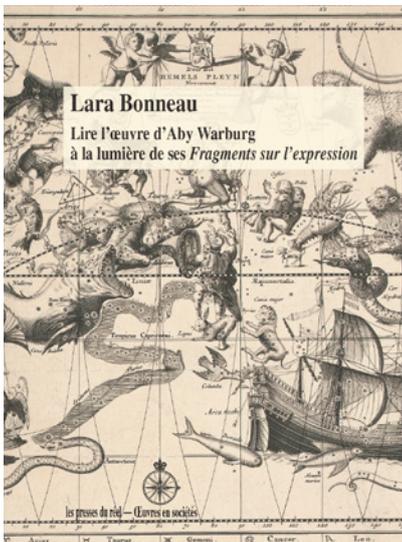


Lara Bonneau

Lire l'œuvre d'Aby Warburg à la lumière de ses »Fragments sur l'expression«

Bernadette Collenberg-Plotnikov



Dijon: les presses du réel, 2022,
264 Seiten

Edgar Wind hatte in seiner viel diskutierten, anonym erschienenen Rezension von Gombrichs Biografie Aby Warburgs¹ das dort gezeichnete Bild dieses Forschers als Protagonist eines wilden, unsystematischen Denkens, »der sich in einem Labyrinth verirrt hatte«,² strikt zurückgewiesen. Hier werde das vielmehr sehr klare wissenschaftliche Anliegen und die epochale kunsthistorische Leistung Warburgs in unzulässiger Weise durch die psychopathologische Seite seiner Persönlichkeit überformt. Diese Verkennung führt Wind maßgeblich darauf zurück, dass Gombrich sich mit seiner Studie nicht in erster Linie auf Warburgs abgeschlossene Schriften bezieht, deren auf stilistischer Präzision beruhende »Ökonomie und Eleganz« sie zu »Meisterwerken machen«. Vielmehr ist Gombrichs Warburg-Bild an den zahlreichen, nicht zur Veröffentlichung gedachten Notizen geschuldet, die dieser Forscher hinterlassen hat. Dieser Materialfundus verdankt sich jedoch, so Wind, lediglich dem »obsessive[n] Tick« Warburgs,

»sämtliche überholten Entwürfe und Vermerke aufzuheben«, der »sein persönliches Archiv zu gargantuesker Größe« aufblähte. Diese »lebendige Gruft voll pensionierter Notizen« hatte demnach den gleichen Status wie der notorische »Geruch faulender Äpfel für die Inspiration Schillers«: zwar, als persönliches Ritual, unverzichtbar »für die Exerzitien seines Genies«, aber ohne nähere inhaltliche Bedeutung für sein Denken.³ – Man muss allerdings festhalten, dass Gombrichs Sicht der Dinge die Warburg-Rezeption nachhaltig beflügelt und geprägt hat, während Wind seine Rezension in der Warburg-Gemeinde für lange Zeit einen Platz am Katzentisch eingebracht hat.

Lara Bonneau schlägt demgegenüber einen dritten Weg ein. Sie macht einerseits – wie Gombrich – die von Warburg hinterlassenen »Fragmente zur Ausdruckskunde« (»Fragments sur l'expression«) als Schlüssel zu seinem Denken geltend. Andererseits wendet sie sich – wie Wind – dezidiert gegen ein Verständnis Warburgs als Parteigänger des Irrationalen. Sie liest seine Fragmente vielmehr als wesentliche Beiträge zur Grundlegung einer »Wissenschaft der Kunst« (»science de l'art«), die diesen Namen dank einer rational basierten Argumentation auf der Höhe der zeitgenössischen Wissenschaften auch verdient.⁴ Bonneau rekonstruiert so die in diesen

