

Von der Philatelie zur Bildwissenschaft Aby Warburg und die Briefmarke

FRANK ZÖLLNER

Wenn wir heute über den 1866 in Hamburg geborenen Kunst- und Kulturwissenschaftler Aby Warburg reflektieren, dann steht uns ein noch im 19. Jahrhundert sozialisierter Privatgelehrter vor Augen, der philologisch durch den Kanon antiker Klassiker sowie durch die Werte der europäischen Aufklärung geprägt war, zugleich aber auch durch Evolutionismus, Biozentrismus und die Kulturanthropologie. Warburgs intellektuelle Sozialisation wird dabei fast ausschließlich als eine Art geistiges Gipfeltreffen gedacht, das sich an bekannten Namen wie Gotthold Ephraim Lessing, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Tito Vignoli, Charles Darwin, Karl Lamprecht, Hermann Usener, Jacob Burckhardt und Friedrich Nietzsche orientiert.¹

Allerdings sagt der Blick auf die intellektuelle Sozialisation Warburgs noch nichts darüber aus, was genau ihn dazu bewog, sich der Kunstgeschichte zuzuwenden und sich mit Bildern zu befassen. Und dies ist angesichts seiner jüdischen Herkunft keineswegs eine müßige Frage. Tatsächlich setzte Warburg seinen Wunsch, das Fach Kunstgeschichte zu studieren, gegen den erbitterten Widerstand seiner in Glaubensfragen orthodoxen Familie durch.² Zudem bedarf es immer noch einer genauen Erklärung, warum Warburg das Nachleben antiker Bildformeln in nachantiker Zeit zum zentralen Thema seiner Forschungen machte.³ Allein ein Verweis auf das damals während der Gymnasialzeit übliche und sehr intensiv betriebene Studium der Textzeugnisse des klassischen Altertums reicht für die Beantwortung dieser Frage nicht aus.⁴

Für Warburgs Interesse an Bildern wird immer wieder auf zwei Ereignisse verwiesen, die eher trivialer als intellektueller Natur waren. Als erster wichtiger Auslöser für Warburgs Beschäftigung mit Bildern gilt eine Episode, die im Zusammenhang mit den

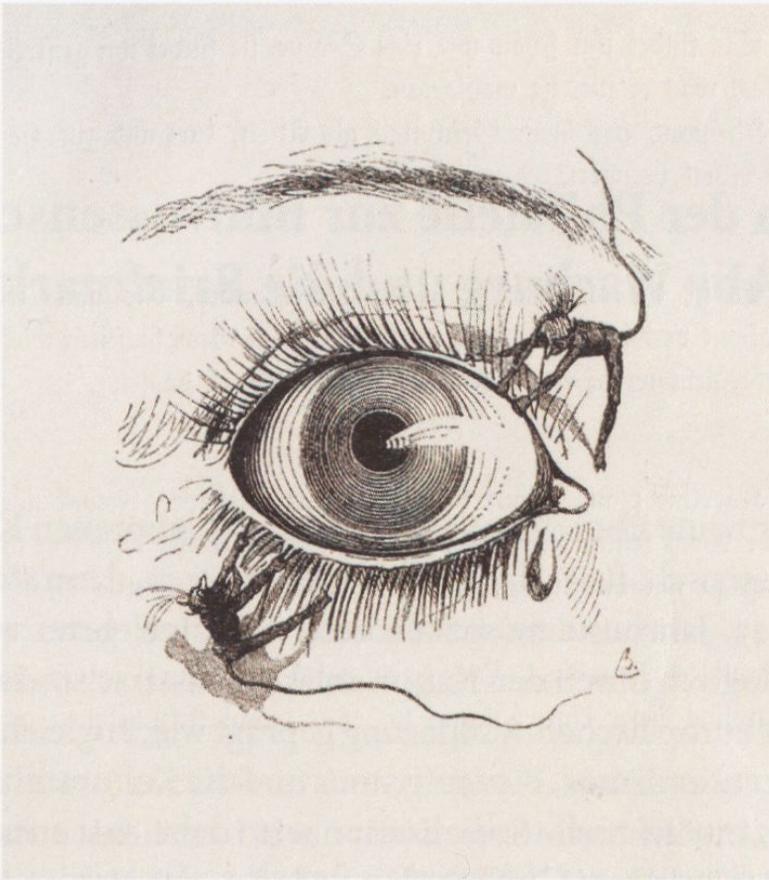


Abb. 1: Baron Albert d'Arnous, Textillustration aus Honoré de Balzac, *Die kleinen Leiden des Ehestandes*, 1848

Fieberphantasien während seiner Typhuserkrankung zu Beginn der 1870er Jahre steht. Während dieser Fieberschübe hatte Warburg die Macht der Bilder kennen gelernt, vor allem deren emotionale und bedrohliche Seite. Er schildert sogar sehr konkret, dass es die teuflisch-grotesken Illustrationen zu Honoré de Balzacs *Die kleinen Leiden des Ehestandes* (*Petites misères de la vie conjugale*) waren, die seinen Fieberphantasien Nahrung gaben.⁵ Tatsächlich besticht dieses Buch nicht allein durch die ungebremste Misogynie seines Textes (dessen Bösartigkeit der früh lesekundige junge Warburg möglicherweise sogar schon erfasste), sondern ebenso durch die große Zahl kleiner Teufel, die den beiden Protagonisten des Buches, besonders aber dem männlichen Partner übel mitspielen. Außerordentlich beeindruckend und typisch für die Art der Illustrationen ist die fast ganzseitige Darstellung eines menschlichen Auges, dessen Lider von zwei Teufelchen gewaltsam geöffnet gehalten werden (Abb. 1). Wie schmerzhaft der hier thematisierte Akt des erzwungenen Blickens ist, deutet eine Träne im linken

Augenwinkel unübersehbar an. Dieses gewaltsame Öffnen oder Offenhalten des sensiblen und verletzlichen Sehorgans ist einesteils faszinierend, andernteils aber auch bedrohlich. Denn durch den erzwungenen Blick führt jedes Sehen unvermeidlich zu »brutalen Offenbarungen«, wie eine darunter platzierte Textzeile in Balzacs Buch genüsslich-maliziös konstatiert.⁶

Als weiterer Auslöser für Warburgs Interesse an der Macht der Bilder gilt eine nicht weniger dramatische Episode des Jahres 1875. Die Familie befand sich im Urlaub im österreichischen Kurort Bad Ischl, als das Leben seiner Mutter Charlotte durch eine schwere Typhusinfektion bedroht schien. Eben dort, während der Krankheit der Mutter, sah sich der junge Warburg mit der »tragischen Wucht« der Passionsdarstellungen eines Kreuzweges konfrontiert, mit künstlerisch eher dürftigen, aber emotional packenden Bildern also, an die sich der Hamburger Gelehrte noch Jahrzehnte später lebhaft erinnerte.⁷ Warburgs früheste Erfahrungen mit Bildern waren somit phobisch konnotiert. Das bezeugen unzweifelhaft seine eigenen Aussagen.

