

Vincent van Gogh
Briefe

Vincent van Gogh

Briefe

Ausgewählt und herausgegeben
von Bodo Plachta

Aus dem Niederländischen
und Französischen
übersetzt von
Christel Captijn-Müller
und Winfried Jung

Reclam



Durchgesehene und aktualisierte Auflage

RECLAM TASCHENBUCH Nr. 20538

2001, 2019 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Umschlagabbildung: Ölgemälde von Vincent van Gogh, *Selbstbildnis mit grauem Filzhut* (Winter 1887/88), Amsterdam, Van Gogh Museum

Druck und Bindung: GGP Media GmbH,

Karl-Marx-Straße 24, 07381 Pößneck

Printed in Germany 2019

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-020538-9

www.reclam.de

Inhalt

Einführung	II
----------------------	----

Briefe

1873–1876

London, Paris, Ramsgate,
Welwyn

An Theo van Gogh, 13. Juni 1873	27
An Theo van Gogh, Anfang Januar 1874	29
An Theo van Gogh, 27. September 1875	31
An Theo van Gogh, 14. Oktober 1875	33
An Theo van Gogh, 17. Juni 1876	35

1876–1878

Etten

An Theo van Gogh, 31. Dezember 1876	39
An Theo van Gogh, 22. Juli 1878	41

1878–1881

Brüssel, Cuesmes, Etten

An Theo van Gogh, 13., 15. oder 16. November 1878 .	47
An Theo van Gogh, zwischen 22. und 24. Juni 1880 .	55
An Theo van Gogh, 24. September 1880	67
An Theo van Gogh, 1. November 1880	75

An Theo van Gogh, Mitte September 1881	88
An Theo van Gogh, zwischen 12. und 15. Oktober 1881	90
An Theo van Gogh, 7. November 1881	95

1881–1883

Den Haag, Drenthe

An Theo van Gogh, 29. Dezember 1881	102
An Theo van Gogh, etwa 7. Mai 1882	106
An Theo van Gogh, etwa 10. Mai 1882	110
An Theo van Gogh, 18. Juli 1882	114
An Theo van Gogh, 5. August 1882	124
An Theo van Gogh, 26. August 1882	128
An Theo van Gogh, 22. Oktober 1882	134
An Theo van Gogh, etwa 5. September 1883	140
An Theo van Gogh, etwa 16. Oktober 1883	148
An Theo van Gogh, 2. November 1883	159

1884–1885

Nuenen

An Theo van Gogh, etwa 2. März 1884	164
An Theo van Gogh, 30. April 1885	176
An Theo van Gogh, etwa 28. Oktober 1885	182

1885

Antwerpen

An Theo van Gogh, 28. November 1885	189
---	-----

1886–1888

Paris

An Horace Mann Livens, September oder Oktober 1886	194
An Willemina Jacoba van Gogh, Ende Oktober 1887	197

1888–1889

Arles

An Theo van Gogh, 21. Februar 1888	205
An Émile Bernard, 18. März 1888	206
An Theo van Gogh, etwa 11. April 1888	208
An Theo van Gogh, 28. oder 29. Mai 1888	210
An Paul Gauguin (Entwurf), 28. oder 29. Mai 1888	212
An Theo van Gogh, etwa 3. oder 4. Juni 1888	214
An Émile Bernard, 26. Juni 1888	216
An Theo van Gogh, 18. August 1888	222
An Theo van Gogh, 21. oder 22. August 1888	226
An Theo van Gogh, etwa 29. September 1888	228
An Paul Gauguin, 3. Oktober 1888	234
An Émile Bernard, etwa 5. Oktober 1888	239
An Theo van Gogh, 16. Oktober 1888	242
An Theo van Gogh, etwa 25. Oktober 1888	244
An Theo van Gogh, 27. oder 28. Oktober 1888	247
An Theo van Gogh, etwa 19. November 1888	249
An Theo van Gogh, etwa 11. Dezember 1888	255
An Theo van Gogh, 2. Januar 1889	256
An Paul Gauguin (Abschrift im Brief an Theo van Gogh), 4. Januar 1889	257
An Theo van Gogh, 9. Januar 1889	258
An Paul Gauguin, 21. Januar 1889	262
An Theo van Gogh, 19. März 1889	265
An Theo van Gogh, 3. Mai 1889	270

1889–1890

Saint-Rémy

An Theo van Gogh, etwa 23. Mai 1889	276
An Anna Cornelia van Gogh, zwischen 8. und 12. Juli 1889	285
An Theo van Gogh, zwischen 5. und 6. September 1889	288
An Theo van Gogh, etwa 20. September 1889	299
An Theo van Gogh, 5. Oktober 1889	307
An Theo van Gogh, 1. Februar 1890	311
An Theo van Gogh, 4. Mai 1890	315

