

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 1 (1933-1934)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Das Werk Aby Warburgs  
**Autor:** Kaegi, Werner  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758386>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

keit zu männlicher Freundschaft und wahrhaftigem Gespräch, dann reiße er mit heroischer Gebärde aus seinem Busen diese Laster. Er fliehe die dürre Einsamkeit wie den nichtssagenden Umgang, die Augen fest gerichtet auf das Ideal, wie es enthalten ist in einem Wort Octavio Romeus, unseres schon genannten nicht existierenden Meisters — einem Wort, mit dem ich scheiden möchte von euch, meinen Freunden, die ihr mir, klarsichtig und hellhörig, in eurem Hause diese schöne Abenstunde festlicher Geselligkeit beschertet.

«Ich möchte,» sagte oft Octavio Romeu, «wenn meine Zeit erfüllet ist, sterben in den sanften Armen eines Freundes, mit dem ich bei aller Hochschätzung und Liebe, die uns ein Leben lang verband, doch nie auf Du gestanden hätte.»

Lebt wohl!

## **Das Werk Aby Warburgs**

Mit einem unveröffentlichten Brief Jacob Burckhardts

von Werner Kaegi

**I**ch war eben von meinen zwei ersten Florentiner Semestern zurückgekehrt und wollte das historische Handwerk, dessen Kunstgriffe ich in Italien schätzen gelernt hatte, in einer deutschen Schule noch genauer erlernen, als ich im Herbst 1921 einen Freund besuchte, der damals in seinem Elternhaus lebte, einem Sanatorium in der Ostschweiz. Wie wir nun eines Morgens in dem vom nächtlichen Regen noch feuchten Park uns ergingen, tauchte von fern zwischen den Bäumen eine kleine männliche Gestalt auf, in Begleitung einer Schwester langsam auf uns zukommend. Mein Freund, der meine Interessen wenn nicht teilte, so doch kannte, begriff sofort den Sinn des Augenblicks, warf ein paar Worte hin von einem Professor, den ich kennen lernen mußte und stellte mich vor. Während mich der fremde Kranke nach Studium und Absichten fragte, suchte ich seine Gestalt zu begreifen: bei aller Kleinheit auffallend breit und kräftig gebaut, machten seine Gesichtszüge den Eindruck eines marmornen Abgrundes von Schmerz, Kampf, harter Gebundenheit und magischem Leistungswillen. Aus einem Körper, der von einer streng ordnenden Kraft beherrscht war, klang eine leise, aber scharfe Stimme,

fast befehlend: «Von Florenz kommen Sie? Und was arbeiteten Sie da?» Wie ich etwas von Marsilius Ficinus und der platonischen Akademie verlauten ließ, Dingen, die bisher bei allen, denen ich davon sprach, nur höchstes Befremden ausgelöst hatten, war es, als hätte ich eine Schleuse hochgezogen. Aus dem Munde des kleinen Mannes, der plötzlich aus der Starre seiner Krankheit erwacht war, ergoß sich eine Flut von Mitteilungen, mit einer Rapidität, einer Konzentration, einer Schärfe des Details, einem Sinn für das Ganze, daß ich mir fünf Ohren wünschte, um alles zu fassen, und zehn Hände, um das Nötigste zu notieren. Die Sprache verging mir und ich hörte zu wie später kaum in einem Hörsal. Eben war von den Wandteppichen die Rede, die für das kleine Häuschen der Akademie in Careggi bestimmt waren und die nach genauer Vorschrift des Auftraggebers, Lorenzo de' Medicis, in Brügge bestellt und von flandrischen Webern gewirkt, Zeichen und Symbole enthalten sollten, in denen die geheime Lehre des platonischen Kreises dargestellt war . . . da mahnte mein Freund auf einen Wink der Krankenschwester zum Abbrechen. Ich spürte das Unwiederbringliche des Augenblicks, bat um eine zweite Unterredung am folgenden Tag und verabschiedete mich. Rasch entfernte sich der Fremde. Die ganze Begegnung hatte kaum zehn Minuten gedauert. Eine Wiederholung mußte der Arzt verbieten.