Doch Warburgs frühe Erfahrung mit Bildern bestand nicht allein aus emotionalen Ausnahmezuständen. Der bisherige Blick auf die Bildsozialisation Warburgs ist nämlich unvollständig ohne die Thematisierung der Philatelie. Mag auch das Sammeln von Briefmarken heute als eher trivial gelten und die Beschäftigung mit der Philatelie nicht im Zentrum des kulturwissenschaftlichen Diskurses stehen, sollte uns diese Geringschätzung nicht daran hindern, die Sache ernst zu nehmen. Denn die Briefmarke war das erste wirklich globale Bildmedium, und die Philatelie wurde zu Warburgs Lebzeiten von den intellektuellen und ökonomischen Eliten mit Eifer und Ernsthaftigkeit betrieben.⁸ So gehörte es in den »höhern Schichten der Gesellschaft zum guten Ton, im Empfangszimmer neben den neuesten literarischen Erscheinungen und Musikalien, auch auf dem runden Tisch eine möglichst vollständige Sammlung von Briefmarken in geschmackvollem reich verzierten Einbände auflegen zu können.«⁹ Diesem Repräsentationsgebaren der eigenen gesellschaftlichen Schicht stand Warburg wahrscheinlich ablehnend gegenüber, mit Sicherheit aber war er ein passionierter Sammler von Briefmarken. Tatsächlich hat ihn keine andere Leidenschaft für eine längere Zeitspanne seines Lebens gefesselt, kein anderes Thema ihn

kontinuierlicher beschäftigt. In der Philatelie war sein Interesse an symbolhaften Zeichen, an »Wanderstraßen« von Bildern und am Nachleben antiker Bildformeln in nachantiker Zeit im Wesentlichen vorgeprägt. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann man geradezu von einer visuellen Kultur der Briefmarke sprechen, deren Produkte weite Verbreitung fanden, darunter die illustrierten Periodika der Briefmarkenkunde, die einschlägige Literatur, die Briefmarkenreklame sowie Briefmarkenalben und natürlich die Briefmarken selbst. Dazu später mehr.

Aby Warburg und die Philatelie

Warburgs Briefmarkenleidenschaft, lange Zeit vergessen und erst spät wieder entdeckt¹⁰, ist noch seinen Zeitgenossen präsent gewesen, unter ihnen Olga Herschel, eine Hamburger Doktorandin der Kunstgeschichte, und Carl Georg Heise (1890–1979), sein langjähriger Freund und später Direktor der Hamburger Kunsthalle. Herschel beschreibt lebhaft die Begeisterung, mit der Warburg ihr die Ikonographie der Briefmarke erklärte und zudem auf die Defizite der zeitgenössischen Markenemissionen der Weimarer Republik hinwies:

Doch nicht nur die Antike verfolgte er bis in unsere Zeit mit ihren Äußerungen, auch von den Äußerungen unserer Zeit kam er in seiner Universalität zur Antike. Auf einigen Jahrgängen der Briefmarken von Barbados befindet sich Neptun auf einem antiken Wagen und im Himmel darüber die Inschrift: ›Et Penitus Toto Regnantes Orbe Britannos‹. Wie wir schon in der Schule gelernt haben, daß man den Danaern misstrauen müsse, wenn sie Geschenke bieten, so misstraute Warburg offenbar den Engländern, wenn sie lateinisch sprechen, ja wenn schon in der Zeit der Latinität die Weltherrschaft der Briten vorgeahnt sein sollte. Er setzte sich mit allen ihm in Betracht kommenden Erscheinenden in Verbindung mit dem Erfolg, daß er feststellen konnte, daß diese Inschrift ein abgeändertes Zitat aus Virgil war, das – ich glaube durch eine Münze – in England bekannt wurde und dort zweckentsprechend britannisiert wurde. Von dieser Briefmarke aus unserer Zeit kam aber Warburg nicht nur zur Antike, sondern auch zu dem Prinzip Briefmarke in ihrer künstlerischen Auswertung. In der gleichen Tasche, in der er jene Marke von Barbados hatte, als er sie mir auf der Straße zeigte und von seiner erfolgreichen Aufspürung erzählte, trug er auch jenen deutschen Briefmarkensatz mit den Bildern von Friedrich dem Großen, Beethoven, Goethe usw., dabei einige englische Marken, an

denen er demonstrierte, wie richtig die Engländer auf ihren Marken einen Kopf im Verhältnis zum Hintergrund behandelt hätten, und wie falsch dies auf den deutschen Marken gehandhabt worden sei.¹¹

Ähnliches weiß auch Heise zu berichten. Er widmet den philatelistischen Neigungen seines Hamburger Freundes in seinen zuerst 1947 erschienenen *Persönlichen Erinnerungen an Aby Warburg* eigens einen Abschnitt.¹² Dort kolportiert Heise auch Warburgs Diktum: »Nichts beruhige die Nerven mehr als die sammelnde und ordnende Beschäftigung mit diesen kleinen symbolischen Objekten, die bequem auf relativ engem Raum einen Orientierungsgang durch die gesamte bewohnte Welt ermöglichen.«¹³

William Heckscher schließlich, noch in Warburgs Umfeld wissenschaftlich sozialisiert und 1935 in Hamburg promoviert, verweist in seinem Aufsatz zur *Genesis der Ikonologie* (1964) auf die ins Grundsätzliche reichende Bedeutung der Briefmarkenleidenschaft des »gestandenen Philatelisten« Warburg. Dabei stellt er Warburgs Philatelie in den Kontext allgemeiner methodologischer Überlegungen.¹⁴

Darüber hinaus ist Warburgs lebenslange Passion für die Briefmarke durch die Archivalien des Warburg Institute in London sehr gut bezeugt. So berichtet Warburg in einer Notiz vom Dezember 1926 rückblickend, »seit Jungens Jahren ein eifriger Sammler« von Briefmarken gewesen zu sein.¹⁵ Auch aus den Jahrzehnten davor finden sich zahlreiche und aufschlussreiche Zeugnisse für sein Interesse an der Briefmarke und an fast allem, was damit zusammenhängt. Der älteste mir bekannte direkte Beleg findet sich in einem Brief seines Cousins Mayer Seligmann Goldschmidt vom 5. Juni 1879.¹⁶ Der Brief gehört zu einem der frühesten Zeugnisse aus der umfangreichen Korrespondenz Warburgs überhaupt und belegt den Stellenwert der Briefmarkenleidenschaft für das Verständnis seiner Biographie.

Warburg war zu dem Zeitpunkt, als er mit seinem Cousin über das Tauschen von Briefmarken korrespondierte, knapp 13 Jahre alt. Doch begann seine Leidenschaft für die Philatelie wahrscheinlich schon früher. Tatsächlich lag das durchschnittliche Eintrittsalter jugendlicher Markensammler in aller Regel deutlich vor dem 13. Lebensjahr. Ein Indiz hierfür ist ein Briefwechsel zwischen Aby Warburg und seiner Mutter Charlotte aus dem Jahr 1888. Er illustriert die Selbstverständlichkeit, mit der Fritz Warburg, der

1879 geborene jüngste Bruder Abys, schon im Alter von zehn bis elf Jahren Marken sammelte.¹⁷ Spätestens in diesem Alter – also als etwa 10-Jähriger – dürfte auch Aby Warburg den damaligen Gepflogenheiten entsprechend gesammelt haben. Die Briefmarke gehörte demnach zweifellos zu den ersten Bildmedien, mit denen sich Warburg intensiver befasste.

Zahlreiche weitere Belege für Warburgs Aktivitäten als Sammler von Briefmarken finden sich kontinuierlich bis kurz vor seinem Tod.¹⁸ Gleichzeitig gibt es immer wieder Hinweise darauf, dass er die Kinder seiner Verwandten, Freunde und Kollegen in ihrer Sammelleidenschaft unterstützte – nicht zuletzt auch wegen des pädagogischen Nutzens der Philatelie für die Jugend.¹⁹ Die Briefmarkenleidenschaft war also im Freundes- und Verwandtenkreis Warburgs weit verbreitet, und Material für diese Passion kam durch die intensive Korrespondenz der auch international weit verzweigten Familie automatisch und täglich ins Haus. Bis heute haben sich Zeugnisse dieser Sammel­tätigkeit im Archiv des Warburg Institute erhalten.²⁰

Philatelie als Wissenschaft

Ging es während der Kindheit und Jugend Warburgs fast ausschließlich um das Sammeln und Tauschen von Briefmarken, so lässt sich für die Folgejahre ein wissenschaftliches Interesse an der Materie nachweisen. Zeugnis der Symbiose von Sammelleidenschaft und Wissenschaft geben bis heute beispielsweise die Buchbestände der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (K.B.W.), die ab 1904 Gestalt anzunehmen begann und für die ihr Gründer im Jahr 1907 ein erstes Ordnungssystem entwickelte.²¹ In der Systematik der K.B.W. taucht die Briefmarke bezeichnenderweise nicht in der Abteilung zum Postwesen auf, sondern als symbolisches Bildmedium in unmittelbarer Nachbarschaft zur Heraldik und Siegelkunde.²² Im Denken Warburgs gehörte die Briefmarke also zu jenem Teil der Symbol- und Bedeutungsforschung, der zum Kern seiner wissenschaftlichen Interessen zählte.

