

Gradiva. *Der übersetzte Name und sein Abbild**

Volker Kohlheim

Das Monument der Psychoanalyse muss durchschritten – nicht umgangen – werden wie die Prachtstraßen einer Großstadt, auf denen man spielen, träumen kann: es ist eine Fiktion. (Roland Barthes)

1. Wer oder was ist *Gradiva*? Oder besser: Was ist sie nicht? Sie ist keine Erfindung Sigmund Freuds, obwohl Freud es war, der diese unbekannte Römerin unsterblich, zu einer „modernen mythologischen Gestalt“¹ machte. Vielmehr begann die moderne Geschichte der *Gradiva* im Jahr 1903, als der österreichische Archäologe Friedrich Hauser ein neoattisches, kaiserzeitliches römisches Basrelief beschrieb, das die drei Töchter des sagenhaften Königs *Kekrops*, des ältesten Königs von Attika, darstellte (HAUSER 1903). Hauser hatte dieses Relief aus Fragmenten rekonstruiert, die in verschiedene Museen zerstreut sind; das Fragment, das die auf eine besonders elegante Weise vorwärts schreitende junge Frau darstellt, die schon bald den Namen *Gradiva* tragen wird, befindet sich in der Sammlung des Vatikanischen Museums Chiaramonti in Rom. Den Namen *Gradiva* aber erhält die junge Frau von dem norddeutschen Schriftsteller Wilhelm JENSEN (1837-1911). Er war einer der erfolgreichsten deutschen Romanciers und Lyriker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ist heutzutage, außer unter Spezialisten, jedoch nur noch durch zwei außerliterarische Zufälle bekannt: durch seine lebenslange Freundschaft mit Wilhelm Raabe und eben dadurch, dass Sigmund Freud Jensens *Gradiva*-Novelle im Sinne der von ihm frisch entdeckten Psychoanalyse interpretierte.²

* Erweiterte Fassung eines am 28.10.2016 auf dem XXI. Convegno internazionale di Onomastica & Letteratura in Palermo auf Italienisch gehaltenen Vortrags.

¹ Wikipedia, *Gradiva* (12.1.2016).

² Zu W. JENSEN s. KETELSEN (1996).



Gradiva (Wikimedia Commons)

Schon im selben Jahr, in dem Friedrich Hausers Aufsatz über das Basrelief mit den drei Agrauliden erschien, brachte der inzwischen 66jährige Wilhelm Jensen seine Novelle mit dem Titel *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück* heraus. Das lässt vermuten, dass der Autor Hausers Entdeckungen schon vor deren Veröffentlichung gekannt haben musste. Freud wiederum wurde zunächst durch Wilhelm Stekel, dann noch einmal durch Carl Gustav Jung, mit dem er damals noch befreundet war, auf diese Novelle aufmerksam gemacht und widmete ihr daraufhin seine erste publizierte und auch umfangreichste literaturanalytische Untersuchung: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“*, erste Auflage 1907, zweite, um einen wichtigen *Nachtrag* erweiterte Auflage 1912.³ Freud sah in Jensens Novelle, die von mehreren Träumen durch-

³ Erste Versuche Freuds, die neu entdeckte Psychoanalyse auf literarische Texte anzuwenden, finden sich im Briefwechsel mit Wilhelm Fließ (FREUD 1986) und in seiner 1900 publizierten *Traumdeutung*.

zogen ist, eine Bestätigung seiner Theorien, und dies umso mehr, als er sich brieflich über Stekel von Jensen hatte bestätigen lassen, dass dieser seine im Jahr 1900 erschienene *Traumdeutung* nicht gelesen hatte (ROHRWASSER 2005: 359, Anm. 45). Daher kann Jensens *Gradiva* für Freud „in den Dienst der wissenschaftlichen Legitimationsbestrebungen und -strategien der Psychoanalyse“ treten (v. UNGERN-STERNBERG 1994: 78) und stellt zugleich „gewissermaßen den Gründungsakt der psychoanalytischen Literaturwissenschaft“ dar (ORTH 2006: 47).

