la rivista di **engramma**
aprile **2024**

211

Under the Volcano. Warburg's Legacy

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
211

La Rivista di
Engramma
211
aprile 2024

Under the Volcano. Warburg's Legacy

edited by
Ada Naval and Giulia Zanon

edizioni**engramma**

direttore
monica centanni

redazione
damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,
elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo, giacomo confortin,
giorgiomaria cornelio, mario de angelis,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
ilaria grippa, roberto indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval,
viola sofia neri alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico
barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro, fabrizio
lollini, natalia mazour, alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,
elisabetta terragni, piermario vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia
jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,
salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
211 aprile 2024
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA Iuav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-36-2
ISBN digitale 979-12-55650-37-9
ISSN 2974-5535
finito di stampare luglio 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=211 e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

7 *Under the Volcano. Warburg's Legacy*
Ada Naval and Giulia Zanon

Unpublished

19 *Towards an Edition of the Atlas. Gertrud Bing's Unpublished Notes on the Mnemosyne Atlas Panels*
Gertrud Bing. Introduction, first Edition and Translation by Giulia Zanon

57 *Verso un'edizione dell'Atlante. Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne*
Gertrud Bing. Introduzione, prima edizione e traduzione italiana di Giulia Zanon

95 *"Aby Warburg was a volcano"*
Max Adolph Warburg, first edition by Davide Stimilli

109 *"Aby Warburg era un vulcano"*
Max Adolph Warburg, a cura di Davide Stimilli

123 *Classical Tradition as a Method and a Way of Approach*
edited by Martin Treml

127 *"One talked all European languages"*
edited by Chiara Velicogna

Rediscovered

133 *A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and the use of "bibliophily" as a scientific tool (1930)*
Fritz Rougemont, edited by Monica Centanni and Giacomo Calandra di Roccolino, with a Preliminary Note by Monica Centanni

143 *Ein vergessener Aufsatz von Fritz Rougemont über Warburgs Bibliophilie als wissenschaftliches Instrument (1930)*
Fritz Rougemont, herausgegeben von Monica Centanni und Giacomo Calandra di Roccolino, mit einem einleitenden Bemerkung von Monica Centanni

155 *Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la "bibliofilia" come strumento scientifico (1930)*
Fritz Rougemont, a cura di Monica Centanni e Giacomo Calandra di Roccolino, con una Nota di Monica Centanni

167 *A Fictional Letter, a Florentine Friendship*
André Jolles, edited by Wannes Wets

Readings

183 *Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle*
Dorothee Gelhard

205 *Giocare con il Bilderatlas. Due casi e una questione teorica*
Giovanni Careri

Presentations

227 *A Presentation of: Edgar Wind. Art and Embodiment, Peter Lang, London 2024*
edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca, and Fabio Tononi. A presentation by Ianick Takaes

243 *A Presentation of: Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis, Wallstein, Göttingen 2024*
herausgegeben von Dorothee Gelhard und Thomas Roide, mit einem Vorwort von Dorothee Gelhard

279 *A Presentation of: Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll, Wallstein, Göttingen 2024*
herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothee Gelhard

Under the Volcano. Warburg's Legacy

Editorial of Engramma no. 211

Ada Naval and Giulia Zanon

Slide of the 1906 eruption of Vesuvius, photographed and hand-coloured by Elias Burton Holmes. The Burton Holmes Collection (UCLA).

The Twentieth century's largest eruption of Vesuvius began in the early hours of April 4, 1906, when a flow of lava started to emerge from one of the vents on the south flank. On that April

morning, American traveller and photographer Burton Holmes and a friend were at the foot of Vesuvius. Against all warnings, the pair decided to approach the slopes to photograph and film the lava, whose fiery red colour contrasted with the still dark early morning sky. Neither the palpable danger nor the ominous tremors of that spring in Naples could deter Holmes from being drawn to the spectacle. Only a few months earlier, on 21 January 1906, Aby Warburg was writing to his friend Gustav Leithäuser:

> In Brüssel sah ich in den Privatzimmern des Herzogs von Arenberg einen Laokoonkopf, den mir der Castellan als den eigentlichen verriet; mir blieb's zweifelhaft; er ist ungemein pathetisch gehalten, gleichsam mit sich selbst im Pathos multiplizirt [...]. Mit Recht verweisen Sie auf die Weiterführung der antiken Figuren in d. modernen Malerei, das sind eben die Pathosformeln, wie sie sich auch schon bei Dürer einnisteten; der sterbende Orpheus ist schließlich doch auch ein richtiger (älterer) Vetter des Alkyoneus. Man sieht eben, daß schon die Griechen selbst ihre alten Prägstöcke für Pathoswerte immer wieder benutzten, weil sie den unvergänglichen Wert dieser Schöpfungen fuhlten.
>
> [In Brussels, in the private rooms of the Duke of Arenberg, I saw a head of Laocoön, which the guardian revealed to me as the real one; I remained sceptical; it is held in an extraordinarily pathetic manner, as if multiplied within itself in pathos [...]. You are right to speak of the continuation of ancient figures in modern painting; these are just the *Pathosformeln*, as they were also established by Dürer; the dying Orpheus is also a real (older) cousin of Alcyoneus. It is obvious that the Greeks themselves continually reused their old pathos moulds because they felt the immortal value of these creations].

In the same months that Aby Warburg was pondering the "immortal value" of Greek pathos and its formulations, or *Pathosformeln* (and around the time of the publication of the important study on *Dürer und die italienische Antike*), in Italy, under a completely different sky – yet one so close to the heart, and mind of the "Florentine at soul" scholar – the volcano Vesuvius was erupting and completely changing its shape, ready to be crystallised again in the metamorphosis of its glorious destruction.

In those first months of 1906 there were was another ongoing volcanic activity: "Aby Warburg was a volcano", as his son Max Adolph, one of the protagonists and the voice behind the title of this issue, Engramma 211, wrote:

> Aby Warburg was a volcano. Volcanoes can be conditioned, but never fully explained by their environment – by the surrounding geological strata, which they have to crack to get on top of them, to liberate their explosive power and to attain their pre-ordained form, height, and majesty. Every volcano is an uncanny (*unheimlicher*) stranger to its nearest surroundings, however many scraps and fragments of their top formation the lava may contain.

Burton Holmes, who had been adding colour to his photographs for years, decided to apply this technique to one of the photos he took during the eruption. Holmes wanted to emphasise the contrast, lost in the black and white photograph, between the bright red of the lava, and the dark background framing the volcano. In this new issue of Engramma we decided to restore the colour photograph of Vesuvius to pay homage to Max Adolph Warburg's metaphor.

We also wanted to emulate Holmes' approach of introducing colour, returning to red, from the explosive black and white gesture. By adopting this approach, we wanted to contextualise the cover photograph within an issue that specifically addresses the need to re-read, to continue exploring Aby Warburg's legacy: returning to red. We must return to the red, as Holmes did when he photographed the eruption of April 1906, as Max Adolph did with his words, and with a metaphor that reminds us of what it meant to be 'under' Warburg's powerful mind. This issue of Engramma has been placed "under the volcano", not only to perceive from it the primordial power of the *monstrum*, but also to draw nourishment from it, illustrating that:

> Volcanoes are not only destructive but often also fruitful – in due course. The immediate impact of a volcanic outbreak on the neighbouring vegetation is, naturally, not favourable; but in the long run it can be extremely fertilising.

Giorgio Pasquali, in his *Tribute* to Aby Warburg, also spoke of the fertility of the volcano Warburg's legacy:

> Art historians and cultural scientists have a duty to make the work of Warburg fruitful, allowing it to operate on them, thereby transforming it (Giorgio Pasquali, *A Tribute to Aby Warburg* [*Ricordo di Aby Warburg*, "Pegaso" II, 4 (1930), 484-495], in *Aby Warburg and Living Thought*, edited by Monica Centanni, Dueville 2022, 55).

Who were the "cultural scientists" who were able to respond to Pasquali's call to arms? How did these two figures deal with the *corpus* of material left by Warburg at his death, which was as rich and valuable as it was complex in terms of publishing history? What is their intellectual production in relation to the figure of Aby Warburg, as well as their relations with other intellectuals who were their contemporaries? What was their role in the Warburg Institute, which moved to London during the rise of National Socialism? This issue of Engramma aims to answer these questions. Engramma 211 presents a map of a volcanic land where lava flows have created new islands of knowledge. The issue invites readers to follow the lava flow, and – even during the tremors – to look at the volcano from above. Aby Warburg, the volcano to whose crater we must continue to turn our gaze, represents the active volcano that holds the secret of a magma chamber that is always alive and strong. The volcano that can erupt at any moment, creating new fissures and lava flows that ignite, and nourish thought. The "Warburg volcano *continuatus"*.

Structured around the metaphorical fissures and lava flows, the issue is divided into four sections: *Unpublished*, *Rediscovery*, *Reading*s, *Presentation*.

Unpublished

As said, the author of the metaphor we are borrowing for this issue is Max Adolph, Aby's son: an absolute protagonist, hitherto overlooked in Warburgian studies. Encouraged by his father to study classical philology (he wrote a thesis in 1929 under the title *Zwei Fragen zum* Kratylos), he played an important role in the crucial years of his father's life, for example, in Kreuzlingen. Davide Stimilli presents the first English edition of the lecture given by Max Adol-

ph Warburg on the occasion of the centenary of his father's birth in 1966. "Aby Warburg was a volcano". Max Adolph Warburg, for the Centenary of Aby Warburg's Birth (1966). The text has so far only appeared in Stimilli's Italian translation entitled *Per il centenario della nascita di Aby Warburg* in the monographic issue of the magazine "aut aut" ("aut aut" 321-322, maggio-agosto 2004, *Aby Warburg, La dialettica dell'immagine*, 173-183), but is still unpublished in the original language. This text, written and never spoken, paints a portrait of Aby Warburg's explosive intellect, and influence, which Max Adolph poetically associates with disruptive volcanic activity. This issue of Engramma includes both the original English, and an updated Italian translation. Stimilli's introduction to the text outlines the essential steps, and the necessary reconstruction required to recover an "extraordinary missing link in the history of the Warburg legacy". The elaboration of this reconstruction, as Stimilli points out, requires a comprehensive study of the Max Adolph Warburg documents, which offer a "unique perspective of extraordinary importance for our understanding of his father's work, and personality, but also an essential introduction to his contributions in the fields of philology and art history".

Next, Gertrud Bing: one of the most important volcanologists under the volcano. This issue serves to confirm Gertrud Bing as a figure of unquestionable central importance in the interpretation of Warburg's legacy. Bing was aware of the value of this knowledge, which had to be preserved, and passed on, and of the fact that the volcano, although dormant, remained active, and continued to cause earth tremors. Gertrud Bing was not only the intellectual heir of Aby Warburg and the far-sighted editor of the collection and publication of his writings, the *Gesammelte Schriften* – published in 1932 together with the Italianist Fritz Rougemont – and *La Rinascita del paganesimo antico* – edited with Emma and Delio Cantimori, the volume that consecrated Italy as the nerve centre of Warburg studies. Director of the Warburg Institute from 1955 to 1959, Bing was the first holder of the Chair of Classical Tradition at the University of London. This issue aims to continue a season of research on Gertrud Bing (in particular the Engramma 177, *Gertrud Bing erede di Warburg*), and to shed light on a fundamental figure in European culture who has for too long remained in the background.

In Towards an edition of the Atlas. Gertrud Bing's Unpublished Notes on Mnemosyne Panels Giulia Zanon presents a first edition of Gertrud Bing's unpublished notes on the *Bilderatlas*, in the original German, with an English and an Italian translation. The notes, which were written in two notebooks that are preserved in the Warburg Institute Archive, provide a synopsis of each panel of the Mnemosyne Atlas. They include indications for the completion, editing, and publication of the Atlas. The lava floor of Warburg-volcano: a true extension of Warburg's thought. In her Introduction, Zanon attempts to put this invaluable testimony into its context by including the letters and documents dating from the last months of 1929, the most intense and lucid period of work on the Atlas for Warburg, Bing and the scholars around them. She also considers the period following Warburg's death, and the subsequent abrupt interruption of the atlas project. The aim of this publication is to highlight the considerable importance of this document for the hermeneutics of Mnemosyne, and its publishing history.

It serves as evidence of the unwavering commitment to the publication of the *Bilderatlas* as part of the larger project of an edition of Warburg's *corpus*.

In Classical Tradition as a Method and a Way of Approach. Note on a Letter from Gertrud Bing to Raymond Klibansky, Martin Treml presents a letter sent from Bing to Raymond Klibansky – who toghether with Fritz Saxl and Erwin Panofsky edited the influential work *Saturn and Melancholy* (published in 1964) – that sheds light on lesser-known aspects of Raymond Klibansky's involvement with the Warburg Institute. In "One talked all European languages". Note on a Letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello (1957), Chiara Velicogna publishes a letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello dated January 1957, a few months after Bing's lecture on the Warburg Institute at the Humanist Studies Conference in La Mendola. The letter describes the "European" climate of the conference, and is an important testimony to the new historical and intellectual context after the tragic years of the Second World War, and the diaspora of German intellectuals. The text also provides details to the state of work on the Italian edition of Warburg's writings for La Nuova Italia, *La Rinascita del paganesimo antico*, which Bing was editing (and which would not be published until after her death in 1966).

Rediscovered

Two "rediscoveries", an essay by Fritz Rougemont and a letter by André Jolles, by two colleagues who, like the Warburg-Kreis, felt the tremors of the volcano very well.

The name of Fritz Rougemont (1904-1941) is well-known to Warburg scholars because he appears, together with Gertrud Bing, as co-editor of Aby Warburg's *Gesamellte Schriften*, published by Teubner in Leipzig in 1932. Rougemont had actively collaborated with the Kulturwissenschaft Bibliothek Warburg since 1926, but later his biographical events, and in particular his joining the Nazis, led to a definitive *damnatio memoriae* of his name, also erasing, almost completely, the traces of his scholarly activity. Monica Centanni and Giacomo Calandra di Roccolino present *A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and "bibliophily" as a scientific tool (1930)*, an important contribution of his published in 1930 in the first volume of "Imprimatur", the yearbook of the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg". The essay, hitherto neglected in the vast literature of Warburgian studies, is presented in a new edition of the original 1930 German, in the first English translation and in the first Italian translation. Rougemont's essay is a primary testimony to the specificity of Warburg's "bibliophilia" in a scientific sense, illuminating in an original way and with important hermeneutic insights his unprecedented method of study, the analysis of the mechanisms of the Classical tradition, and the innovative trajectory of his research with respect to the dominant disciplinary dictates. The essay is accompanied by an Introduction by Monica Centanni, who explains in detail the fall into oblivion of Rougemont as a scholar and of his work.

In *A Fictional Letter, a Florentine Friendship. On André Jolles and Aby Warburg*, Wannes Wets examines the relationship between Dutch art historian and linguist André Jolles and Aby Warburg. Analysing their shared interests in morphology and art history, Wets trace their collaboration in Florence between 1894 and 1900 and its impact on the "Florentine at heart"

scholar. The lens through which the analysis is conducted is a letter from André Jolles, which has been rediscovered and translated into English for the first time. The letter is a fictional biography in which Jolles pretends to be a fictitious nephew of Jolles, but also a great-grandson of Aby Warburg, to whom Jolles tells the story "of the famous [...] Aby Warburg, the founder of the new scientific system after which our century will probably take its name". The letter is accompanied by an introduction by Wannes Wets on the Florentine friendship between Jolles and Warburg.

Readings

The first rereading takes up, in a sense, some of the themes of the previous essays. In particular, the necessary attention to Max Adolph Warburg, which is the basis of the article proposed by Dorothee Gelhard, focuses on the analysis of his doctoral thesis. The role of Max Adolph Warburg in the context of philology and philosophy is subject to an in-depth analysis in Dorothee Gelhard's article Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle. Gelhard offers a comprehensive reconstruction of Max Adolph Warburg's dissertation, *Zwei Fragen zum* Kratylos (*Two Questions on* Cratylus), and his time as a student in Heidelberg, which reveals the methodology of the Warburg circle, the influence of Boll and the importance of Ernst Cassirer, especially his *Symbolic Forms*. In his dissertation, Max Adolph adheres to two fundamental tenets of the cultural studies of the Warburg circle: first, the conviction that mythical and rational thought coexisted throughout cultural history; and second, the notion that astrology, from antiquity to the Renaissance, served as a mediator between these two poles. The influence of Max Adolph's mentor Franz Boll is evident in his work. Although he is not explicitly named in the dissertation, his presence is pervasive, and must be considered.

Mnemosyne, its living hermeneutics, like an ever-growing ball of lava, appears in the contribution by Giovanni Careri, who takes up Pasquali's lesson "to make the work of Warburg fruitful, allowing it to operate on them, thereby transforming it". In *Giocare con il* Bilderatlas. *Due casi e una questione teorica. Tavole 56 e 53*, Careri raises some of these questions with regard to Panels 56 and 53 of the Menemosyne *Bilderatlas* – in which Michelangelo becomes a guiding element for reading the heuristic operation of the montage – but also raises a more general methodological question about the use to which the Panels lend themselves, insofar as their associative structure calls for two different and not mutually exclusive modes: the first, historical-philological, consists in the attempt to anchor the images in the documentation left by Warburg and his circle, in order to determine the reasons and the meaning that each montage had for the art historian and his collaborators. The second, on the other hand, takes as its starting point the constitutive indeterminacy of the work of association between two or more images, and then functions in a way similar to the association at work in Freudian analysis, where it reveals the subterranean workings of the dream and the unconscious.

Presentations

In the fourth section of Engramma 211, we present a selection of the most important publications in the field of Warburgian studies for the year 2024. Ianick Takaes presents an

important book on one of Warburg's most important heirs, Edgar Wind. *Edgar Wind. Art and Embodiment*, Peter Lang, London 2024, edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca and Fabio Tononi. The volume brings together a collection of studies on the pioneering art historian and philosopher Edgar Wind "who is also remembered as the first Professor of Art history at the University of Oxford". The article also considers the pivotal edition of *The Eloquence of Symbols* by Jaynie Anderson, and the significant contribution made by the Act and Embodiment research group (led by Horst Bredekamp and John Michael Krois) in 2009, as well as the definitive opening to the public of Wind's Archive in Oxford in 2017.

The volume *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, Wallstein, Göttingen 2024, edited by Dorothee Gelhard and Thomas Roide, recalls Bing's importance in the Warburg-Cassirer circle (and publishes for the first time the doctoral thesis written by Gertrud Bing, one of the first women to obtain a doctorate at the University of Hamburg, where Ernst Cassirer was her professor). The aim of the volume is to justify the scientific role of Bing, whose:

> Wissenschaftliche Leistung wird bis heute unterschätzt. Es spielt dabei keine Rolle, dass ihr Werk so schmal ist. Die Dissertationsschrift zeigt, dass sie nicht nur selbstständig und philosophisch denken konnte, […], sondern dass ihre Arbeit weit mehr als eine brave Schülerinnenarbeit hatte. [Scientific achievements are still underestimated today. It does not matter that her work is so small. The dissertation shows that she was not only able to think independently and philosophically […], also that her work was far more than a good student's thesis].

In the introductory essay to the volume, which we are publishing here, Gelhard traces Gertrud Bing's steps, from her early years at the university to her arrival in the Hamburg circle, and her crucial role in the transmission and continuation of Warburg's ideas after the Institute's exile in London. Some elements of his research stand in a dialectical relationship with Engramma's research on Bing, in the happy and fertile field of the plurality of voices that the Journal has always sought to offer.

The significance of the friendship between Aby Warburg and the German philologist Franz Boll (to whose death Warburg dedicated the seminal lecture *Per monstra ad sphaeram* in 1925) is explored in the volume *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll*, Wallstein, Göttingen 2024, a crucial edition of the correspondence between the two scholars. A friendship reminiscent of Nietzsche's *Sternenfreundschaft*. By citing the words of Dorothee Gelhard:

> The correspondence between Warburg and Boll documents the extent to which both scholars strove to reveal this tense relationship in their subjects, which they considered fundamental to European culture. In this sense, they also contributed to the rediscovery of the Eastern Plato. Warburg and Boll had recognised that ancient astrology, in Garin's words, was "situated at the intersection of different, sometimes quite contradictory ideas".

As the Vesuvius on our cover shows, the eruption of volcano-Warburg's thought invites us to look up and perceive the ashfall transformed into stars, and also to feel the tremors of the fis-

sures that will let the lava come out, and, then, to continue investigating the bright red lava. As Max Adolph's lecture reads:

> The volcano should, at the same time, be a seismograph – or, to come from the earthly to the heavenly fire: that he should be at the same time lightning and lightning conductor.

Abstract

Under the Volcano. Warburg's Legacy, explores the enduring influence of Aby Warburg's ideas, likening his intellectual legacy to volcanic activity – continually shaping the landscape of cultural history. If Warburg "was a volcano", this issue is structured around the metaphorical fissures and lava flows, and is divided into four sections: Unpublished, Rediscovery, Readings, Presentation. In the section *Unpublished,* Davide Stimilli presents the first English edition of the lecture given by Max Adolph Warburg on the occasion of the centenary of his father's birth in 1966. "Aby Warburg was a volcano". Max Adolph Warburg, for the Centenary of Aby Warburg's Birth (1966). This text, written and never spoken, paints a portrait of Aby Warburg's explosive intellect and influence, which Max Adolph poetically associates with disruptive volcanic activity. The text has so far only appeared in Stimilli's Italian translation in 2004 but is still unpublished in the original language, this issue of Engramma includes both the original English and an updated Italian translation. In Towards an edition of the Atlas. Gertrud Bing's Unpublished Notes on Mnemosyne Panels Giulia Zanon presents a first edition of Gertrud Bing's unpublished notes on the *Bilderatla*s, both in the original German, with an English and an Italian translation. The notes, which were written in two notebooks that are preserved in the Warburg Institute Archive, provide a synopsis of each panel of the Mnemosyne Atlas. They include indications for the completion, editing, and publication of the Atlas as part of the larger project of an edition of Warburg's *corpus*. The section includes two unpublished letters: In Classical Tradition as a Method and a Way of Approach. Note on a Letter from Gertrud Bing to Raymond Klibansky, Martin Treml presents a letter sent from Bing to Raymond Klibansky that shed light on lesser-known aspects of Raymond Klibansky's involvement with the Warburg Institute; in "One talked all European languages". Note on a Letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello (1957), Chiara Velicogna publishes a letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello dated January 1957 (a few months after Bing's lecture on the Warburg Institute at the Humanist Studies Conference in La Mendola). The section *Rediscovered* presents two important researches on two forgotten intellectuals that had been close to Warburg: Monica Centanni and Giacomo Calandra di Roccolino present *A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and "bibliophily" as a scientific tool (1930)*, an important contribution of his published in 1930. The essay, hitherto neglected in the vast literature of Warburgian studies, is presented in a new edition of the original 1930 German, in the first English translation and in the first Italian translation. Rougemont's essay is a primary testimony to the specificity of Warburg's "bibliophilia" in a scientific sense. In *A Fictional Letter, a Florentine Friendship. On André Jolles and Aby Warburg*, Wannes Wets examines the relationship between Dutch art historian and linguist André Jolles and Aby Warburg. The lens through which the analysis is conducted is a fictional biography of Warburg by André Jolles, which has been rediscovered and translated into English for the first time. The section *Reading*s delves into the matter of Warburgian thought. Dorothee Gelhard's article Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle offers a comprehensive reconstruction of Max Adolph Warburg's dissertation, *Zwei Fragen zum* Kratylos (*Two Questions on* Cratylus), and his time as a student in Heidelberg, which reveals the methodology of the Warburg circle, the influence of Boll and the importance of Ernst Cassirer. In *Giocare con il* Bilderatlas. *Due casi e una questione teorica. Tavole 56 e 53*, Careri raises some of these questions with regard to Panels 56 and 53 of the Menemosyne *Bilderatla*s – in which Michelangelo becomes a guiding element for reading the heuristic operation of the montage – but also raises a more general methodological question about the use to which the Panels lend themselves. The section *Presentation*s welcomes the most important publications in the field of Warburgian studies for the year 2024. Ianick Takaes presents an important book on one of Warburg's most important heirs, Edgar Wind. *Edgar Wind. Art and Embodiment*, Peter Lang, London 2024, edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca and Fabio Tononi. The volume brings together a collection of studies on the pioneering art historian and philosopher

Edgar Wind. The volume *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, Wallstein, Göttingen 2024, edited by Dorothee Gelhard and Thomas Roide, recalls Bing's importance in the Warburg-Cassirer circle (and publishes for the first time the doctoral thesis written by Gertrud Bing. The significance of the friendship between Aby Warburg and the German philologist Franz Boll (to whose death Warburg dedicated the seminal lecture *Per monstra ad sphaeram* in 1925) is explored in the volume *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll*, Wallstein, Göttingen 2024, a crucial edition of the correspondence between the two scholars.

keywords | Aby Warburg; Max Adolph Warburg; Gertrud Bing; Raymond Klibansky; Luigi Meneghello; Fritz Rougemont; André Jolles; Edgar Wind; Ernst Cassirer; Franz Boll.

Unpublished

Towards an Edition of the Atlas. Gertrud Bing's Unpublished Notes on the Mnemosyne Atlas Panels

Gertrud Bing. Introduction, first Edition and Translation by Giulia Zanon

§ Introduction
§ Gertrud Bing's Unpublished Notes on Mnemosyne Panels [WIA.III.108.2]

Introduction

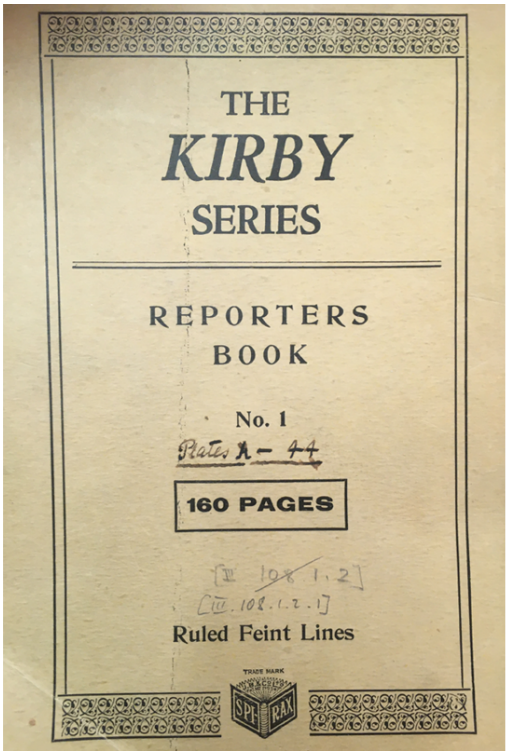
Giulia Zanon

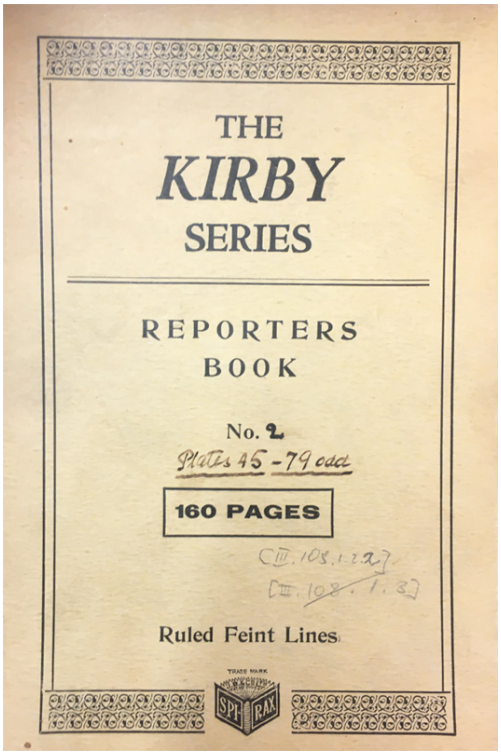
Two Notebooks

Under the file number WIA III.108.1.2, the archive of the Warburg Institute in London contains two small, ruled 'reporters book' notebooks marked "The Kirby Series". They are identical, and both are the size of a notepad, roughly A5 size. On the cover of each is a title written in pen in English: "No. 1. Plates A–44" and "No. 2. Plates 45–79 odd". As the reference to "Plates" suggests, the contents refer to Aby Warburg's Atlas, whose Panels are known to be numbered progressively from 1 to 79, with some omissions, after the initial block of plates labelled A, B, and C. Inside, the notebooks contain a series of pencilled notes in Gertrud Bing's clear handwriting, arranged according to the sequence of the Panels. Contrary to the titles on the cover, the language used inside is German. The notes form a kind of synopsis of each Panel, with instructions – mostly addressed by Gertrud to herself – for the completion, editing, and publication of the Mnemosyne Atlas.

Prelude: A Disrupted Project

Aby Warburg's sudden death on 26 October 1929 marked the abrupt end of the period considered to be the peak of the scholar's intellectual production (as testified in Pasquali [1930] 2022). It was a period of fervent study and prolific activity whose brightness had finally dispelled the shadows and defeated the aporia of Kreuzlingen, the Swiss sanatorium from which Warburg had returned in 1924 as a *redux*, with the lucid will to give a decisive turn to his intellectual action. He started with the construction of the library, which, with its elliptical hall, immediately emerged as a space with clear ideological connotations, "a rotating turret of observation and reflection" (*From the Arsenal to the Laboratory* (1927), in Warburg [1927]





Gertrud Bing's two *Kirby Series* notebooks.

2012, 119; about the construction of the Bibliothek Warburg see Settis [1985, 1996] 2022, Calandra di Roccolino 2019, Calandra di Roccolino 2014).

Warburg's sudden death disrupted the joyous aftermath of an extensive journey in Italy undertaken by Warburg and Gertrud Bing in late 1928 and early 1929. This was the trip that provided an opportunity to put the "Warburg method" to the test (think, for example, of the great lecture at the Hertziana Library in Rome in January 1929; see De Laude 2014; Sears 2023) and solidified Warburg's awareness of the absolute importance of his own cultural mission ("I am growing in the idea that my method has been well received and that it will have consequences", Warburg wrote: *Diario romano*, 49). The journey had also provided the impetus for the completion of the Mnemosyne – the great figurative Atlas that follows the karst phenomenon of the expressive formulas of antiquity – which, in the two years preceding the trip, had become Warburg's greatest, most important, and, above all, most urgent work.

The urgency to conceive and publish the Atlas is evident in the extensive notes left by Warburg and in his diaries from those years, including the *Tagebuch* of the Warburg Library, which was compiled by Aby Warburg, Gertrud Bing, and Fritz Saxl starting in 1926 (and by Warburg and Bing alone after 1928). Reading through the pages, on which ideas and discoveries we-

re recorded from year to year, the presence of Mnemosyne begins to emerge more and more clearly. At first contemplated as an idea, the Atlas gradually becomes the ultimate goal of research and the mission of a lifetime. Phrases such as "… Mnemosyne will follow", and "It is the most profound aid to achieving our goal: Mnemosyne" (*Diario romano*, 52, 65) become increasingly frequent. This impulse towards Mnemosyne in the diaries from 1928 and 1929 implies very clearly and in every entry a 'we'. The presence of "College Bing", "Herr Bing", and "Bingius" – some of the nicknames used by Warburg in letters and diaries – is always highlighted and maintained in the foreground. In the Atlas-project, Gertrud Bing is not a mere helper, although this is the role to which she has for too long been relegated by basically misogynistic literature that has occasionally made her the 'secretary' and at most the 'assistant'. Rather, she is a true co-author, a faithful companion in the period that Bing herself would define as "such a high point in the professor's life, a wonderful conclusion and cathartic synthesis of his whole heroic and eternally combative life" (letter from Gertrud Bing to Rudolph Wittkower, 12 December 1929 [WIA GC]).

On 26 October 1929, Aby Warburg died. This interrupted a major project, the Mnemosyne Atlas, which at last seemed to be close to publication. A month later, in a letter addressed to the art historian Ulrich Middledorf, Gertrud Bing wrote:

> Das letzte Jahr den Atlas doch soweit gefördert hat, dass wir daran denken dürfen, ihn herauszugeben. Gerade in den letzten Wochen ist eine neue und ziemlich endgültige Fassung der Tafeln entstanden. An fertigem zusammenhängendem Text ist zwar nicht sehre viel vorhanden, immerhin aber ist der Nachlass an Aufzeichnungen und Notizen so unendlich groß, dass wir hoffen dürfen, mosaikartig den ganzen Kommentar mit seinen eigenen Worten zusammenstellen zu können. Über die Anlage des Ganzen z.B. was die Hinzufügung von Dokumenten betrifft, sind wir auch ziemlich genau unterrichtet. Die "Mnemosyne" werden Professor Saxl und ich zusammen herausgebende […].
>
> Over the past year, the Atlas has progressed to the point where we are thinking of publishing it. In the last few weeks a new and rather final version of the Panels has been composed. Although there is no really finished and coherent text, the body of notes and annotations is so vast that we can hope to put the whole commentary together as a mosaic of his own words. We are also well aware of the structure of the work as a whole, e.g. with regard to the addition of material. Professor Saxl and I will be the editors of Mnemosyne […] (Letter from Gertrud Bing to Ulrich Middledorf, 25 November 1929 [WIA GC], author's translation).

These lines are taken from a letter whose content is comparable to many others in the dense correspondence of the period. Faced with expressions of grief at Warburg's death, we find in Bing no retreat into despondency but rather an outburst of positive reaction in the name of conscience and responsibility towards that bewildering but fertile legacy still in the making, which had yet to bear its best fruit. Warburg's death certainly marked a stopping point, but what had not died was the sense of urgency clearly expressed in Bing's words: The Atlas can – must – be published. The unflagging energy of the fire that Warburg kindled was alive and

well, and Gertrud Bing's clear, rational will was determined to carry on the most important project of all: Mnemosyne.

There are two highly important pieces of information regarding the possibility of publishing the Atlas that can be gleaned from the letter to Middledorf: 1) The state of near-completion of the last version of the Atlas, which was composed in the last weeks of Warburg's life upon his return from his trip to Italy in the autumn of 1929; 2) The existence of a precise, methodologically ordered structure, which Warburg's collaborators (particularly Bing) had mastered, and the possibility of constructing a commentary on the work using Warburg's "own words" thanks to the vast *corpus* of notes on the subject.

The urgency of the publication of Mnemosyne, and at the same time, the difficulties that arose after Warburg's death, are evidenced by a large number of letters and the drafting of a new publishing contract (as Bing wrote in the *Tagebuch* on 8 October 1929: "Long letter to Teubner. [...] Mnemosyne has been announced", GS *Tagebuch*, 544; see also Centanni 2022a, 325). On 9 December 1929, after Warburg's death, Fritz Saxl received a letter from Victor Fleischner, director of the Heinrich Keller publishing house, who was a pioneer in the use of collotype and specialised in art publications:

> Nach meinen Notizen schätzen Sie den Umfang der Warburgschriften:
> Kleine Schriften ca. 400 Seiten
> Ungedruckte Vorträge ca. 150 Seiten
> Tagebuch, Briefe, Aphorismen ca. 400 Seiten
> Illustrationen insgesamt 300 Abbildungen
> Atlas ca. 400 Seiten und 300 Liichtdrucktafeln
>
> According to my notes, your estimate for the volume of Warburg's writings:
> Selected Writings, about 400 pages
> Unpublished lectures, about 150 pages
> Diary, letters, aphorisms approx. 400 pages
> Illustrations 300 illustrations in total
> Atlas approx. 400 pages and 300 collotype plates (Letter from Victor Fleischner to Fritz Saxl, 9 December 1929 [WIA GC], author's translation).

Gertrud Bing's determination to publish Warburg's work did not only concern the Atlas; it was primarily focused on a conceptually and editorially easier operation: the publication of the volume of edited essays. Ultimately, the collection was published by Teubner and edited by Bing and Fritz Rougemont (on the forgotten figure of Fritz Rougemont, see *A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and the use of "bibliophily" as a scientific tool*, published in this issue of Engramma). The republication of the edited essays certainly represented a first, fundamental step in the valorization of Warburg's work, but as fate would have it, the *Gesammelte Schriften* (the "Selected Writings" to which Fleischner refers in his letter) only became available in 1932, at the dawn of the rise of National Socialism and the subsequent tragic diaspora of German intellectuals from the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (this tragic state of affairs is illustrated by Mario Praz in his review of the collection of Warburg's writings:

Praz [1934] 2022). Moreover, October 1929 marked the beginning of a very difficult period of uncertainty, economic even more so than political (as Monica Centanni notes: "Significant, yet not sufficiently highlighted in the critical literature, is the coincidence between the outbreak of the Wall Street crisis (29 October 1929), the date of Aby's death from a heart attack (26 October 1929): Centanni 2022a, 343), that jeopardized all the plans of the KBW and turned the fate of the *Warburgkrei*s upside down (see Burkart [2000] 2020). The intellectuals who had gathered around the Hamburg library migrated to London, where everything changed. The name was changed from KBW to Warburg Institute, the language of scientific communication went from German to English, and the hierarchies and relationships within the group were altered (see Centanni 2022b, Centanni 2020, Takaes 2020, Takaes 2018).

Nonetheless, the newly founded Warburg Institute continued to focus on the publication of everything left behind, *in primi*s Warburg's unpublished works. This was stated in the Institute's first annual report (1934–1935):

> Before new English works are taken in hand, we are however faced with the task of completing those already begun in Germany. An essential piece of work of this kind we consider to be the edition of Professor Warburg's collected works, two volumes of which appeared earlier [...]. An "Atlas", which will contain his hitherto unpublished work on "the History of Expression and Gesture in the Renaissance", with special reference to the influence of classical sources, is being prepared by Dr. Bing (The Warburg Institute Annual Report 1934-1935, London 1935, 8).

Before new research could begin in the new English institute, it was essential to publish everything that was in the pipeline in the later years in Hamburg. First and foremost was the Atlas. The annual report indicates that around 1935 Bing was still actively working on the section of an "Atlas" on the "History of Expression and Gesture in the Renaissance". One can imagine Bing intent on picking up the pieces of images and words that Warburg had left for Mnemosyne, delicately shaping and framing them to form "a mosaic of his own words".

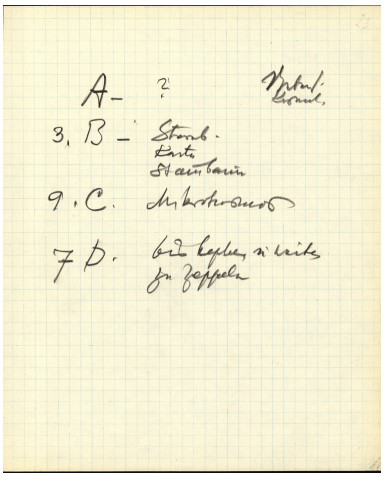
The notebooks published here for the first time have no precise date. As we have seen, the materiality of the supports, which are certainly of British manufacture, and the hand-written English titles on the covers (the use of English seems to be conditioned by the language on which the graphic design of the covers is based) allow us to date the notes with a good margin of certainty, placing them after the move across the Channel. The *terminus post quem* of 1932 is confirmed by two internal dates: the references to the *Gesammelte Schriften*, published in Leipzig in 1932, and the reference to Jean Seznec in the note to Panel 27, which provides another clue for dating the notebooks to the mid-1930s. The two notebooks thus provide further evidence that, as the first report of the Warburg Institute attests, Gertrud Bing took over the Atlas material around 1935 in preparation for the Atlas' publication.

The Commentary Structure

The two notebooks examined follow the numbering of the Panels in the last photographically documented version of the Atlas (the so-called Final Version, dated autumn 1929). Bing writes commentaries on all the plates except for Panel 59 and Panel B, to which is dedicated a laco-

nic ‘B’ heading in pencil, followed by a few pages that were apparently left blank to be filled in later.

One interesting detail is the presence of a Panel D. Under the title “Oriental (Babylonian) Divinatory Practices”, Bing’s notes refer to the clay liver of Bogazköy, the bronze liver of Piacenza, the *Boundary stelae*, and the Babylonian *Kudurru*. All images are found in Panel 1 of the Atlas. Thus, there is no Panel D in the documented version of the Atlas, but the contents of the Panel correspond exactly to Panel 1 and replace it in the sequence.



2 | Aby Warburg’s notes on the structure of Mnemosyne, 1929 [WIA III.102.6.2, f.23]. Photo: The Warburg Institute.

However, the intention to include a panel called ‘D’ in the sequence can already be read in a series of notes in Warburg’s own hand that were dated 1929 and related to the structure of Mnemosyne:

A – ?
3. B – Sternb
Karte
Stammbaum
9. C – Mikrokosmos
7. D – bis Kepler u. weiter zu Zeppelin
[WIA III.102.6.2, f.23].

According to this note [Fig. 2], the sequence of the opening panels should have flowed, leaving room for the inclusion of an initial Panel A, thus changing the titles of the first three Panels (A>B; B>C; C>D). Instead, in her notes, Bing proposes to include what we know as Panel 1 in the ‘orientation’ blocks A, B, and C (on the genesis and structure of the ABC block, see the seminal contributions De Laude 2015 and Seminario Mnemosyne 2015).

The most definitive confirmation of the existence of Panel D in the *Bilderatla*s project and of the incipit nature of Mnemosyne’s first Panels comes from Warburg, in a note a few days before his death:

> Circa 80 Gestelle mit circa 1160 Abbildungen. Werde circa 6 Tafeln zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung aufstellen (A, B, C, D…).
>
> About 80 panels with 1160 pictures. I set up about 6 panels for a theory of knowledge and a practice of symbolisation (A, B, C, D,…) (Entry of 20 October 1929, GS *Tagebuch*, 551, author’s translation).

This statement is an essential contribution to the reconstruction of the history of the Atlas project as it testifies to: 1) the desire to include in Mnemosyne some six panels, identified by alphabetical letters rather than numbers; and 2) the theoretical nature of these ‘alphabetical’ panels, which must be read as the thesis that the Atlas seeks to test and as the

elaboration of a gnoseological theory and its application through the "practice of symbolisation". Warburg's definition of the Panels "A, B, C, D,..." deserves further elaboration but will not be addressed here; it is however relevant to note that "Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung" is one of the titles of the introductory pages to the *Geburtstagsatlas*, the "Birthday Atlas", the private edition of the Atlas prepared in 1937 by a young Ernst Gombrich (for the edition and history of the *Geburtstagsatlas* see, among others, Seminario Mnemosyne 2023a; for an index of contributions on this subject see Seminario Mnemosyne 2023b).

Another element worth noting is the presence of a page of notes dedicated to Panels 1-8, with each panel corresponding to a title. It is a kind of summary for the "Antike Vorprägungen", which presents the themes: catastrophization and the belief in the stars to affect triumphal pathos, the passage through the pathetic formulae of the kidnapping and the lament, the energetic inversion between pain and fury, the mystery cults. In the economy of the commentary, this passage confirms the plan to treat the "pre-impression of the Antiquity" as a single block within the Atlas – a chapter devoted to the "original expressions of gestural language", the repertoire of models on which the tradition of the ancients could draw during various epochs. The only panel that does not have an assigned theme is Panel 1, but given the presence of the previous Panel D/Panel 1, this fact might simply suggest that Bing wanted to insert a new Panel 1 (on this point, see Gertrud Bing's letter to Middledorf, particularly the passage that reads: "We are also quite aware of the structure of the whole work, e.g. with regard to the addition of materials").

The style of the annotation is that of a note. It is a dry way of writing that uses shorthand signs ('+', '–', '→') and is obviously addressed more to Bing herself than to a hypothetical reader. In the working state of someone who is trying to regain familiarity with the Panel material after five years and a traumatic move to London, Bing does not spare herself questions, doubts, or personal comments, and vows to study certain topics in greater depth. The questions raised are on several levels. Some questions concern the assembly: "Why here?" she asks about the depiction of the Muses in Panel 2; "Does the leaf from Reg. lat. 1283 belong on the next page?" she asks about Panel 21. Other doubts concern the nature of the materials. With regard to the two maps shown in Panel A, the celestial and the geographical, Bing asks why "an older map" and "a normal map", respectively, were not used. Other questions concern the meaning of the composition and the different degrees of conceptual complexity of the juxtapositions. Panel 4 reads "[...] There is the river god (connection with Ariadne?)"; on Panel 41 she asks: "Is Virgil understood as the master of all the pathos of battle and triumph, or only as the source of the *Venus Virgo*?". Bing not only asks questions but also expresses her perplexity about certain passages: "I do not understand this Panel in detail at all" in reference to Panel 34; she reiterates her willingness to research certain topics in more detail ("I must first research all the other images" is written for Panel 60).

Bing's uncertainty on some points becomes a valuable hermeneutic tool because it explains the need to unravel the hermeticity of the most well-known meagre notes left by Warburg and

published in various editions of the Atlas (from Rappl *et al.* 1994 onwards and, above all, Seminario Mnemosyne 2012). If the Mnemosyne project is to be seen as rhizomatically extended and intricately developed in the mind of its creator and its completion thought of as only possible thanks to the patient process of maieutics and spatial organization of the flow of mental images prematurely interrupted in October 1929, then Bing's questions and doubts, which were close to Warburg's during the most intense phase of his elaboration of the Mnemosyne Panels, constitute an echo of this difficult and tormented intellectual gestation.

Fragments of Warburgian Lexicon: "Engram"

In Gertrud Bing's notes, distinctly Warburgian terms recur. A good example comes from the notes relating to Panel 21, which were dedicated to the Arabic version of the planets 'on the way to magical practice'. The ancient deities in oriental garb are:

> Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm. Engraphische Energie.
>
> Chosen according to their weight on Memory. Afterlife value. Engram. Engraphic energy.

As is well known, Warburg borrowed the term "Engram" from Richard Semon's studies on memory. According to the definition proposed by the biologist in *Die Mneme* (1904), the engram is the trace of a memory or experience imprinted in an individual's neural network. Warburg took Semon's theory and transferred it from biology to his field of study, namely cultural history.

The term thus recurs in some passages of Warburg's writings, especially in the last period of his life. Some of such passages read: "The metamorphosis motif taken from Ovid [...] has been modified, but the effect remains as a mnemonic engram linked to stimuli in the general *pathosformel* of the figures" (*Diario romano* (1929), 68-69); "It seems to me that a relief with the emperor riding impetuously over dead enemies, as it found its barbaric expression in Valente's medal, is an engram that resists stylistic transformation of an ethical kind" (*L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio* (1929), in AWM II, 688); "The *Eroici Furori* cling like an engram!" (*Syderalis abyssus: Giordano Bruno* (1929), in AWM I, 421). The trace of the engram "persists", "resists stylistic change", "clings". Note how in all these passages, the engram is always linked to the act of "resisting" transformations and changes relevant to the period and context. The sign, once deeply inscribed, cannot be washed away by the waters of time. These passages highlight, *in nuce*, the concept and mechanism of *Nachleben*, the survival and re-emergence of the ancients through latencies, karst paths, and mutations.

To better understand the meaning and dynamics of the engram's operation, it is useful to consider Bing's note on Panel 21 in its entirety. It suggests that the planets are "chosen according to the weight they have on the memory". For this passage, it is useful to question the theory of Charles Darwin, another scholar from whom Warburg drew important insights. Warburg first read *The Expression of the Emotions in Man and Animals* in the Biblioteca Nazionale in Florence during his stay with August Schmarsow in 1888 and noted in his diary: "At last a book that is useful to me". In the field of cultural memory, too, the "stronger" element prevails as it

is more capable of adapting to the new context, like the planetary gods of Arab culture. This agonal element of a "struggle for survival" in which the one who "has the most weight in memory" prevails is a Darwinian feature on which the theoretical structure of the Mnemosyne Atlas is based. The fact that images and concepts are chosen, as Bing points out, "according to the weight they have in memory" cannot therefore go unnoticed. As Antonella Sbrilli writes:

> L'impronta darwiniana (col suo portato di concetti quali sopravvivenza, variazione, ereditarietà) è stata riscontrata nel riconoscimento dell'"agonismo delle dinamiche culturali", della "mimetica capacità di persistenza" di immagini e segni, della forza di sopravvivenza intrinseca che alcune forme e soggetti della tradizione figurale dimostrano nel corso del tempo e dello spazio.
>
> The Darwinian imprint (with its bearing of concepts such as survival, variation, heredity) has been found in the recognition of the "agonism of cultural dynamics", the "mimetic capacity for persistence" of images and signs, the intrinsic survival force that certain forms and subjects of the figural tradition demonstrate in the course of time and space (Sbrilli 2004, 22, author's translation).

Interesting in Bing's notes is the use of the term "engraphic". "Engraphic energy" is another term derived from Semon's work, *Engraphische Wirkung der Reize auf das Individuum* ("The Engraphical Effect of Stimuli on the Individual") and is the title of the second chapter of *Mneme*. The term "engraphic energy" never occurs in Warburg's *corpus*, but by rereading Semon's definition, we can understand Gertrud Bing's choice to evoke the idea of "engraphic energy" for Mnemosyne:

> Ich bezeichne diese Wirkung der Reize als ihre engraphische Wirkung, weil sie sich in die organische Sustanz sozusagen eingräbt oder einschreibt. Die so bewirkte Veränderung der organischen Substanz bezeichne ich als das Engramm des betreffenden Reizes, und die Summe der Engramme, die ein Organismus ererbt oder während seines individuellen Lebens erworben hat, bezeichne ich als seine Mneme.
>
> I call this effect of the stimuli their en graphic effect, because it engraves or inscribes itself, so to speak, in the organic substance. I call the change in the organic substance brought about in this way the engram of the stimulus in question, and the sum of the engrams that an organism has inherited or acquired during its individual life I call its *mneme* (R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904; author's translation).

Applying this biological theory to the field of the transmission of forms and ideas, we can say that the "engraphic effect" or "engraphy" is the first phase of the impression of a stimulus in collective and individual memory. From this impression, a mutation of the "organic substance" of culture itself results, a modification that can be defined as an "engram". Finally, the set of "engrams", inherited from tradition or acquired through external transplants, constitutes the historically connoted "cultural memory". Bing's chosen expression "engraphic energy" constitutes an important reading of Semon's lesson and its Warburgian declination: it is the phase of first impression that contains the energetic potential of becoming of forms and concepts and the promise of their reappearance, forever new.

Mnemosyne Atlas and Warburg's Writings: A single *Corpus*?

Bing's notes often present specific references to various texts, sources, and critical contributions, motivating the presence of an image or series of images in the Panel (as is well known, one of the cornerstones of the method of Aby Warburg, whose one of his mottos was "Zum Bild, das Wort!"). The references are of a different nature. Bing refers to literary sources, such as the letters of Alessandra Macinghi Strozzi (whom Warburg had sent to him by Olschki during his stay in Rome, although he never mentions him directly in his texts), that testify to the new interest in a representation of restrained pain, as expressed in Panel 31; or, for Panel 40, *La strage degli innocenti*, a poem by Gianbattista Marino which for Warburg "is an excellent example of this bombastic baroque style, which expends its energies on the crassest of painted depictions of human violence and states of arousal" (The Entry of the Idealizing Classical Style in the Paintings of Early Renaissance, Warburg [1914] 2001, 23). Another reference is to contemporary scholarly essays, which are to be considered an essential methodological reference for understanding some of the thematic nodes of the Atlas. For example, James Frazer's *The Golden Bough* (London 1915) was mentioned in reference to Panel 41a and Laocoon was called a "God-priest, King-priest, priest-sacrifice".

In addition to sources and scholarly essays by various authors, there are explicit references to Warburg's essays, which are referenced according to *Gesammelte Schrift*en, the complete collection of edited essays, published by Teubner in 1932 and edited by Bing and Rougemont. See, for instance, the reference in the note to Panel 34: "Below, the peasants at work, see *Gesammelte Schriften*. [...] Alexander, see *Gesammelte Schriften*"; or in the note to Panel 39: "Engraving of Venus with Dancing Couple (see *Gesammelte Schriften*) [...] Tarsia, see *Gesammelte Schriften*"; or in the note to Panel 43 "Ghirlandaio. Mirror of the soul, see *Gesammelte Schriften* essays", etc. As we have seen, the reference to the *Gesammelte Schriften* is also an important element for the dating of the notes, as it is the main confirmation of 1932 as the *post quem* date of the writing of the notes.

However, the references to Warburg's writings do not end with references to published essays. For example, take Panel 79, in which Warburg constructed a montage of photographs documenting the most recent chronicle, the Eucharistic procession of Pope Pius XI in St Peter's on 25 July 1929. Of the montage, Bing wrote: "In the centre: the Pope as news (Cf. *Doktorfeier*)". "Doktorfeier" is a reference to an unpublished Warburg text, the *Celebration Speech for Three Doctorates*, which was delivered in Hamburg on 30 July 1929, shortly after Warburg and Bing's return from the Italian trip (WIA.III.112, the Italian translation now in AWO I.2, 903-910). In the text, Warburg refers to a "salad of pictures" that we find in the montage of Panel 79, in the middle band on the right: this is the illustrated supplement of the "Hamburger Fremdenblatt" of the previous day. For reasons of typographical economy and layout, the iconographic section on early twentieth-century newspapers was concentrated on one or more pages reserved for illustrations. The result was a montage of images juxtaposed in a completely arbitrary manner, with jarring contrasts and unexpected parallelisms. In his address to the postgraduates, Warburg presented the work, which "at first glance seems to be about a helpless

abundance [of images]", as a cross-section of the "problematic emotional and intellectual situation" of the reappearance of the antiquity in the contemporary; it is symptomatic precisely because it is by no means accidental. Among the winners of swimming competitions, racehorses, and the members of the city's golf club, we also see, for example, the Pope "as news":

> Pope Pius XI with the vestments and monstrance being led into St Peter's Square in Rome on 25 July [...]. As his writings on mountaineering show, Pope Pius XI was an excellent and accomplished climber. Yesterday he left Hamburg after a long stay, accompanied by the Archbishop of Osnabrück and the German Nuncio Pacelli. Before his departure the Pope had breakfast with the director of Hapag Cuno and then visited Hagenbeck [...] (AWO I.2, 905-908; author's translation).

A few lines earlier, the *Doktorfeier* also shows Warburg's clear intentions regarding the KBW's scientific agenda:

> The illustrated journal supplement I have provided is not merely intended to add new material to a somewhat rhapsodic conversation, but has a more ambitious purpose. On this solemn evening, it is intended to help justify the mission of the Warburg Library. [...] What the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg should do is the European dyspepsia of the intellectual heritage that has been at work in the Mediterranean from the earliest times to the present (AWO I.2, 903; author's translation).

In these few lines, one can read a full awareness of the ambitious aim of the Mnemosyne project. Bing's note on the Panel referring to the unpublished lecture is therefore not surprising. It may have been useful in interpreting the meaning of Panel 79, but it could also have been included in a wider project to publish Warburg's unpublished writings.

In general, Bing's notes prove that in addition to the project of compiling a commentary on the Mnemosyne Panels following certain thematic and lexical traces left by Warburg, there is full awareness of the fact that the Atlas should be included in the *corpus* of Aby Warburg's production, including his unpublished works and thus going beyond the essays included in the *Gesammelte Schriften*.

However, the Atlas is certainly the most valuable among Warburg's unpublished works. In Bing's notebooks, the use of "Seite" (in Panel 21: "Does the sheet from Reg. 1283 belong with the next page?"), and of "Blatt" (in Panel 26: "*Tabula Bianchini* and the graph with the schematic comparison are relevant to Panel 27 – Schifanoja). provide important evidence that the edition is conceived as a series of "pages" and "sheets" to be moved and rearranged until a definitive and readable arrangement is found. Once again, Bing's notes on the Mnemosyne Panels confirm that the Atlas is conceived exclusively as a book in which the tables are to be arranged alongside commentaries; it is constructed "like a mosaic of Warburg's own words".

Gertrud Bing's unpublished notes on the panels of the Mnemosyne Atlas [WIA.III.108.2]

Gertrud Bing, first edition by Giulia Zanon

Panel A

[A] "Orientierung" des Menschen in seiner Umgebung: nach oben (Himmelsbeobachtung), um sich herum in der Ebene (Ausbreitung der Kultur, Mittelmeerbecken), hinter sich in der Zeit (Geschichte, Tradition).
Warum nicht normale Karten?
Geogr. Karte bedeutet Planeten Bilderwanderung – ist also mit s. Bedeutung congruent.
Himmelskarte – holl. 17 s. angereichert (ist sie auch moralisiert?) Warum nicht altere?
Und warum Stammbaum Tornabuoni und nicht Medici (wurde offenbar gemacht für d. Ghirlandajo – Verhältnis der Zeichnung zum Fresko – Tod des Sohnes – Gelöbnisbild)

[A] "Orientation" of man in his environment: upwards (observation of the sky), around him in space (spread of civilisation, Mediterranean basin), behind him in time (history, tradition).
Why not normal maps?
The map represents the migration of planetary images – it is therefore congruent with its meaning.
Celestial map – Dutch, seventeenth century, populated (is it also moralised?) Why not an older one?
And why the Tornabuoni family tree and not the Medici one (apparently made for Ghirlandaio – relationship of the drawing to the fresco – death of the son – votive picture).

Panel B

[B]

[B]

Panel C

[C] Stufen der Überwindung der Furcht vor der Kosmos.
Gefühl des Ausgeliefertseins (in d. HS) führ zur Bevölkerung des Kosmos mit Schreckgestalten.
Mars gewählt wegen Kepler.
Perseus auch auf dem Blatt.
Dann kommen die Epizyklen des Tycho Brahe. Minutendifferenz führt zur Verbesserung.
Regelmäßige Körper ist Keplers erster Versuch – also auch noch geleitet von harmonikalen Erwägungen. Endlich Marsbahn NB. Brief Keplers an Rud. II.
Erfolg der Überwindung: auf der Reise nach Ostasien umschifft des Zepp. ein Gewitter (Cf. Marsblatt) durch Fernmeldung – Thermometer

[C] Stages of overcoming the fear of the cosmos.
The feeling of being at the mercy of cosmic powers (in the manuscript) leads to populating the cosmos with terrifying figures.
Mars chosen because of Kepler.
Perseus also on the page [Panel].
Then come the epicycles of Tycho Brahe. The slightest difference leads to evolution.
Regular bodies are Kepler's first experiment – he is therefore still bound to a harmonic conception of the cosmos. Finally Mars orbit N.B. Kepler's letter to Rudolf II.
Success of this Overcoming: during the flight to East Asia, the Zeppelin avoided a thunderstorm (see Mars page) thanks to a signal transmitted by radio – Thermometer

Panel D [Panel 1]

[D] Oriental (Babylonische) Weissagepraktik
(im Staats dienste?)
Thonleber von Boghazkoi
Bronzleber von Piacenza (d.h. direkte Übertragung nach dem Westen)
Bab. König mit Sterngottheit
unten Urkundenstein
Bei der Leberschau wird aus den Abweichungen vom normalen Befund geweissagt
Frage: was soll die halbe Perseus – Tafel hier? NB Ist was Oriental drauf!

[D] Oriental (Babylonian) practice of divination
(in the service of the state?)
Clay liver of Boghazkoi
Bronze liver of Piacenza (i.e. direct transmission to the West)
Babylonian king with stellar deities
At the document in stone [*Kudurru*]
In hepatoscopy, deviations from normal results are used for divination.
Question: What is the half Perseus Panel doing here? N.B. There is something oriental about it!

Panels 1-8

[1-8] Antike Vorprägungen. Urworte der Gebärdensprache
2) Himmelsglaube
3) Anreicherung zu Weissagungs Zwecken
4) Kampf, Raub, Naturgebundenheit. Klage. Austreben + Sturz
5) Klagender + rasende Mutter. Mänaden
Orpheus + Pentheus ferreissend. von hier Inversion zur Totenklage + Bestattung. Raub von Prosperina.
6) Mysterien des Kults
Menschenopfer. Tanz. Sterben des Priester
Verwandlung. Conclamatio
7) Triumphalpathos. Apotheose

[1-8] Imprints from the Antiquity. The original words of gestural language
2) Faith in the stars
3) Population [of the sky] for divinatory purposes
4) Fight, seize, connection with nature. Lamentation.
Ascension + fall
5) Grieving + raging mother. Maenads
Laceration of Orpheus + Pentheus. From here inversion towards lamentation + funeral rite. Rape of Proserpine.
6) Mysteries of worship
Human sacrifice. Dance. Death of the priest.
Metamorphosis. *Conclamatio*.
7) Triumphal Pathos. Apotheosis

Panel 2

[2] Aufgehende Sonne (Helios=Apoll)
Mond.
Musen! Inspiration. Warum hier?
Musen bedeuten eine kosmische Mächt
(Pneuma). Gehören außerdem zum Apoll.
Griech. gesamtaustauschung vom Himmel. Karte – abgeflacht.
Globus – Wiedergabe der Wölbung
Gesamtsage vom Perseus – alle Figuren der Sage verstirnt. Eltern: Cassiopeia + Cepheus. Perseus. Andromeda.
Ungeheuer = Ketos. Pegasus der aus d. Blut der Medusa entspringt (und wieder zum Apoll – Musen – Parnaso gehört).

[2] The rising sun (Helios = Apoll)
Moon.
Muses! Inspiration. Why here?
Muses signify a cosmic power
(Pneuma). They have something to do with Apollo
Total transformation of the sky by the Greeks. Map – flattened.
Globe – representation of the curvature
The entire legend of Perseus – all the figures in the legend eclipse. Parents: Cassiopeia + Cepheus. Perseus. Andromeda.
Monster = Ketos. Pegasus who springs from the blood of Medusa (and returning to Apollo – Muses – Parnaso).

Panel 3

[3] Abrollung + Bereicherung des Globus
Runder und streifer förmiger Tierkreis von Dendera mit aegyptischen Dekanen, Tierkreiszeichen, Planeten + Fixsternen
Tabula Bianchini mit aegypt. Sternbildern = römisches Gerat der Weissagung
Wochengöttin mit d. 7 Planeten als Tagesgötten.
Jupiter Dolichenus der die Planeten aus Gewande Trägt.
Diana v. Ephesus mit den Tierkreiszeichen als Brustschild.

[3] Unrolling + crowding the globe
Dendera Zodiac, circular and in bands, with Egyptian decans, zodiac signs, planets
+ fixed stars.
Tabula Bianchini with Egyptian constellations = device for divination among the Romans.
Deities of the week with the seven planets as god of the day.
Jupiter Dolichenus wearing the planets on his robes.
Diana of Ephesus with the zodiac signs as pectoral shield.

Panel 4

[4] Sarkophage (d.h. Mythologie + Totenkult)
Gigantomachie (in der Aufstellung in Verbindung mit der schlafenden Ariadne
Hercules Taten – Raub der Dejaneira durch den Centauren Nessus.
Raub der Leukippiden (?)
Paris Sarkophag bedeutet: die Oberen und die Unteren. Das Hinaufstarner der Erdgebundenen zur Erscheinung im Himmel. Dazu gehört Villa Doria-Pamphilie, wo der eine Sark. eingemauert ist als Außenwanddekoration, und der Flussgott. (Verbindg. mit d. Ariadne?)
Giganten + Centaur dazu als Naturgewalten. Dazu auch Vorderseite des Hausaltars. Aber was bedeuten die 3 andern Seiten
Etruskischer Spiegel mit der Klage um Prometheus (?)
Rechts Tafeln aus Robert. Sark. (Sturz?)
Idee: kultlische Befangenheit der Glieder → Ruhe → Acedia + Melancholia des Gemütes.

[4] Sarcophagi (i.e. mythology + cult of the dead)
Gigantomachia (in the montage connected with the sleeping Ariadne.
Feats of Hercules – Rape of Deianira by the centaur Nessus.
Rape of the Leucippides (?)
The Paris sarcophagus represents: the high and the low. The gaze of the earthbound towards the apparition in the sky. In addition, it is part of Villa Doria-Pamphilii, where a sarcophagus has been walled up as a decoration on the outer wall, and there is the river god (related to Ariadne?).
Giants + Centaur as forces of nature. And also the front side of the domestic altar. But what do the other three sides mean?
Etruscan mirror with mourning for Prometheus (?)
Right, panels from Robert, *Sarkophag*e (fall?)
Idea: cultic polarisation of the limbs → Calm → Acedia + Melancholy of the soul

Panel 5

[5] Hohle der Magna Mater.
Niobe – beraubte (und bestrafte) Mutter. Es ist Apoll der ihre Kinder tötet! Der Pädagoge hängt hier als Vorbild für den Pollaiuolo-David. Myrrha, die von ihren eigenen Vater vergewaltigt wird im Typus der klagend irrenden Niobe.
Medea-rasend, auf d. Schlangen wagen mit ihrer Kindern, brütend – ohne Geste, (an R'dr denken!)
Die Frau gegen den Mann: Orpheus, Pentheus
O. wird erschlagen, weil er die Frau verschmäht – P. weil er die Mänaden bei ihrer dionysischen Rasereien beobachtet.
Toter Klage + Toter Bestattung
Pluto, Gott der Unterwelt, raubt Proserpina, die dann zur Göttin der sich immer erneuernden Natur wird.
Was ist die Darstellung auf dem Krater?

[5] Cave of the Magna Mater
Niobe – defrauded (and punished) mother. It is Apollo who kills his children! The pedagogue is present here as a model for Pollaiuolo's David. Myrrha, who is raped by her own father, in the type of Niobe who flees weeping.
The furious Medea, on the chariot pulled by snakes with her children, in the act of meditating – without gestures (Rembrandt in mind!)
Woman against man: Orpheus, Pentheus
Orpheus is killed for rejecting the woman – Pentheus for spying on the Maenads in their Dionysian frenzy.
Lamentation over the dead + burial of the dead
Pluto, the god of the Underworld, abducts Proserpine, who thus becomes the goddess of nature in constant renewal.
What is the depiction on the crater?

Panel 6

[6] Kult – Mysterien
Opfer der Polixena.
Ajax (gleicher Sagenkreis) raubt Kassandra, die seherische Priesterin.
Mänade im thiasotischen Rausch.
Cybele (synkretistischer Mysterienkult) zieht auf d. Schiff in Rom ein.
Laokoon, Seher, Priester, stirbt. Das steht zur den ganzen Komplex des geopferten Priesterkönigs.
Was bedeutet hier die Conclamatio?
Pompeijanische Fresken bedeuten Verwandlung des Priesters. Wieso?
Totenreigen.
Dionysischer Reigen.
Warum Achill auf Skyros hier?

[6] Cult – Mysteries
Sacrifice of Polyxena.
Ajax (similar legend) abducts Cassandra, the seer priestess.
Maenad in a state of thiasotic intoxication.
Cybele (syncretic mystery cult) arrives in Rome on a ship.
Laocoon, seer and priest, dies. This stands for the whole complex of the sacrificed priest-king.
What does the *Conclamatio* mean here?
The Pompeian frescoes signify a change [in the representation] of the priest. Why?
Funeral ritual dance.
Dionysian ritual dance.
Why Achilles in Skyros here?

Panel 7

[7] Unterwerfung und Gegenbewegung hinauf.
Römisches Triumphalpathos.
Zum Konstantinsbogen (Konstantin ist ein Leitmotiv!) gehört das Niederreiten und das Krönen in den Hauptreliefs, der auf – und die niedergehende Sonnenwagen in den Medaillons.
Titusbogen: der 7 armige Leuchter im röm. Triumph.
Krönende Nike – geflügelte Victoria.
(Schilderhebung german. Gegenstück)
Gemma Augustea – das Krönen des vergotteten Kaisers. NB Aufrichten der Spolien = Aufrichten der Kreuzes
Apotheose – Kaiserkult – Das Hinauftragen.
Trajansbogen – Überlieferungsgeschichte zu Ghirlandajo
Das Überreiten wird zur “Gerechtigkeit Trajans”
Athena ergreif den Barbaren beim Schopf

[7] Subjugation and upward countermovement.
Roman triumphal pathos.
The Arch of Constantine (Constantine is a *Leitmotif*!) the sweeping riding and coronation are depicted in the main reliefs, the sun chariot rising and setting in the medallions.
Arch of Titus: the seven-armed candelabrum in the Roman Triumph.
Crowning Nike – winged Victory.
(Lifting on shields as Germanic counterpart)
Gemma Augustea – the crowning of the deified emperor. N.B. Raising of the *spolia* = raising of the cross.
Apotheosis – imperial cult – the raising
Arch of Trajan – History of tradition up to Ghirlandaio
Riding over becomes the “Trajan’s Justice”
Athena grabs the barbarians by the forelock.

Panel 20

[20] Griech. Sternglaube im arab. Gewande.
Abu Mašar
Planetenkinder + ihre Berufe
Astrologische Geographie
Perseus
Opfer (Ablösung des blutigen Opfers).
Was ist die (von Wbg. einer früheren Austellung offenbar ausdrücklich hinzugefügte) Hs. mit Skorpion u. Schlange
3. Bild Anklang an Jupiter + Saturn aus d. Lichtenberger?

[20] Greek faith in the stars in Arabic guise
Abu Mašar
Children of the planets + their professions
Astrological geography
Perseus
Sacrifice (replacement of the bloody sacrifice).
Why the manuscript with the scorpion and serpent (which Warburg evidently added from an earlier exhibition) – an echo of the third image of Jupiter + Saturn from the Lichtenberger manuscript?

Panel 21

[21] Arabische Planeten (als Monstra?) auf dem Wege zur magischen Praktik.
Der schwarzgesichtige Saturn mit d. Schaufel.
Die löwenköpfige Saturn mit Vogelfüssen.
Sol auf dem Löwen (cf. Dürer)
Mars mit dem abgeschlagenen Haupt wie Perseus
Dekane = 10 Tage Herrscher
Planeten + Zodiakalzeichen + Dekanekonfiguration wie Astrol. Magn. des Angeli
Picatrix – Zauberhandbuch
Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm.
Engraphische Energie.
Gehört das Blatt aus Reg. 1283 auf die nächste Seite?

[21] Arabian planets (as *Monstra*?) on the way to magical practice.
The Saturn with a dark face and shovel
The Saturn with lion's head and bird's paws
Sun in the house of Leo (cf. Dürer)
Mars with severed head like Perseus.
Decans= lords of the decade
Planets + signs of the zodiac + configuration of the decans as *Astrolabium Magnum* by Johannes Angelus
Picatrix – Handbook of Magic
Chosen according to their weight on the memory. Afterlife value. Engram.
Engraphic energy.
Does the sheet from Reg. 1283 belong with the next page?

Panel 22

[22] Spanien tradiert arab. Wissenschaft als magische Praktik (Alfonso el Sabio, Toledo 13 s. zeit Friedrichs II in Sizilien).
Planeten Würfelspiel. So hat sich Wbg den Gebrauch der span. Hs. Reg. 1283 vorgestellt
Dekane, Mondstationen, Paranatellonta werden zu einzelnen Sterndämonen, fern jeder Beobachtung; zu prakt. Zauber zwecken wird der Himmel angereichert u. plattgedrückt.
Tagesprophezeiung in den Blättern Scorpio + Virgo
Paranatellonta in den 3 Auffassungen der Inder Perser + des Ptolemäus im Blatt des Löwen.
Berufswahl beim Mond-Blatt
Unten Gebet und Opfer – Zauberei – unter gegebenen Constellationen.
Dekane auf geschnittenen Steinen – Amulette.
Die 2 Marsblätter aus Reg. 1283 verstehe ich nicht.

[22] Spain transmits Arabic science as magical practice (Alfonso El Sabio, Toledo, thirteenthth century at the time of Frederick II in Sicily).
A dice game of the planets. This is how Warburg imagined the use of the Spanish manuscript Reg. 1283
Decans, lunar stations, paranatellonta become individual stellar demons, far from any observation. The sky is populated and flattened for the purposes of the magical practice.
Daily prophecy in the pages Scorpio + Virgo
Paranatellonta in the three versions, Indian, Persian + Ptolemy is on the [manuscript] Leo page.
Choice of trades on the Moon page
Below prayer and sacrifice – sorcery – under given constellations.
Decans on engraved stones – amulets.
I do not understand the 2 Mars pages from Reg. 1283.

Panel 23

[23] Unmittelbare Übertragung nach Mittel-Europa.
Scotus' Planeten gleichzeitig mit Toledo,
Salone in Padua riesenhafter Wahrsage-Kalender.
Mars – Widder, Jupiter, Wassermann mit Berufen
Weltbild des Dante
Planeten Wenzel hs (Scotus)
Antike Dämonen in Christlichem Gewande.

[23] Direct transmission to central Europe.
Scotus' planets at the same time in Toledo,
Salon of Padua as a giant divinatory calendar.
Mars – Aries, Jupiter, Aquarius with the trades.
Dante's world view
Planets of Wenceslas (Scotus)
Ancient demons in Christian guise

Panel 23a

[23a] Schicksals lose.
Regelmäßiger Körper werden zu Amuletten.
Chifletius – Gnostische Symbole
Jean de Meun, Jeu de dodechédrion – Losspiel (Paris 1556) – Entsprechung des regelmässigen Körpers als Würfel mit der Gestalt und den Zahlen des Weltalls.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Losbuch mit Frage + Antwort Prinzip.
Rad – Fortuna, d.h. das Symbol des allmächtigen Schicksals, dem der Mensch ausgeliefert ist ohne seine eigene kraft entgegensetzen zu dürfen.
Abb. rechts Mitte Weiß ich nicht.

[23a] Fates of destiny
Regular bodies become amulets.
Chifletius – Gnostic symbols
Jean de Meun, *Jeu de dodechédrion* – Lotto game (Paris 1556) – Representation of the regular body as a cube with the shape and numbers of the universe.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Book of fortunes with question + answer principle.
Wheel – Fortune, i.e. symbolising the omnipotent destiny to which man is exposed and is powerless to resist.
Image centre right: I don't know.

Panel 24

[24] Nordische Planetenkinderbilder
(deutsch + französ.)
Theorie.
Unmittelbare + unvermeidliche Beeinflussung.
Verschiedenheiten in der Darstellung drücken Unterschiede in der Unmittelbarkeit des Verhältnisses zwischen Planet + Kind aus z.B. Hausbuch Meister stellt Planeten im selben Raume wie Menschen dar, aber als Erscheinung im Himmel. Tübinger Hs. sondert Planeten aus, bezieht aber die "Häuses" (Tierkreiszeichen) und Berufe in die Darstellg. ein. Gothaer Hs. sondert ganz klar die Sphären von einander.
4. Reihe senkrecht verstehe ich nicht
5. Reihe gleiche Darstlg. als Woche (Tagesgötter)
Paris + Helena gehört nicht hier hin.

[24] Nordic images of the children of the planets
(German + French)
Theory.
Direct + unavoidable influence
Differences in representation express different degrees of directness in the planet + child relationship; e.g. the Master of the Hausbuch [Schloss Wolfegg] depicts the planets in the same dimension as humans, but as appearances in the sky. The Tübingen manuscript separates the planets, but includes 'houses' (zodiac signs) and vocations in the depiction. The Gotha manuscript clearly separates the spheres from each other.
Fourth row vertical: I do not understand.
Fifth row, same representation as week (deity of the day)
Paris + Helen does not belong here

Panel 25

[25] Aulikischer Bewegungs Stil in der Darstellung kosmologischer Themen.
Tempio Malatestiano – Seitenansicht mit d. Nischen, in die Sismondo die Sarkophage berühmter Männer stellen wollte.
Plethon (als Leiche) von irgendwoher geholt. Basinius (Hesperiden, astrol. Wanderungsgedicht, auf Sismondo bezüglich). Walthurius (Kriegskunst, Maschinen, moderne Technik).
Persönl. Denkmal für Isotta + sich selbst Grabmal mit Pallas – Tempel – Triumphzug.
Musen freie Künste, Tierkreiszeichen, Planeten als Herrscher des Weltalls. (Die bekannten Zuordnungen stimmer nicht) Wbg. vermutete Poimandres als Quelle. Der Wind, der die Gewänder bewegt, stehe für das Pneuma, das durch d. Weltall weht, die Inspiration, den göttlichen Furor; Sphären Harmonie.
Traditions Geschichte der Planeten darstellg. ist an manchen Stellen nachzuweisen
(Jupiter Dolichenus)

[25] The aulic style in movement in the representation of cosmological themes.
Tempio Malatestiano – side view with the niches in which Sigismondo wanted to place the sarcophagi of illustrious men.
Plethon (as corpse) transported from somewhere.
Basinio (*Hesperis*, astrological poem dedicated to Sigismondo). Valturio (*Art of war*, machines, modern technology).
Monument dedicated to Isotta + tomb for himself with Pallas – temple – triumphal procession.
Muses, Liberal Arts, signs of the zodiac, planets as rulers of the Universe. (Known attributions are not correct) Warburg speculated that the *Pimander* was the source. The wind that moves the robes, stands for the pneuma that blows in the Universe, inspiration, divine fury; harmony of the spheres.
The history of the tradition of the representation of the planets can be found in some places
(Jupiter Dolichenus)

Panel 26

[26] Tabula Bianchini und die schematische Vergleichstafel gehören zu Blatt 27; Schifanoja.
Der ewige Kalender hat, glaube ich, etwas mit Tycho Brahe zu tun Schifanoja als Jahreskalender.
Sollen 25 und 27 – Tempio Malatestianum und Schifanoja kontrastiert werden als Sternglaube 1) auf den Raum 2) auf die Zeit bezogen?

[26] Tabula Bianchini and the graph with the schematic comparison belong with Panel 27 – Schifanoja.
The perpetual calendar has, I believe, something to do with Tycho Brahe.
Schifanoja as a calendar.
Are [Panels] 25 and 27 to be contrasted as faith in the stars 1) in reference to space 2) in reference to time?

Panel 27

[27] Hier fällt mir nur auf daß Jupiter in d. Abb. ausgelassen ist.
Oben Venus + Minerva (+ Lohengrin)
dann von r. nach l.: Ceres, Kybele, Merkur, Apollo. Darunter Vulkan.
Was dies über das um Schif. Aufsatz Gesagte hinaus bedeutet, weiß ich nicht.
Ich habe kürzlich gelesen (ich glaube bei Seznec) daß Carlo Marsupini die röm. Monatsgötter hat, wie im Pal. Schif. Nachprüfen! Wenn ja, ist er eine frühere Erwähnung als hier.

[27] Here I note that Jupiter is omitted from the Panel.
Above Venus + Minerva (+ Lohengrin)
then from right to left: Ceres, Cybele, Mercury, Apollo. Below: Vulcan.
What does this mean, beyond that said in the essay on Schifanoja, I do not know.
I have recently read (I think in Seznec) that Carlo Marsuppini has the Roman gods of the months, as in Palazzo Schifanoja. This needs to be verified! If so, it is an earlier mention.

Panel 28/29

[28/29] Verbindung zur vorhergehenden Tafel ist der 3. Streifen im Schif.: “das bewegte Leben”.
Giostra mit Dankblatt – Jahrmarkt u. Quacksalber – Jagd – Schlacht – Hochzeit – Gaukler.
Hinein spielen tut die Vorstellung Uccello als Maler des bewegten Lebens unter dem Zeichen d. nachlebender Antike: Perspective als Mittel das Vorbeiziehende in einem Blickpunkt im Raum festzuhalten.
Der relig. Hintergrund wird angeschlagen im Schlangenmann (v. Laokoon – uomo della casa di S. Paolo – Immunität gegen Vipernbiss) und in der Legende v.d. blutenden Hostie (das Zeichen wird wieder zur Sache die es bezeichnen soll – “das wie der Metapher” fällt weg – das Einverleiben)
Den Pisanello – Hl. Georg verstehe ich nicht.
Assoziationspunkte: das Pferd? Hat S. Giorgio was mit d. Flor. Fest zu tun?
Oder spielt Perseus hinein?

[28/29] Connection to the previous panel is the third band of Schifanoja: ‘life in motion’.
Giostra with *tabula gratulatoria* – fair and sellers of medical remedies – hunting – battle – wedding – juggler.
The idea of Paolo Uccello as a painter of life in motion under the sign of the survival of Antiquity comes into play here: perspective as a means of capturing what passes from a point of view in space.
The religious background is recalled by means of the man with snakes (see Laocoon – *uomo della casa di S. Paolo* – immunity to the viper’s bite) and by the legend of the bleeding host (the sign returns to being what it should signify – “the as of the metaphor” is abandoned – incorporation)
I do not understand Pisanello’s St George.
Connecting element: the horse? Does St George have anything to do with the Florentine festival?
Or is it Perseus who plays a role in it?

Panel 30

[30] Die Stilstufe der vorhergehenden Bilder auf ihrem Höhepunkt (Halt im Verlauf des Atlas).
Fernwirkung des Kreuzes – Schaffung des “Denkraumes der Besonnenheit”
Der byz. Kaiser auf der Pisanello – Medaille (kommt nachher bei R’dt + wieder!)
Anlass seiner Anwesenheit im Abendland das Konzil, das Abend – u. Morgenland vereinigen soll!)
Beweis bei Benozzo Gozzoli.
Die Auffindung des wahren Kreuzes als Teil der Legende. Ist dies nicht bei Piero? Kirche Santa Croce.
Traum des Konstantin bei Piero: in hoc signo…
Lichtmagie zur Darstellung der Magie des Christentums. Assoziation zu R’dt.

[30] The stylistic level of the images prior to its climax (a point maintained throughout the elaboration of the Atlas).
Remote effect of the Cross – creation of the ‘space for the thought of reflection’.
The Byzantine emperor on Pisanello’s medal (comes back later in Rembrandt!).
The occasion of his presence in the West is the Council, which was to unite West and East!
The testimony in Benozzo Gozzoli.
The finding of the true Cross as part of the legend. Is it not in Piero della Francesca? Church of Santa Croce. Dream of Constantine by Piero: *in hoc signo…*
Magic of light to represent the magic of Christianity. Association with Rembrandt.

Panel 31

[31] Das suchen d. Florentiner bei den fland. Malern?Nordischer Seelenspiegel
Einführung der flandrischen Komponente.
1) Portrait – Physiognomik als Gegensatz
zur (mimischen) Gebärdensprache des Südens = innere Dramatik anstelle äußerer Bewegung.
Ital. Familien, Tani, Portinari, Arnolfini, portraitiert von Flamen.
2) Darstellung verhaltenen Schmerzes bei relig. Themen. Innerliche Religiosität.
Al. Macinghi = è una cosa devota.
3) Einkehr + Konzentration beim Denkeninnere Betrachtung des Hieronymus.
HS. des René: Versunkenheit (Landschaftsgefühl?) Lichtbehandlung.
Dazu Simon Marninon in Neapel – angehl.
Portrait des René. Auch hier nordisch Einfluss.

[31] What do Florentines look for in Flemish painters? Nordic mirror of the soul
Introduction of the Flemish component
1) Portrait – Physiognomy as opposed to the gestural (mimic) language of the South = inner drama instead of outer movement.
The Italian families, Tani, Portinari, Arnolfini, portrayed by the Flemish.
2) Representation of restrained pain in religious subjects. Inner religiosity.
Alessandra Macinghi Strozzi = *è una cosa devota*.
3) Contemplation + Concentration: think of St Jerome's inner meditation.
Manuscript of the Master of René: contemplation (sentiment of landscape?) Treatment of light.
In addition Simon Marninon in Naples – probably portrait of the Master of René. Again, Nordic influence.

Panel 32

[32] Fortsetzung
Derber Humor-groteske Bewegung Begehrlichkeit das Derben nur die Frau
Schachbrett – ritterlich
Hs. kenne ich nicht
Tanz um die Frau als Mittelpunkt
Moreska. Obszöne Aufforderung.
Zeichnung mit d. Frau auf d. Pfannen kenne ich nicht.
Quaresima auch ein Tanz um das begehrte Objekt.
Krämer u. d. Affen – Affentanz
Hosenkampf = Kampf um den Mann
Inversion der Werbungstanzes
Assoziation: Werbungsschmuck bei Vögeln

[32] Coarse humour – grotesque movement –covetousness of the rough man towards the woman
Chessboard – chivalrous
I do not know the manuscript
Dance with woman in the centre
Moreska. Obscene invitation.
Drawing with woman on the pots: I don't know it
A dance around the desired object also for Quaresima.
The salesman and the monkeys – Monkey dance
Fight for trousers – Fight for the man
Inversion of courtship dance
Association: courtship ritual in birds

Panel 33

[33] Beitrag des Nordens fortgesetzt
Antike alla Franzese
In der Illustration antiker Themen.
Ovid – Boccaccio.
Mythologie – Christine de Pisan
Historia Trojana
Was für Themen sind hier ausgewählt?
Ich sehe: Apollo – Kampf – Drachen – Sturz, Auffahrt, Klage (Hecuba?) Raub (Nessus + Dejaneira) Orpheus und die Frauen, Orpheus singend, Paris Urteil, Paris raubend, Verwandlung (Apoll – Daphnen)
3 Grazien.
Albericus – Juno + Jupiter, Venus + Mercur (sagt mir nichts)
Mit d. Zeichnung links unten weiß Saxl bescheid.
Alexander gehört auf d. folgende Tafel.

[33] The contribution of the North continues
Antiquity *alla Franzese*
In the illustration of themes from Antiquity
Ovid – Boccaccio
Mythology – Christine de Pisan
Historia Trojana
What themes have been chosen here?
I see: Apollo – battle – dragon – fall, ascent, lament (Hecuba?) Rape (Nessus + Deianira), Orpheus and the women, Orpheus singing, judgement of Paris, rape of Paris, metamorphosis (Apollo – Daphne)
The Three Graces.
Albericus – Juno + Jupiter, Venus + Mercury (doesn't ring a bell)
Saxl knows about the drawing at the bottom left.
Alexander pertains to the next Panel.

Panel 34

[34] Beitrag des Nordens
Teppichstil
Diese Tafel verstehe ich im einzelnen gar nicht. Stehen die ersten 3 Teppiche zür "Höfisches Leben im Freien"? Die Hundegruppe bei des Eberjagd kommt aus der Antike. Die "arbeitenden Bauern" darunter siehe Ges. Schr. Die Zeichnungen sind Hist. Torj. und gehören zu den Teppichen im V. + A. Mus. Alexander siehe Ges. Sch.
Aber was bedeutet der Narziss und die Grablegung in diesem Zusammenhange, und wie hängt das Ganze überhaupt zusammen?

[34] Contribution of the North.
Tapestry style
I do not understand at all this Panel in detail.
The first three tapestries represent 'courtly life in the open air'. The group of dogs hunting wild boar comes from Antiquity. Below, peasants at work, see *Gesammelte Schriften*. The drawings are from the *Historia Troiana* and are part of the tapestries in the Victoria and Albert Museum. For Alexander, see *Gesammelte Schriften*.
But what do the Narcissus and the Deposition mean in this context, and how does it all relate?

Panel 35

[35] Ebenso unverständlich im Gedankengang. Weiter frz. Versionen von Mythol. Ovide moralisé.
Themen: Hercules – Jason – Paris (Urteil + Raub) –Achilles (Polyxena Opfer) – Pirrus – Proserpina
was soll Sol, was sollen die Grazien hier?

[35] Equally incomprehensible in the association of ideas.
Other French versions of mythology, *Ovide moralisé*.
Themes: Hercules – Jason – Paris (Judgement + Rape) – Achilles (Sacrifice of Polyxena) – Pyrrhus – Proserpine.
What is the Sun doing here, what are the Graces doing here?

Panel 36

[36] Pesaro 1476
Eindringen der gesamten Mythologie im nordischen Gewande in das italienische Festwesen
gedruckte Beschreibung

[36] Pesaro 1476
Penetration of all mythology in Nordic guise into the culture of the Italian feast.
Printed description

Panel 37

[37] Befreiung des Körpers vom Kleiderzwang. Bewegung wird durch den nackter Körpers ausdrückbar. Wie wir trotzdem die heidnische Wildheit gebändigt?
Giusto da Padua geist, daß diesen Prozess sich an der Antike vollspielt “Colla Firenze degli anteriori”. An welcher Gegenständen wird es gestattet?
1) Hercules als Prototyp der Kraft
a) Schlange?
b) Anthëus (“antikische Bewegung” = zurück zum Ursprung)
c) Raub und Vergeltung. Die moralische Interpretation. Gleichnis Charakter gewahrt durch Verwendung unter der Decke und auf dem Harnisch. d.h. Autorisation kommt vom Bildinhalten.
2) Autorisation durch Aussonderung aus dem Bildinhalt = Grisaille
a) Tanzende Putten – physischer Überschwang zwar am Thron der Madonna, aber als Fries, ebenso die tanzenden Männer in Arcetri
(Vergleich mit d. Teppichbehängen)
b) Grisaille: Kreuzigung Herkules; Pilatus
Laokoon
c) Plastiken der Heidengötter als Zeichen ihrer Überwindung: Maria Tempelgang, Kommunion der Hl. Hieronymus (NB Hl. Hieronymus Tritt., wie Hercules, Perseus, Konstantin, Paris in verschiedenen Funktionen auf, nämlich Gehäus = Kontemplation, Kommunion = Einverleibung)
Helena-Raub nur nicht ganz klar
Nur unter d. Schlagwort “Bewegung”? Kein
Beispiel d. nackte Körper! Parallele zum Nessus-Raub? Scheint mit nicht unmöglich.

[37] Liberation of the body from the constraint of clothing.
Movement becomes expressible through the naked body. However, how does one tame pagan wildness?
Giusto da Padova argues that this process is all about antiquity “*Colla Firenze degli anteriori*”. On which subjects is this allowed?
1) Hercules as the prototype of strength
a) Serpent?
b) Antaeus (‘movement *all’antica*' = return to the origins)
c) Rape and punishment. Moralised interpretation. Allegorical character preserved by use, under cover and on the armour. i.e. authorisation comes from the content of the image.
2) Use permitted through distancing from the content of the image = *grisaille*
a) Dancing putti, physical exuberance on the Madonna’s throne, but as frieze, as for the dancers in Arcetri (comparison with tapestries)
b) *Grisaille*: crucifixion, Hercules, Pilate,
Laocoon
c) Sculptures of pagan gods as symbols of the conquest over them: presentation of Mary in the temple, communion of St Jerome
(N.B. Triptych of St Jerome as Hercules, Perseus, Constantine, Paris in different functions, i.e. cell = contemplation = communion = incarnation)
Only the abduction of Helen is not entirely clear to me.
Only under the keyword “movement”? No
Example of a naked body! Parallel with the Rape of Nessus? Doesn’t seem impossible to me.

Panel 38

[38] Der Bilderkreis und die Stilstufe der Otto–prints und des frühen Florent. Kupferstichs, “Die Freigelassen des Temperaments und ihre Bändigung”.
A) Die sittsame Liebe
1) Höfisch + emblematisch verhüllt im Medicikreis. Die Protagonisten + 4 Tondi. (Nicht “Spero”)
2) Der bestrafte Amor: Antike (gehört nach vorne), Stich, Signorelli. Dazu aber ergänzend: Nastagio degli Innocenti, Strafe für hartherzig Verschmähung. (Herz-Essen spielt hierein).
3) Triumphmotiv. Stich=Amor. Botticelli was?
Gehört Paris hierher als “berühmtes Liebespaar”?
Unten Sittsam, oben Ausgelassenheit als Fries.
Venus stich – Rechtfertigung durch d. Abhängigkeit von den Sternen
Begehrlichkeit rund um ein Objekt. Hosen Kampf + Quaresima stehen auch für Italien.
Abhängigkeit von nordischen Vorbildern.
B) Jagd + Vergnügen im Freien. Hundegruppe
v. supra. Der Typus des Wilden Mannes als Produkt a contrario der höf. Gesellschaft
Dazu gehört wohl auch der Bacchus was bedeutet Theseus + das Labyrinth
(außer daß das Flor. Picture Chronicle stilistisch hierhergehört)

[38] The pictorial context and style of the “Otto prints” and early Florentine copper engravings, “The liberation of temperament and its taming”.
A) Modest love
1) Courtly + emblematically veiled in the Medici circle. The protagonists + 4 rounds (not “Spero”)
2) The punished Cupid: the Antique (must be placed first), the engraving, Signorelli. But also Nastagio degli Innocenti, punishment for merciless rejection (eating the heart fits into this context).
3) Reason for triumph. Engraving= Amor. Botticelli in what sense?
Is Paris inserted here as a “famous pair of lovers”?
Below modesty, above exuberance as frieze.
Engraving of Venus – justification of dependence on the stars.
Desire for an object. Fight over the trousers + Quaresima are also valid in Italy.
Dependence on Nordic models.
B) Hunting + outdoor activities. Group of dogs, *vedi supra*. The type of the Wild Man as outcome *a contrario* of courtly society. Bacchus could also be relevant, meaning Theseus + the labyrinth.
(in addition to the fact that the figured Florentine Chronicle stylistically belongs here).

Panel 39

[39] Das Reich der Venus
Venus-Stich mit Tanzpärchen (v. Ges. Schr.)
A) Ergreifen und B) Abwehr in der Liebe =
A) Verringern und B) Vergrößern der Distanz zwischen d. Liebenden u. d. Geliebten.
zu A. – Apoll + Daphne: Verfolgung und im Moment der Berührung die Verwandlung und damit Entziehung. Verschiedene Stadien der Annäherung bis zu dem Luini (?) wo ausstelle der Verfolgung das Ansehen getreten ist.
zu B.: Pallas-Venus. 1) Die Zurückhaltung “Spero” im Otto-print. Nur Berührung der Hände 2) Pallas die Keusche als Sehntzgöttin im Liehesturnier des Giuliano (Impresa) 3) Venus-Diana auf dem Revers der Medaille. 4) Pallas in der Pose der Venus im Teppich u. in d. Zeichnung. 5) Intarsia siehe Ges. Schr. 6) Botticelli Pallas + Kentaur Keuschheitsallegorie. 7) der gerußte Amor auf d. Buontalenti-zeichnung. Die Blühen Metamorphose, der Lorbeer des Apoll (Lorenzo-Lauro), die Flora, die Abundanzia m.d. Füllhorn, die Blumen Gewänder (auch der Palla) = die Wiederkehr der Wachstums u.d. Fruchtbarkeit im Sinne des Proserpina-Mythos.
Zu gleicher zeit natürlich formal: Befreiung des bewegten Körpers. Gesteigerte Geste sie Lauf Tanz Fliegen Flucht.

[39] The Realm of Venus
Engraving of Venus with dancing couple (see *Gesammelte Schriften*)
A) Grasping and B) Fleeing in love
A) Decreasing and B) Increasing the distance between the lover and the beloved
For A. Apollo + Daphne: pursuit and, at the moment of contact, transformation and thus withdrawal. Different stages of approach up to Luini (?) where the chase is replaced by the gaze.
For B.: Pallas-Venus 1) The restraint “Spero” in the Otto print. Only hands touching. 2) Pallas the Chaste as goddess of desire in Giuliano’s amorous Giostra (Impresa) 3) Venus-Diana on the reverse of the medal 4) Pallas in the pose of Venus in the tapestry and drawing 5) Tarsia, see *Gesammelte Schriften* 6) Pallas + centaur by Botticelli, allegory of chastity 7) The plucked Cupid in the drawing by Buontalenti.
The metamorphosis of the flower, the laurel of Apollo (Lorenzo-Lauro), Flora, the Abundance with the cornucopia, the flowery garments (also of Pallas) = the return to floridity and fertility in the sense of the myth of Proserpine. At the same time, of course, the formal liberation of the body in movement. The amplification of gestures such as running, dancing, flying.

Panel 40

[40] Die rasende Bewegung, der Rausch, die Thyasotische Prozession, Herkunft aus dem Kreis des Bacchischen angedeutet durch Bacchus-Medaillons im Pal. Med. und Bacchus-stich. Die ausgelassene Heiterkeit.
Ovid-Metamorphosen in der Villa Farnesina: Fries als vorbeiziehende Prozession. Der mythische Hintergrund der idyllischen Erzählung zeigt sich in der leidenschaftlichen Gebärdensprache.
Umschwung ins Rasen und Ausbruch am Thema des Kindermordes: der Blutrausch der Soldaten, die Verzweiflung der Mütter.
Dazu Geschichte: Plinius (?) bis Marino, Kind das mit der Milch zugleich das Blut der Mutter trinkt.
Bildbeschreibung? Unter suchen ob die verschiedenen Beispiele der K.M. Darstellung verschiedenes bedeuten. Was z.B. das Terracotta-Relief?
Der Marc Anton statuarisch und daher distanziert.
Relief architektonisch oder bühnen mäßig?
Ich kenne nicht: vorletste Darstells lurks unter und zweite rechts oben.

[40] The frenetic movement, the rapture, the thiasotic procession, originate from the Bacchic circle as seen in the medallions with Bacchus in the Medici Palace and the engraving with Bacchus. The exuberant rapture. Ovid's *Metamorphoses* at the Villa Farnesina: friezes as a passing procession. The mythical background of the idyllic tale is revealed in a gestural language charged with pathos.
A turning point is in the run and run on the theme of the Massacre of the Innocents: the bloodlust of the soldiers, the desperation of the mothers.
The Story: Pliny (?) in Gianbattista Marino; child sucking his mother's blood along with milk.
Description of the image? See if the various examples of depiction of infanticide have different meanings. What, for example, does the terracotta relief mean?
Marcantonio Raimondi is statuesque and therefore distant. Architectural relief or scenography?
I don't know: the penultimate figure on the bottom left and the second on the top right.

Panel 41

[41] Ausschließend an die verzweifelnde Mutter von Tafel 40: die Frau als Opfernde + Geopferte, Vernichterin + Retterin
1) Medea als Kindermörderin; ihre Geschichte in Hss. + frühem Holzschnitt.
Die Gruppe Medea die ihre Kinder zum Opfer führt wird: bei Agostino Kinder – Errettung – Wandern des Hl. Bernardino; bei Roberti 1 die Gattin des Hannibal (?) die ihre Kinder aus d. brennenden Haus rettet; bei Roberti 2 Zuschauerin beider Kreuztragung [Hinzuzufügen die selbe Rolle beim Triumph Caesars von Mantegna, und Caritas!] Medea als Zauberin im Schlangenwagen als Grisaille bei Signorelli, Geißelung. Von Medea als Zauberin geht es weiter zu den Vestalinnen (?) in der Uffizi-Zeichnung, Hekate als Ninfa in der Bronze, nordischer Hexenritt in der Pariser Zeichnung.
2) Mänaden Orpheus erschlagen – die Rache der Frau am Mann.

[41] Excluding the desperate mother of Panel 40: the woman as the one who performs the sacrifice + object of the sacrifice, executioner + saviour
1) Medea as infanticide, her story in manuscripts + early woodcuts.
The group of Medea leading her children to the sacrifice: in Agostino di Duccio children – salvation – wanderer; in Ercole de' Roberti 1) Hannibal's wife (?) rescuing her children from the burning house; in Ercole de' Roberti 2) spectator of the transport of the Cross [in addition, the same role in Mantegna's Triumph of Caesar and Caritas!]
Medea as sorceress on a chariot pulled by snakes as *grisaille* in Signorelli's Flagellation.
From Medea as sorceress we move on to the Vestals (?) in the Uffizi drawing, to Hecate as Ninfa in the bronze, to the Cavalcade of Nordic Witches in the Paris drawing.
2) The Maenads kill Orpheus – woman's revenge on man.

Panel 41a

[41a] Ver Laokoon, Priester-Gott, Priesterkönig, Opferung des Priesters, etc.
Siehe Frazer.
Filippino's Adam mit Laokoon-Kopf (NB Vor Auffindung der Gruppe)
NB kommt in der Bekehrung Pauli die Gruppe vor?
Was soll der Kentaur?
Archäologische Verwertung der Gruppe.
Mittelalterl. Darstellung vor d. Kenntnis die Gruppe
Schlangen-Verbindung zwischen Adam + Laokoon
Bei Ripa als "Dolore"

[41a] Laocoon, God-priest, King-priest, priest-sacrifice, etc.
See Frazer.
Adam by Filippino Lippi with the head of Laocoon [N.B. before the group was found].
N.B. does the group appear in Paul's Conversion?
What is the centaur for?
Archaeological use of the group.
Medieval representation before the discovery of the group.
Serpent as connection between Adam + Laocoon
In Ripa as "Dolore"

Panel 42

[42] Klage um den toten Gott.
Das Beinabreissen des Pentheus durch die belauschten Mänaden wird:
1) Heilung bei Donatello, Antonius-Wunder
2) Klage um den privaten Toten Torbuoni Sassetti ("all'antica" gestattet einen ungebändigten Ausdruck des Schmerzes, der Kirchenzucht verboten hatte).
3) Grablegung Christi
Grablegung bei Cossa (?) nach etrusk. Spiegel.
D. Mänade wird zur Klagenden.
Carpaccio steht für die Überwindung des wilden Schmerzes durch Einordnung in den Ryhtmus von Verfall + Wiederkehr in der Natur.

[42] Lamentation on the Dead God.
The dismemberment of Pentheus' limbs by the Maenads he had spied becomes:
1) Donatello's Healing, Miracle of St Anthony
2) Lamentation over the private death of Tornabuoni Sassetti (the *"all'antica"* style allows an unrestrained expression of grief, which church discipline had forbidden)
3) Burial of Christ
Burial in Cossa (?) through the Etruscan mirror
The Maenad becomes a figure of mourning
Carpaccio represents the overcoming of unbridled grief with the inclusion of the rhythm of decay + return of nature.

Panel 43

[43] Ghirlandajo
1) Seelenspiegel, siehe Aufsätze Ges. Schr.
Triumphbogen und verfallender Tempel bei der Anbetung
Assimilation aus Nordische bei Benedetto Ghirlandajo.
Rhetorische Geste versus Einkehr + Kontemplation bei Botti. Augustinus und Ghirlandajo Hieronymus andererseits nordische Componente bei Ghirl.

[43] Ghirlandaio
1) Mirror of the Soul, see essays *Gesammelte Schriften*
Triumphal Arch and Ruined Temple in the Adoration
Assimilation of the Nordic element in Benedetto Ghirlandaio.
Rhetorical gesture *versus* retreat + contemplation in Botticelli's Saint Augustine and on the other hand Nordic element in Ghirlandaio's Saint Jerome

Panel 44

[44] Ghirlandajo
Antikische Componente.
Klagepathos 1) des Reliefs umgeben von röm. Thriumphalpathos 2) in Grisaille
1) Centaur, Mänadengebärde, Münzform des Portraits
2) Vorbild Reliefs am Constantinsbogen, direkten Copien wo?
Schlachtgemenge mit niedergeworfenen unter den Hufen der Pferde: antike Gemme, Sarkophag im Cod. Excurialensis (Ghirl.*) geht in die Anghiarischlachtüber
*Phaeton Darstellungen! Sturz als Komplement der Triumphes? Der Karren des Phaeton. u. d. Karren auf d. Grisaille
Die krönende Nike als herantragende Ninfa
Ist Vergil gedacht als Lehrer des ganzen Gefechts- und Triumphalpathos, oder nur als Quelle der Venus Virgo?
Die Tornabuoni-Medaille und der Sarkophag gehören inhaltlich hierher + leiten zur nächsten Tafel über.

[44] Ghirlandaio
Ancient component
Pathos of mourning 1) of reliefs with Roman triumphal pathos 2) in the *grisaille*
1) Centaur, Maenad gesture, portrait medallion form
2) model of the reliefs on the Arch of Constantine, direct copies from where?
Hand-to-hand battle, being trampled under the hooves of horses: ancient gem, sarcophagus in the *Codex Escurialensis* (Ghirlandaio*) in the Battle of Anghiari.
*Representation of Phaeton! The Fall as counterpart to the Triumph? Phaeton's chariot and the chariot on the *grisaille*.
Nike crowning as the Ninfa *ingrediens*
Is Virgil intended as the teacher of all the pathos of battle and triumph, or only as the source for the *Venus Virgo*?
The Tornabuoni medal and sarcophagus, in terms of their content, go here + lead to the next Panel.

Panel 45

[45] Ghirlandajo
"Die Superlative der Gebärdensprache" im Umkreise der Tornabuoni.
Geburtsszene: Kleiderlast + Ninfa
Zacharias: die Kindergestalt auf d. Zeichnung von Wbg auf den Verlust eines Kindes gedeutet.
Vielleicht die ganze Tafel: "Das Kindesopfer"?
Dazu passt die ganze Reihe links oben – unter Reiterschlacht + Römer-Sabines als Zeichen woher die Formensprache kommt, die 2 großen Mittel Bilder, Bellini Blutspende, Matt. di Giovanni Kindermord + unten rechts. Ghirl. Muzio Scevola wegen Grisaille bei Bellini, aber schwach.
Was soll Auferstehung, Anghiarischlacht, Bertoldo Bonus Eventus – Medaille?
Pietro Martire nur wegen fliehendem Mönch?

[45] Ghirlandaio
"The superlatives of gestural language" in the Tornabuoni circle.
Nativity scene: Burden of Clothes + Ninfa
Zechariah: the figure of the child in the drawing is interpreted by Warburg as the loss of a son.
Perhaps the entire panel as "The Sacrifice of the Son"?
This theme belongs with the whole series in the top left – below the Battle on Horseback + Romani-Sabini, indicating where the formal language comes from, the two large central images, the Blood Offering in Bellini, the Massacre of the Innocents by Matteo di Giovanni + in the bottom right Muzio Scevola by Ghirlandaio because of the *grisaille* in Bellini, but weak.
What should the Resurrection, the Battle of Anghiari, the medal of Bertoldo di Giovanni with the *Bonus Eventus* mean?
Pietro Martire only because of the fleeing monk?

Panel 46

[46] Tornabuoni – Ninfa
Nike bei Agilulf – das eilfertige Herantragen bei der Geburtsszene "Die Spenderin"
Themenkreis Tornabuoni aus Lucrezia T. Werken. Tobias + das Engel, Judith, Ninfa. S. Giov. Batt. Flor. Patron
Medaille Venus Virgo, Fresken Villa Lemmi, Portrait + Großes Geburtsfresko stellen Giovanna Tornabuoni degli Albizzi – das wie Verwandtschaft mit Lucrezia Tornabuoni negli Medici, Mutter des Lorenzo
Das Herantragen, das Empfangen, das Heil-Spenden, das Erquicken.
Das Keuschheitsmotiv auf der Medaille passt eigentlich nicht hier her

[46] Tornabuoni – Ninfa
Nike in Agilulfo – the hasty entrance into the childbirth scene, "the bearer of gifts"
The Tornabuoni's repertoire of themes from the works of Lucrezia Tornabuoni. Tobias + the angel, Judith, Ninfa, St John the Baptist patron saint of Florence
Venus Virgo medal, Villa Lemmi frescoes, portrait + large fresco with nativity scene with the figure of Giovanna Tornabuoni degli Albizzi, who is related to Lucrezia Tornabuoni in Medici, mother of Lorenzo.
The offering, the receiving, the offering of salvation, the giving of refreshment.
The motif of chastity on the medal does not really fit here

Panel 47

[47] Tobias – Judith (Salome)
Das Beschützen + freundlich Begleiten in derselben formalen Configuration wie das Verderben – Tragen. Heilvorgang + Vernichtungsvorgang.
Innerhals des Tobias-Motivs wie der 2 Versionen: 12 Jähr Jesus im Tempel + Heimkehr – Tobias selbst. Zusammenhang das schützende Begleiten. Tobias wird auf seinem Auszug vom Engel begleitet (Funktion in Florenz bei d. Reisen der jungen Kaufmanns Lehrlinge) Heimkehr vom Tempel ist noch ein letztes Schutz vor der Trennung, die Trennung ist aber schon drin. Das Agostino di Duccio – Relief ist ein Abschiednehmen (wessen von wem?)
Judith-Salome = "Kopfjägerinnen"
Der Mänadische Tanz bei Salome.
Das Herauftragen des Hauptes wie das des Früchtekorbes bei d. Geburtsszene.
Donatello beherrschte Geste, Ungezügeltheit nur in d. Putten-Relief.

[47] Tobias – Judith (Salome)
Protect + friendly accompany in the same formal configuration as kill – transport.
Process of protection + Process of destruction.
It is as if there were two versions in the Tobias motif: twelve-year-old Jesus at the temple + Returning home – Tobias himself. The connection is the accompanying by protecting. Tobias in his departure is accompanied by the angel (in Florence, a function for the journey of the young merchant apprentices).
The return home from the temple is a final protection before separation, but separation is already in it. Agostino di Duccio's relief is a farewell (from whom to whom?)
Judith – Salome = "Headhunters"
The menadic dance with Salome
The carrying of the head like that of the basket of fruit in the nativity scene.
Donatello's controlled gesture, wildness only in the relief of the putti.

