

# Magazin

erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

[www.erwachsenenbildung.at/magazin](http://www.erwachsenenbildung.at/magazin)

Ausgabe 15, 2012

## Kunst und Literatur

Suche nach dem Selbst im Bild

Selbstbildnisse Philipp Otto Runge –  
Identitätsprobleme in der Romantik

Peter Faulstich



# Suche nach dem Selbst im Bild

## Selbstbildnisse Philipp Otto Runge – Identitätsprobleme in der Romantik

**Peter Faulstich**

Faulstich, Peter (2012): Suche nach dem Selbst im Bild. Selbstbildnisse Philipp Otto Runge – Identitätsprobleme in der Romantik.

In: Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs.

Ausgabe 15, 2012. Wien.

Online im Internet: <http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15.pdf>.

Druck-Version: Books on Demand GmbH: Norderstedt.

Schlagworte: Bildergespräch, Philipp Otto Runge, Romantik, Identität, Biographie, Lebensbewegung

### **Kurzzusammenfassung**

In der Hamburger Kunsthalle hängen vier Selbstbildnisse Philipp Otto Runge (1777-1810). Es sind das faszinierende Fassungen des „Ich-Welt-Problems“, in denen der Künstler immer wieder versucht, seine eigene Identität zu erfahren. Für den Autor waren diese Selbstbildnisse wiederholt Anlass zu „Bildergesprächen“ in Seminaren mit 10 bis 15 Teilnehmenden. Es ging dabei vorrangig um den Austausch von Lesarten, um die Interpretation der Selbstbildnisse selbst und um die Konstruktion einer Biographie basierend auf ästhetischen Produkten. In diesem Beitrag beleuchtet der Autor das Identitätsproblem, die Frage, wie dieses in Selbstbildnissen gefasst wird, und schließlich die Art und Weise, wie Runge als Exponent der Romantik sein Identitätsproblem gelöst hat bzw. wie er daran gescheitert ist. Eine Schlussfolgerung lautet: Das Ich-Bild eröffnet einen Kommunikationsprozess zwischen dem Ich und dem/der Anderen, indem der Maler sich, der/die BetrachterIn den Maler und damit auch sich selbst zu verstehen versucht. Es geht nie nur um Rezeption, sondern immer schon um Konstruktion und Interpretation. Im Blick auf ein äußeres Aussehen wird eine innere Befindlichkeit rekonstruiert.

04

# Suche nach dem Selbst im Bild

## Selbstbildnisse Philipp Otto Runges – Identitätsprobleme in der Romantik

**Peter Faulstich**

**Philipp Otto Runge war einer der bekanntesten und bedeutendsten Maler der Romantik. Er wurde am 23. Juli 1777 in Wolgast (Vorpommern) als neuntes Kind einer wohlhabenden protestantischen Familie geboren. Beide Eltern, der Schiffsreeder und Kaufmann Daniel Nikolaus Runge (1737-1825) und Magdalena Dorothea Runge, geb. Müller (1737-1818) haben ihn, der am 2. Dezember 1810 an Tuberkulose starb, überlebt.**

Seine Selbstbildnisse in der Hamburger Kunsthalle zeigen den Maler (wohl) 1801 in klassizistischer Pose; 1802 „mit braunem Kragen“ als Werbenden, nachdem er ein Jahr zuvor die 15-jährige Pauline Bassenge kennengelernt hatte (siehe Abb. 1); 1805 „im blauen Rock“ als Familienvater (siehe Abb. 2) und 1810 „im braunen Rock“ vom Tod gezeichnet (siehe Abb. 3). Es sind das faszinierende Fassungen des „Ich-Welt-Problems“: zunächst noch klassizistisch stilisiert, dann erwartungsvoll offen zugewandt, zwischenzeitlich zerrissen und geschraubt und schließlich fast schon abgewendet. Die Lebensbewegung wird zu einem Bildungsgang, in dem Runge immer wieder neu versucht, seine eigene Identität zu erfahren. Es geht in diesem Beitrag also zunächst um das Identitätsproblem; dann um die Frage, wie dieses in den Selbstbildnissen gefasst wird, und schließlich um die Art und Weise, wie Runge als Exponent der Romantik sein Identitätsproblem gelöst hat bzw. wie er daran gescheitert ist.

### Identitätsprobleme

Selbstbildnisse bezeichnen aktuelle Probleme und kontroverse Diskussionen: um Identität, Selbst und

Ich. Bei dem Skeptiker Odo Marquard klingt das zugespitzt: *„In wachsendem Maße gilt gerade bei der Identität: alles fließt. So werden die Konturen des Identitätsproblems unscharf; es entwickelt sich eine Problemwolke mit Nebelwirkung: Identitätsdiskussionen werden – mit erhöhtem Kollisionsrisiko – zum Blindflug“* (Marquard 1979, S. 347). Offensichtlich wird gerade in einer historischen Konstellation, in deren Zusammenhang die kulturellen „Quellen des Selbst“ (siehe Taylor 1996) zu versiegen drohen, auch die Suche nach Identität intensiver. *„Insofern gibt es, jedenfalls für die pädagogische Theorie, keine Identitäten, sondern nur Identitätsprobleme“* (Mollenhauer 1983, S. 159). Marquards Überspitzung verhüllt allerdings, dass Selbstbilder immer schon labil und riskant sind. Identität ist kein Besitz, sondern eine Aufgabe: der Versuch sich selbst in der Beziehung zur Welt immer wieder neu zu begreifen und zu sichern.

