Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 70 (1990)

Heft: 7-8

Artikel: Wahrhaftiger als die buchstäbliche Wahrheit : vor hundert Jahren starb Vincent van Gogh

Autor: Monteil, Annemarie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164786

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Annemarie Monteil

Wahrhaftiger als die buchstäbliche Wahrheit

Vor hundert Jahren starb Vincent van Gogh

Hundert Jahre sind es seither. Juli 1890. Die Sonne liegt heiss über Auvers-sur-Oise. Die Kornfelder sind gelb geworden. Hier geht Vincent van Gogh. Siebenunddreissig Jahre ist er alt, ein noch junger Mann, würde man heute sagen. Aber seine Züge unter dem rötlichen Bart sind eingefallen. Und die blauen Augen haben ein grünes Flackern, vor allem, wenn er sich selbst im Spiegel ansieht, um sein Bildnis zu malen. Für ihn, den Mittellosen, ist er sein billigstes Modell.

Van Gogh liebte Auvers-sur-Oise sogleich. Am 20. Mai dieses für ihn schicksalshaften Jahres 1890 ist er hierher gezogen, aus der Provence kommend: in die Nähe von Paris und in die Nähe des geliebten Bruders Theo, dem er am 21. Mai schon schreibt: *«Denn sie ist wirklich ganz wunderbar, diese weithin originelle und malerische Landschaft . . . Auch ich selber möchte hier gern etwas Gutes mit meinem Pinsel machen.»*[1] Und das hat er wahrhaftig getan während neun kurzen Sommerwochen. Allein im Juli sind über vierzig Bilder entstanden.

Mitten in dieser Produktion, am 27. Juli, gibt er einen Schuss ab auf sich, schleppt sich zum Gasthof zurück, in dem er wohnt. Es sei «nichts» geschehen, sagt er, und nur: *«Ich habe mich verletzt».* Am 29. Juli stirbt Vincent van Gogh, siebenunddreissig Jahre alt. Theo, der Bruder, sitzt am Bett, raucht Pfeife, hält seine Hand, beschützt sein Von-dieser-Welt-Gehen genau so behutsam und selbstverständlich, wie er ihm zuvor über viele Jahre das Leben und Arbeiten ermöglichte.

Vielerorts gedenkt man in diesem Sommer des Todesjahres von Vincent van Gogh. Die grösste Veranstaltung findet im Heimatland des Malers statt, in Holland: Das van Gogh-Museum Amsterdam zeigt 133 Bilder, das Museum Kröller-Müller in Otterlo nimmt sich mit 248 Arbeiten auf Papier des zeichnerischen Werkes an.

Mit van Goghs Briefbänden im Gepäck reiste ich nach Holland, vorgewarnt von den Vernissage-Berichten der Kolleginnen und Kollegen: «Gewaltige Besuchermassen» würden an den Bildern «vorbeigeschleust», man solle vorher ein «intensives Vordräng- und Ellbogenstärkungstraining» einüben. Zudem sei die Verkitschung des Malers in einem «van Gogh-Dorf» unerträglich. Ich war gejagt von Befürchtungen. Und erst noch: Es war Ostern! Aber es kam dann alles ziemlich anders. Während und nach meiner Reise zu van Gogh, die zur intimen Pilgerfahrt wurde, ent-

standen Notizen zum Leben und Schaffen jenes Malers, der heute zu den Allergrössten zählt und der von sich sagte: *«Was ich mir zum Ziel setze, ist verteufelt schwierig, und doch glaube ich nicht, dass ich zu hoch ziele.»*

Schicksalsbahnen

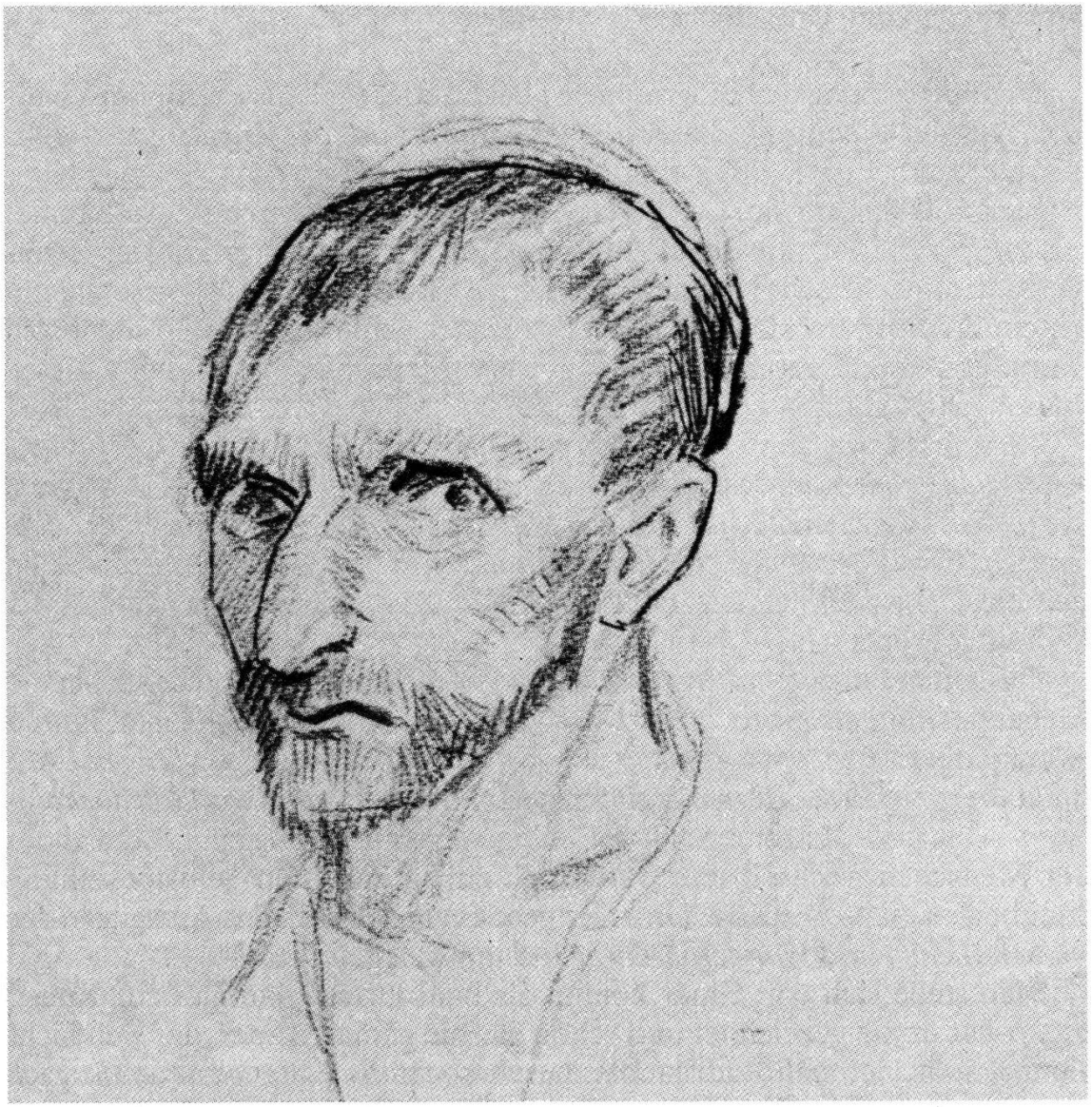
Vincent van Gogh, Symbol des *artiste maudit,* des lebenslang zum Unglück Verdammten: so will es die Legende. Die Biographie aber saust keineswegs auf diesem einzigen Miseren-Gleis ab.

