

„Ruhe im Zusammenbruch“

Der Tod Vincent van Goghs vor 100 Jahren – Revision einer Legende

Der Schuß hallt nach. Denn es war ein ungewöhnliches Leben, eines von unabsehbar weitreichender Bedeutung, das da, im Juli 1890, in Auvers-sur-Oise bei Paris dramatisch zu Ende ging. Nach vielen Irrwegen im Alltag, doch grandiosen Aufschwüngen in der Kunst gab sich Vincent van Gogh, erst 37jährig, mit einer Revolverkugel selbst den Tod.

Was trieb ihn dazu? Die Frage nach dem Tatmotiv wartet noch immer auf eine schlüssige Antwort, sie stellt sich auch und besonders im gerade angebrochenen Jahr des 100. Todestages. Ein neu aufgetauchtes Dokument und eine neuerliche Prüfung bekannter Zeugnisse

können ein Stück näher an die Wahrheit führen und insgesamt mehr Licht auf van Goghs letzte Lebensphase werfen – auf jene zehn Wochen, die er in Auvers verbrachte.

Von Belang ist der Fall für Spezialisten ebenso wie für zahllose Liebhaber. Van Gogh figuriert als feste Größe, als „Vater“-Gestalt, in der Kunstgeschichte der Moderne. Und wie kaum ein zweiter ist dieser Maler, dessen Bilder die meisten seiner Zeitgenossen nur verwirrten, bei der Nachwelt auch populär geworden, ein Bestseller an den Verkaufsständen für Kunstpostkarten und Kalender und zugleich Spitzenreiter der internationalen Gemälde-Auktionen.

Mit der Ausdruckskraft seiner Werke allein, so überwältigend sie ist, läßt sich diese umfassende Begeisterung vielleicht gar nicht erklären. Die Anteilnahme des Publikums bezieht zusätzlichen Stoff aus einer Vita mit hohen Kolportage-Qualitäten, aus einem Lebenslauf, der sich stellenweise ausnimmt, als wäre er direkt für Lesezirkel und Kinobreitwand erfunden worden. Und beim besten Willen sind Biographie und Schaffen nicht säuberlich zu trennen. „So wie man ist“, bekannte van Gogh, „so malt man.“

Der niederländische Pastorensohn war mit einer bürgerlichen Laufbahn im Kunsthandel gescheitert, eine Ausbil-



Angeblich letztes Van-Gogh-Gemälde „Krahen über dem Kornfeld“: Drohendes Unheil für Legende, Lesezirkel



Van-Gogh-Selbstporträt: „Wie man ist, so malt man“

zung zum Prediger hatte er nicht geschafft. Spätberufen, autodidaktisch und im Widerspruch gegen alle Akademien fand er zur Malerei, die ihm ein bedrücktes, schwieriges Leben aufwiegen und aufwerten mußte.

Bei Frauen war van Gogh glücklich, hin- und hergerissen zwischen unerwiderter Liebe und Bordell. Für den Lebensunterhalt blieb er im letzten Lebensjahrzehnt auf Zuwendungen seines jüngeren Bruders Theo angewiesen. Doch der ökonomische Mißerfolg kann allenfalls ein Teilmotiv für den Freitod gewesen sein. Der Künstler, soviel läßt sich sagen, starb zermürbt durch ein lastendes Gefühl der Einsamkeit, durch zwischenmenschliche Spannungen und – un-

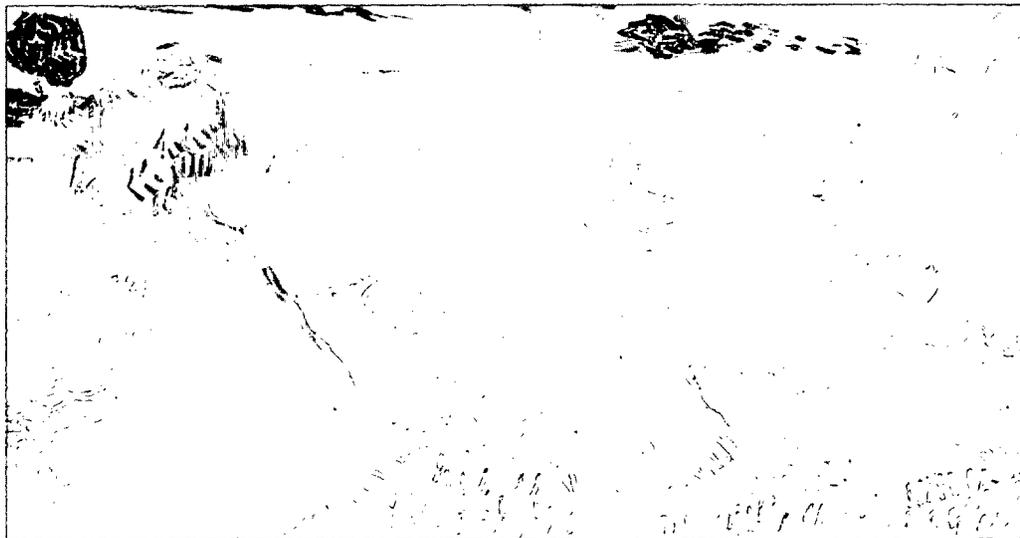
sen sein, der, vielleicht ohne letzte Entschlossenheit, auf die Halsschlagader zielte.

Van Gogh malte sich auch 1889, freiwillig Patient der Geisteskranken-Anstalt in Saint-Rémy nahe Arles, ekstatisch bleich nach einem weiteren „Anfall“, doch selbstbewußt mit den Insignien seines Berufs, Malerkittel und Palette. Im Garten des Asyls malte er als schlicht-tröstliches Motiv jene „Schwertlilien“, die 1987 in New York den noch immer gültigen Auktionspreis-Weltrekord von 53,9 Millionen Dollar gesetzt haben. Ominös ließ er dann 1890 in Auvers schwarze Vögel über einem wogenden Getreidefeld auffliegen.

Seine Hinterlassenschaft: ein leuchtender Kosmos von Landschaften, Stillleben und Porträts, dessen künstlerisch entscheidender Anteil, rund die Hälfte von etwa 880 erhaltenen Gemälden, aus den letzten zweieinhalb Lebensjahren stammt – eine Bildwelt der dynamisch-rhythmischen Pinselstriche in reinen, oft komplementär gegeneinandergesetzten „suggestiven Farben“. Natur und Dingwelt werden in diesem Pionierwerk expressiver Kunst zu einer gleichnishaften Über-Wirklichkeit. Der Maler wollte „das Wesentliche übertreiben“, er suchte den „leidenschaftlichen Ausdruck“ und



und Kinobreitwand



Van-Gogh-Gemälde „Feld mit Korngarben“: „Das Wesentliche übertreiben“

trennbar damit verknüpft – Zusammenbrüche seiner Gesundheit in Anfällen von Halluzination und „Angstraum“.

Er malte sich selber mit Kopfverband, nachdem er, Ende Dezember 1888, im südfranzösischen Arles mit seinem Kollegen Paul Gauguin Streit gehabt, das Rasiermesser gepackt und sich blindwütig ein Ohr verstümmelt hatte – darüber, ob er die ganze Muschel oder, glaubhafter, nur das Ohrläppchen abschnitt, gehen die Berichte auseinander. Der grau-sig-berühmte Zwischenfall könnte sehr wohl ein erster Selbstmordversuch gewe-

hatte den Ehrgeiz zu Porträts, „die den Menschen in hundert Jahren wie Erscheinungen vorkommen“.

Solche Wirkungen werden sich im Van-Gogh-Gedenkjahr 1990 ausgiebig nachvollziehen lassen wie kaum je zuvor. Insbesondere seine niederländische Heimat präsentiert Werk und Vita des berühmten Künstlers in allen möglichen Facetten.

Schwungvoll stürzt sich die Devotionalien-Industrie ins Geschäft mit Van-Gogh-Krawatten, -Kugelschreibern und -Seife. Doch auch Van-Gogh-Filme und

Van-Gogh-Opern stehen auf dem Programm. Das Amsterdamer Stedelijk Museum will mit zeitgenössischen Fotos die Welt „um van Gogh“ anschaulich machen. In Leiden werden japanische Farbholzschnitte gezeigt, die den Maler inspiriert hatten, und im Mittelpunkt aller Geschäftigkeit steht – vom 30. März, dem Geburtstag Vincent van Goghs, bis zu seinem Todestag, dem 29. Juli – natürlich eine große Werk-Schau.

Sie wird auf zwei Plätze verteilt: das Amsterdamer Rijksmuseum Vincent van

lers. Oberflächlich betextete Bildbände beherrschen das Feld, zwischen authentischem Œuvre und Fälschungen ist vielfach noch nicht sicher unterschieden, eine kritische Biographie fehlt. Sie würde auch die komplette Kenntnis jener Primärquellen voraussetzen, die zwar im Tresor des Van-Gogh-Museums reichlich vorhanden, die aber längst nicht lückenlos publiziert sind – nicht allein der Briefe Vincents, sondern auch solcher, die Angehörige an und über ihn geschrieben haben.

