

## KULTUR-ARBEIT, AUF WINDIGEM POSTEN

*Über Warburg aus Anlaß des Erscheinens von: Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen. Herausgegeben von Dieter Wuttke in Verbindung mit Carl Georg Heise. (Saecula Spiritalia, Band 1). Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner 1979, DM 48,-*

1

Roland Barthes sah in seiner Antrittsvorlesung im Collège de France (1977) in der Freiheit von technokratischem Druck und gewohnten akademischen Pflichten, die das Institut („außerhalb der Macht“) seinen Mitgliedern sichert, ein „fast ungerechtes Privileg“: die Freiheit, „sein Forschen laut zu träumen“<sup>1</sup>. – Als Student in Straßburg notiert Warburg 1889 in einem Brief an die Familie: „Mich beschäftigen meine Dinge so ausschließlich, dass ich kaum Lust habe, mehr als nötig zu schreiben.“<sup>2</sup> Dieser Lust ‚opfert‘ Warburg die akademische Karriere – vor dem Hintergrund eines gesicherten ökonomischen Status, den ihm das großbürgerliche Elternhaus garantiert. „Nicht mehr die Kraft irgend welchen Pflichten zu genügen. Endgültig entschieden: ich taue nicht zum Priv.Doz.“<sup>3</sup> Warburg errichtet seiner weiteren Forschung ein eigenes „Laboratorium“, dessen Inventar in erster Linie die Bücher seiner Bibliothek darstellen, die er in Verhandlungen mit der Familie in den Jahren um 1900 gründet („dass wir an uns zeigen, dass der Kapitalismus auch Denkarbeit auf breitester, nur ihm möglicher, Basis, leisten kann.“<sup>4</sup>). Gegenüber der Fachwissenschaft wird Warburg zum Freibeuter. Durch berufliche Pflichten nicht eingeengt, entfernt er aus seiner Forschung den „Isolierschemel“, „auf den man jede Disziplin ... zu setzen beliebt, angeblich um durch diese weise Beschränkung die Vertiefung zu fördern; eine Methode, die das gerade Gegenteil, nämlich eine ungeistige Verflachung, am Ende aber eine ungenießbare Gelehrsamkeit ... bewirkt“<sup>5</sup>, wie Bachofen – Außenseiter der Wissenschaft wie Warburg – um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schreibt. Auch Warburg setzt sich, wenn man im Bild bleibt, zwischen die (Lehr-)Stühle. Er will in den Grenzbereichen mehrerer Wissenschaften sich bewegen und eine „methodische Grenzerweiterung unserer Kunstwissenschaft in stofflicher und räumlicher Beziehung“: „Ich hoffe, durch die Methode meines Erklärungsversuches der Fresken im Palazzo Schifanoja zu Ferrara gezeigt zu haben, daß eine ikonologische Analyse, die sich durch grenzpolizeiliche Befangenheit weder davon abschrecken läßt, Antike, Mittelalter und Neuzeit als zusammenhängende Epoche anzusehen, noch davon, die Werke freier und angewandtester Kunst als gleichberechtigte Dokumente des Ausdrucks zu befragen, daß diese Methode, indem sie sorgfältig sich um die Aufhellung einer einzelnen Dunkelheit bemüht, die großen allgemeinen Entwicklungsvorgänge in ihrem Zusammenhange beleuchtet.“<sup>6</sup> Dieses Programm, formuliert im Schlußabsatz seines Vortrages auf dem Kunsthistorikerkongreß in Rom 1912 und exemplarisch darin eingelöst, firmiert seitdem in der

