

Carlo Ginzburg: GERTRUD BING ÜBER ABY WARBURG UND EINE PHILOGOLOGIE DER ÜBERLIEFERUNG

zflprojekte.de/zfl-blog/2020/02/25/carlo-ginzburg-gertrud-bing-ueber-aby-warburg-und-eine-philologie-der-ueberlieferung

ZfL

25/02/2020

1.

Habent sua fata libelli, »Bücher haben ihre Schicksale.« – Diese oft zitierten Worte des lateinischen Grammatikers Terentianus Maurus lassen sich auch auf ein ungeschriebenes Buch beziehen: die Biographie Aby Warburgs, an der seine Assistentin Gertrud Bing bis an ihr Lebensende gearbeitet hat. Ihr unvollendetes Projekt wurde später von Ernst Gombrich wieder aufgegriffen, der damit seine Dankbarkeit gegenüber Bing zum Ausdruck brachte. Der große Wiener Kunsthistoriker hat es dann zu Ende geführt, mit stupender Gelehrsamkeit, aber nur begrenzter intellektueller Sympathie für den, der Objekt dieser Biographie war.^[1] Ganz entgegen Gombrichs Absicht hat das Buch eine wahre Warburg-Renaissance ausgelöst, die bis heute andauert. Man könnte also sagen, dass Bings Projekt Erfolg beschieden war, wenn auch auf verschlungenen und unvorhersehbaren Wegen.

Ein Vergleich der beiden Biographien Warburgs, der vollendeten von Gombrich und der unvollendeten von Bing, dürfte angesichts der offensichtlichen Differenzen ihrer beider Sichtweisen wenig ertragreich sein. Allerdings ist Bing, die eine enge Vertraute Warburgs war, etwas Wichtiges aufgefallen, das Gombrich entgangen ist und auch von weiten Teilen der darauffolgenden Literatur nicht zur Kenntnis genommen wurde:^[2] Warburg hatte Ludwig Traube, den Begründer der modernen Paläographie, als »Großmeister unseres Ordens« bezeichnet.^[3] Diese amüsante Ehrerbietung mit ihren freimaurerischen Untertönen hat weitreichende hermeneutische Implikationen, die von Bing mit großem Scharfsinn entwickelt wurden. Hierzu stellen meine folgenden Überlegungen eine Ergänzung dar.

2.

Traube »hatte Abschreibefehler als Hinweise auf Entstehungszeit und -ort innerhalb der Überlieferung antiker Texte erkannt«, schreibt Bing.^[4] Ihm darin folgend analysierte Warburg in seinem Aufsatz »Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480« aus dem Jahr 1901 die »*antichità alla francese*«. Mit dieser von ihm selbst andernorts geprägten paradoxen Formulierung fasst er die Tradierung antiker Formen im vormodernen französischen Kulturraum (hier vor allem Flandern und Burgund). Denn die Antike lebte ihm zufolge zweimal nach: einmal im Süden, in der italienischen Renaissance durch »Verkörperung des bewegten Lebens«, und einmal im Norden, in verpuppter Form in der französischen Gotik. Warburg verstand auch Letztere als eine spezifische Schicht der Überlieferung der Antike, die als solche untersucht zu werden verdiente, und nicht nur als ein Hindernis bei der Wiederentdeckung der Antike

durch die florentinischen Künstler und Humanisten des Quattrocento. Um aber die von Bing ins Spiel gebrachte Analogie zwischen Abschreibefehlern und Überlieferungsvarianten zur Gänze zu verstehen, sollte daran erinnert werden, dass Traube zu Beginn seiner 1909, zwei Jahre nach seinem Tod erschienenen Vorlesungen zur Handschriftenkunde einen Vergleich zwischen Handschriften und Gemälden unternommen hatte, und zwar im Rahmen einer Würdigung der Untersuchungen von Giovanni Morelli. Dieser 1891 verstorbene Kunstkenner hatte unter Beweis gestellt, dass er den Urheber eines Gemäldes anhand eines marginalen Details, beispielsweise der Darstellung eines Ohrs, erkennen konnte: nicht »*ex ungue leonem*«, sondern mit weit gewichtigeren Argumenten »*ex aure Raphaelum Urbinatem*«^[5], »an der Tatze erkennt man den Löwen, am Ohr Raffael aus Urbino«.

