

**Ninfa moderna**

Aus dem Französischen  
von Michaela Ott

**Georges Didi-Huberman | Ninfa moderna**

Über den Fall des Faltenwurfs

diaphanes

Titel der französischen Originalausgabe:

*Ninfa moderna*

*Essai sur le drapé tombé*

© Éditions Gallimard, Paris 2002

1. Auflage

ISBN-10: 3-935300-76-x

ISBN-13: 978-3-935300-76-6

© diaphanes, Zürich-Berlin 2006

[www.diaphanes.net](http://www.diaphanes.net)

Alle Rechte vorbehalten

Layout: 2edit, Zürich

Druck: Stückle, Ettenheim

## Inhalt

### Von der Nymphe und ihrem Fall 11

Unsere Moderne: Freud mit *Gradiva*, Warburg mit *Ninfa*: Wind und Zeit, Wunsch und Trauer. Wie weit kann die *Ninfa* sich verbergen, bis wohin kann sie fallen? *Clinamen*: Fall mit Verzweigung, einfache Bewegung mit verdrehter Bewegung, (phänomenologisches) Verständnis mit (analytischer) Interpretation. Das »bewegte Beiwerk« nach Warburg: die »pathetische« Verzweigung des Fleisches und des Faltenwurfs. Entkleidung und Fall der *Ninfa* in der Renaissance, von Botticelli zu Correggio und Tintoretto. Der Stoff als »dynamophores Feld«. Tizian und Poussin, oder die *Ninfa* auf den Auswurf reduziert: schöner Chiffon, Zeitfetzen.

### Von der Heiligen und ihren Resten 31

»Die Götter im Exil« überleben versteckt und schlafend. *Cäcilie* oder die hingegossene schöne Christin. Die *Legenda aurea* der heiligen Cäcilie: Blutdraperie auf den Kacheln eines Badezimmers. Rückzug des Gesichts und Zug des Opfers. Gegenreformation und *Roma sotterranea*: die dreifache Erfindung des heiligen Körpers. Was die Erfinder der Reliquie gesehen haben und was der Erfinder der Statue dargestellt hat. Wie einen formlosen Stoffhaufen darstellbar machen? Rückgriff auf *Pathosformeln* der Antike. Varianten und Umkehrungen der Formel: Barocker »Niedergang« der Körper und texturales *pathos*. Draperie als Operateur der Konversion und Operation der Faltung: Ausdehnung, Intensivierung, Inhärenz.

### Von der Mode und ihren Hüllen 53

Der Fall der *Ninfa* ins zeitgenössische Elend. Das »populäre« Element des Nachlebens: Jorio, Tylor, Warburg. Der Historiker als Lumpensammler: Benjamin. Das *Passagen-Werk*, eine städtische Topographie, anthropologisch gedacht. Die Straße als Dialektik von Ort und Zeit:

»Das Jetzt das innerste Bild des Gewesenen«. Baudelaire: Mode, Tod, Moderne, Gedächtnis. Materialität des Unvordenklichen. Eine Draperie der Trottoirs: Steve McQueen und seine Serie *Barrage*. Von der Mode zur Moderne, von der Aktualität zum Inaktuellen: Alain Fleischer und seine Serie *Paysages du sol*. Zu einer Genealogie des Straßenlumpens: Avantgarde, Fotografie und Stadtarchäologie.

### **Von der Straße und ihren Eingeweiden**

67

Die Pariser Straße als viszerale Realität. Der Rinnstein, ein »Totenbett, von dem Ekelhaftes ausdünstet« (Baudelaire). Der *Mund* des Abwasserkanals und der *Blick* der Wasser. Maxime Du Camp und die Straße als Organ. Zolas Paris als Feld von Innereien. Balzac und der städtische Hylemorphismus. Der Paris-Leviathan der *Misérables* bei Hugo: Anthropomorphismus und Unähnlichkeit. Mit der Kloake fließt die verdrängte Geschichte zurück: Marats Leichentuch, ein »Alkovenlumpen«, entdeckt in den Abwassern. Symptom: Krankheit, Gedächtnis und Wahrheit. »Der Abfallhaufen lügt wenigstens nicht«. Der Straßenlumpen, sein philosophisches *Organon* und seine visuelle Ausarbeitung im 19. Jahrhundert: Nadar, Thibault, Marville, Atget.