kunsthistorischen Diskussion als „Warburg-Methode“. Nur der Traum eines Forschers? Als Anregung zunächst begrüßt, hat das Programm schon bald die „Grenzwächter“ auf den Plan gerufen: man sah in der Erweiterung und Grenzüberschreitung die „Selbstauflösung der Kunstwissenschaft“ (Gombrich) als Gefahr; wenn methodisch und dem Gegenstandsbereich nach die Grenzen fallen, tritt an die Stelle des durch die Geschichte der wissenschaftlichen Disziplin verbürgten und angestammten Terrains Freizügigkeit in einem Niemandsland, wo jede Zuständigkeit und Kompetenz in Frage steht. Da Meisterwerk und Reklamezettel, hohe und niedrige Kultur als ‚Dokumente‘ gleichrangig nebeneinander stehen und da die Untersuchung offenbar nur das eine Ziel zu kennen scheint, Bilderrätsel aufzulösen, macht man diesem Verfahren bald den Vorwurf der Wertindifferenz und Selbstzweckhaftigkeit. Die Auseinandersetzung um die Ikonologie, die Panofsky methodisch und erkenntnistheoretisch zu sichern bemüht war, gipfelt in dem Vorwurf, in eine Sackgasse geführt zu haben und einen Monopolanspruch auf Sinndeutung zu stellen: die Ikonologie, so Pächt, stellt „gewisse Herrschaftsansprüche, indem sie behauptet, die entscheidenden Aufschlüsse über den Sinngehalt der Kunstwerke erbringen zu können.“<sup>7</sup> Wenn Clausberg in seiner Besprechung von Pächt im Anschluß an diesen die eigenen Vorbehalte gegen den „kognitiven Stil von Kunstbetrachtung“ formuliert, der angestrengt bemüht sei, möglichst vollständig ‚hinter die Bilder zu kommen‘, dann fügt er Panofskys ‚Warnungen‘ und Gombrichs ‚Mäßigungsappellen‘ den Vorwurf der Obsession hinzu – eine „geradezu zwanghafte Neigung zur Intellektualisierung aller Bildinhalte“, ein „wildgebliebenes – oder wieder wild gewordenes – Denken“, das „im Prinzip allem und jedem auf irgendeiner Ebene einen tieferen Sinn auferlegen“ kann; das Kind mit dem Bade ausschüttend resümiert er: „Angesichts einer derart ‚schlechten‘ Ikonologie stellt sich die Frage, ob es auch eine ‚gute‘ gibt oder überhaupt geben kann.“<sup>8</sup>

Fast gleichzeitig mit dem Band der „Ausgewählten Schriften und Würdigungen“ ist ein Ikonographie/Ikonologie-Lesebuch erschienen, dessen Vor- und Nachwort des Herausgebers allerdings Clausberg für die Zukunft recht geben könnte, insofern hier plädiert wird für eine „Verwissenschaftlichung künftigen kunstgeschichtlichen Sprechens/Schreibens“<sup>9</sup>: sollte das Nachwort dazu die Probe aufs Exempel liefern wollen? Hier wird in einem kaum zu überbietenden methodologischen Salto mortale die Spreu vom Weizen getrennt: Warburg, der in diesem Sammelband mit keinem eigenen Text vertreten ist, nicht nur, wie das Vorwort nahelegt, weil „erst durch Panofsky“ die Ikonologie in die Funktion eines methodologischen Paradigmas gerückt worden sei, sondern wahrscheinlich wohl auch deshalb, weil Warburg keine Methodentexte geliefert hat, Methodisches vielmehr am Einzelfall vorgeführt und dem Material entlang entfaltet hat – Warburg wird nur mit Zögern der ‚eigene‘ Weg belassen: „Obwohl er sich aus wissenschaftstheoretischer Sicht von der ausgebauten Methode Panofskys unterscheidet . . . , wollen wir trotzdem (!) diesen Weg des analytisch-interpretativen Vorgehens als *Warburgs ikonologische Methode* (Hervorhebung ebd.) bezeichnen.“<sup>10</sup>

„Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt, so müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgend eine Art von Ganzheit erwarten. Und zwar haben wir diese nicht im Allgemeinen, im Überschwänglichen zu suchen, sondern, wie die Kunst sich immer ganz in jedem einzelnen Kunstwerk darstellt, so sollte die Wissenschaft sich auch jedesmal ganz in jedem einzelnen Behandelten erweisen.“

Goethe, Materialien zur Geschichte der Farbenlehre.