1890

Auvers-sur-Oise

An Theo und Johanna van Gogh, 20. Mai 1890	320
An Theo und Johanna van Gogh, etwa 21. Mai 1890	322
An Joseph Jacob Isaacson (Entwurf), 25. Mai 1890 . .	324
An Willemina Jacoba van Gogh, 5. Juni 1890	327
An Willemina Jacoba van Gogh, 13. Juni 1890	331
An Paul Gauguin (Entwurf), etwa 17. Juni 1890 . . .	336
An Theo van Gogh (Entwurf), 23. Juli 1890	338

Anhang

Zu dieser Ausgabe	343
Siglen	348
Zitierte Literatur	349
Anmerkungen	351

Zeittafel	410
Verzeichnis der Personen	413
Verzeichnis der Orte	428
Verzeichnis der in den Briefen erwähnten Werke van Goghs	432

Einführung

Der Briefwechsel Vincent van Goghs zählt zu den großen Korrespondenzen der europäischen Kultur- und Geistesgeschichte. Immer wieder wurde ihm literarische, ja sogar philosophische und religiöse Dimension attestiert. Ebenso vielfältig, manchmal sogar extrem sind die Deutungen dieser Briefe: Dem einen gelten sie als Tagebuch einer in vieler Hinsicht beschädigten Künstlerexistenz, andere nutzen sie als Quelle für psychologische Erklärungsversuche von van Goghs ›Wahnsinn‹ und Selbstmord, wieder andere verstehen sie ausschließlich als authentische Dokumente seiner Entwicklung als Künstler oder als Informationsreservoir für die Kunst des späten 19. Jahrhunderts. Insgesamt haben sämtliche Beschäftigungen mit den Briefen an der ›Legende‹ des niederländischen Malers weitergeschrieben und damit seine erstaunliche Popularität unanfechtbar gemacht. Und dies, obwohl van Gogh bei seinem Tod im Juli 1890 nur einigen wenigen Kunstinteressierten ein Begriff war und sich seine Bilder unverkauft und offenbar unverkäuflich in der Wohnung des Bruders Theo van Gogh stapelten. Aber seitdem der Malerfreund Émile Bernard zwischen 1890 und 1894 damit begann, in der französischen Zeitschrift *Mercure de France* nach und nach Auszüge aus seiner Korrespondenz mit van Gogh zu veröffentlichen, entwickelte sich unabhängig von der allmählich größer werdenden Aufmerksamkeit für van Goghs Bilder auch ein Interesse an seinen Briefen. Zu deren frühen Lesern zählen u. a. Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Franz Kafka und Bertolt Brecht, die sich teilweise zu ihrer Lektüre auch mit bemerkenswerten Einschätzungen geäußert haben. Als Émile Bernard 1911 die an ihn gerichteten Briefe van Goghs schließlich vollständig zur Veröffentlichung

freigab, sah er darin ein Mittel, »zugleich mit der Korrespondenz des Malers seine Bilder bis in die Museen Deutschlands und Hollands« zu tragen. In der Tat ging diese Rechnung der Popularisierung van Goghs auf. Aber Bernard lag auch daran, »das Leben van Goghs ganz zu zeigen«, um der Spekulation über die Lebensumstände des zu Lebzeiten erfolglosen Künstlers authentische Dokumente entgegenzusetzen, nachdem erste Begegnungen einer größeren Öffentlichkeit mit van Goghs Bildern in Ausstellungen in Paris, Den Haag, Amsterdam, Kopenhagen oder Berlin sowohl Begeisterung als auch Irritation ausgelöst und mannigfaltige, teilweise absonderliche Erklärungsversuche nach sich gezogen hatten. Erst nach und nach wurde mehr über die Biographie van Goghs bekannt, und das wenige prägte schon in dieser Zeit die Rezeption von Leben und Werk: Die Mischung aus Erfolglosigkeit, Geisteskrankheit und Selbstmord in Kombination mit der vielen Betrachtern seiner Bilder befremdlich anmutenden Malweise ließ breiten Raum für extreme und willkürliche Interpretationen. Doch Bernard selbst leistete trotz der lobenswerten Absicht, mit der Veröffentlichung der Briefe mäßigend und korrigierend auf derartige Spekulationen und Verzeichnungen einzuwirken, der Legendenbildung Vorschub, als er den Briefen van Goghs zum besseren Verständnis folgendes mit auf den Weg gab: »Leidenschaftliches Streben braucht weder Syntax noch Phrasen, wenn es sich zur sittlichen Trunkenheit des Denkens und Schaffens steigert.« Bernard versuchte mit dieser Erklärung die besonders in den an ihn gerichteten Briefen van Goghs zutage tretende Emphase und gedankliche Verstiegtheit zu relativieren und diese vielmehr als ein Qualitätskennzeichen auszugeben. Seither wurde seine Argumentation immer dann bemüht, wenn man die Briefe van Goghs nicht nur als biographische Zeugnisse, sondern auch als selbständige Kunstwerke verstehen wollte, die neben den Zeichnungen und Gemälden als eigene Gattung Bestand hätten.