Diese Diskussion deutet darauf hin, dass über kurzfristige Konjunkturen hinaus das Identitätsproblem in historisch langen Wellen jeweils neu virulent wird: besonders in der Renaissance, der Romantik und heute. Man kann die europäische Neuzeit seit Ausgang des Mittelalters insgesamt als Epoche verstehen, *„deren untergründiges Movens in*

der gesteigerten Wirksamkeit der Selbstbeziehung besteht“ (Boehm 1997, S. 27).

Wenige wussten dies besser als die romantischen Künstler und Künstlerinnen: Weltbezug und Innerlichkeit stehen in einem unauflösbaren Spannungsverhältnis. Die romantische Persönlichkeit stellt ihre Identität her auf dem Weg vom Abstrakt-Generellen zum Historisch-Konkreten, von der Logik zur Poesie, von der Skepsis zur Religion, von der Kritik zur Mystik. Niemand hat diese Intention entschiedener formuliert als Novalis [Friedrich Freiherr von Hardenberg] (1772-1801): „Die Welt muss romantisiert werden. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es“ (Novalis zit.in: Samuel/Mähl/Schulz 1965, S. 545).

Charles Taylor hat dies als „Expressivismus“ bezeichnet. Es gehe um einen Grundton, wie Novalis schreibt: „Meine Gefühle bringe ich durch mein Gesicht zum Ausdruck; meine Gedanken bringe ich in den Worten, die ich spreche oder schreibe zum Ausdruck“ (Novalis zit.in: ebd., S. 651). Die Natur gilt als Quelle eines mächtigen Stroms gemeinsamen Fühlens, der durch alle Dinge fließt. Sie ist ein durchgeistigter und beseelter Raum, in dem in der Gestalt von Menschen und Pflanzen die göttlichen Wesenskräfte erscheinen. Identitätskonstruktion gilt als Möglichkeit: „Eines zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur“ (Hölderlin 1963, S. 426).

Das Gegenstück zur Einheitsuche ist die absolute Individuation. „Der Expressivismus ist die Grundlage eines neuen und umfassenden Individuationsbegriffs, also einer im 18. Jahrhundert aufkommenden Vorstellung, wonach jedes Individuum anders und etwas Ureigenes ist und dass seine Originalität darauf festgelegt wird, wie es leben sollte“ (Taylor 1996, S. 653). Insofern verbietet sich ein rationalistisch verallgemeinerter Zugriff sowohl auf das Ich als auch auf die Welt. Den RomantikerInnen erscheint dies als seicht und verdorben. Gegen den Einfluss instrumenteller Rationalität setzen sie

auf eine Epiphanie, ein Erscheinen und Offenbaren der Natur. Dies allerdings erreicht eine Grenze, wo der Glaube an eine verbürgte, feststehende Einheit des Selbst zerfällt. Die Übergänge zwischen Ich und Welt werden fließend; die Identitätskonstruktion wird zur äußersten Anstrengung, um das zufällige Zusammentreffen von Erfahrungen zu stabilisieren. Es droht ein Auseinandertreten von Vernunft-Identität und Leib-Identität in der Krankheit, im Angesicht des Todes. – Wir werden dies bei Runge sehen.

In der durch die Interpretation der eigenen Situation entstehenden Freiheit, sich selbst zu bestimmen, ist das Ich verwiesen auf die Suche nach Sinn. Ein sinn erfülltes Leben ist selbst gewählt. Runge schreibt am 13. Januar 1803 an seinen Vater: „Lieber Vater, hierauf beruht mein Plan für das Leben und für mehr als das und ich will ihnen nun sagen, wie sich jetzt vieles fügt, dass ich einen größeren Wirkungskreis erlangen und für etwas Besseres als für meine Existenz einst arbeiten und gelebt haben kann“ (Runge 1965a, S. 28-29).

## Selbstbildnisse

Der/die Einzelne ist in romantischer Perspektive ein Fall, in dem die Idee der Menschheit konkret wird. Es wird dem Ich bewusst, vereinzelt zu sein, indem es im Verhältnis zum Gegenstand an dessen Stelle tritt. Indem es sich selbst zum Gegenstand macht, spaltet es sich ab aus der Einheit des Ich-Welt-Zusammenhangs und eröffnet scheinbar einen Monolog. Dies gilt aber nur für das erste Hinsehen, bei genauerem Betrachten geht es um einen Selbst-Dialog. Die Perspektive des Künstlers/der Künstlerin auf sich selbst kann nur eine reflexive sein. Runge in seinen Selbstbildnissen (1802, 1805 und 1810) blickt über uns auf sich. Dazu muss die Person sich selbst problematisch geworden sein. Das Individuum muss heraustreten aus dem traditionellen sozialen Kontext und auf sich selbst sehen.

Der 1433 datierte „Mann mit rotem Turban“ von Jan van Eyck (1390-1441) stellt sehr wahrscheinlich ihn selbst dar.<sup>1</sup> Wenig später, um 1450 malt Jean

<sup>1</sup> „Daß sich Maler in einem selbständigen, keinem größeren Zusammenhang untergeordneten Bildnis darstellen, tritt nicht vor dem späten 14. Jahrhundert auf“ (Holsten 1978, S. 18).

Fouquet (1420-1478/81) sich in ähnlicher Weise. Das Ich begegnet sich im Spiegel selbst, es wird sich fremd und öffnet sich zugleich dem Blick des/der Anderen, dem/der BetrachterIn. Es entsteht ein Dreiecksverhältnis zwischen Darstellendem, Bild und Betrachtendem/r.

