

Kunstpsychologie

(Informationen für Lehrende)

Joachim Penzel

Kunstpsychologie – Das Auffinden verborgener Schöpfungsabsichten

Die Kunstpsychologie ist sowohl ein wissenschaftliches Teilgebiet der Kunstgeschichte als auch der Psychologie. Die *kunstgeschichtliche Psychologie* untersucht dabei, wie sich seelische Zustände und individuelle Lebensthemen eines Künstlers bzw. einer Künstlerin im Kunstwerk niederschlagen oder wie Künstler die kollektivpsychologischen Befindlichkeiten ihrer Generation in Kunstwerken zum Ausdruck bringen. In beiden Fällen werden den Künstlern neben den bewussten Werkabsichten auch unbewusste unterstellt. Bei letzteren handelt es sich um innere ungelöste Konflikte, verborgene Wünsche und Träume, Ängste und triebhafte, insbesondere sexuelle Motivationen. Derartige verborgene Schaffensimpulse werden durch das Studium künstlerischer Selbstzeugnisse und die Analyse von Bildsymbolen offen gelegt. Die kunstgeschichtliche Kunstpsychologie ist seit dem 19. Jahrhundert eng verbunden mit der Künstlerbiografie (Herding 1989, Wichelhaus 1993). Die *psychologische Kunstpsychologie* untersucht dagegen die seelischen Reaktionsweisen von Betrachtern auf Kunstwerke und nutzt diese Ergebnisse als methodischen Bestandteil verschiedener Therapien (Kobbert 1986, Kraft 2008). Dieser kunstpsychologische Zweig, der für den Schulunterricht weniger bedeutsam ist, wird im Folgenden nicht berücksichtigt.

Als Element des kunstwissenschaftlichen Methodensettings ermöglicht die Kunstpsychologie einen Einblick in die Strukturen des psychischen Subjektanteils der integralen Ganzheit. Sie beschäftigt sich am stärksten mit Künstlern als gesellschaftliche Individuen und mit Kunstwerken als Ausdrucksträgern diverser innerer Befindlichkeiten ihrer Schöpfer.

Vom Ausdruck zum Symptom

Am Ende des 19. Jahrhunderts vollzog sich innerhalb der Kunstgeschichte ein gravierender Wandlungsprozess. Bis dahin hatte sich die Kunsthistoriografie einerseits an der Zuordnung von Kunstwerken zu bestimmten Stilen und Stilepochen abgearbeitet und andererseits versucht, die kulturellen Zusammenhänge solcher Stilepochen zu rekonstruieren. In der aufkommenden Kaiserzeit, in der schillernde Machtmenschen wie Bismarck das politische Geschehen dominieren, richtet sich der Fokus plötzlich auf die großen Künstler der Vergangenheit. Diese wurden als radikale Individualisten beschrieben, die ihre persönliche Sichtweise auf die gesellschaftlichen Umstände in ihren Kunstwerken zum Ausdruck brachten. Künstler wurden in romanartig verfassten Biografien zu Heroen und Titanen stilisiert, die ihrer Zeit schonungslos einen Spiegel vorhielten und ihr eigens Leiden an den sozialen Umständen in Bildform brachten. Das Werk der großen Künstler, kurz das Meisterwerk, erschien als Ausdrucksträger einer individuellen Weltansicht. Es wurde nun als Zeugnis des intimen Innenle-

bens seines Schöpfers deutbar. Zu erwähnen sind hier die Biografien über Raffael von Herman Grimm (1872), die Dürer-Monografie von Moritz Tausing (1882) und vor allem Carl Justis Werke über Vélazquez (1888), Michelangelo und Giotto.