Freuds Arbeit ist bescheinigt worden, dass sie mit „diskrete[r] Eleganz [...] Nacherzählung und Interpretation verschmelzen lässt [...]“ (ROHRWASSER 2005: 205), wobei Freud „erstaunlich zurückhaltend“ (SPRENGEL 2013: 89) eng dem Gang der Handlung folgt. Dennoch steht am Ende „eine Interpretation, die gar nicht der Novelle gilt“ (ROHRWASSER 2005: 215). Vor allem hat Freud die Rolle der Eigennamen zugunsten anderer ihm wichtiger erscheinender Züge vernachlässigt, was insofern verwundert, als Freud in seinem Theoriegebäude den Eigennamen von Anfang an eine bedeutende Rolle zugewiesen hat (vgl. KOHLHEIM 2011: 97-99). Dass aber die Eigennamen in einer Erzählung, die ein *nomen proprium* schon im Titel trägt, eine besondere Rolle spielen, liegt ja auf der Hand.

2. Worum nun geht es in Jensens Novelle? Der junge fantasiebegabte Archäologe Nobert Hanold entdeckt in einer Antikensammlung in Rom ein Reliefbild, das ihn derart fasziniert, dass er einen Gipsabguss davon erwirbt. Zurück in Deutschland, wird er nicht müde, ihn zu betrachten. „Das Bild“, paraphrasiert FREUD (2010: 11) Jensens Erzählung,

stellt ein reifes junges Mädchen im Schreiten dar, welches ihr reichfaltiges Gewand ein wenig aufgerafft hat, so daß die Füße in den Sandalen sichtbar werden. Der eine Fuß ruht ganz auf dem Boden, der andere hat sich zum Nachfolgen vom Boden abgehoben und berührt ihn nur mit den Zehenspitzen, während Sohle und Ferse sich fast senkrecht emporheben.

Der junge Wissenschaftler gibt der schönen Unbekannten den Namen *Gradiva*, „die Vorschreitende“. „Das war zwar“, erläutert JENSEN (1973: 24),

ein von den alten Dichtern lediglich dem Mars Gradivus, dem zum Kampf ausziehenden Kriegsgott, verliehenes Beiwort, doch Norbert erschien es für die Haltung und Bewegung des jungen Mädchens am besten bezeichnend.

Und Freud (2010: 11) seinerseits fährt fort: Hanold „findet etwas ‚Heutiges‘ darin, als ob der Künstler den Anblick auf der Straße ‚nach dem Leben‘ festgehalten habe.“ Er fantasiert, das Mädchen habe gewiss in Pompeji gelebt. Er kann dafür keinen Grund angeben, doch „ihr Gesichtsschnitt dünkt ihm griechischer Art, ihre hellenische Abstammung unzweifelhaft“ (FREUD 2010: 12). Auffällig ist nun, dass Hanold sein Interesse an dem Relief wissenschaftlich eigentlich nicht rechtfertigen kann, worin FREUD (2010: 11) „die psychologische Grundtatsache“ der Dichtung sieht. Überzeugt davon, dass der Künstler die Gradiva „dem Leben entsprechend“ (FREUD 2010: 12) wiedergeben hat, studiert der weltfremde Wissenschaftler, für den „das weibliche Geschlecht bisher [...] nur ein Begriff aus Marmor und Erzguß gewesen“ (FREUD 2010: 12), in einem pseudowissenschaftlichen Test den Gang der Frauen auf der Straße. Doch zu seinem Ärger muss er feststellen, „daß die Gangart der Gradiva in der Wirklichkeit nicht nachzuweisen war“ (FREUD 2010: 13).

Darauf zeigt ihm ein Traum die Gradiva in Pompeji zur Zeit des Vesuvausbruchs; kurze Zeit später reist er, aus Gründen, die ihm nicht klar sind, selbst nach Pompeji. Hier, ziellos in den Ruinen umherschweifend, sieht er „in der ‚heißen, heiligen Mittagsstunde“ plötzlich „die unverkennbare Gradiva seines Reliefs aus einem Hause heraustreten“ (FREUD 2010: 17) und die Straße überqueren. Hier nun beginnen auch für den Leser die Grenzen zwischen Realität und Fantastik zu verschwimmen, und der Titel der Novelle mit dem intertextuellen Hinweis auf E.T.A. Hoffmanns *Phantasiestücke* erfährt seine Rechtfertigung. „Ist’s eine Halluzination unseres vom Wahn betörten Helden, ein ‚wirkliches‘ Gespenst oder eine leibhaftige Person?“ fragen wir uns mit FREUD (2010: 18). Doch bald werden wir aufgeklärt: Als Hanold, der glaubt, es handle sich um die pompejanische *Gradiva rediviva*, diese auf Griechisch anredet, antwortet sie ihm „mit lächelnden Lippen: ‚Wenn Sie mit mir sprechen wollen, müssen Sie’s auf Deutsch tun“ – eine der vielen Stellen, die FREUD (2010: 18) wörtlich aus Jensens Novelle übernimmt.