<https://doi.org/10.57732/rc.2023.1.102675>

Hundertern, zwischen 1888 und 1905 entstandenen Fragmenten versammelten philosophischen, psychologischen, biologischen und historischen Aspekte als konzeptionelle Basis von Warburgs Zielvorstellung der Entwicklung jener allgemeinen, kulturgeschichtlich fundierten Anthropologie des Ausdrucks, die auch seine kunsthistorischen Forschungen im Allgemeinen und die von ihm begründete Ikonologie im Besonderen motiviert.⁵ Die Herausforderung besteht dabei vor allem in der extrem elliptischen, skizzenhaften und assoziativen Notationsweise dieser Aufzeichnungen: Die Autoren, Theorien oder Thesen, auf die Warburg sich hier bezieht, bleiben vielfach implizit beziehungsweise in Kürzeln verschlüsselt, und Warburg adaptierte sie zudem oft bloß versatzstückhaft, ihren ursprünglichen Sinn transformierend, für seine eigenen Anliegen.⁶ Dieses eklektische Verfahren ist aber, so Bonneaus Hypothese, eben nicht das Zeugnis der Willkür und Irrationalität. Es zeuge vielmehr vom unbedingten Willen Warburgs, sich alle verfügbaren, für sein wissenschaftliches Anliegen relevanten Ideen und Kenntnisse konsequent im transdisziplinären Zugriff zu eigen zu machen. Bonneaus editorischen Bezugspunkt bildet die 2015 erschienene, von Susanne Müller besorgte französische Ausgabe der Fragmente in der hochgelobten Übersetzung von Sacha Zilberfarb, zu der sie selbst das Glossar erstellt hat.⁷

Bonneau entfaltet ihre Rekonstruktion in vier Teilen. In einem ersten Schritt wird zunächst, gestützt auf die Fragmente, der allgemeine wissenschaftsgeschichtliche und konzeptionelle Rahmen von Warburgs ikonologischer Methode charakterisiert: das zeitgenössische Streben nach Wissenschaftlichkeit der Kunstforschung einerseits und das Denken in polaren Strukturen andererseits. Im zweiten Teil stellt Bonneau dann Fragmente zusammen, die die anthropologischen Grundlagen von Warburgs ikonologischer Methode dokumentieren, indem der Mensch hier – insbesondere im Rekurs auf die Erkenntnisse und Verfahren der Psychophysik – als expressives Wesen in psychischer und physischer Bewegung charakterisiert wird. Der gestaltete Ausdruck erhält dabei für Warburg, so Bonneau, seine zentrale kunsthistorische Relevanz nicht etwa in seiner Eigenschaft als Reflex des Irrationalen, sondern vielmehr als sichtbares Zeugnis der Selbstbewusstwerdung des Menschen, das heißt der Ausbildung seiner Rationalität. Die Freilegung dieser theoretischen Voraussetzungen wirft auch ein neues Licht auf Warburgs inhaltliche kunsthistorische Arbeit. So wird diese anthropologische Grundbestimmung im dritten Teil der Studie auf die von Warburg zwischen 1888 und 1929 betriebenen Forschungen bezogen. Dabei zeigt Bonneau, dass die von Warburg in der Renaissancekunst identifizierten Symbole ein Verständnis von Subjektivität artikulieren, das zwar einerseits Ausdruck eines spezifisch europäischen Selbstverständnisses ist, das aber zugleich andererseits – wie Warburg es namentlich unter Eindruck seiner Amerika-reise sieht – nur im Kontext der menschlichen Natur im Allgemeinen vollständig verstanden werden kann. In einem vierten Teil analysiert Bonneau schließlich vor diesem Hintergrund die beiden späten und meistdiskutierten Arbeiten Warburgs: seinen Vortrag über das *Schlangenritual* der Hopi und seinen *Mnemonsyne-Atlas*. Hier ist Bonneaus leitende These, dass die in diesen Projekten artikulierten anthro-

pologischen Interessen Warburgs zwar, wie in den letzten Jahrzehnten betont, den Rahmen der zeitgenössischen akademischen Kunstgeschichte programmatisch überschreiten. In dieser Hinsicht können sie in der Tat als Vorläufer der Zeiten, Medien und Kulturen übergreifenden bildanthropologischen Forschungen der Gegenwart gelten. Zugleich geht Bonneau aber nicht nur von der strukturellen Rationalität der Ikonologie Warburgs aus, die sie unmittelbar in die Tradition der europäischen Aufklärung stellt, sondern überdies von einer strukturellen Kontinuität seines Denkens: Dass und wie Warburg sich außereuropäischen Bildwelten zuwendet, verdankt sich seinem bereits früher in Bezug auf die Renaissancekunst entwickelten, transdisziplinär geschulten Symbolverständnis und seiner humanistisch geprägten Vorstellung vom Menschen.

