

Die Bücher waren überall. Sie beherrschten den Alltag, sie überschwemmt die Wohnräume, sie dominierten das Familienleben. 1904 war im Hause Aby Warburg das dritte Kind, eine weitere, nach ihren beiden Großmüttern Frede Charlotte genannte Tochter, geboren worden. Es wurde eng in der St. Benedict-Straße. »Übrigens, ich beschenke Sie mit einer schönen Idee«, schrieb ein langjähriger Freund 1908 an Warburg. »Bauen Sie sich ein Haus. Wie oft werden Sie Ihr Jüngstes mit irgendeinem großen Lexikon verwechselt haben und waren gewiß ganz erstaunt, dass sich Ihr Kind aufklappen ließ.«⁵¹ Diese Bemerkung wirft nicht nur ein Licht auf den rastlosen Büchersammler, sondern auch auf den Vater Warburg. Seinen Kindern war er, so seine eigene Formulierung, ein »treusorgender Tyrann« – sie haben ihn als manchmal unberechenbaren, manchmal auch unzurechnungsfähigen, vor allem seiner geistigen Welt hingegebenen Menschen erlebt, mit dem nicht leicht auszukommen war. Warburg selbst hat, vor allem in den Jahren nach seiner Krankheit, seiner Familie gegenüber starke Schuldgefühle entwickelt. Ihm war bewußt, daß eine Existenz wie die seine überhaupt nur möglich war durch die an Selbstaufopferung grenzende Haltung seiner Frau, die nicht nur die Familie zusammenhielt, sondern ihm auch ein Leben lang – ob Texte abtippend, ob Korrekturfahnen lesend – geduldig assistierte.

Zunächst mußte die Wohnsituation verbessert werden. Warburg baute nicht, sondern kaufte: Er erwarb ein geräumiges, gerade fertiggestelltes Haus in der alsternahen, ruhigen Heilwigstraße mit einem an den Alsterlauf grenzenden Garten und einem freien Nachbargrundstück, das Platz für eventuelle Erweiterungsbauten ließ. Die großbürgerliche, in einem gemäßigten Jugendstil errichtete Doppelhaushälfte bot gute Voraussetzungen, Familien- und Berufsleben in ein vernünftiges Verhältnis zu bringen. Unterzubringen waren inzwischen 9.000 Bücher, einige tausend Photographien, einige hundert Glasbilder. Die Geschäftsräume wurden im Parterre eingerichtet, das Eßzimmer kurzerhand in die erste Etage verlegt. Um jedem wissenschaftlich Interessierten Zugang gewähren zu können, mußten die Bücher zunächst geordnet und katalogisiert werden.



{ 1 }
*Frede, Max Adolph,
Marietta, Mary und
Aby Warburg, ca. 1912*

Freie Mitarbeiter und ein Assistent wurden eingestellt. Warburg selbst saß in seiner Bibliothek, wie sich sein Schüler Carl Georg Heise erinnert, »wie die Spinne im Netz. [...] Der Schreibtisch, zu dem er von den breiten, bücherbeladenen Arbeitstischen der übrigen Räume immer zurückkehrte, stand mit seitlichem Ausblick auf den Garten, der an die schmal vorüberfließende Alster grenzt. Warburg warf gelegentlich einen sehnsüchtigen Blick hinaus, aber er ging nur selten und kurz, fast nur pflichtmäßig, spazieren. Sein Schreibtisch war

das Bild seiner Welt. [...] Er war einem wohlbebauten Garten am ähnlichsten, tagsüber durch die Arbeit des Gärtners in lebhafter Bewegung gehalten, nach Feierabend rasch geordnet.«⁵²

Nach außen hin fand Warburgs Tätigkeit in jenen Jahren mehr und mehr Anerkennung. 1912 erhielt er einen Ruf nach Halle (auf den freigewordenen Lehrstuhl seines Hamburger Freundes Adolph Goldschmidt), den er jedoch erneut ablehnte. In Anerkennung seiner, wie er es selbst ausgedrückt hat, »patriotischen Unbeweglichkeit« und als Dank für die kunsthistorischen Vorlesungen, die er gelegentlich im Rahmen des »allgemeinen Vorlesungswesens« abhielt, verlieh ihm jedoch der Hamburger Senat seinerseits den Titel eines Professors. Zwar kam Warburg der Titel sehr gelegen, und mit Befriedigung registrierte er, wie die Bibliothek allmählich in den Status einer halböffentlichen Institution hineinwuchs – doch welche Öffentlichkeit wollte er eigentlich erreichen? Ein Erholungsort für bessergestellte Bildungsbürger sollte seine Bibliothek jedenfalls nicht werden. Warburgs Ziel war ein »allmählich institutsmäßig arbeitendes Laboratorium«.⁵³ Ein Laboratorium, eine Forschungsstation: das klingt nach Abenteuer, naturwissenschaftlicher Versuchsanlage, etwa nach einem Labor in der Antarktis, einem Ort für die seismographische Erfassung von bisher unbekanntem Phänomenen. Genau das meinte Warburg. Was er hier in der Heilwigstraße einrichtete, war eine *Problem-bibliothek* – eine Büchersammlung, die ein Feld von Fragen bestellen und einer Forschungsaufgabe dienen sollte, die zur Überwindung der »grenzpolizeilichen Befangenheit« der Wissenschaft beitragen und neue Denkbahnen eröffnen sollte. Ein vergleichbares Projekt verfolgte zu dieser Zeit nur noch Warburgs akademischer Lehrer Karl Lamprecht. Er hatte 1909 in Leipzig das erste aus privater Initiative eingerichtete Lehr- und Forschungsinstitut in Deutschland begründet, das sich der Kultur- und Universalgeschichte widmete.