Für diese heroischen Künstlerbiografien waren intime Zeugnisse der Künstler, ihre Briefe, Tagebuchnotizen, aber auch Skizzen von großer Bedeutung, um den ursprünglichen Schöpfungsmotivationen und dem unmittelbaren Schöpfungsakt möglichst nahe zu kommen. Künstlerbiografien beruhen auf einer Intentionstheorie, die auf die Rekonstruktion der künstlerischen Gestaltungsabsicht hinausläuft und dabei nicht nur Bewusstes, sondern auch Unbewusstes aufspürt. Ein Paradebeispiel hierfür sind Dürers gezeichnete Selbstporträts, die überhaupt erst am Ende des 19. Jahrhunderts einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Hier war beispielsweise eine realistische Aktzeichnung interessant, die Dürer in einer intimen Selbstbetrachtung zeigt. (Arbeitsblatt 1). In dieser wurde erstmals der Privatmensch Dürer sichtbar, der sich aller Standessymbole entledigt hatte und dabei nichts als das nackte Leben entdeckte. Eine ebensolche Aufmerksamkeit im biografischen Kontext kam einer Traumskizze Dürers zu (Arbeitsblatt 2). Soweit hatte man bislang keinem der großen Künstler unmittelbar ins Seelenleben blicken können. Die Traumskizze stelle eine Art Weltuntergang in Form einer Sintflut dar, die sich vom Himmel über die Landschaft ergießt. Die Kunstgeschichte erkannte, wie sich hier die apokalyptische Stimmung der damaligen Jahrhundertwende niederschlug. Im Jahr 1500 wurde der Weltuntergang, die Ankunft des Antichristen oder das Weltgericht erwartet. Interessant an Dürers Traumskizze erscheinen auch heute noch die großen formalen Unterschiede zu damals üblichen Weltgerichtsdarstellungen in der sakralen Kunst. Offenbar gab es einen Unterschied zwischen intimen und öffentlichen, zwischen inneren und äußeren Bildern (Waetzholdt 1935, 81).

Während diese heroische Künstlerbiografie der Gründer- und Kaiserzeit den Werken eine bewusste Schöpfungsabsicht unterstellte, wies die ab den 1880er Jahren sich als Wissenschaft konsultierende Psychologie auf die unbewussten Motivationen der Künstler hin. Insbesondere Sigmund Freud deutete im Kontext seiner Sublimationstheorie die Schaffung von Kunstwerken als eine Erhöhung bzw. Veredelung (lat. *sublimatio*) des verdrängten und damit unterdrückten Geschlechtstriebes. Der Sexualität waren bis ins 19. Jahrhundert enge gesellschaftliche Grenzen gesetzt, sodass sie sich als Schöpfungskraft – so die damalige These – andere Betätigungsfelder im Bereich der Arbeit, der Politik oder der Kunst suchte. Vor diesem Hintergrund hatte Freud verschiedene Werke Leonardo da Vincis als unbewussten Reflex auf biografische Faktoren gedeutet, einerseits auf eine problematische Mutterbeziehung (eine illegitime Leibesmutter und eine legitime Stiefmutter), andererseits auf eine unterdrückte und gesellschaftlich geächtete Homosexualität (Freud 1910, Herding 1989). An dem oben erwähnten Selbstporträt Dürers als Akt wäre ihm gewiss das etwas vergrößert wirkende Geschlechtsorgan aufgefallen, das durch eine scharfe Ausleuchtung als Zentrum des Bildes und damit der Identität dieses nackten Mannes erscheint. Was offiziell nicht dargestellt werden durfte, wuchs in der privaten Studie ins Monströse. In diesem Zusammenhang erscheint es interessant, dass dieses Selbstporträt im gleichen Jahr wie die Adam- und Eva-Darstellung, die sich heute im Madrider Prado befindet, entstand (Arbeitsblatt 2). Während der öffentliche Adam allerdings in körperlichen Idealproportionen dargestellt und das sündhafte Geschlechtsorgan verhüllt wurde, zeigt sich Dürer in einem schonungslosen Naturalismus. Im Gewahren der eigenen Sexualität mag er sich als Erbe des alten Adam empfunden und

damit die durch die christliche Religion vermittelte Erbsünde als Teil seiner Lebensprüfung anerkannt haben.

Das prominente Beispiel Dürer verdeutlicht, wie die Kunstwerke zunächst als Ausdrucksträger bewusster persönlicher Absichten und schließlich als Symptome unbewusster Befindlichkeiten gedeutet wurden. Die Interpretation des Kunstwerkes wurde im Kontext der biografischen und psychoanalytischen Betrachtung zur Spurensuche nach den tatsächlichen Schöpfungsabsichten. In Anlehnung an den Begriff der Tiefenpsychologie wurde daher auch von Tiefenhermeneutik gesprochen. Das, was sich im Kunstwerk zeigte, lag nicht offen zu Tage, sondern musste mit komplizierten Verfahren aus der seelischen Dunkelheit ans Licht der Öffentlichkeit gebracht werden.

