

BUNDESKUNSTHALLE

Pressemappe

ABY WARBURG
BILDERATLAS MNEMOSYNE
Das Original

Inhalt

1.	Informationen zur Ausstellung	Seite 2
2.	Medieninformation	Seite 4
3.	Themen in der Ausstellung	Seite 5
4.	Biografie	Seite 13
5.	Publikation	Seite 15
6.	Begleitprogramm	Seite 16
7.	Aktuelle Ausstellungen	Seite 17

Pressesprecher
Sven Bergmann
T +49 228 9171–205
F +49 228 9171–211
bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Helmut-Kohl-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführung
Dr. Eva-Christina Kraus
Patrick Schmeing

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor
Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUT DE DK 380



Informationen zur Ausstellung

Laufzeit	10. März bis 25. Juli 2021
Pressesprecher	Sven Bergmann
Kuratoren	Roberto Ohrt Axel Heil mit dem Warburg Institute, London
Ausstellungsleiterin	Katharina Chrubasik
Produziert vom	Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Eintritt	4 € / ermäßigt 3 € Eintritt frei bis einschließlich 18 Jahre

Allgemeine Informationen

Intendantin	Eva Kraus
Kaufmännischer Geschäftsführer	Patrick Schmeing
Öffnungszeiten	Dienstag und Mittwoch 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag 10 bis 19 Uhr Feiertags 10 bis 19 Uhr
Verkehrsverbindungen	U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus-Linien 610, 611, 630 bis Heussallee / Museumsmeile DB-Haltepunkt Bonn UN-Campus hinter der Bundeskunsthalle: Linien RE 5, RB 26, RB 30 und RB 48
Parkmöglichkeiten	Parkhaus Emil-Nolde-Straße Navigation: Emil-Nolde-Straße 11, 53113 Bonn
Presseinformation (dt. / engl.)	www.bundeskunsthalle.de/presse
Informationen zum Programm und Anmeldung zu Gruppenführungen	T +49 228 9171-243 F +49 228 9171-244 vermittlung@bundeskunsthalle.de
Allgemeine Informationen (dt. / engl.)	T +49 228 9171-200 www.bundeskunsthalle.de



Die Bundeskunsthalle wird
gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kulturpartner



Medieninformation

Der Hamburger Kulturhistoriker Aby Warburg (1866–1929) war einer der Pioniere der modernen Kunst- und Bildwissenschaft. In seinen letzten Lebensjahren widmete er sich einem ungewöhnlichen Projekt, dem *Bilderatlas Mnemosyne*, benannt nach der griechischen Göttin der Erinnerung und Mutter der neun Musen.



Ausstellungsansicht © Silke Briel / HKW

Warburg konzentrierte sein gesamtes Wissen in diesem Bilderatlas. In seiner letzten Version bestand das Werk aus 63 großen schwarzen Tafeln, auf denen Warburg 971 Fotografien, Buchillustrationen, Zeitungsausschnitte und sogar Zeitungsausschnitte und Werbeanzeige platzierte. Warburg untersuchte darin die Wanderung und Wandlung visueller Motive von der Antike bis in die Gegenwart. Dabei ging er von zeit- und kulturübergreifenden Bildformeln aus, den sogenannten *Pathosformeln*, die sich dem persönlichen wie dem kulturellen Gedächtnis einschreiben.

Warburgs Methode setzte neue Maßstäbe: Sie bestand darin, verschiedene Bildkulturen miteinander zu verknüpfen setzen und sie epochenübergreifend zu betrachten. Sein Projekt überschritt die Fachgrenzen zwischen Kunstgeschichte, Philosophie und Anthropologie, und es war grundlegend für die aktuellen Disziplinen der Bild- und Medienwissenschaften. Heute bietet sein Umgang mit dem Bildgedächtnis Inspiration und alternative Routen durch eine von visuellen Medien bestimmte Realität.

Kuratiert von Roberto Ohrt und Axel Heil mit dem Warburg Institute, London,
in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle
Produziert vom Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Themen in der Ausstellung

1. Einführung

Aby Warburg – Bilderatlas Mnemosyne

Der Kulturwissenschaftler Aby M. Warburg war einer der Pioniere der modernen Kunst- und Bildwissenschaft. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg hatte er sich mit wenigen spektakulären Publikationen einen Namen als Experte für florentinische Kunst des 15. Jahrhunderts gemacht. Vollkommen ungewöhnlich war allerdings das Vorhaben, dem er sich in seinen letzten Lebensjahren widmete: der *Bilderatlas Mnemosyne*, benannt nach der griechischen Göttin der Erinnerung und Mutter der neun Musen.