Was in Büchern über das Thema der platonischen Akademie in Florenz zu lesen stand, wußte ich ungefähr. Was dieser kleine Mann da gesprochen hatte, war unersetzlich. Ich trennte mich von der Stelle wie von einem vergrabenen Schatz, den ich nicht zu heben vermocht hatte.

Als ich ein paar Wochen später in Deutschland einen der Freunde besuchte, an die mir der Kranke Grüße aufgetragen hatte, erfuhr ich einiges über das Werk und das Schicksal des seltsamen Mannes, der mir unter jenen Bäumen begegnet war. Seither blieb mir sein Name einer der teuersten unter denen, die sich mit Florenz und seiner Geschichte abgaben. Heute endlich liegt ein Teil des vergrabenen Schatzes vor mir, in der Gestalt zweier mächtiger Bände: Aby Warburg, *Gesammelte Schriften I und II. Die Erneuerung der heidnischen Antike.*<sup>1</sup> Das blitzende Gespräch freilich ist versunken in das

---

<sup>1</sup> Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Mit einem Anhang unveröffentlichter Zusätze, unter Mitarbeit von Fritz Rougemont, herausgegeben von Gertrud Bing, Teubner, Leipzig 1932 (erschienen Mai 1933). 725 Seiten.

unwiederbringliche Reich des Vergangenen. Warburg starb am 26. Oktober 1929, nachdem ihm noch Jahre der Genesung und des Schaffens beschieden waren.

2.

Es ist im Leben Warburgs ein hoher Augenblick gewesen, als er, der sechsundzwanzigjährige älteste Sohn einer israelitischen Bankiersfamilie in Hamburg, den Brief bekam, den wir hier zum erstenmal öffentlich wiedergeben dürfen:

Basel, 27. Dezember 1892.

Verehrter Herr!

Die schöne Arbeit, welche ich mit bestem Dank zurücksende, zeugt von der ungemeinen Vertiefung und Vielseitigkeit, welche die Erforschung der Höhezeiten der Renaissance erreicht hat. Sie haben die Kenntnis des sozialen, poetischen und humanistischen Mediums, in welchem Sandro lebte und malte, durch Ihre Schrift um einen großen Schritt weiter gefördert und Ihre Deutung des «Frühlings» wird ohne Zweifel bleibende Geltung behaupten. Möchten Sie sich nun auch noch des mystischen Theologen Sandro annehmen, wie er sich in dem Bilde der Hirten und Engel (Nat. Gallery), in dem Hauptrundbild der schreibenden Madonna (Uffizj), und besonders in der Versuchung Christi (Capp. Sistina) offenbart.

Einige Kleinigkeiten: ich habe doch Mühe, die Köpfe der Frühlingsgöttin und der Berliner Simonetta zusammenzubringen?

Pag. 7: In den Skulpturen des Agostino Fiorentino zu Perugia ist nicht S. Bernhard, sondern S. Bernardino da Siena gemeint.

Genehmigen Sie den Ausdruck meines ergebensten Dankes.

In vollkommener Hochachtung

Jac. Burckhardt.

Mit diesen Worten hat der greise Basler auf die Zusendung von Warburgs Dissertation geantwortet: «Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance» (vordatiert 1893). Man braucht sich nicht darüber zu wundern, daß Burckhardt das Bändchen zurückgeschickt hat. Das war seine Gewohnheit. In den letzten Jahren seines Lebens, da er aus allen Teilen der Welt, von

