

Rezension

Carl Georg Heise: Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg. Herausgegeben und kommentiert von Björn Biester und Hans-Michael Schäfer. Wiesbaden (Harrassowitz) 2005.
ISBN 3-447-05215-5

von Gabriele Sprigath

1.

Noch vor Kriegsende, im April 1945, hat Carl Georg Heise (1890-1979) in Berlin seine Erinnerungen an Aby Warburg (1866-1929) aufgezeichnet, die zuerst 1947 als New Yorker Privatdruck erschienen sind. Ihre Publikation kam u.a. im Briefkontakt mit Gertrud Bing (1892-1964) in London zustande, die seit 1921 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg [K.B.W.] in Hamburg und in Aby Warburgs letzten Lebensjahren (1924-1929) dessen Assistentin gewesen war (S. 91-96). 1933 hatten Gertrud Bing, Edgar Wind (1900-1971) und Fritz Saxl (1890-1948) die K.B.W. von Hamburg nach London überführt und damit dem Zugriff des Nazi-Regimes entzogen.¹ Sie wurde zum Grundstock des von ihnen aufgebauten und geleiteten Warburg Instituts [WI] (Wind: 1934-1942 „Deputy Director“; Saxl: Direktor 1933-1948; Bing: Direktor 1955-1959).² Anlässlich der 1958 in Hamburg in Anwesenheit von Gertrud Bing erfolgten Wiederaufstellung der Bronzestatue von Aby Warburg, einem Werk von dessen Ehefrau Mary Warburg, ist Heises Schrift 1959 von der damals 200 Mitglieder zählenden „Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg“ in einer Auflage von 500 Exemplaren ein zweites Mal herausgegeben worden (S. 100-103).

In der nun vorliegenden dritten, auf der Grundlage der Textfassung von 1959 erarbeiteten Ausgabe wird sie als in ihrem „Potential unausgeschöpftes literar-historisches Dokument“ (S. VII) präsentiert. Die in der Reihe „GRATIA Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung“ als 43. Band erschienene Publikation besteht aus vier Teilen: Vorbemerkung und Danksagung der Herausgeber (S. VII-X), C.G. Heises persönliche Erinnerungen (S. 1-73), Nachwort der Herausgeber (S. 77-120), Anhang mit dem Nachdruck der in den „Erinnerungen“ erwähnten Texte von C.G. Heise samt den üblichen Verzeichnissen (S. 123-149).³ Letztere wären wegen ihrer technischen Funktion besser als eigener Teil abgesetzt worden. Eine Photographie der Bronzestatue von Aby Warburg steht dem Titelblatt gegenüber. Weitere zwölf Abbildungen begleiten den Text.

¹ Lucas Burkart: „Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder...“. Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1. 2000. S. 89-119.

² Zu Gertrud Bing, Fritz Saxl und Edgar Wind: siehe u.a: Bio-bibliographisches Korrespondenten-Verzeichnis. In: Erwin Panofsky: Korrespondenz. Ed. Dieter Wuttke. Bd. I: 1910-1936. Wiesbaden 2001. S. 1023-1088.

³ Im Inhaltsverzeichnis hat sich bei der Seitenzählung ein Fehler eingeschlichen: der Anhang beginnt nicht auf S. 117, sondern auf S. 121.

C.G. Heise hat seinen Erinnerungsbericht in acht Absätze gegliedert: I. Seine Motivation (S. 5-9); II. Aby Warburg als Mentor (S. 9-20); III. Zu Warburgs Methode (S. 21-27); IV. Zu Warburgs Bibliothek als Arbeitsinstrument (S. 27-38); V. Die Reisen mit Warburg nach Venedig 1910 und 1912 nach Rom zum Internationalen Kunsthistorischen Kongreß (S. 38-45); VI. Studium der Kunstgeschichte unter Warburgs Anleitung (S. 45-56); VII. Zu Warburgs Haltung zum Krieg und zu seiner Erkrankung (S. 56-64); VIII. Zwei letzte Begegnungen mit Aby Warburg vor dessen Tod (24.10.1929; S. 64-73).

