

› **DIE SPUREN VOR DEN
BILDERN DENKEN** ‹
REDEN ZUR VERLEIHUNG DES
ABY WARBURG-PREISES DER
STADT HAMBURG AN
SIGRID WEIGEL



ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

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

INTERJEKTE ist die thematisch offene Online-Publikationsreihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL). Sie versammelt in loser Folge Ergebnisse aus den Forschungen des ZfL und dient einer beschleunigten Zirkulation dieses Wissens. Informationen über neue Interjekte sowie aktuelle Programmhinweise erhalten Sie über unseren E-Mail-Newsletter. Bitte senden Sie eine E-Mail mit Betreff »Mailing-Liste« an zimmermann@zfl-berlin.org.

IMPRESSUM

Herausgeber Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)
www.zfl-berlin.org

Direktorin Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion Dr. Dirk Naguschewski,
Dr. Gwendolin Engels

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin

Layout/Satz Dominik Flügel

Titelbild Kulturbehörde Hamburg

© 2017 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

›ZWISCHEN DEN STÜHLEN‹ WARBURGS BILDERSPRACHE ALS POSITIONSBESTIMMUNG SEINER KULTURWISSENSCHAFT

Sigrid Weigel

Aby Warburg, mit dessen Name heute weithin Forschungen zum Nachleben der Antike assoziiert werden, betrachtete sich selbst als Futurist. Diese Bezeichnung bezog sich allerdings nicht auf die avantgardistische Kunstbewegung des Futurismus, Warburg kennzeichnete damit sein wissenschafts-politisches Ethos: die Verantwortung nämlich der Forschung wie jedes einzelnen Wissenschaftlers gegenüber der Zukunft der europäischen Kultur. Wir schreiben das Jahr 1912, Warburg hat aus Anlass des zehnjährigen Bestehens seiner Bibliothek gerade ein Exlibris entwerfen lassen, mit den Lettern AW und KB – für Kulturwissenschaftliche Bibliothek Aby Warburg (später abgekürzt als K.B.W.). Und er plant akademische Sommerkurse über antike Astrologie für das folgende Jahr, für die er so renommierte Kollegen wie den Altphilologen Franz Boll und den Orientalisten Carl Bezold gewinnt. In einer Stadt, die damals noch einer Universität entbehrte, verstand er die Veranstaltungen der Warburg-Bibliothek als Beitrag zur Bildung des ›guten Europäers‹. Den Sommerkurs über die Wanderung der Planetenbilder wird er mit der programmatischen Äußerung beschließen, dass Griechenland eben auch in Hamburg gegen Alexandrien gerettet werden müsse.

Er sei ein überzeugter ›Futurist‹, der zwischen den Stühlen der ›Zionisten‹ und ›Assimilanten‹ nicht allzu bequem sitze, so Aby Warburg 1912 in einem Schreiben an den damaligen Rabbiner des Hamburger Reformtempels Jakob Sonderling. Gegen das scheinbar alternativlose Entweder-Oder zwischen vollständiger Anpassung an die Mehrheitskultur und politischer Absonderung setzt Warburg einen Umgang mit dem Überlieferten, der sich an der Gestaltung des Künftigen zu messen habe. Und diese Art Futurismus gilt weit über die Frage jüdischer Tradition hinaus. Dass Warburg dies als etwas begreift, das dem Wissenschaftler gleichsam von der Geschichte aufgegeben ist, wird im Fortgang des zitierten Briefes deutlich, wenn es heißt, dass er sich »als Brückenmaterial in

der Hand des Demiurgos« fühle. Dessen ihm unbekanntem Bauplan respektiere er dadurch, dass er ihm kein »brüchiges Baumaterial« zuführen wolle.