Natürlich sind auch die Briefe Vincent van Goghs wie jeder andere Briefwechsel in erster Linie subjektive Selbstmanifestationen, in denen schlaglichtartig Kontexte für Werk und Leben ersichtlich werden, die aber kaum das eine durch das andere zu erklären vermögen. Van Gogh selbst warnte gegenüber seinem Bruder Theo im April 1882 vor zu einfachen Interpretationen: »Es besteht sicherlich eine Verbindung zwischen Mensch und Werk, doch läßt sich nicht leicht definieren, wie diese Verbindung beschaffen ist, und in diesem Punkt greift mancher arg daneben« (Brief 187/216/217). Selbstverständlich geben van Goghs Briefe Einblicke in den schwierigen Alltag des Künstlers, sie informieren über seine Lebensgewohnheiten bis hin zu den kargen Mahlzeiten oder der armseligen Kleidung, und immer wieder schildert van Gogh mit großer Ausführlichkeit die Anstrengungen, mit seinen beschränkten Geldmitteln Ateliers und Wohnungen einzurichten. Doch diese Briefe sind auf gar keinen Fall als ein vom Briefschreiber autorisierter Lebens- und Werkkommentar zu lesen, denn ihre Intention ist vom jeweiligen Adressaten, von der Zufälligkeit der Schreibsituation, von Stimmungen oder Gedankengängen abhängig. Sie sind in ihrer überwiegenden Zahl nie aus ›Lust und Laune‹ heraus entstanden, immer haben sie einen konkreten Anlaß oder verfolgen eine bestimmte – allzu oft eine geschäftliche – Absicht. Trotzdem ist immer wieder zu beobachten, daß van Gogh beim Schreiben seinen Adressaten aus dem Auge zu verlieren droht und der Brief zu einem Monolog wird, in dem der Maler nur noch auf sich selbst bezogen seinen Gedanken und Reflexionen in langen Assoziationsketten freien Lauf läßt. Seine Erfahrungen und Gedankenspiele werden dann schnell verallgemeinert, haben nicht selten idealistisch-utopischen, dann wieder sentimentalen, pathetischen oder allein auf die eigenen Bedürfnisse bezogenen Zuschnitt. Nur mit Mühe erlangt der Briefschreiber in solchen Situationen wieder Kontrolle über den Schreibprozeß und kann sich auf seinen Briepartner konzentrieren. Der Brief hat häufig die Funktion der Selbstentlastung, vor allem

dann, wenn er zur Rechtfertigung des eigenen Handelns in Konfliktsituationen dient. Van Gogh bereitet in seinen Briefen auch Entscheidungen vor, die seine anfänglichen beruflichen Perspektiven als Kunsthändler, Lehrer oder Prediger, die seine Liebesbeziehungen oder später die Entscheidung, das »gelbe Haus« in Arles zu verlassen, um in die Heilanstalt von Saint-Rémy überzusiedeln, betreffen. In ihnen diskutiert er auch die Tragweite von Selbstfindungsprozessen, etwa wenn er dem Bruder im Oktober 1883 erläutert, was es bedeutet zu sagen: »Ich will Maler werden« (S. 153). Der Brief kann aber auch zum Druckmittel mit ultimativen Forderungen gegenüber dem Adressaten – und hier ist es meistens der Bruder Theo – werden, wenn sich van Gogh in die Enge gedrängt fühlt, sei es aus finanziellen und künstlerischen Gründen, sei es aufgrund familiärer Auseinandersetzungen. Später, insbesondere nach den psychischen Zusammenbrüchen in Arles und Saint-Rémy, ist der Brief lebensrettende Verbindung zur Außenwelt. Mit seiner Hilfe beschreibt van Gogh mit beobachtender Distanz und kühler Sachlichkeit seine immer desolater werdende Lebenssituation und seine Anstrengungen, dem Teufelskreis der Krankheit zu entgehen. In den akuten Phasen seiner Zusammenbrüche war er nie in der Lage zu schreiben oder zu malen. Nach solchen Phasen psychischer Ausnahmezustände sind Briefe und Malerei wichtig, um in den Alltag zurückzukehren; an den Bruder Theo schreibt er in der ersten Septemberwoche 1889 aus Saint-Rémy, Malen sei ein »Blitzableiter für die Krankheit« (S. 293).

