
LETTERA DI ABY WARBURG A CARL NEUMANN, 22 GENNAIO 1927

Source: *Rivista di Storia della Filosofia* (1984-), 2005, Vol. 60, No. 3 (2005), pp. 525-539

Published by: FrancoAngeli srl

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/44024523>

REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

https://www.jstor.org/stable/44024523?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Rivista di Storia della Filosofia* (1984-)

JSTOR

LETTERA DI ABY WARBURG
A CARL NEUMANN, 22 GENNAIO 1927¹

Z. Zt. Partenkirchen, Hotel Gibson, den

{Hochverherter lieber H. Prof.}

Ein kurzer Winterurlaub, den ich nach Partenkirchen² genommen habe, gibt mir erwünschteste Gelegenheit, Ihren Brief vom 8.1.³ ausführlicher zu beantworten. Die Schreibmaschine⁴ wollen Sie gütigst entschuldigen, sie erklärt zugleich, warum ich im Semester nicht in Hamburg bin. Ich habe meine Augen etwas überanstrengt, und musste infolgedessen meine Uebungen über: "Forschentypen auf dem Gebiete der Renaissance", die mit Jacob Burckhardt als einzigem Mittelpunkt begannen auf das Sommer-Semester verschieben⁵. Etwa 25 eifrige Kunsthistoriker hatten sich gemeldet, und die Ar-

1. WIA, GC, Warburg a Carl Neumann, 22.1.1927. Della lettera sono conservate al Warburg Archive due copie dattiloscritte, costituite da undici fogli numerati in cifre romane (qui riportate tra // //), entrambe non datate, con correzioni e integrazioni a mano di Warburg (segnalate qui fra {}) e di Fritz Saxl (contrassegnate qui da <>). Le parole sottolineate si riferiscono a sottolineature a mano nel dattiloscritto; quelle barrate a barrature a mano. I refusi di battitura e di punteggiatura sono stati corretti tacitamente. Non è stato possibile determinare quale delle due versioni preceda l'altra.

2. Garmisch, Partenkirchen. Warburg vi si era recato per una vacanza invernale dal 8 al 27 gennaio 1927 (cfr. A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, cit., p. 49, per il riassunto del soggiorno steso il 1° febbraio).

3. La lettera di Neumann a Warburg del 8 gennaio 1927 (di cui la lettera che Warburg scrive da Partenkirchen costituisce la risposta) non è purtroppo conservata all'Archivio Warburg, mentre lo è l'ulteriore replica di Neumann (la «sehr verständige Antwort»), inviata il 31 gennaio 1927.

4. Warburg detta la lettera a Franz Alber, *factotum* e segretario della Kulturwissenschaftliche Bibliothek. Cfr. la lettera di Saxl a Warburg qui di seguito pubblicata: «Finde ich ihn [i.e. den Brief] eine erstaunliche Leistung von Alber. Wie viel ruhiger und verständiger er geschrieben ist, als gewöhnlich».

5. Per i materiali connessi a questo seminario cfr. WIA, III, 113. (Jakob Burckhardt Seminars 1926-28). Si veda a tal proposito E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, cit., pp. 220-222;

Rivista di storia della filosofia, n. 3, 2005

beiten waren bereits vergeben⁶. Bei meinen Einleitungsworten über Jacob Burckhardt war es selbstverständlich, dass ich keinen Forscher so sehr zur eindringenden Kenntnisnahme empfahl wie Sie, der Sie in immer gleichbleibendem, liebevollem und doch so klar kritischem Verständnis die Wege gebahnt und gebaut haben, die zur Aussichtsstelle über Jacob Burckhardt führen. Ich bin sicher, dass die Jungen wie mich Alten die gleiche ehrfurchtsvolle Dankbarkeit {für Ihre Führerschaft} mehr und mehr erfüllen wird, je weiter wir in das Studium Burckhardts eindringen. Mir scheint in dem Seelen-Schicksal Jacob Burckhardts, wie es sich im äusseren Lebenslauf seiner historischen Betätigung abspielt, der typische, tragische Zwiespalt des westeuropäischen Denkers diaphan zu werden, der zwischen selbstvergessener, sehnsuchtsvoller Hingabe an die Ausdruckswelt mit all ihren Höhen und Tiefen, und dem Willen zu idealischer, fester Formulierung in erhabener //II.// Prägeform schwankt. - - - Jacob Burckhardt gehörte dem Optanten-Gebiet zwischen Norden und Süden der Schweiz an. - - - In seiner Jugend ein leidenschaftlicher Gefährte unerfüllter, deutscher Sehnsucht nach innerer Befreiung, wird er überempfindlich gegen die gallische, theatralische Gestikulation der französischen Revolution, er sucht und findet im Kampf gegen das Chaos die geprägte Form in der italienischen Kultur.

Diesen Exkurs, ein Eulentransport nach Athen, wollen Sie gütigst damit entschuldigen, dass ich durch diesen Hinweis erklären möchte, wie ich zum Problem der Antike stehe, um Ihnen {weiterhin} darzutun, dass Sie in tiefstem Grunde zu Unrecht eine Gegensätzlichkeit in unserer Stellung zur Kernfrage: Was bedeutet die Antike für den nordischen Menschen, sehen. Ich sehe nur eine allgemeine europäische Krisis zwischen Gedächtnisfunktion und Eigenpiegelung. Setzen wir voraus, dass das Erbe der Antike die geprägte Form

Bernd Roeck, *Aby Warburgs Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, in «Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle», X (1991), pp. 65-89; Id., *Burckhardt, Warburg und die italienische Renaissance*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», XVII (1991), pp. 257-296. Esiste una tr. it. della *Schlussübung* del seminario a cura di R. Calasso, in «aut aut», XCIX-CC (1984), pp. 46-49.