Über den Nachlaß, den schriftlichen wie den künstlerischen, wachte jahrzehntlang Johanna („Jo“) van Gogh-Bonger (1862 bis 1925), die Witwe Theos, der seinen Bruder nur um ein halbes Jahr überlebt hatte. Sie brachte 1914 eine sichtlich auch aus Familienrücksichten selektive – erst zum 100. Künstler-Geburtstag 1953 komplettierte – Ausgabe der Vincent-Briefe an Theo heraus. Und wirkungsvoll intonierte sie in einer biographischen Einleitung dazu die Märtyrergeschichte eines von harmonischer Bruderliebe umsorgten, doch schicksalhaft von Krankheit überschatteten Lebens.

Noch 1957 bezichtigte der belgische Autor Louis Roelandt die Nachlaßhüterin polemisch, „Gegenwahrheiten“ und „Halbwahrheiten“ verbreitet zu haben. Indirekt attackierte er

auch ihren Sohn und Erben Vincent Willem; denn er unterstellte „bis zum Beweis des Gegenteils“, die – bis heute nur in Auswahl bekannte – Korrespondenz Theos würde, komplett veröffentlicht, „der bisherigen offiziellen Wahrheit einen tödlichen Stoß versetzen“.

Noch in an sich harmlosen Details sind Tendenzen und Konsequenzen familiärer Sprachregelung zu fassen. Beispielsweise darin, daß die pietätvolle Schwägerin auf des Malers „letzten Bildern“ romantisch „das drohende Unheil nahen fühlt wie die schwarzen Vögel, die im Sturm über das Kornfeld jagen“; der deutsche Erst-Übersetzer (1914) machte gleich „sein letztes Bild“ daraus. Eine Legende nahm ihren Lauf bis in populäre Filme und Romane hinein.

Das Bild mit den schwarzen Vögeln, es ist in der Tat nur eines, hängt im Van-Gogh-Museum und ist mit Recht berühmt. Nur ist es keineswegs das letzte – schon deswegen nicht, weil der Künstler auch noch einen späteren Feld-Zustand, den der Ernte, gemalt hat. Viel eher könnten also die „Korngarben“ (Abbildung Seite 169) sein Schluß-Tableau darstellen.

Und was hatte Vincent van Gogh vor der Verzweiflungstat am 27. Juli 1890 noch von Bruder Theo, seinem Mäzen, gehört, der in einer Pariser Kunsthandlung angestellt war?

„Wir sind froh, daß Du nicht mehr so bedrückt bist durch die ungewisse Lage der Geschäfte“, ließ der ihn am 14. Juli wissen. Sein Sohn Vincent Willem beschloß mit diesem Schreiben die Reihe



„Selbstbildnis mit verbundenem Ohr“
Erster Selbstmordversuch

Gogh, das dank einem Vertrag zwischen dem Staat und dem 1978 gestorbenen Künstler-Neffen Vincent Willem van Gogh den größten Nachlaßanteil besitzt, und das Rijksmuseum Kröller-Müller in Otterlo, die zweite große Spezialkollektion im Lande. Dort sollen, sorgsam ausgewählt, etwa 250 Zeichnungen, in Amsterdam 120 Gemälde zu studieren sein. Der erwartete Besucherandrang läßt es den Veranstaltern geraten erscheinen, auf Tag und Stunde fixierte Eintrittskarten im Vorverkauf anzubieten.

Ein Experten-Symposium soll dann Erkenntnisse aus der Zusammenschau diskutieren, während eine revidierte, laut Ankündigung auch um neue Entdeckungen bereicherte Korrespondenz-Edition (in niederländischer Sprache) genaueren Einblick in Leben und Ideen des leidenschaftlichen Briefschreibers van Gogh verspricht.

Derlei Präzisierungen sind dringend zu wünschen. Keineswegs entspricht der Wissensstand zu van Gogh dem Nachruhm des Künst-



Gemälde „Schwertlilien“: Spitzenreiter auf dem Kunstmarkt



Vater

von 41 Briefen des Vaters an den Onkel, die er 1953 erstmals publizierte. Und wie beschwörend merkte er noch an: „Dies ist der letzte Brief Theos an Vincent.“

Das ist er nicht. Bereits aus einer Bemerkung Vincents vom 23. Juli des Schicksalsjahres hatte sich auf einen unpublizierten, nach Meinung der Fachwelt „offenbar verlorenen“ Theo-Brief unmittelbar zuvor schließen lassen. Der Münchner Kunsthistoriker Matthias Arnold aber, der als Spezialist an einer kritischen Monographie über Leben und Werk von Goghs arbeitet, kann nun auch den Wortlaut des Schreibens vorlegen. Er hat ein Foto des angeblich untergegangenen Dokuments im Studienraum des Van-Gogh-Museums aufgestöbert, wo es (zufällig?) falsch eingeordnet war. Dieser SPIEGEL-Bericht beruht auf seinen Forschungen.

Der Brief trägt das Datum des 22. Juli 1890 sowie, wohl von Jos Hand, die richtige Numerierung „T 42“. Auf den ersten Blick scheint er keine spektakuläre Enthüllung zu bieten. Doch Hinweise auf „heftige häusliche Streitigkeiten“, die bei einem Besuch Vincents in Paris aufgebrochen waren, machen hellhörig. Ganz so einvernehmlich, wie die Legende möchte (Nachlaßhüterin Jo: „Wie fühlen sie für einander, wie verstehen sie sich!“), gingen die van Goghs denn doch nicht immer miteinander um.

Für Arnold ist sein Brief-Fund ein zusätzliches Beweisstückchen in einem Indizienetz, das eine gewandelte Sicht auf Vincent van Goghs Konflikte, seine innere Verfassung und damit auch auf sein Ende nahelegt.

Bei der rätselhaften, nie zwingend diagnostizierten Krankheit des Künstlers, die ausbrach, als der Gefährte Gauguin



Kirche, Friedhof

Van-Gogh-Geburtsort Zundert, Eltern van Gogh: „Besser nicht alles ins Gedächtnis“

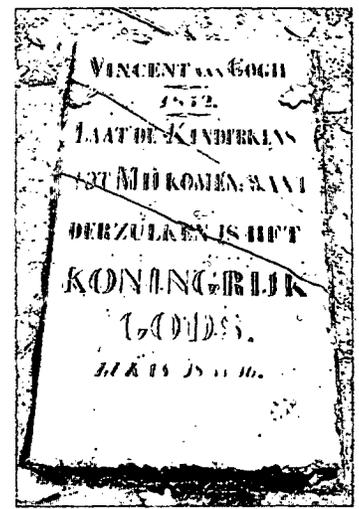
ihn verlassen wollte, hätte es sich demnach nicht in erster Linie um ein organisches oder funktionales Leiden gehandelt. Manches deutet viel eher auf seelische Ursachen als etwa auf epileptische Hirnstörungen. Doch bisher hat nur ein einziger Forscher, Humberto Nagera, eine psychoanalytische Deutung dieses Künstlerlebens versucht; sein Buch (1967) wurde wenig beachtet.

Wie es Arnold, Nageras Ansatz weiterführend, sieht, wäre van Goghs eigentliche Krankheit eine schwere Depression oder Psychose mit hysterischen Nervenzusammenbrüchen gewesen, verursacht durch gestörte Beziehungen zu anderen Menschen, vor allem den Familienangehörigen. Die „Anfälle“ könnten einerseits als unbewußte „Selbstbestrafungen“, andererseits als „Notsignale“ erklärt werden, mit denen van Gogh Zuwendung erzwingen wollte. Daran, so sah es der Leidende wohl, hatte es ihm allzuoft – und schon früh? – gefehlt.

„Während meiner Krankheit“, schrieb er im Januar 1889 aus Arles an den Bruder, „habe ich jedes Zimmer im Hause in Zundert vor mir gesehen, jeden Weg, je-



Mutter



Grabstein des älteren Bruders

de Pflanze im Garten, die Umgebung, die Felder, die Nachbarn, den Friedhof, die Kirche, unseren Gemüsegarten dahinter – bis auf das Elsternest in der hohen Akazie auf dem Friedhof.“ Doch: „Es ist besser, ich rufe mir nicht all das ins Gedächtnis zurück, was mir damals durch den Kopf gegangen ist.“

Groot-Zundert in Brabant, nahe an der belgischen Grenze, war der Geburtsort des Briefschreibers. In der Kirche hatte Vater Theodorus seinen Dienst getan, und auf dem angrenzenden Friedhof mit dem Vogelnest, diesem Inbegriff von Geborgenheit, lag bereits ein Vincent van Gogh begraben: ein Bruder des späteren Malers, genau ein Jahr vor dessen Geburt tot zur Welt gekommen.

Welche Identifikationsprobleme und Profilierungszwänge solche Namensgleichheit für den gleichsam ersatzweise Nachgeborenen zur Folge haben kann, hat Salvador Dali, ein Halbjahrhundert später in dieser Lage, beredt (und als exzentrischer Künstler) dargelegt.

Daß die Eltern van Gogh den überlebenden Vincent mit gehemmter Emotion aufzogen, ist vorstellbar; daß er sich

verstoßen fühlte, als sie den Elfjährigen in ein auswärtiges Internat steckten, liegt nahe – sein Trennungsschmerz wird noch in brieflichen Erinnerungen zwölf Jahre später überdeutlich. Tatsache ist, daß der Älteste von sechs Geschwistern immer wieder Schwierigkeiten machte und bekam und sich schließlich auch mit dem anfangs hochverehrten Vater (der 1885 starb) erbittert stritt.