Die Familie van Gogh war angesehen. Viele männliche Mitglieder waren Pastoren oder Kunsthändler. Pfarrer war auch Theodorus van Gogh, Vincents Vater. Das sommersprossige Büblein erlebt im Pfarrhaus von Zundert eine behütete Jugend. Der Erwachsene kommt bei Krisen mehrmals ins Vaterhaus zurück, wo man ihm mit zusammengekratztem Geld Studien ermöglicht. Mit dem um vier Jahre jüngeren Bruder Theo verbinden ihn nicht nur Familienbande, er bleibt Bezugsperson in guten und schlimmen Lebenslagen, bewahrt den älteren durch ständige Unterstützung aus eigenem schmalen Geldbeutel vor dem Verarmen, ermöglicht durch Mutmachen das künstlerische Werk. Die vielen hundert Briefe von Vincent an Theo sind ein Bergwerk von Wissen über Leben und Schaffen des Künstlers.

Aber das ist vorgegriffen. Zuerst einmal tritt der neunzehnjährige Vincent in die angesehene Kunsthandlung Goupil & Co. ein, deren Teilhaber sein Onkel ist. Sieben Jahre lang arbeitet Vincent van Gogh dort, von den Vorgesetzten vorerst als «strebsamer, fleissiger Jüngling» taxiert. Er selbst fühlt sich als Businessman, berichtet von Pferderennen, dem Kauf eleganter Kleider, geniesst die Stationen den Haag, London, Paris, wo Goupil Niederlassungen hat. Am 18. Januar 1873 schreibt er an Theo, der Kunsthandel sei *«ein wunderbares Geschäft; je länger man darin ist, desto ehrgeiziger wird man».*

Dieser Lebensabschnitt wird in Berichten kaum deutlich erwähnt. Passt er nicht ins Bild des armen, von Leidenschaften Gejagten, des Primitiven? Nein, er war alles andere als unwissend, er kannte die alte und neue Kunst, erwähnte gern leicht snobistisch «nouveautés» auf dem Kunstmarkt.

Trotz der optimistischen Berichte, muss etwas rumoren. Die Handschrift beginnt sich um 1875 zu verändern, Buchstaben sind unverbunden, die Schrift verkleinert sich ständig, die Signatur wird steiler. Dazu der Graphologe: *«Kontaktverlust, geringes Selbstvertrauen, Gefühl von Schwäche (. . .) Ratlosigkeit»*[2]. Es ist, als würde ganz inwendig etwas wachsen, von dem das Bewusstsein van Goghs vielleicht noch gar nicht richtig Kenntnis nimmt. Reift so das Schicksal in einem Menschen wie eine schwere Frucht? Jeden-



Selbstbildnis (Paris 1886, 19×21 cm). Wie er sich sieht, mitten im Aufbruch ins Geniale.

falls taucht in einem Brief recht unvermittelt als Anhang ein Zitat des damals bekannten Schriftstellers *Ernest Renan* auf: *«Der Mensch ist nicht hier unten, nur um glücklich zu sein. Er ist hier, um für die Gesellschaft Grosses zu verwirklichen.»*

Ein Jahr später, März 1876. Vincent van Gogh wird von Goupil & Co. entlassen, respektive reicht er auf Drängen der Firma seine Entlassung ein. Er habe es an Aufmerksamkeit gegenüber Kunden fehlen lassen. Offenbar widerstrebte es ihm auch, Werke, die ihm nicht gefielen, zu verkaufen (was nicht auf den Beginn einer Psychose, sondern eher auf eine — zwar im Kunsthandel schwer zu gebrauchende — höhere Vernunft deutet).

Unterwegs zum Unendlichen

Die Fortsetzung der Biographie ist bekannt. Sie gilt als exemplarisch für das, was der gern ironische *Paul Klee «die vorbildliche Tragik»* van Goghs nannte und beifügte: *«Man erlaube mir, zu erschrecken»*[3].