Warburg konzentrierte sein gesamtes Wissen in diesem Projekt, das in der letzten Version knapp tausend Abbildungen auf 63 Tafeln versammelte. Aufgebaut hat Warburg den Bilderatlas um die Frage nach der Wanderung und Wandlung bestimmter Motive und Themen, sogenannter Pathosformeln, von der Antike über die Renaissance bis in die Gegenwart. Er verwendete Fotografien, aber auch Illustrationen, Originalgrafiken oder Zeitungsseiten und setzte sogar Briefmarken und Werbeprospekte ein. Dabei konfrontierte er berühmte Werke mit Gebrauchsgrafik, unbekanntem Buchillustrationen und Pressefotos. Warburg überschritt systematisch die Grenzen des Faches und erschloss Quellen aus anderen Forschungsgebieten wie etwa der Philologie oder der Ethnologie. Dieses komplexe Bildgeflecht bietet unterschiedliche Wege des Begreifens und stellt einen Erinnerungsspeicher dar, der die Geschichte der Kunst in vielschichtigen Konstellationen verdichtet.

Der *Bilderatlas Mnemosyne* wird in dieser Ausstellung in seiner Originalversion vom Herbst 1929 gezeigt, also mit all den Abbildungen, die Warburg selbst dafür verwendet hatte. Diese galten in der Forschung als verloren, konnten jedoch im Zuge einer intensiven Recherche im Frühjahr 2019 nahezu vollständig geborgen werden. Sie stammen aus den Beständen der Photographic Collection und dem Archiv des Warburg Institute, London, sowie aus dem Archiv der Universität Hamburg. Die noch nicht lokalisierten Abbildungen und einige nicht entlehbare Exponate wie alte Drucke oder Buchseiten wurden durch Faksimiles ersetzt.

2. Bilderatlas Mnemosyne

2.1. Die Vorversionen des Atlas

Im Frühjahr 1928 begann Warburg, den Bilderatlas in hochformatigen Tafeln aufzubauen. Er plante eine Publikation in Buchform, das eigentliche Ziel seines Unternehmens. Die weitere Entwicklung lässt sich in drei Phasen unterteilen, die fotografisch dokumentiert wurden. Im Mai 1928 entstand eine erste Version, eine Serie mit 43 Tafeln. Im August/September die zweite mit bis zu 68 Tafeln. Im Sommer 1929 entwarf Warburg den Atlas neu mit insgesamt 63 Tafeln. Auf dieser Version beruht die Wiederherstellung von 2019. Warburg starb, bevor er diesen Entwurf abschließen konnte. Der inhaltliche Aufbau war nun deutlich klarer durchformuliert, doch einige Motivgruppen aus den beiden Vorläufern blieben unberücksichtigt. Dass Warburg sie nicht mehr aufnehmen wollte, ist unwahrscheinlich, denn Themen wie die Verwandlungen der Darstellung des



Perseus oder die Bildpropaganda der Reformation waren für ihn außerordentlich wichtig. Die hier gezeigten Tafeln bestehen nahezu ausschließlich aus Material, das im finalen Entwurf nicht vorkommt. Da es aber zur Genese des Atlas gehört, sollte es bei der Vorstellung seiner Entstehung nicht fehlen.

2.2. Tafelsequenzen

Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung

Die ersten drei Tafeln – nicht nach Nummern, sondern nach den Buchstaben A, B und C aufgereiht – schaffen ein theoretisches Fundament, das alle Zeiten umfasst. Es beginnt mit einem Blick auf den historischen und geografischen Raum, in dem die Wanderung der Bilder aus der Antike bis ins neuzeitliche Europa stattfindet, die der Atlas nachzeichnen wird. Die zweite Tafel präsentiert das mittelalterliche Weltmodell, mit dem Kreis als Struktur des Makrokosmos, ihm eingespannt der Mensch als Mikrokosmos. Auf Tafel C ist die alte Idealvorstellung aufgesprengt. Kepler begründet die moderne Konzeption des Kosmos mit der elliptischen Planetenbahn des Mars.

Antike Vorprägungen


Die Tafeln 1 bis 8 entwerfen ein weit gespanntes Panorama der antiken Kunst, ohne im Bildprogramm direkt Bezüge zur Renaissance herzustellen. Auf den ersten drei Tafeln geht es um die Geschichte der Sternkunde, von den frühen babylonischen Zeugnissen über die Entwicklung der Sternzeichen in Griechenland bis zur Durchmischung der Systeme und Bilder in der Spätantike. Dann lässt Warburg entscheidende Figuren für die spätere Entwicklung auftreten: Paris und Helena, Phaeton, Medea, die Mänaden oder Laokoon. Die kultische Verehrung der römischen Imperatoren wird am Konstantinsbogen untersucht und führt zu Mithras, dem Gott der letzten großen religiösen Strömung, die vom Christentum verdrängt wurde.

Rückkehr der antiken Götter aus der arabischen Kultur

In Bagdad, das sich um 800 n. Chr. zum größten Wissenszentrum seiner Zeit entwickelte, wurden die Schriften der Antike bewahrt und mit griechischen, indischen oder arabischen Bildern vermischt. Von dort wanderten sie im Hochmittelalter zurück nach Europa, drangen über Toledo und Palermo in den Norden vor. Monumentale Bildprogramme, wie sie im Salone von Padua entstanden, folgten den arabischen Quellen, ohne dass die griechische Herkunft vollständig erkannt wurde, nicht einmal von den Kunsthistorikern im 19. Jahrhundert. Da Warburg die Wanderstraßen zu rekonstruieren verstand, konnte er 1912 die rätselhafte Zeichenwelt des Palazzo Schifanoia in Ferrara dechiffrieren.

