

*Quelle: Aby Warburg als Medientheoretiker? Aus Anlass und zur Edition von Band 1 der 'Gesammelten Schriften' (Kunstforum International, Bd. 152, Dezember), Köln 2000*

Hans Ulrich Reck

## **ABY WARBURG ALS MEDIENTHEORETIKER? AUS ANLASS VON BAND I DER 'GESAMMELTEN SCHRIFTEN'**

Ein epochales Ereignis stellt die Publikation des ersten Bandes der Studienausgabe 'Gesammelte Schriften' von Aby Warburg nun wahrlich dar. Zwar werden die eigentlichen Leistungen der Edition unter der gewichtigen Ägide von Horst Bredekamp, Michael Diers, Kurt W. Forster, Nicholas Mann, Salvatore Settis und Martin Warnke erst in den folgenden der auf sieben Bänden in sieben Abteilungen geplanten Publikation wirklich abzumessen sein. Der jetzt in zwei Teilbänden vorgelegte Band ist nämlich, unter Beigabe eines sowohl resümierenden wie perspektivisch begründenden Vorworts von Bredekamp und Diers, ein identischer Nachdruck der längst vergriffenen Studienausgabe der Schriften Warburgs von 1932 - damals, drei Jahre nach dem Tode Warburgs, herausgegeben von Gertrud Bings. Die Neu-Ausgabe ermöglicht die Wiederbegegnung mit der Essenz der von Warburg selber publizierten Forschungen. Und damit auch mit den Themen und dem Begriffsgerüst: Florentiner Malerei, Botticelli, Bildwanderschaft, heidnische Weissagungen zur Reformationszeit, Pathosformel, kritisches Bildgedächtnis, Bildanthropologie, Rahmenwerk, Imagination zwischen Bildmagie und bändigendem Kalkül, Affekt und Form. Der von Dieter Wuttke herausgegebene Band 'Aby Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen' (Verlag Valentin Körner, Baden-Baden), der, in mehreren Auflagen nachgelegt, eine verdienstvoll engagierte Auswahl von und über Warburg auf dem Buchmarkt präsentierte, hat damit

seine Funktion als Stellvertretung der gesammelten Schriften in Auswahl erfüllt und wird weiterhin seine Funktion als Querschnitt-Reader gerade in der Kombination von Schriften und maßgeblichen Sekundärtexten behalten dürfen.

### Gombrichs Irrtum

Der hier anzuzeigende erste Band markiert auch den Ort eines historischen Durchlaufs, Fluchtlinie einer Rückkehr und Wiederaufnahme des aus verschiedenen Gründen zu verschiedenen Zeiten immer wieder angedachten und irgendwann, wenn auch unprogrammatisch, so doch endgültig aufgegebenen Projekts einer Gesamtausgabe der Schriften Warburgs. Damit werden auch die mit den Editionsplänen verbundenen Kontroversen wieder aufgenommen und in einer pragmatischen Bilanzierung aufgelöst. Ohne Zweifel ist das mit dem vorliegenden Band begonnene Realisierungsvorhaben, Warburgs Ideen-Panorama endlich in einer Versammlung authentischer Texte aus den verschiedensten Bereichen als ein Gesamtporträt dieses bedeutenden Kulturwissenschaftlers, Bild-Denkens und Wissenschaftsorganisors darzubieten, auf das entschiedenste zu begrüßen. Damit wäre nämlich gesichert, daß Ernst Gombrichs 1970 vorgelegte intellektuelle Monographie Warburgs nicht das letzte Wort zu Warburg aus einer intimen Kenntnis von dessen Nachlass bliebe. Gombrich, der seit 1936, zunächst als Assistent Gertrud Bings, mit der Sichtung des Nachlasses und verschiedenen Editionsplänen beauftragt war, hat sich über Jahrzehnte als gewichtigster Gegner einer Herausgabe gesammelter Schriften aus dem Nachlass Warburgs profiliert. Die Warburgschen Pläne können, so Gombrichs bewußt paradoxes Argument, auf authentische Weise im Hinblick auf eine Gesamtdarstellung nur als kommentierende und emendierende Reformulierung der Ideen, Interessen, Projekte und Zusammenhänge ausgeführt werden. Der Corpus der Warburgschen Entwürfe, Vorträge, Revisionen, Notate und Bemerkungen als solcher sei