Gegen diese Diskussion muß die Rezeption Warburgs neu einsetzen und Forschung gegen Verwissenschaftlichung, Offenheit gegen Methodenzwang und Lust- gegen Leistungsprinzip ins Spiel bringen: „Den Wörterbüchern wie auch der Rede vom ‚forschenden Blick‘ zufolge bedeutete ‚Forschen‘ eins Fragen und Suchen. Aber das Moment des Fragens, mithin auch der Kenntnis, ist dem Wortinhalt immer mehr abhanden gekommen, das Forschen ist zum bloßen Suchen geworden.“<sup>11</sup> Und wie wenn Warburg seine Kritiker schon hätte hören können, heißt es im oben zitierten Vortrag in Rom: „Kommilitonen. Die Auflösung eines Bilderrätsels ... war selbstverständlich nicht Selbstzweck meines Vortrages. ... Mir war es weniger zu tun um die glatte Lösung, als um die Heraushebung eines neuen Problems“<sup>12</sup>.

Der sachliche Gehalt von Warburgs Forschung ist weitgehend in den allgemeinen Wissenschaftshaushalt aufgenommen worden, an sein Wissenschaftsverständnis bleibt mit Nachdruck zu erinnern. Dazu einen Beitrag geleistet zu haben, als erkenntnis-kritische Vorrede gleichsam, ist das Verdienst von Carlo Ginzburg in seinem Aufsatz „Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst.“<sup>13</sup> Wie der Jäger der Vorzeit Spuren entziffert, so hat sich bis heute das „Zeichenlesen“ als Fähigkeit, auf der Basis von minimalen Indizien „unmittelbar vom Bekannten zum Unbekannten vorzustoßen“ in der Wissenschaft bewährt. Das „Indizienparadigma“ meint die systematische Sammlung der „kleinen Erkenntnisse“ (Winckelmann), Spuren als Indizien erlauben die Rekonstruktion von Wirklichkeit, so undurchsichtig sie als Ganzes auch erscheinen mag. „Die Darstellung wehender Gewänder bei den florentinischen Malern des 15. Jahrhunderts, die Neologismen von Rabelais und die Heilung von Skrofulosekranken im Auftrage der Könige von Frankreich und England sind nur einige Beispiele dafür, daß minimale Indizien immer wieder dazu benutzt werden, allgemeinere Phänomene zu enthüllen: die Weltanschauung einer sozialen Klasse, eines Schriftstellers oder einer ganzen Gesellschaft.“<sup>14</sup> In der Konkurrenz zu einem quantitativen und antianthropozentrischen Erkenntnismodell der Naturwissenschaften sind die Humanwissenschaften (für die das Indizienparadigma gelten kann) in ein Dilemma geraten: „entweder sie akzeptieren eine wissenschaftlich unabgesicherte Haltung, um zu wichtigen Ergebnissen zu kommen, oder sie geben sich eine wissenschaftlich abgesicherte Ordnung, um zu Ergebnissen von geringerer Bedeutung zu kommen.“<sup>15</sup> Warburgs Aufmerksamkeit für das Detail – nicht zu verwechseln mit einem interesselosen Stoffhubern – ist in einer Formulierung des Indizienparadigmas sprichwörtlich geworden („Der liebe Gott steckt im Detail“)

– damit gleichzeitig zu einer allfällig abgegriffenen Münze, die jedoch im Kontext der Ausführungen Ginzburgs wieder aufgewertet wird. So steht das Diktum dort als Motto voran. Intuition heißt bei Ginzburg das Auffangorgan, durch das Wirklichkeit angeschaut und zugleich erkannt werden kann: nicht schrankenloser Subjektivität sind hier Tür und Tor geöffnet, sondern ein Angelpunkt bezeichnet, wo subjektive Erkenntnis und objektive Tatsachenforschung sich verschränken.