Der Norden und die Frührenaissance in Florenz

Die Sequenz der Tafeln 30 bis 39 steht in der Spannung zwischen der – auch im Florenz der Medici – extrem erfolgreichen Malerei der Altniederländer und dem Durchbruch der Antike in den berühmten Gemälden von Botticelli. Die weltabgewandte Religiosität der Bilder aus dem Norden wird in Italien durch den Rückgriff auf die dynamischen Impulse der vorchristlichen Kunst in Frage



gestellt. Die Figuren der antiken Mythologie müssen zunächst in den schweren Gewändern der höfischen Welt verharren, doch im Lauf des 15. Jahrhunderts können sie diese Fessel sprengen, vor allem auf der Bühne des bewegten Lebens, im Festwesen.

Die *Ninfa* und die Frührenaissance in Florenz

Die zweite Florenz-Sequenz beginnt mit einem Blick auf die schon vorgestellten antiken Figuren, nun als Protagonisten der Konflikte, die sie in den kirchlichen Kanon hineintragen. Medea problematisiert den Typus mütterlicher Fürsorge, Orpheus den der Opferung des erleuchteten Sohnes. Laokoon verkörpert den Ausdruck von Schmerz, und der tote Meleager liefert die Formel für Christi Kreuzabnahme, Totenklage und Grablegung, den tragischen Moment, den die verzweifelte Maria Magdalena mit antiker Leidenschaftlichkeit erfüllt. Ghirlandaio belebt die biblische Lebenswelt mit dem Eintritt der leichtfüßigen Nympe. In ihrem Windschatten zeigen sich Salome und Judith, die böse und die gute Kopfgängerin. Dann entfaltet Fortuna die Ambivalenz der Idee des irdischen Glücks.

Hochrenaissance und Ausbreitung in den Norden


Grafiken von Mantegna stehen am Anfang eines Panoramas, das, durch die Hochrenaissance und von Dürers Kopien nach Mantegna getragen, bis in den Norden führt. Antike Helden sind im kirchlichen Moralkodex akzeptiert, pagane Götter aus astrologischen Systemen werden mit der himmlischen Ordnung des christlichen Glaubens vereint. In den Hauptwerken von Raffael und Michelangelo ist die Wiederbelebung der heidnischen Motive so selbstverständlich, dass Warburg ihnen auch schon bis in die beginnende Moderne – Manets *Frühstück im Grünen* – nachgeht. Die Planetengötter erobern im 16. Jahrhundert sogar das Bildprogramm der Fassaden von Rathäusern in der norddeutschen Provinz.

Das Zeitalter Neptuns

Nachdem Kolumbus, Magellan und andere die Seewege Europas in den Westen ausgedehnt hatten, liegen die wichtigsten Handelsrouten auf dem Atlantik, und dort wird entschieden, wer den alten Kontinent beherrscht. Zur selben Zeit steigt Neptun in der Bildwelt auf, eine Figur, die zuvor kaum Beachtung fand. Auch das Festwesen erlebt im Barock eine erstaunliche Blüte, und so wird der antike Gott des Meeres im Rahmen prachtvoller Inszenierungen zum neuen Herrschaftssymbol.

Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts

Rembrandt war in Warburgs Zeit zu einem Gegenstand reaktionärer Kulturpolitik geworden: Er habe dem „reinen nordischen Wesen“ in seiner Kunst Ausdruck verliehen, sich dem „schädlichen“ Einfluss aus dem Süden bewusst verweigert. Die sieben Tafeln widerlegen dieses ideologische Konstrukt *en detail*, wobei zunächst ein großer öffentlicher Auftrag für das Amsterdamer Rathaus ins Zentrum gerückt wird, dann auch die Druckgrafik dieses Künstlers, der selbst



mit seiner Kunst in tiefem Konflikt mit den Vorstellungen seiner Zeitgenossen stand.

Die Gegenwart (1929)

Auf den letzten drei Tafeln wendet Warburg sich dem Nachleben der Antike in seiner Gegenwart zu, entdeckt Viktoria, Neptun oder die Nymphe in der Werbung und in der nationalen Symbolpolitik. Ein großes zeitgenössisches Ereignis – die Einigung des italienischen Staates mit dem Vatikan über dessen Entmachtung, die Lateranverträge – führt zu einem Überblick, der bei heidnischen Motiven auf dem Heiligen Stuhl beginnt und in der aktuellen Bildwelt der modernen Medien endet.