Eine Rolle als „Pa II“, wie Vincent manchmal grimmig scherzte, übernahm der vier Jahre jüngere Bruder Theo. Er war, Liebling der Eltern, als Kind nicht aus dem Haus gegeben worden, er bewährte sich in jener international verzweigten Kunsthandlung Goupil & Co., die Vincent 1876 verlassen mußte. Er vermittelte in Streitfällen zwischen Bruder und Familie, und in den zehn letzten Lebensjahren unterstützte er den Älteren finanziell. Aber als der 1882 eine



Brüder Vincent (mit 13 Jahren), Theo van Gogh: Abhängig von „Pa II“



Zeichnung „Alter Weingarten mit Bäuerin“: „Auvers ist entschieden sehr schön“

ehemalige Prostituierte heiraten wollte, drohte er ihm mit Entzug seines Wohlwollens. Vincent gab nach und empfand das lange als demütigende Niederlage.

Leicht hat es Theo mit dem genialen, besonders von ihm zur Kunst ermunterten Bruder beileibe nicht gehabt. Aus Paris, wo er von März 1886 bis Februar 1888 mit ihm die Wohnung teilte, klagte er der Schwester Willemien, „daß wir nur noch so wenig miteinander sympathisieren“. Vincent versäume „keine Gelegenheit, mich merken zu lassen, daß er mich verachtet“, er sei streitsüchtig, „schmutzig und schlampig“, „sein eigener Feind“ und wie in zwei Menschen gespalten: „der eine herrlich begabt, fein

und sanft, der andere egoistisch und herzlos“.

Theo, kein Zweifel, war der rettende Engel – eine zwangsläufig problematische Funktion, weil sie auch Abhängigkeit schuf. Er ermöglichte dem Bruder den Umzug in die Provence, die seine Kunst erst recht zur Reife brachte. Er überredete Gauguin zu der von Vincent sehnlich gewünschten Arbeits-Gemeinschaft in Arles, und nach der Katastrophe war er sogleich tröstend zur Stelle. Er brachte Vincent von dem absurden Einfall ab, zur Fremdenlegion zu gehen, und verabredete schließlich die Übersiedlung aus Saint-Rémy nach Auvers. Ein dort wohnhafter, freilich in Paris praktizieren-

der Nervenarzt, Dr. Paul Gachet, sollte ein Auge auf den labilen Künstler haben.

Mit der Abreise aus dem Süden am 16. Mai 1890 beginnt der Schlußakt in van Goghs Lebensdrama: ein dichtes Gewebe von schicksalhaft vorwärtsdrängenden und retardierenden Motiven. Das Szenario läßt sich nun fast Tag für Tag rekonstruieren.

Als ob man über die Vorgeschichte eines Kriegsausbruchs läse, so vermittelt van Goghs letzte Lebensphase bei Kenntnis des Endes ständig das Gefühl, einem unerbittlichen Countdown beizuwohnen. Aber immer wieder drängt sich auch der Gedanke auf, in diesem oder jenem Moment wäre noch eine günstige Wendung möglich gewesen.

Zunächst, am 17. Mai, steigt der Maler in Paris bei Theo ab. Er lernt seine Schwägerin Jo kennen – der Bruder hat im April des Vorjahrs die Schwester eines holländischen Freundes geheiratet – und sieht mit „Tränen in den Augen“ (so Jos späterer Bericht) den 15 Wochen alten Neffen Vincent Willem. Ein rührendes Familientreffen also. Weil aber laut Jo „das geschäftige Pariser Leben doch nicht das Richtige für ihn“ ist und es ihn drängt, „wieder an die Arbeit zu gehen“, fährt Vincent bald weiter.

Das geschieht tatsächlich am 20. Mai, noch einen Tag früher, als von Jo behauptet. Und die Unruhe, die ihn fortreibt, ist wohl, anders als die freundliche Legende suggeriert, nicht einfach die Hektik der Großstadt gewesen. Es muß auch Auseinandersetzungen in der Familie gegeben haben.

Er sei voller „Aufregung abgereist“, hoffe, „daß wir uns mit ausgeruhten Köpfen wiedersehen“, ja, „noch jahrelang zusammenleben können, ohne einander zugrunde zu richten“. So schreibt Vincent van Gogh in einem undatierten Brief an Theo, den Jo in ihrer Edition so



Nachlaßhüterin Jo van Gogh-Bonger
Auswahl aus Familienrücksicht

eingearbeitet hatte (als Nummer 648), daß er sich auf ein späteres Treffen zu beziehen schien. Inzwischen herrscht unter Experten weithin Einigkeit, daß er aus Vincents ersten Tagen in Auvers, wohl vom 23. Mai, stammen muß.

Das heißt: Von Anfang an wird das ländliche Idyll auch durch das Gefühl familiärer Spannungen überschattet. Der Maler findet es zwar „lieb“ von den jungen Eltern, ihr Kind „nach mir zu nennen, aber ich möchte ihm eine ruhigere Seele wünschen als die meine, die am Zerbrechen ist“. Wie mit Gewittergrollen wird ein tragischer Ton angeschlagen: „Der Ausblick auf das Kommende verdüstert sich, ich sehe durchaus keine glückliche Zukunft vor mir.“

Schon zuvor allerdings, gleich am Ankunftstag, hat Vincent dem Bruder sachlich Bericht erstattet und mitgeteilt, wie er untergekommen ist. Er verwirft eine Logis-Empfehlung Gachets und quartiert sich billiger im Gasthof Ravoux gegenüber dem Rathaus von Auvers ein.

Er geht dann, laut Bericht vom folgenden Tag, auch gleich an die Arbeit. Den noch überwiegend ländlich geprägten Ort findet er „entschieden sehr schön“ und „sehr farbig“. Das Erlebnis des Südens hat ihn befähigt, nun „die violetten Töne stärker“ zu sehen. Er beginnt mit einer Studie strohgedeckter Hütten, Felder vorn, Hügel im Hintergrund. Schließlich, bei allen mög-

lichen Einwänden: Seine Malerei sei doch „von allem, was ich machen kann“, noch „am wenigsten schlecht. Das übrige, Beziehungen zu Menschen zum Beispiel, ist recht zweiten Ranges, denn dazu habe ich kein Talent“.

„Noch am wenigsten schlecht“: Das ist eine bei van Gogh nicht ungewöhnliche Anwendung von Selbstzweifel, vielleicht auch mit der Hoffnung auf Ermunterung geäußert. Sie hindert ihn nicht an einem wahren Arbeitsrausch.

In den 70 Tagen von Auvers entstehen rund 80 Gemälde, dazu mehr als 60 Zeichnungen und Skizzen. Sehr bald muß die kleine Dachkammer des Malers im Gasthof Ravoux übertoll mit Leinwänden gewesen sein. Außerdem darf er ein Hinterzimmer des Hausrestaurants in Anspruch nehmen, um die Bilder, die er im Freien begonnen hat, fertigzumalen und trocknen zu lassen. Er findet ferner ein reichlich würdeloses Depot in einem Ziegenstall.

Zu lagern sind dort bewunderungswürdige Meisterwerke. Nur ein blindes, von der fixen Idee geistigen Niedergangs gesteuertes Vorurteil kann in van Goghs Auvers-Periode „zerfahrene, verzerrte Bilder mit zittrigen Linien, mit grimassenhaften Wellenbewegungen, mit schlafem Volumen und ohne Festigkeit“ (so der französische Kunsthistoriker Pierre Cabanne) entdecken. Wenige schwächere Ausnahmen abgerechnet, offenbaren gerade die späten Werke eine mitreißende Kraft der Formgesten und Farben.

Die Landschaft der fruchtbaren Ebene von Auvers oberhalb des Flußtals wird

das Idealsujet des Malers. Er findet aber auch Motive in den Gärten und Gassen des Ortes, und er sieht sich nach Modellen für Porträts um. Das erste, auf das er stößt, ist Dr. Gachet.

An den damals 62jährigen Arzt als Vertrauensperson hat der im nahen Pontoise ansässige Impressionist Camille Pissarro die ihm befreundeten van Goghs verwiesen. Gachet (1828 bis 1909) hat über die Melancholie promoviert und ist als unkonventioneller Freund der Künste wie der Künstler ausgewiesen. Sein Haus steckt voller Trödel und moderner Bilder, insbesondere von Paul Cézanne, der Jahre vorher als Gast Gachets ebendieses Haus mehrfach gemalt hat. Auch dilettiert der Sammler unter Pseudonym als Zeichner und Grafiker. Er ist Witwer, hat eine 21jährige Tochter und einen 17 Jahre alten Sohn.

Auffallend wortreich und schwärmerisch hat Jo van Gogh die „innige Freundschaft“ gepriesen, die Gachet mit ihrem Schwager verbunden habe und die sogar „mit dem Tode nicht endete“, sondern zu einer „Art Kultus“ der Erinnerungen wurde. Von allen Zeitgenossen habe den Maler „keiner besser verstanden“.