6. In WIA, III, 113.3 sono conservate le relazioni di 11 partecipanti: Pia von Reutter, "Die Briefe der Alessandra Macinghi degli Strozzi", 30/04/1927; Heinz Brauer, "Jacob Burckhardt. Leben und Werk", 03/11/1926; Kurt Dingelstedt, "Über Burckhardt, *Geschichte der Renaissance in Italien*", non datato; Alfred Neumeyer, "Jacob Burckhardts *Weltgeschichtliche Betrachtungen*", 27/07/1927; René Drommert, "Jacob Burckhardts Vorträge", 20/07/1927; Ingeborg Fraenckel, "Jacob Burckhardt und das Problem der historischen Grösse", 30/05/1927; Agnes Holthusen, "Über das Verhältnis Jacob Burckhardts zu August Böckh", non datato; Kurt Sternelle, "Burckhardts Verhältnis zur nordischen Kunst", 13/07/1927; Lieselotte Beuchelt, "Begriff der Renaissance bei Jacob Burckhardt", 22/06/1927; Fritz Rougemont, "Die Stellung des *Cicerone* von Jacob Burckhardt i.d. Ciceroneliteratur für Italien", 29/06/1927; Heinz (L. H.) Heydenreich, "Über Entwicklungsprobleme der Florentiner Frührenaissancearchitektur", 06/07/1927. Vi è compresa anche la relazione di Elisabeth Brauer, "Über den Burckhardt'schen Aufsatz *Die Sammler*, mit besonderer Hervorhebung flandrischer Einflüsse im 15. und 17. Jt. und der Auseinandersetzung mit der Antike", senza data, che tuttavia era già stata presentata al seminario del 1925-26; cfr. WIA, III, 95.4.2.

sowohl für klassische, beruhigende Tektonik in persönlicher Haltung, in Wort und Bild wie für leidenschaftliche, an die äusserste Grenze der Ausdrucksfähigkeit gehende Triebhaftigkeit, in unvergesslichen Vorbildern umspannt, so eröffnet sich für uns in der vergleichenden, kulturwissenschaftlichen Betrachtung folgende Möglichkeit: Wir können, indem wir gleichsam auf der {durch zweifache} Projektion auf die{selbe} Bilderwand gleichzeitig die Kontraste der Antike "adumbratione" {hintergründlich} im Umriss erscheinen lassen, mit dem betreffenden antikisierenden späteren Kunstwerk darüber, ablesen, welche selectiven Abweichungen durch die Mentalität der betreffenden Epoche bedingt sind. Dieses Verfahren auf Rembrandt anzuwenden, habe ich versucht, weil in dem Falle des "Claudius Civilis" ein {das} erstaunliches Fall {Ereignis} von organisch geglückter Umformung des Erbes der Antike nachzuweisen möglich ist. //III.// Allerdings musste ich dabei den Versuch wagen, Rembrandt auch in seinen anderen Verkörperungen antiker Stoffe heranzuziehen. Die Schwingungswerte seiner antikischen Polarität wird durch die Gegenpole, Raub der Proserpina und Medea-Illustration, bezeichnet. Zwischen der grifflig dramatischen Dynamik des ovidianischen Raubspiels, und der tragischen, klassisch griechischen Verhaltenheit der Medea steht <nun> das Handlung androhende, tacitäische Pathos innerster Wesensspannung.

Versucht man, was bisher nie geschehen ist, die Importeure antiker Pathosformeln in bestimmten Künstler-Persönlichkeiten zu erfassen, so tritt, was der Forschung <in allgemeinen> durchaus nicht entgangen ist, vor allem Antonio Tempesta als Lieferant antikischer Gebärden auf. Er hat sowohl den Ovid wie den Tacitus illustriert, und kein geringerer als Vondl⁷ hat, wie er ja ausdrücklich bezeugt, für seine Ovid-Uebersetzung wie für ~~den Tacitus~~, die <tacitäischen> batavischen Gebrouders <Tempesta's Illustration> als vorbildlich stilgebend bezeichnet. Die Elegancen der Antike in Haltung und Gestikulation, in ihrer mythologisch griechischen und ebenso in ihrer römisch staatlichen Spielart, machen den holländischen Dichter, der durch die grosse geprägte Form die Katharsis der tragischen Leidenschaften versucht, im Grunde verständnislos für die unrhetorische Unmittelbarkeit eines Claudius Civilis. (n.b. Wir werden den <vorzüglichen> Aufsatz von Schmidt-Degener in: De Gids übersetzt in den Studien der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg bringen⁸.)

7. "Vondl" qui è Joost van den Vondel.

8. Frederik Schmidt-Degener (1881-1941) aveva composto fra il dicembre 1917 e il luglio 1918 lo studio *Rembrandt en Vondel*, poi pubblicato nella rivista «De Gids», LXXXIII (1919), pp. 222-275, e infine tradotto in tedesco da Alfred Pauli negli «Studien der Bibliothek Warburg», Bd. 9, sotto il titolo *Rembrandt und der holländische Barock*, Teubner, Leipzig-Berlin 1928, pp. 3-54 (sul *Claudio Civile* spec. le pp. 30-35). Dello stesso autore si veda anche la monografia *Rembrandt: een beschrijving van zijn leven en zijn werk*, Mij. voor Goede en Goed Koope door G. Schreuders, Amsterdam 1906. All'Archivio Warburg sono conservate numerose lettere fra Warburg e Schmidt-Degener, nonché un estratto dell'articolo pubblicato su «De Gids» con annotazioni manoscritte di Warburg. Questi poteva trovarvi un approccio a lui congeniale, dal momento che nel suo articolo Schmidt-Degener contrappone Rembrandt al verbalismo trionfalistico barocco di Vondel.

Vergleicht man unter diesem Gesichtspunkt die Tempesta-Illustration zur Verschwörung des Civilis mit Rembrandt's Zeichnungen und Gemälden, so ist nur die von rückwärts gesehene Gruppe <am Tisch> übrig geblieben. Aus dem ~~über Eck~~ <mit der Schmalseite nach aussen> gestellten Tisch, an dem sich gut ~~gekleidete~~ {angezogene} Personen von Rang ~~und Stand~~ zu einem nächtlichen Pikknik im //IV// Walde zusammenfinden, wird eine Kommunion⁹ der Bluträcher, die an der Breitseite ihres Tisches gleichsam die Breitseitpforte volkhafte inneren Aufruhrs frontal öffnen. - - - Selbst wenn man annimmt, das die von der Composition entfernten Teile den Nachdruck der blutsbrüderschaftlichen Aktion durch räumliche Unterordnung milderten, so kann man sich der Frage nicht entziehen: Brachte etwa diese unverblümete innere Seelen-Dramatik Rembrandt ins Hintertreffen gegenüber dem gefälligeren zeitgenössischen Künstler? Da an der Stelle wo Rembrandt's Claudius Civilis hing, heute der: swarte Plakken¹⁰ von Ovens hängt, so drängt einfach die Frage zur Antwort: Sind bisher alle Mittel erschöpft, um uns von Ovens, dem Beseitiger Rembrandt's¹¹, eine künstlerische Vorstellung zu machen?

Als mich im Spätjahre 1924 diese Frage zu schütteln begann, fand ich i.) Dass in den Zeichnungen der hamburgischen Kunsthalle, die Ovens zugeschrieben werden, nicht erkannt worden war, dass sie Illustrationen zu Tacitus darstellen, und zwar in engstem Zusammenhang mit den Kompositionen des Tempesta¹².