Jetzt will Vincent van Gogh Pfarrer werden, besteht aber die Aufnahmeprüfung in die Missionsschule in Brüssel nicht. Eine Anstellung als Evangelist wird nach sechs Monaten nicht erneuert. Was sollen Vorgesetzte mit einem Prediger, der sich als Heiliger gebärdet, seine Kleider und sogar sein Bett den Armen verschenkt, die einfachen Menschen mit seinem Fanatismus erschreckt?

13. April 1878 an Theo: *«Nichts Geringeres tut not als das Unendliche und Wunderbare, und der Mensch tut gut daran, sich mit nichts Geringerem zufrieden zu geben und sich nicht geborgen zu fühlen, bevor er es nicht erreicht hat.»* Wenn man die Briefe aufmerksam liest, so hat sich van Gogh seit dieser Bemerkung tatsächlich nie mehr richtig «geborgen» gefühlt: Er war aufgebrochen ins «Unendliche».

Das Unendliche: im Kunsthandel fand er es nicht, so stürzt er sich in die Gegenposition, ins Soziale, ins Allesweggeben. Aber nach wenigen Jahren kommt die Enttäuschung: Als Evangelist habe er *«dem gegenwärtigen Christentum zu tief in die Karten geguckt»,* jetzt könne er *«gut ohne Gott auskommen».* Das neue Extrem: Nach der völligen Entäusserung zugunsten anderer Menschen wechselt jetzt van Gogh zur intensivsten Selbstbesinnung hinüber, zu «seiner» Kunst. Und hier geht es wirklich um das Ansteuern des *«Unendlichen und Wunderbaren».* Aber um welchen Preis!

Man stelle sich vor: Einer kommt als bald Dreissigjähriger zur Kunst, zuvor hat er nie gezeichnet und schon gar nie gemalt. Einer, der sich nicht einmal sehr viel mehr zutraut als dies: *«Jedenfalls hoffe ich sehr, dass ich noch irgendwelche Kritzeleien mache, die vielleicht etwas Menschliches haben.»*

Der Zeichner

Dem angehenden Künstler geht es vorerst ums Zeichnen. Er belegt Kurse in Antwerpen und Paris, kopiert ältere Meister, bewundert in Demut und ziemlich wahllos jeden, der es nach seiner Meinung besser kann als er: heute Unbekannte wie Boughton, Pinwell, Herkaner, aber auch immer wieder Millet.

Hier setzt die Ausstellung in Otterlo ein — Vincent van Gogh gleichsam life. Ich erlebe die erste Überraschung, erwartete ich doch jene grossartigen Schraffuren in Landschaften und Zypressen, die van Goghs Einzigartigkeit

Alter Weingarten mit Bäuerin (Auvers 1890, 43,5×54 cm). Nicht um «Effekte» geht es van Gogh, sondern in seinen Worten um einen «strategischen Lageplan». So sicher sind denn auch die kurzen Tuschestriche gesetzt.

ausmachen. Aber hélas, da erwanderte ich Saal um Saal rein akademischer, wenn auch teils gekonnter Studien von Figuren, Gesichtern, konventionell in tonigen Schattierungen. Van Gogh möchte «gefällig» sein, erträumt sich ein Leben als Illustrator, um — immer wiederkehrendes Problem in den Briefen — Geld zu verdienen.

13. Februar 1882 an Theo: *«Wenn Du es erfahren kannst, musst Du mir doch einmal mitteilen, was für eine Art von Zeichnungen man an die illustrierten Blätter loswerden könnte (. . .) und ich möchte so gern darauf hinarbeiten.»* Was verblüfft, ist eigentlich nur der unermüdliche Fleiss. Wüsste man nicht, dass van Gogh am Werk war, man schaute nicht lange hin. Und ein Museum würde diese Blätter im Depot behalten.

Zwischen schülerhaften Figuren dann plötzlich ein erster Schock: 1886 zeichnet van Gogh Musiker, nur mit Farbstift legt er sperrige Striche nebeneinander, packend kühn. Und schon folgen wieder konventionelle Akte. Vincent lebt nun in Paris, nimmt die zeitgenössische Kunst auf, den späten

Impressionismus, kennt Seurat, der die Realität in winzige Punkte auflöst; mit Emile Bernard verbindet ihn eine Freundschaft, die wohl einzige seines kurzen Lebens, die nie getrübt wird. Erst viele Jahre nach van Goghs Tod wird Bernard die Kunst des einst bewunderten Freundes rigoros ablehnen.

Während die Malerei langsam eigenständig wird, kommt für die Zeichnungen der individuelle Durchbruch erst 1887, drei Jahre vor dem Tod. Da zieht van Gogh nach Arles, auf Anregung von Toulouse-Lautrec; denn er fühlt sich erschöpft vom Leben in der grossen Stadt.

In Arles findet er nicht nur ganz zu sich, sondern — und das mag damit zuammenhängen — auch zur alten Heimat: *«Mein lieber Theo (. . .) Ich habe Dir schon mehrmals gesagt, wie sehr mich die Camargue und die Crau, abgesehen vom Unterschied der Farbe und Durchsichtigkeit der Atmosphäre, immer an das alte Holland zur Zeit Ruysdaels erinnern.»* Er nimmt diese Landschaft in kurze, kräftige Schraffuren, die das ganze Blatt zum Vibrieren bringen, wie dann in den Ölbildern die Farben schwirren werden. Wenn auch viele Zeichnungen Vorstudien für Bilder waren oder aber nachher entstanden, nur um den Bruder über ein Ölbild zu orientieren: Sie besitzen völligen Eigenwert.