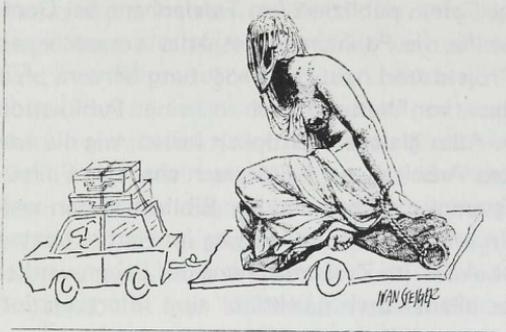
Warburgs Arbeiten geben dem Leser Einblick in die Werkstatt seines Denkens – seine Denkarbeit wird vorgeführt, so daß im Nachvollzug die Kontrolle möglich ist. So kann der Leser methodisch oder sachlich auf jeder Stufe der Erläuterung Einspruch erheben. Auch in diesem Sinn sind Warburgs Arbeiten „zunächst winzig erscheinende, paradigmatische Werke“<sup>16</sup> einer „lebendigen Methode“, die nicht im faktischen Ergebnis, das man als Resultat abziehen kann, sondern im „Problem“, dem nicht abzuschließenden Fragen, ihren Ausgangspunkt und ihr Ziel hat. Dem entspricht eine (Erkenntnis-)Haltung gegenüber der Wirklichkeit, der man auf die Spur kommt und auf die Sprünge (ins Bewußtsein) hilft, um selber vorwärtszuschreiten. Hier ist bei Warburg von „Trüffelschweindiensten“ und „Pfadfindern der Wissenschaft“ die Rede.

Für die Richtung der Rezeption von Warburgs Arbeiten, wie sie bis heute verlaufen ist, sind unterschiedliche Gründe verantwortlich. Einmal seine Außenseiterrolle als Privatgelehrter, dann dazugehörend auch seine publizistische Praxis zu Lebzeiten, die die Veröffentlichung von Ergebnissen nicht betreibt und nicht betreiben will und muß, sondern versprengt in unterschiedlichsten Zeitschriften, Jahrbüchern, Beilagen zu Tageszeitungen etc. sich niederschlägt, meist vorsichtig als Versuch, als Vorversuch einschränkend deklariert, und die kein magnum opus kennt<sup>17</sup>; dann aber vor allem die politischen und materiellen Umstände des Exils der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek und ihrer Mitarbeiter und nicht zuletzt die Tatsache, die erst die Lektüre von Gombrichs Warburg-Biografie, die in Bruchstücken aus den unveröffentlichten Arbeiten zitiert, deutlich hat werden lassen, daß es den „unbekannten“ Warburg hinter seinen Schriften gibt: „Hier ist im übrigen auch eine Ursache für die Einengung seines Programms durch die Schule zu suchen: was Warburg wirklich intendiert hat, konnten zu seinen Lebzeiten nur sehr wenige wissen. Daß es ihm versagt blieb, sein Lebenswerk zu vollenden, mag zudem die Eingeweihten davon abgehalten haben, dessen Thema und Methode wiederaufzunehmen. So wird Warburgs Programm, werden die ‚allgemeinen Ideen‘ vielfach nur als Anspruch sichtbar.“<sup>18</sup>

Die im Editionsplan von Saxl in sechs Gruppen unterteilten „Gesammelten Schriften“, von denen nur die ersten beiden Bände mit sämtlichen von Warburg selbst publizierten Arbeiten erscheinen konnten, sollten enthalten: den Mnemosyne-Atlas, die unveröffentlichten Vorträge und kleineren Abhandlungen, die Fragmente zur „Ausdruckskunde auf anthropologischer Grundlage“, die Briefe, Aphorismen und autobiografischen Aufzeichnungen sowie den Katalog der Bibliothek. Aus dem „bei Warburgs Tode zum größten Teil vollendeten Atlas“ (Saxl) mit dem Titel „Mnemo-

