Originalveröffentlichung in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 37 (2010), S. 279-304
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: https://doi.org/10.11588/artdok.00009368

„‚Eilig Reisende' im Gebiete der Bildvergleichung"

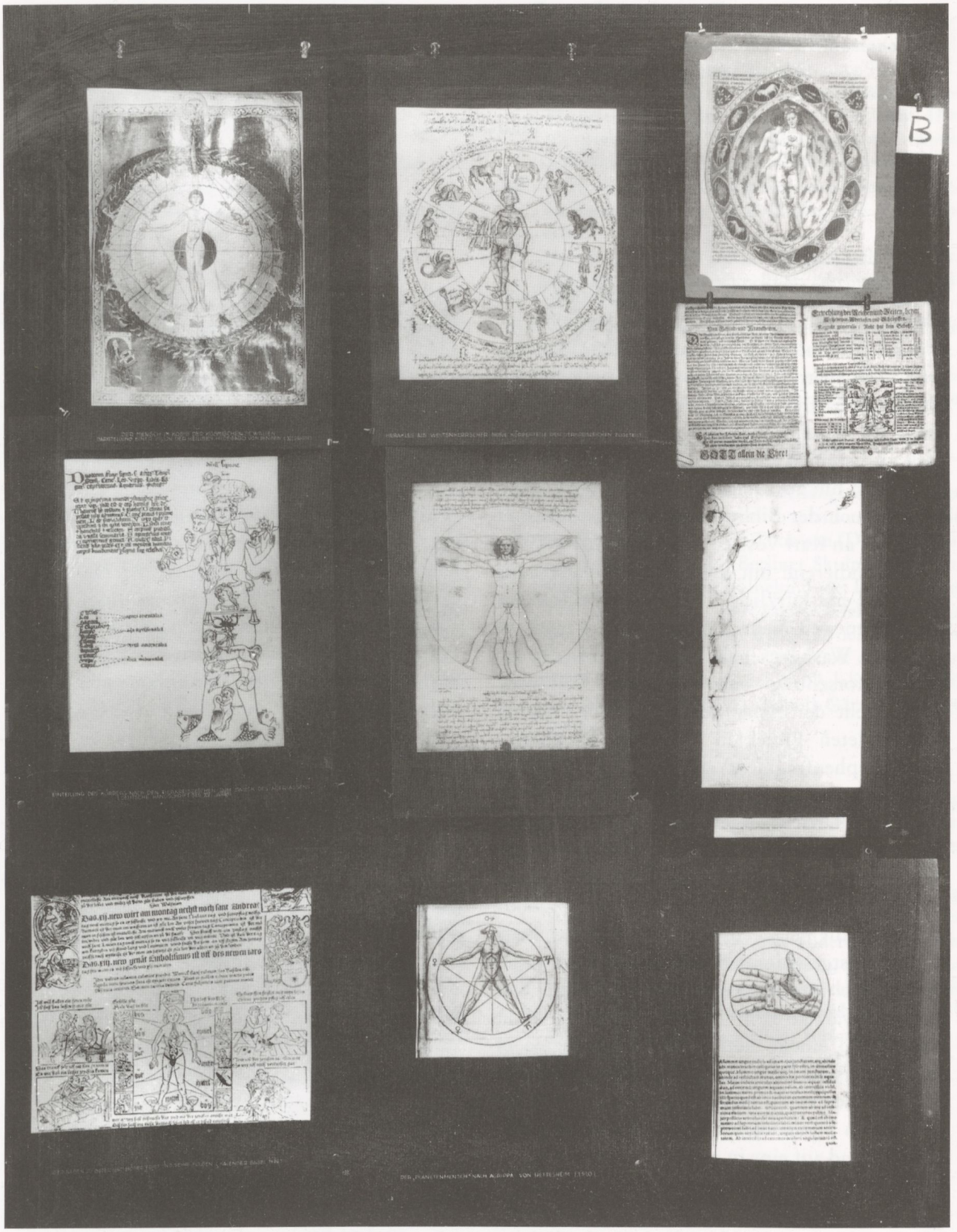
Aby Warburgs Bilderatlas ‚Mnemosyne' und die Tradition der Atlanten

Frank Zöllner

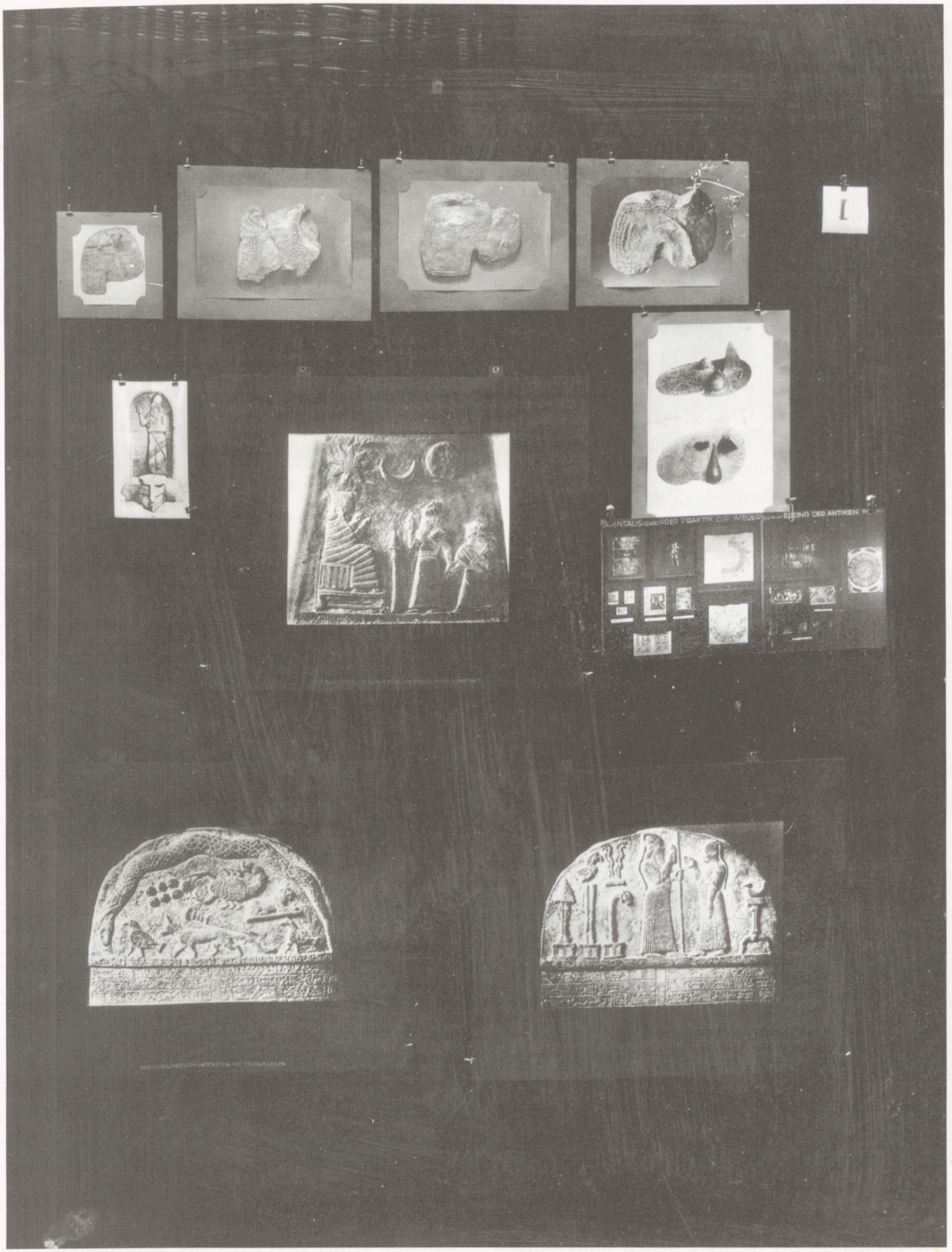
Das Lebenswerk Aby Warburgs (1866–1929) gipfelt bekanntlich in seinem Projekt ‚Mnemosyne', dem so genannten Bilderatlas, der den Hamburger Privatgelehrten zwischen 1924 und 1929 intensiv beschäftigte. Er beabsichtigte mit diesem Atlas, alle seine Einzelstudien zu einem Gesamtwerk zu vereinen sowie sie auf ein Ziel und auf einen Sinn hin auszurichten – so Warburg selbst im Tagebuch der Bibliothek Warburg und in einem Brief an Karl Vossler vom 12. Oktober 1929.[1] Korrespondierend mit dieser Prioritätensetzung findet der erst kürzlich vollständig edierte Atlas inzwischen weit mehr Interesse als das noch zu Lebzeiten Warburgs publizierte und für die Renaissanceforschung bahnbrechende Frühwerk. Heute steht der Atlas zusammen mit anderen unvollendeten Projekten wie dem so genannten ‚Nymphenfragment' aus dem Jahr 1900 und dem Kreuzlinger Vortrag von 1923 im Zentrum zahlreicher Überlegungen und zugleich für „jene Theoreme Aby Warburgs, die für die gegenwärtige Kulturwissenschaft am interessantesten zu sein scheinen".[2] Er repräsentiert damit einen methodischen Paradigmenwechsel in der jüngeren deutschen Kunstgeschichtsschreibung und gilt sogar als „Symbol interdisziplinärer Forschung".[3] Um die gegenwärtige Erhöhung des Projekts ‚Mnemosyne' zu einem methodischen Paradigma in eine historische Perspektive zu setzen, werde ich im Folgenden zunächst die Genese und den experimentellen Status dieses Projekts erläutern und anschließend auf eine in der Forschung wenig beachtete, aber für Warburg und seine Zeit wichtige Buchgattung eingehen, nämlich auf ethnologisch-ethnographische, enzyklopädische und religionswissenschaftliche Atlanten.

Gegenstand des Bilderatlas ‚Mnemosyne' waren bekanntlich die Wanderungsbewegungen und die „Wanderstraßen"[4] emotional intensiver und zumeist künstlerisch gestalteter Bildprägungen – der so genannten Pathosformeln[5] – von den alten Kulturen des Orients bis in die Renaissance und in die Zeit Warburgs. Ein wichtiger Schwerpunkt der abgehandelten Bildprägungen lag auf dem Gebiet bewegter Figuren, ein weiterer auf astrologischen und astronomischen Darstellungen und Schemata. Im Zusammenhang der Wanderung von Bildformeln, die vor allem von Osten nach Westen verliefen, verstand der Hamburger Privatgelehrte die Pathosformeln einesteils als Zeugnis der Herrschaft irrationaler Mächte und Praktiken, andernteils aber auch als Verweis auf die Möglichkeit einer Denkraum schaffenden Befreiung von eben diesen, bis in die Gegenwart wirksamen Mächten. Im Grunde ging es ihm dabei immer wieder um den wechselhaften Prozess der Domestizierung des Dämonischen sowie um die „Kultur-Entwicklung zum vernünftigen Zeitalter", wie Warburg 1923 in seinem inzwischen legendären Kreuzlinger Vortrag über das ‚Schlangenritual' der Pueblo-Indianer betonte.[6] Dabei sollte der Bilderatlas den „Pendelgang zwischen mythischer und wissenschaftlicher Auffassung im Spiegel künstlerischer Gestaltung – vom Fetisch zum Drama – durch etwa drei Jahrtausende hindurch systematisch-historisch" verfolgen und illustrieren.[7] „Athen will eben immer wieder aus Alexandrien zurückerobert sein" – so das viel zitierte Fazit Warburgs in seinem Aufsatz über ‚Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten' aus dem Jahre 1920.[8] Als Beispiele für den Ansatz des Hamburger Gelehrten seien drei Tafeln aus dem Bilderatlas in vereinfachter Sicht vorgestellt:

1. Eine der insgesamt drei einleitenden Tafeln, von Warburg mit „B" bezeichnet, kombiniert



1 Aby Warburg, Bilderatlas ‚Mnemosyne', 1929, Tafel B, „Verschiedene Grade der Abtragung des Kosmos auf den Menschen"



2 Aby Warburg, Bilderatlas ‚Mnemosyne', 1929, Tafel Nr. 1, „Abtragung des Kosmos auf einen Teil des Körpers zu Weissagungszwecken"

sechs Zodiak- und Aderlassmännchen mit den Proportionsstudien Leonardo da Vincis und Albrecht Dürers (Abb. 1). Auf der einen Seite stehen also (im wahrsten Sinne des Wortes) Verkörperungen des Kosmos und auf der anderen frühe künstlerische Beispiele einer im Werden begriffenen Anthropometrie. Damit stellt Warburg magische Praktiken der Weltaneignung und der kosmologischen Verortung den rational messenden Methoden der Orientierung des Menschen gegenüber, die eine fortgeschrittenere Stufe der Kultur repräsentieren.[9]

2. Die Tafel Nr. 1 des Hauptteils (Abb. 2) vereint kultische Objekte aus hethitischer und etruskischer Zeit (oben) mit den Sternbilddarstellungen eines babylonischen Urkundensteins (unten). Die Kultobjekte, hier als Beispiel die zwecks Wahrsage präparierten Modelle der Leber, repräsentieren das „Abtragen des Kosmos auf einen Teil des Körpers zu Wahrsagezwecken"; die Sternbilder andererseits stehen für eine unkörperliche, abstraktere und damit höher entwickelte Kulturpraxis des Wahrsagens aus dem Sternenhimmel.[10]

3. Die inzwischen berühmte Tafel Nr. 46 thematisiert antike Mänaden und Siegesgöttinnen, ausdrucksstarke Bewegungsmotive also, die in Gestalt leicht bekleideter Nymphen und damit in domestizierter Form in den Kunstwerken der Renaissance rezipiert und neu kodiert wurden (Abb. 3). Die ursprünglich orgiastische Gewalt der Mänade ist im modernen Bild durch „energetische Inversion"[11] zivilisiert und kann somit positiv wirken.