Solche Formulierungen sind charakteristisch für die ebenso bilderreiche wie handfeste Diktion Aby Warburgs. Allein als Sprachwitz verstanden, wird sie unter Wert gehandelt. Denn so witzig und selbstironisch seine Metaphern daherkommen, so hintergründig und feinsinnig ist ihr Gehalt. In diesem Falle stiften sie eine Kompromissbildung im Freud'schen Sinne, zwischen den konkurrierenden Dogmen eines göttlichen Schöpfungsplans einerseits und eines Bauplans der Natur andererseits; und im selben Atemzug wird diese Vorstellung in eine Sphäre menschlicher Tätigkeiten überführt, dorthin, wo das, was entsteht, von unserer Ein- und Umsicht abhängt. Das Brückenbauen zwischen verschiedenen Fächern und Forschungsfeldern sollte zu einem der Schlüsselbilder für Warburgs Kulturwissenschaft werden, deren Beförderung er sein ganzes Engagement und einen nicht geringen Teil des familiären Erbes widmete. Gleichwohl sah er sich nicht als deren Architekt oder Konstrukteur, sondern betrachtete den Kreis der Geister, die sich in der K.B.W. zusammenfanden, als »Kollegium von Brückenbauern«. Und so würdigte er auch Ernst Cassirer, indem er ihm dankte, dass er einen »neuen weiten Brückenbogen über dem Lethestrom« aufrichten helfe.

Zuallererst ein besessener Büchersammler und ein ebenso leidenschaftlicher Philologe wie Kunsthistoriker, hat Warburg die Bibliothek, die er als Privatgelehrter begründete, bald zu einem veritablen Forschungsinstitut ausgebaut, in dem Detailforschungen aus Kunstgeschichte, Philologie und Archäologie, aus Religionswissenschaft, Orientalistik und vielen anderen Fächern in ein gemeinsames Vorhaben eingebracht wurden. Mit der Leitfrage nach den psychischen Energien und den phobischen Motiven, die in die Rituale und Bilder, in die Gebärden und symbolischen Formen des menschlichen Ausdruckswillens

eingegangen und darin gebunden sind, ist Kulturwissenschaft im Sinne Warburgs heute so brisant wie nie. Ebenso mit ihrer Aufmerksamkeit für die archaischen Ursprünge und außereuropäischen Korrespondenzen europäischer Kultur. Die Untersuchung der widerstreitenden Energien, wie Sigmund Freud sie für die Erinnerungen und Träume, für die Objekt- und Symptombildungen des Einzelnen erschlossen hat, verfolgen die von der Warburg-Bibliothek angestobenen Studien im Feld der Kulturgeschichte und des Bildgedächtnisses. Wenn Warburg diese Arbeit als »kulturwissenschaftliche Zusammenhangskunde« charakterisiert, dann deshalb, weil sie tatsächlich nur aus einer Position ›zwischen den Stühlen‹ entstehen konnte und nur in Gestalt einer kollektiven Anstrengung realisierbar ist – und sein wird. Forschungsvorhaben, die sich die jeweils erforderlichen Expertisen von der konkreten Problemstellung und nicht von einer Fachdefinition vorgeben lassen wollen, können sich auch heute noch an der K.B.W. ein Beispiel nehmen. In Abwandlung von Warburgs Leitspruch, wonach »Athen eben immer wieder aus Alexandrien zurückerobert sein will«, könnte man sagen, dass eine solche Kulturwissenschaft eben immer wieder fachwissenschaftlichen Bornierungen und Egoismen abgerungen werden muss.

Wissenschaftspolitik wird nicht allein in den Amtsstuben der zuständigen Ministerien betrieben; die Art und Weise, wie jeder einzelne Wissenschaftler Forschung und Lehre praktiziert, ist bereits Wissenschaftspolitik. Für Warburg war die unabhängige Einrichtung K.B.W. ein Instrument der Forschung und der »Geistespolitik« zugleich. Damit wollte er dem entgegenwirken, was er die »grenzpolizeiliche Befangenheit« der akademischen Fächer nannte; diese war ihm ebenso zuwider wie jede rein »ästhetisierende Kunstgeschichte«. Unermüdlich polemisierte er gegen konventionelle Grenzpfähle, warb für die »Erweiterung der Kunstgeschichte in stofflicher und räumlicher Hinsicht«, empfahl die Verbesserung der kulturwissenschaftlichen Methode durch die Verknüpfung von Kunstgeschichte und Religionswissenschaft und plädierte für die Arbeit in Grenzgebieten – selbst wenn es dabei galt, von verschiedenen Seiten einen Tunnel anzubohren, ohne Gewissheit, in dem noch unerschlossenen Gelände am selben Punkt anzulangen. Wenn solcherart Zusammenhangsdenken gelingt, wie tatsächlich im Falle der Bibliothek Warburg, dann schlagen daraus Geistes-Funken mit Langzeitwirkung. Und so setzt das Warburg-Archiv noch heutige Besucher in Erregung – jedenfalls diejenigen, für die sich Recherche nicht in der Suchfunktion digital verfügbaren Wissens erschöpft.