Das Werk als Ausdruck zeitloser Lebensthemen

Während Sigmund Freud die Kunstwerke stellvertretend für ihre Schöpfer auf die psychoanalytische Couch legte, interessierte sich dessen Schüler Carl Gustav Jung für wiederkehrende Symbole in den Kunstwerken aller Epochen und Kulturen. Ähnlich wie der Kulturwissenschaftler Aby Warburg legte er eine riesige Sammlung von Bildern an, in denen er Bildmotive in Gruppen zusammenfasste. Die hier sichtbar werdenden universalen, unabhängig von Tradition und Kulturraum existierenden Symbole verweisen laut Jung auf gemeinsame Bedeutungs- und Sinnmuster, an denen sich Menschen, aber auch ganze Gesellschaften im Laufe ihrer Entwicklung unbewusst orientieren. Jung bezeichnet sie als Archetypen. Diese entsprechen Urfahrungen sowohl der Menschheit als auch jedes einzelnen Menschen. Solche Elementarerfahrungen sind Geburt, Kindheit, Pubertät/Initiation, Wandlung, Alter und Tod, ebenso die Erfahrung einer weiblichen oder männlichen Identität. Derartige Archetypen erhalten eine symbolische Form beispielsweise in personaler Gestalt der Urmutter (großen Mutter), des Heros/Kriegers, des alten Weisen, des Königs, des Eremiten oder in Gestalt von Handlungsmotiven wie dem Kampf, dem Weg, dem Sieg, dem Untergang, der Katastrophe, der Heimkehr in die Gemeinschaft oder der Ausstoßung etc. (Jung 1968).

In der analytischen Psychologie Jungs werden Kunstwerke nicht gedeutet und im Kontext ihrer Zeit und Gesellschaft betrachtet. Vielmehr geht es darum, in ihnen das zeitlose und kulturunabhängige Bedeutungsmuster, eben den jeweiligen Archetypus zu erkennen. Die Archetypen könnte man als eine Art rote Fäden der mentalen Evolution der Menschheit bezeichnen. Diese Suche nach den verborgenen kollektivpsychologischen Mustern hat auch außerhalb therapeutischer Zusammenhänge eine wichtige Funktion. Sie legt es Betrachtern nahe, ein Kunstwerk nicht als Zeugnis einer Epoche zu deuten, sondern als Möglichkeit der persönlichen, insbesondere der psychischen Sinnsuche zu nutzen. Dies mag das folgende Beispiel der David-Figur kurz verdeutlichen (Arbeitsblatt 3). Man kann Giovanni Lorenzo Berninis Skulptur als Paradebeispiel für barocke Bildhauerkunst sehen, sie im Kontext des künstlerischen Lebenswerkes oder ihrer Aufstellung in der Villa des Auftraggebers, des Kardinals Scipione Borghese interpretieren. Damit verschenkt man aber die Chance, sich zu fragen, in welchem Bezug zum eigenen Leben dieser mutige Hirtenknabe eigentlich steht. Es ist der Archetypus des Helden/Heros, der uns hier begegnet. Er befindet sich nicht nur in einer Kampfsituation, die über Leben und Tod entscheidet, sondern auch in einer Initiationssituation, denn durch diese mutige Tat wird der Knabe zum vollwertigen Mitglied seines jüdischen Stammes und in der Folge zum König seines Volkes. Jeder biografische Wandlungs-

prozess, so Jung, ist ein Entscheidungskampf auf Leben und Tod. Das alte Leben, hier die unbedarfte Kindheit und Jugend, muss zugunsten eines neuen Lebens, hier der Verantwortung für die Gemeinschaft, aufgegeben werden. Der Held stirbt und wird in neuer Kraft und sozialer Stellung wiedergeboren. Bei diesem David-Thema geht es also um die Anerkennung von „Lebenskrisen als Entwicklungschancen“, wie das der Psychologe Rüdiger Dalke einmal formulierte (Dahlke 1995). Die Suche nach dem Archetypus im Kunstwerk ermöglicht es, jedes Gemälde, jede Skulptur oder jeden literarischen Text zum Spiegel der eigenen biografischen und seelischen Entwicklung werden zu lassen. Die Werke können so Orientierung auf dem eigenen Lebensweg bieten (Penzel 2012).