2.3. Einzelne Tafeln

Die Botticelli-Tafel

Die *Botticelli-Tafel* ist die bekannteste und gehört zu den wenigen, die in der Fachliteratur etwas ausführlicher kommentiert wurden, nicht zuletzt, weil Warburg die beiden heute berühmten Bilder *Geburt der Venus* und *Primavera* (Frühling) schon zum Gegenstand seiner Doktorarbeit gemacht hatte (1893). Als Warburg Sandro Botticellis Werke erforschte, wurde der Florentiner Maler vor allem von Fachleuten und Künstlern wie den Präraffaeliten geschätzt. Die Erkenntnisse seiner ersten Publikation sind in den Aufbau der Tafel eingeflossen, etwa die Bedeutung des „bewegten Beiwerks“, der wehenden Tücher und Kleider, in denen Zephir, der „Westwind“, seine körperlich belebende Wirkung zeigt. Aber es ging in Warburgs Dissertation auch darum, dass Botticelli seine sehr einheitlich erscheinenden Szenen aus disparaten Elementen zusammengesetzt hatte. Dieser Befund wird auf der Tafel besonders deutlich. Details und Hinweise auf unterschiedliche Quellen stehen unmittelbar nebeneinander. Übernahme und Verwandlung einer Geste werden sichtbar, eine Metamorphose, die auch die Malerei selbst als Thema entfaltet. Die Konstellationen zu betrachten, die Spannung zwischen den Bildern zu lesen, den vielen möglichen Wegen auf einer Tafel zu folgen, führt zu einem wesentlichen Moment der Methode Warburgs; sie sei – so seine eigenen Worte – „mehrdimensional“ oder „polyphon“.

Dass Botticelli für die Erregung seines Bildes antike Sarkophage studiert hatte, konnte Warburg unmittelbar an einer Zeichnung nachweisen, deren Abbildung er direkt aus seiner Doktorarbeit übernahm: Achilles in Mädchenkleidern. In dieser Verkleidung sollte der legendäre Kämpfer vor dem Einsatz im Feldzug gegen Troja bewahrt werden. Direkt neben der Enthüllung weiblicher Schönheit und Liebe – der *Geburt der Venus* – verstärkt die Enttarnung des verkleideten Mannes die Kraft des „bewegten Beiwerks“, das Potenzial der eingesetzten Versatzstücke: Bei Botticelli ein bizarr flatterndes Tuch, das den nackten Körper der Göttin begleitet, bei Achilles – auf dem spätantiken Sarkophag in einer feststehenden Bildformel zu erkennen – das fließende Gewand, unter dem der Übergang zur Handlung, der Augenblick der Bewegung, sichtbar wird.

Von Achilles geht es hinab zum Zephir, dem „Westwind“, der schon auf der linken Seite im Himmel zur Venus fliegt. Warburg setzt Vergrößerungen aus der



Primavera ein, dem zweiten berühmten Bild Botticellis – für Warburg auch ein *Garten der Venus*. Der bläuliche Windgott Zephir bläst mit voller Kraft und bringt das „Beiwerk“ seiner Braut, der jungfräulichen Nymphe Chloris, in Bewegung, lässt das blasse Gewand durch diese „Befruchtung“ zur vollen Pracht des Blumenkleids der Flora aufblühen.

Die „Entpuppung der burgundischen Larve“ (Warburg): die Befreiung aus der Gefangenschaft in schweren, für die Mode der Hofkultur typischen Kleidern. Warburg demonstriert diese Befreiung am Wandel der Darstellung eines Tanzpaares in zwei verschiedenen Editionen eines Kalenderblattes mit den „Planetenkindern der Venus“ von 1460 und 1465. Die Veränderung des Details zeigt den Wandel in der Gesellschaft an: Nicht mehr die höfische Dame, *alla francese* gekleidet, sondern die Frau im frei flatternden Kleid – *all'antica* – wird zum Tanz aufgefordert.

Das Festwesen im Zeitalter Neptuns

Die beiden Tafeln mit den Schilderungen aufwendiger Hochzeitsfeierlichkeiten und prunkvoller Umzüge sind in nahezu derselben Form in jeder Vorversion des Atlas zu finden, nicht jedoch im finalen Entwurf. Diese „Fehlstelle“ ist wohl dem Umstand geschuldet, dass Warburg sein Projekt nicht zu Ende bringen konnte. Außerdem gibt es keine Erklärung dafür, dass die in sich schlüssig durchstrukturierte Tafel vier Nummern (61–64) aufweist. Möglicherweise stand bereits fest, was in diesem Bereich hinzukommen sollte. Hierfür liefern die Vorversionen die Bestätigung: Das Bildprogramm der Tafeln 60 und 61–64 ist dort in unmittelbarer Nähe der beiden Tafeln zu finden, die hier hinzugezogen wurden. Es geht auch dort um das Festwesen im 16. Jahrhundert. Die Tafel 58 der Vorversion zeigt die sogenannten Valois-Teppiche; sie dokumentieren die Festlichkeiten der Medici, die von Mai bis Juni 1565 in Bayonne stattfanden. Darüber hielt Warburg im Oktober 1927 einen Vortrag in Florenz. Die Tafel 60 der Vorversion versammelt Darstellungen der Intermedien (Zwischenspiele), die 1589 anlässlich einer Fürstenhochzeit am mediceischen Hof in Florenz aufgeführt wurden. Über die Kostüme und Bühnenbilder hatte Warburg schon 1895 einen längeren Text publiziert.