Es ist nicht zuletzt der experimentelle Charakter der K.B.W., die Warburg selbst als »Laboratorium kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte« verstand, der die Attraktivität des Warburg-Archivs bis heute ausmacht. Neben der unkonventionellen, jede Bibliotheksordnung ignorierenden Bücheraufstellung sind dies die Zettelkästen mit den wuchernden Aufzeichnungen, die jede Systematik sprengen, und allen voran der Bilderatlas *Mnemosyne*, dessen *ars combinatoria* – Montage der Bilder auf den einzelnen Tafeln und des Arrangements der Tafeln – eine Komposition oder Refiguration je nach Anlass, Thema, Fragestellung und Erkenntnisinteresse ermöglicht. Die Art und Weise, wie auf den Tafeln bestimmte Ausdrucksgebärden, Bildformeln oder Symbole aus unterschiedlichen Epochen und Genres angeordnet sind, entspricht genau jener bildlichen Erkenntnis von Geschichte, die Walter Benjamin dem Historismus entgegengestellt hat: als Konstellation, in der das Gewesene mit dem Jetzt zum Bild zusammentritt.

Von der Anziehungs- und Überzeugungskraft der Instrumentarien, die in der Warburg-Bibliothek für die selbstgestellte Aufgabe einer Erforschung der Wanderungen und Umformungen antiker »Darstellungen inneren und äußeren bewegten Lebens« entwickelt wurden, zeugen etliche Berichte im *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek*. So resümiert Warburg z. B. den Besuch des aus Harvard angereisten Politikwissenschaftlers und Nationalökonomens Seligman in der Heilwigstraße 116 in dem knappen Eintrag »Er kam, sah und ich siegte«. Wird hierin seine notorische Neigung zur geistreichen *Entstellung* von Bildungszitaten und Redewendungen kenntlich, so meldet sich im Anschluss der Bankierssohn zu Wort. Der hat gelernt, seine Geistespolitik auch in Begriffen des Werts zu definieren: »der *Brutto-leuchtwert* meines combinatorischen Verfahrens ging ihm blitzartig auf und ein«.

Trotz solcher Erfolgsmeldungen hätte Warburg es sich sicher nicht träumen lassen, dass seine Kulturwissenschaft dereinst zu einem der erfolgreichsten Exportartikel der deutschsprachigen Geisteswissenschaften avancieren würde – und als Methode mit historischer und hermeneutischer Tiefendimension damit eine wichtige Alternative zum globalisierten Theoriejargon der Cultural Studies darstellen würde. Über 100 Jahre nach Gründung der Bibliothek und 83 Jahre nach deren Übersiedlung ins Londoner Exil gehören seine längst noch nicht vollständig erschlossenen Hinterlassenschaften zu den begehrtesten Quellen für Wissenschaftler und Künstler aus aller Welt, aus Paris, Buenos Aires, Tokio, Los Angeles

und anderswo, und das, obwohl seine Schriften – wegen der eigenwilligen Bilder, Sprachkonstruktionen und Begriffsschöpfungen – nahezu unübersetzbar sind. Und 87 Jahre nachdem Warburgs Tod den Bilderatlas *Mnemosyne* unvollendet gelassen hat, werden die erhaltenen Bildtafeln immer wieder in Ausstellungen präsentiert und zählen Atlas und Bildtafeln zu den beliebtesten Kulturtechniken von Kuratoren und Museumsleuten.