2.) Liess mich der Gedanke nicht zur Ruhe kommen, mit allen technischen Mitteln eine Photographie der "swarten Plakken" zu versuchen. Nach ~~langen~~ <einigen> Bemühungen, (bei denen mich besonders A. Pauli¹³ sehr unterstützte) erlaubte S.M. die Königin von Holland¹⁴ in nicht genug anzuerkennendem Entgegenkommen die Errichtung der notwendigen Stellagen, (die auch {freilich} darum willkommen waren, weil der Plafond sowieso ausgebessert werden

9. Viene così introdotto il riferimento all'eucarestia, che sarà successivamente sviluppato nel confronto con l'*Ultima Cena* leonardesca.

10. «Swarte Plakken»: «den riesigen schwarzen Fetzen», nella traduzione tedesca di Alfred Pauli, «il gigantesco cencio nero». È la definizione che F. Schmidt-Degener (*Rembrandt und der holländische Barock*, cit., p. 34) dà del quadro di Ovens che ha "sfrattato" il *Claudio Civile* di Rembrandt: un dipinto «in cui non si riesce a riconoscere nulla».

11. Ovens è definito da Warburg «Beseitiger» poiché il suo dipinto ha messo da parte quello di Rembrandt e preso il suo posto nella lunetta del Municipio di Amsterdam. Fra gli studi su Ovens Warburg nella conferenza su Rembrandt menziona, lodandoli, quelli di Harry Schmidt (*Jürgen Ovens: sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert*, Selbstverlag des Verfassers, Kiel 1922), di Kurt Bauch e Hans Schneider (*Rembrandts Claudius Civilis e Govert Flinck en Juriens Ovens*, entrambi raccolti in «Oud Holland», XLII (1925)).

12. Ricordiamo che la catena immaginale stabilita da Warburg nella conferenza su Rembrandt è la seguente: Vaenius-Tempesta-Flinck-Ovens.

13. Alfred Pauli, figlio di Gustav, traduttore del saggio di F. Schmidt-Degener, *Rembrandt und der holländische Barock*, cit.

14. Si tratta della regina Guglielmina d'Olanda, che regnò dal 1898 al 1948.

musste). Aus den in grösstem Massstab ausgeführten Photographien¹⁵ ergaben sich {nun} doch Anhaltspunkte genug um ~~darzustellen, wie~~ die Kompositionen von Ovens ~~sich~~ in ihren Hauptaccenten deutlich ~~erkennen lassen~~ {wiederherstellen zu können}. Sie sind nur eine Verwässerung der ohnehin so dünn rieselnden Erfindungskraft eines Tempesta.

//V.// Die Zeichnung in Hamburg gibt nichts als den Handschlag <alla Tempesta>¹⁶, demgegenüber ist auf der <grösseren> Komposition, (die beigelegte Skizze ist von meiner Frau¹⁷ gemacht) als Ansatz zu einer deutlicheren Hervorkehrung der Schwuraktion zu verzeichnen, dass der sogenannte Claudius Civilis, der den Handschlag abnimmt, selbst die Linke zum Schwur erhoben hat, aber nichts vom Schwertschwur und {dass die Tische frontal und von der breiteren Seite aus aufgestellt sind}.

Zum Verständnis des heuristischen Vorganges muss ich etwas Persönliches einflechten. Als ich nach jahrelanger Abwesenheit 1924 zuerst wieder neue <Kunst->Bilder in mich aufnehmen konnte¹⁸, fand ich, durch Saxl's Forschungen indirekt darauf geführt, in dem Buch von Kruse¹⁹ die farbige Reproduktion des Claudius Civilis, von dessen Existenz ich vorher einfach keine Ahnung hatte. Ich fragte darauf Saxl wo denn Näheres über dieses Werk zu finden wäre, und wurde natürlich zu Ihrer vorbildlich Aufschluss gebenden Studie geführt²⁰; der erste Eindruck äusserte sich in den Worten: "Italien, Shakespeare", was Saxl in gebotener Skepsis anhörte, ~~der~~ mir aber sofort half, die Tacitus-Illustration der Vaenius-Tempesta²¹ im Wiener-Kupferstichkabinett aufzufinden, wo wir die ganze Reihe photographieren liessen. Um die kritische Literatur küm-

15. Le fotografie del dipinto di Ovens sono conservate nella fototeca del Warburg Institute di Londra.

16. Un segno rinvia a una nota dattiloscritta a piè di pagina: «Anm. Gute Abbildung von Holland zum Aufsatz von Schneider, Govert Flinck en Juriaen Ovens in het Stadhuis te Amsterdam, (Oud Holland 42, 1925, S. 219.) ~~Saxl~~ {Schneider} kam unabhängig von mir auf dei [sic] richtige Erklärung des Stoffes». Si tratta dell'articolo di Hans Schneider, *Govert Flinck en Juriens Ovens*, cit.

17. Un segno rinvia a una nota di mano di Saxl a piè di pagina: «Der weiblich unbewusste Temperamentszusatz im Kontur stört die documentarische Treue in der stofflichen Wiedergabe nicht». Si tratta del disegno di Mary Hertz-Warburg (che qui riproduce), realizzato sulla base della fotografia del dipinto di Amsterdam, e allegato alla lettera a Neumann. Una fotografia del disegno venne da Warburg inserita anche nella tavola 72 del *Mnemosyne-Atlas*.

18. Dopo un primo ricovero nel 1918-1919 in una clinica amburghese e un secondo ricovero nel 1920-1921 a Jena, Warburg venne trasferito alla clinica "Bellevue" diretta da Ludwig Binswanger a Kreuzlingen sul lago di Costanza, dove rimase fino al 12 agosto 1924. Ricordiamo che a partire dagli anni Ottanta anche Neumann conobbe il baratro della depressione, tentazioni suicidarie e l'esperienza ripetuta della clinica psichiatrica.

19. John Kruse, *Die Farben Rembrandts*, P.A. Norstedt & söners förlag, Stockholm 1913. La riproduzione a colori del *Claudius Civilis* campeggia nel frontespizio del volume.

20. Warburg si riferisce qui allo studio di Carl Neumann, *Aus der Werkstatt Rembrandts*, cit., spec. il cap. I ("Rembrandt als Monumentalmaler. Die Verschwörung des Julius Civilis in Stockholm", alle pp. 1-70).