In der Briefschrift konstatiert der Graphologe gleichzeitig ein Ansteigen der Erregung, ein Zurückgehen der «schroffen Abwehr»: *«Was an Eindrükken auf ihn einstürmt, trifft ihn wehrlos. Er hat die Selbstbezogenheit eingebüsst, die isolierte, aber auch schützte.»*[2] Ein Preisgegebener also. Um so erstaunlicher, dass die «Schrift» der Zeichnungen bei allem Temperament vollendet diszipliniert bleibt. Die Blätter sind gebaut wie aus Hieben. Oder schlichter, in van Goghs Worten: Er wolle keine *«Effekte»*, sondern eher einen *«strategischen Lageplan, was die Ausführung betrifft»*.

Der Maler

Früher als im Zeichnen erreicht van Gogh seine eigenste Meisterschaft in den Gemälden. Offenbar setzt beim Malen schon bald jene Eigenschaft ein, die für sein Genie eine Art Geburtshelferin war: seine Unbelehrbarkeit. Er, der oft vorgibt, von andern lernen zu wollen, sich mit Schulzeichnen abmüht, der seine Bildnisse «hässlich» nennt, er widersetzt sich im Kern seines Wesens jeder Überlieferung, allem Angelernten, überwirft sich auch jeweils bald an Akademien mit dem Lehrer. An Theo schreibt er, nachdem der Maler Serret an den Bildern Unbeholfenheiten beanstandet hatte: *«Sage Serret, dass ich verzweifelt sein würde, wenn meine Figuren gut wären, sag ihm, dass ich sie nicht akademisch korrekt will (. . .) dass es meine grosse Sehnsucht ist, solche Unrichtigkeiten machen zu lernen, solche Abweichungen, Umarbeitungen, Veränderungen der Wirklichkeit, damit es*

— nun ja — Lügen werden, wenn man will, aber — wahrer als die buchstäbliche Wahrheit.»

Fast ein halbes Jahrhundert später wird *Picasso* erkennen, wie van Gogh mit seinem Nicht-Können-Wollen die Kunst revolutionierte. *«Seit van Gogh»,* sagt Picasso, *«muss jeder von uns alle seine Ausdrucksmöglichkeiten neu erschaffen. Jeder moderne Maler hat das vollkommene Recht, diese Sprache von A bis Z zu erfinden.»*[4]

Von A bis Z: das heisst für van Gogh von den Kartoffelessern bis zu den Raben über Kornfeldern: *«Besessen an der Staffelei»,* wie er am 29. Juli 1888 an Theo schreibt; denn: *«Man malt nicht allein mit Farbe, sondern auch mit dem Verzicht und der Selbstverleugnung und mit gebrochenem Herzen.»*

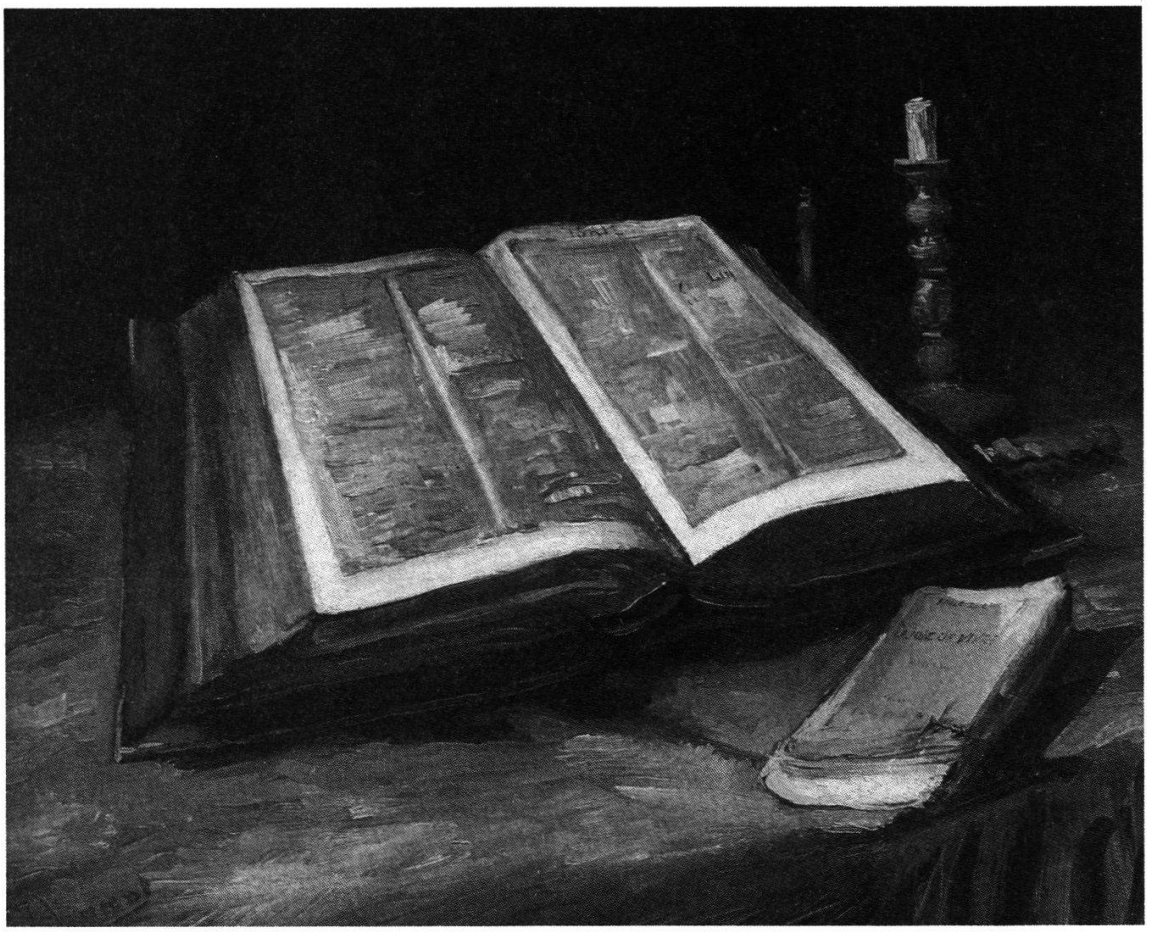
Der Lichtsucher

900 Gemälde in kaum zehn Jahren. Die Meisterwerke sind sogar in die letzten drei Lebensjahre gedrängt: ein geniales Œuvre im Zeitraffertempo.