Nun gibt es allerdings verschiedene Formen von Selbstbildnissen. In einem „Porträt“ von sich selbst stellt der/die MalerIn sich selbst als eine/n Fremde/n dar. Im „Ich-Bild“ blickt er/sie auf sich und geht einen Dialog mit dem/der BetrachterIn ein. Dies hat in der Geschichte der Selbstbildnisse vielfältige Varianten (vgl. Schulze 1996, S. 47).

Der Weg der Suche nach dem Sinn und der verlorenen Einheit führt zunächst nach innen. Der Blick auf Runges Selbstbildnisse nach 1802 geht von da nach außen und befragt die Welt. Runge schreibt am 7. November 1802 an seinen Bruder Daniel: *„Ich fühle es ganz bestimmt, dass die Elemente der Kunst in den Elementen selbst nur zu finden sind und dass sie da wieder müssen gesucht werden; die ‚Elemente selbst‘ aber sind in uns, und aus unserm Innersten also soll und muß alles wieder hervorgehen“* (Runge 1978, S. 110).

Entscheidend für die Differenz zwischen Porträt und Ich-Bild sind die Haltung des Kopfes und die Stellung der Augen. Reflexivität im Ich-Bild ist die Spiegelung im Auge des/der Anderen. In der Perspektive des Betrachters/der Betrachterin ist der/die Dargestellte der-/diejenige, der ihn/sie ansieht und gleichzeitig sich sieht. Diese Verschränkung der Perspektiven ist Kern der Identitätskonstruktion, welche Persönlichkeit im gesellschaftlichen Prozess entstehen lässt. *„Der Mensch hat eine Persönlichkeit, weil er einer Gemeinschaft angehört, weil er die Institution dieser Gemeinschaft in sein eigenes Verhalten hineinnimmt. [...] Die Struktur der Identität ist also eine allen gemeinsame Reaktion, da man Mitglied einer Gemeinschaft sein muss, um eine Identität zu haben. [...] Er versetzt sich an die Stelle des verallgemeinerten anderen, der die organisierten Reaktionen der Gruppe repräsentiert“* (Mead 1973, S. 204f.).

Das Ich-Bild eröffnet einen Kommunikationsprozess zwischen dem Ich und dem/der Anderen, indem der/die MalerIn sich, der/die BetrachterIn den/die MalerIn und damit auch sich selbst zu verstehen

versucht. Der/die BetrachterIn erlebt, legt aus und versteht, insofern er/sie sich selbst erfährt. Er/sie sieht einen Menschen und versteht ihn, weil er/sie selber ein Mensch ist. Es geht nie nur um blanke Rezeption, sondern immer schon um Konstruktion und Interpretation. Im Blick auf ein äußeres Aussehen wird eine innere Befindlichkeit rekonstruiert. Im Blick steckt ein aktives Moment, das Auge ist ein konstruktives Organ. Es ist nicht nur Spiegel, sondern immer schon im Bild als Gestalt, die die Person ins Licht setzt und vor einen Hintergrund stellt. Die Person, die sich darstellt, enthüllt ihre tiefer liegenden Züge und Gefühle. Sie verbirgt sie aber zugleich.

Klaus Mollenhauer hat in seiner Kritik an „Fiktionen von Individualität und Autonomie“ (1996) entschieden darauf hingewiesen, dass Bilder keine Innenwelt zeigen können, sondern höchstens physiognomische Zeichen als Metaphern vorschlagen (vgl. Mollenhauer 1996, S. 10). Zweifellos gibt es eine Unabschließbarkeit der Individualität, in der Sehen nicht unmittelbares Verstehen ermöglicht, sondern erst über die Sprache der Bilder vermittelt ist. Mollenhauer stellt aber gleichzeitig fest: *„Das Konstrukt muss deshalb nicht haltlos sein“* (ebd., S. 11). Es ist eingebunden in sprachliche Verstehenszusammenhänge und ermöglichte Interpretation. *„Das Individuum wird dann doch zum Fall, zum Exempel für andere“* (ebd.).

## Bildergespräche

Die Aneignung kultureller Identitätsinterpretationen, die sich in Kunstwerken darstellen, ist nicht direkt zugänglich; sie bedarf der Vermittlung. Es stellt sich also ein *„Problem, das dem der Alphabetisierung ähnlich ist: ästhetische Ereignisse müssen ‚gelesen‘ werden können“* (Mollenhauer 1990, S. 8). Für die RezipientInnen kann es, da die eigenen Empfindungen evident erscheinen, so aussehen, als sei ein unmittelbarer Zugang gegeben. Dies ist aber ein vorschneller Schluss. *„Die ‚Lesbarkeit‘ eines Zeichens ist etwas anders als das Zusammentragen der vielfältigen Assoziationen oder Projektionen, die sich beim Betrachten desselben einstellen mögen“* (ebd., S. 11). Ästhetische Alphabetisierung impliziert einen Lernvorgang, in dem nicht-sprachliche, sinnlich erfahrbare Konfigurationen in einem historisch

bestimmten Bedeutungsfeld interpretiert werden. Dies erfordert neben der sinnlichen Wahrnehmung eine auch begriffliche Erfassung und „Kennerschaft“. Dies wird im gegenwärtigen Kunstbetrieb deutlich vernachlässigt und abgewertet: Vermittlung ist der elitären Pose abträglich.