dagegen nicht nur unvollständig und heterogen, sondern trotz und in aller erdrückenden Fülle viel zu fragmentarisch. Das in lebendigen Gesprächen unter Forschern Erörterte sei an ein Netz von Bezügen gebunden gewesen, das nicht mehr eingeholt werden könne. Der Tod Warburgs indiziere hier ultimative Grenzen jeder Editionstätigkeit. Was allerdings Gombrich dann an Realisierung dieser 'authentischen Sekundärdarstellung' lieferte, war eine Enttäuschung. Wo fast jeder Satz Warburgs eine weiterführende Idee enthielt, die auch über die Sprachgestalt hinausdrängte, dort versammelte Gombrich die Fakten in einer Darstellung, deren Sätze allesamt nur rubrizierten, referierten und sich, gemächlich, ideenlos und ohne Bezug zur innovativen Form Warburgs, in sich selbst beruhigten. Ich selber hatte damals bei jeder Seite dieses Buches den Eindruck, der wahre Fluchtpunkt sei - in einer Dynamik des Unbewußten und der Umkehrungen - gar nicht das Projekt Warburgs, sondern seine Verstellung zum Zwecke der Zurückdrängung eines übermächtigen Konkurrenten, der gewiß nicht Gombrichs Eleganz, Fröhlichkeit, Fleiß und Ausdauer besass, dafür aber eine überlegene Originalität und brisante bildpolitische Einsichten in das Medium der Kunst generell.

### Das Vorhaben

Über die Korrektur dieser vielleicht einzig wirklich enttäuschenden Leistung im reichen Gelehrtenleben Ernst Gombrichs hinaus ist die nunmehr begonnene Edition gerade heute ein absolutes Desiderat. Und, selbstredend, ein großes Problem angesichts der ungeheuren Material- und Formfülle des Nachlasses von Warburg - Notizen, Zettelkästen, Instsitutskorrespondenz, Akten, Briefe, Tagebücher, Bibliotheksorganisation, Vorträge, Entwürfe, Buchpläne, immer wieder revidiert, verworfen, modifiziert, korrigiert - längst auf der zweiten und dritten Stufe der Korrekturen von Modifikationen von Entwürfen zu Texten und Vorträgen. Die vorab skizzierten Leitprinzipien der Edition scheinen

wohlbedacht. Der Bilderatlas 'Mnemosyne' wird, in Abteilung 2, so wiedergegeben, wie Warburg ihn hinterlassen hat, also auf der Stufe der letzten ausgeführten Veränderungen und Arrangements. Der berühmte und für die Biographie Warburgs so wichtige, in der Nervenheilanstalt in Kreuzlingen gehaltene Vortrag 'Schlangenritual' - bewußt gedacht als Prüfung für eine wiedergewonnene Arbeitsfähigkeit - wird mit Varianten, Dokumenten auch des Reisenden, des Ethnologen und Fotografen Warburg ergänzt. Daß aus den über 100 Bänden Tagebüchern ausgewählt werden muß, versteht sich von selbst. Der Entscheid, ausgewählte Tagebücher jeweils integral abzdrukken, ist nachvollziehbar. Allerdings ist bedauerlich, daß auf die 'Kreuzlinger Tagebücher' insgesamt verzichtet und damit diejenige Phase im Leben Warburgs ausgeklammert wird, in welcher die Bildmagie sich auch der individuellen Imagination und Distanzkraft entschieden bemächtigt hat. Gründe darüber werden wir hoffentlich zu gegebener Zeit erfahren. Insgesamt geht es also um eine pragmatisch optimierte Präsentation der Gedanken, Aktivitäten, Schriften Warburgs sowie um ihre Situierung in einer scharf beobachteten Geistes- und Kulturgeschichte vom fin de siècle des letzten Jahrhunderts bis zum Ende der 20er Jahre dieses Jahrhunderts. Daß dafür eine Studienausgabe und nicht eine Gesamtausgabe, gar eine historisch-kritische, erarbeitet wird, ist schon deshalb verdienstvoll aus unserer Perspektive, weil die meisten von uns den Abschluß der letzteren kaum erleben würden.