Die Bedeutung dieses Hinweises auf Morelli wurde von Augusto Campana erkannt, den Warburg 1928 auf seiner letzten Reise nach Italien mit Bing in Rimini getroffen hatte. Warburg erkannte beim jungen Campana (er war damals 22 Jahre alt) nicht nur die Veranlagung zum Historiker, sondern stellte voller Verblüffung auch dessen eingeschränktes Gespür für Bilder fest.^[6] Letztere Einschätzung sollte dreißig Jahre später korrigiert werden, als Campana die Lehre der Handschriftenkunde an der Universität von Urbino übernahm. Seine Antrittsvorlesung erwies sich schon im Titel als eine Würdigung Traubes, und Campana hob dessen »ungemein bedeutsame« Anspielung auf Morellis Methoden hervor, indem er auf der Wichtigkeit der Beziehung von Paläographie und Kunstgeschichte bestand.^[7]

Diese Anspielung trägt nicht nur zum Verständnis Traubes bei, sondern hilft uns auch zu verstehen, wie Warburg Traube las. Fangen wir mit Ersterem an. Die unter dem Pseudonym Iwan Lermolieff veröffentlichten Schriften Morellis^[8] lösten nicht nur lebhaftes Polemiken aus, sondern fanden auch Zustimmung, etwa von dem Kunsthistoriker Anton Springer. Unter Berufung auf Morellis Methoden schlug dieser in seinem Aufsatz »Kunstkenner und Kunsthistoriker« (1881) eine Parallele zwischen dem Paläographen und dem Kunstkenner vor. Um die Echtheit eines Dokuments zu beweisen, habe sich der Spezialist mittelalterlicher Handschriften weniger auf den Titel oder die Initialen zu stützen, sondern vielmehr auf marginale Details wie gedankenlos gezogene Schnörkel. Auf gleiche Weise hat Morelli gezeigt, dass sich die Arbeit des Kunstkenners auf die Schnörkel der Künstler^[9] zu konzentrieren hat. Der junge und frühreife Traube (er war 1861 geboren) wird über Morellis Ausführungen wahrscheinlich ebenso nachgedacht haben wie über Springers Aufsatz zum Utrecht-Psalter, in dem ein Echo Morellis zu vernehmen ist.^[10] Auf den Utrecht-Psalter kommt auch Adolph Goldschmidt zurück, ein Schüler Springers und enger Freund Warburgs, der aus dem gleichen Hamburger Bildungsmilieu kam (beide entstammten jüdischen Bankiersfamilien).^[11] Vermittelt über seinen Lehrer begann Goldschmidt sich für Morelli zu interessieren, dem er 1887 in Mailand einen Besuch abstattete.^[12]

3.

All dies scheint uns von Warburg zu entfernen, der im August 1903 in einem langen Brief an Goldschmidt (den er liebevoll »Adölphe« nennt) seine Distanz zu Morelli und Kunstkennern ganz allgemein hervorhebt, die er mit einer gewissen Verachtung als

»enthusiastische Kunstgeschichtler«^[13] beschreibt. Es ist bekannt, dass Warburg für Kennerschaft nur wenig übrig hatte.^[14]

Dennoch könnte Springers Parallelisierung von Paläographie und Kennerschaft, die von Warburgs Lehrer Hubert Janitschek aufgegriffen wurde, Warburg nicht nur auf Springer, sondern auch auf Traube gebracht haben.^[15] Und Traubes Blick für die Fehler der Kopisten, den Bing betont hatte, impliziert – wie wir gesehen haben – eine Weiterentwicklung von Morellis Methode, die just dazu gedacht war, zwischen Original und Kopie zu unterscheiden. So bleiben Morellis Ideen bei Warburg durch den Filter von Traube und unter anderem Namen am Leben.