Die Arrangements des nicht selten heterogenen und aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gerissenen Bildmaterials sind auf den ersten Blick oft schwer verständlich, und sie sind Torso geblieben, was sich zunächst aus der komplexen und unübersichtlichen Genese des Projekts ‚Mnemosyne' erklärt. Mit der Veröffentlichung des Tagebuchs der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg aus den Jahren 1926 bis 1929 durch Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass ist allerdings ein weiteres Instrument zum Verständnis von Warburgs Bilderatlas erschlossen worden.[12] Die einzelnen, oft mehrere Seiten umfassenden Tagebucheinträge stammen zum größeren Teil von Warburg selbst, der immer wieder versuchte, seine beiden Tagebuchpartner Fritz Saxl und Gertrud Bing in einen Dialog über die eigene und über die gemeinsame Tätigkeit hineinzuziehen. Diese Tätigkeit kreiste in den Monaten und Jahren bis zum Tod Warburgs am 26. Oktober 1929 zu einem erheblichen Teil um den Bilderatlas ‚Mnemosyne'.

Die Tagebuchtexte selbst enthalten so ziemlich alles von banalen Hinweisen auf Details des bibliothekarischen Alltags bis hin zu ironischen Kommentaren zur politischen Situation und zu philosophischen Spekulationen über die Wanderungen, Wandlungen und Bedeutungen von Bildformeln. Zudem notiert vor allem Warburg immer wieder Gedanken zum Arrangement der Tafeln des Bilderatlas. Eine vollständige und systematische Auswertung dieser Gedanken steht bis heute aus. Bei einer Lektüre des Tagebuchs wird deutlich, wie ausdauernd der Hamburger Gelehrte ein kleines Heer von Mitarbeitern dazu ermunterte, Bilder und Bücher aufzutreiben, Zusammenhänge zwischen den einzelnen Medien herzustellen, neue fotografische Apparate und Techniken zu besorgen bzw. zu erproben, Kontakte zu Fachkollegen zu knüpfen und zu pflegen, die wissenschaftlichen Problemfelder des Projekts ‚Mnemosyne' durch Vorträge zu erhellen und Bücher in der kontinuierlich wachsenden Bibliothek entsprechend den aktuell entwickelten Fragen aufzustellen bzw. neu zu arrangieren. Daher ist auch die bis heute gültige Systematik der Bibliothek, die in einem gewissen Kontrast zur seelenlosen Ordnung ihrer modernen Pendants steht, letztlich ein Abbild der Ideen Warburgs zum Bilderatlas.

Die Tagebücher zeigen unmissverständlich, dass der Atlas ein langjähriges, ständig im Wandel begriffenes und weder abgeschlossenes noch abschließbares Experiment war.[13] Das bestätigt auch ein Blick auf seine Genese und Eigenheiten. Als Großprojekt nimmt der Bilderatlas mehrere Fragestellungen und zahlreiche Bildbeispiele auf, mit denen sich Warburg seit seiner Dissertationsschrift von 1893 über Sandro Botticelli und in seinen frühen Vorträgen seit etwa 1905 befasst hatte.[14] In ihrer formalen Gestaltung gehen die Tafeln des Atlas auf Bildgestelle zurück, die Fritz Saxl während seiner Zeit bei einer Volksbildungseinheit in der österreichischen Armee kennen gelernt hatte.[15] Saxl präsentierte Warburg bei dessen

3 Aby Warburg, Bilderatlas ‚Mnemosyne', 1929, Tafel Nr. 46, „Ninfa. ‚Eilbringitte' im Tornabuonikreise. Domestizierung"

Rückkehr aus der psychiatrischen Heilanstalt in Kreuzlingen im Jahr 1924 dieses didaktische und wohl auch therapeutisch gemeinte Instrument. Hierbei wurden auf die großen, mit schwarzem Stoff bespannten Tafeln zahlreiche Originalfotografien verschiedenster Objekte (vor allem von Kunstwerken) und Reproduktionsfotografien aus Büchern sowie illustrierte Zeitungsausschnitte geheftet. In den folgenden Jahren konnte der genesende Gelehrte so über jene Bilder reflektieren, die ihn während seiner Karriere am intensivsten beschäftigt hatten. Zudem konnte er mit dem Arrangieren der Tafel „seine Lebensleistung in den Räumlichkeiten seiner Hamburger Bibliothek Revue passieren lassen".[16] Zur gleichen Zeit nutzte Warburg die „Bilderwände" in seinen Vorträgen als didaktisches Medium zur Veranschaulichung seiner Gedanken und Ziele.[17] Schließlich erfüllten die Tafeln des Atlas' auch eine zentrale Funktion in Warburgs Ausstellungsprojekten der Zeit ab 1925.[18] Beispielsweise für die Ausstellung anlässlich des Deutschen Orientalistentages am 20. September 1926 in Hamburg versah er sowohl die ganzen Tafeln als auch die Einzelbilder mit ordnenden Über- und Unterschriften.[19] Diese Ordnungsversuche fehlen dem Bilderatlas ‚Mnemosyne' in der letzten, noch von Warburg selbst arrangierten Fassung.

Die Originaltafeln des Projekts ‚Mnemosyne' sind spätestens mit der Emigration der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg ins Londoner Exil im Jahr 1933 verloren gegangen. Erhalten haben sich in London aber bis heute die inzwischen mehrfach publizierten Fotografien der Einzeltafeln. Damit sind insgesamt drei Atlasversionen aus den Jahren 1928 bis 1929 zuverlässig fotografisch dokumentiert. Hierbei schwankt die Zahl der Tafeln zwischen 43 und 71, die Gesamtzahl der auf die Tafeln montierten Fotos zwischen 682 und 1050. In den schriftlichen Bemerkungen über den Atlas ist sogar von 39 bis 80 Tafeln und von 62 bis 2000 Objekten die Rede.[20] Zwischen 1927 und 1929 ersann Warburg zudem mehrere sehr unterschiedliche Titel für seinen Bilderatlas (siehe unten).

Genese und Namensgebung des Projekts ‚Mnemosyne' zeugen von einer Offenheit, die nicht unwesentlich zur heutigen Popularität von Warburgs Ansatz beigetragen hat. Aufgrund seiner Offenheit ist der Atlas bereits von Warburg selbst als ein „Laboratorium"[21] und in der jüngeren Forschung als eine Art „Werkstatt" bezeichnet worden.[22] Aus diesen Beobachtungen folgt unschwer Martin Warnkes kategorische Feststellung: In dem Zustand letzter Hand „waren die Tafeln nicht dazu geeignet, je an eine Öffentlichkeit gebracht zu werden, zumal diese daran gewöhnt war, aus der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg nur die sorgfältigsten Druckwerke und Layouts zu bekommen".[23] Gestalt und Genese des Atlas belegen also unzweideutig, dass man ihn in dem heute überlieferten Zustand als Momentaufnahme eines sehr großen, in ständigem Fluss befindlichen Ideenentwurfs betrachten muss, der Warburgs „Denken in Bildern"[24] anschaulich Ausdruck verleihen sollte. Als ein methodisches Paradigma kann man diese Momentaufnahme daher schwerlich gelten lassen, lediglich als methodische Anregung und Warnung vor einem zu leichtfertigen Umgang mit Bildern. Hierauf komme ich noch zurück.

Der Begriff „Atlas" suggeriert eine Systematik und Vollständigkeit, die dem experimentellen Status des Projekts ‚Mnemosyne' bestenfalls partiell entspricht. Aufgrund dieses grundsätzlichen Widerspruchs lohnt ein Blick auf Warburgs Suche nach einer zutreffenden Bezeichnung für sein Vorhaben. Den heute geläufigen Begriff „Bilderatlas" findet man im Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg erstmals am 26. August 1926 und zwar im Zusammenhang mit Rembrandts Gemälde ‚Claudius Civilis', das Warburg und seinen Mitarbeitern als Sinnbild für das „sittlich fordernde Kultbild" galt.[25] Einen knappen Monat später, am 22. September, gibt Warburg an, das „Bildmaterial für den Atlas" zu ordnen, womit wahrscheinlich die für den bereits erwähnten Orientalistentag in Hamburg arrangierten Tafeln gemeint waren, die somit als Ursprung des unter der Bezeichnung „Atlas" konzipierten Gesamtprojekts anzusehen sind. Auch nach dem Orientalistentag gebraucht Warburg den Begriff „Atlas" für eine Zusammenstellung von Bilderreihen zur Profanikonographie, so beispielsweise am 18. Oktober 1926.[26] Erst im Sommer des folgenden Jah-

res, am 14. Juli 1927, benutzt Warburg den Begriff „Mnemosyne" für das Bildatlasprojekt, den er am 22. Dezember desselben Jahres dann auch als „richtigen Generaltitel" bezeichnet.[27] In der Folge tauchen beide Begriffe, „Atlas" und „Mnemosyne", immer wieder auf und mit ihnen zahlreiche, oft stark voneinander abweichende Titel und Untertitel.[28] Der letzte nachweisbare und von Warburg selbst für sein Projekt überlieferte Haupttitel vom 29. September 1929 lautet schließlich „‚Mnemosyne': Bilderreihen zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance". In der dann unmittelbar folgenden Detailbeschreibung der Einzelbände findet allerdings auch der Begriff „Atlas" wieder Verwendung.[29] Warburg hatte also von der zunächst vorgesehenen Bezeichnung „Atlas", die eine umfassende, auf Orientierung zielende Systematik suggeriert, Abstand genommen und sich für die weniger spezifische Bezeichnung „Bilderreihen" sowie für den Oberbegriff „Mnemosyne" entschieden. Dieser Begriffswechsel entspricht einerseits den experimentellen Eigenheiten des gesamten Projekts; andererseits strebte Warburg aber offenbar auch danach, mit dem semantisch wuchtigeren Ausdruck „Mnemosyne" eine intellektuelle Vertiefung zu suggerieren, die der Begriff „Atlas" allein nicht zu leisten vermochte.

Soweit mir bekannt, ist bislang noch nicht eingehend erörtert worden, warum Warburg überhaupt auf die Bezeichnung „Atlas" verfiel – zumal dieser Begriff für die Charakterisierung flexibel bestückter „Bilderwände" wenig geeignet erscheint. Tatsächlich lassen sich hierzu einige konkrete Überlegungen anstellen. Denn als dieser Begriff erstmals im Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg auftauchte, also im August 1926, erkundigte sich der Hamburger Gelehrte nach Atlanten der Seefahrtswege und der Handelsgeschichte sowie nach einer historischen Weltverkehrskarte.[30] In einer frühen Phase der Namensfindung für das Projekt ‚Mnemosyne' hatte Warburg folglich enge Berührung mit dem ursprünglichen Wortsinn des Begriffs Atlas, der seit den publizierten Kartensammlungen Mercators (Gerhard Kremer, 1512–1594) eine systematische Zusammenstellung gleichförmiger Land- und Himmelskarten und damit ein Instrument der Orientierung meinte. Die Bezeichnung „Atlas" leitete man damals noch aus dem Umstand ab, dass auf dem Titelblatt der 1595 posthum veröffentlichten Kartensammlung Mercators die aus der griechischen Mythologie stammende Gestalt des Atlas abgebildet wurde.[31] Zudem galt Atlas sowohl in der antiken als auch in der mittelalterlichen Überlieferung als Begründer und Lehrer der Astronomie,[32] was exakt einem der inhaltlichen Schwerpunkte von Warburgs Projekt ‚Mnemosyne' entspricht. Es mag daher kein Zufall sein, dass sich der Hamburger Gelehrte am 1. September 1926, während der Vorbereitung der Ausstellung für den Orientalistentag, nach einem Gipsabguss des so genannten ‚Atlas Farnese' erkundigte, jener Figur also, die als Schmuck und Namensgeber auf einigen Titelblättern der Atlanten Mercators und seiner Nachfolger prangt.[33]

Eingedenk der assoziativen Vorgehensweise Warburgs und seiner Lust an ikonographischen Verknüpfungen wäre es demnach vorstellbar, dass die Bezeichnung „Atlas" für das Projekt ‚Mnemosyne' auf eine genaue Kenntnis der Ursprünge, der Namensgebung und der Geschichte der Gattung der frühneuzeitlichen Atlanten zurückging. Zudem impliziert der Gebrauch des Begriffs „Atlas", der ja eine Buchgattung bezeichnet, dass man spätestens im August 1926 an eine Veröffentlichung der „Bilderwände" dachte. Explizit tauchen solche Überlegungen im Tagebuch erst ab Ende November 1927 auf; konkretere Pläne sind – unter dem sehr allgemeinen Titel ‚Atlas über das Nachleben der antiken Form' – schließlich für 1928 belegt.[34] Aus diesem Jahr datiert auch der Vorschlag, den Atlas zusammen mit dem Bibliothekskatalog der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zu publizieren.[35] Die Umsetzung dieser Überlegung hätte dem Umstand Rechnung getragen, dass die Bücheraufstellung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg parallel zur Systematik des Atlas entwickelt wurde und in ihrer Grundidee mit dem Projekt ‚Mnemosyne' korrespondierte.