Eine intensivere wissenschaftliche Beschäftigung mit der Briefmarke ist konkret für das Jahr 1907 belegt, denn später berichtet Warburg davon, dass er schon in jenem Jahr vor dem privaten »Bildungsklub Hallier« in Hamburg über die Philatelie doziert habe.

Rückblickend und kategorisch vermerkt er hierzu: Die »Kunstgeschichte der Briefmarke« gehört »zu den unerläßlichen Forderungen kulturwissenschaftlicher Geschichte«. ²³ Auch die direkte Dokumentation aus den Jahren 1907 bis 1908 bestätigt diese spätere Erinnerung Warburgs. Tatsächlich hatte er auf dem VIII. Internationalen Kunsthistorikerkongress von 1907 in Darmstadt die Philatelie als möglichen Gegenstand der Kunstgeschichte thematisiert: Die »Briefmarkenkunde« bzw. Teile ihres Instrumentariums könnten Vorbild für eine zeitgemäße Kunstwissenschaft sein, denn die Philatelie habe im Gegensatz zur Kunstgeschichte »bereits eine international angenommene Bezeichnung für Farbnuancen ausgebildet.« ²⁴ Warburgs Beitrag blieb nicht unbeachtet. Tatsächlich wurde – wohl seinem Vorschlag folgend – auf dem Kongress eine »Kommission für Normalfarbentafeln« eingesetzt; ein Kollege bewunderte in diesem Zusammenhang zudem Warburgs »tiefschauende Feinheit und Gründigkeit einer geschichtspsychologischen Wissenschaft«. ²⁵ Warburgs Reflexionen über die Briefmarke auf dem Kunsthistorikerkongress gingen also offenbar über technische und philologische Fragen der Philatelie weit hinaus.

Wenig später, im Jahr 1913, plante Warburg zusammen mit dem Teubner-Verlag eine Buchpublikation zur Geschichte und Kultur der Briefmarke, zu der es dann aber nicht gekommen ist, da er nicht bereit war, auch auf Aspekte des Sammelns und der Drucktechniken einzugehen. ²⁶ Warburg war also weniger an der technischen als vielmehr an der inhaltlichen Seite der Briefmarke interessiert. Um Inhalte ging es Warburg auch während des Ersten Weltkrieges, denn in seinem patriotischen Eifer nahm er lebhaft Anteil an den aktuellen Markenemissionen des Deutschen Reiches und deren propagandistisch-politischen Zwecken. ²⁷ Auch nach Ende des Krieges, während der Zeit seiner psychischen Erkrankung in der Heilanstalt in Kreuzlingen, verlieren Briefmarken nicht an Bedeutung, denn sie tragen maßgeblich zur Gesundung Warburgs bei. Das belegt die Korrespondenz aus jenen Jahren. ²⁸

Nach seiner Rückkehr ins heimische Hamburg im August 1924 brachte Warburg zunächst den Neubau für die K.B.W. voran, die schließlich im Jahr 1926 eröffnet wurde. In dieser Zeit nahm er auch seine Vortragstätigkeit wieder auf. Zudem wandte sich Warburg erneut der wissenschaftlichen Philatelie zu. Deren Ordnungsprinzi-

pien dürften sogar das strukturelle Vorbild für seine letzten Projekte gewesen sein, namentlich für die Bilderreihen und Ausstellungen der Jahre 1924 bis 1929 sowie für den Bilderatlas *Mnemosyne*.²⁹ Zwei weitere Höhepunkte erreichte Warburgs Briefmarkenleidenschaft mit seinem Entwurf für eine Luftpostmarke im Jahr 1926³⁰ und mit seinem Vortrag »Die Funktion des Briefmarkenbildes im Geistesverkehr der Welt« am 13. August 1927.³¹

Die Philatelie war (und ist) eine komplexe und extrem detailfreudige Angelegenheit, die differenzierte Ordnungssysteme erfordert. Konkrete Überlegungen zum Ordnen und Klassifizieren von Briefmarken ergeben sich bereits aus den divergierenden Schätzungen zu Größe, Dynamik und Vielfalt des Sammelgebietes. So legte sich Walter Benjamin in einem der damals regelmäßig gesendeten Radiobeiträge zur Philatelie für das Jahr 1914 auf exakt 64.268 Sammelobjekte fest.³² Andere Philatelisten aus Warburgs Generation kalkultierten rund 80.000 Objekte für etwa denselben Zeitraum, darunter 25.000 Markenemissionen allein für Europa, 45.000 für das »überseeische Ausland« sowie etliche »Abarten«, die nur den »Spezialsammler« interessieren.³³ Tatsächlich existieren von den einzelnen Markenbildern fast immer mehrere Varianten, darunter Farbabstufungen, Fehldrucke und Exemplare mit Aufdrucken. Hinzu kommen unterschiedliche Papiersorten, Zähnungen, Gummierungen, Wasserzeichen, Bogenzuschnitte, Drucktechniken, Entwertungsstempel und weitere Sonderformen sowie ab etwa 1890 eine wachsende Zahl und Vielfalt der Motive, deren Auswahl Gegenstand ausführlicher Debatten war. Besonders wichtig für den Sammler war zudem die Aufmerksamkeit für aller kleinste Details, etwa in der Beobachtung der Binnenzeichnung der Briefmarken, der typographischen Besonderheiten³⁴ oder der oft nur mit der Lupe erkennbaren Signaturen der Entwerfer und Stecher.³⁵ Weitere Herausforderungen ergaben sich aus dem ständig wechselnden Geldwert von Sammlermarken und aus der politischen Ikonographie der Markenbilder. Die hohe Komplexität der Philatelie erforderte also selbst für den durchschnittlichen Sammler (wenn er seine Leidenschaft einigermaßen ernsthaft betrieb) eine exakte Kenntnis der Materie und ihrer Klassifikationssysteme³⁶, einen geübten Umgang mit der vielfältigen Visualität der Objekte und einen gewissen Hang zur geduldigen Beschäftigung mit Details. Warburgs

Grundüberzeugung, dass »der liebe Gott im Detail« stecke, wurzelt also möglicherweise auch in seinen philatelistischen Neigungen.³⁷

Blickt man auf die frühe Literatur zur Klassifikation von Briefmarken³⁸ und auf die Vordruckalben für Briefmarken diverser Firmen (z. B. von Schaubek, Schwaneberger, Baumbach)³⁹, wird schnell deutlich, dass die mit der Philatelie verbundene Systematik nicht nur ein wirksames Ordnungssystem voraussetzt, sondern strukturell auch eine enge Verwandtschaft mit dem wissenschaftlichen Arbeiten an sich aufweist. Es überrascht daher nicht, dass die Briefmarkensammler des 19. Jahrhunderts die Philatelie als eine Wissenschaft⁴⁰ oder zumindest doch als eine Hilfswissenschaft ansahen⁴¹ und dass sie beispielsweise die *Illustrierten Postwertzeichen-Kataloge* der Gebrüder Senf als in wissenschaftlicher Hinsicht mustergültig empfanden.⁴² Systematisch-wissenschaftlich und dem damaligen Stand der akademischen Kunstgeschichte mindestens ebenbürtig waren zudem die seit etwa den 1870er Jahren erscheinenden Bibliographien zur philatelistischen Fachliteratur.⁴³ Möglicherweise war die Philatelie aufgrund ihrer Systematik zu jener Zeit sogar wissenschaftlicher als die akademische Disziplin der Kunstwissenschaft oder als die Kulturwissenschaften überhaupt!

