E-JOURNAL (2018)
7. JAHRGANG / 1

zfl

FORUM
INTERDISZIPLINÄRE
BEGRIFFSGESCHICHTE
(FIB)

ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

Herausgegeben von Ernst Müller

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49(0)30 201 92-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

IMPRESSUM

Herausgeber dieser Ausgabe

Ernst Müller & Barbara Picht, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL), www.zfl-berlin.org

Direktorin

Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion

Ernst Müller (Leitung), Herbert Kopp-Oberstebrink, Dirk Naguschewski, Tatjana Petzer, Barbara Picht, Falko Schmieder, Georg Toepfer, Stefan Willer

Wissenschaftlicher Beirat

Christian Geulen (Koblenz), Eva Johach (Konstanz), Helge Jordheim (Oslo), Christian Kassung (Berlin), Clemens Knobloch (Siegen), Faustino Oncina Coves (Valencia), Sigrid Weigel (Berlin)

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin
Lektorat Gwendolin Engels, Georgia Lummert
Layout/Satz Jakob Claus
Titelbild D. M. Nagu

ISSN 2195-0598

© 2018 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

INHALT

- 4 EDITORIAL**
- 6 EINFÜHRUNG**
Ernst Müller
- 9 ABY WARBURGS BEGRIFF DER ›ANTIKE‹**
Claudia Wedepohl
- 15 ÜBERLEGUNGEN ZU ENTSTEHUNG, BEGRIFF UND METHODE VON ABY WARBURGS BILDERATLAS**
Martin Tremml
- 22 DAS DENKEN DER ›NEUEN‹ FORM BEI ERNST CASSIRER**
Dorothee Gelhard
- 30 ENTZWEIUNG VON ›VERITAS LOGICA‹ UND ›VERITAS AESTHETICA‹
BEGRIFF UND BILDlichkeit IN JOACHIM RITTERS POLITISCHER
HERMENEUTIK DER MODERNE**
Mark Schweda
- 44 IKONOLOGISCHE TRANSGRESSIONEN DER BEGRIFFSGESCHICHTE UND
IHRE HISTORISCHEN MOTIVE IM VERGLEICH 1930/1970**
Falko Schmieder
- 50 BILD, BEGRIFF UND EPOCHE BEI KOSELLECK UND WARBURG**
Barbara Picht
- 57 WORT-BILD-BEZIEHUNGEN IM ›REVOLUTIONÄREN ZEITALTER‹**
Rolf Reichardt
- 72 SATTELZEIT UND SYMBOLZERFALL
NACH DEM BRUCH: WANDEL UND KONTINUITÄT IN DER IKONOLOGIE
DER ARCHITEKTUR**
Christoph Asendorf
- 79 ABSATTELN DER ›SATTELZEIT‹?
ÜBER REINHART KOSELLECK, WERNER HOFMANN UND EINE KLEINE KUNST-
GESCHICHTLICHE GESCHICHTE DER GESCHICHTLICHEN GRUNDBEGRIFFE**
Adriana Markantonatos
- 85 HISTORICAL SEMANTICS AND THE ICONOGRAPHY OF DEATH IN REINHART
KOSELLECK**
Faustino Oncina Coves

ABY WARBURGS BEGRIFF DER ›ANTIKE‹

Claudia Wedepohl

I. PROGRAMM

Wenn man heute nach dem ideellen Vermächtnis Aby Warburgs fragt, kommen konzeptuell aufgeladene Begriffe, oder besser gesagt Denkfiguren, wie *Pathosformel*, *Denkraum* und *Mnemosyne* in den Sinn. Es sind geniale Wortschöpfungen, die längst jenseits der spezifischen Warburg-Forschung Eingang in die geisteswissenschaftliche Terminologie gefunden haben. Warburg selbst nun, wäre er nach dem für seine lebenslange Forschung zentralen Axiom gefragt worden, hätte zweifellos das *Nachleben* oder *Fortleben* oder den *Einfluss der Antike* genannt. Die Ergündung dieses Phänomens, von ihm immer wieder als »Problem« bezeichnet, das ihn lebenslang »kommandierte«,¹ stand nicht nur im Zentrum seiner Forschung, sie war auch das Leitmotiv der Anschaffungspolitik und Organisation seiner Bibliothek – regelrecht sein Programm. Dem Begriff oder, wie Ulrich Raulff sagt,² »Begriffshybrid« *Nachleben* ist in der Forschung ebenfalls viel Aufmerksamkeit geschenkt worden, auch den einzelnen Komponenten, also ›nach‹ und ›Leben‹; nur nebenbei hat man sich auch Gedanken über Warburgs Verständnis des für dieses Programm zentralen Begriffs Antike gemacht. Für diesen Ansatz stellvertretend genannt seien die Untersuchungen von Martin Tremel und Andrea Pinotti.³ Dass die Idee

