

KARL CLAUSBERG

## **Auf der Suche nach der verlorenen Ferne – Warburg, Zeppelin und der Planet Mars**

1895 begann der kometenhafte Aufstieg des Meskalin zur Intellektuellendroge; in eben jener Zeit, als Aby Warburg die Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko besuchte, um deren Mythen und Rituale kennenzulernen. Doch den frisch aufgekommenen Peyote-Kult der Prärie-Nomaden nebenan hat Warburg wortlos übergangen. Es war naheliegend, nach Gründen für solch lebenslängliches Schweigen des sonst so beredten Sprachvirtuosen zu suchen [siehe <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2011/clausberg>]. — In einem zweiten Essayteil wird nun auch Warburgs langjähriges Interesse für Astrologie & Kosmologie mit seinen Neigungen in Verbindung gebracht, die sich im Ausblenden der Drogenvisionen und in der Verdinglichung der Schlangensymbole zeigten. Mit seinen Thesen zur Rolle des >Distanzbewusstseins als sozialer Dauerfunktion<, die Gelingen oder Versagen menschlicher Kultur anzeigt, öffnen sich zudem Ausblicke auf die beklemmenden Bildwelten jüngerer deutscher Geschichte, die Warburg nicht mehr miterleben musste.

>1<

Es gab einen zweiten Anschauungsbereich, in dem Warburgs Vorliebe für festumrissene Forschungsgegenstände direkt fassbar wurde: die geometrisch-anthropomorphe Bilderwelt der Astronomie & Kosmologie. Im Reich der himmlischen Phantomgestalten war der Zwiespalt von diffusem Erscheinungsraum, minimalen Lichtpunktmarkierungen und vorgestellter Gestaltprägnanz besonders auffällig. Das überlieferte Illusionstheater der leibhaftigen Sternbilder hatte Warburg um 1908 für sich entdeckt und damit, wie Gombrich in einem gesonderten Kapitel seiner Warburg-Biographie bemerkte, ein neues Forschungsfeld, die Motivgeschichte der Himmelskunde für die Kunstwissenschaft eröffnet. In der gelehrten Untersuchung *Sphaera* des Philologen Franz Boll über griechische und arabische Sternbilder habe Warburg die entscheidenden Hinweise zur Entschlüsselung der Ferraresischen *Schifanoja*-Fresken gefunden, so Gombrich, und damit seinem Forscherleben eine neue Richtung gegeben. — Was aber hatte Warburg ursprünglich dazu gebracht, den spröden Stoff der Bollschen Studien aufzugreifen und zu einem vielfach variierten Hauptanliegen seiner Kunstgeschichte des Ausdrucksvermögens zu machen?

>2<

»Bewußtes Distanzschaffen zwischen sich und der Außenwelt darf man wohl als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichnen; wird dieser Zwischenraum das Substrat künstlicher Gestaltung, so sind die Vorbedingungen erfüllt, daß dieses Distanzbewußtsein zu einer sozialen Dauerfunktion werden kann, deren Zulänglichkeit oder Versagen als orientierendes geistiges Instrument eben das Schicksal der menschlichen Kultur bedeutet. Dem zwischen religiöser und mathematischer Weltanschauung schwankenden künstlerischen Menschen kommt das Gedächtnis sowohl der Kollektivpersönlichkeit wie des Individuums in einer eigentümlichen Weise zur Hilfe: nicht ohne weiteres Denkraum schaffend, wohl aber an den Grenzpolen des psychischen Verhaltens die Tendenz zur ruhigen Schau oder orgiastischen Hingabe verstärkend.« — Mit diesen programmatischen Sätzen hat Warburg schließlich 1929 die Einleitung zu seinem letzten, nicht mehr vollendeten Projekt des *Mnemosyne-Atlas* begonnen. Es war die wörtliche Quintessenz jahrzehntelangen Bemühens, das im Einleitungstext nur sporadisch, zuvor aber beharrlich bis zu den Sternen reichte.

>3<

Ein Jahr zuvor hatte er mit der Planung *einer Bilderreihenausstellung zur Geschichte und Psychologie der menschlichen Orientierung im Kosmos* im Hamburger Stadtpark-Planetarium begonnen. Vorausgegangen war 1926 eine Bilderausstellung zur Astronomiegeschichte in den Räumen der >kulturwissenschaftlichen Bibliothek< anlässlich des Deutschen Orientalistentages. Davor lag die >dunkle Periode< der psychischen Erkrankung und des Aufenthalts im Binswangerschen Sanatorium 1921–1924. Kurz zuvor hatte Warburg, in einer Studie über *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, bereits seine Kernthesen zur seelischen Polarität formuliert: Sternkundige der Reformationszeit hätten die unvereinbar erscheinenden Gegenpole wie Umkehrpunkte weitschwingender ertümlicher Seelenverfassung durchmessen, mit »Logik, die den Denkraum – zwischen Mensch und Objekt – durch begrifflich sondernde Bezeichnung schafft und Magie, die eben diesen Denkraum durch abergläubisch zusammenziehende – ideelle oder praktische – Verknüpfung von Mensch und Objekt wieder zerstört [...].«

>4<

Die Lutherzeit-Studie analysierte ein Stück zurückliegender Kultur; aber mit dem *Mnemosyne-Atlas* wollte Warburg die der Astrologiegeschichte entlehnte Polarität zur Allgemeingültigkeit erheben. Welche Gründe könnte er gehabt haben? Welche Auswahl von Gesichtspunkten hat er getroffen? Auf welche Art Raumvorstellungen hat er sich bei seiner Rede vom *Denkraum* bezogen? — Die 1675 von Ole Römer erschlossene Ausbreitungsgeschwindigkeit des Lichts hatte enthüllt, dass der gestirnte Himmel ungeheure

Tiefen der kosmischen Zeit sichtbar macht. Der teleskopische Blick war in unabsehbare Abgründe des intergalaktischen Weltraums vorgedrungen. Bei möglicher *Pluralität der Welten* mutete die irdische Menschheitsgeschichte zunehmend marginal und gleichwohl bemerkenswert an. Ob nun als Randerscheinung oder Zentralereignis eines gigantischen Weltsystems genommen, das *Prinzip kontinuierlicher Veränderung, das Werden und Vergehen* wurden zu Leitfiguren eines kaum vorstellbaren Geschehens. Personen, Dinge und ihre Bilder sah man demgemäß als Zeugen von Vergänglichkeit; sie waren oder wurden laufend zu >Bildern aus der Vergangenheit<, aus denen sich – *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* – Erinnerung und Gedächtnis zurückgewinnen ließen. Ihr Charakter schien schließlich im *Eros der Ferne* entrückt und zur *Aura der Unantastbarkeit* gesteigert.