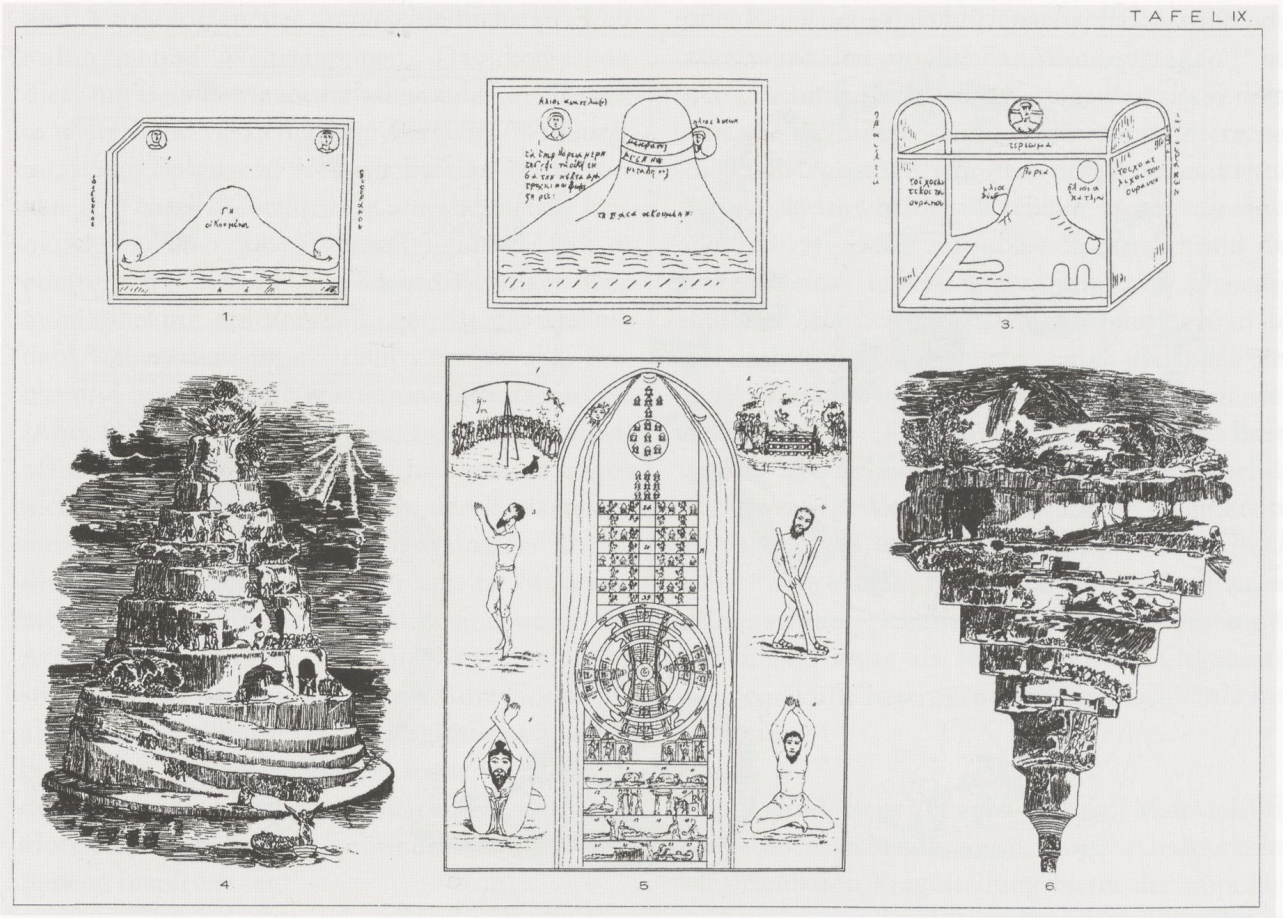
Die zunächst ungewöhnlich anmutenden Bild-Arrangements der Atlastafeln sind oft kommentiert worden. So wurden als formale Vorbilder für Warburgs Zusammenstellung der Bilder die Prä-

sentationen der damals blühenden Gesellschaften für Fotografie genannt.[36] Ebenso hat man auf Parallelen zu Werken dadaistischer Künstler,[37] zu den neuen Medien Fotografie und Film[38] oder zum Layout illustrierter Zeitschriften hingewiesen, die in jenen Tagen populär waren und mit denen sich Warburg kritisch auseinandersetzte.[39] Erinnert sei auch an die Ordnungssysteme von Briefmarkensammlern, denn Warburg war als „gestandener Philatelist" sehr am Bildmedium Briefmarke sowie an dessen Ordnung und Symbolkraft interessiert; tatsächlich kommen seine ikonographisch geordneten Karten mit darauf befestigten Briefmarken den Tafeln des Projekts ‚Mnemosyne' deutlich näher als alle anderen bislang in die Debatte geworfenen Vorbilder und Parallelen.[40] Hinter dem Begriff und Konzept „Bilderatlas" stehen zudem Warburgs Neigung zu „kartographischen Verfahren (cultural mapping)"[41] und das seit dem 18. Jahrhundert immer präsentere Medium des reich illustrierten Kunstbuches.[42] Eine interessante Parallele mag man auch in der Bildtelegrafie als Modell der Bildübertragung sehen, auf deren „strukturelle Analogien" zum „Bilderatlas" kürzlich verwiesen wurde.[43]

Die bisher zum Bilderatlas in die Debatte geworfenen Parallelen sowie die möglichen Vorläufer und Vorbilder wurden in erster Linie aufgrund einer (mehr oder weniger evidenten) Ähnlichkeit genannt. Allerdings sind diese Ähnlichkeiten in den genannten Fällen oft eher äußerlicher Natur, was beispielsweise ein Vergleich mit dem illustrierten Kunstbuch zeigt. Zwar arbeitet auch das Kunstbuch mit Bildtafeln, doch deren Layout zeichnet sich in der Regel durch eine größere Homogenität der abgebildeten Gattungen und Medien aus; zudem integrieren diese Publikationen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert mit dem Fortschritt der Reproduktionstechniken die Abbildungen zunehmend in ein vorhandenes Textcorpus.[44] Warburgs Vorgehensweise unterscheidet sich grundlegend von diesem Verfahren. Denn er bezog sein Material nicht allein aus der archäologischen und kunsthistorischen, sondern auch aus der religionswissenschaftlichen, ethnologischen sowie aus der philologischen Forschung, und er versah es erst im Nachgang mit erläuternden Texten.

Ergänzend sei daher auf Parallelfälle zum Atlas ‚Mnemosyne' verwiesen, bei denen es nicht nur auf Ähnlichkeiten, sondern auch auf eine verwandte Art des Argumentierens in Bildern sowie auf ein vergleichbares Arrangieren heterogenen Materials aus unterschiedlichsten Epochen, Kulturen und Forschungsfeldern ankommt: Ich meine die für das 19. und frühe 20. Jahrhundert wichtige Tradition im weitesten Sinne kulturgeschichtlich ausgerichteter Atlaswerke. Auch aus dieser Tradition dürfte Warburg die Anregungen für seine bis heute übliche Betitelung „Bilderatlas" bekommen haben. Tatsächlich sah sich Warburg nachweislich mit dem Entstehen zeitgenössischer Bild-Atlas-Projekte konfrontiert – so mit dem Atlas von Herman Wirth, auf den ich zum Schluss noch näher eingehen werde. Ein Blick auf diese Atlanten soll im Folgenden dazu beitragen, den historischen Hintergrund sowie den unmittelbaren zeitgenössischen Kontext des Projekts ‚Mnemosyne' zu klären.

Im 19. Jahrhundert bezeichnete man mit dem Begriff „Atlas" nicht mehr nur die Publikationen von Kartenmaterial, sondern generell auch Veröffentlichungen, die dem Lesepublikum ein mehr oder weniger systematisch geordnetes Kompendium von Abbildungen zu einem bestimmten Thema boten. So wurden beispielsweise die in den unterschiedlichsten Spielarten produzierten archäologischen und kunsthistorischen Überblickswerke durch separat edierte Atlasbände ergänzt. Franz Kugler etwa plante für sein ‚Handbuch der Kunstgeschichte' aus dem Jahre 1842 von Beginn an einen separaten „Bilder-Atlas, dessen Darstellungen in fortlaufender Folge eine unmittelbare Anschauung des künstlerischen Entwicklungsganges [...] geben sollen".[45] Vorbild für diese Ergänzung seines Handbuchtextes waren Carl Otfried Müllers ‚Denkmäler der alten Kunst'.[46] Deren Gestaltungsprinzipien finden sich in den ab 1851 von Ernst Guhl und anderen edierten Atlasbänden zu Kuglers ‚Handbuch' wieder.[47] Die in solchen Publikationen übliche Unterteilung in Text- und Tafelband hatte auch Warburg für die geplante Veröffentlichung seines Projekts ‚Mnemosyne' vorgesehen.

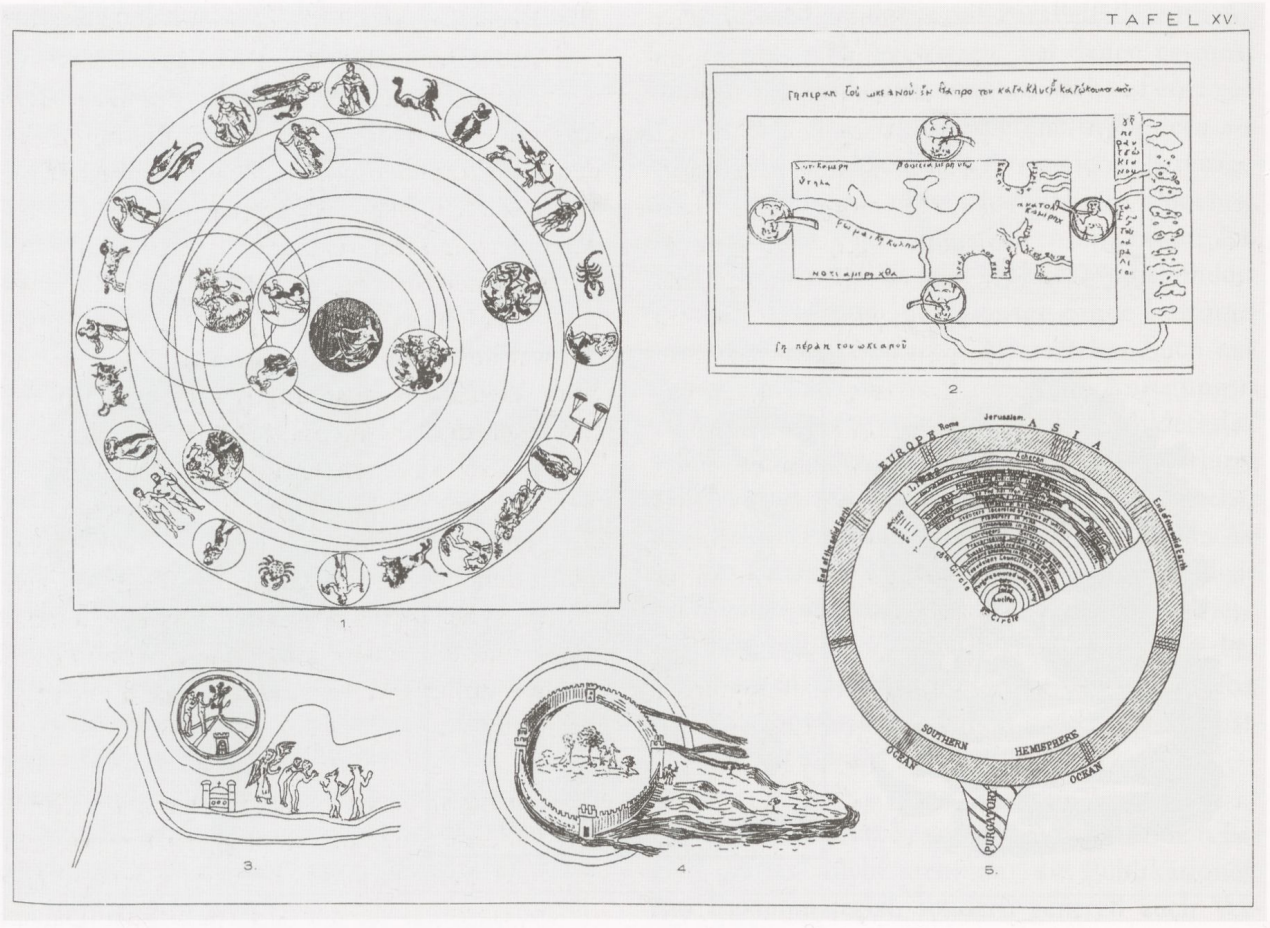


4 Adolf Bastian, Ethnologisches Bilderbuch, 1887, Tafel 9, Illustrationen zu Dante und zu buddhistischen Kosmogonien

Dass Warburgs Bilderatlas in einem wie auch immer gearteten Verhältnis zu anderen Atlaspublikationen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts steht, ist gelegentlich schon angedeutet, aber bislang noch nicht weiter ausgeführt worden.[48] So hat man beispielsweise auf die Tradition kunstgeschichtlicher und medizinischer Atlanten verwiesen,[49] auch auf Atlanten zur Linguistik und zur Pflanzenkunde[50] sowie generell auf eine „Hochkonjunktur" von Bilder-Atlanten.[51] Diese Hochkonjunktur spiegelt sich auch in den Beständen der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg wider. Dort waren bis zum Jahr 1929 mehrere solcher Atlanten zur Kulturgeschichte angeschafft worden, darunter der 1875 als Ergänzung zu den beliebten Konversationslexika bei Brockhaus in Leipzig erschienene Bilderatlas zur ‚Encyclopädie der Wissenschaften und Künste',[52] Gustav Könneckes ‚Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur' von 1887,[53] Wilhelm Tesdorpfs ‚Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte' von 1909,[54] der von Hans Haas ab 1924 herausgegebene ‚Bilderatlas zur Religionsgeschichte',[55] Albert von Le Coqs ‚Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens' von 1925[56] sowie Albert von Hofmanns ‚Bilderatlas zur politischen Geschichte der Deutschen' von 1928.[57]

Den ersten und zudem sehr konkreten Hinweis auf Warburgs Verhältnis zur Tradition von Atlanten findet man bereits in der großen, bis heute maßgeblichen Warburgbiographie Ernst Gombrichs, der als „Modell" für das Projekt ‚Mnemosyne' das 1887 erschienene ‚Ethnologische Bilderbuch' des Berliner Ethnologen Adolf Bastian (1826–1905) nennt.[58] Warburgs Theorien der „Orientierung" und der Sternbilddarstellung seien in diesem Bildband sowie in dem dazu gehörigen Textband vorgeprägt gewesen.[59]

Gombrichs wichtiger Hinweis auf den seinerzeit prominenten Berliner Ethnologen ist in der neueren Forschung kaum beachtet[60] und zudem überhaupt noch nicht ernsthaft diskutiert wor-



5 Adolf Bastian, Ethnologisches Bilderbuch, 1887, Tafel 15, Tierkreiszeichen (Aratus) und kosmographische Illustrationen

den. Einen Grund hierfür mag man in der methodischen Herangehensweise Adolf Bastians sehen. Gombrich betont dessen Fragwürdigkeit gleich mehrfach, so dass Warburgs Ansatz dabei ebenfalls in einem ungünstigen Licht erscheint. Bastians Stellung in der Wissenschaftsgeschichte ist in der Tat nicht ganz unproblematisch. Bis heute schwankt die ethnologische Forschung in der Bewertung der Lebensleistung des Berliner Gelehrten. Anerkennung findet einerseits, dass Bastian auf seinen insgesamt neun Weltreisen sowie in Hunderten von Publikationen eine ungeheure Materialmenge erschlossen hatte.[61] Andererseits waltet eine gewisse Skepsis gegenüber seinem wissenschaftlichen Œuvre und seiner Methodik, weil er nicht immer stringent argumentiere und im Grunde ein „Wahnsinniger" gewesen sei.[62] Wie immer man diese Ambivalenz in der Beurteilung des Berliner Ethnologen bewerten mag, eine gewisse Nähe seines ‚Ethnologischen Bilderbuchs' zu Warburgs Projekt ‚Mnemosyne' ist nicht von der Hand zu weisen – zumal fünfzehn Publikationen des Berliner Ethnologen in der Bibliothek Warburg nachgewiesen sind.