Und nun beginnt der Vorgang, den FREUD (2010: 90) als das „Auftreten“ der jungen Frau „als Arzt“ bezeichnet: Indem sie angeblich auf Norbert Hanolds Wahn eingeht, gelingt es ihr, ihn wieder zur Normalität zu bringen und ihn davon zu überzeugen, dass sie keine wieder auferstandene Pompejanerin ist, sondern seine Freundin aus Kinderzeit, die er zugunsten seiner Wissenschaft völlig vergessen (in Freuds Terminologie: „verdrängt“) hat, die aber die Hoffnung nicht aufgegeben hat, seine Liebe zu erringen. Damit erhebt Freud sie zu einer Vorgängerin der Psychoanalyse, wohingegen die genaue Lektüre von Jensens Novelle zeigt, dass es sich hier eher um einen Selbstheilungsprozess Hanolds handelt (vgl. auch ROHRWASSER 2005: 216).

3. Jensens Novelle weist nach Freuds Meinung eine entscheidende Schwachstelle auf, „die so weitgehende Ähnlichkeit des Steinbildes mit dem lebenden Mädchen, wo die Nüchternheit die Übereinstimmung auf einen Zug der Fußhaltung beim Schreiten einschränken möchte“ (FREUD 2010: 44). FREUD (2010: 45) sucht diese „unwahrscheinliche Voraussetzung“ durch eine noch unrealistischere Spekulation plausibel zu machen, wozu er den Familiennamen der jungen Frau heranzieht; dieser lautet nämlich *Bertgang*, was Hanold selbst in Jensens Text mit „die im Schreiten Glänzende“ übersetzt (JENSEN 1973: 82). FREUD (2010: 44-45) glaubt nun folgern zu können:

Der Name *Bertgang* könnte darauf deuten, daß sich die Frauen dieser Familie schon in alten Zeiten durch solche Eigentümlichkeit des schönen Ganges ausgezeichnet haben, und durch Geschlechtsabfolge hingen die germanischen *Bertgang* mit jenen Römern zusammen, von deren Stamm eine Frau den antiken Künstler veranlaßt hatte, die Eigentümlichkeit ihres Ganges im Steinbild festzuhalten.

Offensichtlich hat Freud hier vergessen, dass sich Familiennamen nicht nach der weiblichen, sondern nach der männlichen Linie vererben (zumindest noch bis zu Freuds Zeit), von der Abstrusität einer römisch-germanischen Familienkontinuität ganz zu schweigen. Doch wie FREUD (2010: 24) selbst sagt, „man vergißt nichts ohne geheimen Grund oder verborgenes Motiv.“

In diesem Falle scheint es das Bestreben zu sein, trotz aller Unwahrscheinlichkeit die äußere Ähnlichkeit zwischen dem lebenden Mädchen und dem römischen Relief und vor allem den Gang der Gradiva als das auslösende Moment für den Wahn Norbert Hanolds anzusetzen. Freud geht dann soweit, dass er den Sprung von der endopoetischen Untersuchung, die sich streng innerhalb des literarischen Werks bewegt, zur exopoetischen Analyse, die biografisches Material aus dem Leben des Autors zur Deutung heranzieht, wagt (vgl. SCHÖNAU/PFEIFFER 2003: 88). Indem er die fundamentale Differenzierung zwischen Erzähler und Autor negiert, fragt er Jensen brieflich, ob dieser nicht etwa eine „Jugendgespielin – am liebsten ein jüngeres Schwesterchen – gehabt“ habe, „das krank war u[nd] früh starb. [...] Und wenn ja, [...] welches war ihr Gang? War nicht gerade dieser durch ihr Kranksein beeinträchtigt?“⁴ Jensen aber antwortet wahrheitsgemäß, er habe keine Geschwister, als uneheliches Kind überhaupt keine Verwandten gehabt,⁵ worauf FREUD (2010: 99) in

⁴ Zitiert nach SCHLAGMANN (2016). Man beachte auch, dass aus dem „schönen Gang“ nun ein durch Kranksein beeinträchtigter Gang geworden ist.