des ›Nachlebens‹ für Warburgs Antikebegriff konstituierend ist, er gleichermaßen rückblickend und global auf die die gesamte abendländische Kultur prägende Epoche blickt, zeigt sich sehr anschaulich am Umfang, den das Lemma »Antike, Nachleben« in dem von Gertrud Bing besorgten Register seiner *Gesammelten Schriften* einnimmt; es sind gut acht Spalten.

II. NACHLEBEN WELCHER ANTIKE?

Wenn man zunächst die groben Eckdaten betrachtet, ist die ›Antike‹ geographisch auf den Mittelmeerraum, zeitlich auf die Spanne von ca. 800 v. Chr. bis ca. 600 n. Chr. begrenzt und kulturell von der Kontinuität des alten Griechenlands über den Hellenismus bis zum Römischen Reich geprägt; zeitliche und begriffliche Abgrenzungen variieren. Im *Brockhaus* von 1966 heißt es etwa, dass, da der Begriff Antike meist unter dem Aspekt des hauptsächlich literarischen Fortwirkens in der christlich-abendländischen Kultur verwendet werde, man ihn mit ihrem ersten literarischen Zeugnis gleichsetze, und zwar dem Epos Homers (Mitte 8. Jh. v. Chr.). Doch fuße Homers Werk auf der vorausgegangenen, durch die Archäologie wiederentdeckten kretisch-mykenischen Kultur.⁴ Fast ›warburgianisch‹ wird die Antike hier durch das Fortwirken ihrer Kultur definiert. Im *Brockhaus* von 1908 allerdings, den Warburg – der Handbücher für die fundamentalen Medien der Wissensvermittlung hielt – immer

1 Aby Warburg: »Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten«, in: ders.: *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, hg. von Horst Bredekamp/Michael Diers/Kurt W. Forster u. a., Bd. I.1,2: *Die Erneuerung der Heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der Europäischen Renaissance*, hg. von Horst Bredekamp/Michael Diers, Berlin 1998, S. 487–558, hier S. 535. Vgl. Aby Warburg an Carl Justi, 3. August 1906, Warburg Institute Archive [WIA], General Correspondence [GC].

2 Ulrich Raulff: »›Nachleben‹. A Warburgian Concept and Its Origin«, 07.11.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=u6Hgw8ooams&feature=youtu.be> (aufgerufen am 15.05.2018).

3 Vgl. Martin Tremel: »Warburgs Nachleben. Ein Gelehrter und (s)eine Denkfigur«, in: Martin Tremel/Daniel Weidner (Hg.):

Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung, München 2007, S. 25–40; Andrea Pinotti: *Memorie del neutro. Morfologia dell'immagine in Aby Warburg*, Milano 2001; ders.: »Nympha zwischen Eidos und Formel. Phänomenologische Aspekte in Warburgs Ikonologie«, in: Hans Rainer Sepp/Jürgen Trinks (Hg.): *Phänomenalität des Kunstwerks*, Wien 2006, S. 222–232.

4 »Antike«, in: *Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden*, 17., völlig neubearbeitete Auflage, Bd. 1, Wiesbaden 1966, S. 575–576.

wieder selbst benutzte, findet sich das Lemma ›Antike‹ nicht; es gibt lediglich ›antik‹. Damit, heißt es, werde »das Griechische und Römische« bezeichnet, »besonders aber die Überreste der griechischen und römischen Kunst und des Kunstgewerbes«. ⁵ Mehr als ein halbes Jahrhundert früher lieferte der Brockhaus also eine enger gefasste Definition, die sich allein auf die griechisch-römische Epoche und ihre Erzeugnisse bezieht.

