

Da ist andererseits die Gradiva-Figur auf dem antiken Reliefbild, deren Fußstellung beim Helden der gleichlautenden literarischen Erzählung von W. Jensen eine Verwechslung zwischen Phantasiebild, Erinnerungsbild aus der eigenen Kindheit und archaischem Fund andeuzt, wobei Freuds Analyse in dem Aufsatz *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva* (1907) das lebhafteste Interesse des Archäologen an dieser Fußstellung einer zweifachen Deutung zuführt: zum einen als Zeichen eines Fußfeischismus und als Ausdruck eines Wahns, zum anderen als Entstehung der Erinnerung bzw. als Einkömmung einer verdrängten Erinnerung und ihrer erstellten Wiederkehr. Die Gradiva-Phantasien des Helden, so Freud, sind „Anklänge an seine Erinnerungen an die jugendgleiche, Abkömmlinge dieser Erinnerungen, Umwandlungen und Entstellungen derselben, nachdem es ihnen nicht gelungen ist, sich in unveränderter Form zum Bewusstsein zu bringen.“ (Freud 1982, S. 49) Die Stellung der Füße wird also zum Exempel einer körperlichen Gebärde, die als Zeichen für die Entstehung jener Erinnerung gelesen wird, die sich auf anderem Wege nicht Geltung verschaffen kann. Es sollte deutlich geworden sein, daß diese Deutung in Freuds Gradiva-Studie in auffälliger Weise mit der Schlüßpassage von Warburgs Botticelli-Studie korrespondiert und ebenfalls im lebhaften Interesse des Künstlers an „nichts weiter als“ den Zeichen ertregter Bewegung mündet.

Zugleich verkörpert die Gradiva für den Autor Freud das uneholbare Ideal einer Analyse durch Liebeshehlung, die dem Arzt wegen des Abstinenzgebots versagt ist. Damit mündet seine Analyse literarischer Träume in dem Traum einer Analyse, so daß die Platzierung des antiken Reliefs in Freuds Behandlungszimmer als Erinnerungssymbol an die – bei aller Wahlverwandtschaft zwischen Kunst und Psychoanalyse – bestehende Differenz zwischen Kunst und Wissenschaft gedeutet werden kann (vgl. Weigel 1996). Die auffälligen Analogien zwischen der Obsession Warburgs für die Nympha und die Freuds für die Gradiva betreffen also nicht nur die Ähnlichkeit der Gestalt und ihrer Gangart. Auch die Konstellation und die Rolle, die der Figur für die Genese der eigenen Methode zukommt, ist vergleichbar: Verkörpert die Genese einerseits die Bedeutung, die der Liebe für die wissenschaftliche Neugier und die Genese des eigenen Forschungsprojekts zukommt, so wird die Position und Autorschaft in der Wissenschaft über eine Verwertung des Liebesobjektes bzw. eines Liebesverhältnisses etabliert. Erst diese Verwertung macht aus der neu entwickelten Arbeitsweise eine wissenschaftliche Methode und eine Theorie, die sich mit dem Autornamen verbinden kann. In beiden Figuren, der Gradiva und der Nympha, verkörpert sich damit aber auch die Bedeutung von Literatur und Kunst für die Entstehung der jeweiligen Kulturtheorie, die Erinnerung daran, daß die Genese der eigenen Wissenschaft der Faszination für die Kunst-Figuren entspringt und die eigene Betrachtungs-

weise – Anschauung/theoria – bei den Künsten in die Schule gegangen ist: die Gradiva/Nympha als Erinnerungssymbol einer poetisch-ästhetischen Herkunft der Kulturtheorie.

An der Kreuzung, an der Warburgs Nympha und Freuds Gradiva den Verkehr zwischen den Disziplinen, Methoden und ihren Zeichenregimen regeln, läßt sich aber ein gegenläufiger Fahrtwandel beobachten. Während Warburg, von der kunsthistorischen Stil- und Epochen Geschichte kommend, das Detail als Erinnerungspur der Erregung und als Medium der Korrespondenz mit der Vergangenheit reformuliert, einen kunsthistorischen Befund also gedächtnistheoretisch umschreibt, wird im Kontext von Freuds Gedächtnistheorie das Detail in der Kunst in sein Register einer Sprache des Unbewußten integriert und damit als ein Erinnerungszeichen begriffen. Dieses kann nicht als Abdruck oder Indiz identifiziert werden, da ihm stets Momente einer Entstehung anhaften, die als Spuren der vorausgegangen und darin eingegangenen psychischen Arbeit zu entziffern sind.

Das Dämonische und das Göttliche am Detail

Was aber ist das göttliche Moment am Detail, von dem in Warburgs vielzitiertem Motto „Der liebe Gott steckt im Detail“ die Rede ist und das dem einzelnen Phänomen oder Zeichen im Kontext der Kulturwissenschaften gleichsam einen divinatorischen Erkenntniswert zuschreibt? Die Frage drängt sich um so mehr auf, als bislang vor allem vom Verworfenen, vom Nichts, vom Geringsfügigen, dem Unbeachteten oder Untergeordneten, vom Abhub oder auch vom Heidnischen die Rede war. Tatsächlich tritt das Detail im Freudschen Archiv einer Sprache des Unbewußten neben andere Formen oft unbeachteter Zeichen, wie Versprechen, Verlesen, die Fellleistung, den Witz u.ä., deren Entstehung, Vergessen und Verworfenen erklärt wird. In Freuds Aufmerksamkeits für die Techniken der Darstellung wird das unauffällige, kleine Zeichen einer verbalen oder andersgearteten Äußerung zum Sitz einer gleichsam dämonischen Bedeutung. So demonstriert er in seiner Analyse der Techniken, mit denen der Witz arbeitet, in *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), wie z.B. aus einer sprachlichen Operation, die „eigentlich nichts als eine Umstellung“ zweier Phrasen darstellt, „ein geradezu dämonisch guter Witz“ entsteht.⁴ Bei Freud ist es also die teuflische, kulturell zensurierte, aber

⁴ „Ein Ehepaar X lebt auf großem Fuße. Nach der Ansicht der einen soll der Mann viel verdient und sich dabei etwas zorniggeigelt haben, nach anderen wieder soll sich die Frau etwas zorniggeigelt und dabei viel verdient haben.“ In: Freud 1970, S. 34f.