Im van Gogh-Museum in Amsterdam sind die Spitzenwerke zu sehen. Viele kennt man. Was aber heisst Meisterwerke bei einem Meister? Da wählten die Veranstalter einen originellen Weg: Sie hielten sich an van Gogh selbst, der in seinen Briefen die eigenen Bilder nicht nur beschreibt, sondern auch wertet. Zudem malt er jeweils von den für ihn wichtigsten Werken — es sind oft Porträts — Repliken, meist kleiner für Mutter oder Schwester. Dass man in Amsterdam jetzt mehrere solcher Gruppen zusammenbrachte (sie kommen jeweils aus Museen der ganzen Welt), das ist für die Besucherinnen und Besucher eine einzigartige Gelegenheit. Man erlebt, wie ein Motiv durch kleine Veränderungen eine melancholische oder heitere Stimmung gewinnt.

Dieses überlegte Vorgehen widerspricht dem Mythos des aus-dem-Bauch-schaffenden Künstlers, den man van Gogh so gern anhängt. (*Alfred Andersch* spricht von einer *«Lieblingsvorstellung der Konservativen: der nichts als vitale Künstler, eine Art malendes Halbtier»*[5].)

Zu Beginn seiner Künstlerlaufbahn — und der Ausstellung — ist van Goghs Palette tonig-dunkel. Er orientierte sich am bewunderten Millet, von dem man sagte, er male seine Bauern mit eben jener Erde, in der sie arbeiteten. Die Würde eines Webers am grossen Webstuhl lässt unvermutet an den frühen Hodler denken. Das Meisterwerk von 1885 sind die berühmten «Kartoffelesser», ihre Gesichter haben selbst etwas Kartoffelknolliges. Aber über der schlichten, ja ärmlichen Szene liegt ein wundersames Licht. Van Gogh möchte seine Menschen malen *«mit dem gewissen Ewigen, wofür früher der Heiligenschein das Symbol war und das wir durch*



Nach dem Tod seines Vaters, der Pfarrer war, malt Vincent van Gogh das «Stilleben mit Bibel» (Oktober 1885, 65 × 78 cm). Über der Bibel und über dem kleineren Band, «La joie de vivre» von Zola, einer Art Gegenpol zur väterlichen Heiligen Schrift, liegt jenes Leuchten, das auch andere Bücher auf van Goghs Bildern auszeichnet.

das Leuchten, durch das bebende Schwingen unserer Farben auszudrücken versuchen».

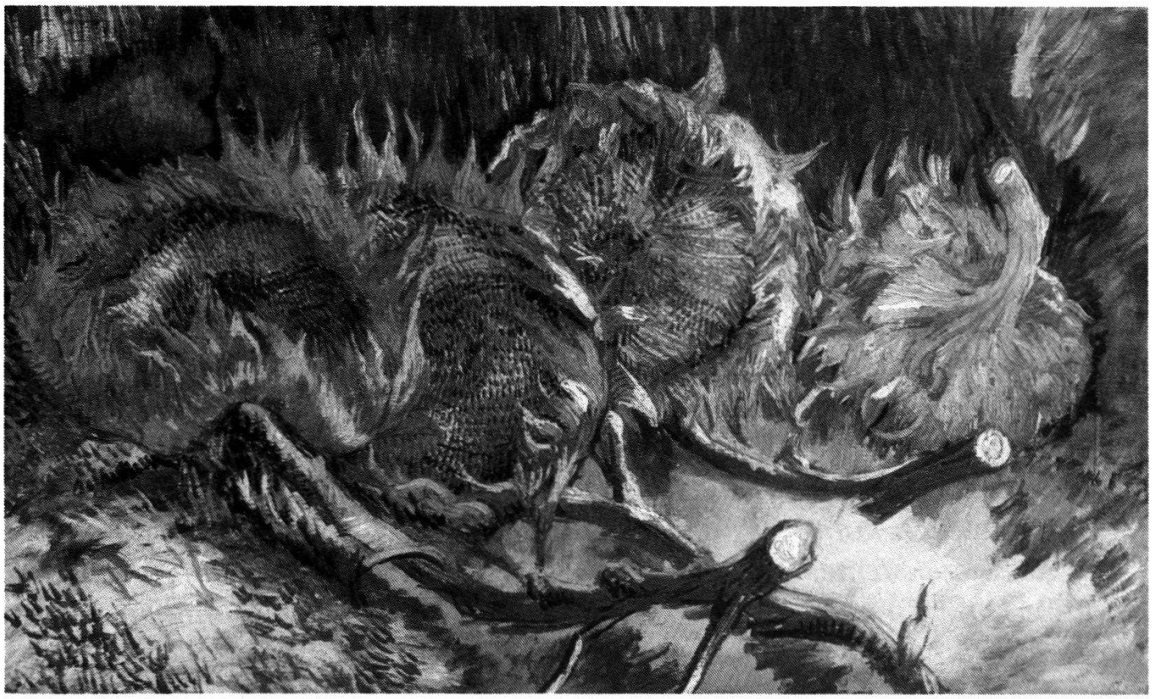
Nicht nur über den Menschen sieht er, der frühere Prediger, aurahaftes Strahlen, es steigt für ihn, den grossen Leser, auch aus den Büchern. Ich machte in Amsterdam einen speziellen «Bücherrundgang», das heisst, ich ging allen Bildern mit Büchern nach. Die Würde, die ihnen van Gogh durch das Licht gibt, ist ergreifend. Das beginnt 1885 mit dem «Stilleben mit Bibel», gemalt nach dem Tod des Vaters: Die Kerze brennt nicht mehr, aber die geöffnete Bibel leuchtet aus sich selbst. Bücher schimmern auf, neben Zwiebeln und Pfeife. Ein Buch liegt auf einem der legendären Stühle, Titel «La chaise de Gauguin». Es könnte auch heissen «Heiligenbild für ein Buch und eine Kerze».

