

>>Weiterleben, bis das Herz bricht.<<

Alternativer Titel: >>Wie ein Leben im Exil<<

Über Vincent van Gogh

Autor: Dr. Klaus Baum

ZITATOR 1: >>[... W]as mich quält ist die Frage: Wozu könnte ich taugen[?] [K]önnte ich nicht auf irgendeine Art dienen und nützlich sein [...]? Siehst Du, das quält mich dauernd, und dann fühlt man sich als Gefangener der Geldnot, von dieser oder jener Arbeit ausgeschlossen [...]. Das macht einen schwermütig, man fühlt eine Leere da, wo Freundschaften [...] sein könnten; man spürt, wie die schreckliche Mutlosigkeit sogar die moralische Energie auffrißt, das Verhängnis scheint jede liebevolle Regung verhindern zu können, und eine Flut des Ekels steigt in einem hoch. Und dann sagt man: >Wie lange noch, mein Gott!< [...]<<

SPRECHER: In einem jener Hochglanzmagazine, die ihre Themen auf das neoliberale Denken focusieren und es nach Kräften befördern, war vor einigen Jahren zu lesen, daß dem Kunstmarkt im Fin de siècle des 20. Jahrhunderts kein Talent mehr entgeht. Den Spekulanten, die nicht nur in Aktien, Investmentfonds und Immobilien investieren, sondern auch durch den Kauf von Kunstwerken ihr Kapital gewinnbringend anlegen möchten, diesen Spekulanten stehen Galerien und Art-Consulting-Firmen zur Seite, die ihrerseits die Augen offenhalten. Ihr Ziel ist es, dem Geldanleger momentan im Preis noch äußerst günstige Kunstwerke zu vermitteln, in der Hoffnung, daß der Marktwert dieser Werke in wenigen Jahren oder zumindest in einigen Jahrzehnten astronomisch ansteigen wird. Hoffnung ist jedoch nicht ganz das richtige Wort: Denn wer das >Goldene Kalb< oder den >Almighty Dollar< zum Mittelpunkt seines Lebens macht, der möchte Gewißheit haben; die Rendite-Chance muß schon einen hohen Wahrscheinlichkeitswert aufweisen. Soll ihr Geschäft florieren, müssen die Einkaufsberater Sicherheit ausstrahlen: Sie müssen in der Tat sehr gut informiert sein, müssen auf internationalen Kunstausstellungen wie der Biennale in Venedig oder der >documenta< in Kassel zu Hause sein. Sie wissen, wer gerade welchen Kunstpreis erhalten hat, wen die

maßgeblichen Kuratoren besonders hoch einschätzen, welcher Künstler soeben verstorben und deshalb den Museen und Kunstmagazinen jetzt vielleicht eine Retrospektive wert ist.

Zur Not wird auch schon einmal nachgeholfen: Der Galerist lanciert, wenn er finanzstark ist, mit einer großzügigen Spende seine Schützlinge auf den prestigeträchtigen Ausstellungen. Diese Investition lohnt sich allemal, läßt eine Beteiligung zum Beispiel auf der >documenta< den Marktwert eines Künstlers doch in die Höhe schnellen.

Denn der Erwerb von Werken eines Nachwuchskünstlers, der weder ein Schmidt-Rotluff-Stipendium noch einen Turner-Preis aufzuweisen hat, eine solche Investition ist den Anlegern zu riskant: Man müßte wie in der Lotterie viele Lose, also zu breit gestreut, kaufen, um mit Sicherheit einen Treffer zu landen. Deshalb orientiert man sich lieber an einer Art Pre-Selection der sogenannten Trendsetter.

Wie hatte sich Vincent van Gogh bezeichnet? - >>als Gefangener der Geldnot<<!

Ist man sich heute tatsächlich sicher, aus der Vergangenheit, aus der Historie skandalöser Fehleinschätzungen gelernt zu haben? Das Paradigma solcher Fehleinschätzung schlechthin stellt ja die Lebensgeschichte Vincent van Goghs dar, der selbst - von seiner Umwelt mißachtet - nur wenige Bilder verkaufte, und die auch noch zu einem sehr geringen Preis. Aber je mehr man heute als Kurator oder Kunstverkäufer gezwungen ist, mit der Überzeugung aufzutreten, daß einem kein wirkliches Talent mehr entgeht, um so mehr unterliegt man der Selbstüberschätzung: Je gewisser man sich ist, keinen Künstler mehr zu übersehen, desto verblendeter wird die Ausgrenzung. Wen man übersieht, der hat dann eben kein Talent.

Den Biographen van Goghs, die sich zu seinem Anwalt machen, fällt es mittlerweile leicht, die damalige Fehleinschätzung seiner Person und

seines Werks zu kritisieren, denn die Perspektive, von der aus sie urteilen, setzt immer schon das Wissen voraus, daß der Dargestellte ein zu Weltruhm gelangter Künstler ist. Dieses Wissen prädestiniert Selbstgerechtigkeit, ist doch das Versagen jener Menschen, unter denen Vincent van Gogh zu seinen Lebzeiten zu leiden hatte, heute allzu offensichtlich. Diejenigen, die van Gogh ausgrenzten, ihn herabsetzten und mit Kälte behandelten, sind längst tot; aber die Ausgrenzung, die Lieblosigkeit und die Kälte sind weiter virulent. Die Schuldanteile von van Goghs Eltern und Geschwistern, seiner reichen Onkel, die selber Kunsthändler waren, und vieler anderer, in deren Lebens- und Einflußsphäre Vincent van Gogh geriet, diese Schuldanteile sind heute deutlich benennbar; weniger deutlich aber sind die Strukturen der Herabwürdigung und Mißachtung, die auch heute Künstler belasten, Künstler, die nicht minder - wie einst van Gogh - am Rand des Existenzminimums leben müssen oder sogar gezwungen sind, ihre künstlerische Tätigkeit gänzlich einzustellen, um einem Handwerk nachzugehen, das sie ernährt. Wer selber keine Kunst schafft, aber professionell mit Kunst zu tun hat, sei es als Museumsdirektor oder Galerist, ist nicht nur offen für Neues, bisher noch nie Dagewesenes, sondern er verfügt auch über Abwehrreflexe, die - einer philosophischen Denkfigur zufolge - der Reduktion von Mannigfaltigkeit dienen. Es fällt auf, daß in vielen der Gegenwartskunst gewidmeten Museen und Ausstellungshallen ausschließlich Künstler präsentiert werden, die zuvor auf einer >documenta< oder Biennale zu sehen waren. Ein Künstler, der über solche Reputation nicht verfügt, selbst wenn er so gut zu malen versteht wie ein van Gogh, hat keine Chance, seine Bilder in einem jener hochhoffiziellen, prestigeträchtigen Kunsttempel ausstellen zu können. Verkündet dann noch eine >documenta<-Leiterin wie Catherine David, Malerei sei historisch überholt, so ist die relative Armut vieler junger Maler

auf Jahre, wenn nicht gar Jahrzehnte hinaus besiegelt. Die Herablassung, mit der die öffentlich Tonangebenden über Lebensschicksale von Künstlern verfügen, ist heute immer noch die gleiche wie im 19. Jahrhundert.

Wer sich selbst vor solcher Herablassung bewahren will, muß die eigenen Abwehrreflexe gegenüber dem Unbekannten reflektieren. Als ich 1993 anlässlich der Biennale in Venedig der Friedhofsinsel San Michele einen Besuch abstattete, sprach mich dort ein älterer Herr auf Englisch an und fragte nach dem Grab von Ezra Pound. Wir kamen ins Gespräch, redeten über Kunst, und als er mir mitteilte, daß auch er Maler sei, dachte ich im Stillen: >>Noch einer, der sagt, daß er malt.<< So zu denken, verrät bereits eine >deformation professionelle<, eine Art von Überheblichkeit, die andere Menschen mit der Geschwindigkeit einer Instinktreaktion abqualifiziert.

