

## IN MEMORIAM ABY WARBURG

Aus dem Kreise der letzten Italienwanderer ruft der Tod einen nach dem anderen ab: nach Wilhelm von Bode nun Aby Warburg. Beide, sonst so grundverschiedene Männer, fanden die Wiege ihrer wissenschaftlichen Existenz in Italien, beide hingen mit leidenschaftlicher Liebe an unserem Florentiner Institut, auf beider Bahre haben wir die Kränze des Dankes und der Verehrung gelegt.

Warburg liebte Italien wirklich. Und weil er in Italien eine zweite geistige Heimat sah, weil er Landschaft und Volk, Kultur und Sprache Italiens wie wenige Nordländer kannte, ist er tiefer als die meisten sich mit italienischer Kunst „beschäftigenden“ Historiker in das Wesen italienischer Gestaltung eingedrungen. Sein Temperament war südländischer Beweglichkeit verwandt, sein Aussehen und seine meisterhafte Beherrschung auch der italienischen Dialekte machten es ihm leicht, mit und im Volke zu leben, für dessen beste Seiten seine Humanität ein tiefes Verständnis hatte, und sein romanisch-gelenkiger und menschlich-gütiger Witz öffnete ihm Türen und Herzen.

In entscheidenden Perioden seines Lebens und zu Schicksalszeiten des Kunsthistorischen Institutes hat Warburg in Florenz gelebt. Zuerst als Student (1888/89), der Justi, Thode, Janitschek seine Lehrer, Jacob Burckhardt und Nietzsche seine geistigen Führer nannte und unter der Leitung August Schmarsows und unter der Nachwirkung der Lektüre des Lessingschen „Laokoon“ die Untersuchungen über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance begann. In der Straßburger Dissertation über „Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling“ 1893 sind sie zusammengefaßt worden. Es folgten die glücklichen Arbeitsjahre auf toskanischem Boden 1894/95, 1897—1901. Auf dem Viale Margherita hatte das Kunsthistorische Institut unter Heinrich Brockhaus seine Tätigkeit aufgenommen. In Archiven, Bibliotheken und Museen fand der junge Warburg mit genialem Instinkt die ihm vom Schicksal vorgezeichnete wissenschaftliche Lebensaufgabe.

Warburg zog aus, um in der malerischen Darstellung äußerlich bewegten Beiwertes, wie z. B. der Haare und der Gewänder bei den Quattrocentisten, die Nachwirkung antiker Vorbilder zu zeigen, und er fand — ein wissenschaftliches Königreich, nämlich die Erkenntnis, daß es sich in diesen Stilmerkmalen um antike Pathosformeln, also um nachlebende Symbole leidenschaftlicher Erregung handelt. In



diesen ersten Arbeiten Warburgs zeigte es sich deutlich, daß er unter Nietzsches Einfluß und unter dem für sein Leben lang anhaltenden Eindruck seiner Beobachtungen über das Heidentum bei den Puebloindianern Nordamerikas sich mehr nach dem dionysischen als nach dem apollinischen Pol antiker Kultur orientiert fühlte. Und die Erstlingsaufsätze Warburgs enthielten schon die Keime zu einer, ihm als letzte reife Frucht vorschwebenden historischen Psychologie des menschlichen Ausdruckes. Wenn der Einfluß der heidnischen Antike auf die europäische Geistesgestaltung und das Begreifen der abendländischen Kultur als eines Auseinandersetzungsprozesses die eine Wurzel seiner Studien war, hieß die andere Wurzel: Vertiefung und Erweiterung der üblichen rein ästhetisierenden Betrachtungsweise von Kunstwerken zur geistesgeschichtlichen Methode. Wie z. B. die italienische Bildniskunst, gesehen vom Standpunkt des Künstlers aus, nur *eine* Seite ihres Wesens enthält, und daß zu ihrer vollen Würdigung es der ergänzenden Analyse des Kunstvollens beim Bildnismodell und Auftraggeber bedarf, das zeigte Warburg in den Studien über „Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum“ und über „Flandrische Kunst und Frührenaissance“ (beide 1902). Es ist ewig schade, daß es bei dem ersten Aufsatz über die Medici-Bildnisse des Domenico Ghirlandajo in S. Trinità verblieben ist. Was Warburg an lebendiger kulturgeschichtlicher Anschauung aus den sogenannten „toten“ Urkunden herauszuholen wußte, beweist seine 1907 erschienene Arbeit über „Francesco Sassettis letztwillige Verfügung“.

Fast in jedem Jahre seit 1901 weilte Warburg für mehrere Wochen oder Monate in Florenz. In den „Mitteilungen“ des Institutes sind einige der Ergebnisse seiner archivalischen und kunsthistorischen Forschungen erschienen, so 1908 das Referat über den „Baubeginn des Palazzo Medici“ und 1911 „Eine astronomische Himmeldarstellung in der alten Sakristei von S. Lorenzo“. In Florenz wurde aus dem Kunsthistoriker Warburg der Kulturhistoriker, aus dem Kulturhistoriker der Religionswissenschaftler. Immer mehr schälte sich aus Warburgs Einzelforschungen über Leben, Denken, Handeln und Festefeiern der Florentiner Renaissancemenschen die Aufgabe heraus, die Überlieferung astrischer Symbole als Wegweiser zu benutzen, um die Wandlungen der orientalisch-dämonischen zur italienisch-olympischen Auffassung der Antike durch zahllose Zwischenglieder und Etappen zu verfolgen. Dabei rücken eine Reihe der berühmtesten Kunstdenkmäler Italiens in ein völlig neues Licht. Von der in Warburgs Methode einbezogenen Orientalistik her gewann er die wissenschaftlichen Mittel, um in seiner Aufsehen erregenden Rede auf dem Internationalen Kunsthistorikerkongreß in Rom 1912 nachweisen zu können, welchen Anteil internationale Astrologie, besonders die altarabische, auf die kosmologischen Fresken des Palazzo Schifanoja in Ferrara gehabt hat. Eine gleichbedeutende Deutung gelang Warburg in Padua. Wie in bisher unbekanntem arabischen



