

GERHARD FISCHER

ES WAR EINMAL IN FLORENZ

„Notwendig ist alles Seiende entweder grenzend oder unbegrenzt oder grenzend wie auch unbegrenzt. Aber allein unbegrenzt oder allein grenzend kann es nicht sein. Da nun also das Seiende weder alles aus Grenzendem noch alles aus Unbegrenztem entborgen scheint, ist offenbar, dass sowohl der Kosmos wie alles, was in ihm ist, aus Grenzendem und Unbegrenztem zusammengefügt ist.“

ESSAY
VIDEOGRAFIE
FOTOGRAFIE
LINKS ZU MUSIK UND THEATER

In Florenz der Renaissance⁽¹⁾ wird der Kunststudent Aby Warburg im Jahre 1888 ein „großes helles 3 fenstriges Zimmer nach Süden, mit wunderbarer Aussicht beziehen. Er beklagt den „widerlichen Südwind“, da dieser eine „erschlaffende süsse Luft“ mitsichbringe⁽²⁾. Und doch wird Warburg über die Maler der zweiten Hälfte des Quattrocento, die in ihren Bildwerken das Spiel der Lüfte und Winde einkapselten, intensive Studien anstellen.

Wir denken an Sandro Botticellis Gemälde „Die Geburt der Venus“ aus 1484-86. Wir sehen Venus wie sie in einer Muschel über das Meer von Zephyrwinden ans Ufer getrieben wird:

»99 .(...) Darin in lichter Duftgestalt erwächst Ein Mädchen nicht wie Menschen anzusehn. Auf einer Muschel treiben es, dem Himmel Zur Wonne, weiche Weste ans Gestade. 100. Du nenntest wahr den Schaum und wahr das Meer Und wahr die Muschel, wahr das Wehn der Winde. Das Leuchten sähst du in der Göttin Augen, Den Himmel lächeln rings, die Elemente, Den Sand mit weissem Tuch die Horen decken, Die Luft die losen, weichen Haare kräuseln.«

So beschrieb der Humanist Angelo Poliziano im Jahre 1494 in den „Stanze per la giostra“ die Aphrodite Anadyomene⁽³⁾, und variiert Hesiods Schöpfungsmythos, der seinem Text zugrunde liegt.

Da Poliziano den Westwinden das Attribut lasziv („zefiri lascivi“) zuschreibt, gestatten wir uns an diesem Punkt eine kleine Abschweifung in die griechische Mythologie, und neh-

men wir eine Spurensicherung der seit dem Zweiten Jahrtausend bezeugten Windkulte vor.

Venti sind dämonisierte Verkörperungen von Winden, seien es Brisen, Stürme oder Wirbelwinde. Venti sind Bewegungen der Luft, charakteristisch ist die Stimme (man hört sie) und die Schnelligkeit, weshalb man sie geflügelt oder als Flügelpferde darstellte.

Venti werden von Göttern entfesselt oder besänftigt. Homeros beschreibt Zeus als „Wolkensammler“ und Regengott, der Aiolos beauftragte „Walter der Winde zu sein (Hom. Od.10, 21). Ausserhalb des Mythos deuten Venti kosmologisch Zeit und Raum an.

Die am „Turm der Winde“⁽⁴⁾ in Athen in Stein dargestellten vier Haupt- und vier Zwischen-Winde sind mit Beischrift versehen. Erstere heißen dort Boreas (Nordwind oder „König der Winde“ ,Pind. P. 4, 181, der Finsternis, Kälte und Schnee bringt), Apeliotes (Ostwind), Notos (Südwind), Zephyros (Westwind), letztere Kaikias (Nordostwind), Euros (Südostwind), Lips (Südwestwind), Skiron (Nordwestwind). Diese Namen sind großenteils panhellenisch, für lateinische Äquivalente ist Plinius nat. hist. 2 , 119-121 wichtig.

Die bekanntesten mythologischen Venti sind Boreas und Zephyros, zu denen Achilleus betet, den Scheiterhaufen des Patroklos zum Brennen zu bringen (Hom. Il.23, 193-197). Darauf geht Iris als Botin zu den Venti, die im Haus des Zephyros schmausen. Hesiod nennt Boreas,Notos und Zephyros als Söhne des Astraios und der Eos und als Brüder der Sterne, „im Äther geboren“ heißt Boreas auch bei Hom. Od. 5, 296.

Auf dem „Turm der Winde“ sind alle acht Winde in der Richtung, aus der sie blasen nach rechts schwebend, unterhalb des Gesimses angebracht, die Venti sind fast alle bekleidet bis auf den Frühlingswind Zephyros, um dessen Nacktheit ein wehendes Gewand voller Blumen drapiert ist.

Zephyros durchläuft in antiken Text- und Bildquellen zahlreiche erotische Abenteuer, nicht zuletzt die Knabenliebe zu Hyakinthos: Der Stangenkrater des Eucharides-Malers in Ferrara und der Skyphos des Lewis-Malers in Neapel verdeutlichen diese amour fou. Mit Zephyros schwingt die Lust, ein rasendes Begehren. Auch auf Lesbos, Sapphos Insel, singt der Liebeszauber, kein Grieche war darüber empört, erst Römer nannten Sappho Hure oder Lesbe.

Tritt Zephyros am „Turm der Winde“ als Blüten-Ephebe in Erscheinung, wird in den Vasenmalereien des ausgehenden sechsten und beginnenden fünften Jahrhunderts die erotische Jagd nach Hyakinthos durch einen virilen Zephyros effektiv dargestellt. Georges Dumézil hat den homoerotischen Bund des „erastes“ (Zephyros) mit dem „eromenes“ (Hyakinthos) in der indogermanischen Gesellschaft als Erziehungsform offengelegt.

Die wilden Energien, die in den Quellen zirkulieren, sind in Botticellis „Venus“⁽⁵⁾ wie ein leise pochender Herzschlag noch zu vernehmen — zart: Wie Eiskristalle, hat Botticelli Rosenblätter über das ganze Bild verstreut und die Physik des Windhauches trefflich gemalt, und er hat mit der „Geburt der Venus“ ein Lockmittel ersonnen, um die antiken Quellen, pendelnd zwischen Eros und Thanatos, sichtbar zu machen.

Aby Warburg hat die wie in Zeitlupe angehaltenen Bilderfindungen Botticellis zum Gegenstand seiner Dissertation gemacht, die Schlußpassage wird uns lange im Gedächtnis bleiben. „Von manchen Frauen und Jünglingen Botticellis“, schreibt er, „möchte man sagen, sie seien eben erst aus einem Traume zum Bewußtsein der Außenwelt erwacht, und, obgleich sie sich der Aussenwelt wieder thätig zuwenden, durchklängen noch Traumbilder ihr Bewußtsein.“⁽⁶⁾

Zu dem stereoskopischen und dimensional Sehen in die Tiefenschichten eines Kunstwerks, gesellt sich Warburgs Faszination der Androgynität, die in der Bildproduktion von Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Filippino Lippi vor Augen tritt. Diese Bilder und ihr terrain vierge zeigen meist Darstellungen von Nymphen.

Das Reich der Nymphen: Sie halten in der Hand einen belaubten Zweig, der einen durch Berührung verwandelt oder sie tauchen in lauwarmes Brunnenwasser unter, in dem man ertrinken kann. Aby Warburg umkreist und streift das Fliehende: Objekt und Ende des Begehrens ist die Nymphe, der man immer auf der Spur ist ohne sie je zu erreichen.

Die erotische Fata Morgana, die die Maler und Dichter des Quattrocento immer wieder auf der Leinwand oder in bibliophilen Kostbarkeiten aufblitzen lassen, zeigt Epheben von elegischer Anmut. Mit ihren weissen Gliedern und ihrer Anmut ebenso weiss, gleichen sie seltenen im Treibhaus gezogenen Blumen, umgeben von einer weissen Stille, vergleichbar etwa den weiten Schneefeldern an den Polen.