Das Werk als Ausdruck kollektivpsychologischer Muster

In der Psychologie ist in der Mitte des 20. Jahrhunderts ein Perspektivwechsel zu verzeichnen. Während die Generation von Jung und Freud noch eine unbewusste Wirkung einiger mächtiger Basiskräfte im Seelenleben des einzelnen Menschen voraussetzte (bspw. Sexualtriebe, Archetypen), versuchte die poststrukturalistische Psychologie (insbesondere Jacques Lacan) nach mentalen Bedeutungsmustern, die jeder Mensch teils unbewusst, teils bewusst benutzt, um dem eigenen Leben Sinn und damit Halt sowie ein Ziel und damit Orientierung zu geben. Solche Komplexe der Lebensdeutung und Welterklärung haben in jeder Kultur eine Tradition und zu jeder Zeit eine spezifische symbolische Ausformung. Die Rekonstruktion solcher Sinnmuster holt den einzelnen Menschen aus der Opferrolle heraus und gibt ihm eine hohe Eigenverantwortung für sein eigenes Leiden. Dies mag der Blick auf den Wandel der biografischen Deutung von Vincent van Goghs vermeintlichem „Wahnsinn“ hier kurz verdeutlichen.

Die ältere van-Gogh-Biografie durchforstete die verfügbaren Dokumente für die Zeit zwischen dem berühmten Abschneiden des Ohres in Arles (was tatsächlich nur ein Schnitt ins Ohrfläppchen war), der Stationierung in der Heilanstalt Saint-Paul in Saint-Rémy und dem Selbstmord in Auvers-sur-Oise vor allem nach Indizien für eine Erkrankung (Schizophrenie, Epilepsie, Alkoholmissbrauch oder Syphilis) (Walther, Metzger 2010, 465). Im Sinne des poststrukturalistischen Paradigmas wurde in den 1980er Jahren auf der Grundlage der Briefe und der Gemälde allerdings gezeigt, dass van Gogh sich schon lange vor der Krisenzeit von 1889–1890 mit den stereotypen Künstlerrollen wie der des Märtyrers, des sozialen Außenseiters, des Einsiedlers, des Scheiternden und des Wahnsinnigen identifizierte und diese als Form der Interpretation des eigenen Schicksals wiederholt nutzte (ebenda Kapitel „Künstler und Wahnsinn“). Er stilisierte sich in seinen Selbstbeschreibungen und Selbstporträts nach verbreiteten kollektivpsychologischen Klischees für die Deutung des Künstlerdaseins (Arbeitsblatt 4). Biografisch ist diese Selbstverklärung verständlich, denn sie gab ihm am Rand des existentiellen Abgrundes einen gewissen Halt und legitimierte sein schweres Schicksal. Zugleich kann man sich aber auch des Eindruckes nicht erwehren, dass die Tragödie dieser letzten beiden Lebensjahre auch als eine lang vorbereitete self-fulfilling prophecy, als eine sich selbst erfüllende Prophezeiung, zu bewerten ist. Derartige Künstlerlegenden, wie sie van Gogh für die Selbstbeschreibung nutzte, existieren seit der Renaissancezeit, um die soziale Rolle der Künstler innerhalb der Gesellschaft zu begründen. Sie durchdringen das Wertesystem einzelner Personen, aber auch ganzer Gemeinschaften bis heute. Es ist die Aufgabe der diskursanalytischen Kunstgeschichtsschreibung, mittels der Methoden der poststruk-

turalistischen Psychologie derartige kollektivpsychologische Sinnkomplexe deutlich zu machen.

Literatur

- DAHLKE, RUEDIGER (1995): *Lebenskrisen als Entwicklungschancen*. Zeiten des Umbruchs und ihre Krankheitsbilder, München
- FREUD, SIGMUND (1910): *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, Frankfurt am Main 2000
- HERDING, KLAUS (1989): *Freuds ‚Leonardo‘*. Eine Auseinandersetzung mit psychoanalytischen Theorien der Gegenwart, München
- JUNG, CARL GUSTAV u.a. (1968): *Der Mensch und seine Symbole*, Düsseldorf 2009
- KOBBERT, MAX J. (1986): *Kunstpsychologie*. Kunstwerk, Künstler und Betrachter, Darmstadt
- KRAFT, HARTMUT (2008): *Psychoanalyse. Kunst und Kreativität*. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud, Berlin
- KRIS, ERNST UND KURZ, OTTO (2008): *Die Legende vom Künstler*. Ein geschichtlicher Versuch, Frankfurt am Main
- PENZEL, JOACHIM (2007): *Das Werk als Sphinx*. Rezeptionsästhetische Potenziale archetypischer Bildsymbole, in: *Ders.: BILD SEIN*. Künstlerische Modelle des Sehens, Zeigens und Denkens, Halle 2012, 120–129
- WALTHER, INGO F. und METZGER, RAINER: *Van Gogh*. Sämtliche Gemälde, Bd. 2, Köln 2010
- WAETZOLDT, WILHELM (1935): *Dürer und seine Zeit*, Wien
- WICHELHAUS, BARBARA (1993): *Kunsttheorie, Kunstpsychologie, Kunsttherapie*, Berlin