Anhand der Details, die mir der freundliche Herr aus seiner Biographie mitgeteilt hatte, ohne mir jedoch seinen Namen zu nennen, dämmerte mir erst Stunden später: Ich hatte mich auf San Michele mit dem in England lebenden Maler Lucien Freud unterhalten, dem Enkel des berühmten Psychoanalytikers. Ich war beschämt über meine spontan abschätzige innere Reaktion, und mir wurde die Gefährdung deutlich, das eigene Selbstwertgefühl dadurch zu stärken, daß man andere herabsetzt, statt sie ohne Ansehung von Verdiensten oder gesellschaftlichem Rang zu achten. Beschämt hätte ich auch sein müssen, wäre der Herr nicht Lucien Freud gewesen, sondern irgendein Mensch unter Menschen. Günter Anders hat als Fazit seines Briefwechsels mit Claude Eatherly, dem Piloten, der über Hiroshima die Atombombe abwarf, konstatiert, daß dies nur möglich gewesen sei infolge der großen Distanz zwischen Himmel und Erde; personalisiert heißt das, daß die Kälte, die man anderen Menschen gegenüber an den Tag legt und in deren fahlem Licht sie als gleichsam abstrakte Wesen erscheinen, daß diese Kälte eine ungeheure Distanz der

Gleichgültigkeit schafft.

Meistens läßt sich die Einstellung einem anderen Menschen gegenüber davon leiten, ob ihm ein Ruf vorausseilt, den die Tonangebenden der jeweiligen Zeit ihm verliehen haben. Das Anerkannte aber, dem jeweils eine große Bedeutung zugesprochen wird, unterliegt der Relativität von Zeit und Raum. Der überladene und heroisierende Stil von Hans Makart zum Beispiel, der ihn zum führenden Maler der Gründerzeit werden ließ, wird heute weitgehend als Monumentalkitsch empfunden. Der sogenannte Konsens darüber, was als herausragend und die Zeiten überdauernd angesehen wird, ist sterblich: Dieser Konsens setzt sich nicht selten zusammen aus persönlichen Eitelkeiten und subjektiven Interessen, aus Geltungsbedürfnissen und Durchsetzungsstärke; gleichzeitig aber auch aus Opportunismus und Schmeichelei, das heißt, aus der Vermeidung narzißtischer Kränkungen von Mächtigen, die dem eigenen Fortkommen dienlich sein könnten. Die herrschenden Anschauungsformen und dominierenden Denkweisen verdanken sich in der Regel nicht selbstkritischer Wahrheitsliebe, sondern der Korrumpierbarkeit des Menschen. Diese Korrumpierbarkeit bildet gleichsam die Konstante historisch wechselnder Inhalte. Mit der jeweiligen Überwindung einer Machtkonstellation ist in der Regel ein Paradigmenwechsel verbunden, wobei der Wechsel an sich noch gar nichts besagt, zumindestens nicht im Hinblick auf einen Fortschritt des Humanen. Der Käufer, der am 15. Mai 1990 das Porträt des Dr. Gachet von Vincent van Gogh für 82,5 Millionen Dollar bei Christie's ersteigerte, im übrigen die höchste Summe, die je für ein Kunstwerk bezahlt wurde, dieser Käufer tat das mit Sicherheit nicht, um ein höheres Maß an Aufklärung und Menschenliebe im 20. Jahrhundert zu repräsentieren, sondern er tat es vermutlich aus anderen Gründen: Zum einen, weil die Meisterschaft van Goghs heute zweifelsfrei feststeht und damit seine herausragende Position in der Moderne; zum anderen,

weil dieser Käufer so nicht nur seine Finanzstärke demonstrierte, sondern auch seinen gesellschaftlichen Status enorm erhöhte. Prestige war wohl das leitende Motiv - und nicht etwa die Absicht, wiedergutzumachen, was man van Gogh zu Lebzeiten an seelischen Verletzungen zufügte. Erwägt man überhaupt den Gedanken einer Wiedergutmachung, so hätte das gegenüber einem Toten allenfalls symbolischen Charakter. Im Sinne van Goghs wäre sie allenfalls, wenn man für jene riesige Summe Bilder von lebenden Künstlern kaufte und damit jene ermutigte, die von solchen Verkäufen leben müssen.

Aber selbst ein hoher Preis, den ein Kunstwerk erzielt, erleichtert keineswegs mit einem Schlag die Daseinsbedingungen von Künstlern, führt nicht automatisch dazu, daß ihnen wegen ihres Handelswertes eine allgemeine gesellschaftliche Anerkennung zuteil würde. In einem Brief an seine Schwester Wil schrieb Vincent van Gogh im Juli 1889 äußerst heilsichtig über den Maler Jean-Francois Millet, der zu seinen Vorbildern zählte:

ZITATOR: >>Obwohl man gestern über eine halbe Million Francs für Millets >Angelus< bezahlt hat, darfst Du nicht glauben, daß jetzt mehr Menschen nachfühlen, was in Millets Seele lebte. [...] Glaube ja nicht, die Maler, die jetzt in der Bretagne unter den Bauern arbeiten, würden nun mehr ermutigt und litten weniger denselben schlimmen Mangel, der stets Millets Los war, Mangel an Mut vor allem. Ach, oft geht uns der Atem aus und der Glaube dazu, gewiß zu Unrecht, aber [...] wenn wir trotzdem arbeiten wollen, müssen wir die andauernde Härte der Zeit auf uns nehmen und unsere Isolierung, die oft [...] schwer zu ertragen ist[, so schwer,] wie ein Leben im Exil.<<

SPRECHER: Das Leben im Exil, das van Gogh meint, war das Leben außerhalb der bürgerlichen und kleinbürgerlichen Welt, einer Welt, die von der Überzeugung bestimmt war, daß vor allem der Mann einem Beruf

nachgehen müsse, der es ihm ermöglicht, sich und seine Familie zu ernähren. Das Entgelt oder der Lohn für eine Arbeitsleistung, deren Qualität und Charakter nachvollziehbaren und allgemein anerkannten Kriterien entspricht, wird üblicherweise regelmäßig und innerhalb eines relativ kurzen Zeitraumes gezahlt. Anders, ja, völlig anders war und ist es noch immer beim Künstler; er muß sich als solcher überhaupt erst einmal entwickeln und finden; von seiner Arbeit kann zum Zeitpunkt ihres Entstehens oft noch nicht gesagt werden, ob sie etwas >taugt<. Und da der Grad der Tauglichkeit in den Augen des pragmatisch orientierten Bürgers sich weniger am künstlerischen Wert mißt, als daran, ob diese Tätigkeit alsbald etwas einbringt, gilt derjenige als Versager, als Taugenichts oder gar als Faulenzer, der eine lange Anlaufzeit benötigt, bis er es zur Meisterschaft bringt und obendrein seine Begabung erkannt respektive durch klingende Münze anerkannt wird. Erschwert wird der Prozeß der künstlerischen Selbstfindung durch ein gleichsam in deren Wesen liegendes Moment: Die Authentizität von Kunstwerken ist umso höher, je mehr sich in ihnen individuelle Erfahrung sedimentiert, je stärker sie also bekannte Ausdrucksformen und Stile transzendieren. Die Existenz des Künstlers ist eine Existenz der Grenzüberschreitung, eine Überschreitung ins Offene hinein: Merkmal großer Werke ist das Neue, bisher so noch nicht Dagewesene; sie bringen - mitunter eruptiv - lange Verdrängtes und Unterdrücktes zur Sprache. In der Kunst erscheint eine Sicht der Wirklichkeit, die, der kopernikanischen Erkenntnis vergleichbar, überkommene Weltbilder zu erschüttern vermag: Dem Betrachter wird der Boden unter den Füßen weggezogen.