Verlegern, Gelehrten und Liebhabern Zuschriften und mächtige Büchersendungen bekam, pflegte er viele Pakete nur flüchtig zu öffnen und gleich wieder zurückzuschicken mit einer kurzen Bemerkung des Dankes oder der Entschuldigung. Wie gewissen Damen gegenüber, so spielte er auch gegen seine unbekanntenen Korrespondenten gerne den «moribond». Ein Brief, wie er ihn an den jungen Warburg schrieb, war in diesen Jahren etwas Seltenes. Warburg hat sich die Korrektur zu pag. 7 in sein Handexemplar eingetragen. Als er fünf Jahre darauf den Aufsatz vollendet hatte, mit dem er den Wunsch Burckhardts, er möchte sich nun auch des mystischen Theologen Sandro annehmen, teilweise erfüllte, war Burckhardt eben gestorben. Sein Werk indessen blieb für Warburg wegweisend. Das Festleben der Renaissance bildet ein nie verschwindendes Thema in Warburgs Lebenswerk. In seinem Aufsatz über die «Costumi teatrali per gli intermezzi del 1589» steht im Hintergrund die Frage Burckhardts nach dem Ausbleiben der großen Tragödie in Italien. Seine Untersuchungen über «Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum» wollen ein Nachtrag sein zu Burckhardts Aufsatz über das Porträt, und auch in seinen Forschungen über die Beziehungen flandrischer Kunst zur florentinischen Frührenaissance fühlt sich Warburg ausdrücklich als Gefolgsmann auf einem Weg, den Burckhardt gezeigt hatte. Das Wichtigste aber, was die beiden verbindet, ist vielleicht das betonte Interesse für das künstlerische Durchschnittsmilieu, aus dessen unscheinbaren Erzeugnissen wie Teppichen, Spielkarten, Prunktellern und Trinkgeschirren Warburg das Schicksal der olympischen Götter zu lesen verstand, wie niemand vor ihm. «Der liebe Gott steckt im Detail», war seine Devise.

Man könnte somit einen erheblichen Teil von Warburgs früheren Schriften als «Werke aus der Schule Jacob Burckhardts» bezeichnen. Hieran ändert die Tatsache nicht allzuviel, daß Warburg nie in Basel, sondern in Bonn bei Karl Justi und in Straßburg bei Janitschek und Michaelis studiert hat. Wesentlich aber ist es, daß er in Bonn auch den Philologen Hermann Usener gehört und neben Burckhardt von Nietzsche entscheidende Gedanken übernommen hat.

### 3.

Wenn man das Lebenswerk Warburgs um einen zentralen Gedanken ordnen will, verfällt man immer wieder auf den von ihm selbst geprägten Begriff der Pathosformel. Nur von hier aus lassen

sich seine verschiedenen Forschungsgebiete: Kunst-, Kultur- und Religionsgeschichte, Völkerkunde und Psychologie als Einheit verstehen. Von hier aus ahnt man auch einiges vom inneren Zusammenhang seiner Biographie.

In den beiden Bildern Botticellis, die den Gegenstand seiner Dissertation bildeten, erkennt man am leichtesten, was die Aufmerksamkeit Warburgs so früh gefesselt hat und bis zum Tode nicht mehr losließ. Das Verdienst jener Erstlingsschrift lag für die Wissenschaft zwar zunächst in der sorgfältigen ikonologischen Deutung der Einzelheiten und im Nachweis, daß Botticelli sich Zug für Zug von der damaligen antikisierenden Dichtung, insbesondere von seinem Freund und Gefährten Angelo Poliziano hat inspirieren lassen. Für Warburg selbst hatte jene Arbeit noch einen ganz anderen Sinn. Er wollte wissen, was eigentlich Poliziano und Botticelli an ihren antiken Vorbildern, denen sie beide folgten und von denen sie beide im gleichen Sinne abwichen, interessierte und erregte. Er bemerkte dabei, daß es nicht die großen Hauptformen waren, sondern gewisse ganz besondere Nebensachen und Kleinigkeiten, wie das Flattern der Kleider, das Wallen der losen Haare im Wind, d. h. die Darstellung einer gesteigerten Bewegung im äußern Beiwerk. Und er bemerkte weiter, daß gerade diese Kompositionsteile, für die er bestimmte antike Vorbilder nachweisen konnte, sich in derselben formelhaften Gestaltung fanden bei allerlei Kleinmeistern, Holzschnidern, Truhen- und Tellermalern. Warburg hatte somit ein Selektionsprinzip entdeckt für die Betrachtung und Nachahmung der Antike in der Frührenaissance.