⁵ Abdruck des Briefes an Freud vom 14.12.1907 in Bernd URBAN und Johannes CREMERIUS: Einleitung, in: JENSEN (1973), 7-20, hier 15.

seinem Nachtrag zur zweiten Auflage von 1912 wider besseres Wissen behauptet, Jensen habe „seine Mitwirkung versagt.“⁶ Aus dem Dichter als „wertvolle[n] Bundesgenossen“ (FREUD 2010: 9) des Analytikers „ist wieder der Neurotiker geworden“ (ROHRWASSER 2005: 215).

Tatsächlich hat Jensen in seiner Novelle genügend Hinweise darauf gegeben, dass es nicht primär die tatsächlich unwahrscheinliche Ähnlichkeit zwischen dem antiken Relief und der lebenden Person ist, die als Grundvoraussetzung von Hanolds „Wahn“⁷ fungiert, sondern der Name seiner Kindheitsfreundin *Zoë Bertgang*. In Freuds Handexemplar von Jensens Novelle findet sich neben dem Namen *Bertgang* die Marginalie „Quelle“ (vgl. WÜBBEN 2008: 50); also hat Freud die Bedeutung des Namens für die Entstehung von Norbert Hanolds Wahn durchaus erkannt. Darauf, dass „die griechische Abkunft der fabelhaften Gradiva eine dunkle Nachwirkung des Namens Zoë sei,“ weist FREUD (2010:40) selbst hin, und ihm entgehen natürlich auch nicht die vielen Hinweise darauf, dass der Künstler das Bild der Gradiva „nach dem Leben“, also nach *Zoë* selbst geformt haben müsse – „denn Zoë heißt das Leben,“ wie Hanold selbst erklärt (FREUD 2010: 22). Bei dem Namen *Gradiva* wiederum handelt es sich um nichts anderes als um die Übersetzung des Namens *Bertgang*, was Norbert Hanold nach seiner Heilung in Jensens Text sogar selbst kommentiert: „Weil Bertgang mit Gradiva gleichbedeutend ist und ‚die im Schreiten Glänzende‘ bezeichnet“ (JENSEN 1973: 82). FREUD (2010: 39-40) gibt sich an diesem Punkt der Lektüre überrascht: „Darauf waren nun auch wir nicht vorbereitet.“ Und er fährt fort:

[...] an den Namen „Gradiva“ selbst hatten wir uns nicht herangewagt, ihn hatten wir als freie Schöpfung der Phantasie Norbert Hanolds gelten lassen. Und siehe da, gerade dieser Name erweist sich nun als Abkomme, ja eigentlich als Übersetzung des verdrängten Familiennamens [...].

Tatsächlich aber legt es Jensens Text nahe, nicht die scheinbare Ähnlichkeit zwischen dem antiken Kunstwerk und der Kinderfreundin Hanolds als Grundvoraussetzung der Novelle zu sehen, sondern den Namen *Bertgang*. Ihn hatte der Archäologe zugunsten seiner Wissenschaft verdrängt, doch er dringt ange-

⁶ Vgl. auch ORTH (2006: 61): „Während Freuds psychoanalytische Textdeutung im Großen und Ganzen überzeugen kann, [...] so verwundern doch Hypothesen über Spitzfuß-Gespielinnen in der Vergangenheit des Schriftstellers.“

⁷ ROHRWASSER (2005: 203) verweist darauf, dass das Wort „Wahn“ trotz Freuds gegenteiliger Behauptung in Jensens Text kein einziges Mal erscheint.

sichts des antiken Bildes des jungen Mädchens mit dem besonderen Gang wieder in sein Bewusstsein, und zwar nicht wegen einer angenommen äußeren Ähnlichkeit. Vielmehr stellt sich für Hanold das schreitende Mädchen als bildliche Repräsentation, als Abbild des Namens *Bertgang* dar, den er in seiner althochdeutschen Bedeutung als „die im Schreiten Glänzende“ versteht (JENSEN 1973: 86). Freud selbst hat in seinen Vorlesungen zur Traumdeutung diesen Vorgang der bildlichen Repräsentation eines Eigennamens präzise beschrieben. So träumt etwa ein Patient, er sitze mit seiner Familie an einem besonders gestalteten *Tisch*. Sein Unbewusstes aber will damit aussagen, in seiner Familie gehe es genauso zu wie in einer ihm bekannten Familie mit dem Namen *Tischler*: Es war der Name, der den Anlass zum Traumbild gab (TÜRCKE [Hg.] 2010: 43).⁸ Das Traumbild, schreibt Freud, „nimmt seinen Ausgang vom Wortlaute“, es ist „eine plastische, konkrete Verbildlichung“ desselben (TÜRCKE [Hg.] 2010: 45). Und genauso verhält es sich mit Norbert Hanolds „Wahn“.