Vor diesem Hintergrund möchte ich mich Warburgs Verwendung und Verständnis des Begriffs Antike mit zwei einschlägigen Zitaten nähern. Das erste stammt aus einem Brief, den er am 24. Februar 1918 dem Reformationsforscher Paul Flemming schrieb. Für Flemming resümiert Warburg zwischen seinen beiden großen Luther-Vorträgen (im November 1917 und im April 1918), in denen er sich mit dem Ursprung einer neuen, von Irrationalismus gesteuerten Propaganda »in Wort und Bild« beschäftigte, Folgendes zu den Voraussetzungen der Empfänglichkeit für derartige Druckerzeugnisse:

»[E]s ist mir nach und nach klar geworden, daß die Frage nach dem *Einfluß der Antike* nur sehr unzureichend beantwortet werden kann, wenn man sie nur als ein Problem der Form auffaßt; das ist eine Abwegigkeit unseres antikisierenden Saeculums, die auf Rousseau und Winckelmann zurückgeht: ›Einfalt und stille Größe‹ sind Ideale der intellektuellen Aufklärung, die das Wesen der ›dämonischen Antike‹ nicht einmal ahnten. Diese aber ist etwa in der Astrologie eine geschichtsbildende Macht erster Ordnung, eine Einsicht, zu der Sie den Weg gebahnt haben, ohne daß Sie bisher die nötige Gefolgschaft in ausreichender Stärke gefunden haben, um die Erkenntnis, daß der kosmische Fatalismus der hellenistischen Kultur das Schicksal des geistigen Deutschlands bis auf den heutigen Tag beeinflußt, zum Allgemeingut der wirklich guten deutschen Erziehung zu machen. Mit dem Worte ›Aberglauben‹ schwatzt man sich an dem Problem journalistisch fröhlich vorbei.«⁶

Zunächst ist anzumerken, dass die Tatsache, dass Warburg in diesem Brief (wie an zahlreichen anderen Stellen) vom ›Einfluss‹ und nicht vom ›Nachleben‹ der Antike spricht, insofern vernachlässigt werden kann, als ›Einfluss‹, ›Nachleben‹ und ›Fortleben‹ unsyste-

matisch und mehr oder minder synonym in seinen Schriften auftauchen. Schaut man aber auf seine Verwendung des Begriffs Antike, wird deutlich, dass Warburg sehr global in einem vormittelalterlichen Zeitalter – er spricht nicht von überlieferten Kulturgütern – einen zweifachen, man sollte hinzufügen: gegenläufigen Einfluss auf die Kultur der nachantiken Zeit erkennt: einerseits auf ein am Naturalismus (der bei Warburg auch ein Synonym für Naturwissenschaft ist) orientiertes Streben nach Aufklärung, andererseits auf den Glauben an einen ›kosmischen Fatalismus‹. Um diesen Glauben geht es ihm bei der Suche nach den Ursachen irrationalen Denkens, da er, so Warburg, Geschichtskonstruktionen wie etwa die im 16. Jahrhundert verbreiteten astrologischen *Prognostica* erlaube. Warburg spricht also von zwei parallelen Strömungen; die eine nennt er explizit ›dämonisch‹, die andere definiert er implizit als ›apollinisch‹. Ersetzt man aber, wie Warburg, den Begriff einer historischen Zeitspanne, die sich auf ein geographisch definiertes Gebiet bezieht, durch den einer Geisteshaltung, wird die Bestimmung des Einflusses, Fortlebens, Wiederauflebens dieser Geisteshaltung deutlich beliebiger. In diesem Sinne macht das Zitat deutlich, dass Warburg ›Antike‹ nur sehr bedingt als historischen Epochenbegriff verstand.