Je mehr Warburg diesen Gedanken verfolgte umso klarer wurde ihm, daß die antike Kunst nicht nur im Sinn der stillen Größe Winckelmanns auf das moderne Empfinden gewirkt hat, sondern daß eine geradezu gegensätzliche Beziehung vorausgegangen war. Bevor man in der Antike die Ruhe verkörpert sah, hatte man in ihr die Unruhe gesucht: Energiesymbole der Tat und des Kampfes, Ausdrucksformeln für lebhafte Bewegung körperlicher und seelischer Kräfte. Der kämpfende Herkules, Venus mit dem flatternden Haar, Fortuna, die dem Wind das geblähte Segel hält: all dies waren Pathosformeln, Sprengmittel gegen die eingeschlafene Feierlichkeit der spätmittelalterlichen Form. Dem apollinischen Bild der Antike, wie es die Hochrenaissance verehrte, war ein dionysisches der Frührenaissance — Warburg selbst bedient sich der Ausdrücke Nietzsches

— vorausgegangen. Diese Aufeinanderfolge glaubte Warburg nicht allein für Italien, für Botticelli, Pollajuolo und allerlei Kunsthandwerker festzustellen, sondern auch im Norden, insbesondere für Dürer zu erkennen. Es ergaben sich also zwei deutlich unterschiedene, in der Geschichte zyklisch wiederkehrende Einstellungen zur Antike, zwei Formen des Humanismus: die olympische und die pathetische; Warburg nennt die letztere zuweilen die prometheische; gegen Ende seines Lebens fast immer die dämonische.

Es mochte ihm scheinen, daß mit Notwendigkeit die apollinischen Formen der griechischen Götterdarstellung schließlich verloren gehen und ins Dämonische verzerrt werden mußten, um in neuer Überwindung und in einer neuen Zeit das heilige Ebenmaß wieder zu gebären. Daß aber in Griechenland zuerst jene hohen Sinnbilder der gebändigten Urkräfte geprägt worden sind, das schien ihm die entscheidende Stellung der Antike für die gesamte europäische Geschichte zu begründen. Denn jene ersten Formen überwundener Dämonie waren nicht nur historische Erinnerungszeichen an die ersten Siege des europäischen Bewußtseins, sondern auch magisch wirksame Erregungsbilder, Pathosformeln, die verstummte Kräfte und eingeschlafene oder unterdrückte Energien zauberhaft jederzeit zu neuer Tätigkeit und zu neuem Ausdruck erwecken konnten.

Obwohl Warburg diese Gedanken nie im Zusammenhang mitgeteilt hat, ahnen wir doch aus dem Verlauf seiner Biographie den Gang und die Tragweite seiner Forschungen. In seinen ersten Studien zu Botticelli hatte er das Problem gesichtet. Zwei Jahre hielten ihn die Florentiner Sammlungen und Archive fest, bis er sich genötigt sah, seine Arbeit nach Berlin zu verlegen und dort Psychologie und Medizin zu studieren. Endlich wollte er sich sein Problem des heidnischen und dämonischen Pathos nach Möglichkeit praktisch ansehen und begab sich für ein Jahr unter die Puebloindianer Nordamerikas. Im Laufe der folgenden Zeit, die er von 1897 bis 1901 wieder zwischen den unerschöpflichen Schätzen des Florentiner Archivs verbrachte, begannen sich ihm schon verstummte Hintergründe der toskanischen Kunst zu eröffnen. Während er sich scheinbar lediglich mit Identifizierungsfragen und archivalischem Detail beschäftigte, war sein Blick gebannt von den Resten überlebender antiker und besonders etruskischer Superstition und Religiosität in den harten Gemütern der florentinischen Bankiers, welche die Fresken der Florentiner Kirchen gestiftet und die Sarkophage der Kreuzgänge in Auftrag