Panel 48

[48] Fortuna
Rad
Kugel – Schopf – Segel = fortschreitender Eingriffswille des Menschen dem Schicksal gegenüber. Wenderpunkt beim Traum des Enea Silvio.
Hier muß jede einzelne Darstellung analysiert + die Reihe historisch geordnet werden.
Angehängt ist das Ganze an den Pal. Strozzi – Sassetti- Aufsatz
Der Gedankengang von Ghirlandajo an scheint mir: das "römische Triumphalpathos" liefert Vorbilder für 1) Mord + Totschlag, Morden + Gegenwehr (Kindermord)
2) Gegenspenden (Nike -> Ninfa)
3) Heldengröße (Bellini + neue Treue)
4) Schutz bieten (Tobias + Rückkehr v. Temple)
[NB! Wie hier zu Judith + Salome?]
5) Das Eilen des Schicksals + das Aufhalten durch d. Eingriff d. Menschen
Dann kommt das triumphale Sich-Behaupten bei Mantegna

[48] Fortune
Wheel
Sphere – tuft – sail = man's progressive will to intervene in destiny. Turning point with the dream of Enea Silvio [Piccolomini].
Here each individual representation has to be analysed + the series must be arranged historically.
The whole is linked to the essay on Palazzo Strozzi – Sassetti.
Ghirlandaio train of thought seems to me: the 'Roman triumphal pathos' offers models for:
1) Assassination + manslaughter + counter-defence (infanticide)
2) Opposite ways of giving (Nike → Nymph)
3) Heroic grandeur (Bellini + renewed Faith)
4) Offer of protection (Tobias + return from the temple)
[N.B.! How do we get to Judith + Salome here?]
5) The haste of fate + the interruption by man's intervention
Then with Mantegna comes the triumphant self-affirmation.

Panel 49

[49] Mantegna ist ein Hellt wie Piero.
Bei Piero die raumschaffende Lücke im kontinuierlichen Zug (das Kreuz) und das Licht von oben.
Bei Mantegna das gemessene Schreiten 1) von das würdevolle Stehen 2) im Gegensatz zum rasenden Vorbeilaufen + Tanzen bei den Florentinern.
Antike dringt nur bei bestimmten Gegenständen im Bild ein, bei andern wird sie distanziert dadurch, daß sie als Grisaille, d.h. archäologisch, als etwas schon einmal Geprägtes + Festgehaltenes dargestellt wird.
1) Triumphzug 2) Camera degli Sposi; Kindermord im Salomonsurteil, Grisaille 4) Ankunft der Kybele, der "großen Mutter" als Kultbild im Rom, Grisaille
5) Tuccia Keuschleitsmotiv, Grisaille
Grisaillen bei christl. Themen im Fries etc.
Der Überschwang erlaubt in den mythologischen Kupferstichen

[49] Mantegna is a luminous as Piero.
In Piero the void that creates space in the continuous procession (the cross) and the light from above.
With Mantegna, the measured step 1) of standing with dignity 2) contrasts with the rapid forward running + dancing of the Florentines.
Antiquity penetrates into the image only through certain themes, while in other ways it is distanced in the *grisaille* representation, i.e. archaeologically, as something that has already been imprinted and fixed.
1) Triumphal procession 2) Camera degli Sposi; 3) Infanticide in the Judgement of Solomon, *grisaille*
4) Arrival of Cybele, the "Great Mother" as cult image in Rome, *grisaille*
5) Motif of Tuccia's Chastity, *grisaille*
Grisailles with Christian themes in friezes, etc.
The exuberance allowed in mythological prints

Panel 50/51

[50/51] Flatternde Gewänder + Tanzschrift
a) im kosmologischen Sphaerenspiel
b) bei den Musen v. Artes
Pneuma – Gesang
Die Ninfa nicht häuslich wie bei Ghirlandajo sondern kosmologisch

[50/51] Fluttering robes + dance script
a) in the cosmological play of the spheres
b) in the Muses *versus* the Arts
Pneuma – Song
The Ninfa not domestic as in Ghirlandaio but cosmological

Panel 52

[52] Die ethische Seite des röm. Pathos: Gerechtigkeit des Trajan – Enthaltsamkeit des Scipio.
Trajan – geretteter Heide (Gregor + Dante) formal: eine Inversion des Überreitens – unterworfene Provinz.
Exempla

[52] The ethical side of the Roman pathos: Trajan's Justice – Scipio's Continence.
Trajan – formally rescuing the pagan (Gregorio + Dante): inversion of the riding over the enemy – submissive province
Exempla

Panel 53

[53] Abkömmlinge des Musen
Der Parnass steht für Zusammenklang, Aufschwung durch die Inspiration, Musik, Kosmologie + Sphärenharmonie dazu gehören Pesaro-Miniatur, Lippi + Galatea.
Die Musen enthalten aber auch die Gestalt mit den aufgestützten, die für Kontemplation, Einkehr + Einsamkeit steht. Dazu gehört die Schule v. Athen

[53] Descendants of the Muses
The Parnassus stands for harmony, ascent through inspiration, music, cosmology + harmony of the spheres: belongs with Pesaro miniature, Lippi + Galatea.
The Muses, however, also include the pose with the head resting, symbolising contemplation, meditation + solitude. Linked to this is the School of Athens.

Panel 54

[54] Chigi
bedeutet Horoskopglaube, bevölkerter Himmel, aber Christlich regiert.
Richtung: oben

[54] Chigi
means the belief in the horoscope, an inhabited sky, but governed in a Christian way.
Direction: upwards

Panel 55

[55] Das Ausdehnen des Gefühls für den Kosmos auf die Erde (nicht mehr nur die oberen Regionen).
Paris-Urteil [Sarkophage] die Erdgötter, in liegender Haltung an die Erde gefesselt, mit den Blick an die Erscheinung der höheren Götter im Himmel gebannt. Marc-Anton-Stich, die Nymphe dreht sich heraus, zum Beschauer, fängt an selbstbewußt zu werden. Das nackt Liegen im Freien beginnt Selbstzweck zu werden – Heilbrunnen. Die Oberen verschwinden – Bild in Tivoli. Carracci – Beschäftigung im Freien. Giorgione – Das Idyll, Musik, menschliche Nacktheit, bei Bekleidung der andern.
Rubens – höfische Menschen ergehen sich in der Landschaft. Manet – Plein-air, die bürgerliche Wiedereroberung der Natur.
Ausbreitung in der Ebene.

[55] The extension of the feeling for the cosmos to nature (no longer just the higher regions).
Judgement of Paris [sarcophagi], the earth gods, earthbound in a semi-recumbent pose, gazing up at the appearance of the higher gods in the sky.
Marc Anton engraving, the nymph turns out towards the viewer, begins to become self-aware. Lying naked in the open air begins to become an end in itself – healing fountain. The superiors gods disappear – painting in Tivoli. Carracci – outdoor scene. Giorgione – idyll, music, nudity of some people, others clothed.
Rubens – Courtly people figures relax in the landscape. Manet – *plein-air*, the bourgeois reconquest of nature.
Extension in space.

Panel 56

[56] Auftrieb + Sturz, oben + unten, Krönung + Fall. Das Streben nach oben und sein Vergeltung, Aufrichtung der Spolien wird Aufrichtung des Kreuzen bei Filippino, der Martersäule bei Michelangelo, die Versuchung (in umgekehrter Richtung das Niederziehen) bei Schongauer jüngstes Gericht + Phaetonsturz.
Phaeton gehört zum Sonnenmythos (cf Mithras und Alexander).

[56] Rise + fall, upper + lower, coronation + downfall. The aspiration and its reverse, the raising of the *spolia* becomes the erection of the cross in Filippino Lippi,
in Michelangelo the scourging column, in Schongauer's *Last Judgement* becomes the temptation (in the opposite direction to the fall) + fall of Phaeton.
Phaeton belongs with the myth of the Sun (cf. Mithras and Alexander)

Panel 57

[57] Wanderung der Planeten nach d. Norden. Siehe Aufsatz.
Verbreitung durch die Druckerpresse

[57] Migration of the planets to the north. See the essay.
Dissemination by the printing press

Panel 58

[58] Dürer + die Astrologie
Syphilis + Tierkreis – Mikrokosmos – Mann. – Flugblatt!
Persönliches Horoskop im Portrait
Sol Justitiae – Sonne im Löwen
Flussgötter als Symbol der Erdgebundenheit.
Melancolia siehe Luther Aufsatz.
Eigentlich gehört hier zu das Selbstportrait Dürers wo er auf seine Milz deutet und dazu schreibt "hier tut es mit weh". Anfang der Naturwissenschaft. Denkweise – Suche nach der kleinsten + nächsten Ursache.
Grabplatte – Melancholiepose als Kontemplation am sich.

[58] Dürer + astrology
Gallic disease + zodiac – microcosm – man – flyer!
Personal horoscope in the portrait
Sol Justitiae – Sun in Leo
River deities as symbol of earthboundness.
Melancholia, see essay Luther.
Actually pertinent to this [series] is Dürer's self-portrait in which he points to his spleen and writes "here it hurts". The origins of natural science. Way of thinking – search for the smallest + nearest cause.
Sepulchral slab – melancholic pose as introspection.

Panel 60

[60] Die Serie die jetzt beginnt knüpft an die Vorstellung Triumph – Trionfo. Der vorbeiziehende Zug im Festwesen der sich zur frontalen festgehalten Bühne entwickelt. Zugleich Taucht als Mythologische Figur Neptun auf (Virgil mit "Quos ego" als Autor), als Symbol für die fortschreitende Beherrschung der Meere im Zeitalter der Entdeckungen.
Die Fortuna – Vorstellung damit verknüpft als Wind der im Segel aufgefangen und dadurch dienstbar gemacht werden kann, unberechenbar erscheint den aber doch der Kähne beherrscht.
Daher kommt es das Neptun der erste der "servierenden Götter" ist (die Metapher kommt von dem Fest in Pesaro 1477 her, wo die Götter beim Festmahl gleichsam aufwarten).
Wasserkünste bei Festen als Spielerei der fortschreiten den Technik.
Historisch knüpft die Reihe an medicäische Feste an; in Florenz (Gualterotti), geht mit Cath. Medici's Kindern nach Fraukreich (link unten Henr. II in Lyon), von da nach Holland (oben Mitte)
Die andern Darstellungen muß ich all erst nachsehen.

[60] The series that begins now is linked to the representation of the triumphal procession – Triumph. The procession during festivals that develops into a frontal stage. At the same time as a mythological figure, Neptune appears (and as author Virgil with "Quos ego"), symbolising the progressive dominion over the sea in the age of discovery.
Linked to this is the concept of Fortune as a wind that can be caught in the sail and thus made available, appearing unpredictable but nevertheless propelling the boat.
This is why Neptune is the first of the "servant gods" (the metaphor comes from the Pesaro feast of 1477 where the gods served, so to speak, at the banquet).
Water games during festivals as a play of technical progress.
From a historical point of view, the series is connected with the Medici festivals; in Florence (Gualterotti), goes with Catherine de' Medici's children in France (below left Henry II in Lyon), and from there to Holland (top centre).
I have to look up all the other depictions first.

Panel 61-64

[61-64] Ich glaube, daß dies etwas werden sollte wie: Neptun's Reich (cf. "Reich der Venus" im Quattrocento). Anknüpfend an "Quos ego". Oder auch: Neptun + sein Gefolge.
Einfallen tut mir aber nur etwas zum Bild von Frans Francken: Der Höhepunkt der "Servilität" des Neptun, daß er selbst mit Gefolge in den Thronsaal hineingeschwommen kommt = d.h. die Distanz der Metapher ist völlig verloren gegangen.
Hier ist natürlich eine große Lücke.
Ende des 16. Anfang 17. Jahrhunderts,
Die Valois + Habsburger Machtpolitik.
Höhepunkt des höfischen Lebens.

[61-64] I think this [Panel] should become something like "The Realm of Neptune" (cf. "The Realm of Venus" in the fifteenthh century). Link to "Quos ego". Or also: Neptune + his entourage.
However, I can only think of something that relates to Frans Francken's painting: the culmination of Neptune's "servitude" as he and his retinue swimming into the throne room = i.e. the distance of the metaphor has been completely lost.
There is, of course, a large gap here.
Late sixteenth century, early seventeenth century,
The politics of power of the Valois + Habsburgs.
Highest moment of court life.

Panel 70

[70] R'dt u. d. Barock
Gegenspieler: Rubens u. d. Theater
Themen:
1) Seefahrt (an Neptun anknüpfend) dazu Fortuna; das Entschwinden in die Ferne, Unbekannte, Unerreichbare.
2) Raub der Proserpina; Fahrt in die Unterwelt; Wiederkehr im Frühling. Dazu Orpheus in einer andern Rolle als bei Mantegna + Dürer.
3) Opfer Iphigenie – Polyxena
Wie gehören dazu: Kindermord + Anbetung (mit frontales, nicht schreiten der Ninfa)?

[70] Rembrandt and the Baroque
Opponents at play: Rubens and the Theatre
Theme:
1) Sea voyage (linked to Neptune) and Fortuna; the disappearance into the distance, the unknown, the unattainable.
2) Rape of Proserpine; the journey to the underworld. Also Orpheus in a different role compared to Mantegna + Dürer.
3) Sacrifice of Iphigenia – Polyxena
How does it link with: infanticide + adoration (with frontal not striding Ninfa)?

Panel 71

[71] Die Wahl des Helden durch Schilderhebung.
Gegensatz Apotheose = Wahl durch macht von oben (Schilderhebung von unter)
Im Theater – bei R'dts Gegnern + Konkurrenten. Art Officiel.
Warburg hielt die Schilderhebung für eine germanische Form der Huldigung. Otto I oder II – von da in den Pariser Psalter?
Wen (gleichzeitig?) wählt für Karl I von England die gleiche Form.
In dem schon Warburg – Blatt kommt neben der Schilderhebung auch der Schwur auf das Schwert vor.

[71]The election of the hero by elevation on the shield.
The opposite of apotheosis = election by a power from above (elevation on the shield from below)
In the theatre – with Rembrandt's opponents + rivals. *Art Officiel.*
Warburg considered the raising on the shield a Germanic form of homage. Otto I or II – from here to the Paris Psalter?
Who (in the same period?) chooses the same form for Charles I of England.
In Warburg's note – in addition to the raising on the shield there is also the oath on the sword.

Panel 72

[72] Das Geheimnis des Leibesmahls
Rhetorisch bei O. von Vaen, Ovens + Tempesta. Gesammelt + intensiv bei R'dt, weil das christl. Abendmahl darin aufgenommen ist.
Die Idee daß gemeinsame Teilnahme am Essen die Gemeinschaft herstellt – verfolgt in die moderne Messe und den studentischen Kommers.
Philemon + Bauci gehört in denselben Zusammenhang – das Bewirten des Fremden am eignen Tisch und dadurch Aufnahme in die Gemeinschaft.
Messias Idee?
Samson + Dalilah, weiß ich, bedeutete Kopfjägerin – Ninfa – nicht bringend sondern in umgekehrter Richtung aus die Bild hinauseilend. Aber warum hier? Wegen des Schwertes (cf. Detail)?
Blendung? (Cl. Civilis ist ein äugig)
Ich weiß ist nicht

[72] The mystery of the liturgical supper.
Rhetorical in Otto von Van Veen, Ovens + Tempesta.
Contemplative + intense in Rembrandt, because it includes the Last Supper of Christ.
The idea that collective participation in the meal creates communion – pursued in modern mass and student goliardic banquets.
Philemon + Baucis are relevant to the same context – serving the stranger at one's table and thus welcoming him into the community.
An idea of a Messiah?
Samson + Delilah, I know, means headhunter – Ninfa – who does not bring something but rushes out of the picture in the opposite direction. But why is she here? Because of the sword (cf. the detail)?
For the blinding? (Claudio Civile is monocle).
I don't know.

Panel 73

[73] Dies scheint mir aus 2 Teilen zu bestehen:
1) Die Szene auf der Brücke, die eine besondere Bedeutung im Freiheitskampf d. Bataver gehabt haben muß, da sie auf d. Titelblatt des Berkheide erscheint.
2) Die Kinderszene, höchst wahrscheinlich Kinder die geschützt sind oder geschützt werden sollen durch den Freiheitskampf der Väter. Durch das Detail d. Zeichnung wird die Brücke geschlagen zum Kindermord.
Medea als Kindermörderin auf dem Theater – dagegen die völlige.
Abwesenheit von Gestikulation bei R'dt – die + sinnende+ brütende Medea

[73] This seems to me to consists of two parts:
1) The bridge scene, which must have had a special significance in the Batavian war of liberation, since it appears on the frontispiece of Berkhey.
2) The scene of children, most probably children who are protected or should be protected by their fathers' struggle for freedom. The detail of the drawing builds a bridge to the *Massacre of the Innocents*.
Medea as murderer of the children in the theatre – in contrast to the whole [the whole Panel].
Absence of mimicry in Rembrandt – the pensive + pondering Medea.

Panel 74

[74] Die Fernwirkung.
Bei Masaccio Schattenheilung ist jede Magie durch Berührung fortgefallen. Ebenso die Kranken Heilung bei R'dt + die Bewehrung des Hauptmanns die auch durch Ausehen geschieht. Petrus + Johannes dieselbe Erzäh[l]ung wie Masaccio?
Die Ähnlichkeit der künstlerischen Mittel bei Masaccio. Raffael + R'dt: die groß Gewandfigur im Kreise von Christus. Rückgreifen auf Pisanello.
Bei R'dt das Licht.
Das selbe Prinzip des Distanz auf ethischem Gebiet: die Enthaltsamkeit astenersi?des Scipio (kontrastiert etwa mit dem Verfolgen + Ergreifen bei Apoll – Daphne etc).

[74] Effective remote action
In Masaccio's shadow healing, all the magic of the contact is lost. Likewise the healing of the sick in Rembrandt + the armouring of the captain which also happens by sight. Peter + John have the same narration of Masaccio?
The similarity of artistic means in Masaccio. Raphael + Rembrandt: the large draped figure in the circle of Christ. Recourse to Pisanello.
In Rembrandt the light.
The same principle of distancing in the ethical field: Scipio's Continence (contrasted, for example, with the pursuit + seizing in Apollo – Daphne, etc.).

Panel 75

[75] Die "interesselose" Betrachtung des Mensch. Körpers im Gegensatz zur
1) mirakulösen (Lykosthenes) 2) magischen zu Weissagungszwecken (Demokrit + Heraklit) 3) Affectbetonten (Totenklage) 4) einverleibenden (Totenfresser).
Demokrit + Heraklit als Vertreter des Wendepunktes. Die Weissagungsleber wird zum Objekt der (philosophischen)
Kontemplation.
1. Anatomie bewahrt das formale Schema der Totenklage resp. Grablegung (ebenso wie d. gleichfalls medizinische Holzschnitt des Anglicus)

[75] The "disinterested" consideration of the human body in contrast to:
1) the miraculous (Lycosthenes) 2) the magical for the purpose of divination (Democritus + Heraclitus) 3) the emphasis on sentiment (funeral lamentation) 4) incorporation (eating corpses)
Democritus + Heraclitus as representatives of a turning point. The divinatory liver becomes an object of (philosophical) contemplation.
Anatomy retains the formal *schema* of lament and burial (just like Anglicus' medical engraving)

Panel 76

[76] Das Tobias-Motiv wird zur Heim
– Kehr aus der Tempel
Elsheimer – R'dt
Antike noch wirksam bei Rdt's Vorläufer (Pieter v.d. Borch?) – Niobe = Klagende Mutter. Auch bei Rubens Antike – Junofigur.
Die Augensprache schon bei P.v.d.B. – bei R'dt aber einziges Mittel, ohne rhetorische Gewandbewegung.

[76] Tobias' motif becomes towards home
– Return from the Temple
Elsheimer – Rembrandt
The Antique is still effective in Rembrandt's forerunner (Pieter van der Borcht?) – Niobe = grieving mother. The Ancient is also in Rubens – Juno figure
The language of the gaze in Pieter van der Borch – but in Rembrandt it is the only mean, without the rhetorical language of the moving clothes.

Panel 77

[77] Eindringen der Pathos Motive in die Formensprache des tägl. Lebens.
1) Photographie von Tagesereignissen: Golfspielerin = Kopfjägerin
2) Reklame: Fisch = Tobias, 4711 = Ninfa "Hausfee" = Nike.
3) Marke: Neptun in Barbados, Mänade in Frankreich, Arethusa wo? (Barbados histor. Deszendenz nachweisbar: Staatssiegel Karls I. [sic!])
4) Parkschmuck: Hindenburg unter den Schutz des Adlers, statt getragen vom Adler wie in der Apotheose der röm. Kaiser

—
nicht dazugehörig: Delacroix
1) Medea
2) Pest wiederholt das Motiv vom Kind das bei der Toten Mutter noch Nahrung sucht

[77] The entry of pathos formulas into the gestural language of everyday life.
1) Photography of everyday events: golf player = headhunter
2) Advertisement: fish = Tobias, 4711 = Ninfa "Domestic fairy" = Nike
3) Postage stamp: Neptune in Barbados, maenad in France, Arethusa where? (Historical derivation from Barbados can be documented: seal of Charles I)
4) Monument in the park: Hindenburg under the protection of the eagle, instead of being carried by the eagle as in the apotheosis of the Roman emperor.

—
not related: Delacroix
1) Medea
2) The *Plague* reproposes the motif of the child who continues to seek nourishment from its dead mother.

Panel 78

[78] Lateranverträge:
Versöhnung zwischen Weltliche + Geistlicher Macht, Antike + Christentum, "Lorbeer + Märtyrer palme"
Verzicht des Papsttums auf mehr als einen symbolischen Landbesitz "Nur das Grab Petri"

[78] Lateran Pacts:
Reconciliation between secular + ecclesiastical power, between Antiquity + Christianity, "laurel + palm of martyrdom".
Renunciation of the papacy's possession of land, except the symbolic "only Peter's tomb".

Panel 79

[79] Die Messe als Machtanspruch.
Echter Stuhl Petri (mit antiker Mythologie + Astrologie) und der pompöse Überschwang bei Bernini.
Messe d. Bolsena – Rückfall in die wörtliche Auslegung der Transsubstantiation als Wunder. Jul. II. "der kriegerische Papst".
Mystische Transsubstantiation bei Botticelli – letzte Kommunion des Hieronymus
Missbräuchliche Verkennung der Funktion d. Metapher: Hostienverkauf + Hostienschändung (Ritualmord)
Prachtentfaltung bei der Massen – Messe auf d. Petersplatz: Der Triumphzug mit d. oriental. Wedeln. Die Schweizergarde (wie bei Jul. II) Das päpstliche Heer.
Die (unbefugte) geistl. Hilfeleistung bei den Opfern des Eisenbahn Unglücks (rechts unten).
Dazwischen: der Pabst als news (Cf. Doktorfeier)
Was sollen die japanischen Martergeschichten?
Was soll Giotto's Spes? Hat irgend weis mit der Hostie zu tun kann aber keine finden.

[79] The Mass as a claim to power.
The true Chair of St Peter (with ancient mythology + astrology) and the pompous exuberance in Bernini.
Bolsena Mass – relapse into literal interpretation of transubstantiation as miracle. Julius II "the warrior pope".
Mystical transubstantiation in Botticelli – Girolamo's Last Communion.
Abusive misinterpretation of the function of the metaphor: sale of the host + profanation of the host (ritual murder).
Display of magnificence to the masses – mass in St Peter's Square: the triumphal procession with oriental palms.
The Swiss Guard (as in the time of Julius II). The papal army.
The (unauthorised) spiritual aid to the victim of the train disaster (bottom right).
In the centre: the Pope as news (cf. *Doktorfeier*)
What is the point of the depictions of Japanese torture?
Why Giotto's *Speranza*? It has something to do with the host but I cannot find any connection.

My warmest thanks to Monica Centanni and Maurizio Ghelardi for their linguistic and conceptual revision and exchange during the writing of this contribution.

Bibliography

Sources

AWM II
A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze e frammenti*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2021.

AWO I.2
A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007.

Diario romano
A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2005.

Rappl et *al.* 1993
W. Rappl et. al. (hrsg. von), *"Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste* (Wien 25. Januar-13. März 1993), Hamburg 1994.

Seminario Mnemosyne 2012-
Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Aby Warburg. Mnemosyne Atlas*, edizione digitale "La Rivista di Engramma" (2012-).

Warburg [1914] 2001
A. Warburg, *The Entry of the Idealizing Classical Style in the Paintings of Early Renaissance*, translated by M. Rampley, in *Art History as Cultural History. Warburg's Project*, edited by R. Woodfield, London/New York 2001.

Warburg [1927] 2012
A. Warburg, *From the Arsenal to the Laboratory*, edited by C.J. Johnson and C. Wedepohl, "West 86th" 19/1 (Spring-Summer 2012), 106-124.

Bibliographical References

Burkart [2000] 2020
L. Burkart, "*Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder…". Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 63/1, 2000, 89-119; tr. it. di C. Giannaccini, *"Le fantasticherie di alcuni confratelli amanti dell'arte…". Sulla situazione della Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura tra il 1929 e il 1933*, "La Rivista di Engramma" 176 (ottobre 2020), 145-198.

Calandra di Roccolino 2014
G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "La Rivista di Engramma" 116, maggio 2014, 54-65.

Calandra di Roccolino 2019
G. Calandra di Roccolino, *L'architettura come forma simbolica: Aby Warburg e il progetto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "Humanistica" XIV, 1/2 (2019), 123-145.

Centanni 2022a
M. Centanni (ed. by), *Aby Warburg and Living Thought*, trans. by E. Thomson, Dueville 2022.

Centanni 2022b
M. Centanni, *The Rift between Edgar Wind and the Warburg Institute, Seen through the Correspondence between Edgar Wind and Gertrud Bing. A Decisive Chapter in the (mis)Fortune of Warburgian Studies*, "The Edgar Wind Journal" 2 (2022), 75-106.

Centanni, Sacco 2020
M. Centanni, D. Sacco, *Gertrud Bing erede di Warburg. Editoriale di Engramma n. 177*, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 7-13.

De Laude 2014
S. De Laude (a c. di), Aby Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana (1929), con una Nota al testo (e "agenda warburghiana")*, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014), 8-29.

De Laude 2015
S. De Laude, *"Symbol tut wohl!". Il simbolo fa bene! Genesi del blocco ABC del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015), 30-79.

Frazer 1915
J. Frazer, *The Golden Bough*, London 1915.

Pasquali [1930] 2022
G. Pasquali, *A Tribute to Aby Warburg* [*Ricordo di Aby Warburg*], first edition "Pegaso" II, 4, 1930, 484-495. First Eng. trans by. E. Thomson "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014), 6-19, now in Centanni 2022a, 37-56.

Praz [1934] 2022
M. Praz, *Review of Aby Warburg,* Gesammelte Schriften [*Recensione a Aby Warburg,* Gesammelte Schriften], First Edition: "Pan" II (1934), 624-626; First trans. by E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014), 30-32; now in Centanni 2022a, 57-60.

Sbrilli 2004
A. Sbrilli, *La miniera memetica di Warburg. Collegamenti fra Mneme, memi e capelli mossi*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004), 19-34.

Sears 2023
E. Sears, *Aby Warburg's Hertziana lecture, 1929*, "The Burlington Magazine" 165 (August 2023), 852-873.

Seminario Mnemosyne 2015
Seminario Mnemosyne, *Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L'apertura tematica dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 125, marzo 2015, pp. 6-17.

Seminario Mnemosyne 2023a
Seminario Mnemosyne, *Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 giugno 1937). Edizione e saggio introduttivo*, "La Rivista di Engramma" n. 206 (ottobre/novembre 2023), 145-195.

Seminario Mnemosyne 2023b
Seminario Mnemosyne, *Geburtstagsatlas by Ernst H. Gombrich (1937). Index of materials published in Engramma (updated November 2023)*, "La Rivista di Engramma" n. 206 (ottobre/novembre) 2023, 207-209.

Semon 1904
R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904.

Settis [1985, 1996] 2022
S. Settis, *Warburg continuatus* [*Warburg continuatus*. *Descrizione di una biblioteca*], First edition "Quaderni storici" 58, a. XX, 1 (aprile 1985), 5-38; First edition of the *Final Note*: in *Le pouvoir des bibliothèques. La memoire des livres en Occident*, ed. par M. Baratin et C. Jacob, Paris, 1996, 150-163; now in Centanni 2022a, 171-230.

Takaes 2018
I. Takaes, *"L'esprit de Warburg lui-même sera en paix". A Survey of Edgar Wind's Quarrel with the Warburg Institute*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018), 109-182.

Takaes 2020
I. Takaes, *"Il y a un sort de revenant"*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio-febbraio 2020), 97-112.

Abstract

We present hitherto unpublished handwritten notes made by Gertrud Bing after the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg relocated to London, possibly in the mid-1930s. The notes, which were written in two notebooks now housed at the Warburg Institute Archive, provide a synopsis of each Panel of the Mnemosyne Atlas. They include indications for the completion, editing, and publication of the Atlas. In her Introduction, Giulia Zanon attempts to contextualise this invaluable testimony through the study of letters and documents, dating from the final months of 1929, which were for both Warburg and Bing the most intense and productive period of work on the Atlas. She also considers the period following Warburg's death and the subsequent abrupt interruption of the Atlas project. The aim of this contribution is to emphasise the considerable significance of this document both for the hermeneutics of Mnemosyne and its publishing history. It constitutes evidence of the unwavering commitment to publish the *Bilderatlas* as part of a larger project to publish Warburg's *corpus*.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; Mnemosyne Atlas; *Gesammelte Schriften*; Teubner.

Verso un'edizione dell'Atlante. Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne

Gertrud Bing. Introduzione, prima edizione e traduzione italiana di Giulia Zanon

§ Introduzione
§ Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne [WIA.III.108.2]

Introduzione alle Note inedite di Gertrud Bing sulle Tavole di *Mnemosyne*

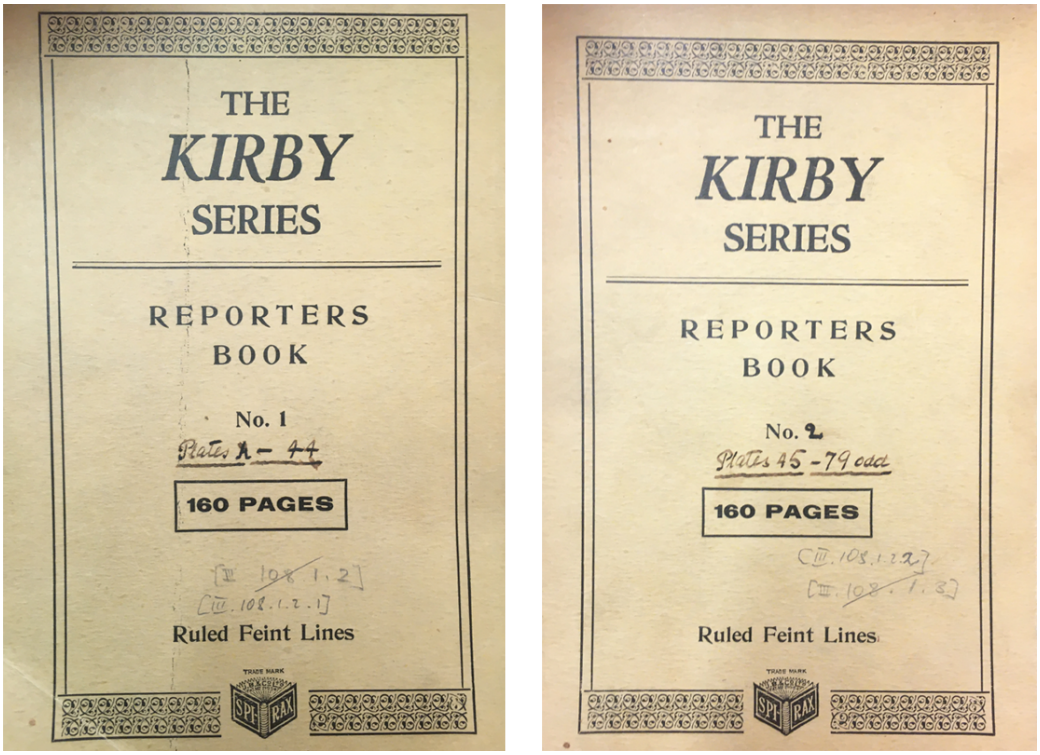
Giulia Zanon

Due quaderni

L'archivio del Warburg Institute di Londra conserva, alla cartella WIA III.108.1.2, due piccoli quaderni a righe "Reporters book" di marca "The Kirby Series". Sono uguali, entrambi delle dimensioni di un blocco per appunti, suppergiù equivalenti a un formato A5. Sulla copertina di entrambi è apposto un titolo scritto a penna, in inglese: "No. 1. Plates A-44" e "No. 2. Plates 45-79 odd". Come è suggerito dal riferimento a "Plates", il contenuto riguarda il *Bilderatlas* di Aby Warburg, le cui Tavole, come è noto, dopo il blocco iniziale che comprende i pannelli A, B, C, sono numerate progressivamente da 1 a 79 con alcune lacune. Al loro interno, i quaderni conservano una serie di appunti a matita, vergati nella chiara grafia di Gertrud Bing, ordinati secondo la sequenza delle Tavole. A differenza dei titoli apposti sulla copertina, la lingua usata all'interno è il tedesco. Gli appunti costituiscono una sorta di sinossi di ciascuna tavola: indicazioni – rivolte principalmente da Gertrud a sé stessa – per il completamento, l'edizione e la pubblicazione dell'Atlante Mnemosyne.

Preludio: un progetto interrotto

L'improvvisa morte di Aby Warburg, il 26 ottobre 1929, segna repentinamente la fine del periodo considerato come il culmine della produzione intellettuale dello studioso (come testimoniato in Pasquali [1930] 2022). Un tempo di studi appassionati e di prolifica attività, la cui luminosità aveva finalmente dissipato le ombre e sconfitto l'aporia di Kreuzlingen – il sanatorio svizzero da cui Warburg era tornato nel 1924 come *redux*, con la lucida volontà di dare



I due quaderni *The Kirby Series* di Gertrud Bing. Foto dell'autore.

una svolta decisiva alla sua azione intellettuale, a partire dall'impresa della costruzione della Biblioteca che, con la sua sala ellittica, si delinea da subito come uno spazio dalla chiara connotazione ideologica, "una torretta corazzata al servizio della riflessione" (*Da arsenale a laboratorio* (1927), in AWM II, 16; a proposito della costruzione della biblioteca si veda Settis [1985, 1996] 2022, Calandra di Roccolino 2019, Calandra di Roccolino 2014).

La morte improvvisa di Warburg spezza la felice vivacità del ritorno dal viaggio, il grande viaggio italiano intrapreso da Aby e Gertrud Bing tra la fine del 1928 e i primi mesi del 1929, il viaggio che aveva offerto l'occasione per mettere alla prova il 'metodo Warburg' (si pensi, ad esempio, alla grande lezione alla Biblioteca Hertziana di Roma del gennaio 1929: si veda De Laude 2014; Sears 2023) e aveva consolidato in Warburg la consapevolezza dell'assoluta importanza della propria missione culturale ("Cresce in me l'idea che il mio metodo abbia avuto una buona accoglienza e che avrà delle conseguenze" scriverà Warburg a tal proposito: *Diario romano*, 49). Il viaggio aveva altresì dato l'abbrivio verso il completamento di Mnemosyne – il grande atlante figurativo che segue il fenomeno carsico delle formule espressive dell'Antico – che durante gli ultimi due anni era diventata per Warburg l'opera più grande, la più importante e, soprattutto, la più urgente.

L'urgenza di concepire e pubblicare l'Atlante si legge nella sterminata quantità di appunti lasciati da Warburg e nei quaderni di quegli anni, tra i quali il *Tagebuch* della Biblioteca Warburg, redatto da Aby Warburg, Gertrud Bing e Fritz Saxl a partire dal 1926 (e, negli ultimi due anni, solo da Warburg e Bing). Scorrendo le pagine in cui vengono segnate idee e scoperte, di anno in anno la presenza di Mnemosyne inizia a emergere in modo sempre più evidente: contemplato dapprima come idea, si legge come l'Atlante diventi progressivamente il fine ultimo della ricerca, la missione di una vita: frasi come "…Mnemosyne seguirà", e "Si tratta dell'aiuto più profondo per conseguire il nostro obiettivo: Mnemosyne" (*Diario romano*, 52, 65) sono via via sempre più fitte. Questa pulsione verso Mnemosyne nei diari del 1928 e 1929 sottintende in ogni nota, e in modo molto chiaro, un 'noi': la presenza di "College Bing", "Herr Bing", "Bingius" – tra i soprannomi usati da Warburg in lettere e diari – è sempre messa in evidenza, sempre in primo piano. Nell'impresa-Atlante, Gertrud Bing non è una mera aiutante – ruolo in cui è stata per troppo tempo relegata da una letteratura al fondo misogina che ne ha fatto, di volta in volta, la 'segretaria', al più 'l'assistente' – ma una vera e propria co-autrice, fedele compagna nel periodo che Bing stessa definirà: "Un punto così alto nella vita del professore, una meravigliosa conclusione e una sintesi catartica di tutta la sua vita eroica ed eternamente combattiva" (lettera di Gertrud Bing a Rudolph Wittkower del 12 dicembre 1929 [WIA GC]).

Il 26 ottobre 1929 Aby Warburg muore e interrompe un grande progetto, l'Atlante Mnemosyne, che sembrava, finalmente, essere vicino alla pubblicazione. Un mese più tardi, in una lettera indirizzata allo storico dell'arte Ulrich Middledorf, Gertrud Bing scriverà:

> Das letzte Jahr den Atlas doch soweit gefördert hat, dass wir daran denken dürfen, ihn herauszugeben. Gerade in den letzten Wochen ist eine neue und ziemlich endgültige Fassung der Tafeln entstanden. An fertigem zusammenhängendem Text ist zwar nicht sehre viel vorhanden, immerhin aber ist der Nachlass an Aufzeichnungen und Notizen so unendlich groß, dass wir hoffen dürfen, mosaikartig den ganzen Kommentar mit seinen eigenen Worten zusammenstellen zu können. Über die Anlage des Ganzen z.B. was die Hinzufügung von Dokumenten betrifft, sind wir auch ziemlich genau unterrichtet. Die "Mnemosyne" werden Professor Saxl und ich zusammen herausgebende […].
>
> Quest'ultimo anno ha fatto progredire l'Atlante al punto tale da poter pensare di pubblicarlo. Proprio nelle scorse settimane si è composta una nuova e piuttosto definitiva versione delle Tavole. Benché non ci sia un vero e proprio testo finito e coerente, il patrimonio di appunti e note è così infinitamente grande che possiamo ben sperare di poter comporre tutto il commento come se fosse un mosaico delle sue stesse parole. Siamo inoltre a conoscenza, in maniera abbastanza precisa, della struttura dell'intera opera, ad esempio per quanto riguarda l'aggiunta di materiali. Il professor Saxl e io saremo i curatori di Mnemosyne […] (Lettera di Gertrud Bing a Ulrich Middledorf, 25 novembre 1929 [WIA GC], traduzione di chi scrive).

Queste righe sono tratte da una lettera che nei contenuti è apparentabile a molte altre della fitta corrispondenza del periodo: di fronte alle espressioni di cordoglio per la morte di Warburg, non troviamo in Bing alcun ripiegamento nello sconforto, ma uno scatto di reazione positiva, in nome della coscienza e della responsabilità verso quell'eredità così spaesante ma fertile, ancora in divenire, che deve ancora dare i suoi frutti migliori. La morte di Warburg ha

certamente costituito un punto di arresto, ma a non essere morta è quella sensazione di urgenza che si legge chiaramente nelle parole di Bing: l'Atlante si può – si deve – pubblicare. Viva è l'inesaurita energia del fuoco che Warburg aveva acceso, e la lucida, razionale, volontà di Gertrud Bing è fortemente intesa a portare avanti l'impresa più importante: Mnemosyne.

In merito alla possibilità di pubblicare l'Atlante, le informazioni più importanti che possiamo evincere dalla lettera a Middledorf sono: 1) lo stato di quasi raggiunta compiutezza dell'ultima versione del *Bilderatlas*, composto nelle ultime settimane di vita di Warburg, di ritorno dal viaggio in Italia, nell'autunno 1929; 2) la presenza di una struttura precisa, metodologicamente ordinata, di cui i collaboratori di Warburg (e, soprattutto, Bing) hanno padronanza e la possibilità, grazie al vasto *corpus* di appunti in merito, di poter costruire un commento all'opera ricorrendo "alle stesse parole" di Warburg.

L'urgenza della pubblicazione di Mnemosyne, e insieme le difficoltà intervenute dopo la morte di Warburg, sono testimoniate da un grande numero di lettere e da un nuovo accordo editoriale. Infatti, dopo il contratto editoriale firmato da Warburg con la casa editrice Teubner (come scrive Bing nel *Tagebuch* l'8 ottobre 1929: "Lunga lettera a Teubner. […] Annunciata la 'Mnemosyne'": GS *Tagebuch*, 544; si veda anche Centanni 2022a, 325), il 9 dicembre 1929, successivamente alla morte di Warburg, Fritz Saxl riceve una lettera da Victor Fleischner direttore della casa editrice Heinrich Keller, pioniera dell'uso della collotipia e specializzata in pubblicazioni d'arte. Questo il testo:

> Nach meinen Notizen schätzen Sie den Umfang der Warburgschriften:
> Kleine Schriften ca. 400-450 Seiten
> Ungedruckte Vorträge ca. 150 Seiten
> Tagebuch, Briefe, Aphorismen ca. 400 Seiten
> Illustrationen insgesamt 300 Abbildungen
> Atlas ca. 400 Seiten und 300 Liichtdrucktafeln
> [Secondo i miei appunti, la sua stima per il volume degli scritti di Warburg:
> Scritti scelti, circa 400 pagine
> Conferenze inedite, circa 150 pagine
> Diario, Lettere, Aforismi, circa 400 pagine
> Illustrazioni, 300 immagini in totale
> Atlante, circa 400 pagine e 300 tavole in fototipia] (Lettera di Victor Fleischner a Fritz Saxl del 9 dicembre 1929 [WIA GC], traduzione dell'autore).

Come sappiamo, la determinazione di Gertrud Bing di pubblicare l'opera di Warburg non riguarda esclusivamente l'Atlante, ma in primo luogo si concentra in un'operazione concettualmente ed editorialmente più facile: la pubblicazione della raccolta in volume dei saggi editi, raccolta che viene pubblicata per i tipi di Teubner, con la cura di Bing e Fritz Rougemont (a proposito della dimenticata figura di Rougemont, si veda *Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la "bibliofilia" come strumento scientifico (1930)*, pubblicato in questo numero di Engramma). La riedizione dei saggi editi rappresenta certamente una prima, fondamentale, tappa nella valorizzazione del *corpus* dei lavori warburghiani, ma la sorte vor-

rà che le *Gesammelte Schriften* (gli "Scritti scelti" a cui Fleischner fa riferimento nella lettera) vedano la luce nel 1932, all'alba della salita al potere del Nazionalsocialismo e della conseguente tragica diaspora degli intellettuali tedeschi della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (tragica condizione illustrata da Mario Praz nella sua recesione alla raccolta di scritti di Warburg: Praz [1934] 2022). Inoltre dall'ottobre del 1929 inizia un difficilissimo periodo di incertezza, economica prima ancora che politica (come nota Monica Centanni: "Significativa, e non abbastanza evidenziata nella letteratura critica, è la coincidenza tra la data dello scoppio della crisi di Wall Street (29 ottobre 1929) e la data della morte per infarto di Aby (26 ottobre 1929): Centanni 2022a, 344) che compromette tutti i progetti della KBW (vedi Burkart [2000] 2020), e poi stravolgerà il destino del *Warburkreis,* facendo migrare gli intellettuali che si erano raccolti intorno alla Biblioteca di Amburgo sotto il cielo di Londra, dove tutto cambierà: il nome da KBW a Warburg Institute, la lingua della comunicazione scientifica, dal tedesco all'inglese, le gerarchie e i rapporti all'interno del gruppo (a tal proposito Centanni 2022b, Centanni 2020, Takaes 2020, Takaes 2018).

Nel progetto del rifondato "The Warburg Institute" resta comunque centrale il tema della pubblicazione di tutto ciò che Warburg aveva lasciato, *in primis* degli inediti. Così si legge nel primo report annuale (1934-1935) dell'Istituto:

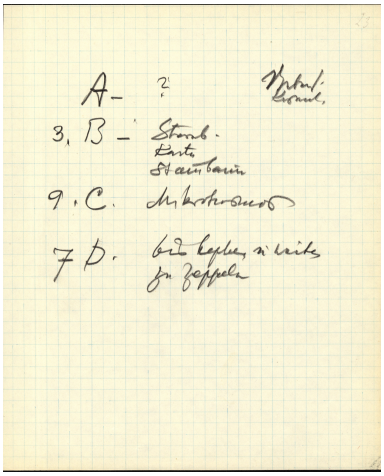
> Before new English works are taken in hand, we are however faced with the task of completing those already begun in Germany. An essential piece of work of this kind we consider to be the edition of Professor Warburg's collected works, two volumes of which appeared earlier […]. An "Atlas", which will contain his hitherto unpublished work on "the History of Expression and Gesture in the Renaissance", with special reference to the influence of classical sources, is being prepared by Dr. Bing (The Warburg Institute Annual Report 1934-1935, London 1935, 8).

Prima di dare il via a nuove ricerche "inglesi", è indispensabile pubblicare tutto ciò che era in cantiere negli ultimi anni di Amburgo, prima di tutto l'Atlante. È comprovato dunque già dal Report sopra citato che intorno al 1935 Bing sta continuando a lavorare attivamente all'edizione di "un Atlante" sulla "storia dell'espressione e della gestualità del Rinascimento". Fermiamoci su questo punto e immaginiamo Bing intenta a riprendere in mano i tasselli delle immagini e delle parole che Warburg aveva lasciato per Mnemosyne, modellarli delicatamente e incasellarli, per comporre "un mosaico delle sue stesse parole".

I quaderni che qui pubblichiamo per la prima volta non hanno una data precisa. Come abbiamo visto la materialità dei supporti, certamente di fabbricazione britannica, e la titolazione in inglese apposta a mano sulle copertine (in cui l'adozione dell'inglese appare condizionata dalla lingua su cui è impostata la grafica delle stesse) porta a datare gli appunti, con un buon margine di certezza, dopo il trasferimento Oltremanica. Il *terminus post quem* del 1932 è confermato da due dati interni: i rimandi alle *Gesammelte Schriften*, pubblicate a Leipzig nel 1932, e il riferimento a Jean Seznec nell'appunto su Tavola 27 che costituisce un altro indizio per la datazione dei quaderni alla metà degli anni Trenta.

I due quaderni costituiscono quindi una testimonianza ulteriore del fatto che, come attestato da primo Report del Warburg Institute, intorno al 1935 Gertrud Bing riprende in mano i materiali dell'Atlante, in vista di una loro pubblicazione.

La struttura del commento



2 | Schema di Aby Warburg sulla struttura di Mnemosyne, 1929 [WIA III.102.6.2 f.23]. Foto: The Warburg Institute.

I due quaderni presi in esame seguono la numerazione delle Tavole dell'ultima versione dell'Atlante documentata fotograficamente (la cosiddetta *Final version*, risalente all'autunno 1929). Bing scrive un commento di tutte le tavole, fatta eccezione per Tavola 59 e per Tavola B, alla quale corrisponde una laconica intestazione 'B' a matita seguita da alcune pagine bianche, evidentemente lasciate vuote per essere compilate successivamente.

Un dettaglio interessante è la presenza di una Tavola D. Con il titolo "pratiche divinatorie orientali (babilonesi)", le note di Bing fanno infatti riferimento al fegato di argilla di Bogazköy, al fegato di bronzo di Piacenza e alla stele di confine, il *Kudurru* babilonese: tutte immagini presenti in Tavola 1 dell'Atlante. Dunque, benché nella versione documentata dell'Atlante non vi sia nessuna Tavola D, il pannello nei suoi contenuti corrisponde perfettamente a Tavola 1 e la sostituisce nella sequenza.

L'intenzione di includere nella serie una Tavola denominata 'D' si legge già in una serie di appunti di mano di Warburg, datati al 1929 e relativi alla struttura di Mnemosyne:

A – ?
3. B – Sternb
Karte
Stammbaum
9. C – Mikrokosmos
7. D – bis Kepler u. weiter zu Zeppelin

Secondo questa annotazione [Fig. 2] la sequenza dei pannelli di apertura avrebbe dovuto scorrere lasciando spazio all'inclusione di una Tavola A iniziale, mutando la titolazione delle prime tre Tavole (A>B; B>C; C>D). Invece Bing nelle sue Note propone di inglobare quella che noi conosciamo come Tavola 1 nel blocco di 'orientamento' A, B, C (sulla genesi e la struttura del blocco ABC si veda il fondamentale contributo De Laude 2015 e Seminario Mnemosyne 2015).

Una conferma, per quanto possibile definitiva, della presenza di una Tavola D nel *Bilderatlas* e sulla natura incipitaria delle prime Tavole dell'Atlante viene da Warburg, in una annotazione di pochi giorni precedente alla sua morte:

> Circa 80 Gestelle mit circa 1160 Abbildungen. Werde circa 6 Tafeln zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung aufstellen (A, B, C, D…).
> [Circa 80 pannelli con 1160 immagini. Allestirò circa 6 tavole per una teoria della conoscenza e una prassi della simbolizzazione (A, B, C, D,…)] (*Tagebuch* del 20 ottobre 1929: GS *Tagebuch*, 551, traduzione di chi scrive).

La testimonianza offre un contributo essenziale per la ricostruzione della storia del progetto Atlante in quanto attesta: 1) la volontà di includere in Mnemosyne circa sei Tavole identificate mediante lettere alfabetiche anziché numeri; 2) il carattere teoretico di tali Tavole 'alfabetiche', le quali devono essere lette come la tesi che l'Atlante vuole mettere alla prova, come l'elaborazione di una teoria gnoseologica e la sua applicazione attraverso la "prassi della simbolizzazione". La definizione elaborata da Warburg per le Tavole "A, B, C, D,…" merita ulteriori approfondimenti ma non sarà affrontata in questa sede; è tuttavia rilevante osservare che "Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung" è uno dei titoli delle pagine introduttive al *Geburtstagsatlas,* l'"Atlante del compleanno", l'edizione privata dell'Atlante approntata nel 1937 da un giovane Ernst Gombrich (per l'edizione e la storia del *Geburtstagsatlas* si veda, tra tutti, Seminario Mnemosyne 2023a; per un indice dei contributi in merito si veda Seminario Mnemosyne 2023b).

Un altro elemento da notare è la presenza di una pagina di note dedicata alle Tavole 1-8, una sorta di sommario per le "Antike Vorprägungen" che ne presenta i temi: dalla catasterizzazione e la fede negli astri al pathos trionfale, passando per le formule patetiche del ratto e del lamento, l'inversione energetica tra dolore e furia, i culti misterici. Nell'economia del commento, questo passaggio conferma il disegno di trattare le "preconiazioni dell'Antico" come un blocco unitario all'interno dell'Atlante, un capitolo dedicato alle "espressioni originarie del linguaggio gestuale", il repertorio di modelli a cui la tradizione dell'Antico può attingere nelle varie epoche. Queste vengono ordinatamente numerate dalla 1 alla 8 e a ogni Tavola corrisponde un titolo. L'unica a non avere un tema assegnato è Tavola 1: tenendo conto della presenza della precedente Tavola D/Tavola 1, questo dato potrebbe suggerire che Bing volesse inserire una nuova Tavola 1 (si veda, sul punto, la lettera di Gertrud Bing a Middledorf, in particolare il passaggio: "Siamo inoltre a conoscenza, in maniera abbastanza precisa, della struttura dell'intera opera, ad esempio per quanto riguarda l'aggiunta di materiali").

Lo stile delle note è quello dell'appunto: è un modo di scrivere secco, che si avvale di segni stenografici ('+', '–', '→'), evidentemente rivolto più a Bing stessa che a un ipotetico lettore. Nello stato di lavorazione di chi cerca, a distanza di un lustro e del traumatico trasferimento a Londra, di ritrovare una familiarità con i materiali dei pannelli, Bing non si risparmia domande, dubbi o commenti personali e si ripromette di studiare più a fondo alcuni argomenti. Le questioni sollevate spaziano su diversi livelli. Alcune domande riguardano il montaggio: "Per-

ché qui?", si chiede in riferimento alla rappresentazione delle Muse di Tavola 2; "Il foglio del Reg. lat. 1283 pertiene alla pagina successiva?" si chiede per Tavola 21. Altrei dubbi riguardano la natura dei materiali: rispetto alle due carte, quella celeste e quella geografica, esposte in Tavola A, Bing si chiede rispettivamente perché non usare "una mappa più antica" e "una carta normale"?. Altre questioni ancora sono rivolte al senso della composizione, ai diversi gradienti di complessità concettuale degli accostamenti: in Tavola 4 "[...] C'è il dio fluviale (collegamento con l'Arianna?)"; in Tavola 41: "Virgilio è inteso come maestro di tutto il pathos della battaglia e del trionfo, o solo come la fonte per la *Venus Virgo*?". Bing non si pone solo interrogativi ma rende esplicita la sua perplessità rispetto ad alcuni passaggi: "Non capisco affatto questa Tavola nel dettaglio" in riferimento a Tavola 34; e ribadisce la volontà di approfondire determinati argomenti ("Devo prima ricercare tutte le altre raffigurazioni" per Tavola 60).

L'evidente incertezza di Bing in alcuni punti diventa uno strumento ermeneutico prezioso perché dichiara la necessità di sciogliere l'ermeticità dei più noti scarni appunti lasciati da Warburg e pubblicati in varie edizioni dell'Atlante (da Rappl *et. al.* 1994 in poi e, fra tutti, Seminario Mnemosyne 2012–). Se il progetto di Mnemosyne è da pensarsi come rizomaticamente esteso e intricatamente sviluppato nella mente del suo creatore e il suo compimento possibile solo grazie al paziente processo di maieutica attraverso quell'organizzazione spaziale per immagini del pensiero interrotta prematuramente nell'ottobre 1929, allora le domande e i dubbi di Bing, che pure era prossima a Warburg nella fase più intensa della sua elaborazione sulle Tavole di Mnemosyne, costituiscono un'eco di questa difficile e tormentata gestazione intellettuale.

Frammenti di lessico warburghiano: "engramma"

Negli appunti di Gertrud Bing ricorrono termini marcatamente warburghiani: sono un buon esempio le note in riferimento a Tavola 21, dedicata alla versione araba dei pianeti "sulla via della pratica magica". Le divinità antiche in veste orientale sono:

> Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm. Engraphische Energie.
> [Scelti secondo il peso che hanno sulla memoria. Valore della sopravvivenza. Engramma. Energia engrafica].

Come ben noto Warburg mutua il termine "Engramm" dagli studi di Richard Semon sulla memoria: secondo la definizione che il biologo aveva proposto in *Die Mneme* (1904), l'engramma è la traccia di un ricordo o di un'esperienza impressa nella memoria della rete neuronale di un individuo. Warburg recepisce la teoria di Semon e la trasferisce dalla biologia al suo campo di indagine, la storia culturale.

Il termine ricorre così in alcuni passaggi dei suoi scritti, soprattutto dell'ultimo periodo della sua vita: "Il motivo delle metamorfosi tratto da Ovidio [...] modificato, ma l'effetto continua a perdurare come engramma mnemico legato a stimoli nella formula di pathos generale delle figure" (*Diario romano* (1929), 68-69); "Mi sembra che un rilievo con l'imperatore che cavalca impetuosamente sopra ai nemici morti, cosí come ha trovato la sua barbara espressione

nella medaglia di Valente, sia un engramma che sfida la trasformazione stilistica di tipo etico" (*L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio* (1929), in AWM II, 688); "Gli *Eroici Furori* aderiscono come un engramma!" (*Syderalis abyssus: Giordano Bruno* (1929), in AWM I, 421). La traccia dell'engramma "continua a perdurare", "sfida la trasformazione stilistica", "aderisce": si noti come in tutti questi passi l'engramma sia sempre legato all'atto di 'fare resistenza' rispetto alla trasformazione e alle modifiche dipendenti dall'epoca e dal contesto. Il segno, se impresso in profondità, non può essere dilavato dalle acque del tempo: in questi passi, *in nuce*, si evidenzia il concetto e il meccanismo del *Nachleben*, la sopravvivenza e la riemersione dell'Antico attraverso latenze, percorsi carsici, mutazioni.

E per capire meglio il significato e la dinamica di funzionamento dell'engramma, è utile considerare per intero l'appunto di Bing su Tavola 21, in cui leggiamo che i pianeti sono "scelti secondo il peso che hanno sulla memoria". Per questo passaggio è utile chiamare in causa la teoria di Charles Darwin, un altro studioso da cui Warburg trae spunti importanti (si ricordi che Warburg legge per la prima volta l'*Espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* nella Biblioteca Nazionale di Firenze, durante il soggiorno con August Schmarsow del 1888, e appunta nel suo diario: "Finalmente un libro che mi è utile"). Anche nel campo della memoria culturale prevale l'elemento 'più forte', in quanto più capace di adattarsi – come gli dei-pianeti nella cultura araba – al nuovo contesto. Questo elemento agonale, di una "lotta per la sopravvivenza" in cui prevale chi "ha più peso nella memoria" è una caratteristica, di impronta darwiniana, su cui si impianta la struttura teorica dell'Atlante Mnemosyne. Che le immagini e i concetti siano, come Bing sottolinea, scelte "secondo il peso che hanno sulla memoria" non può passare dunque in secondo piano. Come scrive Antonella Sbrilli:

> L'impronta darwiniana (col suo portato di concetti quali sopravvivenza, variazione, ereditarietà) è stata riscontrata nel riconoscimento dell'"agonismo delle dinamiche culturali", della "mimetica capacità di persistenza" di immagini e segni, della forza di sopravvivenza intrinseca che alcune forme e soggetti della tradizione figurale dimostrano nel corso del tempo e dello spazio (Sbrilli 2004, 22).

Interessante negli appunti di Bing è l'uso di *Engraphische*: "energia engrafica" è, ancora, un termine derivato dall'opera di Semon – *Engraphische Wirkung der Reize auf das Individuum* (*L'effetto engrafico degli stimoli sull'individuo*) è il titolo del secondo capitolo di *Mneme*. In Warburg non ricorre mai la locuzione "Engraphische Energie" ma, rileggendo la definizione di Semon, possiamo capire la scelta di Gertrud Bing di evocare l'idea di "energia engrafica" per Mnemosyne:

> Ich bezeichne diese Wirkung der Reize als ihre engraphische Wirkung, weil sie sich in die organische Sustanz sozusagen eingräbt oder einschreibt. Die so bewirkte Veränderung der organischen Substanz bezeichne ich als das Engramm des betreffenden Reizes, und die Summe der Engramme, die ein Organismus ererbt oder während seines individuellen Lebens erworben hat, bezeichne ich als seine Mneme.
> [Chiamo questo effetto degli stimoli il loro effetto engrafico, perché si incide o si inscrive, per così dire, nella sostanza organica. Chiamo il cambiamento nella sostanza organica così prodotto l'en-

> gramma dello stimolo in questione, e la somma degli engrammi che un organismo ha ereditato o acquisito durante la sua vita individuale la chiamo la sua *mneme* (R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904; traduzione di chi scrive].

Applicando questa limpida teoria biologica al campo della trasmissione delle forme e delle idee, si può dire che l'"effetto engrafico" o "engrafia" è la prima fase di impressione di uno stimolo nella memoria collettiva e individuale; da questa impressione deriva una mutazione della stessa "sostanza organica" della cultura, modificazione che si può definire come "engramma"; infine, l'insieme degli "engrammi", ereditati dalla tradizione o acquisiti per innesti esterni, costituisce la "memoria culturale", storicamente connotata. L'espressione scelta da Bing di "energia engrafica" costituisce un'importante lettura della lezione di Semon e della sua declinazione warburghiana: è la fase della prima impressione che ha in sé già il potenziale energetico del divenire delle forme e dei concetti e la promessa di una loro, sempre inedita, riemersione.

L'Atlante e i testi di Warburg. Un *corpus* unitario?

Gli appunti di Bing presentano spesso rimandi specifici a testi vari, fonti e contributi critici, che motivano la presenza di un'immagine o di una serie di immagini nella Tavola (come è noto, uno dei punti cardine del metodo di Aby Warburg che di "Zum Bild, das Wort!" aveva fatto un suo motto). I riferimenti sono di diversa natura. Bing annota fonti letterarie, come le lettere di Alessandra Macinghi Strozzi (che Warburg si fa inviare da Olschki durante il soggiorno a Roma ma non cita mai direttamente nei suoi testi) e che testimoniano il nuovo sentimento verso una rappresentazione del dolore trattenuto espresso in Tavola 31; o, per Tavola 40, *La strage degli innocenti,* una poesia di Gianbattista Marino che per Warburg "è giustamente ritenuta il florilegio di quell'enfatico stile barocco che si esaurisce nella più crassa raffigurazione di violenze e di stati di eccitazione umani" (*L'ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento*, in AWM II, 665). Altro riferimento è alla saggistica scientifica contemporanea, da considerarsi un riferimento metodologico essenziale per la comprensione di alcuni nodi tematici dell'Atlante – ad esempio *The Golden Bough* di James Frazer (London 1915) in riferimento alla Tavola 41a e a Laocoonte come "Dio-sacerdote, Re-sacerdote, sacrificio del sacerdote".

Alle fonti e ai saggi scientifici di vari autori, vanno aggiunti gli espliciti collegamenti ai saggi di Warburg, a cui viene fatto riferimento secondo l'edizione delle *Gesammelte Schriften*, la raccolta completa dei saggi editi, pubblicata da Teubner nel 1932 a cura di Bing e Rougemont. Si veda, ad esempio, il rimando nell'appunto relativo a Tavola 34: "In basso, i contadini al lavoro, vedi *Gesammelte Schriften*. [...] Alessandro, vedi *Gesammelte Schriften*"; o nell'appunto a Tavola 39: "Incisione di Venere con coppia danzante (vedi *Gesammelte Schriften*) [...] Tarsia, vedi *Gesammelte Schriften*"; o nell'appunto a Tavola 43 "Ghirlandaio. Specchio dell'anima, si veda saggi *Gesammelte Schriften*", etc. Come si è visto, il rimando alle *Gesammelte Schriften* è un dato importante anche per la datazione delle note in quanto costituisce la principale conferma del 1932 come data *post quem* della redazione degli appunti.

Tuttavia i riferimenti agli scritti di Warburg non si esauriscono con i rimandi ai saggi editi. Prendiamo ad esempio Tavola 79, dove Warburg costruisce il montaggio con fotografie che documentano la cronaca più attuale, la processione eucaristica di Papa Pio XI svoltasi a San Pietro il 25 luglio 1929. A proposito del montaggio Bing scrive: "Al centro: il Papa come news (cf. *Doktorfeier*)": "Doktorfeier" è un riferimento a un inedito di Warburg, il *Discorso di festeggiamento per tre dottorati*, tenuto ad Amburgo il 30 luglio 1929, poco dopo il ritorno dal viaggio italiano di Warburg e Bing (WIA.III.112, la traduzione italiana ora in AWO I.2, 903-910). Nel testo, Warburg fa riferimento a una "insalata di immagini" che ritroviamo nel montaggio di Tavola 79, nella fascia centrale, a destra: si tratta dell'inserto illustrato dell'"Hamburger Fremdenblatt" del giorno precedente. Per ragioni di economia tipografica e di impaginazione, nei giornali di cronaca di primo Novecento il comparto iconografico era concentrato in una o più pagine riservate alle illustrazioni degli articoli: si creava così un montaggio di immagini giustapposte in modo del tutto arbitrario, con stridenti contrasti e imprevisti parallelismi. Warburg legge nell'inserto preso a caso dal rotocalco del giorno precedente un involontario riflesso dello spirito del tempo e, nel discorso per gli addottorati, presenta il foglio, che "a una prima occhiata sembra discorrere di una inerme copiosità [di immagini]" come uno spaccato della "problematica situazione emotiva e intellettuale" della riemersione dell'Antico nella contemporaneità, sintomatico proprio in quanto affatto casuale. Tra vincitori di gare di nuoto, membri del club di golf della città e cavalli da corsa, vediamo anche qui, ad esempio, il Papa "come *news*":

> Papa Pio XI con i paramenti e l'ostensorio che viene condotto in Piazza S. Pietro a Roma il 25 luglio [...] Come mostrano i suoi scritti di alpinismo, papa Pio XI era un eccellente e provetto scalatore. [...] Ieri, dopo un lungo soggiorno, accompagnato dall'arcivescovo di Osnabrück e nunzio di Germania Pacelli, è partito da Amburgo. Il papa prima della partenza aveva fatto colazione con il direttore di Hapag Cuno, e dopo aveva fatto visita a Hagenbeck [...] (AWO I.2, 905-908).

Poche righe prima, la *Doktorfeier* dimostra inoltre intenzioni ben chiare da parte di Warburg per quanto riguarda l'agenda scientifica della KBW:

> L'inserto illustrato di un giornale che vi ho fornito non è solo destinato ad aggiungere nuovo materiale a una conversazione leggermente rapsodica, ma ha uno scopo più ambizioso. In questa solenne serata esso deve aiutare infatti a giustificare la missione della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. [...] Ciò che la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg dovrebbe fare è la dispepsia europea al patrimonio spirituale che, dai tempi più remoti fino al presente, è operante nel Mediterraneo (AWO I.2, 903).

In queste poche righe si legge una consapevolezza piena dell'ambizioso obiettivo del progetto Mnemosyne. Non sorprende quindi la nota di Bing sul pannello che fa riferimento alla conferenza inedita, che poteva essere utile per interpretare il senso di Tavola 79, ma forse poteva essere inclusa anche in un più ampio progetto di pubblicazione degli scritti inediti di Warburg.

In generale, gli appunti di Bing sono la prova che, accanto al progetto di confezionare un commento alle Tavole di Mnemosyne seguendo alcune tracce, tematiche e lessicali, lasciate da

Warburg c'è piena consapevolezza del fatto che l'Atlante va inserito all'interno del *corpus* della produzione di Aby Warburg, includendo gli inediti e quindi andando oltre i saggi inclusi nelle *Gesammelte Schriften*.

Ma, tra gli inediti di Warburg, il pezzo più prezioso è certamente l'Atlante. Nei quaderni di Bing l'uso di *Seite* (in Tavola 21: "Il foglio del Reg. lat. 1283 va nella pagina successiva?") e di *Blatt* (in Tavola 26: "Il *Planisfero Bianchini* e lo schematico grafico comparativo appartengono al foglio 27") sono una prova importante del fatto che l'edizione sia concepita come una serie di 'pagine' e di 'fogli' da spostare, riordinare e sistemare fino a trovare un assetto definitivo e leggibile. Una volta di più, le note di Bing sulle Tavole di Mnemosyne ci confermano che l'Atlante è pensato esclusivamente come un libro in cui le Tavole andranno impaginate accanto ai commenti costruiti come "come un mosaico delle stesse parole di Warburg".

Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne [WIA.III.108.2]

Gertrud Bing, prima edizione a cura di Giulia Zanon

Tavola A

[A] "Orientierung" des Menschen in seiner Umgebung: nach oben (Himmelsbeobachtung), um sich herum in der Ebene (Ausbreitung der Kultur, Mittelmeerbecken), hinter sich in der Zeit (Geschichte, Tradition).
Warum nicht normale Karten?
Geogr. Karte bedeutet Planeten Bilderwanderung – ist also mit s. Bedeutung congruent.
Himmelskarte – holl. 17 s. angereichert (ist sie auch moralisiert?) Warum nicht altere?
Und warum Stammbaum Tornabuoni und nicht Medici (wurde offenbar gemacht für d. Ghirlandajo – Verhältnis der Zeichnung zum Fresko – Tod des Sohnes – Gelöbnisbild)

[A] Orientamento dell'uomo nel suo ambiente: verso l'alto (osservazione del cielo), intorno a sé nello spazio (diffusione della civiltà, bacino del Mediterraneo), dietro di sé nel tempo (storia, tradizione).
Perché non delle mappe normali?
La carta geografica rappresenta la migrazione delle immagini planetarie – è quindi congruente con il suo significato.
Mappa celeste – olandese XVII secolo, popolata (è anche moralizzata?) Perché non una più antica?
E perché l'albero genealogico Tornabuoni e non quello Medici (a quanto pare è stato fatto per il Ghirlandaio – relazione del disegno con l'affresco – morte del figlio – immagine votiva)

Tavola B

[B]

[B]

Tavola C

[C] Stufen der Überwindung der Furcht vor der Kosmos.
Gefühl des Ausgeliefertseins (in d. HS) führ zur Bevölkerung des Kosmos mit Schreckgestalten.
Mars gewählt wegen Kepler.
Perseus auch auf dem Blatt.
Dann kommen die Epizyklen des Tycho Brahe. Minutendifferenz führt zur Verbesserung.
Regelmäßige Körper ist Keplers erster Versuch – also auch noch geleitet von harmonikalen Erwägungen. Endlich Marsbahn NB. Brief Keplers an Rud. II.
Erfolg der Überwindung: auf der Reise nach Ostasien umschifft des Zepp. ein Gewitter (Cf. Marsblatt) durch Fernmeldung – Thermometer

[C] Fasi di superamento della paura del cosmo.
La sensazione di essere in balia delle potenze cosmiche (nel manoscritto) porta a popolare il cosmo di figure terrificanti.
Marte scelto per via di Keplero.
Anche Perseo è sulla pagina [Tavola].
A seguire gli epicicli di Tycho Brahe. La minima differenza conduce a una evoluzione.
I corpi regolari sono il primo esperimento di Keplero – che è quindi ancora legato a una concezione armonica del cosmo.
Infine l'orbita di Marte. N.B. Lettera di Keplero a Rodolfo II.
Successo di questo superamento: durante il viaggio verso l'Asia orientale, lo Zeppelin ha evitato un temporale (cf. foglio di Marte) grazie a un segnale trasmesso a distanza – Termometro

Tavola D [Tavola 1]

[D] Oriental (Babylonische) Weissagepraktik
(im Staats dienste?)
Thonleber von Boghazkoi
Bronzleber von Piacenza (d.h. direkte Übertragung nach dem Westen)
Bab. König mit Sterngottheit
unten Urkundenstein
Bei der Leberschau wird aus den Abweichungen vom normalen Befund geweissagt
Frage: was soll die halbe Perseus – Tafel hier? NB Ist was Oriental drauf!

[D] Pratiche divinatorie orientali (babilonesi)
(al servizio dello Stato?)
Fegato di argilla di Bogazköy
Fegato di bronzo di Piacenza (cioè trasmissione diretta all'Occidente)
Re babilonese con divinità stellari
Sotto documenti in pietra [*Kudurru*]
Nell'epatoscopia, le deviazioni dai risultati normali vengono profetizzate.
Domanda: che cosa ci fa qui metà della Tavola di Perseo? N.B. Ha qualcosa di orientale!

Tavole 1-8

[1-8] Antike Vorprägungen. Urworte der Gebärdensprache
2) Himmelsglaube
3) Anreicherung zu Weissagungs Zwecken
4) Kampf, Raub, Naturgebundenheit. Klage. Austreben + Sturz
5) Klagender + rasende Mutter. Mänaden
Orpheus + Pentheus ferreissend. von hier Inversion zur Totenklage + Bestattung. Raub von Prosperina.
6) Mysterien des Kults
Menschenopfer. Tanz. Sterben des Priester
Verwandlung. Conclamatio
7) Triumphalpathos. Apotheose

[1-8] Preconiazioni dell'Antico. Le parole originarie del linguaggio gestuale
2) La fede negli astri
3) Popolamento [del cielo] a scopi divinatori
4) Lotta, ratto, legame con la natura. Lamentazione.
Ascensione + caduta
5) Madre addolorata + furiosa. Menadi
Lacerazione di Orfeo + Penteo. Da qui inversione verso lamento + rito funebre. Ratto di Proserpina.
6) Misteri del culto
Sacrificio umano. Danza. Morte del sacerdote.
Metamorfosi. *Conclamatio*
7) Pathos trionfale. Apoteosi

Tavola 2

[2] Aufgehende Sonne (Helios=Apoll)
Mond.
Musen! Inspiration. Warum hier?
Musen bedeuten eine kosmische Mächt (Pneuma). Gehören außerdem zum Apoll.
Griech. gesamtaustauschung vom Himmel. Karte – abgeflacht.
Globus – Wiedergabe der Wölbung
Gesamtsage vom Perseus – alle Figuren der Sage verstirnt. Eltern: Cassiopeia + Cepheus. Perseus. Andromeda.
Ungeheuer = Ketos. Pegasus der aus d. Blut der Medusa entspringt (und wieder zum Apoll – Musen – Parnaso gehört).

[2] Il sole che sorge (Helios = Apollo)
Luna.
Muse! Ispirazione. Perché qui?
Le Muse rappresentano un potere cosmico (Pneuma). C'entrano anche con Apollo.
Totale cambio del cielo da parte dei greci. Mappa – appiattimento.
Globo – rappresentazione della curvatura
L'intera leggenda di Perseo – tutte le figure della leggenda si eclissano. Genitori: Cassiopea + Cefeo. Perseo. Andromeda.
Mostro = Ceto. Pegaso che nasce dal sangue di Medusa (e ritorno ad Apollo – Muse – Parnaso).

Tavola 3

[3] Abrollung + Bereicherung des Globus
Runder und streifer förmiger Tierkreis von Dendera mit aegyptischen Dekanen, Tierkreiszeichen, Planeten + Fixsternen
Tabula Bianchini mit aegypt. Sternbildern = römisches Gerat der Weissagung
Wochengöttin mit d. 7 Planeten als Tagesgötten.
Jupiter Dolichenus der die Planeten aus Gewande Trägt.
Diana v. Ephesus mit den Tierkreiszeichen als Brustschild.

[3] Srotolamento + affollamento del globo
Zodiaco di Dendera, circolare e a fasce, con decani egizi, segni zodiacali, pianeti
+ stelle fisse.
Tabula Bianchini con costellazioni egizie = dispositivo per la divinazione presso i romani.
Divinità della settimana con i sette pianeti come divinità del giorno.
Giove Dolicheno che porta i pianeti sulle vesti.
Diana di Efeso con i segni zodiacali come scudo pettorale.

Tavola 4

[4] Sarkophage (d.h. Mythologie + Totenkult)
Gigantomachie (in der Aufstellung in Verbindung mit der schlafenden Ariadne
Hercules Taten – Raub der Dejaneira durch den Centauren Nessus.
Raub der Leukippiden (?)
Paris Sarkophag bedeutet: die Oberen und die Unteren. Das Hinaufstarner der Erdgebundenen zur Erscheinung im Himmel. Dazu gehört Villa Doria-Pamphilie, wo der eine Sark. eingemauert ist als Außenwanddekoration, und der Flussgott. (Verbindg. mit d. Ariadne?)
Giganten + Centaur dazu als Naturgewalten. Dazu auch Vorderseite des Hausaltars. Aber was bedeuten die 3 andern Seiten
Etruskischer Spiegel mit der Klage um Prometheus (?)
Rechts Tafeln aus Robert. Sark. (Sturz?)
Idee: kultlische Befangenheit der Glieder → Ruhe → Acedia + Melancholia des Gemütes.

[4] Sarcofagi (ovvero mitologia + culto dei morti)
Gigantomachia (nel montaggio collegata con l'Arianna addormentata.
Imprese di Ercole – ratto di Deianira da parte del centauro Nesso.
Ratto delle Leucippidi (?)
Il sarcofago di Paride rappresenta: l'alto e il basso. Lo sguardo di chi è legato alla terra verso l'apparizione in cielo. Inoltre fa parte di Villa Doria-Pamphili, dove un sarcofago è stato murato come decorazione alla parete esterna, e c'è il dio fluviale (collegamento con l'Arianna?).
Giganti + Centauro come forze della natura. E anche il lato frontale dell'altare domestico. Ma cosa significano gli altri tre lati?
Specchio etrusco con il compianto per Prometeo (?)
A destra, le tavole da Robert, Sarkophage (caduta?)
Idea: polarizzazione cultuale degli arti → Calma → Acedia + Malinconia dell'animo

Tavola 5

[5] Hohle der Magna Mater.
Niobe – beraubte (und bestrafte) Mutter. Es ist Apoll der ihre Kinder tötet! Der Pädagoge hängt hier als Vorbild für den Pollaiuolo-David. Myrrha, die von ihren eigenen Vater vergewaltigt wird im Typus der klagend irrenden Niobe.
Medea-rasend, auf d. Schlangen wagen mit ihrer Kindern, brütend – ohne Geste, (an R'dr denken!)
Die Frau gegen den Mann: Orpheus, Pentheus
O. wird erschlagen, weil er die Frau verschmäht – P. weil er die Mänaden bei ihrer dionysischen Rasereien beobachtet.
Toter Klage + Toter Bestattung
Pluto, Gott der Unterwelt, raubt Proserpina, die dann zur Göttin der sich immer erneuernden Natur wird.
Was ist die Darstellung auf dem Krater?

[5] Grotta della Magna Mater
Niobe – madre defraudata (e punita). È Apollo che uccide i suoi figli! Il pedagogo è presente qui come modello per il David del Pollaiuolo. Mirra, che viene violentata dal proprio padre, nel tipo della Niobe che fugge piangente.
Medea furiosa, sul carro trainato da serpenti con i propri figli, nell'atto di meditare – senza gestualità (si pensi a Rembrandt!)
La donna contro l'uomo: Orfeo, Penteo
Orfeo viene ucciso, perché rifiuta la donna – Penteo perché spia le Menadi nella loro frenesia dionisiaca.
Lamentazione sul morto + sepoltura del morto
Plutone, dio degli Inferi, rapisce Proserpina, che così diventa la dea della natura in continuo rinnovamento.
Che cosa è la raffigurazione sul cratere?

Tavola 6

[6] Kult – Mysterien
Opfer der Polixena.
Ajax (gleicher Sagenkreis) raubt Kassandra, die seherische Priesterin.
Mänade im thiasotischen Rausch.
Cybele (synkretistischer Mysterienkult) zieht auf d. Schiff in Rom ein.
Laokoon, Seher, Priester, stirbt. Das steht zur den ganzen Komplex des geopferten Priesterkönigs.
Was bedeutet hier die Conclamatio?
Pompeijanische Fresken bedeuten Verwandlung des Priesters. Wieso?
Totenreigen.
Dionysischer Reigen.
Warum Achill auf Skyros hier?

[6] Culto – Misteri
Sacrificio di Polissena.
Aiace (leggenda analoga) rapisce Cassandra, la sacerdotessa veggente.
Menade in stato di ebrezza tiasotica.
Cibele (culto misterico sincretico) arriva a Roma su una nave.
Laocoonte, veggente, e sacerdote, muore. Questo sta a significare l'intero concetto del del re-sacerdote sacrificato.
Che significato ha qui la Conclamatio?
Gli affreschi pompeiani stanno a significare un cambiamento [nella rappresentazione] del sacerdote. Come mai?
Danza rituale funeraria.
Danza rituale dionisiaca.
Perché qui Achille a Sciro?

Tavola 7

[7] Unterwerfung und Gegenbewegung hinauf.
Römisches Triumphalpathos.
Zum Konstantinsbogen (Konstantin ist ein Leitmotiv!) gehört das Niederreiten und das Krönen in den Hauptreliefs, der auf – und die niedergehende Sonnenwagen in den Medaillons.
Titusbogen: der 7 armige Leuchter im röm. Triumph.
Krönende Nike – geflügelte Victoria.
(Schilderhebung german. Gegenstück)
Gemma Augustea – das Krönen des vergotteten Kaisers. NB Aufrichten der Spolien = Aufrichten der Kreuzes
Apotheose – Kaiserkult – Das Hinauftragen.
Trajansbogen – Überlieferungsgeschichte zu Ghirlandajo
Das Überreiten wird zur "Gerechtigkeit Trajans"
Athena ergreif den Barbaren beim Schopf

[7] Sottomissione e contromovimento verso l'alto.
Pathos trionfale romano
Sull'arco di Costantino (Costantino è un *Leitmotiv*!) sono rappresentati il travolgere cavalcando e l'incoronazione nei rilievi principali, il carro solare che sorge e tramonta nei medaglioni.
Arco di Tito: il candelabro a sette braccia nel Trionfo romano.
Nike che incorona – Vittoria alata.
(Sollevamento sugli scudi come controparte germanica)
Gemma Augustea – l'incoronazione dell'imperatore divinizzato. N.B. Innalzare gli spolia = innalzare la croce.
Apoteosi – culto dell'imperatore – il sollevare
Arco di Traiano – Storia della tradizione fino a Ghirlandaio
Il travolgere cavalcando diventa la "Giustizia di Traiano"
Atena afferra i barbari per il ciuffo.

Tavola 20

[20] Griech. Sternglaube im arab. Gewande.
Abu Mašar
Planetenkinder + ihre Berufe
Astrologische Geographie
Perseus
Opfer (Ablösung des blutigen Opfers).
Was ist die (von Wbg. einer früheren Austellung offenbar ausdrücklich hinzugefügte) Hs. mit Skorpion u. Schlange
3. Bild Anklang an Jupiter + Saturn aus d. Lichtenberger?

[20] La fede greca negli astri in vesti arabe.
Abu Mašar
Figli dei pianeti + le loro vocazioni
Geografia astrologica
Perseo
Sacrificio (sostituzione del sacrificio cruento)
Perché il manoscritto con lo scorpione e il serpente (che Warburg ha evidentemente aggiunto da un'esposizione precedente) – un'eco della terza immagine di Giove + Saturno del manoscritto di Lichtenberger?

Tavola 21

[21] Arabische Planeten (als Monstra?) auf dem Wege zur magischen Praktik.
Der schwarzgesichtige Saturn mit d. Schaufel.
Die löwenköpfige Saturn mit Vogelfüssen.
Sol auf dem Löwen (cf. Dürer)
Mars mit dem abgeschlagenen Haupt wie Perseus
Dekane = 10 Tage Herrscher
Planeten + Zodiakalzeichen + Dekanekonfiguration wie Astrol. Magn. des Angeli
Picatrix – Zauberhandbuch
Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm.
Engraphische Energie.
Gehört das Blatt aus Reg. 1283 auf die nächste Seite?

[21] I pianeti arabi (come monstra?) sulla via della pratica magica.
Il Saturno con il volto scuro con la pala
Il Saturno con testa di leone e zampe d'uccello.
Sole nella casa del Leone (cf. *Dürer*)
Marte con la testa mozzata come Perseo.
Decani = i signori della decade
Pianeti + Segni zodiacali + configurazione dei decani come Astrolabium Magnum di Johannes Angelus
Picatrix – Manuale di magia
Scelti secondo il peso che hanno sulla memoria. Valore della sopravvivenza. Engramma.
Energia engrafica.
Il foglio del Reg. lat. 1283 fa parte della pagina successiva?

Tavola 22

[22] Spanien tradiert arab. Wissenschaft als magische Praktik (Alfonso el Sabio, Toledo 13 s. zeit Friedrichs II in Sizilien).
Planeten Würfelspiel. So hat sich Wbg den Gebrauch der span. Hs. Reg. 1283 vorgestellt
Dekane, Mondstationen, Paranatellonta werden zu einzelnen Sterndämonen, fern jeder Beobachtung; zu prakt. Zauber zwecken wird der Himmel angereichert u. plattgedrückt.
Tagesprophezeiung in den Blättern Scorpio + Virgo
Paranatellonta in den 3 Auffassungen der Inder Perser + des Ptolemäus im Blatt des Löwen.
Berufswahl beim Mond-Blatt
Unten Gebet und Opfer – Zauberei – unter gegebenen Constellationen.
Dekane auf geschnittenen Steinen – Amulette.
Die 2 Marsblätter aus Reg. 1283 verstehe ich nicht.

[22] La Spagna trasmette la scienza araba come pratica magica (Alfonso El Sabio, Toledo, XIII secolo al tempo di Federico II in Sicilia).
Gioco a dadi dei pianeti. Ecco come Warburg immaginava l'uso del manoscritto spagnolo Reg. 1283
Decani, stazioni lunari, paranatellonta diventano singoli demoni stellari, lontano da qualsiasi osservazione. Il cielo viene popolato e appiattito a fini della pratica magica.
Pronostico del giorno nelle pagine Scorpione + Vergine
Paranatellonta nelle tre versioni, indiana, persiana + quella di Tolomeo nella pagina [del manoscritto] del Leone.
Scelta dei mestieri nella pagina della Luna
In basso preghiera e sacrificio – magia – sotto le specifiche costellazioni.
Decani su pietre incise – amuleti.
Non capisco le due pagine di Marte del Reg. 1283.

Tavola 23

[23] Unmittelbare Übertragung nach Mittel-Europa.
Scotus' Planeten gleichzeitig mit Toledo,
Salone in Padua riesenhafter Wahrsage-Kalender.
Mars – Widder, Jupiter, Wassermann mit Berufen
Weltbild des Dante
Planeten Wenzel hs (Scotus)
Antike Dämonen in Christlichem Gewande.

[23] Trasmissione diretta verso il centro Europa.
I pianeti di Scotus allo stesso tempo a Toledo,
Salone di Padova come gigantesco calendario divinatorio.
Marte – Ariete, Giove, Acquario con i mestieri.
Visione del mondo di Dante
Pianeti del manoscritto di Venceslao (Scotus)
Demoni antichi in veste cristiana.

Tavola 23a

[23a] Schicksals lose.
Regelmäßiger Körper werden zu Amuletten.
Chifletius – Gnostische Symbole
Jean de Meun, Jeu de dodechédrion – Losspiel (Paris 1556) – Entsprechung des regelmässigen Körpers als Würfel mit der Gestalt und den Zahlen des Weltalls.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Losbuch mit Frage + Antwort Prinzip.
Rad – Fortuna, d.h. das Symbol des allmächtigen Schicksals, dem der Mensch ausgeliefert ist ohne seine eigene kraft entgegensetzen zu dürfen.
Abb. rechts Mitte Weiß ich nicht.

[23a] Sorti del destino
I corpi regolari diventano amuleti.
Chifletius – simboli gnostici
Jean de Meun, *Jeu de dodechédrion* – Gioco del Lotto (Paris 1556) – Corrispondenza tra il corpo regolare come un cubo e la forma e i numeri dell'universo.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Libro delle sorti con il principio domanda + risposta.
Ruota – Fortuna, ovvero il simbolo del destino onnipotente, del quale l'uomo è in balia senza potersi opporre.
Immagine al centro a destra: non so.

Tavola 24

[24] Nordische Planetenkinderbilder
(deutsch + französ.)
Theorie.
Unmittelbare + unvermeidliche Beeinflussung.
Verschiedenheiten in der Darstellung drücken Unterschiede in der Unmittelbarkeit des Verhältnisses zwischen Planet + Kind aus z.B. Hausbuch Meister stellt Planeten im selben Raume wie Menschen dar, aber als Erscheinung im Himmel. Tübinger Hs. sondert Planeten aus, bezieht aber die "Häuses" (Tierkreiszeichen) und Berufe in die Darstellg. ein. Gothaer Hs. sondert ganz klar die Sphären von einander.
4. Reihe senkrecht verstehe ich nicht
5. Reihe gleiche Darstlg. als Woche (Tagesgötter)
Paris + Helena gehört nicht hier hin.

[24] Immagini nordiche dei figli dei pianeti
(tedesche + francesi)
Teoria.
Influenza diretta + inevitabile
Le differenze nella rappresentazione esprimono diversi gradi di immediatezza nella relazione tra pianeta + figlio; ad esempio il maestro dell'Hausbuch [Schloss Wolfegg] raffigura i pianeti nella stessa dimensione degli uomini, ma come apparizioni in cielo. Il manoscritto di Tubinga separa i pianeti ma include nella rappresentazione le "case" (i segni zodiacali) e le vocazioni. Il manoscritto di Gotha separa chiaramente le sfere l'una dall'altra.
Quarta fila verticale: non capisco.
Quinta fila, stessa rappresentazione come settimana (divinità del giorno)
Paride + Elena non va qui

Tavola 25

[25] Aulikischer Bewegungs Stil in der Darstellung kosmologischer Themen.
Tempio Malatestiano – Seitenansicht mit d. Nischen, in die Sismondo die Sarkophage berühmter Männer stellen wollte.
Plethon (als Leiche) von irgendwoher geholt. Basinius (Hesperiden, astrol. Wanderungsgedicht, auf Sismondo bezüglich). Walthurius (Kriegskunst, Maschinen, moderne Technik).
Persönl. Denkmal für Isotta + sich selbst Grabmal mit Pallas – Tempel – Triumphzug.
Musen freie Künste, Tierkreiszeichen, Planeten als Herrscher des Weltalls. (Die bekannten Zuordnungen stimmer nicht) Wbg. vermutete Poimandres als Quelle. Der Wind, der die Gewänder bewegt, stehe für das Pneuma, das durch d. Weltall weht, die Inspiration, den göttlichen Furor; Sphären Harmonie.
Traditions Geschichte der Planeten darstellg. ist an manchen Stellen nachzuweisen
(Jupiter Dolichenus)

[25] Lo stile aulico in movimento nella rappresentazione di temi cosmologici.
Tempio Malatestiano – vista laterale con le nicchie in cui Sigismondo voleva collocare i sarcofagi di uomini illustri.
Pletone (come cadavere) trasportato da qualche parte.
Basinio (*Hesperis*, poema astrologico dedicato a Sigismondo). Valturio (*Arte della guerra*, macchine, tecnica moderna).
Monumento dedicato a Isotta + tomba per sé stesso con Pallade – tempio – corteo trionfale.
Muse, Arti liberali, segni zodiacali, pianeti come dominatori dell'Universo. (Le attribuzioni note non sono corrette) Warburg ipotizzò che il *Pimander* fosse la fonte. Il vento che muove le vesti, sta per lo pneuma che soffia nell'Universo, l'ispirazione, il furore divino; armonia delle sfere.
La storia della tradizione della rappresentazione dei pianeti è ritrovabile in alcuni luoghi
(Giove Dolicheno)

Tavola 26

[26] Tabula Bianchini und die schematische Vergleichstafel gehören zu Blatt 27; Schifanoja.
Der ewige Kalender hat, glaube ich, etwas mit Tycho Brahe zu tun Schifanoja als Jahreskalender.
Sollen 25 und 27 – Tempio Malatestianum und Schifanoja kontrastiert werden als Sternglaube 1) auf den Raum 2) auf die Zeit bezogen?

[26] La *Tabula Bianchini* e il grafico con il confronto schematico sono pertinenti alla Tavola 27 – Schifanoja.
Il calendario perpetuo ha, credo, qualcosa a che fare con Tycho Brahe.
Schifanoja come calendario.
[Le Tavole] 25 e 27 contrastano con la fede negli astri 1) in riferimento allo spazio 2) in riferimento al tempo?

Tavola 27

[27] Hier fällt mir nur auf daß Jupiter in d. Abb. ausgelassen ist.
Oben Venus + Minerva (+ Lohengrin)
dann von r. nach l.: Ceres, Kybele, Merkur, Apollo. Darunter Vulkan.
Was dies über das um Schif. Aufsatz Gesagte hinaus bedeutet, weiß ich nicht.
Ich habe kürzlich gelesen (ich glaube bei Seznec) daß Carlo Marsupini die röm. Monatsgötter hat, wie im Pal. Schif. Nachprüfen! Wenn ja, ist er eine frühere Erwähnung als hier.

[27] L'unica cosa che noto qui è che Giove è escluso dalla Tavola.
Sopra Venere + Minerva (+ Lohengrin)
poi da destra a sinistra: Cerere, Cibele, Mercurio, Apollo. Sotto Vulcano.
Che cosa significhi, oltre a quanto detto nel saggio su Schifanoja, non lo so.
Ho letto recentemente (credo in Seznec) che Carlo Marsuppini ha le divinità romane dei mesi, come a Palazzo Schifanoja. Da verificare! Se è così, si tratta di una testimonianza precedente.

Tavola 28/29

[28/29] Verbindung zur vorhergehenden Tafel ist der 3. Streifen im Schif.: "das bewegte Leben".
Giostra mit Dankblatt – Jahrmarkt u. Quacksalber – Jagd – Schlacht – Hochzeit – Gaukler.
Hinein spielen tut die Vorstellung Uccello als Maler des bewegten Lebens unter dem Zeichen d. nachlebender Antike: Perspective als Mittel das Vorbeiziehende in einem Blickpunkt im Raum festzuhalten.
Der relig. Hintergrund wird angeschlagen im Schlangenmann (v. Laokoon – uomo della casa di S. Paolo – Immunität gegen Vipernbiss) und in der Legende v.d. blutenden Hostie (das Zeichen wird wieder zur Sache die es bezeichnen soll – "das wie der Metapher" fällt weg – das Einverleiben)
Den Pisanello – Hl. Georg verstehe ich nicht.
Assoziationspunkte: das Pferd? Hat S. Giorgio was mit d. Flor. Fest zu tun?
Oder spielt Perseus hinein?

[28/29] Il collegamento con la Tavola precedente è la terza fascia di Schifanoja: "la vita in movimento".
Giostra con *tabula gratulatoria* – fiera e venditori di rimedi medici – caccia – battaglia – nozze – saltimbanco.
Vi fa gioco nel senso: la concezione di Paolo Uccello come pittore della vita in movimento sotto il segno della sopravvivenza dell'Antico: la prospettiva come mezzo per cogliere ciò che passa da un punto di vista nello spazio.
Lo sfondo religioso è richiamato mediante l'uomo con i serpenti (vedi Laocoonte – *uomo della casa di S. Paolo* – immunità al morso di vipera) e dalla leggenda dell'ostia sanguinante (il segno torna a essere ciò che dovrebbe significare – viene abbandonato il "come della metafora" – l'incorporazione)
Non capisco il San Giorgio di Pisanello.
Elemento di collegamento: il cavallo? San Giorgio ha a che fare in un qualche modo con la festa fiorentina?
O è Perseo che vi gioca un ruolo?

Tavola 30

[30] Die Stilstufe der vorhergehenden Bilder auf ihrem Höhepunkt (Halt im Verlauf des Atlas).
Fernwirkung des Kreuzes – Schaffung des "Denkraumes der Besonnenheit"
Der byz. Kaiser auf der Pisanello – Medaille (kommt nachher bei R'dt + wieder!)
Anlass seiner Anwesenheit im Abendland das Konzil, das Abend – u. Morgenland vereinigen soll!)
Beweis bei Benozzo Gozzoli.
Die Auffindung des wahren Kreuzes als Teil der Legende. Ist dies nicht bei Piero? Kirche Santa Croce.
Traum des Konstantin bei Piero: in hoc signo…
Lichtmagie zur Darstellung der Magie des Christentums. Assoziation zu R'dt.

[30] Il livello stilistico delle immagini precedenti al suo culmine (mantenuto nel corso della elaborazione dell'Atlante).
Effetto a distanza della Croce – creazione dello "spazio per il pensiero della riflessione".
L'imperatore bizantino sulla medaglia di Pisanello (ritorna ancora più tardi in Rembrandt!)
L'occasione della sua presenza in Occidente è il Concilio, che doveva unire Occidente e Oriente!
La testimonianza in Benozzo Gozzoli.
Il ritrovamento della vera Croce come parte della leggenda. Non è forse in Piero della Francesca? Chiesa di Santa Croce. Sogno di Costantino di Piero: *in hoc signo*…
Magia della luce per rappresentare la magia del Cristianesimo. Associazione con Rembrandt.

Tavola 31

[31] Das suchen d. Florentiner bei den fland. Malern?Nordischer Seelenspiegel
Einführung der flandrischen Komponente.
1) Portrait – Physiognomik als Gegensatz
zur (mimischen) Gebärdensprache des Südens = innere Dramatik anstelle äußerer Bewegung.
Ital. Familien, Tani, Portinari, Arnolfini, portraitiert von Flamen.
2) Darstellung verhaltenen Schmerzes bei relig. Themen. Innerliche Religiosität.
Al. Macinghi = è una cosa devota.
3) Einkehr + Konzentration beim Denkeninnere Betrachtung des Hieronymus.
HS. des René: Versunkenheit (Landschaftsgefühl?) Lichtbehandlung.
Dazu Simon Marninon in Neapel – angehl.
Portrait des René. Auch hier nordisch Einfluss.

[31] Cosa cercano i fiorentini nei pittori fiamminghi? Specchio dell'anima nordico
Introduzione della componente fiamminga.
1) Ritratto – Fisiognomica come contrapposizione al linguaggio gestuale (mimico) del Sud = dramma interiore anziché movimento esteriore.
Le famiglie italiane, Tani, Portinari, Arnolfini, ritratte dai fiamminghi.
2) Rappresentazione del dolore trattenuto nei soggetti religiosi. Religiosità interiore.
Alessandra Macinghi Strozzi = è *una cosa devota*.
3) Raccoglimento + Concentrazione: si pensa alla meditazione interiore di San Girolamo.
Manoscritto del Maestro di René: contemplazione (sentimento del paesaggio?) Trattamento della luce.
Inoltre Simon Marninon a Napoli – probabilmente ritratto del Maestro di René. Anche qui, influenza nordica.

Tavola 32

[32] Fortsetzung
Derber Humor-groteske Bewegung Begehrlichkeit das Derben nur die Frau
Schachbrett – ritterlich
Hs. kenne ich nicht
Tanz um die Frau als Mittelpunkt
Moreska. Obszöne Aufforderung.
Zeichnung mit d. Frau auf d. Pfannen kenne ich nicht.
Quaresima auch ein Tanz um das begehrte Objekt.
Krämer u. d. Affen – Affentanz
Hosenkampf = Kampf um den Mann
Inversion der Werbungstanzes
Assoziation: Werbungsschmuck bei Vögeln

[32] Continua
Umorismo grossolano – movimento grottesco – cupidigia del rozzo verso la donna
Scacchiera – cavalleresca
Non conosco il manoscritto
Danza con la donna al centro
Moresca. Invito osceno.
Disegno con la donna sopra le pentole, non lo conosco.
Anche per la Quaresima una danza intorno all'oggetto desiderato.
Il venditore e le scimmie – Danza delle scimmie
Lotta per i pantaloni – Lotta per l'uomo
Inversione della danza di corteggiamento
Associazione: rito di corteggiamento negli uccelli

Tavola 33

[33] Beitrag des Nordens fortgesetzt
Antike alla Franzese
In der Illustration antiker Themen.
Ovid – Boccaccio.
Mythologie – Christine de Pisan
Historia Trojana
Was für Themen sind hier ausgewählt?
Ich sehe: Apollo – Kampf – Drachen – Sturz, Auffahrt, Klage (Hecuba?) Raub (Nessus + Dejaneira) Orpheus und die Frauen, Orpheus singend, Paris Urteil, Paris raubend, Verwandlung (Apoll – Daphnen)
3 Grazien.
Albericus – Juno + Jupiter, Venus + Mercur (sagt mir nichts)
Mit d. Zeichnung links unten weiß Saxl bescheid. Alexander gehört auf d. folgende Tafel.

[33] Il contributo del Nord continua
Antichità *alla franzese*
Nell'illustrazione di temi dell'Antico
Ovidio – Boccaccio
Mitologia – Christine de Pisan
Historia Trojana
Quali temi sono stati scelti qui?
Vedo: Apollo, battaglia, drago, caduta, ascesa, lamento (Ecuba?) Ratto (Nesso + Deianira), Orfeo e le donne, Orfeo che canta, giudizio di Paride, ratto di Paride, metamorfosi (Apollo – Dafne)
Le tre Grazie.
Alberico – Giunione + Giove, Venere + Mercurio (non mi dice nulla)
Saxl sa spiegare il disegno in basso a sinistra.
Alessandro pertiene alla Tavola successiva.

Tavola 34

[34] Beitrag des Nordens
Teppichstil
Diese Tafel verstehe ich im einzelnen gar nicht. Stehen die ersten 3 Teppiche zür "Höfisches Leben im Freien"? Die Hundegruppe bei des Eberjagd kommt aus der Antike. Die "arbeitenden Bauern" darunter siehe Ges. Schr. Die Zeichnungen sind Hist. Torj. und gehören zu den Teppichen im V. + A. Mus. Alexander siehe Ges. Sch.
Aber was bedeutet der Narziss und die Grablegung in diesem Zusammenhange, und wie hängt das Ganze überhaupt zusammen?

[34]Contributo del Nord
Stile dell'arazzo
Non capisco affatto questa Tavola nel dettaglio.
I primi tre arazzi rappresentano la "vita cortese all'aria aperta"? Il gruppo dei cani nella caccia al cinghiale proviene dall'Antichità. In basso, i "contadini al lavoro", vedi *Gesammelte Schriften*. I disegni sono dell'*Historia Troiana* e fanno parte degli arazzi presenti al Victoria and Albert Museum. Per Alessandro, vedi *Gesammelte Schriften*.
Ma cosa significano in questo contesto il Narciso e la Deposizione, e come si collega il tutto?

Tavola 35

[35] Ebenso unverständlich im Gedankengang. Weiter frz. Versionen von Mythol. Ovide moralisé.
Themen: Hercules – Jason – Paris (Urteil + Raub) – Achilles (Polyxena Opfer) – Pirrus – Proserpina
was soll Sol, was sollen die Grazien hier?

[35] Altrettanto incomprensibile nella associazione di idee.
Altre versioni francesi della mitologia, *Ovide moralisé.*
Temi: Ercole – Giasone – Paride (Giudizio + Ratto) – Achille (Sacrificio di Polissena) – Pirro – Proserpina.
Cosa ci fa qui il Sole, cosa ci fanno qui le Grazie?

Tavola 36

[36] Pesaro 1476
Eindringen der gesamten Mythologie im nordischen Gewande in das italienische Festwesen gedruckte Beschreibung

[36] Pesaro 1476
Irruzione dell'intera mitologia in veste nordica nella cultura della festa italiana.
Descrizione a stampa

Tavola 37

[37] Befreiung des Körpers vom Kleiderzwang. Bewegung wird durch den nackter Körpers ausdrückbar. Wie wir trotzdem die heidnische Wildheit gebändigt?
Giusto da Padua geist, daß diesen Prozess sich an der Antike vollspielt "Colla Firenze degli anteriori". An welcher Gegenständen wird es gestattet?
1) Hercules als Prototyp der Kraft
a) Schlange?
b) Anthëus ("antikische Bewegung" = zurück zum Ursprung)
c) Raub und Vergeltung. Die moralische Interpretation. Gleichnis Charakter gewahrt durch Verwendung unter der Decke und auf dem Harnisch. d.h. Autorisation kommt vom Bildinhalten.
2) Autorisation durch Aussonderung aus dem Bildinhalt = Grisaille
a) Tanzende Putten – physischer Überschwang zwar am Thron der Madonna, aber als Fries, ebenso die tanzenden Männer in Arcetri
(Vergleich mit d. Teppichbehängen)
b) Grisaille: Kreuzigung Herkules; Pilatus
Laokoon
c) Plastiken der Heidengötter als Zeichen ihrer Überwindung: Maria Tempelgang, Kommunion der Hl. Hieronymus (NB Hl. Hieronymus Tritt., wie Hercules, Perseus, Konstantin, Paris in verschiedenen Funktionen auf, nämlich Gehäus = Kontemplation, Kommunion = Einverleibung)
Helena-Raub nur nicht ganz klar
Nur unter d. Schlagwort "Bewegung"? Kein
Beispiel d. nackte Körper! Parallele zum Nessus-Raub? Scheint mit nicht unmöglich.

[37] Liberazione del corpo dalla costrizione dell'abito.
Il movimento diventa esprimibile attraverso il corpo nudo. Tuttavia, come si fa a domare la sfrenatezza pagana?
Giusto da Padova sostiene che questo processo si gioca tutto sull'antichità "*Colla Firenze degli anteriori*". Su quali soggetti è consentito?
1) Ercole come prototipo della forza
a) Serpente?
b) Anteo ("movimento all'antica" = ritorno alle origini)
c) Ratto e punizione. L'interpretazione moralizzata. Carattere di parabola preservato [dal travestimento] sotto il mantello e sulla corazza; il ricorso è determinato vale a dire il permesso scaturisce dal contenuto della rappresentazione
2) Uso consentito attraverso la presa di distanza dal contenuto dell'immagine = *grisaille*
a) Putti danzanti, esuberanza fisica sul trono della Madonna, ma come fregio, così come per i danzatori di Arcetri (confronto con gli arazzi)
b) *Grisaille*: crocifissione, Ercole, Pilato,
Laocoonte
c) Sculture degli dèi pagani come simbolo del loro superamento: presentazione di Maria al tempio, comunione di San Girolamo
(N.B. Trittico di San Girolamo come Ercole, Perseo, Costantino, Paride in funzioni diverse, cioè cella = contemplazione = comunione = incarnazione)
Solo il ratto di Elena non mi è del tutto chiaro.
Solo sotto la voce "movimento"? No
Esempio di corpo nudo! Parallelo con il ratto di Nesso? Non mi sembra impossibile.

Tavola 38

[38] Der Bilderkreis und die Stilstufe der Otto–prints und des frühen Florent. Kupferstichs, “Die Freigelassen des Temperaments und ihre Bändigung”.
A) Die sittsame Liebe
1) Höfisch + emblematisch verhüllt im Medicikreis. Die Protagonisten + 4 Tondi. (Nicht “Spero”)
2) Der bestrafte Amor: Antike (gehört nach vorne), Stich, Signorelli. Dazu aber ergänzend: Nastagio degli Innocenti, Strafe für hartherzig Verschmähung. (Herz-Essen spielt hierein).
3) Triumphmotiv. Stich=Amor. Botticelli was?
Gehört Paris hierher als “berühmtes Liebespaar”?
Unten Sittsam, oben Ausgelassenheit als Fries.
Venus stich – Rechtfertigung durch d. Abhängigkeit von den Sternen
Begehrlichkeit rund um ein Objekt. Hosen Kampf + Quaresima stehen auch für Italien.
Abhängigkeit von nordischen Vorbildern.
B) Jagd + Vergnügen im Freien. Hundegruppe
v. supra. Der Typus des Wilden Mannes als Produkt a contrario der höf. Gesellschaft
Dazu gehört wohl auch der Bacchus was bedeutet Theseus + das Labyrinth
(außer daß das Flor. Picture Chronicle stilistisch hierhergehört)

[38] Il contesto pittorico e lo stile delle “stampe Otto” e delle prime incisioni su rame fiorentine, “La liberazione del temperamento e il suo addomesticamento”.
A) L’amore pudico
1) Cortese + emblematicamente velato nella cerchia medicea. I protagonisti + 4 tondi (non “Spero”)
2) Il Cupido punito: l’Antico (va collocato prima), l’incisione, Signorelli. Ma anche Nastagio degli Innocenti, punizione per il rifiuto spietato (mangiare il cuore si inserisce in questo contesto).
3) Motivo del trionfo. Incisione= Amor. Botticelli in che senso?
Paride è inserito qui come “coppia di amanti famosi”?
Sotto il pudore, sopra l’esuberanza come fregio.
Incisione di Venere – giustificazione della dipendenza dagli astri.
Desiderio per un oggetto. Lotta per i pantaloni + Quaresima sono validi anche in Italia.
Dipendenza dai modelli nordici.
B) Caccia + attività all’aperto. Gruppo di cani,
vedi sopra. La tipologia dell’uomo selvatico come esito a contrario della società cortese. Potrebbe essere pertinente anche Bacco, il che significa Teseo + il labirinto.
(oltre al fatto che la Cronaca fiorentina figurata stilisticamente è pertinente a questa Tavola)

Tavola 39

[39] Das Reich der Venus
Venus-Stich mit Tanzpärchen (v. Ges. Schr.)
A) Ergreifen und B) Abwehr in der Liebe =
A) Verringern und B) Vergrößern der Distanz zwischen d. Liebenden u. d. Geliebten.
zu A. – Apoll + Daphne: Verfolgung und im Moment der Berührung die Verwandlung und damit Entziehung. Verschiedene Stadien der Annäherung bis zu dem Luini (?) wo ausstelle der Verfolgung das Ansehen getreten ist.
zu B.: Pallas-Venus. 1) Die Zurückhaltung "Spero" im Otto-print. Nur Berührung der Hände 2) Pallas die Keusche als Sehntzgöttin im Liehesturnier des Giuliano (Impresa) 3) Venus-Diana auf dem Revers der Medaille. 4) Pallas in der Pose der Venus im Teppich u. in d. Zeichnung. 5) Intarsia siehe Ges. Schr. 6) Botticelli Pallas + Kentaur Keuschheitsallegorie. 7) der gerußte Amor auf d. Buontalenti-zeichnung. Die Blühen Metamorphose, der Lorbeer des Apoll (Lorenzo-Lauro), die Flora, die Abundanzia m.d. Füllhorn, die Blumen Gewänder (auch der Palla) = die Wiederkehr der Wachstums u.d. Fruchtbarkeit im Sinne des Proserpina-Mythos.
Zu gleicher zeit natürlich formal: Befreiung des bewegten Körpers. Gesteigerte Geste sie Lauf Tanz Fliegen Flucht.