>5<

Diese Fortschritte der jüngeren Astronomie und ihnen nachfolgende Spekulationen über die >Vergangenheit< der Fernbilder können nicht spurlos an Warburg vorübergegangen sein. Wie immer es gewesen sein mag: Warburgs Wunschbild von Denkraum & Distanz scheint unauflöslich verflochten mit der subjektiven Geometrie & Geozentrik menschlicher Selbsterfahrung – so, wie sie im 19. Jahrhundert aus optisch-physiologischen, astronomischen und ästhetischen Spekulationen erwuchs und zum Selbstverständnis herangezogen werden konnte. Daher die Zielbestimmung seiner zum *Observatorium* erklärten Bibliothek: *Von der mythisch-fürchtenden zur wissenschaftlich errechnenden Orientierung des Menschen sich selbst und dem Kosmos gegenüber*. Doch nicht alle Eigenarten der modernen Astronomie & Kosmologie haben in Warburgs Bilderkundungen direkt Eingang gefunden. Er hat neben seinen historisch-ikonographischen Sternbilderstudien kaum auf aktuelle Aspekte, etwa den Formenreichtum galaktischer Wirbel, die Paradoxien der Lichtgeschwindigkeitsmessung oder gar Einsteins Relativitätstheorie ausführlicher Bezug genommen. Gleichwohl sind Warburgs Erörterungen nicht ohne solche Kontexte zu denken.

>6<

In Warburgs Vorstellungswelt konnte sich *Distanzschaffen als zivilisatorischer Grundakt* zwar bis an die Grenzen kulturell etablierten Sehvermögens, bis zum Himmelsgewölbe mit seinen Sternbildern erstrecken. Im Gegenzug sollte aber der nahe Bewegungsraum für handgreiflich-mimisch-gestische Auseinandersetzungen zugänglich bleiben. Das lief im Hin & Her der kulturellen Entdämonisierungsprozesse auf zivilisatorische Zerreißproben hinaus. In der Tat hat Warburg selbst diesen Zwiespalt theoretisch wie privat als Ringkampf mit den Mächten des Unbewussten & Irrationalen durchlebt und auch verstanden. Seine persönliche >Kreuzlinger Passion< mit ihren leibhaftigen Bedrohungs-Halluzinationen und seine distanzierenden Begriffsprägungen benutzten die gleichen Bilder. Körperkontakte waren

gefährlich, konnten zu Quellen der *Berührungsangst* werden und sich zur fingierten Ermordungsgefahr steigern. Alle Erfindungen, welche den mühsam errungenen Sicherheitsabstand, den *Denkraum der Besonnenheit* verringerten, würden zu *verhängnisvollen Ferngefühl-Zerstörern*, so Warburgs Verdikt am Ende des Schlangenritual-Vortrags, der 1923 seine Rückkehr in die Welt der distanzierenden Vernunft ankündigte: »Telegramm und Telephon zerstören den Kosmos; [...] elektrische Augenblicksverknüpfung mordet.« Als Angeklagte waren im Vortrag etwas pauschal [der Elektrizitätsforscher & Vater des Blitzableiters] Benjamin Franklin und die Gebrüder Wright als angebliche Erfinder des lenkbaren Luftschiffs genannt. — Als bildliche Entsprechungen zeigte dann sechs Jahre später der entstehende Tafelkonvolut des *Mnemosyne-Atlas* *Aeroplane & Zeppeline*. Doch die hatten offenbar in Warburgs Augen inzwischen eine dramatische Umwertung erfahren.

