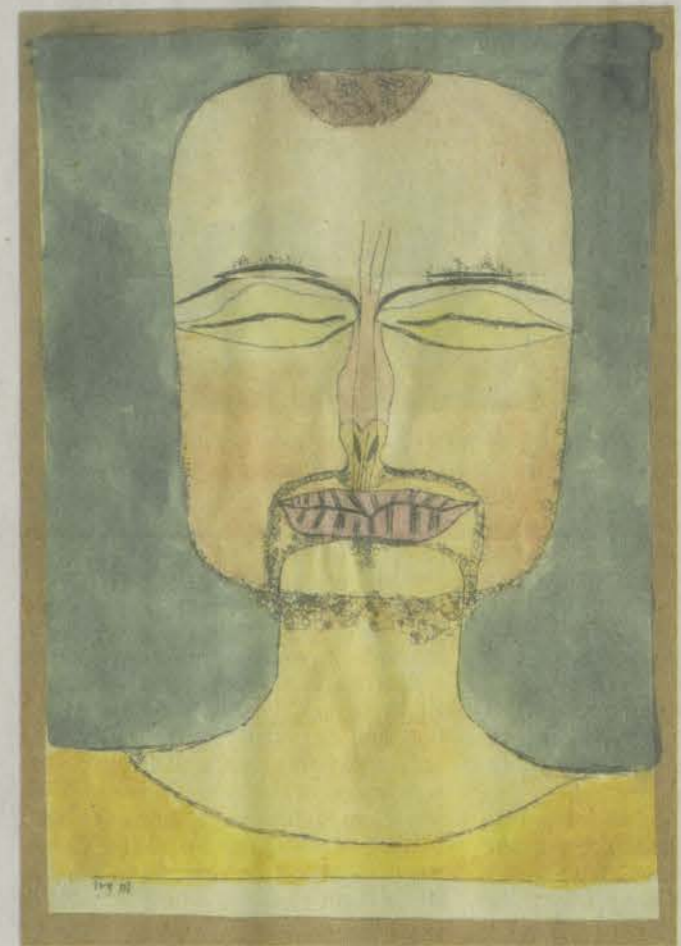
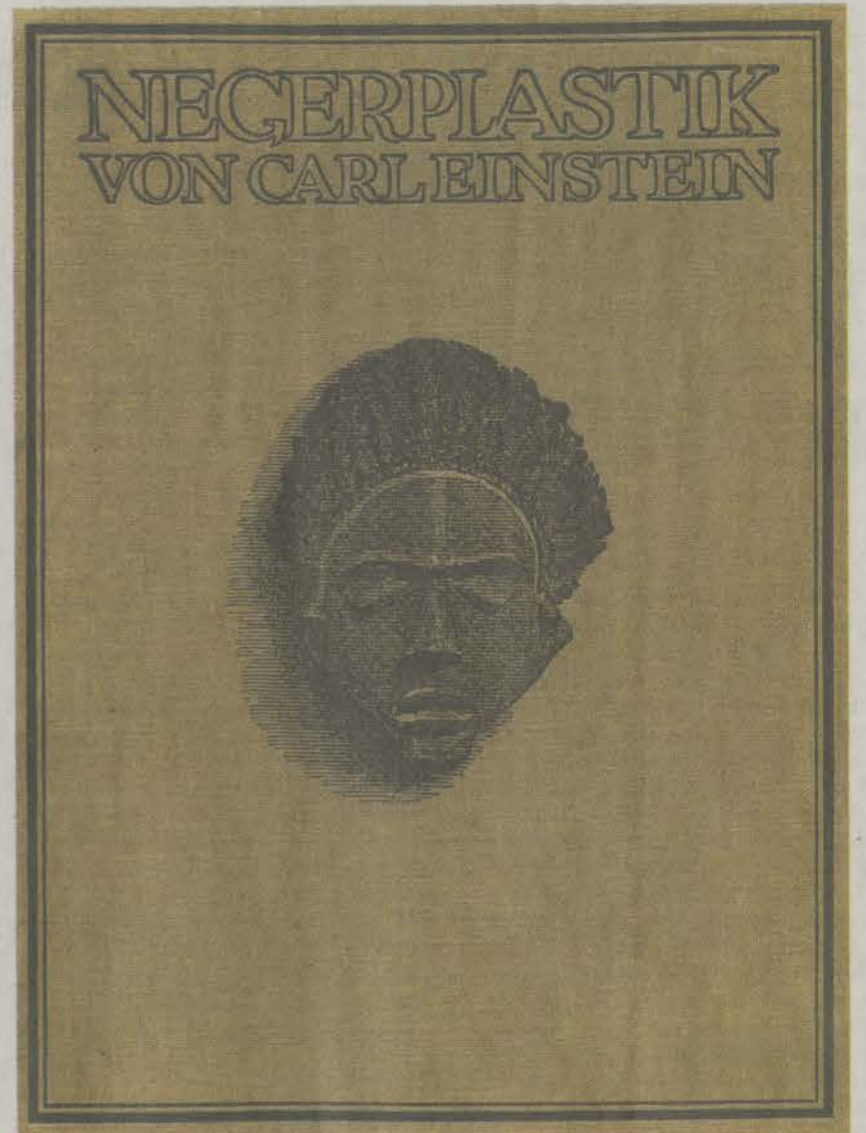




Schon im neunzehnten Jahrhundert wurde Vincent van Gogh zum Inbegriff des kranken Malergenies: Im Selbstbild „Schädel mit brennender Zigarette“ machte er sich 1885 darüber lustig. Oben: „Der Dichter Eugène Boch“, den van Gogh 1888 malte.