Kunstpsychologie – Informationstext für Schüler

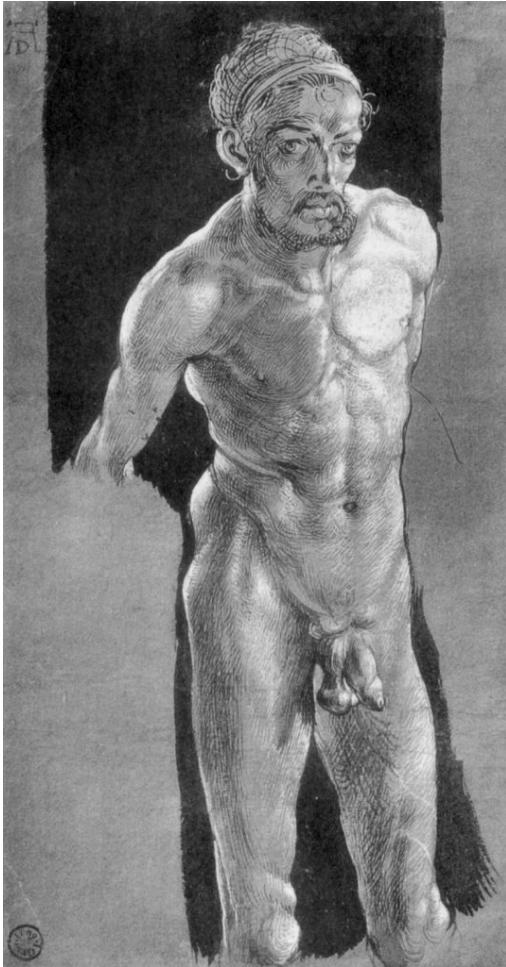
Die Kunstpsychologie geht von der selbstverständlichen Feststellung aus, dass Kunstwerke von Künstlern geschaffen werden. Sie rekonstruiert die bewussten, aber ebenso die unbewussten Schaffensabsichten bei der Gestaltung eines Werkes. Sie fragt nach unmittelbaren biografischen Motiven, nach äußeren und inneren Konflikten wie Ängsten, Wünschen, Träumen und Begierden der Künstler, die auf die Entstehung ihrer Werke Einfluss haben. Sie interessiert sich aber genauso für den kollektivpsychologischen Sinn, den Künstler als Vertreter ihrer Lebensgeneration in Bildern symbolisch zum Ausdruck bringen. Neben diesen zeit-typischen Sinnmustern gibt es aber auch zeit- und kulturunabhängige; diese nennt man Archetypen. Damit werden die wiederkehrenden Lebensstationen bezeichnet, u.a. Geburt, Kindheit, Jugend/Initiation, Erwachsensein, Alter und Tod. Diese finden in unterschiedlichen Symbolbildern ihren Ausdruck und dienen Menschen als Lebensorientierung.

Die Kunstpsychologie stellt folgende Fragen an ein Werk: Welche äußeren biografischen Situationen der Künstler haben die Gestaltung eines Werkes beeinflusst? Welche unbewussten Motive wie Ängste und Träume finden in Kunstwerken ihren Ausdruck? Wie werden die Lebensvorstellungen einer bestimmten Generation zum Ausdruck gebracht? Welches archetypische Muster zeigt sich in einem Kunstwerk?



Bei der Entstehung eines Kunstwerkes gibt es bewusste und unbewusste Einflüsse. Unter bewussten Faktoren versteht man äußere biografische Umstände, beispielsweise Konflikte mit Auftraggebern, mit der politischen und religiösen Macht und Einflüsse damaliger Lebensbedingungen. Unter unbewussten Faktoren sind innere Konflikte gemeint, bspw. Ängste, Träume, emotionale und sexuelle Leidenschaften.