[39] Il Regno di Venere
Incisione di Venere con coppia danzante (vedi *Gesammelte Schriften*)
A) Afferrare e B) Difesa in amore =
A) Diminuire e B) Aumentare la distanza tra l'amante e l'amata
Per A. Apollo + Dafne: inseguimento e, nel momento del contatto, la trasformazione e quindi il ritirarsi. Varie fasi di avvicinamento fino a Luini (?) dove l'inseguimento è sostituito dallo sguardo.
Per B.: Pallade-Venere 1) Il trattenimento "Spero" nella stampa Otto. Solo mani che si toccano. 2) Pallade la casta come dea del desiderio nella giostra amorosa di Giuliano (Impresa) 3) Venere-Diana sul rovescio della medaglia 4) Pallade nella posa di Venere nell'arazzo e nel disegno 5) Tarsia, vedi *Gesammelte Schriften* 6) Pallade + centauro di Botticelli, allegoria della castità 7) Il Cupido spennacchato nel disegno del Buontalenti.
La metamorfosi del fiore, l'alloro di Apollo (Lorenzo-Lauro), Flora, l'Abbondanza con la cornucopia, le vesti fiorite (anche di Pallade) = il ritorno alla floridezza e alla fertilità nel senso del mito di Proserpina. Allo stesso tempo, naturalmente, la liberazione formale del corpo in movimento. L'amplificazione di gestualità come corsa, danza, volo.

Tavola 40

[40] Die rasende Bewegung, der Rausch, die Thyasotische Prozession, Herkunft aus dem Kreis des Bacchischen angedeutet durch Bacchus-Medaillons im Pal. Med. und Bacchus-stich. Die ausgelassene Heiterkeit.
Ovid-Metamorphosen in der Villa Farnesina: Fries als vorbeiziehende Prozession. Der mythische Hintergrund der idyllischen Erzählung zeigt sich in der leidenschaftlichen Gebärdensprache.
Umschwung ins Rasen und Ausbruch am Thema des Kindermordes: der Blutrausch der Soldaten, die Verzweiflung der Mütter.
Dazu Geschichte: Plinius (?) bis Marino, Kind das mit der Milch zugleich das Blut der Mutter trinkt.
Bildbeschreibung? Unter suchen ob die verschiedenen Beispiele der K.M. Darstellung verschiedenes bedeuten. Was z.B. das Terracotta-Relief?
Der Marc Anton statuarisch und daher distanziert.
Relief architektonisch oder bühnen mäßig?
Ich kenne nicht: vorletste Darstells lurks unter und zweite rechts oben.

[40] Il movimento frenetico, l'ebbrezza, la processione tiasotica, hanno origine dal circolo bacchico come si vede nei medaglioni con Bacco a Palazzo Medici e dall'incisione con Bacco. L'ebbrezza sfrenata. Le Metamorfosi di Ovidio a Villa Farnesina: fregi come una processione in corteo. Lo sfondo mitico del racconto idilliaco si rivela in un linguaggio gestuale carico di pathos.
Una svolta è nella corsa e nella fuga: sul tema della Strage degli innocenti: la sete di sangue dei soldati, la disperazione delle madri.
La Storia: Plinio (?) in Gianbattista Marino; bambino che succhia il sangue della madre insieme al latte.
Descrizione dell'immagine? Cercare di capire se i diversi esempi di raffigurazione dell'infanticidio hanno significati diversi. Cosa significa, ad esempio, il rilievo in terracotta?
Marcantonio Raimondi è statuario e di conseguenza distante. Rilievo architettonico o scenografia?
Non conosco: la penultima figura in basso a sinistra e la seconda in alto a destra.

Tavola 41

[41] Ausschließend an die verzweifelnde Mutter von Tafel 40: die Frau als Opfernde + Geopferte, Vernichterin + Retterin
1) Medea als Kindermörderin; ihre Geschichte in Hss. + frühem Holzschnitt.
Die Gruppe Medea die ihre Kinder zum Opfer führt wird: bei Agostino Kinder – Errettung – Wandern des Hl. Bernardino; bei Roberti 1 die Gattin des Hannibal (?) die ihre Kinder aus d. brennenden Haus rettet; bei Roberti 2 Zuschauerin beider Kreuztragung [Hinzuzufügen die selbe Rolle beim Triumph Caesars von Mantegna, und Caritas!] Medea als Zauberin im Schlangenwagen als Grisaille bei Signorelli, Geißelung. Von Medea als Zauberin geht es weiter zu den Vestalinnen (?) in der Uffizi-Zeichnung, Hekate als Ninfa in der Bronze, nordischer Hexenritt in der Pariser Zeichnung.
2) Mänaden Orpheus erschlagen – die Rache der Frau am Mann.

[41] Esclusa la madre disperata di Tavola 40: la donna come colei che compie il sacrificio + oggetto del sacrificio, carnefice + salvatrice
1) Medea come infanticida, la sua storia nei manoscritti + prime xilografie.
Il gruppo di Medea che accompagna i suoi figli al sacrificio: in Agostino di Duccio bambini – salvezza – vagabondare di San Bernardino; in Ercole de' Roberti 1) la moglie di Annibale (?) che salva i suoi figli dalla casa in fiamme; in Ercole de' Roberti 2) spettatrice del trasporto della Croce [in aggiunta, lo stesso ruolo nel Trionfo di Cesare del Mantegna e nella Caritas!]
Medea come maga su un carro trainato da serpenti come *grisaille* nella Flagellazione del Signorelli.
Da Medea come maga si passa alle Vestali (?) nel disegno degli Uffizi, a Ecate come Ninfa nel bronzo, alla Cavalcata delle streghe nordiche nel disegno di Parigi.
2) Le Menedi uccidono Orfeo – la vendetta della donna sull'uomo.

Tavola 41a

[41a] Ver Laokoon, Priester-Gott, Priesterkönig, Opferung des Priesters, etc.
Siehe Frazer.
Filippino's Adam mit Laokoon-Kopf (NB Vor Auffindung der Gruppe)
NB kommt in der Bekehrung Pauli die Gruppe vor?
Was soll der Kentaur?
Archäologische Verwertung der Gruppe.
Mittelalterl. Darstellung vor d. Kenntnis die Gruppe
Schlangen-Verbindung zwischen Adam + Laokoon
Bei Ripa als "Dolore"

[41a] Laocoonte, Dio-sacerdote, Re-sacedote, sacrificio del sacerdote, etc.
Vedi Frazer.
Adamo di Filippino Lippi con la testa di Laocoonte (N.B. prima del ritrovamento del gruppo)
N.B. il gruppo appare nella Conversione di Paolo?
A cosa serve il centauro?
Utilizzo archeologico del gruppo.
Rappresentazione medievale prima della scoperta del gruppo.
Collegamento del serpente tra Adamo + Laocoonte
In Ripa come "Dolore"

Tavola 42

[42] Klage um den toten Gott.
Das Beinabreissen des Pentheus durch die belauschten Mänaden wird:
1) Heilung bei Donatello, Antonius-Wunder
2) Klage um den privaten Toten Torbuoni Sassetti ("all'antica" gestattet einen ungebändigten Ausdruck des Schmerzes, der Kirchenzucht verboten hatte).
3) Grablegung Christi
Grablegung bei Cossa (?) nach etrusk. Spiegel.
D. Mänade wird zur Klagenden.
Carpaccio steht für die Überwindung des wilden Schmerzes durch Einordnung in den Ryhtmus von Verfall + Wiederkehr in der Natur.

[42] Lamentazione sul Dio morto.
Lo smembramento delle membra di Penteo da parte delle Menadi che aveva spiato diventa:
1) Guarigione in Donatello, miracolo di Sant'Antonio
2) Compianto per la morte privata Tornabuoni Sassetti (lo stile *"all'antica"* permette un'espressione sfrenata del dolore, che la disciplina della chiesa aveva proibito).
3) Sepoltura di Cristo
Sepoltura in Cossa (?) secondo lo specchio etrusco.
La Menade diventa figura del lutto.
Carpaccio rappresenta il superamento del dolore sfrenato con l'inserimento nel ritmo della rovina + ritorno della natura.

Tavola 43

[43] Ghirlandajo
1) Seelenspiegel, siehe Aufsätze Ges. Schr.
Triumphbogen und verfallender Tempel bei der Anbetung
Assimilation aus Nordische bei Benedetto Ghirlandajo.
Rhetorische Geste versus Einkehr + Kontemplation bei Botti. Augustinus und Ghirlandajo Hieronymus andererseits nordische Componente bei Ghirl.

[43] Ghirlandaio
1) Specchio dell'anima, si veda saggi *Gesammelte Schriften*
Arco di Trionfo e tempio in rovina nell'Adorazione
Assimilazione dell'elemento nordico in Benedetto Ghirlandaio.
Gesto retorico versus raccoglimento + contemplazione nel Sant'Agostino di Botticelli e dall'altra parte componente nordica nel San Girolamo di Ghirlandaio

Tavola 44

[44] Ghirlandajo
Antikische Componente.
Klagepathos 1) des Reliefs umgeben von röm. Thriumphalpathos 2) in Grisaille
1) Centaur, Mänadengebärde, Münzform des Portraits
2) Vorbild Reliefs am Constantinsbogen, direkten Copien wo?
Schlachtgemenge mit niedergeworfenen unter den Hufen der Pferde: antike Gemme, Sarkophag im Cod. Excurialensis (Ghirl.*) geht in die Anghiarischlachtüber
*Phaeton Darstellungen! Sturz als Komplement der Triumphes? Der Karren des Phaeton. u. d. Karren auf d. Grisaille
Die krönende Nike als herantragende Ninfa
Ist Vergil gedacht als Lehrer des ganzen Gefechts- und Triumphalpathos, oder nur als Quelle der Venus Virgo?
Die Tornabuoni-Medaille und der Sarkophag gehören inhaltlich hierher + leiten zur nächsten Tafel über.

[44] Ghirlandaio
Componente antica
Pathos del compianto 1) dei rilievi con pathos trionfale romano 2) nella *grisaille*
1) Centauro, gesto delle Menadi, forma di medaglione del ritratto
2) Modello dei rilievi sull'Arco di Costantino, copie dirette da dove?
Battaglia corpo a corpo, essere travolti sotto gli zoccoli dei cavalli: gemma antica, sarcofago nel Codex Escurialensis (Ghirlandaio*) arriva nella Battaglia di Anghiari.
*Rappresentazioni di Fetonte! La caduta come controparte del Trionfo? Il carro di Fetonte e il carro sulla *grisaille*.
La Nike che incorona come Ninfa ingrediente.
Virgilio è considerato come il maestro di tutto il pathos della battaglia e del trionfo, o solo come la fonte per la *Venus Virgo*?
La medaglia Tornabuoni e il sarcofago, dal punto di vista del loro contenuto, vanno qui + conducono alla Tavola successiva

Tavola 45

[45] Ghirlandajo
"Die Superlative der Gebärdensprache" im Umkreise der Tornabuoni.
Geburtsszene: Kleiderlast + Ninfa
Zacharias: die Kindergestalt auf d. Zeichnung von Wbg auf den Verlust eines Kindes gedeutet.
Vielleicht die ganze Tafel: "Das Kindesopfer"?
Dazu passt die ganze Reihe links oben – unter Reiterschlacht + Römer-Sabines als Zeichen woher die Formensprache kommt, die 2 großen Mittel Bilder, Bellini Blutspende, Matt. di Giovanni Kindermord + unten rechts. Ghirl. Muzio Scevola wegen Grisaille bei Bellini, aber schwach.
Was soll Auferstehung, Anghiarischlacht, Bertoldo Bonus Eventus – Medaille?
Pietro Martire nur wegen fliehendem Mönch?

[45] Ghirlandaio
"I superlativi del linguaggio gestuale" nella cerchia Tornabuoni.
Scena di natività: peso delle vesti + Ninfa
Zaccaria: la figura del bambino nel disegno è interpretata da Warburg come la perdita di un figlio.
Forse l'intera Tavola come "Il sacrificio del figlio"?
A questo tema pertiene all'intera serie in alto a sinistra – sotto la Battaglia a cavallo + Romani-Sabini, a indicare da dove provenga il linguaggio formale, le due grandi immagini centrali, l'offerta del sangue in Bellini, la *Strage degli innocenti* di Matteo di Giovanni + in basso a destra il Muzio Scevola del Ghirlandaio per via della *grisaille* in Bellini, ma debole.
Cosa dovrebbero significare la Resurrezione, la Battaglia di Anghiari, la medaglia di Bertoldo di Giovanni con il *Bonus Eventus*?
Pietro Martire solo per il monaco in fuga?

Tavola 46

[46] Tornabuoni – Ninfa
Nike bei Agilulf – das eilfertige Herantragen bei der Geburtsszene "Die Spenderin"
Themenkreis Tornabuoni aus Lucrezia T. Werken. Tobias + das Engel, Judith, Ninfa. S. Giov. Batt. Flor. Patron
Medaille Venus Virgo, Fresken Villa Lemmi, Portrait + Großes Geburtsfresko stellen Giovanna Tornabuoni degli Albizzi – das wie Verwandtschaft mit Lucrezia Tornabuoni negli Medici, Mutter des Lorenzo
Das Herantragen, das Empfangen, das Heil-Spenden, das Erquicken.
Das Keuschheitsmotiv auf der Medaille passt eigentlich nicht hier her

[46] Tornabuoni – Ninfa
Nike in Agilulfo – l'ingresso frettoloso nella scena del parto, "la portatrice di doni"?
Il repertorio di temi dei Tornabuoni dalle opere di Lucrezia Tornabuoni. Tobia + l'angelo, Giuditta, la Ninfa, San Giovanni Battista patrono di Firenze
Medaglia *Venus Virgo*, affreschi di Villa Lemmi, ritratto + grande affresco con scena di natività con la figura di Giovanna Tornabuoni degli Albizzi, che è imparentata a Lucrezia Tornabuoni in Medici, madre di Lorenzo.
Il procedere portando qualcosa, il ricevere, l'offrire salvezza, il dare ristoro.
Il motivo di castità sulla medaglia non va molto bene qui

Tavola 47

[47] Tobias – Judith (Salome)
Das Beschützen + freundlich Begleiten in derselben formalen Configuration wie das Verderben – Tragen. Heilvorgang + Vernichtungsvorgang.
Innerhals des Tobias-Motivs wie der 2 Versionen: 12 Jähr Jesus im Tempel + Heimkehr – Tobias selbst. Zusammenhang das schützende Begleiten.
Tobias wird auf seinem Auszug vom Engel begleitet (Funktion in Florenz bei d. Reisen der jungen Kaufmanns Lehrlinge) Heimkehr vom Tempel ist noch ein letztes Schutz vor der Trennung, die Trennung ist aber schon drin. Das Agostino di Duccio – Relief ist ein Abschiednehmen (wessen von wem?)
Judith-Salome = "Kopfjägerinnen"
Der Mänadische Tanz bei Salome.
Das Herauftragen des Hauptes wie das des Früchtekorbes bei d. Geburtsszene.
Donatello beherrschte Geste, Ungezügeltheit nur in d. Putten-Relief.

[47] Tobia – Giuditta (Salomè)
Il proteggere + accompagnare amichevolmente nella stessa configurazione formale dell'uccidere – trasportare.
Processo di protezione + Processo di distruzione.
È come ci fossero due versioni nel motivo di Tobia: Gesù dodicenne al tempio + Ritorno a casa – Tobia stesso. La connessione è l'accompagnare proteggendo. Tobia nella sua partenza è accompagnato dall'angelo (a Firenze, funzione per il viaggio dei giovani apprendisti mercanti).
Il ritorno a casa dal tempio è un'ultima protezione prima della separazione, ma la separazione vi è già inclusa. Il rilievo di Agostino di Duccio è un addio (da chi a chi?)
Giuditta – Salomè = "Cacciatrici di teste"
La danza menadica in Salomè
Il trasporto della testa come quello della cesta di frutta nella scena della natività.
Gesto controllato di Donatello, sfrenatezza solo nel rilievo dei putti.

Tavola 48

[48] Fortuna
Rad
Kugel – Schopf – Segel = fortschreitender Eingriffswille des Menschen dem Schicksal gegenüber. Wenderpunkt beim Traum des Enea Silvio.
Hier muß jede einzelne Darstellung analysiert + die Reihe historisch geordnet werden.
Angehängt ist das Ganze an den Pal. Strozzi – Sassetti- Aufsatz
Der Gedankengang von Ghirlandajo an scheint mir: das "römische Triumphalpathos" liefert Vorbilder für 1) Mord + Totschlag, Morden + Gegenwehr (Kindermord)
2) Gegenspenden (Nike → Ninfa)
3) Heldengröße (Bellini + neue Treue)
4) Schutz bieten (Tobias + Rückkehr v. Temple)
[NB! Wie hier zu Judith + Salome?]
5) Das Eilen des Schicksals + das Aufhalten durch d. Eingriff d. Menschen
Dann kommt das triumphale Sich-Behaupten bei Mantegna

[48] Fortuna
Ruota
Sfera– ciuffo – vela = progressiva volontà dell'uomo di intervenire sul destino. Punto di svolta con il sogno di Enea Silvio [Piccolomini].
Qui ogni singola immagine deve essere analizzata + la serie deve essere disposta storicamente.
L'insieme è collegato al saggio su Palazzo Strozzi – Sassetti.
L'associazione di idee del Ghirlandaio mi pare: il "pathos trionfale romano" offre dei modelli per:
1) Assassinio + assassinio violento + uccisione + opporre resistenza (infanticidio)
2) Donare in modo contrapposto (Nike → Ninfa)
3) Grandezza eroica (Bellini + Fede rinnovata)
4) Offerta di protezione (Tobia + ritorno dal tempio)
[N.B.! Come si arriva qui a Giuditta + Salomè?]
5) La rapidità del destino + l'arresto a causa dell'intervento dell'uomo
Poi con Mantegna arriva la trionfale affermazione di sé.

Tavola 49

[49] Mantegna ist ein Hellt wie Piero.
Bei Piero die raumschaffende Lücke im kontinuierlichen Zug (das Kreuz) und das Licht von oben.
Bei Mantegna das gemessene Schreiten 1) von das würdevolle Stehen 2) im Gegensatz zum rasenden Vorbeilaufen + Tanzen bei den Florentinern.
Antike dringt nur bei bestimmten Gegenständen im Bild ein, bei andern wird sie distanziert dadurch, daß sie als Grisaille, d.h. archäologisch, als etwas schon einmal Geprägtes + Festgehaltenes dargestellt wird.
1) Triumphzug 2) Camera degli Sposi; Kindermord im Salomonsurteil, Grisaille 4) Ankunft der Kybele, der "großen Mutter" als Kultbild im Rom, Grisaille
5) Tuccia Keuschleitsmotiv, Grisaille
Grisaillen bei christl. Themen im Fries etc.
Der Überschwang erlaubt in den mythologischen Kupferstichen

[49] Mantegna è un luminoso come Piero.
In Piero il vuoto che crea spazio nella processione continua (la croce) e la luce dall'alto.
Con Mantegna il passo misurato 1) dello stare in piedi dignitosamente 2) in contrasto con la rapida corsa in avanti + le danze dei fiorentini.
L'Antico penetra nell'immagine solo attraverso alcuni temi, mentre in altri modi è allontanato nella rappresentazione in *grisaille*, cioè archeologicamente, come qualcosa che è già stato impresso e fissato.
1) Processione trionfale 2) Camera degli Sposi; 3) Infanticidio nel Giudizio di Salomone, *grisaille* 4) Arrivo di Cibele, la "grande Madre" come immagine sacra a Roma, *grisaille*
5) Motivo della castità di Tuccia, *grisaille*
Grisaglie con temi cristiani nei fregi, etc.
L'esuberanza ammessa nelle stampe mitologiche

Tavola 50/51

[50/51] Flatternde Gewänder + Tanzschrift
a) im kosmologischen Sphaerenspiel
b) bei den Musen v. Artes
Pneuma – Gesang
Die Ninfa nicht häuslich wie bei Ghirlandajo sondern kosmologisch.

[50/51] Vesti in movimento fluttuianti + scrittura della danza
a) nel gioco cosmologico delle sfere
b) nelle Muse versus le Arti
Pneuma – Canto
La Ninfa non domestica come in Ghirlandaio ma cosmologica

Tavola 52

[52] Die ethische Seite des röm. Pathos: Gerechtigkeit des Trajan – Enthaltsamkeit des Scipio.
Trajan – geretteter Heide (Gregor + Dante) formal: eine Inversion des Überreitens – unterworfene Provinz.
Exempla

[52] Il lato etico del pathos romano: la Giustizia di Traiano – la Continenza di Scipione.
Traiano – che salva formalmente il pagano (Gregorio + Dante): inversione del travolgere cavalcando – provincia sottomessa
Exempla

Tavola 53

[53] Abkömmlinge des Musen
Der Parnass steht für Zusammenklang, Aufschwung durch die Inspiration, Musik, Kosmologie + Sphärenharmonie dazu gehören Pesaro-Miniatur, Lippi + Galatea.
Die Musen enthalten aber auch die Gestalt mit den aufgestützten, die für Kontemplation, Einkehr + Einsamkeit steht. Dazu gehört die Schule v. Athen

[53] Discendenti delle Muse
Il Parnaso sta per armonia, ascesa attraverso l'ispirazione, musica, cosmologia + armonia delle sfere: pertinenti la miniatura di Pesaro, Lippi + Galatea.
Le Muse, tuttavia, includono anche la posa con il capo appoggiato, che simboleggia contemplazione, raccoglimento + solitudine. A questo si collega la *Scuola di Atene.*

Tavola 54

[54] Chigi
bedeutet Horoskopglaube, bevölkerter Himmel, aber Christlich regiert.
Richtung: oben

[54] Chigi
rappresenta la credenza nell'oroscopo, cielo abitato, ma retto cristianamente.
Direzione: verso l'alto

Tavola 55

[55] Das Ausdehnen des Gefühls für den Kosmos auf die Erde (nicht mehr nur die oberen Regionen). Paris-Urteil [Sarkophage] die Erdgötter, in liegender Haltung an die Erde gefesselt, mit den Blick an die Erscheinung der höheren Götter im Himmel gebannt. Marc-Anton-Stich, die Nymphe dreht sich heraus, zum Beschauer, fängt an selbstbewußt zu werden. Das nackt Liegen im Freien beginnt Selbstzweck zu werden – Heilbrunnen. Die Oberen verschwinden – Bild in Tivoli. Carracci – Beschäftigung im Freien. Giorgione – Das Idyll, Musik, menschliche Nacktheit, bei Bekleidung der andern.
Rubens – höfische Menschen ergehen sich in der Landschaft. Manet – Plein-air, die bürgerliche Wiedereroberung der Natur.
Ausbreitung in der Ebene.

[55] L'estensione del sentimento per il cosmo alla natura (non più solo alle regioni superiori).
Giudizio di Paride [sarcofagi], le divinità minori, legate alla terra in una posa semidistesa, con lo sguardo fisso all'apparizione in cielo degli dèi superiori.
Incisione di Marcantonio, la ninfa si gira verso lo spettatore, inizia a prendere coscienza di sé. Stare nudi all'aria aperta inizia a diventare un fine in sé – fonte della giovinezza. Gli dei superiori scompaiono – quadro a Tivoli. Carracci – scena all'aperto. Giorgione – l'idillio, la musica, nudità di alcuni umani, altri vestiti.
Rubens – personaggi altolocati si rilassano nel paesaggio. Manet – *plein-air*, la riconquista borghese della natura.
Estensione nello spazio.

Tavola 56

[56] Auftrieb + Sturz, oben + unten, Krönung + Fall. Das Streben nach oben und sein Vergeltung, Aufrichtung der Spolien wird Aufrichtung des Kreuzen bei Filippino, der Martersäule bei Michelangelo, die Versuchung (in umgekehrter Richtung das Niederziehen) bei Schongauer jüngstes Gericht + Phaetonsturz.
Phaeton gehört zum Sonnenmythos (cf Mithras und Alexander).

[56] Sollevamento + abbattimento, superiore + inferiore, incoronazione + caduta. L'aspirazione verso l'alto e il suo rovescio, l'innalzamento degli *spolia* diventa l'erezione della croce in Filippino Lippi, in Michelangelo la colonna della flagellazione, nel Giudizio Universale di Schongauer diventa la tentazione (in senso opposto all'abbattimento) + caduta di Fetonte.
Fetonte è pertinente con il mito del Sole (cf. Mitra e Alessandro)

Tavola 57

[57] Wanderung der Planeten nach d. Norden. Siehe Aufsatz.
Verbreitung durch die Druckerpresse

[57] Migrazione dei pianeti verso Nord. Vedi saggio.
Disseminazione grazie alla stampa

Tavola 58

[58] Dürer + die Astrologie
Syphilis + Tierkreis – Mikrokosmos – Mann. – Flugblatt!
Persönliches Horoskop im Portrait
Sol Justitiae – Sonne im Löwen
Flussgötter als Symbol der Erdgebundenheit.
Melancolia siehe Luther Aufsatz.
Eigentlich gehört hier zu das Selbstportrait Dürers wo er auf seine Milz deutet und dazu schreibt "hier tut es mit weh". Anfang der Naturwissenschaft.
Denkweise – Suche nach der kleinsten + nächsten Ursache.
Grabplatte – Melancholiepose als Kontemplation am sich.

[58] Dürer + l'astrologia
Morbo gallico + zodiaco – microcosmo – uomo – foglio volante!
Oroscopo personale nel ritratto
Sol Justitiae – Sole in Leone
Le divinità fluviali come simbolo del legame con la terra.
Melancolia, vedi saggio *Lutero*.
In realtà a questa [serie] è pertinente l'autoritratto di Dürer in cui egli indica la sua milza e scrive "qui fa male". Le origini della scienza naturale. Modo di pensare – ricerca nella causa minore + prossima.
Lastra sepolcrale – posa malinconica come introspezione.

Tavola 60

[60] Die Serie die jetzt beginnt knüpft an die Vorstellung Triumph – Trionfo. Der vorbeiziehende Zug im Festwesen der sich zur frontalen festgehalten Bühne entwickelt. Zugleich Taucht als Mythologische Figur Neptun auf (Virgil mit "Quos ego" als Autor), als Symbol für die fortschreitende Beherrschung der Meere im Zeitalter der Entdeckungen.
Die Fortuna – Vorstellung damit verknüpft als Wind der im Segel aufgefangen und dadurch dienstbar gemacht werden kann, unberechenbar erscheint den aber doch der Kähne beherrscht.
Daher kommt es das Neptun der erste der "servierenden Götter" ist (die Metapher kommt von dem Fest in Pesaro 1477 her, wo die Götter beim Festmahl gleichsam aufwarten).
Wasserkünste bei Festen als Spielerei der fortschreiten den Technik.
Historisch knüpft die Reihe an medicäische Feste an; in Florenz (Gualterotti), geht mit Cath. Medici's Kindern nach Fraukreich (link unten Henr. II in Lyon), von da nach Holland (oben Mitte)
Die andern Darstellungen muß ich all erst nachsehen.

[60] La serie che inizia ora si lega alla rappresentazione del trionfo – Trionfo. Il corteo in processione che incede nelle feste che ha il suo sviluppo in un palcoscenico fisso e frontale. Allo stesso tempo come figura mitologica appare Nettuno (e come autore Virgilio con "Quos ego"), a simboleggiare il progressivo dominio sul mare nell'età delle scoperte.
A questo si lega il concetto della Fortuna come vento che può essere catturato nella vela, e quindi reso disponibile, è imprevedibile ma comunque governa la barca.
Per questo motivo Nettuno è il primo degli "dèi servitori" (la metafora deriva dalla festa di Pesaro del 1476 dove gli dèi servono, per così dire, al banchetto).
Giochi d'acqua durante le feste come gioco del progresso della tecnica.
Dal punto di vista storico la serie si collega alle feste medicee; a Firenze (Gualterotti), continua con i figli di Caterina de' Medici in Francia (sotto a sinistra Enrico II a Lione), e da lì in Olanda (in alto al centro).
Devo cercare anzitutto tutte le altre raffigurazioni.

Tavola 61-64

[61-64] Ich glaube, daß dies etwas werden sollte wie: Neptun's Reich (cf. "Reich der Venus" im Quattrocento). Anknüpfend an "Quos ego". Oder auch: Neptun + sein Gefolge.
Einfallen tut mir aber nur etwas zum Bild von Frans Francken: Der Höhepunkt der "Servilität" des Neptun, daß er selbst mit Gefolge in den Thronsaal hineingeschwommen kommt = d.h. die Distanz der Metapher ist völlig verloren gegangen.
Hier ist natürlich eine große Lücke.
Ende des 16. Anfang 17. Jahrhunderts,
Die Valois + Habsburger Machtpolitik.
Höhepunkt des höfischen Lebens.

[61-64] Credo che questa [Tavola] dovrebbe diventare qualcosa come "Il regno di Nettuno" (cf. "Il regno di Venere" nel Quattrocento). Collegamento a "Quos ego". O anche: Nettuno + il suo seguito.
Tuttavia mi viene in mente solo qualcosa che riguarda il quadro di Frans Francken: il culmine della "servitù" di Nettuno, che con il suo seguito entra a nuoto nella sala del trono = ovvero la distanza della metafora è andata completamente perduta.
Naturalmente qui c'è una grande lacuna.
Fine del XVI secolo, inizio del XVII secolo,
La politica di potenza dei Valois + Asburgo.
Momento più alto della vita di corte.

Tavola 70

[70] R'dt u. d. Barock
Gegenspieler: Rubens u. d. Theater
Themen:
1) Seefahrt (an Neptun anknüpfend) dazu Fortuna; das Entschwinden in die Ferne, Unbekannte, Unerreichbare.
2) Raub der Proserpina; Fahrt in die Unterwelt; Wiederkehr im Frühling. Dazu Orpheus in einer andern Rolle als bei Mantegna + Dürer.
3) Opfer Iphigenie – Polyxena
Wie gehören dazu: Kindermord + Anbetung (mit frontales, nicht schreiten der Ninfa)?

[70] Rembrandt e il Barocco
Avversari: Rubens e il Teatro
Tema:
1) Il viaggio per mare (collegato a Nettuno) in aggiunta la Fortuna; lo scomparire in lontananza, l'ignoto, l'irraggiungibile.
2) Ratto di Proserpina; il viaggio negli inferi. Inoltre Orfeo in un ruolo diverso rispetto a Mantegna + Dürer.
3) Sacrificio di Ifigenia – Polissena
In che modo si colleghi: infanticidio + adorazione (con Ninfa frontale, non in movimento)?

Tavola 71

[71] Die Wahl des Helden durch Schilderhebung.
Gegensatz Apotheose = Wahl durch macht von oben (Schilderhebung von unter)
Im Theater – bei R'dts Gegnern + Konkurrenten. Art Officiel.
Warburg hielt die Schilderhebung für eine germanische Form der Huldigung. Otto I oder II – von da in den Pariser Psalter?
Wen (gleichzeitig?) wählt für Karl I von England die gleiche Form.
In dem schon Warburg – Blatt kommt neben der Schilderhebung auch der Schwur auf das Schwert vor.

[71] L'elezione dell'eroe tramite l'elevazione sullo scudo.
Il contrario dell'apoteosi = scelta da parte di un potere che viene dall'alto (l'elevazione sullo scudo dal basso)
Nel teatro – con i concorrenti + rivali di Rembrandt. Art Officiel.
Warburg considerava il sollevamento sullo scudo una forma germanica di omaggio. Ottone I o II – da qui al Salterio di Parigi?
Chi (nello stesso periodo?) sceglie la stessa forma per Carlo I di Inghilterra.
Nell'appunto di Warburg – oltre all'innalzamento sugli scudi c'è anche il giuramento sulla spada.

Tavola 72

[72] Das Geheimnis des Leibesmahls
Rhetorisch bei O. von Vaen, Ovens + Tempesta. Gesammelt + intensiv bei R'dt, weil das christl. Abendmahl darin aufgenommen ist.
Die Idee daß gemeinsame Teilnahme am Essen die Gemeinschaft herstellt – verfolgt in die moderne Messe und den studentischen Kommers.
Philemon + Bauci gehört in denselben Zusammenhang – das Bewirten des Fremden am eignen Tisch und dadurch Aufnahme in die Gemeinschaft.
Messias Idee?
Samson + Dalilah, weiß ich, bedeutete Kopfjägerin – Ninfa – nicht bringend sondern in umgekehrter Richtung aus die Bild hinauseilend. Aber warum hier? Wegen des Schwertes (cf. Detail)?
Blendung? (Cl. Civilis ist ein äugig)
Ich weiß ist nicht

[72] Il mistero del pasto liturgico
Retorico in Otto von Van Veen, Ovens + Tempesta. Raccolto + intenso in Rembrandt, perché include l'Ultima cena di Cristo.
L'idea che la partecipazione collettiva al pasto fondi la comunità – perseguita nella messa moderna e nei banchetti goliardici studenteschi.
Filemone + Bauci fanno parte dello stesso contesto – invitare lo straniero alla propria tavola e così accoglierlo nella comunità.
Un'idea di Messia?
Sansone + Dalila, lo so, significa cacciatrice di teste – Ninfa – che non porta qualcosa ma esce di corsa in direzione opposta. Ma perché è qui? Per la spada (cf. il dettaglio)?
Per l'Accecamento? (Claudio Civile è monocolo).
Non lo so.

Tavola 73

[73] Dies scheint mir aus 2 Teilen zu bestehen:
1) Die Szene auf der Brücke, die eine besondere Bedeutung im Freiheitskampf d. Bataver gehabt haben muß, da sie auf d. Titelblatt des Berkheide erscheint.
2) Die Kinderszene, höchst wahrscheinlich Kinder die geschützt sind oder geschützt werden sollen durch den Freiheitskampf der Väter. Durch das Detail d. Zeichnung wird die Brücke geschlagen zum Kindermord.
Medea als Kindermörderin auf dem Theater – dagegen die völlige.
Abwesenheit von Gestikulation bei R'dt – die + sinnende+ brütende Medea

[73] Mi sembra che si componga di due parti:
1) La scena del ponte, che deve avere avuto un significato particolare nella guerra di liberazione dei Batavi, dato che compare sul frontespizio di Berkhey.
2) La scena dei bambini, molto probabilmente bambini che sono protetti o dovrebbero essere protetti dalla lotta dei loro padri per la libertà. Il dettaglio del disegno getta un ponte verso la *Strage degli Innocenti*.
Medea come assassina dei figli a teatro – in contrasto con tutto l'insieme [tutta la Tavola].
Assenza di mimica in Rembrandt – la Medea pensierosa + che pondera.

Tavola 74

[74] Die Fernwirkung.
Bei Masaccio Schattenheilung ist jede Magie durch Berührung fortgefallen. Ebenso die Kranken Heilung bei R'dt + die Bewehrung des Hauptmanns die auch durch Ausehen geschieht. Petrus + Johannes dieselbe Erzählung wie Masaccio?
Die Ähnlichkeit der künstlerischen Mittel bei Masaccio. Raffael + R'dt: die groß Gewandfigur im Kreise von Christus. Rückgreifen auf Pisanello.
Bei R'dt das Licht.
Das selbe Prinzip des Distanz auf ethischem Gebiet: die Enthaltsamkeit astenersi?des Scipio (kontrastiert etwa mit dem Verfolgen + Ergreifen bei Apoll – Daphne etc).

[74] L'azione efficace a distanza
Nella guarigione con l'ombra di Masaccio tutta la magia del contatto è venuta meno. Allo stesso modo la guarigione dei malati a R'dt + l'armatura del centurione che avviene anche con la vista. Pietro + Giovanni lo stessa narrazione di Masaccio?
La somiglianza dei mezzi artistici in Masaccio. Raffaello + Rembrandt: la grande figura panneggiata nella cerchia di Cristo. Ricorso a Pisanello.
In Rembrandt la luce.
Lo stesso principio di distanziamento in ambito etico: la Continenza di Scipione (contrapposta, ad esempio, all'inseguimento + presa in Apollo – Dafne, etc.).

Tavola 75

[75] Die "interesselose" Betrachtung des Mensch. Körpers im Gegensatz zur
1) mirakulösen (Lykosthenes) 2) magischen zu Weissagungszwecken (Demokrit + Heraklit) 3) Affectbetonten (Totenklage) 4) einverleibenden (Totenfresser).
Demokrit + Heraklit als Vertreter des Wendepunktes. Die Weissagungsleber wird zum Objekt der (philosophischen) Kontemplation.
1. Anatomie bewahrt das formale Schema der Totenklage resp. Grablegung (ebenso wie d. gleichfalls medizinische Holzschnitt des Anglicus)

[75] La considerazione "disinteressata" del corpo umano in contrasto con:
1) il miracoloso (Licostene) 2) il magico a scopo divinatorio (Democrito + Eraclito) 3) l'enfatizzazione del sentimento (lamentazione funebre) 4) l'incorporazione (mangiare i cadaveri)
Democrito + Eraclito come rappresentanti del punto di una di svolta. Il fegato divinatorio diventa oggetto di contemplazione (filosofica).
L'anatomia conserva lo schema formale del lamento e della sepoltura (proprio come la xilografia medica di Anglicus)

Tavola 76

[76] Das Tobias-Motiv wird zur Heim
– Kehr aus der Tempel
Elsheimer – R'dt
Antike noch wirksam bei Rdt's Vorläufer (Pieter v.d. Borch?) – Niobe = Klagende Mutter. Auch bei Rubens Antike – Junofigur.
Die Augensprache schon bei P.v.d.B. – bei R'dt aber einziges Mittel, ohne rhetorische Gewandbewegung.

[76] Il motivo di Tobia diventa verso la casa
– Ritorno dal tempio
Elsheimer – Rembrandt
L'Antico è ancora efficace nel precursore di Rembrandt (Pieter van der Borcht?) – Niobe = madre in lutto. L'Antico è anche in Rubens – Figura di Giunone
Il linguaggio dello sguardo in Pieter van der Borch – ma in Rembrandt è il solo mezzo, senza il linguaggio retorico delle vesti fluttuanti.

Tavola 77

[77] Eindringen der Pathos Motive in die Formensprache des tägl. Lebens.
1) Photographie von Tagesereignissen: Golfspielerin = Kopfjägerin
2) Reklame: Fisch = Tobias, 4711 = Ninfa "Hausfee" = Nike.
3) Marke: Neptun in Barbados, Mänade in Frankreich, Arethusa wo? (Barbados histor. Deszendenz nachweisbar: Staatssiegel Karls I. [sic!])
4) Parkschmuck: Hindenburg unter den Schutz des Adlers, statt getragen vom Adler wie in der Apotheose der röm. Kaiser

—
nicht dazugehörig: Delacroix
1) Medea
2) Pest wiederholt das Motiv vom Kind das bei der Toten Mutter noch Nahrung sucht

[77] L'ingresso di formule di pathos nel linguaggio gestuale della vita quotidiana.
1) Fotografia di eventi quotidiani: giocatrice di golf = cacciatrice di teste
2) Pubblicità: Pesce = Tobia, 4711 = Ninfa "fata domestica" = Nike
3) Francobollo: Nettuno alle Barbados, menade in Francia, Aretusa dove? (Derivazione discendenza storica delle dalle Barbados è documentabile: sigillo di Carlo I)
4) Monumento nel parco: Hindenburg sotto la protezione dell'aquila, invece di essere portato dall'aquila come nell'apoteosi dell'imperatore romano.

—
non collegato: Delacroix
1) Medea
2) *La peste* ripropone il motivo del bambino che continua a cercare nutrimento dalla madre morta.

Tavola 78

[78] Lateranverträge:
Versöhnung zwischen Weltliche + Geistlicher Macht, Antike + Christentum, "Lorbeer + Märtyrer palme"
Verzicht des Papsttums auf mehr als einen symbolischen Landbesitz "Nur das Grab Petri"

[78]Patti lateranensi:
Riconciliazione tra potere secolare + ecclesiastico, tra Antico + Cristianesimo, "Alloro + palma del martirio".
Rinuncia del papato al possesso di terre, se non quello simbolico "solo la tomba di Pietro".

Tavola 79

[79] Die Messe als Machtanspruch.
Echter Stuhl Petri (mit antiker Mythologie + Astrologie) und der pompöse Überschwang bei Bernini.
Messe d. Bolsena – Rückfall in die wörtliche Auslegung der Transsubstantiation als Wunder. Jul. II. "der kriegerische Papst".
Mystische Transsubstantiation bei Botticelli – letzte Kommunion des Hieronymus
Missbräuchliche Verkennung der Funktion d. Metapher: Hostienverkauf + Hostienschändung (Ritualmord)
Prachtentfaltung bei der Massen – Messe auf d. Petersplatz: Der Triumphzug mit d. oriental. Wedeln. Die Schweizergarde (wie bei Jul. II) Das päpstliche Heer.
Die (unbefugte) geistl. Hilfeleistung bei den Opfern des Eisenbahn Unglücks (rechts unten).
Dazwischen: der Pabst als news (Cf. Doktorfeier)
Was sollen die japanischen Martergeschichten?
Was soll Giotto's Spes? Hat irgend weis mit der Hostie zu tun kann aber keine finden.

[79] La Messa come pretesa del potere.
La vera Cattedra di San Pietro (con antica mitologia + astrologia) e la pomposa esuberanza in Bernini.
Messa di Bolsena – ricaduta nella interpretazione letterale della transustanziazione come miracolo. Giulio II "il papa guerriero".
La transustanziazione mistica in Botticelli – ultima Comunione di Girolamo.
Uso improprio della funzione della metafora: vendita dell'ostia + profanazione dell'ostia (omicidio rituale).
Lo splendore che si dispiega alle masse – messa in Piazza San Pietro: la processione trionfale con palmizi orientali.
La Guardia Svizzera (come ai tempi di Giulio II). L'esercito papale.
Il soccorso spirituale (non autorizzato) alla vittima del disastro ferroviario (in basso a destra).
Al centro: il Papa come news (Cf. *Doktorfeier*)
Che senso hanno le raffigurazioni delle torture giapponesi?
Perché la *Speranza* di Giotto? Ha qualcosa a che fare con l'ostia ma non riesco a trovare alcun collegamento.

I miei più grati ringraziamenti a Monica Centanni e Maurizio Ghelardi per la revisione e il confronto, dal punto di vista linguistico e concettuale, durante la stesura di questo contributo.

Bibliografia

Fonti

AWM II
A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze e frammenti*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2021.

AWO I.2
A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007.

Diario romano
A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2005.

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Rappl et *al.* 1993
W. Rappl et. al. (hrsg. von), *"Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste* (Wien 25. Januar-13. März 1993), Hamburg 1994.

Seminario Mnemosyne 2012-
Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Aby Warburg. Mnemosyne Atlas*, edizione digitale "La Rivista di Engramma" (2012-).

Riferimenti bibliografici

Burkart [2000] 2020
L. Burkart, "*Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder…". Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 63/1, 2000, 89-119; tr. it. di C. Giannaccini, *"Le fantasticherie di alcuni confratelli amanti dell'arte…". Sulla situazione della Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura tra il 1929 e il 1933*, "La Rivista di Engramma" 176 (ottobre 2020), 145-198.

Calandra di Roccolino 2014
G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "La Rivista di Engramma" 116, maggio 2014, 54-65.

Calandra di Roccolino 2019
G. Calandra di Roccolino, *L'architettura come forma simbolica: Aby Warburg e il progetto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "Humanistica" XIV, 1/2 (2019), 123-145.

Centanni 2022a
M. Centanni, *Warburg e il pensiero vivente*, Dueville 2022.

Centanni 2022b
M. Centanni, *The Rift between Edgar Wind and the Warburg Institute, Seen through the Correspondence between Edgar Wind and Gertrud Bing. A Decisive Chapter in the (mis)Fortune of Warburgian Studies*, "The Edgar Wind Journal" 2 (2022), 75-106.

Centanni, Sacco 2020
M. Centanni, D. Sacco, *Gertrud Bing erede di Warburg. Editoriale di Engramma n. 177*, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 7-13.

De Laude 2014
S. De Laude (a c. di), Aby Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana (1929), con una Nota al testo (e "agenda warburghiana")*, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014), 8-29.

De Laude 2015
S. De Laude, *"Symbol tut wohl!". Il simbolo fa bene! Genesi del blocco ABC del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015), 30-79.

Frazer 1915
J. Frazer, *The Golden Bough*, London 1915.

Pasquali [1930] 2022
G. Pasquali, *Ricordo di Aby Warburg*, già in "Pegaso" II/4 (1930), 484-495; ora in Centanni 2022a, 35-52.

Praz [1934] 2022
M. Praz, *Recensione a Aby Warburg,* Gesammelte Schriften, già in "Pan" II (1934), 624-626; ora in Centanni 2022a, 53-56.

Sbrilli 2004
A. Sbrilli, *La miniera memetica di Warburg. Collegamenti fra Mneme, memi e capelli mossi*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004), 19-34.

Sears 2023
E. Sears, *Aby Warburg's Hertziana lecture, 1929*, "The Burlington Magazine" 165 (August 2023), 852-873.

Seminario Mnemosyne 2015
Seminario Mnemosyne, *Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L'apertura tematica dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015), 6-17.

Seminario Mnemosyne 2023a
Seminario Mnemosyne, *Ernst H. Gombrich,* Geburtstagsatlas für Max M. Warburg *(5 giugno 1937). Edizione e saggio introduttivo*, "La Rivista di Engramma" n. 206 (ottobre/novembre 2023), 145-195.

Seminario Mnemosyne 2023b
Seminario Mnemosyne, Geburtstagsatlas *by Ernst H. Gombrich (1937). Index of materials published in Engramma (updated November 2023)*, "La Rivista di Engramma" n. 206 (ottobre/novembre) 2023, 207-209.

Semon 1904
R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904.

Settis [1985, 1996] 2022
S. Settis, *Warburg* continuatus. *Descrizione di una biblioteca*, già in "Quaderni storici" 58, a. XX, 1 (aprile

1985), 5-38; prima edizione della *Nota finale*: in *Le pouvoir des bibliothèques. La memoire des livres en Occident*, ed. par M. Baratin et C. Jacob, Paris, 1996, 150-163; ora in Centanni 2022a, 169-228.

Takaes 2018
I. Takaes, *"L'esprit de Warburg lui-même sera en paix". A Survey of Edgar Wind's Quarrel with the Warburg Institute*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018), 109-182.

Takaes 2020
I. Takaes, *"Il y a un sort de revenant"*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio-febbraio 2020), 97-112.

English abstract

We present hitherto unpublished handwritten notes made by Gertrud Bing after the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg relocated to London, possibly in the mid-1930s. The notes, which were written in two notebooks now housed at the Warburg Institute Archive, provide a synopsis of each Panel of the Mnemosyne Atlas. They include indications for the completion, editing, and publication of the Atlas. In her Introduction, Giulia Zanon attempts to contextualise this invaluable testimony through the study of letters and documents, dating from the final months of 1929, which were for both Warburg and Bing the most intense and productive period of work on the Atlas. She also considers the period following Warburg's death and the subsequent abrupt interruption of the Atlas project. The aim of this contribution is to emphasise the considerable significance of this document both for the hermeneutics of Mnemosyne and its publishing history. It constitutes evidence of the unwavering commitment to publish the *Bilderatlas* as part of a larger project to publish Warburg's *corpus*.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; Mnemosyne Atlas; *Gesammelte Schriften*; Teubner.

“Aby Warburg was a volcano”

Max Adolph Warburg, for the Centenary of Aby Warburg’s Birth (1966)

Max Adolph Warburg, first edition by Davide Stimilli

Introduction

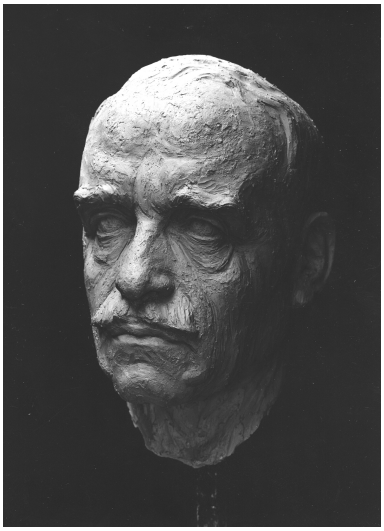
What we present here is the first English edition of Max Adolph Warburg (henceforth: MAW)’s lecture on the centenary of his father’s birthday, which I published in Italian translation in the monographic issue of the journal “aut aut” under the title *Per il centenario della nascita di Aby Warburg*, (“aut aut” 321-322, maggio-agosto 2004, *Aby Warburg, La dialettica dell’immagine*, 173-183), but is still unpublished in its original language. It lends us therefore the occasion to celebrate the 20th anniversary of that first Italian edition, but also coincides with the 50th anniversary of MAW’s untimely passing in 1974 and is meant as an homage to this extraordinary missing link in the history of the Warburg legacy, a figure who is still waiting for his due appreciation. I am preparing a comprehensive selection of his writings and letters in Italian translation, but it is my hope that his writings will be read soon in the languages that he mastered and wrote eloquently in German and English, and this edition is meant to whet the appetite of the readers, as it were, for more. The lecture was never delivered but survived in a partial typewritten version, which is preserved in the Warburg Institute Archive (henceforth: WIA) with the signature WIA III.1.7.2.3. and numbered 1-10, and in handwritten form, in a blue octavo notebook, numbered 1-64, on the recto side, with marginalia added sparingly on the facing verso, which I was able to copy and transcribe thanks to the kindness of Maria Christina Warburg (henceforth: MCW), MAW’s daughter, in the late 1990s, when I first sought her out looking for MAW’s *Nachlaß*. I had become acquainted with him, before I even became engaged with his father’s work, as the author of a brilliant dissertation on Plato’s etymological dialogue *Cratylos* completed under the direction of Werner Jaeger and published in the “Neue Philologische Untersuchungen” under the title *Zwei Fragen zum “Kratylos”* in 1929, and I was eager to find out more about him and his other works. When I read Ron Chernow’s history of the Warburg family and learned of the connection between MAW and AW, I contacted Chernow and asked him to put me in touch with MAW’s daughter, who was, according to the book, the custodian of his papers. Chernow kindly obliged, and MCW agreed to meet with me and put at my disposal her father’s papers. I am afraid already at that time some may have been lost, but I was lucky enough to make copies of the blue octavo notebook that contains what I deem to be the *Reinschrift* of the text, the final handwritten version of a lecture he worked on eagerly before its supposed date of delivery, as it is possible to conclude not only from the materials I was able to peruse thanks to MCW’s graciousness, but also from notebooks that are preser-

ved in the WIA under the signature WIA III.1.7.2.4.3.2.1-3: these three notebooks contain a variety of notes and sketches that were then incorporated and reworked in the final version, but also go beyond its boundaries and expand in certain areas the arguments that MAW touches upon and even exceed what he discusses in the lecture. It is my hope to publish those materials, as well, in a future issue of this journal or in book form, but we feel that providing the public with a complete English text of the lecture that has been, thus far, only accessible to Italian readers is already something that may be reason for celebration: it provides immediate evidence of MAW's unique perspective and extraordinary importance for our understanding of his father's work and personality, but is also an essential introduction to his own contributions to the fields of philology and art history. I thank Monica Centanni and Giulia Zanon for their help in the transcription of the lecture and for allowing me to publish this important document: the happy choice of the title is theirs. Whenever necessary, obvious mistakes or misspellings have been silently modified; underlining has been maintained throughout; handwritten marginalia have been inserted wherever appropriate. Text marked for expunction in the typoscript by MAW, either to save time or to deflect attention from himself, has been restored; lacunae in the manuscript are indicated with [...]. The 2004 Italian translation has been updated and integrated to reflect the present English text.

For the Centenary of Aby Warburg's Birth (1966)

Max Adolph Warburg, edited by Davide Stimilli

The idea of adding an informal P.S. to Prof. Gombrich's talk came to me rather late. To do so, I had to overcome stubborn hesitation – not just the hesitation politely pretended by many speakers but, I assure you, a very real one. You will know or soon enough notice that I am not a scholar, like most of you, but have been an outsider to this Institute for more than 30 years, keeping in loose contact with it by periodical refuelling for my low-brow main job: the teaching of adolescents. Any effort to heighten my brows for this particular occasion would seem futile and ridiculous. Please discount name and kinship: what counts at this place is "Wahlverwandtschaft" – the elective affinity which brought most of you here to continue my father's work: the insiders are you.



1 | Mary Hertz Warburg, Bust of Aby Warburg, clay model.

I have been called back to this place not by inclination and qualification, but by one single sad event: Bing's death.

It took all of us a long time to believe that she is gone. The reflex: "I must tell this or ask that Bing" has not died with her and sometimes overcomes me even now while, still feeling a bit like an intruder, I am working at her desk and in her atmosphere, studying my father's letters and diaries from which I hope to publish, in their original German, a fairly brief selection. In consultation with my sister Frede Prag I decided on this documentary form 1) because, unlike a comprehensive biography, this task might have a chance to be finished in the foreseeable future and 2) because the best witness on Aby Warburg is Aby Warburg. So the bricks should be his own, mine only the cement. Should I ever finish this book I would call it "Aby Warburg als Mitmensch und Mitbürger" i.e. roughly: Aby Warburg's relationship to his contemporary world. While his life in and with the past survives in his and his followers' writings and, most tangibly and vigorously, in this Institute, we might tend to forget how intensely he shared the life of his own time. To document this aspect, not so much a scholar is needed as somebody who has known him fairly well. I dare say I have. Whether being his son is more a help than an obstacle I am not sure. What is sure is this: the people who have known Warburg personally are dying out. Hence the plan for a publication, which, however, could not possibly be ready by 1966; all I have to offer now is this talk as a first instalment. I am most grateful for your presence: the

responsibility for the printed word fills me with horror; spoken words evaporate; the worst of them, one hopes, will soon be forgotten.

This is enough cackling about a yet unlaid egg. Fortunately two eggs have been laid, both noiselessly in the noisy year 1944: one of them emerged (I think this is not a secret) after Bing's death out of Prof. Gombrich's drawers, having waited there quietly in cold storage for 20 years: a comprehensive history of Warburg's scholarly development which everybody but the author would regard as almost "druckreif", ready for print; combining his well-known scholarship with an extremely rare gift of empathy, "Einfühlungsgabe". The existence and character of this typescript is a great relief to me: what I could not possibly do, has been done – thank God! This also applies to Prof. Gombrich's talk last week: it allows me to confine myself to supplementary contributions (Keine Taten, nur Zutaten).

Now in the same year 1944, also quite noiselessly, another egg has been laid – later to be mislaid and forgotten: A biographical sketch by Saxl, in English, leading as far as the beginning of World War I. (What a cryptic Institute!) I am not sure whether Saxl would like us to publish his excellent but unfinished work. "Cui bono?" would be his question in such cases, accompanied by his typical shoulder-shrugging. "Cui bono? Nobis!" is my answer and so I shall read tonight, even without his blessing, a few passages from his typescript.

"Das Wort zum Bild bringen" – to bring the word (i.e. the contemporary word) to the picture – was one of my father's slogans. Tonight, the opposite process seems appropriate: Let me give this talk at least some visual support, starting from this portrait our mother made of our father [Fig. 1] which, for this occasion, was transferred from its rather dark corner in the reading room. I think it is a great work, not only for sentimental reasons but by any standards; and great not only because the sitter was great – so was the artist while she made it. As a sitter, Aby Warburg had been unbearably impatient (he would have been more patient, he said, had she attempted his equestrian statue à la Renaissance). Meanwhile he died, so that Mary Warburg had to finish her work with the help of photos taken of her husband on his deathbed. Some of them show her fingerprints in grey clay. "Ihr kleiner schmutziger Finger", her little dirty finger, with which she also made many lovely unassuming little pastels, was proverbial in the family. This little dirty finger was guided by the purest heart I have ever known.

2 | Mary Hertz Warburg and Aby Warburg, 1916.

There you see husband and wife together [Fig. 2], with my father's inscription "Die undertjährigen Eltern", taken in the middle of the first world war, on my mother's 50th birthday – they were both born in 1866; so it is a good chronological milestone, exactly half-way between 1866 and 1966. Moreover, it is most characteristic of both our parents and their unique though far from simple relationship: the man facing us with almost aggressive frontality, tinged by a mixture of irony and melancholia; the woman keeping modestly in the background, with an expression of devotion and shy diffidence. Many years befo-

re, my elder sister Marietta, a thoughtful observer already at six years, described this contrast to her mother with these words: “Daddy looks as if he were going to say ‘Und damit basta!’ (and that’s that!); and you look as if you wanted to say ‘Ich weiss nicht so recht’ (‘I am not quite sure’)”.

Here you see one of the best photos ever made of Aby Warburg [Fig. 3], probably dating from the year 1926 when I had the privilege and pleasure to accompany him on his trip to Sweden, which essentially was a pilgrimage to Rembrandt’s *Claudius Civilis* – apparently an extravagant caprice. Actually, it is the left half of a photo – the other half, occupied by myself, I can spare you – except that I could have shown you that my father was even smaller than myself. At that time he still kindled the hope that, one day, I would become his successor as director of his library – a thought natural for a father but certainly inappropriate for the task concerned. In fact, my only merit on behalf of this institute is that I did not become its director: I shudder to think of the mess I would have made of the job!

The ten years between this portrait and the last one have, as you see, left their mark – not just the mark of ageing, a process which does not ripen us automatically – but of destiny, of transformation. The transforming element had been purgatory (not to say hell). Many of you know that he had spent six of those ten years inbetween in mental hospitals – which were far inferior to those of our time; so that afterwards he could claim to have, essentially, cured himself – like Münchhausen, he used to say, in that great classic yarn, he had pulled himself out of the swamp by his own hair.

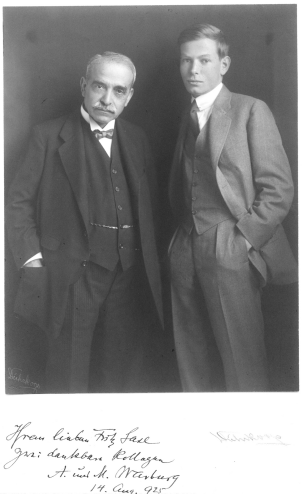
This is the Warburg as just a few of those present will remember him – and as my mother saw him when she started his portrait. It is the photo [Fig. 4] which I always keep on my desk (or rather: on Bing’s desk which I still regard as a loan). I have to face it as it faces me, inescapably, so that I can consult it any time as a kind of oracle – and, really, the face is a bit enigmatic, as a proper oracle should be. It contains, potentially, the hints of many moods: it looks tired but resilient and vigilant; resigned yet expectant, even challenging, sharply critical, almost mocking, but not unprepared for a sudden smile. To pass the judgement of these eyes is a severe test. They tell me, faintly but perceptibly, what to publish and to write, and even more distinctly, what not to publish and not to write. For tonight, I believe to have, on the whole, their consent.

On one question his answer seemed negative: whether the best contribution for tonight would not be selected translations from those moving obituaries of 1929? From Heise’s outstanding memoir? From Bing’s excellent speech in Hamburg, 1958, at the restitution of his bronze portrait to the Hamburger Kunsthalle? No, it seems that he would not let me off all that lightly – all these contributions were available and written in quite readable German, and if the English students would really – well: *il resto, il resto non dico – ognuno, ognuno lo sà*. On my question whether I had to be very solemn tonight, in order to rise to the occasion, his answer was this: “Nein, nicht nötig – lass Dich ruhig auf Deine Vorderbeine nieder!” (This is an authentic

dictum: when somebody had to make supernatural efforts to keep up with his level of conversation, he felt tempted to say: "O please do get down on your forelegs!").

As Italian, my father's favourite language, comes easier to most of you than German, let me quote, as a paraphrase of the mood prevailing in those obituaries, Giovanni Pascoli's poem *La Quercia caduta*, the fallen Oak.

> Dov'era l'ombra, or sé la quercia spande
> morta, né più coi turbini tenzona.
> La gente dice: "or vedo: era pur grande!"
> Pendono qua e là dalla corona
> i nidietti della primavera.
> Dice la gente: "or vedo, era pur buona!"
> Ognuno loda, ognuno taglia. A sera
> Ognuno col suo grave fascio va.
> Nell'aria, un pianto... d'una capinera,
> che cerca il nido che non troverà.



3 | Aby Warburg and Max Adolph Warburg, 14 August 1925.

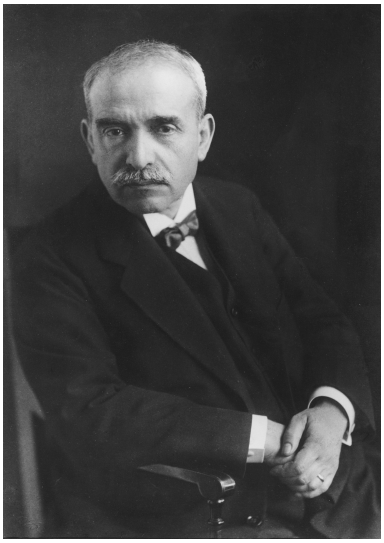
There are many contemporary questions on which I would like to know my father's opinions. One of the first questions, of course, would be, what he would think of the fate and development of his library after his death. I am sure he would be slightly surprised, deeply pleased and immensely grateful; and that he would want me to thank all those who made the settlement and acclimatization of the institute in London possible – including those who are not with us anymore – I hope our thanks will reach them, somehow, at their unknown destination. The fruitful transplantation of this rather exotic garden on to British soil is really little short of a miracle. Apart from Saxl's wizardry, it took a lot of skilled English green fingers to make all these foreign plants strike root – and most of the time during a savage tempest while, as far as I remember, the British had a few other things to do than saving a continental library. In this context, Saxl's and Bing's absorption in actual gardening at 162 East Dulwich Grove, described with loving amusement by Prof. Gordon, becomes symbolic.

For this success, all four elements had to co-operate, not only Earth. All of them needed the patronage (blessing) of Mercury. All words beginning with "trans" or "inter" belong to his realm: transport, transfer, transactions, transplantation. This leads us, next, to the water, to the sea. The sea can be a separating and/or a connecting element. Between the North Sea countries, the latter function seems to prevail. By trade, transport, temperament and even language, Hamburg has for many centuries been more closely connected with the Netherlands and En-

gland than with the fairly new German Empire, especially in the time of my grandparents and parents. Anglophilia is very clearly reflected in the name of our parents, Aby and Mary.

I shall have to come back to this, briefly, a bit later. What about air? In the North Sea countries it is largely identical with water – they all share, almost every day, the questioning glance up to the clouds, sceptical or hopeful according to temperament. In this respect, our mother's wishful optimism was disarming, unsurpassed and not always born out by facts: "Es klärt sich auf" – it's clearing up – was her unshakeable motto. For the influence of all these elements on human races the best guide is still, the ancient Greek book περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων ("About weather, water and places"). In any case, it is better founded than Hitler's race theories.

But one fact does not seem to fit into the Greek theory either: Two of our transplanting gardeners have been resp. are Austrians. Here we could perhaps remember the interracial and interlingual character of that most improbable and lovable of all extinct political monsters: the Austro-Hungarian empire. How could it ever have stuck together for so long without the patronage of Mercury?



4 | Aby Warburg.

Astrologically speaking, Saxl has always struck me as eminently mercurial: In the rather complicated alloy of his temperament mercury, quicksilver, seemed to predominate. Hence his lightning speed of combination and action leading to the transfer of the library. Hence the epitheton lovingly bestowed on him by my father: "Saxl *à vapeur*". Hence the first figure to attract the young Saxl's attention was a drawing of an archaic statue of Mercury in Cyriacus of Ancona's collection. See Bing's brilliant memorial of Saxl, pg. 3-4: "This archaic figure of Mercury turns up time and again in Saxl's work and was the starting point of his interest in astrology".

Mercury's, or better: Hermes' functions are many-sided and versatile: Among the so-called Homeric hymns, those to Demeter and to Hermes are my favourites. Hermes, as a very precocious baby-god, slips out of his cradle in the cave where he was born and pinches, by most ingenious tricks, the cows of his half-brother Apollon; he rapidly slips back into his cradle, just in time to await, thumb in mouth, eradiating baby innocence, the arrival of the inquiring Apollo. The way in which Saxl whisked away the library from Hamburg, right under the noses of the Nazis, was not much less ingenious, and probably protected by his patron planet.

Hermaion is a lucky find, as London was for Saxl in search of a new home for the books. And most important of all the god's gifts: *Hermeneia* – translation, interpretation, adaptation of the strange organism to the British mind. O Hermes – how many of our problems are, prosaically faced, just linguistic! What about travelling? What about our research in this polyglot

Institute? What about world peace? What is "international understanding" without the understanding of languages? Just quackery! Sheer poppycock! Believe an old man, young friends! Learn your languages early! At my age the brains won't take them anymore! Forgive me: O Freunde, nicht diese Töne! I hope that this long digression to Saxl and Mercury will be accepted as a vote of thanks in the name of my father. One of our younger scholars is researching about a mysterious cabalistic figure called Franciscus Mercurius v. Helmond. With equal right Saxl could be called Fredericus Mercurius Saxolinus – "Saxolino" being one of my father's affectionate nicknames for him.

Now we are coming to the last element, which should have been the first: Fire. When Saxl transplanted the library, he carefully left sticking to its roots big lumps of the original soil – which was volcanic. And this, ladies and gentlemen, is the main fact to remember: Aby Warburg was a volcano. Volcanoes can be conditioned, but never fully explained by their environment – by the surrounding geological strata, which they have to crack to get on top of them, to liberate their explosive power and to attain their pre-ordained form, height, and majesty. Every volcano is an uncanny (*unheimlicher*) stranger to its nearest surroundings, however many scraps and fragments of their top formation the lava may contain. The next akin are rarely its nearest relatives in spirit. Coming straight from the glowing heart of the earth, its congenial brothers may be far away in space and time, unmistakable in shape, allied by underground streams of fire invisible to our eyes. They are an interracial and interspacial brotherhood; their names are multilingual: Zarathustra, Amos, Jeremia, Isaiah, Herakleitos, Savonarola, Martin Luther, George Fox, Karl Marx (yes, even Marx) – Friedrich Nietzsche. You will, I hope, excuse me for using the words "volcano" and "prophet" as synonyms. Could the prevalence of Jewish names (of course there are many more to add) be explained by the assumption that Israel, prone to the most rigid stratifications, needed and received an excessive amount of volcanic prophets?

Bing, in her Hamburg speech, was right; let me quote:

> Es ist kein Zweifel, dass seiner Person etwas von einem alttestamentarischen Propheten anhaftete. Alle, die je die Fülle und Beredsamkeit seines Zorns an sich erfahren haben, müssen das empfunden haben – "All those who ever personally experienced the fulness and eloquence of his wrath must have felt that".

One might apply to him Vasari's term of "terribilità", but one would have to stretch it from the amusing shade of the "enfant terrible" right up (or down?) to the terror which Michelangelo experienced and expressed in his *Last Judgment*.

From the volcano A.W. we have now been detached by time and space – and Englishness – because detachment is a specifically British feature. By the detachment we have gained a lot, but possibly lost something.

First: the gain. You will know Warburg's aphorism, full of self-knowledge (Selbsterkenntnis): "Ich bin wie gemacht für eine schöne Erinnerung" = "I am just cut out for a beautiful memory".

He knew the terribilità of his disturbing presence and that time had to elapse to put him into perspective. But distance of space adds to our detachment. To quote a less known aperçu: He used to say that at every gallery somebody should be employed in passing through all the rooms, shouting the one word: "Zurücktreten!" = "Stand back!", just like on a railway platform at the approach of a train. (The contradiction to his best-known phrase: "Der Liebe Gott steckt im Détail" is only apparent: before focusing on the details you must have gained a view of the whole). Well, this island is cut out (or off) for standing back: From here, the majestic shape of the mountain can be admired within the context of the surrounding landscape – just as Hokusai's pilgrims could admire the Fujiyama by approaching it from the distance. This double detachment, just because he had not known Warburg personally, made it possible for Prof. Gombrich to re-view and re-assess the man's work against the background of Warburg's contemporary milieu and against the foreground of subsequent research.

Something like this (I am sorry that I cannot offer you any colour slides) is one of the frequent views of Warburg from near-by. We, his children, were living too near to the crater to visualise the majestic profile of the mountain all the time; but near enough to feel the earth tremble under our feet; to have an occasional dizzy glance down into the boiling crater; near enough to become afraid or nervous, and, when the nerves wore off, even worse: a bit callous. And this blunting of our nerve ends earned us bitter epithets from his lips, when apparently we failed to appreciate his return from the hell of his illness; the miracle of living with a "revenant" not from the dead but from the mad. I do not think, however, that his fire was wasted on us: it gave us light, illumination, sometimes blinding, sometimes gloriously sparkling; and for this light the scars from a few burns were the adequate price to pay. As the Dutch would say: Dat moet je daarvoor over hebben [1].

This slide shows a cross-section through the strata near a Japanese volcano (Not the Fujiyama this time; with the colours of the illustration it is taken from, it would look even more impressive): During its effort to break through the solid and stolid stone layers in its way, the volcano can't help pressing, straining and bending them into curved S-Shapes. It is a wonder that they, usually, don't crack up completely (sometimes, of course, they do). The horizontal layers on top show normal stratification, after the volcano has become extinct (or dormant – one never knows). They look a bit less exciting, but a great deal safer [2].

"Symbol tut wohl" (Symbol is good for you) was a Warburgism, a variation on a then ubiquitous advertisement "Carmol tut wohl" (I think it was a medicine promising to cure almost everything). Would you, with a view to this slogan, allow me to extend my symbolic digression for a few more moments? So then: you know that volcanoes are not only destructive but often also fruitful – in due course. The immediate impact of a volcanic outbreak on the nearest vegetation is, naturally, not favourable; but in the long run it can be extremely fertilising. Many years ago, when I was painting in sight of the Aetna (though in respectful distance) I was struck by one name on the map, of a village half-way up the mountain, called Linguaglossa; meaning, pleonastically expressed in Greek and Latin: tongue. Don't you see the mighty tongue of glo-

wing lava flowing down the slope, leaving the inhabitants just time enough to escape towards the valleys? As soon as the rumbling glossolalia of the crater stops, the villagers, stoically and trustingly, move up again to the shambles of their old place, patiently waiting for the lava to disintegrate and fertilise their temporarily scorched vineyards. Some of the bits of disintegrated lava, sticking to the Library's roots, transferred by Saxl and Bing, blended most propitiously with good indigenous English humus, has already proved its fruitfulness for more than 30 years – long may the blessing of this mixture last!

Now the last symbolic aperçu: is it not a strange fact that volcanism, the most dynamic, dangerous, uncanny force in geology, finishes by achieving by far the most regular shapes of mountains? Cones of almost stereometric precision? Most of the work now going on in this building (including mine) is not fire-made but water-made, by a process of stratification. Why not? There is nothing wrong with water. The lucid order of this library, the five layers of our floors, the neat tricolores marking the back of the books – all seem to reflect a process of tidy stratification. At first sight, they do not convey any suspicion of the fire which created it. But all those who penetrated deeper into this cosmos, this *lucidus ordo*, can't help feeling something of the tremors which led to its creation out of glowing chaos. And for this job a paradox was needed: that the volcano should, at the same time, be a seismograph – or, to come from the earthly to the heavenly fire: that he should be at the same time lightning and lightning conductor. Warburg's studies of the American Indian magic dances, of the snake as the symbol of lightning, are, as Prof. Gombrich reminded us, his only study published in English (in the Warburg Journal of 1939 vol. 2 no. 4). A limited number of separate prints are still available – I read the study again, remembering my father's [...] to his children: "Ihr seid mir lange nicht neugierig genug" = you are not nearly curious enough for my liking. He was right, as usual or often, but then: our curiosity was sometimes directed into other directions.

There were cases where we could have returned his reproach: I tried in vain to make him read Hölderlin, for obvious reasons: 1) He created, in verses (and prose?) of incomparable beauty and purity, out of innermost experience, an Olympus all of his own; and 2) after the last phase of this ecstatic creation, his fire was burnt out; he survived it, physically, for almost 40 more years, the glowing ashes of this fire sometimes lighting up with a gentle shine.

The fragmentary poem I am going to read to you dates from his last ecstatic phase, but ends with a sad post-script added out of the ashes. As it is not quite easy to understand, I have been offering you stencilled copies which you might want to read at home. Its theme is – to put it most prosaically – the mission of the poets as lightning-conductors, as interceptors of the heavenly fire:

> Denn sind nur reinen Herzens,
> Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,
> Des Vaters Stral, der reine versengt es nicht
> Und tieferschüttert, eines Gottes Leiden
> Mitleidend, bleibt das ewige Herz doch fest.

Aber das ewige Herz blieb nicht fest, the eternal heart did not stay firm – it broke under its message, it was burnt out by the intercepted lightning. So he added later these sad words:

> Doch weh mir! wenn er nahet — doch weh mir! wenn von —
> Und sag ich gleich — Ich sei genaht die Himmlischen zu schauen,
> Sie selbst sie werfen mich tief unter die Lebenden
> Den falschen Priester ins Dunkel, dass ich
> Das warnende Lied den Gelehrigen singe.

Nor did Aby Warburg's heart stay firm; it was burnt out by its volcanic message. During his illness, he interpreted his suffering as a revenge of the sinister demons he had tried to exorcise. Unlike Hölderlin, by a miracle (as he rightly saw it) he recovered: Das Herz festigte sich wieder.

The terrible volcanic outbreak had released the [...] of the underground fire, and for a few more years the earth relaxed and calmed down under his feet, a planet to be trodden on again with safety and freedom – during his Italian year, even with a serene happiness, which he had experienced before only at rare moments.

Those of us who have known Bing are asking ourselves and each other, sadly, again and again, the question: why was this determined [...] person unable to write Aby Warburg's biography? Why was Saxl, after a [...] unable to finish his [...]?

Apart from [...] of personal temperaments, most of us think that for somebody who has been under Warburg's personal spell for a long time the detachment of the historian is impossible; so it is for me. That's why, with my sister's [...] advice, I decided on a mainly documentary publication. I hope you wish me luck. I need it.

The explanation of Prof. Gombrich's [...] is the blessing of detachment but – let me repeat it – combined with an unusual sense of empathy, based (we ought to add) on a most vivid oral tradition handed on by Saxl and Bing, and a few other [...].

What about the rest of you, the majority of this scholarly community? What I have to offer are, please believe, not [...] but very hesitant reflexions: All-right, you must think, so what? What logical or practical conclusions are we to draw from the sufferings of this demon-ridden volcanic founder?

As far as the volcanic fire is concerned, a simple cosmological meditation will do: I sometimes think that the great scientific discoveries since Copernicus are abstractly known but psychologically unrealizable. In spite of Copernicus, Kepler, Galilei and Giordano Bruno, our mental "Weltbild", image of the world, is still as geocentric and, especially, anthropocentric as before. Even after a deep dizzy glance up to the sky, we cannot but return to our tiny planet, ridden by that strange skin affection called life, including for a few hundred thousands of years a creature which walks on two legs and thinks that it can think. What about volcanism? About the realization that the ground we are walking is only a rather thin epidermis of a nucleus of glo-

wing fire? Well, volcanic outbreaks (elsewhere, of course) remind us temporarily of this fact, to be soon forgotten again by our imaginative (or rather unimaginative) memory.

What about Aby Warburg's volcanic sufferings – his own and those inevitably inflicted on his neighbours? In two cases he would have suffered in vain: 1) if all of us would have to suffer the same torment again, and 2) if we would completely forget it. The middle is Prof. Gombrich's empathy; with that gift we can feel that he has suffered for us.

I am neither willing nor scientifically equipped to comment on my father's mental illness. So much is clear that its root from his early youth was pathophobia – fear of illness – which is an illness itself, perhaps breeding so-called "real" i.e. physical illnesses. But here is one of his nature's paradoxes: this physically fear-ridden man was mentally the most fearless man I have known. He had in a [...] degree that quality which Bismarck badly missed in his Germans: Zivilcourage. Had there been more Germans like this very conscious German Jew, we might have been spared the horror of Nazism and our second war. To enforce this aspect, I am offering you, in addition to Hölderlin's poem, copies of H. v. Kleist's *Gebet des Zoroaster*.

What I would have shown you if I had stuck to my guns in their announced position, is an adjoining feature: Warburg's faithful friend and ally Franz Boll wrote a wonderful little essay about *Vita contemplativa*. Warburg was not an exclusively contemplative man. Though thinking was his business, *vita activa* [3] had a mighty share in his existence. In him, both ways of life were inseparable. The tension of this polarity was his curse and, much more, his blessing – and ours, if we can learn from him. Can we – and should we? From the failure of Plato's venture in Sicily onward, the king-philosopher or philosopher-king has never appeared. Now we need him more than ever. Should we all withdraw from politics as it is not our business? Or, if we are unfit for action, should we not, at least, sometimes pray the prayer: "Tauet, Himmel, den Gerechten – Wolken, regnet ihn herab!".

And so to one last polarity: Warburg combined a universal cosmic vision with a search for God in the detail. In the detail, our Lord can nowadays not complain of neglect. In all our thinking, the trend towards specialization seems inescapable and irreversible. Blinkers have almost become congenital. But who is still capable of the great vision of One and All – ἓν καὶ πᾶν? Let me end with a confession and a warning based on my own experience. Strangely enough, when I was 16 years old, my father's and my fatherland's sudden terrible breakdown sparked off in me, like a flash, this very vision, ἓν καὶ πᾶν; this flash was kindled by the fire of Herakleitos of Ephesos, as far as my immature mind could grasp him then. This vision has since faded out, but never completely. It prevented me, however, from continuous faithful search in any one single field. Wherever this way may lead: certainly not to earthly success. With Goethe's epilogue to his Werther I should say: Sei ein Mann und folge mir nicht nach! – Where is the synthesis? Its place, if any, can be, and often is, this very Institute: it enables us to seek God in the detail, each in our own sector; by the chance to get introduced into our neighbours' sectors we can, at least at intervals, see the outline of the huge circle to which they all belong.

Let me end with a word which, many years ago, I picked up from Plotinus: in the eye of the mystic *der Denkraum*, the thinking-space, laboriously expanded by the enlightener, dwindles to nothing again:

> Οὐ γὰρ μακρὰν οὐδὲ πόρρω οὐδενὸς οὐδέν
> For nothing is far or remote from anything.

Notes

1. An approximate English translation: You are just paying your dues.
2. The typescript ends here.
3. On the facing page: "*politica*"

Abstract

Davide Stimilli presents the first English edition of the lecture given by Max Adolph Warburg on the occasion of the centenary of his father's birth in 1966. The text has so far only appeared in Stimilli's Italian translation entitled *Per il centenario della nascita di Aby Warburg* in the monographic issue of the magazine "aut aut" ("aut aut" 321-322, maggio-agosto 2004, *Aby Warburg, La dialettica dell'immagine*, 173-183), but is still unpublished in the original language. This text, written and never read to an audience, paints a portrait of Aby Warburg's explosive intellect and influence, which Max Adolph poetically associates with disruptive volcanic activity. This issue of Engramma includes both the original English and an updated Italian translation.

keywords | Max Adolph Warburg; Aby Warburg; Mary Hertz; Gertrud Bing; Fritz Saxl; Ernst Gombrich.

“Aby Warburg era un vulcano”

Max Adolph Warburg, conferenza per il centenario della nascita di Aby Warburg (1966)

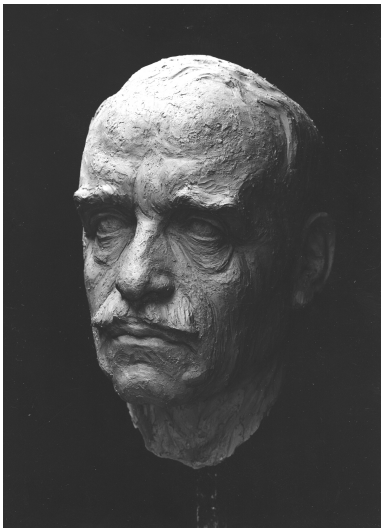
Max Adolph Warburg, a cura di Davide Stimilli

Introduzione

Questa versione differisce lievemente da quella da me pubblicata venti anni fa nel numero monografico di “aut aut” da me curato, con il titolo *Per il centenario della nascita di Aby Warburg* (“aut aut” 321-322, maggio-agosto 2004, *Aby Warburg, La dialettica dell’immagine*, 173-183), e riproduce nella sua interezza il manoscritto qui pubblicato per la prima volta nell’originale inglese. Pubblico di seguito, con poche modifiche, la nota pubblicata allora ad accompagnare il testo, che non ha perso la sua attualità: si tratta di un inedito, ma si dovrebbe dire inaudito, assoluto, perché Max Adolph Warburg (1902-1974) rinunciò, all’ultimo momento, a presentare la conferenza. Del testo esistono una versione dattiloscritta, parziale, conservata nel WIA con la segnatura WIA III.1.7.2.3., e una versione manoscritta integrale, gentilmente messa a disposizione del curatore dalla figlia di Max Adolph, Maria Christina Warburg, sulla quale si basa il testo qui edito per la prima volta nell’originale inglese. Max Adolph è una personalità che è stata finora completamente rimossa dagli studi warburghiani, anche se, come egli stesso osserva, Aby lo aveva a lungo considerato come suo successore naturale a direttore della Biblioteca, e lo aveva in tal senso preparato, sottomettendolo fin dall’inizio alla disciplina di quegli studi classici ai quali egli era invece arrivato solo con ritardo. Max Adolph conseguì il dottorato in filologia classica presso l’Università di Berlino nel 1927 con una dissertazione completata sotto la direzione di Werner Jaeger e da questi pubblicata nelle sue “Neue Philologische Untersuchungen”, con il titolo *Zwei Fragen zum “Kratylos”* (Berlin 1929), che rimane uno dei testi fondamentali per l’interpretazione di quel dialogo platonico e dell’etimologia greca. Questa fu però l’unica opera pubblicata da Max Adolph, che oppose una strenua resistenza al progetto paterno e preferì dedicarsi alla pittura e quindi, a seguito dell’avvento del nazismo e all’emigrazione in Olanda, prima, e poi in Inghilterra, all’insegnamento. Si pubblica questo testo come contributo alla storia, ancora da scrivere, dell’Istituto Warburg.

Per il centenario della nascita di Aby Warburg (1966)

Max Adolph Warburg, a cura di Davide Stimilli



1 | Mary Hertz Warburg, busto di Aby Warburg, modello di argilla.

L'idea di aggiungere un postscriptum informale alla conferenza del professor Gombrich mi è venuta piuttosto tardi. Per farlo, ho dovuto vincere un'ostinata esitazione – non solo quella che molti oratori affettano per cortesia, ma, vi assicuro, un'ostinazione molto reale. Saprete, o vi renderete ben presto conto, che non sono uno studioso, come molti di voi, ma sono stato un outsider in questo istituto per più di trent'anni, mantenendomi in contatto con esso solo per rifornirmi periodicamente quando lo richiedeva il mio poco pretenzioso lavoro principale: l'insegnamento di adolescenti. Qualsiasi pretesa di mettermi sul piedistallo per questa particolare occasione sembrerebbe futile e ridicola. Per favore scontate nome e relazione di parentela: ciò che conta in questo luogo è la *Wahlverwandtschaft* – l'affinità elettiva che ha portato qui la maggior parte di voi a continuare il lavoro di mio padre: gli *insiders* siete voi.

Sono stato richiamato in questo luogo non da inclinazione e qualifica, ma da un singolo triste evento: la morte di Gertrud Bing.

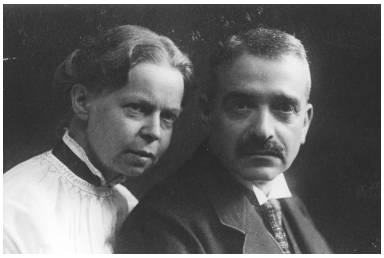
Ci è voluto molto tempo per riuscire a convincermi che se ne era andata. Il riflesso: "Devo dire o chiedere questo alla Bing" non è morto con lei e talvolta mi sorprende anche ora mentre, sentendomi un intruso, sto lavorando alla sua scrivania e nella sua atmosfera, studiando le lettere e i diari di mio padre da cui spero di pubblicare, nel loro tedesco originale, una selezione abbastanza breve. Dopo essermi consultato con mia sorella Frede Prag, ho deciso di adottare questa forma documentaria 1) perché, diversamente da una biografia vera e propria, è possibile che un compito del genere venga terminato in un futuro prossimo, e 2) perché il miglior testimone su Aby Warburg è Aby Warburg. Così i mattoni dovrebbero essere i suoi, mio solo il cemento. Se mi riuscisse di finire questo libro, lo chiamerei "Aby Warburg als Mitmensch und Mitbürger", cioè approssimativamente: "La relazione di Aby Warburg con il mondo a lui contemporaneo". Mentre la sua vita nel e con il passato sopravvive negli scritti suoi e dei suoi discepoli e, più tangibilmente e vigorosamente, in questo istituto, forse rischiamo di dimenticare quanto intensamente egli partecipò alla vita del suo tempo. Per documentare questo

aspetto, non è tanto necessario uno studioso, quanto qualcuno che lo abbia conosciuto abbastanza bene. Oso dire che io l'ho conosciuto. Non sono così certo che esser suo figlio mi sia d'aiuto piuttosto che d'ostacolo. Quel che è certo: coloro che hanno conosciuto Warburg di persona stanno morendo. Di qui il piano di una pubblicazione che, tuttavia, non avrebbe potuto essere pronta per il 1966; tutto ciò che ho da offrire è questa conferenza, come una prima rata. Sono molto grato per la vostra presenza: la responsabilità per la parola stampata mi riempie d'orrore; le parole dette evaporano; le peggiori tra loro, si spera, verranno presto dimenticate.

Questo è abbastanza chiocciare su di un uovo non ancora deposto. Fortunatamente due uova sono state deposte, entrambe silenziosamente, nel rumoroso 1944: una di queste emerse (penso che non sia un segreto) dopo la morte di Gertrud Bing dai cassetti del professor Gombrich, avendo aspettato lì quietamente in freddo deposito per vent'anni: una storia complessiva dello sviluppo come studioso di Warburg che tutti, eccetto l'autore, considererebbero pronta per la stampa (*druckreif*); nella quale la sua ben nota autorità scientifica si combina con il dono, estremamente raro, dell'empatia, *Einfühlungsgabe*. L'esistenza e il carattere di questo dattiloscritto mi sono di gran sollievo: ciò che non potrei fare è stato fatto – grazie a Dio! Questo si applica anche alla conferenza della scorsa settimana del professor Gombrich, e mi permette di limitarmi a un contributo supplementare ("Keine Taten, nur Zutaten").

Ora, nello stesso anno 1944, anche stavolta senza chiasso, un altro uovo è stato deposto – per esser poi smarrito e dimenticato: uno schizzo biografico di Saxl, in inglese, che arriva fino all'inizio della prima guerra mondiale (che istituto criptico!) Non sono sicuro che Saxl vorrebbe che pubblicassimo il suo lavoro eccellente ma ancora incompiuto. "*Cui bono?*" sarebbe la sua domanda in tali casi, accompagnata dalla sua tipica alzata di spalle. "*Cui bono? Nobis!*" è la mia risposta e dunque stasera leggerò, anche senza la sua benedizione, alcuni passi dal suo dattiloscritto.

"Das Wort zum Bild bringen" – portare la parola (cioè la parola contemporanea) all'immagine – era uno degli slogan di mio padre. Stasera sembrerebbe giusto seguire il percorso inverso: permettetemi di apportare qualche sostegno visuale a questa conferenza, cominciando da questo ritratto di mio padre fatto da mia madre [Fig. 1] che ho, per questa occasione, rimosso dal suo angolo piuttosto oscuro nella sala di lettura. Penso che sia una grande opera, non solo per ragioni sentimentali ma da qualsiasi punto di vista; e grande non solo perché il modello fu grande – lo era anche l'artista mentre la fece. Come modello, Aby Warburg era stato insopportabilmente impaziente (sarebbe stato più paziente, diceva, se lei avesse tentato una statua equestre *à la Renaissance*). Nel frattempo morì, così che Mary Warburg dovette finire il suo lavoro con l'aiuto di foto prese sul letto di morte. Alcune di esse mostrano le sue impronte digitali in argilla grigia. "Ihr kleiner schmutziger Finger", il suo piccolo dito sporco, con cui fece anche molti deliziosi piccoli pastelli, era proverbiale nella famiglia. Questo piccolo dito sporco era guidato dal cuore più puro che io abbia mai conosciuto.



2 | Mary Hertz Warburg e Aby Warburg, 1916.

Qui vedete moglie e marito insieme [Fig. 2], con l'iscrizione di mio padre "Die hundertjährigen Eltern", i genitori centenari, scattata in piena prima guerra mondiale, in occasione del cinquantesimo compleanno di mia madre – erano entrambi nati nel 1866; così è una buona pietra miliare, esattamente a metà strada tra il 1866 e il 1966. Inoltre, è molto caratteristica di entrambi i nostri genitori e della loro relazione unica, anche se ben lontana dall'essere semplice: l'uomo che ci sta di fronte in una posa quasi aggressiva, tinta di una mescolanza di ironia e malinconia; la donna che si tiene modestamente sullo sfondo, con un'espressione di devozione e timida diffidenza. Molti anni prima, la mia sorella maggiore, Marietta, una pensosa osservatrice già a sei anni, descrisse questo contrasto alla madre con le parole: "Sembra che papà stia per dire 'Und damit basta! (basta così!)'; e sembra che tu voglia dire: 'Ich weiss nicht so recht (non sono così sicura)'".

Qui vedete una delle migliori foto mai scattate di Aby Warburg [Fig. 3], probabilmente del 1926, quando lo accompagnai nel suo viaggio in Svezia, che fu essenzialmente un pellegrinaggio al *Claudius Civilis* di Rembrandt – in apparenza uno stravagante capriccio. In realtà, si tratta della metà sinistra della foto – vi posso risparmiare l'altra metà, occupata da me stesso – eccetto che avrebbe potuto mostrarvi che mio padre era perfino più piccolo di me. A quel tempo aveva ancora la speranza che, un giorno, sarei diventato il suo successore come direttore di questa Biblioteca – un pensiero naturale per un padre, ma certamente inappropriato per il compito in questione. Infatti, il mio unico merito nei confronti di questo istituto è che non sono diventato il suo direttore: tremo a pensare alla confusione che avrei creato!

I dieci anni tra il primo ritratto e l'ultimo hanno, come vedete, lasciato il segno: non solo il segno dell'invecchiamento – un processo che non ci matura automaticamente – ma del destino, della trasformazione. L'elemento trasformatore è stato un purgatorio (per non dire un inferno). Molti di voi sanno che passò sei di quei dieci anni in ospedali psichiatrici – che erano molto inferiori a quelli di oggi; così che dopo poté pretendere di avere, essenzialmente, curato sé stesso – usava dire che, come Münchhausen in quel grande racconto classico, si era tirato fuori dalla palude prendendosi per il codino.

Questo è Warburg come pochi di quelli presenti lo ricorderanno – e come mia madre lo vide quando cominciò il suo ritratto. È la foto [Fig. 4] che tengo sempre sulla mia scrivania (o piuttosto: sulla scrivania di Gertrud Bing, che ancora considero un prestito). Devo averlo di fronte come gli sono di fronte io, inevitabilmente, così che posso consultarlo in qualunque momento come una specie di oracolo – e, in realtà, il volto è un po' enigmatico, come dovrebbe essere un oracolo. Contiene, potenzialmente, l'accenno di vari stati d'animo: sembra stanco, ma resiliente e vigile; rassegnato e tuttavia esigente, perfino provocante; severamente critico, quasi beffardo, ma non impreparato a un improvviso sorriso. Passare l'esame di questi occhi è un esame severo. Mi dicono, fievolmente, ma percettibilmente, che cosa pubblicare e scrivere, e

ancor più distintamente, che cosa non pubblicare e non scrivere. Per questa occasione, credo di avere nel complesso il loro consenso.

Su una domanda la sua risposta sembrava negativa: se il miglior contributo per stasera sarebbe stata una scelta di traduzioni di quei commoventi necrologi del 1929? Delle pregevoli memorie di Heise? Dell'eccellente discorso di Gertrud Bing ad Amburgo, nel 1958, in occasione della restituzione del suo busto di bronzo alla Kunsthalle di Amburgo? No, sembrava che non mi avrebbe permesso di sbrigarmi così facilmente – tutti quei contributi sono disponibili e scritti in tedesco molto leggibile, e se gli studenti inglesi volessero davvero – bene: *il resto, il resto non dico – ognuno, ognuno lo sa*. Alla mia domanda se dovevo essere molto solenne stasera per essere pari all'occasione, la sua risposta fu: "Nein, nicht nötig – lass Dich ruhig auf Deine Vorderbeine nieder!" (questo è un *dictum* autentico: quando qualcuno voleva fare sforzi soprannaturali per stare al passo col suo livello di conversazione, era tentato di dire: "Per favore, mettiti pure a quattro zampe!").

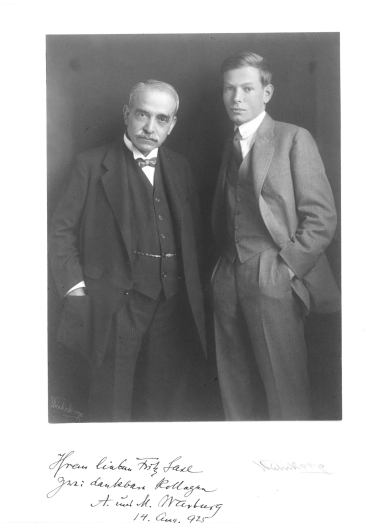
Visto che l'italiano, la lingua favorita di mio padre, alla maggior parte di voi viene più facile che il tedesco, permettetemi di citare, come parafrasi dello stato d'animo prevalente in quei necrologi, la poesia di Giovanni Pascoli, *La quercia caduta*:

> Dov'era l'ombra, or sé la quercia spande
> morta, né più coi turbini tenzona.
> La gente dice: "or vedo: era pur grande!"
> Pendono qua e là dalla corona
> i nidietti della primavera.
> Dice la gente: "or vedo, era pur buona!"
> Ognuno loda, ognuno taglia. A sera
> Ognuno col suo grave fascio va.
> Nell'aria, un pianto… d'una capinera,
> che cerca il nido che non troverà.

Ci sono molte questioni contemporanee su cui vorrei sapere l'opinione di mio padre. Una delle prime questioni, ovviamente, sarebbe conoscere la sua opinione sul destino e lo sviluppo della sua Biblioteca dopo la sua morte. Sono sicuro che sarebbe lievemente sorpreso, profondamente compiaciuto e immensamente grato; e che vorrebbe che io ringraziassi coloro che hanno reso possibile l'adattamento e la climatizzazione dell'istituto a Londra – inclusi coloro che non sono più con noi – spero che i nostri ringraziamentie li raggiungeranno, in qualche modo, al loro ignoto recapito.

Il fruttuoso trapianto di questo giardino piuttosto esotico è davvero poco meno di un miracolo. A parte la magia di Saxl, ci vollero molti capaci pollici verdi inglesi per far sì che tutte queste piante straniere mettessero radice – e la maggior parte del tempo durante una furiosa tempesta mentre gli inglesi, a quanto ricordo, avevano ben altro da fare che salvare una Biblioteca che veniva dal continente. In questo contesto, la dedizione di Saxl e di Gertrud Bing al vero e

proprio giardinaggio al numero 162 di East Dulwich Road, descritta con tenero divertimento dal professor Gordon, diventa simbolica.



3 | Aby Warburg e Max Adolph Warburg, 14 agosto 1925.

Per questo successo, tutti e quattro gli elementi dovettero cooperare, non solo la terra. Tutti avevano bisogno della protezione (la benedizione) di Mercurio. Tutte le parole che iniziano con “trans” o “inter” appartengono a questo dominio: trasporto, trasferimento, transazione, trapianto. Questo ci conduce all’acqua, al mare. Il mare può essere un elemento che separa o unisce. Tra le terre che costeggiano il mare del Nord, la seconda funzione sembra prevalere. Per via del commercio, del trasporto, del temperamento, e perfino della lingua, Amburgo è stata per molti anni più strettamente collegata all’Olanda e all’Inghilterra che al recentemente creato nuovo impero tedesco, specialmente all’epoca dei miei nonni e genitori. Anglofilia è chiaramente riflessa nei nomi dei nostri genitori, Aby e Mary.

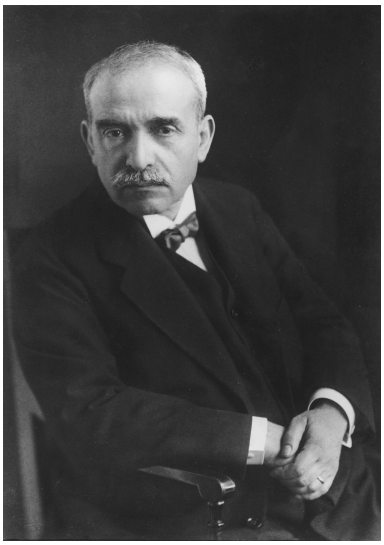
Che cosa dire dell’aria? Nelle terre del mare del Nord è quasi identica all’acqua – tutte condividono, quasi ogni giorno, lo sguardo interrogativo rivolto alle nubi, scettico o speranzoso a seconda del temperamento. A questo riguardo, l’ottimismo di mia madre era disarmante, insorpassato e non sempre sostenuto dai fatti: “Es klärt sich auf” sta schiarendo – era il suo incrollabile motto. Per l’influenza di tutti questi elementi sulle razze umane la miglior guida è ancora l’antico libro greco περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων – “Arie acque luoghi”. In ogni caso, è più solidamente fondato delle teorie della razza hitleriane.

Ma un fatto non sembra spiegabile neppure sulla base della teoria greca: due dei nostri giardinieri addetti al trapianto sono stati e sono austriaci. Qui sarà forse opportuno ricordare il carattere interrazziale e interlinguistico di quel mostro politico estinto, tra tutti il più improbabile e amabile: l’impero austro-ungarico. Come avrebbe potuto reggersi insieme così a lungo senza la protezione di Mercurio?

Per dirla astrologicamente, Saxl mi ha sempre colpito come eminentemente mercuriale: nella lega piuttosto complicata del suo temperamento il mercurio, l’argento vivo sembrava predominare. Di qui la sua fulminea combinazione di velocità e azione che condusse al trasferimento della Biblioteca. Di qui l’epiteto con cui lo chiamava mio padre: “Saxl *à vapeur*”. E quindi la prima figura ad attrarre l’attenzione del giovane Saxl fu il disegno di una statua arcaica di Mercurio nella collezione di Ciriaco di Ancona. Vedi la brillante commemorazione di Saxl da parte di Gertrud Bing: “Questa figura arcaica di Mercurio ritorna sempre di nuovo in Saxl e fu all’origine del suo interesse per l’astrologia”.

Le funzioni di Mercurio o, meglio, Hermes sono molteplici e versatili: tra i cosiddetti inni omerici i miei favoriti sono quelli a Demetra e a Hermes. Hermes, come un vero precoce infante divino, scivola via dalla culla nella grotta dove nacque e si impossessa, con una serie di trucchi ingegnosi, delle vacche del suo fratellastro Apollo; rapidamente scivola di nuovo nella sua culla, appena in tempo per aspettare, col pollice in bocca, irradiando innocenza infantile, l'arrivo dell'inquisitorio Apollo. Il modo in cui Saxl portò via da Amburgo la Biblioteca, proprio sotto il naso dei nazisti, non fu meno ingegnoso e probabilmente avvenne sotto la protezione del suo patrono planetario.

Hermaion è una scoperta fortunata, come fu Londra per Saxl in cerca di una nuova dimora per i libri. E il più importante di tutti i doni del dio: *Hermeneia* – traduzione, interpretazione, adattamento dello strano organismo alla mentalità britannica. O Hermes – quanti dei nostri problemi sono, prosaicamente affrontati, puramente linguistici! Che cos'è viaggiare, la nostra ricerca in questo istituto poliglotta, la pace mondiale, la "comprensione tra i popoli", senza la comprensione delle lingue? Pura ciarlataneria! Credete a un uomo anziano, giovani amici! Imparate presto le vostre lingue! Alla mia età il cervello non le apprende più! Perdonatemi: "O Freunde, nicht diese Töne!". Spero che questa lunga digressione su Saxl e Mercurio sarà accettata come un voto di ringraziamento in nome di mio padre. Uno dei nostri più giovani studiosi sta facendo ricerca su una misteriosa figura di cabalista dal nome Franciscus Mercurius v. Helmond. Con pari diritto si potrebbe chiamare Saxl Fredericus Mercurius Saxolinus – "Saxolino" era uno degli affettuosi soprannomi con cui mio padre lo chiamava.



4 | Aby Warburg.

Ora veniamo all'ultimo elemento, che avrebbe dovuto essere il primo: il fuoco. Quando Saxl trapiantò la Biblioteca, badò bene di lasciare attaccate alle radici grosse zolle del suolo originario – che era vulcanico. E questo, signore e signori, è il fatto principale da tenere a mente: Aby Warburg era un vulcano. I vulcani possono essere condizionati, ma mai completamente spiegati dall'ambiente – dagli strati geologici circostanti, che devono rompere per salirne alla cima, per liberare la loro forza esplosiva e attingere la loro forma, altezza, e maestà preordinata. Ogni vulcano è un perturbante (*unheimlicher*) straniero rispetto alle sue vicinanze immediate, per quanto la lava possa contenere pezzi e frammenti del loro strato di superficie. I più prossimi sono di rado i più affini in spirito. Spuntando direttamente dal cuore incandescente della terra, i suoi congeniali fratelli possono essere lontani nello spazio e nel tempo, inconfondibili per forma, uniti da correnti sotterranee di fuoco invisibile ai nostri occhi. Sono una fraternità interrazziale e interspaziale; i loro nomi sono poliglotti: Zarathustra, Amos, Geremia, Isaia, Eraclito, Savonarola, Martin Lutero, George Fox, Karl Marx (sì, perfino Marx), Friedrich Nietzsche. Spero che mi scuserete se uso le parole "vulcano" e "profeta" come si-

nonimi. Potrebbe spiegarsi la prevalenza di nomi ebraici (naturalmente molti altri potrebbero venirne aggiunti) con l'ipotesi che Israele, propenso alla più rigida stratificazione, necessitava e ricevette una quantità in eccesso di profeti vulcanici?

Gertrud Bing, nel suo discorso di Amburgo, aveva ragione; permettetemi di citarla:

> Es ist kein Zweifel, dass seiner Person etwas von einem alttestamentarischen Propheten anhaftete. Alle, die je die Fülle und Beredsamkeit seines Zorns an sich erfahren haben, müssen das empfunden haben – "Non vi è dubbio che la sua persona aveva qualcosa del profeta biblico. Tutti coloro che hanno mai sperimentato su di sé la pienezza e l'eloquenza della sua ira devono averlo avvertito".

Si potrebbe applicare a lui il termine vasariano di "terribilità", ma si dovrebbe estenderlo dalla sfumatura divertente dell'*enfant terrible* su (o giù?) fino al terrore che Michelangelo sperimentò ed espresse nel suo *Giudizio Universale*.

Dal vulcano A.W. siamo ora stati distaccati da tempo e spazio – e anglicità – perché il distacco è una qualità specificamente britannica. Con il *detachment* abbiamo guadagnato molto, ma forse anche perso qualcosa.

Per prima cosa: il guadagno. Conoscerete l'aforisma di Warburg, carico di *Selbsterkenntnis* (conoscenza di sé): "Ich bin wie gemacht für eine schöne Erinnerung": "sono come tagliato per un bel ricordo". Era a conoscenza della terribilità della sua inquietante presenza e che del tempo sarebbe dovuto passare per vederlo in prospettiva. Ma la distanza nello spazio acuisce il nostro distacco. Per citare un *aperçu* meno noto: usava dire che in ogni galleria si dovrebbe impiegare qualcuno che passi attraverso tutte le stanze e gridi una sola parola: "Zurücktreten!": "Indietro!", proprio come su un marciapiede di stazione all'arrivo del treno. (La contraddizione con la sua frase più nota: "der liebe Gott steckt im Detail", è solo apparente: prima di focalizzarsi sui dettagli, si deve avere acquisito un'immagine del tutto). Orbene, quest'isola è tagliata (o è tagliata fuori) per stare indietro: da qui, la forma maestosa del vulcano può essere ammirata nel contesto del paesaggio circostante – così come i pellegrini di Hokusai potevano ammirare il Fujiyama avvicinandosi da lontano. Questo doppio *detachment* ha permesso a Gombrich, proprio perché non aveva conosciuto Warburg di persona, di rivisitare e rivalutare l'opera dell'uomo Warburg sullo sfondo del *milieu* a lui contemporaneo e nel contesto della ricerca a lui posteriore.

Qualcosa come questo (mi dispiace che non posso offrirvi diapositive a colori) è una delle frequenti vedute da vicino di Warburg. Noi, i suoi figli, vivevamo troppo vicino al cratere per poter sempre visualizzare il maestoso profilo della montagna; ma abbastanza vicino per sentire la terra tremare sotto i nostri piedi; per gettare uno sguardo occasionale nel cratere bollente; abbastanza vicino per aver paura o esser nervosi, e quando i nervi cedevano, ancor peggio: un po' insensibili. E questo affiorare dei nostri nervi a fior di pelle ci meritava amari epiteti dalle sue labbra, quando apparentemente non riuscivamo ad apprezzare il suo ritorno dall'inferno della sua malattia; il miracolo di vivere con un *revenant* non dai morti ma dalla follia.

Non penso, tuttavia, che questo fuoco fu sprecato con noi: ci diede luce, illuminazione, a volte accecante, a volte gloriosamente risplendente; e per questa luce le cicatrici di qualche scottatura furono il prezzo adeguato da pagare. Come direbbero gli olandesi: “Dat moet je daarvoor over hebben” [1].

Questa diapositiva mostra una sezione trasversale degli strati a fianco di un vulcano giapponese (non il Fujiyama stavolta; con i colori dell’illustrazione da cui è tratta, farebbe un’impressione ancora più forte): mentre si sforza di far breccia attraverso gli strati di pietra solidi e stolidi che lo ostacolano, il vulcano non può fare a meno di spingerli, sforzarli e piegarli in forme serpentine. È un miracolo che, di solito, non si spezzino del tutto (talvolta, naturalmente, accade). Gli strati orizzontali in cima mostrano una stratificazione normale, dopo che il vulcano è divenuto estinto (o dormiente – non si sa mai). Hanno un’apparenza un po’ meno eccitante, ma ispirano molta più sicurezza [2].

“Symbol tut wohl”, il simbolo fa bene, era un warburgismo, una variazione su uno slogan pubblicitario allora onnipresente “Carmol tut wohl” (penso che si trattasse di una medicina che prometteva di curare quasi tutto). Permettetemi, alla luce di questo slogan, di espandere la mia digressione simbolica per qualche altro momento: sapete che i vulcani non sono solo distruttivi ma spesso – a tempo debito – anche fruttuosi. L’immediato impatto di un’eruzione vulcanica sulla vegetazione più vicina è, naturalmente, non favorevole; ma col tempo può essere estremamente fertilizzante. Molti anni fa, mentre dipingevo sulle pendici dell’Etna (se pure a rispettosa distanza) fui colpito da un nome sulla mappa, di un villaggio a metà strada su per la montagna, chiamato Linguaglossa; che significa, espresso pleonasticamente in greco e latino: lingua. Non vedete la poderosa lingua di lava incandescente che scorre giù per il declivio, lasciando agli abitanti appena il tempo di fuggire verso la valle? Appena la rimbombante glossolalia del cratere si interrompe, gli abitanti, stoicamente e fiduciosamente, ritornano ai ruderi del loro vecchio paese, aspettando pazientemente che la lava si disintegri e fertilizzi i loro vigneti temporaneamente bruciati. Qualche pezzo di lava disintegrata, attaccato alle radici della Biblioteca, trasferita da Saxl e da Gertrud Bing, si combinò in maniera sommamente propizia con buon humus indigeno inglese, e ha già provato la sua fruttuosità per più di trent’anni – possa la benedizione di questa mescolanza durare a lungo!