2.4. Rückseiten

Auf den Rückseiten der Illustrationen sind verschiedene Eintragungen zu finden: Nummerierungen, die meist auf Vorversionen des Atlas verweisen, Zuschreibungen und Datierungen sowie Hinweise auf Quellen oder motivische Bestimmungen. Bereits Warburg benutzte Schlagworte für die Archivierung seiner Abbildungen. Als der wertvolle Bilderfundus in London in den 1930er Jahren neu sortiert wurde, ersetzte ein sogenannter „Subject Index“ die ursprüngliche Ordnung. Damit wurden die von Warburg angelegten thematischen Gruppen aufgelöst. So verlor sich die Spur seines Materials in den Beständen der Photographic Collection. 2019 war sie auf etwa 400 000 Einzelobjekte angewachsen Aus ihnen wurden die Originalabbildungen des Bilderatlas für diese Ausstellung in langwieriger Forschungsarbeit wieder zusammengestellt.

3. Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg – K.B.W.

3.1. Die K.B.W. in Hamburg

Bis 1926 befand sich die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (K. B. W.) im Hamburger Wohnhaus der Familie in der Heilwigstraße 114. Sie hatte jedoch bereits den Status einer offiziellen Bibliothek. Außerdem diente sie als Seminar- und Vortragsraum der Hamburger Universität. Zum 60. Geburtstag von Aby Warburg im Mai 1926 wurde ein Neubau direkt neben dem Wohnhaus bezogen. Im Erdgeschoss befand sich der Vorlesungssaal, auf Wunsch von Warburg in elliptischer Form angelegt. Die Bücher waren über vier Stockwerke verteilt. Ihre fachübergreifende Aufstellung folgte „dem Prinzip der guten Nachbarschaft“, unterlief also die von ihm so genannte „grenzpolizeiliche Befangenheit“, die zwischen den Disziplinen gemeinhin herrschte. Warburg verstand die K. B. W. als ein Laboratorium, das Forschung auf den verschiedensten Gebieten ermöglichen sollte. Sein Institut war mit den modernsten technischen Möglichkeiten ausgestattet. Über zwanzig Telefone erleichterten die Kommunikation im Haus. Ein Rohrpostsystem beschleunigte die Bestellung von Büchern. Eine Leinwand für Diaprojektionen wurde aus dem Boden des Saals nach oben gefahren. Ein Fotolabor sorgte für die schnelle Herstellung von Bildmaterial.


Im Zentrum dieser Denkmaschine entstanden die Zettelkästen, Warburgs persönliche Erinnerungshilfe. Sie verbinden den Atlas mit dem Bestand seiner Bibliothek und sind gewissermaßen das Gehirn der Anlage. Die Eintragungen halten seine Erkenntniswege fest und führen zu den Quellen in den Büchern.

3.2. Die K.B.W. – „Ein Bauhaus der Kulturwissenschaft“

Die K. B. W. zog in den 1920er-Jahren eine Arbeitsgemeinschaft zusammen, die individuelle Forschungsergebnisse vor ihrer Veröffentlichung kritisierte und weiterentwickelte. Gemeinsame Buchprojekte wie *Dürers Melencolia I* und Texte wie *Classical Mythology in Mediaeval Art* – beide von Fritz Saxl und Erwin Panofsky verfasst – oder das seit August 1926 von Gertrud Bing, Fritz Saxl und Aby Warburg geführte Tagebuch der K. B. W. belegen eindrucksvoll die Arbeit dieser Gemeinschaft.

Auch der *Bilderatlas* gewann in der K. B. W. seine Form. Es begann mit den Bilderreihen, die Warburg im kritischen Austausch mit Gertrud Bing, seiner Frau Mary oder Fritz Saxl in den finalen Zustand brachte.

Zwischen 1921 und 1931 fanden über 50 Vorträge in der K. B. W. statt, programmatisch dem inhaltlichen Schwerpunkt des Hauses verpflichtet und dem Interesse an einer Diskussion, die die Grenzen zu anderen Fächern wie Ethnologie, Theologie, Geschichtswissenschaft oder Philologie öffnet. Ab 1923 veröffentlichte Fritz Saxl die Vorträge in insgesamt zehn Bänden. Zu jeder Textfassung trug das Haus durch ein gründliches wissenschaftliches Lektorat bei. Noch umfangreicher waren die Studien der Bibliothek Warburg. Knapp 20 Einzelbände kamen in der Reihe heraus: entscheidende Beiträge zur modernen Kunstgeschichte wie etwa *Idea* und *Hercules am Scheidewege* von Erwin Panofsky, philosophische Standardwerke wie Ernst Cassirers *Individuum und Kosmos* sowie Schriften zur Astrologie oder Religionsgeschichte.



Für die Kultur- und Kunstwissenschaft ist die Bibliothek Warburg ebenso wichtig – ob nun in Deutschland oder international – wie das Bauhaus im Bereich der Gestaltung oder das Institut für Sozialforschung (Frankfurter Schule) auf dem Gebiet der modernen Gesellschaftstheorie.


3.3. Die K.B.W. nach Warburgs Tod

Im Dezember 1933 und Januar 1934 konnte die Warburg-Bibliothek erfolgreich gerettet und von Hamburg nach London verschifft werden. Das kulturwissenschaftliche Laboratorium K.B.W. dort zu etablieren und wieder in Funktion zu setzen, war nicht einfach. Erst als es 1944 offiziell der University of London angegliedert wurde, war sein Bestehen gesichert. 1958 bezog das Warburg Institute ein eigenes Gebäude am Woburn Square, in dem es bis heute seinen Sitz hat. Rund 60 000 Bücher und 15 000 Fotografien waren aus Hamburg nach London evakuiert worden. Mittlerweile ist der Bestand der Bücher auf über 350 000 angewachsen, und die Photographic Collection verwahrt etwa 400 000 Einzelobjekte.