21. Otho Vaenius (Otto Van Veen), *Batavorum cum Romanis bellum*, cit.

merte ich mich, abgesehen von Ihrer Studie, grundsätzlich nicht. Das italienische Element in der zu überwindenden //VI// Tempesta-Rhetorik trat bald heraus. Die Umformung des Reliefstils durch Eintritt der leonardesken Mneme <des Abendmahls>²², offenbarte den merkwürdigen Vorgang, das der italienische Klassiker des 15. Jahrh. den Barokmaler des 17. schon zur veränderten Grundeinstellung reformierte. Das zweite reformierende Element, das dramatische, ergab sich allerdings {erst} nach monatelanger, emsiger Durchforschung der so schwer zu erhaltenden holländischen Festbeschreibungen und Dramen. Nur durch das weitherzige Entgegenkommen der Leidener Bibliothek, die meinem Institut etwa 40 der seltensten Texte auslieh, war es möglich, von zwei Punkten her die umformende Gewalt des bühnenmässig umrahmten Bildes, dessen Accent natürlicherweise in der frontalen Disposition liegen muss, nachzuweisen. Einerseits ergab sich, dass die Schwert-Schwur-Szene z.B. in der Serie der lebenden Bilder, wie sie sich in den Kupferstichen {von Visscher}²³ widerspiegeln, gestellt, ~~bezw. gemalt~~ war. Als 1609 der Bestand, d.h. die nach der Beendigung des Krieges zwischen Spanien und Holland²⁴ selbst endgültig bestätigte Unabhängigkeit Hollands feierlich verkündet wurde, da wurde dieses Ereignis auf dem Dam in Amsterdam durch lebende Bilder gefeiert, mit erklärenden Unterschriften nach Livius²⁵, die von Pieter Cornelis Hooft²⁶ holländi-

22. Ricordiamo che nella tavola 72 del *Mnemosyne-Atlas* l'affresco leonardesco dell'*Ultima Cena* viene accostato al *Claudio Civile*.

23. Claes Jansz. Visscher (1586 ca.-1652), incisioni su rame dai *tableaux vivants* creati da Pieter Cornelisz. Hooft per la Rederijker-Kammer "In Liefde Bloeyende", 5 maggio 1609, Amsterdam (se ne veda la riproduzione nella tavola 71 del *Mnemosyne-Atlas*). Già nella conferenza su Rembrandt Warburg si sofferma su queste incisioni, che peraltro si inseriscono in una ricca tradizione iconografica. Il soggetto si riferisce alla storia di Sesto, figlio di Tarquinio il Superbo (che regnò dal 535 al 509 a.C.), il quale usò violenza alla nobile e virtuosa Lucrezia, che si uccise perciò alla presenza del padre del marito Lucio Tarquinio Collatino, provocando ribellioni e offrendo a Bruto la motivazione per convincere il popolo a ribellarsi ai tiranni etruschi (Livio, I, 57-60). La vicenda ispirò una ricca tradizione iconografica specie nei secc. XV e XVI, che va da Botticelli (Boston) a Filippino Lippi, Dürer e Lucas Cranach il Vecchio (Monaco), Marcantonio Raimondi, Tiziano (Cambridge e Vienna), Veronese (Vienna).

24. Già nel 1581 i Paesi Bassi settentrionali avevano negato la fedeltà alla corona di Spagna. Dopo il momento critico rappresentato dall'assassinio di Guglielmo d'Orange (1584), che si era posto a capo della rivolta anti-spagnola, la vittoria decisiva fu riportata dall'ammiraglio Tromp nella battaglia navale delle Dune (1639), durante la quale la flotta spagnola venne distrutta. Fu solo nel 1648, tuttavia, che la Spagna riconobbe l'indipendenza delle Province Unite nel trattato di Münster.

25. Livio (II, 4-5) narra la storia del console romano Bruto, che fa decapitare il figlio per aver tentato di restaurare la monarchia di Tarquinio, mostrando quindi di tenere la giustizia in più alta considerazione dei legami familiari, nella rigorosa difesa della repubblica dalla restaurazione monarchica. Quale monito contro ogni suggestione antirepubblicana, Jacob van Campen ed Erasmus Quellinus scolpirono un rilievo in marmo dedicato appunto alla *Giustizia di Bruto* per il Municipio di Amsterdam (cfr. M. Deutsch Carroll, *art. cit.*, fig. 19 e p. 13).

26. Pieter Corneliszoon Hooft (Amsterdam 1581-L'Aja 1647), poeta, drammaturgo e storiografo olandese. Traduttore di numerosi sonetti petrarcheschi, come lirico si meritò

sch verfasst waren. Das Motiv des Schwertschwures erscheint in der Verschwörung der Söhne des Brutus mit Tarquinius, {wo zwei Figuren den Eid auf ihre} gekreuzten {Schwerter ablegen}, während im Hintergrund ~~ein anderer Mann~~ {Tarquinius selbst} einen {anderen} Verschwörer {durch Handschlag} eidlich verpflichtet, {indem er zugleich in der Linken eine Streitaxt anhebt}²⁷.

//VII.// Hier sieht man die {zwei} konstitutiven mimischen Elemente der Schwurscenen ~~in zwei Elementen~~ vor sich: der Schwur auf die Schwertklinge, (genau wie bei Hamlet) und Verpflichtung durch Handschlag wie bei Tempesta, Vaenius-Tempesta ~~der in der Illustration~~ {auf der entsprechenden Illustration, die} 1612 erschien²⁸, verzichten auf das Hantieren mit der drohenden Waffe. - - - Dieses effektvolle Motiv hat sich hingegen das holländische Schauerdrama zur Zeit Rembrandt's {natürlich} nicht entgehen lassen, ~~es viel mehr~~ {sondern}, begleitet von den blutig bombastischen Tönen der Epoche des Schwulstes, dem Publikum als Augenweide und Ohrenschaus serviert. I. Bara, Herstelde Vorst, 1650 in Amsterdam aufgeführt, lässt im dritten Akt eine Schwurszene vor sich gehen:

Lodow.	Laet ick uw' woorden keren Wy moeten Rasimo, op dese plaetse, sweren Getrouwigheyd in noot, in tegenspoed geduld, Tot Vrou Metelles vreugd, op wie dien hel-hond brult.
Lamid.	Al fouden wy het hooft van dien aen stucken kloven, Door wien uw' Suster, en wy alle sijn verschoven.
Lodow.	Ontbloot uw' kling.
Rasim.	Sie daer, begint ghy uwen eed, Tot troost in haer ellend, tot wraeck van uwen leet.
Lodow.	Ich sweer't onsaligh hooft van dien Tiran te schenden, Die my ter Wereld bracht uyt sijn vervloecte lenden, Tot blussching van mijn wraeck, tot troost van mijne Vorst, {Soo ick meynedigh werd, de donder kneus mijn borst.}
Rasim.	Ich sweer dien Styxen-hond sijn elsche muyl te mortelen, Te snoeien van sijn stam de aldertaeyste wortelen, Tot lossing van Metell', soo ick mijn woorden breeck, Dat my den Hemel-Voogd met blixem-stralem steeck ²⁹ .

l'appellativo di "Petarca del Nord". Oltre a numerose commedie e tragedie (ispirate le prime al Tasso, le seconde a Seneca), lasciò la *Storia dei Paesi Bassi* (1626-1642), dedicata appunto alla rivolta dei Paesi Bassi contro la dominazione spagnola.