Hanold war unbewusst auf der Suche nach einer Realisierung des verdrängten Namens *Bertgang*, und er fand diese Realisierung zunächst in dem antiken Relief, an dem ihm die besonders reizvolle, die „glanzvolle“ Gangart auffiel. Eine weitergehende Ähnlichkeit zu seiner Freundin muss dabei gar nicht vorgelegen haben; es genügt die bildliche Darstellung des in der Semantik des verdrängten Namens enthaltenen besonderen Schreitens. „Die volle Übereinstimmung der beiden Persönlichkeiten aber erzeugt er sich selbst, weil sein Wunsch sie ihm eingibt,“ erläutert Jensen⁹ selbst in einem Brief an Freud. In Jensens Novelle ist es dann Fräulein Bertgang selbst, die Hanold ihren wahren Namen mitteilt, womit die irriige Vorstellung des jungen Mannes, er sehe eine wieder auferstandene Pompejanerin vor sich, endgültig korrigiert ist. Nun, da er in der *Gradiva rediviva* seine einstige Freundin wiedererkannt hat, ist ihm auch bewusst geworden, wie er zur Erfindung des Namens *Gradiva* gekommen ist: Er übersetzt ihn wieder zurück in *Bertgang* (FREUD 2010: 40).

4. Nachdem FREUD selbst von dem eigentlichen Ursprung von Norbert Hanolds „Wahn“, dem vergessenen Namen *Zoë Bertgang*, abgelenkt hat, verwundert es nicht, dass in den zahlreichen Kommentaren zu Freuds Studie die Namen kaum oder jedenfalls nicht die entscheidende Rolle spielen. Einige diesbezügliche Beobachtungen können jedoch erwähnt werden. So weist Jean BELLEMIN-NOËL

⁸ Zur Bedeutung von Eigennamen in der Psychoanalyse siehe außer der in KOHLHEIM (2011) angegebenen Literatur noch HÖRISCH (2015).

⁹ Abdruck des Briefes an Freud vom 14.12.1907 in Bernd URBAN und Johannes CREMERIUS: Einleitung, in: JENSEN (1973), 7-20, hier 13-14.

(1983: 256) darauf hin, dass die Initiale *Z* von Zoës Namen dem *N* von *Norbert* entspreche, wenn man sie um 90 Grad drehte, und die Tatsache, dass bei Freud manchmal von *Gradiva*, manchmal von *der Gradiva* die Rede sei, sie aber auch *Zoë-Gradiva* genannt werde, führe dazu, dass sich die Figur gewissermaßen auflöse (BELLEMIN-NOËL 1983: 208). Nach Georg LEISTEN (2002: 168) reflektieren die Personennamen „das Grundmuster von Wiederbelebung und Mortifikation [...]“ eindringlich, denn „in der zweiten Hälfte des Eigennamens [*Gradiva*] verbirgt sich [...] eine Verkürzung der Lautfolge aus *Rediviva*.“ Zudem sei Zoës Geschick, in ein Gipsrelief verwandelt zu werden, in ihrem Namen schon präfiguriert, heiße die hinter *Zoë* stehende Vokabel ζῶν doch „auch ‚nachgebildetes‘ bzw. ‚gemaltes Lebewesen“ (LEISTEN 2002: 168). Für Michael ROHRWASSER (1996: 360, Anm. 52) sind die beiden Protagonisten der Novelle auch wegen der „Namensverwandtschaft von *Norbert* und *Bertgang*“ füreinander bestimmt. Gerhard KURZ (2008: 41-42) verweist darauf, dass sich „im Namen *Gradiva*, den Hanold dem Reliefbild gibt, [...] eine semantische Spur des Familiennamens von *Zoë Bertgang*“ findet, während „in der Formulierung ‚nach dem Leben‘ [...] eine Spur des Vornamens *Zoë*, ‚Leben‘, aufgedeckt“ werde. Yvonne WÜBBEN (2008: 50) schließlich erkennt durchaus die Bedeutung des Namens *Bertgang*, „der nach Freud auf die römische *Virgo* verweise,“ konstatiert aber zu Recht, dass von Freud die „Ähnlichkeit in der Erscheinung [...] zum psychologischen Grund für Hanolds Interesse an der *Virgo* erklärt wird.“