Diese Kraft des Kunstwerks führt zu erheblichen Reibungen mit einer Gesellschaft, die alles, aber auch alles an ihren eigenen Konventionen mißt, an dem, was ihrem festgefügt Kanon von Normen entspricht. Diesen Kanon repräsentierte die Familie Vincent van Goghs >par

excellence<, ausgenommen nur sein Bruder Theo: Seine Schwester Anna riet Vincent, doch Bäcker zu werden; sein Vater, Theodorus van Gogh, der in Nordbrabant das Amt eines Pastors bekleidete, schrieb über seinen Sohn Vincent in einem Brief an den Pfarrer Pierre Péron voll und ganz im Sinne dieser Konventionen. Péron war jener Synodalsekretär in Belgien, bei dem Vincent sich um eine Anstellung als Prediger in der dortigen Bergarbeitergegend Borinage beworben hatte:

ZITATOR 2: >>Möge Gott ihm durch Sie[, sehr geehrter Herr Péron,] gewähren, daß er eine Möglichkeit findet, durch eine ehrenhafte praktische Tätigkeit sein tägliches Brot zu verdienen.<<

SPRECHER: Diese Vorstellung von Ehre, geäußert im Dezember 1878, kann beispielhaft verdeutlichen, welche Macht sanktionierte Normen über Menschen haben, eine Macht, die so groß ist, daß man lieber zur herzlosen Karikatur eines Vaters und Pastors wird, als gegen das Sanktionierte zu verstoßen: Nachdem Vincent van Gogh seine Predigertätigkeit im Borinage - nach einem halben Jahr Probezeit - wieder aufgeben mußte, und er erneut auf der Suche nach einem ihm gemäßen Beruf war, drohte ihm der Vater mit Entmündigung und damit, ihn in die belgische Heilanstalt Gheel einweisen zu lassen.

Das Synodalkomitee für Evangelisation entledigte sich des jungen Predigers auf Probe – Vincent van Gogh war damals sechsundzwanzig -, denn er hatte es gewagt, sich mit den Bergleuten solidarisch zu fühlen, die unter lebensgefährlichen Bedingungen arbeiten mussten. Dabei war er nicht einmal als Umstürzler oder Sozialrevolutionär aufgetreten, sondern war den Bergleuten in biblischer Tradition als barmherziger Samariter begegnet, als Mitfühlender und Mitleidender.

Am 12. Februar 1879, Vincent van Gogh war erst wenige Wochen unter den Bergleuten missionarisch tätig, schrieb der Vater:

ZITATOR 2: >>Wir fangen wieder an, uns über ihn Sorgen zu machen. Ich fürchte, er ist gänzlich mit der Sorge für die Kranken und Verletzten beschäftigt und damit, bei ihnen zu sitzen.<<

SPRECHER: Theodorus van Gogh war nicht nur darauf bedacht, daß der Sohn seinen eigenen Lebensunterhalt verdiente, sondern daß er dies auch in einer Weise tat, die seiner bürgerlichen Herkunft entsprach; die Sorgen des Vaters waren – ironisch gesprochen - vollauf berechtigt, denn sein Sohn ging sogar noch weiter. Wie weit er ging, erfährt man aus den 1924 niedergeschriebenen Erinnerungen von Pastor Bonte, der Vincent van Gogh im Borinage persönlich erlebt hatte: Der junge Prediger, der zunächst bei Wirtsleuten lebte, verließ diese >>und zog in eine kleine Hütte<<.

ZITATOR 2: >>Dort wohnte er ganz für sich allein; er hatte keine Möbel, und man erzählte sich, daß er zusammengekauert im Ofenwinkel schlafe. [...]

Angesichts des Elends, dem er bei seinen Bergarbeitern begegnete, hatte ihn sein Mitleid getrieben, fast alle seine Kleider zu verschenken; auch sein Geld war zu den Armen gewandert, und für sich selbst hatte er sozusagen nichts zurückbehalten. [...]

Er fühlte sich gehalten, den ersten Christen nachzueifern, alles zu opfern, was er begehren konnte; er wollte ärmer sein als die meisten der Bergarbeiter, denen er das Evangelium predigte. [...]

Seine weitgehende Feinfühligkeit erstreckte sich übrigens nicht nur auf die Menschen. Vincent van Gogh achtete das Leben der Tiere, auch der niedrigsten.<<

SPRECHER: Was Pastor Bonte vierunddreißig Jahre nach dem Tod des mittlerweile berühmten Malers schrieb, hört sich an wie eine Grabrede, die den Toten idealisiert; doch diese Worte benennen wesentliche Merkmale

in van Goghs Charakter: seinen Altruismus und seine Bescheidenheit.

Wer sich bemüht, sich selbst zurückzunehmen, ruft bei denen, die sich für gesellschaftlich Auserwählte halten, selten die Anerkennung dieser positiven Eigenschaften hervor, sondern löst bei diesen Arrivierten Überlegenheitsgefühle aus, und damit ein Verhaltensmuster, das einen Menschen, der sich nicht vordrängt, ostentativ beiseite schiebt.

Der Zorn des Vaters auf seinen Sohn, der am Synodalkomitee gescheitert war, hatte eine lange Vorgeschichte. Mit sechzehn Jahren, im Jahre 1869, hatte Vincent van Gogh eine Lehre als Kunsthändler begonnen, und zwar in der Filiale der Kunsthandlung Goupil & Cie in Den Haag, die seinem Onkel >Cent< gehörte. Nach Abschluß der Lehre im Jahre 1873 arbeitete Vincent zunächst in der Londoner und dann in der Pariser Filiale der Firma Goupil. Dort mußte er schließlich – im Frühjahr 1876 - seinen Dienst quittieren, und zwar aus mehreren Gründen. Matthias Arnold schreibt darüber in seiner Biographie - Vincent van Gogh hatte sich in London unglücklich verliebt:

ZITATOR 2: >>Sein Liebeskummer, sein Heimweh, sein immer stärker werdender religiöser Drang hatten ihn zusehends eigenbrötlerisch und unverträglich werden lassen. Unzufrieden mit seinen Vorgesetzten und mit den in der Galerie gehandelten Kunstwerken, war er als Bildverkäufer schließlich nicht mehr genügend umgänglich und freundlich. Für das Geschäft war ein solcher Angestellter, der sich den mondänen Pariser Kunden nicht anpaßte, geradezu schädlich.<<

SPRECHER: Die latenten Gereiztheiten zwischen van Gogh und dem Leiter der Pariser Goupil-Filiale, Monsieur Boussod, führten zu einem offenen Konflikt, als Vincent aufgrund seines starken Heimwehs mitten im Vorweihnachtsgeschäft des Jahres 1875 nach Holland zu seinen Eltern abreiste.

Am 31. Dezember 1875 schrieb der Vater an seinen Sohn Theo, der ebenfalls im Kunsthandel tätig war und nach den Weihnachtsfeiertagen schon wieder im Geschäft weilte:

ZITATOR 2: >>Wie Vincent weitermachen wird, wissen wir noch nicht – er ist zweifellos nicht glücklich. Ich glaube, es ist dort nicht der richtige Platz für ihn. Wir sprachen recht offen darüber und diskutierten Möglichkeiten. Gestern fuhr er zu Onkel Cor, um auch ihn zu konsultieren [...]. Ich bin geneigt zu glauben, daß ich Vincent raten muß, in zwei oder drei Monaten um seine Entlassung zu bitten.<<

SPRECHER: Onkel Cor war ebenfalls Kunsthändler, und zwar in Amsterdam. Theodorus van Gogh zeigte also Ende 1875 noch eine gewisse Bereitschaft, auf das Dilemma seines Sohnes einzugehen und dessen Wunsch nach einer weitergehenden beruflichen Orientierung zu erwägen.