Arbeitsbogen 1) Der Entdeckung der Intimität



Albrecht Dürer: Männlicher Akt (Selbstporträt), 1507, Feder und Pinsel in Grau, weiß gehöht auf grüngrundiertem Papier, Weimar, Schlossmuseum, Grafische Sammlung



Albrecht Dürer: Adam, 1507, Öl auf Holz, Madrid, Prado

Arbeitsanregung

Bei der Zeichnung handelt es sich um ein Selbstporträt Dürers, das zu Lebzeiten nie gezeigt wurde. Es diente der Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper. Der Adam gehörte zu einem Paarbildnis mit Eva und symbolisierte im kirchlichen Zusammenhang die Darstellung des Sündenfalls. Dürer hatte für dieses Gemälde jahrelange Studien für ideale Aktdarstellungen betrieben, zum Teil nach antiken Vorbildern in Italien.

- Vergleichen Sie beide Bilder und arbeiten Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Aktdarstellung heraus. Nutzen Sie dabei die Stichworte Realismus und Idealisierung.
- Beide Bilder setzen sich mit männlicher Geschlechtlichkeit auseinander. Diskutieren Sie die Unterschiede in der jeweiligen Auffassung.
- Diskutieren Sie abschließend die unterschiedlichen Funktionen von einem öffentlichen und einem privaten Bild um 1500.

Arbeitsbogen 2) Das Traumbild – Im Innersten der Seele



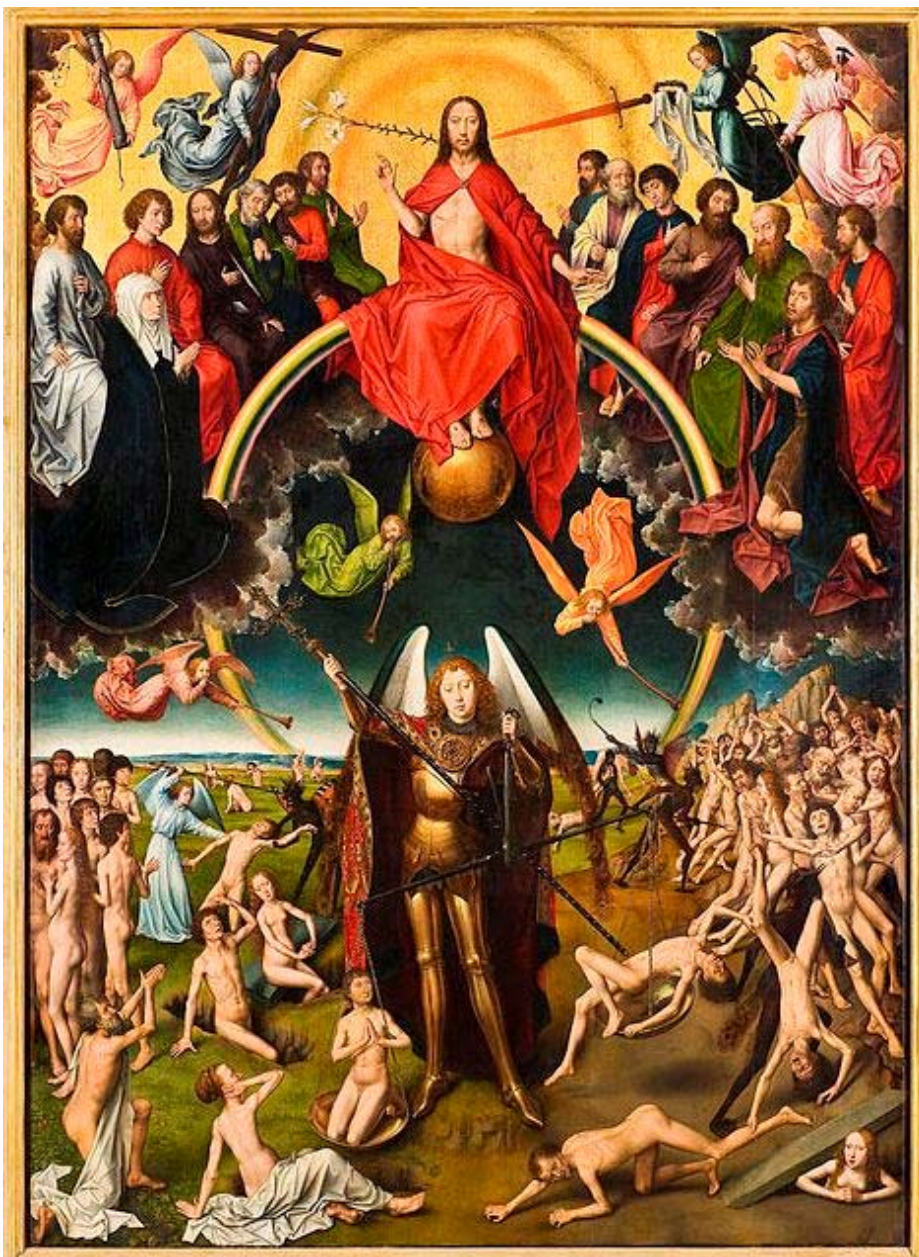
Albrecht Dürer: *Traumgesicht*, 1525, 30 x 42,5 cm, Aquarell und Tinte auf Papier, Kunsthistorisches Museum, Wien