Wiederum gibt es Klischees zu korrigieren. Man hat sein van Gogh-Bild vom expressiven, leidenschaftlichen Künstler. Gerade in den Buch-Bildern

und Stilleben oder in der Heiterkeit eines Blütenastes gibt es den anderen, den zarten, sinnierenden van Gogh. Und hat man einmal den Blick dafür, erkennt man auch in aller zündenden Expressivität diese Empfindsamkeit, sogar im Düsteren, Bedrohlichen, wovon der Maler selbst in einem Brief schreibt, es habe *«etwas Trauriges, das gesund ist. Und darum ist es mir nicht zuwider»*.

Jetzt, um 1885/86, beginnt der hinreissende Flug. Die Bilder, tausendfach reproduziert, sind im Original so anrührend neu, sie machen die Augen feucht. Da ist das «Stilleben mit vier Sonnenblumen», überreife Blumenköpfe, die dank ihrer kleinen Farbpartikel kreisen wie ein Feuerwerk. Dann 1888 das unübertroffene «Café-Terrasse» mit der beleuchteten Terrasse an dunkler Strasse, in die ein gewaltiger Himmel mit übergrossen, wie eingestickten Gestirnen einsinkt. Oder ein Jahr später wiederum Sterne, die zu tanzen beginnen, mitsamt Hügeln und Bäumen und Wolken: «La nuit étoilée». Da geschieht Ekstatisches, das doch noch ganz von der Wirklichkeit ausgeht, nicht abgehoben wird.

Oder sind die Porträts die Höhepunkte? Sie waren auch für den Maler eminent wichtig, nur klagte er über das Fehlen von Modellen. Ein Lebensbild ist das Bildnis des Farbhändlers Tanguy, des gütigen, den alle «Père» nannten. Er sitzt da mit schlicht gefalteten Händen, wie ein Bauer, als Erin-



Stilleben mit vier Sonnenblumen (Juli – September 1887, 50 × 60 cm). Lauter kleine Farbteilchen bringen die schweren Köpfe der Sonnenblumen zum Drehen wie Feuerräder.

nerungen umstellen ihn lauter Bilder. (Im kleinen Laden sah ein anderer einsamer Protégé von Tanguy, *Paul Cézanne,* Bilder von van Gogh, und er soll gesagt haben, der male ja *«wie ein Verrückter».*) Oder da ist der Docteur Gachet, van Goghs letzter Arzt, den hellen Kopf auf die noch bleichere Gelehrtenhand gestützt, als horche er dem Patienten zu, vor sich Pflanzen und Bücher. Gachet hatte ebenso wissenschaftliche wie homöopatische Neigungen.

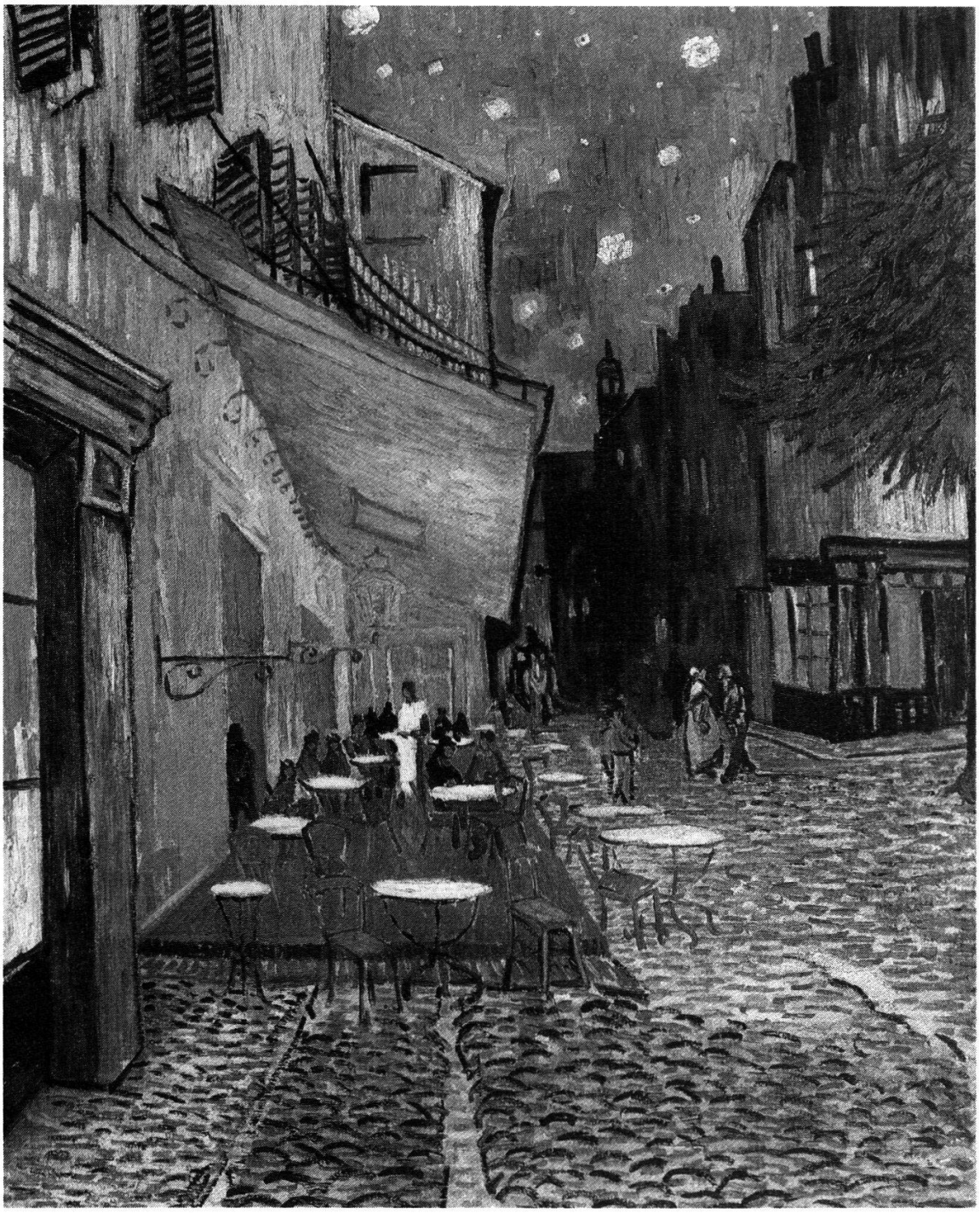
Bei den Porträts scheint sich van Gogh Zeit zu lassen, er klagt auch oft, dass die Modelle zu wenig lange sitzen würden. Die Landschaften jedoch müssen in atemraubendem Tempo entstanden sein: *«Ich komme dahinter, dass gewisse Landschaften, die schneller gemalt sind denn je, die besten sind, die ich überhaupt je gemacht habe.»*