Im April 1876 begab sich Vincent van Gogh erneut nach England, um in Ramsgate eine Stelle als Hilfslehrer anzutreten. Er traf in der dortigen Privatschule trostlose Zustände an, die ihn an Schilderungen sozialen Elends bei Dickens erinnerten. Der Leiter der Schule, Mr. Stokes, wirtschaftete in die eigene Tasche, das heißt, er bestrafte die Kinder oft durch Nahrungsentzug und proklamierte dies als pädagogische Maßnahme. Der von Profitgier geprägte Erziehungsstil, die Verwahrlosung der Internatsräume, die Schwermut der Schüler belasteten den jungen Hilfslehrer; und als dann Mr. Stokes, zwei Monate nach van Goghs Arbeitsantritt, seine Schule nach Isleworth in die Nähe Londons verlegte, diktierte er die Bedingungen einer Weiterbeschäftigung:

ZITATOR 2: >>Ich kann ihnen dort kein Gehalt mehr geben, denn ich bekomme genügend Lehrer, die nur für Kost und Wohnung arbeiten.<<

SPRECHER: Obwohl Stokes ein wenig später doch bereit ist, van Gogh

fünfundzwanzig Schilling im Monat zu zahlen, wirft dieser Erpressungsversuch ein Licht auf das soziale Klima jener Zeit und auch darauf, daß es nicht nur an Vincent van Gogh lag, wenn er eine einmal begonnene Tätigkeit nicht fortsetzen konnte, wollte er sich nicht gänzlich demütigen lassen. In Isleworth angekommen, wechselte er nach kurzer Zeit an eine andere Schule. Ihr Leiter war ein Methodistenpfarrer, der auch noch zwei Kirchen betreute. Dies ermöglichte van Gogh, nicht nur als Lehrer, sondern auch als Hilfsprediger tätig zu sein.

Abermals aus Heimweh verließ er in der Vorweihnachtszeit des Jahres 1876 England. Gemeinsam mit seiner Familie verbrachte er das Weihnachtsfest. Während dieser Tage wurde dann beschlossen, daß er in Dordrecht eine Volontariatsstelle in der Buchhandlung Blussé & van Braam antreten solle. Aber auch diese Tätigkeit blieb ein Intermezzo. Es folgte der Versuch, in Amsterdam Theologie zu studieren – unter der Auflage, daß der mittlerweile Vierundzwanzigjährige das Abitur - vor allem in den Fächern Griechisch und Latein – nachholen mußte. Bereits nach zwei Semestern wurde im Kreis der Familie darüber nachgedacht, ob es für den Studiosus Vincent nicht besser wäre, in Brüssel eine Missionsschule zu besuchen, weil dort die Ausbildungszeit, statt der sechs Jahre in Amsterdam, nur drei Jahre betrug. Schon nach der dreimonatigen Probezeit verläßt Vincent van Gogh diese Schule: Ihn drängt es nach praktischer Tätigkeit, und er wird – wie schon erwähnt - Prediger im Borinage.

Diese mehrjährige Odyssee der Erprobungen in so unterschiedlichen Tätigkeiten war eine Odyssee der Selbstfindung, die sicher auch die Langmut seiner Eltern strapazierte. Von außen betrachtet, aus der Sicht bürgerlicher Konventionen, in die man sich einzufügen und denen man sich zu unterwerfen hat, mußte Vincent van Gogh als Versager erscheinen, als ein Nichtsnutz, der es nirgendwo lange aushielt. Er ist, so schreibt der

Vater an Theo, er >>ist eine Folter für unsere Seele<<. Es scheint, als ob Vincent jedesmal, wenn Ausdauer, Durchhaltevermögen und Selbstverleugnung gefordert waren, auswich und damit für sich nur noch größere Schwierigkeiten heraufbeschwor. Was ihm zunächst selbst nicht bewußt war, geschweige denn seinen Eltern oder seiner ehrenhaften Verwandtschaft, war die Sinnkrise, die sich in ihm - gleichsam stellvertretend für seine Zeit - vollzog, eine Krise, die es nicht zuließ, in ein tradiertes Weltbild, in das damals übliche, so hineinzuwachsen, daß man die sanktionierten Rollen fraglos hätte übernehmen und ausfüllen können. Die Überwindung herrschender Weltanschauungen, mit ihrer geballten Macht an Lebenslügen und Verdrängungen, vollzieht sich nicht, wie einem die Geisteswissenschaften gern glauben machen wollen, im theoretischen Diskurs der Gelehrten an den Universitäten, sondern diese Überwindung wird von einzelnen Menschen in der gelebten Realität erlitten. Eine der Ursachen des Leidens ist ein dem Individuum über viele Jahre hinweg erst unbewußter Drang zur Authentizität, zur Wahrhaftigkeit, das heißt: zur Kongruenz von Denken und Handeln. In Vincent van Gogh hatten die Konventionen die >natürliche Sittlichkeit< noch nicht abgetötet, jenes Ethos, dessen Maß aus Mitgefühl und sozialer Gerechtigkeit, aus Solidarität und einem Gespür für das Daseinsrecht aller Lebewesen hervorgeht. Dieses Ethos könnte man als das Grundgefühl oder den Charakter van Goghs bezeichnen; aus ihm läßt sich auch sein vermeintliches Versagen als Theologiestudent und Missionsschüler erklären - die Erfahrung eben, daß Formen und Inhalte der Ausbildung am Leben vorbeigingen, daß das Akademische und die widerspruchsvolle Realität zwei voneinander getrennte Welten waren; immer deutlicher erkannte Vincent van Gogh in den Repräsentanten des Christentums, zu denen für ihn auch sein Vater gehörte, pharisäerhafte Gestalten, die sich nicht an die jesuanische Lehre hielten, sondern sie vielmehr zu einem Instrument der Selbstgerechtigkeit

verunstalteten. Viele Menschen scheinen, wie unter einem Zwang, dazu zu neigen, jede Wahrheit zu einer Funktion ihrer narzißtischen Bedürfnisse herabzuwürdigen und sie zum Zwecke der Selbstbehauptung zu mißbrauchen. Was Vincent van Gogh ablehnte, war eine Form christlicher Heuchelei, gegen die in anderen historischen Konstellationen Luther im sechzehnten oder Hermann Samuel Reimarus im achtzehnten Jahrhundert aufgestanden waren: Der zeitgenössisch tonangebende Christ war in Wahrheit der Antichrist. Die Nächstenliebe war eingesperrt im Käfig des Statusdenkens.

Da verwundert es nicht, daß Vincent van Gogh sich einerseits der Einübung in die theologische Theorie entzog, weil er ein Leben in der praktischen Nachfolge Jesu führen wollte, und daß er sich andererseits immer stärker an nichtkirchlichen Vorbildern orientierte, die ihn in seiner Einstellung bestätigten und ermutigten. Das waren vor allem Maler und Schriftsteller, die sich dem Elend der Realität zuwenden und dieses Elend in kritischer Absicht thematisieren – wie etwa die Werke von Charles Dickens, Onkel Toms Hütte von Harriet Beecher-Stowe, Die Elenden (Les misérables) von Victor Hugo, Werke von Emile Zola und der Gebrüder Goncourt; dazu kamen Bilder von Frans Hals, Eugène Delacroix, Jean-Francois Millet, Adolphe Monticelli, Rembrandt und Grafiken des englischen Illustrators Luke Fildes, den van Gogh besonders mochte, weil er sich sozial engagierte: In einem Brief an seinen Bruder Theo erwähnt er Anfang Januar 1882 eine in Schwarz und Weiß gehaltene düstere Grafik Fildes aus dem Jahr 1869, eine Darstellung von Obdachlosen und Hungernden, >>die vor einem Nachtsyl warten<<.