Insofern hätte er es heutzutage vermutlich leichter, seinen im Bankwesen tätigen Brüdern ihre Investitionen in die stetig wachsende Bibliothek schmackhaft zu machen. Zwar werden derartige Exporte gewöhnlich nicht in einer monetären Währung gerechnet, doch war Aby Warburg geübt darin, dem Widerstand seiner Brüder mit einer eigenen Art doppelter Buchführung zu begegnen, betrachtete er sich doch als »wissenschaftlicher Privatbankier, dessen Credit so gut ist wie der der Reichsbank«. Als Paul Warburg 1927 der »weiteren Expansion« und »überwuchernden Kostspieligkeit« des Unternehmens einen Riegel vorschieben wollte, hielt Aby Warburg ihm einerseits die 13%ige Verzinsung des Anlagekapitals bei den Publikationen der K.B.W. entgegen (allerdings ohne die Redaktionskosten zu rechnen, wie er einräumen musste), und er wog andererseits die Investitionen in die Bibliothek mit deren »Autorität in der gelehrten Welt« auf, die sich der Bekanntheit durch die Publikationen verdanke: »Man denke, nur 6 Vortragsjahre und *diese* Anerkennung!«

Um wie viel höher noch würde er bewerten, dass es heute gerade jüngere Wissenschaftler aus der ganzen Welt an den Woburn Square zieht, wo sie sich enthusiastisch über seine oft schwer entzifferbaren Notizhefte und Zettelkästen beugen oder mit seiner Bibliothek und Fotosammlung arbeiten. Seine Hinterlassenschaft entfaltet die ihr eigene Dynamik, weil die schier endlosen Schätze des Warburg-Archivs erst dadurch zugänglich werden, dass sie in einer nun schon Jahrzehnte andauernden kollektiven Anstrengung von Wissenschaftlern aus verschiedenen Ländern gehoben werden (von denen einige auch heute hier versammelt sind). Kommen in der Auseinandersetzung mit seinen Arbeiten nicht nur Kunsthistoriker und Religionswissenschaftler, sondern auch Philologen, Philosophen und viele mehr am selben Archivtisch zusammen, so erfüllt sich in der Aneignung seines Erbes seine Idee des Kollegiums von neuem. Auch wenn Warburg sich ein derartiges Nachleben seiner Ideen vermutlich nicht hat vorstellen können – intendiert hat er es schon. Denn er betrachtete die K.B.W. als Werkzeug für die Zukunft.

Ein »Modellirholz« solle seine Bibliothek sein »für das Deutschland nach dem Kriege«, so Warburg mit einem seiner typischen handwerklichen Sprachbilder, als er 1917 ein Testament aufschrieb. Als Werkzeug gestaltender künstlerischer Arbeit, das speziell der Ausformung von Details dient, erweist sich auch das Modellierholz als treffendes Sprachbild im präzisen Sinne.

Das Gleiche gilt für die oft zitierte Redewendung des »Kinematographischen« im Schlussplädoyer seines Vortrags bei dem von ihm mitinitiierten Internationalen Kunsthistorikerkongress in Rom 1912, in dem er dafür wirbt, die Gegenstände der Kunstgeschichte in eine »historische Psychologie des menschlichen Ausdrucks« einzubringen. Insofern sei es kein Selbstzweck, die Fresken des Palazzo Schifanoia zu Ferrara zu entschlüsseln – was er als »Auflösung eines Bilderrätsels« bezeichnet, »noch dazu wenn man nicht einmal ruhig beleuchten, sondern nur kinematographisch scheinwerfern kann«. Das Aufscheinen einzelner Bilder aus der Dunkelheit des Kinos, aus dem dennoch ein zusammenhängender Film entsteht, wird ihm zur Metapher für die Beziehung zwischen Detail und Zusammenhang. Er habe zeigen wollen, wie seine Methode, »indem sie sorgfältig sich um die Aufhellung einer einzelnen Dunkelheit bemüht, die grossen allgemeinen Entwicklungsvorgänge in ihrem Zusammenhange beleuchtet«. Mit dem Bild des Kinematographen präsentiert Warburg sich zugleich als Kinogänger, der er tatsächlich war. Teils durch die Kinobegeisterung von Mary Warburg befördert, war er sich der Bedeutung des neuen technischen Mediums bewegter Bilder bewusst. Er ging davon aus, dass »hier unter allen Umständen etwas miterlebt werden muss.« Was Warburg als Geistespolitik bezeichnete, war für ihn immer zuerst Bildpolitik – in der Forschung ebenso wie in der zeitgenössischen Bildung und Unterhaltungskultur wie auch im öffentlichen Raum.