### **Vom Trottoir und seinem Ausdruck**

77

Wenn der Putzlumpen Meisterwerk wird: Moholy-Nagy, 1925. Armut des gesehenen Dings, Komplexität der Vision. Realismus und *Neue Sachlichkeit*: betrachten, worüber man läuft, umfassen, was man sieht. Expressionismus und Begriff des *Ausdrucks*: Intensivierung des Bildes, Heimsuchung des Realen. Surrealismus: von der *Sachlichkeit* zur *Unheimlichkeit*. Das *pathos* der Dinge. Formalismus und »Gegenkomposition«: kein *pathos* ohne *Formel*. Verschobene Sicht: Boden, Gang, Film. *Dynamik der Großstadt*: visuelles »Fallen«, Intensitätsmontagen, Formen der Angst. Eine »psychophysische« Raumerfahrung. In der Textur und dem Drapierten der Dinge: vom Lumpen zum Fotogramm.

### **Über das Formlose und seine Faltenwürfe**

97

Fotografie und Unbewußtes nach Moholy-Nagy. Automatismus, Serie, Montage, Assoziation. Ist das Formlose postmodern? *The Eternal Present* nach Giedion und Materialität des Unvordenklichen nach Benjamin.

Historische Würde des Auswurfs: die »Ikonologie der Intervalle«. Die Erinnerung steigt auf, wo die Materie zurückfließt: Fetzen und Allegorie. Chlocharde von Germaine Krull und Baudelairesche Poesie des Elends. Wenn die moderne Kunst sich den Falten des Todes angleicht. Die Organdraperie des Kadavers: »lebende Fetzen«. Das Formlose kraft Nachleben. *Documents* oder der *Mnemosyne-Atlas* des Formlosen. Metamorphosen: Spiel, Phantasma, Opfer. Der Schlachthof von Eli Lotar: Die »Eingeweideschlingen«. Ästhetik der Armut: elende Formen. *Unwillkürliche Skulpturen* von Brassai und Papierfrottagen von Picasso: das Zufällige und die souveräne Draperie aller Dinge.

### **Coda: Die Muse des Lumpensammlers**

#### **(Geschichte und Imagination)**

143

Um die Augen zu öffnen, muß man sie schließen können. Beobachtung, Überprüfung und Offenlegung genealogischer Linien: der Historiker als Philologe. Wenn die Verbindungen durchbrochen, fehlerhaft oder unbeobachtbar sind (*missing links*): der Historiker vor dem Unbewußten der Zeit und das Labyrinth der Überdeterminierung. Hypothesen formulieren: den Blick verschieben, imaginieren. Imagination ist nicht Phantasie, sondern Wahrnehmung der »geheimen inneren Beziehungen der Dinge« (Baudelaire). Warburg und die Heuristik der Imagination: *Mnemosyne*, eine Montage von Bildern, die aus dem Unvordenklichen »aufsteigen«. Von der Tragödie *Medea* zum Toilettenpapier *Hausfee*. Die Geschichte als poetisches Wissen. *Schlafender Apoll* von Lotto: der gefallene Faltenwurf, Wunsch und Trauer der Musen.

#### **Anmerkungen**

163

#### **Abbildungsverzeichnis**

195

#### **Personenverzeichnis**

201





»Paris a sous lui un autre Paris [...] qui est de la fange, avec la forme humaine de moins.«

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862)

»Mit einem Wort: damit jede *Modernität* einmal Antike zu werden verdient, muß die geheimnisvolle Schönheit, die das menschliche Leben ihr unwillkürlich verleiht, herausgefiltert worden sein.«

Charles Baudelaire,  
*Der Maler des modernen Lebens* (1863)

»Das Jetzt das innerste Bild des Gewesenen«

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*



## Von der Nymphe und ihrem Fall

Gute Feen – kluge und wohlwollende Damen mit einer gewissen Macht in ihrem Zauberstab –, die sich um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert über die Wiege unserer intellektuellen Moderne gebeugt hätten, waren keine da. Die großen Erschütterungen der Geschichte rückten näher. Aber es gab Nymphen: schön drapierte Erscheinungen, die wer weiß woher kamen, im Winde tänzelnd, immer anrührend, nicht immer ganz artig, fast immer erotisch, manchmal verstörend.

