

Karen Michels

Neues Sehen

Wie Martin Warnke die Freiheit der Kunst entdeckte

Wissenschaftler in Hamburg
Band 7

Herausgegeben von
Ekkehard Nümann



Karen Michels

Neues Sehen

Wie Martin Warnke
die Freiheit der Kunst entdeckte

WALLSTEIN VERLAG

Gefördert von der

Stiftung
Dr. Dagmar
Nowitzki
für
Kunst +
Kultur

und der



Behörde für
Stadtentwicklung
und Wohnen

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	7
Warnkes Nacktmulle. Geleitwort von Frank Fehrenbach	9
Zweifeln als Methode	15
»Kunstgeschichte? Um Himmels Willen« – Stationen der Berufsausbildung	19
»Anpolitisiert« durchs Studium	23
Was ein protestantischer Pfarrerssohn bei Peter Paul Rubens entdecken konnte	26
Der nüchterne Blick – Berichterstattung über den Auschwitz-Prozess	31
»Besuuucher – was ist denn das?« – Berlin und die flämische Malerei	33
Wo ist der »Mann mit dem Stahlhelm« von Bernhard Dürer?	36
»Wie vom Zeitgeist privilegiert« – Zum ersten Mal in Italien	40
»Im Fach erledigt« – Der Kölner Kongress und seine Folgen	43
Marburger Bilderstürme	49
Bau und Überbau – Das Anspruchsniveau der mittelalterlichen Architektur	58
Rubens als Playboy? – Kritische Kunstgeschichte in der Tagespresse	61
Aus der »eigenlichtigen Sondersphäre« – Die Couchecke	66
Steine im Weg – Nach Hamburg, und fast wieder weg	68
Kunstgeschichte als Urwald – Warnke als Lehrer und Prüfer	74
»Das Schreiben und das Ausstellen« – Im Dialog mit Werner Hofmann	79
Der Hofkünstler	81
Politische Architektur, politische Landschaft	86
Die Spanienforschung – Goya, Velázquez und andere »Seinserheller«	90
»Meine Geschichte mit Warburg«	96
Das Warburg-Haus – Maschinenraum, der eine geistige Dauerheizung speist	100

Warburg-Archiv, Wissenschaftsemigration und andere Projekte . . .	108
Die Forschungsstelle Politische Ikonographie	115
Zuletzt – »sub specie aeternitatis«	123
Martin Warnke: Museumsfragen (1973).	130
Grußwort zum 80. Geburtstag von Martin Warnke	136
Anmerkungen	142
Anhang.	149
Stammtafel (Auszug)	150
Martin Warnke – Lebensdaten im Überblick	152
Quellen- und Literaturverzeichnis	154
Literatur von Martin Warnke (sortiert nach Jahr der Erstveröffentlichung)	154
Verwendete Literatur	156
Bildnachweis	159
Personenregister	160

Vorwort des Herausgebers

Mit der Schriftenreihe »Wissenschaftler in Hamburg« würdigt die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung jene Persönlichkeiten, die sich um die Forschung, Lehre und Bildung in der Hansestadt besonders verdient gemacht haben. Seit ihrer Gründung im Jahr 1907 sah es Werner von Melle, der erste Präsident der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, als deren wichtigste Aufgabe an, hochkarätige Wissenschaftler für die Stadt Hamburg zu gewinnen.

Widmete sich der erste Band der Reihe Erwin Panofsky, so wendet sich der siebente Band einem seiner Nachfolger zu: Martin Warnke, von 1978 bis 2003 Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg, gehört zu den herausragenden Vertretern seines Faches und hat maßgeblich an der Neuorientierung der Kunstgeschichte als einer kritischen Kulturwissenschaft mitgewirkt. Es ist vor allem ihm zu verdanken, dass das Gebäude der 1933 in die Emigration nach London gezwungenen »Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg« in der Heilwigstraße 116 für das wissenschaftliche Leben Hamburgs zurückgewonnen werden konnte. 1991 setzte Martin Warnke die Mittel des ihm verliehenen Gottfried Wilhelm Leibniz-Preises ein, um dort die »Forschungsstelle Politische Ikonographie« anzusiedeln und als eigenen Forschungsbereich zu etablieren. Damit hat er *den* entscheidenden Beitrag geleistet, um das Andenken an den Erbauer der K.B.W., den Kulturwissenschaftler Aby M. Warburg, zu bewahren, der wie sein Bruder Max zu den Begründern der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung gehörte. Beiden ist bereits eine Doppelbiografie gewidmet, die ebenfalls in der von der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung herausgegebenen Reihe »Mäzene für Wissenschaft« erschienen ist.