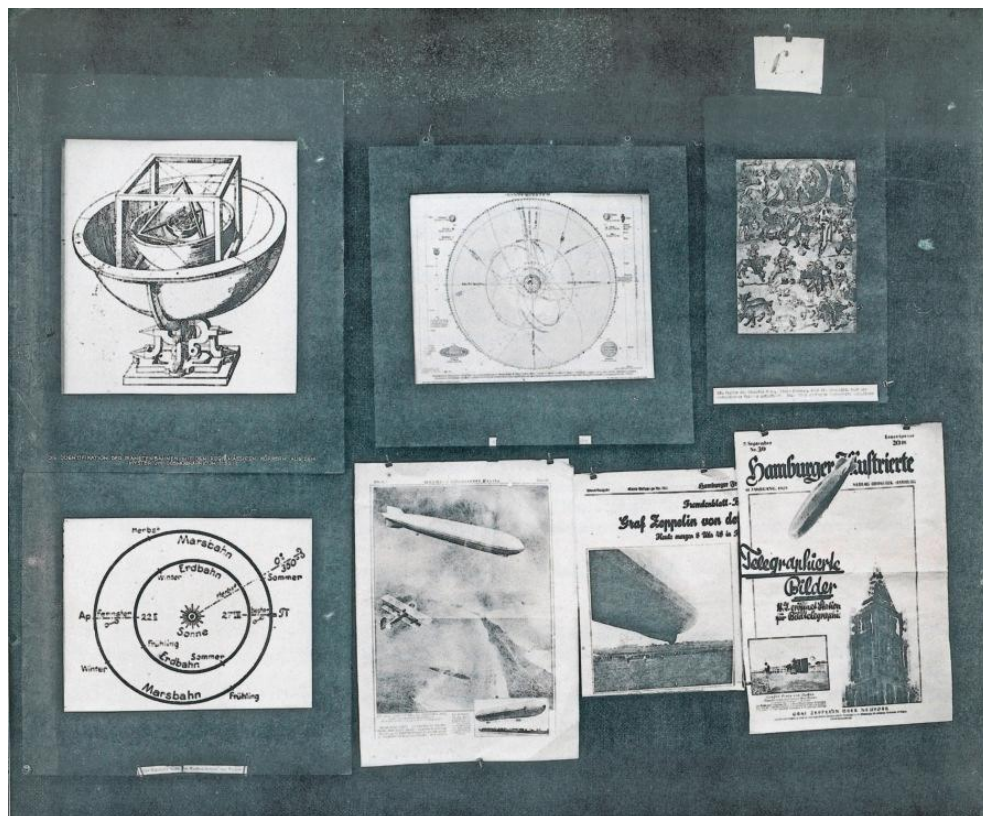


Abb. 1: Tafel C

Tafel C, immerhin dritte der programmatischen Atlas-Einführung, wartete mit einem zunächst seltsam anmutenden Bilderensemble auf: »*Entwicklung der Marsvorstellung. Loslösung von der anthropomorphistischen Auffassung Bild-harmonikales Zeichen-Zeichen*« lautete der Tafeltitel. Zu sehen waren Keplers Verschachtelung der elementargeometrischen Umhüllungskörper der Planetenbahnen und die von ihm vermessene

Marsbahn-Ellipse, dann eine Wiedergabe aller Planetenbahnen nach aktuellem Wissensstand sowie die Darstellung der Marskinder (Perseus &c) in einer Tübinger Kalender-Handschrift des 15. Jahrhunderts. Diesen planetarisch-mythologischen Bildern waren gleich drei Original-Zeitungsausschnitte von Presse-Bildberichten über das jüngste Luftschifffahrereignis im August/September 1929 an die Seite gestellt. »Der >Graf Zeppelin< über der japanischen Küste begegnet einem Flugzeug des Küstenwachdienstes. (Nach Zeitungsmeldungen gezeichnet von Hugo Huber)«; so die Beischrift der *Münchener Illustrierten Presse* zum linken Bild. Das mittlere Photo des *Hamburger Fremdenblatts* zeigte >Graf Zeppelin< in überwältigender Nah/Teilansicht beim Landen oder Aufsteigen. Und ganz rechts war in rahmensprengender Titelseitenaufmachung der *Hamburger Illustrierten* das Luftschiff in *telegraphiertem Lichtbild* über einem Wolkenkratzer New Yorks zu sehen.

>7<

*LZ 127 Graf Zeppelin*, nach dem 1924 in die USA gelieferten Reparations-Luftschiff *LZ 126 (USS Los Angeles)* das zweite, nun mit Spendengeldern erbaute Friedrichshafener Nachkriegs-Luftschiff, hatte im August 1929 die erste Weltumrundung bewältigt. Die Fahrt war über den asiatischen Kontinent nach Japan gegangen und schließlich am Ausgangspunkt Lakehurst beendet worden. Für Hugo Eckener und seine Besatzung brachte diese Leistung einen Triumph sondergleichen. Das Erscheinen des Luftschiffs über den Wolkenkratzern von New York wurde zum Sinnbild friedlicher Moderne und internationaler Beziehungen. Dieser vor allem über die Printmedien verbreitete Enthusiasmus war der unmittelbare Anlass für Warburg, die Bildberichterstattung in drei Beispielen – zunächst noch in zeichnerischer Vergegenwärtigung und endlich in telegraphierter Photoreportage – in den programmatischen Vorspann seines entstehenden *Mnemosyne-Atlas* aufzunehmen. — Was aber hatten Luftschiffahrt und elektrotechnisch automatisierte Fernbildgebung mit dem erklärten Generalthema der Tafel C, mit der *Entwicklung der Marsvorstellung und der Loslösung von der anthropomorphistischen Auffassung* zu tun?

>8<

Der Planet Mars war seit der vermeintlichen Entdeckung seiner Kanäle durch Giovanni Schiaparelli im Jahre 1877 zum Brennpunkt neu aufflammender Spekulationen über >Nachbarn im Sonnensystem< geworden. Zu eben jener Zeit, als H.G. Wells mit der Niederschrift seines *Kriegs der Welten* begann und Graf Zeppelin seine Luftschiffkonstruktion zum Patent anmeldete, also 1895, hatte auch Kurd Laßwitz seinen SF-Roman *Auf zwei Planeten* begonnen, in dem sich eine weiter fortgeschrittene Marskultur in irdische Politik einmischte. Laßwitz, einer der schillerndsten Literaten der

wilhelminischen Ära, beschrieb in seinem Roman auch Versuchsflüge eines von den Marsianern konstruierten Luftschiffs, das den ersten Zeppelin-Typen verblüffend ähnelte. Aber diese vor-zeppelinische Zigarre zeigte Flugleistungen, die eher denen von heutigen Düsenjägern wenn nicht UFOs entsprachen. — So oder so: Der Planet Mars war von Anfang an in die Ideen- & Entwicklungsgeschichte der lenkbaren Luftschiffe verwickelt.

>9<

Technische und/oder zivilisatorische Überlegenheit der hypothetischen Marsbewohner avancierte zum Grundmotiv und Stilmittel der Selbstbetrachtung. So verfasste 1905 der Sozialdemokrat Paul Oswald Koehler unter dem Marsianischen Pseudonym *Passyrion* einen detailliert-kritischen Bericht über Deutschland, und 1910 ließ der Pharmakologe & Mediziner Dr. Albert Daiber sieben Tübinger Professoren von Stuttgart aus zu einem dreijährigem Marsaufenthalt aufbrechen. Ihr Raumfahrzeug war, offensichtlich nach dem Realvorbild des inzwischen zu Weltruhm aufgestiegenen Grafen Zeppelin, ein Starr-Luftschiff mit revolutionärer Gasfüllung, das zu interplanetarer Reise befähigte. Auch diese schwäbischen *Weltensegler* begegneten auf dem Mars einer höheren Zivilisation. Den realistischeren Übergang zur Raketenraumfahrt bot dann 1925 der Physiker Otto Willi Gail wiederum unter Zeppelin-Vorzeichen, indem er seinen *Schuss ins All* mit sanfter Anfangsbeschleunigung von Friedrichshafen am Bodensee aus starten ließ.