Damit sind wir bei der entscheidenden Methodenfrage, auf die Bing im Zuge ihrer Überlegungen zur Bedeutung Traubes für Warburg zu sprechen kommt:

»Nun ließ sich auch die klassische Bilderwelt mit ihrem burgundischen Zwischenspiel auf derselben Ebene einordnen. Das bewies auch den großen Wert der antiken Tradition als Untersuchungsgegenstand. Der historische Augenblick kann sozusagen mit einer Zwei-Stärken-Brille betrachtet werden: Ein Linsenpaar ist auf die äußere Erscheinung eingestellt, auf die Frage, was sie realiter darstellt, das andere auf die Wege, auf denen die Kenntnis der Vergangenheit gewonnen worden ist. Die Geschichte, die jedes Zeitalter absichtlich oder stillschweigend von seiner eigenen ferneren Vergangenheit erzählt, reflektiert Licht in beide Richtungen.«^[16]

Quelle dieser nicht belegten Passage ist einmal mehr Traube, genauer seine Einleitung zu den *Karolingischen Dichtungen*:

»Der Aufstieg vom geschichtlichen Material zur Begreifung einer geschichtlichen Tatsache ist ein dreigeteilter: von der Beurteilung (Kritik mit Interpretation) der Überlieferung über die Beurteilung des Überlieferers zur Beurteilung des Überlieferten. D. h. angewandt z. B. auf die Begreifung einer in einem Schriftstellertexte überlieferten Tatsache: von den Hss. über den Schriftsteller zum Dargestellten (Hss.-, Quellen-, Tatsachenbeurteilung).«^[17]

Traube schreibt, er habe diese Themen »nach dem glänzenden Vorgang« Hermann Useners in *Philologie und Geschichtswissenschaft* (1882) »noch einmal zu entwickeln nicht gewagt«.^[18] In Wirklichkeit aber geht Traube sehr viel weiter als Usener (ein anderer wegweisender Autor für Warburg). Die oben zitierte Passage enthält im Kern ein bislang nicht übersetztes Hauptwerk der Philologie des 20. Jahrhunderts, die *Storia della tradizione e critica del testo* von Giorgio Pasquali (1934).^[19] So nimmt es auch nicht wunder, dass Bing ihren am weitesten ausgearbeiteten Text über Warburg mit einem Zitat aus einem Artikel Pasqualis beginnen lässt, den dieser 1930 dem ein Jahr zuvor verstorbenen Warburg gewidmet hatte.^[20] Im Jahr darauf veröffentlichte Pasquali noch einen weiteren Aufsatz, »Paleografia quale scienza dello spirito«, der im Kern eine Würdigung Traubes und seines außergewöhnlich reichhaltigen Werks war.^[21] Pasquali erkannte ebenso wie Bing, dass sich Warburg und Traube aufeinander beziehen ließen.

Die Implikationen dieser Verflechtungen sind vielfältig. Die rätselhafte Konvergenz von Warburg und Freud, die sich niemals begegnet sind, sollte ebenfalls von Morelli aus begriffen werden, dessen Arbeiten auf je eigene Weise sowohl von Freud als auch von Traube weiterentwickelt wurden. Und der strahlenden Intuition Bings folgend, sollte man von Traube ausgehen, um Warburg in einem neuen Licht zu lesen.

4.

Bei alledem riskieren diese, wenn auch provisorischen, Schlussfolgerungen, Traube und Warburg ihrer eigenen Zeit zu entheben. Man könnte also mit gutem Grund den Schluss von Traubes Vorwort zu den *Karolingischen Dichtungen* zitieren,

»dass die Philologie, gerade weil sie Geschichtswissenschaft ist, prinzipiell kein Ende hat. Als Hüterin des Kunstwerkes aber wird sie sich von der Poetik im Sinne W. Scherers ablösen lassen müssen, einer Ästhetik, die im Verzicht auf dogmatische Gewalt eine Welt von neuer Kunst uns zu erschließen im Begriffe steht, die neben Goethe und Homer auch die Gebrüder Goncourt und Dostojewski zu Worte kommen lässt, und die sich auf die bildende Kunst übertragen muss, damit wir neben Pheidias und Michelangelo nicht Böcklin und Bastien-Lepage übersehen.«^[22]