Den Beweis für die Funktionsfähigkeit seiner Bibliothek (und vor allem für die Funktionsfähigkeit des von ihr repräsentierten Forschungsprogramms) hat Aby Warburg 1912 vor einer staunenden Fachöffentlichkeit selbst erbracht. Am 19. Oktober des Jahres hielt er

vor dem Internationalen Kunsthistorikertag in Rom einen Vortrag über *Antike Kosmologie in den Monatsdarstellungen des Palazzo Schifanoia zu Ferrara*.⁵⁴ Dieses Datum gilt seither als die Geburtsstunde der Ikonologie. Lange hatte die Forschung das Rätsel beschäftigt, das jetzt durch den Hamburger Kunsthistoriker gelöst werden konnte: Im Festsaal des Palazzo Schifanoia in Ferrara hatte sich ein eindrucksvoller Bilderzyklus erhalten, der einerseits antike Götter im Triumphzug, andererseits Szenen aus dem Leben am Hofe des Herzogs Borso d'Este zeigte. Außerdem waren Tierkreiszeichen zu sehen; neben ihnen aber rätselhafteste Gestalten, auf die man sich überhaupt keinen Reim machen konnte, wie ganz allgemein das Gesamtprogramm des Raumes mit dem üblichen kunsthistorischen Wissen nicht zu entschlüsseln gewesen war. Was bedeuteten diese seltsamen Gestalten auf den Wänden eines Festsaales? Warburg fand eine Antwort auf diese Frage, und das gelang ihm nur, indem er den intellektuellen Zaun der Kunstgeschichte übersprang: Der Schlüssel zur Erklärung des Bildprogramms war – die Astrologie. Sterne und Sternbilder hatten am Hofe der Este eine große Rolle gespielt. Wichtige Entscheidungen richteten sich stets nach dem Rat des Hofastrologen, und Herzog Leonello d'Este hielt es für angezeigt, sich an den sieben Wochentagen in den Farben der sieben Planeten zu kleiden, die sie beherrschten. Mit scharfsinnigen »quellenkritischen Indizienbeweisen« konnte Warburg zeigen, daß sich jede einzelne Figur des Bilderzyklus ebenfalls einer Sternkonstellation zuordnen ließ. Die rätselhaften Gestalten zu Seiten der Sternbilder aber identifizierte er als Dekane, also als Herrscher über jeweils zehn Tage eines Monats. So wird die erste Dekade des Sternbildes Widder etwa als ein Mann »mit roten Augen« dargestellt, »von großer Statur, starkem Mute [...]; er trägt ein großes weißes Kleid, das er in der Mitte mit einem Strick zusammengebunden hat; er ist zornig, steht aufrecht da und bewacht und beobachtet«. ⁵⁵ Die Dekanfiguren gehen, wie Warburg zeigte, auf indische Mythen zurück, deren Ursprünge jedoch in Griechenland lagen. Wie diese Urbilder von Indien über Ägypten und Persien schließlich bis nach Italien – und

an die Wände des Palazzo Schifanoia – gelangten, das ist ein medienhistorischer Krimi, der noch heute seinesgleichen sucht.

Manche Ergebnisse des Vortrages mußten inzwischen korrigiert werden. Als übergeordnetes, bleibendes Resultat kann jedoch die Erkenntnis gelten, daß symbolische Bildformulierungen – wie es Sternbilder ja sind – nie auf einen geographischen Raum beschränkt sind, sondern sich auf Wanderstraßen bewegen: »Über die unterste Schicht des griechischen Fixsternhimmels hatte sich zunächst das ägyptisierende Schema des Dekankultes gelagert. Auf dieses setzte sich dann die Schicht indischer mythologischer Umformung ab, die sodann – wahrscheinlich durch persische Vermittlung – das arabische Milieu zu passieren hatte. Nachdem weiter durch die hebräische Übersetzung eine abermalige trübende Ablagerung stattgefunden hatte, mündete, durch französische Vermittlung in Pietro d'Abanos lateinischer Übersetzung des Abû Ma'schar, der griechische Fixsternhimmel schließlich in die monumentale Kosmologie der italienischen Frührenaissance ein, in der Gestalt eben jener 36 rätselhaften Figuren des mittleren Streifens aus den Fresken von Ferrara.«⁵⁶