Ora l’ultimo *aperçu* simbolico: non è strano che il vulcanismo, la forza più dinamica, pericolosa, inquietante in geologia, finisca per consolidarsi nella forma di montagne di gran lunga più regolare? Coni di precisione quasi stereometrica? La maggior parte del lavoro in corso in questo edificio (incluso il mio) non è fatto dal fuoco, ma è fatto dall’acqua, da un processo di stratificazione. Perché no? Non vi è nulla di male con l’acqua. L’ordine lucido di questa Biblioteca, i cinque strati dei nostri piani, gli ordinati tricolori che contrassegnano i dorsi dei libri – tutto sembra riflettere un processo di nitida stratificazione. A prima vista, non lasciano intravedere il fuoco che li ha creati. Ma tutti coloro che sono penetrati più a fondo in questo cosmo, in questo *lucidus ordo*, non possono fare a meno di avvertire qualcosa dei tremori che hanno condotto alla sua creazione da un caos incandescente. E per questo lavoro era necessario un

paradosso: che il vulcano dovesse essere, allo stesso tempo, un sismografo – o, per passare dal fuoco terreno a quello celeste, che dovesse essere allo stesso tempo fulmine e parafulmine. Gli studi di Warburg sulle danze magiche degli indiani americani, sul serpente come simbolo del fulmine, sono, come il professor Gombrich ci ha ricordato, il suo solo studio pubblicato in inglese (nel "Warburg Journal" del 1939 vol. 2 no. 4). Un numero limitato di estratti è ancora disponibile – ho letto lo studio di nuovo, ricordando [...] di mio padre ai suoi figli: "Ihr seid mir lange nicht neugierig genug!": "per me non siete neanche lontanamente abbastanza curiosi". Aveva ragione, come al solito o spesso, ma allora: la nostra curiosità era talvolta diretta in altre direzioni.

C'erano casi in cui avremmo potuto restituirgli il rimprovero: tentai invano di fargli leggere Hölderlin, per ovvie ragioni: 1) creò in versi (e prosa?) di incomparabile bellezza e purezza, a partire da un'esperienza profondamente intima, un olimpo di sua creazione; e 2) dopo l'ultima fase di questa creazione estatica, il suo fuoco si spense; gli sopravvisse, fisicamente, per quasi quarant'anni, mentre le ceneri gloriose di questo fuoco a volte si ravvivavano con un lieve bagliore.

Il poema frammentario [3] che leggerò risale alla sua ultima fase estatica, ma termina con un triste postscriptum aggiunto dalle ceneri. Non è facile da comprendere, e per questo ho distribuito copie stampate che potrete leggere a casa. Il suo tema è – per metterlo nei termini più prosaici possibili – la missione del poeta come parafulmine, come intercettatore del fuoco celeste:

> Denn sind nur reinen Herzens,
> Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände,
> Des Vaters Stral, der reine versengt es nicht
> Und tieferschüttert, eines Gottes Leiden
> Mitleidend, bleibt das ewige Herz doch fest.

"Aber das ewige Herz blieb nicht fest", il cuore eterno non rimase saldo, si spezzò sotto il suo messaggio, fu bruciato dal fulmine intercettato. Così egli aggiunse più tardi queste tristi parole [4]:

> Doch weh mir! wenn er nahet — doch weh mir! wenn von —
> Und sag ich gleich — Ich sei genaht die Himmlischen zu schauen,
> Sie selbst sie werfen mich tief unter die Lebenden
> Den falschen Priester ins Dunkel, dass ich
> Das warnende Lied den Gelehrigen singe.

Né rimase saldo il cuore di Aby Warburg; fu bruciato dal suo messaggio vulcanico. Durante la sua malattia, interpretò la sua sofferenza come una vendetta dei sinistri demoni che aveva tentato di esorcizzare. Diversamente da Hölderlin, per un miracolo (quale a ragione lo considerava) guarì: "Das Herz festigte sich wieder".

La terribile eruzione vulcanica aveva rilasciato il [...] del fuoco sotterraneo, e per pochi anni ancora la terra si rilassò e calmò sotto i suoi piedi, una pianeta da calpestare di nuovo in sicurezza e libertà – durante il suo anno italiano, perfino con una serena felicità, che aveva sperimentato prima solo in rari momenti.

Coloro tra noi che hanno conosciuto Gertrud Bing si pongono e si pongono a vicenda, tristemente, sempre di nuovo la domanda: perché questa determinata [...] persona non riuscì a scrivere la biografia di Aby Warburg? Perché Saxl, dopo un [...] fu incapace di finire il suo [...]?

A parte le [...] dei temperamenti personali, i più tra noi pensano che per chiunque abbia sottostato all'incantesimo personale di Warburg per lungo tempo il distacco dello storico è impossibile; così è per me. È per questa ragione, con il [...] consiglio di mia sorella, che mi sono deciso per una pubblicazione di carattere principalmente documentario. Spero che mi auguriate fortuna. Ne ho bisogno.

La spiegazione del [...] del Prof. Gombrich è la benedizione del distacco ma – lasciatemi ripetere – combinato con un senso di empatia insolito, basato (dovremmo aggiungere) su una tradizione orale estremamente vivida tramandata da Saxl e Bing, e alcuni altri [...].

Che cosa dire di coloro che restano tra voi, la maggioranza di questa comunità di studiosi? Quel che ho da offrire non sono, per favore credetemi, [...] ma riflessioni molto esitanti: va bene, penserete, e allora? Quali conseguenze logiche o pratiche dobbiamo trarre dalle sofferenze di questo indemoniato, vulcanico fondatore?

Per quel che riguarda il fuoco vulcanico, basterà una semplice meditazione cosmologica: talvolta penso che le grandi scoperte scientifiche a partire da Copernico siano conosciute in astratto ma psicologicamente incomprensibili. A dispetto di Copernico, Keplero, Galilei e Giordano Bruno, il nosto "Weltbild", la nostra immagine mentale del mondo, è ancora così geocentrica e, specialmente, antropocentrica come lo era prima. Anche dopo aver gettato uno sguardo profondo e vertiginoso su nel cielo, non possiamo fare altro che ritornare al nostro minuto pianeta, piagato da quella strana infezione della pelle che si chiama vita, ivi inclusa per alcune centinaia di migliaia di anno una creatura che cammina su due gambe e pensa che può pensare. Che dire del vulcanismo? Della consapevolezza acquisita che il terreno su cui camminiamo è solo una epidermide piuttosto sottile di un nucleo di fuoco incandescente? Ebbene, le eruzioni vulcaniche (altrove, naturalmente) ci ricordano temporaneamente di questo fatto, che sarà presto dimenticato dalla nostra immaginativa (o piuttosto non immaginativa) memoria.

Che cosa dire dei patimenti vulcanici di Aby Warburg – i suoi e quelli inevitabilmente inflitti ai suoi prossimi? In due casi avrebbe sofferto invano: 1) se tutti noi dovessimo soffrire di nuovo lo stesso tormento, e 2) se lo dimenticassimo del tutto. Nel mezzo sta l'empatia del Prof. Gombrich; con quel dono possiamo sentire che ha sofferto per noi.

Non desidero né sono scientificamente preparato a fare commenti sulla malattia mentale di mio padre. Quello che è chiaro è che la sua radice era un timore patofobico della malattia – che è una malattia di per sé, che forse nutre malattie cosiddette "reali", cioè fisiche. Ma qui è uno dei paradossi della sua natura: quest'uomo fisicamente pieno di paure era mentalmente l'uomo più coraggioso che abbia mai conosciuto. Aveva in altissimo grado quella qualità che a Bismarck faceva tremendamente difetto nei suoi tedeschi: *Zivilcourage*. Se ci fossero stati più tedeschi come questo molto consapevole ebreo tedesco, ci sarebbero stati risparmiati gli orrori del nazismo e la nostra seconda guerra. Per porre ancora più enfasi su questo punto, vi offro, in aggiunta alla poesia di Hölderlin, copie della *Preghiera di Zoroastro* di H. v. Kleist.

Ciò che vi avrei mostrato, se mi fossi mantenuto fedele al mio proposito dichiarato, è un'altra caratteristica di Warburg: il suo fedele amico e alleato Franz Boll scrisse un meraviglioso piccolo saggio sulla *Vita contemplativa*. Warburg non era un uomo esclusivamente contemplativo. Per quanto pensare fosse il suo mestiere, la *vita activa* [5] aveva un ruolo importante nella sua esistenza. In lui entrambi gli aspetti della vita erano inseparabili. La tensione di questa polarità era la sua maledizione e, molto di più, la sua benedizione – e la nostra, se possiamo imparare da lui. Possiamo – e dovremmo? A partire dal fallimento della missione di Platone in Sicilia, il re-filosofo o il filosofo-re non è più apparso. Ora ne abbiamo bisogno più che mai. Dovremmo tutti ritirarci dalla politica perché non è il nostro mestiere? O, se siamo inadatti all'azione, non dovremmo almeno a volte recitare la preghiera: "Tauet, Himmel, den Gerechten – Wolken, regnet ihn herab!"?

Ed ecco un'ultima polarità: Warburg combinò una visione universale cosmica con la sua ricerca di Dio nel dettaglio. Nel dettaglio, oggi, il nostro Dio non può lamentarsi di venir negletto. Ma chi è ancora capace della grande visione dell'Uno e Tutto – ἓν καὶ πᾶν? Permettetemi di concludere con una confessione e un avvertimento, basati sulla mia esperienza personale. Stranamente, quando avevo sedici anni, il terribile crollo improvviso di mio padre e della patria provocò in me come un lampo precisamente questa visione, ἓν καὶ πᾶν; questo lampo fu incendiato dal fuoco di Eraclito di Efeso, per quanto la mia mente immatura poteva allora afferrarlo. Questa visione è da allora svanita, anche se mai completamente. Ma mi ha distolto dal dedicarmi alla ricerca continua in un unico campo. Qualunque sia la direzione: certo non conduce al successo su questa terra. Con l'epilogo di Goethe al Werther, vorrei dire: "Sei ein Mann und folge mir nicht nach!" – Dov'è la sintesi? Il suo luogo, se mai, può essere, e spesso è, in questo istituto: ci permette di vedere Dio nel dettaglio, ciascuno nel suo proprio settore; quando ci capita di essere introdotti nei settori dei nostri vicini possiamo, almeno a intervalli, vedere il contorno dell'enorme cerchio a cui essi tutti appartengono.

Permettetemi di concludere con una frase che, molti anni fa, ho trovato in Plotino: agli occhi del mistico *der Denkraum*, lo spazio del pensiero, che l'illuminista laboriosamente espande, si riduce di nuovo a nulla:

> Οὐ γὰρ μακρὰν οὐδὲ πόρρω οὐδενὸς οὐδέν
> Poiché nulla è distante o remoto da nient'altro.

Notes

1. Traduzione italiana approssimativa: È quel che hai da fare.

2. Il dattiloscritto finisce qui.

3. Si tratta di *Wie wenn am Feiertage*, che Max Adolph legge nella versione fissata da Norbert von Hellingrath nella sua edizione, come è possibile stabilire sulla base del verso da lui modificato. Nel manoscritto manca tuttavia per intero il testo di Hölderlin, che Max Adolph aveva evidentemente intenzione di distribuire al pubblico, così come nel caso di Pascoli e Kleist. Ricopio solo i vv. 61-65 da F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, a cura di N. von Hellingrath, Berlin 1923, vol. 4, 153, di cui offro di seguito una traduzione, anch'essa nei termini più prosaici possibili: "Poiché siamo puri di cuore, / Come fanciulli, noi, sono innocenti le nostre mani, / Il fulmine del padre, il puro, non brucia / E scosso nel profondo, di un dio la passione / Compatendo, rimane però saldo il cuore eterno".

4. Anche qui vi è una lacuna nel manoscritto, che riempio con una delle varianti registrate da Hellingrath nel suo apparato (335): "Ma ahimè! quando egli si avvicina — ahimè! quando da — / E dico subito — Sono incline a guardare i celesti, / Son loro stessi a gettarmi giù tra i viventi / Il falso sacerdote nell'oscurità, così ch'io / Il canto che ammonisce a chi apprende canti".

5. Sulla facciata corrispondente: "*politica*".

English abstract

Davide Stimilli presents the first English edition of the lecture given by Max Adolph Warburg on the occasion of the centenary of his father's birth in 1966. The text has so far only appeared in Stimilli's Italian translation entitled *Per il centenario della nascita di Aby Warburg* in the monographic issue of the magazine "aut aut" ("aut aut" 321-322, maggio-agosto 2004, *Aby Warburg, La dialettica dell'immagine*, 173-183), but is still unpublished in the original language. This text, written and never read to an audience, paints a portrait of Aby Warburg's explosive intellect and influence, which Max Adolph poetically associates with disruptive volcanic activity. This issue of Engramma includes both the original English and an updated Italian translation.

keywords | Max Adolph Warburg; Aby Warburg; Mary Hertz; Gertrud Bing; Fritz Saxl; Ernst Gombrich.

Classical Tradition as a Method and a Way of Approach

Note on a Letter from Gertrud Bing to Raymond Klibansky (1947)

edited by Martin Treml

Many know that Raymond Klibansky was a Warburgian. But that he belonged to the inner circle was previously unknown. He is co-author of *Saturn and Melancholy* (1964, now reissued by Philippe Despoix), which Panofsky never wanted, as he believed that his volume *Dürers Melencolia I: Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung* (1923), written jointly with Fritz Saxl, would suffice. But it did not. What an irony it was that Klibansky was then named first in the new edition because of the order of the alphabet. And the KBW and the Warburg Institute? We now know that Klibansky was something like the crown prince after Saxl, or rather through the efforts of Gertrud Bing, in the late 1940s. A previously unpublished letter from 1947, which is kept in Warburg Institute Archive and is reprinted here, shows this. Klibansky was then in the process of securing a professorship at McGill University in Montreal, but he was still not sure whether he would not be better off in Europe. In the end, Canada won, and later he had very good connections to UNESCO. His status at the Warburg Institute became that of a Permanent Fellow. In the letter, we find Bing's caring concern both for Saxl, whose health continued to decline – he died just one year later – and for the Warburg Institute.

Letter from Gertrud Bing to Raymond Klibansky, 10th March 1947

My dear Raymond,

Thank you very much for your two handwritten letters, the second of which arrived the day before yesterday. Both were evidently written in great haste, and I appreciate them all the more because of the effort which it must be for you to keep yours stream of correspondence flowing amidst all your other commitments. I am glad – and so is Saxl – that you like the work; I am sure you will create a reputation at McGill which it will be very hard for your successors to live down. Yet, I cannot help hoping that the need to find a successor for you may arise very

soon! You have no doubt received our cable in reply to the two questions posed in your official letters. They were comparatively easy to deal with, and as our answer was not sent before we had an opportunity to of consulting the Chairman of our Committee you can see that the university authorities are really bent on allowing us as much freedom to follow our own minds as they can. They have also gone to some length to make the salary attractive (according to their lights and the state of British finance) – but of course it is trifling compared with[!] the sums which you mention. They seem hard-earned, though, with teaching obligations at two universities! What you write about old and new loyalties touches me to closely for me to be able to comment upon it – so there is only the third aspect of your present conflict that needs an answer from me. The wording of your title as Reader is a thing once mentioned and then forgotten and buried in the Academic Registrar's files. It would not bind you as to the courses which you would give, and the limitation to the "Classical Tradition" will be only stipulated to avoid any objections raised against the establishment of another readership on grounds of "overlapping". In practice nobody will bother about what you are doing (Good at any rate must be near retiring age) and it would only depend on the teaching programme of the Warburg Institute which it wouldly be your own job – in consultation with Saxl – to determine, whether systematic philosophy would find a place in it or not. I think I am entitled to say that our experience with the university has been so far quite free from any attempt at binding anyone to anything. As far as the initiative has started from other colleges (as in the case of the Renaissance course in the History school now given by Saxl) they will of course choose a subject within our terms of reference and intended to act as an intercollegiate link; but nobody would have objected if Saxl had wished to give a course or lectures on Rembrandt in addition.

Of course you commit yourself to the Classical Tradition by the mere fact of joining this Institute – but then, is not your proficiency and your interest in it the reason why you were asked, and are contemplating to join it? And as it has been made abundantly clear by us, at various times, that the Hist. of the Class. Trad. is not a programme to be filled – still less a subject to be expounded – but a method and a way of approach, it rests with you to demonstrate how any given part of systematic philosophy fits into it – let alone all the fields which need to be cleared up in the interest of the "Warburg method" proper, like semantics etc.; but I do not think you were having those in mind when you wrote to me. I can only imagine any attempt at "binding you down" to the terms of your Readership if someone wanted to be very nasty – and I do not think we need to take that eventuality into account because it is inherent in any appointment and cannot therefore be made an excuse for accepting or rejecting a job. It may even be that you will be asked by other institutions to lecture on systematic philosophy just as for instance Wittkower lectures at the Court. Institute on the purely art historical aspects of his subject, although his title is Reader in the Class. Tradition in the Hist. of Art, or as Buchthal is invited by the Inst. of Hist. Research to give a course on MS illumination to their palaeography students.

Your readership is to have the added qualification "with Special Responsibilities" – a clause which finds expression in the increase of the salary by something like 200 £ above the normal

Reader's salary. This, in addition to the post of Director of Studies at the W. I., raises your post anyhow above the usual rights and obligations of a Readership.

As regards your proposal to return to London for 6 months during your second year of office at McGill it would be excellent, in fact nothing could be better, provided you would definitely decide to take over for good in August 1948. I think on that assumption our Committee would even be prepared to wait for you without your coming here until the session 1948/49. But I am afraid they would want a decision in the course of this summer term. When your cable was read at the last meeting the temper of the committee was obviously in favour of making all allowances provided the answer would be "yes" ultimately. If they could count on that they might give you the time you want in order to leave McGill with all due considerations for them. And provided you were quite decided to take up the post here in August 1948 you might prefer to spend the intervening time either entirely at McGill or divide it between Canada and U.S.A. But for us your offer would be admirable. Saxl would welcome your help enormously. Contacts might be made, plans laid, and curricula prepared to your liking in anticipation of better things to follow.

There is one more thing which I feel I must add – at the risk of appearing to attempt a bit of blackmail. Saxl is – as Warburg used to say – a[l]right from the collar upward; and his health is infinitely better than it was last year. He will carry gladly all the burdens imposed on him, and there is no danger of him breaking down under them. But some mysterious quality has gone out of his resilience. He is tired much more easily than he used to be, and with tiredness a kind of irritation comes over him at times which saps his energy, his convictions and his will to achieve. In the long run this must affect his work. Up till now he always pulls himself together. But what I feel (or rather know) is that this would disappear the moment he would know that some date you would come to help him. He would feel the Institute was safe, in good strong hands; there would be someone to assist consolidating it, and he would not be alone to do everything singlehanded for an indefinite period of time. This should not decide you – no doubt he would be very angry with me for mentioning him at all – but if the balance is anyhow slightly in favour of your accepting the post here it might make it a little easier for you to do it gladly, knowing that a little bit of human relationship would be added to the scale in which the objective pros are being weighed.

The first part of *Melancolia* translated is with Lotte – for revision of the translation of the Greek texts. When she returns it work will go on. And I am also now writing to Miss Tremayne asking her whether there is a chance now of her coming to work in London.

I care [?] have to go to a lecture and do not want this letter to be delayed any longer.
All good wishes and kindest regards from yours

G. B.

Abstract

Martin Treml presents a 1947 letter sent from Bing to Raymond Klibansky who together with Fritz Saxl and Erwin Panofsky edited the influential work *Saturn and Melancholy* (published in 1964). The letter shed light on lesser-known aspects of Raymond Klibansky's involvement with the Warburg Institute.

keywords | Gertrud Bing; Raymond Klibansky; *Saturn and Melancholy*; Warburg Institute; Classical Tradition.

questo numero di Engramma è a invito: la revisione dei saggi è stata affidata al comitato editoriale e all'international advisory board della rivista

“One talked all European languages”

Note on a Letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello (1957)

edited by Chiara Velicogna

This hitherto unpublished letter (Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Carte Meneghello, Corrispondenza 24, c.14), sent from Gerturd Bing to Luigi Meneghello clarifies some aspects of Bing’s speech on the Warburg Institute at the conference held in La Mendola in August 1956, published in full on “Engramma” 177 (2020) with a foreword by Elisa del Prete.

One matter in particular is made explicitly clear by this letter and contradicts Del Prete’s statement that Bing wrote the speech in Italian and had it then revised by Luigi Meneghello: the letter makes it unequivocally clear that Bing actually wrote in English and proceeded to have the text translated to Italian by Meneghello. By 1956, he had been in England for ten years, was – together with his wife Katja – a friend of Bing’s and was close enough to the Warburg Institute group to have both the right linguistic abilities and the specific knowledge of the matter to ensure a proper translation. That Luigi Meneghello actively frequented the Warburg Institute – and its Library – in London is variously confirmed, from his own recollections in *La Materia di Reading* and *Il dispatrio*.

Being in this *milieu*, it is not surprising then that Bing thinks of Meneghello when planning the introduction to *La rinascita del paganesimo antico*: it should be noted that, again, the intention of writing in English – in this case, not in German – is explicitly stated. This remark opens up new questions about the final version of Bing’s Introduction and its translator. Information about the original publisher (Teubner) and title of the work, *Gesammelte Schriften* is given in the colophon, followed by credits to the translator of the work, Emma Cantimori. However, with the introduction being written on purpose for the Italian volume and not being part of the 1932 Teubner edition, it cannot yet be determined beyond all doubt whether Bing’s text was translated by Cantimori, Meneghello or even if Bing wrote it herself in Italian, a matter which will be clarified by further studies on archival sources.

Other interesting linguistic details can be gleaned from this letter, particularly regarding Bing’s use of language: she states that “one talked all European languages at La Mendola” and that she spoke French with Belgian and French scholars there, thus leading – through second-hand rumours – to Meneghello hearing that the speech had been read in French. Bing’s willingness to improvise in Italian as a last resort reinforce her own very favourable attitude to

the Italian language and remarks on its knowledge in the Warburgian circle expressed in the La Mendola speech.

The mishap around the wrong postage stamp, as well as the letter being sent close to five months after the conference lead Bing to use the idiom "you will heap fiery coals on my head", with the meaning of provoking remorse by way of a good action, which felicitously has a direct German translation, with the same use and meaning, "feurige Kohlen aufs Haupt sammeln" (see for example J.W. Goethe's letter of March 1773 to Johann Daniel Salzmann).

In the multilingual, international *milieu* of Humanistic Studies and – even more so – of the Warburg Institute, a German (Bing) wrote in English to an Italian (Meneghello) and spoke French, but still retaining, as an undercurrent, some traces of German – and further light will be shed by future studies on the details this letter just hints at.

Letter from Gertrud Bing to Luigi Meneghello, 16th January 1957

Dear Meneghello,

I hear from Gordon that there must have been a great deal of confusion about your translation of the speech which I gave at La Mendola. First of all I must tell you that I am quite sure that I wrote you a post card after I had given my speech, saying that it had all gone off well; unfortunately, I do know that I put the wrong postage on some of the cards which I sent from La Mendola and it is possible that this is the reason why your card did not reach you.

But the real confusion arises from the fact that someone told you that I spoke in French. Even if I had not had your translation I think I would have improvised an Italian speech rather than a French one. The error may have arisen from the fact that one talked all European languages at La Mendola and somebody may have heard me speaking French to one of the French or Belgian scholars who attended the meeting. At any rate, I read your translation, and I think the speech went down fairly well. I asked Momigliano afterwards how the Italian had sounded and he said that your translation was very good indeed, so you may be quite reassured on that count. But this whole matter has suddenly brought back to me a dreadful sin of omission. You will remember that when I asked you to do the translation I also asked you to tell me how much time you had spent on it, because I would not have dreamed of asking you to tackle the job without remuneration. I did not pursue the matter right away, because as you will also remember, your translation reached me after my departure, and I am sorry to say that when I returned to the Institute in October it had completely slipped from my memory. I hope therefore that you will be good enough to accept the enclosed cheque* with my very sincere

apologies for the delay. It is no proper expression of my sense of obligation towards you, but I hope you will heap fiery coals on my head by accepting it.

My thanks ought to have reached you from La Mendola, and I am sorry that I did not write to you immediately upon my return to London.

Incidentally, I have to write an Introduction to the Italian translation, from the German, of Warburg's writings which the Nuova Italia is publishing. I am planning to write this Introduction in English and I wonder if I might turn to you again for the translation into Italian?

I hear of you fairly regularly from Gordon, and I am always glad to hear that everyone is well, but it is a great pity all the same that there never seems an opportunity for us to meet. Do you and Katja never come to London nowadays?

My kindest regards to both of you, and with all good wishes for the New Year,

Yours as always,
G. Bing

*[handwritten] It will reach you through the university accountant instead of being enclosed with this letter.

Abstract

We publish here a letter sent by Gertrud Bing to Luigi Meneghello on 16 January 1957, a few months after Bing's lecture on the Warburg Institute at the Humanist Studies Conference in La Mendola. The letter describes the conference's "European" atmosphere and represents important evidence to the new historical and intellectual context after the tragic years of the Second World War and the German intellectuals' diaspora. The text also provides details to the state of art on the Italian edition of Warburg's writings for La Nuova Italia, which Bing edited (and which would only be published after her death in 1966).

keywords | Gertrud Bing; Luigi Meneghello; Arnaldo Momigliano; Donald Gordon; Emma Cantimori; La Nuova Italia.

questo numero di Engramma è a invito: la revisione dei saggi è stata affidata al comitato editoriale e all'international advisory board della rivista

Rediscovered

A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and the use of "bibliophily" as a scientific tool (1930)

Fritz Rougemont, edited by Monica Centanni and Giacomo Calandra di Roccolino, with a Preliminary Note by Monica Centanni

§ Preliminary Note to the 1930 Essay and its Author
§ Fritz Rougemont, *Aby Warburg, a scientific "bibliophily"*

Preliminary Note to the 1930 Essay and its Author

Monica Centanni

The name of Fritz Rougemont is well known to scholars of Warburg because, together with Gertrud Bing, he co-edited the Aby Warburg edition *Gesammelte Schriften*, published by Teubner in 1932. This article presents an important contribution by Rougemont, published in 1930, a few months after Warburg's death, in the first volume of "Imprimatur", the yearbook of the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg".

The yearbook "Imprimatur" was founded in 1930 by the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg". Following the acquisition of the yearbook by the "Gesellschaft der Bibliophilen" in 1936, it became the most significant official publication of the Society. The final volume of the former series was published in 1954-55. Three years later, in 1958, the inaugural volume of the new series was published, with essays focusing on Venetian book culture in the 15th and 16th centuries. Following the death of the first editor of "Imprimatur", Siegfried Buchenau, in 1964, the yearbook was edited by Konrad F. Bauer, Bertold Hack and Heinz Sarkowski. The focus of the journal shifted from bibliographical interests and purely art-historical questions to suggestions for collectors. Since 2003, the yearbook has been published every two years; the new editor is Ute Schneider. The journal is aimed at a diverse readership, including antiquarians, private collectors, book historians, bibliophiles, and artbook enthusiasts. The articles encompass a broad range of topics, including collecting, restoration, incunabula, bindings, and current trends in illustration and book design (for further details, please refer to the Yearbook webpage).

Hans Joachim Staude, Fritz Rougemont (1922)

The reputation of Fritz Rougemont (1904-1941) is almost exclusively associated with his collaboration with Bing on the German edition of Warburg's writings. Petrarchan studies occasionally mention his two contributions to the field – an article on a hypothetical portrait of the poet, also published in "Imprimatur" (Rougemont 1937), and the edition of some of Petrarch's writings (Rougemont 1939).

In 1929, the young Rougemont was employed at the Kulturwissenshaftliche Bibliothek Warburg in Hamburg to work on a series of transcriptions and translations from Dutch into German and Italian (especially for research on the Baroque of Johannes Albertus Franciscus Orbaan), as Saxl reports in a series of letters to Warburg dated 25 February [WIA GC/24956], 22 March 1929 [WIA GC/25087] and 1 June 1929 [WIA GC/25014]. On the Petrarchan field, the relationship with Arturo Farinelli, who sent him material on Petrarch, as reported by Rougemont himself in a letter to Saxl dated 5 July 1929 [WIA GC/24336], and as seen in a note by Bing dated 26 October 1929 (Tagebuch, GS, 555), remains to be explored.

Still we know that Fritz Rougemont had been participating in KBW activities since 1927. In particular, he was present at Warburg's lecture on Burckhardt at the summer seminar that year (Sears 2012, 38 and n. 1; on the seminar, see: Roeck 1991, in general on Warburg's seminars at KBW, see Seminario Mnemosyne 2007 e Mazzucco 2007). A letter between the Institute and an insurance company indicates that Rougemont's employment contract started on 1 January till 31 May 1929 [WIA GC/23110]. Nevertheless, the collaboration persisted, both actively and continuously, even in the following months, as evidenced by some letters and notes preserved in the KBW's *Tagebuch*.

In a note of the end of September 1929, Warburg wrote that Rougemont had been entrusted with an important role in the Library's ordering project:

> Warburg | Rougemont schon seit Wochen beauftragt, einen vernünftigen Prospekt für die KBW.
> Warburg | For week Fritz [...] Rougemont has been in charge of the drafting of an appropriate prospectus for the KBW.
> (ca. 27 September 1929, GS *Tagebuch*, 536)

As we can learn from another note in the *Tagebuch*, on the evening of 23 October 1929 Rougemont was with Warburg while they were discussing some images of *Picatrix*, on which the KBW group of scholars was working, in order to integrate them into the Atlas:

> Warburg | Nachmittags Ueber Picatrix vor erweitertem Quartett (Mary, Frede, Meyer, Jaffé,

> Freund, Rougemont). War inhaltsreich und sehr förderlich für Jaffé und Meyer, aber sonst entsprach ich nicht meinen Erwartungen. Hatte vorher Reminder für von Wrochem geschrieben
> Bing | Der Abend war, wenn er auch gezeigt hat, daß die ganze Frage für den Atlas noch nicht ganz so darstellbar ist, doch sehr lehrreich und als Zusammenarbeit unter lebhafter Beteiligung der andern höchst erfreulich. War auch, für jeden nach seiner Art, folgehaft.
>
> Warburg | Afternoon Ueber Picatrix in front of an extended quartet (Mary, Frede, Meyer, Jaffé, Freund, Rougemont). Rich in content and very positive for Jaffé and Meyer, but otherwise did not meet my expectations. I had previously written a Memo for von Wrochem.
> Bing | The evening, even though it showed that the issue as a whole is still not so presentable for the Atlas, was nonetheless very informative and very enjoyable due to the cooperation and lively participation of others. It was also, for each in his or her own way, coherent.
> (23 November [sic! true October] 1929, GS *Tagebuch*, 552-553).

Evidently enough, the work on this topic was not yet ready to be included in the Atlas, but the note confirms the fact that Rougemont was also actively collaborating on the Mnemosyne project until the last days of Warburg's life.

Two days later, Warburg notes:

> Warburg | Veranlasse Rougemont die zitierten Quellen als Desiderata einzutragen.
> Warburg | Asked Rougemont to add the cited sources as *desiderata*.
> *Tagebuch* GS, 555 (25 October 1929)

On the other hand, Rougemont's direct and in-depth knowledge of the Mnemosyne materials is confirmed by various insights in the 1930 essay here republished. In a passage of his contribution, Rougemont writes:

> [Warburg] collected literature on figurative thinking in magic and astrology, as well as late products of the formal language of antiquity, postage stamps and advertising images, but also photographs of significant events, newspaper cuttings and, finally, the illustrated pages of magazines, which – as the last descendants of cheap art prints – reveal the characters and trends of the times precisely in their random and curious composition.

As is clear, the reference goes to the last panels of the Atlas, in particular to the illustrated inserts from the magazine "Hamburger Fremdenblatt" included in the Mnemosyne Panel 79.

There may be little doubt, therefore, that Fritz Rougemont did not play only the important role of co-editor for the 1932 edition of Warburg's posthumous work. Before that, in the last, intense year of Warburg's life, and especially in the autumn of 1929, after Warburg and Bing had returned to Hamburg from their trip to Italy, Rougemont belonged to the KBW's close circle of collaborators and was actively involved in the research seminars, the Library's ordering project and the in-progress Atlas work. In the years immediately following Warburg's death, then, Fritz Rougemont played a prominent role within the Warburgkreis, as he was appointed to assist Gertrud Bing in publishing Warburg's complete writings. With all this in mind, however, the

question still remains: why have his figure and especially the important essay we republish here been forgotten in the critical literature of Warburg studies?

Maja Einstein, Fritz Rougemont e Paul Winteler at 'Samos' house, Quinto Fiorentino.

The answer can be found in Rougemont's complex biographical narrative. Despite the scarcity of information, some data on his biography can be gleaned from the materials published on the website dedicated to the painter Hans-Joachim Staude (1904-1973), whose schoolmate in Hamburg Rougemont had been.

In the fine essay *Einstein's Piano. A Chronology*, Jacob Staude presents some facts about the friendship between Fritz and his father. These facts can be summarised as follows: in 1923, Fritz, following in the footsteps of Warburg's youthful journey and with the intention of retracing his experience of Italian education, arrived in Florence before his best friend. There he was soon introduced to Maja Einstein (Albert's sister) and Paul Winteler and studied for some years. The forty-two year-old Maja took the brilliant youth under her wing and mothered him. Maja writes: "Fritz has a fine and good soul. He's the only person I've met so far who, as soon as he realises I'm embarrassed or in pain, immediately does all he can to relieve it. This, especially in such a young person, is truly a rare quality". After returning to Hamburg, in the following years Rougemont committed himself totally to the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, though always keeping in close contact with Maja and the intellectual community based in Florence. In 1931 he returned to Florence with Gertrud Bing for five months, in order to conduct research at various libraries and archives and gather data for the comprehensive collection of Warburg's writings that would be published the following year. In 1933 he converted to Nazism. In his intellectual circle, many of whose members were of Jewish origin (as was the case with Albert Einstein, who chose not to return to Germany from Princeton), there was a great deal of bewilderment and disbelief at the choice. Only Maja refused to believe in it and she continued for years to defend Rougemont fiercely in letters to common friends, until she had finally to recognise his evident devotion to the Nazi cause. Despite all this, Fritz maintained a relationship with Maja till 1939, when he sent her the fine volume containing his elegant translations of Petrarch. Then the war broke out and in 1941 Fritz Rougemont died as a faithful Nazi on the Eastern front.

These are the biographical events and more generally the historical details that caused the final *damnatio memoriae* of Fritz Rougemont, also erasing the traces of his scholarly activity almost completely.

The essay that is here published in a new edition of the original German version of 1930, and in the first English translation and first Italian version, constitutes the first testimony of a specific interpretation of Warburg's "bibliophily" as a scientific instrument. Originally and by means of important hermeneutic clues, the essay illuminates Warburg's unprecedented method of study, his analysis of the mechanisms of the classical tradition, and innovative tracing

in his research with respect to the contemporary disciplinary dictates. The text is brimming with a fervid and impassioned tone, written in the enthusiasm of the moment, just a few months after that fateful evening in October 1929. On that day, the young Rougemont was with Warburg just three days before his death, engaged in a discussion with Bing and others on the integration of the images of *Picatrix* into Mnemosyne Atlas.

Bibliography

Aessays and edits by Fritz Rougemont

Rougemont 1930
F. Rougemont, *Aby Warburg und die wissenschaftliche Bibliophilie*, "Imprimatur" I (1930), 11-17.

Rougemont 1937
F. Rougemont, *Ein neues Petrarca-Bildnis*, "Imprimatur oder Jahrbuch für Bücherfreunde", 7 (1937), 11-30.

Rougemont 1939
F. Rougemont (Übersetzt und herausgegeben von), *Der Bücherfreund. Eine Auswahl aus Schriften, Briefen und Gedichten Francesco Petrarcas*, Berlin 1939.

Bing, Rougemont 1932
G. Bing, F. Rougemont, unter Mitarbeit von F. Rougemont, herausgegeben von G. *Bing*, *Aby Warburg, Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932.

Bibliographical references

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Mazzucco 2007
K. Mazzucco, *I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007), 15-20.

Roeck 1991
B. Roeck, *Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991), 65-89.

Sears 2012
E. Sears, *Warburg Institute Archive. General Correspondence*, "Common Knowledge" 18.1 (2012), 32-49.

Seminario Mnemosyne 2007
Seminario Mnemosyne (a cura di), *Sul metodo* [*Zur kulturwissenschaftlichen Methode. Schlussübung*]. *Il seminario di Aby Warburg del 1928*, "La Rivista di Engramma" 56, aprile 2007, 9-13.

Staude s.d.
J. Staude, *Einsteins Flügel. Eine Chronologie*, in "Hans-Joachim Staude" https://www.staude.it/?lang=de.

Aby Warburg, a scientific "bibliophily" (1930*)

Fritz Rougemont, translated by Monica Centanni

With the death of Professor Aby Warburg (26 October 1929), the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg" ("Society of Book Friends in Hamburg") has lost one of its oldest and most active members. It is not our task, not now, not here, to remember Warburg the scholar or the man in all his depth, richness and versatility of his intellectual energies. Nor is it appropriate here to offer a mere chronicle of his activities within the Society, as lively as they were expressed in lectures and inspiration. Ambitious as the former may be, the latter nevertheless appears inadequate. For Warburg was one of those people whose richness, in all the different filds of their activity, is not limited and exhausted in what they do. Their real significance and importance, and at the same time the inestimable gain that others get from their presence, is given by the fact that they are larger than life, that the deepest influence they can have on others derives from their existence, from the forces, tensions, and problems to which their daemon compels them – like us – to face.

So, if we are to speak of a legacy at all, it will be of tasks rather than results, and of the significance that Warburg's research could have, should have, for bibliophilic work. That he himself was a passionate lover of books from his earliest youth, that all his collecting and searching for books was based on an original sympatheia and found its constantly renewed motivation in it, we wish to state from the outset. Warburg thus stands in that great line of humanists for whom education and the book have always formed an inseparable unity starting from the days of the Renaissance and on to Burckhardt. The ethics of the paideia, or in other words the responsibility towards the heritage of ancient Western culture, led Warburg to the book. It became for him both a source of knowledge and a path of self-education and self-formation.

"The book is one of the least known means of self-education", he used to say. And Warburg knew how to read; he viewed reading in a broad and new sense that boldly embraced every human expression, from the developed word to the pre-conceptual image. Just as Warburg liked to be surrounded by his books wherever he went, on short and long journeys, they also accompanied him to the remotest areas of his research. It can be said that through his discoveries in the field of intellectual history, he contributed to the rediscovery of the book and its value as a source, as a document. His tendency to read wherever he turned his gaze had deeper roots than mere bibliophilic interest. Nor did he think of interpreting human forms of expression by analogies among them. But his peculiar way of thinking, which passionately broke down and

blurred the boundaries between these various “forms” – boundaries that had been drawn by a belated geography of knowledge, though finally leading to drawing new distinctions time and again – opened up to him the understanding of a historical world in which, under the reign of myth and its symbols, art, science, and religion were still unseparated and merged into a unity. It was necessary to read these symbols, and hence it was necessary to recognise words and signs, books and images alike, as their bearers.

For the art historian, such as Warburg originally was, this appreciation of the book is by no means self-evident. Aesthetic interpretation will never be willing to understand the work of art as such from its material or from the life of its creator. The literary source, which provides both, is a service tool, nothing more. It was Warburg’s groundbreaking development, from a purely aesthetic vision of the work of art to a cultural and iconographic vision of it, that broke down the old boundaries. The act shows a profound understanding of what pictorial expression means, even beyond and before any ‘art’, in the entirety of human symbolism and its history, transformations and migrations.

Imaginative thought does not end in the work of art. Art, meant in the mere sense of aesthetics, is rather the belated glorification and humanisation of the general mythical view of the world. Art must always set the image free from the shackles of magic and astrology, in order to treat it in its ‘pure light’. In its own way, art also takes part in the battle waged by science, albeit with a different radicalism and according to its own principles. This is the special feature that lies at the basis of Warburg’s methodology. The works of Raphael, Dürer and Rembrandt had yet to be studied and analysed. In their ingenious originality, they are both a significant contribution to the tradition of pictorial thinking and of art-historical consideration.

It goes without saying that this knowledge opens up for the researcher a plethora of new perspectives. Considering the consequences of all expressions of life leads to the conclusion that they are ultimately part of the same process. This process is not limited by the boundaries that have been set for it. The problem of their emergence, resolution and liberation is therefore included within the ambit of historical investigation. Once this principle has been recognised, once it has been translated into an array of concrete historical problems – and this is particularly true for Warburg, in the issue of the confrontation of the Western spirit with the ancient dual heritage (i.e. the artistic freedom of the human being and the obscure belief in demons) – then the historical-intellectual research opens up to a material of “speaking” sources that still remains to be explored and elaborated. In fact, this very material has been hitherto regarded as fragile and uncertain, and consequently despised. The pathetic content of a work of art enters into the closest contact with feelings, thoughts, customs and ritual celebrations of a social community, and thus with those documents of everyday life in which they find their direct and unmanipulated expression. Thus Warburg sought to visualise the intellectual milieu of the Medici circle and the Florentine merchants through a variety of sources, including letters, documents, inventories, and wills. This approach enabled him to gain insight into the work of Botticelli and Ghirlandaio. By “intercepting” the whole eventful life of an era and “re-

cording" its tensions, as Warburg often put it, he sought to achieve a level of precision and sensitivity akin to that of a seismograph. The book becomes part of this circle of sources, like a younger brother. It is here that Warburg's real significance for "bibliophily" must be sought. His new way of using the book for all areas of historical research, in terms of cultural psychology, could only be of directly benefit to the study and systematic treatment of books, as he himself had hoped for at the founding meeting of the Hamburg Society. Obviously, "bibliophily" in its purest form is not compatible with the applied arts. The problem that Warburg was interested in developing led him to pursue a different line of enquiry, just as it had in the field of his specific discipline: art history. His work did not focus on the beautiful, but on the "interesting" book, on "bibliophily" in the scientific, not aesthetic sense.

At a first glance, it may seem that in Warburg's case the mere passion of an eccentric has led him to the strange, the remote and the curious. In his works, past and present literature and bizarre monstrosities of a journalism driven by superstition were revived as documents that other historians would have overlooked in order to – as Warburg himself once put it –"bury the curiosity and strangeness that are, in fact, the deepest sources of ethno-psychological insight". As we have seen, these documents mark a crucial turning point in the study of the Renaissance. It is in the expressions of everyday life – in the religious or political pamphlets which, as is also done by prophecies, astrological calendars, or hermetic practices, reflect the real life of the people day by day and hour by hour, with its fears and hopes - that the cultural situation manifests itself most directly. The almost subterranean flow of belief and faith in images and the tradition of images, as well as the extent and character of the reception of Antiquity, become evident. In addition, the printed book becomes the crucial vehicle of development at the time of its origins and first use. Manuscripts, altarpieces and tapestries had hitherto served the purpose of international cultural exchange in a laborious and clumsy manner; they were the vanguard in which North and South fought for the Classical heritage with their intellectual and artistic means of expression. What now replaces these cumbersome messengers, what, in a spiritually tolerant era, makes the great flooding of Europe with Classical forms, but also with the ancient pagan magic of images, possible is a much lighter, more agile, more popular medium of exchange: the book.

In a lecture to the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg", Warburg once traced the migration of ancient pictorial forms from the Upper Italian card game to the Lübeck "Nygen calendar" by Steffen Arndes:

> The literature indicates that this calendar of 1519, which appears to be a simple product of popular literature, is in fact a significant artistic product in terms of evolutionary history and cultural-historical interest. Its impact goes beyond local historical interest. In fact, it testifies to the loss of the communication channel through which these images could travel back and forth, liberated and mobilised by the art of printing, initiating and mediating a new era of artistic and cultural exchange between North and South.

Such research problems thus led Warburg to "bibliophily". Or should we rather say: the collector's original passion was directed and enriched by such scientific questions? There is one aspect of Warburg's collecting activity that may still appear incomprehensible, dubious, and whimsical to the more penetrating eye. This is the archive of everyday contemporary documents, especially newspapers, which he started and completed with passionate consistency. On a closer examination, however, it becomes clear that these documents are nothing more than those rarities and curiosities of the past that Warburg the historian had elevated to the status of the most valuable sources. It is considered a professional rule of historical research to exclude the present and its development from the scope of the work, because the too personal proximity of the events, the bias of the researcher himself, could confuse the "objective" view. Actually, for Warburg, the historian's detached and objective view was constantly influenced by his personal sympathies, which could be perceived as a threat to the stability of the past. Conversely, he could not ignore the changes occurring in the present that challenged established cultural values. Nevertheless, his particular kind of psycho-cultural intuition did not allow itself to be drawn into hasty solutions, dogmatic prophecies of doom and dangerous predictions; it grasped the problems directly and took care to provide the appropriate material for their solution, if only to understand their meaning. In this context, Warburg collected literature on figurative thought in magic and astrology, as well as belated products of the formal language of antiquity, postage stamps and advertising images, but also photographs of significant events, newspaper cuttings and, finally, the illustrated pages of magazines, which – as the last descendants of cheap art prints – reveal the characters and trends of their times in their random and bizarre composition. Ancient values and forms of expression persist in various forms in modern times. In some cases, these values and forms of expression have been "inflated" to a considerable extent. Furthermore, the ancient relationships and tensions between North and South continue to manifest themselves in various contexts: the modern "working man" fights for his intellectual freedom, and yet the Hydra of mythical-magical thought rises against him and breaks into the hard-won "thinking space of contemplation". Warburg himself fought in the same battle. Cultural psychology and cultural politics joined there for him at a final stage. The problems of research became the tools for the confrontations and decisions of the present.

But this is not what we should have talked about. Rather, we should have talked about highlighting once again, and from a new angle, the peculiar perspective Warburg opened up for "bibliophily" in a scientific sense.

Finally, I would like to say a few words about Warburg's work, which he left us as a monument and testimony of his deep love of books. His Kulturwissenschaftliche Bibliothek is a testament to the equal contributions of the scholar and the collector. The project, which he often presented with great passion, consisted of two main elements. The first was to place the book at the service of historical-intellectual research, with a particular emphasis on the history of images. The second was to bring that same research closer to the book, leading it towards the text and the "word". The aim of this approach was to familiarise the researcher with the most exclusi-

ve areas of bibliophilic knowledge. The entire structure of his Library was designed with this objective in mind, thus forcing the researcher to approach books. The Library organising principle is provided by the thematic areas derived from Warburg's studies. These areas are not to be understood as groupings of "objective" subjects, ordered in the sense of a traditional theory of science. It is precisely this structure that characterises the growth and development of the Library as well as, of course, its necessary limitations. A *Problembibliothek* – a "Library organised by problems" – cannot and will not claim the universality of a generalist library. Rather, it must gradually complete itself from within. And so, Warburg collected the materials and instruments necessary for his research in various fields, going beyond the current solutions and their intrinsic functionality. This was, I repeat, probably driven by his original passion, but with the *ratio* and intention behind the collection of materials and tools becoming increasingly clear and defined. Those materials and instruments were collected for the benefit of Warburg himself, his colleagues and future researchers in the "Laboratory of History by Images of the Science of Culture" – i.e. for all the people in charge of of the management of Mediterranean cultural heritage.

*"Imprimatur" I (1930), 11-17.

English abstract

The name of Fritz Rougemont (1904-1941) is known to Warburg scholars because he appears as a co-editor, together with Gertrud Bing, of the edition of Aby Warburg's *Gesamellte Schriften*, published in Leipzig by the publisher Teubner in 1932. Since 1927 Rougemont had actively collaborated with the Kulturwissenschaft Bibliothek Warburg, but later his biographical events, and in particular his adhesion to Nazism, caused a definitive *damnatio memoriae* of his figure, also erasing the traces of his scholarly activity almost completely. We present here an important contribution of his published in 1930 in the first volume of "Imprimatur", the Annuary of the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg". The essay, hitherto neglected in the extensive literature of Warburgian studies, is presented in a new edition of the original German version of 1930, and in the first English and Italian translations. Rougemont's contribution represents a primary testimony of the specifically scientific meaning of Warburg's "bibliophily", which originally illuminates his unprecedented method of study, the analysis of the mechanisms of the Classical tradition, and the innovative trajectory of his research with respect to his contemporary, and dominant, disciplinary dictates.

keywords | Fritz Rougemont; Warburg; Bibliophily; Hamburg KBW.

Ein vergessener Aufsatz von Fritz Rougemont über Warburgs Bibliophilie als wissenschaftliches Instrument (1930)

Fritz Rougemont, herausgegeben von Monica Centanni und Giacomo Calandra di Roccolino, mit einem einleitenden Bemerkung von Monica Centanni

§ Einleitende Bemerkungen zum Aufsatz von 1930 und zum Autor
§ Fritz Rougemont, *Aby Warburg und die wissenschaftliche Bibliophilie*

Einleitende Bemerkung zum Aufsatz von 1930 und zum Autor

Monica Centanni

Der Name Fritz Rougemont ist den Warburg-Forschern bekannt, weil er zusammen mit Gertrud Bing als Mitherausgeber der 1932 im Teubner-Verlag Leipzig erschienenen Aby Warburg-Ausgabe *Gesammelte Schriften* auftritt. Wir stellen hier einen wichtigen Beitrag von ihm vor, der 1930, wenige Monate nach Warburgs Tod, im ersten Band von “Imprimatur", dem Jahrbuch der “Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg”, veröffentlicht wurde.

Das Jahrbuch “Imprimatur” wurde 1930 von der “Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg” gegründet. Nach 1936 wurde von der “Gesellschaft der Bibliophilen” angekauft avancierte das Jahrbuch zur wichtigsten Eigenpublikation der Gesellschaft. 1954/55 erschien der letzte “imprimatur”-Band der alten Folge. Drei Jahre später 1958 kam der erste Band der neuen Folge heraus, dessen Aufsätze den Schwerpunkt auf die venezianische Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert legten. Nach dem Tod des bisherigen Herausgebers von “Imprimatur”, Siegfried Buchenau, im Jahr 1964, waren die Herausgeber Konrad F. Bauer (nur für Band V, 1967), Bertold Hack und Heinz Sarkowski die Nachfolge. Bibliographische Interessen und rein kunsthistorische Fragen traten nun gegenüber Anregungen für Sammler in den Hintergrund. Seit 2003 erscheint das Jahrbuch wieder in zweijährlichem Rhythmus, neue Herausgeberin ist Ute Schneider. “Imprimatur” wendet sich gleichermaßen an Antiquare, Privatsammler, Buchhistoriker, Bibliophile und Buchkunstliebhaber. Die Beiträge decken ein breites Spektrum an Bereichen ab, vom Sammeln bis zur Restaurierung, von Inkunabeln bis zu Einbänden und aktuellen Trends in der Illustration und Buchgestaltung (siehe Website des Jahrbuchs).

Hans Joachim Staude, Fritz Rougemont (1922)

Der Ruhm von Fritz Rougemont (1904-1941) ist also fast ausschließlich mit seiner Mitkuratierung der deutschen Ausgabe der Schriften Warburgs durch Bing verbunden; in Rezensionen von Studien über Petrarca wird gelegentlich seine Arbeit an einem hypothetischen Porträt des Dichters erwähnt, das in demselben Jahrbuch “Imprimatur” (Rougemont 1937) und der Ausgabe einiger Schriften Petrarcas (Rougemont 1939) veröffentlicht wurde.

1929 wurde der junge Rougemont an der Kulturwissenshaftlichen Bibliothek Warburg in Hamburg angestellt, um an einer Reihe von Transkriptionen und Übersetzungen aus dem Niederländischen ins Deutsche (insbesondere für die Barockforschung von Johannes Albertus Franciscus Orbaan) und ins Italienische zu arbeiten, wie Saxl in einer Reihe von Briefen an Warburg vom 25. Februar [WIA GC/24956], 22. März 1929 [WIA GC/25087], 1. Juni 1929 [WIA GC/25014] berichtet. Was die Petrarca-Studien betrifft, so ist die Beziehung zu Arturo Farinelli, der ihm Material über Petrarca schickte, wie Rougemont selbst in einem Brief an Saxl vom 5. Juli 1929 [WIA GC/24336] berichtet, und wie aus einer Notiz von Bing vom 26. Oktober 1929 (*Tagebuch*, GS, 555) hervorgeht, eine Untersuchung wert.

Fritz Rougemont nahm jedoch bereits 1927 an den Aktivitäten des KBW teil und war insbesondere bei Warburgs Seminar über Burckhardt auf dem Sommerseminar in diesem Jahr anwesend (Sears 2012, 38 und n. 1; zu dem Seminar siehe: Roeck 1991, und allgemeiner zu den von Warburg am KBW veranstalteten Seminaren siehe Seminario Mnemosyne 2007 und Mazzucco 2007). Ein Brief zwischen der Institutsleitung und einer Krankenkasse datiert Rougemonts Arbeitsvertrag vom 1. Januar bis zum 31. Mai 1929 [WIA GC/23110], aber die Zusammenarbeit wurde in den folgenden Monaten sicherlich aktiv und kontinuierlich fortgesetzt, wie die Korrespondenz und einige Notizen im KBW-*Tagebuch* zeigen.

Aus einer Notiz Warburgs von Ende September 1929 geht hervor, dass Rougemont mit einer wichtigen Aufgabe im Rahmen des Bibliotheksprojekts betraut worden war:

> Warburg | Rougemont schon seit Wochen beauftragt, einen vernünftigen Prospekt für die KBW. (c. 27. September 1929, GS *Tagebuch*, 536)

Wie aus einer Notiz im selben Tagebuch hervorgeht, bespricht Warburg am Abend des 23. Oktober 1929 mit Rougemont einige Bilder der *Picatrix*, an denen die KBW-Gruppe arbeitet, im Hinblick auf ihre Integration in den Atlas.

> Warburg | Nachmittags *Ueber Picatrix* vor erweitertem Quartett (Mary, Frede, Meyer, Jaffé, Freund, Rougemont). War inhaltsreich und sehr förderlich für Jaffé und Meyer, aber sonst entsprach ich nicht meinen Erwartungen. Hatte vorher Promemoria für von Wrochem geschrieben

> Bing | Der Abend war, wenn er auch gezeigt hat, daß die ganze Frage für den Atlas noch nicht ganz so darstellbar ist, doch sehr lehrreich und als Zusammenarbeit unter lebhafter Beteiligung der andern höchst erfreulich. War auch, für jeden nach seiner Art, folgehaft.
> (23. November [sic! richtiger Oktober] 1929, GS *Tagebuch*, 552-553).

Aus Bings Aussage geht hervor, dass die Arbeit an diesem thematischen Kern noch nicht bereit war, im Atlas aufgenommen zu werden, aber die Notiz ist eine Bestätigung dafür, dass Rougemont bis zu seinen letzten Lebenstagen auch aktiv mit Warburg am Mnemosyne-Projekt zusammengearbeitet hat.

Zwei Tage später notiert Warburg also im Tagebuch:

> Warburg | Veranlasse Rougemont die zitierten Quellen als Desiderata einzutragen.
> (25 ottobre 1929, GS *Tagebuch*, 555)

Andererseits wird Rougemonts direkte und gründliche Kenntnis der Mnemosyne-Materialien in mehreren Abschnitten seines Aufsatzes von 1930 bestätigt, die wir hier wiedergeben; an einer Stelle seines Beitrags schreibt Rougemont:

> [Warburg] sammelte er die Literatur, die heutzutage bildhaft zuordnendes Denken in Magie und Astrologie weiterdenkt, sammelte er die Spätlinge antiker Formensprache, Briefmarke und Reklamebild, sammelte photographische Aufnahmen bedeutsamer Ereignisse, Ausschnitte aus der Presse, und endlich jene Zeitungsbilderbogen, die – jüngste Nachkommen des Einblattdrucks – in ihrer wunderlichen Zusammenstellung Charakter und Tendenz der Gegenwart offenbaren.

Der Verweis bezieht sich eindeutig auf die Materialien in den letzten Tafeln des Atlas, insbesondere auf die illustrierten Beilagen aus der Zeitschrift “Hamburger Fremdenblatt”, die in der Montage des Mnemosyne Atlas Tafel 79 enthalten sind.

Aus den obigen Ausführungen geht also hervor, dass Fritz Rougemont nicht nur bei der 1932 erschienenen Ausgabe vom Warburgs posthumen Werk eine wichtige Rolle als Mitherausgeber spielte. Bereits im letzten, intensiven Lebensjahr Warburgs und insbesondere im Herbst 1929, nachdem Warburg und Bing von ihrer Italienreise nach Hamburg zurückgekehrt waren, gehörte Rougemont zum engen Mitarbeiterkreis des KBW und war aktiv an den Forschungsseminaren, dem Bestellprojekt der Bibliothek und dem *in fieri* Geschehnis des Atlas beteiligt.

In den Jahren unmittelbar nach Warburgs Tod sollte Fritz Rougemont innerhalb des Warburgkreises eine herausragende Rolle spielen, wenn er als Gertrud Bings Mitarbeiter für die Herausgabe von Warburgs Gesamtwerk eingesetzt werden sollte. Es stellt sich die Frage, warum seine Person und insbesondere der wichtige Aufsatz, den wir hier wiederveröffentlichen, in der kritischen Literatur der Warburg-Studien in Vergessenheit geraten ist.

Maja Einstein, Fritz Rougemont e Paul Winteler im 'Samos' haus, Quinto Fiorentino.

Die Antwort auf diese Frage liegt in der dornigen biografischen Geschichte Rougemonts: In der Verknappung der Informationen finden sich einige Daten zu seiner Biografie in den Materialien, die auf der dem Maler Hans-Joachim Staude (1904-1973) gewidmeten Website veröffentlicht sind, der Rougemonts Altersgenosse und Schulkamerad in Hamburg war. In dem schönen Essay *Einsteins Flügel. Eine Chronologie* erzählt Jacob Staude einige Fakten der Freundschaft zwischen Fritz und seinem Vater, die sich wie folgt zusammenfassen lassen: 1923, nach dem Abitur, begleitete Fritz, auf den Spuren von Warburgs Jugendreise und in der Absicht, seine italienischen Bildungserfahrungen nachzuvollziehen, seinen Freund nach Florenz, wo er Maja Einstein, Alberts Schwester, kennenlernte und mit ihrem Kreis intim wurde. Maja nahm ihn unter ihre Fittiche und schrieb über ihn: "Fritz hat eine feine und gute Seele. Er ist der einzige Mensch, dem ich bisher begegnet bin, der, sobald er hört, dass mir etwas peinlich, unangenehm oder schmerzhaft ist, immer gleich darauf sinnt, wie er es mir abnehmen könnte. Das ist doch – namentlich für einen so jungen Menschen – außerordentlich selten". In den folgenden Jahren kehrte Rougemont nach Hamburg zurück, wo er sich im KBW engagierte und in engem Kontakt mit Maja und dem intellektuellen Kreis in Florenz blieb. 1931 verbrachte er zusammen mit Gertrud Bing weitere fünf Monate in Florenz, besuchte Bibliotheken und Archive und sammelte Daten für die im folgenden Jahr veröffentlichten vollständigen Schriften. 1933, im Jahr der Machtergreifung Adolf Hitlers, schloss sich Rougemont mit Begeisterung der nationalsozialistischen Ideologie an. Unter seinen intellektuellen Freunden, von denen viele jüdischer Herkunft waren (berühmt ist Albert Einsteins Entscheidung, nicht von Princeton nach Deutschland zurückzukehren), herrschte großes Erstaunen und Unglauben über Fritz' Entscheidung; Maja selbst weigerte sich lange Zeit, an sein Bekenntnis zum Nationalsozialismus zu glauben und verteidigte ihren Freund jahrelang gegen alle Beweise in Briefen an gemeinsame Freunde, bis auch sie sich den objektiven Tatsachen beugen musste. Fritz Rougemont, der Maja bereits 1939 das Bändchen mit seinen schönen Petrarca-Übersetzungen geschickt hatte, bekannte sich 1941 bis zum Schluss zum Nationalsozialismus und fiel als überzeugter Nationalsozialist an der Ostfront.

Dies sind die biografischen Ereignisse und ganz allgemein die historischen Koordinaten, die die entscheidende damnatio memoriae der Figur Fritz Rougemont bewirkten und auch die Spuren seiner wissenschaftlichen Tätigkeit fast vollständig auslöschten.

Der Aufsatz - den wir hier in einer neuen Ausgabe der deutschen Originalfassung von 1930, in der ersten englischen Übersetzung und in der ersten italienischen Übersetzung veröffentlichen - ist ein primäres Zeugnis der besonderen gelehrten Deklination von Warburgs "Bibliophilie", indem er auf originelle Weise und mit wichtigen hermeneutischen Einsichten seine beispiellose Studienmethode, die Analyse der Mechanismen der klassischen Tradition und die innovative Verfolgung seiner Forschung angesichts der geltenden disziplinären Dikta-

te beleuchtet. Es ist ein Text voller Leidenschaft, geschrieben in der Hitze des Gefechts einige Monate nach jenem Abend im Oktober 1929, als der junge Fritz Rougemont mit Warburg, drei Tage vor dessen Tod, mit Bing und anderen darüber diskutierte, wie die *Picatrix*-Bilder in Mnemosyne integriert werden könnten.

Bibliographie

Aufsätze und Kuratorien von Fritz Rougemont

Rougemont 1930
F. Rougemont, *Aby Warburg und die wissenschaftliche Bibliophilie*, "Imprimatur" I (1930), 11-17.

Rougemont 1937
F. Rougemont, *Ein neues Petrarca-Bildnis*, "Imprimatur oder Jahrbuch für Bücherfreunde", 7 (1937), 11-30.

Rougemont 1939
F. Rougemont (Übersetzt und herausgegeben von), *Der Bücherfreund. Eine Auswahl aus Schriften, Briefen und Gedichten Francesco Petrarcas*, Berlin 1939.

Bing, Rougemont 1932
G. Bing, F. Rougemont, unter Mitarbeit von F. Rougemont, herausgegeben von G. *Bing*, *Aby Warburg, Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932.

Bibliographische Referenzen

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Mazzucco 2007
K. Mazzucco, *I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007), 15-20.

Roeck 1991
B. Roeck, *Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991), 65-89.

Sears 2012
E. Sears, *Warburg Institute Archive. General Correspondence*, "Common Knowledge" 18.1 (2012), 32-49.

Seminario Mnemosyne 2007
Seminario Mnemosyne (a cura di), *Sul metodo* [*Zur kulturwissenschaftlichen Methode. Schlussübung*]. *Il seminario di Aby Warburg del 1928*, "La Rivista di Engramma" 56, aprile 2007, 9-13.

Staude s.d.
J. Staude, *Einsteins Flügel. Eine Chronologie*, in "Hans-Joachim Staude" https://www.staude.it/?lang=de.

Aby Warburg und die wissenschaftliche Bibliophilie (1930*)

Fritz Rougemont, herausgegeben von Giacomo Calandra di Roccolino und Monica Centanni

aus “Imprimatur” I (1930), 11-17.

Mit dem Tode Professor Aby Warburgs (26. Oktober 1929) hat die “Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg” eines ihrer ältesten und tätigsten Mitglieder verloren. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, nicht jetzt, nicht an dieser Stelle, des Gelehrten oder gar des Menschen Warburg in seiner ganzen Tiefe, des Reichtums und der Vielseitigkeit seiner geistigen Energien zu gedenken. Ebensowenig aber möchte die bloße Chronik seiner Tätigkeit im Rahmen der Gesellschaft, wie lebhaft sie sich auch in Vorträgen und Anregungen äußerte, am Platze sein. So anspruchsvoll das eine, so ungenügend scheint das andere. Denn Warburg gehörte zu jenen Menschen, deren Reichtum bei aller Aktivität sich nicht im Tun erschöpft. Es ist ihre eigentliche Bedeutung und zugleich der unschätzbare Gewinn, den andere aus ihrer Nähe empfangen, daß sie mehr sind als sie tun, daß die tiefste Anregung, die sie geben können, ihrem Dasein entspringt, den Kräften, Spannungen, Problemen, an die ihr Dämon sie wie uns heranzwingt.

Von einem Vermächtnis also wird, wenn überhaupt, zu reden sein, von Aufgaben mehr noch als von Resultaten, von der Bedeutung, die Warburgs Forschung für die bibliophile Arbeit haben könnte, haben sollte. Daß er selbst von früher Jugend auf ein passionierter Freund des Buches war, daß alles Sammeln und Suchen von Büchern auf einer ursprünglichen Sympathie beruhte und in ihr seinen immer erneuten Antrieb fand, wollen wir vorausschicken. Warburg steht damit nur in jener großen Reihe von Humanisten, für die, seit den Tagen der Renaissance bis zu Burckhardt hin, Bildung und Buch eine untrennbare Einheit bedeuten. Das Ethos der Bildung, die Verantwortung, mit anderen Worten, vor dem Erbe antikabendländischer Kultur führte Warburg zum Buch. Es wurde ihm so sehr eine Quelle des Wissens wie ein Weg der Selbsterziehung und – gestaltung.

“Das Buch ist eines der unbekanntesten Mittel der Selbstbildung” pflegte er zu sagen. Und er verstand zu lesen; er verstand es in einem weiten und neuen Sinne, der schließlich jede menschliche Äußerung vom entwickelten Wort bis zum vorbegrifflichen Bilde kühn umfaßte.

Wie Warburg, wo er ging und stand, auf kurzen und weiten Reisen, sich von seinen Büchern umgeben wissen wollte, so begleiteten sie ihn auch bis in die entlegensten Gebiete seiner Forschung. Man kann sagen, daß er mit seinen Entdeckungen auf geistesgeschichtlichem Gebiete das Buch und seinen Wert als Quelle, als Dokument vielfach erst mitentdeckte. Seine Tendenz, zu lesen, wo er sah, hat tiefere Wurzeln als ein bloßes bibliophiles Interesse. Auch dachte er nicht daran, die Gestaltungen einer menschlichen Ausdrucksform durch Analogien aus einer anderen voreilig zu deuten. Aber seine besondere Vorstellungsart, die die Grenzen zwischen den einzelnen 'Formen', wie eine späte Geographie der Erkenntnis sie gezogen hatte, leidenschaftlich durchbrach und verwischte – freilich um sich zur neuen Scheidung immer wieder hindurchzuringen –, diese Vorstellungsart eröffnete ihm das Verständnis einer geschichtlichen Welt, in der sich unter der Herrschaft des Mythos und seiner Symbole Kunst, Wissenschaft und Religion noch ungeklärt zu einer Einheit zusammenfügten. Es galt, diese Symbole zu lesen; es galt, Wort und Zeichen, Buch und Bild gleichermaßen als ihre Träger zu erkennen.

Eine solche Schätzung des Buches ist keineswegs für den Kunsthistoriker, der Warburg ursprünglich war, eine Selbstverständlichkeit. Die ästhetische Interpretation wird nie das Kunstwerk als solches aus seinem Stoff oder aus dem Leben seines Schöpfers begreifen wollen. Die literarische Quelle, die beides liefert, ist für sie Dienerin, nicht mehr. Erst Warburgs entschiedenes Fortschreiten von der rein ästhetischen Ansicht des Kunstwerks zur kulturwissenschaftlich-ikonographischen, sein vertieftes Verständnis für das, was bildhafter Ausdruck auch jenseits und vor aller 'Kunst' im Ganzen menschlicher Symbolik und ihrer Geschichte, ihrer Wandlungen und Wanderungen bedeutet, sprengte die alten Grenzen.

Bildhaftes Denken erschöpft sich nicht im Kunstwerk. Die Kunst im reiner, Sinne der Ästhetik ist eher die späte Verklärung und Humanisierung der allgemeinen mythischen Weltansicht. Immer wieder muß sie das Bild erst aus den Fesseln der Magie und Astrologie befreien, um es im "reinen Schein" sich gegenüberzustellen. Auch sie nimmt auf ihre Art an dem Kampfe teil, den die Wissenschaft, freilich mit anderer Radikalität und unter eigenen Prinzipien, führt. Mit anderer Radikalität: es ist die Eigenart der künstlerischen Gestaltung, daß sie die mythische Ausdrucksformel nicht vernichtet, daß sie vielmehr das Pathos der elementaren "Bilder", von Tod, Opfer, Raub, Verfolgung, in sich aufnimmt und gebändigt bewahrt. Erst diese Eigenart rechtfertigt vollends Warburgs Methode. Noch die Werke eines Raffael, eines Dürer, eines Rembrandt wollen gelesen und geschaut werden. Sie stehen bei aller genialen Einzigartigkeit so gut in der Tradition des bildhaften Denkens wie in jener der künstlerischen Anschauung.

Es versteht sich, welche Fülle neuer Perspektiven diese Erkenntnis dem Forscher eröffnet. Mit bewußter Konsequenz werden hier alle Lebensäußerungen zusammengesehen, ihre Grenzen übersprungen, um sie schließlich im geschichtlichen Prozeß neu entstehen zu sehen. Das Problem solcher Entstehung, solcher Lösung und Befreiung tritt in den Kreis geschichtlicher Untersuchung, ist es nur einmal erkannt, ist es ferner – und das gilt insbesondere für Warburg – in der Frage der Auseinandersetzung des abendländischen Geistes mit dem an-

tiken Doppelerbe freier bildnerischer Humanität und dunkler Dämonengläubigkeit zur Fülle greifbarer historischer Probleme konkretisiert, so erschließt sich der geistesgeschichtlichen Forschung in der Tat ein völlig unbearbeitetes, bislang sprödes und verachtetes Material "redender" Quellen. Der pathetische Gehalt eines Kunstwerks tritt in die engste Nachbarschaft zu den Empfindungen und Gedanken, Bräuchen und Festlichkeiten der sozialen Gemeinschaft und damit zu jenen Dokumenten des Alltags, in denen sie ihren unmittelbaren, durch nichts verfälschten Niederschlag gefunden haben. Warburg hat auf diese Weise, um ein Beispiel zu nennen, an Hand von Brief und Urkunde, Inventar und Testament die geistige Welt des Mediceerkreises wie der Florentiner Kaufleute sich zu vergegenwärtigen gesucht, um aus ihr heraus die Schöpfungen eines Botticelli, eines Ghirlandajo zu verstehen. Das gesamte, reichbewegte Leben einer Zeit wurde hier "abgehört", seine Spannungen, wie Warburg es oftmals sagte, mit der Präzision und Feinfühligkeit eines "Seismographen registriert". In diesen Kreis von Quellen tritt als später Bruder das Buch. Und hier ist denn auch Warburgs eigentliche Bedeutung für die Bibliophilie zu suchen. Seine völlig neue Art, das Buch für alle Gebiete historischer Forschung kulturpsychologisch auszunutzen, mußte der systematischen Bücherkunde und pflege, wie er sie selbst einst in der Gründungssitzung der Hamburger Gesellschaft forderte, unmittelbar zugute kommen. Freilich, die Bibliophilie im engeren und kunstgewerblichen Sinne kommt dabei nicht auf ihre Rechnung. Warburgs Problemstellung führte ihn wie auf dem Felde seiner besonderen Wissenschaft, der Kunstgeschichte, in eine andere Richtung. Nicht dem schönen, sondern dem "interessanten" Buche, der wissenschaftlichen, nicht der ästhetischen Bibliophilie galt seine Arbeit.

Es möchte vielleicht auf den ersten Blick so scheinen, daß oft genug die bloße Passion eines Sonderlings ihn auf das Seltsame, Entlegene, das Kuriosum hingewiesen hätte. Groschenliteratur der Vergangenheit und Gegenwart, krause Mißgeburten einer vom Aberglauben emporgetriebenen Publizistik lebten da wieder auf, Dokumente, die ein anderer Historiker übersehen hätte, übersehen, um sich damit – wie Warburg es einmal formuliert – "das Kuriosum als tiefreichendste Quelle völkerpsychologischer Einsicht zu verschütten". Gerade der Renaissanceforschung geben sie ja, wie wir sahen, eine bedeutungsvolle Wendung. In den Äußerungen des Alltags, in den Broschüren, die – für den Tag und die Stunde bestimmt – das wirkliche Leben der Menschen mit seinen Ängsten und Hoffnungen als Weissagung, als astrologischer Kalender oder hermetische Praktik, als religiöse oder politische Flugschrift widerspiegeln, in ihnen manifestiert sich die tatsächliche kulturelle Situation am unmittelbarsten. Das gleichsam unterirdische Fortfließen von Bildgläubigkeit und Bildtradition, Grad und Charakter der Antikenrezeption, werden offenbar. Es kommt hinzu, daß das gedruckte Buch in den Zeiten seiner Anfänge und ersten Verwendung zum entscheidenden Vehikel der Entwicklung wird. Handschrift, Altarbild, Wandteppich hatten bis dahin mühsam und umständlich den Dienst internationalen Kulturaustausches versehen; sie sind die Vortruppen, in denen Norden und Süden mit ihren gedanklichen wie künstlerischen Ausdrucksmitteln um das klassische Erbe ringen. Was nun aber diese schwerfälligen Boten ersetzt, was eigentlich erst, in einer seelisch gelockerten Zeit, die große Überflutung Europas mit klassischen Bildformen

aber auch antikheidnischem Bildzauber ermöglicht, das ist ein ungleich leichteres, behenderes, volkstümlicheres Mittel des Austausches: das Buch.

In der "Gesellschaft der Bücherfreunde" selbst hat Warburg einmal in einem Vortrag eine solche Wanderung antiker Bildformen vom oberitalienischen Kartenspiel bis zum Lübecker "Nygen Kalender" des Steffen Arndes verfolgt:

> Für die wissenschaftliche Bibliographie, heißt es da, ergibt sich als sicheres Ergebnis, daß dieser Kalender von 1519, der nur ein naives Erzeugnis volkstümlicher Literatur zu sein scheint, vielmehr ein entwicklungsgeschichtlich sehr bemerkenswertes Kunsterzeugnis ist, dem eine über das lokalgeschichtliche Interesse weit hinausgehende kulturgeschichtliche Bedeutung zufällt. Denn durch ihn läßt sich die verschollene Etappenstraße nachweisen, auf der jene Bilder hin und her wandern konnten, die durch die Druckkunst befreit und mobil gemacht, eine neue Epoche des Austausches künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden anbahnten und vermittelten.

Solche Probleme der Forschung also führten Warburg zur Bibliophilie. Oder sollen wir vielmehr sagen: Die ursprüngliche Passion des Sammlers empfing aus solcher wissenschaftlichen Problematik Richtung und Gehalt? Es gibt eine Seite in Warburgs Sammeltätigkeit, die noch dem tieferdringenden Blick unverständlich, fragwürdig und launenhaft erscheinen mag. Das ist das Archiv von Alltagsdokumenten der Gegenwart, Zeitungen vor allem, das er anlegte und mit leidenschaftlicher Konsequenz vervollständigte. Wenn wir freilich diese Dokumente näher betrachten, so zeigt sich, daß sie nichts anderes sind als jene Raritäten und Kuriositäten der Vergangenheit, die der Historiker Warburg zum Range wertvollster Quellen erhoben hatte. Es gilt als eine Berufsregel der Geschichtsforschung, die Gegenwart und ihr Werden aus dem Bereich der Arbeit auszuschließen, weil die allzupersönliche Nähe der Ereignisse, die Befangenheit des Forschers selbst, den "objektiven" Blick verwirren möchte. Aber wie für Warburg dieser gelassene Blick selbst immer wieder entbrannte in persönlichster Anteilnahme, wie das Fernste ihm zur drohenden Nähe, zur Spannung wurde, die seine eigene Existenz erschütterte, so konnte er umgekehrt an den Bewegungen nicht vorübergehen, die in der Gegenwart, halbvollendet, die alten Kulturwerte fortleiteten. Und wenn auch hier seine besondere Art des kulturpsychologischen Ahnungsvermögens sich nicht in voreilige Lösungen, dogmatische Schicksalssprüche und gefährliche Weissagungen verstrickte, ergriff er doch die Probleme, war es ihm doch darum zu tun, für ihre Lösung, ja schon die bloße Einsicht in ihre Bedeutung das geeignete Material bereitzustellen. In diesem Sinne sammelte er die Literatur, die heutzutage bildhaft zuordnendes Denken in Magie und Astrologie weiterdenkt, sammelte er die Spätlinge antiker Formensprache, Briefmarke und Reklamebild, sammelte photographische Aufnahmen bedeutsamer Ereignisse, Ausschnitte aus der Presse, und endlich jene Zeitungsbilderbogen, die – jüngste Nachkommen des Einblattdrucks – in ihrer wunderlichen Zusammenstellung Charakter und Tendenz der Gegenwart offenbaren. Überall lebten hier, zum Teil in völliger "Inflation", die antiken Ausdruckswerte und Formen weiter, überall traten die alten nord-südlichen Spannungen wieder zutage. Der moderne "Arbeitsmensch" kämpfte um seine geistige Freiheit. Die Hydra mythisch-magischen Denkens erhob sich gegen ihn und durchbrach den mühsam errungenen "Denkraum der Besonnenheit". In diesem Kampf

kämpfte Warburg mit. Kulturpsychologie und Kulturpolitik verbanden sich ihm hier auf einer letzten Stufe. Die Probleme der Forschung wurden zum Rüstzeug für die Auseinandersetzungen und Entscheidungen der Gegenwart.

Aber nicht davon sollte die Rede sein. Es galt nur, noch einmal von einer neuen Seite die eigentümliche Perspektive aufzuweisen, die Warburg der wissenschaftlichen Bibliophilie erschlossen hat.

Es möge zuletzt erlaubt sein, mit ein paar andeutenden Worten auf jene Schöpfung Warburgs hinzuweisen, die er gleichsam als Monument und Zeugnis seiner Wertung des Buches vor uns hingestellt hat: seine kulturwissenschaftliche Bibliothek. Der Forscher und der Sammler haben in gleichem Maße zu ihrem Aufbau beigetragen. Ihr Programm – oft und leidenschaftlich formuliert – ist ebensosehr, das Buch in den Dienst der geistesgeschichtlichen, speziell der bildgeschichtlichen Forschung zu stellen, wie eben diese Forschung an das Buch, den Text, das "Wort" heranzuführen, sie mit ihm bis in die entlegensten Gebiete bibliophilen Wissens vertraut zu machen. Der ganze Aufbau der Bibliothek ist derart geeignet, den Arbeitenden an die Bücher heranzuzwingen. Problemkreise Warburgscher Provenienz, keine "sachlichen" Gruppen im Sinne einer hergebrachten Wissenschaftslehre (die doch nur das Resultat einer veralteten Problemstellung wäre), geben das Prinzip der Anordnung. Zugleich sind damit Wachsen und Entwicklung der Bibliothek, aber freilich auch ihre notwendigen Grenzen, gekennzeichnet. Eine "Problembibliothek" kann und will nicht die Universalität einer allgemeinen Bibliothek beanspruchen. Es gilt, sie in sich zu vervollständigen. Und so hat Warburg denn im Rahmen seiner Probleme, aber weit über die augenblicklichen Lösungen und ihren Bedarf hinaus gesammelt, gesammelt, um es zu wiederholen, vielleicht aus einer ursprünglichen Passion, aber mit der immer erneuten, immer schärfer gefaßten Begründung und Absicht, sich selbst, seinen Mitarbeitern und allen künftigen Forschern im "Laboratorium kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte", allen verantwortungsbewußten Verwaltern mediterranen Erbgutes ausreichendes Material und Rüstzeug zur Verfügung zu stellen.

English abstract

The name of Fritz Rougemont (1904-1941) is known to Warburg scholars because he appears as a co-editor, together with Gertrud Bing, of the edition of Aby Warburg's *Gesamellte Schriften*, published in Leipzig by the publisher Teubner in 1932. Since 1927 Rougemont had actively collaborated with the Kulturwissenschaft Bibliothek Warburg, but later his biographical events, and in particular his adhesion to Nazism, caused a definitive *damnatio memoriae* of his figure, also erasing the traces of his scholarly activity almost completely. We present here an important contribution of his published in 1930 in the first volume of "Imprimatur", the Annuary of the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg". The essay, hitherto neglected in the extensive literature of Warburgian studies, is presented in a new edition of the original German version of 1930, and in the first English and Italian translations. Rougemont's contribution represents a primary testimony of the specifically scientific meaning of Warburg's "bibliophily", which originally illuminates his unprecedented method of study, the analysis of the mechanisms of the Classical tradition, and the innovative trajectory of his research with respect to his contemporary, and dominant, disciplinary dictates.

keywords | Fritz Rougemont; Warburg; Bibliophilia; Hamburg KBW.

Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la "bibliofilia" come strumento scientifico (1930)

Fritz Rougemont, a cura di Monica Centanni e Giacomo Calandra di Roccolino, con una Nota di Monica Centanni

§ Nota sul saggio del 1930 e sull'autore
§ Fritz Rougemont, *Aby Warburg, una scientifica "bibliografia"*

Nota sul saggio del 1930 e sull'autore

Monica Centanni

Il nome di Fritz Rougemont è noto agli studiosi di Warburg perché compare come co-curatore, con Gertrud Bing, dell'edizione Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, pubblicata a Lipsia dall'editore Teubner, nel 1932. Presentiamo qui un suo importante contributo pubblicato nel 1930, a pochi mesi dalla morte di Warburg, nel primo volume di "Imprimatur", l'annuario della "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg".

Nel 1930 la "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg" [Società degli amici del libro di Amburgo] iniziò le pubblicazioni dell'annuario "Imprimatur". Dopo la cessazione della "Zeitschrift für Bücherfreunde" nel 1936 e l'acquisizione dei diritti di pubblicazione da parte della "Gesellschaft der Bibliophilen", l'annuario divenne la più importante pubblicazione della società. L'ultimo volume della vecchia serie apparve nel 1954/55; tre anni dopo, nel 1958, fu pubblicato il primo volume della nuova serie, con saggi incentrati sulla cultura libraria veneziana del XV e XVI secolo. Dopo la morte del primo direttore, Siegfried Buchenau, avvenuta nel 1964, la direzione passò a Konrad F. Bauer, Bertold Hack e Heinz Sarkowski: in questa nuova stagione gli interessi bibliografici e le questioni storico-artistiche passarono in secondo piano rispetto ai suggerimenti per i collezionisti. Dal 2003, l'annuario viene nuovamente pubblicato ogni due anni, sotto la direzione di Ute Schneider e si rivolge in egual misura ad antiquari, collezionisti privati, storici del libro, bibliofili e appassionati dell'arte libraria. Gli articoli coprono un'ampia gamma di aree, dal collezionismo, al restauro, dagli incunaboli alle rilegature, fino alle attuali tendenze dell'illustrazione e del design del libro (vedi la pagina web dell'Annuario).

Hans Joachim Staude, Fritz Rougemont (1922)

La fama di Fritz Rougemont (1904-1941) è dunque legata, quasi esclusivamente, alla co-curatela con Bing dell'edizione tedesca degli scritti di Warburg; nelle rassegne di studi su Petrarca, troviamo saltuariamente menzionati il suo lavoro su un ipotetico ritratto del poeta pubblicato nello stesso annuario "Imprimatur" (Rougemont 1937) e l'edizione di alcuni scritti del Petrarca (Rougemont 1939).

Nel 1929, il giovane Rougemont risulta assunto alla Kulturwissenshaftliche Bibliothek Warburg di Amburgo, per lavorare a una serie di trascrizioni e di traduzioni dall'olandese al tedesco (in particolare per una ricerca sul Barocco di Johannes Albertus Franciscus Orbaan) e in italiano, come riporta Saxl in una serie di lettere a Warburg del 25 febbraio [WIA GC/24956], 22 marzo 1929 [WIA GC/25087], 1 giugno 1929 [WIA GC/25014]. Sul fronte degli studi petrarcheschi, tutto da indagare il rapporto con Arturo Farinelli, che gli invia materiale su Petrarca, come riferisce lo stesso Rougemont in una lettera a Saxl del 5 luglio 1929 [WIA GC/24336], e come si evince in un appunto di Bing del 26 ottobre 1929 (GS *Tagebuch*, 555).

Fritz Rougemont, comunque, già dal 1927 partecipava alle attività della KBW e in particolare era presente al seminario di Warburg su Burckhardt del seminario estivo di quell'anno (Sears 2012, 38 e n. 1; sul seminario si veda: Roeck 1991, e più in generale sui seminari tenuti da Warburg alla KBW, si veda Seminario Mnemosyne 2007 e Mazzucco 2007). Una lettera tra la direzione dell'Istituto e una assicurazione sanitaria data un contratto di lavoro di Rougemont dal 1 gennaio al 31 maggio 1929 [WIA GC/23110], ma la collaborazione continua certamente, in modo attivo e continuativo, anche nei mesi successivi, come testimoniano gli epistolari e alcuni appunti conservati nel *Tagebuch* della KBW.

Da un appunto di Warburg della fine del settembre 1929 si intende che a Rougemont era stato affidato un ruolo di peso nel progetto di ordinamento della Biblioteca:

> Warburg | Rougemont schon seit Wochen beauftragt, einen vernünftigen Prospekt für die KBW
> Warburg | Fritz [...] Rougemont era già stato incaricato da settimane di redigere un prospetto ragionato per la KBW
> (ca. 27 settembre 1929, GS *Tagebuch*, 536)

A quanto apprendiamo da un appunto sullo stesso *Tagebuch*, la sera del 23 ottobre 1929, Rougemont è con Warburg a discutere su alcune immagini del *Picatrix,* a cui stava lavorando il gruppo di studiosi della KBW, nella prospettiva di una loro integrazione nell'Atlante.

> Warburg | Nachmittags *Ueber Picatrix* vor erweitertem Quartett (Mary, Frede, Meyer, Jaffé, Freund, Rougemont). War inhaltsreich und sehr förderlich für Jaffé und Meyer, aber sonst en-

tsprach ich nicht meinen Erwartungen. Hatte vorher Promemoria für von Wrochem geschrieben
Bing | Der Abend war, wenn er auch gezeigt hat, daß die ganze Frage für den Atlas noch nicht ganz so darstellbar ist, doch sehr lehrreich und als Zusammenarbeit unter lebhafter Beteiligung der andern höchst erfreulich. War auch, für jeden nach seiner Art, folgehaft.

Warburg | Serata su *Picatrix* davanti a un quartetto allargato (Mary, Frede, Meyer, Jaffé, Freund, Rougemont). Ricco di contenuti e molto positivo per Jaffé e Meyer, ma per il resto non ha soddisfatto le mie aspettative. In precedenza avevo scritto un Promemoria per von Wrochem.
Bing | La serata, anche se ha mostrato che la questione nel suo complesso non è ancora così presentabile per l'Atlante, è stata comunque molto istruttiva e molto piacevole per la collaborazione e la vivace partecipazione da parte degli altri. È stata anche, per ciascuno a modo suo, coerente.
(23 novembre [sic! *vere* ottobre] 1929, GS *Tagebuch*, 552-553).

Evidentemente, il lavoro su questo nucleo tematico non era ancora pronto per essere inserito nell'Atlante, ma la nota costituisce una conferma del fatto che Rougemont collaborava attivamente con Warburg, fino agli ultimi giorni della sua vita, anche sul progetto Mnemosyne.

Due giorni dopo, Warburg appunta:

Warburg | Veranlasse Rougemont die zitierten Quellen als Desiderata einzutragen.

Warburg | Ho chiesto a Rougemont come *desiderata* di aggiungere le fonti citate.
(25 ottobre 1929, GS *Tagebuch*, 555)

D'altro canto la conoscenza diretta e approfondita dei materiali di Mnemosyne è confermata da vari spunti presenti nel saggio del 1930 che qui ripubblichiamo; in un passaggio del suo contributo Rougemont scrive:

[Warburg] sammelte er die Literatur, die heutzutage bildhaft zuordnendes Denken in Magie und Astrologie weiterdenkt, sammelte er die Spätlinge antiker Formensprache, Briefmarke und Reklamebild, sammelte photographische Aufnahmen bedeutsamer Ereignisse, Ausschnitte aus der Presse, und endlich jene Zeitungsbilderbogen, die – jüngste Nachkommen des Einblattdrucks – in ihrer wunderlichen Zusammenstellung Charakter und Tendenz der Gegenwart offenbaren.

[Warburg] raccoglieva la letteratura che si occupa del pensiero figurato nella magia e nell'astrologia, così come i prodotti tardivi del linguaggio formale dell'antico, i francobolli e le immagini pubblicitarie, ma anche fotografie di eventi significativi, ritagli di giornale e infine la pagine illustrate delle riviste che – come ultime discendenti delle stampe artistiche a buon mercato – proprio nella loro casuale e curiosa composizione rivelano i caratteri e le tendenze del presente.
(Rougemont 1930, 17)

Il riferimento è, con tutta evidenza, ai materiali presenti negli ultimi pannelli dell'Atlante, in particolare agli inserti illustrati tratti dalla rivista "Hamburger Fremdenblatt" inseriti nel montaggio di Tavola 79 di Mnemosyne.

Dagli elementi sopra elencati risulta dunque, con tutta evidenza, che Fritz Rougemont non ebbe, soltanto, l'importante ruolo di co-curatore per l'edizione dell'opera postuma di Warburg del 1932. Prima, nell'ultimo, intenso, anno di vita di Warburg e in particolare nell'autunno del 1929, dopo il ritorno di Warburg e Bing ad Amburgo dal viaggio in Italia, Rougemont fa parte della stretta cerchia dei collaboratori della KBW e partecipa attivamente ai seminari di ricerca, al progetto di ordinamento della Biblioteca, all'impresa *in fieri* dell'Atlante.

Negli anni immediatamente successivi alla morte di Warburg, all'interno del Warburgkreis Fritz Rougemont doveva avere un ruolo di rilievo se sarà lui a essere designato all'interno del gruppo per affiancare Gertrud Bing nella pubblicazione degli scritti completi di Warburg. La domanda è: per quale motivo la sua figura, e in particolare il saggio importante che qui ripubblichiamo, sono caduti nell'oblio nella letteratura critica degli studi warburghiani?

Maja Einstein, Fritz Rougemont e Paul Winteler a casa 'Samos', Quinto Fiorentino.

La risposta all'interrogativo sta nella spinosa vicenda biografica di Rougemont: nella rarefazione delle notizie, qualche dato sulla sua biografia si rintraccia nei materiali pubblicati nel sito dedicato al pittore Hans-Joachim Staude (1904-1973), che di Rougemont era coetaneo e compagno di scuola ad Amburgo. Nel bel saggio *Il pianoforte di Einstein. Una cronologia*, Jacob Staude riferisce alcuni dati relativi alla amicizia tra Fritz e il padre che si lasciano così riassumere: nel 1923 dopo la maturità, Fritz mettendosi sulle tracce del viaggio giovanile di Warburg e con l'intento di ripercorrere la sua esperienza di formazione italiana, precede l'amico a Firenze dove conosce Maja Einstein, la sorella di Albert, e diventa intimo della sua cerchia. Maja lo prende sotto la sua protezione e scriverà di lui: "Fritz ha un'anima fine e buona. È l'unica persona che io abbia conosciuto finora, che, non appena si accorge di qualche mio imbarazzo o dolore, sempre fa subito di tutto per procurarmene sollievo. Questo, specialmente in una persona tanto giovane, è davvero una qualità rara". Negli anni successivi Rougemont fa ritorno ad Amburgo, dove viene coinvolto nella KBW, restando in stretto contatto con Maja e con il circolo degli intellettuali che avevano base a Firenze. Nel 1931 è nuovamente a Firenze, per cinque mesi, con Gertrud Bing per visitare biblioteche e archivi e raccogliere dati per la confezione delle *Gesammelte Schriften* che saranno pubblicate l'anno successivo. Nel 1933, l'anno dell'ascesa al potere di Adolf Hitler, Rougemont aderisce con grande entusiasmo all'ideologia nazionalsocialista. Nella cerchia degli amici intellettuali, molti di origini ebraiche (come noto Albert Einstein stesso deciderà di non far ritorno in Germania da Princeton), lo sconcerto e l'incredulità per la scelta di Fritz è grande; Maja stessa si rifiuta per molto tempo di credere alla sua adesione al nazismo, e nelle lettere agli amici comuni continua per anni a difendere l'amico contro ogni evidenza, fino a quando anche lei dovrà cedere di fronte al dato oggettivo. Nel 1941 Fritz Rougemont, che ancora nel 1939 aveva inviato a Maja il volumetto con le sue raffinate traduzioni del Petrarca, porta fino in fondo il suo impegno di convinta militanza nazista e cade in battaglia combatten-

do sul fronte di guerra orientale. Queste le vicende biografiche, e più in generale le coordinate storiche, che hanno causato la decisa *damnatio memoriae* della figura di Fritz Rougemont cancellando anche, quasi completamente, le tracce della sua attività di studioso.

Il saggio – che qui pubblichiamo in una nuova edizione della versione originale tedesca del 1930, in prima traduzione inglese, e in prima versione italiana – costituisce una testimonianza primaria sulla particolare declinazione scientifica della "bibliofilia" di Warburg, che illumina in modo originale e con importanti spunti ermeneutici il suo inedito metodo di studio, la sua analisi dei meccanismi della tradizione classica, il tracciante innovativo delle sue ricerche rispetto ai dettami disciplinari vigenti. È un testo denso di complice passione, scritto a caldo, a distanza di pochi mesi da quella serata dell'ottobre del 1929, in cui il giovane Fritz Rougemont era assieme a Warburg, tre giorni prima della sua morte, impegnato a discutere con Bing e gli altri su come integrare le immagini del *Picatrix* in Mnemosyne.

Bibliografia

Saggi e curatele di Fritz Rougemont

Rougemont 1930
F. Rougemont, *Aby Warburg und die wissenschaftiche Bibliophilie*, "Imprimatur" I (1930), 11-17.

Rougemont 1937
F. Rougemont, *Ein neues Petrarca-Bildnis*, "Imprimatur oder Jahrbuch für Bücherfreunde", 7 (1937), 11-30.

Rougemont 1939
F. Rougemont (Übersetzt und herausgegeben von), *Der Bücherfreund. Eine Auswahl aus Schriften, Briefen und Gedichten Francesco Petrarca*s, Berlin 1939.

Bing, Rougemont 1932
G. Bing, F. Rougemont, unter Mitarbeit von F. Rougemont, herausgegeben von G. *Bing*, *Aby Warburg, Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932.

Riferimenti bibliografici

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Mazzucco 2007
K. Mazzucco, *I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007), 15-20.

Roeck 1991
B. Roeck, *Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991), 65-89.

Sears 2012
E. Sears, *Warburg Institute Archive. General Correspondence*, “Common Knowledge” 18:1 (2012), 32-49.

Seminario Mnemosyne 2007
Seminario Mnemosyne (a cura di), *Sul metodo* [*Zur kulturwissenschaftlichen Methode. Schlussübung*]. *Il seminario di Aby Warburg del 1928*, “La Rivista di Engramma” 56, aprile 2007, 9-13.

Staude s.d.
J. Staude, *Il pianoforte di Einstein. Una cronologia*, in “Hans-Joachim Staude” https://www.staude.it/.

Aby Warburg, una scientifica “bibliofilia” (1930*)

Fritz Rougemont. Traduzione italiana a cura di Giacomo Calandra di Roccolino e Monica Centanni

Con la morte del professor Aby Warburg (26 ottobre 1929) la “Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg” (“Società degli amici dei libri di Amburgo”) ha perduto uno dei suoi dei suoi membri più antichi e più attivi. Non è nostro compito, non ora, non in questa sede, ricordare lo studioso e l’uomo Warburg in tutta la sua profondità, la ricchezza e la versatilità delle sue energie intellettuali. Ma non è neppure opportuno limitarsi a ripercorrere le sue attività all’interno della Società, per quanto vivaci siano state in varie forme, dalla conferenze alle azioni di stimolo. La prima opzione sarebbe troppo ambiziosa, la seconda limitata. Infatti Warburg apparteneva a quella categoria di persone la cui ricchezza, in ogni attività, non si esaurisce nelle azioni che compiono. La loro reale importanza e, allo stesso tempo, l’inestimabile beneficio che gli altri traggono dalla loro vicinanza, sta nel fatto che si tratta di persone che sono più di quello che fanno, che lo stimolo più profondo che possono dare ha radice nella loro stessa esistenza, nelle forze, nelle tensioni, nei problemi che il loro demone li costringe ad affrontare – come accade per noi. Quindi se si deve parlare di un’eredità essa consisterà, semmai, più in compiti da svolgere che in risultati, ovvero del significato che la ricerca di Warburg potrebbe, dovrebbe, avere per il lavoro di chi ama i libri.

Diciamo subito che fin dalla sua prima giovinezza Warburg stesso è stato un appassionato “bibliofilo”, e che tutto il suo collezionismo, la sua ricerca di libri si basavano su una innata *sympatheia* animata da una motivazione continuamente rinnovata. In questo Warburg si inserisce in quella lunga schiera di umanisti per i quali, dal Rinascimento fino a Burckhardt, *paideia* e libri rappresentano un’unità inscindibile. Fu l’etica della *paideia*, la responsabilità, in altre parole, nei confronti dell’eredità della cultura occidentale antica, che portò Warburg al

libro. Per lui il libro era tanto una fonte di conoscenza quanto un modo di auto-educazione e di auto-formazione.

"Il libro – diceva – è uno dei mezzi più misconosciuti di auto-educazione". E Warburg sapeva leggere: intendeva la lettura in un senso ampio e nuovo, che abbracciava coraggiosamente ogni espressione umana, dalle forme evolute della parola all'immagine preconcettuale. Warburg amava sentirsi circondato dai suoi libri ovunque andasse o si trovasse, nei viaggi brevi o lunghi, ed essi lo accompagnavano anche nei territori più remoti della sua ricerca. Si può dire che con le sue scoperte nel campo della storia intellettuale egli abbia contribuito alla riscoperta del libro e del suo valore come fonte, come documento. La sua tendenza a leggere, ovunque volgesse lo sguardo, aveva radici più profonde di un mero interesse bibliofilo. Né pensava di poter sintetizzare l'interpretazione delle diverse forme di espressione umane attraverso analogie delle une con le altre. Era invece, il suo, un modo particolare di immaginare, che sfondava e confondeva con passione i confini tra le singole "forme" così come li aveva tracciati una attardata geografia della conoscenza, ed era rivolto con determinazione a cercare continuamente nuove distinzioni: questo modo di immaginare gli apriva la comprensione di un mondo storico in cui arte, scienza e religione si intrecciavano, in modo sempre irrisolto, per formare un'unità sotto il dominio del mito e dei suoi simboli. Questi simboli dovevano essere letti, e parole e segni, testi e immagini, dovevano essere riconosciuti come portatori, tutti in egual misura, di quei simboli.

Per uno storico d'arte, quale Warburg era in origine, una tale considerazione del libro non era affatto scontata. L'interpretazione estetica non vorrà mai comprendere l'opera d'arte in quanto tale, a partire dalla sua materialità o dalla vita del suo creatore: la fonte letteraria che fornisce dati su entrambi, è uno strumento di servizio, niente di più. Soltanto la decisiva evoluzione di Warburg da una visione puramente estetica dell'opera d'arte verso una visione culturale-scientifica e iconografica ha abbattuto i vecchi confini: è l'approfondita comprensione di ciò che l'espressione pittorica significa, anche al di là e prima di ogni "arte", nell'intero simbolismo umano e nella sua storia, nelle sue trasformazioni e migrazioni.

Il pensiero immaginativo non si esaurisce nell'opera d'arte. L'arte nel senso puro dell'estetica è piuttosto una tarda trasfigurazione e umanizzazione della visione mitica generale del mondo. L'arte deve sempre liberare l'immagine dalle catene della magia e dell'astrologia, per poterla trattare nella sua 'pura luce'. A suo modo, anch'essa partecipa alla battaglia condotta dalla scienza, anche se con una radicalità diversa e secondo principi propri. Con una radicalità diversa: la peculiarità della creazione artistica è quella di non distruggere la formula mitica dell'espressione, ma di assorbire il pathos delle "immagini" elementari – morte, sacrificio, ratto, inseguimento – e di conservarlo in sé in una forma temperata. È questa la peculiarità che è il fondamento del metodo di Warburg. Le opere di Raffaello, Dürer e Rembrandt devono ancora essere viste e analizzate: nella loro geniale unicità, esse sono parte tanto della tradizione del pensiero delle immagini quanto dell'ambito della considerazione storico-artistica.

Va da sé che questa considerazione apre al ricercatore un ricco orizzonte di nuove prospettive. Con una consapevole consequenzialità, tutte le espressioni della vita vengono qui considerate insieme, i loro confini vengono superati per vederle, in ultima analisi, come parte dello stesso processo storico. Il problema di tale emersione, di tale soluzione e liberazione, è quindi iscritto nel cerchio dell'indagine storica. Una volta riconosciuto questo principio, una volta precipitato in una ricchezza di problemi storici tangibili – e questo vale particolarmente per Warburg – nella questione del confronto dello spirito occidentale con l'antica eredità duale – la libertà artistica dell'essere umano e l'oscura credenza nei demoni – allora alla ricerca storico-intellettuale si apre un materiale di fonti "parlanti" che ancora è tutto da elaborare: infatti, fino ad ora, questo era considerato un materiale fragile e incerto, e perciò disprezzato.

Il contenuto patetico di un'opera d'arte entra nel più stretto contatto con i sentimenti e i pensieri, i costumi e le feste, di una comunità sociale, e quindi con quei documenti della vita quotidiana in cui essi hanno trovato una loro espressione diretta e non manipolata. In questo modo Warburg ha cercato, per fare un esempio, di visualizzare il mondo intellettuale della cerchia medicea e dei mercanti fiorentini attraverso lettere e documenti, inventari e testamenti, che gli hanno permesso di comprendere le creazioni di Botticelli e Ghirlandaio. L'intera, movimentata, vita di un'epoca è stata qui "intercettata", le sue tensioni, come spesso diceva Warburg, "registrate" con la precisione e la sensibilità di un "sismografo". Il libro diventa parte di questa cerchia di fonti come un fratello minore. Ed è qui che va ricercata la reale importanza di Warburg per la "bibliofilia": il suo modo, completamente nuovo, di sfruttare il libro per tutti i settori della ricerca storica, in termini di psicologia culturale, non poteva che giovare direttamente allo studio e alla cura sistematica dei libri, come egli stesso aveva auspicato in occasione della riunione fondativa della Società di Amburgo. Certo, la "bibliofilia" propriamente detta, non è compatibile con le arti applicate. Il problema che Warburg coltivava lo portò in una direzione diversa, così come era accaduto parimenti nel campo della sua disciplina specifica, la storia dell'arte: il suo lavoro non si concentrava sul bello, ma sul libro "interessante", sulla "bibliofilia" in senso non già estetico, ma scientifico.

A prima vista, potrebbe sembrare che Warburg sia stato attirato verso lo strano, il remoto, il curioso per la vaga passione di uno spirito eccentrico. Rivivono nei suoi lavori la letteratura minuta del passato e del presente, gli aborti bislacchi di una pubblicistica influenzata dalle superstizioni, documenti che un altro storico avrebbe completamente trascurato: trascurato – come diceva Warburg – "per seppellire la curiosità e le stranezze che sono invece la più profonda fonte di conoscenza della psicologia dei popoli". Come abbiamo visto, quei documenti forniscono una svolta decisiva alle ricerche sul Rinascimento. La situazione culturale di un determinato momento si manifesta più direttamente nelle espressioni della vita quotidiana, negli opuscoli che – specifici per il giorno e l'ora – riflettono la vita reale delle persone con le loro paure e speranze in forma di profezie, o come calendari astrologici o pratiche ermetiche, o come pamphlet religiosi o politici. In questo senso diventa evidente il flusso quasi sotterraneo della fede nelle immagini e della tradizione delle immagini, e il grado e l'estensione della ricezione dell'antico. E il libro stampato, al tempo degli inizi dell'arte

della stampa, diventa il veicolo decisivo dello sviluppo e del suo primo utilizzo. Fino ad allora, il servizio dello scambio culturale internazionale era stato faticosamente svolto da manoscritti, pale d'altare e arazzi; erano questi i supporti di avanguardia mediante i quali Nord e Sud lottavano per il patrimonio classico con i loro propri mezzi di espressione intellettuale e artistica. Ma ciò che ora sostituisce quegli ingombranti messaggeri, ciò che rende effettivamente possibile la grande diffusione in Europa delle forme classiche, ma anche la magia delle immagini pagane, in un'epoca culturalmente tollerante, è un mezzo di scambio incomparabilmente più leggero, più agile, più popolare: il libro.

In una conferenza tenuta alla nostra "Società degli amici del libro di Amburgo", Warburg stesso tracciava così il percorso di quella migrazione delle forme delle immagini antiche, dal gioco di carte dell'Italia settentrionale fino al "Calendario Nygen" di Lubecca di Steffen Arndes:

> Secondo la letteratura scientifica, questo calendario del 1519 dovrebbe essere solo un prodotto ingenuo della letteratura popolare, ma in realtà si tratta di un prodotto artistico molto significativo in termini di storia dell'evoluzione, per il suo interesse storico-culturale che va ben oltre l'interesse storico locale. Esso testimonia infatti la perdita della via di comunicazione lungo la quale le immagini potevano viaggiare avanti e indietro; ora, liberate e mobilitate dall'arte della stampa, sono i nuovi *media* che danno inizio a una nuova era di scambi della cultura artistica tra Nord e Sud.

Questi problemi legati alla sua ricerca condussero Warburg alla "bibliofilia". O forse dovremmo piuttosto dire che la passione primaria del collezionista ricevette direzione e contenuto dai problemi scientifici. C'è un aspetto dell'attività collezionistica di Warburg che potrebbe, a ben guardare, apparire incomprensibile, stravagante e bizzarro. Si tratta del suo archivio di documenti contemporanei di uso quotidiano, in particolare giornali, che raccoglieva e ordinava con una appassionata costanza. Se però consideriamo con più attenzione questi documenti, diventa chiaro che sono analoghi alle rarità e curiosità del passato che lo storico Warburg aveva elevato al rango di fonti preziosissime. Di norma, è una regola deontologica della ricerca storica escludere il presente e il suo sviluppo dall'ambito di lavoro dello studioso, perché la vicinanza troppo personale degli eventi, il pregiudizio del ricercatore stesso, tenderebbe a confondere la visione "oggettiva". In realtà per Warburg accadeva che lo sguardo sereno e distaccato dello storico si accendeva continuamente per le fiammate delle sue personali simpatie, e ciò che era lontano nel passato poteva diventare per lui una prossimità minacciosa, una tensione che scuoteva la sua stessa esistenza; analogamente, viceversa, non poteva ignorare i sommovimenti che nel presente, ancora *in fieri*, mettevano in discussione via via i valori culturali consolidati. E anche se il suo particolare tipo di intuizione psico-culturale non si lasciava impigliare in soluzioni affrettate, in dogmatiche profezie del destino o in pericolose previsioni, coglieva immediatamente i problemi e si preoccupava di fornire i materiali adeguati alla loro soluzione, anche solo per la comprensione del loro significato. In questo senso raccoglieva la letteratura che si occupa del pensiero figurato nella magia e nell'astrologia, così come i prodotti tardivi del linguaggio formale dell'Antico, i francobolli e le immagini pubblicitarie, ma anche fotografie di eventi significativi, ritagli di

giornale e infine la pagine illustrate delle riviste che – come ultime discendenti delle stampe artistiche a buon mercato – proprio nella loro composizione casuale e curiosa rivelano i caratteri e le tendenze del presente. Valori e forme espressive dell'Antico sopravvivono ovunque, in varie forme, nell'epoca moderna, a volte in una forma completamente 'inflazionata', e ovunque riemergono le antiche relazioni e tensioni tra Nord e Sud. Il moderno "lavoratore" lotta per la sua libertà intellettuale; ma l'Idra del pensiero mitico-magico si solleva contro di lui e sfonda lo "spazio per il pensiero e della riflessione" che l'uomo ha faticosamente conquistato. Anche Warburg ha combattuto in questa battaglia. Psico-cultura e politica culturale si incontrano qui in una fase finale: i problemi della sua ricerca diventano gli strumenti per le discussioni e le decisioni del presente.

Ma non era questo ciò di cui dovevamo parlare. Si trattava invece di mettere in luce ancora una volta, e da una nuova angolazione, la peculiare prospettiva che Warburg ha aperto alla bibliofilia in senso scientifico.