Ein heute mehr noch als damals provozierender Schluss – aus Gründen, die Traube nicht hat vorhersehen können. Und wieder sind wir nicht weit entfernt von Warburg: Sein Enthusiasmus für Böcklin, den Gombrich – womöglich mit einem Hauch Schadenfreude – registriert hatte, scheint uns hoffnungslos veraltet.^[23] Botticelli durch Böcklin oder gar Michelangelo durch Bastien-Lepage zu begreifen: Haben wir es hier, könnte man süffisant fragen, mit einer neuen Art von *antichità alla todesca* oder *alla francese* zu tun? Gleichwohl birgt dieser imaginäre Dialog ein reales Problem. So wie von Traube dargelegt und von Warburg vorgeführt, erreicht uns die Vergangenheit über Vermittlungen, die ein jedes Mal kritisch analysiert werden müssen, über Filter, die uns etwas über die Vergangenheit und sich selbst mitteilen.

[1] Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* (1970), aus d. Engl. von Matthias Fienbork, Frankfurt a.M. 1981. Gertrud Bing und Fritz Saxl hatten Gombrich 1946/47 mit der Aufgabe betraut, eine kommentierte Edition der theoretischen Schriften Warburgs herauszugeben. Zwischen ihm und Bing kam es später zu Meinungsverschiedenheiten, wovon Gombrich im ersten Kapitel seines Buches berichtet (S. 16): »als ich ihr meine Entwürfe vorlegte, war sie über die kritische Distanz meiner Darstellung nicht immer glücklich«.

[2] Agamben hat die Bedeutung dieses Details durchaus registriert, vgl. Giorgio Agamben: »Aby Warburg oder die namenlose Wissenschaft« [1975], in: ders.: *Die Macht des Denkens. Gesammelte Essays*, übers. von Francesca Raimondi, Frankfurt a. M. 2013, S. 139–166.

[3] Gertrud Bing: »A. M. Warburg«, in: Aby M. Warburg: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. von Dieter Wuttke, 3., durchges. u. erg. Auflage, Baden-Baden 1992, S. 437–454, hier S. 447; im englischen Original in: Gertrud Bing: *Fragments sur Aby Warburg. Documents originaux et leur traduction française*, hg. von Philippe Despoix/Martin Treml, Paris 2020, S. 132–182, hier S. 164.

[4] Ebd.

[5] Ludwig Traube: »Geschichte der Paläographie« [1909], in: ders.: *Vorlesungen und Abhandlungen*, hg. von Franz Boll, München 1965, S. 7: »Aus dem Ohr z. B. und seinen bei verschiedenen Malern so verschiedenen Bildungen hat der Italiener Morelli (Iwan Lermolieff), der vor einiger Zeit gestorben ist, erst stark verspöttelt, dann immer mehr anerkannte Schlüsse gezogen, und mit weit größerem Rechte als ›ex ungue leonem‹ konnte man von diesen stets exakter werdenden Forschungen sagen: ›ex aure Raphaelum Urbinatem‹.«

[6] »Der sich als ganz feiner Historiker herausstellt« und »[m]erkwürdig wenig Sinn für das Bild« zeigt, schreibt Warburg am 30. Oktober 1928 über Campana, in: *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*, hg. von Karen Michels/Charlotte Schoell-Glass, Berlin 2001, S. 358.

[7] Augusto Campana: »Paleografia oggi. Rapporti, problemi e prospettive di una ›coraggiosa disciplina‹«, in: *Studi urbinati* XLI.1–2 (1967), Bd. II: *Studi in onore di Arturo Massolo*, S. 1013–1030, insb. S. 1208. Der Ausdruck *coraggiosa disciplina* ist eine Anspielung auf Traube: »Geschichte der Paläographie« (Anm. 5), S. 3: »Die Paläographie ist eine mutige Disziplin.« Ich erinnere mich noch lebhaft an eine Vorlesung von Campana (dessen Schüler ich das Glück zu sein hatte) in seinem Seminar an der Scuola Normale Superiore in Pisa.

[8] Iwan Lermolieff: *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch*, aus dem Russ. übers. von Johannes Schwarze, Leipzig 1880. Teile dieser Textsammlung waren zuvor in der *Zeitschrift für bildende Kunst* erschienen.