Gut sechs Jahre nachdem er im Kontext der Reformationsstudie den angeblichen Ursprung verschiedener Mentalitäten, die im 16. Jahrhundert nebeneinander existierten, mehr oder minder angedeutet hatte, erläuterte Warburg dem Historiker Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff ähnlich knapp einen ebenso aus der ›Antike‹ hergeleiteten Stilbegriff:

»Die Fragestellung nach dem *Einfluss der Antike* auf die künstlerische Darstellung des Menschen zunächst in der Kunst der italienischen, später auch der deutschen Renaissance hat mich zu der Einsicht geführt, dass neben dem Ideal des *klassisch-ruhigen Ausdrucks* ebenso die *Superlative leidenschaftlich bewegter Gebärdensprache der Antike* vorbildlich auf die Formensprache der Renaissance eingewirkt haben. Weiterhin konnte ich feststellen, dass diese *Wiederherstellung des polaren Urstils der Antike* sich durchzusetzen hatte gegen den spätmittelalterlichen Trachtenrealismus, unter dessen bedrückender Hülle der hellenische Körper seine unmittelbare Ausdrucksfähigkeit verlor.⁷«

5 »Antik«, in: *Brockhaus' Konversations-Lexikon. Neue, revidierte Jubiläums-Ausgabe*, 14., vollständig neubearbeitete Auflage, Bd. 1, Leipzig 1908, S. 692.

6 Aby Warburg an Paul Flemming, 24.02.1918, WIA, GC (Hvh. C.W.).

7 Aby M. Warburg: *Per monstra ad sphaeram. Sternglaube und Bilddeutung. Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hg. von Davide Stimilli in Zusammenarbeit mit Claudia Wedepohl, München/Hamburg 2008, S. 53.

Hier widmet sich Warburg also dem im Brief an Fleming so genannten Problem der Form. In Anspielung auf Winckelmanns oft zitierte ›edle Einfalt und stille Größe‹ beschreibt Warburg das Ideal der Antike als »klassisch-ruhigen Ausdruck«. Der apollinische Charakter dieses Ausdrucks ist für ihn dementsprechend nicht mehr der Inbegriff einer intellektuellen Haltung, der Aufklärung, sondern ein Stilbegriff. Und wieder definiert Warburg diesen Begriff als einen polaren Gegensatz. Der klassischen Ruhe steht die leidenschaftliche Bewegtheit gegenüber, und dementsprechend liegt seiner Idee an dieser Stelle Nietzsches Dualismus apollinisch – dionysisch zugrunde. Wie in dem in Bezug auf die Geisteshaltung konstruierten Dualismus geht Warburg davon aus, dass der apollinische und der dionysische Stil in der Antike parallel nebeneinander existierten. Diese Parallele bezeichnet er, verknappend, als »polaren Urstil«. Eigentlich meint er also einen einzigen, im undefinierten Zeitalter der Antike geprägten Stil mit zwei verschiedenen Ausdrucksformen, oder vielmehr: zwei verschiedene Gesetzmäßigkeiten, die in einer vorchristlichen europäischen Mentalität, die die antike Kultur geprägt hat, ihren Ursprung haben. Die Definition des historischen Ursprungs des genannten Urstils steht also einem Epochenbegriff deutlich näher als die Bezeichnung »dämonische Antike«. Begriffsdehnungen dieser Art zeigen, dass sich der Kern von Warburgs Programm in seinem Antikebegriff und seinem Antikeverständnis verbirgt.

III. VON BOTTICELLI ZU DÜRER

Die Annäherung an Warburgs Antikeverständnis muss bei seiner Doktorarbeit über Botticellis *Geburt der Venus* und *Primavera* beginnen, dem 1891 fertiggestellten Erstlingswerk, in dem das Lebenswerk bereits angelegt ist. In dieser als »Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike« bezeichneten Studie geht es Warburg explizit um das, was Dichter und Maler in der zweiten Hälfte des Florentiner Quattrocento an »der Antike ›interessierte‹«; handelndes Subjekt ist das Individuum, Dichter und Maler, Objekt ›die Antike‹. Schon in der »Vorbemerkung« zur eigentlichen Untersuchung resümiert Warburg seine Ergebnisse und behauptet, dass es sich verfolgen lasse, »wie die Künstler und deren Berater in ›der Antike‹« – hier explizit hervorgehoben – »ein gesteigerte äußere Bewegung verlangendes Vorbild sahen und sich an antike Vorbilder anlehnten, wenn es sich um die Darstellung äußerlich bewegten Beiwerks –