syne. Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdrucks-  
werte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance“  
sind bisher nur vereinzelt einige Tafeln publiziert (im Tafelanhang bei Gombrich).  
Im Brief von etwa 1930 an den für die Publikation des Atlas' vorgesehenen  
Verleger Teubner erläutert Saxl das Projekt und hebt die Bedeutung hervor: „Für  
die neuere Kunstgeschichte werden diese, von Warburg noch in keiner Publikation  
auch nur angedeuteten Abschnitte des Atlas gleiche Wichtigkeit haben, wie die von  
ihm in früheren Jahren veröffentlichten Arbeiten zur Kunstgeschichte der Frühre-  
naissance, die seinen Namen zum Programm machten und der Bibliothek den wei-  
ten Kreis der Mitarbeiter gaben.“<sup>19</sup> In seinem Warburg-Vortrag im Herbst letzten  
Jahres hat Warnke den Stellenwert des Atlas' im Zusammenhang des Lebenswerkes  
von Warburg herausgearbeitet und vor allem durch „Lektüre“ und Interpretation  
einiger Tafeln ihre Anwendung für die „neuere“ Kunstgeschichte demonstriert.<sup>20</sup>

Wuttkes Auswahlband knüpft eher an den Versäumnissen in der Rezeption der Ar-  
beiten Warburgs als an den Perspektiven an, die Saxls Editionsplan eröffnet hatte.  
Der Band der „Ausgewählten Schriften und Würdigungen“ enthält neben zehn über-  
wiegend im Reprint-Verfahren abgedruckten Texten in einem zweiten Teil eine Rei-  
he von Würdigungen aus dem „Warburg-Kreis“ (darunter auch Erstveröffentlichun-  
gen), die das Werk Warburgs begleiten und die Rezeption entscheidend geprägt ha-  
ben; voranschreiten wird die Auseinandersetzung mit Warburg nur auf dem Weg zu-  
rück durch die Interpretationen hindurch, die sich vor die eigene Warburg-Lektüre  
schieben könnten. Wuttkes Auswahlband möchte die „unaufgehobene Aktualität“<sup>21</sup>  
von Warburgs Denken belegen und – ein vielleicht zweifelhaftes Vergnügen – dafür  
werben, Warburg „endlich unter die großen deutschen Kunsthistoriker aufzuneh-  
men“. <sup>22</sup> Die mit großem Fleiß erstellte Bibliographie zu Werk und Wirkung Warburgs,  
die – so Wuttke – ähnlich noch für keinen geisteswissenschaftlichen Autor angelegt  
worden ist, umfaßt 820 Titel aus dem Zeitraum von 1892 bis 1979 – darunter auch  
Titel, in denen Warburg nur in der Anmerkung nachzuleben scheint. Zu dieser Biblio-  
graphie wird der Benutzer, dem sie ohne Zweifel ein Arbeitsinstrument an die Hand  
gibt, sich selber den Kommentar schreiben müssen. In einer Abteilung B hat Wuttke  
mit gleicher Sorgfalt das Archivmaterial von Berlin über London bis Straßburg auf-  
gelistet. Hier liegt, im Archiv-Spiritus konserviert, Material für eine neue Beschäfti-  
gung mit Warburg – nur über eine Edition läßt sich auf breiter Basis prüfen, ob dem  
Material ein „Nachleben“ beschert ist.



aus: F.A.Z. 31.7.1980 (Reiseblatt)