Allen, die zum Gelingen der hier vorliegenden Publikation beigetragen haben, gebührt der Dank der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, wobei sich die Dankbarkeit besonders an die Autorin Karen Michels für ihre fesselnde Darstellung des Lebens von Martin Warnke richtet. Sehr gern erinnere ich mich an die inspirierende Zusammenarbeit im Vorstand der »Freunde der Kunsthalle«, wo ich Martin Warnke persönlich erleben durfte. Die Stiftung Dr. Dagmar Nowitzki für Kunst und Kultur und die Behörde für Stadtentwicklung und Wohnen

haben die Publikation dieses Bandes hochherzig unterstützt, wofür wir beiden zu großem Dank verpflichtet sind.

Dr. Ekkehard Nümann

Warnkes Nacktmulle

Als mich Karen Michels um ein Geleitwort für ihre Warnke-Biografie bat (»Kann ganz kurz und gern persönlich sein!«), habe ich spontan zugesagt. Keine leichte Aufgabe, wie ich nun feststelle. Aber gut: kurz und persönlich!

Nachdem ich 2013 von Harvard nach Hamburg gekommen war, überraschte mich Martin Warnke mit einem besonderen Begrüßungs-geschenk, einem von Erwin Panofsky beschrifteten Großdiapositiv des Kunstgeschichtlichen Seminars, das Berninis S. Maria Assunta im päpstlichen Ariccia bei Rom zeigt. Warnke hatte das Bild angesichts der seinerzeit geplanten Vernichtung der älteren Diabestände mitgenommen. Mir erschien es nicht nur als kostbare Hamburger Kontaktreliquie, sondern auch als berührendes Zeichen gemeinsamer Interessen und kunst-geografischer Erfahrungen.

Warnkes Texte hatten mir etwa 15 Jahre zuvor im Rahmen meiner Forschungen zu Berninis Vierströme-Brunnen in Rom die Augen geöffnet. »Kunst als Vorbild«, als »Postulat«, nicht als adulierender Spiegel der Macht (aber auch nicht als klischeehafte »Subversion«) war ein konzeptueller Rahmen, nach dem ich suchte. Plötzlich fielen für mich die Masken der machtfixierten Ansätze, die die Barockforschung damals dominierten und die der Kunst keine eigene Stimme zutrauten. Getarnt unter dem Deckmantel der Quellennähe und Sozialgeschichte, verstand sich dabei kunsthistorische Analyse als nachgeholte Panegyrik. Die Begegnung mit Warnkes Texten war, wenn man so will, mein später, persönlicher »Kölner Kunsthistorikertag«, nur dass es dieses Mal nicht um Emphasen der »Ganzheit« und der »Unterordnung« ging, sondern um »Herrscherlob« und »Elite«.

In den frühen 1990er-Jahren hatten sich Warnke und ich am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen knapp verpasst. Die frischen Spuren Warnkes blieben dort aber für mich – Fellow in der Arbeitsgruppe eines anderen Gründungsleiters des KWI, des Philosophen Klaus Michael Meyer-Abich – merkwürdig verschattet. Warnkes in Essen entstandene »Politische Landschaft« (1992) wurde nicht nur von mir als geradezu ostentative Gegenposition zu Meyer-Abichs groß angelegtem Projekt einer »Kulturgeschichte der Natur« empfunden, obwohl in des-