Vincent van Goghs Briefe bestätigen die Innigkeit zu Lebzeiten nur teilweise. „Nicht ungünstig“ nennt er in der ersten Nachricht an Theo aus Auvers seinen Eindruck beim Kennenlernen. Er hat Gachets „kummerstarres Gesicht“ zum Lächeln gebracht und glaubt, daß er mit dem Mann „gut Freund“ sein kann. Aber er nennt ihn auch „ziemlich exzentrisch“ und spricht von einem „Nervenübel, an



Gemälde „Dorfstraße und Treppe mit Figuren“: Zehn Wochen Arbeitsrausch

dem er mir mindestens so ernstlich zu leiden scheint wie ich“. Drei Tage später fällt ihm der Vergleich ein: „Wenn ein Blinder einen Blinden führt, fallen da nicht beide in den Graben?“ Und er unterstreicht: „Auf Dr. Gachet darf man *in keiner Weise* rechnen.“

Eine große medizinische Hilfe ist der Arzt dem Künstler wohl wirklich nicht. Er scheint ihn im Gespräch nur zu beschwichtigen und seine früheren Gesundheitsstörungen mit zuviel Sonne sowie einer Terpentingiftvergiftung zu erklären. Doch van Goghs Terpentin-Trunk in Saint-Rémy dürfte seinerseits ein – weiterer – Selbstmordversuch gewesen sein.

Wie auch immer: Man verkehrt miteinander, der Maler findet sich einmal wöchentlich bei Gachet zum Essen ein und kann dort auch arbeiten. Der Arzt macht ihm Gegenbesuche, um neue Bilder zu besichtigen, und er empfängt Kunstgeschenke. Van Gogh will sich „erkennlich“ zeigen „für alles, was er für uns tut, wenn auch in diesem Falle nicht mit Geld“. Eins der Präsente gibt ein Motiv aus Gachets Garten wieder: „weiße Rosen, Weinstöcke und eine weiße Figur darin“.

Schon im ersten Brief aus Auvers hat van Gogh von der Aussicht gesprochen, Gachets Bildnis zu malen. Um den 3. Juni („Wir sind schon sehr gute Freunde“) ist er dann wirklich an der Arbeit, und der Porträtierte ist „ganz begeistert“. Der Maler setzt ihn mit sinnend in die Hand gestütztem Kopf an einen Tisch und teilt ihm bedeutungsvoll die Gift- und Heilpflanze Fingerhut als Attribut zu. Eine zweite, formal stärker geklärte Bildfassung geht als Geschenk an den Arzt. Und der erscheint noch ein weiteres Mal im Werk van Goghs: auf dessen einziger Radierung. Gachet, der Hobbykünstler, hat den Maler zu dieser Technik angeleitet und ihn mit seiner Druckpresse arbeiten lassen.

Auch die 13jährige Tochter seines Gastwirts, Adeline Ravoux, sitzt für van Gogh Modell. „Erschreckt“ von der „Heftigkeit“ seiner Malerei, findet sie das Bildnis – nur eine von drei Fassungen kommt ihr zu Gesicht – „nicht ähnlich“. Jahrzehnte später aber wird sie entdecken, er habe „in dem jungen Mädchen von damals“ die künftige „Frau erraten“.

Das war ein Vorspiel. Im gleichen Brief an Theo, in dem Vincent van Gogh von dem Ravoux-Bildnis berichtet, wie-

derholt er eine Ankündigung, demnächst „hoffentlich Fräulein Gachet porträtieren“ zu können. Wenige Tage darauf ist dies geschehen.

Das Gemälde („das Du hoffentlich bald sehen wirst“), ein steiles Hochformat, zeigt die Arztochter am Klavier, in rosa changierendem Kleid vor einem grün, rot und orange flimmernden Tapeten- und Teppich-Fond. „Diese Figur zu malen hat mir Freude gemacht – aber es ist schwer.“

Marguerite Gachet war auch schon jene leicht geisterhaft-„weiße Figur“, die van Gogh im blühenden Garten gemalt hat. Sie erscheint wohl außerdem auf einem früher falsch datierten und deswegen als „Petite Arlésienne“ betitelten Brustbild. Doch Gachets Versprechen, die Tochter werde dem Maler „noch einmal am Harmonium Modell stehen“, ist

eine mögliche Porträtsitzung läßt er den Gedanken einfließen, Jo würde sich mit der Arztochter „rasch anfreunden“. Phantasiert er Marguerite in eine familiäre Konstellation hinein, in der den beiden Brüdern zwei miteinander harmonisierende Gefährtinnen entsprächen?

Auffälliger ist, daß Theo, stets sensibel für Vincents Mitteilungen, in einem sorgenvollen Brief um den 1. Juli den Trost der Ehe preist und die Hoffnung ausdrückt, auch der Bruder werde „eines Tages eine Frau haben“, der er sein Herz ausschütten könne. Dann, noch wie im gleichen Atemzug: „Dein Porträt von Fräulein Gachet muß wundervoll sein.“

Vincent antwortet prompt: „Daß ich jemals eine Frau haben werde, glaube ich eigentlich nicht. Ich fürchte vielmehr, daß, sagen wir mal, wenn ich 40 bin – aber sagen wir lieber nichts. Ich er-



Gachet-Porträts von van Gogh*
„Mindestens so nervenkrank wie ich“



offenbar uneingelöst geblieben. Was kam dazwischen?

Eine intime Überlieferung am Ort will wissen: Zwischen Maler und Modell gab es eine Liebesbeziehung. Von Jo van Gogh wird diese Tradition mit Schweigen übergangen, in der weiteren Literatur wird sie meist als haltloses Gerücht beiseite gewischt. Doch es liegen recht genaue Aussagen dazu vor.

Den Briefen Vincent van Goghs allerdings sind höchstens Andeutungen zu entnehmen. Bei seinem Bericht über das Gartenbild und dem ersten Hinweis auf



Cézanne-Bild „Das Haus des Dr. Gachet“
Ort für Künste und Künstler

* Links: zweite Fassung des Gemäldes; rechts: Radierung (mit wahrscheinlich irrtümlicher Datierung „25. Mai 90“).



Gemälde „Marguerite Gachet im väterlichen Garten“: Erscheinung zwischen Wein und Rosen

kläre, daß ich ganz und gar, ganz und gar nicht weiß, welche Wendung es mit mir noch einmal nehmen kann.“

Konkreteres meinte eine Frau in Auvers zu wissen: Madame Liberge, Freundin von Marguerite Gachet. Sie war sogar fest überzeugt, daß die Arzttochter die Neigung des Malers erwiderte und nur „zu stolz“ war, das zuzugeben. „Aber ihre ganze Haltung und alles, was sie mir erzählte, verrieten ihre wahren Gefühle für ihn.“

So hat es der belgische Autor Marc Edo Tralbaut protokolliert, der 1969 in einem Buch über den „ungeliebten“ van Gogh ein Resümee jahrzehntelanger biographischer Forschungen zog. Er diskreditierte freilich seine Publikation durch lauten Jubel über Van-Gogh-Bilder, die er entdeckt haben wollte, bei denen es sich aber um plumpe Fälschungen handelte.

Ein jüngerer Rechercheur auf gleicher Spur, der britische Journalist Kenneth Wilkie, konnte für sein Buch „The van Gogh Assignment“ (1978) nur noch die Tochter von Madame Liberge, Madame Giroux, einvernehmen. Sie erzählte, ihre Mutter sei die beste Freundin Marguerite Gachets gewesen und gewiß als einzige von ihr in die Affäre eingeweiht: „Sie vertraute meiner Mutter an, daß Vincent und sie ineinander

verliebt waren und daß Vincent sie heiraten wollte.“

Doch Marguerite sei „von ihrem Vater gewaltig unterdrückt“ worden: „Obwohl er in der Theorie der Verfechter der freien Liebe war, widersetzte er sich doch sehr einer Verbindung Vincents, der sein Patient war, mit seiner Tochter. Gachet verbot Marguerite, den Maler zu sehen.“

Das könnte nach einer von der Mutter in die Welt gesetzten, von der Tochter ausgeschmückten Vermutung klingen. Van-Gogh-Forscher Arnold hat aber auch eine Bemerkung des Maler-Neffen Vincent Willem im Ohr, über das Verhältnis seines Onkels zu Gachet sei – wie über das zu Gauguin – das letzte Wort noch nicht gesprochen. Hatte der Erbe als Vertrauter seiner Mutter Jo spezielle Kenntnisse?

Arnold stieß noch auf eine weitere Quelle. Paul Gachet junior, der Sohn des Arztes, ist von Tralbaut zu diesem Thema offenbar ergebnislos befragt worden. Doch schon 1927 hatte ihn der deutsche Maler Friedrich Karl Gotsch (1900 bis 1984) aufgesucht, und 1954 berichtete er in einem Kulturalmanach mit dem verschnörkelten Titel „Schri, kunst, schri“ über sein Gespräch; die fast versteckte Publikation blieb ohne Echo.