[9] Anton Springer: »Kunstkenner und Kunsthistoriker. Ein Nachwort«, in: ders.: *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn 1886, Bd. II, S. 379–404, insb. S. 385 f. Vgl. auch Kathryn Brush: *The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt and the Study of Medieval Art*, Cambridge 1996, S. 169 f., Fn. 63 (über Springer und Morelli).

[10] Anton Springer: »Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter. Mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtspsalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Miniaturmalerei«, in: *Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften*, Bd. VIII, Leipzig 1880, S. 187–256, insb. S. 197–199.

[11] Christine Kreft: *Adolph Goldschmidt und Aby M. Warburg. Freundschaft und kunstwissenschaftliches Engagement*, Weimar 2010. Vgl. auch Adolph Goldschmidt: »Der Utrechtspsalter«, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* XV (1892), S. 159–169, und dessen Besprechung von Ludwig Traube, »Paläographische Anzeigen III« [1901], in:

Kleine Schriften [1920], hg. von Samuel Brandt, München 1965, S. 229–246, insb. S. 237 f. In seinen Memoiren, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren und erst posthum bekannt geworden sind, schreibt Goldschmidt rückblickend kritisch über Springers Seminare, vgl. Adolph Goldschmidt: *Lebenserinnerungen 1863–1944*, hg. von Marie Roosen-Runge, Berlin 1989, S. 69–71. Überaus positiv hingegen fällt sein Urteil in einem Jugendbrief aus (ebd., S. 70, Fn. 58). Vgl. Henrik Karge: »Anton Springer und Adolph Goldschmidt: Kunstgeschichte als exakte Wissenschaft?«, in: Gunnar Brands/Heinrich Dilly (Hg.): *Adolph Goldschmidt (1863–1944). Normal Art History im 20. Jahrhundert*, Weimar 2007, S. 131–145, insb. S. 135.

[12] Vgl. Brush: *The Shaping of Art History* (Anm. 9), S. 167, Fn. 46.

[13] Vgl. die Klassifikation von Kunsthistorikern, die sich in dem langen, von Gombrich veröffentlichten Brief befindet; Gombrich: *Aby Warburg* (Anm. 1), S. 182.

[14] Ebd., S. 411.

[15] Hubert Janitschek: »Anton Springer als Kunsthistoriker«, in: Anton Springer: *Aus meinem Leben*, Berlin 1892, S. 358–382 (wo Morelli allerdings nicht genannt wird).

[16] Bing: »A. M. Warburg« (Anm. 3), S. 447 f.; im englischen Original in: Bing: *Fragments sur Aby Warburg* (Anm. 3), S. 165.

[17] Ludwig Traube: *Karolingische Dichtungen*, Berlin 1888, »Vorwort«, S. 3. Traubes Orthographie ist hier zur besseren Lesbarkeit modernisiert worden.

[18] Ebd., S. 4.

[19] In diesem Werk finden sich unzählige Verweise auf die Forschungen Traubes.

[20] Giorgio Pasquali: »Aby Warburg« [1930], in: ders.: *Pagine stravaganti di un filologo*, Florenz 1968, S. 40–54.

[21] Giorgio Pasquali: »Paleografia quale scienza dello spirito« [1931], in: ebd., S. 103–117.

[22] Traube: *Karolingische Dichtungen* (Anm. 17), »Vorwort«, S. 5. Scherers *Poetik* war posthum ebenfalls im Jahr 1888 erschienen.

[23] Gombrich: *Aby Warburg* (Anm. 1), S. 194.

Übersetzung von Dirk Naguschewski

Carlo Ginzburg ist Historiker und bekannt für seine Forschungen zum Nachleben der Antike in der europäischen Tradition. Der vorliegende Text wurde ursprünglich als Vorwort zu einer Edition von Gertrud Bings Arbeiten über Warburg verfasst: Gertrud Bing: »Fragments sur Aby Warburg.« Documents originaux et leur traduction française, hg. von Philippe Despoix und Martin Trembl, Paris: Éditions de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) 2020, S. 11–17.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Carlo Ginzburg: Gertrud Bing über Aby Warburg und eine Philologie der Überlieferung, in: ZfL BLOG, 25.2.2020, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2020/02/25/carlo-ginzburg-gertrud-bing-ueber-aby-warburg-und-eine-philologie-der-ueberlieferung/>].
DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20200225-01>