Bei aller Schnelligkeit wird die Gesamtwirkung nie aus den Augen verloren. Vernunft und Emotion schliessen sich beim starken Künstler nicht aus, sie bedingen sich vielmehr. Da legt van Gogh zum Beispiel einen Bauerngarten in grossen Horizontalen an, oben am Bildrand Dach und Haus, dann leuchtende getupfte Bänder, ganz unten vorn nervöse Kürzel, ein wogendes Feld blauer Iris: Momentaufnahme des blitzartigen Auges — und zugleich letzte Essenz.

Was bei diesen späten Bildern erkennbar ist: die Lust am Akt des Malens, an der Pinselführung, der Farbe. Und man denkt: So einer muss doch leben — gern leben. Aber es ist die Zeit der Verzweiflung. Van Gogh schreibt von seiner *«unruhigen Seele»,* von *«äusserster Einsamkeit».* Er hofft auf Gaugin, den bewunderten, träumt von einer Künstlergemeinschaft. Gaugin kommt. Die beiden verstehen sich nach anfänglicher Begeisterung bald nicht mehr. Der Symbolist Gaugin, der Frauenbetörer, er war zu weit entfernt von van Goghs elementarem Temperament, aber auch von seinem überragenden Intellekt. Es kommt zu Zwistigkeiten, zum legendären «abgeschnittenen Ohr», das in Wirklichkeit ein Läppchen war. Es kommt zur Internierung in Saint Rémy, zu Anfällen, die von Fachleuten bald einer Epilepsie, dann der früheren Geschlechtskrankheit oder einer Schizophrenie zugeschrieben werden. Eine Diagnose wurde nie klar.

Vielleicht aber war es wiederum eine schwere Frucht, die reifte: der Tod. Vincent van Gogh schreibt: *«So wie die Eisenbahn uns nach Tarascon oder Rouen führt, bedienen wir uns des Todes, um auf einen Stern zu gelangen (. . .) Schliesslich kommt es mir nicht unmöglich vor, dass Krankheiten wie Cholera, Nierensteine, Schwindsucht, Krebs himmlische Beförderungsmittel sind wie Dampfschiffe, Omnibus und Eisenbahn irdische. Ruhig an Altersschwäche sterben hiesse dann: zu Fuss hingehen.»*

Fehlte ihm, der zum Unendlichen im Flug unterwegs war, die Geduld zum Zu-Fuss-Gehen? Sind die späten Bilder mit den grossen Sternen auch Gedanken an diese Reise?



Café-Terrasse de la place du Forum (September 1888, 81×65 cm). In der Vorfreude auf die Ankunft von Gaugin in Arles malt van Gogh das Café Terrasse mit lichtgelber Wirtschaft und dem herrlichsten enzianblauen Himmel. Man müsste, schreibt er Theo, hier im Süden eine neue Koloristenschule gründen. Er hat sie nicht nur begonnen, sondern sogleich auch das Vollendetste beigesteuert.

Mit dem Gewehr, womit er Raben aus Kornfeldern aufschreckte, um sie zu malen, verwundete er am 29. Juli 1890 sich selbst. Im Brief vom 27. Juli, den er nicht mehr zu Ende schreibt, heisst es: *«Wirklich, wir können nur unsere Bilder sprechen lassen.»*