Helden der Innerlichkeit: Bucheinband von Carl Einsteins Monographie „Negerplastik“ aus dem Jahr 1915, die Paul Klee als Vorlage seiner aquarellierten Lithographie von 1919 (unten rechts) diente. Van Gogh zeichnete die Selbstporträts 1887 (unten).



Nichts fürchtete Ernst Ludwig Kirchner mehr, als wieder zum Kriegsdienst eingezogen zu werden. Er ließ sich in eine Nervenheilanstalt einweisen und malte 1915 das „Selbstbildnis als Soldat“ (links).

Alle Abb. aus dem bespr. Band



„Frau in der Nacht“ nannte Ernst Ludwig Kirchner 1919 diesen Farbholzschnitt, der Hertha Binswanger zeigt, die Gattin des ihn behandelnden Schweizer Psychiaters.



Im Biotop der modernen Künstlerlegenden

Von Julia Voss

Es gibt Verlage, die sich auf großformatige, schön bebilderte Bücher spezialisiert haben, ein Genre, das gemeinhin „coffee-table book“ heißt und in dem mehr geblättert als gelesen wird. Und dann gibt es Verlage, die sich auf die Veröffentlichung kluger Texte zu Bildern spezialisiert haben und die häufig leider nur recht grauenhafte Abbildungen dazu zeigen, mehr Kartoffeldruck als alles andere. Aber ab und an gibt es auch Ausnahmen, Glücksfälle, in denen Autor und Verlag alles darangesetzt haben, dass beides einander nicht ausschließt, dass Text und Abbildungen von hoher Qualität sind. Eben ein solcher Wurf ist dem Berliner Akademie Verlag mit der Veröffentlichung von Bettina Gockels „Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne“ gelungen. Das Buch ist eine Augenweide, aber nur darin zu blättern wäre viel zu schade.

Worum geht es? Was gibt es zu sehen? Gezeigt werden Künstler selbstbildnisse, wobei sich Bettina Gockel, die an der Universität Zürich Kunstgeschichte lehrt, auf die Fälle Vincent van Gogh, Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee konzentriert und überraschende Bildzusammenhänge nachweisen kann. Paul Klees aquarellierte Lithographie aus dem Jahr 1919 etwa, in der sich der Künstler wie von der Außenwelt abgeriegelt mit fest verschlossenen Augen und Lippen darstellt (unsere Abbildung rechts), führt sie motivisch auf die Titelvignette von Carl Einsteins be-

Wissenschaft und Wahnsinn: Einst war der Maler göttlich, von 1800 an sollten Ärzte und Forscher sein Talent erklären. Die Kunsthistorikerin Bettina Gockel zeigt, wie Künstler darauf reagierten.

rühmter Monographie „Negerplastik“ (oben rechts) von 1915 zurück – eine afrikanische Maske. Parallelen zieht Gockel auch zwischen van Gogh und Kirchner: Van Goghs Gemälde „Der Dichter Eugène Boch“ (oben mittig) von 1888 diente Kirchner als Vorlage für den Farbholzschnitt „Frau in der Nacht“ (unten links), der Gockel zufolge Hertha Binswanger zeigt, die Gattin des ihn behandelnden Schweizer Psychiaters. Binswanger erprobte seine Theorien über Kunst und Pathologie an seinem Patienten Kirchner, während Kirchner Binswangers Diagnose in seiner Selbstdarstellung verarbeitete.

Nun könnte man meinen, zu Rollenbildern und Selbstdarstellungen von Künstlern sei eigentlich schon alles gesagt. Das Buch von Ernst Kris und Otto Kurz „Die Legende vom Künstler“ trug bereits 1934 die wirkmächtigsten Mythen und Anekdoten zusammen. In der neueren Kunstgeschichte widmete sich Oskar Bätschmann dem Thema und prägte den Begriff des „Ausstellungskünstlers“. Soziologen wie Pierre Bourdieu haben das Phänomen aus gesellschaftlicher Perspektive betrachtet und die Frage gestellt, welche Funktion die Erwartungen erfüllen, die an Kunst und Künstler herangetragen werden. Die Einsicht also, dass sich Künstler stilisieren und stilisiert werden, Rollen einnehmen oder zugewiesen bekommen, sich vermarkten oder vermarktet werden, ist geradezu eine Volksweisheit. In der zeitgenössischen Kunst haben sich regelrechte Produktionszweige herausgebildet, die Künstlerbilder kommentieren oder ironi-

sieren. Dass Paul Klee nicht der abgezeichneten Eremit war, als den er sich gerne ausgab, hat die Forschung zur Kenntnis genommen. Und als das Städel Museum 2010 das Spätwerk von Ernst Ludwig Kirchner ausstellte, nahmen die Selbstdarstellungsexzesse des Künstlers, der sich unter Pseudonym sogar lobende Kritiken schrieb, breiten Raum ein.

