

Aby Warburg zwischen Archaismus und Moderne

Hartmut Böhme

Angst ist biografisch Aby Warburgs Elementarreflex. Und Angst, mehr als alle anderen Affekte einschließlich des Eros, ist für ihn kulturanthropologisch jene Urtatsache, auf welche sich zuletzt alle kulturellen Leistungen beziehen. Kultur und Religion sind Angstverarbeitung. Sein archaisches Bild ist, dass der Mensch sich in einer chaotischen Welt vorfindet, in der alles sich unabhängig Bewegende reaktive Angst auslöst: dies nennt Warburg den „phobischen Reflex“¹. Als er 1886 durch den Religionsforscher Hermann Usener auf Tito Vignoli's "Mito e Scienza" (1879) aufmerksam wurde, war die Lektüre nur eine Bestätigung der lebenslangen Überzeugung Warburgs, dass das Phobische eine Elementarreaktion des Menschen sei. Durchaus befindet sich Warburg hier in einer ungewollten Verwandtschaft zur begrifflichen Auszeichnung der Angst in der Philosophie von Kierkegaard bis Heidegger. Für Warburg indes ist die Angst nicht so sehr ein ontologisches Existenzial; sondern sie leitet sich, und darin steht er Freud näher als den Philosophen, onto- und phylogenetisch aus der "Kindschaft" ab, der „unbegreiflichen Katastrophe der Loslösung des einen Geschöpfes vom anderen. Der abstrakte Denkraum zwischen Subjekt und Objekt gründet sich auf dem Erlebnis der durchschnittenen Nabelschnur.“² Dieses ursprüngliche Getrennt-Werden macht alles Nicht-Ich zum potentiell Angst auslösenden Fremden.³

Darum spricht Warburg auch von Bildern als "Energiekonserven": sie sind Container und Transformatoren gewaltiger Affektschübe, deren Formgeber und Abstandhalter, aber auch Speicher und Batterien von Lebenskraft, Still-Leben, das in der Kunst erwachend die Augen aufschlägt, ohne zu verletzen: „Du lebst und tust mir nichts.“⁴ Dies ist die Formel des geheimnisvollen Lebens der Bilder, das in bloßer Unmittelbarkeit das Ich überwältigen würde. „Indem wir die Dinge entfernen, den Raum produzieren, denken wir – ich! Indem wir

¹ Zu diesem wichtigen Terminus bei Warburg vgl. die von Gombrich aus dem Nachlass Warburgs dokumentierten Notizen 1-6, in: Gombrich, Ernst H.: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. [Zuerst engl. London 1970] Frankfurt am Main 1981, S. 297-301, hier: 298; fortan abgekürzt zitiert als: WBG + Seitenzahl.

² Warburg: Notizen, 1927, in: WBG, S. 298.

³ Ebenda, in: WBG, S. 298/99; 104-106.

⁴ WBG, S. 98.

zusammen sind, aufgesogen sind, sind wir Materie – nichts.“⁵ Die Kunst ist das sicherheitsspendende Medium, welches „alles Lebende“, das „als feindlich sich fortbewegend und verfolgend angenommen wird“⁶, in „Freude über das ungefährlich Bewegte“⁷ verwandelt.