Gertrud Bing, Edgar Wind und Fritz Saxl hielten an Warburgs Idee und dem Publikationsprojekt *Mnemosyne* noch viele Jahre lang fest. Saxl engagierte 1936 Ernst Gombrich, um den Atlas in eine publizierbare Form zu bringen, aber das Projekt kam dennoch zu keinem Ende. Für Gombrich war Warburg der Kern des Problems. In der *Intellektuellen Biographie* charakterisierte er Warburg als einen Wissenschaftler, dem das notwendige organisatorische Geschick und die methodische Stringenz fehlten, um sein letztes Werk zum Abschluss zu bringen. Die mangelnden Fähigkeiten des Konstrukteurs seien dem *Bilderatlas* somit als strukturelles oder konzeptuelles Problem eingeschrieben, für das es keine Lösung gäbe. Diese Einschätzung bestimmte jahrzehntelang das Nachleben der *Mnemosyne*. Sie führte letztlich dazu, dass die Originalabbildungen fast ein ganzes Jahrhundert lang unbeachtet in den stets wachsenden Beständen der Photographic Collection des Warburg Institute lagerten. Erst 2019 gelang nach mühsamer, akribischer Suche die Rekonstruktion von Warburgs letzter Version des Atlas.

4. Mary Warburg, geb. Hertz

Mary Warburg, 1866 als Mary Hertz in Hamburg geboren, war Künstlerin und lernte Aby Warburg 1888 in Florenz kennen. Der Austausch mit ihr und der Einblick in ihre künstlerische Praxis führten ihn zu einer neuen Sicht seines Künstlerbildes. Er sah nun deutlicher die Eigenständigkeit des künstlerischen Beitrags gegenüber Auftraggebern und philosophischem oder literarischem Umfeld. Sie heirateten 1897 und zogen nach Florenz, wo 1899 ihre Tochter Marietta geboren wurde. 1902, inzwischen lebte die Familie wieder in Hamburg, kam Max zur Welt, dem 1904 Frede folgte. Von Mary – so vermutet Martin Warnke – stammte wohl die kleine Schnecke, die immer auf Warburgs Schreibtisch stand. Mary skizzierte für ihn einige Fresken und Werke, die er im Atlas verwendete, z.B. die Gesamtansicht der Sassetti-Kapelle in der Santa Trinita, Florenz (Tafel 43), oder das dunkle Bild von Govaert Flinck (Tafel 72) im königlichen Palais in Amsterdam.



Nach seinem Tod schuf sie eine Porträtbüste, von der ein Abguss in der Hamburger Kunsthalle steht, ein weiterer im Warburg-Haus. Mary Warburg starb 1934 in Hamburg.

5. „Per Monstra ad Sphaeram” - Aby Warburgs Vortrag in Gedenken an Franz Boll (1925)

Der Philologe Franz Boll hatte 1904 ein umfangreiches Werk mit dem Titel *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder* veröffentlicht. Boll untersuchte darin die verschiedenen antiken griechischen und arabischen Quellen, aus denen sich die Entwicklung der astrologischen Kenntnisse in den unterschiedlichen Epochen und Kulturkreisen rekonstruieren ließ. Warburg entdeckte das Buch 1908; mit seiner Hilfe gelang es ihm, das bisher rätselhafte Bildprogramm der Fresken im Palazzo Schifanoia in Ferrara (Tafel 27) zu deuten. 1912 hielt er darüber einen öffentlichen Vortrag. Die Lektüre der *Sphaera* regte Warburg zum direkten Austausch mit Boll an, aus dem sich eine enge Freundschaft entwickelte.

Sternglaube und Sterndeutung, 1917 von Boll publiziert, erschien in der zweiten Auflage 1918 mit einer Widmung an „Aby M. Warburg“. Dieser war noch im Sanatorium in Kreuzlingen, als Boll im Sommer 1924 starb. Nach seiner Rückkehr in die K.B.W. organisierte Warburg eine Gedächtnisveranstaltung, auf der er den Lichtbildvortrag „Per Monstra ad Sphaeram“ hielt. Der Text und die Liste mit der Abfolge der Dias sind in Warburgs Nachlass so gut dokumentiert, dass man mit ihrer Hilfe nachvollziehen kann, wie Warburg über seine Bilderreihen sprach. Unter anderem behandelte er dort die Themen, die auf den Tafeln 20 bis 30 dargestellt sind.



Biografie

1866 Warburg wird am 13. Juni in Hamburg als erstes Kind von Charlotte Esther (geb. Oppenheim) und Moritz Warburg geboren. Sein Vater ist Leiter des 1798 von der Familie gegründeten Bankhauses.