Ob die von Bonneau in Bezug auf die Fragmente hergestellten Bezüge auf bestimmte Autoren und Positionen sich durchgängig im strikten Sinn der Rezeptionsgeschichte erhärten lassen, ist fraglich. So führt Bonneau etwa – um hier nur ein Beispiel zu nennen – immer wieder Goethe mit seiner Naturphilosophie als Gewährsmann für Warburgs Polaritätsdenken ins Feld, das sie auch als die »goethesche Methode« (»méthode goethéenne«) Warburgs bezeichnet.⁸ Allerdings hat Gombrich zu Recht darauf hingewiesen, dass es sich hierbei um ein Schlüsselmotiv insbesondere der romantischen Naturphilosophie im Allgemeinen handelt⁹ und dass Warburg überdies in einer Tagebuchnotiz vom 25. April 1907 vermerkt, er habe geglaubt, den Begriff der Polarität selbst geprägt zu haben, bis er ihn bei Goethe fand.¹⁰ Entscheidend ist aber zweierlei: Zum einen ist es das Verdienst Bonneaus, Warburgs wissenschaftliches Anliegen – jenseits der Verengungen einseitiger Forschungskonjunkturen – entschlossen als kohärente Gesamtarchitektur in den Blick zu nehmen. Zum anderen zeigt sie, wie aufschlussreich und anregend es ist, sein Projekt – jenseits des Paradigmas von Warburgs Ikonologie als genialischem Solitär der Wissenschaftsgeschichte – ideengeschichtlich zu profilieren.

- 1 Edgar Wind, »Offene Rechnungen. Aby Warburg und sein Werk« [1971], in: id., *Heilige Furcht und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie*, hg. von John Michael Krois und Roberto Ohrt, Hamburg: Philo Fine Arts, 2009, S. 374–394. Übersetzung aus dem Englischen von Gabi Schaffner in Zusammenarbeit mit den Herausgebern.
- 2 Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* [1970], aus dem Englischen übersetzt von Matthias Fienbork, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984, S. 184.
- 3 Wind, »Offene Rechnungen«, op. cit., S. 377.
- 4 Vgl. Lara Bonneau, *Lire l'œuvre d'Aby Warburg à la lumière de ses »Fragments sur l'expression«*, Dijon: les presses du réel, 2022, S. 13.
- 5 Vgl. *ibid.*, S. 8.
- 6 Vgl. *ibid.*, S. 11.

- 7 Aby Warburg, *Aby Warburg, Fragments sur l'expression*, hg. von Susanne Müller mit einem Glossar von Lara Bonneau, Paris: L'Ecarquille, 2015. Übersetzung aus dem Deutschen von Sacha Zilberfarb. Die von den Herausgebern der im selben Jahr erschienenen deutschen Ausgabe in ihrem Nachwort vorgebrachten Einwände gegen Müllers Auslegung des Prinzips der ›letzten Hand‹ im Umgang mit Warburgs Notizen spielen bei Bonneau keine Rolle (Aby Warburg, *Fragments zur Ausdruckskunde*, in: ders. *Gesammelte Schriften – Studienausgabe*, hg. von Ulrich Pfisterer und Hans Christian Hoenes, Berlin: De Gruyter, 2015, Bd. 4, S. 324f.).
- 8 Vgl. Bonneau, *Lire l'œuvre d'Aby Warburg ...*, op. cit., S. 45.
- 9 Vgl. Gombrich, *Aby Warburg ...*, op. cit. S. 116.
- 10 Vgl. *ibid.*, S. 245.