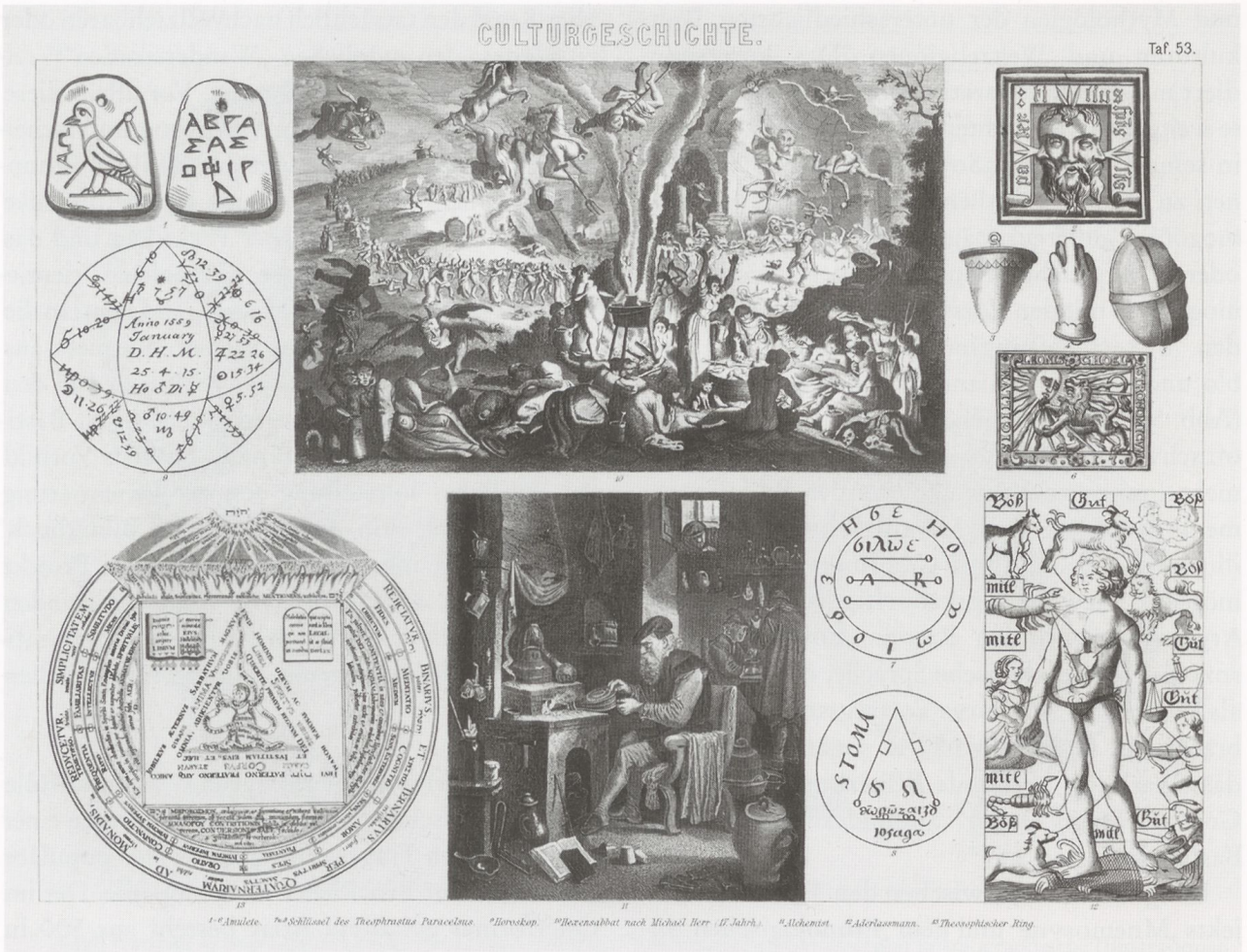
Bastian illustrierte mit seinem ‚Bilderbuch', das er selbst im Vorwort als eine „Materialbeschaffung der ethno-anthropologischen Typen"[63] bezeichnete, seine Ideen von den „Elementargedanken". Gemeint ist damit die Ansicht, dass allen Kulturen und hierbei besonders den Naturvölkern über die Epochengrenzen hinweg ein gemeinsamer „Geist" eigne, der unterschiedlichste Ausdrucksformen annehmen könne. Dabei bilde die menschliche Psyche sich mit naturgesetzlicher Notwendigkeit zu immer gleichen Grundvorstellungen und Ausdrucksformen.[64] Zahlreiche konkrete Beispiele für diese Ausdrucksformen als Zeugnis einer „psychischen Einheit der Menschheit"[65] präsentiert Bastian in seinem ‚Ethnologischen Bilderbuch'. Der querformatige, aus Tafeln und längeren Kommentaren bestehende Band vereint in erster Linie Kosmogonien, Kosmologien

und Mythologien der unterschiedlichsten Weltkulturen und Weltreligionen. Das korrespondiert mit dem komparatistischen und auf Kontexte weitgehend verzichtenden Vorgehen Warburgs in seinem Spätwerk. So stellt Bastian Illustrationen zu Dantes ‚Göttlicher Komödie' neben Kosmogonien außereuropäischer Religionen (Abb. 4), oder er vergleicht Beispiele aus der antiken Kosmographie mit den Vorstellungen Dantes und mit den Welterschaffungsmythen der Navajo, Pueblo und anderer Indianerstämme Nordamerikas (Abb. 5).[66] Die dazugehörigen, in ihrer Herkunft oft schwer nachvollziehbaren Quellentexte tragen nicht immer zum Verständnis der Bildarrangements bei, eine genaue Identifizierung der Einzelillustrationen und ihres Ursprungs ist oft kaum möglich. Gewöhnungsbedürftig sind auch die Argumentationslinien Bastians sowie seine assoziative und pathetische Sprache, die Gombrich als Vorbild für Warburgs Vortragsstil ins Spiel gebracht hat. Gombrich hält es sogar für möglich, dass Warburgs berühmte Bemerkung „Der liebe Gott steckt im Detail" zumindest indirekt von Bastian inspiriert sei.[67]

Einige Parallelen zwischen den Tafeln des Projekts ‚Mnemosyne' und dem ‚Ethnologischen Bilderbuch' Adolf Bastians sowie verwandte Interessen Warburgs, wie sie beispielsweise in seinem Vortrag über das ‚Schlangenritual' der Pueblo-Indianer zum Ausdruck gelangten,[68] sollten allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass die methodischen Grundlagen und Erkenntnisziele der beiden Gelehrten auch signifikante Unterschiede aufweisen. Bastian hatte während seiner zahlreichen Fernreisen ein bis dahin weitgehend unerforschtes ethnologisches Material zusammengetragen, das nicht allein den Ausgangspunkt für das 1868 von ihm gegründete Museum für Völkerkunde in Berlin bildete, sondern auch dazu diente, seine Idee von den „Elementargedanken" zu untermauern. Warburg hingegen griff auf ein vergleichsweise gut erforschtes Bildmaterial zurück, mit dem er sich schon seit Jahrzehnten intensiv befasst hatte oder mit dem er durch die Forschungen seiner engsten Kollegen vertraut war (etwa durch Fritz Saxls Arbeiten zu den astrologischen Handschriften). Zudem trug der Hamburger Privatgelehrte bei seinen Überlegungen in aller Regel den tatsächlich nachvollziehbaren oder zumindest den möglichen „Wanderstraßen"[69] seiner „Pathosformeln" Rechnung. Vor allem diese Ansätze einer historischen Verortung unterscheiden sein Vorgehen von dem des Berliner Ethnologen. Zudem behielt Warburg immer die Idee der Überwindung magischer Praktiken und das Fortschreiten hin zu einer rationalen Orientierung des Menschen im Blick, während Bastian die oft wahllos zusammengetragenen Beispiele aus einer Vielzahl eigenständiger Kulturen für den Ausdruck der „Elementargedanken" hielt. Bastian war also sicherlich kein methodisches Vorbild für Warburgs Vorstellung von der Orientierung des Menschen, sein ‚Ethnologisches Bilderbuch' dürfte dem Hamburger Gelehrten für das Projekt ‚Mnemosyne' gleichwohl vor Augen gestanden haben und zwar als Modell für die Organisation einer Fülle heterogenen kulturgeschichtlichen Materials.

Eine mindestens ebenso große Materialfülle und – überraschenderweise – sogar Ansätze einer vergleichbaren Fragestellung bietet der populäre Bilderatlas zur Brockhaus-Enzyklopädie. Der im Querformat gestaltete Atlas besteht aus 500 in klassischen graphischen Techniken ausgeführten Illustrationen, die auf einzelnen Bildtafeln einer recht lockeren thematischen Ordnung unterworfen werden. Sein vollständiger Titel lautet ‚Bilder-Atlas. Ikonographische Encyclopädie der Wissenschaften und Künste'. Zwei Textbände erläutern dabei in unterschiedlichem Umfang die Tafelbände.[70] Die im Band VI unter der Überschrift „Culturgeschichte" vereinten Themen wie Geschichte, Religionsgeschichte und Kunstgeschichte sind hierbei besonders aufschlussreich. So wird beispielsweise auf den Tafeln 52 bis 55 (Abb. 6–9) eben jene Entwicklung des menschlichen Geistes von den magischen und kultischen Praktiken hin zu sublimeren und aufgeklärteren Kulturleistungen dargestellt, die eine Generation später auch Warburg in seinem Atlas thematisierte. Die Tafeln 52 und 53 illustrieren die entsprechenden Kulte sowie Magier, Amulette, alchemische Zeichen und einen Aderlassmann.

Quasi als Pendant zu diesen Darstellungen aus Kult, Magie und Alchemie erscheint eine Tafel mit



6 Ikonographischer Bilder-Atlas zur Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 1875, VI, Tafel 53 mit magischen Praktiken

christlichen Kultpraktiken (Abb. 7). Es folgt – ebenfalls noch als Beispiel für eine voraufklärerische Stufe der Menschheit – auf Tafel 54 eine Menschenverbrennung, ein „Spanisches Auto de Fé (nach einer zeitgenössischen Darstellung)", wie es in der Bildunterschrift heißt (Abb. 8). Im begleitenden Textband sieht der Kommentator August von Eye dieses Nachwirken abergläubischer Vorstellungen als Resultat einer opportunistisch motivierten Toleranz der katholischen Kirche gegenüber dem Volks- und Aberglauben.[71]

Mit Tafel 55 erscheinen dann als vorläufiger Endpunkt der zivilisatorisch-aufklärerischen Entwicklung der Weltgeschichte grandios illustrierte Kulturleistungen der jüngeren Vergangenheit. Beispielhaft für diese Kulturleistungen stehen das 1858 unter der Leitung des Architekten und Freimaurers Georg Adolf Demmler vollendete großherzogliche Schloss in Schwerin, die Feier zu Ehren Friedrich Schillers in München 1859, das Künstlerfest in Weimar 1863, die Festhalle des dritten deutschen Turnfestes in Leipzig im gleichen Jahr, der 1851 in nur vier Monaten errichtete Londoner Kristallpalast Joseph Paxtons, der Pariser Maskenball sowie die 1850 gegründete „Colonie Blumenau in Südbrasilien" (Abb. 9), die im 19. Jahrhundert offenbar als Musterbeispiel für die Zivilisierung einer unwirtlichen Umwelt (Urwald!) durch deutsche Kolonisten galt. Der Brockhaus bietet also eine kleine Bildgeschichte sehr unterschiedlicher Kulturleistungen, beginnend mit magischen Praktiken und gipfelnd in einer aus heutiger Sicht recht abenteuerlich zusammengesetzten Sammlung zivilisatorischer Glanzleistungen der eigenen Gegenwart. Die hier kurz skizzierte Anordnung ist allerdings nicht ty-

7 Ikonographischer Bilder-Atlas zur Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 1875, VI, Tafel 52 mit christlichen Kultpraktiken

pisch für den gesamten Atlas, doch die mit einer Argumentation der Bilder operierende didaktische Reihung unterschiedlicher Zivilisationsstufen trifft im Kern das schon erwähnte Anliegen Warburgs, Athen immer wieder aus Alexandrien zurückzuerobern.[72] Diese Denkfigur Warburgs und deren Umsetzung in eine assoziative, aber gleichwohl argumentierende Zusammenstellung von Einzelbildern im Projekt ‚Mnemosyne' waren also in den Illustrationsfolgen enzyklopädischer Atlanten bereits vorgebildet.

Eine Argumentation in Bildern eignet auch dem ‚Bilderatlas zur Religionsgeschichte' des Leipziger Religionswissenschaftlers Hans Haas. Martin Warnke hat in seiner Einleitung zum Bilderatlas die These vertreten, dass das endgültige Aussehen von Warburgs Projekt ‚Mnemosyne' diesem Bilderatlas zur Religionsgeschichte nahegekommen wäre.[73] Mir ist aus der aktuellen Forschung keine Publikation bekannt geworden, die diesen Hinweis gründlich weiterverfolgt hätte. Daher möchte ich hier einen vorläufigen Blick auf den ‚Bilderatlas zur Religionsgeschichte' werfen. Er lohnt allein schon deshalb, weil Warburg der Religionswissenschaft gegenüber sehr aufgeschlossen war und beispielsweise in seiner Abhandlung über ‚Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten' zu zeigen versuchte, „wie sich bei einer Verknüpfung von Kunstgeschichte und Religionswissenschaft die kulturwissenschaftliche Methode verbessern läßt".[74] Diesen Gedanken schließt Warburg mit folgender Vision ab: „Mögen sich Kunstgeschichte und Religionswissenschaft, zwischen denen noch phraseologisch überwuchertes Ödland liegt, in klaren und gelehrten Köpfen, denen mehr zu leisten vergönnt sein möge, als dem Verfasser, im Laboratorium kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte an einem gemeinsamen Arbeitstisch zusammenfinden."[75]

8 Ikonographischer Bilder-Atlas zur Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 1875, VI, Tafel 54 mit einer Menschenverbrennung

Signifikant ist Warburgs Blick auf eine bis dahin von der Kunstgeschichte kaum beachtete Nachbarwissenschaft auch, weil in den 20er Jahren ein Großteil der Bücherkäufe der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg aus dem Bereich der Religionswissenschaft stammt[76] und weil für den Hamburger Privatgelehrten die „Kunst in engem funktionalem Zusammenhang mit der Religion steht. Kunst und Religion sucht[e] er in eine umfassende Einsicht in die Grundstrukturen der orientalisch-europäischen Menschheitsgeschichte zu integrieren [...]".[77] Wie Roland Kany unlängst gezeigt hat, sind aus der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg auch zahlreiche religionsgeschichtliche Forschungen hervorgegangen oder solche auf den Gebieten der älteren orientalischen Philologien, die eng mit der Religionsgeschichte zusammenhängen.[78] Wohl nicht zuletzt aus diesem Grund hat es Warburg inzwischen unter die ‚Klassiker der Religionswissenschaft' geschafft.[79] Zudem sei daran erinnert, dass die in Warburgs Bilderatlas dokumentierten Wandlungen und Wanderungen von Pathosformeln nur vor der Folie der Religionsgeschichte vollständig verständlich sind.