Philatelie und Kunstgeschichte

Bei einem Streifzug durch die seit Mitte des 19. Jahrhunderts publizierte internationale philatelistische Literatur⁴⁴ fallen sofort die Parallelen der Briefmarkenkunde zur klassischen Kunstgeschichte auf und dies sowohl mit Blick auf das Einzelobjekt als auch bezüglich des Sammelns. So machten Briefmarkenliebhaber bereits in der Frühzeit der Philatelie die Beobachtung, dass eine Markensammlung wie ein »lehrreiches und leicht mit sich zu tragendes Museum für junge Leute« zu verstehen sei.⁴⁵ Noch Warburgs Zeitgenossen bemühten den direkten Vergleich zwischen privaten Briefmarkensammlungen und öffentlichen Kunstmuseen.⁴⁶ Zudem bot ein gut bestücktes Markenalbum dem Betrachter im Gegensatz zu den meisten Kunstbüchern jener Zeit eine durchweg farbig illustrierte Galerie sowohl von vertrauten als auch von exotischen Bildern. In der kennerschaftlichen Sensibilisierung für die Farbgebung von

Kunstwerken dürfte die Philatelie der akademischen Kunstgeschichte daher um ein paar Jahre voraus gewesen sein. Noch Warburgs Ausführungen auf dem Darmstädter Kunsthistorikerkongress im Jahr 1907 belegen das eindrucksvoll.

Aber auch in der wissenschaftlichen Methodik und mit Blick auf den materiellen Objektbefund gibt es etliche Parallelen zwischen Philatelie und Kunstgeschichte. So findet sich beispielsweise schon in Jacques Legrands Büchlein über die Bedeutung der Wasserzeichen für die Briefmarkenkunde aus dem Jahre 1865 ein kennerschaftliches Element, das einem klassisch geschulten Connoisseur der Kunstgeschichte vertraut gewesen wäre.⁴⁷ Ähnliche Parallelen offenbart der bereits genannte *Illustrierte Postwertzeichen-Katalog* der Firma Senf, den Warburg spätestens ab dem Jahr 1905 mehrfach anschaffte.⁴⁸ Besonders für die Frühzeit der Philatelie wurden hier detailliert und ausführlich Themen abgehandelt, die auch aus einer kunstwissenschaftlichen Analyse von Handzeichnungen und von Druckgrafik geläufig sind: Papiersorten und -farben, Fragen von Drucktechnik und -ausführung, Auflagenhöhen, ›Spielarten‹ der Farbgestaltung sowie Varianten in der Typographie.⁴⁹ An die Arbeit des Kunsthistorikers und Kenners erinnert zudem die Auseinandersetzung des Markensammlers mit dem Phänomen der Markenfälschung⁵⁰ und mit der Frage nach der Autorschaft der Briefmarkenentwürfe.⁵¹ Die Identifizierung, Authentifizierung, Klassifizierung und detaillierte Analyse von künstlerisch gestalteten Artefakten war also gemeinsames Kennzeichen von Kunstgeschichte und Philatelie. Es ist daher sicher kein Zufall, dass die Philatelisten aus der Generation Warburgs die Briefmarkenkunde direkt mit dem Vorgehen des Kunsthistorikers in Beziehung setzten⁵² und die Briefmarke als Kunstwerk ansahen.⁵³

Die visuelle und symbolische Kultur der Philatelie

Ebenso wichtig für eine Bewertung der Briefmarkenkunde aber ist ein anderer Umstand. Seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und noch bis in die Zwischenkriegszeit hinein war die Philatelie weltweit ein allgegenwärtiger und viel beachteter Teil der Alltagskultur. Deren Einfluss auf die Bildung und hier auch auf die ästhetische Erziehung von Kindern und Jugendlichen sollte nicht unterschätzt

werden. Das lehrt ein kurzer Blick auf einige Aspekte des Briefmarkensammelns. So war die Philatelie zwischen 1860 und 1880 unter Jugendlichen zu einer Manie geworden, die beispielsweise in den Schulen von deren eigentlichem Zweck abzulenken drohte. Daher wurde zunächst das Sammeln und Tauschen in den Schulen verboten, bevor man dann den pädagogischen Wert der Marken erkannte und zu nutzen versuchte.⁵⁴ Noch Warburgs Förderung der Sammelleidenschaft der Kinder in seinem Freundes- und Verwandtenkreis entspricht dieser pädagogischen Grundüberzeugung.

Doch die Philatelie verschaffte dem Sammler nicht allein Orientierung und Genuss durch die komplexe Mikrologik ihrer Klassifikationssysteme⁵⁵ und die Ästhetik ihrer Produkte. Wie zuvor schon Münzen und Banknoten⁵⁶ boten die frühesten Markenbilder bereits ab den 1840er Jahren einen differenzierten symbolischen und allegorischen Apparat. Denn neben den mit arabischen Zahlen bezifferten Nennwert und die ornamentale Rahmung treten von Beginn an Hoheitszeichen, Städte- und Landeswappen, heraldische Zeichen (Adler, Löwe, Greif), Herrscherporträts sowie Symbole und Personifikationen des Postverkehrs (Pferd, Posthorn).⁵⁷ Kein Geringerer als Walter Benjamin hat diesen Mikrokosmos der Motive und deren semantische Assoziationen in seinem Essay »Einbahnstraße« poetisch ein Denkmal gesetzt.⁵⁸

Zur Welt der Briefmarke gehörten von Beginn nicht nur die einfachen Symbole aus der Heraldik und der Ikonographie des Postwesens, sondern ebenso antike Gottheiten. Dazu zählen beispielsweise die von Jean Jacques Barre entworfene Freimarkenausgabe mit dem Kopf der Ceres (Abb. 2) in Frankreich (1849/1850 und



Abb. 2: Frankreich 1870, Ceres



Abb. 3: Griechenland 1861, Merkur



Abb. 4: Schweiz 1867, sitzende Helvetia Abb. 5: Schweiz 1882, stehende Helvetia

1870) sowie jene mit dem Kopf des Merkur (Abb. 3) in Griechenland (1861 ff.) und Österreich (1851/1870). Ebenso üblich sind schon in der Frühzeit der Briefmarke Personifikationen wie beispielsweise die der sitzenden und der stehenden Helvetia (Abb. 4 und 5) in der Schweiz (1867–1872) und die der Hispania (1873 ff.) in Spanien.⁵⁹ Dabei orientierten sich die entwerfenden Künstler formal fast durchweg an antiker Formensprache.



Abb. 6: Frankreich 1876–1878,
Allegorie von Frieden und Handel

Abb. 7: Luxemburg 1882,
Allegorie von Handel und Gewerbe

Dasselbe gilt für die Allegorien, die nur wenig später ebenfalls zum ikonographischen Programm der Briefmarke zählen. So kombiniert beispielsweise die von Jules Auguste Sage geschaffene Allegorie von Frieden und Handel in Frankreich (1876–1878) antikisierende Darstellungen von Ceres und Merkur miteinander (Abb. 6). Ähnlich ging auch der Entwerfer für eine Allegorie von Handel und Gewerbe in Luxemburg (1882) vor, der den großherzoglichen Wappenlöwen zwischen zwei antikisierende Figuren platzierte

(Abb. 7). Auf der rechten Seite erscheint erneut Merkur, während die weibliche Figur links aufgrund ihrer Attribute (Hammer und Zahnrad) wohl das produzierende Gewerbe darstellen soll.⁶⁰ Die Ikonographie der Briefmarke hält also bereits fast alle wichtigen Sujets und Themen bereit, die Warburg einige Jahre später wissenschaftlich beschäftigen sollten: Neben dem Porträt, das bereits die ältesten Briefmarken der Welt ziert, vor allem Symbole, Personifikationen und Allegorien. Ebenso präsent waren von Beginn an Bildformeln des Altertums. Warburgs Interesse an der Semantik von Bildmedien und an deren antiken Ursprüngen dürfte also bereits hier, in den noch recht einfachen Markenbildern der Zeit von vor 1880, vorgeprägt sein.