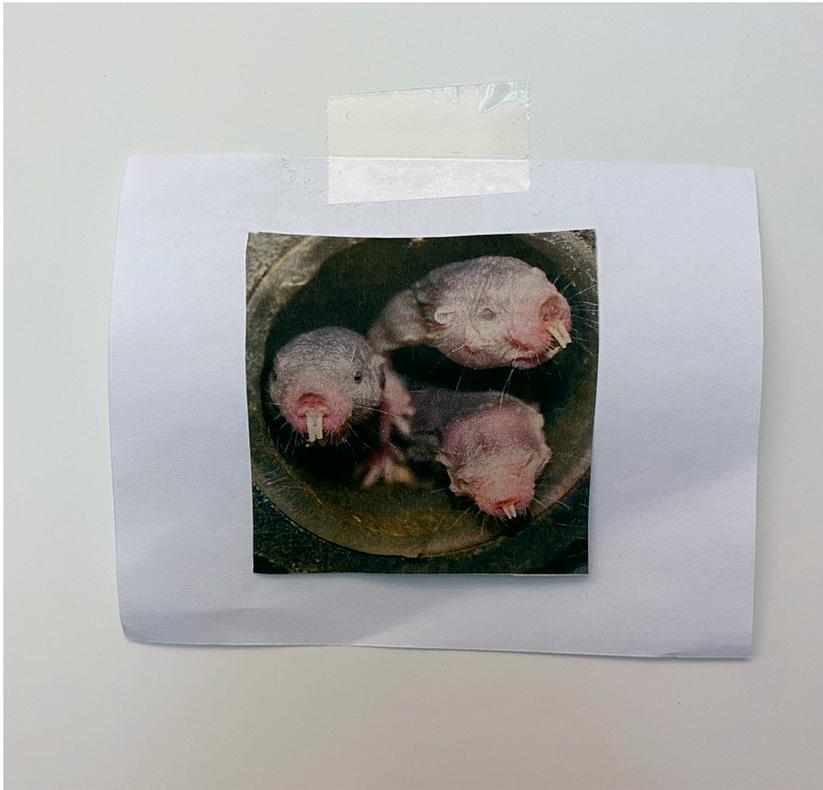
sen langjähriger Équipe ein enger Weggefährte von Warnke mitwirkte, nämlich Horst Bredekamp. Oberflächlich betrachtet, war der Unterschied zwischen Warnkes Analyse politischer Konnotationen von Landschaften und Meyer-Abichs »physiozentrischer« Naturphilosophie gewaltig; die bekannten Schlagworte lauten »konstruktivistisch« versus »essentialistisch«. Damit tat man allerdings beiden Positionen unrecht. Warnkes Hinweise auf »Eigenkraft« und »Eigenrecht« des Landschaftlichen, die sich der totalen Verfügbarkeit als politischem Anspruchsraum entzogen, und Meyer-Abichs Versuch, kulturelle Aneignungen selbst im Horizont des Natürlichen zu verstehen, hätten noch immer – oder mehr denn je – eine produktive Debatte verdient.

Auch lange nach seiner Hamburger Emeritierung besuchte Martin Warnke beinahe täglich mit seiner abgewetzten Arbeitstasche und im Trenchcoat das Kunstgeschichtliche Seminar. Er hatte die Gewohnheit, einfach an die Tür zu klopfen, weil er wie selbstverständlich davon ausging, dass man im Büro angetroffen werden konnte und wollte. Dies schloss nahtlos an meine US-amerikanischen Erfahrungen an. Warnkes stets erneuerte Einladung, jederzeit und ohne Anmeldung in die Wohnung am Mittelweg zu kommen, erschien mir aber wie aus einer anderen Epoche – lange bevor man dazu übergang, sogar Telefonate per Email zu vereinbaren.

Einmal besuchte Martin Warnke mein Büro in der »Forschungsstelle Naturbilder« und zog beim Abschied vergnügt, ja verschmitzt ein Mitbringsel aus der Tasche, ein kleines, aus der »Süddeutschen Zeitung« vom 23. April 2017 geschnittenes und sorgfältig auf Papier geklebt Foto, das einige Nacktmulle (*Heterocephalus glaber*) in einem röhrenförmigen Gang zeigt. Das Bildchen hängt seither an meiner Bürotür.

Doch warum Nacktmulle? Wahrscheinlich hatte ich die Nager in einem Gespräch erwähnt, zusammen mit Bärtierchen (*Tardigrada*). Beide Arten faszinierten mich eine Zeit lang wegen ihrer unglaublichen Überlebensfähigkeiten auch unter widrigsten Umständen (Trockenheit, extreme Kälte und Hitze, Sauerstoff- und Nahrungsmangel, radioaktive Strahlung usw.).

Unser Gespräch streifte kurz die sagenhafte Hässlichkeit der Tiere und wurde dann »aufs nächste Mal« vertagt. Dazu kam es aber nicht. Seither beschäftigt mich immer mal wieder die Frage, was Warnke wohl mit seiner Gabe im Sinn hatte. Eine politische Ikonografie der



Nacktmulle (*Heterocephalus glaber*), aus: »Süddeutsche Zeitung«, 23. April 2017

Nacktmulle ist mir unbekannt; in der Emblematik scheinen die scheuen ostafrikanischen Wühler nicht vorzukommen. Nicht ausschließen möchte ich bei Warnke die pure Freude an der visuellen Groteske mit drei aus der Bildtiefe scheinbar in den Betrachtterraum dringenden, spontan abstoßenden und doch irgendwie auch niedlichen Kreaturen. Sie evozieren zugleich einen der bekanntesten und auch von Warnke hoch geschätzten Sätze Jacob Burckhardts (»Weltgeschichtliche Betrachtungen«, München 2018, S. 14): »Der Geist ist ein Wühler [...]«, dessen lapidarer, häufig unterschlagener Schluss »[...] und arbeitet weiter« die Kontingenz kultureller Dynamiken benennt und daher gut mit der Blindheit der unermüdlichen rackern den Tiere zusammengeht.