Hans Haas (1868–1934) verfolgte eine historisch orientierte und gegenüber der Theologie eigenständige Religionsforschung. Mit seinem ‚Bilderatlas zur Religionsgeschichte' knüpfte er an eine Idee des prominenten Leipziger Religionswissenschaftlers Nathan Söderblom an,[80] der auch in der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg kein Unbekannter war.[81] Die ersten vierzehn Lieferungen dieses insgesamt zweibändigen Werkes zur Religionsgeschichte erschienen in den Jahren 1924 bis 1928. Sie umfassen unter anderem Beiträge zu den ägyptischen, hethitischen, babylonisch-assyrischen und kretisch-ägäischen Religionen sowie Aufsätze zu den Religionen der Griechen und denen aus dem Umfeld des Urchristentums. Diese Schwerpunktsetzung entspricht in wesentlichen Aspekten den interdisziplinären Grundlagen der Ausbildung, die Warburg bei seinem Lehrer Hermann Usener in Bonn hatte aufnehmen können: „Erforschung der ganzen Breite antiker Überlieferungen bis in byzantinische

9 Ikonographischer Bilder-Atlas zur Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 1875, VI, Tafel 55 mit aktuellen Kulturleistungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Zeit", „Untersuchung der hellenistischen Religionsgeschichte und orientalischer Einflüsse, Geschichte der Astrologie, religionsgeschichtliche Durchleuchtung der Alten Kirche, Nachleben antiker Religion im Christentum und dadurch im Mittelalter und im Volksglauben [...]".[82]

In dem von Hans Haas edierten Bilderatlas stellen die Fachautoren die allgemeine Kulturgeschichte, die Kultpraktiken, die Kosmogonien und Protagonisten der einzelnen Bereiche vor, einerseits in einem einleitenden Kommentar, andererseits auf zahlreichen Tafeln, die deutlich mehr Raum beanspruchen als die Texte. Besonders bei der Abhandlung der frühen Kulturen – wenn beispielsweise die entsprechenden Corpora von Originaltexten nicht so viel hergeben – greifen die Autoren bei ihrer Schilderung der entsprechenden Religionen gern auf die Beschreibung und Kommentierung der Bilder zurück. In einigen Teilen sind die Lieferungen also eine Bildgeschichte der Religionen.

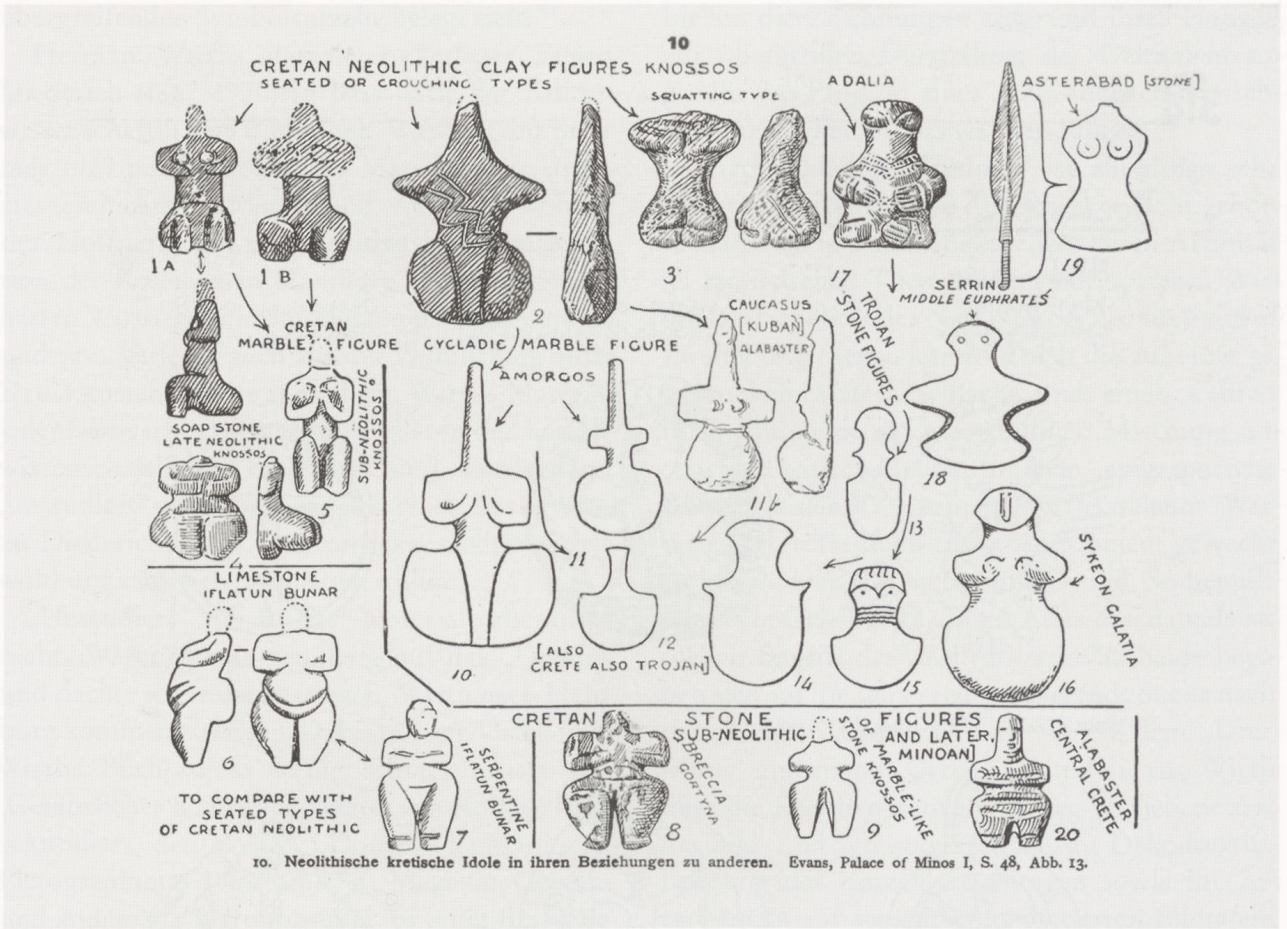
Die Bildtafeln selbst – auch dies eine Parallele zum Vorgehen Warburgs – weisen oft eine heterogene Mischung von Gattungen und Medien auf. In der vergleichenden Darstellung religiöser Praktiken und ihrer Protagonisten treten historische Miniaturen, Zeichnungen, Gemälde und Reliefs neben aktuelle Fotografien und grafische Darstellungen. So werden beispielsweise im Kapitel über die Religion der „Jaina" deren Mönche sowohl mit Miniaturen des 12. Jahrhunderts als auch mit Fotografien des 19. oder 20. Jahrhunderts bedacht (Abb. 10). Die Tafel zu den neolithischen kretischen Religionen schließlich zeigt – um nur ein weiteres Beispiel zu nennen – die Morphologie und die Wanderungsbewegungen ihrer Eidola (Abb. 11). Die Parallelen zu Warburgs Interessen an entsprechenden Bildwanderungen sind offenkundig. Allerdings beschränkt sich der Bilderatlas von Hans Haas in der Regel auf das Empirisch-

49. Der Mönch Hemacandra (* 1089, † 1172) und König Kumarapāla (1143—c. 1172) aus der Caulukya-Dynastie. Miniatur. Orig. in Palmblatt-Ms. von Hemacandra's Mahāvīracarita in Pattan, saṃvat 1204 (1148).

50. Der Jaina-ācārya Śrī Vijaya Dharma Sūri (* 1868, † 5. 9. 1922 in Shivpuri, Gwalior State). Nach einer Photographie.

51. Der Digambara-Mönch Śrī Carukīrti Paṇḍitārya-Varya Svāmī. Aus: The Jaina Gazette. Vol. XXI (1925) Nr. 3—5. Pl. 17.

10 Hans Haas, Atlas zur Religionsgeschichte, 12. Lieferung 1928, Tafel zur Religion der Jaina



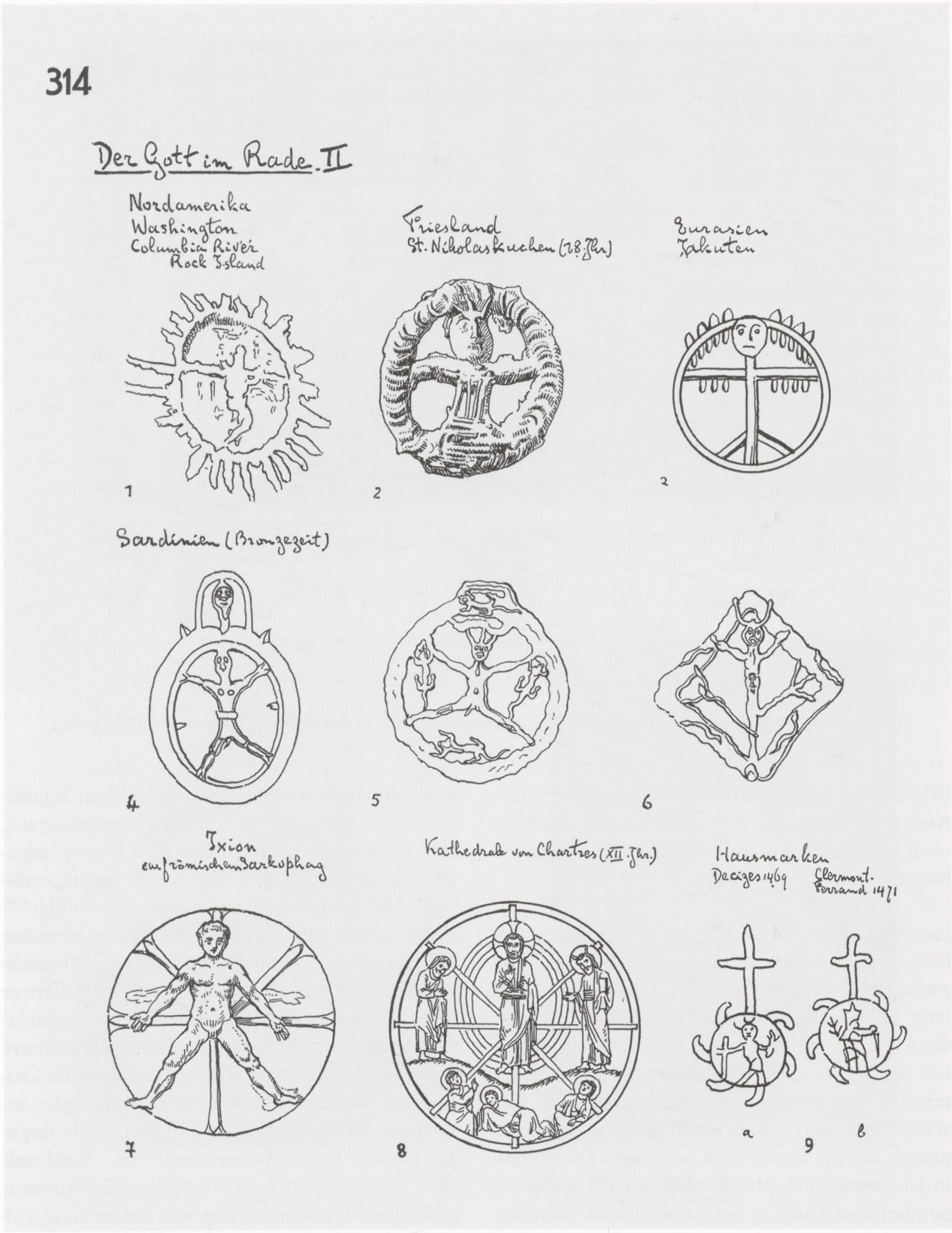
10. Neolithische kretische Idole in ihren Beziehungen zu anderen. Evans, Palace of Minos I, S. 48, Abb. 13.

11 Hans Haas, Atlas zur Religionsgeschichte, 7. Lieferung 1925, Tafel zu den neolithischen kretischen Religionen

Faktische; das Material wird im Gegensatz zum Anspruch Warburgs nicht einer großen, die Epochen und die Kulturen übergreifenden Fragestellung unterworfen.