### 3.

„Welcher Art sind die von der Antike geprägten Formen, daß sie nachleben?“<sup>23</sup> Unter anderem in dieser Fragestellung ist die Forschung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg dem Problem vom Nachleben der Antike nachgegangen, eine Fragestellung, die sich berührt mit der Frage von Marx in der Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie (1857), wo das ungleiche Verhältnis der Entwicklung von materieller und künstlerischer Produktion untersucht wird. Marx fragt jedoch anders: Wie kommt es, daß griechische Kunst und Epos, wiewohl die gesellschaftlichen Verhältnisse, auf denen sie entstanden sind, historisch geworden sind, „noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten“?<sup>24</sup> Marx' Antwort begründet diesen „ewigen Reiz“: „Der Reiz ihrer Kunst steht nicht im Widerspruch zu der unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs. Ist vielmehr ihr Resultat und hängt vielmehr unzertrennlich damit zusammen, daß die unreifen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstand und allein entstehen konnte, nie wiederkehren können.“<sup>25</sup> Warburgs Forschung hat versucht, eine andere, modifizierte Antwort zu finden. Wo Marx offensichtlich von der durch Winckelmann grundgelegten klassizistischen Auffassung der Antike einer „edlen Einfalt, stillen Größe“ ausgeht, betont Warburg gegen diese einseitig ‚apollinisch‘ verstandene Antike ihre Kehrseite, das ‚dionysische‘ Element der heidnischen Kultur. Im „Kampf um die Sophrosyne“, dem „Schicksal der menschlichen Kultur“, ist die Antike nicht ein für allemal eingefroren im klassizistischen Gips der Akademien. Es gilt, so Warburg, „die pagane Kultur in der Totalität ihrer polaren Spannung zu begreifen“<sup>26</sup>: „In der Region der orgiastischen Massenergriffenheit ist das Prägewerk zu suchen, das dem Gedächtnis die Ausdrucksformen des maximalen inneren Ergriffenseins, soweit es sich gebärdensprachlich ausdrücken lässt, in solcher Intensität einhämmert, dass diese Engramme leidenschaftlicher Erfahrung als gedächtnisbewahrtes Erbgut überleben und vorbildlich den Umriss bestimmen, den die Künstlerhand schafft, sobald Höchstwerte der Gebärdensprache durch Künstlerhand im Ta-

geslicht der Gestaltung hervortreten wollen.“<sup>27</sup> Dieses Weiterleben sichert die soziale Erinnerungsarbeit, Gestalt und Ausdrucksform wechseln im Verlauf der Geschichte: „Man darf der Antike die Frage ‚klassisch ruhig‘ oder ‚dämonisch erregt‘ nicht mit der Räuberpistole des Entweder-Oder auf die Brust setzen. Es hängt eben vom subjektiven Charakter der Nachlebenden, nicht vom objektiven Bestand der antiken Erbmasse ab, ob wir zu leidenschaftlicher Tat angeregt, oder zu abgeklärter Weisheit beruhigt werden. Jede Zeit hat die Renaissance der Antike, die sie verdient.“<sup>28</sup>

In seinem Manet-Vortrag hat Warburg darauf hingewiesen, daß das „Siebenerkollegium der Planeten bis auf den heutigen Tag als Schicksalslenker seine Virulenz in dem ungestörten astrologischen Aberglauben bewahrt hat“, jedoch die „grossen olympischen Götter, seit sie archäologisch sterilisiert wurden, nicht mehr Objekt des aktiven offiziellen Opferkultus“<sup>29</sup> sind. In der Werbung, wie es den Anschein hat, kehren die Olympier in Gestalt der (vergötterten) Maschinen des technischen Fortschritts zurück. Die Werbung schreibt das Ritual beim Tanz um das goldene Kalb vor. Der Beitrag von Zänker<sup>30</sup> im letzten Heft der Kritischen Berichte über Manets „Déjeuner sur l’herbe“ hat u.a. gezeigt, wie die Warenwerbung gezielt nach zweckästhetischen Gesichtspunkten das künstlerische, klassisch gewordene Vorbild umdeutet. Am Beispiel des Manet-Zitats, das der Kalender der Automobilfirma Renault benutzt, läßt sich das ‚Nachleben der Antike‘ auch in der Verstellung noch entziffern, wenn man Warburgs Darlegungen erweitert: „Zwischen dem ‚Urteil des Paris‘ auf dem heidnischen Sarcophag und Manets ‚Déjeuner sur l’herbe‘ vollzieht sich der Umschwung in der Verursachungslehre die elementaren Naturereignisse betreffend. Die immanente Gesetzmäßigkeit in den Naturvorgängen vertreibt als persönlich unfassbare Idee das ganze hadernde Regierungskollegium mit seinen menschlichen Süchten vom Himmel.“<sup>31</sup> Während bei Manet die „blitzfurchtigen Naturdämonen“ gewandelt werden in freie Menschen, die sich im Lichte selbstsicher empfinden, liefert die an die Mythen rührende und neu sie stiftende Werbung, der nur das oberflächliche Zitat gelingt und für den Bildwitz auch genügt, ihre Modelle der Entstellung aus: Die nackte Frau, der das Wasser zum Baden genommen ist, wird als Ausstellungsstück – auf dem Trockenen – als Nackte, nicht als Akt, dem voyeuristischen Blick ausgeliefert; ihr fehlen das Selbstbewußtsein und die Frechheit ihres Vor-Bildes bei Manet, sie nimmt die lässige, entspannte und selbstverständliche Haltung zurück und versteckt ihre Blöße ängstlich hinter dem spitzig angewinkelten Oberarm. Auch die Konversation der Gruppe gelingt nicht, wenn man die veränderten Blickrichtungen betrachtet. Das Trio im historischen Kostüm wird zum Repoussoir: im Hintergrund erstrahlt im vollen Glanz des Lichtes verklärt wieder der „Götterwagen“, die Heckklappe wie einen Flügel noch gespreizt, als sei er eben dort gelandet. In das technische Gefährt ist die Allgewalt der Olympier gefahren; die Hoffnung auf Befreiung erscheint pervertiert im Werbeversprechen, das immer auf die Zukunft verströmen muß, um den Tanz ja nicht ans Ende kommen zu lassen.

