



2020/46 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2020/46/memory-nach-aby-warburg>

Der Bilderforscher Aby Warburg

Memory nach Aby Warburg

Von **Jonas Engelmann**

Das Nachleben der Antike in der Renaissance war Aby Warburgs großes Thema. Lange Zeit war der Kunsthistoriker fast vergessen, das Werk des eigensinnigen Bilderforschers galt als sperrig. Als Pionier der Kulturwissenschaften, der das Zusammenwirken von Mythologie, Bildern und Riten aus unterschiedlichen Kulturen untersuchte, wird er seit einiger Zeit wiederentdeckt.

»Verschiedene Systeme von Relationen, in die der Mensch eingestellt ist, kosmisch, irdisch, genealogisch ... 1) Orientierung; 2) Austausch; 3) soziale Einordnung«: So kommentiert Aby Warburg die erste der Bildtafeln seines zwischen 1924 und 1929 entstandenen »Bilderatlas Mnemosyne«. Zu sehen sind auf der Tafel ein Kupferstich einer »Himmelsdarstellung mit Sternbildern« von 1684, eine »Wanderstraßenkarte« von Europa im Frühmittelalter und der Stammbaum der Familien Medici und Tornabuoni. Obwohl es sich um drei unterschiedliche Ordnungssysteme handelt – Sternkarte, Landkarte, Stammbaum – und mit Astronomie, Geographie und Genealogie um drei verschiedene Disziplinen, ähneln sich die Illustrationen in ihrer Struktur.

Diese Erkenntnis ist die Essenz der Forschungen des 1866 in Hamburg geborenen Kunsthistorikers Aby Warburg. Der Mensch schafft sich über Bilder eine Ordnung, eine Struktur im Chaos der Welt, an der sich seit der Antike nichts Wesentliches geändert hat. Bilder dienen der Orientierung, dem zwischenmenschlichen Austausch und der sozialen Einordnung. Das kollektive Gedächtnis greift deshalb auch immer wieder auf denselben Bildervorrat zurück, der sich aus dem mythischen Denken der Antike speist und in ein Verhältnis zur Gegenwart gesetzt wird. »Eisenbahnunglück bei Düren: ein Sterbender erhält das letzte Sakrament«, lautet die Erläuterung des letzten in den Atlas aufgenommen Bilds, eines Zeitungsausschnitts vom 27. August 1929, zwei Monate vor dem Tod Warburgs am 26. Oktober.

Die »grenzpolizeiliche Befangenheit« wissenschaftlicher Disziplinen war Aby Warburg zuwider. Mit seinen Forschungen, die sich weniger in Texten als vielmehr in Sammlungen wie den Bildern des »Bilderatlas Mnemosyne« bündelten, riss er die Grenzen zwischen Kunstgeschichte, Philosophie,

Literatur, Ethnologie und Mythologie ein.

Die »Dialektik der Aufklärung«, den Rückschlag der Aufklärung in Mythologie, wie Theodor W. Adorno und Max Horkheimer es 20 Jahre später formulierten, hatte Warburg bereits in seinem »Bilderatlas Mnemosyne« an unzähligen Beispielen durchgespielt. Allerdings urteilte er deutlich weniger pessimistisch, als es Horkheimer und Adorno nach der Zäsur, die Auschwitz bedeutete, noch möglich war. Der Schwerpunkt seiner Forschungen lag auf der Kunst der Renaissance. Doch er zog auch Toilettenpapierreklame der Firma »Hausfee«, Briefmarken oder den Sommerfahrplan der Hapag-Schiffsgesellschaft heran.

Bereits an diesem Nebeneinander von Hoch-, Massen- und Alltagskultur wird deutlich, dass Warburg bei seiner Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte andere Ziele verfolgt als die Mehrzahl seiner Kollegen. Ihm ging es nicht um die simple Analyse von Bildern, sondern um ihre gesellschaftliche Bedeutung. Mit dieser Herangehensweise blieb er bis zu seinem Tod ein Außenseiter im wissenschaftlichen Betrieb, in den er sich aber auch gar nicht einordnen wollte. Im Gegenteil: Die »grenzpolizeiliche Befangenheit« wissenschaftlicher Disziplinen war ihm zuwider, mit seinen Forschungen, die sich weniger in Texten als vielmehr in Sammlungen wie den Bildern des »Bilderatlas Mnemosyne« bündelten, riss er die Grenzen zwischen Kunstgeschichte, Philosophie, Literatur, Ethnologie und Mythologie ein.