Es handelt sich bei dieser psychologisch fundierten Bildtheorie um den Versuch, auf einer symbolischen Achse jene Verarbeitungsmuster zu verorten, welche für Warburg die Religionen typisieren. Dem phobischen Reflex entspricht mit Totem und Fetisch diejenige Bildform, die für *magisch-animistische Kulte* charakteristisch ist. Die breite Skala des Bildes zwischen Symbol und Kunst umfasst das Spektrum zwischen *polytheistisch-mythischen Religionen* und dem *bilderkultischen Monotheismus*. *Mythische Erzählungen* sind solche wie am Ende des "Schlangenrituals", wo Warburg angesichts eines Fotos von modern gekleideten Indianer-Kindern vor dem Dunkel einer Felshöhle die Urphantasie der "Höhlenausgänge" (H. Blumenberg) erzählt: 'Geschichte' und 'Kultur' sind der Weg 'aus dem Dunkel ans Licht'. Darin mitbeschrieben ist die „Entwicklung von triebhaft-magischer Annäherung zur vergeistigten Distanzierung“ – eine „Aufgabe [...] der Menschheit überhaupt“.⁸ Dies ist der Mythos der Evolution bzw. des humanitären Fortschritts, der freilich stets gekontert wird von seinen eigenen anthropologischen Grundannahmen über das "ewige Indianertum" und die "Unzerstörbarkeit des primitiven Menschen", der auf immer im Bann von Angst und Blutrausch gefangen bleibt. Sich mit der Spannung zwischen reflexhaftem Phobos und symbolischer Formgebung und Distanzschaffung auseinanderzusetzen: dem diente schon 1895/96 die Reise in die USA, dem Land der technischen Moderne einerseits und andererseits der in Reservate eingeschlossenen Indianerkulturen, bei denen Warburg rituelle Survivals einer frühen, weder primitiven noch aufgeklärten-wissenschaftlichen, doch symbolischen Bewältigungsform des ursprünglichen kulturellen Widerspruchs studieren konnte. Natürlich wusste Warburg, dass dieser Widerspruch von Ekstase und Sophrosyne, von Taumel und reflexiver Distanz mit der Nietzscheanischen Polarität von Dionysischem und Apollinischem, der „Doppel-Herme des Apollo – Dionysos“⁹ übereinkommt.

Auf der fortschrittslogischen Linie, an deren Stabilität Warburg immer mehr zweifelte und schließlich verzweifelte, folgten nach dem Übergang zum rational-abstrakten

⁵ Warburg: Zettelkasten *Ae[sthetik] Aphorismen*. Unveröffentlichte Notiz Nr. 233 vom 29.1. 1892, zit. b. Kany, Roland: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*; Tübingen 1987, 147)

⁶ Warburg: *Fragmente*, 14. September 18909, in: WBG S. 104

⁷ Warburg: *Fragmente*, 27. August 1890, in: WBG, S. 108

⁸ Warburg, *Aby: Schlangenritual*. Ein Reisebericht. Mit einem Nachwort von Ulrich Raulff; Berlin 1988, S. 57. [Abgekürzt zitiert als S + Seitenzahl]

⁹ Warburg, *Aby: Mnemosyne* Einleitung, in: ders.: *Werke in einem Band*, hg. v. Martin Treml, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig. Frankfurt am Main 2010, S. 633.

Zeichengebrauch auch die säkularen Künste. In ihnen wird der mythischen Identifikation ein „Denkraum der Besonnenheit“ (Sophrosyne)¹⁰ abgewonnen und der Umriss von *Humanität* "entschält". Der *bilderlose Gott* jüdischer Prägung steht ebenso wie der *abstrakte Begriff* und das *mathematische Zeichen* jenseits des Bildes, aber auch jenseits der an Bildprozesse gebundenen Gefühle und Körper, jenseits von Raum und Zeit und damit, obwohl ein Produkt der Kultur, jenseits derselben.

Bild als Kraftwerk

In der "Einleitung" zum Mnemosyne-Atlas fasst Warburg sein Projekt zusammen, das wie kein anderes der kulturellen Genesis des Gedächtnisses eine derart energiegeladene Prägekraft zuschreibt. Es geht bei Warburg nicht bloß um geistige und symbolische Formen der Memoria, sondern um die oft traumatische Verwurzelung, um die Enargeia (ἐνάργεια / eidentia) der Erinnerung in elementaren Reaktionen:

In der Region der orgiastischen Massenergriffenheit ist das Prägwerk zu suchen, das dem Gedächtnis die Ausdrucksformen des maximalen inneren Ergriffenseins, soweit es sich gebärdensprachlich ausdrücken lässt, in solcher Intensität einhämmt, dass diese Engramme leidenschaftlicher Erfahrung als gedächtnisbewahrtes Erbgut überleben und vorbildlich den Umriss bestimmen, den die Künstlerhand schafft, sobald Höchstwerte der Gebärdensprache durch Künstlerhand im Tageslicht der Gestaltung hervortreten wollen.¹¹

Kollektiv-kultische Ekstasen bilden den Glutkern des affektiven Lebens. Ihre "Region" macht Warburg in den Kulturen der Rauschgötter Klein-Asiens aus. Ekstasen sind reine körperliche Präsenz, distanz- und bewusstlose, 'versunkene' und 'hingeebene', als solche zeichen- und gestaltlose, 'chaotische' Affektabfahren sowohl im aggressiven wie erotischen Modus. Für Warburg umfassen archaische Gefühle „die ganze Skala kinetisch erschütterten Menschentums von hilfloser Versunkenheit bis zum mörderischen Taumel“.¹² Man erkennt, dass Warburg sowohl existenziell wie historisch vom äußersten Rande her zu denken versucht, wo die Spuren der Kultur sich im Übergang zur Natur auflösen. Die Hopi waren für ihn wichtig, weil sie Rituale geschaffen haben, welche *als* Struktur zur Anti-Struktur, *als* menschlicher Ausdruck zum Nicht-Menschlichen, *als* Form zum Formlosen, *als* Symbol zum Zeichenlosen einen kommunikativen und rituellen Verkehr aufrecht erhalten.

¹⁰ Warburg, Aby: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten (1920). In: Warburg, Aby M.: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hg. v. Dieter Wuttke. Baden-Baden 3. Aufl. 1992, S. 267. – Ders.: Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 485.

¹¹ Warburg, Aby: Mnemosyne Einleitung. In: *Mnemosyne*. Begleitmaterialien der Ausstellung des Mnemosyne-Atlas Aby Warburgs, hg. v. Koos, M.; Pichler, W.; Rappl, W.; Swoboda, G.); Akademie der Künste Wien 1993/ Kunsthaus Hamburg 1994, o.S. – Aby Warburg: Mnemosyne Einleitung. In: ders.: Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 631.

¹² Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 633.

„Das kultische Erlebnis als Urprägwerk in der Ausdruckswelt tragischer Ergriffenheit“¹³ – dies ist der Ausgangspunkt aller Kultur, deren andauernde Antriebskraft *und* deren Negation in einem. Hier werden die „Höchstwerte menschlichen Ausdrucks“¹⁴, ihre Frequenzbreite und ihr Intensitätsgrad festgelegt, memorial codiert und als „bildhafte Dynamogramme“¹⁵ abgelagert: aus noch so tiefer Latenz jederzeit wieder manifestierbar, den Körper ergreifend und das Ich überschwemmend. Als soziale Institutionen erzeugen Religionen, Rituale und Künste gegenüber der Flüchtigkeit des „leidenschaftlichen Greifwillens und leidenschaftlichen Ergriffenseins“¹⁶ *Dauer* und *Distanz*, beides Funktionen des Gedächtnisses, das einen reflexiven "Zwischenraum" sui generis und die Bedingung der Möglichkeit von Kultur darstellt:

Bewusstes Distanzschaffen zwischen sich und der Außenwelt darf man wohl als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichnen; wird dieser Zwischenraum das Substrat künstlerischer Gestaltung, so sind die Vorbedingungen erfüllt, dass dieses Distanzbewusstsein zu einer sozialen Dauerfunktion werden kann, die durch den Rhythmus von Einschwingen in die Mater und Ausschwingen zur Sophrosyne jenen Kreislauf zwischen bildhafter und zeichenmäßiger Kosmologik bedeutet, deren Zulänglichkeit oder Versagen als orientierendes geistiges Instrument eben das Schicksal der Kultur bedeutet.¹⁷