der Gewandung und der Haare – handelte.«⁸ Warburg unterscheidet hier also zwischen »der Antike«, einer globalen Größe, und konkreten antiken Vorbildern: präzise benennbaren Texten und Bildwerken. In der eigentlichen Untersuchung geht es ihm darum, für die Werke des Florentiner Dichters Angelo Poliziano – den er für den entscheidenden Mittelsmann zwischen dem Auftraggeber der beiden Gemälde und dem Maler Botticelli hält – anhand komparatistischer Vergleiche konkrete antike Textvorlagen zu ermitteln. Ferner will er zeigen, nach welchen Kriterien die Vorlagen ausgesucht wurden und inwiefern Poliziano von ihnen abwich. Hier wird Warburg Philologe und Archäologe. Für jedes einzelne Bildmotiv, seien es die beiden zentralen Venusfiguren, die Horen (auf der *Geburt der Venus*), der wolkenvertreibende Hermes, die drei ineinander verschlungenen Grazien, vor allem aber die Flora-Zephyr-Gruppe (alle auf der *Primavera*), versucht er die relevante antike Textquelle zu identifizieren.

Höhepunkt seiner Analyse ist die Auffindung der präzisen Stelle in Ovids *Fasten*, in der er die Quelle für die Darstellung der Verwandlung der Nymphe Chloris in Flora vermutet. Darüber hinaus konzentriert Warburg sich auf die Vergleichsindizien: auffällige Details wie das flatternde Gewand und das wehende Haar, in denen er einen Hinweis auf die Geisteshaltung derjenigen sieht, die solche Details aus den (schriftlichen und bildlichen) Vorlagen ausgewählt, originalgetreu reproduziert oder bewusst abgewandelt haben. Die das Detail betonende Übertreibung gegenüber der antiken Vorlage, unmotivierter Bewegungssteigerung bis hin zu unrealistischen Manierismen, soll ein Indiz für das aufkommende Bedürfnis sein, sich mit ›Lizenz‹ ›der Antike‹ – konkreten antiken Vorbildern oder einem antikischen Stil – von den regulativen Normen des christlichen Dogmas zu befreien.⁹ Vorreiter dieser Befreiung waren in Warburgs Augen die durch den Kapitalismus zu gewissem Selbstbewusstsein gelangten Florentiner Auftraggeber der merkantilen Oberschicht.

8 Aby Warburg: »Sandro Botticellis ›Geburt der Venus‹ und ›Frühling‹«, in: ders.: *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, hg. von Horst Bredekamp/Michael Diers/Kurt W. Forster u. a., Bd. I.1,1: *Die Erneuerung der Heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der Europäischen Renaissance*, hg. von Horst Bredekamp/Michael Diers, Berlin 1998, S. 1–59, hier S. 5.

9 Vgl. Aby Warburg, »Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance«, in: ders.: *Werke in einem Band*, hg. von Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig unter Mitarbeit von Susanne Hetzer/Herbert Kopp-Oberstebrink/Christina Oberstebrink, Berlin 2010, S. 281–310, hier S. 301.

Parallel zur Doktorarbeit arbeitete Warburg an seinem nie vollendeten, 1904 abgebrochenen Versuch, aus den von ihm beobachteten Ausdrucksphänomenen die Basis einer grundsätzlich neuen Ausdruckstheorie herzuleiten. Das Resultat waren die *Grundlegenden Bruchstücke zu einer monistischen Kunstpsychologie*, ein fragmentarisches Konvolut aphoristischer Lehrsätze. Schon am 20. Juli 1889, wenige Monate nach der Rückkehr aus Florenz, wo ihm die entscheidenden Ideen zum Thema seiner Doktorarbeit gekommen waren, hatte Warburg mit Blick auf die Florentiner Frührenaissance unter der Überschrift »Einfluß der Antike, allgemein« aphoristisch konstatiert: »Es ist zu unterscheiden, ob man bei einer Neuerung auf die Antike als *Genossin* oder als *Vorbild* weist.«¹⁰ Das metaphorische Mitstreitertum einer gesamten historischen Epoche bei der Reformierung des Bildes ist eine Anspielung auf Gemeinsamkeiten, eine – wenn auch reflektierend – gefühlte emotionale Verwandtschaft: ein Ein- und Nachfühlen in einen seelischen Zustand, das sich vom rein rational-bewussten Kopieren eines Vorbilds unterscheidet. Die Theorie dieses psychischen Vorgangs hatte Warburg aus Robert Vischers *Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Ästhetik* von 1873 übernommen. Der Zustand, dem das ›Interesse‹ seiner Ansicht nach gilt, ist eine urtümliche Unbefangenheit, die Warburg sieben Jahre später im Kontext seiner anthropologisch-ethnologischen Studien im Südwesten Nordamerikas bei den Hopi-Indianern wiederzuerkennen meinte. Dort sei ihm der »organische Zusammenhang zwischen Kunst und Religion der ›primitiven‹ Völker« so klar geworden, dass es ihm gelungen sei, »die Identität oder vielmehr die Unzerstörbarkeit des *primitiven* Menschen, der zu allen Zeiten derselbe bleibt, [...] als Organ [...] in der Kultur der florentinischen Frührenaissance« wiederzuerkennen.¹¹ Mit Bezug auf die Ureinwohner Nordamerikas definiert er »primitiv« aber auch als die Unfähigkeit zur »subjektiven Differenzierung« von Ursache und Wirkung,¹² die den oben zitierten »kosmische[n] Fatalismus« bewirkt.