Jede Edition hat ihren Ort und Anstoß in der Zeit. Daß diese Edition heute erscheinen kann, ist gewiß das Verdienst der unermüdlich daran Arbeitenden, auf der Wichtigkeit seit langem Insistierenden. Aber die Edition indiziert nicht nur einen subjektiv bestimmten Gegenwartsort, sondern läßt ihn im vorgestellten Vorwort immer wieder auf besondere Weise auch strategisch durchscheinen. Es geht den Absichten der Herausgeber zufolge wohl nicht nur darum, die Bildanthropologie Warburgs als diejenige historische Psychologie der Gebärdensprache in Erinnerung zu behalten, als die seine Ikonologie immer

wieder angesehen worden ist. Es geht auch nicht um die kunstgeschichtlich seit längerer Zeit erstarrten Fronten, die gefestigten Bastionen und Sturheiten im Streit zwischen Ikonologie, Hermeneutik und z. B. der Ikonik-Vertreter in Anlehnung an Max Imdahl. Es geht also nicht nur um die Frage, ob die formalen Kategorien und das Aufklärungspathos Warburgs nicht auf eine indifferente Weise die spezifischen Phänomenalitäten des Mediums 'Bild' für eine Geistesgeschichte funktionalisiert und auf rubrizierte Bildmotive projiziert, was eine Philosophie der symbolischen Formen aus dem Geiste einer in alle Verzweigungen hinein verfolgten Antikenrezeption hergibt. Es geht auch nicht in erster Linie um eine Neu-Bewertung von Ikonographie und Ikonologie, obwohl hier aus dem Material der zeitpolitischen Beiträge, Notate, Tagebücher, kleinen Schriften Wesentliches erstmals wird rezipiert werden können. Nein, es geht nicht um alle diese im einzelnen begründeten Anliegen in erster Linie, sondern darum, Warburg als einen Forscher, Denker und Theoretiker zu positionieren, der die in alle möglichen anderen Sparten abgewanderte Medientheorie in den Orkus des bildwissenschaftlichen Ursprungs aller Medien, in Kunst und Kunstgeschichte zurückzuholen, mindestens herrscherlich für diese zurückzufordern vermag. Das - ikonologisch darf wohl gerade gegenüber diesem Publikationsvorhaben argumentiert werden - zeitgeschichtlich bedeutsamste ist, daß die Warburg-Edition diese Rückeroberungsabsicht durchscheinen läßt mit dem Ziel, den progressivsten Kunsthistorikern einen Ort zu geben, der wieder erfolgreich einen Anschluß der Kunstgeschichte an die kulturelle Paradigmatik der mediatisierten Bildpolitiken in Aussicht stellt. Das ist gewiß das Dringendste, was einer Erneuerung der Kunstgeschichte ins Haus steht - nach ihrer Verachtung von Massenkultur und dem Selbstmitleid, mit dem sie zu konstatieren hatte, daß wesentliche methodische und inhaltliche Einsichten in die massenmediale Fabrikation des Imaginären vollkommen 'ausserhalb' entwickelt worden sind. Es soll also unter der Führung Warburgs das Klagerecht über territoriale Primeurs durchgesetzt und die Landschaft -

prospektiv und retrospektiv - endlich wieder zurechtgerückt werden. Warburg ist dafür natürlich ein guter Kandidat, hat er doch über massenmediale Bildpublizistik ebenso gearbeitet wie über intrikate hochkulturelle Symbolisierungsleistungen. In der Tat hat er zwar nie einen normativen Unterschied zwischen U- und E-Codes gemacht, allerdings auch niemals einen genuinen Kunstbegriff und eine tragfähige Differenzierung zwischen Bild und Kunstwerk entwickelt. Dieser blinde Fleck steuerte wohl auch seine Produktivität.