Von Anfang an hegte ich aber den Verdacht, dass Warnke in der Fotografie auch ein Sinnbild akademischen Lebens gesehen haben könnte. In seiner grandiosen kurzen Rede über »Warburgs Schnecke« aus dem Gedenkjahr 2016 skizziert Warnke »eine ganz freie, ungedeckte, doch uns vielleicht nahe liegende Deutung« des von ihm rekurrierenden, vermutlich von Alys Frau Mary geschaffenen Briefbeschwerers aus Messing: »Die Schnecke windet sich in einer energischen Bewegung aus ihrem Haus heraus und macht uns vor, dass auch wir Forscher gelegentlich aus unseren Häusern die Fühler nach außen strecken und etwas von den Umständen, von den Nöten und Bedürfnissen der Außenwelt zur Kenntnis nehmen.«

Ließe sich das nicht auch *grosso modo* über die drei Nacktmulle sagen? Vielleicht mit dem signifikanten Unterschied, dass »wir Forscher« in der akademischen Gegenwart nicht mehr als Solitäre entschleunigt auf der selbst gelegten Spur gleiten, sondern im emsigen Kollektiv hektisch wühlend immer mal wieder schnuppernd die Nase in den Wind halten, bevor es erneut hinab in den Bau geht? Die Schnecke als Bild souveräner Selbstgenügsamkeit wiche so dem »Verbund«, für den die Nacktmulle als einzige in »Eusozialität« lebende Säugetierart ein ideales Vorbild abgäben: hochspezialisiert, radikal adaptionsfähig und äußerst langlebig (bis zu 32 Jahre). Weitere Parallelen zwischen Academia und der Welt der Nacktmulle drängen sich auf: Die Askese beispielsweise, welche die Tiere scheinbar mühelos erdulden; ihr Dauerstress mit der Königin, der vermutlich sogar zur hormonellen Unterdrückung der Fortpflanzungsfähigkeit führt. Die Hierarchie

ist extrem steil und unterhalb des Souveräns zugleich flach: ein absolutistischer Staat, der den Untertanen keine besonderen Entfaltungsmöglichkeiten bietet, aber das Überleben des Kollektivs garantiert. Zugleich kommunizieren die Tiere in ihrer dunklen Umgebung praktisch ununterbrochen (leises Piepsen, Zwitschern, Grunzen), in einem »Jargon«, der sich von Kolonie zu Kolonie unterscheidet. Das Fehlen jeglichen Oberflächenschmucks (jedenfalls für menschliche Augen), die unter Bedingungen der vollständigen Dunkelheit sachlich gerechtfertigte Indifferenz gegenüber den Bedürfnissen des Visus spiegelt sich in der ostentativen Vernachlässigung der Kleidung, die in der akademischen Welt häufig geradezu als Einspruch gegen intellektuelle (»innere«) Werte empfunden wird. Nur die rätselhafte Schmerzfreiheit der Tiere findet kein Analogon in der hyper-idiosynkratischen Welt akademischer Gelehrsamkeit; sie benötigen nicht einmal ein »dickes Fell«.

Diese Unempfindlichkeit lässt Nacktmulle das äußerst ruppige Sozialverhalten in der Kolonie ertragen, bei dem die langen (einzeln beweglichen!) scharfen Schneidezähne häufig zum Einsatz kommen. Wer weiß, vielleicht genießen sie es ja sogar, gebissen zu werden. Das wäre dann allerdings doch wieder vergleichbar mit Lebensformen an der Universität.

Dass sie auf dem Bild aus ihrer dunklen Röhre ans Licht zu drängen scheinen, würde ich im Horizont von Warnkes versöhnlichem, gleichwohl nicht optimistischem Menschenbild deuten. Ihr Kollektivdasein und ihre beinahe vollständige Blindheit machen sie dabei zu Sinnbildern von Nietzsches Last Generation: »Wir haben das Glück erfunden« – sagen die letzten Menschen und blinzeln. / Sie haben die Gegenden verlassen, wo es hart war zu leben: denn man braucht Wärme. Man liebt noch den Nachbarn und reibt sich an ihm: denn man braucht Wärme.« (»Also sprach Zarathustra«, 4 Bde., Chemnitz 1883, Bd. 1, S. 16)

Erinnern die Tierchen der Fotografie aber nicht vor allem an Warburgs »schnupperndes Gelichter« (Briefentwurf an Adolph Goldschmidt, 1903), sprich: an manche (womöglich sehr viele) Kunsthistoriker? Karen Michels' vorzügliches Buch endet mit einem lapidaren Satz Martin Warnkes, den ich gleichwohl für einen seiner wichtigsten halte: »Es muss Leute geben, die genauer hinschauen, die mit dem

Sehorgan arbeiten.« – Eine ironische Subscriptio für die Pictura der Nacktmulle? Und »Kameraden, ans Licht!« eine denkbare, Goya'sche Devise?

Prof. Dr. Frank Fehrenbach