Es ist allerdings eine unhintergehbare Besonderheit von Kunstwerken, dass sie etwas darstellen, das in einem verbalen Repertoire so nicht ausdrückbar wäre. Für ihre Wirkungen gilt, dass sie ihren Ausgangspunkt im sinnlich Wahrnehmbaren haben. *„Wahrnehmung ist Aufnahme und Verarbeitung von Information. Dieser Prozess tendiert zur Einbeziehung mehrerer Sinnesbereiche, ist sprachabhängig, ermöglicht und erfordert Artikulation, ist realitätsbezogen und sozial gebunden; soziale Bedürfnisse und Erwartungen sind abhängig von der Sozialisation der Wahrnehmenden, weil diese aber nicht ‚wählbar‘ ist, sondern Resultat gesellschaftlicher Bedingungen, ist Wahrnehmung immer gesellschaftlich vermittelt“* (Otto 1976, S. 28). Wahrnehmung erfolgt nicht als passive Spiegelung durch isolierte Individuen. Sie ist aktive Aneignung durch gesellschaftlich situierte Menschen. Damit ist sie abhängig von deren vorgängiger Biographie und dem erlebten Kontext. Immer schon werden sinnliche Erfahrungen durch Bedeutungszuweisungen ausgewählt, geregelt und hergestellt.

In der Kunstwissenschaft finden sich, wenn es um Fragen der Deutung geht, konkurrierende Interpretationskonzepte: formanalytische, ikonographische, hermeneutische, psychoanalytische, semiotische, kontextuelle, sozialhistorische u.a. Ansätze (siehe als Überblick Belting et al. 1985). Diese legen ihren zentralen Fokus jeweils auf einen der möglichen Rezeptionsaspekte. Gemeinsam ist ihnen aber ein kognitiver Bias. So können sie den Blick auf das Werk auch verstellen. Alle angemessene Kunstbetrachtung steht demgegenüber unter der Devise: Den eigenen Augen trauen! (siehe Sprigath 1986). Eine so angelegte visuelle Hermeneutik beginnt ihren Weg, Werke bildender Kunst zu begreifen, immer beim Bild. Das Bild wirkt, bevor es interpretiert ist. Erzeugt wird ein spontaner Eindruck, der vor dem systematischen, rationalen Erklären da ist. Dies ist eine Aktivität der RezipientInnen, welche Perception verbindet mit Imagination. Nicht nur das Abgebildete wirkt, sondern auch das Eingebildete. Es gibt nicht das blanke Bild, sondern das

Sehen stellt es immer schon in den Zusammenhang von Vorerfahrungen und Sinnvermutungen. Ein angemessenes Verfahren der Deutung muss also berücksichtigen, dass Wahrnehmen nicht Spiegeln ist, aber auch Sinnlichkeit nicht zu einer Begrifflichkeit abgemagert werden darf. Bilder „sagen“, bedeuten Anderes als Wörter. Interpretieren folgt dem hermeneutischen Prozess von Erleben – hier Sehen – Auslegen und Verstehen (vgl. Dilthey 1981, S. 277). Wer beim anfänglichen Erleben stehen bleibt, wird ein Bild nicht verstehen; ausgelegt wird ein Bild umfassender verstanden.

Daran orientieren sich meine Leitfragen für Bildergespräche – im Spektrum von Werk und Kontext –, in denen eine gemeinsame Betrachtung jenseits der in der Kunstvermittlung üblichen Bevormundung angestrebt wird:

Tab. 1: Leitfragen für Bildergespräche

visuell	Was sehen wir?
emotional	Was empfinden wir?
narrativ	Welcher Gegenstand wird dargestellt?
formal	Welche Form wird gezeigt?
materiell	Welcher Stoff wird benutzt?
ikonographisch	Welche anderen Bilder werden erinnert?
biographisch	Was wissen wir über den/die KünstlerIn?
historisch	Was wissen wir über die Epoche?
rezeptionsästhetisch	Was wissen wir über die Rezeption?
ästhetiktheoretisch	Was wissen wir aus der Kunsttheorie?
symbolisch	Welche Bedeutungen werden gefunden?
persönlich	Was bedeutet das Werk für mich?

Quelle: eigene Darstellung (red. bearb.)

Ein solches Verfahren muss einerseits der Täuschung entgehen, Kunstwerke seien unmittelbar vollständig und angemessen zu begreifen; andererseits der Verführung widerstehen, begriffliches Wissen vor das Werk zu stellen. Erwachsenenbildung hat also auch hier die Aufgabe einer Vermittlung (siehe Faulstich 1996).

## Runges Selbstbildnisse

Der „Fall Runge“ ist ein Beispiel, das wie wenige sonst einen materialisierten Zyklus von Kontinuität und Differenz von Identitätskonstruktionen belegt. Die Selbstbildnisse sind aber nicht nur biographische



Dokumente, sondern zuallererst ästhetische Produkte. Es geht also darum, sich einzulassen auf die Selbstbildnisse als Kunstwerke.

Philipp Otto Runge war einbezogen in die geistige Bewegung der Romantik. Schon früh, als er 1795 die Kaufmannslehre im Geschäft seines Bruders „Hülensbeck, Runge und Co.“ begann, lernte er den Dichter Matthias Claudius (1740-1815) und den Buchhändler Friedrich Perthes (1772-1843) kennen. Runge las Klopstock, studierte antike Autoren (Homer, Vergil, Horaz) und Klassiker wie Winkelmann, Goethe, Schiller, Kant und – vor allem – Ludwig Tieck (1773-1853). Von dessen Künstlerroman „Franz Sternwalds Wanderungen“ war er begeistert.<sup>2</sup>

Am 18. Oktober 1799 reiste Runge nach Kopenhagen, um dort das Studium an der Kunstakademie aufzunehmen. Nachklang dieser Zeit, angefüllt mit Zeichnen nach antiken Gipsabgüssen und Aktmodellen, Studien zur Anatomie, Geometrie und Perspektive, ist das erste in der Hamburger Kunsthalle hängende Selbstbildnis, das wohl aus der Dresdener Zeit (1801 – Jörg Traeger kennzeichnet es als ungesichert; siehe Traeger 1975) stammt. Es ist ein klassizistisches Porträt eines im überzeitlichen Profil dargestellten schönen römischen Jünglings. Diese Sicht von außen und von der Seite gibt kaum Individualität preis, sondern ist eingebunden in klassizistische Normen.