27. La pagina VI. termina con una nota dattiloscritta a piè di pagina: «Anm. Hinter dem Vorhang wird noch ein anderer Mann sichtbar, der die Verschwörung beobachtet. Wer denkt da nich an Polonius hinter dem Vorhang? Dass englische Schauspieler anfangs des 17. Jahrh. nach Holland kamen ist sicher, leider fehlt bisher der exacte Nachweis einer Hamlet-Aufführung. <Vergl. beigegebenen Photographien>». Il riferimento a Polonio dietro la tenda è evidentemente ad *Amleto*, atto III, scena IV.

28. Un segno rimanda a una nota a piè di pagina di pugno di Warburg: «Batavorum cum Romanis Bellum 1612 Antwerpen Taf. 4». Si tratta appunto dell'incisione di Antonio Tempesta raffigurante il giuramento di Claudio Civile, che qui riproduciamo.

29. Jan Bara (1627- ca. 1706). Il testo cui fa riferimento qui Warburg è il dramma lut-

//VIII.// Das Shakespeare-Moment der Verzögerung der Rache, das uns in Atem hält als Botschaft seiner tragischen Humanität, ist als sensationsfeindlicher Ballast³⁰ über Bord geworfen. Im Monumental-Bild Rembrandt's hingegen ist, wie bei Shakespeare, kein Gefuchtel³¹ der bramabasierenden Schwerttänzer³², sondern {schweigend} auf die Zukunft gerichtete, ~~schweigende~~, Mannhaftigkeit. - - - Wenn höfische Liebenswürdige im Verkehr mit dem Publikum, oder laute Muskelrenommee gewünscht wurde, so war man eben bei Rembrandt, der von innerem Leben bis zu eigener Unerträglichkeit erfüllten "Leydener-Flasche" (s.v.v.³³) nicht an den richtigen Lieferanten gekommen. {Das lieferte Rubens}. - - - Das eigentlich ethische Ideal der continentia, in der sich die accedia³⁴ des saturnischen Menschen endlich im Laufe der Jahrhunderte zum "interesslosen Wohlgefallen"³⁵ läuterte, wurde von einer Kunstart, auf die man {bis}[bisher] nicht genügend im Zusammenhang geachtet hat, in Europa umgebracht durch die italienische Theatermaschine³⁶. Seneca, der die Greuelszenen doch nur hinter der Bühne passieren lässt, wird beim Wort genommen. Medea wirft ihre Söhne in der holländischen Schauertragödie als blutige Wachspuppen auf die Bühne herab. "{Met} konst und vliegwerken" heisst das Reklameschlagwort, mit dem Jan Voss³⁷, der Abgott

tuoso (*Treurspel*) *Herstelde vorst, ofte, Geluckigh ongeluck*, voor Lodowijck Spillebout, t'Amsterdam 1650. Ringrazio Catharina Zijlmans per il prezioso aiuto offertomi nella traduzione del testo in olandese antico: «Lodow: "Lasciate che interrompa le vostre parole. / In questo momento, Rasim, dobbiamo giurare / la nostra fedeltà, in caso di bisogno o di sventura, / a nostra Signora Metelles / alla quale ringhia il cane infernale". Lamid: "Potessimo fare a pezzi la sua testa, / la testa di colui che ha scalzato tua Sorella e noi tutti". Lodow: "Sguinate la vostra spada". Rasim: "Guardate, ecco che comincia il vostro giuramento, / per dare conforto alla sua miseria, per vendicare il vostro dolore". Lodow: "Giuro che violerò la testa nefasta del Tiranno / che mi ha generato dai suoi lombi maledetti, / per spegnere la mia sete di vendetta, per dar conforto al mio Signore, / e se commetto spergiuo, possa il tuono schiantarmi il petto". Rasim: "Giuro di ridurre al silenzio le fauci infernali di quel cane dello Stige, / di recidere dal suo tronco le radici più tenaci, / di liberare Metelles, e se non mantengo la mia parola / possa il Guardiano del Cielo trapassarmi con i suoi fulmini"».

30. Nel margine sinistro nota a mano di Warburg: «Wals».

31. Il tedesco registra l'espressione *mit dem Schwerte hin und her fuchteln*: agitare la spada. *Fuchtel* è propriamente la spada a lama larga.

32. Nella conferenza su Rembrandt Warburg aveva fatto riferimento anche alla cosiddetta *Morris dance* inglese.

33. *Sit venia verbo*.

34. Sic.

35. Allusione al piacere disinteressato dell'esistenza dell'oggetto, richiesto da Kant nel primo momento dell'analitica del bello. Cfr. *Kritik der Urtheilskraft*, par. 2.

36. Nel margine sinistro nota a mano di Warburg: «Vgl die Maga Medea 1589». Nella conferenza su Rembrandt, cit., Warburg rinvia a un'incisione su rame di Epifanio d'Alfano che illustra un intermezzo fiorentino del 1589 realizzato per le nozze del cardinale Fernando con Cristina di Lorena. Più in generale, parla della maga come di un'immagine appartenente al «rinascimento demonico dell'antichità: il tipo originario della strega pagana Medea come signora delle tenebre».

37. Cfr. Jan Vos, *Medea: treurspel, met verscheidene kunst en vliegwerken, nieuwe ba-*

seiner Zeitgenossen, zum Besuch seines Amsterdamer Theaters anreizt. - - - Vergegenwärtigen wir uns einen Augenblick, dass schon 1634 in dem holländischen Drama: Struys "Onshaerking von Proserpina"³⁸ solche Mittel angewendet sein müssen, weil wir sie in den zeitgenössischen {Buch}illustrationen (die {übrigens} nach dem Vorbild ovidianischen Tempesta-Illustration³⁹ {geschaffen sind}) erscheinen sehen, so entdecken wir als Hauptproblem der Stilentwicklung des 17. Jahrh. energetische {gegensätzliche} Idealismen (aufbewahrt in der sozialen Erinnerung an die Antike), ~~als Ursache~~ (die) zwischen der Sehnsucht nach tektonischer Ruhe und dem Willen zur triebhaften Bewegungssteigerung {pendeln also in jener seelischen} Polarität, in der sich, universal angesehen, nun einmal, wie die Inder sagen {würden}, das Ein- und //IX// Ausatmen Gottes, (recte des Demiurgos,) vollzieht.