In conclusione, vorrei spendere qualche parola sull'opera che Warburg ha costituito e che ci ha lasciato come monumento e testimonianza del suo profondo amore per il libro: la sua Biblioteca di Scienza della cultura (Kulturwissenschaftliche Bibliothek). Alla sua creazione hanno contribuito in egual misura lo studioso e il collezionista. Il progetto, come lo presentava con passione in diverse occasioni, consisteva da una parte nel mettere il libro al servizio della ricerca storico-intellettuale, specialmente della storia delle immagini; dall'altra nell'accostare al libro la stessa ricerca, portandola verso il testo, verso la "parola", familiarizzandola con le zone più esclusive del sapere bibliofilo. L'intera struttura della Biblioteca è stata concepita per costringere il ricercatore ad avvicinarsi ai libri. Il principio di organizzazione è stato dettato dagli ambiti tematici che derivano dagli studi di Warburg, da intendere non già come raggruppamenti di temi 'oggettivi', ordinati nel senso di una teoria tradizionale della scienza (che sarebbe solo il risultato di una proposizione superata del problema). Ed è questa stessa struttura che caratterizza la crescita e lo sviluppo della Biblioteca come anche, naturalmente, i suoi necessari limiti. Una *Problembibliothek* – una "Biblioteca organizzata per problemi" – non può e non vuole rivendicare per sé l'universalità di una biblioteca generalista. Deve completarsi progressivamente dal suo interno. E così Warburg ha raccolto nel campo dei problemi della sua indagine, andando oltre le risposte date e al di là della loro stretta funzionalità, il materiale e gli strumenti necessari per la ricerca stessa: e lo ha fatto – lo ripeto ancora una volta – forse mosso da una sua prima passione originaria, ma con una *ratio* e una intenzione sempre più nitide e definite, di raccogliere quei materiali e quegli strumenti per se stesso, per i suoi collaboratori e per tutti i futuri ricercatori del "Laboratorio di storia per immagini della scienza della cultura" – ovvero per tutti i responsabili chiamati ad amministrare il patrimonio culturale mediterraneo.

*da "Imprimatur" I (1930), 11-17.

English abstract

The name of Fritz Rougemont (1904-1941) is known to Warburg scholars because he appears as a co-editor, together with Gertrud Bing, of the edition of Aby Warburg's *Gesamellte Schriften*, published in Leipzig by the publisher Teubner in 1932. Since 1927 Rougemont had actively collaborated with the Kulturwissenschaft Bibliothek Warburg, but later his biographical events, and in particular his adhesion to Nazism, caused a definitive *damnatio memoriae* of his figure, also erasing the traces of his scholarly activity almost completely. We present here an important contribution of his published in 1930 in the first volume of "Imprimatur", the Annuary of the "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg". The essay, hitherto neglected in the extensive literature of Warburgian studies, is presented in a new edition of the original German version of 1930, and in the first English and Italian translations. Rougemont's contribution represents a primary testimony of the specifically scientific meaning of Warburg's "bibliophily", which originally illuminates his unprecedented method of study, the analysis of the mechanisms of the Classical tradition, and the innovative trajectory of his research with respect to his contemporary, and dominant, disciplinary dictates.

keywords | Fritz Rougemont; Warburg; Bibliophilia; Hamburg KBW.

A Fictional Letter, a Florentine Friendship

On André Jolles and Aby Warburg

André Jolles, edited by Wannes Wets

§ A Fictional Letter, a Florentine Friendship. On André Jolles and Aby Warburg
§ André Jolles, *Brief von Herr Professor X an Herrn Y, Student der psychol. Soziologie, März 1960*
§ André Jolles, translated by Wannes Wets, *Letter from Professor X to Mr Y, Student of Psychol. Sociology, March 1960*

One of the most remarkable, and certainly one of the earliest biographies on Aby Warburg (1866-1929) was written by the Dutch-German scholar on Art, Literature and Culture André Jolles (1874-1946), in the form of a fictional letter. For nearly a decade, Jolles and Warburg were close friends and collaborators. This letter, which is included in this essay and has been translated into English for the first time, will form the starting point for an assessment of this friendship. This essay consists of three parts: the first will give a quick introduction to the figure of André Jolles; the second will deliver a chronological overview of the friendship between the two men; and the third will look into the relation between Jolles' work on morphology and its influence on Warburg, mainly in their *Ninfa Fiorentina* project.

André Jolles

In 1930, André Jolles published his *magnum opus Einfache Formen*. This work is Jolles' definitive compilation of his research on literary phenomena of form. With his book, he describes his morphologic methodology. He identified a closed system of nine primal types in literature, called "Simple Forms". These forms originated as a whole in the community and are found in the deepest layers of the collective conscience, as a result of a *Geistesbeschäftigung* (mental disposition). The nine Simple Forms are characterised by their respective *Sprachgebärden*, verbal gestures that are expressed in language (Jolles [1930] 2009; Beeckman 1983).

Jan Toorop, *Portrait of André Jolles*, 1985, pencil and ink on paper, private collection.

The ideas formulated in his book gradually appeared in the decade prior to its publication, in smaller articles and essays

written by him in various magazines. Nevertheless, it can be argued that Jolles had already shown an even earlier interest in aesthetic qualifications, amongst others with his dissertation on Vitruvius' aesthetic theory (Jolles 1906), and his series *De Primitieven and Folklore en kunstwetenschap* in the magazines "De Amsterdammer" and "De Kroniek". What is striking about these early works, is that they are situated within the discipline of Art History, and therefore not in that of literary studies. His early writings have been largely ignored in the research on Jolles. He is thus primarily known today for his literary morphology, and *de facto* almost exclusively for his *Einfache Formen*.

Jolles is considered a wandering scholar, both in geographical terms (with stays in Amsterdam, Florence, Berlin, Ghent and Leipzig) and between disciplines (as a practitioner of Art History, Classical Archaeology, Literature, Cultural History, Anthropology or Linguistics). During these endeavours, he maintained quite a few friendships with various scholars and artists, to which he remains linked to, even after his death. Amongst Jolles' contacts can be counted some foremost intellectuals and artistic or academic groups of this epoch, such as the Dutch historian Johan Huizinga (1872-1945), the Belgian art historian and politician August Vermeylen (1872-1945) or the German sociologist Hans Freyer (1887-1969). Jolles' interdisciplinarity and his wide-reaching social circle make him one of the key figures within the rise of many cultural morphologies that characterise the 1920s. However, when Jolles joined the NSDAP in 1930 and became a fervent supporter of the Nazi ideology, an evaporation of his previous friendships and contacts succeeded. Jolles was now considered a 'burned scholar' and he and his *Einfache Formen* slid into oblivion (Thys 2000).

The Fictional Letter as a Biography of a Friendship

This letter, that forms the starting point of this essay, bears a fictional date of March 1960, but was in reality written in March 1902. In it, Jolles poses as "professor X", a son of Marietta Warburg (1899-1973), the eldest daughter of Aby Warburg (who had only just turned two years old at that time). The letter is addressed to a certain "Herr Y", nephew of the said professor and thus the great-grandson of Aby. The nephew, a student of Psychological Sociology, is facing a difficult, but non-disclosed situation, to which the professor sees help in a comparison with his *Urgrossvate*, Aby Warburg, who was, according to Jolles, in a similar position. In what follows, Jolles (or "professor X") gives an overview of Warburg's scientific methodology and mental disposition, at a time when the little work that Warburg had written was not yet heavily circulating. By pretending to look back on Warburg's research achievements from the future, Jolles was one of the first to describe Warburg's new scientific system, at a point where both men were at the beginning of their careers.

Jolles and Warburg have by then known each other for nearly eight years, after their first meeting in Florence in the early spring of 1894. They had much in common; both coming from a bank environment (although the wealth of the Jolles family was significantly lower than that of the Warburgs), thus being able to devote their life to the study of culture. Both men have been spending the cold winter months in Florence, or elsewhere in Italy, since their youth, as was

the custom for the modern European bourgeoisie families (Roeck 2009, 3-5). The first trace of their friendship is a letter sent by Aby Warburg to his mother, Charlotte Warburg (1842-1921) on 3 april 1894. He mentions:

> Weil ich einen kleinen Ausflug nach Arezzo gemacht habe von dem ich gestern Abend zurückkam. Adolph Goldschmidt und ein jonger holländischer Theologe und Dichter Jolles, mit dem ich mich hier sehr angefreundet habe, waren mit.
>
> [Because I made a little trip to Arezzo, from which I returned yesterday evening. Adolph Goldschmidt and a young Dutch theologian and poet Jolles, with whom I became very friendly here, were with me] (GS *Briefe*, 105; translated by the author).

Jolles was only nineteen at that time. By then, he had solely published a few short symbolist poems and religious plays, which earned him the description "Theologian and Poet" in Warburgs letter above. It is remarkable that Jolles turned his attention towards art history only after the first meeting with Warburg; in May of that year the first entry of Jolles' series *De Primitieven* appeared, where he looked at the transition from Northern-Italian Gothic art to early renaissance, from the Duecento to the Trecento (Jolles 1894-1895).

As Silvia Contarini shows in her essay that appeared in the catalogue of the recent exhibition on Warburg at the Uffizi, Jolles' early work shows a remarkable influence of Warburg. That might not be a surprise, given the large amount of contact the two scholars had with each other; during the next winters after their first meeting, the two met yearly in Florence, except for the years of 1896 (as Warburg was on his American journey) and 1897. The rest of the year, back in their home countries, they stayed in contact through a rather extensive collection of letters, some of them also between Warburg and Jolles' mother, the writer and salonnière Jacoba Cornelia Jolles-Singels (1847-1901) (Contarini 2023).

These early years of their friendship already showed some beginnings of the scientific influence the two intellectuals would pose on each other. From 1894 onwards, as he grew older, Jolles wrote more, and on different subjects. His focus shifted from poetry to shorter articles, which he published in many of the major journals of his period. He published a wide variety of articles, ranging from Art History, Literature, Folklore studies and reviews of books and plays. Of particular mention is the work he has written for the weekly journal "De Kroniek", of which Jolles was a founding member and which was the main platform for the new symbolist and naturalist art of the *fin de siècle* in the Netherlands. During the last two decades of the 19th century, Jolles' parents played an important role as philanthropic benefactors of the Dutch arts, thus paving the way for their son's cultural education, as he was raised amid the literary and artistic elite of his time.

Warburg and Jolles' early scientific collaboration underwent an important stimulus in 1899. Jolles, together with his close friend Johan Huizinga and the Sanskritist J.Ph. Vogel (1871-1985) visited the twelfth International Orientalist Congress in Rome from that year, passing through Florence on their journey. Instead of travelling further to Egypt with the two

scholars, as was their original plan, Jolles decides to return to Florence alone, permanently staying there and not returning to the Netherlands. Warburg had been living there since his marriage with Mary Hertz (1866-1934) in 1897. They will spend most part of their time in Florence until 1907, first in their apartment on the Viale Principessa Margherita 42 (also known as the 'Palazzo Potetje') and, from 1898, in their home on Lungo il Mignone 23.

Jolles' exact reasons are not sure, but perhaps love could be one of his arguments in returning and staying in the city; at the Warburgs, he met Mathilde 'Tilli' Mönckeberg (1879-1958), daughter of the mayor of Hamburg. The following months, Jolles acts as a true *cicerone*, showing Tilli the art and architecture of Florence, and little by little winning over her heart.

Mary Warburg, *Remembrance card for the Silvesterabend in 1900,* pencil, pen, photocollage, 245 x 178 mm. Tilli and Jolles can be seen on the lowest register, wearing the costumes designed for the play.

A memorable but also very exemplary evening for this period is the *Silversterabend* (New Year's Eve) of 1900: the passing from one century to the next was celebrated by the Warburgs and their guests, amongst them Jolles and Tilli, with a luxurious dinner, enriched with various activities. Central to the evening was a performance of a play written by Jolles, based on Jacob van Maerlant's *Merlijn*. Jolles also starred in the title role of Merlin, Tilli played his romantic adversary, Fortuna, dressed in the manner of the frescoes by Ghirlandaio. Aby also took part: he played *ein alter Florentiner*, carrying a baby on his arm, symbolising the birth of a new century.

Mary Warburg in her studio working on the bust of Tilli Mönckeberg, 1900, photograph. London, The Warburg Institute.

The new year did not only bring a new century, for Jolles it also meant a marriage; on the third of July he and Tilli got engaged, and their marriage took place on the sixth of September. The year 1900 brought a new home as well; up until then, Jolles had been staying at the 'Pensione Laurent', a guest house that was very popular with German expats. Looking for a permanent place, he was faced with severe financial problems, due to failed stock market speculation in 1895. Luckily, his friendship with the Warburgs provided a solution. In 1900 they rented the Villa 'Le Palazzine' in Fiesole, in the hills surrounding the city. Warburg, who wanted to escape the busy city, used the upper-floor of the villa as a summer-and weekend retreat; Jolles lived permanently on the ground floor, first alone and, after their marriage, joined by Tilli.

After Jolles and Warburg occupied the Villa Le Palazzine, their collaboration became more extensive. It is during this period that the famous *Ninfa Fiorentina* project took shape. What was set up as an exchange of letters on the figure of the Nymph, the expression *par excellence* of *Pathosformel*, was never finished. The fruits of this labour can be found in a leather bound-map, said to be adorned by the Mary Hertz-Warburg and Tilli

Mönckeberg-Jolles, entitled *Debitori & Creditori*, with a picture on the cover of the Ninfa, the female figure on the fresco depicting the *Nascita di Giovanni Battista* in Santa Maria Novella, by Ghirlandaio. Only two letters can be found inside, along with some preparatory notes and schematic sketches: the *Epistula Prima* by Jolles, and an answer to that letter formulated by Warburg.

The unfinished project is characteristic of their collaboration. In the biographical letter added to this essay, it is clear that they also had other plans forthcoming, none of them being realised; in the letter, Jolles mentions two; firstly the "kleines Buches über die Nymphe in der ital. Frührenaissance, das erste welches er zusammen mit seinem auch später treuen Mitarbeiter Jolles publizierte". This "little book" would probably consist of the fruits of the *Ninfa* project. Jolles also alludes to the "Blätter aus Fiesole", a combined magazine of him and Aby on art. No issue has been published, and it is only shortly described by Tilli Mönckeberg in two letter to her mother: Aby's and André's plans for a combined magazine on art are slowly taking shape and "Aby's and André's magazine is pure research. The project is not at all unlike Colly's [Carl Mönckeberg, Tilli's brother], they are working along very similar lines, are keen to find collaborators" (Thys 2000, 210).

In a way, this biographical letter marks the last height in their friendship. Jolles faced a series of personal setbacks; in September 1901, Jolles' mother died; in July 1902, his first son, Hendrik Jolle Jolles, who was only one year old, died in Villa Le Palazzine. Shortly after, André and Tilli moved to Freiburg im Breisgau. Not only the tragic death of their son prompted them to leave the city; Jolles' relation with Warburg had by then suffered greatly from the growing discord between the two men. Underlying annoyances prevailed and made it very difficult for the two to keep living together. A major annoyance concerned the hierarchy within the collaboration. Warburg cast himself as a teacher, since he was eight years older than Jolles and already had an academic background. Jolles, on the other hand, was anything but interested in the role of a student, and considered himself Warburg's superior in terms of aesthetic reflections and creativity.

The Warburgs and the Jolleses will stay in touch through correspondence until 1928, but their letters will be mostly written by the two wives, Mary and Tilli. After his move to Germany, Jolles will initially devote himself to the study of Visual Arts, heavily influenced and stimulated by Warburg, which will result in a doctorate dissertation on the aesthetics of Vitruvius in 1906 and a *Habilitations-Schrift* on Mycenaean goblets in 1908. From 1918 onwards, he left Art History and Archaeology behind to devote himself fully to his morphological literary history.

Both Warburg and Jolles were already fascinated by forms before their joint period in Florence, and after their collaboration, they will each develop their own morphology. Both Warburg's *Pathosformel* and Jolles' *Sprachgebärde* are not (yet) concretised expressions of a certain human mental occupation. Both concepts therefore exist before a concretisation, and will be realised, in Warburg's case in a visual artwork, and in an applied Simple Form in Jolles' case. They are both transcultural and cross-time.

Their collaboration offered new impulses precisely because of their shared fascination with forms. For Jolles, the Florentine friendship meant an introduction to the (German-speaking) academic community and its scientific processes; for Warburg, it meant a broadening of his strictly scientific style into the more artistic genres, such as that of the fictional letter.

Bibliopraphical References

Beeckman 1983
K. Beeckman, *Negen Eenvoudige Vormen*, "Spektator: tijdschrift voor neerlandistiek" 12 (1982-1983), 329-344.

Contarini 2023
S. Contarini, *Un'amicizia fiorentina: Aby Warburg e André Jolles*, in M. Faietti, E. Schmidt, G. Targia, *et al.* (a cura di), *Rooms with a View. Aby Warburg, Florence and the Laboratory of Image*s, Firenze 2023, 50-52.

GS *Briefe*
A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers, S. Haug mit T. Helbig, Berlin 2021.

Jolles 1894
A. Jolles, *De Primitieven 1-6*, "De Amsterdammer" 4, 11, 25 March, 8, 22 April and 6 May 1894.

Jolles 1985
A. Jolles, *De Primitieven 7-12,* "De kroniek", 17, 24 March, 7, 21 April, and 5, 26 May 1895.

Thys 2000
W. Thys (ed.), *André Jolles (1874-1946), Gebildeter Vagant: Brieven en documenten,* Amsterdam/Leipzig 2000.

Brief von Herr Professor X an Herrn Y, Student der psychol. Soziologie, März 1960*

André Jolles (1902)

Lieber Schüler und Neffe,

Du fragst mich als deinen Lehrer und Verwandten um Rat für deine jetzige Lage, und um so besser kann ich ihn dir erteilen, da mir ein Vergleich aus deiner Familie zu Gebote steht. Ich habe näml. grade auf Ersuchen deiner Grossmutter, meiner Mutter, Frau Z. geborene Ma-

rietta Warburg die Papiere und Memoiren deines berühmten Urgrossvaters Aby Warburg, des Grundlegers des neuen wissenschaftlichen Systems, wonach unser Jahrhundert wahrscheinlich seinen Namen erhalten wird, herausgesucht u. geordnet – unter uns gesagt: Es war eine ziemlich schwierige Aufgabe, denn an die Stelle des durch zu grosse Ordnung unpraktischen Zettelsystems seiner Jugend trat in den späteren Jahren – es war um 1900 – ein mehr auf die grossen Ideen gerichtetes, ich möchte fast sagen mehr künstlerisches System, ohne welches er seine grosse Individualität nie zur Geltung gebracht haben würde, das seinen Nachkommen aber das Forschen etwas erschwert.

Aber um zur Sache zu kommen: dasjenige, was dir aus dem Beispiel deines Urgrossvaters von so grossen Nützen sein kann, ist die Ähnlichkeit zwischen seiner Lage, in der er sich Anfang dieses Jahrhunderts befand, und deiner jetzigen und zwar wissenschaftlich sowohl als moralisch. Allerdings war er etwas älter, aber er hatte sich in fast gleicher Weise festgearbeitet. Ich will dir seinen damaligen Zustand, soweit ich ihn seinen Briefen und anderen Dokumenten entnehmen kann, nach besten Kräften beschreiben.

Erzogen in einem streng hamburgischen Handelsmilieu hatte er sich mit erster Jugendfrische u. Energie daraus losgelöst in der Überzeugung, dass seine Kräfte in einer anderen Richtung lagen und wandte sich der Wissenschaft, in der damals breitesten Auffassung des Wortes, zu. In der angestrengten Arbeit der folgenden 15 Jahre schlich sich nun vielmehr vererbt Kaufmännisches in seine Arbeits und Lebensmethode, als wie er selbst ahnte. Anstatt die Vögel seiner grossen Ideen ruhig ins Freie fliegen zu lassen, in der festen u. gläubigen Überzeugung, dass sie abends doch immer wieder zu ihrem Meister zurück kehren würden, hielt er sie in Contobuchartigen Käfigen eingeschlossen. Mit der Genauigkeit eines Hamburgischen Kaufherrn, dessen Bilanz auf einen halben Pfennig stimmen muss und der sich unglücklich u. entehrt fühlt, sobald Debit u. Credit einander nicht vollkommen decken, versuchte auch er das “Soll” seiner wissenschaftlichen Theorien mit dem “Haben” von direkt philologischen Thatsachen auszugleichen, u. zwang sich selbst immer grade da, wo er der grössten Freiheit bedurfte. Du weisst, wie weit u. klar seine Einsicht später wurde, wie sich diese krampfhafte Genauigkeit in ein allgemeines Interesse auch für alle Details verwandelte u. wie sich aus dem Kaufmann der freie Gelehrte bildete, so wie sich aus dem Kaufmannssohn früher der lustige Student entwickelt hatte.

Aber zwischen die Jahre 1898-1902 fiel grade seine kritische Periode. Er wohnte in Florenz, war verheiratet mit Mary Hertz, deiner liebenswürdigen Urgrossmutter, von deren klugem Liebreiz, freundlicher Intelligenz u. hochbegabter Lustigkeit auch ihre Enkelkinder noch so viel genossen haben. Marietta war noch nicht mal 2 Jahre alt und der Mann, den wir alle als Mittelpunkt der ganzen gelehrten deutschen Welt gekannt haben, lebte damals in fast menschenscheuer Zurückgezogenheit mit nur wenigen guten Freunden u. fast ganz ohne eigentlich wissenschaftlichen Verkehr. Das erste Heft der “Blätter aus Fiesole” war noch nicht erschienen, u. der fruchtbare Autor, dessen Arbeiten in dicken Bänden jetzt wieder herausgegeben werden, hatte damals kaum mehr publiziert als seine Doctor Arbeit u. eine kleine ital.

Arbeit über das Festwesen. Zwar können wir, “die wir seine späteren Arbeiten genau studiert haben”, aus diesen Sachen sehen, dass schon viele seiner Ideen darin waren; aber man kann es seinen Zeitgenossen durchaus nicht übel nehmen, dass sie durch seinen schlecht versorgten Stil u. eine zu kompakt gedrungene Ausdrucksweise die eigentliche Tendenz u. den tieferen Wert derselben durchaus nicht verstanden. Er fühlte sich unbegriffen u. verkannt u. so hörte allmählich die so absolut lebendige Beziehung zwischen Schreiben u. Publikum völlig auf, u. es schien einen Augenblick, dass diese prächtige Anlage in altmodische u. minderwertige Wissenschaft ersticken sollte. Die schlimme Folge hiervon war, dass seine Thatkraft zu vertrocknen anfing, nicht nur als Schriftsteller sondern auch als Mensch. Der Kaufmann hat seine Börse, wo er sich tagtäglich für einige Stunden lebendiger Mensch fühlt; wo er als General seine Schlacht liefert oder als sein Soldat seine Pflicht thut, wo er als Dirigent sein Orchester beherrscht oder als armer Musikant wenigstens so gut er kann seine Partie spielt; wo er in grösseren oder kleineren Verhältnissen immerhin sich Mensch weiss unter Menschen, wo er sich als Teil der Menge mit Individuen mischt u. als Individuum sich an der Menge scharf u. gescheidt abschleift. Wie geschäftsmässig Warburg auch seine Wissenschaft betrieb, ihm fehlte die Börse; er fühlte sich allein u. bekam hierdurch allmählich eine falsche Anschauung von sich selbst u. von anderen.

Er stand wie im Nebel; wenn er die Hände ausstreckte fühlte er keine Festigkeit, seine Stimme wollte nicht ausklingen, u. er fing an zu glauben, dass sich aus diesen momentanen Missverhältnissen auf eine wirkliche Abnahme seiner intellektuellen Fähigkeiten schliessen liesse. Ein zeitweiliges körperliches Unwohlsein (verursacht durch ein wenig Fieber u. Mangel an bewusster Lebensregel) verstärkte ihn in diesem Glauben, und so entstand aus u. neben seiner augenblicklichen wissenschaftlichen Impotenz eine nervöse Ueberzeugung, die seine Umgebung u. ihn selbst in erster Linie quälte u. elend machte. Die einzigen Zeiten, in denen er wirklich thatkräftig aufgetreten war (seine Dienstzeit u. die Reise nach America) waren ihm damals die liebsten, schönsten Erinnerungen, u. anstatt neue, direkte Beschäftigung in einem wissenschaftlichen Streit wie später zu suchen, sehnte er sich beinah kindisch nach diesen Zeiten zurück.

Ueber kleinere religiöse u. die Familie betreffende Sorgen lässt sich hier nicht reden; obwohl an sich gering, verschlimmerten sie den allgemeinen Zustand.

Alle diese quälenden Umstände vereinigt, bilden den negativen Teil seines damaligen Zustandes, dessen Verbesserung nur von ihm selbst abhing. Positiv war eine aus seiner Constitution, Erziehung u. dem Milieu entstandene, wirklich neuropathologische Angst, die oft noch durch körperliche Unpässlichkeit gesteigert wurde. Leute, die Aby Warburg erst nach 1910 kennen gelernt haben, können nie glauben, dass der fest entschlossene Mann, der keine Furcht kannte, wirklich eine Zeit lang derartig unter allerlei krankhaften Ängsten gelitten hat.

Erst viel, viel später, als sein kräftiger Fleiss, sein angeborener Humor u. sein unbegrenztes Verantwortungsgefühl zur vollen Reife gelangt waren, verschwanden diese pathologischen Erscheinungen. Aber lange noch nachdem die Aussenwelt in ihm nur den unverzagten Tha-

tenmensch sah, wussten seine besten Freunde, wie schwach er in seinen müden Momenten gegen sich u. andre sein konnte.

Auch das Verantwortungsgefühl, von dem eben die Rede war, wurde unter dem Regime der Angst zu etwas abnormem, denn er fühlte ein allgemeines Bedürfnis, die ganze Welt zu schützen vor dem, was ihm selbst solche Angst machte, u. anstatt die Gemeinschaft zu stützen u. zu bessern mit seiner Arbeit, grübelte er über kleine persönliche Fälle nach, an denen nichts zu ändern war. Aber ein Charakter wie der seine, seine herzliche Güte, sein feiner Geist u. in erster Stelle seine mächtige Ueberzeugungskraft waren nicht bestimmt unterzugehen durch mangelnde Fassungsfähigkeit. Bald nach dem Erscheinen des kleines Buches über die Nymphe in der ital. Frührenaissance, das erste welches er zusammen mit seinem auch später treuen Mitarbeiter Jolles publizierte, trat die Besserung ein, u. obwohl mit vielen schlimmen Rückfällen, ging es nun bergan.

So befand sich der grosse Gelehrte, der wunderglückliche Ehemann, der wahrhaft kräftige Mensch, den du kaum mehr gekannt hast, aber dessen Ruhm nicht leicht verschwinden wird, einmal in derselben Lage wie du. Auch er glaubte keinen Ausweg finden zu können u. er fand ihn. So hoffe ich, wirst auch du aus diesem Beispiel die Kraft finden zu neuer u. fruchtbarer Arbeit, denn der Wert eines schönen Lebens, liegt nicht nur in den hinterlassenen Büchern sondern auch in dem mächtig anregenden Exempel, das man seinen Nachkommen Jahrhunderte hindurch mitgiebt.

Dein Onkel.

Letter from Professor X to Mr Y, Student of Psychol. Sociology, March 1960*

André Jolles (1902), translated by Wannes Wates

Dear student and nephew,

As your teacher and relative, you ask me for advice on your present situation, and I can give it to you all the better because I have a comparison from your family at my disposal. At the request of your grandmother, my mother, Mrs Z. née Marietta Warburg, I have just searched out and arranged the papers and memoirs of your famous great-grandfather Aby Warburg, the founder of the new scientific system after which our century will probably take its name. Bet-

ween you and me, it was quite a difficult task, because in his later years – it was around 1900 – the excessively organised and impractical note system of his youth was replaced by a system, I would almost say more artistic, that was more focused on great ideas without which he would never have been able to show off his great individuality, but which made research somewhat more difficult for his descendants.

But to come to the point: what can be of so much use to you from the example of your great-grandfather is the similarity between the situation he was in at the beginning of this century and your present one, both scientifically and morally. Admittedly, he was somewhat older, but he had worked his way up in almost the same way. I will describe his condition at that time to the best of my ability, as far as I can gather from his letters and other documents.

Brought up in a strictly Hamburg commercial environment, he had broken away from it with the first freshness and energy of young age, convinced that his strengths lay in a different direction, and he turned to science, in the then broadest sense of the word. In the intensive work of the following 15 years an inherited mercantile approach crept into his method of life and work, more than he himself had realised. Instead of letting the birds of his great ideas fly quietly out into the open, in the firm and faithful conviction that they would always return to their master in the evening, he kept them locked up in contobook-like cages. With the precision of a Hamburg merchant, whose balance sheet must be correct to half a penny and who feels unhappy and dishonoured as soon as debit and credit do not cover each other perfectly, he also tried to balance the "debit" of his scientific theories with the "credit" of directly philological facts, and always forced himself precisely where he needed the greatest freedom. You know how broad and clear his insight later became, how this cramp-like precision was transformed into a general interest in all details and how the merchant developed into the free scholar, just as the merchant's son had earlier developed into the amusing student.

But his critical period occurred between the years 1898-1902. He lived in Florence, was married to Mary Hertz, your amiable great-grandmother, from whose clever charm, friendly intelligence and highly gifted humour her grandchildren still enjoyed so much. Marietta was not even 2 years old and the man whom we all knew as the centre of the entire learned German world lived at that time in almost inhuman isolation with only a few good friends and almost completely without any actual scientific contact. The first issue of the "Blätter aus Fiesole" had not yet appeared, and the prolific author, whose works are now being republished in thick volumes, had at that time published little more than his doctoral thesis and a small Italian work on festivities. Now we, who have studied his later works closely, can see from these things that they already contained many of his ideas, although we cannot blame his contemporaries for not understanding the actual development and the deeper value of them due to his poor style and overly compact form of expression. He felt misunderstood and misjudged, and so the absolutely lively relationship between writing and the public gradually ceased completely, and it seemed for a moment that this splendid creation would suffocate into old-fashioned and inferior science. The bad consequence of this was that his vigour began to dry up, not only as

a writer but also as a man. The merchant has his stock exchange, where he feels himself a living man for a few hours every day; where he fights his battles as a general or does his duty as a soldier, where he masters his orchestra as a conductor or plays his part as well as he can as a poor musician; where, in greater or lesser circumstances, he still knows himself a man among men, where he mixes, as part of the crowd, with individuals and, as an individual, sets himself against the crowd with sharpness and distinction. No matter how business-like Warburg pursued his science, he lacked the stock exchange; he felt alone and because of this, he gradually gained a false perception of himself and others.

He stood as if in mist; when he stretched out his hands he felt no firmness, his voice would not fade away, and he began to believe that these momentary disproportions indicated a real decline in his intellectual abilities. A simultaneous physical indisposition (caused by a little fever and a lack of conscious rules of life) reinforced this belief, and so a nervous conviction arose from and alongside his momentary scientific impotence, which tormented his surroundings and primarily, also himself.

The only times when he was really vigorous (his service and the journey to America) were his favourite, most beautiful memories, and instead of seeking new and direct occupation with a new scientific debate, as he did later on, he longed almost childishly for those earlier times.

Minor religious and family-related worries cannot be discussed here; although minor in themselves, they aggravated his general condition.

The combination of these agonising circumstances form the negative part of his then-current state, the improvement of which depended only on himself. Positive was a truly neuropathological fear, arising from his constitution, upbringing and environment, which was often aggravated by physical discomfort. People who only got to know Aby Warburg after 1910 can never believe that this determined man, who knew no fear, really suffered for a time from all kinds of pathological anxiety.

Only much, much later, when his strong diligence, his innate sense of humour and his unlimited sense of responsibility had reached full maturity, did these pathological phenomena disappear. But long after the outside world acknowledged him as the undaunted man of action, his best friends knew how weak he could be towards himself and others in his weary moments.

The sense of responsibility just mentioned also became something abnormal under the regime of fear, as he felt a general need to protect the whole world from what he himself was so afraid of, and instead of supporting and improving the community with his work, he brooded over small personal cases that could not be helped. But a character like his, his heartfelt kindness, his fine spirit and, above all, his powerful persuasiveness were not destined to perish through lack of comprehension. Soon after the publication of the little book on the nymph in the early Italian Renaissance, the first book he published together with his even later still faith-

ful co-worker Jolles, he began to improve, and although there were many bad relapses, things now went uphill.

So the great scholar, the wonderfully happy husband, the truly strong person, whom you hardly knew anymore, but whose fame will not easily disappear, once found himself in the same situation as you. He too thought he could not find a way out and he found it. So I hope that you too will find the strength for new and fruitful work from this example, because the value of a beautiful life lies not only in the books you leave behind but also in the powerfully inspiring example that you pass on to your descendants for centuries to come.

Your uncle.

---

* The very first English translation we present here is based on the transcription by Walter Thys in his seminal work, *Gebildeter Vagant*, published in 2000. In the editing phase of this article, Ada Naval has brought my attention to a copy of the letter in the Warburg Institute Archive (WIA III.1.7.2.1.2) but dated from the summer of 1900 and with a fictional date of 12 March 1963. I express my thanks to Naval for this discovery. Thys references to the letter in WIA (but he does not specify any folder) and he writes that the manuscript is by Tilly Jolles. As the source we have followed is the one provided by Thys, we have decided to keep the dates in the translation as they appear in the source. The next phase of work will involve comparing the contents of the copy preserved in the WIA and also investigate whether the copy of the above-mentioned subfolder is also handwritten by Tilly Jolles. However it was important to note the existence of this letter, which places the writing of this fictional biography of Warburg by Jolles in the central year of the relationship between the two friends. Warburg and Jolles remained very close friends until 1902, when they began to drift apart. With the new dating, 1900, this question is further strengthened: Did Warburg know about this letter? We also endorse the first question of Thys in his edition of the letter: “Men zou haast hopen dat een stuk als dit, nooit onder de ogen van Warburg is gekomen. Maar als dat zo was, hoe verzeilde het dan in het archief van het Warburg Institute?” (“One would almost hope that a piece like this never came under Warburg’s eyes. But if that was the case, how did it end up in the Warburg Institute archives?”, Thys 2000, 238).

Abstract

The essay delves into the friendship between André Jolles and Aby Warburg by using a fictional letter by Jolles as a biographical lens. It explores their shared interests in morphology and art history, tracing their collaboration in Florence between 1894-1900 and its impact.

---

keywords | André Jolles; Aby Warburg; Simple Forms; *Einfache Formen.*

Readings

Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle

Dorothee Gelhard

Max Adolph Warburg, painting for the Hamburg Planetarium Exhibition of the two poles of logos and myth, 1932 (in Fleckner et *al.* 1993, 119).

Aby Warburg had maintained a close correspondence with Heidelberg classical philologist Franz Boll since 1909 (Gelhard 2024). Initially collegial and professional, the exchange about Oriental influences on Greco-Roman culture gave rise, over the years, to a cordial friendship. Both men paid each other visits, providing aid with the supply of texts, photographies, and pertinent information on subjects of study, as well as following each other's work attentively and supportively. Without Boll's expertise in ancient astrology – he completed his doctorate on Ptolemy's *Tetrabiblos* under Wilhelm von Christ in 1894 – many discovery of Warburg's about Early Renaissance art would not have been possible (cf. amongst others the lecture

Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara given at the Internationaler Kunsthistorischer Kongress in Rome 1912, in GS, 459-481. Cf. The 1920 essay *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Zeiten Luthers*, in GS, 487-558).

It does not at all come as a surprise that Warburg strongly advised his son to take up studies in Heidelberg under "dear friend Boll". In the summer semester of 1922, Max Adolph enrolled at Heidelberg University. Boll, notwithstanding the research sabbatical he had been granted for the duration of the semester, promised the father to look after his son. On the 16th of March 1922, Boll wrote in a letter to Warburg:

> Our warmest congratulations on your son's high school graduation! I'm sending off the reading list for the summer at the same time; unfortunately, we are not here, I am on leave this whole semester and am going to Italy, then to the mountains in Bavaria to process my findings, and in the second half of June I have to give guest lectures (about star belief) at the university in Munich as well. It's not until around the beginning of July that we think we'll be home (in Gelhard 2024, 307).

Since Warburg's son was to commence his studies in the summer semester of 1922 at Heidelberg University, Warburg, wanting to select courses for Max Adolph to attend, had asked Boll for a copy of the prospectus. On March 20th 1922, Warburg related the matter also to Fritz Saxl, who had assumed the role of acting director of the KBW for the duration of Warburg's hospitalisation:

> Do we not regularly receive a complete list of lectures at German universities? I did order it; but people here are incredible fusspots. Regardless, I ask you to have this list dispatched to me immediately, if possible, by express delivery, as I want to come up with a study plan for Max. The choice will probably fall on Heidelberg (GS *Briefe*, 559).

In the years to come, Boll would inform the father, who was residing at the sanatorium in Kreuzlingen, of the progress of his son's studies, all the while trying to be a substitute father to Max Adolph, who originally wanted to become a painter. On the January 14th 1923, Boll informed Warburg: "Your son has returned, last Wednesday I called on him straightaway in my reading class on Aeschylus and was pleased indeed" (in Gelhard 2024, 329).

Boll also promised Warburg, who was keen on seeing his son complete his studies with a dissertation, that he would give Max Adolph, who apparently did not show an inclination for advanced scientific work, a dissertation topic that wouldn't be too sprawling and broad but would instead be reasonably accessible and manageable:

> Dear friend, on Friday I had the pleasure again to see your d[ear] son in my class (as you were informed by Dr. Saxl, I had assumed he was still in the Odenwald doing his paintings!). We talked a good deal; he is willing to agree to your idea regarding a doctorate, and I think I'll be able to give him a topic that he enjoys and can be successful with. He wants to do other things during the holidays, but he will spend his semesters working on it (in Gelhard 2024, 334).

Unfortunately, it cannot be verified whether the topic on which Max Adolph received his doctorate in 1927 (the doctoral thesis was published two years later, dedicated to his father) was indeed the one Boll had in mind. Franz Boll died unexpectedly on the 3rd of July 1924 so that Max had to find a new supervisor for his dissertation. He went to Berlin, where he was accepted as a doctoral student by Werner Jaeger. The decision for Jaeger can be understood from the correspondence between Wilamowitz-Moellendorff and Jaeger. Calder, who edited this correspondence, found out that the University of Heidelberg had plans to appoint Jaeger as Boll's successor (Calder 1978, 336). However, 76-year-old Wilamowitz-Moellendorff, a penfriend of Boll's and mentor to Jaeger, was committed not only to keeping Jaeger in Berlin, on which issue he persuaded the Prussian ministry, but he also wanted to preempt the Heidelberg offer. The Negotiations were, of course, confidential, and Wilamowitz-Moellendorff would not have considered sharing information about the proceedings by letter with Jaeger had he not already known of the Berlin University's intentions to appoint Jaeger. Since Wilamowitz-Moellendorff loathed his phone, the letter in question is available today (Calder 1978, 339).

Thus, following Boll's death, Max Adolph did not do his doctorate under philosopher Ernst Cassirer in Hamburg, which would have been an obvious choice due to Cassirer's close ties with the Warburg Circle, but Max Adolph opted for a colleague of Boll's from Classical Philology, who was not affiliated with the Warburg Circle: Werner Jaeger. Jaeger never gave a lecture at the KBW and, though he was exchanging occasional letters with Boll, he was a stranger to Warburg's research. Max Adolph published his dissertation on Plato entitled *Zwei Fragen zum* Kratylos (*Two Questions on* Cratylus) in 1929, dedicating it to his father, who was still able to witness the happy completion of his son's course of studies.

The traces of his mentor Boll are nonetheless unmistakable in Max Adolph's work. Boll had himself always wanted to write a book on Plato. He did not get around to it since the oriental traces in Hellenism, which he set out to work on first, proved too numerous and diverse a topic. In his obituary, Ernst Hoffmann commented on this:

> Boll, however, was more than a philologist with extensive skills. He was the co-discoverer and preeminent researcher of a new area of ancient history. If today astrology is a field with which we have to familiarise ourselves not only when we wish to disclose historically the symbols and motifs of beliefs and superstitions, of myth and art, but if today the history of philosophy, in terms both of its world concept and its school concept, does no longer seem fully understandable without thorough consideration of astrology, then Boll was the pioneering scholar here (Hoffmann 1924).

Boll did, nevertheless, hold regular seminars and lectures on Plato; he gave a new translation of the *Symposion* during the first years of World War I; and he gave a holiday course on Plato aimed at teachers returning from the war, which was very fondly remembered by its participants. Boll told Wilamowitz-Moellendorff about it (letter from Boll to Wilamowitz-Moellendorff, 12th September 1920, in Heilen 2003, 141). Richard Reitzenstein, in his obituary for Boll, also makes mention of this seminar held in the Black Forest (Reitzenstein 1924-1925, 48). Moreover, at least some transcripts from Boll's Plato lectures, which Ernst Hoffmann took

in 1920 and 1921, have survived and are now in the Heidelberg University Archives (Estate Ernst Hoffmann, Heid. Hs. 3547). Hoffmann, who attended lectures by Ernst Cassirer in Berlin, would himself later specialise in Plato; he was appointed a professorship at the University of Heidelberg in 1922. In the summer semester of 1924, Hoffmann held a lecture on *Platon und die Geschichte des Platonismus bis zur Gegenwart*, which Max Adolph likely attended.

The Dissertation

In his lecture notes, Hoffmann mentions a remark of Boll's about *Cratylus*. Socrates not only converses with *Cratylus* in this dialogue, but he also discusses the origin of language with Hermogenes, to which Boll remarked: "Plato was probably all but coerced by his students into discussing such things" (Ernst Hoffmann's transcript, 24).

Max Adolph, however, did not mention his teacher and mentor Boll with a single word in his dissertation. He did not include a bibliography or footnotes, either. For the most part, it falls to the reader to ascertain the source texts and the secondary literature consulted. Sparse though they are, some references nevertheless show that Max Adolph was intimately acquainted with the thinking and the work of the KBW Circle. The following names are mentioned in the text: Ernst Hoffmann (a colleague of Boll and Ernst Cassirer, together with whom he had been working since 1916 on a manual on the history of ancient Greek philosophy), Eva Sachs [1], Ernst Cassirer, Werner Jaeger (the first reviewer of Max Adolph Warburg's dissertation), and, on more than one occasion, Wilamowitz-Moellendorff [2]. However, Max Adolph refers to these names in so casual a manner that one gets the impression that the ideas they represent were entirely familiar to Max Adolph and the readership he had in mind; hence, any further explanation was unnecessary.

It is only when taking up a critical position that Max Adolph explicitly mentions secondary literature. He distances himself not only from the works of Leopold Cohn (Cohn emphasises Heraclides Ponticus as a representative of the theory of etymology, see Cohn 1884, 84) and Hans von Armin (one of Wilamowitz-Moellendorff's first doctoral students, receiving his doctorate from him in Greifswald in 1882 with a thesis *De prologorum Euripideorum arte et interpretation*), but above all from an essay Ernst Hoffmann, too, had expressly noted in his transcript of Boll's 1921 lecture: Hermann Diels' *Die Anfänge der Philologie bei den Griechen* (in Diels 1969). Diels declared Heraclitus to be the father of philology, assuming that, in *Cratylus*, Plato was concerned with the Heraclitean law that "everything flows" (Diels 1969, 70). Voicing his objection, Max Adolph argues in his dissertation in an opposite direction.

Astrology between Myth and Logos

As mentioned, Boll remains unnamed in Max Adolph's dissertation and yet is present throughout and needs be taken into account. The remark that Plato discussed "such things" may have been the impetus for Max Adolph's work. In fact, the dissertation answers this question. In addition, it can be seen as a contribution to the topic which became Aby Warburg's life's work and which altogether determined the thinking and the work of the Warburg Circle: the

tracing of the polarity between myth and logos in cultural history. It was chiefly with the help of Boll that Warburg was able to work on the one area of cultural history in which a collision of the two poles is particularly evident: astrology. The Greek gods, as rulers of the cosmos, would come to be displaced, in the course of cultural history, by mathematical calculations of the sky, by astronomy:

> Anyone who takes a closer look and is used to considxering the historical documents themselves carefully will soon notice that, despite the oriental origin of astrology, Greek thought also made a significant impact to it. Of course, this may seem like a dubious merit. For there is in fact hardly any other belief or superstition whose foundations have so completely disappeared from us and become so elusive than astrology; the verdict of the Enlightenment hit this 'scientific' superstition harder and more devastatingly than any other, perhaps precisely because it had been so exceedingly vibrant just moments before (Boll [1910] 1950, 29).

Logos, it seems, overcame myth. When Max Adolph was writing his dissertation, Aby Warburg was busy visualising these polar directions of cultural development using the panels he had prepared for his Mnemosyne Atlas. In 1927 Aby Warburg curated an exhibition on *Sterndeutung und Sternglauben* in the Deutsches Museum in Munich. He was working on expanding this exhibition for the planetarium in Hamburg, but he did not live to see it realised. Aby Warburg died on the 26th of October 1929. However, Gertrud Bing and Fritz Saxl were vehemently committed to the project and continued supporting it so that the exhibition could finally be shown in 1932. Max Adolph painted a two-part painting which was installed above the entrance to the exhibition. In his painting, he combined the two poles of logos and myth, or astronomy and astrology. Max Adolph's painting is an illustration not only for his father's exhibition, but also for his own dissertation, which he dedicated to his father. When depicting the side of myth, Max Adolph apparently followed illustrations of the *Planetenkinder*, which Anton Hauber had published in 1916 (Hauber 1916) while he chose a comet entering the planetary orbits of Jupiter and Saturn to visualise the logos (a black-and-white photography of the painting is reproduced in Fleckner et *al.* 1993, 119).

While in Kreuzlingen, Aby Warburg had still hoped to be able to bring his two colleagues, Boll and Cassirer, together, and he had high hopes that the cross-fertilisation of their work would benefit his new conception of cultural studies. This wish was dashed by Boll's death. However, in his memorial speech for Boll at the KBW in April 1925, Warburg made it clear how much Boll had meant to him personally and professionally, expressing the intention to continue the joint work (Warburg [1925] 2008, 68).

With the help of Boll, Warburg was able to delve into the field of ancient astrology, and he recognised in it source material indispensable for deciphering works of art in the early Renaissance; Cassirer, on the other hand, introduced Warburg to the mathematical side of astrology, astronomy. It is thus no coincidence that at their first meeting the two should have discussed Kepler and his discovery of the elliptical orbit of Mars. Warburg had always pointed out that cultural-historical development was by no means – as Diels claimed (Diels 1969, 68f.) – linear in direction, that is, tending towards an increase in rationality, but that mythical and rational

thinking coexist at all times. Warburg analysed this dynamic in detail in his Luther essay, the publication of which he ultimately owed to Boll (this essay, the editing and publication of which Boll had championed vigorously, first appeared in the "Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften" in 1920).

In his dissertation, Max Adolph follows the two premises on which cultural studies in the Warburg Circle were based: firstly, the conviction in the simultaneity of mythical and rational thinking in cultural history and, secondly, the assumption that it was the role of astrology from antiquity to the Renaissance to mediate between these two poles. Even a rational philosopher like Plato had knowledge of such a belief in the stars. Boll remarked about Plato's relationship to the divinity of the stars:

> Plato and Aristotle did not abandon their belief in the animation and divinity of the stars, which could only be strengthened and deepened through the knowledge of the strict laws of their orbits. In Plato's dialogues there are passages that later made it easy for the Neoplatonists to accept the astrological system; the fact that these passages in Plato all belong to his myths made no difference to them. Aristophanes' joke in the Platonic Symposium about the sun, earth and moon people, the myth in the tenth book of the Republic, where the stars and human fate become closely intertwined – the myth about Ananke, the goddess of iron necessity, who rules the world with her daughters, the Moirae – and especially certain passages in the Timaeus could readily be interpreted in an astrological sense (Boll [1910] 1950, 31f.).

Richard Reitzenstein makes a similar argument in his lecture on *Plato und Zarathustra*, given in 1926 at the KBW (Reitzenstein [1923-1924] 1967, 31).

In five steps, then, Max Adolph seeks to understand how Plato, too, had come to deal with "such things", and perhaps also how he had no choice but to do so. "Such things" had, after all, been integrated into the Platonic Academy and ultimately pushed forward the discussions there. In this context, it can be stated that Max Adolph made a precise and conscious effort when giving the few references he made explicit: he incorporates into his own interpretation Eva Sachs' study on Platonic mathematics, Cassirer's works on mythical thinking as well as *Eidos and Eidolon* (this is one of few titles Max Adolph explicitly mentions; cf. page 104 of his dissertation), Ernst Hoffmann who reads *Cratylus* – just like Diels – as a discussion of Heraclitus (Ernst Hoffmann typescript, 92), and Franz Boll's works on ancient astrology.

The Audience and the Question of Dating of Plato's Dialogue *Cratylus*

Zwei Fragen zum Kratylos, consists of two parts and five sections. In each subchapter, Max Adolph reminds the reader not to be misled by the obvious comedy and irony of the dialogue. The dissertation takes its starting point in the "Heraclitus motif" of "panta rhei", which Diels had read literally. Socrates discusses it in detail, making it clear that it represents a special form of relativistic thinking he does not find convincing (page 8). Diels, on the other hand, was convinced that *Cratylus* introduced Plato to Heraclitus' thinking; however, as a philosopher, Plato was unable to come to terms with philological method (Diels 1969, 73). Max Adolph firmly rejects this notion and, in addition to Diels, also rejects Usener's etymological investi-

gations in *Götternamen* (Diels draws upon Usener's opus magnum *Götternamen* (1895); cf. Diels 1969, 73). His dissertation instead follows in the path of Boll's astrological works, as well as tracing Cassirer's symbolic forms.

The first part of the work analyses the context in which the dialogue emerged, which forms the basis for the interpretation in the second part. Max Adolph, therefore, starts with the question of whom Socrates actually addresses in his statements about the origin of language. The "dialogue opponents", he argues, are not Socrates' dialogue partners, Cratylus and Hermogenes, but his speech is addressed to someone who remains unnamed (page 10 ff.). Max Adolph thus cautions against an overly literal and superficial reading from the beginning, stating that Plato did neither – as he claims – argue against Heraclitus, nor were the ones named in the text, Antisthenes and Euthyphro, his actual addressees. Rather, the argument was directed at Heraclides Ponticus, Plato's deputy at the Academy, whose father was also named Euthyphro:

> It goes without saying that the patronyms of the comrades were known to everyone in the Academy, and we know from Plato's own dialogues that the younger they were, the more commonly the young men were called by these patronyms. There is no mistaking the fact that this is a mere play on homonymy, and being an allusion incompatible with the style of any other Platonic dialogue, the comedy of names, which was obviously only written for a small, familiar circle, did not seem surprising to us (page 30).

Boll had also emphasised the importance of Heraclides Ponticus for an understanding of ancient astrology:

> The Porta Vesperis in the starry sky, to which Anaxagoras apparently was referring, marks the beginning of the western, i. e. the Hades half of the sky, and it is located just where the Milky Way ends, which Heraclides of Pontus and others viewed as the place where immortal souls reside (Boll [1908] 1950, 20).

The argument that Heraclides Ponticus assumed the Milky Way to be the "abode of the blest" was taken up in 1931 by Wilamowitz-Moellendorff. In the second volume of Der Glaube der Hellenen he includes the controversial text in question, περί τῶν ἐν Ἅιδου, proving Heraclides Ponticus to be the author (Wilamowitz-Moellendorff 1955, 525ff.).

Finding out who the actual addressee is enables Max Adolph then to re-date the dialogue. He comes to the conclusion that *Cratylus* must have been written between Plato's first and second trips to Sicily, as an immediate prelude to the *Theaetetus* and *Timaeus*:

> The transformation of Democritean elements in the *Timaeus* is today, due to the research of I. Hammer-Jensen and Eva Sachs, a well-known fact. Even so, the legend of Plato's aversion to Democritus, like all such legends, has a grain of truth – in the sense that the initial, purely Socratic world of Plato hardly shared any common ground with the world of Democritus. It was not before the Platonic cosmos was reshaped that it was able to assimilate the form of Abderite spirituality, just as it did with astronomical research, which was originally no less alien to it. The debate in the *Theaetetus* would represent the first station we can determine on this path of assimilation,

> which, if we want to maintain a parallel with the gradual reception and reformation of astronomy [...] (page 33).

Based on Heraclides' life dates, the method of language statistics Wilamowitz-Moellendorff's first doctoral student, Hans von Armin, employed, and his own comparative reading of Plato's dialogues, Max Adolph is convinced that *Cratylus* should not only be treated as an ironic prelude to the dialogues Theaetetus and the cosmology in *Timaeus*, but that is possible to ascertain an even more precise date: the 70s of the fourth century.

Exegesis of *Cratylus*

The second part of Max Adolph's dissertation is based on Boll's question as to why "Plato concerned himself with such things" (Plato, *Cratylus*, 408 d ff.). Boll was referring to superstitious ideas as part of the mythical world of images of the Greek gods. He analysed the attitude of ancient authors to astrology in a number of essays, lectures, and in various chapters of his books. In 1903, Boll published his main work *Sphaera* on the influence of the Sphaera Barbarica in Hellenism (Boll 1903). Together with Franz Cumont, from 1898 onwards, he published *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum*. In this context, Max Adolph's dissertation can be seen as a supplement to Boll's work. It is Max Adolph's aim to show that the dialogue in question, *Cratylus*, marks a turning point in the discussions which took place in the Platonic Academy. The late Plato, he points out, showed an interest in, and warmed to the idea of, religion. Max Adolph not only draws on Boll, but also on a statement by Reitzenstein in *Plato und Zarathustra* about the meaning of myth in *Timaeus*:

> In the form of the transformation it underwent and through the reinforcement it received from another source by the new religion, the old Greek religious thought persists until today. The fact that we can trace this transmission so clearly here, in the period of upheaval no less, must give us courage to look for similar instances in periods where there is less external evidence (Reitzenstein [1923-1924] 1967, 37).

In *Sternglauben und Sterndeutung*, Max Adolph's mentor, Boll, highlighted Plato's religious transition in the *Timaeus* through the philosopher's study of astrology as well (Boll [1913] 1918, 24). Boll wrote to Wilamowitz-Moellendorff:

> What wears me out here is above all the relationship between Greece and the Orient; new cases keep revealing the material dependence of the Greeks in pre- and post-classical times, and yet I always feel the enormous superiority of the Greeks, who demand and secure a cosmos, over the wild chaos of the Orient. However, without a more intimate acquaintance with oriental research, it would not be possible to present the matter convincingly (Letter from Boll to Wilamowitz-Moellendorff, 25th July 1914, in Heilen 2003, 123).

Max Adolph, too, believes that scientific knowledge among the Greeks did not develop gradually, as Diels had claimed (Diels 1969, 68), but via detours, one of which was astrology.

Referencing Cassirer

The dissertation also links Boll to Cassirer: when dealing with the question of the function of the ancient gods as star deities in Greek thought, Max Adolph takes a philological approach

to Cassirer's cultural-philosophical argument. Consequently, Socrates' obvious mockery in *Cratylus* of attempts to explain language etymologically is central to Max Adolph, and he analyses it using two examples, "Greek tragedy" and "meteorology". Max Adolph began his studies under Boll in the winter semester 1922/23, in which Boll held a seminar on Greek tragedy and offered a course on *Sternglaube in seiner geschichtlichen Entwicklung*. The correspondence between Boll and Aby Warburg attests that Max Adolph was in attendance (Cf. letter from Boll to Aby Warburg, 14th January 1923, in Gelhard 2024, 329).

Max Adolph clearly acknowledges Cassirer in his dissertation. On Warburg's initiative, Cassirer was appointed to the chair of philosophy at the newly founded University of Hamburg in 1919, and Warburg's library became an essential source for his thinking. In her memoirs, Toni Cassirer tells of Ernst Cassirer's first visit to the KBW:

> I remember how, after his first visit to the library, Ernst came home in a state of excitement that was very unusual for him. He told me that this library was something incredibly unique and magnificent and that Dr. Saxl, who had shown it to him, seemed to be a remarkably curious, original man; however, after the tour through the long rows of books, Ernst told him that he would never be coming back because otherwise he would most certainly get lost in this labyrinth. [...] Discovering the Warburg library was like discovering a treasure trove in which Ernst unearthed one treasure after another. Saxl was happy to have found someone who had immediately grasped the question on which the entire collection was based. [...] A look at the collection and Ernst's contribution to it will best illustrate how reciprocal and fruitful the relationship between him and the Warburg Library was. Ernst's preoccupation with the problem of symbolic forms required the study of a kind of literature which would have been impossible to come by in as comprehensive a manner anywhere else in the world (Cassirer T. 2003, 126f.).

Cassirer, who was preparing his main work, the *Philosophie der symbolischen Formen*, when he met Saxl, was immediately invited by him to give a lecture, in which he presented, *in nuce*, the core idea of his cultural philosophy. It underpins, in philosophical terms, the questions with which Warburg dealt and on which Max Adolph based his interpretation of Plato.

The extent to which Cassirer moreover relies on a Jewish understanding of language and culture is nowhere more evident than in his 1921 lecture *Der Aufbau der symbolischen Form in den Geisteswissenschaften* (Cassirer [1921-1922] 1967). The definition of the "symbolic form" as "spiritual energy" through which "a spiritual meaning is linked to a concrete sensory sign, being spiritually appropriated to this sign" (Cassirer [1923] 1994, 175), is a philosophical interpretation of the biblical verse Gen. 2,7:

וַיִּיצֶר יְהוָה אֱלֹהִים אֶת־הָאָדָם עָפָר מִן־הָאֲדָמָה וַיִּפַּח בְּאַפָּיו נִשְׁמַת חַיִּים וַיְהִי הָאָדָם לְנֶפֶשׁ חַיָּה׃

"And the Lord baked a man out of brass, breathed into him a living being, and the man became a soul" (translation by the author). In Hebrew there is a relationship between נפח, *nafach*, "to blow, to breathe into", נפש, *nefesch*, "soul, living being, form", and finally "footfall or kneeling". However, the word the German translation chose, "nose", Hebrew אף, *af*, is not in the Hebrew text, from which אפו, *ofu*, "character" or אפה, *afa*, "bake" could be derived. Ra-

ther, a Hebrew understands the verse like this: God's spirit or soul bends down and brings into a form, creates, or shapes the soul that has come into existence. Thus, through God's Spirit, the soul comes into existence in the form of a human being. Man is the existing soul of the living Being (God). God's being, brought into a form, is the human soul. Man is the Spirit of God brought into a form, or expressed. This is the Hebrew Bible's idea of creation, which is deeply Platonic: man participates in God's being through his soul. Living being becomes an existing soul. Moreover, since היה, *haja*, "to be" does not denote a static state in Hebrew, but rather a dynamic state of becoming, this idea of creation designates, in Hebraic terms, the emergence of form which is at the basis of Cassirer's conception of the *Philosophie der symbolischen Formen*.

In Cassirer's philosophical language, there are two poles, "spirit" and "sensory sign", with an energy conveying a spiritual meaning from the inside to the outside, as well as from the outside to the inside. With this conception, Cassirer distances himself from representation theorists, who assume that what is seen on the outside is depicted as a congruent image on the inside; Cassirer assumes instead that our consciousness translates an external impression or stimulus into a "free activity" on the inside. He sees this oscillation between inside and outside, spirit and sensory sign taking place equally on different levels, with the "spirit" having different mediators: in language it is the phonetic symbol, in myth and art it is the pictorial figures, and in knowledge it is the intellectual signs, all of which Cassirer refers to as symbols. He is interested in how it is possible for general laws to emerge from a process which is individual at first:

> This process is manifest to us whenever consciousness does not settle simply for having a sensory content, but when it creates it from within itself. It is the force of this generation that transforms the mere content of sensation and perception into symbolic content. The image then ceases to be an external thing; it has become something to which an inner form is given and in which a basic principle of free formation prevails. This is the achievement we observe in individual 'symbolic forms', in language, in myth, in art. Each of these forms not only originates from the sensory, but also remains contained constantly within the sensory sphere (Cassirer [1923] 1994, 177f.).

An artistic form, thus, only emerges when intuition is not dictated by mere impressions and when there is a unique language of forms in which the spirit of the speaker finds an expression. By means of his language of forms, the artist shows something of the essence of things. Central to Cassirer's remarks is the reference to Plato, whom he does not mention explicitly: "We create internal illusions of external objects" (Cassirer [1923] 1994, 179f.). Cassirer, too, is concerned with the power of inner formation. The productiveness of culture lies in this inner power of "formation". This is the philosophical interpretation of Gen. 2,7. The existing soul participates in the divine living being through its ability to "create images or forms" (Cassirer [1923] 1994, 188). For Cassirer, humans do not have a passive mimetic relationship to their environment, but rather one of active formation or action (*ma'as*).

In the second part of his lecture, while explicitly referring to Warburg's research, Cassirer examines how the relationship between image and sign has changed over the course of cultural

history; he distinguishes four stages of consciousness: mythical consciousness is characterised by the indifference between image and thing. In religious consciousness a separation sets in for the first time between what is signified and what signifies, whereas the magical way of speaking employs signs in general. This is why man no longer beholds the saint himself in the image of a saint, but only perceives a representation of him in it. This achievement of abstraction is the most advanced in scientific consciousness. For the conceptual thinking characteristic of it, the image is completely separated from things and, by virtue of this separation, is able to create ever new forms through analysis and synthesis. While in myth the synthesis was, so to speak, tangible, in the scientific consciousness the synthesis can link even the most distant of elements with one another. In this way, the perceptual world which has become so familiar to humans eventually dissolves, only to re-emerge in a different dimension and in a new conceptual form.

Art or aesthetic consciousness, on the hand, and language, on the other, mediate between these three symbolic forms. With his concluding remarks about language as a symbolic form, Cassirer unmistakably distances himself from the discussions about language and form of his contemporaries. Cassirer neither follows the narrow logic of the formalists, for whom language was increasingly becoming a system of arbitrary signs, in which human agency and content as such are gradually eliminated, being sacrificed at the altar of a seemingly "objectifiable" scientificity; nor does he approve of the statements of Martin Heidegger, whose return to the "murmurous, pure language" of myth showed strong influences from Romanticism, impressing the likes of Walter Benjamin.

Like Boll a lifelong, careful reader of Goethe, Cassirer emphasised instead the 'mediating' aspect of language, in which he recognised, not a deficiency, but a productive potential:

> Every spiritual form seems at once to represent a shell in which the spirit encloses itself. If it were possible to strip off all of these coverings, only then – it seems – would we penetrate to the real, unadulterated reality, to the reality of the subject and the object. However, just looking at language and the position it occupies in the structure of the spiritual world must raise concerns about conclusions of this kind. If it were possible to truly eliminate all indirectness of linguistic expression and all the conditions imposed upon us because of it, then we would not be confronted with the wealth of pure intuition, the indescribable fullness of life itself, but we would only be ensnared once again within the narrowness and dullness of sensual consciousness. [...] Behind every specific circle of symbols and signs – whether they are linguistic or mystical, artistic or intellectual – there are always certain formative energies. To divest oneself of the sign, not just in one or the other form, but in all forms, would at the same time mean destroying these energies (Cassirer [1923] 1994, 199f.).

By presenting Warburg's method and the structure of the library itself as a principle of inner necessity, Cassirer's lecture was a nod to the founder of the KBW Warburg, who was long ignored by the academic world of his time, never received greater recognition. And this recognition is all the more remarkable as Cassirer delineates with it his own philosophical standpoint. The lecture, which can be read as a preparatory work for the *Philosophie der symbolischen*

Formen, equates Cassirer's reference to Plato's philosophy and his affiliation with the Jewish faith more clearly than in any later text.

The focus is on Cassirer's reflections on the "power of inner formation" (Cassirer [1923] 1994, 187). There are two different roots in Hebrew from which the word "form" can be derived: ד-מ-ה, *dalet-mem-he* or ע-צ-ב, *ajin-tzade-bet*. The former is used in Hebrew to describe a "figure" which denotes an "imagination", an "imago", דמות, *demut*. It goes back to the verb דמה, *dama,* "to resemble" or "to be the same", from which דמיון, *dimjon* "similarity" or "phantasy" is derived.

The verb עצב, *itsev*, "to shape, to give form" is derived from the root ע-צ-ב, *ajin-tzade-bet*. "Formation" is עצוב, *azuv*, and the tree of knowledge, עץ, *ets*, is also formed with this root. However, the same root is also used to denote "inflicting suffering", from which עצבה, *etsev*, "sorrow, suffering" or עצבה, *atsav*, "nerve" is formed, and עצבה, *etsav*, finally, denotes "division".

The path of the symbolic forms from mythical consciousness to scientific consciousness, which Cassirer describes in his lecture, can be traced with these two Hebrew root words: from the mythical דמה to the scientific עצב. The fact that Cassirer – and he agrees explicitly with Warburg on this – by no means conceived of a progressive development can be exemplified with the help of the verbal imagery in Hebrew. One form does not replace the other, but rather arises from a different "consciousness of formation". Under the premise of free activity, the spiritual energies Cassirer mentions at the beginning lead to "a world of self-created signs and images" (Cassirer [1923] 1994, 175), in which sometimes the similarity דמיון (*dimjon*) and sometimes the division and knowledge עצבה (*etzav*) predominates. The expressions created, however, "come between us and the objects; however, they do not only denote negatively the distance to which the object moves for us, but also create the only possible and adequate mediation and the medium through which any spiritual being becomes comprehensible and understandable to us" (Cassirer [1923] 1994, 176).

In addition to its philosophical proposition, Cassirer's lecture also contains a message to the seriously ill Warburg, who, in 1921, still had considerable doubts about his recovery: whilst emphasising the fact that "spiritual energies" determine our existence from the beginning and can sometimes have a threatening and overwhelming effect, Cassirer counters this by stating, in no uncertain terms, that the "expressions created come between us and the objects". The great achievement of humans as creators of culture is that they are capable of distance. Highlighting this not as a deficit but as a basic human trait, Cassirer makes more than just a collegial gesture to Warburg, who was driven by phobic fears.

A few years later, in 1924, Warburg took up exactly this idea of "spiritual energy" and its transformation into symbols in his lecture on the *Schlangenritual*, with which he wanted to prove to Binswanger and, above all, to himself that he was capable of rational thought again. Before delivering his lecture publicly, Warburg gave it to his friend Ernst Cassirer to read:

> The existence side by side of rational cultivation and imaginative magic reveals the heterogenous state of transition in which the Pueblo Indian lives. […] The Indian stands midway between logic and magic, and his instrument of orientation is the symbol. Between the primitive man who snatches the nearest booty, and the enlightened man who plans and awaits the result of his action, is the man who interposes symbols between himself and the world (Warburg [1923] 1939, 282).

When Max Adolph emphasises "etymology among the Greeks" as a form of thinking, he means the same thing Cassirer had referred to as "mythical thinking":

> Whereas modern etymology completely eliminates references to given objects, taking into account the entirety of linguistic manifestations instead, Greek etymology, on the contrary, presupposes the greatest interest in the objects themselves, thus imposing a natural limitation on the considerable pool of words relevant to etymology: only such words are etymologically valid to the Greeks that, in the most succinct Goethean sense, 'mean' something. […] where the old fear of the word, stemming from the indissoluble, physical-mental unity of sound and meaning, has been overcome for good. Only now that body and soul have been separated, so to speak, can the grammarian, the anatomist of language, do his work. […] If the etymon is, as we take it to be, a necessary and organic form of Greek thinking, understanding its workings will require us to observe the organic relationship between μυθοι and λογοι in earlier and more productive centuries (pages 67f.).

Cassirer remarks about mythical thinking:

> Whereas scientific cognition can combine elements only by differentiating them in the same basic critical act, myth seems to roll up everything it touches into unity without distinction. The relations it postulates are such that the elements which enter into them not only enter into a reciprocal ideal relationship, but become positively identical with one another, become one and the same 'thing'. […] Concerning the basic mythical trend Preuss has written, for example: "It is as though a particular object cannot be regarded as distinct once it has aroused magical interest but always bears within it an appurtenance to other objects with which it is identified, so that its outward appearance constitutes only a kind of veil, a mask" (Cassirer [1925] 1994, 81f., translation by Ralph Manheim).

Max Adolph confirms in philological terms the difference between conceptual and mythical thought, which Cassirer had laid out in his *Philosophie der symbolischen Formen*. Taking the meaning of ἔτυμον (that which is essential) seriously, Max Adolph demonstrates that Greek etymological thought is equivalent to a magical way of thinking which requires images to be taken literally:

> The principal subject of etymology are the gods. In an absolute sense, only they can "have a name" (ονομαστοι). Thus, to assign a place to etymology in Greek thought means to classify it not with philology, but with mythology. […] Similarly, etymological variations on one and the same word, which are oftentimes countless, need be interpreted in terms of a "pictorial-magical elevation" of the word in question. One cannot expect a word that is perceived as an image to also be a concept (pages 70, 72).

Magic speech is affective in nature. This is evident in particular when invoking the name of a god. The act of enunciation is accompanied by reverence for both the form and the effect

of the divine name. Fear of the gods, as Cassirer observed, ultimately resulted in the profane and the sacred world to be separated (Cassirer [1925] 1994, 270). This separation of a sacred place from the profane rest of the world constitutes at the same time the initial act of abstraction from magic speech (Cassirer [1925] 1994, 275). Max Adolph adopts Cassirer's cultural-philosophical outlook and transforms it into a philological viewpoint when he remarks:

> The etymologisation of a word is an indication of the affective value it holds, while at the same time indicating the ongoing process of the spiritualisation of pathos. Etymologisation presupposes that affective blindness, in this case represented by the φόβος, has changed into vivid θαυμάζειν, which, according to Aristotle, is also a pathos, albeit a chiefly philosophical one. Much more so than the continuation of the logos itself, which, being essentially a self-created world, can be broken down by its creator as far as the ἄτομον, the ὄνομα is the object of astonishment here. But what is the ἄτομον of language? – For a cultist people, it is the name: one must not disregard its meaning; whoever dared dissect it would commit sacrilege (page 75).

In *Philosophie der symbolischen Formen*, Cassirer had shown that an increasing suppression of magic-mythical thought in cultural history ultimately gave rise to the symbolic form of science (Cassirer [1925] 1994a, 252). Max Adolph adopts this idea (Cassirer [1925] 1994b, 145) of turning points within cultural development, at which one symbolic form (in this case myth) is replaced by another (in this case religion).

Max Adolph is interested not in the teleology of culture, but in the productivity of the "spiritual cult of images" (page 81) in Greek thought. He follows the crucial line of thought Cassirer had laid out: from a linguistic point of view, conceptual speech represents an impoverishment or reduction compared to the expressive diversity of image-thinking. Cassirer had described this phenomenon in detail in *Philosophie der symbolischen Formen* (Cassirer [1925] 1994a, 266). Max Adolph also agrees with Cassirer's conclusion that it is the task of art to enrich with linguistic images the impoverishment brought about by conceptual speech: "The work of linguistic imagination is indeed closely linked to a specific methodology of linguistic thinking" (Cassirer [1925] 1994a, 279). In *Philosophie der symbolischen Formen*, Cassirer had outlined the path marking the push-back of magic and myth in favour of the logos, which is manifest in language and can be observed also by the decline of religion in cultural life (Cassirer [1925] 1994b, 238ff.). While in exile in America Cassirer shifted his attention to the overwhelming return of myth. His monograph entitled *Myth of the State* (New Haven 1946) does not only present an investigation into the causes of totalitarianism, but is also, essentially, an analysis of the ideologisation of politics.

Similarly, with his interpretation of *Cratylus*, Max Adolph tries to identify the specific moment in time at which discussions in Plato's Academy turned towards religion. Unlike Cassirer's investigations in the 1920s might suggest, religion was not replaced by the abstract logos in Plato's circle but, viceversa, Plato's abstract logos turned towards religion, embracing its magical and mythical aspects. It is Max Adolph's thesis that the new focus on religious questions in the academy apparently required a detour through mythical thinking, if it was to be accepted. Accordingly, Plato remarks in *Cratylus*:

> Now that the essence of things should be called [H]estia [...] is rational enough. And there is reason in the Athenians calling that [H]estia which participates in ousia. For in ancient times we too seem to have said esia for ousia, and this you may note to have been the idea of those who appointed that sacrifices should be first offered to [H]estia, which was natural enough if they meant that [H]estia was the essence of things (Plato, *Cratylus*, 401 c., translation by Benjamin Jowett).

When talking about the divine, cultic image-thinking, which had deep cultural roots (page 81), proved indispensable to the Greeks. Rejecting Diels' interpretation, which implies Plato did not understand *Cratylus* correctly (Diels 1969, 74), Max Adolph is convinced that Plato was fully aware of the importance of etymology in religion. Plato speaks more clearly of the astrological tradition in *Phaedrus*, where he mentions, among others, Zeus, who is worshipped as the leader of the twelve Olympian gods. In *Erforschung der antiken Astrologie* (Boll [1908] 1950, 21), Boll also refers to passage in question from Plato's dialogue in order to demonstrate the connection between Greek astronomy and the Babylonian cult of images. Plato remarks:

> The great ruler in heaven, Zeus, driving his winged chariot, is now the first to set out, arranging and providing for everything, and after him follows the host of gods and spirits, arranged in eleven trains. For Hestia remains alone in the house of the gods. But all the others, arranged as ruling gods according to the number of twelve, lead in the order assigned to each. There are many wonderful things to see and do within heaven, and the blessed gods turn to them, each doing their part (Plato, *Phaedrus*, 246 e. 247 a.).

Max Adolph states:

> As it is impossible for the Greek work of art, because of the deeply rooted principle of μίμησις [imitation], to detach itself from its cultic idea, and for the statue to detach itself from the archetype of the deity depicted (no matter how much the ties may be loosened), so too is it impossible to say or imagine a meaningful word without it being reminiscent, in sympathetic terms, of other words which, infused with ancient emotions, are incarnate in nature. For better or worse, even the harshest rationalist has to come to terms with these ἀγάλματα [statues]; unless he wants to dispense with associative thinking altogether, he cannot do without them. [...] Through the practice of allegory, a new concept, which is often still abstract and pale, is connected to a name from the old world of images and is thus incorporated into the religious bloodstream of the religious cosmos (page 81).

Referencing Boll

In the winter semester of 1922/23, Max Adolph attended Boll's lecture on *Sternglauben in seiner geschichtlichen Entwicklung*. The name of the god, the cult image, and speech coincide in astrology. In this way, Max Adolph draws a line from Cassirer to Boll. Aby Warburg had already stated in his Schifanoja essay: "Astrology is, at its core, nothing but a fetishism of names projected onto the future" (in WEB, 377).

With his interpretation of *Cratylus*, Max Adolph supplements the history of astrology presented by Boll in *Sternglaube und Sterndeutung* (Boll [1913] 1918, 24). However, Boll had emphasised in his book – without further explanation – Plato's "conviction in the divinity of the stars" (Boll [1913] 1918, 24), citing, as evidence, not only Aristophanes' well-known fairytale in the

Symposium about spherical people but, more importantly, the myth of the celestial spheres and the spindle of necessity, which mark the conclusion of Plato's *Politeia* [3]. Boll also referred to the description of the creation of the world in *Timaeus*, closing with the words: "Thus we get a glimpse of the development which took place in the school of the aging Plato under the ever-increasing influence of Pythagorean speculation" (Boll [1913] 1918, 25). Reitzenstein described this notion in terms of a new religious formation: "Something completely new intervenes, an acquisition of Greek intellectual development, science. Aware though she is cannot herself take on the role of religion, science still tries to align religious need in such a way as stays true to her own as much as possible" (Reitzenstein [1923-1924] 1967, 36). This new religious formation is the crucial point for Max Adolph's interpretation, as his examples show.

First Example: Greek Tragedy

Using the etymology of a hero's name, Max Adolph explains how magical ideas determine the plot of Greek tragedy. Thus, in Euripides' tragedy *The Bacchae*, which tells of the fate of Pentheus, who is torn apart by the maenads (Aby Warburg included the motif on Panel 5 in his Mnemosyne Atlas), the etymon formed by his name is omnipresent. For the verb πένθειν ("mourn, grieve") foreshadows his terrible end:

> The tragic hero is perhaps in no way more fatally vulnerable than through his name; for it lies in it the magical idea of his ego, wherein is accumulated, in a malleable form, κλέος [rumour, news, fame] and δύσκλεια, [bad reputation, disgrace], ευτυχία [happy occasion, success] and ἀτυχία [failure, misfortune]. The hero's fateful path is illuminated by his name (page 77).

According to Max Adolph, the names of heroes, therefore, "carry a divine danger" (page 79). Thoughtlessly calling upon them would be the same as carelessly conjuring and summoning a thing. If this applies to the names of heroes, it must be even more true of the names of the gods: "The Greek etymon can in no instance disavow its religious origin; it remains the symbol of a spiritual cult of images always" (page 81). This is what Cassirer meant by "spiritual energy".

Second Example: Meteorology

"The etymologies of *Cratylus* [start] from names of the gods and [linger on this subject] for a long time [...]. Among these etymologies, those interpretations that link the names of gods to meteorological phenomena occupy a special and conspicuous position" (page 87). Max Adolph stresses the ambivalent attitude of the academy towards this "misty" and "indeterminate" (page 87) area, noting that "meteorology" is no longer discussed in Plato's late work, but has now given way to "cosmic mathematics" (astronomy). The academy obviously did not approve of the old, pictorial meteorology on account of its being too unmathematical.

Max Adolph deliberately chooses the etymology of the word ουρανός [heaven] to support his thesis about the turn towards religion in the academy:

> Hence, the intensity with which Plato-Socrates rejects the pretensions of meteorology when mocking this fantastical etymology is bordering on the philosophical anger which characterises Plato's

> engagement with poetry. This anger is directed against the εἴδωλον [shape, image, illusion] from the moment it arrogates to itself the sovereign rights of the εἶδος [shape, form] (page 104).

Max Adolph here expressly refers to Cassirer's essay *Eidos und Eidolon*, a lecture Cassirer held at the Warburg library in 1924. Plato's criticism, Max Adolph points out, was directed against the inaccuracy of thinking in images, not against the image itself. Plato does not declare war as such on poetry, but on speculative myth.

But there is something else that is striking about Max Adolph's remarks: Analysing how the old sound images were being reinstated in the language of poetry and observing that the poet need only "remember the innate corporality of language" (page 111), Boll's student shows himself to be at the height of the zeitgeist. In 1927, Martin Heidegger published his main work *Sein und Zeit*, in which he called for a "hearkening" to the essence of words (Heidegger [1927] 1993, 143ff.). Two years later he met with Ernst Cassirer in Davos for the famous debate about Kant. Heidegger was celebrated by the audience at the time as the winner of a 'new' philosophy, while Cassirer was labelled and ridiculed as an outdated historian of philosophy [4].

Max Adolph had no philosophical ambitions, limiting himself instead to the field of philology. It is noteworthy, however, that his interpretation of *Cratylus* so strongly emphasised the aspect of "linguistic corporality" (page 111), which was omnipresent in contemporary philosophical discussions: "The old world-view is just too deeply engraved to give way to demands for justice that are abstract in nature" (page 113). There was no need for Heidegger's "murmur" and a language "that comes to be [die west]" (Heidegger [1934] 2003, 201). By showing that Plato himself was aware of the connection between logos and myth, Max Adolph exposes the inaccuracy of Heidegger's knowledge of language, siding instead with the less fashionable, yet precise Cassirer:

> A Greek εἶδος [shape, form] cannot become an abstraction in the purest sense. The Grecian Olympus or, in other words, the Greek language prevents it. It is the good fortune of this language that, at the moment of its imminent dissolution, its unprecedented capacity for abstraction is appeased by the image, that is, the image of a god, to which it is called back. Thus, when attaining to the highest form of dialectical differentiation, the Platonic logos, to choose the most significant example, must continue on the path to myth (page 115).

According to Max Adolph, the names of the gods reveal the innermost core of Greek linguistic thought: when pronouncing a name, the Greeks not only invoke its 'form', but also give name to all of its 'effects' at the same time:

> Only the individual functions of a being can unequivocally be determined by ρηματα [attributes], through abstract statements. However, for Greek sensibilities, the malleable totality of such a being, its εἶδος [shape, form], is embodied only by the ὄνομα [name], its proper name, which therefore is not considered to be an abstraction but an image, a mimetic work of art, i. e. a malleable totality, after all. [...] A single ὄνομα [name] can have an unlimited number of ρήματα [attributes]. It was not until Plato's time, as the series of the Platonic dialogues *Cratylus-Theaetetus-Sophistes*

> shows, that the ρήμα [attribute] was recognised and acknowledged as an independent linguistic entity (page 115).

According to this understanding of language, the conceptual word, due to its nature as abstractive reduction, delimits the totality of divinity. In figurative language, however, it remains perceptible. Max Adolph shares this conviction not only with Cassirer, but also with his father. Aby Warburg has repeatedly pointed out, in connection with his engagement with Lessing, that he "has to make a correction to Lessing" (*Vom Arsenal zum Laboratorium*, in WEB, 685). He was referring to Lessing's presentation in *Laokoon* of the relationship between words and images. Whereas Lessing assumed that the pictorial representation of emotions can capture no more than a single moment in time, with language being a means to convey emotion much more comprehensively, Aby Warburg set out to prove the opposite with the Mnemosyne Atlas. On its various panels, Warburg documented, from a historical perspective, the changing moments of emotions. A well-known example is the connection to be observed between the rushing nymph carrying a fruit basket and the head-huntress Judith (see Panel 47).

The Warburg-Cassirer-Boll Circle was concerned not only with describing the constant pendulum movement in cultural history that involves the poles of myth and logos, for which astrology serves as a mediator [5], but, more fundamentally, was dedicated to rethinking the relationship between words and images. Max Adolph accompanied these debates in the KBW, contributing to them with a philological reading of Plato, which Boll taught him. If, from the standpoint of cultural philosophy, astrology partakes of both logos and myth, on a linguistic level the *rhemata* (attributes) take on such a mediating role. Figurately put in the language of the Greeks, this means:

> The Greek world of gods [is founded] entirely on the joy afforded by images and names [...]. In the Greek sense, the divine can be defined as that which is most worthy of being formed and named. This statement, it seems, cannot be reversed: insofar as a thing is worthy of being named, it is divine [...]. When by themselves, human beings are presented merely with the effects of higher beings; with effects, however, it is not possible to ὀνομάζειν [pronounce, name] them, but only to λέγειν [read] them, i.e. to express them through ρήματα [actions]. Greek language presents itself in this way as a fabric woven from mythical and logical threads. Ρήματα [attributes], as it were, are the logical, ονόματα [names] the mythical στοιχεῖα [letters] which make up the cosmos of language. Λόγοι [words] and ρήματα [attributes] have the power to establish connections in the human world, μύθοι [myths] and ονόματα [names] establish such connections between humans and gods (page 116).

Once the principle of etymology penetrates into the realm of ideas, there is no escaping its magical compulsion:

> Thus, nurtured by the epic tradition, the etymological name finds its way back to cult poetry, namely to the last creative expression of ancient religiosity; the hymn. What is crucial [...] is the fact that an old mythical figure could undergo such a fundamental metamorphosis of its character in later times. It is as though the old name of Uranos were suddenly possessed by a completely different, young and powerful deity. No one individual can bring about this phenomenon of a new

> soul. A new religion must have also carved the way for Heraclides' theory of etymology. It is, to put it in a nutshell, the religion of the academy – and Uranus is none other than divine 'Timaeus' (pages 120f.).

It was not until centuries later, during the Renaissance, that an increasing suppression of linguistic images ultimately led to the depopulation of heaven and also gave rise to a new astrological worldview. Copernicus' heliocentric model of the world replaced the ancient geocentric one. In his painting for the exhibition at the planetarium in Hamburg, which was of great importance to his father, Max Adolph depicted the force of this new knowledge of the sky. The new world view is entering the orbits of the spheres like a devastating comet, bringing the mythical ideas into disarray until they dissolve into nothingness.

Notes

1. Sachs was a friend of Gertrud Bing's and pupil of Wilamowitz-Moellendorff's. In 1917 she did her doctorate under him on *Die fünf Platonischen Körper, zur Geschichte der Mathematik und der Elementenlehre Platons und der Pythagoreer*. This work received widespread attention at the time. (Cf. amongst others Kolář 1918; Milhaud 1916; Howald 1922). In her dissertation, she bases her arguments, amongst others, on Ernst Hoffmanns lecture on *Platons Lehre von der Weltseele*, which he held 1914 at the Religionswissenschaftliche Vereinigung in Berlin, (cf. Sachs 1917, VIII).

2. Wilamowitz-Moellendorff was the second reviewer of Max Adolph Warburg's dissertation. Max Adolph refers to his book on Plato (two volumes), 1919, several times. Wilamowitz-Moellendorff was also a highly esteemed colleague of Boll, with whom he corresponded regularly. Cf. Heilen 2003. In 1924 Wilamowitz-Moellendorff gave a lecture on Zeus at the KBW.

3. Aby Warburg also made reference to this passage to explain the importance of astrology in cultural history. In his essay on *Theaterkostüme für die Intermedien von 1589* (1898) he not only quotes Plato but also included a drawing by Buontalenti for the intermedii, which shows Necessity and her spindle, with the muses dancing around it (WEB, 137ff.).

4. At the satirical final event that concluded the Davos talks, the professors were to be caricatured by the students. Emmanuel Levinas imitated Cassirer. He dusted his hair with flour. It was the students' idea to illustrate the old-fashioned nature of Cassirer's philosophy by the white powder trickling out of his character's hair. Levinas would come to deeply regret his mockery later in life: "Levinas spoke little about Davos and even less about that final revue; whenever he did, it was always with regret. It remained a painful memory for him" (Malka 2003, 65).

5. To visualise the basic premise of his idea of cultural studies, Aby Warburg chose to model the ceiling of the reading room in the newly built KBW after the figure of an ellipsis. In 1926, the reading room was inaugurated with a lecture by Ernst Cassirer on *Freiheit und Notwendigkeit in der Philosophie der Renaissance*. Shortly thereafter, Cassirer incorporated this lecture as the third chapter into his book on the Renaissance, which he dedicated to Warburg on his sixtieth birthday (Cassirer [1924] 1994).

Bibliography

Sources

GS
A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Leipzig 1932.

GS *Briefe*
A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers und S. Haug mit T. Helbig, Berlin 2021.

Warburg [1925] 2008
A. Warburg, *"Per monstra ad sphaeram". Sternglaube und Bilddeutung. Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli und C. Wedepohl, München/Hamburg 2008.

Warburg M.A. 1929
M.A. Warburg, Zwei Fragen zum Kratylos, Hildesheim 1929.

WEB
A. Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, hrsg. und kommentiert von M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig, Berlin 2010.

Bibliographical References

Boll 1903
F. Boll, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903.

Boll [1908] 1950
F. Boll, *Die Erforschung der antiken Astrologie*, in Id., *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums*, hrsg. von V. Stegemann, Leipzig 1950, 1-28.

Boll [1910] 1950
F. Boll, *Vom Weltbild der griechischen Astrologen* [1910], in Id., *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums*, hrsg. von V. Stegemann, Leipzig 1950, 29-41.

Boll [1913] 1918
F. Boll, *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Leipzig 1918.

Calder 1978
W.M. Calder III, *The Correspondence of Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff with Werner Jaeger*, "Harvard Studies in Classical Philology" 82 (1978), 303-347.

Cassirer [1921-1922] 1967
E. Cassirer, *Der Aufbau der symbolischen Form in den Geisteswissenschaften*, in "Vorträge der Bibliothek Warburg" (1921-1922), ed. by F. Saxl; reprint London 1967, 11-39.

Cassirer [1923] 1994
E. Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*, in Id., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1994, 169-200.

Cassirer [1924] 1994
E. Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, in Id., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1994, 77-129.

Cassirer [1925] 1994a
E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 1. Teil: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1994.

Cassirer [1925] 1994b
E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 2. Teil: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1994.

Cassirer 1946
E. Cassirer, *Myth of the State*, New Haven 1946.

Cassirer T. 2003
T. Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hamburg 2003.

Cohn 1884
L. Cohn, *De Heraclide Pontico etymologiarum scriptore antiquissimo*, in *Commentationes Philologae, in honorem A. Reifferscheidii scripserunt discipuli pientissimi*, Wrocław 1884, 84-92.

Diels 1969
H. Diels, *Kleine Schriften zur Geschichte der antiken Philosophie*, edited by W. Burkert, Hildesheim 1969.

Fleckner et *al.* 1993
A. Warburg. *Bildersammlung. Zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, hrsg. von U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber und H. Nöldeke, Hamburg 1993.

Gelhard 2024
D. Gelhard (hrsg. von), *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll*, Göttingen 2024.

Hauber 1916
A. Hauber, *Planetenkinder und Sternbilder, Zur Geschichte des menschlichen Glaubens und Irrens*, Strassburg 1916.

Heidegger [1927] 1993
M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1993.

Heidegger [1934] 2003
M. Heidegger, *Das Wesen der Sprache*, in Id., *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart 2003, 157-216.

Heilen 2003
S. Heilen (hrsg. von), *Wilamowitz-Moellendorff und Franz Boll. Ein Gelehrtenbriefwechsel (1894-1923)*, in *Wilamowitz-Moellendorff und kein Ende*, hrsg. von W.M. Calder III, und M. Mülke, Hildesheim 2003, 87-159.

Hoffmann 1924
E. Hoffmann, *Franz Boll (Nachruf)*, "Frankfurter Zeitung" 8. September 1924 (Morgenblatt), 69, nr. 671.

Howald 1922
E. Howald, "Hermes" 57, 1 (February 1922), 63-79.

Kolář 1918
A. Kolář, *Listy filologické,* "folia philologica" 45, 1 (1918), 36-40.

Malka 2003
S. Malka, *Emmanuel Lévinas*, München 2003.

Milhaud 1916
G. Milhaud, *Eva Sachs. De Theaeteto atheniensi matematico*, “Revue des Études Grecques” 29, 131 (janvier-mars 1916), 125-127.

Reitzenstein [1923-1924] 1967
R. Reitzenstein, *Plato und Zarathustra*, “Vorträge der Bibliothek Warburg” (1923-1924), ed. by F. Saxl; reprint London 1967, 20-37.

Reitzenstein 1924-1925
R. Reitzenstein, *Franz Boll*, “Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Geschäftliche Mitteilungen aus dem Berichtsjahr 1924-1925”, Göttingen 1925, 44-52.

Sachs 1917
E. Sachs, *Die fünf Platonischen Körper*, Berlin 1917.

Warburg [1923] 1939
A. Warburg, *A lecture on Serpent Ritual* [*Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen, WIA III.93]; Eng. trans. by W.F. Mainland, “Journal of the Warburg Institute” 2 (1938-1939), 277-292.

Wilamowitz-Moellendorff 1955
U. Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, vol. 2, Darmstadt 1955.

Abstract

In his dissertation, Max Adolph follows the two premises on which cultural studies in the Warburg Circle were based: firstly, the conviction in the simultaneity of mythical and rational thinking in cultural history and, secondly, the assumption that it was the task of astrology from antiquity to the Renaissance to mediate between these two poles. Even a rational philosopher like Plato had knowledge of such a belief in the stars. The traces of Max Adolph’s mentor, Boll, are therefore unmistakable in his work. Although he remains unnamed in the dissertation, yet Boll is present throughout and needs to be considered.

keywords | Max Adolph Warburg; Aby Warburg; Franz Boll; Ernst Cassirer; Martin Heidegger; Eva Sachs; Plato; Cratylus.

Giocare con il Bilderatlas. Due casi e una questione teorica

Tavole 56 e 53

Giovanni Careri

Fig. 1 | Michelangelo Buonarroti, *Antenati di Cristo*, 1511–1512, affresco, Vaticano, Cappella Sistina, lunetta recante il nome di Naason (6 Sud).

Nell'autunno del 2013 stavo per pubblicare *La torpeur des ancêtres. Juifs et chrétiens dans la Chapelle Sixtine* (Careri [2014] 2020) quando una coincidenza ha fatto sì che mi venisse restituita la scatola blu dell'edizione Artemide del *Bilderatlas* Memosyne di Aby Warburg (Spinelli, Venuti 1998). L'avevo data in prestito cinque anni prima ad Adel Abdessemed, un amico artista che l'aveva portata con sé a Berlino poi a New York, prima di tornare a Parigi dove ci siamo di nuovo incontrati. Sfogliando le tavole ritrovate, mi sono reso conto che vi compariva

due volte la riproduzione della lunetta che reca il nome di Naason appartenente al ciclo degli *Antenati di Cristo* [Fig. 1]. Nella Tavola 56 la lunetta è situata in prossimità di altre tre immagini della cappella: una vista di insieme, il *Giudizio Universale* e un dettaglio del *Giudizio* dove si vedono gli angeli che portano in cielo la colonna della Flagellazione [Fig. 2]. Nella Tavola 53 la stessa lunetta (riprodotta in modo differente, senza il cartiglio con il nome di Naason) è collocata accanto alla *Scuola di Atene* di Raffaello [Fig. 3]. Il mio stupore è stato grande: il rapporto, che avevo messo in luce nel mio libro e che credevo inedito, tra il *Giudizio* e gli *Antenati* e tra questo ciclo e il "ritratto di Michelangelo" come Eraclito (il *Pensieroso*) nella *Scuola di Atene* di Raffaello era suggerito in queste due tavole senza che fosse possibile trovare nei testi editi e inediti di Warburg e della sua cerchia traccia alcuna delle ragioni di questa inclusione, se si fa eccezione a un commento nel diario, il *Tagebuch* del gruppo di Warburg, dove egli descrive la donna della lunetta come una "musa" (nota del 7 luglio 1927, GS *Tagebuch*, Band 3/7, 112, ringrazio Giulia Zanon per avermela segnalata).

Nelle righe che seguono riproporrò alcune ipotesi avanzate nel mio libro a proposito di queste due tavole con qualche nuova connessione e alcuni approfondimenti inediti, ma vorrei anche affrontare una questione metodologica di portata più generale sull'uso al quale si prestano le tavole, nella misura in cui la loro struttura associativa sollecita due modalità diverse e non esclusive tra loro: la prima, storico-filologica, consiste nel tentativo di ancorare le immagini alle documentazione lasciata da Warburg e della sua cerchia per determinare le ragioni e il senso che ogni montaggio aveva per lo storico dell'arte e i suoi collaboratori. La seconda prende invece le sue mosse dall'indeterminazione costitutiva del lavoro di associazione tra due o più immagini e funziona allora in un modo simile all'associazione in opera nell'analisi freudiana dove rivela il lavoro sotterraneo del sogno e dell'inconscio. Nella sua conferenza romana del 1929 Warburg parla dell'esposizione delle tavole come di una "officina" e di se stesso come di un "fabbro", invitando i presenti a prendere parte al lavoro di associazione al quale le immagini lo hanno sollecitato (si veda l'edizione del testo della conferenza a cura di De Laude 2014, nell'introduzione l'autrice insiste particolarmente sulla conferenza come performance). La premessa di quella straordinaria performance era che il pubblico fosse al corrente dello stato dell'arte, delle scoperte della filologia e delle discussioni di metodo che animavano allora la disciplina. Insomma, per giocare era richiesta una competenza, ma anche una libertà che la storia dell'arte si è accordata di rado. L'idea di performance, di gioco o di esperimento non dovrebbe mai essere dimenticata da chi lavora sulle tavole dell'Atlas che non sono enigmi destinati a una definita inoppugnabile interpretazione ma conservano sempre il margine di indeterminazione senza il quale non ci si potrebbe giocare.

La vicenda della restituzione della riproduzione dell'Atlas dopo alcuni anni di prestito mi pone davanti a varie domande: la prima, meno rilevante, è quella di tentare di capire se il mio approccio era determinato dalla riflessione, cominciata per me nella seconda metà degli anni Ottanta, sul lavoro di Warburg e più generalmente sulla nozione di montaggio se mi avesse guidato a costruire associazioni identiche a quelle delle tavole che avevo prestato (ho situato il mio approccio nell'ambito di un'euristica del montaggio fin dai primi lavori, si veda Careri

[1991] 2018; Careri 2005; Careri [2014] 2020, 95-120). La seconda è quella di comprendere se queste associazioni sono davvero "identiche", se sono di Warburg o mie, oppure, per dirla con più precisione, se mi sono trovato in una condizione che rende leggibili queste associazioni rimaste oscure fino ad allora (sulla nozione di "leggibilità" nell'opera di Walter Benjamin si veda Pic, Alloa 2012). Se si accetta la legittimità di questa ipotesi si riconosce all'associazione tra immagini e alla loro organizzazione in "costellazione" la funzione di rivelazione che Walter Benjamin considerava come il compito più importante della storia dell'arte:

> La storia dell'arte è una storia di profezie. Può essere scritta solo a partire dal punto di vista di un presente direttamente attuale, poiché ogni età possiede la propria nuova, benché non ereditabile, ossessione di interpretare proprio le profezie che l'arte delle epoche passate racchiudeva in sé. Il compito più importante della storia dell'arte è quello di decifrare le profezie, ritenute tali per l'epoca nella quale sono state formulate, contenute nelle grandi opere del passato. Nessuna di esse in realtà, ha mai determinato pienamente il futuro, nemmeno quello imminente. Nell'opera d'arte, anzi, nulla è più sfuggente dell'oscura e nebulosa dimensione proprio di quei rinvii al futuro, che le profezie – mai una unica, ma sempre una serie, per quanto intermittente –, in modi che differenziano nettamente le opere ispirate da quelle meno riuscite, hanno messo in luce nel corso dei secoli. Affinché queste profezie possano diventare comprensibili debbono però giungere a maturazione quelle circostanze che l'opera d'arte spesso ha precorso di secoli o anche solo di anni. Da un lato certe trasformazioni sociali che cambiano la funzione dell'arte, dall'altro certe invenzioni meccaniche (Benjamin [1939] 2011, 311).

Benjamin considerava la fotografia – senza la quale l'Atlas non sarebbe stato concepibile – un'invenzione meccanica che sottraeva la grande arte del passato all'aura cultuale dell'originale e la rendeva disponibile a una nuova vita (Benjamin [1936-1939] 2011). Il *Bilderatlas* Mnemosyne è una forma esemplare di questa nuova vita dell'immagine riprodotta, una forma capace se non di liberare le immagini dai testi che ne programmano la lettura, di ridurre la dominanza del testo sull'immagine che si rende così disponibile all'associazione con altre immagini senza altra mediazione che quella, tutta visiva, del montaggio. La nuova vita che l'immagine riprodotta meccanicamente dispiega nelle tavole dell'atlante ci presenta quella che Warburg chiamava appunto "la vita delle immagini" ovvero le modalità delle loro migrazioni, quelle delle loro metamorfosi e delle loro condensazioni, quelle del loro oblio e del loro ritorno indipendentemente dalla data della loro realizzazione. Questo modo di concepire la storia delle opere e delle immagini al di là dalle intenzioni dei loro autori come se fossero dotate di vita – capaci di migrare, condensarsi, far ritorno – rese viventi da un lavoro collettivo in gran parte inconscio, abbatte le frontiere della disciplina della storia dell'arte che si lascia invadere e si mescola ad altri approcci in particolare quello delle discipline antropologiche dove si accorda la massima importanza al nodo che lega l'immagine al mito, al rito, al gesto rituale e alla memoria e dove vigono regimi di temporalità differenti rispetto a quelli della storia.

La prima caratteristica dell'euristica del montaggio messa in opera dalle tavole, abbiamo detto, è quella di non isolare le immagini ma di esporle all'associazione con altre immagini spesso lontane nel tempo e in base a principi di pertinenza fra i più diversi. Nel mio lavoro sulla Cappella Sistina ho messo in sospeso la distanza storica tra le tre parti appartenenti a

Fig. 2 | Aby Warburg, *Bilderatlas* Mnemosyne, 1927–1929, Tavola 56. London, The Warburg Institute Archive.

epoche diverse che compongo gli affreschi, situandomi a partire dal momento in cui l'aggiunta del *Giudizio* alla *Volta* e alle *Storie di Mosé e di Cristo* si compone in una costellazione dove il senso degli elementi già esistenti viene riconfigurato in una visione escatologica globale, che con il *Giudizio*, conduce all'esplosione le forme tradizionali del racconto visivo della storia: la prospettiva e la *Istoria* albertiana (Careri [2014] 2020, 21-94).

Nella Tavola 56 il *Giudizio* di Michelangelo viene messo al centro di un montaggio dove opera il principio costruttivo dell'inversione energetica della polarità: a destra si moltiplicano le immagini della tragica caduta di Fetonte che finisce con lo sfondare il soffitto affrescato da Caccianiga [Fig. 2]. A sinistra si affiancano varie immagini del *Giudizio universale* dove alla caduta dei dannati si oppone l'ascesa degli eletti che culmina nell'esaltata danza degli angeli che portano in gloria la colonna della Flagellazione, rovesciando così un simbolo di umiliazione in un segno di gloria comparabile alla colonna che viene elevata per celebrare l'imperatore nella Gemma Augustea, collocata in alto a sinistra, accanto agli angeli michelangioleschi. A destra, sullo stesso registro, viene elevata la croce di San Filippo: attraverso l'inversione energetica si esprime un'inversione semantica che colloca all'apice del movimento di innalzamento, accanto alla colonna dell'imperatore, la croce del martire umiliato, ma destinato alla gloria della redenzione. Questo motivo cristiano contrasta a sua volta con la caduta del pagano Fetonte che provoca fra le Eliadi un "dolore senza redenzione" (l'espressione è in Gombrich 1970, 300).

Nel diario che accompagna la realizzazione delle tavole Warburg ha scritto che Fetonte ha imposto la sua presenza esigendo "di essere inserito come un anello importante della catena". Una nota del 19 maggio dello stesso anno rivela come il principio del montaggio non operasse solo nelle tavole attraverso le immagini, ma anche nella stessa scrittura concitata di Warburg:

> Tragödie der Heliotropie, die wir ahnen dürfen. Dazu jetz noch der griechische Kosmos von Beth-Alpha, mit dem Substitutionsopfer für Isaac!
> Religiöse Leidschaft als Mutterboden für die Ausdruckswerte der seelischen […].
> Und mit der "claratio" auf "einen Stamm geimpfet" der Absturz: Phaeton (den abgestürzten Sonnensohn) den Mithras überwindet prägt die Formen des Seelensturzes bei Michelangelo vor wie es sich andrerseits es die römische kaiserliche Tropaion gefallen lassen muß zum Schandpfahl und Märtyrerinstrument zu werden.
> Gemme in Wien. Energetische Inversion *kat'exochen.*
>
> La tragedia dell'eliotropismo, che possiamo percepire. E ora il cosmo greco di Beth-Alpha, con il sacrificio sostitutivo per Isacco!
> La passione religiosa come terreno di coltura dei valori espressivi dell'anima […].
> E con la "claratio" innestata su "uno stesso tronco" la caduta:
> Fetonte (il figlio caduto del sole) che vince Mitra, caratterizza le forme della caduta dell'anima in Michelangelo, così come, d'altra parte, il tropaion imperiale romano deve sopportare di diventare strumento di vergogna e martirio.
> Gemme a Vienna. Inversione energetica *kat'exochen* (GS *Tagebuch*, Band 8/53, 19 maggio 1929, 457)

Nel montaggio della Tavola 56, Warburg e i suoi collaboratori sperimentano una forma di sequenzialità cinetica "proto-cinematografica" ottenuta tramite la giustapposizione e l'ingrandimento di tre immagini della Sistina: nella foto dell'insieme della cappella, il *Giudizio* è a stento visibile ma il montaggio con le altre due immagini procede a un ingrandimento progressivo che culmina con gli angeli con la colonna (a proposito del rapporto tra le tavole del *Bilderatla*s e il cinema primitivo si veda Michaud 1998). Siamo quindi coinvolti in un movimento ascensionale, portati vicino e in alto, sperimentando, a nostra volta, la dimensione energetica illustrata nell'insieme della Tavola. La fotografia con i due Antenati di Cristo appare come un'interruzione del gioco di forze contrarie che anima le rappresentazioni del giudizio non partecipando peraltro neanche al montaggio cinetico che culmina con gli angeli.

Quali sono le ragioni che hanno imposto che queste singolari figure fossero inserite "come un anello importante della catena"? Un indizio utile per provare a formulare una risposta è la prossimità che associa le due lunette, quella degli antenati e quella degli angeli, nella cappella stessa, dove entrambe condividono parte della cornice con il pennacchio che illustra l'episodio del serpente di bronzo [Fig. 3]. Per comprendere l'incongruità della presenza degli Antenati nella Tavola bisogna allora capire le ragioni della loro incongrua presenza nella Sistina stessa dove appaiono estranei al racconto monumentale del progresso inesorabile della storia cristiana che inizia con la Genesi e culmina nel *Giudizio*. Il termine incongruo (*Das Unstimmige*) riferito al sistema figurativo della *Volta*, compare in una nota del diario datata 22 dicembre del 1928 (GS *Tagebuch* 7/75, 22 dicembre 1928, 386), ma non ci sono altre indicazioni che lo motivino. La ragione del mio stupore davanti alla Tavola restituitami quando il mio libro era ormai finito è che l'incongruità della presenza degli Antenati nel disegno escatologico globale della cappella era stato il motivo che mi aveva spinto a osare una rilettura dell'insieme proprio a partire dal margine occupato da quelle strane famiglie dove le donne sono sopraffatte dalla fatica della cura dei figli, impegnate in liti con i propri mariti o colte attraverso gesti che ne rivelano la carnalità, la triste e lussuriosa vanità, come la figura femminile della lunetta della Tavola 56, assorta nella contemplazione della propria immagine allo specchio. Il personaggio maschile viene invece raffigurato semisdraiato davanti a un leggio con un foglio la cui lettura sembra annoiarlo e affaticarlo oltre misura. È difficile dire se stia leggendo o se abbia abbandonato, si tratta, comunque, di un modo di confrontarsi alla pagina scritta che appare tanto più inerte in quanto si trova in prossimità della lettura ispirata dei profeti e delle sibille circostanti. In altre lunette e nelle vele, insieme a simili tratti di fatica, troviamo espliciti rinvii allo stereotipo della figura dell'ebreo, a volte persino il *signum*, la *rotella* circolare gialla o la fascia, sempre gialla, che gli ebrei romani dovevano portare sul petto o sul braccio al tempo di Giulio II (la scoperta del *signum* sull'abito di un Antenato di Cristo è tardiva e si deve a Wisch 2003). La connessione tra gli *Antenati* michelangioleschi e gli ebrei mi ha spinto ad attribuire al personaggio della lunetta 6 il senso di una sforzo di lettura ridicolo e insensato delle scritture che i cristiani attribuivano agli ebrei, capaci di comprendere la lettera del testo ma non di coglierne il senso figurale: gli annunci e le prefigurazioni che collegano il Vecchio e il Nuovo Testamento, l'accusa di "leggere e non capire era rivolta agli ebrei

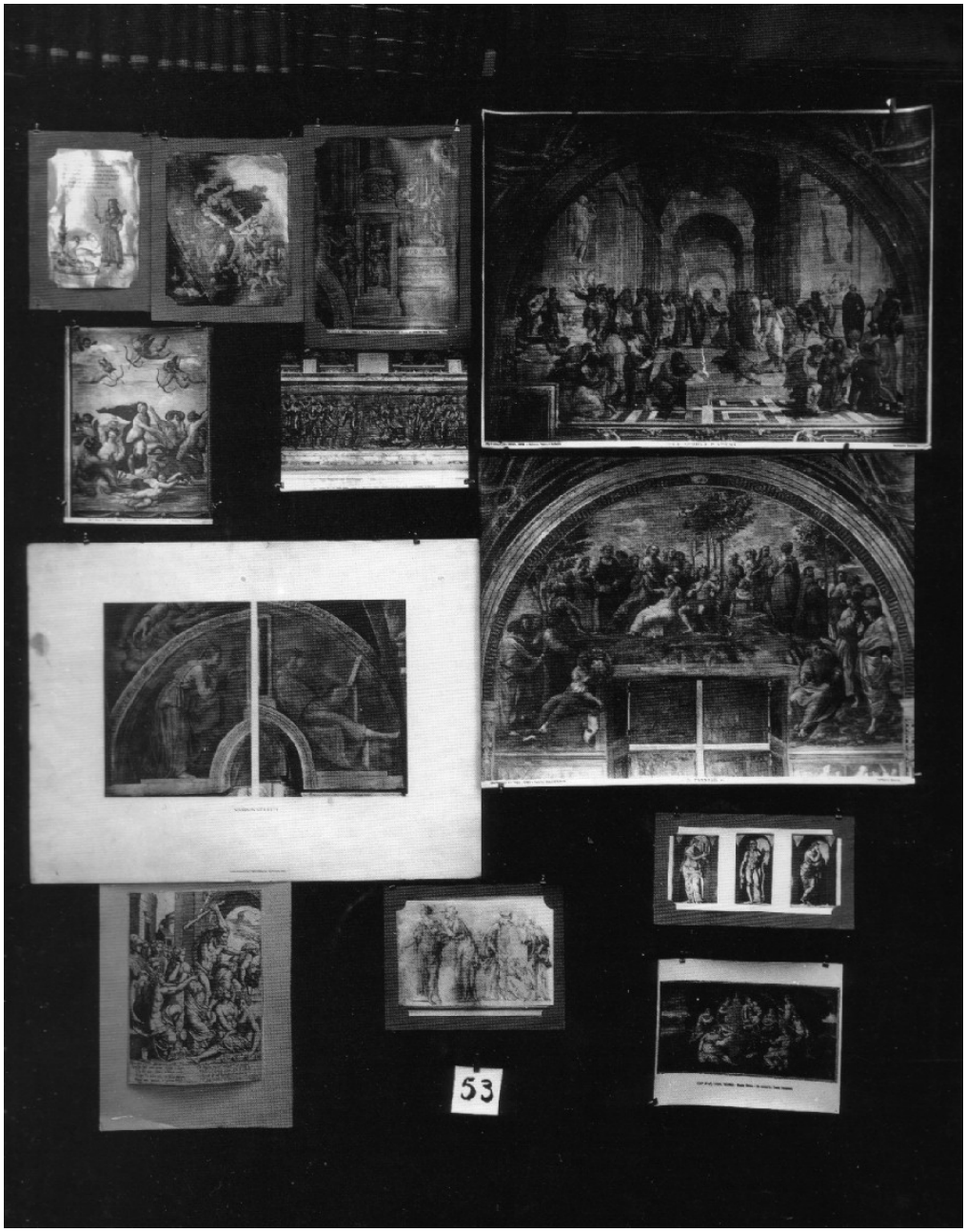


Fig. 3 | Aby Warburg, *Bilderatlas* Mnemosyne, 1927–1929, Tavola 53. London, The Warburg Institute Archive.

dal papa durante la cerimonia del *Possesso*" (Careri [2014] 2020, 153-157). Nelle loro multiformi manifestazioni e attraverso una straordinaria plasticità che tiene insieme l'ebreo tipico, l'ebreo dei tempi biblici e l'ebreo che dopo la rivelazione ritarda il momento della conversione, le figure degli *Antenati* sono a vario titolo escluse dal grande racconto visivo della storia cristiana negli affreschi sistini, o più precisamente sono inclusi in quanto esclusi. Nei loro atteggiamenti si riconoscono le caratteristiche di una vita tutta terrena e domestica, distratta dalla vita dello spirito: una vita secondo la carne, *secundum carnem* nel senso che San Paolo attribuisce a questa categoria fondamentale della sua teologia. La loro presenza nella Tavola 56 sembra allora essere legata a quella che ne motiva l'esistenza nella Sistina: rendere visibile ciò che fa ostacolo all'accelerazione della storia verso il suo compimento, l'*impedimentum* che per molti autori cristiani era associato alla figura dell'ebreo. Nell'economia energetica di Tavola 56, gli *Antenati* occupano la posizione dell'"assorbimento meditativo depressivo" che stabilisce con la "frenesia estatica" degli angeli, quel rapporto dialettico che Warburg definisce come l'espressione emblematica della "schizofrenia della cultura occidentale". Nella Cappella, l'accesso alla visibilità di questa forza di inerzia è davvero notevole perché in esso si manifesta il "principio di realtà" contro il quale viene a cozzare l'ideologia sottesa da ogni lettura idealizzante del destino dell'umanità cristianizzata.