Bereits während seiner Zeit als Missionsschüler in Brüssel verglich er im Herbst 1878 seine eigenen Empfindungen mit der Darstellung eines Pferdes auf einer alten Aquatinta; Theo hatte ihn in Brüssel-Laeken besucht und Vincent schreibt daraufhin an seinen Bruder:

ZITATOR 1: >>Als wir Abschied genommen hatten, ging ich [auf dem Leinpfad] zurück [...].

Es war gerade die Zeit, da die Straßenkehrer ihre Karren mit den alten weißen Pferden nach Hause fuhren [...]. Manche dieser alten Schimmel sehen aus wie auf einer alten Aquatinta [...] – einem Stich, der wohl keinen sehr großen Kunstwert hat, der mich aber doch sehr bewegte und beeindruckte. Ich meine den[, ... der] >La vie d'un cheval< betitelt ist. Dies[es] Blatt stellt ein altes weißes Pferd dar, abgemagert und ausgemergelt und zu Tode erschöpft durch ein langes Leben voll schwerer Arbeit, voll unaufhörlicher Plackerei. Das arme Tier steht auf einem unsagbar einsamen, öden Platz, einer mit dürftigem, verdorrttem Gras bewachsenen Fläche, hier und da ein verkrümmter, vom Sturmwind gebeugter und geknickter Baum. Auf dem Boden liegt ein Pferdeschädel und weiter hinten [...] das verblichene Gerippe eines Pferdes. [...]

Es ist ein trauriges Bild voll tiefer Schwermut, das jeden fesseln muß, der weiß und fühlt, daß auch wir einmal hindurchgehen müssen durch das, was wir >sterben< nennen und [der weiß], daß das Ende des Menschenlebens Tränen sind oder weiße Haare.

[...] An dieses Bild mußte ich unwillkürlich denken, als ich heute abend die Pferde vor dem Müllkarren sah.

Und gar die Fuhrleute selbst in ihren schmutzigen, grauslichen Kleidern, die schienen fast noch tiefer in Armut gesunken und verwurzelt als [...] jene Gruppe von Armen, die Meister de Groux auf einer >Banc des pauvres< gezeichnet hat. Sieh, es bewegt mich immer, und es ist etwas Eigenartiges, wenn wir das Bild unaussprechlicher, unbeschreiblicher Verlassenheit sehen – das Bild der Einsamkeit, der Armut und des Elends, das Ende der Dinge oder ihr Äußerstes – dann steigt in unserem Geist der Gedanke zu Gott auf. Wenigstens mir geht es so, und sagt nicht sogar

auch Pa: >Ich spreche nirgends lieber als auf dem Kirchhof, denn dort stehen wir alle auf gleichem Boden, wir stehen dort nicht nur auf gleichem Boden, sondern dort fühlen wir das auch immer.<<<

SPRECHER: Diese Unverstelltheit, diese Fähigkeit zur Identifikation und zum Mitleiden sind es auch, die in Vincent van Gogh den Wunsch wachrufen, seine elementaren Erfahrungen bildlich festzuhalten; denn er fährt fort:

ZITATOR 1: >>[Lieber Theo, i]ch würde so gern mal versuchen, grobe Skizzen von diesem und jenem zu machen, von zahllosen Dingen, die man auf seinem Weg antrifft, aber vielleicht würde es mich von meiner eigentlichen Arbeit abhalten, und da fange ich lieber gar nicht erst damit an. Sobald ich wieder zu Hause war, habe ich eine Predigt über >Den unfruchtbaren Feigenbaum< [begonnen].<<

SPRECHER: Dieser Brief vom 15. November 1878 macht deutlich, daß Vincent van Gogh zu diesem Zeitpunkt im Vater noch ein Vorbild sah, gleichsam eine Über-Ich-Instanz – nicht nur bei der Wahl des Predigerberufes, aber es deutet sich bereits auch die Ablösung an: Vincent van Gogh möchte das Elend, die Armut und Einsamkeit skizzieren, ihr Sprache und Ausdruck verleihen; im Gegensatz zum Vater wird er bald als Prediger der Bergleute im Borinage mit radikaler Konsequenz alle eigenen Ansprüche zurückstellen zugunsten der Armen und gesellschaftlich Deklassierten.

Der Pastorensohn, der dort wie ein Obdachloser lebte und auch so aussah, ärmlich und ungepflegt, war ein Skandalon in den Augen standesbewußter Christen: Er gemahnte sie durch seine Lebensweise daran, daß sie eigentlich – wie er - praktizieren müßten, worüber sie bloß sprachen, weil ihnen ihr >Pastorenwohlleben< wichtiger war.

In der Zeit nach der Entlassung aus dem Predigerdienst, in den letzten

Monaten des Jahres 1879 und in der ersten Hälfte des Jahres 1880 konzentrierte sich van Gogh immer mehr auf das Zeichnen; damit wird er seinen Eltern, seinen Geschwistern und dem Rest seiner Verwandtschaft vollends suspekt. Dem Vater gilt er nun als >hoffnungsloser Fall<.

Vincent van Gogh selber hingegen charakterisiert die Erfahrungen in verschiedenen Berufen als >Mauserzeit<. Wenige Monate, bevor er sich der Malerei als seiner Berufung zuwendet, im Juli 1880, bilanziert, reflektiert und rechtfertigt er seine bisherige Lebensweise. Er schreibt – nach langem Schweigen - an seinen Bruder:

ZITATOR 1: >>Mein lieber Theo,

[...] Bis zu einem gewissen Grade bist Du mir ein Fremder geworden, und auch ich bin es Dir vielleicht mehr als Du denkst [...]. Möglicherweise hätte ich Dir auch jetzt nicht geschrieben, wenn ich nicht verpflichtet, ja gezwungen wäre, Dir zu schreiben, wenn, sage ich, Du selbst mich nicht dazu gezwungen hättest. Ich habe [...] von den Eltern] erfahren, daß Du fünfzig Francs für mich geschickt hattest, nun wohl, ich habe sie angenommen. Gewiß nur widerstrebend, gewiß mit recht melancholischen Gefühlen, aber ich befand mich in einer Art Sackgasse, in einem Schlamassel [...].

Ich bin, wie Du vielleicht weißt, ins Borinage zurückgekehrt. Vater redete mir zu, lieber in der Nähe [...] des Elternhauses] zu bleiben, ich habe nein gesagt, und ich glaube, ich habe recht daran getan. Gegen meinen Willen bin ich der Familie mehr oder weniger zu einer Art unmöglichem und verdächtigem Menschen geworden [...].

Dies vor allem macht mich glauben, daß es [...] am [...] vernünftigsten ist, wenn ich weggehe und mich in entsprechender Entfernung halte, wenn ich mich verhalte, als existierte ich gar nicht.

Was die Mauser für die Vögel ist, die Zeit, da sie das Gefieder wechseln,

das sind Mißgeschick und schwierige Zeiten für uns Menschen. Man kann in dieser Mauserzeit verharren, man kann auch wie neugeboren daraus hervorgehen [...].

Ich bin ein leidenschaftlicher Mensch, dazu [...] geneigt, mehr oder weniger unsinnige Dinge zu tun, die ich zuweilen mehr oder weniger bereue. [...]