Von diesem meinem Gesichtspunkt aus, den ich im Vertrauen auf Ihre kollegiale Gesinnung und Nachsicht, {nur in} einer Untermalungsskizze ~~gegenüber~~ andeuten kann, stellt sich mir also das Erbe der Antike als ~~ein~~ Gedächtnisproblem {funktion} der europäischen Mentalität im allgemeinen dar, bei dem für mich so wenig die Rede sein kann von einem Parteinehmen für oder gegen die Antike wie etwa bei einem Arzt, der {auch nicht etwa} zwischen "sauberen und unsauberen Krankheiten" schneiden ~~würde~~ {darf}. Nehmen wir die Auseinandersetzung mit der Erbe der Antike {demgemäß} als Symptom einer überpersönlich bestehenden necessitas, {die} bei jedem Versuch ~~der~~ uns ~~auf~~ ~~erlogten~~ ~~Vergangenheit~~ ~~überhaupt~~ {geistig bewusst zu orientieren eintritt}, so scheint mir ~~ein~~ {der} archimedischer Punkt gewonnen, von dem aus wir nichts mehr mit dem Entwederoder⁴⁰ ~~der~~ {einer} praktischen ethischen {Aesthetik} zu tun haben.

Das soll absolut keiner Indifferenz das Wort reden, die gottergeben das Erbe der Antike anhimmt, im Gegenteil, der nationale Charakter kann erst als stahlhartes {geschmiedetes} Erzeugnis gelten, wenn er sich in vollem Bewusstsein der Andersheit der paganen Kultur gegenüber, mit dieser auseinandergesetzt hat⁴¹. Somatische und topologische Gegebenheiten sind nur {Seiten im Parallelogramm der Kräfte}; die Richtung der Diagonale in diesem Parallelogramm ~~der Kräfte~~ {zu finden} und sie auf ihre Wertbeständigkeit zu prüfen ist eben, meines Erachtens, die Aufgabe des Historikers.

Damit kommen wir {- mittelbar -} auf Jakob Burckhardt zurück: Selbstvergessene, triebhafte Dynamik der germanischen Sehnsucht nach der Freiheit

letten, zang en vertooningen, by de erf. van J. Lescaijle, op de Middeldam, op de hoek van de Vischmarkt, Amsterdam 1698.

38. Il titolo corretto è *Onschaking van Proserpina*, pubblicato da Jacob Struys ad Amsterdam nel 1634, ma già precedentemente rappresentato nei teatri della città (come la stessa prefazione informa).

39. Antonio Tempesta aveva illustrato anche Ovidio.

40. A piè di pagina una nota di pugno di Warburg che rinvia *infra*, alla pagina X del dattiloscritto: «s. Anmerkung S. X über den historischen Julius Civilis u. Rom».

41. Sul margine sinistro Saxl ha apposto un commento stenografato che non è stato possibile decifrare.

im Unendlichen, und bewundernde Unterordnung unter die geprägte antike Form, das sind die beiden Seiten im Seelen-Parallelogramm, deren Diagonale das Objekt ehrfurchtsvoller Dankbarkeit ist {, der erst eine gewissenhafte Kritik in Ihrer vorbildlichen Art ihre höchste eigentliche Berechtigung gibt.}⁴²

//X.// I Anmerkung über (Claudius) Julius Civilis und Rom

Im Falle Julius Civilis bedeutet die Fragestellung: entweder-oder⁴³ auch sachlich eine sinnwidrige Unzulänglichkeit, weil der Römer Tacitus der einzige Erzähler der Batavischen Vorzeit ist und von den Batavern nicht wie von “natives”, sondern wie von kolonialen Gardetruppen des kaiserlichen Heeren spricht. Julius Civilis war ein Frondeur, weil man seine Ehre als Bundesgenossen der Römer blutig beschimpft hatte; wie sehr er sich selbst als Römer fühlte, zeigt {sich ja auch} ja verblüffend {daran}, dass er für seine Einäugigkeit die klassische {römische} Gloriole der einäugigen Hannibal und Sertorius⁴⁴ heranzieht und sein autochtones Batavertum durch Rotfärbung seines Bartes⁴⁵ demonstrativ zu verstärken nicht verschmäht. (cf. Tacitus {passim})

//XI.// Im Sprunggarten der Gedanken

Ovid, Claudius {ianus}, Seneca, Laokoon, Tacitus, Apoll von Belvedere, sind nur ganz wenige von den unzähligen Pathosmasken im Chor der Tragödie “Energiea”, in der es nur wenige Hauptakteure gibt: Mania⁴⁶, Sophrosyne⁴⁷, Mneme⁴⁸ und Virtus: die Akte dieser Tragödien nennen wir {dann}: “Epochen der Kultur”. Oder, wenn Sie von der antiken Metapher nichts wissen wollen,

42. Nell'altra versione della lettera si legge: «Parallelogramm J.B.'s, allerdings, deren Diagonale aufzufinden das Objekt erfurchtsvoller Dankbarkeit ist, die erst durch Ihre vorbildliche klar-kritische Würdigung ihre eigentliche höchste Berechtigung findet».

43. Come si evince da un'annotazione preparatoria non datata (ma stesa verosimilmente tra il 21 e la mattina del 22 gennaio 1927, e qui pubblicata), l'aut aut è da intendersi «Olanda o Roma».

44. Per l'autointerpretazione di Claudio Civile come Annibale o Sertorio cfr. Tacito, *Historiae*, IV, 13.

45. Sulla barba rossa di Claudio Civile cfr. Tacito, *Historiae*, IV, 61: «Civilis barbaro voto post coepta adversus Romanos arma propexum rutilatumque crinem patrata demum caede legionum deposuit». Nei suoi *Epigrammi* (VIII, 33) Marziale parla della «*spuma batava*», pomata o sapone colorante disponibile anche a Roma. Questo autore è tra i molti a sottolineare l'aura marziale dei batavi: cfr. XIV, 176: «Sum figuli lusus russi persona Batavi. Quae tu derides, haec timet ora puer».

