

Thomas Hensel: Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien

Berlin: Akademie Verlag 2011, 299 S., ISBN 978-3-05-004557-3, € 49,80

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg)

Im Übergang vom klassischen Fach der Kunstgeschichte zur modernen Bildwissenschaft, kommt Aby Warburg zweifellos eine zentrale Vorreiterfunktion zu. Thomas Hensels für den Druck überarbeitete Hamburger Dissertation weist Warburg diese Rolle bereits im Titel programmatisch zu. Die

hier suggerierte Leitfrage, wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde, tritt allerdings im Verlauf der Darstellung zunehmend in den Hintergrund. Dort dient sie als wissenschaftsgeschichtliche Folie, auf der Warburgs tatsächliche Medienpraxis minutiös nachgezeichnet wird. Im Kontrast zu

jüngeren, gleichfalls nach dem Medienbezug Warburgs fragenden Studien von Philippe-Alain Michaud (*Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris 1998) und Karl Sierck (*Film, Kino und Computer. Aby Warburg als Medientheoretiker*, Hamburg 2007) geht es Hensel über die Herausarbeitung der medientheoretischen Relevanz von Warburgs Denken hinaus um eine konsequente Historisierung der zur Formung und Formulierung dieses Denkens angewandten Methoden und praktischen Verfahren.

In vier aufwendig betriebenen, peinlich genau am überlieferten Quellenmaterial entlang argumentierenden, Indizienprozessen untersetzt Hensel die Ausgangsthese seiner Arbeit, dass „Warburgs Konzept- und Begriffsbildung, sein Geschichtsbild und sein ‚Denken in Bildern‘ in ihrer Struktur unter anderem durch die technischen Bildgebungs- und -übertragungsverfahren Bildtelegraphie, Kinematographie und Röntgenographie modelliert wurden und die Materialität dieser unterschiedlichen Aufzeichnungsmedien oder ‚Graphien‘ tief in seine historiographischen und epistemologischen Entwürfe hineinreicht“ (S.17). Hensels Interesse, das sich biografisch an Warburgs Besuch der Frankfurter Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung des Jahres 1891 entzündet, gilt dabei zunächst strukturellen Korrespondenzen zwischen dem noch jungen Medium der Bildtelegraphie und Warburgs Bilddenken, wie es an prominenten Stellen seines Werks im Epilog zum „Schlangenritual“ und im

„Bilderatlas“-Projekt Ausdruck gefunden hat: „Mittels des tief in seine historiographischen und epistemologischen Entwürfe hineinreichenden ‚Graphems‘ des telegraphierten Bildes, der Materialität seiner Analyse und Synthese, würdigte Warburg auf der einen Seite Medien als Objekte historischer Darstellung und reflektierte auf der anderen Seite selbige als Möglichkeitsbedingungen und Aktanten historiographischer Arbeit selbst.“ (S.101)

Dass Warburg sein Modell einer Bildwissenschaft „nicht nur an Bildern und für Bilder, sondern auch durch Bilder, gleichsam intrinsisch, aus den Strukturmerkmalen des Bildes selbst heraus“ (S.102) entwickelt hat, rückt im zweiten Arbeitsgang am Beispiel der Kinematographie in den Mittelpunkt der Betrachtung. Hensel verfolgt hier einen dreifach gegebenen Filmbezug: Zum einen weist er auf die Bedeutung der von Warburg nachweislich im Kino besuchten dänischen Produktion *Himmelskibet* (*Das Himmelschiff. Ein Zukunftsroman aus dem Jahre 2000*, 1919, Regie: Holger Madsen) hin. Die motivischen und erzählerischen Eigenarten dieses frühen Science-Fiction-Films stünden ganz im Zeichen der „Inszenierung eines Nachlebens in Pathosformeln“ (S.111) und ließen sich daher „wie eine Matrize und ein Katalysator der Kulturhistoriographie Warburgs betrachten“ (S.106). Zum anderen werden mit Blick auf die Erforschung visueller Gebärdensprachen und affektiver Ausdrucksbewegungen Anschlüsse zum frühen filmtheoretischen Diskurs der 1920er Jahre aufgezeigt, und hier vor allem zu den Schriften von Béla

Balázs. Schließlich wird in diesem Teil des Buches dem Anordnungsprinzip des Warburgschen Bilderatlas „Mnemosyne“ protokinematographischer Status zugeschrieben, insofern es als Dispositiv – und ungeachtet der Verwendung lediglich statischen Bildmaterials – „zentrale Strukturmerkmale und Gestaltungsmittel des Mediums Film adaptiert und das Einzelbild nicht selten als Element einer Bildsequenz auffasst“ (S.132).

Das vorletzte Kapitel unternimmt die Engführung von Warburgs Idee einer sich als Bilderschichtung manifestierenden Kulturgeschichte mit der zeitgenössischen Praxis der Röntgenographie. Hensel verweist auf frühe Röntgenanalysen, die im Umkreis Warburgs etwa von Fritz Saxl an einem Gemälde Rembrandts vorgenommen wurden, nutzt vor allem aber das metaphorische Potenzial des Röntgens als epistemischer Technik, um zu dem am Ende vielleicht etwas zu sehr im Brustton der Überzeugung formulierten Befund zu gelangen, die Röntgenographie habe als „Medium einer Präsentation von Bild-Schichtungen [...] als Generator von Kunst-Geschichte“ agiert (S.161). Den Abschluss bildet „eine vierte, im weiteren Wortsinne ‚technische‘ Graphie: Warburgs Autographie“ (S.163). Gemeint ist damit die von Bleistift, kollektivem Tagebuch, Zettelkästen und diagrammatisch gestalteten Notizblättern geprägte konkrete Schreibpraxis Warburgs. An ihr entdeckt Hensel das generative Potenzial für eine kulturhistorische Denkweise, die in Konstellationen und Zwischenräumen operiert und damit als Sprungbrett für die Entwick-

lung von Warburgs Theorie der Metaphorik fungiert, die sich ihrerseits als der Polaritätslogik der Elektrotechnik eng verwandt erweist.

Der Vorzug von Hensels Studie liegt in der konsequenten Erschließung, sorgfältigen Kontextualisierung und originellen Deutung bislang nicht oder wenig beachteten Archivmaterials, das – ganz im Geiste Warburgs – auch durch präzise im Text platzierte Abbildungen und Faksimiles dokumentiert wird. Damit liefert Hensel ein wichtiges Supplement zur aktuellen Warburg-Forschung, deren Fokus seit einiger Zeit fast ausschließlich auf die Auseinandersetzung mit den verschiedentlich neu editierten Schriften des Kunst- und Kulturwissenschaftlers gerichtet ist. Wenn auch die aus den einzelnen Quellen gezogenen theoretischen Konsequenzen nicht in jedem Fall gleichbleibend plausibel erscheinen, gelingt insgesamt der Nachweis einer maßgeblichen Einflussnahme technischer Medien auf den Kultur- und Bildbegriff bei Warburg mit souveräner Leichtigkeit.

Michael Wedel (Potsdam)