Da nun die Dinge mal so liegen, was ist da zu tun? Soll man sich für einen gefährlichen Mensch halten, der zu nichts taugt? Ich glaube nicht. Vielmehr geht es darum, [...] gerade aus diesen Leidenschaften Nutzen zu ziehen. [So habe ich] eine beinahe unwiderstehliche Leidenschaft für Bücher [und Bilder], ich habe das Bedürfnis, mich ständig weiterzubilden, zu studieren [...], genauso wie ich das Bedürfnis habe, Brot zu essen.

[I]ch bereue das nicht, und jetzt, fern der Heimat habe ich oft Heimweh [...].

Statt mich [ihm aber ...] hinzugeben, habe ich mir gesagt: Die Heimat und das Vaterland [sind] überall. Statt mich in Verzweiflung gehen zu lassen, habe ich mich für die tätige Melancholie entschieden, insofern Tätigkeit in meiner Macht stand [...;] ich habe die Melancholie, die hofft und strebt und sucht, einer Melancholie vorgezogen, die trübsinnig und tatenlos verzweifelt. [...]

Nun ist ein Mensch, der sich in [Shakespeare, Hugo, Dickens, Beecher-Stowe und Aischylos] vertieft, zuweilen anstößig, shocking für die anderen[;] und ohne es zu wollen, sündigt er mehr oder weniger gegen gewisse [...] gesellschaftliche Konventionen.

Und doch ist es schade, wenn man das übelnimmt. Du weißt [...], daß ich oft mein Äußeres vernachlässige, ich gebe das zu, und ich gebe zu, daß es shocking ist. Aber Geldnot und Elend sind Schuld daran, und tiefe Mutlosigkeit [ebenfalls;] und zuweilen ist es ein gutes Mittel, um sich die

nötige Einsamkeit zu sichern, damit man sich in irgendeine Sache, die einen beschäftigt, noch mehr vertiefen kann.

[...] Jetzt bin ich schon seit etwa fünf Jahren [...] mehr oder weniger ohne festen Wohnort, irre in der Welt herum; Ihr sagt jetzt: Seit der und der Zeit bist du heruntergekommen, bist erschlafft, hast nichts getan. [...]

Aber den Weg, den ich gehe, muß ich einhalten; wenn ich nichts tue, wenn ich nicht arbeite, wenn ich nicht mehr suche, dann bin ich verloren. Dann wehe mir. [...]

[Obwohl es schwierig ist], >>das Vertrauen einer ganzen Familie wiederzugewinnen, einer von Vorurteilen [...] nicht ganz freien Familie, zweifle ich jedenfalls nicht daran, daß nach und nach [...] das herzliche Einverständnis sich wieder einstell[en wird].<<

SPRECHER: Vincent van Gogh wurde in seiner >>tätigen Melancholie<< von starken Spannungen bestimmt: Seine von Nächstenliebe geprägte ethische Einstellung ist einerseits getragen von der Hoffnung auf Versöhnung, und wie seine späteren Äußerungen zeigen, nicht nur gegenüber der Familie, sondern auch gegenüber den meisten Menschen, mit denen er im Laufe seines Malerdaseins Konflikte erlebte; andererseits sieht er sich nicht in der Lage, um des lieben Friedens willen, auf Selbstverwirklichung, auf die Sicherung der >>nötigen Einsamkeit<< zu verzichten. Dieser Verzicht hätte bedeutet, bei einem der von ihm erlernten Brotberufe zu bleiben, also kein Künstler zu werden, geschweige denn einer, der alles bis dato in der Kunst Bekannte transzendierte und das noch nie Dagewesene, das so noch nie Gesehene realisierte. Dann wäre er in >>Mißgeschicken und schwierigen Zeiten<<, eben in der >>Mauserzeit verharrt<<.

Aber im Juli 1880 wußte Vincent van Gogh noch nicht, welcher Art seine weitere Entwicklung sein würde. Und so antwortet er in seinem Brief auf

dessen imaginierte rhetorische Frage: >>Aber was ist dein Lebensziel?<<

ZITATOR 1: >>[D]ieses Ziel wird bestimmter, gewinnt langsam, aber sicher [...] schärfere Umrisse – [und zwar so] wie der Entwurf zur Skizze und die Skizze zum Bild wird [...].<<

SPRECHER: Er beschreibt seinem Bruder Theo einen Teil seiner bisherigen Erfahrungen und legt ihm im Sommer 1880 seine Position dar:

ZITATOR 1: >>Mit den Evangelisten ist es wie mit den Künstlern. Es gibt eine alte akademische Schule, [die ist] oft erbärmlich, tyrannisch [...:] Männer, die [...] wie in einem Stahlpanzer von Vorurteilen und Konventionen stecken [...].

[... die geistlichen Herren wären wohl selbst] davon überrascht, wenn sie menschlicher Gefühle fähig wären [...]. Aber es ist kaum zu befürchten, daß ihre Verblendung [...] sich jemals in Hellsichtigkeit verwandeln wird.

Diese Lage der Dinge [ist schlimm] für einen Menschen, der mit alledem nicht übereinstimmt und mit ganzer Seele, von ganzem Herzen und mit der ganzen Entrüstung, deren er fähig ist, dagegen Widerspruch erhebt. Ich achte Akademiker, die diesen Akademikern nicht gleichen, aber die Anständigen sind dünn[...] gesät. [... E]iner der Gründe, warum [ich immer wieder] ohne Stellung [...] bin, [liegt darin], daß ich andere Ansichten habe als die Herren, welche die Stellungen an Subjekte vergeben, die wie sie denken.

[... W]as mich quält ist die Frage: Wozu könnte ich taugen[?] [K]önnte ich nicht auf irgendeine Art dienen und nützlich sein [...]? Siehst Du, das quält mich dauernd, und dann fühlt man sich als Gefangener der Geldnot, von dieser oder jener Arbeit ausgeschlossen [...]. Das macht einen schwermütig, man fühlt eine Leere da, wo Freundschaften [...] sein könnten; man spürt, wie die schreckliche Mutlosigkeit sogar die moralische

Energie auffrißt, das Verhängnis scheint jede liebevolle Regung verhindern zu können, und eine Flut des Ekels steigt in einem hoch. Und dann sagt man: >Wie lange noch, mein Gott!< [...]

Wenn jemand nur kurze Zeit am unentgeltlichen Lehrgang der Hochschule des Elends teilgenommen und auf die Dinge geachtet hat, die er mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, und wenn er darüber nachgedacht hat, so wird [...] er vielleicht mehr daraus lernen, als er sich selbst bewußt ist. [...]

[Und hat nicht jeder eine] Daseinsberechtigung [..., eine], die man nicht gleich im ersten Augenblick erkennt [...]. Jemand, der lange Zeit wie hin- und hergeschüttelt auf stürmischem Meer herumgetrieben worden ist, gelangt schließlich an seinen Bestimmungsort; jemand, der zu nichts zu taugen schien, unfähig, irgendeine Stellung, ein Amt auszufüllen, findet schließlich eins und zeigt sich tätig und zum Handeln fähig, ganz anders, als es zunächst den Anschein hatte. [... I]ch wäre froh, wenn Du irgendwie in mir etwas anderes sehen könntest als eine Art Nichtstuer. [...]