»Es leuchtet auf den purpurnen Wangen das Feuer der Liebe«, so pries der antike Dichter Phrynychios somnambule Knabenkörper.

Der Ephebe: Eine gleitende Spezies. Inbegriff der Irritation, Faszination und Begierde. Michelangelo sprach davon die Muskulatur des Epheben verstehen zu wollen und nicht wenige seiner Werke legen davon Zeugnis ab. Die delikat weiss gemalte Haut der Knaben werden wir aufs Vorzüglichste bei Michelangelo Merisi da Caravaggio wiederfinden, der in nur fünfzehn Jahren um 1600 eine ausschweifende Knabengalerie geschaffen hat. Die Geschichte der Kunst quillt über mit Darstellungen, die die flüchtige Schönheit des Knaben umkreisen.

In die Androgynität und Laszivität der barocken Epoche mischte Antonio Vivaldi in seiner unerschütterlichen Frivolität eine Musik der Farben. Ultramarin, Apfelgrün, Mauve, Rosa, Schwefelgelb und Azurblau ist der Farbschirm in Vivaldis Musik. In seiner Musikproduktion schildert er bisweilen diese „Tristezza atroce della carne immonda“ von welcher bei d’Annunzio die Rede ist.

Man muss diese Musik mit der Malerei, die sie flankiert, studieren: Beim rotblonden Pagen Tiepolos mit dem rosa Krage und dem goldenen Kissen mit Troddeln - einem der zauberhaftesten Epheben, den die Malerei kennt – ist die venezianische Kunst zum Kühnsten aufgestiegen.

Antonio Lucio Vivaldi stirbt, als das Musikwerk beendet ist. Er stirbt 1741 in Wien in einem Sommerzimmer. In der Nacht, in Richtung der Nacht, Nacht-Sterben. Der Körper ein einziges Todeskrampfen.

In Vivaldis Musik gibt es immer etwas, das Ihnen sagt, wo Sie sich im Jahresverlauf befinden, unter welchem Himmel, in welcher Kälte und in welchem Licht, etliche Takte und Sie sind immer mitten im Kosmos in seiner unmittelbarsten Form. Immer spüren Sie Jahreszeit, als Fluidum und als Zeichen zugleich.

Das Wetter, die Jahreszeiten: gleichsam die Essenz des Lebens, des Gedächtnisses. Etliche Werke Antonio Vivaldis werden zum Zeugen, zum Denkmal der Jahreszeiten.

Milde, liebkosende Sonnenwärme, Gefühl der Leichtigkeit, Heiterkeit draußen und drinnen. Weiches Licht, durchsichtige Bläue der Luft. So glaubhaft warm ist Vivaldis Zephyros-Arie.

Gesungen wird die Arie von Cecilia Bartoli. Man höre: The Vivaldi Album – Antonio Vivaldi, Cecilia Bartoli und Il Giardino Armonico – Decca, Take 5.

ANTONIO VIVALDI — ZEFFIRETTI, CHE SUSSURATE

(Aria in Foà 28)⁽⁷⁾

Vgl. Antonio Vivaldi — Zeffiretto che scorre nel prato — RV 717 III:2.

MUSIKVIDEO ZEFFIRETTI

Zeffiretti, che sussurate,
 Ruscelletti, che mormorate,
 Consolate
 Il mio desio,
 Dite almeno all'idol mio
 La mia pena, e la mia brama.
 Ama risponde il rio,
 Ama risponde il vento,
 Ama la rondinella,
 Ama la pastorella.
 Vieni, vieni, o mio diletto,
 Già il mio core tutto affetto
 Già t'aspetta, e ognor ti chiama.

Ihr kleinen, flüsternden Zephire,
 ihr kleinen, murmelnden Bäche,
 lindert
 mein Verlangen,
 sagt wenigstens meinem Geliebten,
 wie sehr ich leide und nach ihm verlange.
 Liebe, murmelt der Fluss,
 liebe, flüstert der Wind,
 liebe, pfeift die kleine Schwalbe,
 liebe, singt das Hirtenmädchen.
 Komm, komm, du, der du mich betörst,
 mein Herz ist voller Zärtlichkeit,
 ich warte auf dich und rufe ohne Unterlaß nach dir.

Auch Claudio Monteverdi singt von Zephyr. „Zefiro torna“ ist ein erotischer musikalischer Sprengsatz, ein malvenfarbiges Geschäum, das Monteverdi im VI. Madrigalbuch („Sesto Libro dei Madrigali“) gesetzt hatte.

CLAUDIO MONTEVERDI — ZEFIRO TORNA⁽⁸⁾
MUSIKVIDEO ZEFIRO

Zefiro torna, e di soavi accenti
l'aer fa grato, e 'l piè discoglie a l'onde,
e mormorando tra le verdi fronde,
fa danzar al bel suon su'l prato i fiori.
Inghirlandato il crin Fillide e Clori
note tempran d'amor care e gioconde;
e da monti e da valli ime e profonde
raddoppian l'armonia gli antri canori;
sorge più vaga in ciel l'aurora, e 'l sole
sparge più luci d'or, più puro argento
fregia di Teti il bel cerculeo manto.
Sol io, per selve abbandonate e sole,
l'ardor di due begli occhi e 'l mio tormento,
come vuol mia ventura, or piango or canto.
(Ottavio Rinuccini)

Zephyr kehrt zurück, erfüllt die Luft
mit sanften Klängen und wärmt die Wellen,
und in den grünen Zweigen flüsternd
lässt er zu schönen Weisen die Blumen tanzen.
Phyllis und Chloris, mit Girlanden geschmückt,
singen süße, fröhliche Liebeslieder,
und von hohen Bergen und aus tiefen Tälern
schicken die Höhlen das Echo zu ihrer Melodie.
Sanft erhebt sich die Dämmerung
am Himmel, die Sonne
sendet noch goldenere Strahlen, noch reineres Silber
umhüllte den azurblauen Mantel der Tethys.
Nur ich, allein in einsamen, verlassenem Wäldern,
singe von der Glut zweier schöner Augen,
wie es mein Los ist, und beweine mein Leid.

(Übersetzung: Gudrun Meier)

Man höre: Teatro d'Amore — Claudio Monteverdi, Nuria Rial,
Philippe Jaroussky und L'Arpeggiata Virgin Classics, Take 16.

MNEMOSYNE

Als Warburg 1924 in seine Hamburger Bibliothek, das Haus der Mnemosyne⁽⁹⁾ zurückkehrte, konzipierte er die architektonische Endfassung der Bibliothek, und er begann mit der genialen Basterei an einem Bilderatlas zum Nachleben der Antike, genannt „Mnemosyne-Atlas“.

Mnemosyne, eine Titanin, schlief laut griechischer Überlieferung neun Tage lang mit Zeus und gebahr ihm dafür die neun Musen. Für Warburg war die Riesendame mit dem zungenbrecherischen Namen die Schutzpatronin seiner Suche. Unter ihrem Namen, der Erinnerung bedeutet, und die Künste als Kinder des Gedächtnisses nobilitiert, gedachte Warburg ein Bild-Werk zu veröffentlichen, das seine Forschungen wie in einem Brennglas bündeln sollte.

Der „Mnemosyne-Atlas“ ist zweifelsohne einer der bemerkenswertesten und intelligentesten Bildkompendien zum Nachleben der Antike. Konstruiert mit 1180 Fotografien setzt sich der „Atlas“ in seiner letzten Fassung aus 63 Tafeln zusammen. Die von Warburg ausgewählten Bilder beziehen sich vor allem auf das Nachleben der Antike und zeigen Reproduktionen von Skulpturen, Reliefs, Grisailen, Fresken, Friesen, Teppichen, Malereien, Zeichnungen, faksimilisierten Buchseiten, Reklamezetteln und Zeitungsausschnitten.