Besonders interessierte Warburg sich in seiner Doktorarbeit für die Herkunft des Motivs der rein ins-

tinktgetriebenen erotischen Verfolgungsszene. Diese gewinne im Genre der seines Erachtens von Poliziano um 1480 wiederbelebten Tragödie Leibhaftigkeit. Was er in der Doktorarbeit nur andeuten konnte – die Rolle des Motivs der tödlich endenden Verfolgung des Orpheus – arbeitet er 1905 in seinem Vortrag über »Dürer und die italienische Antike« aus. Dieser Vortrag über Dürers Entlehnungen aus der italienischen Graphik gilt als Geburt des Begriffs der Pathosformel, einer rein körperlichen Ausdrucksform, die Warburg auf Ur-Empfindungen und pathetische Ur-Reaktionen zurückführt. Ins Zentrum seiner Untersuchung über die Darstellung dieser Phänomene rückt Warburg Dürers Hamburger Zeichnung *Der Tod des Orpheus* von 1494, deren Hauptmotiv nicht nur zeitgenössische, sondern auch antike Parallelen hat. Zwar stellt Warburg hier auch kulturhistorische und kulturtheoretische Überlegungen über das von Dionysos geforderte Menschopfer an, doch vor allem geht es ihm um die angeblich echt antike Ausdrucksform der Tötungsszene – um den Einsatz eines griechischen Formenvokabulars, das aus dem Nach-Erleben von Urerfahrungen entstanden sein soll.

Die prototypische Urerfahrung ist für Warburg der in den Mysterienkulten zelebrierte Opfertod. Der Ursprung der antiken Mysterienkulte, jener Geheimkulte, die wie der Dionysoskult eine jeweils eigene Heilsgeschichte besitzen, wurde in der Zeit um und nach 1900 im Nahen Osten und in vorzeitlichen Initiationsriten vermutet; heute spricht man von ›orientalischen Vorformen‹, denn diese Kulte erlebten erst in der römischen Kaiserzeit ihre Blüte, aus der auch die Überlieferung stammt. Im frühen 20. Jahrhundert interessierte man sich besonders für die Mysterienkulte als Vorformen des Christentums; hierin liegt wohl der Schlüssel für Warburgs Fokus auf deren Rituale. Im Jahr 1923 spitzt er seine Hypothese folgendermaßen zu:

»Und doch waren vor 2000 Jahren gerade in dem Ursprungsland unserer europäischen Bildung, in Griechenland, Kultgewohnheiten im Schwange, die an verzierter Kraßheit das, was wir bei den Indianern sehen, noch übertreffen. Im orgiastischen Kult des Dionysos z. B. tanzten die Mänaden mit Schlangen in Händen und um ihren Kopf wand sich die lebende Schlange als Diadem, während sie in der andern Hand das Tier hielten, das im ekstatischen Opfertanz zu Ehren des Gottes zerrissen wurde. Das blutige Opfer im ekstatischen Wahnsinn ist [...] der Höhepunkt und der eigentliche Sinn des religiösen Tanzes.«¹³

10 Aby Warburg: *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, hg. von Horst Bredekamp/Michael Diers/Kurt W. Forster u. a., Bd. IV: *Fragmente zur Ausdruckskunde*, hg. von Ulrich Pfisterer/Hans Christian Hönes, Berlin 2015, S. 28.