Es gibt Nichtstuer aus Faulheit und Charakterschwäche, [... und d]ann gibt es [...] den Nichtstuer wider Willen, der innerlich von einem heftigen Wunsch nach Tätigkeit verzehrt wird, der nichts tut, weil es ihm völlig unmöglich ist, etwas zu tun, weil er wie in einem Gefängnis sitzt, weil er nicht hat, was er braucht, um produktiv zu sein, weil es sein Mißgeschick so gefügt hat, daß es mit ihm soweit gekommen ist; aber er fühlt instinktiv: Ich bin doch zu irgend etwas gut, ich habe eine Daseinsberechtigung!<<

SPRECHER: Vincent van Gogh begann 1880 zu zeichnen; eines seiner ersten farbigen Bilder, Kauernder Junge mit Sichel, das noch etwas ungelenk wirkt, entstand im Oktober 1881. Er, dessen Lehr- und

Schaffenszeit als Maler nur ein Jahrzehnt umfaßt, blieb - bis zu seinem Tod im Juli 1890 - auf die finanzielle Unterstützung durch seinen Bruder Theo angewiesen. Theo van Gogh arbeitete als Kunsthändler im Angestelltenverhältnis in der Goupil-Filiale in Paris und schickte Vincent regelmäßig eine bestimmte Summe, die es ihm ermöglichte, sich über Wasser zu halten. Angesichts der knappen, finanziellen Mittel, die ihm zur Verfügung standen, mag es zynisch klingen, wenn man sagt: Vincent van Gogh lebte von der Literatur und von der bildenden Kunst so, wie andere vom Brot leben. Der unendliche Hunger seiner Seele nach geistiger Nahrung – es ist der Hunger nach Erkenntnis und danach, daß Erkannte im Leben auch zu verwirklichen -, dieses Streben nach Integrität der Persönlichkeit war den meisten Menschen, mit denen er zu tun hatte, fremd. Und so war für ihn nicht nur die Heimat überall, sondern auch das Exil: Wo auch immer er hinkam! Sei es nach Den Haag, wo er von 1881 bis 1883 lebte und sich – wie man heute sagen würde – jener alleinerziehenden Mutter annahm, die gezwungen war, sich ihren Lebensunterhalt als Prostituierte zu verdienen; sei es Antwerpen und der Besuch der dortigen Kunstakademie; seien es Paris oder Arles, die Heilanstalt in St. Remy oder sein letztes Lebensjahr in Auvers – wo auch immer er hinkam, ist der Beginn von Hoffnungen und den damit verbundenen Energieschüben bestimmt, auf die regelmäßig Enttäuschungen und Phasen der Mutlosigkeit jenseits der >>tätigen Melancholie<< folgten. Sein Leben war ein Prozeß der Desillusionierungen, es glich einem Alptraum, wie Franz Kafka ihn beschreiben konnte. Wo auch immer van Gogh sich aufhielt, versuchten andere ihm sein Daseinsrecht, seine ihm eigene Lebensweise abzusprechen. Im holländischen Nuenen – Vincent van Gogh lebte dort von 1883 bis 1885 und malte unter anderem in dieser Zeit Die Kartoffeleesser - in Nuenen versuchte der dortige katholische Pfarrer zu

verhindern, daß die >Leute von niedrigem Stand< für van Gogh Modell saßen: Dieser Vertreter der Kirche bot den Menschen seinerseits Geld an, damit sie sich von dem Maler fernhielten. Der Herr Pfarrer wollte nicht, daß der Pastorensohn Vincent van Gogh sich mit Leuten unter seinem Stand >gemein< machte.

Etwa zwei Jahre zuvor, in Den Haag, als van Gogh sich der Prostituierten Clasina Maria Hoornik annahm, die er Sien nannte, hatte nicht nur die Familie massiv interveniert, sondern auch sein Vetter Mauve – der ihm die Grundlagen der Malerei vermittelte - sowie der Haager Geschäftsführer der Kunsthandlung seines Onkels, Hermanus G. Tersteeg. Sie alle waren entsetzt, daß Vincent sich mit einer solchen Frau abgab. Tersteeg erpreßte ihn regelrecht: er wolle dafür sorgen, daß Theo kein Geld mehr schicke.

Um dem zuvorzukommen, informierte Vincent selbst seinen Bruder über sein Verhältnis zu Sien. In zwei kurz hintereinander verfaßten Briefen heißt es:

ZITATOR 1: >>Nun, meine Herrschaften, ich will es euch sagen, euch, die ihr auf gesellschaftliche Formen und Bildung soviel Wert legt [...] – was ist gebildeter, feinfühlicher, männlicher, eine Frau zu verlassen oder einer Verlassenen sich anzunehmen?

Ich habe diesen Winter eine schwangere Frau kennengelernt, verlassen von dem Manne, dessen Kind sie im Leib trug.

Ich habe diese Frau als Modell genommen und den ganzen Winter mit ihr gearbeitet. Ich konnte ihr den vollen Tageslohn für ein Modell nicht geben, aber das änderte nichts daran, daß ich ihre Miete bezahlt habe und [...] sie und ihr Kind vor Hunger und Kälte habe bewahren können, weil ich mein eigenes Brot mit ihr geteilt habe [...;] denn allein dadurch kann ich ihr weiterhelfen, sonst müßte sie aus Not wieder denselben Weg gehen, der in den Abgrund führt...

[Die Welt] sieht und respektiert nie die >Menschheit< im Menschen, sondern den größeren oder kleineren Geld- oder Güterwert, den er hat [...].<<

SPRECHER: Vincent van Gogh hatte nicht nur ein feines Gespür für Menschen, die in Not waren, sondern er wurde sich – bestärkt von der sozialkritischen Literatur und Malerei seiner Zeit – auch immer deutlicher der Zusammenhänge bewußt, der Zusammenhänge zwischen dem Verhalten von Einzelnen und den gesellschaftlichen Bedingungen, in denen sie lebten. Mit Bezug auf Sien heißt das konkret: Van Gogh versuchte, die äußerste Not von ihr fernzuhalten, indem er das wenige, was er hatte, mit ihr teilte; er wollte sie damit vor weiterer Deklassierung und Ausgrenzung bewahren und wurde aus diesem Grund ein weiteres Mal selber ausgegrenzt.

Die gesellschaftskritische Literatur des 19. Jahrhunderts verdeutlicht, daß den im Elend Lebenden oft nur der Weg in die Kriminalität bleibt, um überleben zu können. Sie rechtfertigt damit das Verbrechen nicht, sondern will dessen Ursachen bewußt machen, Ursachen, die nur durch eine tiefgreifende Veränderung der sozialen Verhältnisse beseitigt werden könnten. Vincent van Gogh schickte seiner Mutter eines Tages Victor Hugos Les misèrables; er bat sie, dieses Buch zu lesen, denn er wollte ihr zeigen, daß seine Art empathischen Denkens und mitfühlenden Handelns gegenüber den sozial Schwachen weder pathologisch noch ein Einzelfall war.