Dort wo das akademische Denken nicht hinreicht, hilft die Illustration, das was im Dunkel der Gelehrtenstube zu versickern droht, muß in ein Medium verwandelt werden, das der Massenkommunikation entspricht. Warburg tut dies mit Hilfe

der Bildmittel, die er am Beginn des 20. Jahrhunderts erwirbt.

Dieses Medium im Zeitalter der Moderne ist die Fotografie. Die Fotografie spricht im historischen Perfekt: Die Welt ist stillgehalten, die Melancholie der Vanitas wird verscheucht. Unter den Bilderfindungen in Malerei und Fotografie ist das Stilleben von jeglicher Bewegung befreit und Warburgs fotografische Papierberge weisen in die nature morte, sein Bilderatlas zeigt sowohl den Vorgang des Absterbens des Lebendigen als auch die Beseelung und die Verlebendigung des Toten. Manchmal ist die Blutspur des Abendlands sogar sichtbar.

Warburgs vergleichende Kulturwissenschaft untersucht parallel zirkulierende und vagabundierende Kulturen. Was wir im „Mnemosyne-Atlas“ sehen, ist ein furios montiertes Bilder-Konvolut zwischen Spurensicherung der europäisch-orientalischen Bildersprache und Bildgedächtnis der Moderne.

Warburg kartographiert im „Atlas“ die Wanderstrassen antiker Kulturen von Athen nach Alexandria und Indien und von dort rückwandernd über Persien und das muslimische Spanien nach dem mittelalterlichen Europa und bis in die Kunst des florentinischen Quattrocento zu Botticelli, Ghirlandaio, Filippino Lippi, Mantegna, Piero della Francesca und bis in die Epoche des Barock.

Warburgs kulturgeschichtliches Panorama ist reich gestuft, zumal in Hinweisen auf Parallel- und Folgephänomene wie sie uns in Bildern moderner alltäglicher Massenmedien vor Augen treten.

Wir unterscheiden vier Fassungen des „Mnemosyne-Atlas“, an dem Warburg, Fritz Fritz Saxl, Gertrud Bing und Lothar Freund seit 1924 gearbeitet haben. Eine auf den 15. Mai 1928 datierte Fotoserie von 43 Tafeln, eine andere aus dem Jahre 1929 mit 19 Tafeln, die Warburg in der Bibliothek Herziana in Rom vorstellte. In Hamburg erstellte er eine „vorletzte Serie“ mit 68 Tafeln plus einer vereinzelt Tafel 77, noch im gleichen Jahr entstand die „letzte Serie“, die 79 Tafeln haben sollte, von denen aber nur 63 Tafeln mit 1180 Objekten fertiggestellt worden sind⁽¹⁰⁾.

Allen diesen Fassungen ist der provisorische Charakter der jeweiligen Bildmontagen eingeschrieben, der „Atlas“ bleibt bei Warburgs Tod am 26. Oktober 1929 ein gewaltiger Papiersteinbruch, für den Warburg nie einen endgültigen Titel zu finden vermochte.

Die Durcharbeitung der Tafeln in immer neuen Motiven erfolgte in skizzenhafter Raschheit. Alles wird immer ausgetauscht, alles ist zum Austausch vorgesehen. Warburg bereitet vorsichtig, aber hartnäckig sein Material aus. Rund 2 000 Abbildungen von Kunstwerken sind das Bildreservoir, aus dem er immer neue Konfigurationen zu bilden vermochte.

Es ist entscheidend wie Warburg die Bildchen auf den Tafeln montierte, innerbildliche Kriterien wie Maß und Symmetrie, Form und Stellung ergeben ein ästhetisches Koordinatensystem. Wie ein Stoffgewebe aus Ketten und Einschlagfäden, so besteht der Atlas aus horizontalen und vertikalen Linien. Die Bilder scheinen wie mit Nadel und Zwirn in die Fläche gestickt.

ABY WARBURG — MNEMOSYNE-ATLAS



61 Bildtafeln in der von Daedalus rekonstruierten Fassung von 1993. Insgesamt umfasst der Fragment gebliebene Atlas in seiner letzten Fassung 1100 Bildformen. Die Fotografien zeigen die Aufstellung des Atlas im Albertina Museum im Jahr 2007/2008. Fotos: Gerhard Fischer.











Mnemosyne Atlas, Tafel 39 zeigt Reproduktionen von Botticellis Gemälde Geburt der Venus und Allegorie des Frühlings (Primavera).



Mnemosyne Atlas, Tafel 39, Detail
Sandro Botticelli — Geburt der Venus — 1484–1486. Uffizien

Das Mädchen im Arm des Windgottes Zephyr am linken Bildrand des Gemäldes „Geburt der Venus“ kann Iris sein, die in der griechischen Mythologie den Beinamen „Goldgeflügelte“ trägt, mit Zephyr soll sie einen Sohn gezeugt haben, den Eros. Auch Chloris, Anemona oder Aura wurde vorgeschlagen. Im Griechischen bedeutet „aura“ „Lufthauch“. Ein Hauch entfährt dem Mund des Mädchens, ein goldener Schimmer überzieht die Flügel, den Rand der Muschel, die Haare der Venus, das Gras am Ufer und die Blätter der Bäume.



Mnemosyne Atlas, Tafel 39, Detail
Sandro Botticelli — Primavera — 1482. Uffizien

Die botanische Vielfalt mit 500 verschiedenen Pflanzenarten in „Primavera“ hat Mirella Levi d’Ancona vorzüglich analysiert: „Botticelli’s Primavera. A botanical interpretation including astrology, alchemy, and the Medici“, Florenz 1983. Am rechten Bildrand von „Primavera“ streckt der Luftgott Zephyr die Arme nach der fliehenden Nymphe Chloris aus, seinen Lippen entströmt ein Luftstrahl. Während der lustvollen Vereinigung quellen Blumen aus dem Mund der Nymphe. Die erotische Fata Morgana geht zurück auf die „Fasti“ des Ovid.

Ein ästhetisches Arrangement der Zwiesprache hält die Motivreihen zusammen, determiniert ihre Nachbarschaft, Motive prallen aufeinander, beruhigen sich, kehren wieder, entfernen sich, ohne größere Ordnung als die eines Mückenschwarms. Der „Atlas“ wird über weite Strecken zu einem Seherlebnis, das Geist, Emotion und Empfindungen zu gleichen Teilen anregt.

Den „Atlas“ erkennt man an seiner handwerklichen Machart. Er riecht nach feinem Gedankenleim, rohen Holzgestellen und schwarzen Tuchbahnen. Wenn die Hand Warburgs das schwarze Tuch berührt, gibt es nur noch Unterschiede des Druckes, der Geschwindigkeit, des Winkels und der Richtung. Denn die Kunst ist ja nichts anderes als die Stofflichkeit der Mittel um Ausdruck herauszuholen. Die künstlerische und die intellektuelle Praxis ist immer an den Körper, an dessen erotische Dimension, also von der Hand hervorgebrachte Bilder.

Warburg ist jemand, der von Anfang an Sehen, Anordnen, Begreifen als eine Tateinheit verstanden hat. An die Stelle eines doktrinären Stils und einer festen Theorie tritt eine Kunst der Möglichkeiten, die das Spiel mit dem Fragment, mit dem Reiz des Unfertigen und Kombinatorischen einschließt. Der Bilderatlas ist buchstäblich ein avantgardistisches Werk.