Im Nachwort kommentieren die Herausgeber Heises Erinnerungen. Im ersten Abschnitt sind seine Ausbildung zum Kunsthistoriker und seine berufliche Laufbahn bis zu seinem Tod 1979 nachgezeichnet (I.: S. 77-84). Der zweite und der dritte Abschnitt bilden das Kernstück des Kommentars: hier werden die in Heises Bericht angesprochenen Themen und die Reaktionen auf seine Darstellung behandelt (II.: S. 85-103 und III.: S. 104-110). Zuletzt ist das Entstehen der Ausgaben von 1947 und 1959 in einer Editorischen Notiz erläutert (IV.: S. 111-120).

2.

Im ersten Satz seiner Erinnerungen stellt Heise klar, worum es ihm geht: seinen Beitrag zu leisten zu einer „Biographie dieses außerordentlichen Mannes“, der schon zu seinen Lebzeiten „in kunsthistorischen Fachkreisen eine Legendenfigur“ gewesen sei und „dessen Fortwirken nach seinem Tode überraschend weite Kreise zieht.“⁴ Heise gehört zu jenen, „die noch unter der unmittelbaren Ausstrahlung seiner Persönlichkeit haben auf- oder weiterwachsen dürfen.“ Mit Nachdruck betont er den entschieden persönlichen Charakter seiner Erinnerungen: sie seien nur „Bausteine“, um eine „erschöpfende Darstellung des Lebensganges und der Lebensleistung auf Grund allen verfügbaren Quellenmaterials und vor allem auch durch die richtige Einordnung in die bestimmenden Mächte von Zeit und Umwelt so zu geben, wie er selbst das für die Erfüllung einer so beschaffenen Aufgabe gefordert haben würde [...]“ (S. 5)

Zum Biographie-Projekt gibt der III. Abschnitt des Kommentars Auskünfte (S. 104-110). Gertrud Bing plante seit 1939 eine Biographie Aby Warburgs, ein Vorhaben, in dem C.G. Heise sie wiederholt bestärkt hat (S. 104-106). Warum sie ihren Plan nicht verwirklicht hat – sie starb 1964 –, sei „letztlich kaum zu beantworten“ (S. 104-106). Auch der von Heise mehrfach als enger Mitarbeiter von Aby Warburg erwähnte, 1948 verstorbene Fritz Saxl hatte, wie Heises Brief an Bing vom April 1946 zu entnehmen ist, eine Warburg-Biographie in Arbeit. Deshalb äußert Heise Zweifel daran, daß die Veröffentlichung seiner Erinnerungen sinnvoll sei, „[...] weil Sie und Prof. Saxl doch an der definitiven Biographie bereits arbeiten. Erich [Warburg] lässt mich wissen, daß größere Teile davon

⁴ Dazu auch Gertrud Bing in ihrem 1958 in Hamburg gehaltenen Vortrag zu Aby Warburg, abgedruckt in: Aby Warburg: Ausgewählte Schriften und Würdigungen [ASW]. Ed. Dieter Wuttke. Baden-Baden 1992. S. 455: “[...] er ist beinahe zu einer mythischen Figur geworden. Seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit ist es nicht anders ergangen.[...]“

bereits fertig gestellt und sehr schön geworden sein sollen. Ob ich übrigens davon einmal etwas lesen dürfte?“ (S. 105) Dieser wichtige Hinweis auf Saxls Projekt wird weder im Abschnitt zum Thema „Warburg-Biographie“ (III. S. 104-110) aufgegriffen, noch ist der Ort angegeben, an dem Saxls unveröffentlichte Vorarbeiten aufbewahrt werden.⁵

Als dritter hatte der seit 1936 mit kriegsbedingter Unterbrechung am WI tätige Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich (1909-2001) 1946/47 mit Vorarbeiten zu einer Warburg-Biographie begonnen. Nach Bings Tod 1964 nahm er diese wieder auf, hierin von Heise ermutigt (S. 108-110). 1970 legte Gombrich seine „Intellectual Biographie“ Aby Warburgs vor (deutsch 1981). Edgar Wind hat sie 1971 einer sachlich scharfen Kritik unterzogen, worauf ein Schlagabtausch zwischen Gombrich und Wind in Form von Leserbriefen folgte (S. 109).⁶ Die von dem international bekannten Direktor des WI (1959-1976) verfaßte Biographie gilt seither als autoritatives Standardwerk. Eine systematische Untersuchung der mit Gombrichs Warburg-Biographie aufgebrochenen Kontroverse fehlt. Was mit dazu beiträgt, daß Aby Warburg weiterhin als „Legendenfigur“ (Heise 1947), als „mythische Figur“ (Bing 1958) durch die Kunsthistoriographie geistern kann.