Linearen Fortschritt gibt es bei Warburg nicht nur deshalb nicht, weil Rückfälle auf archaische Muster unvermeidlich sind, sondern weil die Sophrosyne eine bloße Manier, ein kalligraphiertes Muster ist¹⁸, wenn sie nicht rückgekoppelt wäre mit jenem "Prägwerk" der Leidenschaften, dem "pathischen" Grund der Geschichte. Dieser bildet den überhistorischen "Leidschatz der Menschheit", der nicht dadurch „humaner Besitz“¹⁹ wird, dass er historisch nur magaziniert, sondern indem er immer wieder *erinnert* und *durchlebt*, *anerkannt* und in der Anerkenntnis *reflektiert* wird. Darin besteht das Humanitäts-Konzept Warburgs.

Fokussiert ist die Warburgsche Mneme auf zwei Zentren, "Ausdruck" und "Orientierung". Der "Ausdruck" umfasst jenes "bewegte Beiwerk" (flatternde Gewänder und Haare) und die "Dynamogramme" und "mimischen Aktionen" (Einleitung Mnemosyne) vom einfachen Gehen, Laufen, Tanzen, Greifen, Bringen, Tragen bis zu den Affektgebärden von Trauern, Klagen, Triumphieren, Wüten, Rasen, Freuen, Lieben, Kämpfen, Sinnen etc. Warburg ist der Meinung, dass in den orgiastischen Kulturen ein unverlierbares "Inventar" von mimischen, physio- und pathognomischen, muskelrhetorischen, gebärdensprachlichen "Prägungen"

¹³ Warburg, Aby: *Briefmarke*, Notizbuch, 1927, S. 9; zitiert nach WBG, S. 329.

¹⁴ Warburg, Aby: *Allgemeine Ideen*, Notizbuch, 1927, S. 58, zitiert nach WBG, S. 329.

¹⁵ Warburg, Aby: *Allgemeine Ideen*, Notizbuch 1927, in: WBG S. 338, 340.

¹⁶ Warburg, Aby: *Grundbegriffe*, Notizbuch 1929, in: WBG, S. 331.

¹⁷ Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 629.

¹⁸ Warburg, Aby: *Bayonne*, Notizbuch 1927 (Notizen zu „Mediceische Feste am Hofe der Valois...“, in: WBG S. 340.

¹⁹ Warburg, Aby: *Handelskammer*, Notizbuch 1928, S. 6, in: WBG, S. 339.

gefunden wurde, das "mitstilbildend" auf alle nachfolgenden Epochen gewirkt hat. Die 'Bild-Reihen' des Mnemosyne-Atlas demonstrieren das Funktionieren einer körpererergreifenden Mnemosyne auf ihrer „Wanderung durch die halb unterirdischen Regionen der Prägwerke seelischer Ausdruckwerte.“²⁰

Warburg wendet sich ausdrücklich gegen eine nur magazinierende und unbetroffene Erforschung des Archivs des kulturellen Bildgedächtnisses:

Die Restitution der Antike als ein Ergebnis des neueintretenden historisierenden Tatsachenbewusstseins und der gewissenfreien künstlerischen Einfühlung zu charakterisieren, bleibt unzulängliche deskriptive Evolutionslehre, wenn nicht gleichzeitig der Versuch gewagt wird, in die Tiefe triebhafter Verflochtenheit des menschlichen Geistes mit der achronologisch geschichteten Materie hinabzusteigen.²¹