In van Goghs Briefen zeigt sich darüber hinaus ein ausgeprägtes, manchmal jedoch auch redundantes Mitteilungsbedürfnis, das nicht selten acht, zehn oder zwölf Briefseiten in Anspruch nimmt. Dieses Mitteilungsbedürfnis betrifft nicht nur die eigene Arbeit, sondern auch seine Lektüre, die Auseinandersetzung mit Bildern und Kunstrichtungen oder die Begegnung mit anderen Menschen. Ihm gelingen immer wieder spannend geschriebene Berichte über das ländliche und städtische Leben sowie grandiose Land-

schaftsschilderungen, und mit unglaublicher Anschaulichkeit versteht er es, in Arbeit befindliche oder bereits vollendete Bilder zu beschreiben und deren Malweise zu kommentieren. Am 6. Juli 1882 hatte er dem Bruder die wohl rhetorische Frage gestellt: »Weißt Du wohl, daß mit Worten zeichnen auch eine Kunst ist, die zuweilen eine verborgene, schlummernde Kraft verrät – ebenso wie das blaue oder graue Rauchwölkchen das Feuer im Herd verrät?« (Brief 212/244/244.) Gegenüber Bernard hatte van Gogh im April 1888 sogar betont, daß es ebenso fesselnd sei, »mit Worten zu malen wie mit einem Pinsel« (vgl. Jansen/Luijten/Bakker, 2007, S. 370, Anm. 25). Auch Eugène Delacroix, van Goghs großes künstlerisches Vorbild, hatte in seinen Tagebüchern auf die besondere Eignung des Briefs hingewiesen, die künstlerische Arbeit zu begleiten: »Fast verspüre ich beim Schreiben nicht die gleiche Schwierigkeit, die ich darin finde, meine Bilder zu malen. Um, wenn ich irgend etwas zu Papier bringe, mich selbst zufriedenzustellen, brauche ich viel weniger Überlegungen bei der Ausarbeitung, als wenn ich in der Malerei völlige Zufriedenheit erlangen will. [...] Man muß täglich Briefe schreiben, die unsere ganze Aufmerksamkeit erfordern und von denen bisweilen unser Schicksal abhängen kann. Das sind die Gründe, weshalb ein bedeutender Mann immer gut schreibt, vor allem, wenn er Dinge behandelt, die er gut kennt« (Tagebuch-Eintrag vom 27. Januar 1853). Delacroix' Überlegungen lesen sich wie ein »Briefsteller«, den van Gogh für seine Briefe beherzigt hat – insofern, als auch in ihnen immer wieder jene Differenz thematisiert wird, die zwischen dem gemalten Bild und der Wirklichkeit besteht.

Aber wenn allein während seines Aufenthalts in Arles – zu einer Zeit fruchtbarster künstlerischer Produktion – ein Viertel der heute bekannten Briefe van Goghs entstanden ist, dann muß man die Frage stellen, ob van Gogh nicht auch – abgesehen einmal von seiner Begeisterung über das neue Lebensumfeld und die neu erwachte Schaffenskraft

– seine immer offensichtlicher werdende persönliche und künstlerische Isolation auf diese Weise zu durchbrechen versuchte. Seine aus Arles an Paul Gauguin gerichteten Briefe zeigen dies sehr deutlich, denn zuweilen bittet van Gogh regelrecht, um den zögernden und stets auf seinen eigenen Vorteil bedachten Malerkollegen zu bewegen, mit ihm im ›Atelier des Südens‹ eine Arbeitsgemeinschaft einzugehen. Und nach dem Eklat im Dezember 1888 in Arles, als van Gogh sich einen Teil seines Ohres abschneidet, weil Gauguin (aus welchen Gründen auch immer) die künstlerische Gemeinschaft abrupt beendet, kommt nur allmählich ein Briefwechsel wieder in Gang, in dem van Gogh zunächst noch mit großer Anstrengung die Fassung gegenüber Gauguin wahrt und erst allmählich auch Gauguins Anteil an den eskalierenden Spannungen und schließlich am Scheitern des gemeinsamen künstlerischen Projekts einfließen läßt. All diese Umstände sind für die Briefe van Goghs sehr genau zu beachten, weil sie nicht nur Aussage und Argumentation beeinflussen, sondern sich sogar im äußeren Erscheinungsbild des Brieforiginals niedergeschlagen haben.