Dem visionären Kunsthistoriker Günter Metken verdanken wir den Hinweis auf das musikalische Koordinatensystem im „Atlas“:

»Stellenweise erinnert der Atlas an Fotomontage und Film, deren Siegeszug Warburg ja als Zeitgenosse miterlebte. Was Warburg da auf Reisen, in Hotelzimmern schuf, die Bilder beschneidend, umordnend, war in Wirklichkeit Kunst; visuelle Sequenzen, Rhythmen, die einen in Schwung versetzen, gleichsam tänzerisch überwältigen, wobei die Argumentation manchmal forciert, ihre Schlüssigkeit dem Linienfluß untergeordnet wird: Ikono-graphische Weissagung aus dem Geist der Musik.«

Mit unendlicher Geduld für das Detail und in einer die Wörter sorgfältig abschmeckenden Sprache, bringt Warburg nach und nach Notizgruppen zu Papier, die die kontrapunktische Dimension des „Atlas“ bezeichnen sollen. Ein Bündel fließender und stockender Schreibströme kennzeichnet die Aufzeichnungen. Es sind Gedankensplitter so erratisch wie Aphorismen von Nietzsche oder Gedichtfetzen des späten Hölderlin.

Wie die moderne Literatur den Satzabschluß zu sprengen versucht (Coup de dés Mallarmes), extreme Wucherung des Proustschen Satzes, Zerstörung des typographischen Satzes in der modernen Lyrik oder wie die moderne Musik bei Schönberg, Berg und Webern das Aas am Notenschlüssel verankerte, so zittert Warburgs Schreiblust-Schreibangst wie eine Kompassnadel auf sturmgepeitschter See.

Der „Atlas“ empfing seine Nahrung auch aus der geographischen und kosmischen Position, in die Warburg aufgebrochen war: Rom, Florenz und Neapel sind die Städte des Begehrens und auch das Brackwasser der Alster haben am Atlas mitgewirkt.

Kann man sagen, dass sich die atmosphärischen Nuancen der Meerluft im Schwarzweiß des „Atlas“ spiegeln?

Rom, die Stadt am Tiber, die Stadt der Steine und Statuen, die klaren Farben Roms. Rom und das Grün, das da zwischen den Ruinen wuchert, das pflanzliche Meer, Rom und Warburg gehören zusammen wie eineiige Zwillinge.

In Studien in Italien vertieft (z.B. in Schriften von Giordano Bruno als bildhafter Denker), ständig Motive und Fotografiebelege für den Bilderatlas sammelnd, wird Rom Anfang 1929 zur Drehscheibe. Fritz Saxl⁽¹¹⁾ organisierte aus dem reichen Fundus der Fotothek der Warburgbibliothek fehlendes fotografisches Anschauungsmaterial, dieses nahm den Postweg nach Rom, wo Warburg und Gertrud Bing in Hotelsuiten residierten.

Eine Fotografie vom Januar 1929 zeigt Gertrud Bing, Franz Alber und Aby Warburg in der Hotelsuite des Palace Hotel in der Via Veneto in Rom — an der rechten Zimmerwand ist eine Aufstelltafel des „Atlas“ zu erkennen.

In die mondäne Eleganz der Beletage schmiegt sich Warburg wie ein Panther, meist tuttonero gekleidet. Ausgewähltes Publikum durfte vor den „Atlas“ in der Hotelsuite treten und Warburgs Demonstrationen des „kulturwissenschaftlichen Typenatlas“ fanden in Roms Biblioteca Hertziana eine Fortsetzung. Axel von Harnack berichtet Elsbeth Jaffé am 20. Jänner 1929 von einer Demonstration des Bilderatlas in der Bibliothek Hertziana: „Der Vortrag dauerte fast zwei Stunden — war ein voller Erfolg für die ihn veranstaltende Biblioteca Hertziana

und hat die Zuhörer ausserordentlich gefesselt. Der Besuch war stark, die Einladungen waren nur an bestimmte gelehrte Kreise der Stadt gerichtet (...). Ich hatte Warburg noch nie einen Vortrag halten hören. Er sprach bald frei, bald las er aus seinem Manuskript ab. Am Wohlsten fühlte er sich offenbar, wenn er im Saal herumgehen und an den Photographien demonstrieren konnte (3 Seiten des grossen Saales waren mit über 100 Photographien bedeckt).“⁽¹²⁾

Aus Rom zurückgekehrt, erörterte Warburg am 30. Juli 1929 in seiner Bibliothek (von Saxl „Bilo“ genannt) den Bilderatlas wie folgt: „Als ich in Rom war, fragte man mich, warum ich gerade an der Nordsee das Nachleben der Antike studiere, wo doch diese wesentlich eine Angelegenheit des Mittelmeerbeckens sei. Eben dies aber zweifelte ich an. Das geistige Erbgut des Mittelmeerbeckens⁽¹³⁾ sei vielmehr nicht nur eine europäische, sondern eine Eurasische Angelegenheit: man müsse sogar Vorderasien, (bis Persien) mit in den Sehkreis hineinziehen, wenn man zu einer soliden kulturwissenschaftlichen Methode kommen wollte.“

Schon nach der Botticelli Dissertation geriet Warburg in eine Schreibhemmung, die bis zu seinem Tod anhalten sollte, sodaß Warburg kein Hauptwerk hinterließ, sondern gerade einmal knapp 350 veröffentlichte Seiten, dazu viele Vorträge und Manuskripte, die inzwischen publiziert vorliegen.

Will man bei Warburg auf Tuchfühlung gehen, ist ein Gang ins Warburg Institute nach London unumgänglich. Hier stößt man auf den Schatz des Ali Baba: Druckschriften, Handschriften, u.s.w. Die handschriftlichen Aufzeichnungen zum Bilderatlas

sind besonders reizvoll, denn Warburgs Buchstaben tanzen wie Sterne in der Milchstrasse.

Zum Atlas siehe: „Mneme“ (Handschrift, 2 Seiten), „Mnemosyne“ (Handschrift, 3 Seiten), „Mnemosyne“ - Überschriften, Notizen (1928), „Mnemosyne“ - Grundbegriffe I (1929, Handschrift, 64 Seiten), „Mnemosyne“ - Grundbegriffe II, (1929, Handschrift, 29 Seiten), „Letzte Fassung - Mnemosyne-Einführung“ (Handschrift, 26 Seiten).

Am Penelopefaden der Erinnerung haben viele gesponnen: Unvergleichlich schön und erhaben hat das der Griechendichter Friedrich Hölderlin getan, von dem Bettina von Arnim berichtet, „dass er Stunden lang beim Gemurmel eines Bachs griechische Oden hersagte.“

In pflanzenhafter Schrift und mit fast tintenleerer Feder schrieb Hölderlin im Juli 1803 den fünfstrophigen Doppelgesang „Mnemosyne/Die Nymphe“.

MNEMOSYNE/ DIE NYMPHE

Dritte Fassung⁽¹⁴⁾:

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesetz ist,
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber böse sind
Die Pfade. Nämlich unrecht
Wie Rosse, scheu und feucht durch gehn die gefangenen
Element' und alten
Gesetze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue.
Vorwärts wägend aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.

Wie aber Liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trockenen Staub
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
Der Thürme, friedsam; gut sind nemlich,
Hat gegenredend die Seele
Ein Himmlisches verwundet, die Tageszeichen.
Denn Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie, bedeutend, glänzend auf der grünen Wiese

Der Alpen, hälftig,
Da, vom Kreuze redend, das gesetzt
ist unterwegs einmal
Gestorbenen, auf hoher Straß'
Ein Wandersmann geht zornig,
Fern ahnend mit
Dem andern, aber was ist diß?