Die "Abschnürung" der religiösen und künstlerischen Pathosformeln vom "Prägewerk des realen bewegten Lebens" führt zu einer bloß manieristischen, musealen Zitat-Anhäufung von Ausdrucksgebärden und Orientierungsmustern. Warburg geht es dagegen darum, den Schacht der Erinnerung tiefer und tiefer zu legen, um die sonst im Formalismus erstarrende Gegenwart und die ausdruckslose Vernunft mit dem Glutstrom der zeitlosen Affekte in Verbindung zu halten. Wer Warburg für eine platonische Sophrosyne in Anspruch nehmen will, muss seinen Archaismus verleugnen, den er mit vielen Zeitgenossen teilt. In der Anerkennung der psychischen Mächte ist er ein Nachbar Freuds, in deren leiblicher Fundierung überschreitet er ihn bereits wieder. Die Sophrosyne, als die Kraft des Ich, ist historisch wie biografisch eine ephemere, darum nicht minder wertvolle Erscheinung, eine "Atempause" zwischen dem gewaltigen Pendelschlag der Affekte: "Auf dieser Fahrt" durch die Dunkelzone der Geschichte „dürfen wir als einziges Reisegut nur mitnehmen: die ewig flüchtende Pause zwischen Antrieb und Handlung; es steht bei uns, wie lange wir mit Hilfe der Mnemosyne diese Atempause dehnen können.“²² Die Wohltat der Lethe konnte Warburg sich nicht erlauben.

Ankunft im Maschinenzeitalter

Der späte Warburg sieht in der kognitiven Abstraktion und der technologischen Macht zur Objektivierung einen tragischen Zug, der jene Kräfte, die den Menschen aus seiner unmittelbaren Verwicklung in materielle Dynamiken befreite, einem erneuten Ich-Verlust auf höherer Ebene ausliefert. Kulturpessimistisch sieht Warburg in der zweiten Natur der

²⁰ Warburg, Aby: Rembrandt-Vortrag 1926 (Notizen), in: WBG, S. 322.

²¹ Warburg, Aby: Mnemosyne Einleitung, in: Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 633.

²² Warburg, Aby: Rembrandt-Vortrag 1926 (Notizen), in: WBG 320.

technischen Gesellschaft den Bildraum und Leibraum untergehen. In der Moderne verliert sich das Ich ans Technisch-Anorganische und der distanzwahrende Andachts- und Bildraum wird zerstört. In den telekommunikativen Medien des "Maschinenzeitalters" ist die Tragik der Moderne eingeschlossen.²³

Im "Schlangenritual" geht Warburg an die äußerste kulturelle Peripherie, um dort den Ursprung und die Verwandtschaft aller Kulturprozesse zu entdecken. Seine Reise (und die Reise des Textes) pendelt aus von einem verabscheuten Europa bis zur "primitive culture" (E. B. Tylor, 1871) des den Regen herbeizaubernden Rituals in New Mexico und schwingt von dort, immer im "Bildfahrzeug" des Schlangen-Symbols, zurück in die östliche Kultursphäre der jüdischen Bibel, von dort wieder westwärts über das archaische und klassische Altertum ins westliche Mittelmeerbecken, von wo aus die nördliche Richtung bis nach Kreuzlingen und die Vierlande bei Hamburg eingeschlagen wird. Warburg pendelt aber auch zwischen den Polen Amerikas: zwischen der aussterbenden Indianerkultur und der hypertechnische Moderne. Dabei fällt die positive Beurteilung des „primitiven heidnischen Menschentums“²⁴ und die skeptische Einschätzung der wissenschaftlichen Aufklärung ins Auge. Beides aber, so Warburg, ist „für unsere ganze Kulturgeschichtsschreibung so entscheidend.“²⁵

Die moderne Technik ergänzt nicht den einen Typ symbolischer Formen durch einen anderen, sondern beendet den Vorgang von Symbolisierung überhaupt. Dies ist für Warburg, der – wie Cassirer – im Kontinuum des symbolischen Prozesses die Bedingung von Kultur, aber auch von Humanität erkennt, das Ende der Kultur. Der Schluss des "Schlangenritual"-Textes ist die Vision einer technisch perfektionierten, telekommunikativen Massengesellschaft, die, wie beim ähnlich pessimistischen Freud, vom Thanatos beherrscht ist. Gesellschaften, die keine Symbole mehr hervorbringen, sind zwar möglicherweise technisch elegant, aber sie finden auch keine Antworten auf die "Urfragen", im Verhältnis zu denen Athen und Oraibi "Vettern" waren.²⁶