11 Aby Warburg: »Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nordamerika«, in: ders.: *Werke in einem Band*, hg. von Martin Trembl/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Berlin 2010, S. 567–600, hier S. 569 (Hvh. C.W.).

12 Warburg: *Fragmente zur Ausdruckskunde* (Anm. 10), S. 145.

13 Aby M. Warburg: *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, mit

Offensichtlich ist für Warburg Nietzsches Vorstellung von Ursprung und Gestalt der attischen Tragödie das *missing link* für die Idee der Antike schlechthin. Einerseits sei durch die Tragödie eine historisch völlig vage, mythische, von heidnischen Opferkulten geprägte Vorzeit in die ›klassische‹ Antike vermittelt worden, andererseits meint Warburg ein Nachleben der mythischen Vorzeit in den heidnischen Ritualen einer von der europäischen Kultur unberührt gebliebenen zeitgenössischen Gesellschaft zu erkennen – nach heutigem Wissen ohne Frage eine Fehlinterpretation.

IV. MYTHISCHE ANTIKE: VICO – VIGNOLI – USENER – TYLOR – CASSIRER

Alle Hinweise auf eine mythische Vorzeit zeigen, dass Warburg versuchte, das angebliche Bedürfnis des wohlhabenden Florentiner Bürgertums, sich vom christlichen Dogma zu befreien, in seiner ausdruckspsychologischen Relevanz evolutionsgeschichtlich regressiv zu deuten. Neben der philologisch-archäologischen Detektivarbeit verfolgte er damit einen ganz anderen Ansatz, der schon in seinen Studientagen gelegt worden war. Auf diesen Ansatz muss man schauen, um Warburgs (von ihm selbst kaum definierten) Antikebegriff in seinem ganzen Umfang zu begreifen, konkret: auf den Einfluss des Altphilologen und Religionswissenschaftlers Hermann Usener und ganz grundsätzlich der von ihm gelehrten Tradition, auf die hier nur andeutend hingewiesen werden kann. Die Prägung lässt sich nicht nur deutlich aus Warburgs Mitschrift von Useners Bonner Vorlesung mit dem Titel »Mythologie« erkennen, sondern auch an Stichwörtern wie »mythologische Denkweise«, »Causalitätsdrang« und »Causalitätsbedürfnis«, »Beseelung«, »Ideenassociation« und nicht zuletzt »primitiv« in den »Bruchstücken« ablesen.¹⁴ Usener war Viconianer. In seiner *Scienza nuova* hatte Giambattista Vico 1725 und 1744 aus der Theorie der Existenz einer ›primitiven‹ Gesellschaft in einem vor der Überlieferung liegenden mythischen Zeitalter eine neue Methode entwickelt, um Erkenntnisse über früheste Zeiten zu gewinnen. Da er vermutete, dass sich eine als ›primitiv‹ bezeichnete, unverdorben, homogene Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt in verschiedene Nationen und Sprachen aufgespalten habe, wollte er diese Erkenntnisse aus Homer und

den klassischen Autoren ableiten. Für Warburg war Vico zunächst nur ein indirekter Einfluss. Noch im Studium hat er fraglos den von Usener zitierten italienischen Evolutionstheoretiker Tito Vignoli rezipiert, der unter dem Einfluss von Edward Burnett Tylors *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom* von 1871 in *Mito e Scienza* von 1879 (auf Deutsch 1880 als *Mythus und Wissenschaft* erschienen) die Theorie der Kontinuität des Primitiven weitergedacht hat. Hinter diesen Studien steht neben Vico auch Darwins Evolutionslehre, die Warburg schon als Student in Florenz beeindruckt hatte. Sein geistiger Mitstreiter im Verfechten der auf Aristoteles zurückgehenden Theorie, dass im Mythos der Nukleus jener Rationalität steckt, die in der Philosophie ihre höchste Ausformung gefunden hat, war dann in den 1920er Jahren der Philosoph Ernst Cassirer.