Diese Situation schlägt sich auch im Tenor des Kommentars nieder (S. 108-110). Winds Argumente werden, nur summarisch zusammengefaßt, als „Verriß“ unterschätzt. Eine „Bruchlinie“ wird festgestellt, die „für die Warburg-Rezeption erhebliche Folgen zeitigte“ (S. 109). Gemeint sind persönliche Animositäten: aus Heises „distanzierender Äußerung über die `Warburgianer““ (S. 109), denen er „pedantisches Schwören auf des Meisters Wort, ihre enge `Rechtgläubigkeit““ vorgeworfen hat (S. 34), folgern die Herausgeber, dieser „Bruch“ sei „längst vor Gombrich“ angelegt gewesen. Sie werfen die Frage auf, ob er noch heute „in irgendeiner Weise aktuell“ sei, und antworten: „Es könnte so erscheinen, da sich noch in der jüngeren Literatur Nachklänge des Streits um das authentische Bild und den adäquaten Umgang mit der biographischen Überlieferung finden, der durch Gombrichs Buch und die Kritik Winds und anderer (zum Beispiel von Felix Gilbert) in die Öffentlichkeit getragen wurde.“ (S. 109-110). Doch trotz der neueren Publikationen von Aby Warburgs Schriften sei „das Problem nicht aus der Welt geschafft“ (S. 110).

Bei dem, was die Herausgeber als „Problem“ behandeln, geht es allerdings über persönliche Animositäten hinaus um Methodenfragen: was hat Aby Warburg mit „einer methodisch neuen Art der Bild-Erforschung“ (S. 44) und der Kulturwissenschaft als Ziel gewollt und was heißt für den Kunsthistoriker *wissenschaftlich arbeiten*. Hierin herrschen derzeit, trotz der sich stetig ausweitenden Forschung zur Warburg-Rezeption, Unklarheiten und Widersprüche. Einerseits wird Aby Warburg als „Bildwissenschaftler“ gefeiert, der die Kunsthistoriographie „aus der Verengung auf die Werke der hohen Kunst gelöst

⁵ Er ist zu finden in: Dieter Wuttke: Aby M. Warburg-Bibliographie Schriften Würdigungen Material. In: ASW (s. Anm. 4): S. 593: Abt. B: Archivmaterial unter: London, The Warburg Institute, III. Warburg-Zimmer Nr. 111.

⁶ Abgedruckt in: Edgar Wind. The Eloquence of Symbols. Studies in Humanist Art. Ed. Jaynie Anderson with a Biographical Memoir by Hugh Lloyd-Jones. Oxford 1983.S. 106-113; S. 108 Anm. 73: das Datum des Leserbrief-Schlagabtauschs muß 30. Juli 1971 statt 1970 lauten.

und für die Welt der `Schlagbilder`, der technisch generierten, medial verbreiteten und politisch genutzten Bilder geöffnet hat.“⁷ Andererseits heißt es: „Aby Warburgs Wunsch nach einer `Bildwissenschaft` ist noch immer weit von seiner Realisierung entfernt. [...] Von `Bildwissenschaft` ist heute allerorten die Rede. Doch was man sich darunter vorzustellen hat, ist mehr als unklar, weil ein Disziplinen übergreifender Begriff des Bildes fehlt.“⁸