## Anmerkungen

- \* Der Titel der Besprechung zitiert zwei Wendungen Warburgs: „Kultur-Arbeit“ ist seinem Hamburger Vortrag vom 28. 10. 1901 entnommen (zit. im Auswahlband von Wuttke, S. 604) — „auf windigem Posten“ ist eine Formulierung aus Warburgs Rede vor dem Kuratorium zur Sicherung des Fortbestandes der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg vom August 1929. (Zum ersten Mal im Auswahlband abgedruckt, dort S. 309).
- 1 Barthes, R., *Leçon/Lektion*. Antrittsvorlesung im Collège de France. Gehalten am 7. Januar 1977. Frankfurt 1980, S. 13.
  - 2 Warburg zit. n. Gombrich, E.H., *Aby Warburg. An intellectual biography*. London 1970, S. 54.
  - 3 ebd., S. 95.
  - 4 ebd., S. 130.
  - 5 Bachofen, zit. n. Benjamin, W., Johann Jakob Bachofen, in: *Materialien zu Bachofens „Das Mutterrecht“*, hrsg. v. H.-J. Heinrichs, Frankfurt 1975, S. 22.
  - 6 Warburg, A., *Gesammelte Schriften*. Leipzig/Berlin 1932, Bd. II, S. 478f. (Im Auswahlband von Wuttke, S. 185).
  - 7 Pächt, O., *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*. München 1977, zit. n. Kaemmerling, E. (Hrsg.), *Ikongraphie und Ikonologie. Theorie, Entwicklung, Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem*, Bd. 1. Köln (dumont taschenbücher Band 83), S. 376.
  - 8 Clausberg, K., *Zwei Antipoden der Kunstwissenschaft und ein versunkener Kontinent – Zum Methodischen von Pächt, Panofsky und Wygotski*. In: *kritische berichte* Heft 3/1978, S. 8. (Die vorhergehenden Zitate ebd. oder S. 7).
  - 9 Kaemmerling (s. Anm. 7) im Vorwort, S. 13.
  - 10 Kaemmerling im Nachwort, ebd. S. 492.
  - 11 Szondi, P., *Über philologische Erkenntnis*. In: *Hölderlin-Studien*. Frankfurt/M. 1970, S. 13f.
  - 12 Warburg, a.a.O., S. 478f. (Auswahlband S. 185).
  - 13 In: *Freibeuter*. Vierteljahresschrift für Kultur und Politik. Heft 3 und 4, 1980, S. 7-17 und S. 11-36. Eine Diskussion von Ginzburg ist für das nächste Heft des „Freibeuter“ angekündigt.
  - 14 ebd., Heft 4, S. 32. — Zwei eindringliche und aufschließende „kleine Wahrnehmungen“ seien hier kurz zitiert: in den Anmerkungen des Anhangs der Gesammelten Schriften findet sich (S. 641) der Hinweis darauf, wie durch Textverderbnis oder falsche Lesart aus einem philologischen Tatbestand Bildwirklichkeit werden kann: „Die Affen vor und auf dem Wagen des Vulkan erscheinen nach der Genealogia Deorum auf Grund einer verderbten Serviusstelle: der vom Himmel geschleuderte Vulkan wird von den Sintiern, den Einwohnern von Lemnos, ernährt. Indem Boccaccio „a simiis“ statt „a sintiis“ liest ... bereichert er das Vulkanbild um ein sonst nirgends vorkommendes Detail.“ Die Schrumpfung der Oberlänge eines t bringt die Affen ins Bild. — Hinweisen kann man auch auf die Entdeckung von S.J. Gudlaugsson (Gerard ter Borch, *The Hague*, 1959, I, S. 96f.), daß in Terborchs Gemälde der sog. „Väterlichen Ermahnung“ (Berlin, Dahlem) durch Pentiment eines Besitzers wohl die kleine Münze aus der Hand des sitzenden Mannes entfernt wurde; aus dem Sittentableau väterlicher Strenge wird durch die neu entdeckte Tatsache eine Bordellszene.
  - 15 ebd., S. 33.
  - 16 Dilly, H., *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*. Frankfurt 1979, S. 25.
  - 17 In einem Bonmot Warburgs findet sich eine aphoristische Begründung: „Wenn mehr Bücher gelesen würden, so würden weniger geschrieben.“ Mitgeteilt von Max M. Warburg in seiner Rede bei der Gedächtnisfeier für Warburg am 5. 12. 1929, zit. n. Mnemosyne. Beiträge zum 50. Todestag von Aby M. Warburg, hrsg. von St. Füssel, Göttingen 1979, S. 27.
  - 18 Kemp, W., *Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft, Teil 2: Walter Benjamin und Aby Warburg*, in: *kritische berichte*, Heft 1/1975, S. 10.