>10<

Raketenflug ging durch alle Köpfe: Bereits 1923 hatte Hermann Oberth seine richtungweisende Studie *Die Rakete zu den Planetenräumen* veröffentlicht, 1924 folgte *Der Vorstoß in den Weltenraum* des Raketenpioniers Max Valier, 1928 publizierte Thea von Harbou ihren Roman *Frau im Mond* und am 15. Oktober 1929 hatte Fritz Langs UFA-Film Premiere. Doch die wissenschaftlich beflügelte Phantasie hatte schon wesentlich weiter ausgegriffen: In einem 1926 von Hans Dominik edierten Sammelband über *Welten Werke Wunder* waren die relativistischen Effekte einer interstellaren Rundreise mit nahezu Lichtgeschwindigkeit beschrieben und in zwei Abbildungen erläutert: Man sah zunächst den Kommandanten eines Sternenschiffs von seinen jugendlichen Geschwistern Abschied nehmen — und dann dieselben zu Greisen gealtert wieder begrüßen, während er selbst wegen der Zeitdehnung nur wenige Flugtage durchlebt hatte.

>11<

Angesichts derart weitreichender Folgen der Einsteinschen Relativitätstheorie, die popularisiert die Runde machten, mag Warburg sinnbildliche Durchquerungen von nachbarlichen Planetensphären mit verbesserten Luftfahrzeugen als naheliegend

empfunden haben; und das galt um so mehr für die besondere Beziehung zum roten Planeten. Denn die Marsbahn schloss, wie durch Keplers Vermessung gezeigt, diejenige der Erde unmittelbar in sich ein — so, wie das Luftschiff *Graf Zeppelin* soeben den Heimatplaneten umrundet hatte. Das neue Wahrzeichen deutscher Ingenieurkunst, dessen populärer Lenker Eckener sich so hartnäckig von den Bestrebungen der Nationalsozialisten fernhielt, muss Warburg wie ein künstliches Sternbild erschienen sein, das als nunmehr friedfertiges Mars-Geschöpf am Himmel kreisend zukünftige Besserung und Versöhnung mit der schrecklichen Weltkriegsperiode verhieß. Der *Ferngefühlzerstörer* des Schlangenritual-Vortrags hatte sich demnach zum Hoffnungsträger gewandelt. So lässt sich jedenfalls die merkwürdige Bilderkonstellation der C-Tafel des *Mnemosyne-Atlas* mit zeitgenössischen Weltraumperspektiven in Verbindung bringen.

>12<

Warburgs Tod am 26. Oktober 1929 hat der weiteren Entfaltung dieser mutmaßlichen Bildgedankenflüge ein abruptes Ende gesetzt. Deshalb ist es verlockend, wenn auch riskant, mögliche Verlängerungen & Ausblicke ins Auge zu fassen: Wenn Warburg das Luftschiff *Graf Zeppelin* nach dessen Erdumkreisung tatsächlich als neuartiges Sternbild empfand, dann hätte dieses Menschengebilde auch in die von Kepler konstruierten Planetenräume oder Himmelskuppelbilder versetzt werden können. Die Bildzusammenstellung in der C-Tafel schien diese Denkrichtung vorzuzeichnen. Doch solch gedankliche Mars-Mission hätte ein Durchbrechen der alten konzentrischen Sphärenordnung bedeutet, die in der B-Tafel des *Mnemosyne-Atlas*, beginnend mit der imposanten *Mikro/Makrokosmos*-Figur aus der Luccheser Bilderhandschrift der Hildegard von Bingen, vorangestellt war. Hätte Warburg nicht früher oder später versucht sein müssen, die Darstellung eines nachfolgenden Ausbruchs einzubeziehen? — In populärwissenschaftlichen Büchern war ein solches Bild gerade aufgetaucht, das angeblich den Wandel der spätmittelalterlich/frühneuzeitlichen Weltanschauung zeigte. Der >Sphärengucker am Weltrand< galt bis in die 1950er Jahre als Werk des beginnenden 16. Jahrhunderts. Warburg dürfte diesen Exzentriker gekannt haben; und damit stellt sich die Frage, warum er ihn nicht sofort in den Programmvorspann seines Bilder-Atlas aufgenommen hat.

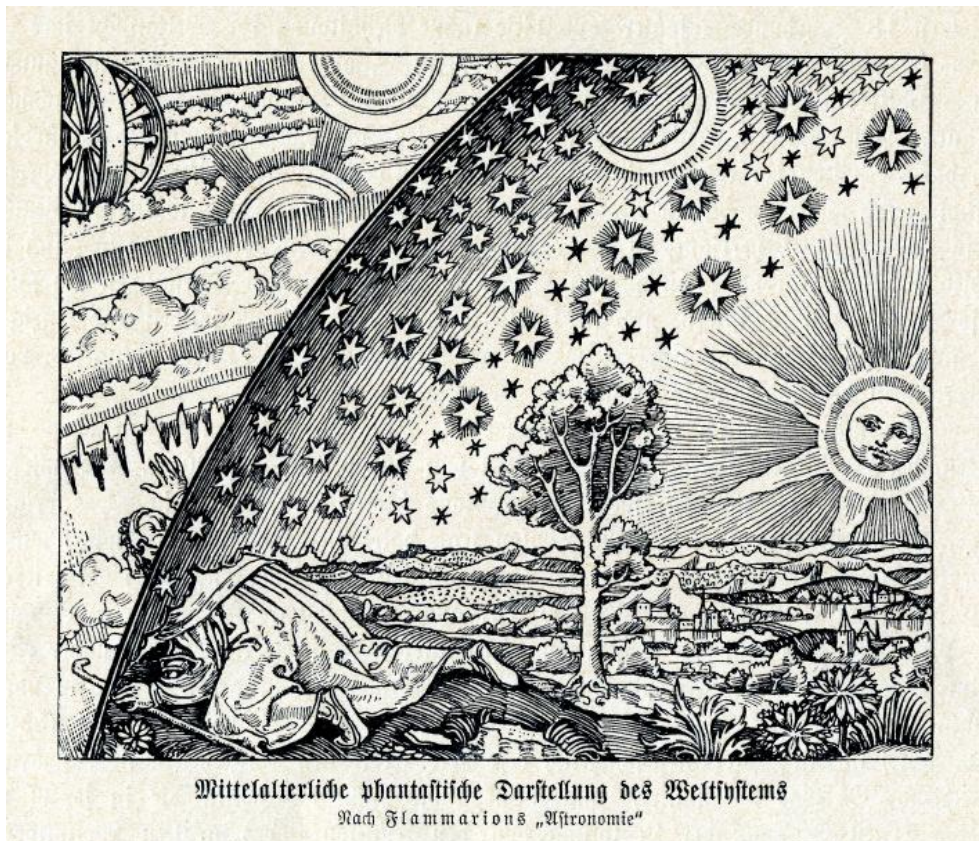


Abb. 2: Mittelalterliche phantastische Darstellung des Weltsystems, Nach Flammarions  
»Astronomie«