Attribuendo a Warburg e ai suoi collaboratori un'intuizione sul ruolo degli *Antenati* nella Sistina che prima del mio lavoro nessuno ha interpretato in questo modo, compio un'operazione discutibile destinata a legittimare il mio lavoro o riattivo il 'gioco' che la Tavola permette ma che era fin qui rimasto indeterminato? In un primo tempo ha prevalso la prima delle due ipotesi, nel libro infatti, le tavole sono riprodotte e brevemente commentate alla fine dell'analisi del capitolo intitolato *La vita secondo la carne* in funzione di conferma a quanto fin lì avevo provato a dimostrare. È solo adesso, molti anni dopo, che mi è parso importante seguire la seconda ipotesi non tanto per riaprire l'analisi della volta Sistina, quanto per suggerire che la tavola contenga un invito a un 'gioco' che si è riaperto molti anni dopo la sua realizzazione e che ne ridisegna la 'leggibilità'.

La mia interpretazione – che ho dovuto drasticamente riassumere – e quella della Tavola non sono identiche e si incontrano solo sul terreno della costruzione polarizzata che Michelangelo stesso ha attivato affiancando agli *Antenati* il *Giudizio*. Warburg e i suoi collaboratori hanno esteso questa polarizzazione all'insieme della Tavola 56 coinvolgendo altre immagini e introducendo la "caduta tragica greca" laddove nel *Giudizio* si manifesta solo la tragedia della dannazione cristiana. La mia provvisoria conclusione è che la parziale coincidenza che mi ha tanto colpito non sia l'espressione di una interpretazione simile ma della condivisione di un modo di concepire un livello di relazione tra immagini, quello energetico e polarizzato, che nella Tavola è indifferente al livello iconografico che associa gli *Antenati* ad altre figure "carnali", mentre nel mio lavoro questo livello viene considerato, come è normale che sia, visto che la mia domanda è di natura diversa e non poteva esimersi da un'accurata indagine iconologica benché questa non fornisca tutte le risposte. La nozione di polarità, come quella di inversione energetica sono state concepite e messe in opera da Warburg molto prima della

Fig. 4 | Michelangelo Buonarroti, *Giudizio Universale*, *Serpente di Bronzo* e lunetta recante il nome di Naason, affresco, Vaticano, Cappella Sistina.

composizione della Tavola 56, è tuttavia possibile immaginare che l'incontro con il *Giudizio* lo abbia condotto a una formulazione nuova dove il movimento non si chiude nella cornice di ogni fotografia ma si estende nelle circostanti così come nell'affresco il senso delle figure non si comprende isolandole, ma considerandole come forme attraversate da forze che le dispongono in una straordinaria coreografia (a proposito della coreografia come paradigma interpretativo del *Giudizio universale*, si veda Careri 2024). In altri termini questa Tavola ha uno statuto paradigmatico perché esplicita, estendendolo, il principio morfogenetico soggiacente al *Giudizio* e al suo rapporto con l'inerzia degli *Antenati*. In questa esplicitazione del modello, tuttavia, le potenzialità di alcune connessioni restano implicite e rendono possibile, proprio in quanto implicite, il 'gioco' ermeneutico che ho provato a giocare.

La lunetta di Naason è posta a fianco del *Parnaso* di Raffaello, nella Tavola 53, sormontato a sua volta da una riproduzione della *Scuola di Atene* di identiche dimensioni [Fig. 3]. Nella sua conferenza dedicata a Franz Boll del 1925 (in Spinelli, Venuti 1998, 83), Warburg scrive che

Fig. 5 | Raffaello Sanzio, *Scuola di Atene*, 1510 ca., affresco, Vaticano, Stanza della Segnatura.

nelle *Stanze* "non v'è più traccia dei valori espressivi raffigurati da mostruose configurazioni di lotta". Nelle sue note del 1928 leggiamo che:

> Raffaello trasforma questi demoni astrologici del destino in sereni dèi dell'Olimpo, nella cui regione superiore non v'è più posto per le pratiche superstiziose. [...] Un sistema di sfere a più livelli viene così a formarsi tra l'umano e la forza celeste del destino. Chi è in grado di innalzarsi riceve un grido di incoraggiamento, quando vuole opporre alla banalità quotidiana che divora l'anima il desiderio d'innalzarsi fino all'idea (A. Warburg, *Handelskammer*, 1928, in Spinelli, Venuti 1998, 38).

Nei due *Antenati* della Tavola 53 si può senz'altro riconoscere la rappresentazione della sfera della "bassezza umana" di coloro che non riescono ad "opporre alla banalità quotidiana che divora l'anima il desiderio d'innalzarsi fino all'idea". I due personaggi, in effetti, assumono anche in questo caso un valore posturale contrastivo, una posizione dialettica ed energetica di "melanconia" rispetto alla "serenità" degli dèi dell'Olimpo e dei filosofi della *Scuola* [Fig. 5]. La lunetta viene qui integrata in ragione del suo valore d'inerzia saturnina, indipendentemente dalla sua appartenenza al più vasto insieme della Cappella Sistina, a differenza di quanto avviene nella Tavola 56.

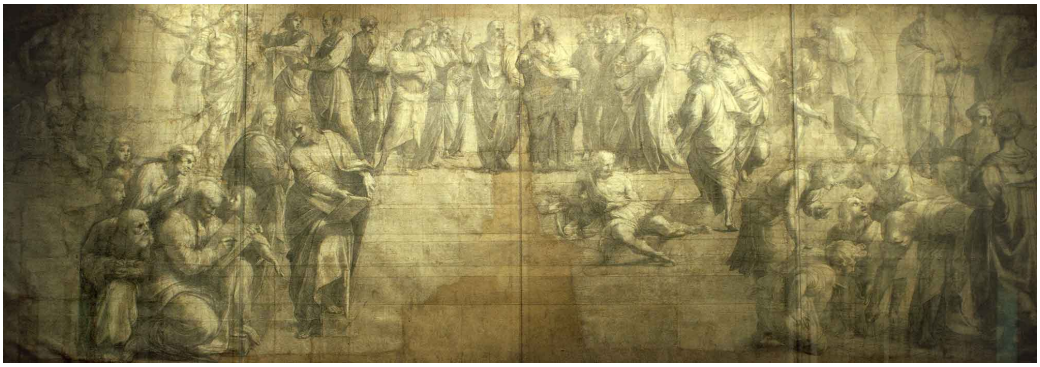


Fig. 6 | Raffaello Sanzio, Cartone per la *Scuola di Atene*, 1509-1511, Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

Esiste tuttavia un'altra associazione che mi sono lasciato sfuggire nel mio libro, ma che mi appare oggi in tutta la sua evidenza: quella tra la lunetta con gli *Antenati* e il ritratto di Michelangelo nelle vesti di Eraclito nella *Scuola di Atene.* Una connessione si annoda infatti tra l'inerzia melanconica del filosofo che ha sospeso la penna e quella del personaggio che ha abbandonato la lettura, entrambe figure di chi "non è in grado di innalzarsi". Nel mio libro ho sostenuto l'ipotesi che la scoperta della volta Sistina, e in particolare del ciclo degli *Antenati*, da parte di Raffaello non sia estranea alla straordinaria operazione che lo ha spinto a integrare una figura di Michelangelo nel suo affresco allora già quasi completato come mostra il grande disegno dell'Ambrosiana [Fig. 6].

Deoclecio Redig de Campos ha mostrato come questo 'ritratto' di Michelangelo sia anche il ritratto del suo modo di comporre e di dipingere:

> Lo scarto rispetto al resto della composizione è pronunciato: lo sfumato delle ombre, accarezzato con paziente preziosismo, cede il posto a una tormentata ricerca di rilievo plastico; il tratto minuzioso ereditato dal Quattrocento viene sostituito da una pennellata liquida che spande il colore per ampie aree; all'allegria cromatica ereditata dal Perugino si sostituisce un'austera semplicità che si accontenta di tre soli toni: i movimenti dall'eleganza facile e melodiosa sono sostituiti da una costruzione chiusa e raccolta in una sola figura, come circoscritta in un marmo solo, un'armonia intensa e inquieta, nata dalla concatenazione di forze in mutuo contrasto: la grazia serena del pittore di Urbino cede il campo alla forza triste di Buonarroti. L'aggiunta di questa massa non colma soltanto il vuoto eccessivo lasciato in primo piano nel disegno dell'Ambrosiana, ma stringe intorno ad essa tutta la vasta e complessa scena, attraverso un dispositivo tipicamente michelangiolesco (Redig de Campos 1942).

L'introduzione della maniera di Michelangelo in un insieme caratterizzato dal "tratto minuzioso ereditato dal Quattrocento" e "dall'allegria cromatica" del Perugino è presentata come la soluzione di un problema compositivo: la massa del *Pensieroso* viene a colmare "il vuoto eccessivo lasciato in primo piano nel disegno dell'Ambrosiana" ma denuncia un cedimento da parte di Raffaello che "cede il campo alla forza triste del Buonarroti". In quest'ultima frase

Fig. 7 | Michelangelo Buonarroti, *Autoritratto nelle vesti di un antenato di Cristo* (?), 1511–1512, affresco, Vaticano, Cappella Sistina, dettaglio della lunetta recante i nomi di Azor and Zadok (6 Nord).
Fig. 8 | Raffaello Sanzio, Michelangelo nelle vesti di Eraclito, dettaglio della *Scuola di Atene*, 1510 ca., affresco, Vaticano, Stanza della Segnatura.

echeggia l'affermazione messa in bocca a Leone X da Sebastiano del Piombo che gli avrebbe detto:

> Guarda l'opere de Rafaelo, che come vide le hopere de Michelagniolo, subito lassò la maniera del Perosino et quanto più poteva si acostava a quella de Michelagnolo (Poggi, Barocchi, Ristori 1967, 246-247).

L'analisi di Redig de Campos presenta l'affresco come un campo di forze polarizzato dall'inclusione del corpo massiccio del Buonarroti. L'operazione o il "dispositivo" messo in atto da Raffaello interviene, in effetti, sulla polarità che oppone lo sfumato delle ombre al rilievo plastico, il tratto minuzioso alla pennellata liquida, l'allegria cromatica alla riduzione a tre soli toni, i movimenti aperti, facili e melodiosi alla chiusura di una figura statica, ma internamente agitata da forze in mutuo contrasto. La descrizione delle forme come espressione di forze in conflitto ha il merito di rendere visibile il rischio assunto da Raffaello quando disequilibra l'armonia serena della sua *Scuola* per far posto a una figura eterogenea alla costruzione spazio-temporale che pure la accoglie (Careri 2021).

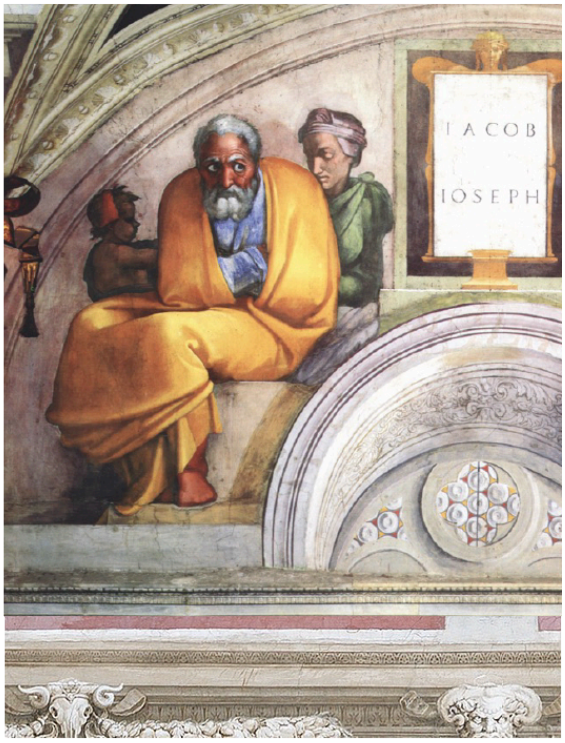


Fig. 9 |Baccio Bandinelli (attribuito), *Ritratto di Michelangelo nelle vesti di un antenato di Cristo della volta Sistina*, Collection Oskar Zenetti.
Fig. 10 | Michelangelo Buonarroti, *Antenati di Cristo*, dettaglio della volta della Cappella Sistina, 1511–1512, affresco, Vaticano, Cappella Sistina, dettaglio della lunetta recante i nomi di Jacob e Joseph (1 Est).

Redig de Campos non si interroga, tuttavia, sugli effetti di senso del conflitto di forze e di forme che ha saputo ammirevolmente descrivere. L'aggiunta della massa del *Pensieroso* nel corpo di un affresco già terminato secondo stilemi differenti, determina, in effetti, una profonda riconfigurazione del senso della *Scuola di Atene*: alla messa in tensione di forze contrastanti sul piano plastico corrisponde in effetti l'attivazione di un insieme di opposizioni sul piano semantico. La più evidente si manifesta nella polarizzazione che contrappone la figura slanciata di Platone, col braccio levato verso il mondo delle idee, al pensieroso, pesantemente seduto, la testa bassa e gli occhi nell'ombra. Una seconda polarizzazione ruota intorno alla figura di Aristotele, che tiene la sua *Etica* con la mano sinistra e si guarda intorno, introducendo così nell'affresco la dimensione orizzontale della filosofia della vita in comune. Il *Pensieroso* è invece una figura asociale, chiusa ad ogni contatto con gli altri, così da rendere appunto visibile il nodo figurativo che riduce a "una massa compatta e opaca" la verticalità della filosofia teoretica e l'orizzontalità della filosofia politica.

Fig. 11 | Michelangelo Buonarroti, *Antenati di Cristo*, 1511–1512, affresco, Vaticano, Cappella Sistina, dettaglio della lunetta recante il nome di Naason (6 Sud).
Fig. 12 | Raffaello Sanzio, Michelangelo nelle vesti di Eraclito, dettaglio della *Scuola di Atene*, 1510 ca. affresco, Vaticano, Stanza della Segnatura.

In quest'opera, che ha per oggetto il pensiero filosofico, Raffaello sembra aver prodotto una trasposizione nel campo della filosofia dell'operazione che aveva indotto Michelangelo a introdurre gli *Antenati* nella volta Sistina. La prossimità della lunetta di Naason alla *Scuola di Atene* attiva allora l'associazione tra Michelangelo/Eraclito e la figura maschile della lunetta che reca i nomi di Azor e Sadoch nella quale Fabrizio Mancinelli ha riconosciuto un autoritratto di Michelangelo proprio sulla base di un confronto con il *Pensieroso* della *Scuola di Atene* di Raffaello [Figg. 7 e 8] (Mancinelli 1986, 236). Questa ipotesi è sostenuta dall'esistenza di un disegno attribuito a Baccio Bandinelli che ritrarrebbe, appunto, secondo Redig de Campos (Redig de Campos 1942-1943), Michelangelo nelle vesti di un altro *Antenato* ritratto nella lunetta che reca i nomi di Jacob e Joseph [Figg. 9 e 10].

Per comprendere le ragioni che hanno spinto Michelangelo ad assumere i tratti negativi di uno o forse di due *Antenati* bisogna considerare la sua produzione poetica. Di questa immagine di sé come incapace di fede e di conversione abbiamo, infatti, abbondante testimonianza nelle *Rime*, dove il pittore poeta denuncia la propria tiepidezza e il proprio attaccamento all'abitudine, concetto agostiniano che descrive l'attaccamento alla vita secondo la carne. Il "vecchio uso" (madrigale 143), il "tristo uso e folle" (sonetto 297), la "triste usanza" (sestina 33) lo allontanano dalla grazia, che dal ciel "piove in ogni loco" (sestina 33) sicché è già sempre

troppo tardi per convertirsi (Mussio 1997, 341). Nel sonetto 294, Michelangelo riconosce il suo "soperchio indugio", non dobbiamo quindi meravigliarci se ha deciso di prendere posizione tra i melancolici *Antenati* (la numerazione dei sonetti fa riferimento a Girardi 1960).

Il disegno di Bandinelli è descritto come "satirico" da Redig de Campos, in maniera simile, secondo Rona Goffen, il ritratto di Michelangelo nelle vesti di un Eraclito melanconico e inattivo potrebbe implicare un'attitudine ambivalente; ricordare i fallimenti del rivale che non riuscì a portare a compimento alcune delle sue opere maggiori, ma anche rendergli omaggio imitando il suo stile (Goffen 2002, 222-226). In entrambi i casi non si può escludere un intento aggressivo ma questo non toglie che, da un lato, Bandinelli abbia intuito la possibilità che l'autore degli affreschi Sistini abbia assunto i tratti 'carnali' degli *Antenati*, e dall'altro Raffaello abbia ripreso e trasformato la tensione energetica che oppone l'inerzia di queste figure all'entusiasmo dei profeti introducendo la figura di Michelangelo/Eraclito nel suo affresco. Nella Tavola 53, Warburg e i suoi collaboratori, fanno a loro volta un'operazione simile a quella compiuta da Raffaello affiancando l'inerzia dei due *Antenati* alla *Scuola di Atene*.

Il 'gioco' che ho giocato con questa Tavola è più complesso e speculativo di quello giocato con la Tavola 56, innanzitutto perché la figura scelta da Warburg e dai suoi collaboratori non è quella nella quale Mancinelli ha riconosciuto un autoritratto dell'artista. L'associazione implica il tentativo di considerare la *Volta*, la *Scuola di Atene* e la Tavola come sistemi polarizzati comparabili dove un polo d'inerzia entra in tensione con un polo energetico. Diventa allora possibile immaginare che Raffaello abbia intuito il senso della polarizzazione introdotta dalla presenza 'incongrua' degli *Antenati* nell'affresco sistino e l'abbia trasposta nel proprio non senza suggerire che si tratta appunto di un 'trasporto' tramite la ripresa della maniera di Michelangelo e il conseguente contrasto 'incongruo' che la sua figura produce. Nella Tavola 53 assistiamo a un altro 'trasporto' che connette esplicitamente la figura dell'Antenato che legge a quella di Eraclito/Michelangelo nel contesto più ampio di una costellazione che associa l'esercizio della filosofia a quello della musica e della poesia [Figg. 11 e 12].

La lunetta di Naason appare allora come un elemento che con la sua notevole dimensione sostiene e rinforza il polo dell'assorbimento 'depressivo' incarnato dalla figura di Michelangelo/Eraclito e contribuisce in modo considerevole alla polarizzazione della tavola. Come la Tavola 56, la 53 ha uno statuto paradigmatico nella misura in cui l'introduzione del 'corpo estraneo' di Eraclito/Michelangelo nell'affresco di Raffaello serve da modello all'importazione del 'corpo estraneo' della lunetta degli *Antenati* nella tavola. Questo modello di incorporazione, di innesto e di incastro di elementi eterogenei costituisce uno dei principi costruttivi del *Bilderatlas* Mnemosyne.

Riferimenti bibliografici

Barolsky 1990
P. Barolsky, *Michelangelo's Nose. A Myth and his Maker*, University Park-London 1990.

Benjamin [1939] 2011
W. Benjamin, *Appendice a* L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità *tecnica*, trad. di E. Ganni in Id., *Opere complete*, vol. VI, Torino 2011.

Benjamin [1936-1939] 2011
W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Tre versioni (1936-1939)* [*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936-1939], trad. di M. Baldi, edizione a cura di F. Desideri, Roma 2011.

Careri [1991] 2018
G. Careri, *Voli d'Amore. Architettura, scultura e pittura nel "bel composto" di Bernini*, Milano 2018.

Careri 2005
G. Careri, *La Fabbrica degli affetti. La* Gerusalemme Liberata *dai Carracci al Tiepolo*, Milano 2005.

Careri [2014] 2020
G. Careri, *Ebrei e cristiani nella Cappella Sistina* [*La Torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la Chapelle Sixtine*, Paris 2014], trad. di G. Lucchesini, Macerata 2020.

Careri 2021
G. Careri, *Come Raffaello ha compreso e accolto Michelangelo nella sua Scuola. Il* Pensieroso *e gli* Antenati di Cristo, in *Raffaello. Mito e Percezione*, a cura di D. Benati, S. Cavicchioli, S. Costa, M. Faietti, Bologna 2021, 82-99.

Careri 2024
G. Careri, *Twist again. L'Eden ritrovato nel* Giudizio Universale *di Michelangelo*, "Vesper. Rivista di Architettura, arti e teoria"*, in corso di pubblicazione.*

De Laude 2014
S. De Laude (a cura di), A. Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Tracce della conferenza Alla biblioteca hertziana di Roma (10 gennaio 1029)*, "La Rivista di Engramma" 110 (settembre 2014), 8-29.

Girardi 1960
E.N. Girardi (a cura di), Michelangelo Buonarroti, *Rime*, Bari 1960.

Goffen 2002
R. Goffen, *Renaissance Rivals*, New Haven/London 2002.

Gombrich 1970
E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An intellectula biography*, Oxford 1970.

Hettner 1879
H. Hettner, *Italienische Studien*, Brunswick 1879.

Klibansky, Panosky, Saxl [1964] 1983
R. Klibansky, E. Panosky, F. Saxl, *Saturno e la melanconia* [*Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*, London 1964] trad. di R. Federici, Torino 1983.

Mancinelli 1986
F. Mancinelli, *Michelangelo at Work. The Painting of the Ceiling*, in A. Chastel, C. Pietrangeli (eds.), *The Sistine Chapel: Michelangelo Rediscovered*, London 1986.

Michaud 2012
Ph.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris 1998.

Mussio 1997
T. Mussio, *The Augustinian Conflict in the Lyrics of Michelangelo: Michelangelo Reading Petrarch*, "Italica" III (1997), 339-359.

Pic, Alloa 2012
M. Pic, E. Alloa, *Lisibilité/Lesbarkeit,* "Trivium" 10 (2012), consultato il 23 marzo 2024.

Poggi, Barocchi, Ristori 1967
G. Poggi (edizione postuma), P. Barocchi, R. Ristori (a cura di), *Il Carteggio di Michelangelo*, vol. II, Firenze 1967.

Redig de Campos 1942
D. Redig de Campos, *Il pensieroso della Segnatura*, in, *Michelangelo Buonarroti nel IV centenario del* Giudizio universale *(1541-1941)*, a cura di Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze 1942, 205-219.

Redig de Campos 1942-1943
D. Redig de Campos, *Un ritratto satirico di Michelangelo attribuito al Bandinelli, "*Rendiconti della pontificia Accademia romana di archeologia", vol. XIX (1942-1943), 397-405.

Ricci 1955
P.G. Ricci (a cura di), Girolamo Savonarola, *Prediche sopra l'esodo*, in *Edizione nazionale delle opere di Girolamo Savonarola*, Roma 1955.

Spinelli, Venuti [1929] 1998
I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Roma 1998.

Steinberg 1975
L. Steinberg, *Michelangelo's Last Painting*, London 1975.

GS Tagebuch
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Wisch 2003
B. Wisch, *Vested Interest: Redressing Jews on Michelangelo's Sistine Ceiling*, "Artibus et Historiae" 48 (2003), 143-172.

English abstract

Giovanni Careri raises some issues with regard to Panels 56 and 53 of the Menemosyne *Bilderatlas*, but also raises a more general methodological question about the use to which the Panels lend themselves, insofar as their associative structure calls for two different and not mutually exclusive modes. The first mode is historical-philological and consists in the attempt to anchor the images in the documentation left by Warburg and his circle in order to determine the reasons and meanings each montage had for them. The second mode, on the other hand, takes as its starting point the constitutive indeterminacy of the as-

sociation between two or more images, and then functions in a way similar to the association in Freudian analysis, where it reveals the subterranean workings of dreams and the unconscious.

keywords | Aby Warburg; Mnemosyne; Michelangelo; Sistine Chapel; Raffaello; Walter Benjamin; Redig de Campos.

Presentations

A Presentation of: Edgar Wind. Art and Embodiment, Peter Lang, London 2024

edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca, and Fabio Tononi. A presentation by Ianick Takaes

Contents

Fabio Tononi, Jaynie Anderson and Bernardino Branca, *Introduction*, 1-16

PART I Intellectual Formation, 17-18

Pablo Schneider, *Edgar Wind: A Mind Naturalized in Antiquity*, 19-46

Fabio Tononi, *Aby Warburg and Edgar Wind on the Biology of Images: Empathy, Collective Memory and the Engram*, 47-72

Giovanna Targia, *On Details and Different Ways of Viewing Raphael: Edgar Wind and Heinrich Wölfflin*, 73-100

Tullio Viola, *Philosophy of Culture: Naturalistic or Transcendental? A Dialogue between Edgar Wind and Ernst Cassirer*, 101-124

PART II The Interpretation of Works of Art, 125-126

Franz Engel, *'Chaos Reduced to Cosmos': Reconstructing Edgar Wind's Interpretation of Dürer's Melencolia I*, 127-160

Bernard Buschendorf, *Symbol, Polarity and Embodiment: The Composite Portrait in Aby Warburg and Edgar Wind*, 161-186

Bernardino Branca, *Edgar Wind: Metaphysics Embodied in Michelangelo's Sistine Chapel Ceiling*, 187-220

C.Oliver O'Donnel, *A Crucial Experiment: An Historical Interpretation of Edgar Wind's 'Hume and the Heroic Portrait'*, 221-246

Ianick Takaes de Oliveira, *'That Magnificent Sense of Disproportion with the Absolute': On Edgar Wind's Critique of (Humourless) Modern Art*, 247-272

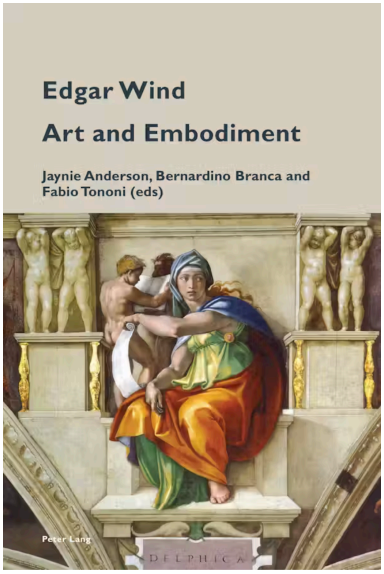
PART III Career as Émigré Scholar and Public Intellectual, 273-274

Oswyn Murray, *Edgar Wind and the Saving of the Warburg Institute*, 275-298

Elizabeth Sears, *Edgar Wind and the 'Encyclopaedic Imagination'*, 299-328

Ben Thomas, *Circular Arguments: Edgar Wind at Chicago, 1942–1944*, 329-352

Jaynie Anderson, *Understanding Excessive Brevity: The Critical Reception of Edgar Wind's Art and Anarchy*, 353-384



Edgar Wind. Art and Embodiment, edited by J. Anderson, B. Branca, F. Tononi, London 2024.

What depths shall we now explore? A Presentation of Edgar Wind. Art and Embodiment

Ianick Takaes

At the launch of *Edgar Wind: Art and Embodiment* in Oxford on 16 April 2024, an MA student sitting to my left raised his hand and asked the essential question (after a long, laudatory preamble, for this is a young man who knows his manners, or, at least, knows them better than the one sitting to his right). And the gist of his question was: "So, what's next?" That is, after we have covered Wind's intellectual formation between Germany and the USA as well as his debts to the nineteenth-century greats; after we have debated endlessly how much he learned from his masters, those he knew personally, however briefly, and those he did not (yes, Ernst Cassirer, Aby Warburg, C.S. Peirce, and William James, to name but a few); after we have considered the tragedies and stimuli of a life like his, the transatlantic, diasporic iter that played a significant role in the offbeat character of his approach to, well, pretty much everything under the academic sun; and after we have dug through the quarries of rancor and resentment that are the letters between Wind and his contemporaries, especially his fellow Warburgians, to find that ore of art-historical excitement with which to reinvigorate our own – after all that, what is next?

It is hard to say. And harder still, writing for Engramma as part of its team, not to be a bit *pro domo* in presenting this new collected work on Wind (in which I figure as one of the authors, so perhaps I should say *pro domibus*). Not only does this journal figure prominently in the footnotes of many of the book chapters, but, according to one of the speakers at the book launch (who is also one of the authors who contributed an essay and also a former student of Wind at that now mythical Oxford of the 1960s), Oswyn Murray, Engramma is one of the few places where Warburgian thought is being put to good use, thus mining art historiography to tackle a variegated – I am half tempted to say "psychedelic", for its editor-in-chief is, after all, an open-minded *ellenista* – range of issues well beyond the realms of border-patrolled art history. And while I can hardly imagine Wind gender-bending with David Bowie or rocking his head at a CCCP concert (to mention two editions in which Engramma was at its most *outré*), I am also dead sure that he would "get it", so to speak. For he was a scholar who drove a decoy car for bootleggers in Prohibition-era New York, who could go back and forth from Plato's *Republic* to Alfred Jarry's *Ubu Roi* with two strokes of his pen, and who advised people never to write books in libraries, lest the result become "bookish" (a grave sin, in his mind, for thus the work would lose that electrifying edge, that life-enhancing sting that he valued so and that he felt

modern art had all but lost). And if we are to trust another of his former students, Adrian Rifkin, Wind queered art history before queer art history was ever a thing. And Rifkin is usually right about stuff.

Of course, we all have our Winds. And the editors of this new book on him have done an excellent job of assembling the senior guard, the established scholars, and the young blood to coagulate a man rightfully described by David Freedberg in the blurb as "mercurial". So, in its pages the reader will find the proto-neuroaesthete Wind, the post-Kantian Wind, the Renaissance Wind, the Enlightenment Wind, the encyclopedic Wind, the ostracized-scion-of-Warburg Wind, *et al*. Thus, by amassing, probing, and assessing all these personae, the book vindicates the life and work of an intellectual who for decades has suffered a *damnatio memoriae*, a defamatory campaign mostly waged by those crypto-positivists once denounced by Lorenzo Minio-Paluello as dream-deprived, eyes-wide-shut sleepers. But, *lasciamo perdere* these somnambulists, for what matters now that the flame has been rekindled is what to do with it.

That is, what uncharted territories shall we now explore? The answer, once again, may lie within the man. Wind was the vanguard of the militant wing of the Warburgian tradition, who conceived of iconography/-logy (or however we want to call this hermeneutical practice, which he himself preferred to keep *sous rature*) as a brass knuckle with which to punch Nazis in their theoretical faces. And we, his readers, should not do him the discourtesy of sanitizing him and his thoughts – or sacralizing a man known for sending sacred cows flying (as a BBC commentator once put it). To keep things profane, then, three words on his essentials. One, throughout his career, Wind kept on hammering home the Platonic point that art is not inherently beneficial, and that the dissemination of art is not necessarily something to be celebrated (to which we can extrapolate and say that not all talking about art is a good thing, either); "Art", he wrote, "is an uncomfortable business". Two, an interpreter of bygone things ought to live firmly in the now so as to welcome in his contemporary being past signals, thus taking part in the whole under investigation while also conditioning its transmission; for this purpose, Wind said, "one must be historically affected", and thus fall from the ivory-tower myth of the pure-minded, hygienist intellectual. Three, beyond it all, what matters most is the state of humankind – which Wind found both interesting and wanting – and historians should not "safeguard their work from the tumults of the moment". Wind wrote these last lines in the mid-1930s, as he watched from London the downfall of his native Germany. As we all know, that was a perilous moment, but it pales in comparison to the one we are living now, this decisive decade that will define global survivability for centuries to come.

In doing much to reassess Wind's contributions to art and cultural history, *Edgar Wind: Art and Embodiment* is also a steppingstone to what comes next (to come back to the essential question). And if we are to take him truly seriously, then we should seriously consider what is coming our way by looking at the tradition – "the mass of past experience", as he once defined it – that put us in this anthropogenic *cul-de-sac* in the first place. For Wind saw things clearly some ninety years ago, when he stated that scholarship should converge on one point:

"the self-transformation of man who has become lord and victim of his own cognitions". As the looming environmental collapse warns us, by lording over the biosphere, we have ended up by victimizing ourselves. And art, that dangerous art that Wind both revered and feared, has been an active partner in these developments. The time has come that we face up to this fact.

Well, to conclude, I invite you to delve into this new book, read or re-read Wind's work, and decide for yourselves if you also want to become keepers of the flame. If so, *ite, inflammate omnia* (intellectually, that is, so as to help prevent its physical burning).

Introduction

Fabio Tononi, Jaynie Anderson and Bernardino Branca

from: *Edgar Wind. Art and Embodiment*, edited by J. Anderson, B. Branca, F. Tononi, London 2024, 1-15.

This volume presents a collection of studies on the pioneering art historian and philosopher Edgar Wind (1900–1971), who is also remembered as the first professor of art history at the University of Oxford (For more on Wind's intellectual biography, see Thomas 2015 and Gilbert 1984). Since the death of his widow, Margaret Wind, at the age of 91 in 2006, the Edgar Wind Archive has been accessible at the Bodleian Libraries at the University of Oxford. All authors have consulted it. The archive has contributed to a revival of interest in Wind's work and to an understanding of his importance to art historiography. Our volume is the first collection of studies on this extraordinary art historian and philosopher to take full advantage of this resource.

To understand the work of an art historian, is it important to know the story of their life? In the case of Wind, the answer is a resounding yes. The aims of this book are to clarify Wind's contribution to the theory of cultural memory (a concept introduced by Aby Warburg, see Gombrich 1970), to analyse his notion of embodiment, to reconsider his published and unpublished works on art history and aesthetic theory, and to explore his life's trajectory.

In 1983, Jaynie Anderson edited and published the first posthumous volume of Wind's collected essays, *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, reintroducing Wind to the scholarly world. The volume contains the first biographical memoir of Wind and the translations of his principal works, which cover topics from the Renaissance to the twentieth century. This book was reprinted three times in English, and was translated into Italian, Spanish and Japanese (*L'eloquenza dei simboli*, *La elocuencia de los simbolos*, *Shinboru no shūjigaku*). The Italian translation (*L'eloquenza dei simboli*) sold thousands of copies and is still in print. Additionally, the publication of Italian translations of some of Wind's lesser-known works initiated a revival of scholarly interest in his work in Italy (*Humanitas e ritratto eroico*). During his lifetime, Wind collaborated with Roberto Calasso, an Italian publisher who created the publishing house Adelphi in Milan. Calasso had an affinity with Wind, so much so that he could be considered Wind's pupil (Anderson 2022b).

In France, philosopher Pierre Hadot appreciated the philosophical relevance of Wind's work, as demonstrated in Hadot's essay *Métaphysique et images: Entretien avec Pierre Hadot* (Hadot 1992).

In 1986, Anderson edited and published a second volume of Wind's collected essays, on English art of the eighteenth century: *Hume and the Heroic Portrait: Studies in Eighteenth-Century Imagery* (*Hume and the Heroic Portrait*). At the core of the volume is Wind's first art-historical study, *Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts*, first published in 1933 in *England und die Antike* (*Humanitätsidee und heroisiertes Porträt*). Wind wrote it while arguing for the Warburg Library to be relocated from Hamburg to London, his objective being to emphasize the importance of the Warburgian methodology for the study of English art. The first translation of this lengthy essay is titled *Hume and the Heroic Portrait*, and it continues to have a considerable influence on the study of English art.

Edgar and Margaret Wind documented their lives meticulously. After her husband's death, Margaret put substantial effort into organizing their archive. There is only one photograph of Edgar and Margaret Wind together; it depicts them at the piano in Northampton [Fig 1] and it is interesting psychologically. They had an extraordinary relationship that endured beyond death. The archive is the result of that relationship. One day, Margaret told Jaynie Anderson that she and Edgar were not able to have children, and so the archive was her child.

1 | Margaret and Edgar Wind playing the piano at Smith College, Northampton, 1948. Bodleian Libraries, University of Oxford.

During the editing of *The Eloquence of Symbols*, Anderson became aware of this considerable resource and was shown parts of it; however, she was not granted access to personal materials. Later, Christa and Bernhard Buschendorf, Pascal Griener, Colin Harrison, Elizabeth Sears and Ben Thomas obtai-

ned access to documents related to works that they were editing. Margaret Wind was dedicated to creating a comprehensive archive; she realized that her husband was able to express his motivations and ideas more clearly in his private correspondence than in his formal publications. This new understanding helps to explain the recent rise in interest in Wind's scholarship.

From 22 to 24 February 1996 at the Einstein Forum in Potsdam, Horst Bredekamp convened a conference on Edgar Wind, as part of his project on German art historians who had been forced to emigrate during the Nazi period. Margaret Wind supported many of the scholars and supplied them with archival materials. Some papers from that conference were collected into a volume that was published two years later, in 1998 (Bredekamp 1998). It contains research by international scholars, including Elizabeth Sears, whose contribution on Michelangelo's painting of the Sistine Chapel ceiling is an earlier version of her introductory essay to the book *The Religious Symbolism of Michelangelo: The Sistine Ceiling* (2000). Margaret sponsored the posthumous publication of some of her husband's unfinished works, such as those contained in Sears' volume just mentioned.

Nevertheless, it was not until after Margaret Wind's death that anyone was able to view the full range of archival materials. The first scholar to do so was Rebecca Zorach. Jon Whiteley, literary executor of the Wind estate, granted Zorach access when the archival materials were still in the Winds' flat at 27 Belsyre Court in Oxford (Zorach 2007). Some of the archival materials were made available to scholars after they had arrived at the Bodleian Libraries in 2006, long before the cataloguing of the papers was undertaken in 2014 and 2015.

In 2009, Image, Act and Embodiment, a research group led by Bredekamp and John Michael Krois, was given access to the Oxford archive. This culminated in Franz Engel's contribution to Bredekamp's *Festschrift*, published in 2012 (Engel 2012). When the Edgar Wind Archive was opened to the public in 2015, younger scholars who had never met Wind benefited from these important sources, enabling research by Ianick Takaes de Oliveira, Pablo Schneider and others (see, for example: Takaes 2017 and Rampley 2017).

The most recent books on Wind are Ben Thomas' *Edgar Wind and Modern Art: In Defence of Marginal Anarchy* (Thomas 2020), which focuses on Wind's writings on modern art (Thomas 2021a), and Bernardino Branca's *Edgar Wind's Raphael Papers* (2020), which includes Wind's full manuscript from 1950 on Raphael's *School of Athens* (Branca 2020). Branca also wrote the only biography of Wind to date, *Edgar Wind, filosofo delle immagini: La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg* (Branca 2019). In German, books on Wind include *Die allgemeine Kunstwissenschaft* (1906–1943): Max Dessoir, Emil Utitz, August Schmarsow, Richard Hamann, Edgar Wind: Grundlagentexte (2021), edited by Bernadette Collenberg-Plotnikov (Collenberg-Plotnikov 2021), and *Edgar Wind: Kunsthistoriker und Philosoph*, edited by Bredekamp, Buschendorf, Freia Hartung and Krois (Bredekamp *et al.* 1998).

Until very recently, scholarly publications on Wind's works have been sporadic (Naval 2021). This contrasts with the consistent scholarship on Wind's contemporaries with similar cultural backgrounds, including Aby Warburg, Alois Riegl, Erwin Panofsky and Ernst Gombrich. There are various reasons for the sporadic nature of scholarly interest in Wind. Margaret Wind was a meticulous and protective custodian of her husband's reputation and was slow to approve the republication of his works. Indeed, in some cases, such as *The Feast of the Gods*, she did not allow it at all. Also, she was often apprehensive about publishing her husband's unpublished works, and generally approved such projects only after lengthy consultations with numerous scholars. Wind's reputation was also problematic. Although he was recognized as a brilliant scholar, he had often quarrelled with the Warburg Institute, which he had always hoped to direct. In addition to Oswyn Murray's account of Wind's Oxford years, this volume includes the memorandum that Wind wrote to the vice-chancellor of the University of London in 1933, thus settling any doubts about the importance of Wind's role in bringing the Warburg Library to London.

Some of the writings in this volume were first presented at the conference "Edgar Wind: Art and Embodiment", organized by Ben Thomas and Bernardino Branca, and held at the Italian Cultural Institute of London on 28 and 29 October 2021. In connection with that conference, Bernardino Branca and Fabio Tononi founded "The Edgar Wind Journal", a twice-yearly open-access publication on Wind's life, published and unpublished works, and research interests (see Tononi, Branca 2021; and the presentation of the Journal in Engramma). It has now published four issues and is well established.

2 | Edgar Wind in his flat at 27 Belsyre Court, Oxford, 1970. Photograph by Michael Dudley. Bodleian Libraries, University of Oxford, courtesy of Jonathon Dudley.

Wind belongs to the tradition of scholars who contributed to the study of cultural memory. Many chapters of this book look at the role of cultural memory in both the making and the perception of art. Building on the pioneering research of his mentor, Warburg, Wind developed the notion of 'memory function', which refers to the 'traces' that the representations of bodily movements and physical and facial expressions leave on the collective memory of a specific culture (Tononi 2022). Warburg's notion of the 'survival of antiquity' in Renaissance imagery and culture is a constant theme in Wind's research. Several authors in the present volume mention Warburg's last great project, his never-completed *Bilderatlas* (picture atlas) Mnemosyne (the Greek goddess of memory), to which Wind contributed during his time at the KBW and which continues to inspire art historians today (Sears 2023; see also Branca 2021, 12-15). Wind's study of the 'embodiment' of metaphysical ideas in the images and cultures of different epochs, ranging from classical antiquity to modern art, is also connected to the notion of the 'survival of antiquity' (for more on Wind's notion of embodiment, see Tononi, Branca 2022).

Wind summarized the aim of his research in a letter sent in 1952 to the Guggenheim Foundation in New York:

> For some twenty years my chief interest has been to explore the boundaries between the histories of art and of philosophy. My aim has been to demonstrate that in the production of some of the greatest works of art the intellect has not thwarted but aided the imagination; and I have tried to develop a method of interpreting pictures which shows how ideas are translated into images, and images sustained by ideas (Edgar Wind to Guggenheim Foundation, 15 April 1952, Bodleian, EWP, MS. Wind 216, folder 1).

Wind has often been regarded as a disciple of Warburg. This book shows that Wind was a scholar in his own right, who not only developed Warburg's ideas, but also opened new avenues of research and formulated new theories on the history of cultures, the history of imagery, and the philosophy of science.

This volume brings together three groups of scholars: the few who knew Wind personally (Oswyn Murray and Jaynie Anderson), those who worked closely with his wife and literary executrix Margaret Wind as she was organizing and cataloguing the Edgar Wind Archive (including Jaynie Anderson, Bernhard Buschendorf, Elizabeth Sears and Ben Thomas), and other scholars who are fascinated by many aspects of Wind's works and ideas (including Bernardino Branca, Franz Engel, C. Oliver O'Donnell, Pablo Schneider, Ianick Takaes de Oliveira, Giovanna Targia, Fabio Tononi and Tullio Viola). Contributors consider Wind's ideas relevant to contemporary and emerging research paradigms in the visual arts. Merging this multifaceted perspective with the unpublished sources in the Edgar Wind Archive is an ambitious task and a stimulating research model.

The chapters are organized thematically into three parts. Part I covers Wind's early intellectual career – that is, the years from his doctoral thesis to his travels to the United States – which includes his dialogues with contemporaries such as Aby Warburg, Heinrich Wölfflin and Ernst Cassirer. Part II discusses Wind's approach to the analysis of artworks, from Renaissance to modern art. Part III focuses on Wind's career as émigré scholar and public intellectual, including his commitment to transferring the Warburg Library from Hamburg to London. The common thread that runs through all the chapters is cultural memory, a concept introduced by Warburg and largely applied by Wind in his studies.

Part I comprises contributions by Pablo Schneider, Fabio Tononi, Giovanna Targia and Tullio Viola, who analyse Wind's early intellectual career. Schneider's study focuses on Wind's doctoral thesis, which he completed in 1922 and titled *Ästhetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand: Ein Beitrag zur Methodologie der Kunstgeschichte* (*The Object of Aesthetics and the Science of Art: A Contribution to the Methodology of Art History*). Wind published only a short summary of his thesis, in 1924. Schneider's contribution is the first English-language study on this subject. It analyses Wind's evolving goal of establishing art history as an exact science. Schneider also considers Wind's fruitful collaborations with his supervisor, Erwin Panofsky, and with the broader group surrounding the Kulturwissenschaftliche Bibliothek

Warburg (KBW). This setting was conducive to Wind's research in the fields of art history and philosophy, which he considered to be closely linked. Schneider's chapter concludes with an examination of the years Wind spent in Hamburg before his forced emigration in 1933.

Tononi takes an experimental aesthetic perspective to analyse Wind's interpretation of Warburg's theory of images, focusing on the concepts of *Einfühlung* (empathy), collective memory, and the engram. He stresses the role that Warburg and Wind played in the study of the biology of images. In this way, Tononi explores the biological implications of images by discussing recent neuroscientific research on the universality of the expression of emotions and movements, empathy, collective memory, and the engram, in relation to Warburg's and Wind's insights. Tononi also discusses the disagreement between Wind and Gombrich over the correct interpretation of Warburg's research and its significance. Finally, Tononi's chapter regards Warburg's and Wind's research as forming a foundation for a theory of aesthetic response.

Drawing on both archival and published sources, Targia's contribution compares Wind's and Wölfflin's perspectives on Raphael's Vatican fresco *The School of Athens*. In his *Die klassische Kunst* (Wölfflin 1899), Wölfflin provided a detailed formal description of Raphael's School of Athens, separating the concept of form from that of meaning. From a completely different perspective, Wind engaged in a polemic on Wölfflin's interpretation, and discussed questions of perception and formal analysis.

Viola analyses Wind's perspective on the genesis of symbolic faculties, which he derived from Ewald Hering's understanding of memory. Viola also discusses Cassirer's rejection of Hering's argument that memory is made possible by habit acquisition and the repetition of stimulus–reaction cycles. Cassirer argued that memory is not the mere product of habit acquisition, but rather is the result of a synthesis of time as a transcendental form. Moreover, Viola argues that the disagreement between Hering and Cassirer, and therefore that between Cassirer and Wind, may shed some light on the ultimate foundation of a philosophy of culture, which can be either transcendental or naturalistic.

Part II examines Wind's approach to the study of images. It includes the chapters of Franz Engel, Bernhard Buschendorf, Bernardino Branca, C. Oliver O'Donnell and Ianick Takaes de Oliveira. Engel's chapter reconstructs Wind's perspective on Albrecht Dürer's *Melencolia I* by referring to unpublished material in the Edgar Wind Archive and contextualizing Wind's contribution to the iconography and iconology of chaos. Engel's primary sources are correspondence between Wind, Fritz Saxl, Panofsky and Raymond Klibansky. In this way, Engel is able to reconstruct parts of Wind's argument, which Panofsky's summary explains as the idea of "chaos reduced to cosmos".

Buschendorf discusses the close intellectual connection between Warburg and Wind, and analyses Wind's contribution to the conceptual basis of Warburg's approach to cultural studies. Buschendorf argues that Wind applied to Warburg's theory a series of major methodological maxims taken from the pragmatist philosophy of Charles Peirce. To explicate

this, Buschendorf compares Warburg's essay *Francesco Sassetti's Last Injunctions to His Sons* (1907) with Wind's article *Albrecht von Brandenburg as St. Erasmus* (1937). According to Buschendorf, the two studies employ the same methodology and share a thematic focus on the 'afterlife of antiquity'. To further highlight the similarity of their implicit methodologies, Buschendorf also draws on Wind's early theoretical articles.

Branca analyses the role of the concepts of embodiment and symbolic function in Wind's lifelong studies of Michelangelo's painting of the Sistine Chapel ceiling. According to Branca, these notions are essential for understanding the connections that Wind drew between the spiritual world of the age of Pope Julius II and the imagery on the chapel ceiling. For this purpose, Branca assesses Wind's study of the prophets and sibyls on the ceiling. By marshalling evidence from Wind's several published papers and unpublished drafts on Michelangelo, Branca explains Wind's interpretation of the ceiling's imagery as the embodiment of the 'mystical' metaphysics of the time. In Branca's reading, Wind's study of the prophets and sibyls displays the full range of Wind's incorporation and modulation of Warburg's ideas on the 'afterlife of antiquity'.

O'Donnell's historical study of Wind's growing familiarity with Hume's philosophy during his serial visits to England in 1930 and 1931 serves as a foundation for an analysis of Wind's study of Enlightenment era thinking. O'Donnell focuses on Wind's article *Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts*, in which Wind uses Hume's works to consider, both philosophically and historically, the production of portraits by Joshua Reynolds and Thomas Gainsborough.

Wind was notable (but not unique) among European scholars of Renaissance art for his deep interest in modern and contemporary art. In this context, Ianick Takaes de Oliveira analyses Wind's critique of modern art in connection with the notion of humour. Takaes de Oliveira challenges the common view that Wind possessed an irascible and difficult personality, by highlighting his sense of humour. In fact, Wind considered comicality an important aspect of both artistic and scholarly production. In his writings on modern art, Wind regarded twentieth-century artistic production as humourless. Focusing on *Art and Anarchy* (1963), Takaes de Oliveira shows how this aspect of Wind's persona is reflected in his works.

Part III of the book deals with Wind's years as émigré scholar and public intellectual. It comprises the contributions of Oswyn Murray, Elizabeth Sears, Ben Thomas and Jaynie Anderson. The point of departure for Murray's chapter is Wind's life in Nazi Germany. Murray reconstructs Wind's and Raymond Klibansky's efforts in 1933 to save the KBW in Hamburg from the Nazis, and their attempt to relocate it to London and rename it the Warburg Institute. Sears reconstructs Wind's developing interest in the 'encyclopaedic imagination', covering his early days as a librarian at the KBW in the 1930s, his time teaching at the University of Chicago in 1943, and beyond. In 1943, while briefly at the University of Chicago and embroiled in debates on pedagogy, Wind proposed publishing a monograph series titled "Encyclopaedic Studies". Speaking of the "deadening effect" of departmentalism on the "encyclopaedic ideal", he ad-

vocated for training the mind to reawaken an imagination that can connect a wide range of apparently disparate subjects, such as the histories of art, science, superstition, literature and religion.

Thomas's contribution is a document-based account of Wind's years in Chicago (1942–1944). As Thomas argues, Wind's brief time at the University of Chicago ended due to difficulties related to his health and relationships with colleagues. In his discussion Thomas draws on Wind's correspondence with Saxl and other unpublished material from the Edgar Wind Archive.

3 | Edgar Wind, c. 1937–1939. Photograph by Adelheid Heimann. Courtesy of the Warburg Institute, London.

Finally, Anderson considers the complex reactions to *Art and Anarchy*, ranging from the view that it is a book by a historian of Renaissance art who had made the blunder of thinking he understood modern art, to the interpretation that the book is a sophisticated overview of Wind's philosophy of art.

Reactions, both positive and negative, to Wind before and after 1971 can now be properly historicized, and doing so will raise many thought-provoking points that will be highly relevant to contemporary discussions on art history, aesthetics and artistic practice. This volume seeks to clarify and enrich the study of Wind's distinctive approach as a scholar and writer, while also examining his legacy as a major intellectual figure of his time. As one of the leading refugee scholars who taught in Europe and the United States, Wind was known internationally at the time of his death. Wind was a refugee in several senses. He was born in 1900 as a stateless person in Berlin to an Argentinian father of Russian origin. According to German law, Wind had to take his father's nationality, whereas Argentinian law recognized only the nationality of his birthplace. Wind could not resolve the problem of his nationality until he was 30 years old, during the Nazi period. Then, in 1933, Wind lost his university position due to the Nazi regime, and became a displaced person when he moved the KBW to London (For an analysis of Wind's reflections on his loss of freedom when he left Germany, see Thomas 2021b and Anderson 2022a).

Wind was a brilliant thinker in several fields, original in many aspects of his published work, and a captivating lecturer for all kinds of audiences (evident for instance in his Reith Lectures of 1960, first published as *Art and Anarchy*). The debates explored in the present volume raise questions that are of significance in the humanities. The close connections that Wind identified between Renaissance art and ancient philosophy, theology and imagery, as well as the broader connections between art and humanism, remain crucial matters of scholarly interest in both art history and the wider field of intellectual history. Moreover, this volume ce-

ments Wind's status not just as an art historian but also more broadly as a public intellectual – the latter demonstrated by the BBC's invitation to deliver the Reith lectures in 1960.

This volume is both a summation of previous interest in Wind and a new departure. The departure derives in part from the opportunity to use previously unpublished archival sources; it also comes from the fresh intellectual perspectives of several of the contributors. For example, while many existing studies have focused on Wind's research on the Italian Renaissance and humanist thinking, this volume goes further to include his interests in pedagogy and new interdisciplinary approaches, and his engagement with and lecturing on modern art.

Wind's work takes a unique approach, yet parallels that of other well-known figures, most notably Panofsky and Gombrich, who too were closely connected with – and partly formed by – the famous library and centre of scholarly research established by Aby Warburg. There is another dimension to Wind's scholarly contributions that is discussed in depth in this volume: the intellectual clarity and conceptual acuity he brought to his work by virtue of his background as a philosopher.

All quotations from the published and unpublished writings of Edgar Wind are made by kind permission of the Literary Executors of the Estate of Edgar Wind.

Bibliography

Sources

Art and Anarchy
E. Wind, *Art and Anarchy: The Reith Lectures, 1960*, *Revised and Enlarged*, London 1963.

The Eloquence of Symbols
E. Wind, *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, edited by J. Anderson, with *A Biographical Memoir* by H. Lloyd-Jones, trans. by T.G. Rosenmeyer, P.L. Ganz, C. Gooden, E. Bowie and D. Russell, Oxford 1983; rev. edition Oxford 1993.

L'Eloquenza dei simboli
E. Wind, *L'Eloquenza dei simboli – la* Tempesta*: commento sulle allegorie poetiche di Giorgione* [*The Eloquence of Symbol. Studies in Humanist Art*, Oxford 1983], trad. di E. Colli, Milano 1992.

La elocuencia de los simbolos
E. Wind, *La elocuencia de los simbolos: Estudios sobre arte humanista* [*The Eloquence of Symbol. Studies in Humanist Art*, Oxford 1983], editado por J. Anderson, trans. por L. Millán, Madrid 1993.

Shinboru no shūjigaku
E. Wind, *Shinboru no shūjigaku* [*The Eloquence of Symbol. Studies in Humanist Art*, Oxford 1983], trans. by F. Akiba, T. Katō, M. Kanazawa, Tokyo 2007.

Humanitätsidee und heroisiertes Porträt
E. Wind, *Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts*, "Vorträge der Bibliothek Warburg 1930-1931", Leipzig 1932, 156-229.

Humanitas e ritratto eroico
E. Wind, *Humanitas e ritratto eroico: Studi sul linguaggio figurativo del Settecento inglese* [*Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts, in England und die Antike*, Leipzig-Berlin 1931], edited by J. Anderson and C. Harrison, trad. di P. Bertolucci, Milano 2000.

Hume and the Heroic Portrait
E. *Wind, Hume and the Heroic Portrait: Studies in Eighteenth-Century Imagery* [*Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts, in England und die Antike*, Leipzig-Berlin 1931], edited by J. Anderson, Oxford 1986.

The Sistine Ceiling
E. Wind, *The Religious Symbolism of Michelangelo: The Sistine Ceiling*, edited by E. Sears, with essays by J. O'Malley and E. Sears, Oxford 2000.

Bibliographical References

Anderson 2022a
J. Anderson, *Edgar Wind and Giovanni Bellini's* Feast of the Gods: *An Iconographic* Enfant Terrible, "The Edgar Wind Journal" 2 (2022), 9-37.

Anderson 2022b
J. Anderson, *"Posthumous Reputations": Edgar Wind's Rejected Review of Ernst Gombrich's Biography of Warburg*, "The Edgar Wind Journal" 3 (2022), 14-35.

Branca 2019
B. Branca, *Edgar Wind, filosofo delle immagini: La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*, Milano 2019.

Branca 2020
B. Branca (ed.), *Edgar Wind's Raphael Papers:* The School of Athens, Wrocław 2020.

Branca 2021
B. Branca, *The Giordano Bruno Problem: Edgar Wind's 1938 Letter to Frances Yates*, "The Edgar Wind Journal" 1 (2021), 12-38.

Bredekamp *et al.* 1998
H. Bredekamp, B. Buschendorf, F. Hartung, J. Krois (eds.), *Edgar Wind: Kunsthistoriker und Philosoph*, Berlin 1998.

Collenberg-Plotnikov 2021
B. Collenberg-Plotnikov (hrsg.), *Die allgemeine Kunstwissenschaft (1906-1943): Max Dessoir, Emil Utitz, August Schmarsow, Richard Hamann, Edgar Wind: Grundlagentexte*, Hamburg 2021.

Engel 2012
F. Engel, *"In einem sehr geläuterten Sinne sind Sie doch eigentlich ein Empirist!": Ernst Cassirer und Edgar Wind im Streit um die Verkörperung von Symbolen*, in U. Feist and M. Rath (eds.), *Et in imagine ego: Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festgabe für Horst Bredekamp*, Berlin 2012, 369-92.

Gilbert 1984
C. Gilbert, *Edgar Wind as Man and Thinker*, "New Criterion Reader" 3 (1984), 36-41.

Gombrich 1970
E. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography, with a Memoir of the Library by F. Saxl*, London 1970.

Hadot 1992
P. Hadot, *Métaphysique et images: Entretien avec Pierre Hadot*, "Préfaces: Les idées et les sciences de l'édition européenne" (June 1992), 33-37.

Naval 2021
A. Naval (ed.), *Edgar Wind: A Bibliography of the Works and Secondary Literature*, "La Rivista di Engramma" 184 (settembre 2021), 97-137.

Rampley 2017
M. Rampley, *Introduction*, in E. Wind, *Experiment and Metaphysics: Towards a Resolution of the Cosmological Antinomies*, trans. by C.W. Edwards, Abingdon 2017, XIII–XXVIII.

Sears 2023
E. Sears, *Aby Warburg's Hertziana Lecture, 1929*, "The Burlington Magazine" 165 (August 2023), 852-873.

Takaes 2017
I. Takaes, *Arte e transgressão em Edgar Wind: Um estudo sobre a armadura conceitual e a recepção de* Art and Anarchy *(1963)*, Master's thesis, Universidade Estadual de Campinas, 2017.

Thomas 2015
B. Thomas, *Edgar Wind: A Short Biography*, "Stanrzeczy" 1/8 (2015), 117-137.

Thomas 2021a
B. Thomas, *Edgar Wind and Modern Art: In Defence of Marginal Anarchy*, London 2021.

Thomas 2021b
B. Thomas, *Freedom and Exile: Edgar Wind and the Congress for Cultural Freedom*, "The Edgar Wind Journal" 1 (2021), 74-94.

Tononi 2022
F. Tononi, *Aby Warburg, Edgar Wind, and the Concept of Kulturwissenschaft: Reflections on Imagery, Symbols, and Expression*, "The Edgar Wind Journal" 2 (2022), 38-74.

Tononi, Branca 2021
F. Tononi, B. Branca, *Introduction: Edgar Wind and a New Journal*, "The Edgar Wind Journal" 1 (2021), 1-11.

Tononi, Branca 2022
F. Tononi, B. Branca, *Edgar Wind: Art and Embodiment*, "The Edgar Wind Journal" 2 (2022), 1-8.

Wölfflin 1899
H. Wölfflin, *Die klassische Kunst: Eine Einführung in die italienische Renaissance*, München 1899.

Zorach 2007
R. Zorach, *Love, Truth, Orthodoxy, Reticence; or, What Edgar Wind Didn't See in Botticelli's* Primavera, "Critical Inquiry" 34 (2007), 190-224.

Abstract

Ianick Takaes presents the volume *Edgar Wind: Art and Embodiment*, edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca and Fabio Tononi and published by Peter Lang, 2024. The collection of essays by various scholars explores a range of perspectives on Wind's contributions to art history and philosophy.

keywords | Edgar Wind; Peter Lang; Aby Warburg; Embodiment; Art and Anarchy; Edgard Wind Journal.

A Presentation of: Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis, Wallstein, Göttingen 2024

herausgegeben von Dorothee Gelhard und Thomas Roide, mit einem Vorwort von Dorothee Gelhard

Inhalt

Vorwort des Herausgebers, 7
Herzlich wilkommen, “Fraülein Bing”! Geleitwort von Birgit Recki, 9

Dorothee Gelhard: Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis, 12
Eintritt in die Bibliothek Warburg: Begegnung mit Fritz Saxl, 17
Die Jahre mit Aby Warburg und der Aufbau der KBW (1921-1933), 25
”Hermia schwimmt!”, 38
Die Londoner Jahre: Aufbau des Warburg Institutes (1933-1964), 45
Die Warburg-Biografie, 51
Die Dissertation, 62
Dank, 78
Anmerkungen, 79

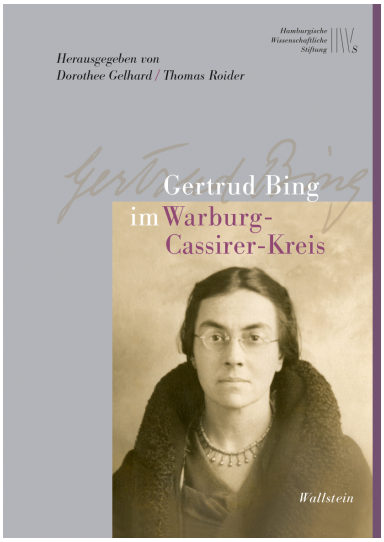
Thomas Roider: Editorischer Bericht, 113
Textzeugen, 113
Textprobleme und Textgestaltung, 115
Benutzung der Edition, 122
Anmerkungen, 124

Gertrud Bing: “Der Begriff des Notwendigen bei Lessing. Ein Beitrag zum geistesgeschichtlichen Problem Leibniz-Lessing” (1921), 131
Leibniz, 133
Lessings Aesthetik, 147
Geschichts- und Religionsphilosophie, 164
Emilia Galotti, 203
Nathan, 219
Verzeichnis der benutzten Literatur, 226
Editorische Anmerkungen, 232

Gertrud Bing: “Auszug aus der Inaugural-Dissertation”, 309
Editorische Anmerkungen, 318

Weitere Dokumente, 320
Dissertationsgutachten, 320
Berichte zur mündlichen Prüfung, 324
Editorische Anmerkungen, 326

Anhang, 332
Verzeichnis der Schriften Gertrud Bings, 332
Stammtafel (Auszug), 335
Gertrud Bing – Lebensdaten im Überblick, 336
Literaturverzeichnis und Quellen, 337



D. Gelhard, T. Roide (hrsg. von), *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, Göttingen 2024.

Abkürzungen, 337
Dokumente aus Archiven, 337
Internetquellen, 337
Literatur, 337
Bildnachweis, 342
Pesonenregister, 343

On the 4th of June 1921, when Gertrud Bing defended her doctoral thesis, she was among the first female students awarded a PhD from the newly founded (1919) University of Hamburg. She was also one of the first students of philosopher Ernst Cassirer, who had just become chair of the philosophy department there. University regulations back then, much as they do now, stipulated the submission of obligatory copies in printed form; due to the difficult economic situation brought about by inflation, the Faculty of Philosophy was, however, permitted to waive this claim on the student's request. Receiving his PhD one year later in 1922, Edgar Wind, for example, who was another student of Cassirer's, made such a request. Whether Bing did, too, could not be ascertained. At any rate, her thesis had been available in Germany until now only as a typescript copy on faded and brittle sheets of flimsy paper containing several mostly handwritten corrections. In this Volume her thesis is published for the first time. An earlier phase of this work was published in English by Dorothee Gelhard in Engramma 191, *Gertrud Bing's Scientific Beginnings. The 1921 doctoral thesis: The Concept of the Necessary in Lessing*.

Vorwort

Dorothee Gelhard

aus: D. Gelhard, T. Roide (hrsg. von), *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, Göttingen 2024, 12-61.

Gertrud Bing, die eigentlich Gertrude hieß, wurde am 7. Juni 1892 in Hamburg geboren und starb am 3. Juli 1964 in London. Sie war das dritte Kind des jüdischen Kaufmanns Moritz Bing

und seiner Frau Emma, geb. Jonas (Wendland, Handbuch, 59). Nach dem Abitur am Heinrich-Hertz-Realgymnasium schloss sie 1912 das Lehrerinnenexamen am Kloster St. Johannis in Hamburg ab. Bis 1915 war sie als Lehrerin an der Vorschule in Alt-Rahlstedt tätig. Ein Jahr später nahm sie das Studium der Philosophie, Psychologie und der Germanistik in München auf, das sie aufgrund des Ersten Weltkrieges, den sie als Vertretungslehrerin an der Knabenschule in Eimsbüttel erlebte, hatte unterbrechen müssen. Nach dem Krieg setzte sie ihr Studium in Hamburg bei Ernst Cassirer fort, der sie an die Bibliothek Warburg in der Heilwigstraße vermittelte (Fritz Saxl berichtete Warburg darüber in einem Brief vom 27. Januar 1922 [WIA GC]; siehe auch Fritz Saxl an Max Warburg, 17. Dezember 1921 [WIA GC]).

Als Bing am 4. Juni 1921 ihre Dissertationsschrift verteidigte, gehörte sie zu den ersten Doktorandinnen, die an der 1919 gegründeten Universität Hamburg promoviert wurden. Das Protokoll der Promotionsprüfung dokumentiert, dass Bing die Promotion im Hauptfach "Deutsche Literaturgeschichte" bei Robert Petsch ablegte und in den Nebenfächern Psychologie bei Wilhelm Stern und Philosophie bei Ernst Cassirer, der auch der Zweitgutachter ihrer Arbeit gewesen ist. Sie war damit zugleich die erste Schülerin, die bei Ernst Cassirer ihre Disputation hatte. Gertrud Bings Promotionsakte, die in den 1990er-Jahren von Rainer Nicolaysen und Eckart Krause gefunden und dem Staatsarchiv Hamburg zur Aufbewahrung übergeben wurde, ist vollständig erhalten. In der Akte finden sich, neben den Protokollen der mündlichen Prüfung der Prüfer Stern, Petsch und Cassirer, auch die beiden Gutachten zu Bings Dissertationsschrift, ihr handschriftlicher und maschinengeschriebener Lebenslauf, der Antrag auf Zulassung zur Promotion vom 3. Mai 1921, eine Kurzfassung der Arbeit für die Disputation und die Promotionsurkunde vom 18. Oktober 1922, die belegt, dass sie die Promotion mit "sehr gut" bestanden hat, und außerdem eine Empfangsbescheinigung der Universitätskasse vom 20. April 1922 über die erste Rate von 20 Mark der damals fälligen Promotionsgebühren von insgesamt 200 Mark. Am 17. Juni 1921 bestätigt Bing der Universität Hamburg, die Arbeit sowie ihre Abschlusszeugnisse zurückerhalten zu haben. Eine Mitteilung der Philosophischen Fakultät vom 18. Oktober 1922 enthält schließlich die Bitte an die Herren Lütcke und Wulff um Drucklegung des Doktorbriefes in sieben Exemplaren. Bings Arbeit selbst blieb unpubliziert und lag bis jetzt nur als Typoskript auf dünnem Durchschlagpapier mit handschriftlichen Ergänzungen beziehungsweise Streichungen vor. Das originale Handexemplar aus dem Nachlass Gertrud Bings befindet sich heute im Warburg Institute in London. Die vorhandenen Durchschläge der Arbeit unterscheiden sich durch handschriftlich eingefügte Korrekturen.

Die Arbeit war allerdings ausleihbar. So weist beispielsweise ein für die Einsichtnahme eingefügtes Ausleihformular der Staatsbibliothek Hamburg als zweiten Eintrag von 1926 Erwin Panofsky als Leser aus, der zusammen mit Aby Warburg und Fritz Saxl an der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW) die neue Kunstwissenschaft lehrte. Zuletzt wurde Bings Arbeit in Hamburg 2003 eingesehen, davor vereinzelt in den 1970er-, 80er- und 90er-Jahren. Viel Beachtung fand ihre Dissertation bisher somit nicht. Das verwundert ein wenig, ist Gertrud Bing doch nach der mit "sehr lobenswert" benoteten Promotion durch Ernst Cassirer und den Germanisten Robert Petsch sofort von Cassirer als Mitarbeiterin für die Bibliothek

Warburg empfohlen worden. Saxl hat sie daraufhin offenbar aus eigener Entscheidung eingestellt, wie aus einem Schreiben an Max Warburg hervorgeht: "Mit Hilfe von Fräulein Dr. Bing, von deren Einstellung ich zufällig Professor Warburg noch nicht berichtete hatte, werden nun die gesamten Zettel nochmals bibliographisch überprüft […]" (Fritz Saxl an Max Warburg, 17. Dezember 1921 [WIA GC]; 1921, siehe dazu auch Fritz Saxl an Aby Warburg, 27. Januar 1922 [WIA GC]. Zusammen mit Fritz Saxl und Edgar Wind wird Bing 1933 maßgeblich an der Rettung der Bibliothek Warburg beteiligt sein.

Es ist zudem in einem ganz erheblichen Maße auch Bings Verdienst, dass aus der KBW in Hamburg das Warburg Institute in London wurde, das seit 1944 Teil der University of London ist. Bis zu seinem Tod 1948 war Fritz Saxl der Institutsdirektor. Ihm folgte Henri Frankfort nach, der das Institut die nächsten fünf Jahre von 1949 bis 1954 leitete. Erst nach dessen überraschend frühem Tod übernahm Bing schließlich selbst von 1955 bis 1959 die Leitung.

Über die Frau, die sich in so außergewöhnlicher Weise in den Dienst Warburgs und seiner Bibliothek stellte, der wir es in erheblichem Maße zu verdanken haben, dass die Sammlung gerettet, erhalten und fortgeführt wurde und die dafür gesorgt hat, dass das Warburg Institute in London bis heute ein international anerkanntes und angesehenes Forschungsinstitut geblieben ist, ist jedoch auffallend wenig bekannt. Sie, die anderen Forschern bei ihren Arbeiten stets mit Rat und Kritik unermüdlich zur Seite stand, hat selbst wenig publiziert, und wenn sie doch einmal etwas zur Veröffentlichung freigab, versuchte sie stets als Person zurückzutreten. Außer biografischen Publikationen zu Warburg und Saxl sind von ihr noch zwei Aufsätze in den "Warburg Journals" erschienen (Bing 1937-1938). Dass das jedoch nicht aus mangelndem Selbstbewusstsein geschah, sondern vielmehr einer gewissen Ethik der Darstellung geschuldet war, die sie sehr bewusst gewählt hat, wird unter anderem in einem Brief deutlich, den sie an den Romanisten Ernst Robert Curtius schrieb:

> Ich habe Ihnen, lieber Herr Curtius, ja eigentlich noch immer einen Vortrag halten wollen "über die rechte Art, Warburg zu lesen", denn ich war doch ein bisschen enttäuscht über die Tatsache, dass Sie offenbar in den vorliegenden Bänden der Gesammelten Schriften den sprechenden Warburg, so wie Sie ihn erinnern, nicht haben wiederfinden können. Ich glaube auch nach wie vor, dass im Grunde trotz seiner Art, prinzipielle und umfassende Dinge nicht auszusprechen, in den veröffentlichten Schriften alles Wesentliche drin steht und herauszulesen sein müßte, aber ich habe gerade im Gespräch mit Kaegi gemerkt, dass wir uns bei den künftigen Bänden vielleicht doch bemühen müssen, ihn etwas leichter verständlich zu machen. Ich habe mich ja damals auf den Standpunkt gestellt, nur ihn sprechen zu lassen und nichts zu kommentieren (Gertrud Bing an Ernst Curtius, 27. September 1934, in Wuttke 1989, 49).

Die geplante Biografie über Warburg konnte sie jedoch krankheitsbedingt nicht mehr schreiben, und ihre eigene philosophische Arbeit, die sie unter Cassirer begonnen hatte, setzte sie nicht mehr fort. Stattdessen widmete sie ab 1921 ihre gesamte Arbeitskraft dem Werk Warburgs und dem Nachleben seiner Ideen, so dass ihr Leben, das so eng mit ihm und seiner Bibliothek verbunden war, wie die Sammlung selbst in zwei Teile zerfällt: die Hamburger Jahre 'mit' Warburg und der Aufbau der KBW als öffentliche Wissenschaftseinrichtung (bei

Warburgs Tod umfasste die Bibliothek 65.000 Bände) und die Londoner Jahre 'im Geiste' Warburgs, in denen aus der KBW schließlich das Warburg Institute am Woburn Square wurde. Unter dem Rektorat Bings war die Sammlung bereits auf über 140.000 Bände angewachsen (Bing 1958, 12). Gertrud Bing ist mit der Warburg Bibliothek aufs Engste verbunden. Ihre Spuren zeigen sich in der Systematik der Sammlung, die niemand so wie sie verinnerlicht hatte, aber auch in den von ihr erstellten Indices (Götz 1991, 301) zu Publikationen, die im Umkreis der KBW entstanden sind. So wandte sich Cassirer nach Erscheinen seiner Studie *Individuum und Kosmos* in einem Brief, den er an Warburg, Saxl und Bing schrieb, voll Dankbarkeit explizit an seine ehemalige Doktorandin:

> Und was Sie, liebes Frl. Bing betrifft, so muß ich seit gestern den Spott meiner Frau über mich ergehen lassen, weil ich ständig in Ihrem Index – lese. Und diese Lektüre bereitet mir auch noch etwas anderes als eine bloß sachliche Freude und Befriedigung – ich spüre in ihr immer von neuem welches freundschaftliche Verständnis und wie viel persönliche Arbeit einen solchen Index allein zu schaffen verursacht hat. Zugleich enthält er die feinste und diskreteste Form der Kritik: denn man erfährt durch ihn nicht nur, was in dem Buch steht, sondern auch was eigentlich in ihm hätte stehen sollen, aber leider übergangen worden ist. Dies alles wollte ich Ihnen doch mit einem Worte sagen, noch ehe meine Frau und ich Ihnen unseren persönlichen Dank abstatten können (Ernst Cassirer an Aby Warburg, Fritz Saxl und Gertrud Bing, 21. September 1927, in Krois 2009, 100).

Eintritt in die Bibliothek Warburg: Begegnung mit Fritz Saxl

Als Gertrud Bing ihre Dissertation 1921 einreichte, befand sich Ernst Cassirer selbst erst kurze Zeit in Hamburg. Nach der Gründung der Universität im März 1919, an der sich neben Aby Warburg auch das Bankhaus Warburg unter der Leitung seines Bruders Max maßgeblich beteiligt hatte, war Cassirer am 18. Juni desselben Jahres auf den Lehrstuhl für Philosophie berufen worden und hatte dort seit dem Wintersemester 1919/20 seine Lehrtätigkeit aufgenommen. Warburg hielt sich in jenen Jahren im Sanatorium Ludwig Binswangers in Kreuzlingen auf. Er hatte für die Dauer seiner Abwesenheit eine Kommission beauftragt, die befugt war, Entscheidungen über die Zukunft der Bibliothek zu treffen. Die Familie beschloss, die Bibliothek nicht zu verkaufen, sondern berief im Winter 1919/20 Fritz Saxl an die Bibliothek Warburg (BW), der von 1913 bis zu seiner Einberufung 1914 bereits als "wissenschaftlicher Hilfsarbeiter" beschäftigt gewesen war und mit Warburg das große Interesse für Astrologie und Planetendarstellungen teilte.

Bing hat in ihren Erinnerungen Saxls erste Begegnung mit Warburg beschrieben, die den Grundstein für die spätere Beziehung der beiden Männer legte:

> Warburg showed Saxl his *Wanderkarte*, a map of the routes along which the tradition had travelled; it charted the places from India to Northern Germany where evidence of the migration of pictures or descriptions of the star figures had been found, and included the dates, from the end of antiquity down to the early sixteenth century, to which the records referred. It was a historical geography of image-making which fascinated Saxl by its visual presentation of a vast problem conceived in minute detail. Here the history of "art" as he had known it was no longer an end in itself. He was also shown the library, which Warburg had built up with the single purpose of ope-

> ning ways of inquiry into the questions of which he had become aware in the course of his work. Saxl realized that he was in the presence of one whose experience was far deeper and more exacting than his own, and his small efforts appeared very superficial to him. But when he said, "May I not leave all my material to you? – you can deal with it so much better than I", Warburg gave him an answer which he did not forget: "One does not solve problems by giving them away". Here was a hint of Warburg's sense of personal dedication to his research, but also, Saxl felt, a promise "to share the burden which he imposed". It was this attitude, as much as the common interest in astrology, that sealed the *synastria* between them (Bing 1957, 4).

Nach Kriegsende arbeitete Saxl im Heeresmuseum in Wien. Als er 1918 von Warburgs schwerer Erkrankung erfuhr, ließ er dessen Frau Mary umgehend wissen, dass er jederzeit nach Hamburg kommen könne, falls man seine Arbeit benötige. Ein Jahr später fragte Max Warburg offiziell bei ihm an, ob er bereit sei, als Mitarbeiter an die Bibliothek zu kommen (Hellwig 2019, 199).

Saxl sagte sofort zu und trat seine Stelle im April 1920 an. Zwar war verabredet worden, dass er alle Entscheidungen, Initiativen und Vorschläge mit Warburg absprechen sollte, doch ist die Umwandlung von der Privatbibliothek in ein öffentliches Forschungsinstitut im Wesentlichen sein Verdienst. Bing zufolge war Saxl zum ersten Mal dieser Gedanke gekommen, als er und Warburg im Frühling 1914 in Florenz vor Masaccios Fresko *Der Zinsgroschen* in der Brancacci-Kapelle in Santa Maria del Carmine standen (Bing 1957, 5) Allerdings hatte sich Warburg schon seit 1909 beim Hamburger Senat immer wieder für die Gründung eines Forschungsinstituts eingesetzt. Der Senat teilte Warburgs Sicht jedoch nicht, und so musste Saxl zehn Jahre später mehrfach aktiv werden, bis aus der Privatbibliothek eine öffentliche Einrichtung werden konnte.

Bing war also in einem sehr entscheidenden Augenblick zum Warburg-Kreis gestoßen. Ihre Aufgabe war nicht nur die Verwaltung eines Buchbestandes, sondern sie sollte insbesondere mithelfen, die BW an die Universität Hamburg anzubinden. Den gleichen Prozess haben Bing und Saxl ein Vierteljahrhundert später in London wiederholen müssen, wobei der zweite Versuch von Erfolg gekrönt war.

Karin Hellwig hat den mühsamen Weg und die verschiedenen Initiativen, die Saxl in den 1920er-Jahren ergriffen hat, um die Bibliothek in die Öffentlichkeit zu bringen, genau untersucht. Als Saxl nämlich 1920 kommissarisch die Leitung der BW übernahm, stellte er schnell fest, dass die Buchbestände bisher ausschließlich auf "die Bedürfnisse Warburgs zugeschnitten [waren], weshalb Standardwerke und Zeitschriften fehlten, die Forscher in einer öffentlichen wissenschaftlichen kunsthistorischen Bibliothek durchaus erwarten konnten" (Hellwig 2019, 200).

Saxl musste nicht nur den Buch- und Zeitschriftenbestand erweitern, er stand vor allem auch vor der Aufgabe, die Vorbereitung, Herstellung und wissenschaftliche Auswertung der Kataloge der Buchbestände, Handschriften und Fotografien vorzunehmen. Sein Vertrag sah außerdem verlegerische Aufgaben vor, wie etwa die Schriften Warburgs herauszubringen –

das hat später Bing selbstständig übernommen – und auch noch seine eigene Forschungstätigkeit fortzusetzen sowie die Anbindung an die Universität voranzubringen. In der ersten Zeit seiner Anstellung in Hamburg fiel ihm zunächst die Aufgabe zu, Franz Boll – Warburgs langjährigem Freund und Gewährsmann in Fragen der "astrologica" – bei der Herausgabe der Warburg'schen Luther-Studie zu helfen. Mit Hilfe Bolls und Saxls konnte dieser letzte Beitrag Warburgs vor seiner Krankheit 1920 in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften erscheinen (*Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, 1920). Saxl brauchte somit in der Tat sachkundige und kompetente Unterstützung für all die vielfältigen Aufgaben, die er von Bing schließlich auch erhielt:

> Sie hat später erzählt, wie hilflos sie sich zunächst vorkam, als ihr der junge Direktor Fritz Saxl einen Stoß Bücher über arabische Naturwissenschaft im Mittelalter zur Katalogisierung und chronologischen Einordnung auf den Tisch legte. Damals schienen diese Gebiete noch ferner von dem gewohnten Forschungskreis des Geisteswissenschaftlers abzuliegen als heute. Und doch wußte sie sich so schnell in diese neuartige Forschungsrichtung einzuarbeiten, in der es immer um die konkreten historischen Zusammenhänge der Überlieferungsgeschichte ging, dass die Welt der Bücher ihre eigene Welt wurde (Gombrich 1965, 8).

Nach ihrer Einstellung berichtet Saxl an Max Warburg:

> So weit ich die Sache nach dem Bisherigen beurteilen kann, scheint sich Fräulein Bing zu bewähren. Sie ist vor allem fleißig, was für diese Riesenarbeit Hauptbedingung ist, und sie hat Verständnis für die in der Aufstellung der Bibliothek liegenden Gedanken, die klar hervortreten zu lassen, ja die erste und wichtigste Aufgabe des Katalogs sein wird (Fritz Saxl an Max Warburg, 17. Dezember 1921 [WIA GC]).

Bing war zunächst nicht festangestellt, sondern wurde nur für vier Stunden täglich in der Bibliothek beschäftigt (Fritz Saxl an Aby Warburg, 10. März 1922 [WIA GC]. Wann sie eine Festanstellung bekam, geht aus der Korrespondenz Saxls mit Warburg nicht hervor. Sie übernahm die Katalogisierungsarbeiten und war für die systematische Einordnung und Signierung der Bücher verantwortlich, die in ihrer Aufstellung bereits das Programm der KBW widerspiegeln sollten. "There existed a rule-of-thumb catalogue fit only to refresh the memory of those who already knew the books", erinnerte sie sich (Bing 1957, 9). Es dauerte mehr als 30 Jahre, bis endgültig alle anfänglichen Katalogisierungsfehler beseitigt waren (Bing 1957, 9). Warburgs neue kulturwissenschaftliche Methode sollte nicht nur eine abstrakte Idee sein, sondern den Benutzern bereits durch die besondere Art der Bücheraufstellung Antworten geben sowie zu immer neuen Fragestellungen inspirieren. Wie anregend diese Aufstellung war, berichtet Toni Cassirer, die Ehefrau Ernsts:

> Ich erinnere mich, wie Ernst nach dem ersten Besuch der Bibliothek in einer für ihn sehr ungewöhnlichen Erregung nach Hause kam und mir erzählte, dass diese Bibliothek etwas unerhört Einmaliges und Großartiges wäre, und Dr. Saxl, der sie ihm gezeigt hatte, ein äußerst merkwürdiger, origineller Mann zu sein schien, dass Ernst ihm aber nach der Führung durch die langen Bücherreihen gesagt habe, dass er nie wiederkommen würde, da er sonst ganz sicherlich in diesem Labyrinth verloren gehen würde. […] Die Entdeckung der Bibliothek Warburg glich der Ent-

> deckung einer Fundgrube, in der Ernst einen Schatz nach dem anderen zu Tage förderte. Saxl war glücklich, dass er jemanden gefunden hatte, der die Fragestellung, auf der die ganze Sammlung aufgebaut war, sofort erfaßt hatte (Cassirer T. 2003, 126f.).

Die kulturwissenschaftliche Methode Warburgs wollte die "geschichtlichen Tatsachen der Überlieferung untersuchen, die Wanderstraßen der Tradition aufzeigen, und zwar so allseitig als möglich, dann aber aus solcher Erkenntnis allgemeine Schlüsse auf die Funktion des sozialen Gedächtnisses der Menschheit ziehen" (Michels 2006, 103). Warburg hatte deshalb Gegenstände des täglichen Bedarfs in seine Betrachtung einbezogen. Er analysierte nicht nur die großen literarischen Zeugnisse, sondern vor allem auch Privatdokumente:

> Zu Warburgs Zeit hätte sich kein Kunsthistoriker für die Geschäftskontrakte der Medici interessiert, oder für das Testament eines ihrer Teilhaber, in dem von Kunst nichts vorkommt, oder für die Briefe ihrer Verehrer, die über schlechte Geschäfte klagen; derartiges wurde den Historikern der Nationalökonomie überlassen. Was die Gegenstände des Hausrats anbelangt, so gehörten sie nach damaliger Auffassung zum Kunstgewerbe, und ihr Bilderschmuck schien nach Stil und Inhalt zu weit entfernt von den Erzeugnissen der sogenannten 'freien' Kunst, als dass man sich gefragt hätte, wie Warburg es tat, ob nicht vielleicht in beiden Fällen die Wahl des Bildinhalts durch den Gebrauch mitbestimmt war (Bing 1958, 21).

Diese Methodologie spiegelte die Bibliotheksstruktur wider. Infolgedessen unterlag das Ordnungsprinzip der Bücher nicht dem gängigen Bibliotheksreglement, sondern einem durchdachten begrifflichen System. Den vier Magazingeschossen des Hauses waren vier große Themenbereiche zugeordnet, die ein grobes Klassifikationssystem bildeten: Das erste Geschoss war dem menschlichen Handeln, "Dromenon", gewidmet, das zweite dem Wort, das dritte der Orientierung, das vierte dem Bild. "Sie repräsentieren Warburgs Vorstellung von der Entwicklung des menschlichen Geistes: vom reflexhaften Tun über die Ausbildung der Sprache und die Orientierungsversuche in Raum und Zeit zum symbolischen Handeln" (Michels 2006, 103). Nach dem gleichen Prinzip ist auch Cassirers philosophisches Hauptwerk *Die Philosophie der symbolischen Formen* aufgebaut, das in jenen Jahren im engen Austausch mit der Bibliothek Warburg entstanden ist. Warburgs Methodologie prägte aber nicht nur die einzelnen Magazingeschosse, sondern auch die Anordnung innerhalb der Regale. Die Bücher waren nicht alphabetisch, sondern nach inhaltlichen Kriterien geordnet: nach dem – oft zitierten – "Gesetz der guten Nachbarschaft". Aus dieser eigenwilligen Struktur ergaben sich zwangsläufig immer wieder neue Zuordnungen und aufwendige Umstellungen, worüber die Aufzeichnungen des Tagebuchs der Bibliothek beredte Auskunft geben:

> Um die Bücher überhaupt auffindbar zu machen, hatte man ein flexibles Signierungssystem mittels Farbstreifen entworfen. Es sollte die Beweglichkeit des Buches innerhalb verschiedener Kontexte ermöglichen, ohne dass man Gefahr lief, es für immer zu verstellen. Jedes Buch wurde mit drei Farben gekennzeichnet, mit der sogenannten Trikolore. Die erste Farbe unterschied die Wissenschaftsgebiete – Philosophie etwa wurde dunkelgrün, Kunstgeschichte weinrot, Naturwissenschaft gelb markiert. Die zweite Farbe bezeichnete den methodischen Stellenwert eines Buches: Handbuch, Quellentext oder historisches Werk. Die dritte Farbe schließlich betraf die Unterabteilungen: Hellenistische Mysterienreligion, Orientalisches Mittelalter, Italienische Re-

> naissance. […] Das Buch muß reversibel bleiben. Warburg erreichte das mühsam durch ein kompliziertes Netz aus Karteien und Verweisen. […] Das Wandern der Bücher hatte zwar für die Angestellten beschwerliche Umräumaktionen zur Folge; es zeichnete aber unmittelbar die Denkbewegungen Warburgs nach (Michels 2006, 103f.).

Gertrud Bing übernahm nicht nur die komplizierten Katalogisierungsarbeiten, sondern beteiligte sich auch an der Drucklegung des Katalogs der Bibliothek und war für die bibliografische Überprüfung des Kataloges zuständig (Bericht über die Bibliothek Warburg für das Jahr 1922 [WIA V.2.3.2.2.3]; siehe auch Schäfer 2003, 186). Beides war unverzichtbar hinsichtlich der auch von der Familie gewünschten Umwandlung der BW in ein öffentliches Institut. Sehr bald schon war Bing für Saxl unentbehrlich geworden, wovon ein Brief Zeugnis gibt, den er schrieb, als sie sich zwecks neuer Buchankäufe in London aufhielt: “Sie sind doch die einzige menschliche Seele, die die Formel zur Deutung der mystischen bunten Zettel kennt. Es liegen 1000 Bücher für Sie bereit, die der Signierung harren” (Fritz Saxl am Gertrud Bing, 14. Juni 1924 [WIA GC]).

Als Bing und Saxl an der Institutionalisierung der Bibliothek arbeiteten, gab es noch kein Kunsthistorisches Seminar an der Universität Hamburg, weshalb das Kuratorium zunächst überlegte, die BW und das neuzugründende Kunsthistorische Seminar räumlich zusammenzulegen (als die KBW 1933 nach England umsiedelte, trafen Bing und Saxl auf die gleiche Situation. Erst in den 1950er-Jahren sollten die ersten kunsthistorischen Lehrstühle in Oxford und Cambridge eingerichtet werden. Das Warburg Institute hat auch hierzu erheblich beigetragen; siehe ausführlich dazu Wuttke 1984, 133-146). Die Villa des Unternehmers und Kunsthändlers Siegfried Wedell in der Rabenstraße schien dafür sehr geeignet. Doch es war Warburg selbst, der diese Pläne durchkreuzte. Er lehnte den Vorschlag vehement ab, weil er die Bibliothek als selbstständige Institution unbedingt erhalten wissen wollte (Hellwig 2019, 201). Angesichts der Tatsache, dass Warburg nach seiner Rückkehr aus Kreuzlingen dem Kunsthistoriker Gustav Pauli schrieb, dass er ernsthaft überlege, die BW nach Rom zu verlegen, stellt sich die Frage, ob Saxls Bemühungen einer Anbindung an die Universität in Hamburg respektive später in London wirklich in Warburgs Sinne waren.

In Rom hätte es die Verbindung zum archäologischen Institut und zur Hertziana gegeben, die beide für Warburgs Forschungsmethode von grundlegender Bedeutung waren, während eine Universitätsanbindung durchaus die Gefahr einer gewissen methodischen Beliebigkeit barg.

Saxl änderte nach Warburgs Veto denn auch seine Bemühungen und konzentrierte sich auf die inhaltliche Arbeit: Um die Bedeutung der Bibliothek als Arbeitsmittel bekannt zu machen, forcierte er Vortragsreihen und Publikationen wie unter anderem die “Studien aus der Bibliothek Warburg”. Seit 1921 gab er die ungefähr alle vier Wochen stattfindenden Vorträge heraus, wobei er sich – in Absprache mit Warburg – bemühte, Referenten einzuladen, die in ihren Vorträgen Antworten auf ihn selbst bedrängende Fragen gaben. “The result shows that he channelled an interest which had lain dormant or been dispersed; its extent was disclosed only in the process of making it explicit” (Bing 1957, 10). Der erste Band der neuen Reihe en-

thielt die zu Artikeln erweiterten Vorträge von Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Adolph Goldschmidt, Gustav Pauli, Eduard Wechßler, Hellmut Ritter und Heinrich Junker. Saxl ergänzte wenig später das editorische Projekt noch mit der Reihe "Studien", in der Abhandlungen erschienen, die länger als Artikel waren. Die Reihe wurde 1923 mit Ernst Cassirers Band *Die Begriffsform im mythischen Denken* eröffnet.

Durch diese Publikationstätigkeiten wurden die Bibliothek und ihr Forschungsgegenstand, *Das Nachleben der Antike*, in weiten Kreisen bekannt. Besonders der Vorlesungszyklus war eine wichtige Methode, um in einer Zeit der größten finanziellen Schwierigkeiten einigen wenigen Wissenschaftlern die Möglichkeit zum Gedankenaustausch und dann auch zur Veröffentlichung ihrer Arbeiten zu bieten.

Ein weiterer Pfeiler war, die Universität in die Bibliothek zu holen. Erwin Panofsky hatte am 3. Juli 1920 die Venia Legendi für Kunstgeschichte in Hamburg erworben (seine Habilitationsschrift über den Stil Michelangelos hatte er am 11. März 1920 in der Philosophischen Fakultät eingereicht. Der Habilitationskommission gehörten u. a. Ernst Cassirer und Gustav Pauli als Gutachter an) und bot nun als Privatdozent Vorlesungen und Seminare an der Universität an, die er in den Räumen der BW hielt, so dass zahlreiche Studenten Benutzer der Bibliothek wurden und somit eine erste engere Verbindung zur Universität hergestellt worden war, auch wenn Panofsky ab Sommer 1921 – nach Gründung des Kunsthistorischen Seminars nämlich – seine Lehrveranstaltungen nicht mehr in Warburgs Räumlichkeiten hielt. Saxls eigene Habilitation, die schließlich 1922 erfolgte, und seine sich anschließende Lehrtätigkeit waren die nächsten Bausteine des Institutionalisierungsprozesses der Bibliothek (die Schwierigkeiten, die mit Saxls Habilitation verbunden waren, hat Hellwig analysiert in Hellwig 2019).

Die Jahre mit Aby Warburg und der Aufbau der KBW (1921-1933)

"Warburg recovered and his re-appearance out of the depths seemed to those who witnessed it something like Münchhausen's feat of pulling himself and his horse out of the bog by his own pigtail" (Bing 1957, 12). Drei Jahre nach Bings Eintreten in die Bibliothek konnte Warburg nach Hamburg zurückkehren und die Leitung der BW wieder selbst übernehmen. Saxl war es in der Zwischenzeit gelungen, die Privatbibliothek mehr und mehr in die öffentliche Aufmerksamkeit zu rücken. Warburgs Rückkehr verlief jedoch nicht ganz konfliktfrei. Er traf in seinem Haus Mitarbeiter an, die er nicht eingestellt hatte, Bibliotheksbenutzer, die er nicht kannte, und vor allem bemerkte er, dass zwar alle Besucher seinen Namen, nicht aber ihn als Person kannten, sondern vielmehr Saxl als Leiter ansahen. Ende 1926 beschlossen die beiden daher, dass es keinen Sinn mache, die Leitung der Bibliothek, die nun Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW) hieß, zu teilen. Warburg übernahm wieder das alleinige Kommando, und Saxl ging auf Reisen. Er forschte ausgiebig in den Archiven in London, Oxford und Cambridge zu astrologischen Handschriften und kehrte erst nach Hamburg wieder zurück, als Warburg mit Bing zu einem längeren Aufenthalt nach Italien aufbrach.

Die stetigen Bücherankäufe zogen noch ein anderes Problem nach sich – es fehlte nunmehr wirklich der Platz, die Bücher noch sinnvoll aufzustellen. "Die Warburgs hatten mit einem Bü-

cherbestand von knapp 10 000 Büchern das Haus Heilwigstr. 114 im Jahre 1909 und den unmittelbar daran anschließenden Bauplatz Heilwigstr. 116 gekauft" (McEwan 2012, 56). Es lag somit nahe, das Nachbargrundstück für den Neubau der Bibliothek zu verwenden, der 1926 eingeweiht wurde. Warburg hat den Bau – den Gerhard Langmaack in regem Austausch mit Warburgs Freund Fritz Schumacher architektonisch umsetzte – nicht nur mit großem Interesse verfolgt, sondern vor allem dafür gesorgt, dass sich der Kern seiner kulturwissenschaftlichen Methode in der Architektur widerspiegelte. Ein bis heute sichtbares Ergebnis ist der Lesesaal, den Warburg nicht nur – wie immer wiederholt wird – in Erinnerung an Kepler elliptisch gestalten ließ, sondern der auch als sichtbares Zeichen seiner Freundschaft zu dem Heidelberger Altphilologen Franz Boll zu sehen ist. Viele Jahre nämlich war Boll für Warburg der wichtigste Ansprechpartner für alle Fragen hinsichtlich der Astrologie und der orientalischen Antike. 1909 hatte Warburg Bolls Hauptwerk *Sphaera* über die Geschichte der Sternbilder gelesen und ihm einen Brief geschrieben, in dem er ihm eine andere Deutung eines Wahrsagewürfels vorschlug. Es entwickelte sich in den folgenden Jahren eine Korrespondenz und enge Freundschaft, die durch Bolls Tod am 3. Juli 1924 – nur zwei Tage nach seinem 57. Geburtstag – ein jähes Ende fand. Die beiden Gelehrten hatten sich ausgetauscht, beraten und waren sogar gemeinsam nach Italien gereist. Betroffen war Warburg nicht nur, weil er einen Freund verloren hatte, der ihm gerade in den schweren Kreuzlinger Jahren treu zur Seite gestanden und ihn nicht nur mehrfach besucht, sondern der sich aktiv für Warburgs Forschung eingesetzt hatte. Es war vor allem Bolls Hartnäckigkeit und nicht nachlassendem Zuspruch zu verdanken, dass Warburgs Studie über *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* 1920 in den Berichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften erscheinen konnte. Warburg war aber auch deshalb über Bolls Tod bestürzt, weil er ihn mit Cassirer hatte zusammenbringen wollen, denn er hatte sich von einem gemeinsamen Austausch und künftigen Gesprächen viel für seine kulturwissenschaftliche Methode erhofft.

Cassirer hatte am 10. und 11. April 1924 den noch immer sehr angeschlagenen Warburg in Binswangers Sanatorium in Kreuzlingen besucht. Zwei Tage hatten sie intensiv über Kepler gesprochen, der für Warburg den Beginn der Moderne markierte, weil er die antike Form der idealen Kreisform durch die Akzeptanz der Ellipse ersetzt hatte. Das Gespräch mit Cassirer hatte auch Einfluss auf Warburgs Heilungsprozess, wie die Briefe Warburgs nach Cassirers Besuch in Kreuzlingen an die Klinikleitung und an seinen Bruder Max zeigen. In einem Brief vom 16. April 1924 an Max heißt es:

> Dass ich mit meinen schweren gedanklichen Selbstquälereien auf dem richtigen Weg bin, dafür ist mir in dem Besuch – wofür ich dem Schicksal dankbar bin – von Cassirer der Beweis erbracht worden. Er will auch Dir darüber berichten. Es hat sich herausgestellt, daß meine allgemeinsten Gedanken, die ich schon seit Jahren unabhängig von meinen empirisch-historischen Beobachtungen aufgezeichnet habe, sich auf einmal zusammenschließen wollen zu einem System, das, sich an die bisherigen Ideen anschließend, doch wohl zu einer neuen Weltanschauung einen Baustein beibringen könnte. […] Nach dem Gespräch mit Cassirer habe ich trotz allem den Mut, das Thema noch weiter zu stecken und zu sagen: Allgemein menschliche Bewegungslehre als Grundlage einer allgemeinen Kulturwissenschaft (Marazia, Stimilli 2007, 115).

Warburg fühlte sich durch Cassirer in seinem Denken so bestätigt und verstanden, dass er kurz darauf nach Hamburg zurückkehren und der neuen Kulturwissenschaft architektonisch Ausdruck verleihen konnte.

Das erste, noch entscheidendere Moment war gewesen, wie ich öfter erzählt habe, wie ich ohne Hilfsmittel in Kreuzlingen den Gedankenprozeß Kepplers für die Neuorientierung des europäischen Menschengeschlechts dem Kosmos gegenüber bis ins Einzelne hinein – wie mir mein Freund und Führer Cassirer bestätigte – richtig erschaut hatte, als Fortschritt vom Bildhaften zum mathematisch-zeichenmäßigen Denken. Ich hatte das Drama, "wie die Ellipse den Kreis überwindet", als Höhepunkt des um Aufklärung ringenden modernen Menschen richtig ohne Hilfsmittel erwittert (Aby Warburg an seine Brüder vom 31. Dezember 1925 in GS *Briefe*, 5-6).

Warburg gelang es, den Grundprinzipien seiner neuen Kulturwissenschaft, die Cassirer philosophisch reflektierte, eine fassbare Gestalt zu geben. Was den Warburg-Kreis verband, war die Überzeugung, dass die Kultur von einem Pendelschlag zwischen den Polen Mythos und Logos bestimmt wird. Da die Ellipse zwei Brennpunkte hat, bildete sie die ideale Grundfigur für den Lese- und Vortragssaal dieser besonderen Bibliothek.

Nun, da sich Saxl in England aufhielt, rückte Gertrud Bing an seine Stelle und wurde schon bald nach Warburgs Rückkehr dessen persönliche Assistentin und Sekretärin. Sie half ihm nicht nur beim Ausbau der Bibliothek, sondern insbesondere auch bei seiner Forschungsarbeit, "Sie hat oft geschildert, wie sie sich zum ersten Male diesem großen Gelehrten gegenübersah und wie sie empfand, dass seine tiefen, traurigen Augen ihr geradewegs in die Seele sahen" (Gombrich 1965, 8). Bis der Neubau bezogen werden konnte, hatte Bing zunehmend verantwortungsvollere Aufgaben übernommen:

> Ihre Tätigkeiten erstreckten sich von der Akzession, dem damit verbundenen Bibliographieren in Bücherverzeichnissen und Antiquariatskatalogen, über das Führen des Interimskataloges und die Eingangskontrolle, die Systematisierung und Signierung sowie die alphabetische Katalogisierung bis hin zu den Bereichen des auswärtigen Leihverkehrs, der Ordnung und Beschriftung der Diapositive und Photos sowie der wissenschaftlichen Mitarbeit (Schäfer 2003, 189f.).

Zusammen mit Saxl wurde sie nun Teil der Führungstroika der KBW und ab 1927 offiziell als Bibliothekarin geführt (Bericht über die Bibliothek Warburg für das Jahr 1917, 31. Dezember 1927 [WIA, V.2.3.1.1.1]; siehe auch Schäfer 2003, 190).

Für wie wichtig sie selbst ihre Tätigkeit ansah, zeigt eine Eintragung in das Tagebuch der Bibliothek, das Warburg mit Bezug des Neubaus eingeführt hatte und in das regelmäßig einzutragen er seine Mitarbeiter ständig ermahnte:

> Ich muß leider konstatieren, daß meine in letzter Zeit verringerte Tätigkeit im Betrieb der BW spürbar wird. Teils liegt es an meinem Umzug, trotzdem ich mich bemüht habe, die Dienststunden nach Möglichkeit von Beeinträchtigung frei zu halten. Teils liegt es aber auch – so schmerzlich es mir ist, es auszusprechen – an meiner stärkeren Beteiligung an den rein wis-

> senschaftlichen Aufgaben und Interessen der Leiter. Ich bin früher ausschließlich im technischen Betrieb tätig gewesen, und meine Arbeit dort, die mir auch niemand abnehmen kann, häuft sich: 1) Es sind Abteilungen fertig geordnet, die nur die Zeit fehlt zu signieren. 2) Es stehen Haufen von Neuerwerbungen aufgenommen bei Herrn Volmer und warten auf Verteilung. 3) Ich verliere meine Übersicht und bin nicht mehr im Stande, wie es früher der Fall war, jedes Buch auf Anhieb zu finden. 4) Ich darf auf keinen Fall aus dem Lesesaal weichen, weil sofort Konfusion entsteht.
>
> Viele kleinere liegengebliebene Arbeiten (unter anderem Berliner Bestellungen) drücken mich auch. Daß ich lieber persönlich herangezogen werde, bedarf keiner Erwähnung. Ich bitte um freundschaftliche Überlegung, wie die beiden Aufgaben zeitlich, nervlich und geistig zu vereinigen wären! (Bings Eintrag vom 7. Juli 1927 in GS *Tagebuch*, 114).

Warburg erwidert umgehend in seiner Eintragung: "Kollege Bing soll sich nicht quälen: wollen eine bessere Zeiteinteilung für uns bekommen. Vor allem strikte Ferien für die KBW; werde morgen den geplanten Anschlag machen: Vom 1. August bis 1. September für jedermann geschlossen" (Warburgs Eintrag vom 7. Juli 1927 in GS *Tagebuch*, 114).

Dass Warburg in der 26 Jahre jüngeren Bing sehr bald mehr als nur eine Assistentin sah und sie vielmehr als Kollegin auf Augenhöhe ernstnahm, belegen seine Einträge im *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek*, das er nach Fertigstellung des Neubaus ab 1926 regelmäßig führte: "Im Lauf des ersten Berichtsjahrs avanciert sie in den Eintragungen vom 'Fräulein Dr. Bing' zu Bing, zur Bingia, zum Bingius, schließlich zum 'Collegen Bing' (Februar 1927)" (Michels 2005, 125. Wenn heutige feministische Wissenschaftlerinnen darin eine "Vermännlichung" Bings sehen wollen, ignorieren sie den gesellschaftshistorischen Kontext. Siehe u. a. Tack 2020a, oder Sophie Duvernoys Internet-Eintrag in: Gertrud Bing, Jewish Women's Archive. Dieser Beitrag enthält überdies zahlreiche Fehler). Doch jenseits dieser Namensmetamorphose war Bing für Warburg vor allem auch die "Brücke, über die ich nicht ohne Erschütterung die Geistesverfassung der nächsten Generation kennenlernte", wie Warburg seinem Bruder Max in einem Brief bekannte (Meyer, Treml 2003). So galt Bing, die die Besucher, wenn Warburg selbst keine Zeit hatte, durch die Bibliothek führte, bereits zu Hamburger Zeiten als Katalysator seiner Ideen. "Diese Führungen sind keine 'Touristenführungen', sondern regelrechte Prüfungen, bei denen mancher der harten Kritik – besonders Gertrud Bing zeigt sich streng und unnachgiebig – nicht standhält" (von Stockhausen 1992, 17).