Man kann aus dieser Sicht folgende Schlüsse ziehen: Es gibt keine primitive Kultur und keinen Ursprung der Geschichte in dieser. Der "Schlangenritual"-Text ist Warburgs endgültiges Ankommen im 20. Jahrhundert. Die Katastrophen der Moderne, zu denen für Warburg auch die eigene Krankheit zählt, machen jedoch aufklärerische Fortschrittstheorien

²³ WBG 297-301. Vgl. auch Warburg, Aby: Schlangenritual, wie Anm. 8, S. 58/9, 10.

²⁴ Warburg, Aby: Schlangenritual, wie Anm. 8, S. 9.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Das Motto aus Goethes Faust II „Es ist ein altes Buch zu blättern: Vom Harz bis Hellas immer Vettern“ stellt Warburg variierend auch dem "Schlangenritual" voran: „Es ist ein altes Buch zu blättern, Athen–Oraibi, alles Vettern.“ Oraibi ist das Dorf im Hopi-Reservat in der Wüste New Mexicos. Vgl. auch Sigrid Weigel: „Aby Warburg – Zwischen kulturwissenschaftlichem Laboratorium und Indianischer Reise“ in diesem Band.

in Warburgs Augen ambivalent – wenn er nicht die Geschichte bereits ins Zeichen dessen eingetreten sieht, was später "Dialektik der Aufklärung" genannt wird. Dies wiederum führt folgerichtig zu einer Aufwertung der Survivals "primitiver" oder "heidnischer" Kulturen, die nun in einer Funktionsäquivalenz zur europäischen Kultur gesehen werden. Warburg nimmt in sein Kultur-Modell neben den bestehenden strukturalen und skalierenden Zügen nun auch dialektische, differenztheoretische und funktionalistische Momente auf. Das Verhängnisvolle der technischen Moderne bestärkt ihn darin, die Stellung der Religionswissenschaft und Ethnologie in der Beschreibung und Deutung von Kulturen zu befestigen.

Europa und die Tragik der Moderne

Die Tragik der Moderne²⁷ besteht darin, dass die Menschen dem archaischen magischen Bann entkommen, jedoch durch den berückenden Zauber ihrer technischen Objekte einem neuen Bann, einer neuen Magie, einem neuen Fetischismus erliegen. So wiederholt und transformiert die Moderne die Urgeschichte. Die Magie bleibt, wie bei Marcel Mauss und Walter Benjamin, in der Moderne dieselbe wie in der Urgeschichte. „Aber immer“, so formuliert es Benjamin, „zitiert gerade die Moderne die Urgeschichte. Hier geschieht das durch die Zweideutigkeit, die den gesellschaftlichen Verhältnissen und Erzeugnissen dieser Epoche eignet. Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand. Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild. Eine solches Bild stellt die Ware schlechthin: als Fetisch.“²⁸ Die technisch-industrielle Moderne schafft mit ihren Objektwelten eine Phantasmagorie, welche die Züge nicht nur des Traums sondern auch des Fetischismus annimmt. Damit wäre jene Schwingungsbreite zwischen magischem Fetisch und abstraktem Zeichen, die für Warburg die Bedingung des Denkraums ist, stillgestellt. Die technomediale Moderne erzeugt Bilder nur noch als Fetische: Sie verlängern den Bann, dem zu entkommen die Moderne angetreten war.