1879 Legendärer Handel: Warburg tauscht sein „Erstgeborenenrecht“ gegen die Zusage, dass sein Bruder Max ihm in Zukunft alle gewünschten Bücher finanzieren wird. Daraus wird die Bibliothek Warburg hervorgehen.

1886 Immatrikulation an der Universität Bonn; Warburg besucht Vorlesungen und Seminare in Archäologie, Kunstgeschichte, Geschichte, Klassischer Philologie. Literaturgeschichte und Philosophie; Fortsetzung des Studiums in München und Straßburg.

1888 In Florenz lernt Warburg die Bildhauerin und Malerin Mary Hertz kennen, die er 1897 heiratet.

1892 Promotion in Straßburg: *Sandro Botticellis „Die Geburt der Venus“ und „Der Frühling“. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance* (1893 publiziert).

1894–1895 Studienaufenthalt in Florenz.

1895–1896 Reise in die USA zur Hochzeit seines Bruders Paul M. Warburg; Besuch bei den Hopi in Arizona.

1900 Überlegungen zum Aufbau der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg“ in Hamburg.

1909 Einzug in die Heilwigstraße 114 und Erwerb des Nachbargrundstücks, auf dem 1925/26 das Bibliotheksgebäude errichtet wird.

1912 Warburg erhält vom Hamburger Senat den Titel „Professor“; die Gründung der Universität Hamburg erfolgt erst 1919.

1913 Fritz Saxl wird Mitarbeiter der Bibliothek.

1918 Beginn einer schweren psychischen Krise.

1921–1924 Aufenthalt in Ludwig Binswangers Sanatorium „Bellevue“ in Kreuzlingen am Bodensee.

1924 Im August kehrt Warburg nach Hamburg zurück und übernimmt wieder die Leitung der Bibliothek Warburg.



1926 Im Mai wird das neue Bibliotheksgebäude bezogen. Warburg entwickelt die „Bilderreihen“, eine Vorform des *Bilderatlas*.

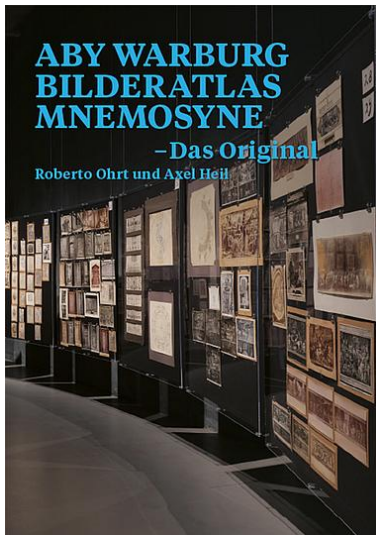
1927 Mit Fritz Saxl und Gertrud Bing wird der Plan gefasst, den *Bilderatlas Mnemosyne* herauszubringen.

1928 Entstehung der ersten konkreten Entwürfe des Bilderatlas; im September reist Warburg mit Gertrud Bing nach Rom.

1929 Im Januar hält Warburg einen Vortrag über den Bilderatlas an der Bibliotheca Hertziana. Für abschließende Forschungen reisen Bing und Warburg u.a. nach Neapel und Florenz. Im Juni kehren sie nach Deutschland zurück, wo Warburg die letzte Version des Bilderatlas entwickelt. Er stirbt am 26. Oktober.

Begleitheft zur Ausstellung

Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – Das Original



Begleitheft zur Ausstellung

Herausgegeben von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik
Deutschland, Bonn

Autoren: Roberto Ohrt und Axel Heil

Mit Grußworten von Eva Kraus, Bill Sherman und Bernd Scherer

68 Seiten

Museumsausgabe: 9,80 Euro

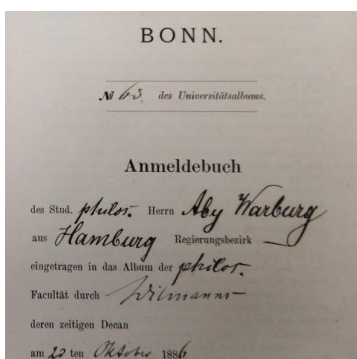
Aby Warburgs Bonner Handbibliothek

Im Foyer der Bundeskunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen
Institut der Universität Bonn

(Termine und Themen werden online bekanntgegeben)

Das Kunsthistorische Institut der Universität Bonn zeigt ab dem 2. April 2021 die
flankierende Ausstellung „BilderReiseBeginn – Aby Warburgs Bonner
Studienzeit“

<https://www.khi.uni-bonn.de/de/forschung/abybonn-1>





Begleitprogramm

Freitag, 21. Mai 2021

Wohin führt der Atlas? Aby Warburgs Erbe und die Zukunft der Ikonologie

Round table des Forschungsverbundes *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology*