und spanischen Bilderhandschriften zeigen sich in dem riesigen Bilderbuch, das die Fresken des Salone darstellen, Niederschläge einer Planeten- und Fixsternastrologie, in denen das astrische Bildererbe der Wahrsagepraktik überliefert worden ist. Von Padua aus zogen auch die Wandelsterne nach Norden. Warburg fand die Planetensymbole, die in dem sogenannten Mantegna-Kartenspiel geschaffen waren, in Augsburg, Nürnberg, Göttingen, Erfurt, Goslar, Hildesheim, Braunschweig, Lüneburg und Hamburg in mannigfachster Gestalt wieder. In diesem Bezirk der Forschungen über die Nachwirkung des Planeten als dämonischer Zeitenbeherrscher gehören die Studien Warburgs über die Nativitätssymbolisierung, die Agostino Chigi durch Peruzzi in der Farnesina hat malen lassen, und über ihre christianisierte Form in der Grabkapelle der Chigi in S. Maria del Popolo in Rom.

Von diesen südlichen Zentren strahlten Warburgs Beobachtungslinien aus nach Norden. Seinem Freunde Franz Boll dankte Warburg die Erweiterung des Beobachtungsgebietes für die wandernde Heidengötterwelt in der Koordinate Ost-West. Dem Ideenkreise des „Babyloniers“ Teukros, der die „Sphaera Barbarica“ ausgestaltet und hellenistische Steinmagie getrieben haben soll, entstammen sowohl die Planetenkonjunktionen Lichtenbergers, die Luther, um ihren Unwert zu erweisen, herausgegeben hat, als auch ein unter dem lateinischen Namen des „Picatrix“ verkapptes arabisches astrologisches Werk (vgl. Warburg: „Heidnisch-antike Weis-sagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten“, 1920).

Was sich zerstreut und angedeutet in Aufsätzen, Kongreßmitteilungen, Vorträgen usw. findet, sollte in einem Bilderatlaswerk zusammengefaßt werden: Ausdruckssymbole, Pathosformeln der Antike, Formen ihres Nachlebens, ihrer Wanderungen und Umformungen vom Mittelalter bis zu Rembrandt, von Werten höchster Kunst bis zu Briefmarken. Ein solches Werk, dessen wesentlichste Bausteine bereitliegen, konnte nur in Warburgs Bibliothek entstehen. Diese auf universaler Problemstellung beruhende, im letzten auf eine Kulturgeschichte des menschlichen Ausdruckes abzielende Büchersammlung, zusammengehalten durch die ganz persönlichen Fragestellungen ihres Gründers, Mehrers, Leiters, setzt an der Alster fort, was Warburg am Arno begann.

Wie Warburg eine vergeistigte Ikonologie getrieben hat, verwirklichte er in seinem Institute eine vergeistigte Bibliophilie. Er schuf durch sein Beispiel einen neuen Begriff von Bibliotheken und Bibliothekaren. Ohne den Hintergrund einer Bibliothek ist Warburg nicht zu denken. Wie er innerlich und äußerlich sich verbunden fühlte mit den Anfängen und Schicksalen der Florentiner Institutsbibliothek, wie er mit der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg“ in seiner Vaterstadt ein großartiges geisteswissenschaftliches Forschungs- und Lehrinstitut aufbaute, so reiste er auch nicht ohne Bücherkoffer und -kisten: umgeben von Karto-

theken, Briefordnern, Abbildungen, Büchern und Manuskripten schlug er in italienischen Hôtels seine Werkstatt auf, den Uneingeweihten ein gelehrter Sonderling aus dem Norden, den Freunden ein stets bereiter, unendlich anregender, gütiger Helfer in Wissenschafts- und Lebensfragen, den Schülern ein verehrter, von tiefstem Verantwortungsgefühl getragener Führer.

Warburg war alles andere als bequem. In Sachen der wissenschaftlichen Arbeit kannte er keine Kompromisse, er fühlte sich stets im Dienste einer ihm vom Schicksal auferlegten Aufgabe und als „getreuer Erbgutverwalter“ der Mittelmeerkultur. Die Warburgs ganzes Leben beherrschende Gesinnung eines selbstvergessenen Idealismus machte ihn streng gegen andere im Ideendienst Stehende und hart gegen sich selbst — hätte er sonst dem Gefühle der Vergänglichkeit den „Willen und die Fähigkeit zum zeitlosen inneren Wachstum“ entgegensetzen können?

In der Begrüßungsansprache Warburgs zur Wiedereröffnung des Kunsthistorischen Institutes im Palazzo Guadagni am 15. Oktober 1927 steht das wehmütige Wort von der „ununterbrochenen Abschiedssymphonie des Lebens“. In einem reinen Klang — während der Arbeit — ging Aby Warburgs Leben zu Ende.

Wilhelm Waetzoldt