gegeben hatten. Warburg kannte keine Ruhe, solange nicht in strengster dokumentarischer Interpretation des Einzelnen die große kulturhistorische Beziehung festgelegt war. Diese Vereinigung des unerbittlichen Spezialisten und Sachkenners mit dem Seher weitester Horizonte kennzeichnet den Forscher Warburg und bedingt den Zauber seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit. Für die Welt war er ein absonderlicher Kauz aus dem Norden, der mit zahllosen Kisten voll Bücher und Zettelkasten reiste und in Hotelzimmern seine wandernde Bibliothek aufschlug. Dieser Sonderling kannte indessen einen Tag des europäischen Triumphs. Niemand hat im Saal des Palazzo Schifanoja in Ferrara gestanden, ohne bei aller Bewunderung für die Schönheit der von Francesco Cossa gemalten Einzel fresken von einem Gefühl der Beschämung überfallen zu werden über unsere Ahnungslosigkeit für den Zusammenhang und Sinn des Ganzen, insbesondere des mittleren, dunklen Streifens der Darstellungen, welcher rein astrologische Symbole von unerklärlicher Bedeutung und Form enthält. Warburg ist der Deuter dieser Zeichen geworden. Vor einem internationalen Kongreß der Kunsthistoriker in Rom ist es ihm 1912 gelungen, den Schlüssel zu liefern, der nicht nur die Darstellung im Ganzen, sondern auch jedes Attribut im Kleinen dem Verständnis erschließt. Zweifellos hat ihn die halsbrecherische Schwierigkeit des Themas gelockt. Durch den Gang seiner Studien zur Ausdrucksgeschichte des antiken Pathos war aber gerade er zur Lösung dieser Frage prädestiniert.

Er fühlte sich längst g e g e n seine «anfänglich auf schönere Dinge gerichtete Neigung in die halbdunklen Regionen des Gestirnaberglaubens abkommandiert». Denn in der Astrologie hatte er die Brücke erkannt, welche die Welt der antiken Mythologie nicht als bloß literarischen oder künstlerischen Traditionsschatz, nicht als «heitere Schöpfung einer freien Phantasie», sondern als handfest geglaubte geistige Realität, als angstvoll gefürchtete Nebenregierung im christlichen Himmel am Leben erhalten und durch die Jahrhunderte hinübergeleitet hat bis an die Schwelle der modernen Zeit. Nur wenn man weiß, daß der antike Olymp insbesondere im Spätmittelalter nicht nur für die Gelehrten, sondern für alle Volksschichten eine geglaubte dämonische Macht gewesen ist, versteht man die Renaissance als eine wahre Befreiung antiker Vorstellungen zu einer menschlichen und höheren Existenz. Wenn Botticelli die «Geburt» und das «Reich der Venus» — wie Warburg das Früh-



lingsbild mit Recht umbenannt hat — malte, so gestaltete er die Macht des Planeten Venus, die auch in s e i n e r Darstellung für den Kundigen noch anklingt, aus dem trüben Bild des mit fatalistischem Zwang waltenden Sterndämons um zu einem freien menschlichen Erlebnis, in dem der homerische Hymnus wiedergöttlicher durchklingt.

Niemand hat die kosmologischen Ängste der europäischen Völker, ihren aus astrologischen Prophezeiungen genährten Katastrophenglauben des Spätmittelalters so erschreckend deutlich gemacht wie Warburg in seiner «Heidnisch-antiken Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeit». Im Gemälde der deutschen Reformation sind diese Hintergründe ebenso lange übersehen worden, wie in demjenigen der italienischen Renaissance. Nur auf der Folie dieser superstitiösen Gebundenheit, der z. B. Melanchton gerade damals besonders verfallen war, als er die *Confessio Augustana* zu redigieren hatte, erhält die freie Gnad lehre Luthers ihr überwältigendes Licht. Aber auch die Fresken Raffaels in der Farnesina sind weit entfernt, bloße hedonistisch-ästhetische Gestaltungen einer freien Inspiration zu bedeuten, sie sind für jene sterngläubige Zeit unter anderm auch wirkliche Entzauberungen: Befreiungen gefesselter Dämonen, vor deren Gewalt man sich noch eben geängstigt hatte. Um die Fresken des Palazzo Schifanoja zu erklären, d. h. um von den Gestalten des mittleren, rein astrologischen Streifens zu ihren antiken Urbildern zu gelangen, hatte Warburg den ganzen Kreislauf der europäisch-asiatischen Überlieferung der Antike zu durchmessen; von dem italienischen Handbuch des Pietro d'Abano führte der Weg rückwärts zu französischen Vermittlern, in hebräische Übersetzungen, durch das arabisch-spanische Milieu und durch persische Zwischenräume nach Indien, wo sich eine ägyptisierende, spätgriechische Kosmologie finden ließ, welche erst den Schlüssel lieferte, aus dem jedes Detail der ferraresischen Figuren zu deuten war. Was Warburg auf dieser Fahrt der Führung seines Freundes Franz Boll verdankte, hat er zu betonen nie vergessen. Damit war aber an einem Beispiel jener große Traditionsweg gezeigt, der sich dann fortsetzte von Ferrara und Padua aus über die Alpen nach Augsburg, Wittenberg und bis in die niederdeutschen Bauernkalender von Warburgs eigener hamburgischer Heimat.

