Abb. 3: Freuds Gradiva

An den Übergängen zur Kulturwissenschaft: Die Gangart von Nympha und Gradiva

Es ließen sich eine Reihe weiterer Kreuzungen auf den Entstehungswegen der Freudschen und Warburgschen Arbeiten zeigen, zwischen dem Weg des Kunsthistorikers Aby Warburg aus den Florentiner Uffizien nach Hamburg zum Aufbau seiner Kulturwissenschaftlichen Bibliothek, die auch zum Laboratorium für seinen Bilderatlas *Mnemosyne* werden sollte, und dem Weg des Arztes Sigmund Freud, der in Paris bei Charcot das Theater der Hysterie studiert hatte, nach Wien zur Etablierung der Psychoanalyse als Praxis und Wissenschaft bzw. als Therapie und als Bedeutungstheorie. An diesen Kreuzungspunkten wird besonders deutlich, daß es dabei nicht um die Erfindung eines neuen Fachgebietes geht, sondern um eine Arbeit an Übergängen, dort, wo erlernte Methoden auf andere Phänomene übertragen werden oder aber vertraute Gegenstände mit Betrachtungsweisen konfrontiert werden, die aus fremden Wissensfeldern stammen – das gesicherte Gebiet der Zunft und die

dort gewonnene Kompetenz und Legitimation im Rücken und das weite Terrain neuer, anderer Erkenntnisweisen im Blick.

In den latent gebliebenen Begegnungen zwischen den Wegen Warburgs und Freuds springt am augenfälligsten jene Kreuzung ins Auge, die durch die Füße der Warburgschen Nympha und durch die bemerkenswert ähnliche Gangart der Freudschen Gradiva begangen wird.[2] Hinter der Ähnlichkeit ihres Gangs, der vergleichbaren Faszination beider Autoren für ihre Füße und der auffälligen Ähnlichkeit der Aufwertung von zunächst Nebensächlichem, scheint die unterschiedliche Herkunft der Figuren zu verschwinden.

Da ist einerseits die Dienerin auf Ghirlandajos Fresko *Johannes' Geburt* in der Tornabuoni-Kapelle der Santa Maria Novella in Florenz, die für Warburg zum Urbild seines Nymphenarchivs und zur Verkörperung seines Konzepts der Pathosformel bzw. der erregten Gebärden geworden ist, jenes Phänomens also, das neben dem bewegten Beiwerk zu den Bilddetails gehört, an denen Warburg sein Deutungsverfahren entwickelt hat. Der fiktive Briefwechsel, der sich um die Nympha als Hauptfigur drehen sollte und dessen Idee im Jahre 1900 aus einem erinnerten Florentiner Gespräch unter Freunden entstanden war, ist allerdings Fragment geblieben, da Warburg die von seinem Freund Jolles vorgegebene Liebesrhetorik zurückgewiesen, das Projekt des Briefwechsels bereits nach der „Epistula Prima" unterbrochen und durch die Frage nach der Herkunft der Figur ersetzt hat:

> „Nein, mein Freund, so ohne Weiteres kann ich dich nicht mit dem Mädchen bekannt machen. [...] Es lockt Dich, ihr wie einer geflügelten Idee durch alle Sphären im platonischen Liebesrausche zu folgen, mich zwingt es, den philologischen Blick auf den Boden zu richten, dem die entstieg, und staunend zu fragen: wurzelt denn dieses seltsam zierliche Gewächs wirklich in dem nüchternen florentinischen Erdboden?"[3]

An die Stelle des Bildbegehrens, das einer „geflügelten Idee" gilt, tritt also eine wissenschaftliche Recherche, die sich als Kombination von philologischem Blick und archäologischer Grabung darstellt: Entstehung der Kulturwissenschaft aus dem Übergang von der Bilderliebe zu einer philologisch gestützten Archäologie. Die Frage nach der Wiederaufnahme rhetorischer Gebärden heidnischer Leidenschaften aus der Kunst der Antike in der christlichen Malerei der Renaissance, mit der die Nymphe ins Zentrum von Warburgs Interesse geraten war, wurde dagegen in zahlreichen anderen seiner Projekte weiterverfolgt und bildet bis zum Bilderatlas *Mnemosyne* ein Leitmotiv seiner Arbeiten.

2 Zur Korrespondenz zwischen Gradiva und Nymphe vgl. Huber 1993.
3 Zit. aus dem Konvolut mit Aufzeichnungen aus dem sogenannten Nymphenfragment im Warburg Institute London, dort vor allem 118.1 bis 118.8: Warburg and A. Jolles: Ninfa Fiorentina. Dazu Weigel 2000.