Die Erinnerungen des Kunsthistorikers Heise können dazu beitragen, den Ausweg aus dieser Sackgasse aufzuzeigen. Erneut rufen sie die kulturhistorisch komplexen Zusammenhänge auf den Plan, in denen Warburg das „Nachleben der Antike“ und die Kunst der Renaissance unter dem von ihm geprägten Stichwort „Pathosformel“ gesehen hat. Heise bestätigt, daß Warburg in der erklärten Nachfolge von Jacob Burckhardt stets „Kunstgeschichte als Kulturgeschichte“ im Sinn gehabt habe. „Nicht ästhetische Interpretation, sondern menscheitsgeschichtliche Erhellung an Hand der überlieferten künstlerischen Dokumente“ sei sein Ziel gewesen (S. 22). Wenn er eine blicknah in Warburgs Zimmer hängende Zeichnung des kranken Nietzsche von Hans Olde und Warburgs Kommentar dazu erwähnt, deutet dies dessen Bewußtsein eigener existentieller Gefährdung auf dem von ihm eingeschlagenen Weg des Kulturhistorikers an (S. 69).⁹ Hier scheint eine vernachlässigte Dimension auf: „Erinnerung als Veränderung, Warburgs entscheidendes Denk- und Lebensmotiv des Bildes als Produkt und Träger von Angstbewältigung im sozialen Gedächtnis, Mnemosyne, ist in der gegenwärtigen Warburg-Rezeption verunklärt durch Polarisierung“.¹⁰

Sie ist auch in einer von dem Kunsthistoriker Walter Paatz, einem Freund Heises, berichteten Begebenheit angesprochen (S. 67). Paatz und Warburg seien sich am Tag der Unterzeichnung des Konkordats zwischen dem Vatikan und Mussolini (11.2.29) unter der den Segen des Papstes erwartenden Menge auf dem Petersplatz begegnet; im Verlauf ihres Gesprächs habe sich Warburg, „fröhlich scherzend und beobachtend“, einen „Historiker des Symbols“ genannt, der „diesen Augenblick der Versöhnung der religiösen und der weltlichen Macht nicht versäumen“ dürfe (S.67).¹¹ Der entsprechenden Anmerkung ist zu entnehmen, daß sich Warburg in seinem Reisetagebuch unter dem 11.2.1929 genauer „als Historiker-Psychologe des Symbols“ bezeichnet.¹² Bald danach, in der Notiz vom

⁷ Ulrich Raulff: *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*. Göttingen 2003. S. 7.

⁸ Stefan Majetschak: *Definitionen der Sichtbarkeit*. In: *Frankfurter Rundschau* 26.10.2004. Nr. 250: Forum Humanwissenschaften; Vera Hofmann: *Alle Macht den Bildern? Kasseler Wortgefechte um Probleme und Perspektiven einer Bildwissenschaft*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 49.2. 2004. S. 295-301.

⁹ Zu Warburgs Auseinandersetzung mit Burckhardt und Nietzsche: Ulrich Raulff: *Der Teufelsmut der Juden. Warburg und Nietzsche in der Transformatorenhalle*. In: Ders. (s. Anm. 6). S. 117-150; bes. S. 124-127 zu Warburgs „Burckhardt-Übungen“ (1926/27).

¹⁰ Konrad Hoffmann: *Angst und Methode nach Warburg: Erinnerung als Veränderung*. In: *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990*. Ed. Horst Bredekamp, Michael Diers und Charlotte Schoell-Glass. Weinheim 1991. S. 261-267; Zitat S. 262.

¹¹ Das Datum fehlt; eine kurze Information zu diesem für die Politik des Vatikans gegenüber dem italienischen Faschismus wichtigen Ereignis wäre angebracht gewesen, auch wenn das jedermann im Internet unter dem Stichwort „Konkordat-Mussolini“ finden kann.

¹² Zur Zitierweise: in der Anmerkung ist dieses Zitat nicht als Ausschnitt des langen Eintrags gekennzeichnet, in dem Warburg unter dem Titel `Mussolini zeichnet den Vertrag mit der `Città del Vaticano´ ausführlich seine

3.4.1929 nennt er sich „Psychohistoriker“, der „die Schizophrenie des Abendlandes aus dem Bildhaften in selbstbiographischem Reflex abzuleiten versuche: die ekstatische Nymphe (manisch) einerseits und der trauernde Flußgott (depressiv) andererseits.“¹³ Diese Vision hat mittlerweile in einer noch jungen Disziplin, der „historischen Psychologie“ Gestalt angenommen. Hier sind vor allem die Forschungen zur Antike von Jean-Pierre Vernant und Marcel Detienne und ihren Schülern zu nennen.