Die umfangreichste mir bekannt gewordene Untersuchung zu Freuds *Gradiva*-Interpretation, Jean Bellemin-Noëls Buch mit dem anspielungsreichen Titel *Gradiva au pied de la lettre*, konzentriert sich dagegen ganz auf den Aspekt des Fußfetischismus.¹⁰ Auch Peter Heller, der in seinem Buch *Probleme der Zivilisation* Freuds *Gradiva*-Analyse ein ganzes Kapitel widmet, diskutiert den Namen *Bertgang* überhaupt nicht; für ihn ist der „junge deutsche Archäolog, Hanold, fußfetischistisch in das antike Steinbild des schön schreitenden jungen Mädchens, das er *Gradiva* nennt, quasi verliebt [...]“ (HELLER 1978: 243), obwohl FREUD (2010: 47) selbst vor dieser Verengung des Blickpunkts gewarnt hatte: Eine solche Festlegung habe „etwas Mißliches und Unfruchtbares an sich.“ Auch in den Überlegungen von Dominik ORTH (2006) spielen die Namen keine Rolle.

¹⁰ Siehe in BELLEMIN-NOËL (1983: 256): „Fétichisme“. Vgl. auch den Kommentar von Michel COLLOT (1983: 84): „L'interprétation de Bellemin-Noël s'articule principalement autour de la notion de *fétichisme*, que Freud n'avait pas encore élaborée au moment où il se penchait sur la nouvelle de Jensen.“

5. Wenn der Name *Gradiva* auch heute noch im kulturellen Gedächtnis präsent ist, ist dies nächst Freuds Essay der Faszination zu verdanken, die die *Gradiva* auf die Künstlergruppe der Surrealisten ausübte: die *Gradiva* wird geradezu zu ihrer Muse (vgl. STEINLECHNER 1996). Für sie war die *Gradiva* ein *readymade*, das die Macht des Traums über die Wirklichkeit darstellte (STEINLECHNER 1996: 126). Von 1923 bis 1924 lebte Max Ernst zusammen mit Paul und Gala Éluard, der späteren Frau von Salvador Dalí, in einer Villa in Eaubonne bei Paris. Inspiriert von Freuds Essay, versah Max Ernst die Wände dieses Hauses mit Gemälden, die sich zum Teil symbolisch auf die *Gradiva* beziehen.¹¹ Nachdem sich Dalí mit Gala verbunden hatte, wird sie zur „Schwesterseele“ *Gradiva* und zugleich zur „Therapeutin Zoë“ (STEINLECHNER 1996: 133). Dalís Zeichnungen, die er der *Gradiva* widmet, sind zahlreich: So erscheint sie in einer 1938 entstandenen Zeichnung als eine „kopflös Voranschreitende“ (STEINLECHNER 1996: 129), eine weitere Zeichnung trägt den Titel *Gradiva, die Voranschreitende, woher kommt sie und wohin ging sie?* – ein beinahe wörtliches Zitat aus Jensens Novelle.¹² Weitere Zeichnungen Dalís tragen Titel wie *Gradiva retrouve les ruines anthropomorphes – Fantaisie rétrospective* (1931) oder *Guillaume Tell, Gradiva et le bureaucrate moyen* (1932). – 1937 eröffnet André Breton in Paris eine Galerie, die er *Gradiva* nennt (STEINLECHNER 1996: 125), 1939 malt André Masson eines seiner surrealistischen Hauptwerke. Es trägt den Titel *Gradiva* und ist voll von Anspielungen auf Jensens Novelle: Die *Gradiva* selbst ist in der Pose gemalt, in der Hanold sie im Traum in Pompeji sieht, als Kreatur halb lebendig, halb mineralisch, ganz im Zustand „des eigentümlichen Schwebens zwischen Tod und Leben,“ wie FREUD (2010: 84) sagt. Im Hintergrund sieht man den Ausbruch des Vesuvs. – 1986 gründen Michel LEIRIS und Jean JAMIN eine kulturanthropologische Zeitschrift namens *Gradhiva*.¹³