Die Mutter aber – unbeeindruckt vom literarischen Rang des französischen Schriftstellers – entrüstete sich über dieses Buch und ergänzte einen Brief des Vaters an den Sohn Theo mit den Worten:

ZITATOR 2: >>[W]as für Ideen ihm sein Lesen eingibt. Er schickte uns ein Buch von Victor Hugo, aber dieser Mann ergreift Partei für die

Kriminellen und nennt nicht schlecht, was wirklich schlecht ist. Wie würde unsere Welt aussehen, wenn man das Üble gutheißt?<<

SPRECHER: In selbstgerechter Unangreifbarkeit schotten die Eltern van Goghs sich ab gegen jegliche Einsicht in den Kausalnexus gesellschaftlichen Elends und stempelten damit die Opfer einer gnadenlosen Ausbeutergesellschaft zu Tätern. Zwischen Vincent van Gogh und seinen Eltern wurde die Kluft immer größer; völlig zurecht fühlte der Sohn sich unverstanden. Je älter er wurde, umso deutlicher sah er, daß sein Vater starrsinnig war und Kritik durch stereotype Floskeln autoritär abwehrte. Der Mangel an Liebe seitens seiner Eltern, die kalte Herablassung seitens seiner reichen Kunsthändler-Onkel, die ihr Selbstwertgefühl aus dem Umgang mit berühmten Malern bezogen und seine Malerei für wertlos erachteten, die Ablehnung seiner Person, wenn er sich in eine Bürgerliche verliebte, sei es durch die Frau selbst oder, wenn diese ihn ebenso liebte, durch deren Familie, all diese Zurückweisungen hatten in Vincent van Gogh ein Gefühl der Inferiorität und permanenter Unsicherheit erzeugt, ein Gefühl, das er durch außerordentliche Anstrengungen glaubte kompensieren zu müssen. Von der zentralen Botschaft der Bibel, daß man sich die Liebe oder Gnade Gottes nicht verdienen muß – Jesu Gleichnisse vom Reich Gottes, etwa das vom verlorenen Sohn, sind ja auch als Paradigmen für menschliches Verhalten gedacht -, von dieser biblischen Botschaft war die vermeintlich christlich orientierte Umwelt Vincent van Goghs weit entfernt.

In seinen Briefen findet sich oft der Hinweis, daß er von großer innerer Unruhe bestimmt ist, daß er etwas Gehetztes an sich hat. Sieht man einmal davon ab, daß er sich seinem Bruder gegenüber verpflichtet fühlte, durch intensives Malen für dessen Unterhalts-Zahlungen einen Gegenwert zu schaffen - die meisten seiner Bilder schickt er an Theo -, so gibt es noch ein weitergehendes Motiv für sein Getriebensein: Vincent van Gogh

hatte aus seiner Erziehung tief internalisiert, sein Daseinsrecht durch Leistung beweisen zu müssen; er hoffte, sich die Zuwendung von anderen durch die Fülle seiner Bilder und die ständige Steigerung ihrer Ausdrucksqualität erwerben zu können, und zwar so, als sei das Malen ein magischer Akt. Van Gogh verfiel mitunter in wahre Schaffensräusche, so in Arles während jener Zeit, als er Gauguin erwartete, der aber seine Ankunft immer wieder hinauszögerte: Das sogenannte >Gelbe Haus<, das als Wohnung für beide gedacht war, schmückte er mit seinen frisch gemalten Bildern, so auch mit den später berühmt gewordenen >Sonnenblumen<, um Gauguins Anerkennung für sein malerisches Können und damit Achtung für seine Person zu gewinnen.

Van Gogh durchlebte - wie so mancher Künstler der Moderne nach ihm - den Widerspruch, daß er die Einsamkeit suchte, ja sichern musste, um konzentriert arbeiten zu können; aber gleichzeitig litt er unter ihr, weil sie ihn seelisch und körperlich aushungerte. Durch die Gemeinschaft mit einem anderen Maler hoffte er, künstlerisches Schaffen und menschliche Nähe miteinander verbinden zu können. Einen großen Teil seiner Lebensenergie bezog er in Arles aus den Erwartungen auf eine anregende Arbeits- und Wohngemeinschaft mit Gauguin. Dieser hatte aber in erster Linie sein eigenes Wohl und Fortkommen im Auge; als Gauguin – unter anderem wegen künstlerischer Differenzen – van Gogh nach kurzer Zeit wieder verlassen wollte, brach dieser zusammen und schnitt sich ein Stück seines linken Ohres ab. Es ist bezeichnend für den Charakter Gauguins, daß er fluchtartig aus Arles abreiste und van Gogh in dieser Krise sich selbst überließ.

Ein weitere Ursache, die den Zusammenbruch ausgelöst haben könnte, vermutet Matthias Arnold – untermauert durch seine geradezu detektivischen Recherchen (detektivisch, weil die Erben van Goghs systematisch Briefe und Briefstellen unterschlagen haben), eine weitere

Ursache für den Zusammenbruch liegt darin, daß an jenem verhängnisvollen Tag, am 23. Dezember 1888, Vincent über die Absicht seines Bruders informiert worden war, sich Weihnachten zu verloben. Diese Nachricht und Gauguins geplante Abreise müssen Vincent van Gogh, der ohnehin völlig überarbeitet und körperlich erschöpft war, den Boden unter den Füßen weggezogen haben. Er, der das Leben als ständigen Existenzkampf erfahren hatte, als einen Kampf am Rande der Armut, war auf seinen Bruder, genauer gesagt, auf dessen Verlässlichkeit angewiesen. Diesen Halt sah er nun auch noch gefährdet.

Das Ich, das nicht völlig aus sich heraus und für sich leben kann, bedarf der Bestätigung beziehungsweise einer Auseinandersetzung, bei der es ernst genommen wird. Wenn aber in einem Menschen die Angst dominant wird, die Angst, daß der letzte Halt, der ihm noch bleibt, zu entschwinden droht, bricht er zusammen. Vincent van Goghs Selbstverstümmelung wie auch sein Suizid – etwa eineinhalb Jahr später im Juli 1890 - können als Akt einer an sich selbst vollzogenen Verneinung gesehen werden, als eine Selbstnegation, in der all die Zurückweisungen durch seine Umwelt kumulierten, all jene Kränkungen, die sich in einem Menschen zu Trauer, Resignation und Verzweiflung verdichten. Van Gogh zog, nach Aufhalten im Hospital von Arles und in der Heilanstalt von St. Remy, im Mai 1890 nach Auvers; er hoffte, daß der dort lebende – in psychiatrischen Dingen als bewandert geltende - Dr. Gachet ihm helfen könnte, was dieser – im Rahmen damaliger Möglichkeiten - auch versuchte. Doch in dem Augenblick, als Vincent van Gogh sich in dessen Tochter verliebte, wurde er von Gachet vehement abgelehnt, von einem Arzt, der sich ansonsten mit seinen liberalen Ansichten brüstete, vor allem damit, daß er ein Vertreter der freien Liebe sei. Gachet boykottierte diese Beziehung, vermutlich aus väterlicher Eifersucht und weil ihm sein Patient Vincent van

Gogh letztlich doch suspekt war. Wer einmal mit dem Makel des Irren stigmatisiert worden ist, wird ihn nie mehr los: Er ruft in seiner Umgebung Ängste hervor, Ängste vor dem Unberechenbaren, die sich als >reservatio mentalis< manifestieren und fortan das Verhalten der so Verängstigten bestimmen. Dr. Gachet war zweifelsohne in seiner Ablehnung van Goghs als potentielltem Schwiegersohn von dessen Vorgeschichte stark beeinflusst; er verbaute ihm die Möglichkeit, doch noch eine eigene Familie zu gründen, eine Möglichkeit, von der van Gogh sich das Ende seines Exils versprach, das Ende jener isolierten Existenz, in der nahezu jeder Mensch Tantalusqualen erleidet.

Vincent van Gogh hatte im Juli 1880, zehn Jahre vor seinem Tod in Auvers, an Theo geschrieben, daß es am besten wäre, er entferne sich aus seinem Elterhaus und verhalte sich so, als existiere er gar nicht. Er, dem man immer wieder zu verstehen gegeben hatte, er wäre eine Last für andere, er wäre unerwünscht, befreite seine Mitwelt schließlich von dieser Last, indem er sein Leben auslöschte.

ZITATOR 1: >>Ach, oft geht uns der Atem aus und der Glaube dazu, gewiß zu Unrecht, aber [...] wenn wir trotzdem arbeiten wollen, müssen wir die andauernde Härte der Zeit auf uns nehmen und unsere Isolierung, die oft [...] schwer zu ertragen ist[, so schwer,] wie ein Leben im Exil.<<