Kulturtourismus

War von Vincent van Gogh in den letzten Jahren die Rede, ging es meist um Zahlen: 39,9 Millionen für Sonnenblumen, jetzt im 42. Stockwerk einer Versicherungsgesellschaft in Tokyo. 53,9 Millionen für Schwertlilien, wohlverstanden stets in Dollar. Gefilmt wurde die Versteigerung der Sonnenblumen fürs Fernsehen: Die Anwesenden, mit gierigem Blick, applaudierten jedem neuen Rekord, die Damen knallig geschminkt und schmuckbehangen, die Männer schwarzgekleidet, alles wie ein Schlachtfest und van Gogh das Opfer. Kurz vor Drucklegung dieses Textes erreicht uns der neuste Rekord: Eines der Porträts von Dr. Gachet, Format 57×66 Zentimeter, wurde bei Christie's für 82,5 Millionen Dollar einer japanischen Galerie zugeschlagen (das Wort «schlagen» ist sehr zutreffend). Der Meldung folgte der Satz, der bei solchen Hits zum Refrain geworden ist und eher die Sensation als die Humanität betrifft: . . . und dies vom *«Maler, der selber niemals ein Bild verkaufte . . .»* (BaZ, 17. Mai 1990). Immerhin hatte van Gogh nachweisbar mindestens *ein* Bild verkauft, andere an Liebhaber und einmal sogar an einen Kaufwilligen verschenkt (weil der so begeistert gewesen sei). Vor allem hat er Werke mit anderen Künstlern ausgetauscht, und das sind auch Bestätigungen für einen Künstler. Aber auf den Wirtschaftsseiten der Tagespresse würden sie die lüsterne Legende stören.

Die beiden Ausstellungen in Holland wurden — kaum eröffnet — von der Kunstkritik gern in denselben kommerziellen Topf verstaut. Man sprach so laut von den Versicherungssummen (5,8 Milliarden Franken) wie von den Werken. Man jammerte über «Totalvermarktung» und «van Gogh-Zirkus», bezeichnete das Publikum als doofe «Kunstkonsumenten» und die Reise als «Kulturtourismus».

Nichts von alledem erlebte ich in Amsterdam und Otterlo. Die Ausstellungsregie betont durch die Konfrontation ähnlicher Werke das Studienhafte, den Lebensbogen. Die Kataloge doppeln nach, indem belegt wird, mit wie viel Überlegung van Gogh gestaltete. Abbau des «Mythos van Gogh» war ein Ziel der Veranstalter. Die vielgeschmähte Organisation, wonach man Eintrittskarten zum voraus für eine bestimmte Zeit kaufen muss, wirkt sich als Wohltat aus: keine Schlangen wie bei ähnlichen Veranstaltungen in Paris. Zudem ist die Eintrittszeit zwar fixiert auf zwei Stunden, aber man kann — einmal im Museum — so lange bleiben wie man will.

Nicht einmal das verlästerte van Gogh-Village erwies sich als Kulturschande. Unter weisser Zeltdecke gibt es einfache Essgelegenheiten. An Ständen können zwar van Goghs Sonnenblumen in der Wolle von Teppichen ertrinken, werden Selbstporträts auf Tassen und Teller verflaut. Aber man kann auch Malerfarben von bester Qualität kaufen oder ein kleines Skizzenheft, so original wie es Maler damals benutzten.

Schliesslich war auch das Ellbogentraining überflüssig. Da hatte ich mich selbst zu korrigieren. Bei einem früheren Besuch des van Gogh-Museums fand ich nämlich den Bau im Innern zu wuchtig, mit viel zu grossen Verkehrsflächen, die in schlechtem Verhältnis stünden zu den Bildern. Jetzt sind diese Verkehrsflächen ideal. Kein Gedränge. Kinder können noch herumsausen, den Menschen im Rollstuhl wird Platz gemacht. Gibt es vor einzelnen Bildern «Trauben», lösen sich diese bald wieder auf. Aufseher und Aufseherinnen versicherten mir: *«Hier kommen nur freundliche Menschen.»*

Und diese «freundlichen Menschen» sollen nun also die hässlichen Kulturtouristen sein, über die zu schmähen Mode ist? Woher nehmen die «Eingeweihten» so viel Anmassung? Wer kennt die heimlichen Vorgänge in einem Menschen, der ein Kunstwerk betrachtet? Ich sprach mit Besucherinnen und Besuchern. Sie redeten weder von Preisen noch von Prestige noch vom Mythos um den Maler, sondern von ihrem Glück, diese Bilder im Original sehen zu dürfen; von ihrem Alltag, in den sie die Eindrücke mitnehmen werden; von Farben, die sie jetzt anders erleben werden; von Büchern, die zu lesen seien nach diesem starken Eindruck.

Vincent van Gogh wusste dies; 19. Juni 1889 an Theo: *«Ich möchte die Menschen trösten.»*

Er hat recht bekommen.

[1] Sämtliche Zitate van Goghs stammen aus seinen Briefen an Theo, der Kunsthändler in Paris war. Sie sind den beiden Publikationen entnommen: 1. Johanna Gesina van Gogh-Bogners: «van Goghs Briefe an seinen Bruder». 3 Bände. it 944. 2. «Sämtliche Briefe», 6 Bände, Kindler. — [2] Marguerite Rose, M. J. Mannheim: «Vincent van Gogh im Spiegel seiner Handschrift». Karger 1938. — [3] Paul Klee: «Tagebücher». Nr. 816. Hatje/Niggli 1988. — [4] Françoise Gilot: «Leben mit Picasso». Kindler 1965. — [5] Alfred Andersch: «Einige Zeichnungen». Diogenes 1977.

Zur Orientierung:

— Beide Ausstellungen: bis 29. Juli.
— 2 Kataloge, Malerei und Zeichnung, englisch oder französisch, Fr. 138.—.
— Wer die Reise jetzt nicht schafft: auch nach dem van Gogh-Jahr sind wichtigste Werke im van Gogh-Museum Amsterdam stets zu sehen. Ebenso in Otterlo, wo das Kröller-Müller-Museum, gebaut von Henry van de Velde, auch nach 52 Jahren so exemplarisch in Raumordnung und Lichtführung ist, dass damit *das* Museum des Jahrhunderts erfunden worden ist.