Der Holzstich, den der französische Astronom, Ballonfahrer und Spiritist Camille Flammarion 1888 in seinem Buch *L'Atmosphère: Météorologie Populaire* publiziert hatte, war 1906/07 vom angesehenen Direktor der Berliner Sternwarte, Prof. Wilhelm Foerster, in einem kulturhistorischen Überblick *Zur Geschichte der Erforschung des Weltalls* in Umlauf gebracht worden (Abb. 2). 1910 ließ Bruno H. Bürgel, der rührige Ex-Mitarbeiter der Berliner Urania, diese Vorlage in seiner vielfach aufgelegten Himmelskunde *Aus fernen Welten* auf der dritten Seite reproduzieren. Noch demonstrativer geriet 1924 die Platzierung des Stichs in Max Valiers gemeinverständlicher Einführung in die Himmelskunde *Der Sterne Bahn und Wesen*; dort war die Darstellung gleich auf der ersten Textseite zu finden. Auch im Sammelband Hans Dominiks von 1926 diente der Stich als »Aufmacher« einer Abhandlung zur *Größe der Welt* innerhalb der umfänglichen Astronomie-Abteilung, die in der schon zitierten relativistischen Zeitreise gipfelte. Andererseits war im selben Jahr auch eine reich bebilderte Geschichte des »astrologischen Gedankens in der deutschen Vergangenheit« von Heinz Artur Strauß erschienen; auch in diesem mit vielen neuen Original-Reproduktionen ausgestatteten Buch war der Stich an prominenter vierter Stelle wiedergegeben; als *Weltbild nach Cusanischer Vorstellung, ca. 1520–30*. Diese Legende hat dann auch Günther Müller



1927 im *Handbuch der Literaturwissenschaft* übernommen; mit dem Zusatz: »Der Mensch dringt durch den Erdenhimmel in neue Welträume durch.« — Fazit: Es erscheint extrem unwahrscheinlich, dass Warburg bei seinem ausgeprägten Spürsinn für astronomisch/astrologische Themen & Publikationen all diese Stich-Reproduktionen samt ihrer argumentativen Einbettungen übersehen haben sollte.

>13<

Welche Gründe könnte Warburg gehabt haben, den Flammarion-Holzstich zu ignorieren? — Foersters einzige Quellenangabe »*Mittelalterliche phantastische Darstellung des Weltsystems. Nach Flammarions >Astronomie<*« war falsch und ließ sich nicht weiter zurückverfolgen. Zudem könnte der Stich auch ohne seinen verspielten Zierrahmen, der erst in den 1960er Jahren mit dem exakten Flammarion-Buchtitel von Bruno Weber bekannt gemacht wurde, den Sachkundigen der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek verdächtig märchenhaft erschienen sein. Allerdings ist noch vom >späten< Panofsky die Ansicht überliefert, der Stich entstamme dem 17. Jahrhundert, und andere Experten waren zur gleichen Zeit immer noch von der Frühdatierung ins 16. Jahrhundert überzeugt. — War es also ein sechster Sinn fürs Nicht-Authentische, der das Auftauchen von Flammarions Mittelaltermissionar am Weltrand im *Mnemosyne-Atlas* zunächst verhindert hat? — Ich glaube, dass andere Gründe verantwortlich waren.

>14<

Warburgs mutmaßliche Vorbehalte sind vielleicht etwas besser zu errahnen, wenn man die Ansichten seines Hamburger Universitätskollegen Jakob von Uexküll (1864–1944) zum Vergleich heranzieht. Der Begründer der theoretischen Biologie hat 1936 sein lebenslang entwickeltes Weltanschauungsmodell so beschrieben: »Jeder Mensch, der in der freien Natur um sich schaut, befindet sich in der Mitte eines runden Eilandes, das von der blauen Himmelskuppel überdacht ist. Das ist die ihm zugewiesene anschauliche Welt, die alles für ihn Sichtbare enthält. Und dieses Sichtbare ist entsprechend der Bedeutung, die es für sein Leben hat, angeordnet. Alles, was nah ist und unmittelbar auf den Menschen einwirken kann, steht in voller Größe da; das Ferne und daher Ungefährlichere ist klein. [...] Die Nähe ist durch einen immer dichter werdenden Schutzwall der Sinne ausgezeichnet. Tastsinn, Geruchssinn, Gehörsinn und Sehsinn umgeben den Menschen wie vier Hüllen eines nach außen hin immer dünner werdenden Gewandes. Diese Sinnesinsel, die jeden Menschen wie ein Gewand umgibt, nennen wir seine Umwelt.«