- 19 Saxl, F., Warburgs Mnemosyne Atlas, in: Warburg, Ausgewählte Schriften, a.a.O., S. 315.
- 20 Warnkes Vortrag (13. 10. 1979) im Rahmen des Internationalen Symposiums aus Anlaß des 50. Todestages von Aby Warburg, veranstaltet vom Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, trug den Titel: „Der Leidschatz der Menschheit wird humaner Besitz“ – Aby Warburg. – Im Herbst erscheint in der ‚neuen‘ Europäischen Verlagsanstalt als Band 1 der von Henning Ritter betreuten Reihe „Europäische Bibliothek“ ein Aufsatzband über Warburg „Die Menschenrechte des Auges“ mit Beiträgen von W. Hofmann, G. Syamken und Warnke, der seinen Vortrag dort publiziert.
- 21 Wuttke im Nachwort, S. 601.
- 22 ebd., S. 608.
- 23 Saxl, zit. nach dem Band der „Ausgewählten Schriften“, a.a.O., S. 331.
- 24 Marx, K., Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie, zit. n. Marx/Engels, Über Kunst und Literatur, Berlin 1967, Bd. I, S. 125.
- 25 ebd.
- 26 Warburg, zit. n. Gombrich, a.a.O., S. 262.
- 27 ebd., S. 245.
- 28 ebd., S. 238.
- 29 ebd., S. 277.
- 30 Zänker, J., Edouard Manets „Déjeuner sur l'herbe“ in der modernen Kunst und Warenwerbung, in: kritische berichte Heft 3/1980, S. 5 ff. – Die Abbildung der Renaultwerbung, auf die ich mich im folgenden beziehe, ebd. S. 26 (Abb. 14).
- 31 Warburg, a.a.O., S. 277.