Aby Warburg war der älteste Sohn des Hamburger Bankiers Moritz Warburg und eigentlich dafür vorgesehen, das traditionsreiche, 1798 gegründete Hamburger Bankhaus M. M. Warburg & Co. weiterzuführen. Aber er weigerte sich bereits als Jugendlicher, die von der Familie verlangten Traditionen zu akzeptieren: Weder interessierten ihn die jüdischen religiösen Rituale, die bei den Warburgs streng befolgt wurden, noch beeindruckten ihn die beruflichen Möglichkeiten, die seine Familie ihm vorbestimmt hatte. Mit 13 Jahren soll er sein Erstgeborenenrecht an seinen Bruder Max abgetreten haben, der später die Bankgeschäfte seines Vaters bei M. M. Warburg & Co. übernahm – und die Position nutzte, um bis 1938 75 000 Juden die Ausreise aus Deutschland zu ermöglichen und ihr Vermögen ins Ausland zu schaffen.

Ohne Gegenleistung erhielt Max das Erstgeborenenrecht wohl nicht. »Er verlangte von mir eine Zusage, dass ich ihm immer alle Bücher kaufen würde, die er brauchte«, erinnerte sich Max Warburg später. »Hiermit erklärte ich mich nach sehr kurzer Überlegung einverstanden. Ich sagte mir, dass schließlich Schiller, Goethe, Lessing, vielleicht auch noch Klopstock von mir, wenn ich im Geschäft wäre, doch immer bezahlt werden könnten, und gab ihm ahnungslos, wie ich heute zugeben muss, sehr großen Blankokredit.« Die Bibliothek Aby Warburgs bestand aus 60 000 Büchern und 15 000 Fotografien, seine Familie hatte ihm bis zu seinem Tod alle Forschungen und Anschaffungen finanziert.

1886 begann Aby Warburg das Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie an der Universität in Bonn, wo ein interdisziplinäres Verständnis von Kunst gelehrt wurde, das auch naturwissenschaftliche Erkenntnisse einbezog. Menschliche Ängste etwa wurden als Teil eines entwicklungspsychologischen Prozesses der Menschheit verstanden, die die Kunst reflektiert. In München und Straßburg setzte er sein Studium fort. Bei dem in Straßburg lehrenden österreichischen Kunsthistoriker Hubert Janitschek promovierte

Warburg über Sandro Botticelli, den bedeutendsten italienischen Maler und Zeichner der frühen Renaissance. In seiner Dissertation, die historische, psychologische und kunstgeschichtliche Aspekte in die Untersuchung einbezieht, zeigt er auf, dass sich die Kunst der Frührenaissance insbesondere bei der Darstellung von Bewegung an antiken Vorbildern orientierte.

Von 1895 bis 1896 unternahm er die für ihn wichtige Reise in die USA, wo er die Rituale der Pueblo-Indianer erforschte. Anders als die Ethnologen seiner Zeit war er nicht von der vermeintlichen Primitivität fremder Kulturen fasziniert. Vielmehr kam er zu dem Schluss, »dass der Zusammenhang zwischen heidnisch-religiösen Vorstellungen und künstlerischer Tätigkeit nirgends besser erkennbar ist als bei den Pueblo-Indianern, nur dass man in ihrer Kultur reiches Material zum Studium der Frage nach der Entstehung symbolischer Kunst finden kann«, wie er 1897 in einem Vortrag darlegte.

»Künstlerische Qualität macht sich für Warburg nicht in der seinerzeit kleinbürgerlich erträumten Entfesselung, sondern im Wechselspiel von Leidenschaft und Mäßigung fest«, schreibt Martin Büsser dazu. Die Aufgabe von Kunst lag für Warburg in der Verlagerung des Irrationalen in die Welt der Bilder und in der Bändigung des Mythos.

Gegen den Willen seiner Eltern heiratete Warburg 1897 in Florenz die Malerin und Bildhauerin Mary Hertz, mit der er drei Kinder hatte. In den Florentiner Jahren arbeitete Warburg weiter an seinen Projekten und genoss das rege gesellschaftliche Leben in der Stadt. Allerdings entwickelte er in dieser Zeit auch starke Depressionen, seine »Sorgenkrallen«, wie er in seinem Tagebuch notierte: »Zwei Tage aus dem Karneval meines Lebens – einer fröhlich, dann einer mit Fieberanfall, Hang zum Tagträumen.« Seine psychische Labilität begleitete ihn bis an sein Lebensende und machte es ihm zeitweise unmöglich zu arbeiten. 1902 zog er mit seiner Familie nach Hamburg, wo er ab 1904 begann, die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (K. B. W.) aufzubauen, die viele Kunsthistoriker als sein eigentliches Hauptwerk betrachten. Das Geld dafür gab Max Warburg, der damit sein Versprechen einlöste, dem älteren Bruder jedes gewünschte Buch zu kaufen.