Nymphen: untergeordnete Gottheiten ohne »institutionelle« Macht, von denen eine solche Faszinationskraft ausging, daß sie die Seelen aufwühlten und damit auch jegliches Wissen über die Seele. Und damit auch gefährlich, so wie die Erinnerung, wenn sie bis in ihre dunklen Kontinente hinein erkundet wird, wie das Begehren, wie die Zeit selbst. Solche Gestalten waren neben zahlreichen anderen Erscheinungen *Arria Marcella* nach Théophile Gautier, *Aurelia* nach Nerval, *Herodias* nach Mallarmé, *Die Eva der Zukunft* nach Villiers de L'Isle-Adam, *Lulu* nach Wedekind und später Alban Berg, *Die Frau ohne Schatten* nach Hofmannsthal und Richard Strauss und ein wenig später *Nadja* nach André Breton...

Bekanntlich konnte so etwas wie eine moderne »Wissenschaft der Seele« erst aufkommen, nachdem Freud 1885 die Konvulsions-Hysterikerinnen in Charcots Amphitheater der Salpêtrière gesehen hatte.<sup>1</sup> Aufgewühlte, auf dem Rücken liegende Körper, Gesten, die die Falten der Kleider oder der Zwangsjacken durcheinanderbrachten, verstörte Blicke junger Mediziner... Aus all diesen Verstörungen – und der Entdeckung, daß diese unglück-



Abb1: Edmund Engelmann, das Arbeitszimmer von Freud mit einem Relief der *Gradyva*, fotografiert 1938.

lichen modernen Nymphen Anna, Emma oder Dora in Wirklichkeit an »Reminiszenzen«<sup>2</sup> litten, wird, gegen die Schulpsychologie gewandt, die Psychoanalyse geboren. Später hat sich Freud darauf verlegt, dem tänzelnden Schritt der *Gradyva* zwischen die Ruinensäulen und die graue Lava von Pompeji zu folgen... Als ob es der jungen fiktionalen Gestalt gelänge, das analytische – dem allseitigen Positivismus mühevoll abgerungene – Wissen in ein Exerzitium von verstörendem Reiz zu verwandeln, das in derselben Erscheinung Erinnerung und Wunsch zusammenbringt.<sup>3</sup>

Abb. 1

Damit nun auch so etwas wie eine moderne »Bildwissenschaft« geboren werden konnte, mußte eine in jeder Hinsicht vergleichbare Erscheinungsmacht dieses andere Schulwissen, das da Kunstgeschichte heißt, vom Sockel stoßen. 1893 sah Warburg die *Ninfa* – wie er sie schließlich nennen sollte – die Bühne der Meisterwerke der florentinischen Renaissance betreten: die »schöne Gleichgültigkeit« der antiken Göttinnen, deren Affekt Botticelli auf »bewegtes Beiwerk« wie das Haar oder die Gewan-