Das zweite Selbstbildnis, ein Ich-Bild, bezeichnet eine neue Phase in Runges Leben. 1801 hatte er die 15-jährige Pauline Bassenge kennengelernt, im November des gleichen Jahres traf er mit dem Dichter Ludwig Tieck zusammen und es folgte eine Zeit des Gedankenaustausches und gegenseitiger Anregungen. Vermittelt über Tieck befasste sich Runge intensiv mit der Mystik Jakob Böhmes (1575-1624) und mit Novalis, vor allem mit dessen „Hymnen an die Nacht“. Er studierte Fichtes und Schlegels Philosophie. Die Ablehnung seines Beitrages, des Bildes „Achill und Skamandros“, für die Preisaufgabe der Redaktion der „Propyläen“ unter Goethes Vorsitz im Jahr 1801 beschleunigte seine vehemente Kritik an Klassizismus und Historismus. Seine Bilder waren von da an weniger durch spezifische Themen

oder virtuose Technik gekennzeichnet, als vielmehr durch die Intensität ihrer Konzeption. Alles, was bisher Kunst genannt worden sei, lebe von Formen, der „neuen Kunst“ gehe es um Bedeutungen. Runge sah sich als denkenden und später als empfindenden Künstler (vgl. Runge 1965b, S. 110). In einem Brief vom 6. Oktober 1801 stellt er fest, viele Künstler seien „*bey den Mitteln zur Kunst stehn geblieben*“ (ebd., S. 88); er selbst wolle „*bewürken, dass man lieber die Fehler in der Ausführung übersieht, als in dem Gedanken*“ (ebd., S. 90).

Abb. 1: Selbstbildnis mit braunem Kragen 1802



© bpk / Kunsthalle Hamburg Kunsthalle Hamburg

Das „Selbstbildnis mit braunem Kragen“ (1802) zeigt den Maler als eine Person, die vor den/die BetrachterIn tritt. Wir sehen im Halbprofil im Brustbild einen weichen jungen Mann, der uns fragend und offen anschaut. Das durch die dunklen Haare gerahmte Gesicht tritt vor einen hellen, grau-grün-bräunlichen Hintergrund und auf uns zu. Die Kontur ist weich, teilweise durch farbige Übergänge einzelner Pinselstriche in den Kontext aufgelöst. Wir sehen eine zurückgenommen fragende Erwartung. Durch den kleinen Bildausschnitt wird das durchgebildete Gesicht plastisch und stofflich hervorgehoben und das Gesicht erhält hohe sinnliche Präsenz als Zugang zur Seele. Die dunklen Augen werden zu Eingängen

2 Dieser Roman über die Romfahrt eines Schülers von Albrecht Dürer wurde für die Romantiker zum Muster eines Künstlerlebens.

ins Innere. Ihre Ernsthaftigkeit und schutzlose Offenheit betreffen und fragen uns. Zugleich strahlt das Bild Vertrauen aus. Wer sich so öffnet, hat keine Angst. Hinter dem fragenden Blick steht eine erstaunliche Sicherheit gegenüber der Welt, die der Maler betrachtet, und dem eigenen Inneren, das er dem/der BetrachterIn zugänglich macht.

Es könnte das Bild sein, das Runge seiner Verlobten Pauline schenkte (vgl. Traeger 1975, S. 323). Er schrieb dazu am 6. Dezember 1803: „*Es thut mir leid, liebes Kind, das (s) mein Portrait so finster aussieht, sie es aber nur recht lange an, ob es nicht doch dir bekannt seyn sollte und freundlich werden*“ (Runge zit.n. ebd.). Im April des folgenden Jahres erlaubte der Vater Paulines, der zunächst eine Heirat verwehrt hatte, die Verlobung. Die von Runge lang ersehnte Hochzeit fand am 3. April 1804 in Dresden statt. 1805 malt Runge das „Selbstbildnis im blauen Rock“. Er sendet es seinen Schwiegereltern und präsentiert es der Öffentlichkeit 1806 auf der Dresdener Kunstausstellung, was Runge nur mit wenigen seiner Bilder tat. Dies kann als Beleg dafür dienen, dass er dieses Bild für seine gültige Selbstdarstellung hielt.

Das Selbstbildnis ist ein Kniestück. Sichtlich älter geworden, sitzt Runge in einem blauen Rock – von seinem Bruder Daniel als „Alltagsrock“ bezeichnet – mit übergeschlagenen Beinen auf einem Stuhl vor einem braunen, hinter seiner Figur aufgehellten Hintergrund. Zwischen Rock und Kragen ist knapp ein roter Schal zu sehen und erzeugt unterhalb des Kinns einen Dreiklang von Blau, Rot und Weiß. Der Ellenbogen des angewinkelten linken Arms, auf dessen Hand der Kopf ruht, stützt sich auf das linke Bein. Das Gesicht ist im Halbprofil uns zugewendet. Die Körperhaltung ist merkwürdig geschraubt, wendet sich gleichzeitig zu und ab. Die Schulter ist vorgeschoben, der Kopf auf den Arm gestützt und der Blick fragend. Es ist das die Haltung der Melancholie, einer Lebenseinstellung, die durch Nachdenklichkeit und Versonnenheit geprägt ist. Nicht ein stabilisiertes Selbstbewusstsein, sondern eine intensive Selbstbefragung wird in diesem Bild dargestellt. Durch das Dreieck von Körper, Oberschenkel und Oberarm unterhalb der durch die nervigen Hände erzeugten Diagonale entsteht Spannung. Über der Diagonale, mittig in der Senkrechte sieht uns das Gesicht an. Das rechte Auge oberhalb der Bildmitte nimmt dabei die dominante Position des Geistes ein.