Das wiederhergestellte Panel 41a aus dem »Bilderatlas Mnemosyne«

Bild:

Wootton / fluid; Courtesy The Warburg Institute, London

In einem Nachruf auf Warburg schrieb Fritz Saxl, der wichtigste Mitarbeiter beim Aufbau der Bibliothek, der 1933 auch half, sie vor den Nazis zu retten und nach Großbritannien zu schaffen: »Über die Türe seiner Bibliothek hat er das Wort ›Mnemosyne‹ gesetzt. Er hat sein Leben darangegeben, den Akt zu erfassen, in dem die pathetischen Gewalten geformt, dargestellt und damit ›entgiftet‹ werden. Warburg hat die Bibliothek errichtet, um allen Gefährten in diesem Befreiungskampf des menschlichen Bewusstseins ein treuer Freund und Helfer zu bleiben.«

Dieser »Befreiungskampf des menschlichen Bewusstseins« umfasste mehrere Ebenen: Auf der theoretischen sollte die Bibliothek das Material bereitstellen, die »Entgiftung« der »pathetischen Gewalten« – der irrationalen Kräfte und Ängste – zu ermöglichen; auf der praktischen Ebene sollte dazu das Ordnungskonzept der Bibliothek beitragen. Entgegen der starren Ordnung wissenschaftlicher Bibliotheken strukturierte Warburg unter Mithilfe von Saxl und seiner Mitarbeiterin Gertrud Bing die Bibliothek nach dem Prinzip der »guten Nachbarschaft«, das er später im »Bilderatlas Mnemosyne« fortführt: Werke der Mythologie standen neben solchen der Philosophie, Literatur neben ethnologischen Schriften, Politik neben kunstgeschichtlichen Büchern. Die Werke sollten sich gegenseitig ergänzen. Mit dieser über die Grenzen der wissenschaftlichen Disziplinen weisenden Ordnung hat Warburg nicht nur die Cultural Studies inspiriert, sondern auch demonstriert, dass man auch zum wissenschaftlichen Pionier werden kann, ohne ein Hauptwerk zu veröffentlichen, ja ohne überhaupt viele ausformulierte Gedanken zu hinterlassen.

Den Aufbau der Bibliothek unterbrachen immer wieder psychische Zusammenbrüche Warburgs, insbesondere nach Ende des Ersten Weltkriegs. Dazu trug die Angst vor dem Zusammenbruch der Monarchie bei, in deren gesellschaftlicher Ordnung die jüdische Familie Warburg zumindest eine relative Sicherheit genossen hatte. Seit seinen Studienjahren in Straßburg war Warburg immer wieder mit antisemitischen Anfeindungen konfrontiert. Nun befürchtete er, dass der Antisemitismus um sich greifen werde. In seiner Bibliothek legte er eine Sammlung von Zeitungsartikeln über Pogrome an Juden an. Er sei ein »Futurist, zwischen den Stühlen des Zionismus und des assimilierten Judentums sitzend«, hat er sein Verhältnis zum Judentum einmal beschrieben. Als assimilierter Jude fühlte er sich in wachsendem Maß bedroht.

Als Gertrud Bing 1936 den Kunsthistoriker Ernst Gombrich beauftragte, den »Bilderatlas« für eine Publikation vorzubereiten, scheiterte dieser und befand, Warburgs Werk sei zu unorganisiert, um es in Buchform zu überführen. Diese Einschätzung prägte die Rezeption des Bilderforschers über viele Jahre und ließ ihn immer weiter in Vergessenheit geraten.

Die Unsicherheit, wie sich die Situation für die deutschen Juden und ihn persönlich entwickeln würde, mündete in einen schweren psychischen Zusammenbruch. Warburg litt unter Verfolgungswahn, wurde gegenüber seiner Familie gewalttätig und versuchte mehrfach, sich das Leben zu nehmen. In den Jahren 1918 bis 1924 musste er immer wieder in psychiatrische Behandlung. Im Sanatorium Bellevue im Schweizer Kreuzlingen wurde er vor allem von dem Psychiater Ludwig Binswanger therapiert. Fritz Saxl und Gertrud Bing arbeiteten unterdessen weiter am Aufbau der Bibliothek. Warburg nahm langsam wieder seine Forschungen auf und konnte ab 1923 auch wieder vereinzelt Vorträge halten.