Von der Nymphe zur Kulturwissenschaft?

Ich würde sogar noch einen Schritt weiter gehen und die Philatelie mit einer Gestalt in Verbindung bringen, die Warburg fast sein gesamtes Erwachsenenleben lang fasziniert hat und die für ihn zu einer Art Fetisch geworden ist: die Nymphe. In der Ninfa sah Warburg einen von antiken Prototypen inspirierten Frauen- oder Mädchentypus, dessen Anmut und körperliche Dynamik in luftigen, oft durchsichtigen Gewändern und in flatternden Bändern zum Ausdruck gelangten. Und, wichtiger noch, die Ursprünge dieser »Pathosformel« lagen in der von Warburg so sehr verehrten Antike.⁶¹ Auch dieses Lieblingsthema Warburgs ist in den Markenbildern der Zeit von vor 1880 bereits vorgeprägt. So weisen schon die eher schlicht ausgeführten Personifikationen der Helvetia (Abb. 4 und 5) sowie die weiblichen Figuren in den Allegorien der frühen französischen und luxemburgischen Briefmarken (Abb. 6 und 7) einige Gestaltungsmerkmale der Nymphe auf. Auch hier handelt es sich um junge Frauen mit antikisierenden Gewändern und einer Erotik, die durch den symbolischen und allegorischen Prätext nur mühsam verschleiert wird. Selbst die Fachliteratur zur Briefmarke hat dieses Motiv in jener Zeit gerne aufgegriffen.⁶²

Eine umfassende Geschichte der Nymphe in der visuellen Kultur des 19. Jahrhunderts liegt bislang, soweit ich sehe, noch nicht vor. In dieser Geschichte spielt auch die Philatelie eine Rolle. Das deuten

bereits die genannten Markenbilder an, die durch Beispiele aus anderen Bereichen zu ergänzen wären, etwa der Numismatik oder der Produktwerbung. Dazu zählen die Personifikationen der Britannia in der Staatsikonographie Großbritanniens, deren Gestaltung noch unmittelbar antiken Vorbildern folgt. Eine engere Verwandtschaft mit den von Warburg und den Gelehrten seiner Generation so sehr verehrten Nymphen weisen die in satirischen Zeitschriften wie *Kikeriki* und *Kladderadatsch* publizierten Darstellungen leicht bekleideter junger Frauen auf.⁶³ Besonders aufschlussreich ist schließlich ein Blick auf die Markenalben des 19. Jahrhunderts⁶⁴, ein Genre, das in der Forschung bislang keine Aufmerksamkeit gefunden hat, mit dem Warburg als »gestandener Philatelist« natürlich vertraut war. Tatsächlich berichtet er anlässlich eines Besuchs des Reichskunstwartes Edwin Redslobs in der K.B.W. im April 1927 mit einem gewissen Enthusiasmus von seinen »Markenalben«.⁶⁵ Walter Benjamin wiederum hat die Briefmarkenalben in seinem bekannten Essay zur Briefmarke als »magische Nachschlagewerke« charakterisiert, in denen wie in einem Mikrokosmos die Staatsikonographie der Welt niedergelegt ist.⁶⁶

Schon bevor sich das Briefmarkenbild ab etwa 1890 stärker ausdifferenzierte, boten diese Beispiele für die visuelle Kultur der Briefmarke ein hohes Niveau symbolischen und ornamentalen Schmucks. Dazu trägt nicht zuletzt auch die Kombination von Typographie, Ornament und figürlicher Darstellung bei – zumindest in der Zeit zwischen ca. 1874 und 1910 und besonders im deutschen Sprachraum.⁶⁷ Hinzu kommt der oft im Farb- und Prägedruck applizierte allegorische Apparat, der die Einbanddeckel ziert und tief in der historisierenden Ikonographie und Werbeästhetik der Luxusbildindustrie des 19. Jahrhunderts und damit in der Alltagskultur verwurzelt ist.⁶⁸ Zum Standardrepertoire des Einbandschmucks der Markenalben gehören in der Regel Darstellungen der Erdteile, der unterschiedlichen Ethnien und der Transportmittel des Weltpostverkehrs sowie Personifikationen der Philatelie.

Für die Darstellung von Personifikationen greifen die Entwerfer gerne auf Gestalten aus der antiken Mythologie zurück. So zeigt beispielsweise ein Markenalbum der Firma Schwaneberger einen antiken Kentaur, der sich durch seine Ledertasche und durch ein Posthorn als Personifikation der Briefpost zu erkennen



Abb. 8: Schwaneberger Illustriertes Briefmarkenalbum, ca. 1890

gibt (Abb. 8).⁶⁹ Die Mehrzahl des allegorischen Personals aber ist – wie nicht anders zu erwarten – weiblich. Das verdeutlicht eindrucksvoll ein Einbanddeckel der Leipziger Firma Schaubek. Umgeben von üppigem Renaissanceornament tritt dem Betrachter eine weibliche Personifikation des Weltpostverkehrs gegenüber, deren Attribute der Ikonographie des antiken Gottes Merkur entlehnt sind (Abb. 9). Die gut gelaunte junge Frau balanciert dabei auf einem geflügelten Eisenbahnrad, hält den Caduceus in ihrer linken Hand und trägt auf ihrem Kopf den typischen Helm Merkurs mit Flügeln.⁷⁰

Die weiblichen Personifikationen dieser Zeit mit ihren dünnen, flatternden Gewändern gleichen auffällig jenen Nymphen der Renaissance, die von antiken Prototypen abstammen und die Warburg die meiste Zeit seines Gelehrtenlebens fasziniert haben. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang das spätestens ab 1883 mit einem aufwändigen Buchschmuck versehene und weit



Abb. 9: *Schaubek's Briefmarken-Album*, 1877

verbreitete *Quart-Album* der Leipziger Firma Schaubek (Abb. 10). Den Buchdeckel zieren kleine Darstellungen der Transportmittel, darunter ein Eisenbahnzug, ein Schiff und eine Brieftaube. Hinzu treten mehrere Figuren, unter ihnen eine von Adolf Rheinheimer entworfene weibliche Personifikation des Postverkehrs am linken Bildrand.⁷¹ Die leicht bekleidete junge Frau dominiert den Bildraum und entspricht mit Schrittmotiv, Gestik, wehendem Gewand



Abb. 10: Schaubek's Briefmarken-Album, 1883

und flatternden Bändern den Nymphen in den Werken Domenico Ghirlandaios, Sandro Botticellis, Filippino Lippis und Bertoldo di Giovanni. Besonders auffällig ist dabei das von Warburg beschworene »bewegte Beiwerk«⁷², das die Personifikation des Postverkehrs kennzeichnet – etwa im Bereich des dynamisch den Körper umspielenden Gewandes und der flatternden Bänder.

Es ist natürlich nicht zweifelsfrei nachzuweisen, dass Warburgs Nymphomanie direkt von solchen Gestalten aus der visuellen Kultur der Philatelie inspiriert wurde. Doch wenn man einmal Warburgs eigene Überzeugung von der Prägekraft der Bilder⁷³ auf ihn selbst anwendet und sich die genaue Chronologie seiner Nymphomanie in Erinnerung ruft, kommt man der Sache vielleicht etwas näher. Einen ersten direkten Kontakt Warburgs mit den Nymphen in der Kunst der italienischen Renaissance darf man für das Wintersemester 1888/1889 annehmen, als er zusammen mit einigen Kommilitonen und dem Breslauer Ordinarius August Schmarsow zu Studienzwecken in Florenz weilte. Hier bestaunte er im Dezember 1888 erstmals in situ (und in Farbe!) Filippino Lippis »flatternde Gewänder und die Antike« sowie deren »nervöse Beweglichkeit«.⁷⁴ Kurz darauf, im April 1889 taucht die Nymphe erstmals in seinen wissenschaftlichen Notizen auf.⁷⁵ Wenig später, mit seiner 1892 abgeschlossenen Dissertation über die mythologischen Gemälde Sandro Botticellis, rückt die Nymphe endgültig ins Zentrum seines wissenschaftlichen Interesses.⁷⁶ Und tatsächlich ist die Figur der Flora aus Botticellis *Primavera* (Abb. 11) eine direkte Verwandte der Personifikation des Weltpostverkehrs auf dem genannten Schaubek-Album des Jahres 1883.