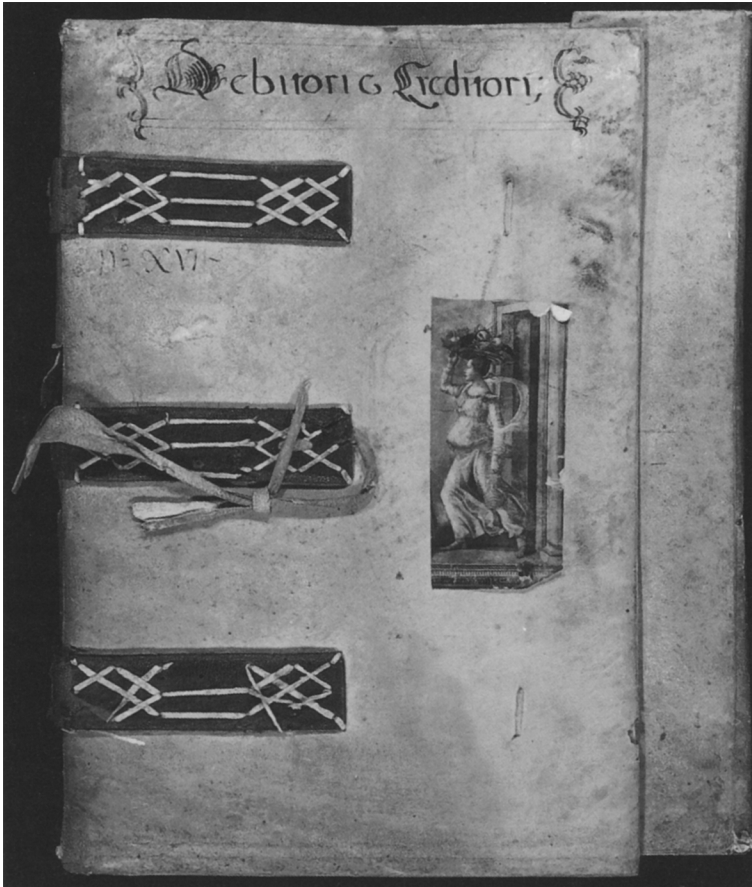


Abb. 2: Aby Warburg, *Ninfa fiorentina*, 1896-1900, Titelseite des Manuskripts.

dung im Wind verschoben hatte; gestische Erregungen »erotischer Nachstellungen« in den Gemälden von Pollaiuolo; pathetisches Leiden christlicher Mänaden in den Reliefs von Donatello oder Bertoldo di Giovanni; siegreiche Grazie der jungen Frauen in den Fresken von Ghirlandaio<sup>4</sup>... die *Ninfa* wurde schließlich zu einer »Hauptleidenschaft« des Begründers unserer modernen Kunstgeschichte: Er sah sie allüberall wieder auftauchen und vorbeikommen, hier und dort, faszinierend wie die Erinnerung, wie der Wunsch und die Zeit selbst.<sup>5</sup>

Abb. 2

Erinnerung, Wunsch, Zeit: Die *Ninfa* durchquert die Gegenstände der Warburgschen Kunstgeschichte wie ein wahrer »rätselhafter Organismus«. Als unpersönliche Heldin der *Aura* – dieser Ferne der Zeit, die das Ereignis unserer Blicke erregt – bewegt sie sich fortwährend zwischen Luft und Stein, zwischen Verströmen und Lähmung: flüchtig wie der Wind, aber bleich und zäh wie ein Fossil. Als vielgestaltige Heldin von beunruhigender Fremdheit schenkt sie uns »Hintergrunds-Ähnlichkeiten«, in welchen plötzlich alle Zeiten gemeinsam zu tanzen anheben. Und sich all ihre nur möglichen Verkörperungen wie in einem Traum zu mischen beginnen.

*Ninfa, Aura, Gradiva*... Wohin gehen sie also, all die Nymphen dieses subtilen Pantheons (dieses Pantheons des Gedächtnisses und der Zeit, des Windes und des Faltenwurfs, der Trauer und des Wunsches)? Welches Ziel steuern ihre tanzenden Schritte an? Bis wohin reicht ihre grundlegende Grazie? Vermutlich macht es keinen Sinn, die Frage so zu stellen. Denn die *Ninfa* geht nie »irgendwohin«. Sie taucht immer in der Gegenwart des Blicks auf, und dieses Auftauchen verweist immer auf ihre ewige Wiederkehr. Es macht keinen Sinn, sich zu fragen, wo die *Ninfa* ihren Lauf beginnt noch wo sie ihn beenden wird, da die *Ninfa* bei Warburg die unpersönliche Heldin des *Nachlebens* bezeichnet – das »Nachleben« dieser paradoxen, kaum existierenden, den-