Einer leitenden Fragestellung folgt hingegen das letzte hier zu verhandelnde Atlas-Projekt, die zwischen 1931 und 1936 bei Koehler & Amelang in Leipzig erschienene ‚Heilige Urschrift der Menschheit' Herman Wirths.[83] Die aus einem fast 800 Seiten starken Textband und einem Atlas mit 429 Tafeln bestehende Publikation liefert Anschauungsmaterial und umfängliche Erläuterungen zu Wirths bereits 1928 bei Eugen Diederichs in Jena veröffentlichter ‚Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse'.[84]

Herman Wirth (1885–1981), der sich selbst als Vertreter einer „epigraphischen Kulturkreislehre" und „Paläo-Epigraphik" bezeichnet, untersucht die Vorstufen der „geschichtlichen Schriftsysteme". Dabei geht er von der Überlegung aus, „daß diese Urschriftgeschichte eine Ursymbolgeschichte ist, eine Lehre und Kunde geistig-sinnbildlicher Zeichen und vergeistigter Sinnbilder".[85] Als Ergebnis seiner Untersuchung zahlreicher Schriftzeichen, Symbole, Felsbilder (Felszeichnungen) und anderer Illustrationen imaginiert er einen nordischen Kulturkreis, der in vorgeschichtlicher Zeit beiderseits des Nordatlantiks existiert habe und der den späteren Hochkulturen des Orients und Westeuropas ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen gewesen sei. Dessen „Kosmologie der ältesten Geisteswissenschaft" sei „Ausdruck einer erstmalig zu vollem geistigen Bewußtsein gelangten Menschheit".[86] Spuren dieser Hochkultur findet Wirth sogar außerhalb des nordatlantischen Kulturkreises, beispielsweise in chinesischen und polynesischen Schriftzeichen, womit er die Existenz einer die Epochen und Kontinente



12 Herman Wirth, Heilige Urschrift der Menschheit, 1932–1936, Tafel 314, „Der Gott im Rade II“

übergreifenden Symbolsprache belegt sieht.[87]

Herman Wirths damaliger Verleger Eugen Diederich (1867–1930) in Jena hatte der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg im Sommer 1929 publikationsreifes Material zur ‚Urgeistesgeschichte der Menschheit' vorgelegt, wohl in der Hoffnung auf eine positive fachliche Reaktion der Kollegen in Hamburg. Möglicherweise hatten Wirth (der chronisch knapp bei Kasse war) und sein Verleger auch auf die Vermittlung einer Druckkostenbeihilfe spekuliert. Wirths Material jedenfalls verblieb bis zum August in der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek und wurde dann „unstudiert" – so Warburg am 19. August 1929 – zu Diederichs nach Jena zurückgesandt,[88] wo es wohl ursprünglich erscheinen sollte.[89]

„Unstudiert" blieb das Material allerdings nicht. Warburg war neugierig auf das „Getäfel" und dachte sogar darüber nach, Wirth nach Hamburg kommen zu lassen. Dabei fiel sein Urteil über Wirths Buchprojekt wenig schmeichelhaft aus: „Gefährlicher Kram! Ich zeigte, von Kollege Bing sekundiert, den Vorfall: ‚Domenech, Manuscrit Pictographique 1860' und im Magazin Gébélin und andere als Warnungstafel für ‚eilig Reisende' im Gebiete der Bildvergleichung".[90]

Warburg erkannte die Ausführungen Wirths offenbar sofort als Beispiel für einen zu eiligen und damit wissenschaftlich fragwürdigen Umgang mit Bildern, Bildvergleichen und Symboldeutungen. Das verdeutlicht sein Hinweis auf das ‚Manuscrit Pictographique' Emmanuel Domenechs (1825–1905) aus dem Jahre 1860.[91] Domenech, ein französischer Missionar, hatte längere Zeit in Nordamerika verbracht und später in der Bibliothèque d'Arsenal in Paris ein vermeintlich von amerikanischen Indianern stammendes Manuskript gefunden. Dessen Illustrationen publizierte er 1860 auf 228 lithographierten Tafeln. In einer langatmigen Einleitung versuchte er die naive Symbolsprache der „Rothäute" zu erklären und auf eine Stufe mit den ägyptischen Hieroglyphen zu stellen. Domenechs Symboldeutungen waren jedoch vollkommen haltlos. Schon die Zeitgenossen erkannten, dass die Illustrationen des ‚Manuscrit Pictographique' keineswegs die authentische Symbolsprache der indigenen Bevölkerung Nordamerikas dokumentierten. Deutsche Gelehrte hielten die Zeichnungen aufgrund ihres Hanges zur übergroßen Darstellung der Genitalien sogar für das Produkt eines „ungezogenen deutsch-amerikanischen Hinterwäldler-Jungen".[92]

Wirths ‚Heilige Urschrift' ist allerdings sehr viel ernster zu nehmen. Aus heutiger Sicht gehörte Wirth zu jenen Intellektuellen, deren Affinität zu rassistischen Theorien und zur späteren Wissenschaftspolitik des Nationalsozialismus keinem Zweifel unterliegen kann.[93] Doch die auf einer gigantischen Materialschlacht und einer wahren Bilderflut sowie auf einer kühnen Mischung unterschiedlichster Medien fußende „epigraphische Kulturkreislehre" Herman Wirths scheint Warburgs Interesse doch für einen Moment geweckt zu haben. Und das nicht ohne Grund. So bemühten beide Gelehrte für ihren Atlas den damals aktuellen Begriff des „Kulturkreises",[94] beide begaben sich auf die seinerzeit grassierende Suche nach der „Urform", dem „Urwort" sowie dem „Urerlebnis" und einem „Urreich",[95] und die von Wirth über die Epochengrenzen hinweg betriebene Art der Bild- und Symbolvergleiche, die Dekontextualisierung der Einzeldarstellungen sowie ihr Arrangement auf separat kommentierten Bildtafeln entsprechen recht genau dem Vorgehen Warburgs. Einige Tafeln aus der Wirthschen ‚Urschrift der Menschheit' weisen mit den „Bilderwänden" von Warburgs ‚Mnemosyne' sogar eine gewisse Verwandtschaft auf. So stellt Wirth auf seiner Tafel 314 (Abb. 12) unter der Überschrift „Der Gott im Rade II" etliche von einem Kreis umschriebene männliche Gestalten zusammen: Beispiele aus Nordamerika, Friesland und Jakutien stehen dabei neben solchen aus dem bronzezeitlichen Sardinien und dem mittelalterlichen Frankreich. Die Gestalt des Ixion im Feuerrad von einem römischen Sarkophag beispielsweise vergleicht Wirth direkt mit einer ‚Verklärung Christi' aus dem 12. Jahrhundert.[96] Eine vordergründige Ähnlichkeit sowie vage semantische Parallelen zwischen Ixion, dem im Feuerrad gemarterten thessalischen König und Tischgenossen der Götter, und Christus, dem vor seinem Martyrium in einem feurigen Strahlenkranz verklärten Sohn Gottes, reichen in Wirths Methodik also aus, um einen Symbolzusammenhang zwischen beiden Darstellungen herzustellen.

Von der Sache her erinnert Wirths Arrange-

ment zum „Gott im Rade" unmittelbar an das eingangs analysierte Vorgehen Warburgs auf der mit „B" bezeichneten Tafel seines Bilderatlas (Abb. 1) sowie an die daran anknüpfenden Symboldeutungen der ikonologischen Forschung. Tatsächlich hatte Warburg mit dieser Tafel und mit ihrer Dekontextualisierung des Einzelbildes[97] eine ganze Generation von Forschern auf eine „eilige Reise" in die „Gebiete der Bildervergleichung" geschickt. Allerdings sind auch hier, wie schon im Fall Adolf Bastians, die Unterschiede nicht zu übersehen. So stecken hinter dem Ansatz Warburgs, wie oben ausgeführt, sowohl eine nachvollziehbare Argumentation als auch eine genaue Kenntnis des arrangierten Materials, während Wirth aus einer oft nur zufälligen Ähnlichkeit unterschiedlichster Objekte gleich auf die Existenz eines nordatlantischen Kulturkreises schließt, dessen Gedanken sich in verschiedensten Epochen in ähnlichen Artefakten Ausdruck verschafft hätten. Wie vor ihm Adolf Bastian und im Gegensatz zu Warburg verliert auch Herman Wirth die möglichen und historisch nachweisbaren Wanderungsbewegungen von Motiven und Symbolen aus dem Blick. Und während Warburg die Richtung dieser Bildwanderungen verfolgte, setzte Wirth einfach voraus, dass sie von Norden und Westen kommend in Richtung Osten verlaufen seien und somit einen Primat der nordischen Kultur belegten.[98]

Der Grat zwischen den „eilig Reisenden", die „im Gebiete der Bildvergleichung" unterwegs sind, und einer wissenschaftlich exakten Auseinandersetzung mit Bildern ist schmal. Das dürfte ein Vergleich der hier vorgestellten Atlanten verdeutlicht haben. Deren Gemeinsamkeiten ergeben sich naturgemäß aus der Tradition solcher Bildprojekte und aus der Fülle des zu bewältigenden Materials. Die Publikationsgattung Atlas an sich und besonders die hier genannten Beispiele spiegeln somit unmittelbar die gewaltigen Fortschritte in der Materialakkumulation wider,[99] die mit dem Aufschwung wissenschaftlich motivierter Fernreisen im 19. Jahrhundert, der Weiterentwicklung druckgraphischer Reproduktionsverfahren und der Fotografie[100] möglich geworden waren. Atlanten suggerieren dabei die Möglichkeit einer vollständigen und systematischen Aufarbeitung dieser Materialfülle, und sie versprechen von ihrer ursprünglichen Idee her Überblick und Orientierung.[101] Sie sind damit Ausdruck sowohl der Möglichkeiten als auch der Begrenztheit empirischer Forschung. Nicht von ungefähr hat daher Benjamin Buchloh kürzlich das Ende der Atlanten für die geisteswissenschaftliche Forschung konstatiert: Mit dem „schwindenden Vertrauen in die empirische und vollständige Erfassbarkeit der Welt mittels positivistischer Wissenssysteme scheint sich der Begriff ‚Atlas' im 20. Jahrhundert nur noch auf einen metaphorischen Gebrauch zu beschränken."[102] Warburgs Projekt ‚Mnemosyne' war möglicherweise einer der letzten ernsthaften Versuche, die Fülle kulturhistorischen Materials mithilfe eines positivistischen Wissenssystems zu bewältigen und gleichzeitig vor dem Horizont einer weit tragenden historischen Fragestellung in den Griff zu bekommen. Ein Blick auf Genese, Charakter und Schicksal des unvollendeten Projekts ‚Mnemosyne' und auf vergleichbare Atlanten wirft allerdings die Frage auf, in welchem Ausmaß eine problemorientierte Herangehensweise und eine weite methodische Öffnung den wissenschaftlichen Umgang mit einem Gegenstand bestimmen dürfen – welche Distanzen also der „‚Reisende' im Gebiete der Bildvergleichung" zu bewältigen vermag.

Anmerkungen

Der hier vorgelegte Text ist die stark erweiterte Fassung meines Vortrags auf dem Diskussionstag „Pathosformeln – Polare Motive der Verhandlung", der am 26. Oktober 2009 anlässlich des 80. Todestages Aby Warburgs an der Humboldt-Universität in Berlin im Rahmen der Forschergruppe „Bildakt und Verkörperung" gehalten wurde. Ich danke Pablo Schneider für die Einladung zu dieser Veranstaltung sowie Martin Granderat, Nadja Horsch, Heinz Mürmel, Bernard Streck und Friedrich Tietjen (Leipzig), Hubert Locher (Marburg), Charlotte Schoell-Glass (Hamburg), Martin Warnke (Hamburg) und Evelin Wetter (Bern) für Anregung und Kritik.

1 Aby Warburg, Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl, hg. von Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass, Berlin 2001, S. 220 (10. März 1928); Aby Warburg, Brief an Karl Vossler vom 12. Oktober 1929, zitiert bei Charlotte Schoell-Glass, „Contact bekommen". Warburg schreibt, in: Schlangenritual. Der Transfer der Wissensformen vom Tsu 'ti'kive der Hopi bis zu Aby Warburgs Kreuzlinger Vortrag, hg. von Cora Bender und Erhard Schüttpelz, Berlin 2007, S. 283–296, hier S. 289. Vgl. auch Charlotte Schoell-Glass, Aby Warburg's Late Comments on Symbol and Ritual, in: Science in Context, 12 (4), 1999, S. 621–642, hier S. 625.

2 Sigrid Weigel, Aby Warburgs „Göttin im Exil". Das „Nymphenfragment" zwischen Brief und Taxonomie, gelesen mit Heinrich Heine, in: Vorträge aus dem Warburg-Haus, 4, 2000, S. 68–103, hier S. 69.

3 Matthias Bruhn, Der Bilderatlas vor und nach dem Zeitalter der Digitalisierung, in: Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien, hg. von Sabine Flach u. a., München 2005, S. 181–197, hier S. 181; vgl. auch Michael Diers, Atlas und Mnemosyne. Von der Praxis der Bildtheorie bei Aby Warburg, in: Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn, hg. von Klaus Sachs-Hombach, Frankfurt 2009, S. 181–213, hier S. 185: Der Atlas sei „Paradigma einer problemorientierten Bild- und Symbolforschung". – Zu dem mit Warburgs Atlas verbundenen Paradigmenwechsel von einer kritischen und sozialgeschichtlich orientierten zu einer anthropologisch konnotierten Kunstgeschichte siehe Otto Karl Werckmeister, Von Marx zu Warburg in der Kunstgeschichte der Bundesrepublik, in: Bild/ Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp, hg. von Philine Helas u. a., Berlin 2007, S. 31–38.

4 Dorothea McEwan, Aby Warburg's (1866–1929) Dots and Lines. Mapping the Diffusion of Astrological Motifs in Art History, in: German Studies Review, 29 (2), 2006, S. 243–268, hier S. 244 und 251.

5 Der Begriff selbst taucht am häufigsten im Tagebuch auf (Warburg, Tagebuch [wie Anm. 1], S. 170, 239, 320ff., 361, 436, 462f, 494f.) und wird im Bilderatlas selbst sowie in den Aufsätzen Warburgs zu ‚Dürer und die Antike', zu ‚Francesco Sassettis letztwilliger Verfügung', zu den Fresken im Palazzo Schifanoia und zur ‚Heidnisch-antiken Weissagung zu Luthers Zeiten' verhandelt; Aby Warburg, Gesammelte Schriften, 2 Bde., Leipzig 1932, II, S. 443–449 und 461; Aby Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 1980, dort bes. S. 153 und 173 (wo der Begriff explizit vorkommt). – Vgl. dazu auch Ernst Gombrich, Aby Warburg. An Intellectual Biography, London 1970, S. 179–182, 231–238; Werner Hofmann / Georg Syamken / Martin Warnke, Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg, Frankfurt 1980, S. 61–68 (Warnke); John Michael Krois, Die Universalität der Pathosformeln. Der Leib als Symbolmedium, in: „Quel Corps?" Eine Frage der Repräsentation, hg. von Hans Belting u. a., München 2002, S. 295–307. – Zum Begriff und zu seiner historischen Einordnung („Pathosboom"/ „Pathos-Syndrom") vgl. auch Ulrich Port, „Katharsis des Leidens". Aby Warburgs „Pathosformeln" und ihre konzeptionellen Hintergründe Rhetorik, Poetik und Tragödientheorie, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft ‚Wege deutsch-jüdischen Denkens im 19. Jahrhundert', 1999, S. 5–42; Ulrich Port, Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888), München 2005, S. 25f. (mit weiteren Hinweisen); Ulrich Port, „Transformatio energetica". Aby Warburgs Bild-Text-Atlas ‚Mnemosyne', in: 1929. Beiträge zur Archäologie der Medien, hg. von Stefan Andriopoulos und Bernhard J. Dotzler, Frankfurt 2009, S. 9–30, bes. S. 17f.