Abb. 11: Sandro Botticelli, *Primavera*, 1480–1482

Angesichts des hier vorgestellten Materials ist es also mehr als wahrscheinlich, dass die visuelle Kultur der Philatelie mit ihrer Gestaltung der Marken und Markenalben sowie mit ihren Klassifikationssystemen und ihren Anforderungen an detailgenaues Beobachten eine der wichtigsten Voraussetzungen für Warburgs Interesse an Bildern, ihren Ordnungen und ihren antiken Ursprüngen war. Blickt man schließlich auf Warburgs methodischen Brückenschlag zwischen den Bildern des kunsthistorischen Kanons einerseits und den zumeist als trivial geltenden Bildmedien der Alltagskultur andererseits, dann ergibt sich daraus fast zwangsläufig der Schluss, dass dieser Brückenschlag einen Ursprung in seiner frühen Bildsozialisation durch die Philatelie hatte. Eigentlich ist dieser Befund auch weniger überraschend, als man zunächst vermuten würde, denn die Briefmarkenkunde besaß zu Warburgs Lebzeiten noch den Status einer Kulturtechnik oder sogar den einer Kulturwissenschaft.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Ernst Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Hamburg 2006, insb. S. 93–113; Bernd Villhauer: *Aby Warburgs Theorie der Kultur*, Berlin 2002; Marie-Anne Lescourret: *Aby Warburg ou le tentation du regard*, Malakoff 2013, S. 99–104, 170–177; Georges Didi-Huberman: *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*, Berlin 2010, insb. S. 57–67, 157–171, 248–274, 457–476. – Für hilfreiche Hinweise danke ich Michael Diers, Steffen Haug, Florian Korn, Wolfgang Maassen, Eckhard Marchand, Horst Schmollinger, Hans-Joachim Schwanke, Claudia Wedepohl und Maria Hartmann.
- 2 Karen Michels: »Es muß besser werden!« *Aby und Max Warburg im Dialog über Hamburgs geistige Zahlungsfähigkeit*, Hamburg 2015, S. 20; Bernd Roeck: *Der junge Warburg*, München 1997, S. 18.
- 3 Vgl. Aby Warburg: *Werke in einem Band*, hg. von Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Berlin 2010, S. 691; Aby M. Warburg: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 1980, S. 308.
- 4 Vgl. hierzu Warburg: *Schriften* (Anm. 3), S. 308; Hans Kurig/Uwe Petersen: *Aby Warburg und das Johanneum*, Hamburg 1991, S. 13, 48.
- 5 Honoré de Balzac: *Die kleinen Leiden des Ehestandes*. Illustriert von Bertall (Baron Albert d'Arnous), übers. von Oskar Ludwig Bernhardt Wolff, Leipzig 1848; Warburg Institute, Library, EBH 1000. – Vgl. Gombrich: *Warburg* (Anm. 1), S. 35–37; Chantal Marazia/Davide Stimilli: *Ludwig Binswanger – Aby Warburg. Die unendliche Heilung. Aby Warburgs Krankengeschichte*, Zürich/Berlin 2007, S. 101; Roeck: *Der junge Warburg* (Anm. 2), S. 11, 17.
- 6 Balzac: *Leiden des Ehestandes* (Anm. 5), Titelblatt und S. 27, 31, 54 f., 60, 71, 82, 183, 244.
- 7 Warburg: *Werke* (Anm. 3), S. 575–576; Gombrich: *Warburg* (Anm. 1), S. 35–37; Roeck: *Der junge Warburg* (Anm. 2), S. 17.

- 8 Vgl. Peter Fischer: »Briefmarken und Briefmarkensammeln in der Literatur«, in: *Aus der Frühzeit deutscher Philatelie (Schriftenreihe zur Geschichte der Philatelie in Deutschland 5)*, Bonn 2004, S. 4–9; Frank Zöllner: »Im Geistesverkehr der Welt«. Aby Warburg und die Philatelie«, in: *DAS ARCHIV. Magazin für Kommunikationsgeschichte* (2016), H. 2, S. 14–21, hier S. 16.
- 9 *Magazin für Briefmarkensammler* 1 (1863), H. 3, S. 17–18; zit. nach Wolfgang Maassen: *Meilensteine der philatelistischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Schwalmatal 2014, S. 98.
- 10 Ulrich Raulff: »Der aufhaltsame Aufstieg einer Idee. ›Idea vincit‹: Warburg, Stresemann und die Briefmarke«, in: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 6, Berlin 2002, S. 125–162; Charlotte Schoell-Glass/Karen Michels: »Aby Warburg et les timbres en tant que document culturel«, in: *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques* 30 (2002), S. 85–92; Dorothea McEwan: »IDEA VINCIT – ›Die siegende, fliegende Idea‹. Ein künstlerischer Auftrag von Aby Warburg«, in: Sabine Flach/Inge Münz-Koenen/Marianne Streisand (Hg.): *Der Bilderatlas im Wandel der Künste und Medien*, München 2005, S. 121–151; Jost P. Klenner: »Mussolini und der Löwe. Aby Warburg und die Anfänge der politischen Ikonographie«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1 (2007), H. 1, S. 83–98; Uwe Fleckner/Isabella Woldt: *Aby Warburg, Bilderreihen und Ausstellungen*, Berlin 2012, S. 151–189.
- 11 Olga Herschel: »Erinnerungen an Professor Aby Warburg«, in: *Hamburger Universitätszeitung* 11 (1929) H. 7, S. 154–156.
- 12 Carl Georg Heise: *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, hg. u. komm. von Björn Biester/Hans-Michael Schäfer, Wiesbaden 2005, S. 25.
- 13 Ebd.
- 14 William S. Heckscher: »Die Genesis der Ikonologie«, in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.): *Bildende Kunst als Zeichensystem 1. Ikonographie und Ikonologie. Theorien. Entwicklungen. Probleme*, Köln 1984, S. 112–164, hier S. 115, 144 f., Fußnote 5.
- 15 WIA III.99.1.1.2, fol. 18, Notiz vom 20.12.1926; vgl. auch Fleckner/Woldt: *Bilderreihen* (Anm. 10), S. 152.
- 16 WIA FC, Mayer Seligmann Goldschmidt an Aby Warburg, 5.6.1879.
- 17 WIA FC, Aby Warburg an Charlotte Warburg, 29.11.1888; Charlotte Warburg an Aby Warburg, 4.12.1888; WIA GC, Rohland Wulf an Aby Warburg, o. D., Dezember 1922. Vgl. auch Carlrichard Brühl: *Geschichte der Philatelie*, 2 Bde., Hildesheim 1985, Bd. 1, S. 105.
- 18 Vgl. beispielsweise WIA FC, Aby Warburg an Mary Warburg, 10.8.1905; WIA GC, Kopierbuch I, 409, Aby Warburg an Max Herbst, 15.12.1906; WIA GC, Katsu Abiko an Aby Warburg, 1.1.1907; WIA GC, Jenny Schiff an Aby Warburg, 18.6.1914; WIA GC, Aby Warburg an Anton Hauber, 6.11.1916; Aby Warburg an Alexander Bungerz, 22.2.1927; WIA GC, Edwin Redlob an Aby Warburg, 13.4.1927; Aby Warburg an Edwin Redlob, 7.8.1927.
- 19 WIA FC, Aby Warburg an Mary Warburg, 10.8.1905; WIA FC, James Paul (Jimmie) und Nina (Puss) Warburg an Aby Warburg, 9.8.1907; WIA FC, Mary Warburg an Aby Warburg, 22.11.1922; WIA GC, Aby Warburg an Ludwig Binswanger, 16.12.1926. Vgl. auch Marazia/Stimilli: *Unendliche Heilung* (Anm. 5), S. 116 (Aby Warburg an Paul Warburg 27.7.1924).
- 20 WIA III. 99.11; WIA III, 2.1. ZK [3]; WIA III, 2.1. ZK [8] (Sammlung von Marken, frankierten Briefen etc., vor allem aus der Frühzeit des Postwesens).
- 21 Hans-Michael Schäfer: *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeiten der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekslandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansestadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2003, S. 105 und 221.
- 22 Vgl. Warburg Institute, Library, NOP, mit philatelistischer Fachliteratur seit dem Erscheinungsjahr 1880, darunter Fachbibliographien zur Philatelie ab 1892.