46. La “mania”, pathos incarnato dalla formula figurativa della ninfa, costituisce insieme alla “melanconia” del dio fluviale la polarità entro il cui spettro sono possibili tutte le gradazioni espressive dell'emozione umana. È come dire che la vita si tiene fra gli estremi della morte: l'omicidio cui può pervenire la frenesia della mania dionisiaca, il suicidio cui può giungere la depressione del melanconico.

47. Tradotta altrove da Warburg con il tedesco *Besonnenheit*, è la facoltà di mediare fra il polo apollineo e il polo dionisiaco, fra la staticità irrigidita dell'essere e il puro divenire patemico, fra forma e vita, fra stimolo e risposta, che costituisce per l'uomo il compito sempre di nuovo da realizzare.

48. «Mneme», la memoria collettiva e sociale delle immagini, è termine che Warburg mutuò dallo zoologo Richard Semon, di cui possedeva dal 1908 lo studio *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*, cit.

schlage ich als ersten Vorspruch, (Leuchtplakat) für den Flimmerstreifen: “Deutscher Selbstbehauptung”⁴⁹ das Citat vor: “Was aber ist des Menschen ~~er-
blicher~~ {wirklicher} Besitz? Einzig die ewig flüchtige Pause zwischen Anreiz
und Handlung”⁵⁰.

Doch schön, dass man diese Randbemerkung zum Thema: “Vom Reflex zur Reflexion und zurück” nicht als megaphonisches Mysterium⁵¹ zu zerbrüllen braucht, sondern sie ganz altmodisch in ein Briefcouvert tun darf, um einem altverehrten Freund und Meister-Kollegen zu beweisen, dass man doch gemeinschaftlich an einem – freilich {bedenklich} unendlichen Strick zieht.

u.s.w.

49. Ironicamente qui Warburg propone un cartellone luminoso per un ipotetico film dal titolo *L'autoaffermazione tedesca*.

50. Warburg cita qui dalla chiusa della conferenza su Rembrandt.

51. Il riferimento all'impropria amplificazione del «mistero megafonico», che distorcerebbe il senso profondo della meditazione sul nesso riflesso-riflessione, è forse un'allusione alle ricerche fonetiche di Giulio Panconcelli-Calzia (1878-1966), con cui Warburg aveva collaborato nel 1914-15 a un numero della «Rivista illustrata». Devo questa ipotesi a Claudia Cieri-Via, che qui ringrazio.

APPUNTI PREPARATORI
 ALLA LETTERA DI WARBURG⁵²

19.I.927⁵³

die römische historische tektonische Pathosformel
 die griechisch mythologische dynamische Pathosformel
 prallen zusammen⁵⁴
 Raub d. Proserpina
 (Tempesta. Oper ital.
 Rubens)

II Medea

Six⁵⁵ – Vos⁵⁶
 Das Transitorische⁵⁷

20.I.927⁵⁸

Zwischen Reflex und Reflexion
 Der Creatur ereignet sich das Ein-und Ausatmen Gottes
 (wie die Inder sagen)
 Funktionalität die/der antikischen Mnemen
 Vorgeprägte Umkehr [??] [parola illeggibile] Station [??]

21.I.927⁵⁹

Ovid – Claudian – Tacitus – Seneca
 Laokoon – Apoll von Belvedere
 Sind nur ganz wenige von den unzähligen Pathosmasken für den Chor der /
 im Pathos-Chor der / Tragödie Energieia in der es eigentlich nur wenige Haupt-
 charaktere gibt – Sophrosyne – Mania – Mneme und Virtus und deren Akte
 wir Epochen der Kultur zu nennen pflegen.

52. WIA, GC, Warburg a C. Neumann, 22.I.1927, note allegate.

53. Nota a penna.

54. Nella conferenza su Rembrandt, cit., Warburg osserva che «dal punto di vista estetico l'epoca di Rembrandt non faceva differenza tra l'antichità greca e quella romana».

55. Jan Six, *Medea: treurspel*, pubblicata da Abraham de Wees e Jacob Lescaille, boeckverkoopers op den Middeldam, Amsterdam 1648; la prima rappresentazione precedente di un anno la pubblicazione, che era accompagnata dall'incisione di Rembrandt.

56. J. Vos, *Medea*, cit.

57. «Il transitorio» è qui un probabile riferimento alla «pausa fugace [*flüchtige Pause*] tra impulso e azione» con cui si chiudono tanto la lettera a Neumann quanto la conferenza su Rembrandt.

58. Nota a matita.

59. Nota a penna.

[senza data]⁶⁰

Im Falle Cl.C. ist die Fragestellung entweder Holland oder Rom deshalb von sinnwidriger Unzulänglichkeit _ weil der Römer Tacitus der einzige Erzähler der Batavischen Vorzeit ist, der auch von den Batavern wissentlich [?] spricht wie von kolonialen Gardetruppen der Caesaren. Cl.C. war ein frondisirender kaiserlicher Offizier der sich nicht mit allen Mitteln historisch literarischer Bildung auf sein Batavertum [parole illeggibili] und besann: den Hannibal-Sertorius⁶¹ nur in dem autochtonen Rothbart für seine Einäugigkeit stehen ließ.

5 Uhr morgens. Pk⁶² 22.I.927⁶³

Oder wenn Sie von der antiken Methapher nichts wissen wollen der erste Vorsprung als Lautplakat zum Flimmerstreifen "Deutsche Selbstbehauptung": das Citat "Was aber ist ~~unser~~ des Menschen einzig wirkliche Bedeutung? die ewig flüchtige Pause zwischen Anreiz (Antrieb Reflex) und Handlung"

[senza data]⁶⁴

Hier erscheint keine gelehrte selbstbespieglerische mythologische Metapher

die Einverseelung der Mneme in die holländische Gefühlswelt des lateinisch sprechenden XVII [Jhd]s.:⁶⁵ Großtaten d.Vorfahren, selbst vom Feinde als solche innerlich gebilligt, formen im Rhythmus erst [parola illeggibile] begriffen den Ausdruckswillen zu persönlicher Freiheit.

Pk. 22.I.927⁶⁶

Doch schön, daß man diese Randbemerkung zum Thema: "vom Reflex zur Reflexion" nicht als megaphonisches Mysterium zu zerbrüllen braucht, sondern sie ganz altmodisch in einem Briefcouvert thun darf, um einem altverehrten Freund und Meister-Kollegen zu beweisen, daß man doch gemeinschaftlich an einem allerdings freilich bedenklich unendlichen Strang zieht.

[senza data e barrata]

Hinweis auf d. Schilderhebung

Livius

an einem Strang

60. Nota a penna.

61. «Sertorius»: inserimento successivo a penna.

62. «Pk»: Partenkirchen.