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
An Schläfen Sausen einst, nach
Der unbewegten Salamis steter Gewohnheit,
in der Fremd', ist groß
Ajax gestorben. Patroklos aber in des
Königs Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch als
Ablegte den Mantel Gott, das abendliche nachher löste
Die Loken. Himmlische nemlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.

Wir zögern lange vor diesen exemplarischen Strophen, wir gewöhnen uns nur langsam an den Drahtseilakt des Dichters, der einen arkadischen Zustand zu imaginieren versucht. Deshalb kann man diese Dichtung unter die extremsten Künste reihen – wer sich darin ausdrückt ist ein unzeitgemäßes, abweichendes und man könnte sagen entrücktes Subjekt.

Die Jahrhundert-Edition sämtlicher Schriften Friedrich Hölderlins vollzog der Stroemfeld Verlag: Die historisch-kritische Ausgabe (Frankfurter Ausgabe, begonnen 1975) , herausgegeben von D.E. Sattler, bietet die Abbildung und typographisch differenzierte Umschrift der überlieferten Manuskripte Hölderlins. Die Handschriften wurden maßstäblich verkleinert und mustergültig in Faksimile aufbereitet. Der Gesang „Die Nympe/ Mnemosyne“ findet sich in Band 7 und 8/ Gesänge.

Die meisten erhaltenen Hölderlin-Handschriften werden heute in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrt, deren Hölderlin-Archiv den Fortgang der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe vielfältig unterstützt hat.

Die Transsubstantiation des Griechentums ist Gegenstand der späten Hymnen. Es sind Strophen, die sich als Lied im Sinne von Sappho von Hand zu Hand wie eine Schale geben läßt.

NOTEN

1

In die Kulturgeschichte der Renaissance sollte man mit den sprachgewaltigen Texten von Jacob Burckhardt einsteigen, mittlerweile sind 13 Bände zum Gesamtwerk des Kulturphilosophen erschienen. Siehe weiter die Monumentalstudie zur Geschichte Europas vom 13. bis zum 16. Jahrhundert von Anthony Levi: „Renaissance and Reformation“. The Intellectual Genesis, Yale University Press, London/New Haven 2002; Robert Klein: „Gestalt und Gedanke“. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin 1996; Erwin Panofsky: „Ikonographie und Ikonologie“. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: Ders.: „Sinn und Deutung in der bildenden Kunst“, Köln 1975; Aby Warburg: „Gesammelte Schriften“. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, hrsg. v. Gertrud Bing, Leipzig/Berlin 1932.

Im Blick auf die Renaissance offenbart sich uns Machiavellis Kalkül der Machtsicherung, das der „Fremdheit der Menschen gegeneinander Rechnung trägt.“ In den Quellen lesen wir, dass die Kriegsfürsten der Renaissance Geld bis an die Kamine besaßen, sie beschäftigten kleine Armeen von Schreibern und Miniaturisten, um den materiellen und symbolischen Wert ihrer Besitztümer zu inventarisieren. Die Truppen des Frederico da Montefeltro, Herzog von Urbino, plünderten Städte, massakrierten die Bevölkerung und raubten Kunstschatze. Maler wie Paolo Uccel-

lo, Pedro Berruguete und vor allem Piero della Francesca standen dem Herzog zu Diensten. Der Herzog von Urbino war mit Sicherheit einer der reichsten Männer seiner Zeit, seine Bibliothek und seine Kunstwerke zählten zu den bedeutendsten der Renaissance auf 335.000 Dukaten beziffert ein Inventar sein Vermögen, gering im Vergleich dazu war der Reingewinn von 18 000 Dukaten des Medici-Konzerns, eines Wirtschaftsunternehmens europäischer Bedeutung. Will man die Kunstakte der Renaissance und deren Verschränkung mit der politischen Ökonomie verstehen, muß man das sozioökonomische Umfeld berücksichtigen.

„Frederico da Montefeltro and His Library“. Eine Ausstellung der Morgan Library, New York, präsentierte 2006 die Kunstschatze von Herzog Montefeltro. Lisa Seitz hat die Schau beschrieben, siehe: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 30.Juli 2007.

2

WIA, FC, 28.10.1888 und 29.11.1888. Archiv des Warburg Institute, University of London, Family Correspondence (WIA, FC, Familienerinnerungen).

3

Angelo Poliziano: „Der Triumph Cupidos.“ Stanze, übertragen und eingeleitet von E. Steiger, Zürich 1974. Poliziano gibt eine detaillierte Beschreibung der „Aphrodite

Anadyomene“ (lat.:Venus): „99. (...) e drento nata in atti vaghi e lieti/ una donzella non con uman volto,/ da zefiri lascivi spinta a proda,/ gir sopra un nicchio, e par che l cel ne goda./ 100. Vera la schiuma e vero il mar dresti,/ e vero il nicchio e ver soffiari di venti;/ la dea negli occhi folgorar vedresti,/ e l cel riderli a torno e gli elementi;/ l Ore premer l arena in bianche vesti,/ l aura increspare e crin distesi e lenti;/ non una, non diversa esser lor faccia,/ come par ch a sorelle ben confaccia./ 101. Giurar potresti che dell onde uscissi/ la dea premendo colla destra il crino,/ coll altra il dolce pome ricoprissi;/ e, stampata dal piè sacro e divino,/ derbe e di fior l arena si vestissi;/ poi, con sembiante lieto e peregrino,/ dalle tre ninfe in grembo fussi accolta,/ e di stellato vestimento involta.“ Die hier im Italienischen wiedergegebene Passage findet sich in „Der Triumph Cupidos“ auf p 93, 95. In Poliziano, dem gelehrten Freund Lorenzo de Medici, ist der quellenkundige Berater Botticellis zu sehen. Botticelli hat die antike Schilderung der Geburt der Venus im „Zweiten Homerischen Hymnus“ gekannt und in seine Bildschöpfung der „Venus“ eingebracht, und der Maler hat die Gewandung und das Haar der am Ufer stehenden Göttin im Winde wehend illustriert. Warburg sprach von der „Ausmalung des bewegten Beiwerks“, er schreibt : „Da sind auf dem Bilde nicht nur die zwei pausbackigen ‚Zefiri‘, deren Blasen man sieht, sondern auch die Gewandung und das Haar der am Ufer stehenden Göttin weht im Winde und auch das Haar der Venus flattert, wie der Mantel, mit dem sie bekleidet werden will, im Winde“. Zit. nach Aby Warburg: „Sandro Botticellis,

„Geburt der Venus“ und „Frühling“, a. a. O. p 4.

4

Turm der Winde: Antike Sonnenuhr, Oktogon, rund 12 Meter hoch, am Rande der römischen Agora in Athen gelegen, 8 Reliefs personifizieren Winde. Aktuellster Forschungsstand, siehe Hermann J. Kienast: „The Tower of Winds in Athens: Hellenistic or Roman?“, in: Michael C. Hoff, Susan I. Rotroff (Hrsg.): „The Romanization of Athens“. Proceedings of an International Konferenz held at London Nebraska (April 1996), Oxford 1997, p 53-65. Abbildungen der griechischen Inschriften gibt Ioannes N. Traulos: „Bildlexikon zur Topografie des antiken Athen“, Tübingen 1961, Abb. 368-375, p 285. Siehe weiter CIG I, Nr. 518: August Böck: „Corpus inscriptorum graecorum Vol I“, Berlin 1828.