- 23 WIA FC, Aby Warburg an Max Warburg, o. D., Mai 1927.
- 24 *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des VIII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in Darmstadt 23.–26. September 1907*, Leipzig o. J. (1907), S. 109; Rudolf Kautzsch/Adolph Goldschmidt/Karl Kotschau/Aby Warburg: »Ergebnisse des VIII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses in Darmstadt«, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 31 (1908), H. 3, S. 299–303, insb. S. 302; *Zeitschrift für bildende Kunst* 19 (1907–1909), S. 497–500.
- 25 Conrad Buchwald: »Tagungen«, in: *Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe* N. F. 19 (1908/1909) H. 22, Sp. 81–91, hier Sp. 91; WIA GC, Wilhelm Niemeyer an Aby Warburg 24.4.1908.
- 26 WIA GC, Aby Warburg an B. G. Teubner Verlag, 24.12.1913 und 31.12.1913; B. G. Teubner Verlag an Aby Warburg, 30.12.2013 und 3.1.1914.
- 27 WIA GC, Aby Warburg an Anton Hauber, 6.11.1916; WIA GC, Aby Warburg an Olaf Gulbransson, 6.1.1917 (Briefkopierbuch VI, S. 132). Vgl. auch McEwan: »IDEA« (Anm. 10), S. 132–134.
- 28 WIA GC, W. Liebermann an Mary Warburg, 12.8.1921; WIA FC, Krankenakte, Frieda Hecht an Mary Warburg, 22.5.1921; WIA GC, Clara Hertz an Aby Warburg, 12.8.1921; WIA FC, Krankenakte, Kurt Binswanger an Mary Warburg, 16.12.1922; WIA GC, Aby Warburg an Ludwig Binswanger, 16.12.1926.
- 29 Raulff: »Aufstieg« (Anm. 10), S. 141; Frank Zöllner: »Eilig Reisende im Gebiete der Bildvergleichung«. Aby Warburgs Bilderatlas »Mnemosyne« und die Tradition der Atlanten«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 37 (2010), S. 279–304, insb. S. 286.
- 30 Raulff: »Aufstieg« (Anm. 10); McEwan: »IDEA« (Anm. 10)
- 31 Fleckner/Woldt: *Bilderreihen* (Anm. 10.), S. 151–189.
- 32 Walter Benjamin: »Briefmarkenschwindel«, in: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, VII.1., Frankfurt a. M. 1991, S. 195–200.
- 33 *Hamburger Nachrichten* 43 (1926), H. 24, S. 2; *Frankfurter Zeitung* 342 (1913), konsultiert in WIA III.2.1. ZK [3], Divider Ausstellungen. – Vgl. auch Alexander Bungerz: *Großes Lexikon der Philatelie*, München 1923, S. 91.
- 34 Vgl. Bungerz: *Lexikon* (Anm. 33), S. 734–735; *Gebrüder Senfs Illustrierter Briefmarken-Katalog, 1. Band, Postmarken von Europa*, Leipzig 1926, S. 204–208.
- 35 Siehe die unten besprochenen Allegorien von Frieden und Handel in Frankreich und von Handel und Gewerbe in Luxemburg (Abb. 6 und 7). Auf der französischen Marke ist unten links der Entwerfer Jules Auguste Sage verzeichnet und unten rechts der Stecher Eugène Louis Mouchon, dessen Stechermonogramm auch auf der Luxemburgischen Marke auftaucht. Deren Entwerfer war A. Marc; vgl. Bungerz: *Lexikon* (Anm. 33), S. 144, 480, 634.
- 36 Wolfgang Maassen: *Philatelie und Vereine im 19. Jahrhundert. Von den Anfängen der Postwertzeichen zum ersten deutschen Sammlerband*, Schwalmthal 2005, S. 378–399, 254–273; Wolfgang Maassen: *Von ersten Alben und Katalogen zu Verlagen von Weltrang. Die Gebrüder Senf, Paul Kohl, Hugo Schwaneberger, Hugo Michel und ihre Nachfahren*, Schwalmthal 2010, S. 13–169 und 338–440.
- 37 Warburg: *Schriften* (Anm. 3), S. 618–625.
- 38 Jean Baptiste Moens: *Les timbres-poste illustrés. Contenant la nomenclature générale de tous les timbres-poste et la reproduction de tous les types émis jusqu'à ce jour, dans les divers pays de l'univers, 1840–1864*, Brüssel 1864; Brühl: *Geschichte* (Anm. 17), S. 20.
- 39 Brühl: *Geschichte* (Anm. 17), Bd. 2, S. 709–762 u. ö.; Wolfram Grallert: *Lexikon der Philatelie*, Schwalmthal: Phil Creativ 2007, S. 205 und S. 353; Maassen: *Alben* (Anm. 36), S. 13–165, 81–89, 338–410; Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 98–106.
- 40 Arthur de Rothschild: *Histoire de la poste aux lettres et du timbre-poste depuis leurs origines jusqu'à nos jours*, Paris 1879, insb. S. 215–223, 400 u. ö. Für den deutschen