Sie begleitete ihn auch auf seinen Studien- und Vortragsreisen, auf denen sie nicht nur ihn als Wissenschaftler, sondern insbesondere auch die "Methode Warburg" immer besser und tiefer verstehen lernte, so dass er sie schließlich auch auf seine letzte Italienreise zwischen 1927 und 1929 mitnahm, auf der sie unter anderem in Florenz, Rom und Neapel Bildmaterial für sein Hauptwerk, den Mnemosyne-Atlas, sammelten. Bing hatte schon sehr schnell bei ihrer Katalogisierungsarbeit in der Bibliothek bemerkt, dass Warburg seine Bücher wie Mosaiksteine angeordnet hatte, dessen Muster nur er allein im Kopf hatte (Bing 1957, 9). Die Philosophin lernte auf dieser Reise buchstäblich "Sehen":

> Zweimaliger Besuch der Pinakothek belehrt mich (ohne dass das Herz davon hätte), über das Herauswachsen Peruginos aus der umbrischen Malerei. Diese scheint mir in ihrer Entwicklung

> eine deutliche Ähnlichkeit mit der sienesischen zu zeigen. Beide erweisen sich gleich spröde den Florentiner Errungenschaften gegenüber und behalten bis hoch ins 15. Jahrhundert ihren archaistischen Charakter. Wo antike Motive eintreten (bei Boccati) fallen sie aus dem Bildganzen heraus und durchdringen es nicht. Fiorenzo di Lorenzo kennt (wie etwa Francesco di Giorgio in Siena) die ausdrucksteigernde Bedeutung des bewegten Gewandes, aber da er es losgelöst von seiner Funktion der Körperverdeutlichung verwendet, bleibt es ein überzeugungsloses Geflatter.

Notiert Bing in ihr gemeinsames Reisetagebuch (Bing, Warburg [1928-1929] 2010, 46f.): "Für jemanden, der sich ansonsten in allen Lebensäußerungen der 'neuen Sachlichkeit' verpflichtet fühlt, erlebt und beschreibt Bing Kunst ungewöhnlich subjektiv und emotional – was Warburg nicht korrigiert, sondern eher übernimmt" (Bing, Warburg [1928-1929] 2010, 46). Auf dieser Reise lernte Bing immer mehr, die Kunst mit Warburgs Augen zu lesen. Wie schon zuvor bei Cassirer übernahm sie jedoch nicht unreflektiert die Ansichten ihrer 'Lehrer', sondern nahm sie vielmehr als Basis für ihre eigenen Überlegungen:

> Angefangen, das barocke Rom anzusehen. Riegl und an einem Nachmittag Brauers Hinweise halfen, mir die Augen zu öffnen in bezug auf feinere Unterschiede in Innenraum und Fassade. […] Rom zeigt mir immer mehr die geistige Macht des Katholizismus, den ich in Deutschland viel zu sehr als politische Führerschaft einerseits und als Gewalt über Phantasie und Gemüt andererseits angesehen habe (Bing, Warburg [1928-1929] 2010, 96f.).

Und genau wie Cassirer wenige Jahre zuvor von Bings selbstständigem Denken beeindruckt war, schätzte auch Warburg Bings schnelle kunstwissenschaftliche Fortschritte: "Kollege Bing sollte sich, in ihrer Erwecktheit zum Bildhaften, unerbittlicher klar machen, welchen unheimlichen Reichtum von 'geordneten Engrammen' sie in dieser kurzen Zeit selbst erworben hat (von Carracci bis zu den Nazarenern!)" (Bing, Warburg [1928-1929] 2010, 99).

Warburg und Bing sammelten auf dieser Reise aber nicht nur Material für den Mnemosyne-Atlas. Auch Bings Stellung zu Warburgs Arbeit änderte sich. Aus der interessierten, aufgeschlossenen Reisebegleiterin wurde zunehmend eine eigenständige Wissenschaftlerin, die sich nicht nur mit der KBW identifizierte, sondern den Sinn und die Wichtigkeit der Warburg'schen Methode für die Kulturwissenschaft immer mehr erkannte: "Denn abgesehen von diesen wenigen Augenblicken der Neu-Rezeption war der Aufenthalt in Florenz Freunden gewidmet und dem Dienst am Institut, das wir neben der KBW als Hauptaufgabe unserer wirkenden und 'lebensgestaltenden' Tätigkeit betrachten" (Bing, Warburg [1928-1929] 2010, 134)

Bing vermochte daher auch Warburg bei seinem großen Vortrag an der Bibliothek Hertziana in Rom zu helfen, den er ihr teilweise diktierte, und lernte durch ihn auf der Reise viele der führenden Gelehrten Italiens kennen: "Die Beziehungen, die sich damals anknüpften, blieben für sie und die Bibliothek richtungsweisend" (Gombrich 1965, 8; siehe auch Schäfer 2003, 191).

Einer dieser dort geknüpften Kontakte war der mit dem Philologen Ernst Robert Curtius, der im Winter 1928 sein Forschungssemester in Rom verbrachte. Am 29. Januar 1929 hatte er

den berühmt gewordenen Vortrag Warburgs in der Hertziana gehört, der ihn tief beeindruckt hatte und zu der Idee führte, seinerseits – nach dem Vorbild Warburgs – ein Institut zum Thema "Einfluss der Antike" aufzubauen. Warburg sicherte ihm seine Unterstützung zu und lud ihn zur Besichtigung der KBW nach Hamburg ein. Doch setzte sein Tod am 26. Oktober 1929 dem Austausch ein jähes Ende. Den Dialog mit Bing hat Curtius jedoch auch nach der Übersiedlung der Bibliothek nach London fortgesetzt: "Was Ihre zwei Anfragen anbetrifft", schrieb Bing beispielweise 1934:

> So muß ich wieder feststellen, daß sie, wie schon mehrfach, die unmittelbaren Möglichkeiten der Bibliothek Warburg überschreiten. Der Titel Ihrer Exempla Sammlung ist wirklich sehr interessant, und ich habe unsere Ripa Spezialistin, die Ihnen übrigens ihre Dissertation schicken will, schon daran gesetzt, etwas Näheres über den Mann herauszufinden. Ihrer zweiten Frage in Bezug auf die Prager Universitätsbibliothek bin ich noch nicht nachgegangen. Ich schreibe Ihnen, sobald ich etwas weiß (Gertrud Bing an Ernst Robert Curtius am 27. September 1934 in Wuttke 1989, 49f.).

Einige Zeit später riet Bing ihm, für sein geplantes Mittelalterbuch Karl Borinskis *Antike in Ästhetik und Kunsttheorie* zu lesen (Gertrud Bing an Ernst Robert Curtius am 27. September 1934 in Wuttke 1989, 116), worauf Curtius antwortete:

> Sie erwähnen Borinski. Ich kenne das Buch. Es ist eine ›Fundgrube‹, in der man sich aber auch ein Bein brechen kann. […] Jedenfalls trifft das auf die ersten 99 Seiten zu, die das MA behandeln. Die lateinische Literatur von 400-1300 ist eben bisher nur ganz unzureichend erforscht, und der Versuch, sie geistesgeschichtlich zu inventarisieren und zu analysieren steht noch aus (Ernst Robert Curtius an Gertrud Bing am 6. März 1937 in Wuttke 1989, 117).

So hat Bing auch Curtius' Arbeit – wie die so vieler anderer – stets hilfsbereit und kenntnisreich begleitet.

Doch in das Ende ihrer Italienreise fiel auch ein anderes Ereignis, das ihre Beziehung zu Saxl betraf und die kühle, unnahbare Bing in einem anderen Licht zeigte. Bing offenbarte in einem zwölf Seiten langen maschinengeschriebenen Brief, den sie am 1. Juni 1929 aus Florenz an Toni und Ernst Cassirer schrieb, ihr seit 1922 bestehendes Verhältnis zu Saxl, das – wie Martin Treml und Thomas Meyer kommentieren – "keine Affäre, sondern eine lebenslange Liebes- und Arbeitsgemeinschaft" (Meyer, Treml 2003, 19) war:

> Hundertmal habe ich mir gewünscht, endlich einmal ganz offen mit Ihnen reden zu können, habe mir Vorwürfe gemacht, dass ich Ihrer Herzlichkeit und freundschaftlichen Gesinnung nur so schlecht begegnen konnte – und oft habe ich mich auch um meiner selbst willen gesehnt, unsere Lage mit Ihnen zu besprechen und Ihren klugen und guten Rat einzuholen, wenn ich mal wieder nicht aus noch ein wußte. Ich habe diesen Wunsch immer wieder bekämpft, weil ich nicht um meiner eigenen Erleichterung willen die geheimen Qualen und Kämpfe so vieler anderer Leute enthüllen zu dürfen glaubte. Aber die Unaufrichtigkeit Ihnen gegenüber, deren Freundschaft ich so unendlich wert halte, denen ich so gern frei und rückhaltlos vertraut hätte, hat mir seit langem schwer auf der Seele gelegen, und das Bewußtsein, vor Ihnen in dem falschen Lichte einer etwas undankbaren, kühlen, unzugänglichen Person dastehen zu müssen, hat nicht zum minde-

> sten zu dem Druck beigetragen, unter dem ich lebte (Gertrud Bing an Toni un Ernst Cassirer, 1. Juni 1929, in Krois 2009, 116).

Saxl hatte mit 23 Jahren in Wien am 21. Oktober 1913 die 20-jährige Elise Bienenfeld geheiratet, die ein Mitglied der jüdischen Gemeinde war, während Saxl kurz nach Beendigung seiner Schulzeit am 10. Oktober 1908 aus der Israelitischen Kultusgemeinde ausgetreten war. Sie hatten zwei Kinder, Hedwig, geboren am 5. August 1914, und Peter, geboren am 11. Dezember 1915. Zunächst war die Familie gemeinsam nach Hamburg gezogen. Doch als Saxl 1915 eingezogen wurde, kehrte Elise mit den Kindern nach Wien zurück. Als Saxl nach Warburgs Zusammenbruch 1918 die Leitung der Bibliothek übernahm, schickte er seine Kinder auf ein Internat in Deutschland, weil seine Frau wegen einer sich immer stärker zeigenden Nervenkrankheit nicht mehr in der Lage war, für sich und die Kinder zu sorgen (McEwan 2012, 17).

Bings Beichte sorgte im Warburg-Kreis für einigen Aufruhr. Cassirer forderte Saxl in einem Brief energisch auf, die Beziehung zu Bing sofort zu beenden, worauf dieser betroffen antwortete:

> Ich habe mir Ihre Vorwürfe gegen mich und Gertrud Bing sehr zu Herzen genommen, habe meine Frau daraufhin gebeten, wieder nach der Wolterstraße zu kommen und auch selbst dahin zurück (zu gehen). Ich habe das getan, nachdem ich mit Gertrud Bing gesprochen hatte und sie vollkommen damit einverstanden war. Weder sie noch ich könnten etwas Ganzes vom Leben haben, wenn meine Frau dadurch unglücklich wird (Fritz Saxl an Ernst Cassirer in Meyer, Treml 2005, 20).

Die Eheleute trennten sich, ohne allerdings die Ehe offiziell aufzulösen. Im Londoner Exil schließlich bewohnten Saxl und Bing im südlich der Themse gelegenen Vorort Dulwich nebeneinander liegende Häuser mit separaten Eingängen, Verbindungstür und einem gemeinsamen Garten (Meyer, Treml 2005, 22).

Im Oktober 1929 starb Aby Warburg. Über seinen unerwarteten Tod schrieb Bing kurz darauf an eine Freundin:

> Die äußeren Daten sind so: am 26. Oktober war ich zum Essen beim Professor. Wir sind deshalb nicht mehr zusammen ausgegangen, weil ich so rasend erkältet war, ein Zufall, für den ich nicht dankbar genug sein kann, denn so haben wir einen denkbar harmonischen, sogar vergnügten Abend mit Frau Professor zusammen gehabt, dann noch ein Gespräch allein. Als er sich nach seiner Gewohnheit eine halbe Stunde hinlegen wollte, meinte ich, von oben Frau Professors Stimme zu hören, die “Aby” rief, lief hinauf, um zu erfahren, dass ich mich geirrt haben mußte, lief, damit er sich nicht ängstigen sollte, eilig wieder herunter und fand ihn tot, d. h. es wurde mir erst vielleicht eine Viertelstunde hinterher klar, dass dieses plötzliche, unverständliche und in einem unbegreiflichen, notwendig erscheinenden Geheimnis sich vollziehende Ereignis wirklich das schreckliche Definitivum war, als das es sich mehr und mehr herausstellte (Gertrud Bing an Marianne Joseph (in Köln), 12. Dezember 1929, zitiert nach Heise [1947] 2005, 113).

“Hermia schwimmt!”

Nach Warburgs Tod hat Bing die Ausgabe seiner *Gesammelten Schriften* ediert, die ursprünglich auf sechs Bände angelegt war. 1932 konnten bei Teubner in Leipzig noch die ersten beiden Bände erscheinen, doch fanden sie wegen der nationalsozialistischen Propaganda in Deutschland wenig Beachtung. 30 Jahre später verfasste Bing zu der italienischen Ausgabe eine bedeutende Einleitung, die die Vorarbeit für ihre Biografie über Warburg bilden sollte und in der sie sich selbst bewusst in dessen Tradition stellte:

> Egli [Warburg] ha voluto essere innanzi tutto un maestro e un organizzatore, ha voluto che certi suoi pensieri scientifici, non molti forse di numero ma grandi e svolti organicamente, vivessero e fruttificassero sopratutto nelle menti dei suoi discepoli ch’egli fin da principio considerava collaboratori e destinava successori
>
> [Er [Warburg] wollte in erster Linie Lehrer und Organisator sein, er wollte, dass bestimmte seiner wissenschaftlichen Gedanken, die vielleicht nicht zahlreich, aber umfangreich und organisch entwickelt sind, vor allem in den Köpfen seiner Schüler leben und Früchte tragen, die er von Anfang an als Mitarbeiter betrachtete und die als Nachfolger bestimmt waren (Bing, *Introduzione*, in RPA, IX f.; Übersetzung D.G.)].

Für diese Biografie interessierte sich in den 1950er-Jahren auch das offizielle Hamburg. Ernst Gombrich, der extra zur Bearbeitung des Nachlasses Warburgs eingestellt worden war, berichtete über die geplante Gesamtausgabe in seiner eigenen Biografie Warburgs:

> Es war beabsichtigt, so stand auf der ersten Seite der Gesammelten Schriften zu lesen, den zwei Bänden der publizierten Werke Warburgs fünf weitere folgen zu lassen. Der dritte sollte dann das Werk umfassen, mit dem sich Warburg in den letzten Lebensjahren beschäftigt hatte, den Mnemosyne genannten “Atlas”, eine umfangreiche Bildersammlung, die Warburgs Anschauung von den Kräften, die die Entwicklung des abendländischen Geistes bestimmt hatten, rekapitulieren und erläutern sollte. Der nächste Band sollte sämtliche unveröffentlichten Vorträge und kleineren Abhandlungen enthalten. Der fünfte Band galt seinen Fragmenten zur *Ausdruckskunde auf anthropologischer Grundlage*, der sechste den Briefen, Aphorismen und autobiographischen Aufzeichnungen, und als siebten Band wollte Fritz Saxl schließlich den Katalog der Bibliothek Warburg veröffentlichen, denn, wie er schrieb, “die Bibliothek und die Schriften bilden erst zusammen die Einheit von Warburgs Werk”. Die Hindernisse, die der Verwirklichung dieser weitgesteckten Ziele im Wege standen, waren äußere wie innere (Gombrich [1970] 1992, 14).

Doch zunächst hatte der Krieg eine Veröffentlichung der *Gesammelten Schriften* verhindert. Tilmann von Stockhausen vermutet außerdem, dass sich Gombrich zunehmend von dem Projekt distanziert habe, weil “ihm eine Veröffentlichung der teilweise schwer zu lesenden Briefe und Tagebücher nicht sinnvoll erschien” (von Stockhausen 1992, 12). Gombrich arbeitete stattdessen an seiner eigenen Biografie über Warburg, die 1970 erschien und bis heute einerseits sehr umstritten ist, andererseits aber das Bild Warburgs nachhaltig geprägt hat.

Nach Warburgs Tod hatte Fritz Saxl die Leitung der Bibliothek übernommen, und Bing wurde seine stellvertretende Direktorin. Ihre erste gemeinsame Arbeit bestand darin, die Ausstellung

über *Sternglauben und Sterndeutung*, die Warburg für das Planetarium in Hamburg konzipiert hatte, in seinem Sinne umzusetzen:

> The core of the exhibition consisted of several hundred full-scale models, casts, charts, drawings and photographs of monuments and objects, chosen to demonstrate the development of scientific astronomy from its origins in religion and magic. Albert Einstein and his collaborator Professor Finlay-Freundlich helped with the section on modern cosmology. Planetarium and exhibition were opened with a display on the domed screen of the huge instrument which showed the slow concourse of the planets in the sign of the Scorpion, forming a replica of the fateful constellation of 1484; it was homage to Warburg, who had shown that this conjunction was the cause of the misreading of Luther's birthday (Bing 1957, 14f. [1]).

Doch seit Beginn der 1930er-Jahre wurde Bing, Saxl und Wind zunehmend bewusst, dass sie ihre Arbeit nicht viel länger in Deutschland würden fortsetzen können [2]. Der enge Kreis, der um und mit Warburg gelebt und gearbeitet hatte, begann hellsichtig damit, seine Forschungsinteressen auf ein angelsächsisches Publikum auszurichten. Saxl reiste noch einmal nach England, um Referenten für die letzte Vortragsreihe in Hamburg über "England und die Antike" einzuladen. Während Ernst Cassirer 1932 über Die Platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge arbeitete und dabei, auf philosophischer Ebene, die Entwicklung von der Moralphilosophie zur Ästhetik anhand der englischen Rezeption Platons nachvollzog, begann Saxl nun, in seiner Editionsreihe zunehmend Vorträge auf Deutsch und auf Englisch abzudrucken. Er selbst wandte sich der englischen Ästhetik zu und hielt im Wintersemester 1932/33 Übungen über die englische Kunst und Kunstanschauung im 18. Jahrhundert (McEwan 2012, 140). Neben England wurden zunächst auch die Standorte Italien, New York, Holland, Schweiz und Jerusalem diskutiert. Doch ab Mai 1933 stand fest, dass die KBW nach London emigrieren sollte, weil man sich dort die größte Rezeptionsfähigkeit für die Bibliothek versprach. Im Nachhinein stellt sich jedoch die Frage, ob Warburgs Wunsch, die KBW nach Italien zu verlegen, inhaltlich und methodisch nicht sinnvoller gewesen wäre. England besaß keine Tradition der Kunstgeschichte an den Universitäten, als die KBW ankam, und Saxl und Bing mussten zeit ihres Lebens viel Arbeit aufwenden, Warburgs Methode und Forschung zu erklären. Italien hingegen hatte sich von den theoretischen Debatten des 20. Jahrhunderts nie so vereinnahmen lassen wie das übrige Europa, sondern hat – über die Beschäftigung mit der Renaissance und Antike – den Wert der geschichtlichen Betrachtung nicht so vollständig preisgegeben wie Deutschland im 20. Jahrhundert. Sowohl in Hamburg als auch in London war die KBW im Grunde ein geistiger Fremdkörper. In Deutschland galt sie zunehmend als anachronistisch und zu international, während sie in England auf ein positivistisches und pragmatisches Denken stieß, das dem Warburg-Cassirer-Kreis vielfach skeptisch begegnete. Eine Episode, die Delio Cantimori in einem Brief erzählt, der 1965 in der Broschüre *In memoriam* veröffentlicht wurde, ist vor diesen Überlegungen nicht unerheblich. Cantimori berichtet, wie Bing auf italienische Wissenschaftler zuging, die das Warburg Institute in London besuchten. Bing pflegte den Italienern, die keine Sprachen beherrschten, zu sagen: "Keine Sorge, wir sprechen hier Italienisch oder wir verstehen es, denn wer kein Italienisch kann, ist kein zivilisierter Mensch" (Del Prete [2009] 2020, 27f.).

Doch Saxl und die Familie Warburg entschieden sich für England. William George Constable, der erste Direktor des neugegründeten Institutes für Kunstgeschichte, The Courtauld Institute of Art, und Charles Stanley Gibson, Professor in Guy's Hospital, die beide von den Schwierigkeiten der KBW gehört hatten, reisten nach Hamburg, um sich vor Ort genauer zu unterrichten. In ihrem anschließenden Bericht an den Direktor der School of Oriental and African Studies an der Universität London setzten sie sich für die Übersiedlung der gesamten Bibliothek ein, die, als dreijährige Fernleihe getarnt, verschifft werden sollte. Darüber hinaus garantierten Sir Samuel Courtauld und Lord Lee of Fareham eine Summe von 3.000 englischen Pfund für die Gehälter der Angestellten auf drei Jahre (Bing 1957, 19). Saxl sollte der Direktor sein, Bing die Herausgeberin der Schriften Warburgs, Hans Meier der Bibliothekar und Otto Fein der Buchbinder und Fotograf (McEwan 2012, 145). Zusätzlich zur Finanzgarantie hatte Gertrud Bing gehört, dass Anstellungsmöglichkeiten für Mitarbeiter der KBW in England bestünden: Für Ernst Cassirer in Oxford, Edgar Wind in Cambridge und Erwin Panofsky in Edinburgh.

Am 30. November 1933 wurde die Offerte für den Transport der Bücherkisten und der Bibliothekseinrichtung durch die Firma Berthold Jacoby in Hamburg und Walter Winning & Co. in London erstellt. Im Dezember 1933 legte in Hamburg der kleine Frachter der Hamburg-Amerika-Linie ab. In 531 Kisten transportierte der Dampfer "Hermia" die gesamte bewegliche Habe der KBW: 65.000 Bücher und die umfangreiche fotografische Sammlung mit 25.000 Abbildungen zusammen mit Regalen, Möbeln und Gerätschaften (Diers 1993, 9). Am 13. Dezember schickte die KBW an Saxl das Telegramm "Hermia schwimmt", das noch heute im Flur des Warburg Institute hängt. Kurz vor Weihnachten reiste auch Bing nach London, um die Kisten mit in Empfang zu nehmen. Am 1. Januar 1934 trat sie aus der Deutsch-Israelischen Gemeinde Hamburg aus. Cassirer sollte ihrem Beispiel am 9. Juni folgen (Meyer, Treml 2005, 22). Mitte Januar 1934 wurden die letzten Bücher und der Rest der Einrichtung verschifft. Bing, die trotz Grippe wieder nach Hamburg zurückgekehrt war, um die letzten Arbeiten zu organisieren, sorgte sich nun vor allem um das Wohl der Mitarbeiter. In einem Brief an Saxl bat sie:

> Ich möchte Sie bitten, sich doch einmal die Frage zu überlegen, ob wir für die nächsten Monate alle zusammen ein möbliertes Haus nehmen und Frau Lachmann die Wirtschaft führen soll. Für sie wäre es eine große Erleichterung, aber das soll nicht der ausschlaggebende Gesichtspunkt sein. Ich denke dabei auch, ob es für uns nicht das Angenehmste und Billigste wäre und ob man dadurch nicht tatsächlich auch Fräulein von Eckardt die erste schwere Zeit des Eingewöhnens und der sprachlichen Ungewandtheit erleichtern könnte. Bitte hierüber aber recht schnell definitive Antwort, denn Frau Lachmann muß wissen, ob diese Möglichkeit für sie besteht (Gertrud Bing an Fritz Saxl, 30. Dezember 1933 [WIA GC]).

Einer der ersten Höhepunkte in der neuen Heimat war ein Vortrag von Niels Bohr aus Kopenhagen über *Some Humanistic Aspects of Natural Science*, und Saxl begann sofort damit, die früheren "Studien" nun als "Studies" in englischer Sprache herauszugeben, wobei die ersten

drei Bände erst 1938 erschienen und neun weitere in den Jahren 1939 und 1940 publiziert wurden.

Bis Kriegsende war Bing immer wieder damit beschäftigt, Mitarbeitern Stellen, Wohnungen oder Lehrplätze zu verschaffen. “Many of the refugee scholars made the Institute their first port of call and place of work” (Bing 1957, 20), notierte sie in ihren Erinnerungen über Saxl. Und Ernst Gombrich berichtete über diese Zeit:

> Die schweren Jahre, die nun folgten, erwiesen die volle Charaktergröße von Gertrud Bing. Selbst heimatlos geworden, sorgte sie klaglos für andere. Ihr kleines Zimmer in der improvisierten Bibliothek, deren Existenz noch längst nicht gesichert war, wurde zusehends zu einem Zentrum der Flüchtlingshilfe. Tagaus, tagein – und weit in die Nacht hinein – kamen die entlassenen Kollegen und ausgebürgerten Freunde, jeder mit seinem eigenen tragischen Schicksal, um von ihr Rat und Beistand zu verlangen, und kaum einer ging enttäuscht davon. Aber wertvoller noch als alle tätige Hilfe war die menschliche Wärme und seelische Kraft, die sie ausstrahlte, ihr unerschütterlicher Glaube, dass auch in einer wahnsinnigen Welt die Weiterführung der Forschungsarbeit und die Bewahrung des geistigen Erbes mehr bedeuten, als die Sorgen des Alltags, wie dringend sie auch immer wurden (Gombrich 1965, 9f.).

Im Zweiten Weltkrieg arbeitete Bing als Ambulanzfahrerin für den Rettungsdienst. Die Bibliothek, die nun “Warburg Institute” hieß, war – bevor sie ihr jetziges Domizil am Woburn Square beziehen konnte – zunächst bis 1937 in den Räumlichkeiten von Thames House in Millbank in London untergebracht und anschließend im Imperial Institute Building der University Library in South Kensington, bis es 1944 zur Angliederung an die Universität London kam (Die Angliederung an die Universität London erfolgte am 28. November 1944; Vgl. Wuttke 1984. Wiederabgedruckt in Bredekamp, Diers, Schoell-Glass 1991, 141-164. Siehe auch “The Times” 12 December 1944; Saxl 1944).

Während des Krieges war sie jedoch außerhalb Londons ausgelagert, wohin Bing ihr allerdings erst folgte, als der Bibliothekar Hans Meier bei einem Bombenangriff ums Leben gekommen war (Schäfer 2003, 192). In derselben Nacht, in der Meier starb, der einer der loyalsten Mitarbeiter gewesen war und den Saxl seinen besten Freund, den er jemals gehabt hatte (Bing 1957, 34), nannte, wurde einer der Kataloge der Bibliothek, der an die National Central Library ausgeliehen worden war, durch einen Brand zerstört (Bing 1957, 23).

Ab 1944 – Bing war jetzt 52 Jahre alt – nahm sie als Vizedirektorin ihre Bibliotheks- und Verwaltungsarbeit am Warburg Institute wieder auf.

Die Londoner Jahre: Aufbau des Warburg Institutes (1933-1964)

Kurz nach der Übersiedlung nach London publizierte Bing 1934 einen Text, in dem sie der englischen akademischen Öffentlichkeit die Entstehung, Struktur und Aufgabe der KBW erläuterte und dabei hervorhob, dass es sich nicht um eine Privatbibliothek eines exzentrischen Gelehrten handle, sondern die Bibliothek von Anbeginn an immer zweigleisig gefahren sei, indem sie einerseits Werke zu ihrem speziellen Forschungsgebiet, der “Verfolgung der griechischen und römischen Tradition in der nachklassischen Zivilisation” sammle und andererseits

immer eine "*workshop* nature" (Bing [1934] 2020, 2023]) als Forschungsinstitut gepflegt habe. Beides zusammen sei nicht nur untrennbar miteinander verbunden, es bilde auch die Grundlage für die Anordnung der Bücher, ihre Klassifizierung und die Organisation der Arbeit mit ihnen. Und drittens hob sie den "erzieherischen" Aspekt der KBW hervor, der nicht nur gestandene Forscher, sondern auch Studenten dazu bringen wolle, durch das Wandeln durch die Gänge der frei zugänglichen Bücherregale sich ein bestimmtes Thema anzueignen oder zu vertiefen (Bing [1934] 2020, 2023], 22). Warburgs Überzeugung, dass es die Bücher selbst seien, die den Forscher leiten sollen, und nicht eine schon vor Beginn der Recherche gefestigte Meinung, die es dann nur noch engstirnig zu bestätigen gelte, habe seinen eigenen offenen Blick auf die Entwicklung der Kultur immer bestimmt. Sie bilde die Grundlage seiner Forschungsmethode. Es sei hingegen wohl einmalig, dass diese nicht nur visuell umgesetzt werde, sondern für andere Forscher buchstäblich körperlich nachvollzogen werden könne.

"The scholar who is expected to penetrate into borderlands of his special subject must find the new territory ready surveyed for him by the able planning of an expert" (Bing [1934] 2020, 2023], 22). Bing, die selbst wissenschaftlich gearbeitet hatte, wusste aus eigener Erfahrung, wie wertvoll eine solche geistige Umgebung für akademisches Arbeiten ist. Insofern wird man ihr auch nicht gerecht, wenn man ihre Aufgaben auf die einer reinen Buchverwalterin reduziert. Das Prinzip der ständigen möglichen Umstellungen der Bücher verlangte vielmehr jemanden, der sich nicht nur in dem Forschungsgebiet der Bibliothek bestens auskannte, sondern dessen Verstand selbst so lebendig und kreativ war, dass ihm endlos neue Aufstellungsvarianten – das heißt Themen – in den Sinn kommen konnten. Mag Bings *nachlesbare*s Werk klein sein, ihr *erfahrbare*s war es gleichwohl nicht. So erinnerte sich auch Kurt W. Forster nicht von ungefähr an sie: "Whenever Gertrud Bing was mentioned, it was as Warburg's research assistant and a colleague of Fritz Saxl, unfairly qualifying her true role" (Forster 2020, 170). Es war Bing, die immer wieder lenkend und führend in die Forschungsarbeit der ihr anvertrauten Wissenschaftler eingriff. Donald James Gordon beschreibt denn auch in seinem Nachruf keine schüchterne Frau, die von den Männern der KBW zur Seite gedrängt wurde, sondern vielmehr eine Persönlichkeit, die durchaus Furcht einflößend aufgrund ihrer Strenge war und der Schärfe und Schnelligkeit ihrer Fragen. Für Gordon war Bing der Inbegriff der emanzipierten Frau der 1920er-Jahre (Gordon [1965] 2020), die zwar freundlich und zugewandt war, doch die ihr Privatleben bedeckt hielt. Genau wie Warburg, der zweimal einen Ruf auf eine Professur abgelehnt hatte, hatte auch Bing eine Abneigung gegen Vieles in der akademischen Welt und fürchtete, dass aufgrund der Erosion traditioneller Wissensgebiete die Gefahr bestehe, die Bedeutung der Arbeit an der KBW zu vergessen (Gordon [1965] 2020, 152). Bing verabscheute – auch hierin folgte sie Warburg – bürokratische Gängeleien und jegliche intellektuellen Betrügereien (Gordon [1965] 2020, 148). Sie hat sich für Warburgs Arbeit deshalb so eingesetzt, weil sie zutiefst von seiner Methode, Wissenschaft zu betreiben, überzeugt war. Warburg nur auf der Basis seiner publizierten Werke verstehen zu wollen, ohne den Bau der Bibliothek, den Atlas und die Ausstellungen von 1926, 1927 und 1930 über Sternglauben und Sterndeutungen miteinzubeziehen, führt genauso zu Missinterpreta-

tionen, wie ihrerseits Bing nur auf ihre wenigen Publikationen zu reduzieren. Obwohl Bing die Leitung der KBW offiziell erst 1955 übernahm, tat sie seit der Ankunft in London alles dafür, aus der KBW, The Warburg Institute zu machen, das seinen festen Platz in der englischen *academia* erhalten sollte:

> Alle Institutsmitglieder hatten es sich zur Aufgabe gemacht, ihre Arbeiten in England weiterzuführen und dadurch ihren neuen Kollegen die Wichtigkeit und Nützlichkeit ihrer so verschiedenen Methode historischer Forschung vor Augen zu führen: eine neue Fragestellung zur Untersuchung und Gegenüberstellung von Wort und Bild. Über die Jahrzehnte hinweg war es nicht zuletzt auch die Arbeit, die das Warburg Institute leistete, dass sich in Großbritannien die Auffassung von kunstgeschichtlichen Studien über den traditionellen Rahmen der reinen Kennerschaft hinaus "zum Studium der Bilder in ihrem kulturellen Kontext" durchsetzte (McEwan 2012, 157).

Bing stellte die Aufnahme in England allerdings nicht ganz so euphorisch dar wie Dorothea McEwan:

> Warburgian studies [...] which treated works of art, like all imagery, as the products of many strands of a cultural tradition converging in a given moment of history, had brought art history nearer to history. But the unbelieving had still to be convinced that images were not less secure guides to the actions, notions and states of mind of those who used them than written documents. The emphasis in Saxl's first English papers on the historical connotations of visual evidence shows that he was aware of the doubts with which he had to contend (Bing 1957, 28).

Es gelang auch keineswegs allen 'Warburgianern', in England Fuß zu fassen. Cassirer ging 1935 nach Schweden ins Exil. Seine Kulturphilosophie fand in der britischen *academia*, die sich der analytischen Philosophie verschrieben hatte, wenig Anklang. Den Dialog mit Warburg setzte er jedoch auch nach dessen Tod fort. Seine 1942 im amerikanischen Exil geschriebenen Studien *Zur Logik der Kulturwissenschaften* sind ein Vermächtnis dieses so überaus fruchtbaren Gesprächs. Doch sie resümieren nicht nur die 'neue' Kulturwissenschaft, sondern geben Stichworte für eine Geisteswissenschaft, die sich auf ihre europäische Tradition gründet und die an Aktualität nichts verloren hat. Statt sich von den Grenzen der Einzeldisziplinen einengen zu lassen, gehörte es von jeher zur Methode des Warburg-Kreises, Fächer- und Landesgrenzen zu sprengen und in weiten Zeiträumen zu denken. Edgar Wind folgte 1940 Erwin Panofsky in die USA, wohin dieser nach der Machtübernahme der Nazis geflüchtet war.

Als Fritz Saxl am 22. März 1948 starb, hatte sich das Institut zu einem Forschungszentrum gewandelt, in dem auch die Lehre immer wichtiger geworden war. Bing, die in jener Zeit die Jahresberichte verfasste und interimistisch als Direktorin tätig war, bis Henri Frankfort die Leitung 1949 übernahm, betreute neben ihren Institutsaktivitäten – Organisation von Vorträgen, Bücherankäufe, Vorlesungskurse, Betreuung ausländischer Besucher, Veröffentlichungen – auch die Herausgabe von Saxls Vorträgen, die 1957 auf Englisch erschienen. Für das Vorwort zur italienischen Ausgabe (Garin 1965) gelang es ihr, den Philosophen und Renaissanceforscher Eugenio Garin zu gewinnen, mit dem sie seit 1948 korrespondierte und den sie bei ihren nach dem Krieg wieder aufgenommenen Italienaufenthalten mehrfach besucht hat. Garin erkannte als einer der Ersten die Verbindungslinien zwischen Warburgs, Saxls und Cas-

sirers Denken und führte vor allem auch Warburgs und Saxls Arbeiten über die Astrologie in der Renaissance weiter [3].

Bing hatte mit Saxls Tod auch ihren Lebensgefährten verloren, was allerdings in den offiziellen Dokumenten unerwähnt blieb. In einem Brief an ihre Freundin Toni Cassirer beklagte sie jedoch den "schweren Verlust" und äußerte ihre Sorgen vor der neuen "schweren, vielleicht unerfüllbaren Aufgabe", die Biografie über Warburg, die Saxl im Krieg begonnen hatte, nun zu Ende führen zu müssen (Gertrud Bing an Toni Cassirer, 27. August 1948 [WIA GC]. Ihren Freund und Gefährten ehrte Bing 1957 mit *Fritz Saxl (1890-1948). A Biographical Memo*ir (Gordon 1965), die sie mit den Worten schloss:

> More than once, when people were trying to find a formula for him, they hit independently upon a comparison with Mercury, the airy, fast-moving, mischievous messenger of gods, tutelary deity of travelers, scholars and craftsmen. Perhaps it was not quite fortuitous that this figure had such an attraction for Saxl's historical imagination. His mercurial temperament served him well in his self-task of mediator (Bing 1957, 35).

Den britischen Pop-Art-Künstler Ronald Brooks Kitaj regte ihre Würdigung Saxls, in der sie auch über Warburgs Zusammenbruch von 1918 gesprochen hatte, 1962 zu dem Bild *Warburg as Maenad* an. In das Bild collagierte Kitaj, indem er Bings Schrift nachahmte, einen erklärenden Text aus Bings Essay hinein:

> Warburg had foreseen the outcome of the war from the beginning, and throughout its course watched with growing anxiety every bad omen of political, moral and intellectual decline. In the autumn of 1918, when the world round him fell to pieces, he broke down. Just before and during the war he had been concerned with a historical period also filled with forebodings of catastrophe: he had made a study of Luther's and Melanchthon's attitude towards astrology and portents through the imagery found in prognostications, calendars and the reformers' letters and lampoons (Bing 1957, 9).

Als Henri Frankfort 1955 überraschend starb, übernahm schließlich Gertrud Bing im Alter von 63 Jahren die Leitung des Instituts und erhielt den damit verbundenen Lehrstuhl für das "Studium des Nachlebens der Antike" an der Universität London. 1959 übergab sie die Leitung des Instituts an Ernst Gombrich. Im Jahr ihrer Emeritierung erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Universität Reading und widmete ihre letzten Monate nun nur noch dem Schreiben der Biografie Warburgs, die sie leider aufgrund ihrer Erkrankung nicht mehr vollenden konnte.

Die Warburg-Biografie

Zu den Arbeiten an der Biografie über Warburg kam Bing erst 1959 wieder, nachdem sie von ihrer ersten Reise nach Deutschland zurückgekehrt war. Philippe Despoix und Martin Treml haben einige Dokumente, die im Vorfeld der Entstehung des Manuskripts eine entscheidende Rolle gespielt haben, abgedruckt; allerdings ist es nur eine sehr kleine Auswahl, so dass das Bild unvollständig bleibt (Despoix, Treml 2019). Alle Dokumente dazu, wie es zum Forschungsauftrag seitens des Hamburger Senats an Bing kam, eine Biografie über Warburg zu schreiben, liegen im Hamburger Staatsarchiv. Aus den knapp 500 Seiten um-

fassenden Dossiers geht hervor, dass Bing zunächst im Juli 1957 an den Senator Hans von Heppe, dann erneut im November 1958 über den Rechtsanwalt Max Finck einen Antrag auf Wiedergutmachung an die Kulturbehörde in Hamburg gestellt hatte, der vom Personalamt mit der Begründung abgelehnt worden war, Bing sei nicht Angehörige des öffentlichen Dienstes gewesen, weil die Warburg-Bibliothek zwar der Öffentlichkeit zur Verfügung gestanden habe, aber dennoch eine private Einrichtung gewesen sei. Einen Wiedergutmachungsanspruch könne Bing nur dann eventuell geltend machen, wenn nachträglich ein Antrag an die Bundesregierung gestellt werde, die Warburg-Bibliothek als "Einrichtung der öffentlichen Hand" anzuerkennen. Das Personalamt machte jedoch deutlich, dass selbst nach dieser Anerkennung Bing keinen Anspruch auf Wiedergutmachung habe, da ihr Angestelltenverhältnis an der Bibliothek nicht durch die Nationalsozialisten beendet worden sei, sondern durch die Schenkung der Bibliothek 1944 an die Universität London seitens der Warburg-Familie:

> Daß die Warburg-Bibliothek bis zu ihrer Eingliederung in die Universität London eine reine Privatbibliothek war, die ausschließlich aus Mitteln der Familie Warburg erstellt worden ist, dürfte außer Zweifel stehen. Auch der Unterhalt der Bibliothek wurde ausschließlich von privater Seite bestritten. […] Das Angestelltenverhältnis von Frau Professor Dr. Bing ist durch die Verlegung der Bibliothek im Jahre 1934 nach London nicht beendet worden. Das Angestelltenverhältnis bestand zur Warburg-Bibliothek, die damals lediglich ihren Standort wechselte. Das Personalamt vermag keine Gründe zu erkennen, die darauf schließen lassen, der Status der Bibliothek oder die Verträge der Bediensteten seien durch die Verlegung einer wesentlichen Änderung unterworfen worden, zumal die Verlegung ursprünglich nur für drei Jahre geplant war (schreiben des Personalamts an die Schulbehörde Hamburg, Hochschulabteilung, vom 16. April 1959, in StA Hbg., 131-11 Personalamt, Nr. 1138).

Die abschlägige Entscheidung der Behörde sorgte unter den ehemaligen Schülern und Mitarbeitern Warburgs weltweit für große Empörung, und sie planten daraufhin ein Memorandum, indem die "Verkennung der Warburg-Bibliothek und ihrer öffentlichen Funktion als Kulturschande angeprangert" werden sollte (Aktenvermerk vom 25. Januar 1961, in StA Hbg., 363-366 Kulturbehörde, Nr. 322). Tatsächlich schreckte den Senat diese Drohung auf. Bing wurde offiziell eingeladen, anlässlich der Wiederaufstellung der von Mary Warburg angefertigten Warburg-Büste in der Kunsthalle eine Rede zu halten [4]. In einem Brief Bings an Senator Hans-Harder Biermann-Ratjen antwortete sie denn auch erfreut:

> Es ist mir eine Freude, aus Ihrem Brief zu ersehen, dass es nicht nur meine guten Freunde an der Kunsthalle sind, die meine Teilnahme an der Feier zur Wiederaufstellung von Warburgs Büste als angemessenen empfinden. Ich kann nicht umhin, die Neuaufstellung des Meisters Bertram Altars als noch bedeutsamer anzusehen als die Wiederaufstellung der Büste; aber im Sinne Warburgs, der so sehr an Hamburg gehangen hat, freue ich mich natürlich, dass sein Portrait jetzt mit denen der Hamburger Bürgermeister zusammen erscheinen soll. Ich nehme daher Ihre Einladung, an der Feier teilzunehmen, gern an (Bing 1958, 159).

Sie reiste Ende Oktober nach Hamburg, und der Senat suchte im Gespräch mit ihr, eine Lösung zu finden. Der Vorschlag, den ihr Senatssyndicus von Heppe unterbreitete, war ein offizieller Forschungsauftrag für das Verfassen einer Biografie *Aby Warburg und seine Zeit*,

der entsprechend dotiert werden sollte, um “auf einem anderen Wege etwas von der Dankesschuld abzutragen, die durch die langjährige großzügige Bereitstellung der Bibliothek für Wissenschaft, Forschung und geistiges Leben in Hamburg besteht” (Senatssyndicus H. von Heppe an Senator Dr. Biermann-Ratjen am 16. Mai 1961, in StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322). Die Verhandlungen allerdings innerhalb der zuständigen Behörden über die Höhe der Dotierung und den inhaltlichen Aufbau der Biografie – die Vertreter der Stadt wollten Hamburg als Kulturstadt geehrt wissen – zogen sich schließlich über vier Jahre hin.

In einem Brief vom 4. Dezember 1958 berichtete Bing Walter Solmitz, einem weiteren Cassirer-Schüler und engen Freund aus dem einstigen Warburg-Kreis, derweil ahnungslos darüber, welche Debatten sie ausgelöst hatte, über ihre Wiederbegegnung mit Hamburg nach 24 Jahren:

> Ich war in der Heilwigstraße 116, wo jetzt eine Filmgesellschaft wohnt, aber wo man alles von Warburg und seinen “hochherzigen Stiftungen” wußte […] im ganzen hatte ich das Gefühl, dass die Hamburger dachten, wenn Fräulein Bing wieder nach Hamburg gekommen ist, ist das ein Zeichen, dass der liebe Gott Deutschland verziehen hat. […] Die Landschaft von Alster und Elbe trägt dazu bei, Wunden zu heilen (topographisch sowohl wie psychologisch). Es war ein Schock (der mir erst hinterher zum Bewußtsein kam), eine Vertrautheit zu spüren, die viel tiefer geht als alles, was man seither erlebt hat (Gertrud Bing an Walter Solmitz, 4. Dezember 1958; zitiert nach Grolle 1994, 163).

Vor diesem Hintergrund mutet es befremdlich an, wie sehr das offizielle Hamburg über das Geld für den Forschungsauftrag feilschte. Endlich einigte man sich nach zähen Senatsverhandlungen auf 40.000 DM und senkte diese dann doch wieder auf 30.000 DM, zu teilen in zwei Tranchen [5]. 15.000 DM erhielt Bing, die sich mittlerweile in Florenz zu Recherchearbeiten für die Biografie aufhielt, sofort, und die restlichen 15.000 DM sollten nach Abgabe des Manuskripts, das zum 100. Geburtstag Warburgs 1966 vorliegen sollte, ausgezahlt werden. Auch hinsichtlich der Sprache hatte man verhandeln müssen. Bing präferierte das Englische, weil sie sich ein größeres Lesepublikum versprach. Der Senat jedoch bestand auf der deutschen Sprache. Bing gab nach, sagte auch zu, Zwischenberichte über den Stand der Arbeit vorzulegen, und so konnte endlich im Oktober 1962 der Vertrag über den Forschungsauftrag zum Verfassen einer Warburg-Biografie von beiden Seiten unterzeichnet werden (StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322). Knapp zwei Jahre später starb Bing im Juli 1964. Die restlichen 15.000 DM hat sie nie erhalten, und ihre Warburg-Biografie, über deren Finanzierung so erbittert gestritten worden war, blieb ein ungeschriebenes Buch.

Monica Centanni hat in der Zeitschrift Engramma einen Beitrag über einen unveröffentlichten Brief Ernst Gombrichs an Delio Cantimori vom 29. Oktober 1964 (Centanni 2020) publiziert, der Gombrichs Umgang mit Bings Papieren in einem neuen Licht zeigt. Auf der Basis des Briefs an Cantimori vermutet Centanni, dass es nicht nur Spannungen zwischen Bing und Gombrich gegeben habe, sondern – schwerwiegender noch –, dass sich Gombrich des jahrelang von Bing “eifersüchtig gesammelten Materials” (Centanni 2020, 128) für seine eigene Warburg-Biografie, die 1970 erschien, bedient habe. Centanni konstatiert:

> Alla luce dei nuovi documenti, la ricostruzione proposta da Gombrich, già in sé contorta e poco convincente, proprio non regge. In particolare si noti il tono assertivo e perentorio con cui Gombrich risponde a Cantimori sulla perdita totale del materiale di Bing e, d'altro canto, il fatto che non faccia il minimo accenno alla biografia sulla quale egli stesso – a dar retta alla sua ricostruzione del 1970 – sarebbe stato impegnato da anni. Sta di fatto che della capziosa – infelice e per altro fortunatissima – *Intellectual Biography* che Gombrich pubblica nel 1970, quel che resta di più valido sono – a tutt'oggi – i materiali recuperati dagli appunti, dai frammenti e dall'epistolario di Warburg: probabilmente il materiale che Bing aveva gelosamente raccolto e custodito per decenni
>
> [In Anbetracht der neuen Dokumente ist Gombrichs ohnehin schon verworrene und wenig überzeugende Rekonstruktion nicht haltbar. Besonders hervorzuheben ist der selbstbewusste und eindringliche Ton, mit dem Gombrich Cantimori auf den Totalverlust des Bing-Materials antwortet, und andererseits die Tatsache, dass er nicht den geringsten Hinweis auf die Biografie gibt, an der er selbst – laut Rekonstruktion von 1970 – jahrelang gearbeitet hat. Es ist eine Tatsache, dass von der fesselnden – unglücklichen, auf jeden Fall sehr erfolgreichen – Intellektuellen-Biografie, die Gombrich 1970 veröffentlichte, das Material, das aus Warburgs Notizen, Fragmenten und Briefen geborgen wurde, bis heute am meisten Gültigkeit hat: wahrscheinlich das Material, das Bing jahrzehntelang eifersüchtig gesammelt und gehütet hat (Centanni 2020, 143; Übersetzung D.G.)].

Man darf in diesem Zusammenhang nicht übersehen, dass Bing mehrfach ausdrücklich erklärt hatte, sie wolle die Biografie Warburgs vor allem auf der Grundlage seiner reichen Korrespondenz schreiben (Despoix, Treml 2019, 89-96). Es wird mitunter vergessen, dass Bing Warburg nur in seinen letzten fünf Lebensjahren persönlich erlebt hat (insofern ist es nicht gerechtfertigt, sie als "Muse" zu bezeichnen, wie Tack 2020a, die den ersten Teil auf der These aufbaut, Gombrich habe Bing als Muse in dem Kreis der Wissenschaftler um Aby Warburg gesehen: Tack 2020b, 183). Saxl jedoch war 1913 von Warburg als Assistent eingestellt worden und hatte sofort eng mit ihm zusammengearbeitet und wurde vor allem in den Jahren in Kreuzlingen ein wichtiger Dialogpartner. Er kannte Warburg nicht nur länger, er hatte auch mit der Etablierung der regelmäßig stattfindenden Vorträge, die als Reihe "Vorträge aus der Bibliothek Warburg" schon ab 1921 in Hamburg von ihm herausgegeben worden waren, dazu beigetragen, die KBW als Forschungsinstitut bekannt zu machen, und den Weg dafür bereitet, die KBW als Institut der Universität Hamburg anzugliedern, wozu es aus politischen Gründen nicht mehr gekommen ist.

Als Bing 1922 in die Bibliothek eintrat, war Warburg noch in Kreuzlingen. Er kehrte erst 1924 nach Hamburg zurück. Es ist also kein Wunder, dass Bing nach Saxls Tod erhebliche Bedenken hatte, dessen Arbeit an der Warburg-Biografie fortzusetzen. Die Idee, auf der Grundlage der Saxl'schen Vorarbeiten einen "Life and Letters"-Text zu schreiben, muss ihr daher als die einzige ihr mögliche Lösung erschienen sein und war sicher kein Tribut an das englischsprachige Publikum, das an diese Textform schon gewöhnt war.

Centannis These, dass Gombrich sich der Notizen, die Bing aus dem Briefwechsel erstellt hatte, bedient habe, steht in gewissem Kontrast zur Rezension Edgar Winds über Gombrichs

Buch. Wind hat in seiner scharfen Kritik Gombrich unter anderem vorgeworfen, dass er zwar den Titel *Intellektuelle Biographie* gewählt habe, aber ausgerechnet die "intellektuellen Freundschaften", den reichen Briefaustausch mit Kollegen und Freunden, der für Warburgs Arbeit von großer Bedeutung gewesen sei, mit keinem Wort erwähnt habe (Wind [1971] [1992] [2018] 2020).

Nach Bings Tod brach erneut ein Streit über die Biografie aus. Der Hamburger Senat war empört, dass das Manuskript nicht so weit fortgeschritten war, dass man es problemlos einem anderen zur Vollendung weiterreichen konnte. Es begannen wieder wochenlange Verhandlungen, wem man die Aufgabe anvertrauen könne und wie mit den restlichen 15.000 DM zu verfahren sein. Über Letzteres wurde man sich rasch einig: Auf das Geld habe ein Vollender der Biografie keinen Anspruch. Doch wer kam überhaupt für diese Aufgabe in Betracht? Die Warburgianer aus dem alten Hamburger Kreis stimmten überein, nachdem Carl Georg Heise dankend abgelehnt hatte, es komme dafür nur der ehemalige Warburg-Schüler Alfred Neumeyer in Frage, der auch dazu bereit war [6]. Doch die Londoner schlugen Ernst Gombrich vor, den Direktor des Warburg Institute, der nicht müde wurde zu erklären, er habe sowieso eine wissenschaftliche Abhandlung über Warburg mehr oder weniger fertig in der Schublade und könne problemlos einen zweiten biografischen Teil anfügen.

Centannis Behauptung, Gombrich habe sich der Vorarbeiten Bings bedient, wird jedoch durch einen Brief von Carl Georg Heises an Eric Warburg gestützt, in dem ein wenig schmeichelhaftes Bild über Gombrich gezeichnet wird. Darin heißt es:

> Ich kann nun das Gefühl nicht loswerden, dass Dr. Gombrich erst nach dem Tode von Gertrud Bing auf den Gedanken gekommen ist, eine Warburg-Arbeit zu verfassen, um damit eine Biographie von anderer Seite zu verhindern. […] Nach G's erstem, menschlich so wenig sympathischen Brief hatte ich einen ähnlichen Verlauf der Dinge vorausgesehen. Dein Vetter Dr. Prag hatte mir zwar versichert, G. hätte niemals den Gedanken gehabt, ein Warburg-Buch zu schreiben und sei bei ganz anderer Interessen-Richtung auch nicht der gegebene Mann dafür. Und da er offenbar vorher niemandem gegenüber (auch nicht der Bing!) von seinem Plan gesprochen hat, zunächst auch nur von einem 'draft' die Rede war […] und er endlich auch jetzt zögert, seinen Text herauszurücken, weil er aller Wahrscheinlichkeit nach noch gar nicht fertig abgeschlossen ist, so handelt es sich doch ganz offensichtlich darum, dass er sich an G. B.'s Stelle setzen will. Wenn eine Biographie geschrieben werden soll, so ist sein Buch überflüssig, erscheint aber vorher sein Buch, so ist weder für den präsumptiven Autor noch für die präsumptiven Käufer ein ernstliches Interesse für die Biographie vorhanden. Das weiß G. natürlich auch und klammert sich deswegen an das von Dir ins Spiel gebrachte Datum des hundertsten Geburtstages, das ja nun wirklich nicht von entscheidender Bedeutung ist (Carl Georg Heise an Eric Warburg vom 30. Oktober 1964, StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322).

Der Hamburger Senat wollte unbedingt die Biografie, die zum Jubiläum fertiggestellt sein sollte, und die internen Animositäten der KBW – der 'alte' Hamburger Kreis, der Warburg noch erlebt hatte, gegen den 'neuen' Londoner Zirkel, der ihn nicht gekannt hat – oder gar Urheberechtsfragen hinsichtlich der Bing'schen Recherchen zu Warburg stießen auf kein Interesse. Stattdessen gelang es dem Senat, Eric Warburg zu überzeugen, dass Gombrich der geeignete

Mann sei: “Außerdem ist das Institut [in London, D. G.] nun einmal im Besitz aller Unterlagen, die für einen Biografen notwendig sind. Praktisch kann ein Biograf gegen den Widerstand der Mitarbeiter des Institutes eine Biografie nicht schreiben, weil er keinen Zugang zu den Unterlagen erhalten würde” (Vermerk zur Warburg-Biografie von Braden, 10. November 1964, StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322). Eric Warburg stimmte dem Vorschlag unter der Bedingung zu, dass die Biografie drei Teile umfassen solle: Erstens einen wissenschaftlichen Teil, der von Gombrich verfasst werde, im zweiten Teil solle eine Auswahl der Warburg’schen Briefe veröffentlicht werden und im dritten persönliche Erinnerungen seiner Bekannten wie Carl Georg Heise oder seiner Kinder Marietta Braden und Frede Prag sowie Max Warburgs (Vermerk zur Warburg-Biografie von Braden, 10. November 1964, StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322). Doch Teil zwei und drei sind nie erschienen.

Die Ironie immerhin ist, dass auch Gombrichs Arbeit zum Jubiläum nicht fertig wurde. Seine *Intellektuelle Biographie* prägte jedoch ein bestimmtes Warburg-Bild (das des wahnsinnigen Genies nämlich), das sich bis heute hartnäckig hält und das zu korrigieren eine ständige Herausforderung bleibt. Alle drei Biografen – Saxl, Bing und Gombrich – sind letztlich an der Aufgabe gescheitert, den Mann Warburg, der feste Zuschreibungen und Begrenzungen zutiefst verabscheute, in ein Buch zu fassen. Fast könnte man meinen, dass die Aufgabe ihnen unter den Händen zerrann. Auf die kommentierte Herausgabe einiger seiner Briefe haben wir bis zum Dezember 2021 warten müssen (GS Briefe).

Monica Centanni stützt sich in ihrem Aufsatz über Gombrich und Bing auf Tremls und Despoix’ Dokumente über die Vorarbeiten zu dem Warburg-Buch, die vor allem die Finanzierungsprobleme thematisierten. Bei Centanni liest es sich so, als habe Hamburg Bing letztlich finanziell nicht unterstützt und sie sei deshalb gezwungen gewesen, sich an eine Stiftung in Amerika zu wenden.

Centanni irrt sich auch mit der Behauptung, dass die Briefe, die Bing wegen der Finanzierung der Warburg-Biografie an die Bollingen Foundation in den USA geschrieben hatte, erst kürzlich aufgetaucht seien. Es gibt keinen Beleg dafür, dass Gombrich Bing nicht nur nicht unterstützt, sondern ihre Arbeit sogar behindert habe. Dieser Vorwurf basiert bei genauer Recherche auf einer Fehlinterpretation der Korrespondenz mit der Bollingen Foundation. Bings Brief an die Stiftung ist keineswegs erst “vor kurzem” (Centanni 2020, 134) aufgetaucht, sondern wurde schon 1996 in dem von Volker Breidecker herausgegebenen Band der Korrespondenz Kracauer/Panofsky vollständig abgedruckt (Breidecker 1996, 112-113). Das erwähnen allerdings auch Despoix und Treml nicht. Im Anhang zu dieser Korrespondenz hat Breidecker Briefe von Bing und Kracauer publiziert (Despoix hat über Kracauer gearbeitet. Breideckers Band erwähnt er nicht). Daraus geht hervor, dass Bing ihren Brief vom 22. März 1962 (das ist auf den Tag genau 14 Jahre, nachdem Saxl gestorben war), in dem sie die Bollingen-Stiftung um finanzielle Unterstützung für die Warburg-Biografie bat, einem Brief an Kracauer beigelegt hatte. Es handelt sich also nicht um einen Durchschlag, wie Despoix/Treml anmerken (Despoix, Treml 2019, 100). Bing wollte nicht nur, dass Kracauer über ihre Anfrage informiert

ist, sondern sie bat ihn explizit, sich bei der Stiftung für sie zu verwenden und den Brief weiterzugeben. Als Grund für ihren Antrag nannte sie nicht eine Ablehnung seitens Gombrichs, sondern ihr Anliegen, Warburg in der englischen *academia* bekannt zu machen: "That I now feel, for the sake of my own and the Institute's dignity, they should not be pursued. As you will see, I should in any case much prefer some assistance from an international body in the English-speaking world" (Gertrud Bing an Siegfried Kracauer, 22. März 1962, in Breidecker 1996, 111f.). Bing fuhr somit zweigleisig und wollte den Gedanken, eine Warburg-Biografie müsse unbedingt auf Englisch erscheinen, nicht aufgeben:

> I had hoped to receive some financial help from Warburg's native city Hamburg, but this seems to have met with difficulties. Moreover, a grant from that side would, not unnaturally, carry with it the obligation to write the biography in German. I am reluctant to comply with this condition in view of the present-day position of scholarship and of the fact that the Warburg Institute now belongs to the English-speaking world. Warburg's ideas have found an international audience and much of the work following his lead is carries out in England and the United-States (Bing an Vaun Gillmor, 22. März 1962, in Breidecker 1996, 113).

Offenbar plante sie entweder zwei verschiedene Biografien oder mindestens eine Übersetzung ins Englische. In Centannis Aufsatz klingt es aber so, als habe Gombrich ihr jede Unterstützung seitens des Instituts versagt und sie sei deswegen genötigt gewesen, sich nach einer anderen Finanzierung umzusehen. Die Sekretärin der Bollingen Foundation, Vaun Gillmor, beantwortete Bings Anfrage am 12. April 1962 und teilte ihr mit, dass man ihr Projekt grundsätzlich mit Wohlwollen aufgenommen habe, doch der Ansicht sei, eine Biografie über Warburg sollte in erster Linie vom Warburg Institute gefördert werden. Bing wurde aufgefordert, sich dementsprechend um eine Finanzierung zu bemühen. Sollte das erfolglos sein, könne sie jedoch einen offiziellen Antrag bei der Stiftung einreichen. Erst danach, am 2. Mai 1962, schrieb Gombrich nach Rücksprache mit Bing, die ihm die Korrespondenz mit der Stiftung gezeigt hatte, an Vaun Gillmor (Gombrich *Art and Illusion* das auf die A.W. Mellon "Lectures in the Fine Arts" zurückgeht, war 1960/61 in den "Bollingen Series" No. 35,5 erschienen. Er hatte also auch selbst vorher schon direkten Kontakt zu der Stiftung gehabt) und erläuterte in einem ausführlichen Brief, weshalb Bings Projekt vom Warburg Institute nicht gefördert werden könne:

> We have no endowments of our own and are financially entirely dependent on the allocations we receive from that central body. Our budget is strictly laid down and earmarked for specific purposes connected with the Institute's function within the University. As I have had occasion to tell many of my friends in the Foundation, neither the allocation for book purchases nor those for the staffing of the Library, Photographic Collection or the Office are anywhere near adequate. Unfortunately our hopes of improving the situation slumped when it was announced in the House of Commons on March 14th that allocation to Universities would only be a fraction even of their officially recognised needs. I trust you will understand that in this situation it would not be possible for me to propose to those who control our budget that Professor Bing, whose (small) pension as a former Director is of course paid by this Institute, should receive an additional annual sum in her retirement. Even the suggestion that such a sum might be matched by Bollingen would not,

> I am afraid, make the proposal acceptable to my Committee, while there are such urgent claims for the actual running of the Institute. […] Professor Bing has authorised me to tell you that the family have in fact given money for that purpose in the past, some of which is still available, but that it could not cover the project she set out. […] I have set all these facts before you even at the risk of appearing prolix, because I want all concerned to know the true situation this side (Ernst Gombrich an Vaun Gillmor, Bollingen Foundation, 2. Mai 1962, in Breidecker 1996, 116-117).

Nach Erhalt des Gombrich'schen Briefs informierte Vaun Gillmor Bing am 4. Juni 1962, dass die Stiftung über ihr Anliegen auf der nächsten Sitzung beraten werde und in ihrem Fall auf die üblichen Empfehlungsschreiben verzichten wolle. Bing erhielt schließlich mit dem Jahr 1963 die Förderung – drei Monate nach dem erfolgreich abgeschlossenen Förderungsvertrag mit Hamburg. Centannis Darstellung ist ungenau, wenn sie vorwurfsvoll bemerkt, dass Bing die Befürwortung des Stipendiums erst wenige Monate nach ihrem Tod erhalten habe und die Hamburger Zuwendung verschweigt: "La 'borsa di studio' sarà accordata a Gertrud Bing dalla Bollingen Foundation nel 1963, a pochi mesi dalla sua morte" (Meine Hervorhebung, D.G.) [7].

Gertrud Bing starb 72-jährig am 3. Juli 1964 in London. Sie hatte zwar nicht mehr viel Nutzen von der finanziellen Unterstützung der Hamburger und Amerikaner, aber sie hat beides gleichwohl noch zu Lebzeiten erhalten. Centanni macht aus ihr ein Opfer, die dem nur eigene Interessen verfolgenden Gombrich nicht gewachsen gewesen sein soll. Mag Letzteres vielleicht sogar zutreffen, bedarf Bing dieser Schützenhilfe dennoch nicht [8]. Das Bild des Opfers widerspricht in allen Einzelheiten dem der tatkräftigen, energischen und realistischen Bing, das einhellig alle Zeitzeugen von ihr gezeichnet haben, die ihr vor allem auch eine strenge Wissenschaftlichkeit bescheinigten.

In seinem Nachruf würdigte Carl Georg Heise sie denn auch als "Sachverwalterin seines [Warburgs] wissenschaftlichen Erbes", die in Italien zu "einem erlesenen Kreis [gehörte], der sich mit mittelalterlichen Studien beschäftigte, und eine Zeitlang […] auch Vorstandsmitglied des Deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz" gewesen ist. Heise schließt mit den Worten:

> In Gertrud Bing vereinigten sich auf seltene Weise ein scharfer Intellekt und eine große menschliche Warmherzigkeit. Das machte sie in so hohem Maße geeignet, anderen Fachgenossen, namentlich auch denen der jüngeren Generation, mit Rat und Hilfe beizustehen. […] Als selbstlose inspirierende Anima erst ihres Meisters, dann vieler jüngerer Weggenossen, wird sie ihren ehrenvollen Platz in der Geschichte unserer Zunft behalten. Es liegt wie ein freundlich verklärenden Abendglanz auf ihrem vollendeten Leben, dass die unter ihrem Emigrantenschicksal bitter Leidende nach Beendigung des Krieges, erst schweren Herzens, dann mit Güte und Verständnis, zu ihren alten deutschen Freunden zurückgefunden hat (Heise 1964).

Notizien

1. 1993 wurde die Ausstellung rekonstruiert und noch einmal gezeigt. Sie ist heute in Form des Katalogs nachvollziehbar. Siehe Fleckner et. *al* 1993. Nach Aussage des derzeitigen Leiters des Planetariums,

Thomas Kraupe, wird daran gearbeitet, die Ausstellung wieder dauerhaft im Planetarium zu zeigen. Telefongespräch vom 25. Oktober 2020.

2. Lucas Burkart hat recherchiert, dass es jedoch schon vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten intensive Überlegungen gab, die KBW ins Ausland zu transferieren. Grund waren die mehr als drastischen finanziellen Kürzungen, die hauptsächlich von den amerikanischen Warburg-Brüdern Felix und Paul ausgingen. Nach Warburgs Tod waren der Bibliothek die Mittel um über 75 Prozent gekürzt worden, so dass Bing und Saxl sich zunehmend außerstande sahen, den Forschungsbetrieb weiter aufrechterhalten zu können. Siehe Burkart [2000] 2020.

3. Vittoria Magnoler, die die Korrespondenz zwischen Bing und Garin kommentiert hat, ist hier jedoch zu widersprechen. Sie argumentiert, dass Garin Warburgs und Saxls Grundimpuls der Kontinuität eines Nachlebens der Antike nicht teile "Nè crede nella possibilitá di leggere in modo continuo e oggettivo il *Nachleben der Antike*": und glaubt auch nicht an die Möglichkeit, das Nachleben der Antike kontinuierlich und objektiv zu lesen (Magnoler 2020, 70). Dem steht jedoch u. a. Garins Publikation über Astrologie in der Renaissance entgegen: *Lo zodiaco della vita* (Garin 1976), Garin kritisiert darin ausdrücklich Cassirer, der von der Überwindung des dämonischen Glaubens in der Wissenschaft in der Renaissance ausgeht, während Warburg sowohl das "Doppelgesicht" der Astrologie an sich als auch ihr Weiterleben in der Renaissance bis zur Moderne aufgezeigt habe.

4. Die Erinnerungen Carl Georg Heises an Aby Warburg, die jener noch kurz vor Kriegsende im April 1945 in Berlin aufgezeichnet hatte und die zunächst als New Yorker Privatdruck erschienen waren, wurden anlässlich der Aufstellung der Büste 1959 ein zweites Mal von der damals 200 Mitglieder zählenden Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg in einer Auflage von 500 Exemplaren herausgegeben. Heise [1947] 2005, VIII.

5. Senatssyndicus Hans Gustav Adolf von Heppe hatte mit Eric Warburg gesprochen und dabei festgestellt, dass Bing nur mit einer Zahlung in Höhe von insgesamt 25.000 DM rechnete. Um Geld sparen zu können und dennoch großzügig dazustehen, schlug von Heppe deshalb den anderen Senatsmitgliedern die Kürzung auf 30.000 DM vor, dem diese – ohne weitere Sitzung – im Umlaufverfahren zustimmten. Siehe Vertraulicher Vermerk vom 24. Mai 1962, StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322.

6. Am 16. September 1964 schrieb Neumeyer an Heise: "Vernunft und Empfinden sagen mir aber, daß nichts an Bedeutung der Übernahme einer Biographie Warburgs gleichkommen könne. Ich schulde das gewissermaßen der Existenz Warburgs. So sage ich erst einmal grundsätzlich 'Ja' zu Deiner Anfrage und bin mir dabei bewußt, dass ich nicht der Einzige sein werde, an den sich die Familie wenden wird" (StA Hbg., 363-6 Kulturbehörde, Nr. 322). Neumeyer hatte seine Arbeit *Der Blick aus dem Bilde* nicht nur seinen Lehrern Adolf Goldschmidt und Aby Warburg gewidmet, er hat ihr vor allem auch einen Exkurs angefügt, in dem er Warburgs Pathosformeln weiterdachte. Darin wurde deutlich, dass er sich von Gombrichs kunstpsychologischem Blick nicht so sehr unterschied. Neumeyer verknüpfte Warburgs Engramm, das der aus seiner intensiven Lektüre von Ewald Herings *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie* (Leipzig 1905) abgeleitet hatte, mit Freuds Psychoanalyse. Das ist eine Auslegung Warburgs, die in jüngerer Zeit auch Georges Didi-Huberman vehement vertritt (siehe Neumeyer 1964, 88 f).

7. "La 'borsa di studio' sarà accordata a Gertrud Bing dalla Bollingen Foundation nel 1963, a pochi mesi dalla sua morte" ("Das 'Stipendium' wird Gertrud Bing 1963, nur wenige Monate nach ihrem Tod"), von der Bollingen-Stiftung verliehen. Centanni zitiert Despoix; Treml, Bing verkehrt. Im Original heißt es: "Celle-ci ne pourra profiter que peu de temps des bourses qui lui furent finalement accordées à partir de l'été 1963 et par le sénat de Hambourg et par la Fondation Bollingen". Sie konnte nur kurze Zeit von den Stipendien profitieren, die ihr schließlich ab Sommer 1963 sowohl vom Hamburger Senat als auch von der Bollingen-Stiftung gewährt wurden (Despoix, Treml 2020, 173). In *Fragments sur Aby Warburg* heißt es an anderer Stelle explizit: "La Bourse pour se projet [...] fur accordée, mais Bing n'en bénéficia pas même une année, puisqu'elle tomba malade début juin 1964 et décéda un mois plus tard" ("Das Stipendium für dieses Projekt [...] wurde bewilligt, aber Bing konnte nicht einmal ein Jahr davon profitieren, da sie Anfang Juni 1964 krank wurde und einen Monat später starb" (Despoix, Treml 2019, 100).

8. Diese Kritik gilt gleichermaßen auch für Laura Tacks Monografie *The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964)* (Tack 2020a), in der sich die Autorin auf "feministische Spurensuche" begibt, um Bings

Leben aus dem “Fluss des Vergessens ins Licht der Erinnerung zu ziehen” und ihre “sogenannte stille Tätigkeit” endlich zu würdigen (Tack 2020b, 179-186).

Bibliographie

Quellen

Bing, Warburg [1928-1929] 2010
G. Bing, A. Warburg, *Mit Bing in Rom, Neapel, Capri und Italien*, hrsg. von K. Michels, Hamburg 2010.

GS *Briefe*
A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers, S. Haug mit T. Helbig, Berlin 2021.

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

RPA
A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, traduzione di E. Cantimori, Firenze 1966.

Bibliographische Referenzen

Bing [1934] 2020, 2023
G. Bing, *The Warburg Institute*, “The Library Association Record” IV, 8 (1934), 262-266; prima edizione in G. Bing *Notes on the Warburg Library (1934)*, edited by Seminario Mnemosyne, “La Rivista di Engramma” 177 (novembre 2020), 15-23, tr. it. a cura di G. Zanon in G. Bing, *Appunti sulla Biblioteca Warburg (1934*), “La Rivista di Engramma” 198 (gennaio 2023), 87-96.

Bing 1937-1938
G. Bing, *Nugae circa Veritatem: Notes on Anton Francesco Doni*, “Journal of the Warburg Institute” 1, 4 (April 1937-1938), 304-312.

Bing 1957
G. Bing (ed. by), F. Saxl. *Lectures*, London 1957.

Bing 1958
G. Bing, *Aby M. Warbug. Vortrag anlässlich der feierlichen Aufstellung von Aby M. Warburg Büste in der Hamburger Kunstalle*, Hamburg, 1958; tr. it. Aby M. Warburg, “Rivista Storica Italiana” 72, 1960, 100-113; prima edizione elettronica in “La Rivista di Engramma” 27 (settembre/ottobre 2003), 7-20; first Eng. trans. by E. Thomson, “La Rivista di Engramma” 116 (maggio 2014), 7-19.

Bredekamp, Diers, Schoell-Glass 1991
H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass (hrsg. von), *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990,* Weinheim 1991.

Breidecker 1996
V. Breidecker, *Siegfried Kracauer / Erwin Panofsky Briefwechsel 1941-1966*, Leipzig/Berlin 1996.

Burkart [2000] 2020
L. Burkart, “*Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder…”. Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte” 63/1, 2000, 89-119; tr. it. di C. Giannaccini, *“Le fantasticherie di alcuni confratelli*

amanti dell'arte…". Sulla situazione della Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura tra il 1929 e il 1933, "La Rivista di Engramma" 176 (ottobre 2020), 145-198.

Cassirer T. 2003
T. Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hamburg 2003.

Centanni 2020
M. Centanni, *"Purtroppo non abbiamo trovato molto tra le carte della nostra cara amica Gertrud Bing che si potrebbe salvare". Testo e contesto di Ernst Gombrich, Lettera a Delio Cantimori, 29 ottobre 1964*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020), 127-153.

Del Prete [2009] 2020
E. Del Prete, *Gertrud Bing, Il Warburg Institute e gli studi umanistici*, Convegno di Studi sull'Umanesimo (La Mendola, 27 agosto 1956), a cura di di E. Del Prete, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 29-41; già in Cieri Via, Forti 2009, 203-235.

Despoix, Treml 2019
P. Despoix, M. Treml (éds.), *Gertrud Bing, Fragments sur Aby Warburg*, Paris 2019.

Despoix, Treml 2020
P. Despoix, M. Treml, *Presentazione del volume edito da Institut National d'Histoire de l'Art, Paris 2019*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020), 169-178.

Diers 1993
M. Diers, *Porträt aus Büchern: Bibliothek Warburg und Warburg Institute, Hamburg/London*, Hamburg 1993.

Forster 2020
K.W. Forster, *The Unforgettable Gertrud Bing*, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 167-171.

Fleckner et *al.* 1993
U. Fleckner et *al.* (hrsg. von), *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde, "Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste* [1925-1930, 1984], Ausst. Kat. (Wien, 25 Januar-13 März 1993), Hamburg 1993.

Garin 1965
E. Garin (a cura di), F. Saxl, *La storia delle immagini* [*Lectures*], trad. di F. Veneziani, Roma 1964.

Garin 1976
E. Garin, *Lo zodiaco della vita*, Roma 1976.

Gombrich 1965
E.H. Gombrich, *Gertrud Bing zum Gedenken*, "Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen" 10 (1965), 7-12.

Gombrich [1970] 1992
E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* [*Aby Warburg. An Intellectual Biography*], Hamburg 1992.

Gordon 1957
D.J. Gordon, (ed.), *Fritz Saxl, 1890-1948: a volume of memorial essays from his friends in England*, London 1957.

Gordon [1965] 2020
D.J. Gordon, *In memoriam G.B.*, in Gombrich 1965, 11-22; prima edizione digitale e traduzione italiana a cura di C. Velicogna, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 131-165.

Götz 1991
B. Götz, *Gertrud Bing Verein zur Förderung von Frauenforschung in Kunst-und Kulturwissenschaften e.V.*, in "Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990", hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, Weinheim 1991, 299-304.

Grolle 1994
J. Grolle, *Die Büste Aby Warburgs in der Kunsthalle. Ein Hamburger "Denkmalfall"*, "Im Blickfeld. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle" 1 (1994), 149-170.

Heise [1947] 2005
C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg* [privetely published, New York 1947], hrsg. von B. Biester und H.M. Schäfer, Wiesbaden 2005.

Heise 1964
C.G. Heise, *Gertrud Bing † 3 July 1964*, "Kunstkronik" 17 (1964), 1-2.

Hellwig 2019
K. Hellwig, *"Schwierigkeiten" an der Bibliothek Warburg 1920 bis 1922: Fritz Saxls Habilitationsverfahren an der Universität Hamburg*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 82, 2 (2019), 197-233.

Krois 2009
J.M. Krois (hrsg. von), *Ernst Cassirer. Ausgewählter wissenschaftlicher Briefwechsel*, Hamburg 2009.

Magnoler 2020
V. Magnoler, *Commento alla corrispondenza Bing-Garin (1949-1963)*, in *La corrispondenza Bing-Garin, Epistolario 1949-1963*, "La Rivista di Engramma" 177 (novembre 2020), 43-86.

Marazia, Stimilli 2007
C. Marazia und D. Stimilli (hrsg. von), *Die unendliche Heilung. Aby Warburgs Krankengeschichte*, übers. von S. Schulz, Zürich-Berlin 2007.

McEwan 2012
D. McEwan, *Fritz Saxl. Eine Biographie. Aby Warburgs Bibliothekar Und Erster Direktor Des Londoner Warburg Institutes*, Wien 2012.

Meyer, Treml 2003
T. Meyer, M.Treml, *Biographie als Reparation. Geschichte eines ungeschriebenen Buches über Aby Warburg: G. Bings Korrespondenz mit dem Hamburger Senat*, "Süddeutsche Zeitung" (8. Dezember 2003), 16.

Meyer, Treml 2005
T. Meyer, M. Treml, *Gertrud Bing. Ein intellektuelles Porträt*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 10, 5 (2005), 17-22.

Michels 2005
K. Michels, *Glück im Unglück? Kunsthistorikerinnen im Exil*, in U. Hudson-Wiedenmann, B. Schmeichel-Falkenberg (hrsg. von), *Grenzen überschreiten. Frauen, Kunst und Exil*, Würzburg 2005.

Michels 2006
K. Michels, *Aby Warburg. Im Bannkreis der Ideen*, hrsg. von C. Olearius, mit einem Vorwort von M. Warnke, München 2006.

Neumeyer 1965
A. Neumeyer, *Der Blick aus dem Bilde*, Berlin 1964.

Saxl 1944
F. Saxl, *The Warburg Institute. Gift to London University*, "The Manchester Guardian" (13 December 1944).

Schäfer 2003
H.M. Schäfer, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeiten der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekslandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansstadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, in *Berliner Arbeiten zur Bibliothekswissenschaft*, hrsg. vom Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2003.

von Stockhausen 1992
T. von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg 1992.

Tack 2020a
L. Tack, *The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir of a Phantomlike Muse*, Leuven 2020.

Tack 2020b
L. Tack, *Presentation of: The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir of a Phantomlike Muse, Peeters, Leuven 202*0, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020), 179-186.

Wind [1971] [1992] [2018] 2020
[E. Wind], *Review of E. H. Gombrich, Aby Warburg. An Intellectual Biography (1970)*, "The Times Literary Supplement" (25 June 1971), 735-736; tr. it. di E. Colli, *Una recente biografia di Warburg*, in Wind 1992, 161-173; ora in "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018), 183-196; nuova edizione e traduzione in "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020), 63-95.

Wuttke 1984
D. Wuttke, *Die Emigration der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg und die Anfänge des Universitätsfaches Kunstgeschichte in Großbritannien*, "Artibus et Historiae" 5, 10 (1984), 133-146.

Wuttke 1989
D. Wuttke (hrsg. von), *Kosmopolis der Wissenschaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, Baden-Baden 1989.

English abstract

We present *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, published by Wallstein, 2024. This volume, edited by Dorothee Gelhard and Thomas Roide, traces the academic and intellectual history of Gertrud Bing, one of the first female students to earn a PhD from the University of Hamburg in 1921. The volume publishes for the first time Bing' thesis, which had hitherto only been available in Germany as a typescript copy, for the first time. The contribution presents here a section of Dorothee Gelhard's Introduction to the book.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; Ernst Cassirer; Fritz Saxl; Ernst Gombrich; KBW.

A Presentation of: Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll, Wallstein, Göttingen 2024

herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothee Gelhard

Inhalt

Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll, 7

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

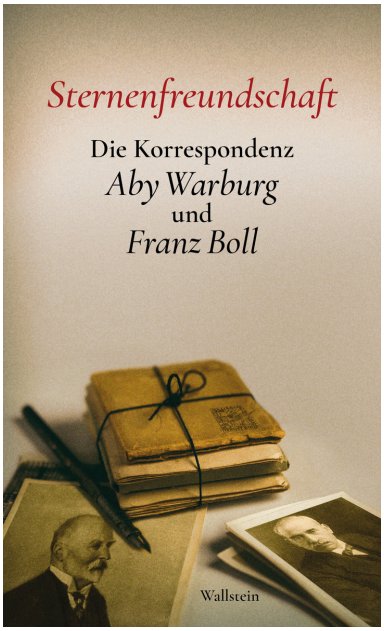
1924

Nachwort, 353

Editorische Notiz, 416

Dank, 417

Register, 419



D. Gelhard (hrsg. von), *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenza Aby Warburg und Franz Boll*, Göttingen 2024.

In 1908, Warburg undertook the careful study of Boll's main work, *Sphaera* (1903). He found in it the illustration of an icosahedron, which Boll had interpreted as an amulet. This gave occasion to Warburg's first letter to Boll in December 1909, in which he politely, but very firmly,

disagreed with Boll regarding his interpretation. Certain that the icosahedron is a divination cube, Warburg cited a panoply of references to prove his assumption. He managed to convince Boll, and from this sprang a correspondence that continued until Boll's death. Boll soon became a close friend of Warburg's and a discussion partner with whom he shared his ideas, his research, personal doubts and successes. He would often reach out to Boll for information, eagerly awaiting his friend's reply. For the entire duration of Warburg's grave illness, caringly and loyally, Boll stood by his side. The term of salutation Warburg initially used, "dear honoured Professor" ("Sehr geehrter", "Sehr verehrter Herr Professor", 1910), turned into "dear Professor" ("Lieber Herr Professor", 1911) just one year later, finally giving way to "dear friend" ("Lieber Freund", 1912) and "dear friend and highly esteemed colleague stargazer" ("Lieber Freund und hochverehrter Kollege Sterngucker", 1913).

A personal letter to his brother, Max, indicates that Warburg conceived of his own thinking as partaking of that of his two friends: with Boll's death in 1924, the torch was passed on, so to speak, to Ernst Cassirer. The relationship between Warburg and Cassirer lends itself to scrutiny more easily, Cassirer's works being well-researched. Warburg's relationship with Boll, however, has received little attention so far. As part of Franz Boll's estate, more than 80 letters and postcards, written by Warburg to Boll, are kept at the University of Heidelberg; they are now being published for the first time in full, together with Boll's letters to Warburg stored in the archive at the Warburg Institute in London.

The Warburg-Boll correspondence is to be seen as a central pillar of Warburg's thought, allowing for a deep insight into his working methods. Moreover, these letters shed new light on Warburg's days in Kreuzlingen. In repeated attempts to resume his work, Warburg turned to Boll, asking for his expertise and help with translations. The correspondence also shows – and this was not previously known, either – that Boll took so profound an interest in his friend's life that he contemplated moving to Heidelberg in 1917.

While Warburg was staying at the Kreuzlingen sanatorium, Boll collaborated with Gertrud Bing and Fritz Saxl to publish Warburg's essay on Luther (1920), which was very important to Warburg, who made reference to his work on several occasions in letters to Boll dating back as far as 1916. Likewise, in letters up to 1912, Warburg discusses his Schifanoja essay with Boll, who commented on it again in his 1918 book *Belief in the Stars and Interpretation of the Stars* (*Sternglaube und Sterndeutung*).

Enabling the reader to witness first-hand how Warburg arrived at the conclusions drawn in his works, and making explicit Boll's intellectual contribution to them, the Warburg-Boll correspondence is a valuable resource for the study of Warburg's thought.

Nachwort

Dorothee Gelhard

aus D. Gelhard (hrsg. von), *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll*, Wallstein, Göttingen 2024, 353-415.

Als Aby Warburg am 3. Juli 1924 die Nachricht des plötzlichen Todes seines langjährigen Freundes Franz Boll erhält, nennt er ihn "meinen Waffengefährten" [1] und setzt damit seine fachliche und persönliche tiefe Verbundenheit mit Boll mit der Freundschaft zwischen Achill und Patroklos gleich. Im 18. Gesang der *Ilias* hatte nämlich auch Achill Kunde vom Tod seines nahen Freundes Patroklos erhalten und sofort in den Kampf um Troja eingreifen wollen. Doch Achill hatte weder Rüstung noch Waffen. Trotzdem trat er sofort hervor und war schließlich derjenige, der den Leichnam Patroklos' rettete, den Aias und Menelaos unter erbitterten Kämpfen – immer dicht gefolgt von den Troern unter Führung Hektors – zurück zu den Schiffen zu tragen versuchten. In diesem Moment trat Achill an den Rand des Schlachtfelds und schrie furchtbar auf (Homer, *Ilias*, 18, 221 übersetzt von Voß 2002, 323). Erst dieser Aufschrei ermöglichte die Rettung des Leichnams des Waffengefährten unter höchster Bedrängnis (Homer, *Ilias*, 19, in Voß 2002, 338ff.). Während Menelaos nur an den Kampf und das Volk dachte, ging es Achill vielmehr um seinen Freund. Warburg trauert – wie Achill – um seinen Freund und wie der wollte er das Andenken an den Freund bewahrt wissen: Warburg setzte all seine Energie ein, um Bolls kostbare Büchersammlung für seine Bibliothek zu erwerben und der Nachwelt zu erhalten. Zur Kennzeichnung der Boll'schen Bücher in der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW) entwarf er ein *Exlibris*, das er aus Johannes Engels *Astrolabium planum* entnahm, das so oft Gegenstand ihrer Korre-

Ex libris Franz Boll von Aby Warburg entworfen nach der Abbildung "Der Astrologe" aus *Astrolabium Magnum*, herausgegeben von Johannes Engel, Venedig 1494 zur Kennzeichnung der Bücher Bolls, die in die KBW nach dessen Tod eingegliedert wurden [WIA III.94.2.5, Nr. 82].

spondenz gewesen war. Das Tagebuch der KBW berichtet, wie Bolls Bibliothek allmählich in die KBW eingegliedert wurde:

> 2. Geschoß Bolliana […]. Damit ist der erste Teil der Bibliothek Boll in die KBW 'einverseelt' […]
> 3. Geschoss: Bibliothek Boll auf geteilt, soweit die Bücher in anderen Abteilungen eingeordnet werden müssen, d. h. außer Philosophie Astrologie und Magie ausgesondert. Alles übrige (nach Rücksprache mit Prof. Warburg und Solmitz) bleibt zusammen, sodaß die B.W. gleichsam einen Unterbau in der Gesamtanschauung 'Antike' bekommt (GS *Tagebuch*, 105).

Die zweite Verbundenheit mit Boll, die Warburg im "Waffengefährten" ausdrückt, hängt ebenfalls mit der *Ilias* zusammen. Diese berichtet, dass der Tod großer Helden mit einer Sonnenfinsternis in Verbindung gebracht wurde, so auch der des Patroklos (Homer, *Ilias*, 17, 268-269 in Voß 2002, 303). In Bolls Dissertation von 1894 über Claudius Ptolemäus, in der er im zweiten Teil ausführlich über die Tetrabiblos sprach, erfolgt im Anschluss an Hermann Usener der Nachweis, dass eine Sonnenfinsternis sich immer auf eine hochgestellte Person bezog und in dieser Bedeutung auch bei Ptolemäus Eingang gefunden hatte. Der Tod des Waffengefährten Achills war demnach von einer Sonnenfinsternis begleitet (Homer, *Ilias*, 17, 269 und 17, 367-368 in Voß 2002, 303f.), und als ebensolche Verdunklung seines Himmels empfand auch Warburg Bolls plötzlichen Tod.

Mit der Anspielung auf die Sonnenfinsternis betonte Warburg noch einen dritten Hinweis auf Homer, der auf die enge *wissenschaftliche* Bindung der beiden Freunde anspielte: Denn das griechische Wort "aster" für Stern leitet sich von "Ischtar" ab, der babylonischen Fruchtbarkeitsgöttin, die für die Griechen der Planet Venus verkörperte (Freely 2009, 15). Anfangs hielten die Griechen den Himmelskörper noch für zwei verschiedene Sterne und nannten ihn bei Sonnenaufgang "Eosphoros" und "Hesperos" bei Sonnenuntergang. Später jedoch bemerkten sie, dass der Morgen und Abendstern dasselbe Gestirn [2] war und nannten es "Aphrodite", die Göttin der Liebe, womit sie den Kult der babylonischen Ischtar fortsetzten (Freely 2009, 15). Venus ist der einzige Planet, den Homer erwähnt (Freely 2009, 15): Bei der Beschreibung der Bestattung Patroklos' spricht die *Ilias* von "Eosphoros" [3] und während des erbitterten Zweikampfes zwischen Achill und Hektor wird "Hesperos" genannt [4]. So weist Warburg mit "Waffengefährte" schließlich auch auf ihre Dissertationen hin: Der Kunsthistoriker Warburg hatte über Botticellis Venus promoviert und der Altphilologe Boll über Claudius Ptolemäus.

Seit der Dissertation über Sandro Botticellis *Frühling und Geburt der Venus* (1893) hatte Warburg den Eindruck, dass sich die Erforschung der Wiedergewinnung der Antike in der Renaissance zu ausschließlich auf die ästhetische Seite konzentriere und somit weder der Antike noch der Renaissance gerecht werde. Der antike Mensch sei nicht nur in seiner Winckelmann'schen "stillen und edlen Größe" zu erfassen, glaubte Warburg, sondern das Eigentliche, das, was den antiken Menschen beschäftigt, umgetrieben und besorgt hatte, zeige sich gerade in den "dunklen Regionen spätantiken Aberglaubens" (Warburg, *Per monstra ad*

sphaeram, in Stimilli, Wedepohl 2007, 68). Warburg hatte nicht nur erkannt, sondern es zu seinem Lebensthema gemacht, dass man:

> Die Aufklärung, die die Wiederentdeckung des klassischen Altertums Europas brachte, nicht als eine Ateliererscheinung auf[fassen dürfe], sondern als einen Auseinandersetzungsprozess des neuen Lebens mit der Ueberlieferung des alten, so [...] [gebe] gerade die Antike, wie sie in der Astrologie dämonisch verzerrt ihren Kult forderte und erhielt, dem kulturwissenschaftlichen Betrachter erst die Gelegenheit, die Wiederherstellung des klassischen Altertums als das Ergebnis eines (ästhetisch vielleicht nicht so reizvoll wirkenden, aber menschlich um so tiefer packenden) Befreiungsversuchs der modernen Persönlichkeit aus dem Bann magisch-hellenistischer Praktik klar zu begreifen (Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, in Stimilli, Wedepohl 2007, 68).

Warburgs Rekonstruktion des Übergangs vom Glauben an einen von Schicksalsmächten bestimmten Kosmos zur Wiederbelebung antiker Sphärenmodelle sowie der Möglichkeit, diese mit Instrumenten zu überprüfen und damit zu verwissenschaftlichen, hatten ihn von den Fresken Ferraras (im Schifanoja-Vortrag 1912, publiziert 1920) schließlich zur mathematischen Himmelsvermessung bei Kepler geführt.

1908 hatte Warburg Bolls Hauptwerk, das 1903 erschienene Buch Sphaera, genau studiert und sich im Dezember 1909 zum ersten Mal brieflich an ihn gewandt, weil er über eine Abbildung und deren Deutung gestolpert war. Boll hatte einen Ikosaeder als Amulett interpretiert (Boll 1903, 471) [5], und Warburg widersprach ihm darin zwar höflich, aber doch sehr entschieden. Er war sich vielmehr sicher, dass es sich um einen Wahrsagewürfel handeln müsse, und fügte seiner Deutung noch viele Literaturhinweise hinzu. Boll ließ sich überzeugen, und nun begann ein Briefwechsel, der bis zu Bolls Tod nicht mehr abriss. Boll wurde für Warburg schon bald ein enger Freund und Gesprächspartner, mit dem er all seine Ideen, Forschungen, Zweifel und Erfolge teilte. Oft bat er ihn ungeduldig um Auskunft. In der Zeit der schweren Krankheit stand Boll ihm fürsorglich und treu zur Seite. So wurde aus dem anfänglichen “sehr geehrter” oder “verehrter Herr Professor” (1910) schon ein Jahr später “Lieber Herr Professor” (1911) und schließlich “Lieber Freund” (1912) und “Lieber Freund und hochverehrter Kollege Sterngucker” (1913).

Ein Brief an seinen Bruder Max belegt, dass Warburg selbst sein Denken zwischen zwei Freunden aufgespannt sah: Boll gab gewissermaßen den Freundschaftsstab an den Philosophen Ernst Cassirer 1924 weiter (Aby Warburg an Max Warburg am 13. Juni 1928, in *GS Briefe*, 713). Die Beziehungen zwischen Cassirer und Warburg sind einfacher nachzuvollziehen, weil das Werk Cassirers inzwischen gut erschlossen ist. Die Beziehung zu Franz Boll hat bisher wenig Beachtung gefunden. Die über 80 Briefe und Postkarten, die Warburg an Boll geschrieben hat, die sich im Nachlass Franz Bolls in der Universität Heidelberg befinden, wurden noch nie vollständig publiziert. Ebensowenig die Briefe und vielen Postkarten Bolls, die das Archiv des Warburg Institute in London aufbewahrt. Die Korrespondenz bildet aber einen entscheidenden Pfeiler in Warburgs Denken und gibt zugleich einen tiefen Einblick in seine Arbeitsweise. Im Dialog mit Boll zeigt sich außerdem, wie aus dem Kunsthistoriker Warburg der Kulturwissenschaftler wurde, der einen neuen Blick auf die Kulturgeschichte warf:

> Waren die Repräsentanten der ersten klassischen Tradition die idealen Götter des Olymps nebst ihrem gesamten Kultanhang, so bildeten die kosmischen Dämonen den Hauptbestandteil der seit dem Ausgang des Altertums immer fortwirkenden Volksreligion, wie sie sich vornehmlich in den astrologischen Weisheitsbüchern kodifizierte. Dem Wirken und der fatalistischen Bedeutung gerade dieses, z. T. längst vergessenen Teiles der mittelalterlichen Buchwelt nachzugehen erkannte Warburg als seine besondere Aufgabe, umsomehr als Buch und Bild dieser Zeiten ungeahnte Zusammenhänge aufwiesen (Hoecker 1921, 2).

Seit der Dissertation hatte Warburg erkannt, dass sich die Künstler der Frührenaissance mit den bildlichen Vorstellungen der Vergangenheit auseinandergesetzt haben. Die Beschreibungen der Planetengötter oder Sphärenlenker in den antiken Texten wurden visualisiert, um die Gefühlswelt der Renaissance auszudrücken. Text und Bild waren also, so erkannte Warburg, im Nachleben der Antike gleichermaßen von Bedeutung, weshalb er verschiedentlich darauf hinwies, dass er eine: "Korrektur an Lessing anzubringen" [6] habe, die er schließlich mit dem Mnemosyne-Atlas vorzulegen gedachte. Im Verlauf seiner Beschäftigung mit den Kunstwerken bemerkte Warburg nicht nur, dass das Nebeneinander der orientalisch-paganen bildlichen Vorstellungen insbesondere dann produktiv war, wenn sich astrologischer Aberglaube mit rationaler Astronomie vermischte, sondern, dass die astrologischen Spuren, die er fand, vielmehr zeigen, dass die "künstlerisch-ästhetische Auffassung der Antike nicht über die praktisch religiöse […] siegte" (Hoecker 1921, 2). Diese Entdeckung führte ihn zu den Arbeiten Franz Bolls, mit dem er immer wieder seine Forschungsfragen diskutierte.

Aus dem anfänglichen Arbeitsverhältnis wurde im Laufe der Zeit eine tiefe Freundschaft. Bisher war nicht bekannt, dass Boll so lebhaften Anteil am Schicksal seines Freundes nahm, dass er ihm 1917 vorschlug, zu ihm nach Heidelberg zu ziehen und, dass umgekehrt die 1919 neugegründete Universität Hamburg Boll zu berufen beabsichtigte, was der jedoch ablehnte.

Die Briefe sind des Weiteren ein wertvolles Dokument über Warburgs Aufenthalt im Sanatorium in Kreuzlingen. Immer wieder versuchte Warburg zur Arbeit zurückzukehren und wandte sich mit Fragen und Bitten um Erklärung oder Übersetzung an Boll. Während Warburgs Aufenthalt in Kreuzlingen kümmerte sich Boll zusammen mit Gertrud Bing und Fritz Saxl um die Publikation des Luther-Aufsatzes (*Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (1920), in GS, 487-558). Ein Thema, das Warburg seit 1916 immer wieder in den Briefen erwähnt hatte und das ihm sehr wichtig war. Ähnlich wie bei dem Schifanoja-Aufsatz, über dessen Entstehung in den Briefen bis 1912 die Rede ist und auf dessen Erkenntnisse Boll wiederum in *Sternglaube und Sterndeutung* eingehen wird [7] sehen wir vor unseren Augen, wie Warburgs Texte gewachsen sind, auf welchen Wegen er zu seinen Beobachtungen kam und wie sehr Boll ihn bei der Ausarbeitung seiner neuen kulturwissenschaftlichen Methode mit seinem Wissen – aber auch seinen Mitarbeitern – aktiv unterstützt hat [8].

Franz Boll

Der Heidelberger Altphilologe Franz Boll ist heute fast in Vergessenheit geraten. Das ist angesichts seiner damaligen Bekanntheit und internationalen wissenschaftlichen Anerkennung erstaunlich: Zweimal erhielt er einen Ruf an die Universitäten Wien und Berlin, die Universität

Padua verlieh ihm 1922 die Ehrenpromotion, im selben Jahr wurde er in Bologna Akademiemitglied, er war Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Heidelberg und wurde ins Gründungskomitee des Vorläufers der heutigen DFG gewählt, der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, die 1920 gegründet worden war.

Geboren wurde Franz Johann Evangelista Boll am 1. Juli 1867 in Rothenburg ob der Tauber. Er studierte Philosophie und Klassische Philologie in Berlin bei Eduard Zeller und in München u. a. bei Ludwig Traube. 1891 promovierte er in München bei Wilhelm von Christ über Claudius Ptolemäus [9] und war danach als Beamter an der Münchner Hof- und Staatsbibliothek beschäftigt. 1908 übernahm er als Nachfolger Albrecht Dieterichs bis zu seinem Tod eine Professur für Altphilologie in Heidelberg (Reitzenstein 1924-1925, 47).

Nach Beendigung seiner astrologischen Studien hatte er eigentlich immer ein Buch über Platon schreiben wollen (Boll an Wilamowitz-Moellendorff, 25. Juli 1914, in Heilen 2003, 122. Siehe dazu auch: Reitzenstein 1924-1925, 51), doch ist es dazu nie gekommen, weil die astrologischen Traktate und die Spuren der Sternbildertradition im Hellenismus zu zahlreich und vielfältig waren. Boll:

> Ging den bisher ganz unbekannten Wegen nach, auf denen altorientalische wissenschaftliche und religiöse Vorstellungen von Himmelserscheinungen und Sternbildern von Osten aus Mesopotamien und aus Ägypten in die griechische und römische Welt eingedrungen waren; er verfolgte aber weiter auch die Wege, auf denen das antike Erbe danach bis nach Persien und Indien wanderte und dann wieder über den islamischen Osten und Nordafrika, ferner über Byzanz in das abendländische Mittelalter aufgenommen wurde und durch Vermittlung spanischer, sizilianischer und italienischer hoher Schulen nach Mitteleuropa gelangte (in Gärtner 2000, 87).

Sein Hauptwerk *Sphaera* (1903) machte ihn weit über die Fachgrenzen international bekannt [10]:

> Bolls ständig wachsende und immer fundiertere Kenntnisse der antiken Astronomie und Astrologie und ihres Nachlebens führten dazu, dass er Erklärungen für bisher Unverstandenes fand, in literarischen Werken und in der bildenden Kunst, nicht nur bei antiken Autoren wie Horaz, Properz, Vergil, sondern z. B. auch bei Geoffrey Chaucer, in den *Canterbury Tales*, oder im Figurenschmuck am Ottheinrichsbau auf dem Heidelberger Schloß (Gärtner 2000, 87).

Die Freundschaft zwischen Warburg und Boll entwickelte sich somit nicht zufällig. Kamen sie zwar aus verschiedenen Fächern, war der Impuls und ihre ‘philologische’ Methode, die sie zu ihren Forschungen unermüdlich antrieben, jedoch gleich: Im Bestreben, die europäische Kultur zu verstehen, stießen sie immer wieder auf Phänomene, die von der Wissenschaft als randständig etikettiert worden waren, als vernachlässigbar oder als unverständlich rubriziert wurden. Sie entdeckten aber, dass in diesen Randphänomenen – in dem Aufeinandertreffen von Aberglauben und Wissenschaften – der Schlüssel für die Entwicklung der Kultur liegt. Boll verfolgte die Rolle der astrologischen Phänomene in der antiken Religion und Politik genauso wie in der Literatur und Wissenschaft. Und so bestärkte der Doyen der Altphilologie Ulrich von

Wilamowitz-Moellendorff den jüngeren Kollegen Boll, dem er für die Übersendung seiner Dissertation mit den Worten dankte:

> Ich habe oft gelegenheit gehabt und genommen zu sagen, “es muß sich einer in die astrologie stürzen, denn da ist etwas zu holen”: Sie scheinen der gesuchte und berufene zu sein, und Sie haben schon gefunden. […] Die astrologie wird nun wol in aufnahme kommen. […] Ihre Tetrabiblos wird jedenfalls das Hauptstück sein (Wilamowitz-Moellendorff an Franz Boll vom 2. Juli 1894, in Heilen 2003, 96).

Die Nähe zu Warburgs später entwickelter Kulturgeschichte zeigte sich schon in Bolls Dissertation (Boll [1891] 1894). Boll hatte nämlich zeigen können, dass die Schrift über Sterndeutung *Tetrabiblos* – entgegen bisheriger Auffassung – doch von Ptolemäus stammte. Bis dahin hatte man es abgelehnt, einen Naturforscher wie Ptolemäus mit dem Aberglauben der Sterndeutung in Verbindung zu bringen und war von einer Fälschung ausgegangen (Reitzenstein 1924-1925, 45). Doch Boll konnte nicht nur beweisen, dass Ptolemäus der Autor war, sondern auch dessen hellenistische Quellen aufzeigen, darunter die Schriften Poseidonios’, der Platon nahestand und Cicero und Pompeius zu seinen Schülern zählte. Nicht nur Warburg, sondern auch Boll interessierte sich für die Simultaneität von Wissenschaft und Aberglauben in der Kulturentwicklung. Bolls Verständnis von Philologie war umfassend – was Wilamowitz-Moellendorff, mit dem Boll häufig korrespondierte, ausdrücklich goutierte (Heilen 2003). Diesen methodischen Blick auf das Ganze des Faches teilte Boll mit Warburg. Boll und Warburg richteten ihr Augenmerk auf mystische Erscheinungen, auf magische Überlieferungen und abergläubische Relikte, um nachzuvollziehen, inwiefern diese die Vorstellungen – d. h. das Denken und die Transformation in Bilder – im Laufe der Geschichte geprägt hatten. Beide interessierten sich lebhaft für die orientalische Antike und insbesondere für ihre Durchdringung mit dem Hellenismus.

Seit Johann Gustav Droysen im 19. Jahrhundert das Wort “Hellenismus” gewählt hatte, um eine neue Form der griechischen Kultur auf fremdem Boden zu bezeichnen [11], hatte sich der Begriff für die drei Jahrhunderte nach Alexander bis zu der Zeit Pompeius’ und Caesars durchgesetzt. Er umfasst den Zeitraum, in dem Rom die griechischen Reiche des Ostens unterworfen und die Welt unter Augustus erneuert hatte (Boll hat in dem Aufsatz von 1922, *Hellenismus und Orient*, diese gegenseitige Durchdringung untersucht. Siehe Boll [1922] 1950). Über den Einfluss der griechischen Sprache, Philosophie, Wissenschaft, Technik usw. auf den Orient hatten die Altphilologen bisher durchaus mit einigem Stolz geforscht, und auch die Kunstwissenschaftler erkannten die hellenistische Plastik in den orientalischen Göttergestalten wieder. Boll führt als Beispiel Serapis an:

> Den die Religionspolitik der Ptolemäer mit Beihilfe griechischer und ägyptischer Priester ihren Untertanen als den mit beiden Nationen gemeinsamen Gott nahebringen wollte; auch sein Name sollte zu den Ägyptern sprechen, aber die Gestalt, die ihm der attische Bildhauer Bryaxis gab, war so gut wie rein griechisch, eine wundersame Neubildung, in der die Majestät des Göttervaters Zeus, das menschenfreundliche Erbarmen des milden Arztes Asklepios und die düstere Schwermut des Totengottes vereint nachklingen (Boll [1922] 1950, 293).

Die Formen hellenistischer Kunst breiteten sich über ganz Asien aus und drangen in alle Bereiche der darstellenden Kunst.

Doch es gab auch die umgekehrte Richtung der Einflussnahme, die jedoch gern übersehen wurde. In der Kunstgeschichte war es u. a. Josef Strzygowski, der 1901 mit dem Buch *Rom oder Orient*? (im Anhang zur Dissertation erwähnt Warburg Strzygowski mehrfach. Auch *Orient oder Rom?* war ihm bekannt, wie dort nachzulesen ist. Siehe GS, 311) an die Öffentlichkeit trat und 1902 in dem Aufsatz *Hellas in des Orients Umarmung zur Beilage der Allgemeinen Zeitung* seine Thesen noch zugespitzter formulierte, indem er den Vertretern der formalen Wiener Schule der Kunstgeschichte, Alois Riegl und Franz Wickhoff, bescheinigte, ihre Arbeiten "litten an einem Fehler in den Fundamenten: Sie kennen den Orient nicht" (Strzygowski 1902, 313). Warburg waren Strzygowskis Arbeiten nicht nur bekannt, er hat auch mit ihm korrespondiert, und er gehörte zu dem Gelehrten-Kreis, der regelmäßig Warburgs Sonderdrucke zugesandt bekam (Diers 1991, 139). 1922 hielt Strzygowski einen Vortrag in der Bibliothek Warburg, den Saxl jedoch so schlecht fand, wie er Warburg nach Kreuzlingen berichtete, dass er ihn nicht publizierte [12]. Warburg teilte mit Strzygowski die Überzeugung, dass der orientalischen Antike eine entscheidende Bedeutung für die Entschlüsselung der Kunstwerke der Frührenaissance zukomme, wie eine Bemerkung aus seinem Briefkopierbuch belegt: "Strzygowski – daraus f[ür] Arbeit Kapital schlagen" (Diers 1991, 140).

Winckelmanns Vorstellung der stillen Erhabenheit der Antike, die immer noch populär war, wurde sowohl von Boll als auch von Warburg als zu einseitig zurückgewiesen. Beide interessierten sich vielmehr für den Synkretismus der Antike und der ihr nachfolgenden Kultur. Besonders die christliche Kunst, die von der Verbreitung der griechischen Amtssprache sprachlich sehr profitiert hatte, wies eine starke Durchmischung hellenistischer und orientalischer Bildvorstellungen auf, so dass Boll konstatieren konnte:

> Kein Weihnachtsfest und kein Ostern, kein Sonntag und kein Marienfest wird in der weiten Welt gefeiert, in dem nicht ein Nachklang der stimmungskräftigsten Elemente dieses orientalischen Hellenismus mitschwänge. Aber von der herben und heroischen Strenge des alten Griechentums darf man hier nichts mehr suchen (Boll [1922] 1950, 300).

Boll und Warburg stimmten darin überein, dass sich die Auffassung, die divinatorische Astrologie sei in der Renaissance endgültig von der mathematischen – die man inzwischen Astronomie nannte – abgelöst worden, nicht aufrechterhalten lasse. Vielmehr hatte schon Boll in seiner Dissertation über Ptolemäus nachweisen können, dass Tetrabiblios die Wissenschaft von den Sternen in zwei Disziplinen eingeteilt hatte: Die erste untersuchte die Konfigurationen und Erscheinungen der Bewegungen der Himmelskörper und ihre Wechselbeziehungen untereinander und zur Erde, und der zweite Teil zog Schlüsse von der physischen Qualität dieser Konfigurationen auf die Ereignisse der Umwelt (Garin [1976] 1997, 20). An der Autorschaft Ptolomäus' hinsichtlich der ersten Richtung bestand in der Forschung kein Zweifel. Doch die zweite, in der aus den Konstellationen Wahrscheinlichkeiten irgendwelcher Voraussagen abgeleitet wurden, traute man einem ernsthaften Wissenschaftler wie Ptolomäus nicht

zu. Und doch hatte die Astrologie von Anfang an dieses Doppelgesicht aus Aberglauben und Rationalität, das, wie Eugenio Garin zu Recht bemerkte, ihren Ursprung in dem Wechselverhältnis von Theorie und Praxis hat:

> Als Theorie sucht sie die ewigen Gesetze des Weltalls in nüchterner und klarer Linienführung vor uns hinzustellen, während ihre Praxis im Zeichen der Dämonenfurcht der "primitivsten Form reli giöser Verursachung" steht (Garin [1976] 1997, 21).