5

Nach Hesiods „Theogonie“ 166-200 wird Aphrodite (lat.: Venus) aus der Kastration des Himmels geboren, in den unreinen Wirbeln des Blutes, des Spermas und der Gischt. Edgar Wind hat in der Schrift „Heidnische Mysterien der Renaissance“ (1958) auf die entgegengesetzten Vektoren in Botticellis „Venus“ hingewiesen und Didi-Huberman hat der „Venus“ und anderen Gemälden Botticellis eine ausschweifende Studie gewidmet, siehe Georges Didi-Huberman: „Venus öffnen“. Nacktheit, Traum, Grausam-

keit, Zürich, Berlin 2006. Weiter zu „Venus“ bei William S. Heckscher: „The Anadyomene“, in: *The Medieval Tradition. A Prelude to Botticellis ‚Birth of Venus‘*, in: *Art and Literature. Studies in Relationship*, Baden-Baden 1985; Vinciane Pirenne-Delforge: „L’Aphrodite greque. Contribution à l’étude de ses cultes et de sa personnalité [sic] dans le panthéon archaïque et classique“, Athen und Lüttich 1994 (=Kernos, Supplementband 4); Berthold Hintz: „Aphrodite“. *Geschichte einer abendländischen Passion*, München 1998.

6

Aby Warburg: „Sandro Botticellis, ‚Geburt der Venus‘ und ‚Frühling‘“, in: „Ausgewählte Schriften und Würdigungen“, hrsg. v. Dieter Wuttke, Dritte Aufl; Baden/Baden 1992, p 48. Man muss sagen, dass der Botticellitext eine humanistische Bildung des Lesers einfordert, da Warburg zahllose antike Quellenzitate in lateinischer, italienischer und in französischer Sprache eingekapselt hat. Warburgs *Disseration* ist 1893 im Verlag von Leopold Voss (Hamburg-Leipzig) publiziert worden, ein Nachdruck existiert im hansebook Verlag, auf p.48 finden wir die Passage von den Traumbildern.

7

Im thematisch-systematischen Verzeichnis der Vivaldi-Werke von Peter Ryom findet sich folgender Eintrag: „Autograph: I-Tn, Foà 28 (Sammlung VI) Nr. 26. Partitur — Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.“ Einzelne Worte des Gesangstextes sind mit nachträglich eingetragenen Varianten versehen; so kann das Anfangswort, „Zefiretti“, durch „Onde chiare“ ersetzt werden. Verzeichnisse: S 200 — R 26. Bemerkungen: Abgesehen von einigen Varianten, z.B. in der Besetzung, ist die Musik dieselbe wie diejenige der Aria „Onde chiare che sussurate“ (RV 710, II:1).

8

Claudio Monteverdi „Scherzi musicali“, Venezia 1632 (Madrigali VI, Slatkus-Verzeichnis 108).

Gegen Ende der 1620er Jahre waren strophische Lieder mit Continuobegleitung ausgesprochen modern; viele derartige Stücke erschienen bei venezianischen Verlegern.

Wie von Massimo Ossi erwähnt, wurden die „Scherzi“ — nicht Madrigale wie 'Cruda Amarilli' — zukunftsweisend für Monteverdis Entwicklung: sie bildeten die strukturelle Basis für die Formen von „Orfeo“, blieben für den Rest seiner Karriere Bestandteil seines Vokabulars.

Die Titelseite der „Scherzi musicali“ kündigt Arie, Madrigali und eine Ciaccona an. Die letzte davon, „Zefira torno e di soave accenti“, ist ein Arrangement für zwei

Stimmen von Ottavio Rinuccinis Bearbeitung von Petrarchs viel ernsterem Sonett „Zefiro torna , e'l bel tempo rimena.“ „Zifiro torna“, eine von Monteverdis glücklichsten Erfindungen, ein Arrangement über einem sogenannten Chaconne Ostinato Bass, entfaltet sich in unerschöpflichen Verästelungen. Monteverdis Grabstätte in der Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari (Venedig) ist stets mit Blumen bedeckt. Als Begräbnisort hatte Tizian dieselbe Kirche gewählt.

9

Seit 1886, also seit Beginn des Studiums, führte Warburg regulär Buch über seine Bücherankäufe. Mit der Zeit vermehrten sich die Bücher wie Kaninchen. 1922 waren es bereits 15.000 Bücher, die das Fassungsvermögen von Warburgs Wohnhaus in der Heilwigstraße 114, gelegen in Hamburgs Stadtteil Eppendorf, überstiegen. 1926 wurde schließlich am Nachbargrundstück ein Bibliotheksneubau mit überkuppeltem ovalen Lesesaal eröffnet, der eine horizontale und eine vertikale Verzahnung der Wissensgebiete gestattete und mit modernsten Technologien ausgestattet war. Wie eine Fahne im Wind flatterte der griechische Schriftzug Mnemosyne in feinziselierter Gravur über dem Türsturz im Eingang der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg. Wer denkt dabei nicht an die goldgewandete Mnemosyne, die in Pindars „6. Isthmischer Ode“ majestätisch vor Augen tritt. Wenn Warburg sich in der Bibliothek in seine Forschungen vertiefte, teilte er den Hort der

Gelehrsamkeit mit der relevanten wissenschaftlichen Prominenz seiner Zeit: In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass die Modernisierung der abendländischen Gelehrtenkultur mit Beginn der Aufklärung von den Rändern her erfolgte, denn Warburgs Bibliothek, ein hortus conclusus, wandelte sich erst nach und nach von einer Privatbibliothek in eine öffentliche Institution.

Naturgemäß gedeihen solche Anstrengungen auf materieller Grundlage, die das Großkapital der Familie Warburg trefflich in Szene zu setzen verstand.

10

Vgl. Martin Wanke und Claudia Brink (Hrsg.): „Der Bilderatlas Mnemosyne“, Berlin 2000. Band II 1 der Studienausgabe Aby Warburg „Gesammelte Schriften“; Peter van Huisstede: „De Mnemosyne Beeldatlas von Aby M. Warburg – een laboratorium voor beeldgeschiednis.“ Masch.-schr. Diss., Leiden 1992; „Mnemosyne“. Begleitmaterial zur Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus im Kunsthaus Hamburg (2. Juni–17. Juli 1994). 63 Bild- und Texttafeln, hrsg. v. Marianne Koos, Wolfram Pichler, Werner Rappl, Gudrun Swoboda, Hamburg 1994.

Unter den Ausstellungen der Transmedialen Gesellschaft Daedalus war im Jahre 1993 eine Schau dem Spätwerk Aby Warburgs gewidmet: Das Zusammenspiel der „Bildersammlung von Sterngläubigen und Sternkunde“ mit dem Bilderatlas „Mnemosyne“ wurde sichtbar gemacht.

Mit dem Ziel den „Mnemosyne-Atlas“ zu rekonstruieren, begann für Daedalus eine Sisyphos-Arbeit von ungeahnter Dimension. Allein die Legendierung der 1180 Bildmotive wie auch die Beschaffung der Bildformen aus Zeitungsfotos und Reproduktionen von Kunstwerken dauerten über ein Jahr lang und beschäftigten ein Rudel von Kunstwissenschaftlern. Schließlich ging es um nichts Geringeres als um eine maßstabsgetreue Rekonstruktion der verlorengegangenen „Atlas-Tafeln“, diese konnten mit Hilfe alter Fotografien, die im Warburg Institute in London vorrätig sind, identifiziert werden. Somit konnte der Bilderatlas in seiner letzten Fassung mit 63 Tafeln in einer Rekonstruktion erstmals im Jahre 1993 in Wien zur Darstellung gelangen.

Der Schauplatz der Warburg Schau war die Aula der Akademie der bildenden Künste, für die das Künstlerpaar Anne und Patrick Poirier und der Architekt Thomas Kierlinger eine opulente Ausstattung entwarfen. Zur Warburgausstellung in der Akademie der bildenden Künste (Wien) existieren zahlreiche Bild-, Text- und Filmmaterialien.

Siehe Nora und Gerhard Fischer: „Museum vom Menschen oder Wo sich Kunst und Wissenschaft wiederfinden“, Wien 1996, p 46-59.