### Der Bilderatlas 'Mnemosyne'

Mit allergrößter Spannung darf die versprochene Publikation der Fassung letzter Hand des wagemutigen, ja geradezu tollkühnen Unternehmens Warburgs gewertet werden, das unter dem Leitwort 'Mnemosyne' seit langem ein Faszinosum nicht nur für den Gedächtnisdiskurs darstellt und das in den letzten Jahren unter Zuhilfenahme assoziativer Eigeninterpretationen in verschiedenen, gerade auch künstlerisch inspirierten Anstrengungen einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt worden ist. Ein Bilderatlas, der, mit den entsprechenden, bis jetzt nicht edierten Texten oder Notaten, ein wesentliches Gedächtnis der Menschheit, und nichts weniger als das, darstellen sollte. Nicht einen Leidschatz der Menschheit nur aus der Sicht Warburgs, sondern den wahrhaftigen Leidschatz der Menschheit, gewonnen aus der Idee ihrer sich durcharbeitenden Aufklärung, sich aufklärenden Durcharbeitung, Spurensicherung des Gedächtnisses wie Experiment zu seiner Überschreitung als Befreiung von der Bildmagie und den so überaus vielen Stimmen der Angst und des Entsetzens, die dem Bild doch immer eingeschrieben bleiben. Aby Warburg brauchte für die Entwicklung der Bildordnung und das sich verständigende Fortschreiben der Bildwirkungen gerade hier zahlreiche Diagramme, Notizen, Verschlagwortungen. Die Bilder brachte er in Gestalt von

Fotografien auf Schautafeln an. Sie konnten jederzeit umgruppiert werden und stellten einen visuellen Hypertext dar, zu dem es natürlich auch ein gedankliches Äquivalent als Vernetzung mentaler Konzepte, als Zuspitzungen von Aspekten und Kategorien gab. Das Werk, das prozessual, offen, unabschließbar war, zielte zunächst auf ein 'Inventar der antikisierenden Vorprägungen, die auf die Darstellung des bewegten Lebens im Zeitalter der Renaissance stilbildend einwirkten' (Warburg, Einleitung zu Mnemosyne § 2). Warburg visualisierte darin einzelne Aspekte, die zu wechselnden Konstellationen auf Zeit zusammentreten konnten. Er medialisierte die Bilder nach der Hierarchie solcher Aspekte. Mit den fotografischen Reproduktionen ging er frei und provisorisch um. Auf Warburgs Bildertafeln erscheint die bildanalytische Referenz-Anordnung als ästhetisches Verfahren einer Fiktionalisierung, die neue Bezugswirklichkeiten schafft. Da es keine Grammatik in Bildform gibt, kann auch jedes Kunstwerk in einen Text und in Bilder 'übersetzt' werden. Klar ist nur, daß die Speicherung diverser Medien spezifische Techniken, Logistiken und Ästhetiken erfordert. Warburgs Beitrag der 'Mnemosyne' zum Gedächtnis besteht nicht zum unwesentlichsten in dessen Einbindung in und Rückführung zu Habitus und 'Ausdruck'. Warburg jedenfalls, dies belegt gerade dieses Vorhaben, war - zwar kontrovers eingeschätzt - immer ein großer Theoretiker unter den Kunsthistorikern, die sich in der überwiegenden Mehrzahl auf den Ort anschauungswütiger Theorielosigkeit oder gar -feindschaft kaprizierten.

Ob die Rekonstruktion des Werks von Warburg ausreichen wird, der Kunstgeschichte ihre verlorene medientheoretische Kompetenz zurückzugeben, darf man schon jetzt bezweifeln. Aber ein Anstoss ist es allemal. Und das Vorhaben und auch das Ziel einer mediengeschichtlich und -theoretisch gestärkten und verwandelten Kunstgeschichte verdient gerade heute jede Unterstützung. Ohne Warburg jedenfalls ist der Weg auf dieses Ziel mit Sicherheit schon verstellt.