Abb. 2: Selbstbildnis im blauen Rock 1805



© bpk / Kunsthalle Hamburg Kunsthalle Hamburg

Runge findet sich 1805 in der neuen Rolle des Familienvaters. Insofern folgt der „Blaue Rock“, der von ihm entwickelten Farbsymbolik, wobei die drei Grundfarben Blau, Rot und Gelb als Verkörperung der Dreieinigkeit (Morgen: Rot = Sohn; Tag: Blau = Vater; Nacht: Gelb = Heiliger Geist) die Offenbarung sichtbar machen sollen. Die letzte Fassung von Runges Farbenlehre, die der Maler ab 1802 entwickelte, gipfelte 1810, in seinem Todesjahr, in der Darstellung der Farbkugel, die den Farbkreis unter Einbeziehung von Weiß und Schwarz dreidimensional variierte. Im Selbstbildnis im blauen Rock geben sie dem Künstler die Möglichkeit, sich selbst zu verorten; der Hintergrund allerdings ist dunkel geworden.

Zunehmend treten in Runges Bilder Personen und Dinge aus dem Kontext scharf heraus. Konturen werden nicht mehr in Übergänge aufgelöst und aufgeweicht, sondern sie werden hart und klar. Die „Hülsenbeckschen Kinder“ (1805-1810) und die „Eltern des Künstlers“ (1806) (ebenfalls in der Hamburger Kunsthalle) treten in einer hart konturierten



Plastizität hervor. Dies ist kennzeichnend für Runge's Stil ab 1803 (siehe Zeitler). Die von dem 26-jährigen bevorzugten Formen sind so hart, dass sie wie aus Porzellan gegossen scheinen. Runge strebt offensichtlich nach dieser Härte, fließenden Formen misstraut er. Die Einheit von Ich und Welt ist nicht mehr zerfließend oder verschwimmend, sondern wird durch den Gegensatz hergestellt. Es geht offensichtlich um eine absichtliche Dissonanz, so als ob Runge, um das Ganze zu fassen, die Differenz herausarbeitet. Die Welt wirkt dadurch hyperreal. Die Ordnung wird nicht mehr als Einheit von Selbst und Natur, sondern in ihrer Gebrochenheit und Gegensätzlichkeit deutlich. Dabei zeugt die erstarrte Form des plastischen Stils von einer realen Lebensproblematik (vgl. Zeitler 1979, S. 17f.).

Sein letztes Selbstbildnis, das „Selbstbildnis im braunen Rock“, das der Künstler Anfang 1810, seinem Todesjahr, fertigstellte, zeigt äußerste Verletzlichkeit. Runge's Bruder Daniel berichtet: *„Während der ersten und kalten Wintermonate des Jahres hatte er, vertieft in sein Studium, oft die ihm dargebotene Pflege zu sehr vernachlässigt, und um so früher entwickelte sich nun die Krankheit, welche sich schon seit einigen Jahren in ihm regt“* (Runge 1965a, S. 29).

Der Maler, der uns den Rücken zudreht und über die Schulter zurückblickt, ist in den fünf Jahren erschreckend gealtert. Die Wangen sind eingefallen, vom Fieber gerötet und das Haar ist über den Schläfen und der Stirn zurückgewichen. Er betrachtet uns aus großen Augen mit einem Blick, der Verstehen anbietet; gleichzeitig schiebt sich die Schulter abweisend an vorderste Stelle. Der hochgeschlagene Kragen des rostbraunen Rockes stellt eine Schranke her. Verletzlichkeit und Schutzsuche, Abwehr und Verstehen bleiben in der Waage. Es ist wie ein Zurückblicken eines Davongehenden. Runge zeigt sich in diesem Bild schon todkrank, gezeichnet von der Tuberkulose, an der er im Dezember 1810 starb. Der Schädel wird auf dem Bild hart sichtbar.

Das Bild zeigt ihn zerrissen zwischen theosophischem Einheitshoffen und existentieller Ausgesetztheit, zwischen mystischer Religion und gesellschaftlicher Entfremdung und Vereinzelung. Im Glauben des

Abb. 3: Selbstbildnis im braunen Rock 1810



© bpk / Kunsthalle Hamburg Kunsthalle Hamburg

strengen Protestanten Runge galt der Tod nicht als etwas Bedrohliches oder Fremdes, sondern als Tor zum ewigen Leben. Das schützt aber nicht vor dem Gefühl der Verlassenheit. Der Blick des Malers trifft uns mit einer bestürzenden Offenheit und ungeschminkten Ehrlichkeit.

Am 3. Oktober 1810 schreibt Runge aus Harvestehude an Görres: *„Ihre gütige Theilnahme an meiner Krankheit hat mich gerührt und erfreut, und ich zweifle nicht, dass Sie mir hätten nützlich seyn können; ich glaube aber mit Ihnen, dass die Krankheit zu individuell ist, und gewesen ist, um ohne nähere Bekanntschaft beurtheilt werden zu können. Das Nachgebliebene von dem heftigen Paroxysmus, an welchem sich im Frühling die Natur selbst half, kam erst zum Vorschein, nachdem ich schon sehr in der Erholung fortgeschritten war und so habe ich mich den ganzen Sommer über, der hier sehr schlecht für einen Kranken war, durchgequält, mit einem fatalen Husten und schleichendem Fieber, welches nach und nach immer mehr nervös wurde, ein Zustand, den ich nur vom Hörensagen gekannt hatte. Zugleich bin ich mit immerwährenden Obstructionen geplagt“* (Runge 1965b, S. 420f.).

