

Achtung, Nymphe im Untergeschoss

Irgendwann im fünfzehnten Jahrhundert haben die italienischen Künstler die anmutigen Bewegungen und die leicht den schlanken Körper umspielenden Gewänder antiker Nymphen entdeckt. Mit schöner Regelmäßigkeit tauchen sie in den Werken der Frührenaissance auf, als reizende Mägde verkleidet, die etwas geschwind herbeischaftern, oder als gefährliche Weiber, die gerade dem einen oder anderen Mann den Kopf abgeschlagen haben.

Allerdings währte die Konjunktur der Mädchen im wehenden Gewand nicht allzu lange. Aber viele Jahrhunderte später begannen sich zwei honorige Herren wieder für die Nymphen zu interessieren. Der eine, der Kunsthistoriker Aby Warburg, war verrückt nach ihr. Zu fast jedem Zeitpunkt seines Lebens spielte die Nymphe eine bedeutende Rolle. Der andere, Sigmund Freud, machte sie zu einer Schlüsselfigur seiner Traumdeutung. Das Relief mit einer in luftigem Gewand anmutig schreitenden Frauengestalt hing sogar über dem Fußende der Couch in seinem Wiener Behandlungszimmer.

In der Gemäldegalerie in Berlin hängt die Nymphe deutlich tiefer: im Untergeschoss. Eigentlich sind es zwei Nym-

Wo Frauen Männern den Kopf abschlagen: Domenico Ghirlandaios „Judith auf dem Weg nach Bethulien“ in der Berliner Gemäldegalerie.

Moment des inszenierten Triumphs, denn Judith hält inne und präsentiert sich im selbstbewussten Gestus nach getaner Tat. Und während sie das Schwert des getöteten Gegners lässig in der Armbüchse trägt, schafft ihre Magd dessen

Kopf in einem Korb herbei. Die bildliche Inszenierung lebt von der Spannung zwischen dem etwas kecken, aber doch eher statischen Auftritt Judiths und der deutlich dynamischer wirkenden Magd.

Das Bildchen firmiert in der Gemäldegalerie vorsichtshalber nur als „Ghirlandaio-Schule“. Warum so bescheiden? Fast täglich werden qualitativ deutlich schlechtere Gemälde mit den Namen deutlich größerer Künstler versehen. Und Qualität ist hier reichlich vorhanden. Das beginnt schon mit der gekonnten Perspektive, deren Konstruktionslinien durch die Oberfläche der virtuos gesetzten Feinmalerei hindurchscheinen. Geradezu meisterhaft ist die bewegte Figur der Magd mit ihrem tänzerischen Schrittmotiv in die Perspektive

gesetzt. Nur wenige Künstler haben das Kunststück, die Dynamik bewegter Figuren in den Perspektivraum zu stellen, so souverän beherrscht.

Eine Qualität ganz anderer Art verrät die Gestaltung des Mittelgrundes mit seinen antikisierenden Grisaille-Darstellungen. Einem zeitgenössischen Kenner der Materie wäre vermutlich aufgefallen, dass der Künstler sich hier von Figuren römischer Sarkophage und vom Attikarelief an der Ostseite des Konstantinusbogens inspirieren ließ. Das kriegerische Geschehen im rechten Mittelgrund lässt für einen Moment sogar die „interpretatio christiana“ aufscheinen, jene zentrale Denkfigur der europäischen Renaissance, nach der das Altertum als eine Präfiguration der christlichen Heilserwartung zu deuten sei. Und auch der Künstler selbst verortet sich in diesem Geschichtskonstrukt, wenn er auf dem links erkennbaren Relief in römischen Ziffern die Datierung seines Bildes auf das Jahr 1489 vermerkt.

Die „Nymphomanie“ Warburgs hat sich kurz vor seinem Tod im Jahr 1929 noch einmal zurückgemeldet. In seinem Bilderatlas, in dem er Werke aus der Antike bis zur Gegenwart in eine Ordnung zu bringen versuchte, taucht auch das Berliner Bildchen mehrfach und zusammen mit anderen Nymphen und gewalttätigen Szenen auf. Im Bilderatlas ebenso wie in seinen Schriften verband Warburg mit den Nymphen und Mänaden die Idee, dass die ihnen eingeschriebene psychische Energie auch in späteren Adaptionen wirksam bleibe – selbst dann, wenn in etlichen Fällen aus mörderischen Mänaden friedliche Mägde und aus harmlosen Mädchen männermordende Weiber geworden waren. Warburg sprach in diesem Zusammenhang von „energetischen Ausgleichssymbolen“, die über Epochen- und Kulturgrenzen hinweg die Vermittlung der psychischen Kräfte in Bildern garantierten.

Die neuere Forschung sieht die nymphenhafte Judith und ihre Magd deutlich nüchterner. In deren Lesart sind Judith und ähnlich dominante Frauengestalten wie Delilah, Salome oder Phillis typisch für die Bildgattung der „Weibermacht“. Sie wurde anlässlich von Hochzeit, Kindbett und Niederkunft in Auftrag gegeben, um einen besonderen Moment und ein besonderes Moment weiblicher Souveränität festzuhalten. Für diese Momentaufnahme war die Nymphe geradezu die Idealbesetzung, denn in ihrer anmutigen mädchenhaften Gestalt schien das Dominanzpotential der „Weibermacht“ wie gebändigt und damit neutralisiert. Womit wir aber fast schon wieder bei Warburgs Ausflug in das Untergeschoss der menschlichen Seele angelangt wären.

FRANK ZÖLLNER

Der Autor lehrt Kunstgeschichte an der Universität Leipzig.



Ghirlandaios Werk von 1489 misst 44,5 mal 31,3 Zentimeter. Foto Gemäldegalerie/Jörg P. Anders

Die zweite Reihe

8

In unserer Serie schreiben Autoren über Kunstwerke, die ihnen jenseits des Kanons wichtig sind.

phen. Die eine entspricht durch das grazile Schrittmotiv und das bewegte Gewand direkt antiken Vorbildern, die andere erinnert in ihrer selbstbewusst statuarischen Haltung zudem an zeitgenössische Darstellungen bedeutender Männer. Es geht also auch um Selbstbehauptung, und dafür war ein männlich konnotierter Gestus genau der richtige.

Gegenstand des Berliner Bildchens ist die Geschichte von Judith und Holofernes aus dem Alten Testament. Dort wird berichtet, wie Holofernes als Führer des assyrischen Heeres mit seinen Truppen vor Bethulien stand und das Volk Israel zu vernichten drohte. Die schöne und tugendhafte jüdische Witwe Judith beschloss angesichts dieser Bedrohung den Feind mit den Waffen einer Frau und dem Beistand Gottes zu besiegen. Sie begab sich daher in das Lager der Assyrer, umgarnte Holofernes mit ihren Reizen, ließ ihn eine größere Menge Wein trinken und enthauptete den doppelt berauschten entschlummerten Feldherrn dann mit seinem eigenen Schwert.

Der Künstler des Berliner Bildes stellt eine Episode nach der Bluttat dar, die Rückkehr Judiths nach Bethulien. Im Zentrum der Darstellung steht der