>15<

Uexkülls *Umwelt-Sinnesinsel* kam also wie der Flammarion-Stich mit der Illusion der Himmelskuppel als größtmöglichem Bühnenbild des Selbstbewusstseins daher. Doch sie beruhte auf einer merklich anderen Grundeinstellung, die an Warburgs *Distanzbewusstsein* denken lässt. Fernes sei ungefährlich, so Uexküll, Nahes jedoch treffe auf einen *Schutzwall der Sinne*, der sich gleichsam aus unterschiedlich dichten Gewandhüllen zusammensetze. — Dieses merkwürdig defensive Bild hatte tiefergehende Tradition: Max Dessoir (1867–1947) hatte bereits in einer frühen Schrift über *Das Doppel-Ich* »Zwiebel-Theorien der Seelenstruktur« kurz in Erwägung gezogen. Ausführlicher erläuterte Ableger sind dann bei Freud und schließlich im *Haut-Ich* des französischen Psychoanalytikers Didier Anzieu (1923–1999) aufgetaucht. Derartige Schalen-Modelle hatte aber auch schon einer der Wegbereiter der Sinnesphysiologie, Karl Friedrich Burdach (1776–1847), erörtert: »Denn wir sind einer Zwiebel zu vergleichen, bestehend aus vielfach geschichteten Hüllen, deren jede an Bedeutung abnimmt, je weiter sie nach außen gelagert ist, und im Gegentheile um so wesentlicher wird, je näher sie dem eigentlichen lebendigen Keime liegt, welcher im gemeinsamen Mittelpunkte aller Hüllen waltet und zu einem neuen Gewächse sich zu entwickeln bestimmt ist.« Unseren Leib könnten wir, so Burdach nach solchen Prämissen weiter, nur der Zwiebelschale gleich stellen. »Denn wir wechseln ihn ja wie unsre Kleidung, nur nicht wie diese zu einzelnen Zeiten und dann mit einem Male ganz, sondern fortwährend und in unendlich kleinen Theilen [...].« Das meinte, ganz am Rande, sowohl den laufenden Stoffwechsel vorübergehend eingenommener Nahrungsmittel als auch den unmerklichen Austausch aller Körpersubstanzen. Zentral war für Burdach das innere geistige Wesen; es umfasse selbst wieder mannigfaltige Kreise, »welche sich zu einander verhalten wie Kern und Hülle. Alle sind sie unsrer Beachtung werth, nur nicht im gleichen Grade: die Hülle ist nicht bedeutungslos, sondern Bedingung für die Entwicklung des Kerns [...].«

>16<

Von Burdachs vielschichtigem Zwiebel-Modell aus, das bei Uexküll zur himmelüberkuppelten Umwelt-Sinnesinsel erweitert erschien, lassen sich nun topologische Thesen & Fragen zu Warburgs *Distanzbewusstsein* formulieren: Warburgs Einstellung war wohl nicht auf jenes plane Projektionsverfahren zu reduzieren, das Panofsky in der Renaissance-Konstruktion der *Perspektive als symbolische Form* vorsah und als Strategie zur Vernunftbewahrung in bedrohlicher Gegenwart empfahl. Ihr zufolge ließen sich Blickpunkte, das heißt Betrachterstandorte, dank isotroper Geometrie des *Systemraums* beliebig verschieben. Aber gab es auch auf der sphärisch-konzentrischen Sinnesinsel in Burdach-Uexküllscher Sicht einen Zuschauerraum mit Notausgängen fürs

schnelle Verlassen der Theatervorstellung? — Hier kommt ein Begriffsgebilde in Sichtweite, das in direkter Anlehnung an Uexküll geprägt wurde und seinerseits gedankliche Nähe zu Warburgs Abstandsbedürfnis suggeriert: *Fluchtdistanz*. Dieser in der biologischen Verhaltensforschung eingebürgerte Begriff benennt die artspezifisch-unterschiedliche geringste Entfernung, in der Flucht noch möglich oder sinnvoll erscheint. *Flucht vor wem oder vor welchen Dingen?* muss folglich die nächste Frage lauten, und damit begibt man sich in einen Übergangsbereich, den Kunstgeschichte & Bildwissenschaft anschaulich charakterisieren können: Angesichts klar umrissener, in ihrer Größe einschätzbarer Gegner mag die Entscheidung leicht fallen, zu bleiben oder das Weite zu suchen; aber welche Bewegungsmöglichkeiten gibt es, wenn Bedrohung keine Gestalt annimmt? Am Ende sogar die *Flucht nach vorn?*

>17<

Zur selben Zeit, als Warburg kollektiv-kulturelle Pendelbewegungen zwischen Distanzgewinn und Distanzverlust zu erfassen versuchte, hat Ludwig Klages (1872–1956) ein vergleichbar raumgreifendes, aber umgekehrt gepoltes, individuelles Gebaren definiert: Körperaktionen ohne Zielobjekte würden zu Ausdrucksbewegungen [Begeisterte fahren aus sich heraus; Depimierte sinken in sich zusammen]. Schon 1905 hatte er das Zielrichtungskriterium seiner Ausdruckslehre auf eine knappe Formel gebracht: »Der Willensakt hat jederzeit ein singuläres, der Affekt ein generelles Ziel. Die Ausdrucksbewegung ist ein Gleichnis der Handlung.« Eine flankierende These aus der jungen Neurowissenschaft war schon zwei Jahre zuvor in seinen Schriften zu finden. »Die Lebhaftigkeit, mit der ein Vorgang des Strebens in unserm Bewußtsein zur Wirkung kommt, ist stets das Ergebnis aus zwei Größen: einem Antrieb und einer Hemmung.« — Sollte man demnach auch bei Warburg mit derartigen »Überwindungen«, nämlich mit stellvertretender Verbildlichung von zielgerichteten Aktionen & richtungsloser Ausdrucksbewegtheit rechnen? Mit dieser Frage können wir jedenfalls versuchen, ein vorläufiges Resümee zu ziehen.

>18<

1904 hatte der Biologe Richard Semon (1859–1918), Ewald Herings berühmte Rede *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie* aufnehmend, noch einmal versucht, dessen Konzept funktioneller epigenetischer Anpassungen sowohl für die Vererbung wie auch fürs Gedächtnis mit einem gemeinsamen Prinzip zu untermauern. Als Leitbild wählte Semon Μνήμη (eine der drei mythischen Töchter der Mnemosyne), das »Bedenken des Voraufgegangenen«. *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*, so der Buchtitel, sollte mit ihren Funktionen der *Engramme* und deren »Reproduzierbarkeit« (Ekphorie) unter gleichartigen

Bedingungen als universale Gedächtnisform erkennbar werden. — In Biologenkreisen wurden diese Thesen einer möglichen Funktionseinheit von Vererbung und Gedächtnis kaum noch ernst genommen; man sprach von allenfalls entfernten Analogien. Um so intensiver war die Aneignung unter Geisteswissenschaftlern. Reaktivierung von Gedächtniseintragungen im Sinne Semons hat in Warburgs *Mnemosyne-Projekt* intensive Spuren hinterlassen. — Gleichwohl war der Atlas nicht exklusiver Niederschlag der Semonschen Engramm-Theorie, und eben so wenig sollte man die Bilderauswahl sowie die vorausgegangenen Studien & Projekte Warburgs ausschließlich oder vornehmlich durch dessen eigene Theoriebrille betrachten.