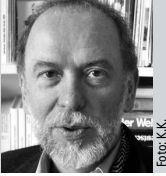
# Literatur

## Verwendete Literatur

- Boehm, Gottfried (1997):** Der blinde Spiegel. In: Döring, Thomas et al. (Hrsg.): Ansichten vom Ich. 100 ausgewählte Blätter der Sammlung „Künstler sehen sich selbst – graphische Selbstbildnisse des 20. Jahrhunderts“ im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Braunschweig: Herzog Anton Ulrich-Museum, S. 25-34.
- Dilthey, Wilhelm (1981):** Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hölderlin, Friedrich (1963):** Sämtliche Werke. Berlin: Tempel.
- Holsten, Siegmund (1978):** Das Bild des Künstlers – Selbstdarstellungen. Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle. Hamburg: Hamburger Kunsthalle/Christians-Verlag.
- Marquard, Odo (1979):** Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz. In: Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): Identität. München: Fink, S. 347-369.
- Mead, George Herbert (1973):** Geist, Identität und Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mollenhauer, Klaus (1983):** Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung. Weinheim/München: Juventa.
- Mollenhauer, Klaus (1990):** Die vergessene Dimension des Ästhetischen. In: Lenzen, Dieter (Hrsg.): Kunst und Pädagogik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 3-17(a).
- Mollenhauer, Klaus (1996):** Fiktionen von Individualität und Autonomie – Bildungstheoretische Belehrung durch Kunst. In: Pädagogische Korrespondenz, Heft 18, S. 5-20.
- Otto, Gunter (1976):** Das erneute Interesse der Kunstpädagogik an der Wahrnehmungstheorie. In: Kunst und Unterricht, Heft 40, S. 26-35.
- Runge, Philipp Otto (1965a):** Hinterlassene Schriften. Bd. 1. Hrsg. von dessen ältestem Bruder in 2 Bde. (1840-1841). Faksimiledruck. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Runge, Philipp Otto (1965b):** Hinterlassene Schriften. Bd. 2. Hrsg. von dessen ältestem Bruder in 2 Bde. (1840-1841). Faksimiledruck. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Runge, Philipp Otto (1978):** Die Begier nach der Möglichkeit neuer Bilder. Briefwechsel und Schriften zur neuen Kunst. Hrsg. von Hannelore Gärtner. Leipzig: Reclam.
- Samuel, Richard/Mähl, Hans-Joachim/Schulz, Gerhard (1965):** Novalis Schriften. Bd. 2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer (= Historisch-kritische Ausgabe in vier Bänden, einem Materialienband und einem Ergänzungsband in vier Teilbänden mit dem dichterischen Jugendlas und weiteren neu aufgetauchten Handschriften).
- Schulze, Theodor (1996):** Der gemalte Blick des Malers. In: Mollenhauer, Klaus/Wulff, Christian (Hrsg.) (1996): Aisthesis/Ästhetik. Zwischen Wahrnehmung und Bewusstsein. Weinheim: Deutscher Studienverlag, S. 42-84.
- Taylor, Charles (1996):** Quellen des Selbst – Die Entstehung der neuzeitlichen Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Traeger, Jörg (1975):** Philipp Otto Runge und sein Werk. München: Prestel.
- Zeitler, Rudolph (1979):** Zu Philipp Otto Runges Werdegang. In: Runge: Fragen und Antworten. Ein Symposium der Hamburger Kunsthalle. Hrsg. von der Hamburger Kunsthalle. München: Hamburger Kunsthalle, S. 11-19.

## Weiterführende Literatur

- Belting, Hans et al. (1985):** Kunstgeschichte. Berlin: Reimer.
- Faulstich, Peter (1996):** Lernvermittlung als Tätigkeitskern. Kompetenzen für die Erwachsenenbildung und Anforderungen an eine „andragogische Praxeologie“. In: außerschulische bildung, S. 411-415.
- Sprigath, Gabriele (1986):** Bilder anschauen, den eigenen Augen trauen. Marburg: Jonas.



Prof. Dr. Peter Faulstich

Peter.Faulstich@uni-hamburg.de  
<http://www.epb.uni-hamburg.de>  
+49 (0)5541 912951

Peter Faulstich ist Professor für Erwachsenenbildung im Arbeitsbereich Berufliche Bildung und Lebenslanges Lernen, Fakultät Erziehungswissenschaft, Psychologie und Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind betriebliche und berufliche Weiterbildung, politische Erwachsenenbildung, kulturelle Erwachsenenbildung, Lehren und Lernen in der Erwachsenenbildung

## The Search for the Self in the Picture

### Self-Portraits of Philipp Otto Runge – Identity Problems in the Romantic Period

#### Abstract

Four self-portraits of Philipp Otto Runge (1777-1810) hang in the Hamburger Kunsthalle. They are fascinating versions of the “self-world” problem in which the artist tries again and again to experience his own identity. These self-portraits were repeatedly a reason for the author to have “picture conversations” in seminars with 10 to 15 participants. The priority was to exchange ways of reading, interpret the self-portraits and construct a biography based on aesthetic products. In this contribution, the author examines the identity problem, the question of how this is contained in self-portraits and the way that Runge as an exponent of the Romantic period solved his identity problem (or how he failed to do so). One conclusion is that the self-image opens a communication process between the self and the other while the painter attempts to understand himself and the observer attempts to understand the painter and thus him/herself. It is never just a question of the reception but always of construction and interpretation. When looking at an external appearance, an internal mental state is reconstructed.