In der cinematografischen Kunst ist *Gradiva* mindestens in zwei Werken vertreten, beide von zweifelhaftem Wert: Während der 1970 unter der Regie von Giorgio ALBERTAZZI mit Laura Antonelli als *Gradiva* entstandene italienische Film *Gradiva* sich noch lose an die Handlung von Jensens Novelle hält,¹⁴ ist dies bei dem 2007 unter der Regie von Alain ROBBE-GRILLET produzierten

¹¹ Vgl. SCHNEEDE (1972: 64). Die inhaltlichen Anspielungen in Max ERNSTS Wandbild *Au premier mot limpide* (1923) auf Jensen/Freuds *Gradiva* erläutert SPIES (2000: 39-40).

¹² STEINLECHNER (1996: 130). Vgl. JENSEN (1973: 24): „Wo war sie so gegangen und wohin ging sie?“

¹³ Das nach dem *d* eingefügte *h* verweist darauf, dass es sich um eine Zeitschrift „d’Histoire de l’anthropologie“ handelt.

¹⁴ Ich danke Donatella BREMER für den Hinweis auf diesen Film.

Film *C'est Gradiva qui vous appelle* nicht mehr der Fall: Der Name *Gradiva* dient hier nur noch als Appell, als Verlockung. – Angemessener ist die Würdigung, die Roland BARTHES (1984: 117) der *Gradiva* zuteil werden lässt: Für ihn ist sie eine „Gestalt des Heils, des glücklichen Ausgangs, eine Wohlgesinnte.“

Abschließend sei eine Gedenktafel in Berlin mit der Abbildung der antiken *Gradiva* vor dem Haus, in dem 1922 die 7. Internationale Psychoanalytische Konferenz der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung stattfand, erwähnt. Es war die letzte, an der Freud persönlich teilnahm.¹⁵

Literatur

- BARTHES, Roland (1984): *Fragmente einer Sprache der Liebe*, übersetzt von Hans-Horst HENSCHEN, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1983): *Gradiva au pied de la lettre*. Relecture du roman de W. Jensen dans une nouvelle traduction, Paris: Presses Universitaires de France.
- COLLOT, Michel (1985): *La textanalyse de Jean Bellemin-Noël*, in: *Littérature* 58, Numéro 2, 75-90.
- FREUD, Sigmund (1986): *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, hg. von Jeffrey Moussaief MASSON. Bearbeitung der deutschen Fassung von Michael SCHRÖTER. Frankfurt a.M.: Fischer.
- (2010): *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“*, in: DERS.: *„Der Dichter und das Phantasieren“*. Schriften zur Kunst und Kultur, hg. von Oliver JAHRAUS, Stuttgart: Reclam 2010, 7-100.
- HAUSER, Friedrich (1903): *Disiecta membra neuattischer Reliefs*, in: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes* 6, 79-107.
- HÖRISCH, Jochen (2015): *Das Ich ist nicht Herr im eigenen Haus*. Zur Psychoanalyse von Eigennamen, in: *psychosozial* 38, Heft 3, 129-140.
- JENSEN, Wilhelm (1973): *Gradiva*. Ein pompejanisches Phantasiestück, in: Sigmund FREUD: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“ mit dem Text der Erzählung von Wilhelm Jensen*, hg. und eingeleitet von Bernd URBAN und Johannes CREMERIUS, Frankfurt a.M.: Fischer, 21-86 [es handelt sich hierbei um einen nur in der Orthografie modernisierten Nachdruck der Ausgabe Leipzig/Dresden: Reißner 1903].
- KETELSEN, Uwe-K. (1996): *Wilhelm Jensen – oder der Typus des Berufsschriftstellers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1996, 28-42.
- KOHLHEIM, Volker (2011): *Literarische Onomastik und Psychoanalyse*. Eine Fallstudie, in: *NI* 99/100, 97-111.

¹⁵ <http://www.gedenktafeln-in-berlin.de/nc/gedenktafeln/gedenktafel-anzeige/tid/gradiva/> (14.6.2016).