Unter dem Porträt seines Vaters, so Gotsch, hatte der Sohn Gachet ihm eröff-

net: „Sie sollen es erfahren, was wirklich geschehen ist.“ Es folgt der Bericht:

Wir haben es bisher nicht bekanntwerden lassen, weil es meine Schwester war, derenwegen Vincent sich erschöß. Ach, im Grunde wollte er sich wohl gar nicht töten. Er war nur so verzweifelt, so kopflös. [. . .] Vincent war kein angenehmer Gast im Hause. Er war laut und derb. [. . .] Und dann passierte das mit meiner Schwester. Vincent wünschte ihr Bildnis zu malen. Er hatte zuvor schon eine Studie von ihr beim Klavierspielen gemacht. [. . .] Meine Schwester [. . .] war damals gerade erwachsen. Sie hatte eine erklärliche Scheu vor dem fremden Maler, der nur ein Ohr mehr besaß. Als die Sitzungen zu dem Bildnis in Vincents Zimmer beginnen sollten, gestand meine Schwester [. . .], daß sie sich vor Monsieur van Gogh fürchte und nicht sitzen möchte. Sie schämte sich sehr, es zu sagen, aber Monsieur van Gogh habe ihr von Liebe gesprochen. Das hatte natürlich eine Aussprache zwischen meinem Vater und Vincent zur Folge. [. . .] Es war ein Zerwürfnis; Vincent mied seitdem unser Haus.

Nicht alles an dieser und der anschließenden Darstellung – wieder taucht das Märchen von den „Krähen über dem Kornfeld“ als letztem Bild auf – kann stimmen, egal ob Gachet oder Gotsch sich bei der späten Wiedergabe vertan

hat. Aber: Unabhängig von den Erzählungen der Damen Liberge und Giroux wird hier, und zwar aus dem engen Familienkreis der Betroffenen, sowohl die Liebesaffäre als auch das daraus folgende Zerwürfnis bestätigt. Gravierenden Unterschied: Einmal soll Marguerite Gachet die Gefühle van Goghs erwidert, das andere Mal soll ihr vor ihm gegraust haben.

Denkbar, daß Frau Liberge Andeutungen ihrer Freundin falsch auslegte. Mindestens ebenso wahrscheinlich ist jedoch, daß Gachet junior, vielleicht sogar in gutem Glauben, eine aus Fa-



Nach Foto gemaltes Porträt der Mutter
„Wie in einem Spiegel“

milieninteresse geschönte Version verbreitete. In jedem Fall muß der Konflikt den empfindlichen Künstler hart getroffen haben.

Die Nähe der Frau, zu der er sich hingezogen fühlte, wurde ihm verwehrt, und das durch seinen Freund und Arzt. Und wenn der sich auf solche Weise gegen ihn stellte, wie aufrichtig war dann wohl seine Begeisterung für die Bilder und seine Zuversicht mit Blick auf die Krankheit van Goghs? Nach dem 2. Juli 1890 kommt der Name Gachet in den Briefen des Malers nicht mehr vor.

Schon diese Affäre allein wäre Anlaß genug zu verhängnisvollen Depressionen gewesen. Zudem verstärkten sich aber auch atmosphärische Spannungen in Vincent van Goghs Verhältnis zu Theo und seiner Familie.

Von Anfang an in Auvers, bereits in dem unheil drohenden Brief 648, hat der Maler seine Überredungskunst darangesetzt, den Bruder und die Seinen noch enger an sich zu binden, keinesfalls aber weit fort zu lassen. Wie mit Engelszungen will er ihnen eine Reise zur Mutter ins holländische Leiden ausreden: „Jedenfalls ist es besser, wenn Vater, Mutter und Kind einen Monat völlig ruhig auf dem Lande verbringen“ – wo wohl?

Kaum sind die drei für einen Sonntag, den 8. Juni, wirklich einmal in Auvers gewesen (Vincent hat dem Neffen ein Vogelnest geschenkt), so bohrt er weiter. Er erwägt, eine Wohnung zu mieten, in der auch die Verwandten absteigen können. Und immer hartnäckiger stilisiert er die Idee von der Gesundheit des Landlebens („Jö hätte hier doppelt soviel Milch“) zum Leitmotiv.

Hinter den vorgeschützten Argumenten ist van Goghs Rhetorik leicht als ein „Notsignal“ (Arnold) zu entschlüsseln – ein Hilferuf des Alleinstehenden und psychisch Labilen nach jener familiären Geborgenheit, die ihm immer gefehlt hat. Fast scheint er testen zu wollen, wer bei Theo höher im Kurs steht, er oder die Mutter. Auch meldet sich wohl die Furcht, Verpflichtungen des Bruders der jungen Familie gegenüber könnten seine, Vincents, ideelle wie materielle Existenzgrundlage erschüttern.

Theo war weder reich noch unabhängig. Vermutlich war die Problematik seiner berufli-

chen Stellung schon bei Vincents Zwischenaufenthalt in Paris beredet worden. In jenem Brief, in dem er dem Bruder eine Frau wünscht, spricht der Kunsthändler neben anderen Sorgen auch diese ungewöhnlich offen an.

Das Kind ist ernsthaft krank gewesen, anscheinend aber schon auf dem Wege der Besserung. Die „schwierige Frage“ des Urlaubs, Auvers oder Holland, bereitet Theo, der diplomatisch zu lavieren versucht, Kopfzerbrechen. Und er kann „nicht mal Geldsorgen von meiner guten Jo fernhalten, weil diese schoffen Bousod und Valadon“, Herren der Firma Goupil, „mich kurzhalten und mich behandeln, als wäre ich eben erst bei ihnen eingetreten“.

Er zieht sogar in Betracht, es zum Krach kommen zu lassen und in seiner Wohnung selbständig Kunsthandel zu treiben, auf die Gefahr hin, daß „Ma oder Jo oder Du oder ich den Gürtel ein bißchen enger schnallen“ müßten. Auch die Mutter wird also von Theo unterstützt, seine Zahlungen an Vincent verlieren dadurch etwas von ihrer Einzigartigkeit, vom Nimbus der Aufopferung für ein Genie. Zugleich klingt allerdings an, wie Theo zwischen Hausvaterpflichten und seinem Engagement für die bei seinen Chefs wenig beliebte moderne Kunst hin- und hergerissen ist.

Vincents Antwortbrief signalisiert Panik, und als Theo wissen läßt, dem Kind gehe es gut genug, daß ein Besuch in Paris willkommen sei („Du bleibst bei uns, solange Du magst“), setzt sich der Maler sogleich, am 6. Juli, in den Zug.

Auch diese Visite endet abrupt, am selben Tag reist Vincent van Gogh nach Auvers zurück. Es hat, ein dichtes Programm, Begegnungen mit Kollegen und mit Kunstwerken gegeben – das „Porträt



Familie Theo van Gogh*: „Zusammenleben, ohne sich zugrunde zu richten“

* Jo mit Sohn Vincent Willem; Porträtzeichnung Theo von Jacob Meyer de Haan.



Porträt Adeline Ravoux
„Im Mädchen die Frau erraten“

einer Musikerin“ seines Studienfreundes Henri de Toulouse-Lautrec, motivverwandt mit dem Bildnis der Marguerite Gachet, hat ihn „sehr bewegt“. Doch in der Familie muß es, wieder, zu Auseinandersetzungen gekommen sein.

Ein paar Zeilen des Malers, wohl gleich vom Montag, klingen nach Versöhnung („Kann ich irgend etwas tun, was Ihr wünscht?“), also nach vorausgegangenem Streit. Das kurze Schreiben könnte sich mit einem offenbar gleichfalls beschwichtigenden Brief Jos gekreuzt haben, den Vincent dann als „ein Evangelium“ empfindet, der selber aber der Öffentlichkeit bis heute nicht bekanntgeworden ist.

In diese Zeit hatte, wie als Lückenbüßer, Jo in ihrer Edition den Brief 648 vom Mai plazierte. Nachdem die Datierung zurechtgerückt ist, wird die Parallele in der Situation nach beiden Pariser Treffen deutlich: Beide Male schreibt der Künstler zunächst kurz und harmlos, dann brechen in einem längeren Brief Töne der Gereiztheit, vor allem aber der Depression durch.

„Es ist nichts Geringes“, so läßt er sich nun, um den 9. Juli, aus, „wenn wir alle unser tägliches Brot gefährdet fühlen“ und „noch aus anderen Gründen die Unsicherheit unserer Existenz spüren“. Er empfindet sein Leben als „an der Wurzel angegriffen“. Wohl sei es „besser, Kinder großzuziehen“ als „Bilder zu malen“, er jedoch fühlt sich „zu alt, um umzukehren“. „Diese Lust ist mir vergangen, aber der seelische Schmerz ist geblieben.“

Obgleich ihm „der Pinsel fast aus der Hand gefallen“ sei, habe er „große Bilder gemalt“, nämlich „Kornfelder unter trüben Himmeln“ – Versuche, „Traurigkeit und äußerste Einsamkeit auszudrücken“. Eines davon ist zweifellos das Krähen-Gemälde, ein anderes zeigt kühl-



Gemälde „Marguerite Gachet am Klavier“
„Diese Figur zu malen hat mir Freude gemacht“

grüne „Kornfelder unter düsterem Himmel“, das Bild, das in seiner kühnen Vereinfachung unter allen Werken van Goghs vielleicht am stärksten in die Zukunft weist.

Weitere Landschaften folgen. Noch in seinem letzten Brief an Theo, am 23. Juli, skizziert Vincent kurz zuvor beendete Arbeiten wie großartige „weite Kornfelder nach dem Regen“ (Abbildung Seite 180).