6 Aby Warburg, Das Schlangenritual. Ein Reisebericht. Mit einem Nachwort von Ulrich Raulff, Berlin 1988 (zuerst englisch 1938). Vgl. hierzu Bender / Schüttpelz (wie Anm. 1).

7 Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5). Das Zitat entstammt einer Rede Warburgs vor dem Kuratorium der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg am 21. August 1929; zum Kuratorium siehe auch Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 150 und 173.

8 Aby Warburg, Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Heidelberg 1920 [eingegangen 25. Oktober 1919]), wieder abgedruckt in: Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 199–304, hier S. 267. – Eine wenig beachtete und außerordentlich klare Formulierung zur Zielsetzung der Bibliothek Warburg und damit des Bilderatlas' findet sich auch in Warburgs Bericht für das Kuratorium seiner Bibliothek, ebd., S. 307.

9 Aby Warburg, Der Bilderatlas MNEMOSYNE, hg. von Martin Warnke unter Mitarbeit von Claudia Brink, 2., ergänzte Auflage, Berlin 2003 (zuerst 2000), S. 10: „Verschiedene Grade der Abtragung des kosmischen Systems auf den Menschen. Harmonikale Entsprechung. Später Reduktion der Harmonie auf die abstrakte Geometrie statt auf die kosmisch bedingte (Lionardo)." – Vgl. zu Tafel „B" auch Frank Zöllner, Vitruvs Proportionsfigur. Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert, Worms 1987, S. 8–16. – Für weitere Erklärungen der Tafeln siehe Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 46; Begleitmaterial zur Ausstellung Aby M. Warburg: Mnemosyne, hg. von Marianne Koos u. a., Hamburg 1993; Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland, hg. von Ilsebill Barta-Fliedl u. a., Hamburg / München 1999, S. 179–230 (Barta-Fliedl).

10 Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. 14: „Abtragung des Kosmos auf einen Teil des Körpers zu Weissagungszwecken. Babylonischer Staats- und Sternglaube. Originäre orientalische Praxis. "

11 Ebd., S. 84: „Ninfa. ‚Eilbringitte' im Tornabuonikreise. Domestizierung." – Vgl. hierzu auch ebd., Tafel 42, und den unveröffentlichten Entwurf zum sogenannten Hertziana-Vortrag vom 19. Januar 1929, London, The Warburg Institute, Abschnitt V.8; Gombrich (wie Anm. 5), Anhang, A.24, S. 272–273, 345; Roland Kany, Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin, Tübingen 1987, S. 170; Port, Katharsis (wie Anm. 5), S. 17f.; Charlotte Schoell-Glass, Superlative der Gebärdensprache: Kindermord, in: Helas u. a. (wie Anm. 3), S. 155–169, hier S. 165, Anm. 25. – Der Begriff „energetische Inversion" taucht wie der Begriff „Pathosformel" (wie oben, Anm. 5) am häufigsten im Tagebuch auf; vgl. Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 272, 285f., 320, 395, 399, 422, 436, 439, 452, 457, 488, 501 und 510.

12 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1).

13 Sigrid Weigel, Zur Archäologie von Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne, in: Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten, hg. von Knut Ebeling und Stefan Altekamp, Frankfurt 2004, S. 185–208, hier 186 und 191.

14 Diers (wie Anm. 3), S. 194.

15 Gombrich (wie Anm. 5), S. 349; Peter van Huisstede, Der Mnemosyne-Atlas. Ein Laboratorium der Bildgeschichte, in: Aby M. Warburg, „Ekstatische Nymphe ... trauernder Flußgott". Porträt eines Gelehrten, hg. von Robert Galitz und Brita Reimers, Hamburg 1995, S. 130–171, hier S. 130; Bruhn (wie Anm. 3), S. 185.

16 Bruhn (wie Anm. 3), S. 185.

17 Charlotte Schoell-Glass, Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik, Frankfurt 1998, S. 219. – Den Begriff „Bilderwände" gebrauchte Warburg gelegentlich, wohl auch scherzhaft, für die Atlastafeln; vgl. Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 113, 119, 123 und passim. – Vgl. auch die Einleitung von Martin Warnke in Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9).

18 Aby M. Warburg, Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde, hg. von Uwe Fleckner u. a., Hamburg 1993; Hartmut Böhme, Aby M. Warburg (1866–1929), in: Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, hg. von Axel Michaels, München 1997, S. 133–156; Tetsuhiro Kato, Gedächtnis der Bilder und seine historische Funktion: Über den Atlas „Mnemosyne", in: Barta-Fliedl (wie Anm. 9), S. 229–233.

19 Vgl. hierzu die Einleitung von Martin Warnke in Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. VII; Gombrich (wie Anm. 5), S. 261–262 und S. 341, Nr. 35; Warburg, Gesammelte Schriften (wie Anm. 5), II, S. 561–565.

20 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 320, 337, 434, 437 und 551; Zöllner (wie Anm. 9), S. 12, Anm. 21; van Huisstede (wie Anm. 15), S. 135, 152 (nennt acht Versionen); Peter van Huisstede, Towards an Electronic Edition of the Mnemosyne Atlas, in: Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte, hg. von Matthias Bruhn, Weimar 2000, S. 145–158; Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. VIII. – Vgl. auch Hofmann / Syamken / Warnke (wie Anm. 5), S. 168 (Warnke). – Das Abfotografieren der Tafeln wird erstmals am 3. Mai 1928 erwähnt; Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 254.

21 Diers (wie Anm. 3).

22 Weigel (wie Anm. 13).

23 Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. VII.

24 Aby Warburg, Tagebuch, 12. Februar 1917, zitiert bei Michael Diers, Warburg aus Briefen. Kom-

mentare zu den Kopierbüchern der Jahre 1908–1915, Weinheim 1991, S. 230, Anm. 142.

25 Schoell-Glass, Symbol and Ritual (wie Anm. 1), S. 623; Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. XXV–XXVI (Charlotte Schoell-Glass) und S. 6; zum ‚Claudius Civilis' siehe ebd. S. 117, 128.

26 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 12, 17; vgl. auch S. 18, Saxls Bemerkung vom 21. Oktober 1926. Zum weiteren Gebrauch des Begriffs „Atlas" siehe ebd., S. 8, 9, 12, 17, 19, 73, 82, 126, 148, 167, 217, 247, 254, 260, 273, 297, 328, 345, 399f., 419, 434ff., 490, 497, 552f.

27 Ebd., S. 117, 170. Vgl. auch ebd., S. 247, 266, 272, 275, 280, 286, 303, 320, 326, 337, 344ff., 403f., 422, 434ff., 454, 461, 467, 469, 476, 503, 505, 507, 511, 523, 535, 543f., 546 (in den letzten Monaten vor dem Tod Warburgs gewinnt der Begriff „Mnemosyne" die Oberhand). – Warburgs Verständnis des Begriffs „Mnemosyne" ergibt sich aus der Einleitung des gleichnamigen Projekts sowie aus seinen Beischriften zu den Tafeln; siehe auch Gombrich (wie Anm. 5), S. 2–3, 283–307; Kany (wie Anm. 11), S. 175–180; Tilmann Robbe, Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft, Göttingen 2009, S. 43–49 (mit weiteren Verweisen).

28 Vgl. beispielsweise Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 126f., 169, 223, 303, 435f., 454, 505, 543 und 547. – Vgl. hierzu auch Hofmann / Syamken / Warnke (wie Anm. 5), S. 118–120, 168f. (Warnke); Ilsebill Barta-Fliedl, „Vom Triumph zum Seelendrama. Suchen und Finden oder die Abentheuer eines Denklustigen". Anmerkungen zu den gebärdensprachlichen Bilderreihen Aby Warburgs, in: Barta-Fliedl (wie Anm. 9), S. 214–224, hier S. 223; Isolde Schiffermüller, Wort und Bild im Atlas „Mnemosyne". Zur pathetischen Eloquenz der Sprache Aby Warburgs, in: Ekstatische Kunst – besonnenes Wort: Aby Warburg und die Denkräume der Ekphrasis, hg. von Peter Kofler, Bozen 2009, S. 7–21, bes. S. 10–11.

29 Huisstede (wie Anm. 15), S. 152; Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 543.

30 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 6–9 (26. und 27. August 1926: Warburg erwartet die Lieferung eines ‚Atlas zur Handelgeschichte' durch den Hamburger Buch- und Kartenhändler Friederichsen; 31. August: Verweis auf den Geographen Max Georg Schmidt und dessen 1921 projektierten Atlas zur Handelsgeschichte in Europa; möglicherweise identisch mit Max Georg Schmidt / Hermann Haack, Geopolitischer Typenatlas, Gotha: Perthes, 1929).

31 Atlas, sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura, Duisburg 1595. – Vgl. 400 Jahre Mercator, vierhundert Jahre Atlas: „Die ganze Welt zwischen zwei Buchdeckeln". Eine Geschichte der Atlanten, hg. von Hans Wolff, Weissenborn 1995.

32 Volker R. Remmert, Tycho Brahes Nase, oder: Atlas und Herkules und die visuelle Legitimierung der neuen Astronomie im 17. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 66, 2003, S. 177–206.

33 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 9.

34 Ebd., S. 148 (29. November 1927) sowie S. 210, 217, 223, 257, 266, 275 und 280; Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 594, Nr. 127 (Vertragsentwurf mit dem Verlag Friedrichsen, de Gruyter, Berlin). Ebd., S. 313–315 und S. 592, Nr. 108, weitere Überlegungen zur Atlaspublikation von ca. 1930.

35 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 217–218 (Vorschlag Gertrud Bings vom 7. März 1928).

36 Bruhn (wie Anm. 3).

37 Vgl. die Nachweise bei Hofmann / Syamken / Warnke (wie Anm. 6), S. 159–161 (Warnke).

38 Kurt Forster, Warburgs Versunkenheit, in: Galitz / Reimers (wie Anm. 15), S. 184–206.

39 Thomas Hensel, „Von der Kunstgeschichte zur Wissenschaft vom Bilde" (Aby Warburg) oder von der Geburt der Bildwissenschaft aus Sendetrommeln, Karoluszellen und Stromschwankungen, in: Carte Blanche. Mediale Formate in der Kunst der Moderne, hg. von Silke Walther u. a., Berlin 2007, S. 131–167, hier S. 158–159; Diers (wie Anm. 3), S. 185; beide Autoren vergleichen die Tafel Nr. 50 des Bilderatlas mit der ‚Hamburger Illustrierten Zeitung' vom 7. September 1929.

40 Zu Warburg als ‚Philatelist' siehe William S. Heckscher, Die Genesis der Ikonologie [1967], in: Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie. Theorien. Entwicklung. Probleme, Köln 1984 (zuerst 1979), S. 112–164, hier S. 144, Anm. 5; Gombrich (wie Anm. 6), S. 251–252, 264–265, und B.7, S. 346; Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 33, 39f., 49, 53, 55, 60, 62, 73, 129f., 228, 244 und 253; Karen Michels / Charlotte Schoell-Glass, Aby Warburg et les timbres en tant que document culturel, in: Protée, 30 (2), 2002, S. 85–92; Ulrich Raulff, „Idea vincit": Warburg, Stresemann und die Briefmarke, in: Vorträge aus dem Warburg-Haus, 5, 2002, S. 127–162, bes. S. 141, Anm. 41; ebd., S. 156 und 160, dort auch Abbildungen der heute noch im Warburg Institute in London erhaltenen Karten, auf denen Warburg die Briefmarken arrangierte. Die Philatelie dürfte im Übrigen ein wichtiger Ausgangspunkt Warburgs für seine spezifische Beschäftigung mit Bildern gewesen sein.

41 Böhme (wie Anm. 17), S. 148. Vgl. auch den weiter

führenden Ansatz von Teresa Castro, La Rationalité cartographique de l'histoire de l'art: Tableaux Synoptiques, Atlas, Diagrammes, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae, 49, 2008, S. 159–171; McEwan (wie Anm. 4).

42 Ulrich Keller, Visual Difference: Picture Atlases from Winckelmann to Warburg and the Rise of Art History, in: Visual Resources, 17, 2001, S. 179–199; Diers (wie Anm. 3).

43 Thomas Hensel, Kupferschlangen, unendliche Wellen und telegraphierte Bilder: Aby Warburg und das technische Bild, in: Bender / Schüttpelz (wie Anm. 1), S. 297–344.

44 Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920 (Ausst.-Kat. Mainz), hg. von Katharina Krause u. a., Leipzig 2005; Kunstwerk – Abbild – Buch. Das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930, hg. von Katharina Krause und Klaus Niehr, Berlin 2007; Hubert Locher, Die neue Wissenschaft der Kunst. Kunstgeschichte und Kunstpublizistik, in: Geschichte der Kunst in Deutschland, Bd. 7: Biedermeier bis Impressionismus, hg. von Hubertus Kohle, München 2008, S. 554–577.

45 Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842, S. XIV.

46 Denkmäler der alten Kunst. Nach der Auswahl und Anordnung von C[arl] O[tfried] Müller. Gezeichnet und radirt von Carl Oesterley, 2 Bde., Göttingen 1832–1856.

47 Hubert Locher, „Musée imaginaire" und historische Narration. Zur Differenzierung visueller und verbaler Darstellung von Geschichte, in: Krause / Niehr (wie Anm. 44), S. 53–75, hier S. 58; Locher (wie Anm. 44), bes. S. 558 und Kat. 382. – Siehe auch Keller (wie Anm. 42).

48 Böhme (wie Anm. 18), S. 148; Schoell-Glass, Symbol and Ritual (wie Anm. 1); Claus Pias, Ordnen, was nicht zu sehen ist, in: Suchbilder: Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven, hg. von Werner Ernst u. a., Berlin 2003, S. 99–108, 168–169, bes. S. 103; Robert Stockhammer, Bilder im Atlas. Zum Verhältnis von piktorialer und kartographischer Darstellung, in: Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien, hg. von Sabine Flach u. a., München 2005, S. 341–361, hier S. 354; Castro (wie Anm. 41); Benjamin Buchloh, Warburgs Vorbild? Das Ende der Collage / Fotomontage im Nachkriegseuropa, in: Archivologie. Theorien des Archives in Wissenschaft, Medien und Künsten, hg. von Knut Ebeling u. a., Berlin 2009, S. 223–252.