Diese Dimension bestätigt, daß Warburgs Kulturbegriff nicht in der Tradition der philosophischen Ästhetik begründet ist, die die deutsche Kunsthistoriographie als akademische Disziplin seit ihren Anfängen bis heute prägt, sondern im Lebensbezug.¹⁴ Dessen Spannweite reicht bei Warburg vom „selbstbiographischen Reflex“ über seine Selbstcharakterisierung als „energetischer Transformator“ – als solchen sah er übrigens nicht nur sich als Rezipienten, sondern auch den Bildkünstler als Produzenten – bis zur Erwachsenenbildung.¹⁵ An letztere hat Gertrud Bing 1958 erinnert: “[...] Mit dem gleichen Ernst machte er Dinge des öffentlichen Lebens zu seiner Sache, soweit sie Wissenschaft und Kunst betrafen.“ Angesichts des „esoterischen Lichts, in dem Warburg jetzt einer jüngeren Generation erscheint“, verweist sie auf „seine Sorge für die Erwachsenenbildung, die damals noch nicht so im Interesse stand wie jetzt, die er aber als die Voraussetzungen jedes gedeihlichen wissenschaftlichen Lebens ansah.“¹⁶ Entsprechend weit war sein Tätigkeitsfeld als Kulturhistoriker ausgelegt. Heise führt, neben der bekannten Briefmarke (S. 25-26), als Beispiel für Warburgs Eingreifen in den „Kreis der Tagesmeinungen“ (S. 26) dessen weniger bekannte Beurteilung der 1909 von Hugo Vogel im Festsaal des Hamburger Rathauses gemalten Wandbilder an (S. 26-27).¹⁷

Es war nur folgerichtig: „Qualität im rein ästhetischen Sinn war für ihn nicht die oberste Wertkategorie“ (S. 69). So habe er dem Hamburger Museumsdirektor Alfred Lichtwark „Unsystematik des Sammelns“ vorgeworfen, „die zwischen persönlichem Geschmack und überpersönlicher Aufgabe nicht klar genug zu unterscheiden vermochte [...]“ (S. 16). Warburg dagegen habe sich auf „Grenzgebiete, die für die Kunstwissenschaft bisher tabu gewesen waren“ (S. 23), eingelassen: Magie, Zauber, Astrologie usw., auf die Wirkungen von Bildern also. Historisch-systematische Wirkungsforschung ist zweifellos ein grundlegender Bestandteil seines Kultur- und Kunstbegriffs.¹⁸ In diesem ist auch der Warburg eigene „pädagogische Eros“ begründet (S. 8). Im Rückblick sieht Heise seine

Eindrücke schildert; in: Aby Warburg: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl. [K.B.W.] Ed. Karen Michels / Charlotte Schoell-Glass. Berlin 2001. S. 406-408.

¹³ K.B.W. S. 429-430.

¹⁴ Gottfried Boehm: Die Krise der Repräsentation. In: Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930. Ed. Lorenz Dittmann. Stuttgart 1985.S. 113-128.

¹⁵ Zum „energetischen Transformator“: K.B.W. 25.6.1928 (S. 285); zum Künstler als „energetischer Transformator“ am Beispiel Rembrandt: ebd. S. 285-286; dazu Ulrich Raulffs These (s. Anm. 9): „Der Warburgschen Psychologie, dem Haupt- und Kernstück seiner kulturwissenschaftlichen Theoriebildung liegt eine Energetik zugrunde.“

¹⁶ Aby M. Warburg. Vortrag von Gertrud Bing [1958]. In: ASW (s. Anm. 4) S. 455-464; Zitat: S. 457.

¹⁷ Ausgabe Ergänzen!