Dürers Notizen zu dem Bild

„Im 1525 Jor nach dem pfinxstag zwischen dem Mittwoch und pfintzdag in der nacht im schlaff hab ich dis gesicht gesehen wy fill großer wassern vom himmell fillen Und das erst traff das ertrich ungefer 4 meill fan mir mit einer solchen grausamkeit mit einem uber großem räuschn und zersprützn und ertrenckett das gantz lant In solchem erschrack ich so gar schwerlich das ich doran erwachett edan dy andern wasser filn Und dy wasser dy do filn dy waren fast gros und der fill ettliche weit etliche neher und sy kamen so hoch herab das sy im gedancken gleich langsam filn. aber do das erst wasser das das ertrich traff schir herbey kam do fill es mit einer solchen geschwindigkeit wynt und braüsen das ich also erschrack do ich erwacht das mir all mein leichnam zitrett und lang nit recht zu mir selbs kam Aber do ich am morgn auff stund molet ich hy oben wy ichs gesehen hett. Got wende alle ding zu bes- ten.“

Arbeitsanregung

- Betrachten Sie Dürers sogenanntes „Traumgesicht“. Es handelt sich um das älteste erhalten gebliebene, gemalte Traumbild der Menschheitsgeschichte. Lesen Sie den Beschreibungstext. Diskutieren Sie anschließend, warum es für Dürer wichtig gewesen sein könnte, diesen Traum möglichst genau in Wort und Bild festzuhalten.
- Vergleichen Sie Dürers Traumbild mit einer Weltgerichtsdarstellung derselben Zeit. Das Thema ist hier das gleiche, nämlich der Weltuntergang. Arbeiten Sie die formalen und inhaltlichen Unterschiede des privaten und des öffentlichen Bildes heraus.
- Diskutieren Sie die Bedeutung von Träumen für damalige und heutige Menschen.



Hans Memling: Jüngstes Gericht (Mitteltafel), 1470/73, Öl auf Holz 321 x 222 cm, Danzig Museum Pomorskie

Arbeitsbogen 3) Vorbilder für das eigene Leben



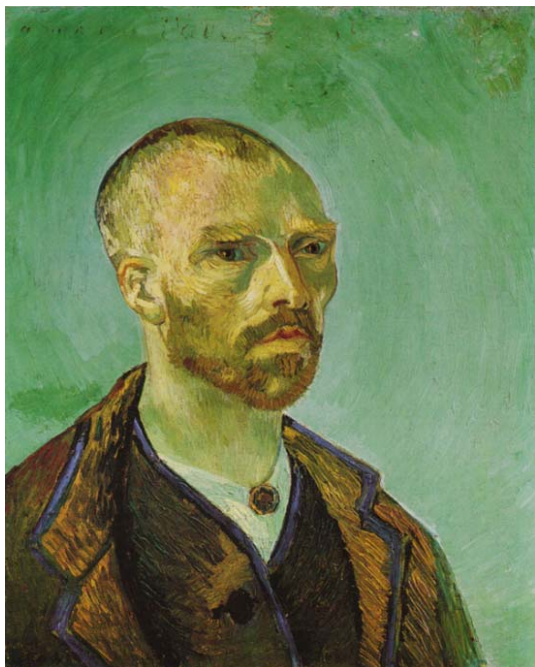
Gian Lorenzo Bernini: David, 1623-24, Marmor, Rom, Galleria Borghese