„Die europäische Kultur als Auseinandersetzungszeugnis“ ist, wie Warburg 1926 auf dem Orientalistentag der deutschen Morgenländischen Gesellschaft ausführt, darum eine synkretistische Kultur, „ein Prozess, bei dem wir [...] weder nach Freund noch Feind zu suchen haben, sondern vielmehr nach Symptomen einer zwischen weitgespannten Gegenpolen pendelnden, aber in sich einheitlichen Seelenschwingung: von kultischer Praktik

²⁷ Vgl. WBG, S. 297-301; Warburg: Schlangenritual, wie Anm. 8, S. 58/9, 10). Ähnlich hatte auch Georg Simmel die „Tragödie der Kultur“ gedacht (Simmel, Georg: Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 14; Frankfurt am Main 1996, S. 385–417).

²⁸ Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk (1927–40). 2 Bde. Frankfurt am Main 1983, hier: Bd. 1, S. 55.

zur mathematischen Kontemplation – und zurück“.²⁹ Es geht ihm um die „Psychologie des inneren Zusammenhangs der Kulturbewegungen.“³⁰ Warburg folgt nicht länger dem Vektor des Evolutionismus, sondern er entschlüsselt kulturhistorisch wie ethnologisch die möglichen Kombinationen zwischen Magie und Mathematik.

Europa war und ist für Warburg eine Figur von kulturellen Austausch-, Wanderungs- und Interferenzprozessen. Europa hat keinen 'Ursprung', durch den Einheit und Homogenität noch in der Differenz garantiert wären. Gerade an den von Warburg bevorzugt beforschten Schwellenzeiten (er nennt sie auch: „kritische Übergangsepoche“³¹) gibt sich Europa – mit Claude Levi-Strauss zu sprechen, der heiße und kalte Gesellschaften unterscheidet – als eine 'heiße', dynamische, synkretistische Kultur zu erkennen. Dies heißt aber nicht, dass Warburg die Modernisierung unterboten hätte. Sondern es sind die anthropologischen Grundüberzeugungen ("ewiges Indianertum", "Unzerstörbarkeit des primitiven Menschen") und die Einsicht in den Synkretismus Europas, welche die Texte Warburgs *sich mimetisch zu dem von ihm entworfenen Gegenstand verhalten* lässt: Das topologisch-strukturelle Verfahren ist der Struktur des Objekts seiner Forschung geschuldet.

Kulturgeschichte ohne Ausgang

Schon Nietzsche hatte die absolute Indifferenz der Natur hinsichtlich moralischer Normen konstatiert. Das aber heißt, dass die zahllosen Beispiele von Massenmord und Opferritus genauso wenig aussagekräftig sind wie die ebenso zahllosen Beispiele von Menschlichkeit. Es gibt in der Evolution keine "Argumente", weder für die *définition noire* auf der Linie von Hobbes über Freud zu Girard und Burkert, noch für die Friedens-Botschaften von antiken Utopien über Rousseau bis Jeremy Rifkin. Die weltweit gestreuten Mythen und Opferriten stellen Verarbeitungen der Evolutionsgeschichte in den *beiden* Hauptachsen menschlichen Verhaltens dar. Wie es kein Goldenes Zeitalter friedlichen Zusammenlebens gab, so gab es auch kein Initial der Humangeschichte in einem Ur-Mord, und es gibt keinen Beweis dafür, dass die Geschichte im Zeichen des *Homo necans* (W. Burkert) steht. Die evolutionsbiologischen Voraussetzungen dieser These sind falsch, weil ein Jäger, ein *Homo necans* zu sein voraussetzte, über kooperative Handlungsmuster, Verfriedlichungen der Binnenbeziehungen, Teilungsverhalten, Nahrungsfürsorge für Frauen und Nachwuchs,

²⁹ Warburg, *Aby: Gesammelte Schriften*. Hg. von der Bibliothek Warburg. 2 Bde. Unter Mitarbeit von Fritz Rougemont hg. von Gertrud Bing: Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Mit einem Anhang unveröffentlichter Zusätze; Leipzig–Berlin 1932, S. 565)

³⁰ Ebenda, S. 564

³¹ Ebenda S. 179

dauerhafte Sozialbindungen etc. zu verfügen. Jäger zu sein, war also nur in einem sozialen Feld möglich, das gerade nicht der Logik des Tötens folgte (des orgiastischen Blutrausches und des Kannibalismus, so würde Warburg hinzusetzen). *Homo necans* und *Homo sociatus* bilden sich mithin koevolutiv, ja komplementär.