Der Round Table widmet sich der Frage nach der Migration von Bildern, Formen und Ideen, wie sie der vom Bundesministerium für Bildung und Forschung seit 2013 geförderte internationale Forschungsverbund *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology* untersucht. Ausgangspunkt ist dabei Warburgs *Bilderatlas Mnemosyne*, wobei die aktuelle und künftige Tauglichkeit von Warburgs Dispositiv der Bilderreihen für die kunst- und bildgeschichtliche Praxis im Fokus steht. Der Forschungsverbund *Bilderfahrzeuge* – benannt nach einer von Warburg geprägten Metapher zur Umschreibung der Migrationsdynamik von Bildern, Artefakten, Formen und Ideen – widmet sich in zahlreichen Einzelstudien dieser Bild-Bewegung durch Raum und Zeit in transkultureller und interdisziplinärer Perspektive. Der Forschungsverbund insistiert dabei auf der Wirkmacht des Bildlichen, der er zutraut, die Verhältnisse stärker zu bestimmen, als dass sie von diesen bestimmt würde, und begreift diese Autonomie des Bildes als genuinen Beitrag zu einer allgemeinen Kulturwissenschaft. Warburgs *Bilderatlas* soll im Rahmen dieser Veranstaltung auf sein exemplarisches, ungebrochen wirkmächtiges Erkenntnispotenzial hin befragt werden, ebenso wie auf die Anwendbarkeit seines Verfahrens auf außereuropäische Kunst- und Kulturräume.

Im Forschungsverbund, der sein Zentrum am Warburg Institute der University of London hat, kooperieren die Kunsthistorischen Institute der Humboldt Universität zu Berlin, der Universität Hamburg, der Universität Basel sowie das Kunsthistorische Institut in Florenz – Max-Planck-Institut in gemeinsamer Trägerschaft mit der Max Weber-Stiftung.

Begrüßung: Bill Sherman, Direktor des Warburg Institute, London

Moderation: Anke te Heesen (Humboldt Universität zu Berlin)

TeilnehmerInnen: Andreas Beyer (Universität Basel), Horst Bredekamp

(Humboldt Universität zu Berlin), Uwe Fleckner (Universität

Hamburg/Warburg-Haus), Katja Müller-Helle (Humboldt Universität zu

Berlin), Gerhard Wolf (Kunsthistorisches Institut Florenz) sowie Sigrid Weigel

(Berlin)

In Kooperation mit dem Forschungsverbund *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology*



Aktuelle Ausstellungen

Max Klinger und das Kunstwerk der Zukunft

bis 5. April 2021

Der Pionier des deutschen Symbolismus Max Klinger (1857–1920) gehörte zu den prominentesten und zugleich umstrittensten Künstlerpersönlichkeiten der internationalen Kunstszene um 1900. Sein Werk umfasst Gemälde, Skulpturen und ein reiches grafisches Œuvre. Angeregt von Richard Wagner strebte Klinger die Überwindung von Gattungsgrenzen im Sinne eines Gesamtkunstwerks an, in dem Malerei, Plastik, Grafik, Architektur – möglichst auch Musik – zu einer harmonischen Einheit verschmelzen. Mit seiner „originellen Phantastik“ und technisch virtuosen Bildfindungen im Bereich der Druckgrafik erntete Max Klinger bereits früh große Bewunderung. In seinen Gemälden und Skulpturen wandte er sich von der akademisch-idealisierenden Figurenauffassung ab, hin zu einer damals schockierenden Darstellung des nackten menschlichen Körpers. Damit trug Klinger wesentlich zur Formulierung eines modernen Menschenbildes in der Kunst bei.

Im Mittelpunkt der Ausstellung, die rund 200 Werke aus allen Schaffensbereichen Klingers umfasst, steht die monumentale Beethoven-Skulptur von 1902. Dieses Ausnahmewerk gilt als Höhepunkt der spätrömantischen Beethoven-Verehrung und bildet einen spektakulären Beitrag zum Jubiläumsjahr BTHVN 2020.

In Kooperation mit dem Museum der bildenden Künste Leipzig

Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert

bis 16. Mai 2021

Hannah Arendt (1906–1975) war eine der bedeutendsten politischen Denkerinnen ihrer Epoche. Kontrovers und eigensinnig nahm sie Stellung zu Ereignissen ihrer Zeit. In ihren Urteilen folgte sie keiner Tradition oder politischen Richtung. „Denken ohne Geländer“, nannte sie das. Die aus dem nationalsozialistischen Deutschland geflüchtete jüdische Publizistin prägte maßgeblich zwei zentrale Begriffe: „Totale Herrschaft“ und „Banalität des Bösen“. Sie schrieb über Antisemitismus, die Lage von Flüchtlingen, den Eichmann-Prozess, den Zionismus, das politische System und die Rassentrennung in den USA sowie die Studentenproteste und den Feminismus. Keines der Themen ist abgeschlossen. So zeigt die Ausstellung ein Leben und Werk, das die Geschichte des 20. Jahrhunderts spiegelt und bis heute voller Sprengkraft ist. Die Präsentation ist keine biografische, sondern beleuchtet Arendt als öffentliche Intellektuelle: die Kontroversen, die sie führte, die Einsichten, die sie hervorbrachte, die Irrtümer, denen sie unterlag. Immer wieder fordern Hannah Arendts Thesen auch in aktuellen politischen Zusammenhängen unser eigenes Urteilsvermögen heraus, gerade in einer Zeit, in der die Demokratie an vielen Orten der Welt Gefahr läuft, unterwandert zu werden.

Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums in Kooperation mit der Bundeskunsthalle