63. Nota a matita.

64. Nota a matita.

65. Fritz Saxl ricorda l'educazione umanistica ricevuta da Rembrandt alla Latijnsche School di Leida, e la sua formazione sui classici greci e latini. In particolare (si veda il richiamo a Livio nell'ultima nota preparatoria) «what you learned from Livy about the *res publica* was that private sentiments do not count when the commonwealth is in danger; then the father sacrifices even the son. That was the spirit in which the pupils who were destined to become the rulers of a free Holland were educated in Leiden» (*Rembrandt and Classical Antiquity*, cit., p. 301).

66. Nota a matita.

LETTERA DI FRITZ SAXL AD ABY WARBURG,
SENZA DATA (MA PRIMA DEL 25 GENNAIO 1927)⁶⁷

Mein lieber Herr Professor!

Ich habe gestern Ihren Brief an Neumann den ganzen Tag mit mir herumgeschleppt und von Zeit zu Zeit immer wieder daran genagt.

Erstens finde ich ihn eine erstaunliche Leistung von Alber. Wie viel ruhiger und verständiger er geschrieben ist, als gewöhnlich.

Zweitens finde ich ihn auch als Inhalt sehr schön und bin eigentlich überzeugt, daß er auf Neumann richtig wirken wird. Denn N. ist doch im Grunde nur so rabbiat, weil ihm das Antike menschlich zu nahe steht. Ich bin sehr begierig auf seine Antwort. Vielleicht wird sie ganz milde und verstehend «lösest endlich auch einmal meine Seele ganze»⁶⁸. Fast könnte man es erwarten.

Was die Civilis-Abhdlg⁶⁹ betrifft, so bin auch ich ganz der Meinung, das man aus dieser Neumann-Sache sieht, wie notwendig es ist, daß sie geschrieben wird. Der Vergleich des swarte Plakken mit R't ist ja wunderbar klärend. Man hätte folgendes:

- 1.) Vgl. mit Tempesta-Ovens⁷⁰. Daraus deutlich werdend das Lionar-deske-Element der Frontalität
- 2.) Die Schwurszene⁷¹ im Rahmen des Fest- und Theaterwesens⁷². R't und Shakespeare's verzögern das Element (Raffael, Sposalizio). Endlich
- 3.) R't und das Theater a) Frühzeit: Proserpina b) Medea

Punkt 3 wäre nur eine Art Anhang. Das Material ist eigentlich lückenlos beisammen. Ich lasse jetzt die Architekture in R'ts Bildern arbeiten. Vielleicht kann ich für die Medea Architektur noch etwas tun. Die Hauptsache scheint mir im Augenblick, daß man diese 3 Kapitel sine ira et studio (d.h. ohne direkte Ausblicke nach den allgemeinsten Problemen Italien – Holland, Aus-

67. WIA, GC, Saxl a Warburg, senza data.

68. Sono il terzo e il quarto verso della poesia di Goethe *An den Mond*; tr. it., *Alla luna*, in J.W. Goethe, *Tutte le poesie*, ed. it. a cura di e con prefazione di R. Fertonani, 3 voll., Mondadori, Milano 1989, vol. I, tomo I, pp. 120-121.

69. «Abhdlg»: *Abhandlung*. Saxl si riferisce a un progetto di volume su Rembrandt da realizzare insieme con Warburg, di cui qui offre uno schema di lavoro. L'idea non fu mai portata a compimento.

70. Sottolineato, e al di sotto in rosso: «Das heilige Mahl».

71. Sottolineato, e al di sotto in rosso: «Der heilige Schwur».

72. Warburg aveva ereditato da Burckhardt un'acuta sensibilità per il mondo delle feste. Si vedano i materiali in WIA, III, 62. "Das Festwesen als vermittelnder Ausbildner der gesteigerten Form", 1903 e 111. Festwesen, 1928 (relativi alla conferenza sulle feste medicce tenute alla Handelskammer di Amburgo il 14 aprile 1928).

druck, Barock etc.) schreibt. Denn das hat mir speziell diesen Brief so schwierig gemacht, daß überall das Einzelne unmittelbar mit dem allgemeinsten verbunden ist, also nicht Historie sondern Gesch-Philos. gegeben wird. Die käme doch wohl am besten und wirkungsvollsten erst in das Schlußkapitel wie im Luther. Und Sie wissen, daß gerade dieses Schlußkapitel mit Athen und Alexandria⁷³, so kurz es ist, seine besondere Wirkung auf alle guten Leser getan hat. Daß ich mich sehr sehr darauf freute, jetzt den Civilis mit Ihnen schreiben zu dürfen, wissen Sie.

Hier geht weiter alles, wie es soll. Ruhig, ernst und doch sehr zufrieden. Die Bibliothek wird zum Sanatorium nachgerade. Und ich hoffe, nicht nur das neue Haus, sondern jetzt auch das alte. Es wäre ja gar nicht auszudenken, wie schön die Welt wäre, wenn Alle zusammenarbeiteten und an den gegenseitigen Willen zur Eintracht glaubten. Ich glaube, ich alter Mann voll Friedensbedürfnis werde dann ganz glücklich sein. Und daß es so kommt, darauf hoff ich und dazu bitt ich Sie, soweit es irgend geht, beizutragen.

In alter Dankbarkeit und im Bewusstsein seiner Schuld
Ihr Saxl

Ich bin ganz sicher, daß Mariettas⁷⁴ Heirat Beruhigung und Ihrer Frau freie Kraft auf die Dauer gibt. In den nächsten Wochen natürlich noch nicht, solange die Einrichtung und das Einleben sich entwickelt, aber zweifellos auf die Dauer. Ich bin so sicher, weil ich doch gesehen habe, daß es vor All dem, 1925, schon eine Zeit vollkommener Ruhe gegeben hat.

Sonderbarer Weise fällt mein Blick gerade auf ein Buch, das das Signet trägt

«SEMPER APERTUS»⁷⁵

Vielleicht ist das eine Mahnung an unsere Seelen.

Zu meinem Entsetzen seh ich, daß die Schrift am Ende des Briefes trotz aller Mühe wieder zu klein geworden ist.

73. «Luther» sta per il saggio di A. Warburg, *Divinazione antica pagana...*, cit.: il passo su Atene e Alessandria è a p. 364.

74. Marietta Warburg (1899-1973), figlia di Aby e Mary Hertz. Aveva sposato Peter Braden nel 1926.

75. «Semper apertus» era anche il motto scelto dal primo rettore dell'università di Heidelberg, Marsilio di Inghen, a indicare che il libro del sapere è sempre aperto.