Der Hirtenknabe David besiegt einen übermächtigen Gegner in Gestalt des Riesen Goliath. Er rettet damit sein Volk vor dem Untergang. Diese biblische Begebenheit kann als Sinnbild gedeutet werden: Es ist der Archetypus des Helden/Heros, der uns hier begegnet. Er befindet sich nicht nur in einer Kampfsituation, die über Leben und Tod entscheidet, sondern auch in einer Initiationssituation, denn durch diese mutige Tat wird der Knabe zum vollwertigen Mitglied seines jüdischen Stammes und in der Folge zum König. Jeder biografische Wandlungsprozess, so der Psychologe Carl Gustav Jung, ist ein Entscheidungskampf auf Leben und Tod. Das alte Leben, hier die unbedarfte Kindheit und Jugend, muss zugunsten eines neuen Lebens, hier der Verantwortung für die Gemeinschaft, aufgegeben werden. Der Held stirbt und wird in neuer Kraft und sozialer Stellung wiedergeboren.

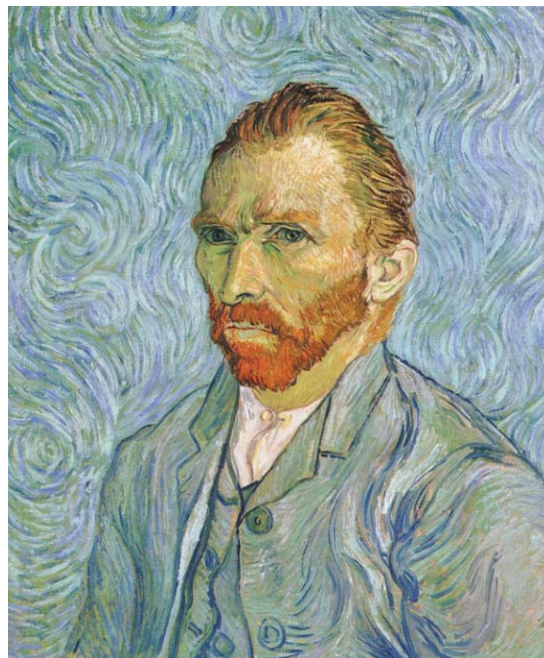
Arbeitsanregung

- David befindet sich in einer Bewährungssituation. Welche Formen der besonderen Herausforderung oder der Krisen und des Kampfes existieren in Ihrem eigenen Leben?
- Kann der David eine Vorbildfunktion für Ihr persönliches Handeln übernehmen? Diskutieren sie besonders die Eigenschaften Mut, Tapferkeit, Intelligenz und Opferbereitschaft.

Arbeitsbogen 4) Psychologische Selbstdeutung



Vincent van Gogh: Selbstbildnis (Paul Gauguin gewidmet), Arles, September 1888, Öl auf Leinwand, 62 x 52 cm, Cambridge, Fogg Art Museum



Vincent van Gogh: Selbstbildnis, Saint-Rémy, September 1889, Öl auf Leinwand, 65 x 54 cm, Paris Musée d'Orsay

Selbstkommentar Vincent van Goghs aus Briefen des Jahres 1889:

Meine Bilder haben keinen Wert; sie kosten mich freilich außerordentlich viel, mitunter vielleicht sogar mein Blut und Hirn.

Ich gedenke meinen Beruf als Verrückter ebenso gelassen hinzunehmen wie Degas (ein impressionistischer Maler) den Beruf als Notar.

Ausgestoßen und abgelehnt wie Du und ich es als Künstler sind, ist sie (die Prostituierte) gewiss unsere Freundin und Schwester.

Von Anfang an habe ich hier (in Arles) eine bössartige Gesellschaft gehabt, aber all dieser Lärm wird natürlich der Kunst zugute kommen.

Arbeitsanregung

- Betrachten und beschreiben Sie die beiden Selbstporträts van Goghs. Arbeiten Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus. In welcher Rolle und Charakteristik hat sich van Gogh jeweils dargestellt?
- Lesen Sie die Textauszüge aus Briefen van Goghs. Welche Selbstbeschreibungen und Selbstbewertungen sind hier erkennbar? Welche Lebensdeutung nimmt van Gogh vor?
- Vergleichen Sie die Gemälde und die Textauszüge. Diskutieren Sie beide Zeugnisse als Beispiele einer künstlerischen Selbststilisierung.