Während Boll diesem Phänomen 1910 in *Vom Weltbild der griechischen Astrologen* bei den Pythagoreern, Platon und Aristoteles genauer nachging, konzentrierte sich Warburg auf ein konkretes Kunstwerk in Ferrara und versuchte die Wege der orientalischen Einflussnahme bei den dargestellten Monatsbildern März und April im Palazzo Schifanoja zurückzuverfolgen.

Im Laufe der Zeit erarbeiteten sich beide Freunde – auch mit Hilfe ihrer Mitarbeiter und Kollegen – einen bestimmten HandschriftenKorpus. Besonders Warburg bestürmte seinen Freund Boll oft ungeduldig, ihm Textstellen zu übersetzen, Handschriften zu fotografieren und Bilder zu schicken, um nachweisen zu können, welche Motive, Gesten, Körperhaltungen, Beiwerke, Farben oder Attribute einer Figur auf indische, persische, arabische, spanische, lateinische, babylonische oder griechische Quellen zurückgingen.

Aby Warburg

Als Warburg die Nachricht vom Tod seines Freundes überbracht wurde, befand er sich noch im Sanatorium in Kreuzlingen, in dem er in den letzten Jahren Heilung bei Ludwig Binswanger suchte, nachdem ihn die Ereignisse des Ersten Weltkriegs aus dem seelischen Gleichgewicht gebracht hatten. Es war der Augenblick, in dem Warburg wieder begonnen hatte, neue Zuversicht zu fassen, und voller Hoffnung war, nach Hamburg zurückkehren und seine Arbeit, die Entwicklung einer neuer Kulturwissenschaft, fortsetzen zu können. Kurz zuvor – am 10. April 1924 – hatte der Philosoph Ernst Cassirer, der auf den Lehrstuhl für Philosophie in Hamburg berufen worden war, Warburg für zwei Tage in Kreuzlingen besucht, und sie hatten intensiv über Warburgs bisherige Forschungen gesprochen und u. a. ausführlich über Kepler diskutiert (Ernst Cassirer an Aby Warburg, 12. April 1924, in Krois 2009, 65ff.). Warburg hoffte, zukünftig auf eine enge Zusammenarbeit Boll-Cassirer-Warburg setzen zu können (Aby Warburg an Max Warburg am 13. Juni 1928, in GS *Briefe*, 713). Boll und Cassirer waren zwar beide Kollegen aus anderen Fächern, doch legte Warburg ihrer beider Denken in einzigartiger Weise seiner kulturwissenschaftlichen Methode zugrunde: Er strebte nach einem 'umfassenden' Verständnis der Antike in der Rekonstruktion, die sie bildnerisch in der Renaissance erfahren hat.

Abraham Moritz Warburg, genannt Aby, der 1866 in Hamburg als ältester Sohn einer jüdischen Bankiersfamilie geboren worden war, hatte von 1886-1891 Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte in Bonn, München und Straßburg studiert und 1892-93 noch ein wenig Psychologie in Berlin gehört. Im Wintersemester 1888/89 hatte er sich einer Studentengruppe um den Breslauer Professor August Schmarsow angeschlossen, der ein Semester lang in Florenz die Studenten vor Ort in das Studium der Kunstgeschichte einführte. Warburg

traf dort nicht nur seine spätere Frau, die Künstlerin Mary Hertz, die aus einer Hamburger Reedereifamilie stammte, sondern vor allem fand er in Florenz sein Dissertationsthema: *Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling*. Gut zwei Jahre später stellte er am 8. Dezember 1891 bei dem Dekan Theobald Ziegler den Antrag auf Zulassung zur Promotion in dem Hauptfach Kunstgeschichte (bei Hubert Janitschek) und den Nebenfächern Archäologie (bei Adolf Michaelis) und Philosophie (beim Dekan Ziegler), die er am 5. März 1892 mit sehr gut bestand (gedruckt und erschienen ist die Dissertation bei Leopold Voss, Hamburg und Leipzig 1892 (datiert 1893). Wiederab gedruckt in GS, 307ff.).

Während es für den Altphilologen Boll nicht abwegig war, sich mit der Thematik Orient--Hellenismus zu beschäftigen, musste sich der Kunsthistoriker Warburg erst langsam an das Thema in der Kunst herantasten. In seiner Dissertation von 1893 über Botticellis *Geburt der Venus* und *Frühling* [13] war vom orientalischen Hellenismus noch keine Rede. Warburgs Untersuchungsmethode wurde aber schon deutlich: die historische Quellenforschung, womit er der u. a. von Johann Gustav Droysen 1833 eingeführten Quellenkritik folgte. Schon in den frühen Arbeiten – man könnte sie seine 'florentinischen' nennen – interessierten Warburg die psychologischen Voraussetzungen "[der] künstlerischen Auswahl und Umformungsprozesse" (Gertrud Bing, *Vorwort*, in GS, XI) antiker Überlieferungen. Das Spannungsverhältnis zwischen Christentum, aufsteigenden Naturwissenschaften und einer antiken Text- und Bildtradition, dem der Mensch der Frührenaissance ausgesetzt war, beschäftigte ihn. In den Texten, die sich mit der "Florentiner bürgerlichen Kultur" [14] befassten, ist der Einfluss des Baseler Kunsthistorikers Jacob Burckhardt erkennbar, der in *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) ein Standardwerk vorgelegt hatte, das Lebensbereiche wie Hauswesen, Religion, Kriegswesen, Feste und auch das Staatswesen untersucht. Um ein Kunstwerk zu entschlüsseln, wandte sich auch Warburg den Florentiner Bürgerfamilien zu, die die Kunst und Kultur gefördert und geprägt hatten: Lorenzo de' Medici, Francesco Sassetti und Matteo de' Strozzi. In den Archiven und Bibliotheken Florenz' erforschte er – wie sein Vorbild Burckhardt – das Festwesen, Rechnungs, Auftrags und Haushaltsbücher, die Alltagsgegenstände, aber auch die zeitgenössische Literatur, um zu ergründen, wo und wie sich in dieser Gemengelage von religiösen und antiken Einflüssen das Florentiner Großbürgertum behauptet hatte. So konnte er in der Dissertation der bisherigen Deutung der beiden Botticelli-Gemälde eine neue Komponente hinzufügen: Es gelang ihm, nachzuweisen, dass die dargestellte Venus bzw. Frühlingsgöttin nicht der idealen Phantasie Botticellis entsprungen war, sondern das Porträt einer prominenten Florentinerin darstellte, die damals als die schönste Frau der Stadt galt: Simonetta Vespucci, deren früher Tod am 26. April 1476 – mit nur 23 Jahren – gerade im Kreise der Medici große Trauer ausgelöst hatte (Walter 2003, 138).

Die Frage, weshalb Renaissance-Künstler wie Sandro Botticelli, Filippo Lippi oder Domenico Ghirlandaio auf antike Text und Bildmotive zurückgriffen, wie und warum sie diese mit christlicher Symbolik verbanden, führte Warburg dazu, den Spuren der antiken Text und Bildquellen immer weiter und tiefer nachzugehen. Um die seelische Gestimmtheit des Menschen der Frührenaissance zu verstehen, bemerkte er, dass die Begegnung des Hellenismus mit dem

Orient von zentraler Bedeutung sei. So fand sich beispielsweise im Tempio Malatestiano in Rimini – die Fassade hatte Leon Battista Alberti neugestaltet, die Gestaltung des Innenraums aber Agostino di Duccio überlassen – eine Seitenkapelle der "Sieben Planeten" (Capelle dei pianeti), die mit den entsprechenden Tierkreiszeichen ergänzt wurde. Der Tempio Malatestiano ist die erste Rekonstruktion eines antiken Sakralbaus, der die Sarkophage des Condottiere Sigismondo Malatesta und seiner späteren dritten Frau Isotta degli Atti beherbergen sollte [15]. Warburg interessierte von Anfang an dieses Nebeneinander der heidnischen und christlichen Symbolik.

1898 hatte der belgische Orientalist Franz Cumont zusammen mit Franz Boll den ersten Band *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* publiziert, der bis heute eine wesentliche Grundlage zur Erforschung des astrologischen Wissens der Antike darstellt. Cumont machte in seiner Einleitung deutlich, dass "sich in der astrologischen Literatur religiöse und 'wissenschaftliche' Themen, Mythos und Logos, Spiegelbilder von realen Ereignissen und Phantasiegebilde zu einem schwer durchschaubaren Komplex verbanden" (Garin [1976] 1997, 8). Cumont verwies auf den religiösen Charakter der Astrologie, der immer wieder die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Sternenkunde verdrängt habe. Eine scharfe Trennlinie zwischen der sogenannten divinatorischen Astrologie und der mathematischen Astrologie sei hinsichtlich der antiken Astrologie überhaupt nicht möglich. Immer wieder aber müsse man feststellen, dass neben den wissenschaftlichen Berechnungen mystische Offenbarungen tradiert worden seien, die sich hartnäckig gehalten hätten (Garin [1976] 1997, 23):

> Ein ganzes Kapitel ägyptischen Lebens fand Cumont in der astralen Bildwelt versammelt, und gleichzeitig eine Weltauffassung, die auf genauen Entsprechungen von Himmel und Erde, von Makrokosmos und Mikrokosmos basierte (Garin [1976] 1997, 12).

Dieses Doppelgesicht der Astrologie fand Warburg in den bildlichen Darstellungen der Frührenaissance wieder. So kam er fast wie von selbst ab 1908 (es ist das Jahr, in dem er Bolls *Sphaera* gelesen hat) mit Die antike *Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und Norden* zu seinem großen Forschungsthema, das ihn bis zu seinem Tod 1929 nicht mehr loslassen sollte: die Beschäftigung mit der Astrologie. Anders als Ernst Cassirer sah Warburg von Anfang an eine Kontinuität zwischen Antike, Mittelalter und Renaissance wirken, die die Vielschichtigkeit der Bildsprache ausmachte. Cassirer hingegen vertrat die Auffassung, dass die Renaissance mit dem Denken und den Vorstellungen des Mittelalters gebrochen habe. So wird auf dem Gebiet der Religion für Cassirer Luther zum "Befreier" des religiösen Menschen von der Autorität der katholischen Kirche (Cassirer [1916] 1991, 1ff.), während auf dem Gebiet der Naturwissenschaften mit Keplers mathematischer Berechnung der Planetenbahnen die Geschichte der modernen Naturwissenschaften begonnen hatte. Hinsichtlich Keplers stimmte Cassirer mit Warburg wieder überein. Doch Keplers astrologische Seite – er war noch ein Anhänger der sogenannten Theorie der Großen Konjunktion der Planeten Jupiter und Saturn, wie sie in der damals weitverbreiteten arabischen Handschrift des Abu Ma'šar vertreten wurde – spielte für Cassirers Kulturphilosophie keine Rolle (Cassirer [1925] 1994, 168f.). Vielmehr hob Cassirer in *Die Philosophie der symbolischen Formen* die Polemik zwi-

schen Patrizi und Kepler hervor: Patrizi hatte gegenüber Kepler betont, dass es überflüssig sei, mit der mathematischen Astrologie den Gang der Planeten bestimmen zu wollen, weil die Planeten nichts anderes als dämonische Wesen seien (Cassirer [1925] 1994, 168). So ist, wie Eugenio Garin bemerkte, die Polemik zwischen Patrizi und Kepler die:

> Fortsetzung eines alten Streits, den Aby Warburg einmal treffend charakterisiert hat: die Astrologie, so meinte der Kunsthistoriker, sei ein exemplarischer Treffpunkt zwischen dem rationalsystematischen Anspruch griechischer Wissenschaft und dem mythisch-abergläubigen Erbe des Orients, ein Ort also, wo Logik und Magie, Mathematik und Mythologie, Athen und Alexandria zusammenstoßen (Garin [1976] 1997, 14).

Im Anhang der von Gertrud Bing herausgegebenen Schriften Warburgs lässt sich anhand der späteren von Warburg vorgenommenen Ergänzungen nachlesen, dass dieser immer wieder zu seinen frühen Gedankengängen hinsichtlich des Einflusses der Astrologie auf die Ikonologie zurückkehrte. So dachte er u. a. das Motiv der Venus sehr früh in Richtung Planetengottheit weiter. Auch schon im Kontext der Dissertation notierte Warburg, dass – nach den Aufzeichnungen Lorenzos de' Medici – Simonetta Vespucci im Monat April, d. h. dem Monat des Planeten Venus, gestorben sei (GS, 322).

Obwohl in der Dissertation explizit noch keine orientalischen Quellen bearbeitet wurden, sieht man aber anhand der verwendeten Textquellen, dass Warburg sie schon umkreist hat. Er entschlüsselte das Bildmotiv der Venus und der Frühlingsgöttin mithilfe der Texte aus der Entstehungszeit der Bilder. In den späteren Jahren wäre er hierbei nicht stehengeblieben, sondern hätte die Texte auf ihre Quellen hin weiter befragt und schließlich gefunden, dass hinter der Darstellung der griechischen Göttin Aphrodite (römisch Venus) die ägyptische Göttin Isis steht. Botticelli hatte darauf mit den herabregnenden Rosen und der Körperhaltung der Venus [16] angespielt. Rosen haben bei den Isisweihen eine besondere Rolle: Die Oberpriester schreiten in einer Opferfeier und verzehren einige Rosen, die sie in der rechten Hand tragen:

> Die Rose aber ist gerade durch die auf den Aion hinweisende Fünfzahl ihrer Blätter das Sinnbild ewigen Lebens und der Auferstehung geworden und hat als solches auch im christlichen Glauben ihre bekannte Rolle gespielt (Junker 1921-1922, 153).

Botticelli benutzte somit die doppelte Bedeutung der Rose als heidnisches und christliches Symbol vor allem in den Bildern, die scheinbar ein ausschließlich christliches Sujet darstellen. So malte er u. a. die *Anbetung des Kindes* vor einem blühenden Rosenstrauch, und Rosen umwehen auch die *Geburt der Venus* und begleiten den *Frühling*.

Sein späteres Augenmerk legte Warburg schließlich auf die beiden ägyptischen Götter Osiris und Isis mit ihren vielfältigen hellenistischen Umwandlungen. So rückte das Beiwerk auf den Bildern der Maler der Frührenaissance in seinen Fokus, weil er erkannt hatte, dass sich gerade bei den Attributen einer dargestellten Figur, bei ihrer Gestik oder dem sie umrahmenden Beiwerk orientalische Spuren auffinden ließen. Ob er sich mit den Ähren beschäftigte, die die Jungfrau Maria in den Händen hält, mit der Darstellung der Venus, der Athene, der eilenden Nymphe, der windzerzausten Fortuna oder im Dürer-Aufsatz von 1905 mit der Pentheus-Sage

und dem Tod des Orpheus: In all diesen Darstellungen und Ausschmückungen fand er orientalisch-pagane Motive, weshalb er vielleicht zu Recht ausrufen konnte: “Athen will eben immer wieder aus Alexandrien zurückerobert sein” (GS, 534).

Schon Warburgs Dissertation war aber keine Arbeit, die ihre Forschungsüberlegungen darauf reduzierte, kriminalistisch die Vorbilder für ein Kunstwerk in der Realität zu suchen. Die Entdeckung, dass Botticelli Simonetta Vespucci gemalt habe, führte ihn vielmehr zu der Frage, weshalb Botticelli sie in den heidnisch-antiken Kontext setzte und nicht ein weiteres Porträt von ihr angefertigt hatte. Warburg interessierte, welche Aussage der Renaissance-Künstler mit dem Bild vermitteln wollte.

Poliziano hat in den *Stanze* (Angelo Poliziano, *Der Triumph Cupidos. Stanze*, in Straiger 1974) über das Turnier von 1475 in Florenz berichtet und eine Vorgeschichte dazu erfunden, die Warburg als textliche Vorlage für Botticelli nachweisen konnte. Botticelli wollte, indem es an das große Turnier erinnert, das Giuliano de Medici zu Ehren Simonettas veranstaltet hatte, ihr Andenken lebendig erhalten (GS, 45). Warburg las daher die Darstellung Simonettas als Frühlingsgöttin bei Botticelli als etwas Tröstliches, als bildliche Umsetzung des christlichen Glaubens an die Auferstehung. Die religiöse Botschaft aber hatte der Maler nicht mit christlichen Motiven, sondern mit dem heidnischen Ritual dargestellt, das den Frühling als erneuerndes Leben feiert (GS, 46).

Die Argumentation zeigt, dass schon der frühe Warburg aus der speziellen Quellenkritik eines einzelnen Kunstwerks einer allgemeinen Aussage über ein kulturelles Ausdruckssphänomen einer ganzen Epoche auf den Grund zu gehen suchte. Die Renaissance wandte sich den antiken (heidnischen) Vorbildern zu, um damit paradoxerweise etwas zutiefst Christliches auszudrücken: Den Glauben an die Auferstehung Gottes. Neu war jedoch, dass der Auferstehungsglaube nicht mehr, wie im mittelalterlichen Denken, mit dem Gottessohn, sondern mit realen Menschen dargestellt wurde. Botticellis Bilder sind noch immer zutiefst christliche Bilder, die die ‘alte’ Botschaft selbst jedoch in antikheidnischen Formen vermitteln. Dass die ägyptische Göttin Isis auch als Totengöttin für den Wiederauferstehungsglauben der Ägypter steht, beachtete Warburg in der Dissertation noch nicht. Doch etwas anderes fiel ihm auf: Wenn Botticelli, der nachweislich Simonetta Vespucci gekannt hatte (GS, 46), ihr die Züge der Frühlingsgöttin verlieh, um auszudrücken, dass der Tod nicht das Ende der Dinge sei, griff er die heidnischbildliche Vorstellung auf, um sein Gefühl der Trauer auszudrücken (GS, 46f.). Diese Erkenntnis war für Warburg entscheidend: Die Maler der Frührenaissance nahmen überkommene Formen und Gestalten der heidnischen Antike auf und wandelten sie um, wenn sie eine Emotion ausdrücken wollten (GS, 48). 1905 im Aufsatz über Dürer nennt er das Verfahren ‘Pathosformel’. Diese Erkenntnis ließ ihn nicht mehr los. Er wollte nachvollziehen, weshalb, wann und auf welche Weise die orientalischen Bildvorstellungen wieder durchbrechen und auf welchen “Wanderstraßen” sie in der europäischen Kultur anzutreffen waren. Bis zu seinem letzten Werk, dem Mnemosyne-Atlas, folgte er ihren Spuren und stieß folgerichtig auf die Arbeiten Franz Bolls.

Warburg erkannte im Verlauf der folgenden Jahren immer deutlicher, dass der Orient zwar viel von der griechischen Gedankenwelt übernommen hatte und in den ersten Jahrhunderten des Hellenismus eine reiche Literatur in griechischer Sprache in Asien entstanden war, dass aber – wie Boll es nannte – "nirgendwo die Unüberwindlichkeit orientalischen Wesens unmittelbarer zu spüren [ist] als in der bildenden Kunst" (Boll [1922] 1950), 293). Der Synkretismus des Hellenismus mit dem Orient zeigte sich vor allem immer dann, wenn ein Gefühl vermittelt werden sollte. Dass der Mensch in der Renaissance in den Mittelpunkt gerückt war, erschöpfte sich somit nicht mit der Zentralperspektive der Bilder, man wollte vielmehr die menschlichen Emotionen nicht mehr nur mit Worten beschreiben, sondern sie auch zeigen [17].

Psychische Gestimmtheiten wie "Anbetung", "Trauer", "Eifersucht", "Überlegenheit", "Stolz" usw. sind Begriffe, die in Cesare Ripas *Iconologia*, die 1595 in Perugia erstmals publiziert wurde, als feste Personifikationen mit genauen Attributen und Körperhaltungen aufgeführt sind und seither vielfach in den Künsten zitiert wurden. Es ist das Verdienst Warburgs, erkannt zu haben, dass diese Gestimmtheiten vielfach mit heidnischorientalischen Motiven ausgedrückt wurden. Diesen Spuren ist er seit der Dissertation bis zum Mnemosyne-Atlas und den Ausstellungen über Sterndeutung im Münchner Deutschen Museum (1927) und im Hamburger Planetarium (1930) unermüdlich und immer tiefer nachgegangen. Der Austausch und die Freundschaft mit Boll waren dabei der wichtigste Grundpfeiler.

Der Kollege Boll

In den ersten Jahren ihrer Korrespondenz erwähnt Warburg immer wieder eine Arbeit, die ihn sehr beschäftige und ihm große Schwierigkeiten bereite. Mehrmals kündigte er dem Kollegen an, er werde ihm nun bald den fertigen Text schicken können, für dessen Publikation in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie sich Boll im Vorfeld mit großem Nachdruck bereits eingesetzt hatte. Doch Warburg lässt – zu Bolls großer Enttäuschung – einen Abgabetermin nach dem anderen verstreichen. Einen Text, den er für noch nicht abgeschlossen hielt, gab er nicht zur Publikation frei, mochte das für den Kollegen auch unangenehm sein. Sein wissenschaftlicher Anspruch war höher als höfliche Verpflichtung. Der Schifanoja-Aufsatz ist der erste Text Warburgs, der im engen Austausch mit Boll entstanden war, den er dabei immer wieder mit Fragen bestürmt hatte, wie:

> Was bedeutet: Luna in Virgo, Venus im Steinbock, Apollo im Schützen, Jupiter im Widder u. Stier, Mars (Waage) in Conjunction mit Merkur (Skorpion), Perseus in medio coelo? Ist das nun die sog. Große Conjunction? (Warburg an Boll 1912, ohne Datum).

1912 trug Warburg schließlich seine Ergebnisse auf dem Internationalen Kunsthistorischen Kongress in Rom vor. Sein Beitrag wurde sehr positiv aufgenommen und festigte seinen Ruhm als ernstzunehmender Gelehrter der Kunstgeschichte nachhaltig. Glücklich berichtete er nach Heidelberg:

> Dafür kann ich wenigstens mit dem Resultat des Kongresses so wol im allgemeinen wie im besonderen persönlichen sehr zufrieden sein; denn dieser Kongress, von dem die Skeptiker meinten, daß er die wirkl. Internationalität nicht aushalten würde, erwies seine ganz unbestreit-

> bare jugendliche Lebenskraft. Außerdem schnitt ich persönlich mit meinem Vortrage über Ferrara sehr zufriedenstellend ab; das Thema mit seinen weiten internationalen Perspektiven (dank Boll) u. seiner soliden philologischen Basis eignete sich gut für so einen Kongress; ich lege Ihnen zwei Berichte bei. Ich gab natürlich nur die Grundzüge der Erklärg, und beschränkte mich auf die Erklärg, eines einzigen Dekans; ich werde den Vortrag wol ganz im Bericht abdrucken lassen (mit 4 oder 5 Illustratio nen) und will ihn so machen, daß er auf die Heidelberger Abhdlgn. einen starken Appetit macht (Warburg an Boll, 9. November 1912).

Von den Fresken im Palazzo Schifanoja in Ferrara des in drei Streifen gegliederten Monatskalenders, die 1469-70 von Borso d'Este in Auftrag gegeben worden waren, hatte man 1840 nur sieben wieder freilegen können (GS, 463). Warburg war es nun mit Hilfe Bolls gelungen, die indischen und per sischen Einflüsse auf die Darstellungen der Monatsbilder im Palazzo zu zeigen, und dafür war ihm vor allem ein Text hilfreich gewesen, den Boll als Beilage am Ende von *Sphaera* abgedruckt hatte: *Aus der 'großen Einleitung' des Abu Ma'šar* in der deutschen Übersetzung von Karl Dyroff.

Warburg bemerkte zunächst, dass in der Darstellung des Monatsbildes April bestimmte Aspekte wieder auftraten, die ihm schon in der Dissertation über Botticelli aufgefallen waren: Das dreiteilige Bild, das dem Tierkreiszeichen Stier gewidmet war, zeigte in der oberen Reihe die olympischen Götter und wurde in diesem Fall von der Göttin Venus beherrscht, die mit "wallenden langen Haarlocken" auf einem Wagen fährt, der von Schwänen gezogen wird, während um ihren Wagen Hasen herumspringen (GS, 470ff.). Die Dekanreihe erinnerte Warburg daher an Botticellis Metamorphose Simonetta Vespuccis zur Venus (GS, 478). Nachdem Warburg monatelang unermüdlich recherchiert hatte, konnte er mit Hilfe der arabischen Handschrift Abu Ma'šars nachweisen, dass diese Darstellung des Tierkreiszeichens Stier nur von dieser Quelle beeinflusst sein konnte, denn der Text erzählte:

> Die Inder sagen, dass in diesem Dekan eine Frau aufsteigt mit reichem Haar auf dem Haupte, schön, kraushaarig, prächtig und einer Edelgeborenen ähnlich; sie hat ein Kind und hat Kleider an, die etwas angebrannt sind; sie ist bestrebt, Kleider und Schmuck für ihr Kind herbeizuschaffen (*Aus der großen Einleitung des Abu Ma'šar*, übersetzt von Karl Dyroff, in Boll 1903, 501).

In der 2. Reihe entdeckte Warburg weitere Darstellungen, die genau den Beschreibungen indischer Dekane des Tierkreiszeichens glichen, und die untere Reihe zeigte ganz offensichtlich das Hofleben im Stier-Monat April. Der dreireihige Aufbau der Monatsbilder entsprach somit der Vorstellung in der Renaissance von der astrologischen Kongruenz zwischen Makro und Mikrokosmos, der Verbindungen zwischen Himmel und Erde, Planeten, Göttern und Menschen, Tieren und Pflanzen (GS, 464).

Rätselhaft blieb jedoch wieder das Beiwerk: Die umherspringenden Hasen konnte sich Warburg lange nicht erklären. Mit Hilfe seines Assistenten Wilhelm Printz entdeckte er schließlich, dass in der arabischen Handschrift Picatrix, die von König Alfonso in Toledo ins Spanische übersetzt worden war und später in einer lateinischen Übersetzung nach Italien gelangte, Venus als "von Hasen begleitet" beschrieben wurde (*Picatrix* in Bing 1961, 161).

In demselben Brief, in dem er Boll über den Erfolg in Rom berichtete, lud er ihn ein, sich an den Hochschulwochen im darauffolgenden Jahr in Hamburg mit einem Vortrag über Astrologie zu beteiligen:

> Nun etwas neues: eine Reihe von hiesigen Professoren (Philologen, Juristen u. Mediziner) wollen privat, aber unter dem Prorektorat unseres Unterrichtssenators v. Melle im Sommer 1913 einen zwei bis drei wöchentlichen Ferienkursus für ausländische und deutsche Akademiker (Studenten u. junge Gelehrte) halten. Zu diesem Kursus werden auch nicht in Hamburg weilende deutsche Gelehrten hinzugebeten […], unsere Abteilung für Sprach- und Kulturwissenschaft hat sich zum Ziel gesetzt, den Stand der sprachwissenschaftl. Probleme (phonetisch u. geographisch (z. B. f. Afrika, Frankreich) u. einigen kulturwissenschaftlich interessanten Austausch u. Nachleben–Fragen zu characterisiren, (Grundlagen d. Islam, Buddhismus in Japan, Religion in China) und nun möchte man von mir und von Ihnen etwas über die Bedeutung des antiken Weltbildes f. d. Kultur d. Gegenwart wissen. Zugleich möchte man dazu Bezold heranziehen, um auch nach dem fernsten Osten sehen zu können.

In Hamburg gab es seit 1764 die Tradition des sogenannten "Allgemeinen Vorlesungswesens". Die Veranstaltungen waren für die Weiterbildung in bestimmten Berufen eingerichtet worden. Im Laufe der Jahre lud man auch andere Wissenschaftler aus führenden Universitäten ein, und Edmund Siemers stiftete schließlich 1911 ein Vorlesungsgebäude, das zum Zentrum des Vorlesungswesens wurde. Insbesondere das 1908 errichtete "Kolonialinstitut", aus dem später die Universität Hamburg hervorging, beteiligte sich an den Vortragsreihen. Warburg, der sich zusammen mit seinem Bruder Max und Bürgermeister von Melle sehr für die Gründung einer Universität in Hamburg eingesetzt hatte, hoffte, dass mit den Hochschulwochen 1913 die Bürgerschaft endgültig von der Notwendigkeit einer Hochschule überzeugt werden könne. Umso enttäuschter war er, als diese das erneut ablehnte. Es sollte noch sechs weitere Jahre dauern, bis Hamburg seine Universität erhielt. Doch zum Zeitpunkt ihrer Gründung war Warburg schon schwer erkrankt im Sanatorium.

Warburg hatte für die Hochschulwochen 1913 auch Bolls engen Freund, den Heidelberger Altorientalisten und Semitisten Carl Bezold, eingeladen, der ein großer Kenner der babylonischen und assyrischen Kultur war.

Die Hochschulwochen wurden ein großer Erfolg und festigten die Beziehungen zwischen den Männern. Boll schlug Warburg vor – als Zeichen ihrer wissenschaftlichen Verbundenheit –, die drei Vorträge in einem gemeinsamen Band mit dem Titel "Geschichte der Astrologie" in der damals populären Reihe *Natur und Geisteswelt* bei Teubner herauszubringen. Doch, wie schon zuvor bei dem Schifanoja-Vortrag, zögerte Warburg und lehnte schließlich ab. Der Band erschien nur mit Bolls und Bezolds Vorträgen unter dem Titel *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie* und ist Warburg gewidmet. Das Büchlein wurde ein großer Erfolg und mehrfach aufgelegt. Eine weitere Auflage hat Warburg nach Bolls Tod finanziert und notierte im Tagebuch der KBW am 27. September 1926: "Gestern Vormittag (circa 2 Jahre und 3 Monate nach dem Tode von Franz Boll) die 3. Auflage von Sternglaube und Sterndeutung eingetroffen. Macht einen guten Eindruck" (GS *Tagebuch*, 14). Am selben

Tag heißt es etwas später: “Die dritte Auflage von Boll schlug ein: Exemplare an Gressmann, Zimmern, Tschudi und an die Getreuen” (GS *Tagebuch*, 14). Auch Thomas Mann wurde ein Exemplar zugesandt, der gerade die Arbeiten an seiner Joseph-Tetralogie begonnen hatte und erfreut für die Gabe dankte, weil das Buch ihm sehr gelegen kam, da er sich augenblicklich “mit frühorientalischen, babylonisch-kanaanitisch-ägyptischen Dingen beschäftige im Zusammenhang mit einer etwas gewagten Arbeit” (Thomas Mann an Warburg, 7 Dezember 1926 [WIA GC/17752]). So bildeten Bolls und Bezolds Kenntnisse der antiken Astrologie eine wesentliche Quelle für Thomas Manns Roman [18].

Zu einer weiteren Zusammenarbeit der beiden Gelehrten kam es 1915: Warburg hatte Boll schon kurz nach ihrer Bekanntschaft gebeten, den jungen Fritz Saxl, der seit 1912 als Assistent in der Bibliothek Warburg angestellt war, über die Heidelberger Akademie zu finanzieren, damit der einen Katalog wichtiger mittelalterlicher Handschriften zusammenstellen konnte, der schließlich 1915 in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie publiziert wurde (Fritz Saxl, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*. Der zweite Teil konnte erst nach dem Krieg erscheinen: Saxl 1927).

Da Saxl im Ersten Weltkrieg als Soldat eingezogen worden war, kümmerten sich die beiden Freunde um die Fertigstellung des Manuskripts, insbesondere um die Erstellung der Indices, was dem jungen Nachwuchswissenschaftler die Anerkennung der wissenschaftlichen Academia bringen sollte. Der Austausch und die Sorgfalt, die beide für die Arbeit des jungen Kollegen aufwandten, zeigt, dass es Warburg und Boll neben ihren wissenschaftlichen Fragen und eigenen Arbeiten immer auch um die Förderung der nachfolgenden Generation gegangen war.

Wenige Jahre später bemühte Boll sich ein drittes Mal aktiv um eine Publikation Warburgs: Es war der Aufsatz *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, an dem Warburg seit 1917 gearbeitet und dessen Fertigstellung sein sich stetig verschlechternder Gesundheitszustand verhindert hatte. Warburg war die Gleichzeitigkeit der Polarität zwischen Magie und Logik in den Kreisen der Humanisten aufgefallen, und er sah in der Untersuchung dieser Simultaneität den eigentlichen “Sinn und Zweck der Kulturwissenschaft” (GS, 427). Anhand Luthers Verachtung für den Sternenglauben und Melanchthons Faszination für Weissagungen wollte Warburg das geistige Klima zur Zeit der Reformation darstellen und wandte sich am 8. März 1917 (Nr. 143) an Boll mit den Worten:

> Ich hatte mir aber schon eine lange Frageliste für Sie vorgemerkt, die mir selbst zu beantworten dadurch noch erschwert wird, dass die Berliner Bibliothek seit Mitte Februar nichts mehr nach auswärts schickt. Ueber mittelalterliche Geschichtsauffassung schreiben heisst über die Lehre von den Konjunktionen Bescheid zu wissen. *Nun* fehlt es mir zunächst ein auch für den Laien brauchbares Handbuch, in dem er die Planetenkonjunktionen, womöglich für jedes Jahr oder wenigstens die sogen. grossen Konjunktionen finden kann und ebenso die Sonnenfinsternisse. Sie sind mathematisch ja so unterrichtet, dass Ihnen auch fachtechnische Werke verständlich sind, was ich von mir leider nicht sagen kann. So muss ich z. B. jetzt in Erfahrung bringen, welche Planeten im November 1484 in der sogen. grossen Konjunktion waren und ob eine ähnliche Konjunktion etwa

> 1483 vorkam. Daran knüpft sich eine andere Frage: da die Konjunktion im November im Zeichen des Skorpions vorkam und an dieses Zeichen sich das "Haus" der kirchlichen Vorgänge knüpft (N.B. Könnte ich meinen Hagelstange, Nativitätskalender, jetzt zurückerhalten?), so bitte ich Sie folgendes zu überlegen: Sie erinnern sich vielleicht, dass ich aus der spanischen Handschrift nachweisen konnte, dass das Monatsbilderrad des Skorpions ein überarbeiteter Kultkalender des Asklepiosdienstes war. Ist Ihnen nun bekannt, ob der November oder Skorpionszeichenmonat irgendwie in Kleinasien (oder sonstwo) als Asklepiosmonat gefeiert wird?

Warburg hatte nämlich nicht nur bemerkt, dass Horoskopen eine gravierende Bedeutung in der Politik zukam, sondern dass diese Gläubigkeit so weit ging, dass der führende Sterndeuter Lucas Gauricus, ein Anhänger der Gegenreformation, Luthers Geburtstag um ein Jahr von 1483 auf 1484 verschoben hatte (Lucas Gauricus, *Tractatus astrologicus*, Venedig 1552), um mit Hilfe des Geburtshoroskops belegen zu ko¨nnen, dass der Erneuerer des (falschen) Glaubens im Jahr der Großen Konjunktion geboren sei, womit unweigerlich Katastrophen einhergehen wu¨rden (GS, 440).

Am 24. April 1917 teilt Warburg Boll mit: "Dabei bin ich einer höchst interessanten Sache bei gestriger Arbeit [...] auf die Spur gekommen, von der ich hoffentlich in absehbarer Zeit sogar etwas zum Vortragen in der Hdbg AK habe. Sie wittern richtig, natürlich, es ist was mit Luther...". Boll hatte ihn am 24. März 1917 mit vielen wichtigen Literaturhinweisen und astrologischen Hinweisen über Cardanus, Luther und Kalenderberechnungen versorgt. Mit Hilfe des Boll'schen astrologischen Wissens konnte Warburg seine These festigen, dass die:

> Italienische[n] Astrologen Gauricus und Cardanus [...] das Geburtsdatum willkürlich verändern, um damit mehr oder weniger feindselige Politik zu betreiben; dass also bei Lebzeiten Luthers zwei Geburtsdaten nebeneinander herliefen und es für Luthers Biographen gleichsam zwei kalendarische "Wahrheiten" – eine historische und eine mythische – gab und ebenso zwei Arten von Geburtsschirmherrn: einen deutsch-christlichen Heiligen, den hl. Martin, und ein Paar heidnischer Planetendämonen, Saturn und Jupiter (GS, 444f.).

Das gleiche Phänomen Luther als Doppelherme fand Warburg nun in den bildnerischen Darstellungen. Die Holzschnitte aus jener Zeit, die als neues Propagandamittel entdeckt und verbreitet worden waren, schwankten zwischen dämonisch-finsteren Abbildungen, die einen Luther zeigten, dem der Teufel auf der Schulter sitzt, und einen Luther, der eine Rose in der Hand hält, womit das babylonische Motiv für Heiligkeit aufgegriffen wurde.

Im Oktober 1918 schickte Warburg die Luther-Studie, die er kurz zuvor als Vortrag in Berlin gehalten hatte, an Boll zur Korrektur und bat ihn um weitere Hinweise, weil er sie ausarbeiten und publizieren wollte. Die Parallelität zwischen der politischen Hetze in Zeiten der Reformation und den gegenwärtigen Kriegsberichten machte beide Freunde gleichermaßen betroffen [19]. Warburgs Kräfte reichten jedoch nicht mehr aus, gegen die Krankheit zu kämpfen. Er übergab Boll das nicht abgeschlossene Manuskript ohne Hoffnung auf eine spätere Publikation. Der jedoch schrieb ihm am 14. August 1919 ermunternd: "Heute hoffe ich gegen Abend mit der Lektüre Ihrer grossen Arbeit beginnen zu können. Vor allem bin ich begierig, wie Ihnen

die gestrige starke Anstrengung bekommen ist. Hoffentlich recht gut, damit wir in einiger Zeit unsere Unterhaltungen fortsetzen können". Und etwas später ergänzte er voll Zuversicht:

> Gestern bin ich also an die Lektüre Ihres Vortrags gegangen und habe ihn gleich mit stärkstem Interesse von einem Ende zum anderen gelesen, die Beilagen wenigstens durchgeblättert. Es ist ja alles vortrefflich und nicht nur innerlich, sondern auch im äusserlichen in so guter Verfassung, dass der Druck ohne weiteres begonnen werden kann. Für ein halbes Dutzend oder etwas darüber, lauter Kleinigkeiten, müssen Sie mir die betr. Erklärung, die "authentische Interpretation" beim nächsten Besuch geben; das wird wenig Zeit kosten. Von der Abschrift von Luthers Vorrede zu Lichtenberger 1527 sind nur S. 116 und dann 31-35 da, da fehlt also entweder etwas in der Mitte oder am Schluss in dem Convolut oder aber Sie wollten überhaupt nicht alles mitteilen, dann wäre der Endpunkt noch näher zu bestimmen, wo der Text im Druck aufhören soll. Aber das ist alles leicht zu machen und dem Druck steht sonst gar nichts soviel ich sehe im Wege. Also wollen wir sobald es geht darüber weiter sprechen – das Wann hängt auch von Ihnen mit ab.

Boll setzte sich mit all seiner Kraft und Zeit dafür ein, dass der Text 1920 in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften erscheinen konnte.

Der Freund Boll

Immer wieder unterbrach Boll in den folgenden Jahren seine eigene Arbeit und besuchte Warburg im Sanatorium. Er wurde auch für die Familie in Hamburg eine unverzichtbare Stütze und deren Gewährsmann hinsichtlich der – der Krankheit zum Trotz – weiterhin bestehenden wissenschaftlichen Befähigung Warburgs. Boll besprach den Aufbau der Luther-Studie mit dem Erkrankten und nahm nach dessen Wünschen Änderungen am Manuskript vor. Er hatte schnell erkannt, dass – wenn es Warburg auch noch so schwerfiel – nur die Arbeit es vermögen könne, ihn aus dem Dunkel der Krankheit wieder ins Leben zurückzuführen. Boll sollte schließlich recht behalten, auch wenn er selbst Warburgs glückliche Genesung und Heimkehr nach Hamburg im August 1924 nicht mehr erlebt hat.

Die gemeinsame Arbeit am Luther-Manuskript ist somit auch ein Dokument darüber, dass Boll inzwischen nicht nur ein unverzichtbarer wissenschaftlicher Dialogpartner, sondern auch ein treuer Freund geworden war. Boll schrieb in den folgenden Jahren unzählige Postkarten und Briefe an Warburg, ohne umgekehrt oft von diesem zu hören. Er berichtete von dem akademischen Leben nach dem Krieg, seinem Ferienkurs über Platon, den er für heimgekehrte Gymnasiallehrer im Schwarzwald hielt [20], von Prüfungen, einem Forschungssemester in Italien, wo er u. a. auch Warburgs frühere Bekannte aufsuchte. Die beiden Freunde schmiedeten Pläne für eine Stiftung für die Akademie und Universität Heidelberg mit Geldern, die Warburgs in Amerika lebender Bruder Paul zugesagt hatte, womit sie Publikationen finanzieren wollten, die in den Jahren der Inflation zunehmend unerschwinglich wurden. Vor allem aber sprach Boll immer wieder dem Zweifelnden und Verzweifelten Mut zu:

> Lieber Freund, also seien Sie ein wenig getrost; wenn Sie mein Besuch ein bisschen froher stimmen kann, so werde ich glücklich sein. Sie dürfen gewiss sein, dass ich Ihrer sehr, sehr oft gedenke und immer hoffe, dass Sie über all die arge Not noch einmal Herr werden und ruhigen

> Herzens eine gute Reihe von Jahren geniessen können. Dann werden wir uns hoffentlich an anderer Stelle noch oft sehen und wieder an die Arbeit setzen können. Ihre grosse Abhandlung bin ich eben in Begriff noch einmal zu lesen und glaube, Sie dürfen eines starken Eindrucks und Erfolges sicher sein: solche konzentrischen Säfte haben nicht viele zu bieten (Boll an Warburg, 23 März 1921).

Im Sommersemester 1922 kam Warburgs Sohn Max Adolph zum Studium nach Heidelberg, und Boll nahm ihn unter seine Fittiche, berichtete dem Vater über dessen Fortschritte im Studium und versuchte zugleich dem jungen Mann, der eigentlich Maler werden wollte, ein wenig den Vater zu ersetzen [21].

Während Warburg allmählich über die Arbeit ins Leben zurückfand, kam für Boll eine schwere Zeit. Sein enger Freund und Kollege, mit dem er viel zusammengearbeitet und in permanentem Dialog gestanden hatte, Carl Bezold, starb am 21. November 1922. Und wenige Monate später, im Januar 1923, musste Boll seinem Freund mitteilen, dass seine Frau Ida schwer erkrankt war. Ida Boll starb nur 14 Tage später. Bolls Brief- und Kartenstrom an Warburg versiegte für einige Wochen. Im Mai 1923 sahen sich die beiden Freunde ein letztes Mal. Warburg hatte kurz zuvor, am 21. April, den Vortrag über den “Schlangentanz” bei den Pueblo-Indianern vor einem ausgewählten Publikum, darunter auch sein Sohn Max Adolph, in Kreuzlingen gehalten. Ein Vierteljahrhundert zuvor hatte er auf einer Amerika-Reise anlässlich der Hochzeit seines Bruders Paul das Gebiet der Pueblo-Indianer besucht und diesem Tanz beiwohnen können. Die Erinnerung an dieses Erlebnis diente ihm nun als weiterer Beleg seiner kulturwissenschaftlichen These, dass magische Praktiken nicht nur der dämonischen Bändigung dienen, sondern sich mit ihnen auch ein Umschlagsmoment von Magie in Vernunft in der kulturgeschichtlichen Entwicklung zeigen lasse: Das Schlangensymbol war vom angsteinflößenden Tier im magischen Glauben zum schmükkenden Beiwerk des Äskulapstabes, ein Attribut für die medizinische Zunft, geworden (Warburg [1923] 1988, 59). Dieses Phänomen des Umschlagens eines bildlichen Motivs in seine entgegen gesetzte Bedeutung bildete in den folgenden Jahren auch die Grundlage für die Zusammenstellung des *Mnemosyne-Atlasses*, mit dessen Vorarbeiten Warburg allmählich in Kreuzlingen begonnen hatte. Auf dem Prinzip der bildlichen Doppelherme baute er die Ausstellungen über *Sternglauben und Sterndeutung* auf: im Deutschen Museum in München (1927) und für das Planetarium in Hamburg, dessen Realisierung er jedoch nicht mehr erlebt hat.

Während Boll im Frühjahr 1924 ein letztes Mal Italien bereiste, nahm Warburg seine Arbeit wieder auf und knüpfte an frühere Gedanken an. Ihn beschäftigte nun die Darstellung der kuhköpfigen babylonisch-ägyptischen Göttin Isis-Hathor und andererseits die genauen mathe matischen Berechnungen des Himmels.

Während Warburgs Krankheit hatte sich die Familie wie der an den früheren Assistenten Fritz Saxl gewandt und ihm kommissarisch die Leitung der Bibliothek übertragen. Saxl arbeitete ab 1921 intensiv daran, aus der bisher privaten B. W. eine öffentliche Einrichtung mit dem Ziel zu machen, sie der Universität anzugliedern. So lud er – in Abstimmung mit Warburg – regel-

mäßig Kollegen zu Vorträgen ein, die er als "Vorträge aus der Warburg Bibliothek" herausgab. Die Reihe wurde eröffnet mit den Beiträgen von Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Adolf Goldschmidt, Gustav Pauli, Eduard Wechssler, Hellmut Ritter und Heinrich Junker. Saxl hatte als einen der ersten Vortragenden Boll eingeladen:

> Die Bibliothek Warburg ist doch nur etwas, wenn sie zeigt, dass in ihr wissenschaftlich gearbeitet wird, wenn es ihr gelingt, einen Umkreis von Forschern zu erfassen, die an der Bearbeitung des in ihr enthaltenen Materials sich beteiligen. Notwendig ist dazu, dass auch weitere Kreise von Gelehrten im einzelnen erfahren, was diese Bibliothek will. Es sollen daher im kommenden Jahr allmonatlich einmal Vorträge aus dem Gebiet des Nachlebens der Antike gehalten und die Resultate dieser Zusammenkünfte sollten in einer Art Jahrbuch niedergelegt werden. Nun kommt die Bitte und die Frage: wäre es Ihnen möglich irgendwann einmal im Laufe des nächsten Jahres nach Hamburg zu kommen, einen Vortrag zu halten und über welches Thema? Ich brauch Ihnen doch nicht zu sagen, dass es fast unmöglich ist, eine Serie von Vorträgen über dieses Thema und in der Bibliothek Warburg halten zu lassen, wenn Sie nicht dabei sind (Fritz Saxl an Franz Boll, 16. Juni 1921, Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108, 191).

Doch Boll lehnte aus Gründen der Arbeitsüberlastung ab. Warburg seinerseits wiederholte am 23. März 1924 nachdrücklich die Einladung, die auch Saxl zuvor schon mehrfach erneuert hatte: "Jetzt lassen wir Sie aber als Vortragenden nicht mehr aus. Was soll all meine Mühe, wenn Sie als der 'Sternenfreund' [22] nicht in der B. W. sprechen. Ueber den Mikrokosmos z. B.?". Doch Boll war gesund heitlich angeschlagen aus Italien zurückkehrt. Am 5. Mai 1924 schrieb er schon sehr geschwächt ein letztes Mal an seinen Freund. Zwei Monate später, am 3. Juli 1924, starb Franz Boll.

Das Andenken an Boll: Der Stab wird an Cassirer übergeben

Schon in Kreuzlingen hatte Warburg beschlossen, Cassirer und Boll zusammenzuführen und mit ihrer Unterstützung die Wissenschaft über die Kultur methodisch auf ganz neue Füße zu stellen. An seinen Bruder Max berichtete er später:

> Das unverdiente Glück, das mir in Boll einen persönlichen wie wissenschaftlich gleichermaßen treuen und überragenden Gelehrten verschaffte, wurde durch seinen frühen Tod im Jahre 1924 für mich, gerade als ich mich anschickte Kreuzlingen zu verlassen, schwer beeinträchtigt. Dafür war als Vorläufer besserer Zeiten ein zweiter Freund als Helfer in meinen Gesichtskreis getreten: Ernst Cassirer (Aby Warburg an Max Warburg am 13. Juni 1928 in GS, *Briefe*, 713).

Verband Warburg mit Boll das gemeinsame Interesse für die antike Astrologie vor allem in ihren divinatorischen Ausprägungen, trafen sich Cassirer und Warburg zunächst über der Diskussion mit der mathematischen Astrologie. So war Johannes Kepler nicht zufällig Thema ihres ersten persönlichen Gesprächs. Hatte Warburg im Schlangensymbol ein kulturelles Umschlagsmoment entdeckt, so sah er in der Person Kepler eine Übergangsfigur zwischen magischem Aberglauben (Kepler hatte u. a. Wallenstein das Horoskop gestellt) und rational-mathematischer Erkenntnis.

Die Verdrängung der Planetengötter als Sphärenlenker, die schließlich der mathematischen Himmelsberechnung der Planeten durch Kepler weichen mussten, hatte Warburg seit Beginn

seiner Korrespondenz mit Boll beschäftigt. Schon 1895 – zwei Jahre nach der Dissertation – hatte er sich in dem Aufsatz über die Intermedien eingehend mit Platons Bild der Weltachse als Spindel befasst, wie der sie am Ende des zehnten Buches der *Politeia* beschrieben hatte. In Vorarbeit auf den *Mnemosyne-Atla*s, den er nach Bolls Tod in Angriff nahm, erkannte er nun die Linie, die von Platons "allegorischem Bild" der Weltachse, um die sich die Himmelssphären konzentrisch in immer schnelleren Bewegungen drehen [23], direkt zu den Epizyklen des Ptolemäus und Keplers *Berechnungen* der Ellipse führte.

Im Gespräch mit Cassirer am 10. und 11. April 1924 in Kreuzlingen sprach Warburg daher vor allem über den Mathematiker Kepler, der mit Hilfe der Himmelsbeobachtungen Tycho Brahes und dessen Rudolfinischen Tafeln als Erster die ellipsenförmige Bahn des Mars berechnet hatte (Johannes Kepler, *Neue Astronomie*, 103 ff.). Damit hatte Kepler der Sternenkunde und der Vorhersage der Zukunft einen völlig neuen Akzent geben können. Der mit astrologischen Fragen bestens vertraute Kepler vereinte in sich auf ideale Weise jene Spannung zwischen abergläubischem Sternenglauben und rationaler Sternenkunde, auf deren Polarität die Kultur für Warburg gründet.

Warburg bat daher seine Tochter Frede am 29. Februar 1924 in einem Brief, in dem er ihr zum bestandenen Abitur gratulierte, um genauere Angaben zur "Geschichte der Theorie der Harmonie der Sphaeren" [24] und vor allem um bibliographische Nachweise zu den mathematischen Büchern von Apollonius über die Kegelschnitte. Beides, vermutete er, sei in Moritz Cantors *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik zu finden*. Warburg wollte genau wissen, wann die Arbeiten des Apollonius von Perge (3. Jh. v. Chr.) über die Kegelschnitte wiederentdeckt worden seien (WIA GC/33939). Cantor, der ein Kollege Bolls in Heidelberg und mit ihm gut bekannt war, hatte 1907 *Vorlesungen über die Geschichte der Mathematik* veröffentlicht, die bei Teubner erschienen und in jenen Tagen als das Standardwerk für Mathematikgeschichte galten. Überdies hatte Cantor in einem Aufsatz über Kopernikus, Brahe, Galilei und Kepler ebenfalls über die bemerkenswerte Koexistenz von Wissenschaft und Aberglauben im 16.-17. Jahrhundert geschrieben: "Wir wollten vielmehr gerade an diesem auffallenden Beispiele zeigen, wie es in der Geschichte der Wissenschaften zwei Kräfte giebt, aus deren Wechselwirkung Alles entsteht: Die treibende Kraft des Genius, die erhaltende Kraft der Unwissenheit" (Cantor 1888, 91). Was Warburg anhand des Luther'schen Horoskops mit Bolls Hilfe und der Darstellung des neuen Glaubens untersucht hatte, hatte somit auch Bolls Kollege Cantor 40 Jahre zuvor interessiert: Cantor betonte gleichermaßen, wie häufig im 16. Jahrhundert die sogenannten "Vorverkündigungen" vielfach "Nachverkündigungen" gewesen seien (Cantor 1888, 87), und hatte sich in diesem Zusammenhang mit Cardanus beschäftigt (Cantor 1905).

Warburg ging somit davon aus, dass Kepler Apollonius gekannt haben müsse, um den geometrischen Körper der Ellipse als Möglichkeit zur Planetenberechnung in seine Überlegungen einzubeziehen [25]. Apollonius hatte die Planetenbewegungen selbst nicht mit Hilfe der Kegelschnitte erklärt, sondern mit Hilfe der Epizykeltheorie [26]. Apollonius, genau wie Kepler

ein Platonschüler [27], war Gegenstand des Gesprächs mit Cassirer. Warburg stellte nämlich die These auf, dass Keplers Fokussierung auf die Figur der Ellipse kulturwissenschaftlich eine entscheidende Stufe darstellte, weil er die antike Kreisvorstellung der Planetenbahn überwunden hatte [28]. Das wollte er mit Cassirer – der gerade mit der Ausarbeitung seiner *Philosophie der symbolischen Formen* (Cassirer [1925] 1994) beschäftigt war, diskutieren. Warburg hatte Cassirers Vortrag *Eidos und Eidolon*. *Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen* gelesen, den dieser am 27. Januar 1923 in der Warburg Bibliothek gehalten hatte. Am selben Tag, an dem Warburg Frede um Recherchen über Apollonius bat, schrieb er an Cassirer: "Der Kampf zwischen monstruosem εἴδωλον mit den Ideen der Götter läßt sich mit Sicherheit packen und in seinen Verwandlungskämpfen belegen: die Sterngötter kämpfen gegen sich selbst, die zu Daemonen missverstanden werden" (Warburg an Cassirer, 29. Februar 1924 in Krois 2009, 64) Warburg konnte zu Recht davon ausgehen, dass Cassirer seine Überlegungen verstehen und vermutlich auch teilen würde. Wie schon zuvor seine Familie weist er nun auch Cassirer auf seinen Aufsatz über die *Theater-kostüme* (GS, 259-300) mit den Worten hin: "Sodann möchte ich Sie bitten sich von meiner l[ieben] Frau m[eine] Studie über die Aufführung der Harmonie der Sphären (nach Plato, Briefe) mit Musik 1589 in Florenz erklären zu lassen, die ich reconstruiert habe. Da wird die Platonische Idee – Drama – zur alten Oper" (Warburg an Cassirer, 29. Februar 1924, in Krois 2009, 64). Erst am 20. März beantwortete Frede Warburgs Frage:

> Heute habe ich die Sache über die Kegelschnitte des Apollonius nachgeschlagen. Ob es aber ganz so ist wie Du es haben willst, weiß ich nicht genau, denn darüber, was aus seinen Schriften geworden ist, steht sehr wenig im Cantor. Es sind im ganzen acht Bücher über die Kegelschnitte. Die ersten vier haben sich im griechischen Urtext erhalten, das achte ist verloren, und die übrigen drei Bücher wurden erst im 17. Jahrhundert aus einer arabischen Übersetzung bekannt (Frede Warburg an Aby Warburg, 20. März 1924 [WIA GC/33943]).

Warburg hätte weit mehr mit Fredes Brief anfangen können, wenn sie im Cantor weitergeblättert hätte bis zu dem Mathematiker Willebrord Snellius, der in Prag Tycho Brahe und Kepler kennengelernt und 1608 "die Wiederherstellung der apollonischen Schrift περι διωρισμενης τομής, über den bestimmten Schnitt" (Cantor [1892] 1900, 654), veröffentlicht hatte. Ein Jahr zuvor, 1607, hatte Marino Ghetaldi bereits eine Wiederherstellung der Apollinischen Schrift περὶ νεύσεων versucht (Cantor [1892] 1900, 653).

Wie wichtig Warburg diese Informationen waren, zeigt, dass er sich mit derselben Frage um Auskunft über Apollonius am 24. März 1924 an Boll wandte. Doch der war gesundheitlich schon zu geschwächt und konnte nicht mehr antworten. So gab schließlich Cassirer nach ihrer persönlichen Begegnung endlich die gewünschte Auskunft:

> Sehr verehrter, lieber Herr Professor! Vor stehend nur einige wenige Notizen im Anschluß an unsere letzte Unterhaltung – ich habe sie hier mit Hilfe von Gawronsky's sehr schöner Bibliothek leicht zusammenstellen können. Lassen Sie mich Ihnen bei dieser Gelegenheit noch einmal, wenn auch nur mit einem Worte, sagen, wie froh ich bin, dass ich Sie nun doch einmal eingehend gesprochen habe, – wie viel mir durch das Gespräch mit Ihnen bestätigt, wie viel mir zugleich neu

> gegeben wurde. […] Mit den besten Wünschen für Ihre Genesung und für ein baldiges dauerndes Zusammensein und Zusammenarbeiten von uns beiden (Ernst Cassirer an Aby Warburg, 12. April 1923, in Krois 2009, 65ff.).

Dass dieser Besuch auch für Warburg selbst einen Durchbruch hinsichtlich seiner Genesung bedeutete, ahnte er noch nicht. In seiner Antwort an Cassirer hört man aber deutlich heraus, wie wichtig ihm dessen Bestätigung seiner Keplerüberlegungen war: "[…] Dass die Ellipse der Ausgangspunkt oder ein Wetterscheide-mal der Epoche ist, wenn wir beide eine 'allgemeine Kulturwissenschaft als Lehre vom bewegten Menschen' schaffen wollen" (Aby Warburg an Ernst Cassirer, 15. April 1924, in Krois 2009, 67).

Und selbstbewusst schreibt er Ende 1924 an den Anthropologen Franz Boas: "Die Arbeiten von Ernst Cassirer, die ich Ihnen beilege, (wozu bald ein neues sprachphilosophisches Werk treten wird) zeigen, zu welchem Ideengang das Material der Bibliothek Warburg führt. […] Mir scheint der heuristische Wert von Cassirers Studie über jeden Zweifel erhaben und wird sogar einst […] eben die Brücke vom exakten Historismus zur Erkenntnistheorie schlagen" (Aby Warburg an Franz Boas, 13. Dezember 1924, in GS *Briefe*, 616).

Das Andenken an Boll

Cassirers Besuch leitete die langersehnte Genesung Warburgs ein. Am 13. August 1924 konnte er nach Hamburg zurückkehren und hatte wieder große Pläne: Die Bibliothek Warburg sollte nicht mehr in seinem Privathaus untergebracht sein, sondern ein neues Gebäude erhalten. Außerdem verfolgte er die Arbeit am *Mnemosyne-Atlas* weiter und organisierte Ausstellungen über den Sternglauben in München und eine als Dauerausstellung geplante für das Planetarium in Hamburg.

Doch zuerst galt seine ganze Aufmerksamkeit dem Gedenken des Freundes Boll. Zehn Monate nach dessen Tod lud Warburg am 25. April 1925 in seine Bibliothek in Hamburg zu einer Gedächtnisfeier ein, auf der er eine Rede hielt, die an die Stationen ihrer gemeinsamen Arbeit erinnerte. Die Gedenkrede ist aber mehr als eine Reminiszenz an gemeinsame Jahre. Warburg hat sie wie ein Kaddisch jatom gestaltet: Im jüdischen Glauben gibt es die Vorstellung, dass eine Lücke bei denjenigen entsteht, die die Gebote befolgen, wenn ein Jude stirbt. Die Seele des Verstorbenen steigt zu Gott empor, wenn sein Sohn oder ein anderer Angehöriger seinen Platz einnimmt und seine Pflichten übernimmt. Das machte Warburg mit der Gedenkrede deutlich. Er trat das Erbe seines "Waffengefährten" nicht nur an, indem er dessen Bibliothek erwarb, sondern mit der Nennung all der Etappen ihrer gemeinsamen Arbeit auf dem Gebiet der Astrologie nahm Warburg Bolls Tätigkeit als weiterzutragendes Vermächtnis vor den Kollegen, Freunden und Verwandten an. Warburgs Aktivitäten in den ihm noch verbleibenden vier Jahren standen im Zeichen dieses öffentlich gesprochenen Kaddisch jatom.

Ein Jahr später beauftragte er den Hamburger Maler Walter Geffcken, der auch Thomas Mann porträtiert hatte, ein Bildnis Bolls anzufertigen, und notierte im Tagebuch der KBW: "Nachmittags Maler Geffcken da, der das Porträt von Boll mitgebracht hat. Etwas zu vorkriegsmäßig,

aber nicht schlecht (*Tagebuch*, 20). Wenige Tage zuvor hatte er schon bestimmt, dass das "Bild Boll ins Carlyle Zimmer" (*Tagebuch*, 13) solle. Das ist insofern eine bedeutsame Aussage, als Carlyles *Sartor Resartus* seit seinen Studententagen Warburgs Lieblingsbuch war.

Der Bau der KBW und die *Vita contemplativa*

Warburg hatte schon in seiner Studentenzeit angefangen, Bücher zu sammeln und sich für seine Forschungsarbeiten systematische Handapparate anzulegen. Im Laufe der Jahre war seine Bibliothek so angewachsen, dass der Wohnraum für die Familie durch die ständig weiterwachsende Bibliothek immer beengter wurde: "Die Bu¨cher waren u¨berall. Sie beherrschten den Alltag, sie u¨berschwemmten die Wohnra¨ume, sie dominierten das Familienleben" (Michels 2007, 73).

Hinzukam, dass vor allem Saxl sehr darauf drängte, die Bibliothek als öffentliches Forschungsinstitut zu etablieren (von Stockhausen 1992, 30). Hans-Michael Schäfer vermutet außerdem, dass die Familie eine Trennung für Warburg zwischen Arbeit und Privatleben ermöglichen wollte, um seine Gesundheit nach der Rückkehr aus Kreuzlingen nicht wieder zu gefährden (Schäfer 2003, 212). Die Baulücke, die die Familie Warburg 1909 bereits gekauft hatte, wurde nun in Erwägung gezogen, nachdem Warburg den Vorschlag, das Forschungsinstitut im Haus Wedell in der Neuen Rabenstraße 31 einzurichten, abgelehnt hatte (von Stockhausen 1992, 31ff.).

Bei dem Bau der KBW, den Warburg in enger Abstimmung mit den Architekten entworfen hatte, hat er jedes Detail genau durchdacht (von Stockhausen 1992, 42f.). Und auch hier finden sich Spuren an die gemeinsamen Jahre mit Boll.

Saxl hatte, ohne Rücksprache mit Warburg gehalten zu haben, den Architekten Felix Ascher beauftragt, einen Entwurf für das schmale Baugrundstück in der Heilwigstraße 116 vorzulegen (von Stockhausen 1992, 45). Die Baugeschichte der KBW zeigt, dass die Kulturwissenschaftliche Bibliothek eigentlich vier Architekten hatte, die alle ihre deutlichen Spuren hinterlassen haben: Felix Aschers Erstentwurf ist noch in der Fassade zu sehen, Fritz Schumacher entwarf die Mnemosyne-Inschrift für den Türbalken des Eingangsbereichs, Warburg kämpfte für die Umsetzung des elliptischen Lesesaals, und Gerhard Langmaack, der schließlich der ausführende Architekt wurde, entwarf die Rosette als Oberlicht im Lesesaal (von Stockhausen 1992, 52ff.).

Diese vier Merkmale, die der KBW von Anfang an etwas Besonderes verliehen haben, sind zutiefst mit Warburgs Forschungsarbeit verbunden. Sie visualisieren sie gleichsam architektonisch. 1926 berichtete Warburg den Brüdern in Amerika voll Freude:

> Am 1. Mai wurde nun die 'Ellipse' mit einem Vortrag von Cassirer über *Freiheit und Notwendigkeit in der Philosophie der Renaissance* ohne weitere Förmlichkeiten de facto eingeweiht. Eine feinere und stärkere Stimmgabel für die Seelensymphonien, die wir dort zu erleben hoffen, hätte ich mir nicht wünschen können. Wie er es verstand, längst verschwundene Denker nur durch das Wort zu beleben, greifbar hinzustellen und sie in der überaus schwierig zu erfassenden Spielart

ihrer Denkweise festzuhalten, war schlechthin meisterhaft und wird ihm z. Z. kaum von einem europäischen Gelehrten nachgemacht werden (Warburg an die Brüder Paul und Felix Warburg vom 11. Mai 1929 in von Stockhausen 1992, 174).

Warburg wollte seine Bibliothek zu einem Zentrum der Erforschung der Renaissance machen. Das bedeutete für ihn, dass jeder Benutzer der Bibliothek sich in derselben Spannung wiederfinden sollte wie der Renaissancemensch: zwischen rationalem Wissen, das er sich aus den ihn umgebenden Büchern erschließen konnte, unter einem Oberlicht arbeitend, das an den Sternenglauben erinnerte, um die die acht damals bekannten Planeten in Gestalt der hellen Deckenlampen gleichsam zu kreisen scheinen. So gemahnt der Lesesaal bis heute an diese Spannung, deren Visualisierung und Dokumentation Warburg sein gesamtes wissenschaftliches Leben gewidmet hat.

Die elliptische Gestaltung des Lesesaals, worauf Warburg vehement bestanden hatte, ist aber mehr als nur eine Erinnerung an Kepler (so interpretieren es Bredekamp, Wedepohl 2015). Wenn es auch für Warburg unbestritten war, dass mit Keplers Entdeckung der elliptischen Umlaufbahn des Planeten Mars die europäische Moderne beginnt (das belegt der Aufbau der Ausstellung für das Planetari um in Hamburg, deren Bild und Texttafeln in Fleckner et *al.* 1993), widerspräche es jedoch seinem *Mnemosyne-Atlas*, dass er dem Glauben an einen stetigen Fortschritt angehangen haben sollte. Vielmehr drückt die Form des Lesesaals – in einer komprimierten geometrischen Figur – seine jahrelangen Arbeiten über die kulturelle Entwicklung in Europa aus: Hatte er in der Dissertation hinter dem Bild der antiken Gottheit heidnische Einflüsse angedeutet gefunden, erkannte er in den Fresken in Ferrara, dass die orientalische Tradition produktiv weitergelebt hatte. Im Luther-Aufsatz konnte er die Simultaneität von Magie und rationalem Denken zeigen, die gleichermaßen und gleich wirksam die Kultur prägte. In dem Schlangenvortrag schließlich war er zu der Überzeugung gekommen, dass es bestimmte Bildmotive gibt, die als Umschlagsmomente fungieren, d. h. sich von einer magischen Bedeutung in eine rationalsäkulare wandeln können. Mit dem Atlas wollte er mit einer weiteren Stufe demonstrieren, dass diese bildlichen Umschlagsmomente sich in beide Richtungen (Magie in Ratio und umgekehrt) in der Kulturgeschichte transformieren können. Dieser Prozess, der sich immer wieder in der Kulturgeschichte abspielt, ließ sich mit der geometrischen Figur der Ellipse am treffendsten ausdrücken, und diese Spannung sollte jeder Bibliotheksbenutzer nachempfinden können. Mit dem Oberlicht und den Deckenlampen erinnerte er auch an die Arbeiten seiner beiden Freunde Boll und Cassirer für seine Kulturwissenschaft; denn mit der Gestalt der Rosette [29] mit zweimal zwölf Blütenblättern spielte Warburg auf die zwölf Monate und die zwölf astrologischen Tierkreiszeichen an, womit er sich im Schifanoja-Aufsatz beschäftigt hatte, und mit den Deckenlampen, die die Planetenbahnen nachzeichneten, schlug er den Bogen zu Kepler.

Wie nah Boll und Warburg einander waren, zeigt sich noch in einem weiteren architektonischen Moment: der Aufteilung des Raumes der KBW Angefangen vom Eingangsbereich mit dem Balken über der inneren Tür, der die Inschrift Mnemosyne trägt, über den Vorraum mit der großen Garderobe und schließlich hin zum durch eine große Tür abgetrennten Lesesaal,

in dem sich im hinteren Teil noch einmal, von einem Vorhang getrennt, ein kleiner Raum befand, an dem meistens Gertrud Bing saß und die Buchbestellungen bearbeitete (Mündliche Auskunft von Karen Michels am 11. Januar 2020), erinnerte die KBW an die Raumaufteilung des Jerusalemer Tempels. Nach 1. Kön. 6 und 7 bestand der Tempel aus drei nacheinander angeordneten Räumen: einer Vorhalle אוּלָם (Welt), einem Hauptraum הֵיכָל (Palast, Tempel) und schließlich dem Allerheiligsten דְּבִיר (Wort), in dem die Lade mit den Gesetzestafeln aufbewahrt wurde. Zwischen der Vorhalle und dem Hauptraum gab es – wie bei Warburg – Türen. Das Allerheiligste selbst war durch eine hölzerne Zwischenwand abgeteilt, während der nachexilische Tempel keine Lade mehr im Allerheiligsten hatte, das nun nur durch einen Vorhang abgetrennt war.

Auf den ersten Blick scheint es merkwürdig, dass Warburg, der seit seiner Studentenzeit kein religiöses Leben mehr geführt hatte (Aby Warburg an Charlotte Warburg, 26. Januar 1887, in GS *Briefe*, 45) und auch spätere Anfragen der jüdischen Gemeinde Hamburgs, ob man in seinen Räumen tagen dürfe, immer abschlägig beantwortet hatte, nun ausgerechnet an den Tempel Salomons erinnern sollte. Doch muss auch diese Anspielung tiefer gesehen werden. Denn wäre es Warburg um eine mehr oder weniger subtile Anspielung allein auf den Jerusalemer Tempel gegangen, hätte er רוכס (Erinnere dich!) – das jüdische Gebot zur Erinnerung und zur Wahrung der Gesetze – einmeißeln lassen können. Er wählte aber das griechische Wort für Erinnerung: “Mnemosyne”. Und das führt wieder zu Boll und dem Synkretismus von Orient und Hellenismus. 1919 hatte Boll vor der Heidelberger Akademie der Wissenschaften eine Rede zu deren zehnjährigem Bestehen gehalten, die den Titel *Vita contemplativa* trug. In dieser Rede sprach Boll über die Rolle des denkenden und forschenden Menschen im antiken Griechenland und erinnerte dabei an die Bedeutung der Akademie Platons und ihre Erneuerung neun Jahrhunderte später im Florenz der Medici. Abgesehen davon, dass Boll am Schluss der Rede sehr deutliche Worte über die desolate gegenwärtige Lage der Wissenschaften fand, wenn er etwa sagte: “Das höhnische Wort Mephistos ‘Verachte nur Vernunft und Wissenschaft’ wird heute von vielen nur allzu wörtlich befolgt”, sprach er ausführlich über die Etymologie des Wortes “contemplativa”. Boll erinnerte daran, dass das Verb *comtemplo* aus dem römischen Sakralrecht stamme:

> Templum (gleichen Stammes wie das griechische τέμνειν schneiden und τέμενος Abschnitt) hieß früher der abgegrenzte viereckige Bezirk, auf dem der römische Augur beim Erkunden des Götterwillens stehen mußte; und zugleich das Himmelsgewölbe, an dem er mit seinem Krummstab die Regionen abgrenzte und die Götterzeichen, Donner und Blitz vor allem, beobachtete. So ist das Wort *contemplari*, das demnach ursprünglich bedeutet, “den heiligen Bezirk auf der Erde und am Himmel mit dem Blick umfassen”, besonders geeignet, im übertragenen Sinne zunächst die forschende Betrachtung des Sternhimmels zu bezeichnen.

Und griechische Wissenschaft und orientalischen Glauben zu vermitteln. Boll spielt damit auf die Traditionslinie an, die die orientalischen Einflüsse in der Philosophie Platons betont [30].

Wenn Warburg in seinem Brief an Cassirer wenige Wochen vor dessen erstem Besuch in Kreuzlingen an eben jenen Boll-Vortrag erinnerte, ist dem Bedeutung beizumessen:

> Habe soeben Ihr εἶδος und εἴδωλον gelesen und danke Ihnen dafür, dass wir diese prachtvolle Studie in der Bibliothek Warburg veröffentlichen dürfen. Der an sich so schwer begreifliche Abriß über Kunst bei Platon wird in Ihrer Beleuchtung natürlich. […] Einem Wettstreit zwischen Contemplatio (Siehe Boll, Vita Contemplativa) Ver-Tempelung oder Bezirkung, die nach der Fiktion der linearen Grenze im Kosmos sucht, tritt in Zusammenstoß mit dem εἴδωλον das sich von seiner zufälligen Leiblichkeit so unendlich schwer zum Ideal losringt, ist ja auch das eigentliche Untersuchungsthema meiner Arbeiten, vom Frühling des Botticelli angefangen (Aby Warburg an Ernst Cassirer am 29. February 1914, in Krois 2009, 64).

Warburg sprach hier von einer ganz besonderen Form des Schauens (in der Kunst), die er bei Platon wirken sah, und verband es über den Text Bolls mit seiner eigenen Auffassung einer neuen Wissenschaft der Kultur.

In der Raumaufteilung des Untergeschosses der KBW hatte Warburg somit gewissermaßen die Vorträge beider Freunde verknüpft und das Programm der KBW visuell zum Ausdruck gebracht: Die KBW sollte ein Ort sein, der wie Platons Akademie der "stille[n] Arbeit des Denkens und Forschens[dient], […] und [in] d[er die] *Vita contemplativa*, einen festen Zufluchtsort […] [gewinnt] und durch alle Stürme […][behält]" (Boll 1920, 3). Das Programm der KBW sollte es sein, wie die römischen Auguren den Blick auf Erde und Himmel zu richten, und schließlich sollte ihre 'Methode' die des Platonischen Schauens sein: "Es handelt sich bei diesem 'Schauen' immer um ein aktives Leben, das mit Energie gefüllt ist" (Boll 1920, 6).

Diese Spannung zwischen äußeren Eindrücken und innerem Erleben, zwischen Christentum und paganer Überlieferung wurde für den Menschen der Renaissance das Thema in der Kunst. Petrarca hat es in seinem Brief an Francesco Dionigi über die Besteigung des Mont Ventoux im April 1336 zum Ausdruck gebracht: Auf dem Gipfel des Berges schlägt er in Augustinus' *Confessiones* eine Stelle aus dem 10. Buch auf, die den Leser auffordert, den Blick von den Äußerlichkeiten, die ihn umgeben, in sein Inneres, seine Seele, zu versenken: "Und da gehen die Menschen hin und bestaunen die Gipfel der Berge, die ungeheuren Fluten des Meeres, die breiten Wasserfälle der Flüsse, die Größe des Ozeans und die Bahnen der Gestirne, aber sie vergessen dabei sich selbst" (Augustinus, *Bekenntnisse*, 10. Buch, in Flasch 1989, 261). Mit der *Vita contemplativa* des Renaissancemenschen begann eine neue Wahrnehmungsweise der Welt. Der Humanist Petrarca war nach dem Lesen der Augustinus-Stelle wie "betäubt" (Francesco Petrarca*, Die Besteigung des Mont Ventoux*, in Stern 1996, 30) und überzeugt, das "Gelesene sei nur für [ihn] und für niemanden anderen gesagt" (Francesco Petrarca*, Die Besteigung des Mont Ventoux*, in Stern 1996, 30) worden. Er verknüpfte in seinem Brief an den Augustinerpater Dionigi die Lektüre des Kirchenvaters sowohl mit den Worten des Apostels Paulus als auch mit Livius. Petrarcas Selbsterkennungsszene auf dem Gipfel des Mont Ventoux vereinte Christliches und Heidnisches, überlieferte Tradition und eigenes Fühlen und Denken, so dass sich sein Blick änderte. Petrarcas Dichtung suchte fortan den Ort der Wahrheit weniger in der Natur als vielmehr in sich selbst und bereitete damit in der Dichtung den Weg in die Moderne vor.

Die Korrespondenz zwischen Warburg und Boll dokumentiert, wie sehr sich beide Gelehrte um die Offenlegung dieses Spannungsverhältnisses in ihren Fächern bemühten, das sie für grundlegend für die europäische Kultur hielten. Sie leisteten insofern auch einen Beitrag, den orientalischen Platon wiederzuentdecken. Warburg und Boll hatten erkannt, dass die antike Astrologie, wie Garin es formuliert hat, sich am "Schnittpunkt verschiedener, bisweilen durchaus widersprüchlicher Ideen situierte" (Garin [1976] 1997, 12).

Dieses Phänomen (die Bedeutung des astrologischen Wissens), das sich zwar an einem einzelnen Kunstwerk aufzeigen ließ, führte aufgrund seiner "Doppeldeutigkeit und Komplexität […], wollte man zu einer richtigen Einschätzung der Vergangenheit gelangen" (Garin [1976] 1997, 12), notwendigerweise in die Kulturwissenschaft. Diesen Weg hat Warburg dann auch folgerichtig vollzogen, weil der Forschungsgegenstand selbst ihn ihm vorgab. Denn es sind "nicht nur die Anfangsphasen [der Astrologie, D.G.] in den Blick zu nehmen, in denen die Astrologie aufblühte und Bedeutung erlangte, sondern ebenso die Epochen, in denen astrologisches Denken in Frage gestellt wurde oder in eine Krise geriet (Garin [1976] 1997, 12). Warburg hatte betont, dass "Athen immer wieder aus Alexandria zurückerobert" (GS, 534) sein wolle, doch Garin gibt zu bedenken, dass es "schwer festzustellen ist, wo Athen beginnt und Alexandria endet" (Garin [1976] 1997, 14).

Der Briefwechsel schließt somit eine wichtige Lücke in der bisherigen WarburgForschung und kann helfen, auch manches Rätsel um den *Bilderatlas Mnemosyne* zu klären. Die Briefe sind schließlich auch die Vorgeschichte zu Warburgs letztem Werk: den Ausstellungen über *Sternglauben und Sterndeutung*. Über die Ausstellung im Deutschen Museum hatte Warburg 1927 in sein Tagebuch notiert: "Heute Vormittag war ich im Deutschen Museum. […] Wer war der Berater? Franz Boll. (Also darf ich auch hier sein Werk aufnehmen)" (*Tagebuch*, 47).

Schließlich bereitete Warburg die Ausstellung im Planetarium in Hamburg vor, die er als Dauerausstellung geplant und dem Planetarium geschenkt hat. Bevor er sie jedoch fertigstellen konnte, starb er am 26. Oktober 1929. Seine Mitarbeiter, Gertrud Bing und Fritz Saxl, setzten sich weiter für dieses Projekt ein, das 1930 doch der Öffentlichkeit gezeigt werden konnte. So ist diese Ausstellung nicht nur die Summe seiner lebenslangen Beschäftigung mit der Dokumentation der geistigen Orientierung des Menschen im Raum – sie ist gleichsam auch eine Bebilderung seiner Freundschaft mit Boll.

Notizien

1. Warburg an Bolls Schwager Gustav Herbig vom 15. November 1924, in WIA, GC/14730. Stimilli und Wedepohl deuten die Briefstelle, die im Kontext der Auseinandersetzung mit Herbig um den Aufkauf der Boll'schen Bibliothek entstanden war, die Warburg unbedingt erwerben wollte, dahingehend, dass Warburg sich mit Menelaos vergleiche, der um den Leichnam des toten Patroklos kämpfe (Siehe Einleitung zu Aby M. Warburg, *Per Monstra ad Sphaeram*, Stimilli, Wedepohl 2007, 23). Warburg macht in dem Brief deutlich, dass er zwar bereit sei, auf die gesamte Boll Bibliothek zu verzichten und stattdessen von der badischen Regierung die Bücher kaufen wolle, die in Heidelberg Dubletten seien. Er betont jedoch

zugleich unmissverständlich, dass er gedenke, “den Mikrokosmos Franz Bolls” zusammenzuhalten. Vor diesem Hintergrund fragt er Herbig, was wichtiger sei: “die Rüstung des gefallenen Kriegers als ‘fossile Mirabilia’ mit ähnlichen Rüstungen einzuschließen oder sie dort aufzubewahren, wo ‘Mitkämpfer des Verstorbenen sie nutzen können?’”.

2. Über die Bedeutung ἄστρα als “Sternenkonstellation” im Unterschied zu αστέρες als einzelnes Gestirn siehe Boll 1917-1918.

3. “Wie wenn klagt ein Vater, des Sohns Gebein verbrennend, der, ein Bräutigam, starb zum Weh der jammernden Eltern: also klagte der Held, das Gebein des Freundes verbrennend, und umschlich das Totengerüst mit unendlichen Seufzern. Jetzt wann der Morgenstern das Licht ankündend hervorgeht, Eos im Safrangewand dann über das Meer sich verbreitet: jetzt sank in Staub das Gerüst, und es ruhte die Flamme” (Homer, *Ilias*, 23, 222-228, übersetzt von Voß 2002, 397).

4. “Hesperos, der am schönsten erscheint vor den Sternen des Himmels, so von der Schärfe des Speers auch strahlet es, welchen Achilles schwenkt in der rechten Hand, wutvoll dem göttlichen Hektor” (Homer, *Ilias*, 22, 318-320, in Voß 2002, 385).

5. Im Nachlass Bolls liegt in seinem Buchexemplar zwischen den Seiten 470 und 471 Warburgs erster Brief an ihn (Nr. 1). Bei Boll, heißt es: “Es ist ein Ikosaeder aus Bergkrystall, der 16 Flächen mit Tierkreisbildern und 4 leere enthält. […] Es ist […] ein schützendes Amulett”.

6. In *Vom Arsenal zum Laboratorium* heißt es: “Wenn ich auf den inneren Sinn meiner geistigen Betätigung zurückblicke, so erscheint es mir schon seit längerer Zeit etwa so, dass ich gezwungen war, zu dieser These Lessings [Warburg meint Lessings Laokoon, D.G.] eine Korrektur anzubringen. […] Diese Korrektur an Lessing oder richtiger an Winckelmanns Doktrin von der olympischen Stille der Antike entwickelte sich nun im Laufe der folgenden Jahrzehnte auf kulturwissenschaftlicher Grundlage immer weiter und ist heute noch nicht abgeschlossen” (WEB, 684f. Im *Tagebuch der KBW* wird deutlich, dass der *Mnemosyne-Atlas* diese Korrektur sein sollte (WEB, 263).

7. Dort heißt es: “Wer die berühmten Fresken des Cosimo Tura und seiner Genossen im Palazzo Schifanoja in Ferrara betrachtet, der wird mit Erstaunen erkennen müssen, dass der berühmte Maler, wie zuerst Warburg gesehen hat, sich hier ganz in der Rolle eines getreuen Illustrators dieser uns so fremd gewordenen, für die Renaissance noch so unmittelbar lebenskräftigen Texte gefällt” (Boll [1913] 1918, 60).

8. Rudolf Hoecker merkte dazu an: “Franz Boll veröffentlichte […] den Vortrag seines in den gleichen geistigen Bahnen forschenden und fortschreitenden Freundes Aby Warburg” (Hoecker 1921, 1).

9. Die erste Anregung, sich mit Ptolemäus zu beschäftigen, hatte Boll als Student in einem Poseidonios Seminar in München bei Wilhelm von Christ – einem Schüler August Boeckhs – erhalten. Boll widmete seine Arbeit schließlich auch von Christ (Rehm 1927, 14). Boll hat sich mit dem dänischen Altphilologen und Mathematiker Johan Ludvig Heiberg ausführlich über Ptolemäus ausgetauscht, der *Claudii Ptolemaei Opera quae exstant omnia*, Leipzig 1898-1919 herausgegeben hat (Siehe Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108.86).

10. In Bolls Handexemplar in der Heidelberger Bibliothek sind 25 Rezensionen eingelegt, nicht nur in deutscher, sondern auch eine in englischer, vier in italienischer und sieben in französischer Sprache.

11. Droysen verfasste zwischen 1833 und 1843 eine Geschichte über Griechenland, die er 1877-1878 für eine Gesamtausgabe unter dem Titel *Geschichte des Hellenismus* herausbrachte.

12. Fritz Saxl an Warburg vom 13 November 1922 [WIA GC/13935]. Allerdings ist dieses Urteil mit Vorsicht zu lesen. Saxl hatte 1912 in Wien bei Max Dvořák promoviert, und Strzygowski war Mitglied des Promotionsausschusses gewesen: “Saxl machte ihn dafür verantwortlich, dass er nicht mit *sub auspiciis imperatoris* promoviert worden war, weil angeblich Strzygowski ihm die Höchstnote als einziger verweigert habe” (McEwan 2012, 22).

13. In der Bing-Ausgabe Warburgs findet sich der Hinweis, dass die Arbeit an der Fakultät Straßburg am 8. Dezember 1891 eingereicht worden sei und die Promotion am 5. März 1892 stattgefunden habe. Vgl. GS, 307.

14. Das ist die Überschrift, unter der Bing die erste Texteinteilung versammelt. Sie umfasst die Dissertation und Aufsätze wie *Francescos Sassettis letztwillige Verfügung, Matteo de Strozzi oder Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance* u. a.

15. "If the pagan trappings with which he transformed the church of St. Francis can be seen more as the expression of an aesthetic than a religious sensibility, the citizens of Rimini have been right to call it the Tempio Malatestiano – it is a temple to the cult of Sigismondo, whose foremost practitioner was the man himselfIf the pagan trappings with which he transformed the church of St. Francis can be seen more as the expression of an aesthetic than a religious sensibility, the citizens of Rimini have been right to call it the Tempio Malatestiano – it is a temple to the cult of Sigismondo, whose foremost practitioner was the man himself" (Bicheno 2007, 172).

16. Apuleius setzt Isis in *Der goldene Esel* mit Venus gleich und beschreibt die Haltung, die Botticelli gemalt hat: "Wie Venus, die des Meeres Fluten entsteigt und lügenhaft-züchtig ihren marmornen Schoß mit rosiger Rechter beschattet, nicht deckt" (Apuleius von Madaura, *Der goldene Esel*, übersetzt in Rode 1956, 46).

17. Dass dies zeitgleich in der Oper und im Tanz zu beobachten war, analysierte Warburg 1895 in *Die Theaterkostüme für die Intermedien von 1589* und stellte fest, dass in den Intermedien immer dann der Tanz – d. h. Bewegung und Gesten – eingesetzt wurde, um die Emotionen zu zeigen, während die Arien der Oper die eigentliche Geschichte erzählten.

18. Boll und Thomas Mann hatten 1919 einige Briefe gewechselt. Boll hatte Mann nach der Lektüre der *Betrachtungen eines Unpolitischen* geschrieben und ihm hinsichtlich Oswald Spenglers widersprochen: "Der Spenglersche Fatalismus mag kühl anmuten, aber er ist im Grunde eine Maske, die Maske eines pessimistischen Konservativen, der spricht: "Man kann nur noch die Vollendung der Civilisation" wollen, oder man kann gar nichts mehr wollen" (Boll, 2 November 1919, Thomas Mann Archiv Zürich, Sig. BlBOLF1).

19. Weder Boll noch Warburg waren – wie ihre Briefe zeigen – von der allgemeinen Kriegseuphorie, die so Viele erfasst hatte, auch nur annähernd angesteckt. Dass diese Kriegspropaganda mit dem Friedensschluss von Versailles nicht vorbei war und z. T. auch das Verhältnis von Wissenschaftlern sehr belasten konnte, zeigt die Korrespondenz Bolls mit Johan Ludvig Heiberg. Boll war seit 1894 in brieflichem Austausch mit Heiberg. Am 25. Februar 1920 warf der Boll u. a. in einem achtseitigen Brief vor: "Dass der Friede so hart würde, ist begreiflich […], eben weil niemand an eine Aenderung deutscher Gesinnung recht glauben kann. […] Mein Eindruck, dass für Deutschland alles erlaubt galt, ist fest begründet auf die Thatsache der verbrecherischen Betheiligung der deutschen Botschaften in Norwegen, Nord- und Südamerika bei der Einschmuggelung vergifteter Bonbons u. dgl., Anweisungen auf Handelsschiffe, die gesenkt werden sollten, und solchen groben Kränkungen des Völkerrechts. […] Die tiefer liegende Ursache des selbstmörderischen Kriegs ist doch unzweifelhaft der Expansions drang Deutschlands. […] Ich meine, dass die geringeren Eigenschaften der Deutschen seit 1870 die Oberhand bekommen haben (Preussenthum)" (Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108.86). Boll war sehr betroffen und antwortete in einem öffentlichen Brief: *Deutschland schuldig? Offener Brief an einen neutralen Gelehrten*, Heidelberg 1920: "Noch einmal: Der Krieg war, zunächst subjektiv genommen alles andere als ein Angriffskrieg in der Empfindung des deutschen Volkes. Er war und ist für uns die Abwehr der uns drohenden Zertretung durch die feindlichen Heere von Osten nach Westen. Glauben Sie wirklich, wir könnten uns einreden lassen, der Panslawismus und die russische Großfürstenpartei, die nie verstummende Revanchepredigt, der Triumph der feindlichen Presse über die zunehmende Einkreisung vor dem Kriege ließe sich als bloße Vorsicht gegen unsere Angriffslust erklären? […] Ich leugne nicht, dass in diesem Krieg Mittel angewendet wurden, die früher für barbarisch gegolten hätten. […] Die Freunde des Friedens und der Völkerversöhnung müssen heute zu anderen Türen gehen, wenn sie den neu aufloderndern Hass beklagen". Ebd. Heiberg erwiderte düpiert: "Ihren Zeitungsartikel habe ich richtig erhalten. Dass Sie dabei meines Incognitos gewahrt hätten, dürfte sich als Illusion herausstellen. […] Es ist nun immer eine heikle Sache Privatbriefe öffentlich zu benutzen" (Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108.86). Doch gelang es beiden – der Differenzen zum Trotz – ihre Wertschätzung füreinander zu bewahren und die Korrespondenz bis zu Bolls Tod fortzusetzen. Heibergs letzte Karte an Boll vom 14. April 1924 endet mit der Versicherung und Freude, dass sie einander im Juli wiedersehen würden (Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108.86).

20. Reitzenstein berichtet, dass Boll sich sehr um seine Studenten gekümmert habe, sie oft auch seine Mittagsgäste gewesen seien und wie erschütternd es für ihn war, dass keiner von ihnen aus dem Krieg zurückkehrte (Reitzenstein 1924-1925, 48 und Boll 1919, 13). Boll nennt in dieser Rede jeden einzelnen Studenten mit Namen und umreißt mit wenigen Sätzen, an welcher Stelle des Studiums oder der Promotion sie bei Kriegsausbruch gestanden und woran sie gearbeitet haben.

21. Bolls Tod verhinderte, dass Max Adolph bei ihm promovieren konnte. Er ging schließlich nach Berlin, wo ihn Werner Jaeger als Doktorand annahm. Max Adolph promovierte 1929 über Platon: *Zwei Fragen zum* Kratylos, und widmete die Arbeit seinem Vater. Der hat den glücklichen Studienabschluss seines Sohnes noch erlebt. Doch auch inhaltlich zeigt die Dissertation eine bemerkenswerte Nähe zu Warburgs und Bolls Arbeiten: Im zweiten Teil der Arbeit beschäftigt sich Max Adolph ausführlich mit der Etymologie des griechischen Wortes "Meteorologie" und diskutiert ganz im Sinne seines Mentors Boll die Bedeutung der Astronomie in der Akademie Platons. Es ist daher auch kein Zufall, dass Max Adolph 1930 ein Gemälde für Warburgs Ausstellung für das Planetarium in Hamburg schuf, das über dem Eingang der Ausstellung über *Sternglaube und Sternkunde* hing und sie einleitete. Mit der Doktorarbeit und dem Bild verknüpfte daher auch Max Adolph die Arbeiten Franz Bolls mit den Forschungen seines Vaters (genauer dazu: Gelhard, *Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle*, in dieser Ausgabe von Engramma).

22. Warburg spielt mit "Sternenfreund" hier keineswegs auf den durch Nietzsche populär gewordenen Begriff der "Sternenfreundschaft" an, womit der sein zwiespältiges Verhältnis zu Wagner in dem 279. Aphorismus in *Die fröhliche Wissenschaft* beschrieben und eher seine Entfremdung von Wagner ausgedrückt hatte: "Sternen-Freundschaft. – Wir waren Freunde und sind uns fremd geworden" (Nietzsche [1882] 1980, 163).

23. "Mitten in dem Lichte vom Himmel her seine Enden an diesen Bändern ausgespannt; denn dieses Licht sei das Band des Himmels, welches wie die Streben an den großen Schiffen den ganzen Umfang zusammenhält. An diesen Enden aber sei die Spindel der Notwendigkeit befestigt, vermittels deren alle Sphären in Umschwung gesetzt werden, und an dieser sei die Stange und der Haken von Stahl, die Wulst aber gemischt aus diesem und anderen Arten. [...] Denn acht Wülste seien es insgesamt, welche ineinander liegend ihre Ränder von oben her als Kreise zeigen, um die Stange her aber nur eine zusammenhängende Oberfläche einer Wulst bilden; diese aber sei durch die achte mitten durchgetrieben. [...] Indem nun die Spindel gedreht werde, so kreise sie zwar ganz immer in demselben Schwunge, in dem ganzen Umschwingenden aber bewegten sich die sieben inneren Kreise langsam in einem dem Ganzen entgegengesetzten Schwung" (Platon, *Politeia*, X, 616c ff, übersetzung in Schleiermacher 1990, 859ff.).

24. Aby Warburg an Frede, 29. Februar 1924. Warburg meinte Platons Darstellung der Sphärenharmonie in *Politeia* X, 616c. Er bat Frede mit der ganzen Familie seine Rekonstruktion des florentinischen Hochzeitstanzes – das ist der Aufsatz zu den Theaterintermedien – zu lesen, in dem es um die Harmonie der Sphären gehe, und erklärte, dass die "Menschen gerade durch den Tanz Mathematik und Platon zusammenbringen" [WIA GC/33939].

25. Cantor, der in Heidelberg nur 20 Minuten Fußweg von Boll entfernt wohnte, hatte am 8. Januar 1913 mit ihm über die beiden Mathematiker Paul Tannery und Hieronymus Zeuthen korrespondiert. Vor allem Tannery hat intensiv über die antike griechische Mathematik und Geschichte der antiken Astronomie gearbeitet und 1899 Bolls Bekanntschaft in München gesucht (siehe Heiberg an Boll, 17.3.1899, Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108.86). Zeuthen, der im Gegensatz zu Cantor, der sich streng an die überlieferten Texte hielt, auch gewissen Spekulationen nicht abgeneigt war, versuchte in *Die Lehre von den Kegelschnitten im Altertum*, Kopenhagen 1886, nachzuweisen, dass schon Apollonius von Perge analytische Geometrie (also Koordinatensysteme) angewandt hatte. Zusammen mit Tannery stand Zeuthen für die lange dominierende Interpretation der griechischen Mathematik als geometrischer Algebra. Auf beide geht Cantor auch in seinen *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik* ausführlich ein, wenn er ihren Beweisen auch nicht unbedingt folgte, wie er Boll gegenüber gesteht (siehe Nachlass Franz Boll, Heid. Hs. 2108,136).

26. Cantor weist außerdem darauf hin, dass nicht Apollonius der eigentliche Entdecker der Kegelschnitte gewesen sei, sondern einer der Gefährten Platons, Menächmus (siehe Cantor [1880] 1907, 231 f.). Apollonius aber habe die Kegelschnitte untersucht, d. h. ihn interessierte, welche geometrischen Figuren

(Hyperbel, Ellipse, Kreis, Parabel) entstehen, wenn man einen Kreis kegel unter unterschiedlichen Neigungswinkeln durchschneidet: Cantor [1880] 1907, 232 ff.

27. Wie wichtig Platon für die Entwicklung der Mathematik war, lässt sich auch bei Moritz Cantor nachvollziehen: Er widmet ihm nicht nur ein eigenes Kapitel, in dem er ausführlich auf *Menon* und *Politeia* eingeht, sondern er zeigt vor allem auch, dass die eigentliche Philosophie der Mathematik in der Platonischen Akademie entstanden ist (Cantor [1892] 1900, 219ff.).

28. Die Ausstellung für das Planetarium in Hamburg endet daher nicht zufällig mit Tafeln zu Kepler. Auf der sie kommentierenden Texttafel heißt es: "Kepler hat als erster erkannt, dass die Planeten sich nicht, wie die Griechen, Araber und das europäische Mittelalter angenommen hat ten, in Kreisbahnen bewegen, sondern in Ellipsen. Durch diese Entdeckung war der Weg zu einer rechnerischen Sternkunde gebahnt" (A. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, in Fleckner et *al.* 1993, 309).

29. Die Rosette, eine stilisierte Rosenblüte, ist aus den Isisweihen bekannt: Die Oberpriester schreiten in einer Opferfeier und verzehren einige Rosen, die sie in der rechten Hand tragen: "Die Rose aber ist gerade durch die auf den Aion hinweisende Fünfzahl ihrer Blätter das Sinnbild ewigen Lebens und der Auferstehung geworden und hat als solches auch im christlichen Glauben ihre bekannte Rolle gespielt" (Junker 1921-1922, 153). Botticelli zeigte die *Anbetung des Kinde*s vor einem blühenden Rosenstrauch. Rosen umwehen auch die *Geburt der Venu*s und begleiten den *Frühling*. Die Rose als Zeichen der Erneuerung wurde daher auch das Symbol für die evangelisch-lutherische Kirche. Auch Warburg hatte dem Luther-Aufsatz eine Abbildung Luthers mit Rose beigefügt und sie der anderen bekannten "Darstellung Luther sitzt der Teufel auf der Schulter" gegenübergestellt (Junker 1921-1922, 153).

30. Die Auffassung, dass Platon möglicherweise Ägypten bereist und von dort Kenntnisse über den Orient erworben habe, die deutliche Spuren in seinen Dialogen hinterlassen haben sollen, ist bis ins 19. Jahrhundert immer wieder untersucht worden (siehe ausführlich dazu Jeck 2004). Dass die Rezeption Platons möglicherweise ähnlich zu lesen ist wie Warburg es hinsichtlich der Rezeption der Antike in den Kunstwerken der Frührenaissance herausgearbeitet hat, analysiert Jeck: "Im achtzehnten Jahrhundert stellten bedeutende Orientalisten durch die Entdeckung und Kommentierung bis dahin unbekannter originärer Texte zur Mythologie und Philosophie des Ostens die Bewertung der qualitativen Möglichkeiten des orientalisierenden Platonismus erstmals auf eine gesicherte wissenschaftliche Grundlage, indem sie durch quellenkritische Überlegungen zu einer modifizierten Einschätzung der Bedeutung signifikanter Dokumente jener Bewegung gelangten. Parallel zu dieser Entwicklung sowie aus neuer Perspektive fanden die angeblichen Beziehungen Platons zum Orient die Beachtung und Würdigung exzellenter Kritiker, die als Philosophiehistoriker zu dieser Zeit arbeiteten. Andere damalige Bemühungen vergleichbarer Art zielten vor allem auf die Konstruktion einer von allen Orientalismen befreiten und rein okzidental orientierten Platonexegese. Dieser Reinigungsprozeß setzte schon in der Frühen Neuzeit ein, wobei er sich zuerst als Widerstand gegen die Überschätzung der Dignität orientalischer Weisheit im Platonismus manifestierte" (Jeck 2004, 445). Die Mitschriften Ernst Hoffmanns über die Platonvorlesungen, die Boll in Heidelberg im Sommersemester 1921 gehalten hat, lassen die Vermutung zu, dass sich Boll mit dieser "doppelten" Lektu¨re Platons bescha¨ftigt hat (siehe Nachlass Ernst Hoffmann, Heid. Hs. 3547).

Bibliographie

Quellen

GS

A. Warburg, *Gesammelte Schriften, Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, mit einem Anhang unveröfftlichter Zusatze*, hrsg. von G. Bing, F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932.

GS *Tagebuch*
A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

GS *Briefe*
A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers, S. Haug mit T. Helbig, Berlin 2021.

WEB
A. Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, hrsg. und kommentiert von M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig, Berlin 2010.

Bibliographische Referenzen

Bicheno 2007
H. Bicheno, *Vendetta. High art und Low Cunning at the birth of the Renaissance*, London 2007.

Bing 1961
G. Bing (hrg. von), *Picatrix*, übersetzung von H. Ritter, M. Plessner, London 1961.

Boll [1891] 1894
F. Boll, *Studien über Claudius Ptolemäus. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Philosophie und Astrologie*, München 1891, in "Jahrbücher für classische Philologie" Supplementband 21 (1894), 49--244.

Boll 1903
F. Boll, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903.

Boll [1913] 1918
F. Boll, *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Leipzig 1918.

Boll 1917-1918
F. Boll, *Der Stern der Weisen*, "Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft" 18 (1917-1918), 135--142.

Boll 1919
F. Boll, *Gedächtnisfeier für Prof. Fritz Schöll und für die im Kriege gefallenen Mitglieder des Philologischen Seminars an der Universität Heidelberg am 2. November 1919*, Heidelberg 1919.

Boll 1920
F. Boll, *Vita contemplativa*, Heidelberg 1920.

Boll [1922] 1950
F. Boll, *Hellenismus und Orient*, in *Sternkunde des Altertums*, hrsg. von V. Stegemann, Leipzig 1950, 283-302.

Bredekamp, Wedepohl 2015
H. Bredekamp, C. Wedepohl, *Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne*, Berlin 2015.

Cantor [1880] 1907
M. Cantor, *Vorlesungen über die Geschichte der Mathematik*, Bd. I, Leipzig 1907.

Cantor [1892] 1900
M. Cantor, *Vorlesungen über die Geschichte der Mathematik*, Bd. II, Leipzig 1900.

Cantor 1888
M. Cantor, *Vier berühmte Astrologen*, “Nord und Süd” 45, Heft 133 (1888), 81-91.

Cantor 1905
M. Cantor, *Hieronymus Cardanus. Ein wissenschaftliches Lebensbild aus dem XVI Jahrhundert*, “Neue Heidelberger Jahrbücher” Band 13 (1905), 131-143.

Cassirer [1916] 1991
E. Cassirer, *Freiheit und Form*, Darmstadt 1991.

Cassirer [1925] 1994
E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 2. Teil: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1994.

Diers 1991
M. Diers, *Warburg aus Briefen. Kommentare zu den Kopierbüchern der Jahre 1905-1918*, Weinheim 1991.

Flasch 1989
K. Flasch (hrsg. von), Augustinus, *Bekenntnisse*, Stuttgart 1989, 261.

Fleckner et *al.* 1993
U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber und H. Nöldeke (hrsg. von), A. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, Hamburg 1993.

Freely 2009
J. Freely, *Platon in Bagdad*, Stuttgart 2009.

Garin [1976] 1997
E. Garin, *Astrologie in der Renaissance* [*Lo zodiaco della vita*, Roma/Bari 1976], Frankfurt a.M.1997.

Gärtner 2000
H. Gärtner, *“Finsternisse” und die Heidelberger Klassische Philologie: Franz Boll,* in H. Köhler, H. Görgemanns, M. Baumbach (hrsg. von), *“Stürmend auf finsterem Pfad…”. Ein Symposion zur Sonnenfinsternis in der Antike*, Heidelberg 2000, 85-98.

Heilen 2003
S. Heilen (hrsg. von), *Wilamowitz-Moellendorff und Franz Boll. Ein Gelehrtenbriefwechsel (1894-1923)*, in *Wilamowitz-Moellendorff und kein Ende*, hrsg. von W.M. Calder III, und M. Mülke, Hildesheim 2003, 87-159.

Hoecker 1921
R. Hoecker, *Weissagung und Kunstwissenschaft*, “Münchner Neueste Nachrichten” 329, 7. August 1921.

Jeck 2004
U.R. Jeck, *Platonica Orientalica. Aufdeckung einer philosophischen Tradition*, Frankfurt a.M. 2004.

Junker 1921-1922
H. Junker, *Über iranische Quellen der hellenistischen Aion*, “Vorträge der Bibliothek Warburg” (1921--1922), 125-178.

Krois 2009
J.M. Krois (hrsg. von), *Ernst Cassirer. Ausgewählter wissenschaftlicher Briefwechsel*, Hamburg 2009.

McEwan 2012
D. McEwan, *Fritz Saxl. Eine Biographie. Aby Warburgs Bibliothekar Und Erster Direktor Des Londoner Warburg Institute*s, Wien 2012.

Michels 2007
K. Michels, *Aby Warburg. Im Bannkreis der Ideen*, München 2007.

Nietzsche [1882] 1980
F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Werke in sechs Bänden*, Bd. 3, München 1980, 8-274.

Rehm 1927
A. Rehm, *Franz Boll*, "Biographisches Jahrbuch für Altertumskunde" 47 (1927), 13-43.

Reitzenstein 1924-1925
R. Reitzenstein, *Franz Boll*, "Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Geschäftliche Mitteilungen aus dem Berichtsjahr 1924-1925", Göttingen 1925, 44-52.

Rode 1956
A. Rode (hrsg. von), Apuleius von Madaura, *Der goldene Esel*, Rudolstadt 1956.

Saxl 1927
F. Saxl, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*, 2: *Die Handschriften der NationalBibliothek*, in "Sitzungs berichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften" 2 (1925-1926), Heidelberg 1927.

Schäfer 2003
H.-M.Schäfer, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeiten der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekslandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansestadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2003.

Schleiermacher 1990
F. Schleiermacher (hrsg. von), Platon, *Politeia*, Darmstadt 1990.

Stern 1996
P (hrsg. von), Francesco Petrarca, *Die Besteigung des Mont Ventoux*, Frankfurt a.M., 1996.

Stimilli, Wedepohl 2007
D. Stimilli, C. Wedepohl (hrsg. von), A. Warburg, *Per monstra ad Sphaeram*, *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, München/Hamburg 2007.

von Stockhausen
T. von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg 1992.

Straiger 1974
E. Straiger (hrsg. von), Angelo Poliziano, *Der Triumph Cupidos. Stanze*, Zürich/München 1974.

Strzygowski 1902
J. Strzygowski, *Hellas in des Orients Umarmung*, "Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 40 (1902), 313-317.

Voß 2002
J.H. Voß (hrsg. von), Homer, *Ilias*, München 2002.

Walter 2003
I. Walter, *Der Prächtige. Lorenzo de' Medici und seine Zeit*, München 2003.

Warburg [1923] 1988
A. Warburg, *Schlangenritual:* ein *Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, Berlin 1988.

English abstract

We present *Sternenfreundschaft. Die Korrespondenza Aby Warburg und Franz Boll*, published by Wallstein, 2024. This volume, edited by Dorothee Gelhard, brings together the correspondence of two great scholars: Franz Boll and Aby Warburg by tracing the convergences and influences in each other's intellectual work. We publish here Gelhard's *Afterword* to the book.

keywords | Franz Boll; Aby Warburg; Ernst Cassirer; KBW; *Per monstra ad sphaeram.*

la rivista di **engramma**
aprile **2024**
211 • Under the Volcano. Warburg's Legacy

Editorial
Ada Naval and Giulia Zanon

Unpublished
Towards an Edition of the Atlas
Gertrud Bing
Verso un'edizione dell'Atlante
Gertrud Bing
"Aby Warburg was a volcano"
Max Adolph Warburg
"Aby Warburg era un vulcano"
Max Adolph Warburg
Classical Tradition as a Method and a Way of Approach
edited by Martin Treml
"One talked all European languages"
edited by Chiara Velicogna

Rediscovered
A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and the use of "bibliophily" as a scientific tool (1930)
Fritz Rougemont
Ein vergessener Aufsatz von Fritz Rougemont über Warburgs Bibliophilie als wissenschaftliches Instrument (1930)
Fritz Rougemont
Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la "bibliofilia" come strumento scientifico (1930)
Fritz Rougemont
A Fictional Letter, a Florentine Friendship
André Jolles, edited by Wannes Wets

Readings
Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle
Dorothee Gelhard
Giocare con il Bilderatlas. Due casi e una questione teorica
Giovanni Careri

Presentations
A Presentation of: Edgar Wind. Art and Embodiment, Peter Lang, London 2024
edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca, and Fabio Tononi
A Presentation of: Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis, Wallstein, Göttingen 2024
herausgegeben von Dorothee Gelhard und Thomas Roide
A Presentation of: Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll, Wallstein, Göttingen 2024
herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothee Gelhard