Die Kulturentstehungs-Mythen zeigen, dass mit der Kultur zugleich Befriedungsstrategien und Gewaltpotentiale entfaltet werden, welche die beiden Register des Handelns organisieren: Kreativität und Destruktivität, Liebe und Hass, soziozentrisches und egozentrisches Handeln. Man kann dies auch den Antagonismus von Eros und Thanatos nennen, oder die integrativen und polemogenen Strukturen der Kultur selbst. Dieser Ambivalenz ist nicht zu entgehen, man muss sie ertragen lernen und zugleich gesellschaftliche Formen ihrer Einhegung entwickeln. Freuds kulturtheoretische Annahme, dass keine Kultur dem Antagonismus der beiden Grundformen des Sozialverhaltens entgehen kann, ja dass die kulturelle Evolution beider Seiten bedarf, ist eine bleibende Einsicht. Da Kulturen, wie wir selbst auch, zumeist ein idealisiertes und verharmlosendes Bild von sich selbst entwerfen, sind gerade die kulturellen Zeugnisse, welche die düsteren Seiten von Aggression, Grausamkeit und Gewalt zu ästhetischer Gestalt werden lassen, so ungemein wichtig: sie halten die schmerzliche und oft auch fürchterliche Seite unseres kulturellen Daseins in Erinnerung. Warburg jedenfalls hat diese dämonische (und ethisch gesehen: verfernte) Seite des Menschen nie vergessen und darum in das Programm des Mnemosyne-Atlas die Einarbeitung der „unverlierbaren Erbmasse“³² (WBG 383) des Archaischen in das stets prekäre Projekt der Humanisierung für notwendig gehalten:

Der Entdämonisierungsprozess der phobisch geprägten Eindruckserbmasse, der die ganze Skala des Ergriffenseins gebärdensprachlich umspannt, von der hilflosen Versunkenheit bis zum mörderischen Menschenfraß, verleiht der humanen Bewegungsdynamik auch in den Stadien, die zwischen den Grenzpolen des Orgasmus liegen, den Kämpfen, Gehen, Laufen, Tanzen, Greifen, jenen Prägrand unheimlichen Erlebens, das der in mittelalterlicher Kirchengzucht aufgewachsene Gebildete der Renaissance wie ein verbotenes Gebiet, wo sich nur die Gottlosen des freigelassenen Temperaments tummeln dürfen, ansah. / Der Atlas zur Mnemosyne will durch seine Bildmaterialien diesen Prozess illustrieren, den man als Versuch der Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens bezeichnen könnte.³³

Man wird nicht sagen können, dass wir Heutigen hinsichtlich der ikonologischen und psychologischen "Einverseelung" des Archaischen und seiner wilden kinetischen Ausdrucksformen weiter gekommen wären als Warburg. Wohl aber haben wir im 20. Jahrhundert „die ganze Skala [...] von hilfloser Versunkenheit bis zum blutdürstigen

³² Warburg: Mnemosyne-Einleitung, in: WBG, S. 383. – Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 629.

³³ Warburg: Mnemosyne Einleitung, in: WBG 384 und: Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 630.

Taumel“³⁴ durchlaufen. Doch als anthropologische und politische Aufgabe liegt das bald einhundert Jahre zurückliegende Mnemosyne-Projekt noch immer vor uns.

³⁴ Warburg: Mnemosyne Einleitung, in: Warburg 2010, wie Anm. 9, S. 633.