In seinem Schlangenritual-Vortrag, 1923 im Kreuzlinger Sanatorium ohne Zugriff auf eine Bibliothek geschrieben, dessen Manuskript als Entwurf den Untertitel »die Psychologie des primitiven d.h. des unmittelbar reflektorisch und unliterarisch reagierenden Menschen« trägt, macht Warburg die klarsten Äußerungen zu seiner Vorstellung eines Fortlebens einer primitiven Vorzeit, die er Antike nennt. Er spricht darin unter anderem von »magischen Praktiken, wie sie auf der ganzen Welt bei primitiven untechnischen Kulturen auftreten, um die widerstrebenden Naturgewalten zu bezwingen« und von der »aus dem Mythos erwachsene[n] Wissenschaft«.¹⁵

V. RESÜMEE

Der Begriff Antike ist bei Warburg offensichtlich weniger ein Epochenbegriff als einerseits ein Stil- und andererseits ein Kulturbegriff. Ihm zufolge ist diese Antike doppelgesichtig: Eine ›mythische‹ oder auch ›heidnische‹, durch ›primitive‹ Denkformen ausgezeichnete vorzivilisatorische ›Antike‹ ist von der ›klassischen Antike‹, das heißt dem von Rationalität und klaren Linien geprägten griechisch-römischen Altertum, das aus einer bilder- und schriftlosen archaischen Vorzeit hervorging, als kulturhistorische Epoche abgesetzt. Der »primitiven Heide« der Vorzeit steht bei Warburg entwicklungsgeschichtlich vor dem »klassisch-heidnischen Menschen« des griechisch-römischen Altertums, ist aber per se

einem Nachwort von Ulrich Raulff und einem Nachwort zur Neuauflage von Claudia Wedepohl, Berlin 2011, S. 56.

14 Warburg: *Fragmente zur Ausdruckskunde* (Anm. 10), S. 25, 32–33, 35–36, 51, 126, 132, 142, 145, 159, 162

15 Warburg: *Schlangenritual* (Anm. 13), S. 13, 74.

unsterblich.¹⁶ Die hinter dieser Begrifflichkeit stehende elastische, gleichzeitig synchrone und diachrone Vorstellung dessen, was ›die Antike‹ konstituiert, erlaubt auch Wortprägungen wie »dämonische Antike« (wiederholt in der Luther-Schrift von 1920) und »italienische Antike« (im Titel seiner Vorträge von 1905 und 1926), mit denen Warburg spätere Aneignungen und deren spezifische Interpretation antiker Modelle charakterisiert. Im einen Fall betrifft dies den Identitätswandel des klassischen Götterhimmels im Hellenismus, im anderen einerseits eine Art Überinterpretation antiker Vorbilder im italienischen Quattrocento, in deren Zuge ein Andrea Mantegna nach Warburgs Ansicht antiker sein wollte als die Antike selbst, andererseits die Auseinandersetzung mit italienischen Vorbildern im Holland des 17. Jahrhunderts, in der sich Rembrandt als stilistischer Erneuerer erwies.¹⁷ Trotz solcher kühnen Würfe bleibt Warburg aber, zumindest teilweise, Positivist. Er spürt philologische oder ›archäologische‹ Treue auf, benennt präzise Vorbilder und verfolgt sie in ihrem Wandel durch die Jahrhunderte. Im Grunde propagiert er jedoch, um das junge Fach Kunstgeschichte von den Resten der philosophischen Ästhetik zu befreien, mit seiner Winckelmann-Kritik einen Anti-Klassizismus. In seinem Antikebegriff steckt ein Plädoyer für eine kritische, an der Empirie der Naturwissenschaft orientierte neue Kultur-Wissenschaft, die nicht mehr allein auf historische Entwicklungen ausgerichtet ist, sondern anthropologische Konstanten erkennen will. Insofern ist »die Antike« für ihn im Kern eine Metapher.

16 Warburg: *Schlangenritual* (Anm. 13), S. 15.

17 Vgl. Warburg: »Heidnisch-antike Weissagung« (Anm. 1); Warburgs Vortrag »Dürer und die italienische Antike« ist bislang unpubliziert, das Manuskript ist im Warburg Institute Archive unter III.61.6.1 verwahrt; Aby Warburg, »Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts«, in: ders.: *Nachhall der Antike. Zwei Untersuchungen*, vorgestellt von Pablo Schneider, Zürich 2011, S. 69–101.