## Überfrachtung

Die Edition wird es auch möglich machen, die gerade von Max Imdahl zu recht immer wieder vorgetragene Kritik an Indifferenzialisierung und Funktionalisierung der Bildhaftigkeit des Bildes bei Warburg und besonders durch die Ikonographie Panofskys, in ihrer Genesis und den Bezügen zu überprüfen, um gegebenenfalls mit Warburg auch gegen Warburg entschiedene Remeduren zu ermöglichen. Jedenfalls steht der Kunstgeschichte eine ganze Reihe von Herausforderungen noch bevor, deren nicht geringste eine brauchbare Unterscheidung von allgemeinem Bild/ Bildtheorie einerseits und den spezifischen visuellen Leistungen der bildenden Kunst/ Bildsprachlichkeit des Kunstwerks andererseits sein wird. Alltägliche Bilder wie Kunstwerke sind für Warburg, qualitativ gleich, wiewohl der Intensität nach unterschieden, immer Versuche einer Beschwörung gewesen.

Obzwar also die tatsächliche wie die mögliche medientheoretische Kronzeugenschaft des Kulturwissenschaftlers Warburg gar nicht bestritten werden soll, erscheinen dennoch etliche Argumentationslinien im Vorwort der Herausgeber irreführend, mindestens falsch dimensioniert. Man möchte doch bezweifeln, ob andere denn diejenigen, welche eine Erneuerung der Kunstgeschichte und eine Rückeroberung visueller massenmedialer Medientheorie durch den Primat der Kunsttheorie des Bildes versuchen, davon ausgehen wollen, daß das 20. "Jahrhundert das des Bildes war" (S. 5). Der Bezug von Warburg auf Claude Lévi-Strauss ist weder gerechtfertigt noch erhellend, bildet doch Warburgs humanwissenschaftliche Intention einen Antitypus zu Lévi-Strauss, der das Wirken der Symbole und Bedeutungen gänzlich als Leistung einer zeichentheoretischen und systemischen Strukturierung von Symbolqualitäten ansah - strukturiert beispielsweise in oppositionellen Werten unterhalb der Setzung von Subjekten. Daß Warburgs



Interdisziplinarität heute noch ohne wesentliche Verlagerungen ein Modell sein kann, diese These wird erschwert, wenn die eigentliche Provokation der Kunstwissenschaft, die bildrelevante Integration der durch eine technisierte Lebenswelt, Kommunikationstechnologien und die Prädominanz der Naturwissenschaften erzwungenen Wandlungen der Imagination, angemessen in Betracht gezogen wird. Angesichts der wirklich massiven Forderungen an eine zeitgenössische Kunstwissenschaft wird hier zu viel bereits Warburg unterlegt, was erst einer Leistung des Faches in der Zukunft entspringen kann. Eine subtilere Würdigung der theoretischen Grundsätze Warburgs hätte man sich gerade in der Einleitung gewünscht. So bleiben die Zuschreibungen leider stark auf einen statischen Formbegriff und die Mediatisierung der Formwanderung durch die Geschichte beschränkt und vernachlässigen die notwendigen Fundierungen des Bilderlebens in einer eigentlich rhetorischen Methodik. Die Leistungen Warburgs sind beeindruckend - mehr noch allerdings sein Charakter, seine intellektuelle Physiognomie und sein institutionelles Unternehmen, die man als eine ästhetische wie ethische Modellierung humanen Lebensentwurfs verstehen mag. Aber das, was er vorgelegt hat, darf nicht unterschlagen, was an ihm gescheitert und nicht zustande gekommen ist. Denkt man beispielsweise an den in der Einleitung nicht erwähnten Michel Foucault, dann erscheint doch unsicher, ob man Warburg gerecht wird, wenn man seine 'Hermeneutik des Bildes' als ein singuläres, anderem nicht vergleichbares Projekt der Kunst- und Kulturgeschichte, gar aller Geisteswissenschaften bezeichnet.

Aby Warburg: Gesammelte Schriften. Erste Abteilung, Band I. 1,2: Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Reprint der Ausgabe Leipzig/ Berlin 1932. 1998. 860 S. - 181 Abb. gebunden, in 2 Teilbänden, DM 198.- ISBN 3-05-003284-7.