Doch erst einmal stockt die Korrespondenz – ein in van Goghs Biographie mehrfach wahrnehmbares Alarmzeichen. Er schwieg, wenn er verstimmt, verletzt, empört war.

Bis heute (noch) nicht wieder aufgetaucht ist allerdings ein Brief, den Vin-

cent nach dem 14. Juli seinem Bruder geschrieben haben muß und den der Empfänger, Jo gegenüber, „ganz unbegreiflich“ fand. Theo hatte – also doch! – seine Abreise nach Holland angekündigt, Vincent antwortete offenbar fassungslos.

Hierauf wiederum entgegnete Theo, der nach wenigen Tagen aus beruflichen Gründen vorläufig und ohne Familie nach Paris zurückgekehrt war, am 22. Juli. Dies ist der von Arnold ans Licht gezogene Brief. Der SPIEGEL druckt ihn erstmals ab, in vollständiger Übersetzung des französischen Originals (Kasten Seite 178 bis 179). Die kleinen, wenig gravierenden Textlücken rühren daher, daß aus dem doppelseitig beschriebenen Papier eine Ecke herausgerissen ist.

Wichtig ist das Dokument vor allem als Reflex auf Vincents „ganz unbegreiflichen“ Brief, der damit in Ansätzen rekonstruierbar wird, sowie auf den Paris-Besuch vom 6. Juli.

Obwohl der Schreiber selber nicht ganz klarsieht, zeigt sich: Es hatte Diskussionen über „la maison“, die Firma Goupil, gegeben, und Theo hatte sich in dieser Frage unentschlossen gezeigt. Außerdem scheint Vincent mit Jos Bruder „Dries“, dem im gleichen Haus wohnenden Andries Bonger, aneinandergeraten zu sein – aus welchem Grund auch immer. Und mit der Schwägerin war er über die Frage uneins, wo ein Bild des Malers Charles Eugène Prévost am besten hängen solle.

Die Streitfälle, soweit erkennbar, nehmen sich nichtig aus. Aber wenn Jo ihren Willen durchsetzte und über ein Bild verfügte, das Vincent offenbar bewunderte, mochte der Künstler in seiner gesteigerten Empfindlichkeit das als Zurücksetzung und als Demonstration seiner Abhängigkeit auffassen – erst recht nachträglich, nachdem auch aus den Avers-Ferien der Familie, die er so beses-



Gemälde „Kornfelder unter düsterem Himmel“: „Meine Seele ist am Zerbrechen“

sen verfochten hatte, zumindest vorerst nichts geworden war.

Er schrieb dann nur noch einmal an Theo, und er brauchte zwei Anläufe dazu. Erst wollte er noch Belehrungen „über den friedlichen Zustand Eures Haushalts“ zurückweisen: „Ich habe das Gute gesehen und auch die andere Seite.“ Dem Bruder dachte er einen verklausulierten Dank zu: „Durch mich hast Du Anteil auch am Schaffen bestimmter Bilder, die sogar im Zusammenbruch ihre Ruhe behalten.“ Aber dieser Brief blieb unvollendet. Er bricht mitten im Satz mit einem „mais que veux-tu“ ab. Verfälscht erscheint die

Floskel in Buchausgaben, mit hinzugefügtem Fragezeichen, als endgültig-resignatives „Aber was soll man machen?“

Zu Ende gebracht und abgeschickt hat van Gogh eine trockenere Briefversion. Darin heißt es: „Ich hätte Dir wohl über vielerlei zu schreiben, aber erstens ist mir die Lust dazu ganz vergangen, und dann fühle ich, wie nutzlos es ist.“

Alles spricht für geistige Klarheit bis zuletzt. Schwerlich (und keinesfalls allein) „die Angst vor der neuerdings drohenden Krankheit oder der Anfall selbst“, wie Schwägerin Jo es darstellt, trieb van Gogh in den Tod. Schon mehr

als fünf Monate, eine längere Zeit als jede andere in den eineinhalb Jahren zuvor, waren ohne Anfall verstrichen. Das hätte den Heimgesuchten zuverlässig stimmen sollen.

Gegen Ende scheint ihm gleichsam die Stimme zu versagen. Schweigend hat er sich von der Welt gelöst, die Katastrophe wirkt unabänderlich. Vorbereitet aber war sie längst, schon in vergleichsweise heiteren und hoffnungsvollen Tagen. Am 11. oder 12. Juni 1890, kurz nach dem Familien-Besuch in Auvers, hat

Vincent van Gogh einen Brief verfaßt, der nach Abschied und Selbstrechtfertigung in einem klingt, in Arnolds Sicht eine unausgeschöpfte Fundgrube für Psychoanalytiker.

Das Schreiben ist an die verwitwete Mutter gerichtet, die der liebebedürftige Ersatz-Erstgeborene seit seinem Abschied aus Holland 1885 nicht wiedergesehen, die er sich aber in Arles durch ein nach Foto-Vorlage gemaltes Porträt gegenwärtig hat. Nun greift er ihre Mitteilung über einen distanziert-erinne-

„Häusliche Streitigkeiten“

Theo an Vincent van Gogh

den 22. Juli 1890

Mein lieber Vincent,

Jo schickte mir aus Holland Deinen Brief, der uns nachgesandt wurde und den ich etwas erstaunt lese. Worin hast Du diese heftigen häuslichen Streitigkeiten gesehen? Gestern waren wir von den ständigen Sorgen um unser aller Zukunft sehr erschöpft, zugegeben; daß ich in dieser die Firma betreffenden Angelegenheit nicht genau wußte, was ich wollte, zugegeben, aber ich sehe wahrhaftig nicht die intensiven häuslichen Streitigkeiten, von denen Du sprichst. Ist es die Auseinandersetzung mit Dries? Sicher



Sohn Gachet, Interviewer Tralbaut: „Ein Zerwürfnis“

lungsträchtigen Besuch im einst gemeinsamen Wohnort Nuenen auf.

Ähnlich verschleiert (mit einem Bibelzitat: „wie durch einen Spiegel in einem dunklen Wort“) erscheinen ihm das ganze „Leben und das Warum des Scheidens und Sterbens und das Bleiben der Unruhe“. Und auch „die, denen ich am meisten zugetan war, habe ich nicht anders wahrgenommen“.

Nur durch Bildermalen, von dem er gelesen hat, es sei soviel wie Kinderkriegen, also mit einer Ersatzhandlung, kann er hoffen, den Abstand dennoch zu überbrücken. Deswegen ist die Arbeit für ihn „das einzige Band zwischen der Vergangenheit und dem Heute“.

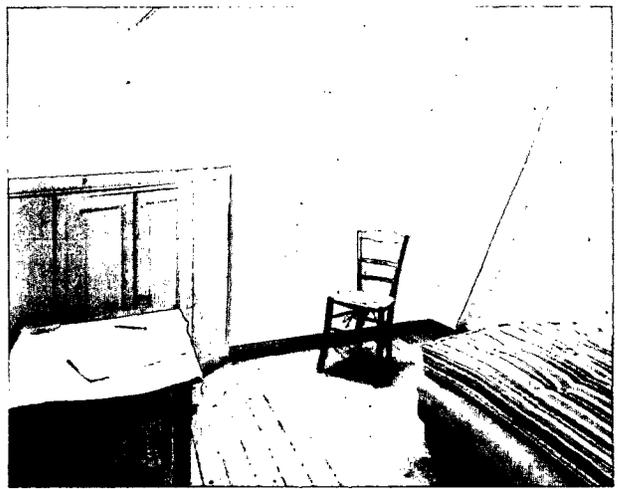
Das Band riß endgültig, als van Gogh am 27. Juli auf sich schoß. Aber hätte nicht sogar das nur ein Zwischenfall sein können, ja sollen?

Der Sohn Gachet hat später zu Gotsch von einem „Streifschuß in der Leibgegend“ gesprochen: „Das tut man nicht, wenn man sich töten will!“ Der „hysterische Selbstmordversuch aus Liebeskummer“ wäre am Ende nicht ganz ernst gemeint gewesen? Der Verwundete hätte womöglich noch auf Rettung spekuliert? Ebenfalls viel später berichtete ein anderer 1890 im Gasthof Ravoux logierender niederländischer Maler, Anton Hirschig, von Schmerzen gequält habe van Gogh ausgerufen: „Ist denn keiner da, der mir den Bauch aufschneidet?“

* Links: Inhaber Arthur-Gustave Ravoux, in der Tür Tochter Adeline.

Die Vorgänge sind unübersichtlich. Es kursieren allzu viele nicht nachprüfbar Anekdoten, oft spät, auch nach Hörensagen und ohne Quellennachweis in Umlauf gebracht. Rätselhaft ist schon, woher van Gogh die Waffe hatte. Mal soll ausgerechnet Dr. Gachet, mal eine Gruppe junger Herumtreiber sie ihm anvertraut haben.