- KURZ, Gerhard (2008): Wie Freud interpretiert. Hermeneutische Prinzipien in *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘*, in: ALT, Peter-André / ANZ, Thomas (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, Berlin/New York: De Gruyter, 31-44.
- LEISTEN, Georg (2002): Marmor und Mnemosyne. Romantische Bildnisbegegnung und animatorische Erinnerung in Wilhelm Jensens „Gradiva“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2002, 155-171.
- ORTH, Dominik (2006): Der Schriftsteller und sein Therapeut – Sigmund Freuds Lektüre von Wilhelm Jensens *Gradiva*, in: PREUSSER, Heinz-Peter / WILDE, Matthias (Hg.): Kulturphilosophen als Leser. Festschrift für Wolfgang Emmerich zum 65. Geburtstag, Göttingen: Wallstein, 47-62.
- ROHRWASSER, Michael (1996): Wilhelm Jensens „pompejanisches Phantasiestück“ und Sigmund Freuds Interpretation. Anmerkungen zum Verhältnis von Literatur und Psychoanalyse, in: ROHRWASSER, Michael / STEINLECHNER, Gisela / VOGEL, Juliane / ZINTZEN, Christian (Hg.): Freuds pompejanische Muse. Beiträge zu Wilhelm Jensens Novelle „Gradiva“, Wien: Sonderzahl, 15-41.
- SCHLAGMANN, Klaus (2016): Gradiva, wahrhafte Dichtung, wahnhaftige Deutung, <http://www.psychiatrie-und-ethik.de/wpincfde/gradiva-wahrhafte-dichtung-wahnhaftige-deutung/> (20.6. 2016).
- SCHNEEDE, Uwe M. (1972): Max Ernst, New York/London: Praeger.
- SCHÖNAU, Walter / PFEIFFER, Joachim (2003): Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- SPIES, Werner (2000): Max Ernst 1950-1970. Die Rückkehr der Schönen Gärtnerin, Köln: DuMont.
- SPRENGEL, Peter (2013): „Der gute Tag“. Raabes Traumichtung im Kontext ihrer Epoche, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1996, 73-93.
- STEINLECHNER, Gisela (1996): Fundsache Gradiva. Auftritt der pompejanischen Muse im Surrealismus, in: ROHRWASSER, Michael / STEINLECHNER, Gisela / VOGEL, Juliane / ZINTZEN, Christian (Hg.): Freuds pompejanische Muse. Beiträge zu Wilhelm Jensens Novelle „Gradiva“, Wien: Sonderzahl, 123-156.
- TÜRCKE, Christoph (Hg.) (2010): Sigmund Freud: Über Träume und Traumdeutung (Auswahl aus den Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, II. Teil: Der Traum, 1916 [1915-1916] und aus Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1933 [1932]), München: Beck.
- UNGERN-STERNBERG, Wolfgang von (1994): „Eine völlig korrekte psychiatrische Studie“. Zum wissenschafts-geschichtlichen Kontext von Sigmund Freuds „Gradiva“-Interpretation, in: HAHN, Gerhard / WEBER, Ernst (Hg.): Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, Regensburg: Pustet, 76-92.
- WÜBBEN, Yvonne (2008): Lektüre im Labor. Zur literarischen Genese von Freuds Paranoia-Konzept (1896-1906), in: ALT, Peter-André / ANZ, Thomas (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, Berlin/New York: De Gruyter, 45-58.

[**Abstract:** *Gradiva* – the translated name and its visual representation. – The name *Gradiva* appears first in a short novel which the German author Wilhelm JENSEN published in 1903. It became famous because Sigmund Freud analyzed Jensen's novella in his study *Delusion and Dream in Jensen's 'Gradiva'* (1907). In this story the young archaeologist *Norbert Hanold* is obsessed by a classical relief representing a young woman walking in a special, elegant way. Therefore he calls her *Gradiva* (she who advances). The young woman appears to him in dreams when Vesuvius is about to erupt in Pompeii, and he feels he has to visit this ancient Italian site. Here the same phantasmagorical figure appears to him. At first he believes her to be the incarnation of the ancient *Gradiva*, but later he realizes that she is not the reincarnation of a Pompeian maiden, but his living childhood girlfriend. – The aim of this paper is to show that it is not a physical likeness between the archeologist's girlfriend and the ancient relief which lies at the root of Hanold's delusion, as Freud asserts, or a fetichist obsession, as his followers claim, but the surname of his girlfriend: *Gradiva* is a translation of her repressed surname *Bertgang*, and the ancient relief is the visual representation of this name. – The final paragraph of this paper shows the significance which *Gradiva* attained for the Surrealist movement, whose members declared her to be their "muse".]