Aber Gockel geht es um eine andere Pointe. Ihre Analyse zielt auf eine weitaus fundamentalere Ebene als die Einsicht, dass Künstler Rollen spielen. In ihrer Analyse treffen sich nicht Kunstgeschichte und Soziologie, sondern verknüpft werden Kunst- und Wissenschaftsgeschichte. Der Bruch, den Gockel zum Ausgangspunkt ihrer Historiographie nimmt, ereignete sich um 1800 mit dem Aufstieg der Naturwissenschaften. Der Künstler wird nicht mehr als jemand begriffen, der göttliche Eingebungen ausführt; beibehalten wird allerdings die Vorstellung, dass der Künstler eine Ausnahmefigur sei. Zuständig für seine Besonderheit sind nun die empirischen Wissenschaften. Rückblickend wird 1908 der deutsche Psychiater Heinrich Stadelmann formulieren: „Was einst der göttliche Funke war, das verlegen wir heute in biologischer Betrachtung des künstlerischen Schaffens in den Künstler selbst und suchen nach physikalischen und chemischen Agentien, die als abnorme Gefühle dem Künstler das Schaffen ermöglichen.“

„Abnorme Gefühle“ ist Stadelmanns vager Sammelbegriff für den einstigen „göttlichen Funken“. Anders formuliert:

Es war die Wissenschaft, die nun erforschen sollte, welche Eigenschaft am Künstler nicht normal sei und wie sich das körperlich oder psychisch manifestieren könnte. Beauftragt fühlten sich nun Ärzte und Mediziner aus so unterschiedlichen Feldern wie Anatomie, Psychologie oder Physiologie.

Natürlich lässt uns ein Wort wie „Abnormität“ aufhorchen, denn wir kennen die Geschichte von ihrem schrecklichen Ende her, der Rede nämlich von einer „entarteten Kunst“ im Nationalsozialismus. Nun liegt die Sache aber nicht ganz so einfach. Denn auch wenn es zunächst ungläubig klingt, war es lange Zeit keineswegs so, dass die Diagnose „geisteskrank“ immer abwertend gemeint war – das Gegenteil konnte der Fall sein. Die Krankheit wurde als Grundvoraussetzung für das Genie angesehen, weshalb der italienische Arzt und Psychiater Cesare Lombroso es also gut meinte, als er rückblickend Ähnlichkeiten zwischen Irrsinnigen und Michelangelo, Goethe, Heine, Byron, Cellini, Napoleon und Newton herausstellte: „Das Genie“, so Lombroso 1887, ist „von pathologischen Zuständen des Körpers abhängig“.

Entscheidend war der Umgang mit der Krankheit, das Vermögen sie zu kanalisieren. Der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe, der engagiert eben jene Kunst verteidigte, die später als „entartet“ galt, beschrieb dementsprechend Vincent van Gogh ebenfalls als verrückt, betonte aber die „Selbstzucht dieses bedeutenden Menschen“. Das wahre Genie war ein

„Held der Innerlichkeit“, wie Gockel schreibt.

Dem Text merkt man an, dass er als Habilitationsschrift verfasst worden ist, die Dichte der Nachweise, die ausführliche Dokumentation des Forschungsstands mag die Geduld mancher Leser überstrapazieren. Die Mühe lohnt sich jedoch. Was Gockel beschreibt, verdichtet sich zu einem Nahrungskreislauf, einem Biotop, dessen Stoffe ständig zirkulieren, aber nie verlorengehen: Die Algen werden von Kleintieren abgegrast, diese von Fischen, Raubfischen und Spitzenräubern verschlungen, bis sie als Dung wieder am Boden landen und sie Würmer, Insekten und Krebse zersetzen. Will sagen: Wir sehen staunend zu, wie Ärzte ihre Diagnosen vor dem Hintergrund von Künstlerlegenden stellen, Künstler Diagnosen in ihre Bilder einarbeiten und Kunsthistoriker wiederum auf die Wissenschaft verweisen. Der Kunsthistoriker Aby Warburg, der wie Kirchner bei Binswanger in Behandlung war, wird schließlich die bei ihm diagnostizierte Schizophrenie als Grundlage des Kunstschaffens schlechthin ansehen. „Die ganze Menschheit“, schreibt er 1923, „ist ewig und zu allen Zeiten schizophr.“

Gockel hat ein Kapitel der Kunstgeschichte aufgeschlagen, das in der Gegenwart emsig weitergeschrieben wird. Heute sind es die Neurowissenschaftler, die sich berufen fühlen herauszufinden, was ein Kunstwerk auszeichnet. Und mehr denn je ist die Kunstgeschichte aufgefordert, Gegenmodelle dazu zu entwerfen.



Bettina Gockel: „Die Pathologisierung des Künstlers“. Künstlerlegenden der Moderne.

Akademie Verlag, Berlin 2010, 408 S., zahlr. Abb., geb., 84,80 €.