¹⁸ Hoffmann 1991 (s. Anm. 9) S. 262: „Und wie Burckhardt ging es ihm gerade – gegen Wölfflin – um eine neuartig vertiefte Betrachtung von Kunst als Ausdruck, dabei nicht um Absehen von sich selbst, sondern um Bewußtmachen, um Begreifen dessen, was ihm am Bild so mächtig ergrieff.“

Haltung selbstkritisch und charakterisiert die seines Mentors: der habe den Jüngling als „Erwachsenen behandelt und ernst genommen“ bei „striker Wahrung der Distanz zwischen Meister und Lehrling“ (S. 11). Ein Verhältnis, das keineswegs deckungsgleich war mit Heises familiären Bindungen, so daß die Anforderungen des Mentors oft heftige Konflikte auslösten. Später, 1966, hat Heise geäußert, „daß von beiden Seiten keine Spur von Sentimentalität jemals im Spiel war.“¹⁹

Warburgs pädagogische Konzeption war aufs engste mit seinem Wissenschaftsethos verknüpft: „Eignung für die Wissenschaften“ sei nach seiner Auffassung bei jungen Menschen „lediglich am Grad der Neugier zu erkennen.“ (S. 10). Fragen aufzuwerfen habe er für wichtiger gehalten als fertige Antworten vorzulegen. Für den Studienanfang habe er als Leitlinie gesetzt: gegen das Lesen populärwissenschaftlicher Handbücher – für die wissenschaftliche Einzeluntersuchung (S. 11-12). Seine Devise lautete: „Durch Gemeinschaftsarbeit dem Ziel näher zu kommen“ (S. 21) – das heutzutage vielbeschworene und selten realisierte interdisziplinäre Arbeiten. So war es auch zu einer der oft turbulenten Auseinandersetzungen um das von Heise zunächst bewunderte, 1896 in deutscher Sprache erschienene Buch von Gobineau „Die Renaissance“ gekommen: „Pseudodichterische Vergewaltigung der Historie war immer für ihn Anlaß, blank zu ziehen.“ (S. 15) In Warburgs Bibliothek sei es in der Abteilung „Giftschrank“ neben Mereschkowskis Roman über Leonardo da Vinci gestanden.

Die Lektüre des an Informationen unterschiedlichster Art reichen Erinnerungsberichtes ist fesselnd. Dessen Wert als wissenschaftsgeschichtlich aufschlußreiches Dokument tut es keinen Abbruch, daß Heise selbst einiges dazu beiträgt, nicht nur seinen Lehrer und Freund, sondern auch Gertrud Bing als „mythische Figur“ (Bing 1958) erscheinen zu lassen. Insbesondere mit seiner umstrittenen Darstellung von Warburgs Tod (S. 72-73), der Gertrud Bing schon 1946 widersprochen hatte. Ihre Version ist in einem kurz nach Warburgs Tod (24.10.1929) geschriebenen Brief nachzulesen (S. 112-113). Zu Beginn seines Berichtes nennt Heise unmittelbar nacheinander Aby Warburgs Ehefrau Mary, die als Bildhauerin dessen Bronzestatuette gestaltet hatte, und Gertrud Bing als die für eine Warburg-Biographie „prädestinierte Verfasserin“. Sie, Warburgs „Schülerin“, sei „mit männlich klugem Geist und – als besonders günstige Vorbedingung für ihre Eckermann-Aufgabe – mit weiblich bereiter Resonanzfähigkeit begabt“ (S. 6) gewesen. Am Ende der Erinnerungen heißt es dann in der Erstausgabe (1947): „So standen in seiner letzten Erdenminute die beiden Frauen neben ihm, welche ihm die nächsten gewesen waren: die Mutter seiner drei Kinder und getreue Helferin im Tragen der Lebensbürde – und die Anima, die seinen befreiten Geist beglückt und verjüngt hatte.“ (S. 73 Anm. 136). Diese bedeutungsschweren Sätze hat Heise zwar in der zweiten Ausgabe (1959) abgeändert (S. 72-73; Kommentar S. 112-113), doch den in den beiden Frauenfiguren gegebenen Bezug von Anfang und Ende seines Berichtes beibehalten. Als Begründung ist zu lesen: „Wir sind geneigt anzunehmen, daß die Geschehnisse der Todesstunde bedeutender Menschen sich

¹⁹ Carl Georg Heise: Aby Warburg als Lehrer. In: ASW (s. Anm. 4) S. 479-482. Der Verweis auf diesen Text fehlt.

als besonders symbolhaltig erweisen [...].“ (S. 72) So hat Heise seinen „geliebten Mentor“ (S. 6) in dem von ihm entworfenen Bild von den beiden Dienerinnen eingerahmt dargestellt wie in einem Tryptichon.