- Sprachraum vgl. eine ähnliche Debatte aus dem *Allgemeinen Briefmarken Anzeiger* 156 (1878), kolportiert im *Illustrierten Briefmarken-Journal* 4 (1878) vom 1.4.1878, zitiert bei Hans-Peter Garcarek: »Sie gehörten zu den ersten Briefmarkenhändlern in Deutschland – Zur Geschichte der bislang fast unbekanntenen Philatelistenfamilie Zschiesche – Teil 2: Die Leipziger Zeit von Reinherz und Alwin Zschiesche (1824–1881)«, in: *Phila historica. Zeitschrift für Philateliegeschichte und philatelistische Literatur* 4 (2016), S. 42–211, insb. S. 180, http://philahistorica.de/Dokumente/PhilaHistorica_2016_04.pdf (aufgerufen am 18.6.2018).
- 41 Victor Suppantšitsch: *Grundzüge der Briefmarkenkunde und des Briefmarkensammelns*, Leipzig 1895, S. 116.
 - 42 *Gebrüder Senfs Illustrierter Briefmarken-Katalog* (Anm. 34), S. 900 f., mit Zitaten der internationalen Presse zur Wissenschaftlichkeit der von Senf edierten Kataloge. – Vgl. auch Maassen: *Alben* (Anm. 36), S. 106.
 - 43 John Kerr Tiffany: *The Philatelic Library. A Catalogue of Stamp Publications*, St. Louis 1874; vgl. http://memoires.timbrologie.online.fr/Ouvrages_eng.html (aufgerufen am 18.6.2018); Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 122–128.
 - 44 Brühl: *Geschichte* (Anm. 17), S. 20, 32 f. und 67; Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 70–128. – Vgl. auch die digitale Sammlung der wichtigsten älteren Briefmarkenliteratur unter <http://memoires.timbrologie.online.fr/index.html> (aufgerufen am 18.6.2018) sowie die in den Fußnoten 35–49 genannten Titel.
 - 45 *Boy's Own Magazine*, 23.6.1860 (über François Vallétes *Tablettes du collectionneur* von 1862), zit. nach Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 10, 19.
 - 46 Alfred Moschkau: *Geschichte der Briefmarken und der Philatelie (Briefmarkenkunde). Nebst einer Beschreibung aller bekannten Wasserzeichen auf Briefmarken, Couverts etc.*, Leipzig ³1878, S. 23.
 - 47 Dr. Magnus [Jacques Legrand]: *Essai sur les filigranes et les papiers employés à la fabrication des timbres-postes*, Paris ²1867.
 - 48 Vgl. *Gebrüder Senfs Illustrierter Briefmarken-Katalog* (Anm. 34) und *Gebrüder Senfs illustrierter Postwertzeichen-Katalog*, Warburg Institute, Library, NOP S25, wo insgesamt noch 12 dieser Kataloge von 1905 bis 1928 und ähnliche Handbücher vorhanden sind.
 - 49 Vgl. beispielsweise *Gebrüder Senfs Illustrierter Briefmarken-Katalog* (Anm. 34), S. 14–21, 27, 31 f., 54, 204–211, 292 f., 875.
 - 50 Jean-Baptiste Moens: *De la falsification des timbres-poste*, Brüssel 1862, S. 5–6; Thornton Lewes/Edward Pemberton: *Forged Stamps: How To Detect Them*, Edinburgh 1863; Hugo Kröttsch: *Permanentes Handbuch der Postfreimarkenkunde mit Lichtdrucktafeln. 1. Teil. Deutsche Staaten, Abschnitt XIII Preussen*, Leipzig 1896, S. 135–152; Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 134–143.
 - 51 Bungerz: *Lexikon* (Anm. 33), S. 397–401 u. ö. – Vgl. auch Warburgs Suche nach den Entwerfern bestimmter Marken: WIA GC, Aby Warburg an Anna Veth, 29.11.1926 (Jan Veth, Entwerfer einer holländischen Briefmarke); Aby Warburg an Richard Salomon, 2.12.1926 (Ivan Dubassov, Entwerfer der Leninmarke); Dubois, Oberpostdirektion der Schweiz, an Aby Warburg, 9.12.1926 (Karl Bickel, Entwerfer Schweizer Flugpostmarken).
 - 52 Vgl. Wilhelm Schlechtriem: *Das Postwertzeichen als Kulturdokument*, Potsdam 1922, S. 2–3.
 - 53 *Die Briefmarke als Kunstwerk. Ergebnis des Wettbewerbs für Freimarkenentwürfe mit Geleitwort von Max Osborn*, hg. vom Reichspostministerium Berlin, Berlin 1921.
 - 54 Maassen: *Philatelie und Vereine* (Anm. 36), S. 378–399. – Vgl. hierzu auch Dr. A. Le Grand [Dr. Magnus]: *Le Grand's Manual for Stamp Collectors*, New York 1896, S. 5.
 - 55 Maassen: *Philatelie und Vereine* (Anm. 36), S. 254–273; Maassen: *Alben* (Anm. 36), S. 13–169 und 338–440.
 - 56 Vgl. hierzu Gottfried Gabriel: *Ästhetik und Rhetorik des Geldes*, Stuttgart/Bad Cannstatt 2002, S. 111 f.

- 57 *Michel Briefmarken-Katalog Deutschland 1985/1986*, München 1985; *Michel Europa-Katalog 1975. West (CEPT-Länder)*, München 1974.
- 58 Walter Benjamin: »Briefmarken-Handlung«, in: Walter Benjamin: *Einbahnstraße*, hg. von Detlev Schöttker, Berlin 2009, S. 62–65; Vgl. hierzu Gottfried Gabriel: »Ästhetik und politische Ikonographie der Briefmarke«, in diesem Band.
- 59 Zur Identifizierung der Marken siehe jeweils unter dem genannten Jahr *Michel Europa-Katalog 1975* (Anm. 56) und *Gebrüder Senfs Illustrierter Briefmarken-Katalog 1927* (Anm. 34) – Die Entwerfer und Stecher der Marken sind in den Bildlegenden der Abbildungen aufgeführt.
- 60 Vgl. *Michel Europa-Katalog* (Anm. 56), Luxemburg Nr. 45–47, der die Personifikationen irrtümlich als Ackerbau und Handel deutet.
- 61 Gombrich: *Warburg* (Anm. 1), S. 141–164; vgl. hierzu zuletzt Barbara Baert: »Nymph: The Reproduction of a Phantom. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866–1929)«, in: Shigetoshi Osano/Milosz Wozny (Hg.): *Between East and West: Reproductions in Art. Proceedings of the 2013 CIHA Colloquium in Naruto, Japan, 15.–18. January 2013*, Krakau 2014, S. 167–190; Gerhard Wolf: »Warburgs Botticelli and Botticellis Nympe«, in: Mark Evans/Stefan Weppelmann (Hg.): *The Botticelli Renaissance*, Berlin 2015, S. 102–104 und 338.
- 62 Rothschild: *Histoire de la poste* (Anm. 40), Titelblatt, S. 1–5.
- 63 *Kikeriki* 30.9.1886; 6.5.1887; *Kladderadatsch* 23.2.1879; 23.3.1879. – Vgl. besonders die »Nympe« aus der Produktwerbung der Marke »Ozea« der »Parfumerie« von Wilhelm Rieger in der Ausgabe des *Kikeriki* vom 6.2.1887, die dem Nymphentyp der Renaissance am nächsten kommt.
- 64 Brühl: *Geschichte* (Anm. 17), Bd. 2, S. 709–762 u. ö.; Maassen: *Alben* (Anm. 36), S. 38–39, 49, 62, 76–77 u. ö.; Maassen: *Meilensteine* (Anm. 9), S. 98–106; Garcarek: »Sie gehörten zu den ersten« (Anm. 40).
- 65 WIA III.99.7.2., auch zitiert bei Fleckner/Woldt: *Bilderreihen* (Anm. 10), S. 153.
- 66 Benjamin: »Briefmarken-Handlung« (Anm. 58), S. 64.
- 67 Vgl. hierzu grundlegend Maassen: *Philatelie und Vereine* (Anm. 36); Maassen: *Alben* (Anm. 36). – Vgl. auch <http://memoires.timbrologie.online.fr/Albums.html> (aufgerufen am 18.6.2018).
- 68 Christa Pieske: *Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch. 1860–1930*, Berlin: Reimer 1984.
- 69 <http://schwanke-auktionen.de/de/auctions/342/catalogue/collection-104/page1>, Nr. 6 (aufgerufen am 9.6.2014, Seite inzwischen deaktiviert).
- 70 Vgl. den Bestand von 270 Alben der Firma Schaubek im Sächsischen Wirtschaftsarchiv (SWA) in Leipzig, Signatur U/81, Aff.
- 71 <http://www.schwanke-auktionen.de/de/auctions/342/catalogue/collection-104/page1>, Nr. 4 (aufgerufen am 9.6.2014, Seite inzwischen deaktiviert); <http://www.infofila.cz/o-nejstarsi-filatelisticke-literature-4-r-2-c-2273> (aufgerufen am 9.6.2014); vgl. zur Autorschaft Rheinheimers, der zu den bedeutendsten Illustratoren seiner Zeit zählte Maassen: *Alben* (Anm. 36), S. 227.
- 72 Aby Warburg: *Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling«. Eine Untersuchung über die Vorstellung von der Antike in der italienischen Renaissance*, Hamburg/Leipzig 1893, S. I, 7, 28, 48.
- 73 Aby Warburg: *Fragmente zur Ausdruckskunde*, hg. von Ulrich Pfisterer/Hans Christian Hönes, Berlin u. a. 2015, Nr. 48, S. 31, 235; Warburg: *Werke* (Anm. 3) S. 687; Warburg: *Schriften* (Anm. 3), S. 307.
- 74 Warburg: *Fragmente* (Anm. 73), Nr. 22, S. 16, 231; Warburg: *Werke* (Anm. 3), S. 685; WIA III. 133.3.4.
- 75 Warburg: *Fragmente* (Anm. 73), Nr. 34, S. 24.
- 76 Warburg: *Sandro Botticellis »Geburt der Venus«* (Anm. 72).