Recht überzeugend nimmt sich ein Bericht der Wirtstochter Adeline Ravoux aus, der 1953 von dem französi-



Wohn- und Sterbekammer van Goghs
Merkwürdige Passivität der Ärzte



Front des Gasthofs Ravoux*: „Wie ein Schatten an uns vorbei“

hatte ich mir gewünscht, daß er die Dinge etwas mutiger anpackt, aber er ist nun einmal so, und das ist kein Grund, mit ihm zu brechen. Vielleicht, aber das kann ich nicht glauben, hältst Du es für eine intensive häusliche Streitigkeit, daß Jo Dich bat, den Prévost nicht dort aufzuhängen, wo Du es wolltest. Sie hat Dich damit nicht verletzen wollen, und es wäre ihr bestimmt lieber gewesen, Du hättest ihn dort belassen, anstatt Dich darüber aufzuregen. Ihr Kind nimmt sie zu sehr in Anspruch, als daß ihr viel Zeit bliebe, an Malerei zu denken, und obwohl sie schon viel genauer sieht als früher, sieht sie doch nicht sofort, worum es dabei geht. Nein, wenn es diese Bagatelle wäre, würde ich Dir raten, sie zu vergessen, denn sie ist nicht wert, daß man sich damit beschäftigt. Ich hoffe, mein lieber Vincent, daß Du gesund bist, und da Du sagtest, daß Dir das Schreiben schwerfällt, und mir nichts von Deiner

Arbeit berichtest, befürchte ich ein wenig, daß etwas Dich stört oder nicht in Ordnung ist. Geh in diesem Fall einmal zu Dr. Gachet, er wird Dir vielleicht etwas geben, das Dich wiederherstellt. Gib mir so bald wie möglich Nachricht von Dir. Letzten Dienstag habe ich Jo und das Kind nach Leiden gebracht und bin bis Donnerstag dort geblieben. Mutter ist zwar ein wenig gealtert, aber sie freute sich so, ihren Enkel zu sehen, und es war vergnüglich anzusehen, wie sie ihn nahm und beruhigte. Auch Wil war guter Dinge und sehr nett zu uns. Jo ist bei ihnen geblieben [...] einen Tag nach meiner Abreise [...] nach Amsterdam gefahren, wo sie [...]. Ich hoffe, daß all diese Leute [...] sie nicht ermüden [...] läßt [man ihr] ein bißchen Ruhe, die sie [...] nötig hat, denn es ist eine Belastung, [...]. Leider ist das Wetter – wie hier – unbeständig, so daß sie nicht viel an der frischen Luft sein kann und das Kind

auch nicht. Ich halte es durchaus für denkbar, daß sie schneller zurückkommen möchte, als wir es geplant haben, aber andererseits ist es sehr gut, daß ihr Haus hier ihr besser gefällt als das ihrer Eltern. Ich werde sehr froh sein, wenn sie wieder da ist, denn das Haus ist wie ausgestorben! und der Kleine fehlt mir auch. Gerade durch dieses Kind ist unser Leben so eng verbunden, daß Du keine Angst zu haben brauchst, eine kleine Differenz, wenn es denn für Dich eine gab, könnte zu einer Entfremdung führen, die eine Versöhnung [...] macht. Denke also nicht [...]. Mir [hat] die Reise nach Holland sehr gut [getan] und hat mir [...] mich ausruhen, was ich gut [...], daß die Gesundheit für uns [...] sich bessern, denn die Gesundheit ist [...]. Hier beigelegt sende ich Dir 50 Franc. [...] mir rasch und glaube mir, Dein Bruder, der Dich liebt
Theo

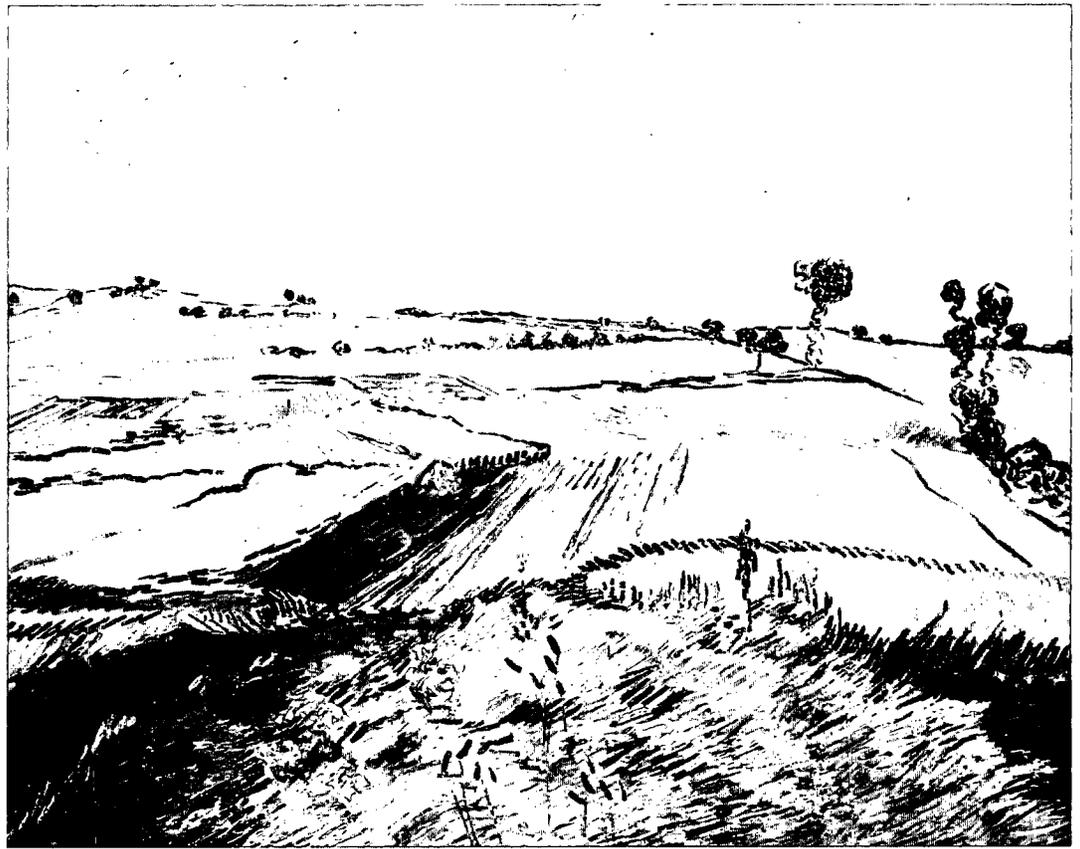
schen Kunstkritiker Maximilien Gauthier veröffentlicht worden ist. Danach war der Maler an jenem Sonntag ebenso wie schon morgens auch nach dem Mittagessen fortgegangen. Daß er nicht rechtzeitig zur Abendmahlzeit heimkehrte, war ungewöhnlich und „beunruhigte“ die Wirtsleute. Tochter Adeline weiter: „Wir standen vor der Haustür, um ein bißchen frische Luft zu schöpfen, als wir ihn endlich kommen sahen; wortlos, wie ein Schatten, ging er an uns vorbei. Mit großen Schritten ging er durch die Gaststube und in sein Zimmer hinauf.“

Frau Ravoux hatte bemerkt, daß sich der sonderbare Gast die Seite hielt, und schickte ihren Mann, nach ihm zu sehen. Van Gogh zeigte seine Wunde. Die Ravoux wollten einen im Ort praktizierenden Arzt herbeiholen, trafen ihn aber nicht an und verfielen auf Gachet. „Als er kam, hatten wir den Eindruck, daß Herr Vincent und er einander gar nicht kannten.“ Auf Rückfrage bestätigt Adeline Ravoux dem Interviewer die Behauptung ihres Vaters, die beiden „hätten kein einziges Wort gewechselt“.

Gachet fand, es sei „nichts zu machen“, außer Polizei und Angehörige zu verständigen. „Bedenken Sie, man konnte damals nicht wie heute den Körper eines Menschen behende wie einen Schrank mit Schubfächern auf- und zumachen“, erklärte der Sohn gegenüber Gotsch solche Passivität.

Auffällig findet Van-Gogh-Forscher Arnold sie trotzdem. Hätte der Doktor, da sonst jedenfalls keine Hoffnung war, nicht eine Operation versuchen müssen? Es bleibt Spekulation, ob er, und sei es unbewußt, den Tod dieses Patienten nicht auch als Erleichterung empfand. Doch der noch hinzukommende Ortsarzt unternahm ebensowenig. Und Bruder Theo räsonierte nur, Vincents „starke Konstitution“ habe schon früher „den Ärzten unrecht gegeben“.

Die Schreckensnachricht hatte ihn am folgenden Tag erreicht – verspätet, weil seine Privatadresse nicht aus Vincent herauszubringen war und er erst im Büro aufgesucht werden konnte. Wie damals, als der Künstler in Arles zum erstenmal gegen sich selbst gewütet hatte,



Gemälde „Kornfelder“: „Die Arbeit ist das einzige Band zwischen Vergangenheit und Heute“

ließ der Bruder „alles im Stich“ und kam.

Gachet junior, der gleichfalls bei dem Verletzten wachte, hat letzte Worte überliefert. Auf Theos Frage „Warum hast du das getan?“ soll Vincent gesagt haben: „Die Trauer würde für immer bleiben“, und als der Bruder den Kopf zu ihm aufs Kissen legte: „Nun ist es wie in unserer Kindheit.“ Ein wahrhaft passender Schluß-Spruch, nur allerdings ein Versatzstück der Van-Gogh-Hagiographie, das Jo auch schon beim Wiedersehen der Brüder in Arles einbaut. Gegen halb zwei Uhr morgens am 29. Juli trat der Tod ein.