>19<

Am deutlichsten verraten sich, so glaube ich, Überschüsse und Abweichungen in der Atlas-Tafel C. Während Warburgs Einleitungstext noch geradezu beschwörend die Rückgewinnung antiker Pathosformeln als historische Aufgabe der Kunst rekapitulierte, signalisierte der dreifache Pressebildbericht über die Erdumkreisung des Zeppelin-Luftschiffs einen Neuansatz: Das künstliche Sternzeichen am Himmel sollte laut Tafelbeischrift die Loslösung von altmodisch-menschlicher Bildbezüglichkeit demonstrieren — gleichsam in invertierter Parallele zur gerade anlaufenden *Aktualgenese-Forschung*, die momentanes Zustandekommen von Wahrnehmungsphänomenen untersuchte. Analog zu Magrittes *Sprachbildern* der zwanziger Jahre hätte man den abgebildeten Flugkörper als vorgestalthaftes Objekt auffassen und wie der belgische Surrealist als *apparition*, so der Titel eines seiner Gemälde von 1929, klassifizieren können. Magritte präsentierte übrigens unter seinen verpuppten Bildformen so substantiell gegensätzliche Sachen wie *nuage* und *horizon*, denen er eine ausgereifte Rückenfigur entgegenschreiten ließ — so, als hätte er zugleich Uexkülls *Sinnesinsel* und Warburgs Direktive zur Loslösung vom Anthropomorphismus bildlich ironisieren wollen.

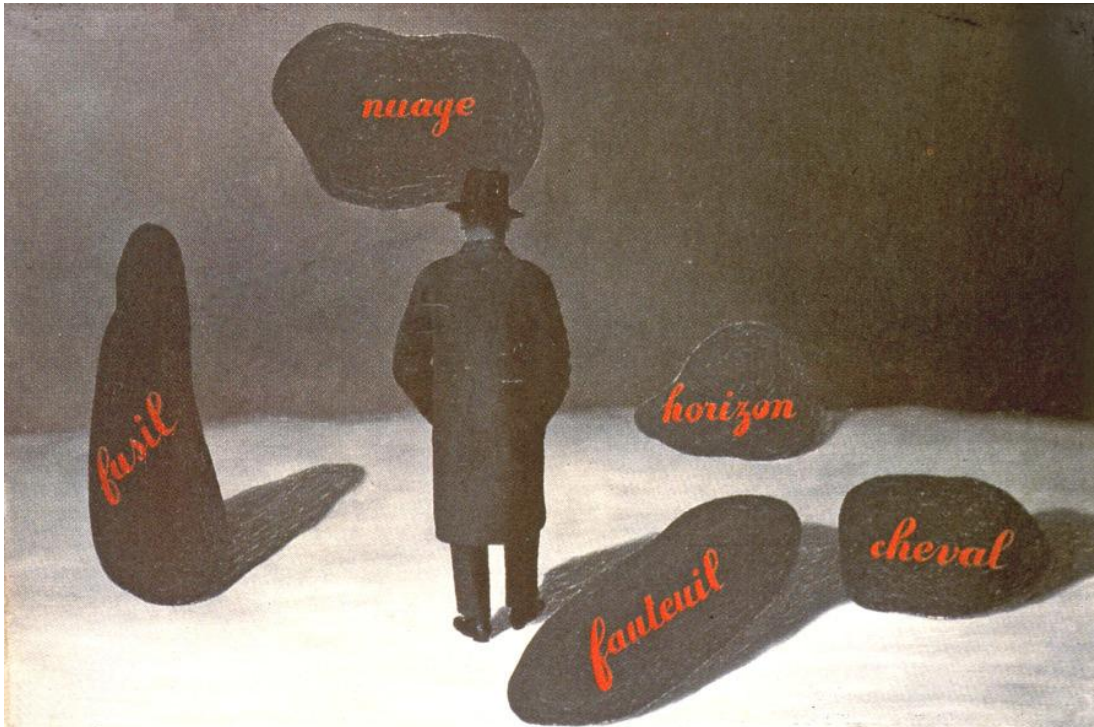


Abb. 3: René Magritte: *L' apparition*, 1929

>20<

Als bildanschaulich noch unfertige Gestalt konnte der zum Hoffnungsträger umgewandelte Ferngefühlzerstörer Zeppelin jedenfalls ein vielfältiges Spektrum von Zukunftsmöglichkeiten andeuten, deren Erkundung angesichts einer ungewissen Gegenwart im Jahre 1929 – kurz vor Ausbruch der Weltwirtschaftskrise – um so dringlicher erscheinen musste. Zudem kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass in der Einbeziehung solcher >Raumfahrtbilder< mit befriedeter Mars-Beziehung auch schon die Auslotung von Fluchtdistanzen eingesetzt hat; wohlbemerkt noch ziellos und halb bewusst, eher als Ausdrucksverhalten denn als Willensakt. Aber die gefährdete Insellage der Bildräumlichkeiten ist in der provisorischen Objektbildung des >Rettungsballons< förmlich zu greifen. Wohl auch deshalb hat Warburg dem richtungs- & ausweglosen Panorama der Himmelskuppel-Illusion die platonische Raumkörperschachtelung Keplers entgegengesetzt; so, als könnte sie in ihrer distanzierten Außenansicht die Rolle eines rational gestaffelten Schutzwalls übernehmen und wie Burdachs Zwiebel den Kern durch die Umhüllungen kenntlich machen. Flammarions exzentrischer Sphärengucker dagegen dürfte Warburg distanzlos-affektgetrieben, die ganze Szene absurd und widersinnig, als abergläubisch zusammenziehend erschienen sein. Obendrein war die althergebrachte Himmelskuppel-Illusion längst als hartnäckige Sinnestäuschung entlarvt. — Fazit: Die alternative

Denkraum-Collage im Bilderatlas könnte von Warburg als regelrechte Abwehrmaßnahme gegen >Unbegreifliches< eingesetzt worden sein.