Eine Präsentation ausgewählter Atlastafeln erfolgte am 23. April 1996 in der Ausstellung „Navigatoren“ im Messepalast, Wien (heute Museumsquartier).

Der rekonstruierte „Mnemosyne-Atlas“ wurde 2001 vom multidisziplinären Kunstforum Daedalus dem Albertina Museum als Schenkung überlassen.

2007/2008 wurde der Bilderatlas in der Albertina unter Berücksichtigung des aktuellsten Forschungsstandes in asketischer Formgebung präsentiert, zahlreiche Buch-Objekte und Fotografien zu Fritz Saxls Ausstellungen ergänzten die Schau. Eine Videodokumentation der Ausstellung und der Eröffnungsreden im Format HDV befindet sich im Video-Archiv von Gerhard Fischer.

Die Aufstellung der 63 „Atlas-Tafeln“ erfolgte im Studiensaal der Albertina in Schlangenlinie.

Es ist dies eine Anspielung auf das Schlangenritual der Hopi-Indianer und auf den zunehmenden und abnehmenden Mond am Himmel – der 28 Tage Zyklus des Mondes während eines Jahres durchläuft eine S-Linie.

Es handelt sich um ein wenig Verführung, Verführung zu einem mediterranen Effekt, der den alteuropäischen Kulturen innewohnt. Hier treffen Licht, Himmel und Erde un-nachahmlich aufeinander. Das Azurblau des Himmels, das Smaragdgrün des Meeres, das Rosarot des Himmels. Das sind Bilder unserer europäischen Identität.

Der „Mnemosyneatlas“ kann zu Präsentations- und Studienzwecken international ausgeliehen werden.

11

Fritz Saxl war der erfindungsreiche Copilot Warburgs, der von sich sagte, er sei ein Landstreicher durch die Museen, Bibliotheken und Archive Europas.

Seine „Vollblutforscherleidenschaft“ wurde von Warburg immer wieder gepriesen, der Kosenamenname „Saxelino“ ist in die Briefliteratur eingegangen.

Saxl wurde 1890 in Wien geboren, studierte Kunstgeschichte in Wien und Berlin und wurde 1912 mit einer Arbeit über Rembrandt promoviert. In dieser Zeit fällt das erste Zusammentreffen mit Warburg in Hamburg.

Saxls Forschungsgebiet war die Ikonographie der Planeten. Im Auftrag Warburgs studierte er illuminierte Kodizes in Wien, Rom und Oxford und legte in drei Bänden ein Verzeichnis astrologischer und mythologischer Handschriften des lateinischen Mittelalters an. Während der psychischen Erkrankung Warburgs übernahm Saxl die Leitung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek, er organisierte den Ausbau und die Einbindung der Bibliothek in den universitären Betrieb der Stadt Hamburg.

Es scheint ganz so, als habe in der bürgerstolzen Stadt Hamburg im Hause Warburg der Wiener Dialekt von Fritz Saxl eine nicht ganz so geringe Rolle gespielt. Man beachte ferner, dass Warburg ein Wiener Warburg Institut andachte und des öfteren ein Briefpapier verwendete, hergestellt in Wien.

Noch rechtzeitig konnte im Dezember 1933 der größte Teil der Bibliothek mit etwa 60.000 Bänden vor dem Zugriff des Nazi-Regimes gerettet werden. Mit einem an Tollkühnheit grenzenden Mut und instinktgeleitetem Handeln übersiedelte Fritz Saxl die Bibliotheksbestände nach

London und schuf damit die institutionellen Grundlagen für das heutige Warburg Institute, das als eigenständige Einrichtung der Universität London angegliedert ist. Im Winter 1933 lagerten am Ufer der Themse 531 Bücherkisten, weiters die fotografische Sammlung mit 25.000 Abbildungen, samt den Regalen, Möbeln und Gerätschaften der Bibliothek. So verschieden die Lebensläufe jüdischer Intellektueller auch verliefen, gemeinsam ist allen die politische Energie, die sie gegen den Naziterror wie ein Schutzschild errichteten. Viele Wege führten ins Verstummen, in Verzweiflung, Entbehrung und Tod. Die Warburg-Mitarbeiter, die aus Hamburg nach London emigrierten, blieben am Leben. Es waren das Fritz Saxl, die wissenschaftliche Assistentin Gertrud Bing, der Bibliothekar Hans Maier, der Buchbinder Otto Fein, der Privatdozent der Hamburger Universität Edgar Wind.

12

Zit. nach D. McEwan: „Wanderstrassen der Kultur“, a.a.O., p 194.

13

„Auf dem Meer muß man Romane, abenteuerliche Geschichten, Robinsons, Odyßeen und Aeneiden lesen, so fliegt man mit den Fittigen des Windes und schifft mit den abenteuerlichen Seehelden“, diese Hymne an das feuchte Ge-

schlecht des Mittelmeers setzte Johann Gottfried Herder im „Journal meiner Reise im Jahr 1769“. Friedrich Kittler hat diesen Appell in die Tat umgesetzt und ist in der Ägäis gekreuzt, davon zeugen seine Denk- und Lesefrüchte, die er 2006 in dem Band „Musik und Mathematik“ (Band I: Hel- las, 1: Aphrodite) vorgelegt hat, weitere Bände folgten. Auch der Altphilologe Michael von Albrecht ist in den antiken Kontinent zu Vergil aufgebrochen und Walter Burkert hat im Sommer 2007 an der Berliner Humboldt-Universität über Homers „Odyssee“ einen Vortrag gehalten und den Rang dieses Gründungsdokumentes der griechischen und eben auch der europäischen Literatur betont.

14

Einer der letzten großen, zeitlich parallel zu „Andenken“ und „Der Ister“ entstandenen Gesänge Hölderlins trägt den Titel „Die Nymphe/Mnemosyne“. Hölderlin hat der Titanin Mnemosyne eines der großartigsten (unvollendeten) Gedichtprojekte der Spätzeit gewidmet.

Der vierseitige autographische Text weist die sprachlichen Manierismen von Hölderlins Spätstil auf. Was sich in der Handschrift abbildet, die Überlagerung und Kollision der verschiedenen Schreibsichten, fügt sich allerdings nicht mehr zu einer linear darstellbaren Texteinheit zusammen, entzieht sich jeder einsinnigen Deutung und damit auch letztendlich jeder editorischen Festlegung.

Ist am Ende der Dritten Fassung von Eleutherai, der Mnemosynestadt und vom Sterben der Mnemosyne die Rede wie Friedrich Beißner darlegte? Und gar vom Untergang der Poesie (griech.: poiesis und lat.: poesis).

Eleutherai war ein antiker griechischer Ort an der Grenze zwischen Attika und Bötien, der durch seine Festung, als ursprünglicher Kultort des Dionysos Eleutherus gilt.

Nach Hesiods „Theogonie“ war die Göttin Mnemosyne, die dem Zeus die neun Musen gebar, die „Beherrscherin von Eleuthers Höhen“.

Der Reiseschriftsteller Pausanias berichtet im 2. nachchristlichen Jahrhundert von Eleutherai: „Wendet man sich von Eleusis gegen Bötien, so grenzt die Landschaft der Platäer an Attika; denn vorher waren die Einwohner von Eleutherai die Grenznachbarn der Athener: nachdem aber Diese mit den Athenern vereinigt worden sind, so ist nun der Cithäron die Grenze Bötiens.“ Pausanias: 1, 38, 8; nach Pausanias 1829, Seite 127. Pausanias, der den Ort erkundete, beschrieb die Festungsstadt am Kithäron Gebirge als Torso und bis auf die Grundmauern zerstört. Hölderlin evoziert mit dem Bild dieser Trümmerstadt das Ende der griechischen Antike.