Zeitweise hatte Theo van Gogh mit dem Sterbenden offenbar noch ruhig reden können. In einem bis heute nur in Zitatfragmenten bekannten Brief schrieb er an Jo, Vincent habe sich auch nach ihr erkundigt und gesagt, „daß Du diese ganze Traurigkeit im Leben nicht gehannt hättest“.

Der Vorwurf der Verständnislosigkeit, den der Gatte gewiß eher abgemildert als verschärft weitergab, wirkt wie ein Echo auf Zwistigkeiten, die er in seinem jetzt aufgetauchten Brief vom 22. Juli herunterzuspielen suchte („Sie hat Dich nicht verletzen wollen“). Gut möglich, daß Jo Gründe sah, den „unbegreiflichen“ Brief, in dem Vincent davon gesprochen hatte, gar nicht erst publik werden zu lassen.

Wie durch eine ironische Schicksalsregie war dann gerade Jo van Gogh berufen,

den Nachruhm ihres Schwagers zu steuern – zusammen mit Doktor Gachet, der sich vielleicht sogar ein konkretes Mitverschulden am Tod des Künstlers anzurechnen hatte. Sein Van-Gogh-„Kultus“, über den sie berichtet, könnte einen Einschlag von schlechtem Gewissen gehabt haben. Nach dem Begräbnis soll er, laut Theo van Gogh, „krank vor Gemütsbewegung“ gewesen sein.

Erster Akt postumer Pietät: Gachet zeichnete van Gogh auf dem Totenbett. Kundigen Betrachtern mag der Maler hier fremd vorkommen, denn es fehlt der von den meisten Selbstporträts gewohnte Bart. Rasiert, als jugendlicher „Bauer von Zundert“, hatte sich van Gogh allerdings auch schon auf einem Bild für die Mutter gezeigt, das er in Saint-Rémy malte. Verzicht auf den Bart als Verjüngungsversuch?

Das Begräbnis fand am 30. Juli auf dem Friedhof zwischen der Kirche von Auvers und den Kornfeldern, zwei Van-Gogh-Motiven, statt. Gachet, er führte offenbar Regie, hatte außer wenigen Freunden des Verstorbenen nur ein paar Leute aus dem Ort dazugebeten.

Nach der Zeremonie, so die Erinnerung von Adeline Ravoux, kam Theo van Gogh mit Gachet und Sohn in den Gasthof. Er bat erst den Hausherrn, sich nachgelassene Bilder auszusuchen. Der aber hatte schon zwei und begnügte sich damit. Gachet hingegen „ließ sich nicht



Selbstporträt
„Bauer von Zundert“

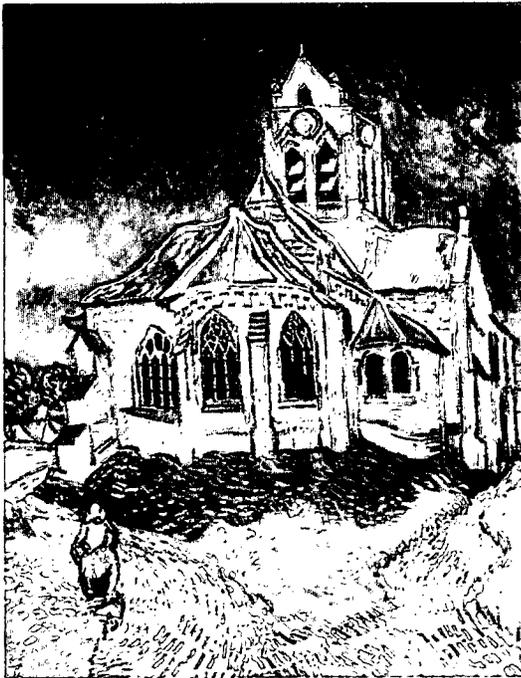


Van Gogh auf dem Totenbett*, Gemälde „Kirche von Auvers“: Erster Akt der Pietät

lange bitten, und mit Hilfe seines Sohnes rollte er eine Leinwand nach der anderen zusammen“.

Durchaus möglich, daß die generöse Gabe, obwohl sie noch kaum einen Marktwert hatte, Gachet auch dafür entschädigte, daß er seine Tochter als kompromittiert ansah. Marguerite war zum Begräbnis nicht erschienen, Diskretion war angezeigt. „Wie wäre sie ins Gerede gekommen“, so ihr Bruder zu Gotsch, „als später Weltruhm einsetzte und im Gefolge damit Neugierde!“ Als Tralbaut

* Zeichnung von Gachet.



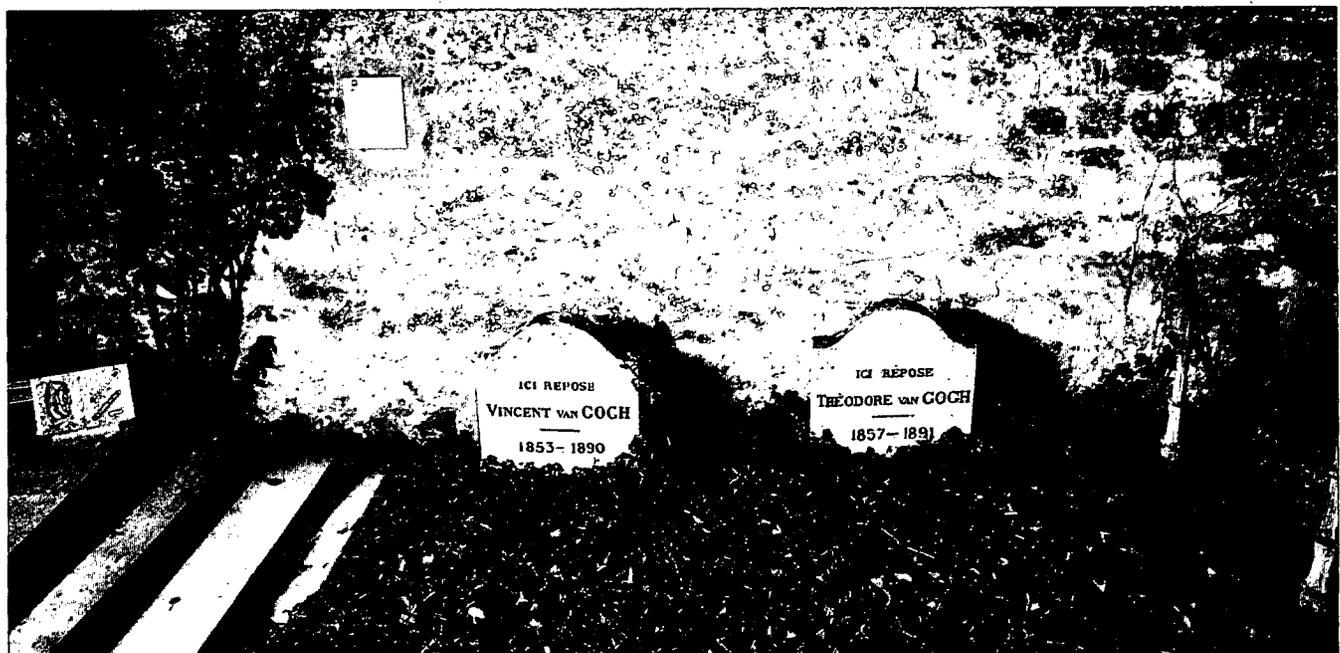
mit dem jüngeren Paul Gachet sprach, saß Marguerite, bis zu ihrem Tod 1949 unverheiratet, schweigend dabei, und wenn über van Gogh geredet wurde, „leuchteten ihre Augen“. Das Bild, das er von ihr gemalt hatte, hing jahrzehntelang in ihrem Zimmer.

Der Resonanz seines Werkes, die sich ohnehin allmählich ankündigte, war van Goghs früher Tod keinesfalls hinderlich. Gleich zeigte der Impressionisten-Händler Durand-Ruel ein erstes Interesse, der Maler Pissarro tauschte ein eigenes Bild gegen einen van Gogh, Bruder Theo sah Chancen für eine Ausstellung, suchte einen Autor für eine Biographie und bot die Briefe als Stoff dafür an.

Doch bald wurde er, längst kränkelnd, selber schrecklich heimgesucht. Schon im Oktober fiel er in geistige Verwirrung, später zeigten sich Lähmungserrscheinungen, im Januar 1891 starb er in einer Utrechter Klinik – nicht unmittelbar an gebrochenem Herzen, wie Frau Jo glauben machen könnte, sondern an Urämie infolge einer chronischen Nierenentzündung.

Als die Witwe 1913 ihre Maler-Vita niederschrieb, schloß sie mit dem Satz über die Brüder: „Sie ruhen zusammen auf dem kleinen Friedhof zwischen den Kornfeldern von Auvers.“ Das eilte den Tatsachen voraus.

Erst im April 1914 wurden die Überreste Theo van Goghs nach Auvers gebracht und neben denen des berühmten Bruders in einem Doppelgrab beigesetzt. Die Legende verlangte es so. ◀



Grabstätte Vincent und Theo van Goghs in Auvers: „Nun ist es wieder wie in unserer Kindheit“