>21<

So ergibt sich schließlich ein ähnliches Bild wie bei der mutmaßlichen Verdinglichung der Meskalin-Visionen zu Schlangensymbolen. Was Warburg als gestaltlos naherückend und bedrohlich empfand, wollte er durch Objektbildungen auf Abstand gebracht sehen. Insofern zeigen sich Übereinstimmungen sowohl mit Uexkülls >Schutzwand der Sinne< wie auch mit Klages' pulsierenden Affekt- & Handlungsräumen. Doch im Unterschied zu solch stationären Lehren der Befindlichkeit und des Ausdrucksverhaltens war zumindest in den Einleitungstafeln des *Mnemosyne-Atlas* der Charakter des Transitorisch-Provisorischen überdeutlich. — Man kann noch weiteren Gedankenflügen nachhängen und erwägen, welche Richtung Warburgs offensichtlicher Zwiespalt zwischen kultureller Bilderkontinuität und zeichenhaften Verwandlungen hätte nehmen können, wenn ihm mehr Lebenszeit geblieben wäre. Aus der historischen Wirklichkeit lassen sich hier nur einige Folgeformen der Einschließung kurz in Erinnerung rufen, deren Schrecken und Zirkelschlüsse Warburg frühzeitig geahnt haben mag.

>22<

In dieser Traditionslinie wird man wohl keine beklemmendere Schilderung einer kollektiven, phobisch-aggressiven Einschließung finden als Gombrichs scharfsichtige Analyse der deutschen Wehrmachtsberichte, die er als BBC-Monitor während des zweiten Weltkriegs abzuhören hatte. Die paranoische Umkehrung von Greuelvorwürfen führte in ein geschlossenes Universum von Illusionen, die zur Realität wurden, so Gombrich: »for if you fight everybody, everybody will fight you, and the less mercy you show, the more you commit your side to a fight to the finish. When you have been caught in this truly vicious circle there really is no escape.« — In solchem Endkampf gegen Feinde ringsum fielen Geographie und psychische Einkapselung zusammen. Die Sinnesinsel der Umwelt war zum Gefängnis der eigenen Wahnvorstellungen geworden.

>23<

Am Schluss liegt es nahe, an die Zeit des Kalten Kriegs vor dem Mauerfall und an die west/östlichen Bildmetaphern deutsch-deutscher Befindlichkeiten zu erinnern: *Zitadelle* und *Panorama* schienen sich vor zwei Jahrzehnten als heimliche oder öffentliche Leitbilder staatlicher Verfasstheit herauszuschälen. Das 1989 gerade noch rechtzeitig vollendete Bauernkriegs-Riesengemälde Werner Tübkes in der Rotunde von Frankenhausen und die westliche Festungsmentalität, vertreten durch Ronald Reagan und seine Redensarten, boten damals Anlass zum Systemvergleich und zur Konfrontation

mit neuen Schreckensperspektiven. Die Warnungen des *Club of Rome* vor multiplen globalen Erschöpfungszuständen der menschlichen Zivilisation fielen zusammen mit der Entdeckung neuer astronomischer Angstobjekte am Himmel: schwarzen Löchern, in denen Raum und Zeit verschwinden.

>24<

Es bleibt der Spekulation überlassen, sich auszumalen, wie Warburg auf derartige Einschüchterungen reagiert hätte. Gewiss ist, dass er schon zu seiner Zeit nicht nur den mnemotechnischen Fortbestand der Kultur, sondern auch deren besorgniserregende Veränderungen zu begreifen versuchte. Die Vermenschlichung des fremdartigen Kosmos in leibhaftigen und dann künstlichen Sternbildern lieferte die Ausgangspunkte & Projektionen. Warburgs besonderes Verfahren scheint darin bestanden zu haben, das eigentlich Bedrohliche auszublenden und gleichsam als Negativ zu benutzen. So ist wohl sein vollständiges Außerachtlassen des amerikanischen Meskalin-Kults zugunsten handfester Schlangensymbolik zu verstehen. Auch sein Umgehen der Kontaktschwelle zwischen Affektraum und Denkraum der Kosmologie, die im Flammarion-Stich als eklatant-paradoxe Durchbrechung der Himmelskuppel in die Augen fällt, deutet in diese Richtung. Stattdessen hat Warburg das Luftschiff >Graf Zeppelin< sinnbildlich als planetarischen Sphärenspringer und Friedensbringer, als gewandelte ingenieurwissenschaftliche Verkörperung des Distanzbewusstseins eingesetzt. Doch das hat sich wohl kaum aus bloßer Begeisterung für die neuartigen technischen Bilder, sondern als Projektion seines Rationalisierungsdrangs ergeben.

>25<

Diese Schlussfolgerungen kommen nicht wie die Meskalin-Geschichte als *argumentum ex silentio* daher. Die radikale Umwertung des Zeppelin-Luftschiffs ist direkt am *Mnemosyne-Atlas* abzulesen und wird durch Begleitumstände gestützt. — Anders ist es um Uexkülls *Umwelt-Sinnesinsel* bestellt. Sie scheint wie ihr bildlicher Vorläufer von Warburg ignoriert worden zu sein. Ob sein vielsagendes Übersehen des Flammarionschen Sphärenguckers einschließlich der nachfolgenden philosophiehistorischen Einkleidungen ein >Argument aus dem verbalen Schweigen< bleiben muss, wäre noch durch weitere Schriftenrecherche zu überprüfen. Doch die methodische Rolle solcher >Negative< ist schon jetzt evident: An der ausgeblendeten Sphäre des Meskalin-Rauschs wie auch am beiseitegelassenen >Maximalbühnenbild des Selbstbewusstseins< – der trügerischen Wahrnehmungsillusion des Himmelsgewölbes – lassen sich die unsichtbaren Antriebe der Warburgschen Gedankenflüge ermessen. — Vielleicht hätte Warburg an jenem Gemälde Gefallen gefunden, in dem Magritte 1960 die Bühne des irdischen Luftraumpanoramas wie einen Theatervorhang von außen öffnete.

Diesem Rückblick aus einem intellektuellen Jenseits hat der Belgische Bilderdenker den sonderbaren Titel *Memoiren eines Heiligen* gegeben.

\*\*\*\*\*

Beide Essayteile demnächst voll annotiert & bebildert in:  
Elize Bisanz / Marlene Heidel (Hrsg.): Deutsche Bildsphären