Nach seiner endgültigen Entlassung aus dem Sanatorium begann er mit der Arbeit an seinem »Bilderatlas Mnemosyne«. Der vollständige Titel lautete: »Mnemosyne. Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance«. Vollenden konnte Warburg sein Werk nicht. Er pinnte Bilder auf schwarze Leinwände, so dass er sie stets neu gruppieren und anordnen konnte, um Zusammenhänge neu zu sehen. Die rekonstruierte und publizierte Fassung entspricht der Anordnung, die Warburg vor seinem plötzlichen Tod durch einen Herzinfarkt am 26. Oktober 1929 vorgenommen hatte.

In seiner Einleitung zum Projekt »Mnemosyne« erklärt Warburg: »Mag wer will sich mit einer Flora der wohlriechenden und schönsten Pflanzen begnügen, eine Pflanzenphysiologie des Kreislaufs und Säftesteigens kann sich aus ihr nicht entwickeln, denn diese erschließt sich nur dem, der das Leben im unterirdischen Wurzelwerk untersucht.« Statt ein Bild zu analysieren, müsse man sich auf Konstellationen einlassen, auf Kontexte jenseits der Kunst. Bilder müsse man als Ausdruck gesellschaftlicher Zusammenhänge verstehen.

Die Bildtafeln, die sich um verschiedene Themenfelder gruppieren, sollten in ihrer »bildmateriellen Grundlage« zunächst nichts anderes sein als »ein Inventar der nachweisbaren Vorprägungen«. Warburg wollte zeigen, dass Bilder und Symbole das

Ergebnis geistiger Auseinandersetzungen sind. Die europäische Kultur verstand er als »Auseinandersetzungserzeugnis«. In einem Prozess gegenseitiger Aneignung, Abgrenzung und Einflussnahme beziehe sich die Kultur auf den stets gleichen Bildervorrat, der ins kollektive Gedächtnis eingebrannt sei.

Als Gertrud Bing 1936 den Kunsthistoriker Ernst Gombrich beauftragte, den »Bilderatlas« für eine Publikation vorzubereiten, scheiterte dieser und befand, Warburgs Werk sei zu unorganisiert und unstrukturiert, um es in Buchform zu überführen. Diese Einschätzung prägte die Rezeption des Bilderforschers über viele Jahre und ließ ihn immer weiter in Vergessenheit geraten. So nimmt der für die Kulturwissenschaft wichtige Sammelband »Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung« (1990) von Aleida Assmann an keiner Stelle auf ihn Bezug. Erst im Jahr 2000 erschien im Rahmen der Werkausgabe der »Bilderatlas Mnemosyne« und läutete eine Renaissance des Vordenkers der Kunst- und Kulturwissenschaft ein. Abgebildet wurden Schwarzweißfotos der rekonstruierten Bildtafeln. Das Material wurde anschließend wieder archiviert, all die Einzelbilder der Tafeln wurden in die Karteikästen und Mappen der Bibliothek zwischen Zehntausenden weiterer Fotos, Zeitungsausschnitte und Drucke abgelegt.

Für die aktuelle Ausstellung »Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne« im Berliner Haus der Kulturen der Welt haben die Kuratoren Roberto Ohrt und Axel Heil die Dokumente erneut aus dem Archiv geholt. Mit den Originalvorlagen wurden alle 63 Bildtafeln des Atlas erstmals wiederhergestellt; der begleitende Katalog zeigt den Bilderatlas in der Gestalt, wie Warburg ihn angelegt hatte, einschließlich farbiger Reproduktionen von Renaissancegemälden neben schwarzweißen Ausschnitten aus Büchern. Warburgs »Ansatz ist Inspiration für die visuell und digital dominierte Welt von heute«, schreiben Ohrt und Heil. Dazu passt vielleicht, dass die Ausstellung und alle begleitenden Veranstaltungen – aufgrund der derzeitigen Situation – digital verfügbar sind.

Informationen unter: hkw.de

Haus der Kulturen der Welt und The Warburg Institute; Roberto Ohrt, Axel Heil (Hg.): Aby Warburg. Bilderatlas Mnemosyne – The Original. Hatje Cantz, Berlin 2020, 184 Seiten, 200 Euro