So jagte Warburg die astrologischen Dämonen vor sich her durch die Jahrhunderte und die Erdteile. An ihm selbst haben sie — nach seinen eigenen Worten — schwere Rache genommen. Die Erschütte-

rungen der Kriegszeit hielt er aus bis Ende Oktober 1918. Dann fiel er als 52jähriger in jene schwere Krankheit, die ihn jahrelang fesselte und sein Leben erst zur blutigernsten Daimonomachia gestaltete. Er hielt sich für besiegt und zerstört. Nach Jahren ist ihm indessen die letzte Überwindung und Gesundung beschieden worden. Noch ein Lustrum seines Lebens durfte er einem großen Plan widmen: in einem Bilderatlas von mehreren Bänden sollten die Ausdrucksformen, welche die Antike für das gesteigerte menschliche Gefühl geschaffen hatte, deren Nachleben, Wiederaufnahme und Umformung vom Mittelalter bis zu Rembrandt und Rubens, bis in die Spielkarten der Neuzeit und die heutigen Briefmarken vor Augen gestellt werden. Eine solche Rezeptionsgeschichte der Antike hätte, wie Warburg sie verstand, zugleich die Geschichte der Selbstverwirklichung des europäischen Bewußtseins bedeutet. Im Herbst 1929 ist er mitten in seiner Arbeit, ja mitten im Gespräch über seine letzten Pläne gestorben.

Die wenigen Worte, mit denen wir hier Warburgs Gedanken in einen Zusammenhang zu fassen suchten, sind vielleicht schon mehr, als er selbst bei seinen Lebzeiten der Welt mitgeteilt hat. Er ist sich und andern ein Geheimnis geblieben, sein Leben lang. Nicht nur der liebe Gott steckte für ihn im Detail, sondern er selbst liebte es, sich hinter dem rationalen Glanz seiner Einzelforschung zu verstecken, um nur gelegentlich, etwa im letzten Satz eines größeren Abschnittes, den Leser einen raschen Blick in die Hintergründe seines Denkens tun zu lassen. Was wir hier aussprachen, ist zusammengehorcht aus solchen verstreuten halben Sätzen und aus den Äußerungen der Freunde an seinem Sarg.

#### 4.

Als Giorgio Pasquali den italienischen Lesern des Pegaso die Nachricht von Warburgs Tod gab, da mußte er zunächst erklären, daß dieser deutsche Name nicht nur derjenige einer Institution, sondern auch der eines Menschen gewesen sei. So sehr hatte das Werk den Schöpfer schon bei seinen Lebzeiten überwachsen.

Bevor ich indessen von dem weiteren Wirken Warburgs spreche, habe ich zwei Worte zu sagen von den vorliegenden beiden ersten Bänden seiner Gesammelten Schriften. Sie umfassen alles, was Warburg bei seinen Lebzeiten veröffentlicht hat. Das Sachverständnis und die taktvolle Pietät, mit der Gertrud Bing unter

Mitwirkung von Fritz Rougemont sie herausgibt, gestalten diese Bände nicht nur zu einem würdigen persönlichen Monument, sondern auch zu einem kaum zu erschöpfenden Wegweiser für weitere Forschung. Neben den unveröffentlichten Zusätzen des Autors zu den verstreut gedruckten Abhandlungen fügt die gelehrte Herausgeberin zahllose Hinweise anhand seiner Bibliothek den Aufsätzen als Anhang bei, jedoch so, daß der Sprachkörper des Warburgschen Textes in keiner Weise geschädigt oder belastet wird. Die 37 Aufsätze und Berichte, in welche der Verfasser mit einem beinahe fanatischen Furor der Konzentration und Klarheit seine Ergebnisse gebannt hat, sind mit gutem Grund in größere Sachzusammenhänge geordnet worden. Auf die florentinischen Themen folgen die Untersuchungen zum Austausch zwischen Florentiner und flandrischer Kultur, dann die Beiträge zur Geschichte des festlichen Lebens der Renaissance. Im zweiten Band bilden die fünf wichtigen Stücke zum Thema «Die olympischen Götter als Sterndämonen» den Kern, während die kulturpolitischen Gelegenheitsschriften Warburg als Mitbegründer der Hamburger Universität und Förderer des deutschen kunsthistorischen Instituts in Florenz zeigen. Die Aufsätze zur Aufnahme der italienischen Antike in Deutschland bedeuten mehr Andeutungen als Darstellungen. Wer aber die Deutung von Dürers «Melencolia I» kennt, welche die Freunde Warburgs, Panofsky und Saxl, publiziert haben, weiß, wie fruchtbar diese Winke Warburgs bereits geworden sind.<sup>1</sup>