49 Schoell-Glass, Symbol and Ritual (wie Anm. 1), S. 624, Anm. 9; Keller (wie Anm. 42).

50 McEwan (wie Anm. 4), S. 251.

51 Stockhammer (wie Anm. 48), S. 354, der bereits auf den ‚Systematische[n] Bilder-Atlas zum [Brockhaus] Conversationslexikon' von 1832–1834 verweist. Warburg dürfte aber die in seiner Bibliothek vorhandene spätere Auflage gekannt haben (siehe die folgende Anmerkung). – Stockhammer belegt die „Hochkultur der Atlanten" leider nicht mit Beispielen, doch zeigt ein Blick in die Bibliothekskataloge die Richtigkeit dieser Annahme (siehe auch die genannten Atlanten in Anm. 52–58, 83, 88 und 94). So weist etwa der Katalog der 1913 gegründeten Deutschen Bücherei in Leipzig (heute Deutsche Nationalbibliothek) vom Jahr ihrer Gründung bis 1924 insgesamt 470 Einträge mit dem Buchttitel „Atlas" nach.

52 Bilder-Atlas. Ikonographische Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Ein Ergänzungswerk zu jedem Conversations-Lexicon. Fünfhundert Tafeln in Stahlstich, Holzschnitt und Lithographie, 8 Bde., Leipzig 1875. – Ich beziehe mich hierbei und im Folgenden auf den online-Katalog der Warburg Institute Library in London.

53 Gustav Könnecke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg 1887.

54 Wilhelm Tesdorpf, Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte, Esslingen 1909.

55 Hans Haas (Hg.), Bilderatlas zur Religionsgeschichte, 2 Bde., Leipzig / Erlangen 1924–1930.

56 Albert von Le Coq, Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens, Berlin 1925 (Nachdruck Graz 1977).

57 Albert von Hofmann, Bilderatlas zur politischen Geschichte der Deutschen, Stuttgart 1928.

58 Adolf Bastian, Ethnologisches Bilderbuch. Mit erklärendem Text, Berlin 1887; Adolf Bastian, Die Welt in ihren Spiegelungen unter dem Wandel des Völkergedankens. Prolegomena zu einer Gedankenstatistik, Berlin 1887. Die beiden Bände tragen in der Systematik der Bibliothek Warburgs die Signatur DLF25.

59 Gombrich (wie Anm. 1), S. 285–287 und Tafel 55. – Zum Thema Bilderatlas und Orientierung vgl. auch McEwan (wie Anm. 4).

60 Vgl. die eher flüchtigen Verweise bei McEwan (wie Anm. 4); Castro (wie Anm. 41).

61 Marie-France Chevron, Anpassung und Entwicklung in Evolution und Kulturwandel. Erkenntnisse aus der Wissenschaftsgeschichte für die Forschung der Gegenwart und eine Erinnerung an das Werk A. Bastians, Wien 2004, S. 12–69, 414–417; Adolf Bastian and His Universal Archive of Humanity. The Origins of German Anthropology, hg. von Manuela Fischer u. a., Hildesheim 2007, passim. – Bastian gilt als „Initiator der deutschsprachigen akademischen Ethnologie"; vgl. Martin Rössler, Die deutschsprachige Ethnologie bis ca. 1960: Ein historischer Abriss,

in: Kölner Arbeitspapiere zur Ethnologie, 1, 2007, S. 3–29, bes. S. 6–7.

62 Hauptwerke der Ethnologie, hg. von Christian F. Feest und Karl-Heinz Kohl, Stuttgart 2001, S. 19–25, hier S. 20 (Klaus Peter Buchheit und Klaus Peter Koepping).

63 Bastian, Bilderbuch (wie Anm. 58).

64 Annemarie Fiedermutz-Laun, Der kulturhistorische Gedanke bei Adolf Bastian. Systematisierung und Darstellung der Theorie und Methode mit dem Versuch einer Bewertung des kulturhistorischen Gehalts auf dieser Grundlage, Wiesbaden 1970, S. 77–88; Chevron (wie Anm. 61), S. 234–236 und passim.

65 Fischer (wie Anm. 61), S. 1.

66 Bastian, Bilderbuch (wie Anm. 58), Tafel IX und Tafel XV. – Vgl. die Korrespondenzen von Tafel IXf. mit Warburgs Bilderatlas Tafel 23; vgl. Tafel XVII mit Tafel 26; Tafel XIX mit Tafel 4; Tafel XXII mit Tafel A. Auf Tafel XV findet der Vergleich mit den Vorstellungen der Pueblo und Navajo hauptsächlich im Text statt. – Zu Warburgs Interesse am Ritual und an der Kosmologie der Pueblo und anderer Indianerstämme siehe seinen Aufsatz zum ‚Schlangenritual' (wie Anm. 6) und Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 53, 55, 76f.

67 Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 618–619 (Nachwort von Dieter Wuttke, der auf diese Notiz Warburgs zu einem Seminar im Wintersemester 1925/26 an der Hamburger Universität verweist). – Vgl. hierzu Gombrich (wie Anm. 5), S. 13–14, 286; Kany (wie Anm. 11), S. 173f. Weitere Überlegungen hierzu finden sich in der Aufsatzsammlung „Der liebe Gott steckt im Detail". Mikrostrukturen des Wissens, hg. von Wolfgang Schäffer u. a., München 2003.

68 Warburg, Schlangenritual (wie Anm. 6).

69 Vgl. McEwan (wie Anm. 4).

70 Bilder-Atlas (wie Anm. 52), Bd. VI, Textband Bd. II, mit den Texten zur „Culturgeschichte" von August von Eye, bes. S. 93–100.

71 Bilder-Atlas (wie Anm. 70), Textband Bd. II, S. 93.

72 Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 267.

73 Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. VII (Warnke).

74 Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 199–304, hier S. 267.

75 Ebd., S. 268.

76 Roland Kany, Die religionsgeschichtliche Forschung an der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, Bamberg 1989, S. 9.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Michaels (wie Anm. 18), S. 12 (Michaels) und S. 133–156 (Böhme).

80 Kurt Rudolph, Die Bedeutung von Hans Haas (1868–1934) für die Religionswissenschaft, in: Kurt Rudolph, Geschichte und Probleme der Religionswissenschaft, Leiden 1992, S. 340–356, hier S. 352–353; Geschichte der Universität Leipzig 1409–2009, 5 Bde., Leipzig 2009–2010, IV.1: Fakultäten, Institute, Zentrale Einrichtungen, hg. von Ulrich von Hehl, Uwe John und Manfred Ruderdorf, Leipzig 2009, S. 461–463 (Christian Espig). – Zu Nathan Söderblom oder Sjöderblom vgl. ebd., S. 459f.

81 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 15.

82 Kany (wie Anm. 76), S. 11–12.

83 Herman Wirth, Heilige Urschrift der Menschheit. Symbolgeschichtliche Untersuchungen diesseits und jenseits des Nordatlantik, Band I, Text, Leipzig 1931; Band II, Atlas, Leipzig 1932–1936. – Zu Wirth siehe Friedrich Hielscher, Fünfzig Jahre unter Deutschen, Hamburg 1954, S. 288–292; Luitgard Löw, Völkische Deutungen prähistorischer Sinnbilder. Herman Wirth und sein Umfeld, in: Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 29), hg. von Uwe Puschner und Ulrich Großmann, Darmstadt 2009, S. 214–232 (mit einer guten Zusammenfassung der Theorien Herman Wirths und Verweisen auf seine Vorbilder).

84 Herman Wirth, Der Aufgang der Menschheit. Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse. Textband I: Die Grundzüge [mehr nicht erschienen], Jena 1928.

85 Wirth, Band I (wie Anm. 83), S. 1.

86 Ebd.

87 Wirth (wie Anm. 84), S. 16–19.

88 Vgl. Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 475f., 503 und 507f. – Warburg, den Wirths Verleger Eugen Diederichs bereits am 8. Mai 1928 (ebd., S. 254) kontaktiert hatte, berichtet am 21. Juli 1929 (ebd., S. 475), Wirths „druckfertiges Manuskript mit Illustrations Tafeln über das prähistorische Amerika" vorgelegt bekommen zu haben. Dass es sich dabei um eine Fassung von Herman Wirths ‚Urschrift' handelte, ergibt sich aus dem Titel und dem weiteren Verlauf der Angelegenheit. Die Publikationen einiger anderer Autoren mit dem Namen Wirth, etwa des Leipziger Philosophen Wilhelm Wirth, korrespondieren inhaltlich nicht mit dem von Warburg am 21. Juli benannten Thema des Materials.

89 Eugen Diederichs verstarb 1930, was wohl dazu führte, dass Wirth seine ‚Heilige Urschrift' (mit Widmung an seinen alten Verleger Diederichs) bei

Köhler & Amelang in Leipzig herausbrachte. – Zu Diederichs vgl. auch Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 254, 297.

90 Ebd., S. 475. – Francois Gébélin war Mitherausgeber der Manuskripte der Bibliothèque Nationale in Paris und Autor zahlreicher kunsthistorischer Publikationen.

91 Emmanuel Domenech, Manuscrit Pictographique américain. Précedé d'une notice sur l'idéographie des peaux-rouges, Paris 1860.

92 Julius Petzholdt, „Das Buch der Wilden" im Lichte französischer Civilisation, Dresden 1861, S. 6.

93 Ekkehard Hieronimus, Zur Religiosität der völkischen Bewegung, in: Religions- und Geistesgeschichte der Weimarer Republik, Düsseldorf 1982, S. 159–175, bes. S. 167f.; Ingo Wiwjorra, Herman Wirth – Ein gescheiterter Ideologe zwischen „Ahnenerbe" und Atlantis, in: Historische Rassismusforschung. Ideologen – Täter – Opfer, hg. von Barbara Danckwortt, Hamburg 1995, S. 91–112; Löw (wie Anm. 83).

94 Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 126. – Zum Kulturkreis bzw. zur Kulturkreislehre vgl. Chevron (wie Anm. 61), S. 154–198 und passim; Rössler (wie Anm. 61); Löw (wie Anm. 83), S. 219. – Das Thema der konkurrierenden kulturhistorischen Ansätze jener Jahre und Jahrzehnte harrt einer vertiefenden Erörterung. Warburg und seine Mitarbeiter setzten sich mit der Kulturkreislehre auseinander; das lehrt beispielsweise ein Blick auf die Systematik der Bibliothek, die unter den Signaturen DLF25 bis DLF65 nicht nur ethnologische Schriften Adolf Bastians führt, sondern etwa auch Paul Hambruch, Das Wesen der Kulturkreislehre: zum Streite um Leo Frobenius, Hamburg 1924 (DLF40). Der Ethnologe Paul Hambruch war Abteilungsleiter im Hamburger Museum für Völkerkunde, Honorarprofessor an der Hamburger Universität und ein Kritiker Herman Wirths. Warburg stand der Kulturkreislehre, wie sie prominent von Leo Frobenius vertreten wurde, skeptisch gegenüber, sah aber dessen Frankfurter Forschungsinstitut für Kulturmorphologie als durchaus ernst zu nehmende Konkurrenz: Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 224, 263, 272. Die Bibliothek Warburgs weist acht bis 1926 erschienene Publikationen von Frobenius auf, allerdings nicht dessen unvollendet gebliebenen Atlas Africanus. Belege zur Morphologie der afrikanischen Kulturen, 8 Lieferungen, München [Beck, Heft 1–3], Berlin und Leipzig [Walter de Gruyter und Co., Heft 4–8] 1921–1931. Der Atlas besteht größtenteils aus „kinematographischen" Karten, die die Verbreitung von Geräten, Stoffen, Trachten, Waffen etc. in Afrika dokumentieren sollen. Frobenius hat im Übrigen mit Warburg die Orientierung an einer übergeordneten Fragestellung gemein (vgl. Anm. 99).

95 Warburg, Ausgewählte Schriften (wie Anm. 5), S. 307; Warburg, Tagebuch (wie Anm. 1), S. 253, 268, 273; Warburg, Mnemosyne (wie Anm. 9), S. 1–3; vgl. auch Gombrich (wie Anm. 5), S. 287.

96 Wirth, Band I (wie Anm. 83), S. 643. – Vgl. generell auch Löw (wie Anm. 83), S. 229, die darauf verweist, dass Wirth seine Bildbeispiele aus ihrem ursprünglichen Kontext herausnimmt und damit für sein Theoriegebäude passfähig macht.

97 Vgl. Zöllner (wie Anm. 9), S. 3–23; zum Problem der Dekontextualisierung in Warburgs Bilderatlas siehe auch Port, Transformatio (wie Anm. 5), S. 24.

98 Wirth (wie Anm. 84), S. 19.

99 Vgl. hierzu auch Atlas Africanus (wie Anm. 94), S. 3–9. In der Einleitung zu diesem Atlasprojekt hält Leo Frobenius der positivistischen Sammlung großer Materialmengen und dem damit einhergehenden Verlust der „letzten [metaphysischen] Fragen" die „kinematographische Darstellung einer Gruppe von Kulturformen" entgegen, die auf eine Zusammenfassung „aller Kulturwesenszüge" ziele.

100 Port, Pathosformeln (wie Anm. 5), S. 17, 27, sieht im Bilderatlas ein „Junktim zwischen Pathosformeln und Medialität" und „wuchernde Metaphern des Medialen". Eine etwas optimistischere Sicht auf die Medialisierung durch bildgebende Technologien findet sich bei Thomas Hensel, Magie der Technik. Aby Warburg (1866–1929), in: Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts, hg. von Jörg Probst und Jost Philipp Klenner, Frankfurt 2009, S. 360–382.

101 Keller (wie Anm. 42), S. 184; Castro (wie Anm. 41), S. 164f.

102 Buchloh (wie Anm. 48), S. 234. – Vgl. aber auch die Gegenposition von Diers (wie Anm. 3), S. 201, der in Warburgs Atlas ein „neues Paradigma einer wissenschaftlichen Publikation im allgemeinen und des Kunstbuches im besonderen" sieht.

Abbildungsnachweis

Leipzig, Universitätsbibliothek: 4–12
London, The Warburg Institute: 1, 2, 3