Siehe weiter: Flemming Roland -Jensen, „Hölderlins Muse“: Edition und Interpretation der Hymne „Die Nymphe Mnemosyne“. Würzburg 1989.

„Mnemosyne“

Die späten Hymnen von Friedrich Hölderlin

Mit: Edith Clever. Einrichtung: Stefan Rosinski. Berlin 1. Juli 2009, Volksbühnen Agora.

„Im hochgespannten Sprechen, im unvermuteten Registerwechsel, im kunstvoll zelebrierten Ritardando, in der jähen Geste des Staunens oder im genüsslich wiederholten Abschmecken einer Zeile glaubt man sich dem euphorisch trauernden Sinn der Hölderlin'schen Hymnen ganz nah... Am Ende dann, nach knapp anderthalb Stunden, nimmt die Clever noch einmal alle Kraft zusammen und schreit (falls bei derart vollendeter Stimmkontrolle von Schreien die Rede sein kann) die Klage der Erinnerung, die dritte Fassung von ‚Mnemosyne‘ in die schwüle Dämmerung hinaus: ‚Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist / Zu behalten. Und Not die Treue. / Vorwärts aber und rückwärts wollen wir / Nicht sehn.‘ Überwältigend. Eine solche Anrufung hat man lange nicht vernommen.“ Wolfgang Behrens, „Die Aussprache des Ungeschriebenen“, in: nachtkritik.de, 1. Juli 2009.

Der Regisseur Klaus Michael Grüber hat die aussergewöhnlichste Interpretation Hölderlins gewagt. An der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin hat Grüber – auf zwei Bühnen zugleich – ein Stück inszeniert, das gar keines ist, Friedrich Hölderlins Bruchstücke zum „Tod des Empedokles. Hölderlin lesen“ heißt der ungewöhnliche Theaterabend.

Einen Proben-Tagebuch Premieren-Bericht gibt Rolf Michaelis, 19. Dezember 1975. Aktualisiert am 21. November 2012, Zeit Online.

Eine andere geniale Hölderlin Deutung setzte Grüber 1977 in Eis und Schnee aus. Im nächtlichen Olympiastadion in Berlin, liess Grüber von Schauspielern der Schaubühne „Winterreise .Textfragmente aus Hölderlins Roman ‚Hyperion oder der Eremit in Griechenland‘“ rezipieren. Es ist eine von vielen Inszenierungen Grübers, die der Zuschauer, ausgesetzt der winterlichen Kälte und dem Frieren, bis heute nicht zu vergessen vermag. Bild: Antonio Recalcati; Kostüm: Moidele Bickel, Dagmar Niefind; Dramaturgie: Bernard Pautrat, Ellen Hammer. Wanderer durch die Nacht: Wilhelm Menne. Die Installation fand nur achtmal im fast leerem Rund des Olympiastadions statt. Mit acht Sportlern und Handwerkern, Kameraleuten, Photoreportern und zwanzig Mitgliedern des Ensembles der Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer vor jeweils 800 Zuschauern. Siehe das Programmbuch zur Aufführung: „Winterreise im Olympiastadion. Textfragmente...“ Verlag: Berlin: Schaubühne am Halleschen Ufer, Erscheinungsdatum: 1977. Sprache: Deutsch. Gewicht in Gramm: 1550 Lose Blätter geheftet in Umschlag des Programmheftes.

Ein Film, während der Vorstellungen im Berliner Olympiastadion zwischen dem 1. und 13. Dezember 1977 gedreht, gibt die visionäre Besessenheit der Aufführung wieder.

Kamera: Wolfgang Knigge. Assistenz: Uwe Schrader. Ton: Hieronymus Wuerden. Schnitt: Ursula Höf, Klaus Neumann-Osterheld. Bildregie: Klaus Michael Grüber, Ellen Hammer.

VIDEO OLYMPIASTADION

https://www.youtube.com/watch?v=moD9Jk_Fv8s

ES WAR EINMAL IN FLORENZ

*ZU PHILOLAOS

von Kroton, dem Mathematiker, eine Schlußbemerkung. Vom Buch, das Philolaos um 410v.Chr. in Herakleia schrieb, sind nur Bruchstücke auf uns gekommen. Hermann Diels hat 1903 fast alle diese Fragmente gesammelt, durchgezählt und übersetzt.

Wenn Johannes aus dem makedonischen Stobi um +400 Philolaos nicht im Wortlaut abgeschrieben hätte, nur um seinen Sohn Septimius zu bilden, wäre kein Wort erhalten. Manchmal grenzen Überlieferungen an ein Wunder, sagt so schön Friedrich Kittler.

IMPRESSUM



DAEDALUS Wien
FORUM FÜR ENTDECKUNGEN IM RAUM DER KÜNSTE,
DES DENKENS UND DER HISTORIE

Adresse: Kirchengasse 41/28 — 1070 Wien, Vienna / Austria

Kontakt: shaunedison88@gmail.com

© 2019 Text, Video, Foto: Daedalus Wien

Webdesign: Bettina Willnauer

Webmaster: Erhard Grünzweil

Type: Whyte — ABC Dinamo, Figue — GoodTypeFoundry

Förderung:

Wissenschafts- und Forschungsförderung der Stadt Wien

Daedalus Wien – Transmediale Gesellschaft

Dank an Heidi Kadensky und Mag. Daniel Löcker, MA.

Und großen Dank an den Foxterrier Leandros

Inhalt des Onlineangebotes: Der Autor übernimmt keinerlei Gewähr für die Aktualität, Korrektheit, Vollständigkeit oder Qualität der bereitgestellten Informationen. Haftungsansprüche gegen den Autor, welche sich auf Schäden materieller oder ideeller Art beziehen, die durch die Nutzung oder Nichtnutzung der dargebotenen Informationen bzw. durch die Nutzung fehlerhafter und unvollständiger Informationen verursacht wurden, sind grundsätzlich ausgeschlossen, sofern seitens des Autors kein nachweislich vorsätzliches oder grob fahrlässiges Verschulden vorliegt. Alle Angebote sind freibleibend und unverbindlich. Der Autor behält es sich ausdrücklich vor, Teile der Seiten oder das gesamte Angebot ohne gesonderte Ankündigung zu verändern, zu ergänzen, zu löschen oder die Veröffentlichung zeitweise oder endgültig einzustellen.

<http://www.gerhardfischerworks.eu>

FLORENZ

Videoformat: DV

Kamera: Gerhard Fischer

Regie: Gerhard Fischer

Schnitt: Valeriy Radmirov

Videodauer: 6 Minuten

Aufnahmedatum in Florenz: 2. Jänner 2009

Produktion: Daedalus 2018

Der Film wurde aus Mitteln der Gesellschaft
Daedalus finanziert.

Der Videofilm zeigt den Mercato di San Lorenzo in der Abenddämmerung, es ist Winter. Der Markt erstreckt sich von der Piazza S. Lorenzo bis zur Via dell’Ariento, rund um die Basilica San Lorenzo. Links von der Basilica kann man Michelangelos Biblioteca Medicea-Laurenziana besichtigen.

Der Film zeigt den Abbau der Marktstände durch die Händler in den Abendstunden. Das Rollen der mit Waren beladenen Karren auf dem Pflaster und das weniger werdende Tageslicht bestimmen die Filmästhetik.

Ein Text von Giorgio Vasari über Jacopo Pontormos Tod (1557) in Florenz ist in die audiovisuellen Sequenzen eingekapselt, desgleichen ein Vers von Dante Alighieri: „per me si va ne la citta dolente“, „für mich geht es in die schmerzhafteste Stadt“ („La Divina Commedia.“ Die Hölle. III. Gesang).

VIDEO FLORENZ