Vom Gesamtwerk Warburgs liegt in diesen zwei Bänden nur ein Teil vor. Die Gesamtausgabe verfolgt den Plan, zunächst in mehreren Bänden jenen Atlas herauszugeben, dem Warburgs letzte Bemühungen galten: «M n e m o s y n e — eine Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance.» Eine Reihe weiterer Bände soll unveröffentlichte Vorträge, kleinere Abhandlungen, Briefe, Aphorismen, autobiographische Aufzeichnungen und endlich Fragmente zu jenem Werk enthalten, das Warburgs schönster Traum war: eine Ausdruckskunde auf anthropologischer Grundlage. Wir glauben nicht, daß die menschliche Seelenkunde, wie sie C. G. Jung begründet hat, in nächster Zeit

---

<sup>1</sup> Dürers «Melencolia I». Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. Von E. Panofsky und F. Saxl. Studien der Bibliothek Warburg, Heft 2, Leipzig 1923.

einen bedeutenderen Beitrag von seiten der Geschichtskunde erwarten darf, als es dieses Gesamtwerk darstellen wird.

Der letzte Band soll den Katalog der Bibliothek Warburg enthalten. Von dieser Büchersammlung, vielleicht dem schönsten Werk Warburgs, müssen wir hier schweigen. Sie ist längst zum Zentrum der Renaissanceforschung in Deutschland geworden. Ihre Publikationen sind in den Händen aller Fachdisziplinen der Geisteswissenschaft, und ihre Vorträge vereinigen alljährlich Gelehrte aller europäischen Länder zu einer unvergleichlichen Akademie. Die Familie des Stifters, sowohl in ihrem hamburgisch-deutschen als in ihrem amerikanischen Zweig, hat die Erhaltung und Finanzierung des Instituts und seiner Veröffentlichungen seit Jahren übernommen und in einer Weise gepflegt, welche die Wissenschaft aller Nationen zu Dank und Verehrung verpflichtet. Über dem Eingang der Bibliothek, welche das einstige Wohnhaus Warburgs gewesen ist, steht jenes Wort, das den Titel seines Hauptwerkes und das Stichwort seines Forschens bedeutet: Mnemosyne. Sollte es unserer Wissenschaft einmal gelingen, jenes Werk zu schreiben, von dem Warburg träumte: die Geschichte der Selbstverwirklichung des europäischen Bewußtseins, so wird sie dieses Mannes gedenken müssen, der wie kaum ein anderer diesen Traum zu verwirklichen strebte und vor dem Opfer seiner Kräfte, seines Vermögens und seiner Gesundheit so wenig zurückschreckte, daß Ernst Cassirer mit den Versen aus den «Eroici furori» von ihm Abschied nehmen konnte:

«Ich will den Sturz nicht fürchten aus der Höhe.  
Auf durchs Gewölk empor! Und stirb zufrieden,  
Ward dir so ruhmvoll edler Tod beschieden.»

## **Die Dichtung der deutschen Schweiz in doppeltem Bilde**

von Gottfried Bohnenblust

**H**ier sind hundert Jahre vergangen, seit Wilhelm Wackernagel aus fernem Norden der Heimat eines freiern Geistes zuwanderte und in Basel seine reiche Lebensarbeit mit der Rede über die Verdienste der Schweizer um die deutsche Literatur begann. Seitdem war eine Geschichte schweizerischer oder doch deutschschwei-