# Impressum/Offenlegung

## Magazin erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

Gefördert aus Mitteln des ESF und des BMUKK  
Projekträger: Bundesinstitut für Erwachsenenbildung  
Koordination u. Redaktion: Institut EDUCON – Mag. Wilfried Hackl

erscheint 3 x jährlich online, mit Parallelausgabe im Druck

Online: [www.erwachsenenbildung.at/magazin](http://www.erwachsenenbildung.at/magazin)

Herstellung und Verlag der Druck-Version:  
Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISSN: 1993-6818 (Online)  
ISSN: 2076-2879 (Druck)  
ISSN-L: 1993-6818  
ISBN: 9783842384507

## Medieninhaber



Bundesministerium für Unterricht,  
Kunst und Kultur  
Minoritenplatz 5  
A-1014 Wien



Bundesinstitut für Erwachsenenbildung  
Bürglstein 1-7  
A-5360 St. Wolfgang

## Herausgeber der Ausgabe 15, 2012

Dr. Christian Kloyber (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)  
Univ.-Doz.<sup>in</sup> Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Andrea Bramberger (Universität Innsbruck)

## HerausgeberInnen des Magazin erwachsenenbildung.at

Mag.<sup>a</sup> Regina Rosc (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur)  
Dr.<sup>in</sup> Margarete Wallmann (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)  
Mag. Wilfried Hackl (Geschäftsführender Hrszg., Institut EDUCON)

## Fachredaktion

Mag.<sup>a</sup> Barbara Daser (ORF Radio Ö1, Wissenschaft/Bildung)  
Univ.-Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Elke Gruber (Universität Klagenfurt)  
Dr. Christian Kloyber (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)  
Dr. Lorenz Lassnigg (Institut für höhere Studien)  
Dr. Arthur Schneeberger (Institut für Bildungsforschung der Wirtschaft)  
Dr. Stefan Vater (Verband Österreichischer Volkshochschulen)

## Online-Redaktion, Satz

Mag.<sup>a</sup> Bianca Friesenbichler (Institut EDUCON)  
Andreas Brandstätter (/andereseiten / grafik.layout)

## Lektorat

Mag.<sup>a</sup> Laura R. Rosinger (Textconsult)

## Übersetzung

Übersetzungsbüro Mag.<sup>a</sup> Andrea Kraus

## Design

Karin Klier (tür 3))) DESIGN)

## Website

wukonig.com | Wukonig & Partner OEG

## Medienlinie

Das „Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs“ enthält Fachbeiträge von AutorInnen aus Wissenschaft und Praxis und wird redaktionell betrieben. Es richtet sich an Personen, die in der Erwachsenenbildung und verwandten Feldern tätig sind, sowie an BildungsforscherInnen und Studierende. Jede Ausgabe widmet sich einem spezifischen Thema. Ziele des Magazin erwachsenenbildung.at sind die Widerspiegelung und Förderung der Auseinandersetzung über Erwachsenenbildung seitens Wissenschaft, Praxis und Bildungspolitik. Weiters soll durch das Magazin der Wissenstransfer aus Forschung und innovativer Projektlandschaft unterstützt werden. Die eingelangten Beiträge werden einem Review der Fachredaktion unterzogen. Zur Veröffentlichung ausgewählte Artikel werden lektoriert und redaktionell bearbeitet. Namentlich ausgewiesene Inhalte entsprechen nicht zwingend der Meinung der HerausgeberInnen oder der Redaktion. Die HerausgeberInnen übernehmen keine Verantwortung für die Inhalte verlinkter Seiten und distanzieren sich insbesondere von rassistischen, sexistischen oder sonstwie diskriminierenden Äußerungen oder rechtswidrigen Inhalten.

Als Online-Medium konzipiert und als solches weitergeführt, ist das Magazin erwachsenenbildung.at beginnend mit der Ausgabe 7/8, 2009 zusätzlich in Druckform erhältlich.

## Urheberrecht und Lizenzierung

Wenn nicht anders angegeben, erscheinen die Artikel des „Magazin erwachsenenbildung.at“ unter der „Creative Commons Lizenz“. BenutzerInnen dürfen den Inhalt zu den folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich aufführen:

- Namensnennung und Quellenverweis. Sie müssen den Namen des/der AutorIn nennen und die Quell-URL angeben.
- Keine kommerzielle Nutzung. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
- Keine Bearbeitung. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
- Nennung der Lizenzbedingungen. Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter die dieser Inhalt fällt, mitteilen.
- Aufhebung. Jede dieser Bedingungen kann nach schriftlicher Einwilligung des Rechtsinhabers aufgehoben werden.

Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts bleiben hiervon unberührt. Nähere Informationen unter [www.creativecommons.at](http://www.creativecommons.at).

Im Falle der Wiederveröffentlichung oder Bereitstellung auf Ihrer Website senden Sie bitte die URL und/oder ein Belegexemplar elektronisch an [redaktion@erwachsenenbildung.at](mailto:redaktion@erwachsenenbildung.at) oder postalisch an die angegebene Kontaktadresse.

## Kontakt und Hersteller

Magazin erwachsenenbildung.at  
Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs  
p.A. Institut EDUCON  
Bürgergasse 8-10  
A-8010 Graz  
[redaktion@erwachsenenbildung.at](mailto:redaktion@erwachsenenbildung.at)  
<http://www.erwachsenenbildung.at/magazin>