Die Briefe van Goghs sind oder scheinen im allgemeinen ohne besondere Rücksicht auf das Textergebnis verfaßt worden zu sein. »Ich schreibe Dir ein wenig aufs Geratewohl, was mir in die Feder fließt«, bekennt van Gogh seinem Bruder im Juni 1880 (S. 65), und diese Auffassung wiederholt er in anderen Briefen toposartig. Der Umfang der Briefe beträgt in vielen Fällen mehrere Seiten, wobei der freigebiebene Platz an den Rändern häufig noch für Nachschriften genutzt wurde. Van Gogh schreibt keine ›schönen‹ Briefe. Er benutzte Papier, das er gerade zur Hand hatte, nur selten datiert er seine Schreiben, und auch sonst folgt er nur widerwillig den in seiner Zeit für das Verfassen von Briefen üblichen Konventionen. Charakteristisch für seine Briefe ist eine spontane, hastige und häufig von emotionalen Erregungszuständen beeinflusste Schreib-

weise, der durchweg die Selbstkontrolle fehlt. Er gliedert seine Texte willkürlich durch Absätze, seine Zeichensetzung ist äußerst eigenwillig, und orthographische und grammatische Regeln spielen, wenn überhaupt, eine untergeordnete Rolle. Nur in den seltensten Fällen hat er einen zu Papier gebrachten Brief noch einmal durchgelesen, und wenn, dann nur deshalb, um am Rand eine Passage weiter auszuführen oder zu kommentieren. Die Gedanken entwickeln sich beim Schreiben, Vincent van Gogh denkt auf dem Papier, wobei er assoziativ vorgeht und sich die emotionale Erregung im Verlauf eines Briefes extrem steigern kann. Solche Zustände lassen sich symptomatisch an einer Veränderung des Schriftdukts erkennen. Nicht nur die Schreibrichtung kann sich dabei verändern, sondern auch der Druck auf das Schreibmittel wird stärker. Sogar die Tintenfarbe wird in manchen Briefen gewechselt, manchmal mehrfach in einem Satz. Die Schriftzüge werden breiter und steiler, so daß hin und wieder der Eindruck entsteht, die Hände hätten gewechselt. Ähnliche Phänomene – allerdings aufgrund anderer Motivation und in anderer Ausprägung – lassen sich auch in Manuskripten Franz Kafkas beobachten. Auch dort fällt eine besonders vertiefte Arbeit mit Veränderungen der Schrift zusammen. So steigert sich z. B. während der äußerst konzentrierten Arbeit auf verschiedenen Seiten der *Prozeß*-Handschrift die Anzahl der auf einer Seite niedergeschriebenen Wörter. Aus solchen persönlich-individuellen Voraussetzungen resultieren die meisten Unregelmäßigkeiten in van Goghs Briefstil. Sie belegen aber auch einen individuellen, selbststimulierenden Umgang mit dem Medium Brief. Die in den Briefen ablesbaren spontanen und eruptiven Schreibgewohnheiten lassen sich auch in der Malweise des »späten« van Gogh wiederfinden, besonders seit 1886 in Paris, dann während des Aufenthaltes in der Provence und schließlich in Auvers-sur-Oise. So entstehen im Oktober 1888, in den Wochen vor der Ankunft Paul Gauguins in Arles, manchmal bis zu

zwei Bilder pro Tag, und der Briefwechsel legt davon Zeugnis ab, daß van Gogh bis zur Erschöpfung gearbeitet hat, um das Ziel rechtzeitig zu erreichen, Gauguins Zimmer im »gelben Haus« mit eigenen Bildern zu dekorieren. In Auvers-sur-Oise, van Goghs letzter Lebensstation, entstanden in den drei Monaten vor seinem Tod am 29. Juli 1890 rund 80 Gemälde und mehr als 60 Zeichnungen und Skizzen. »Nur vor der Staffelei beim Malen fühle ich ein wenig Leben«, schreibt er der Schwester Willemina am 19. September 1889 (Brief W 14/805/804). Diese unvorstellbare, zuweilen obsessiv anmutende Produktivität spiegelt sich auch in van Goghs Briefen wider.

Der Briefwechsel setzt im August 1872 zu dem Zeitpunkt ein, als Vincent van Gogh eine Kunsthändlerlehre in der Den Haager Niederlassung der Pariser Kunsthandlung Goupil & Cie. absolviert. Dieser erste Brief ist an seinen vier Jahre jüngeren Bruder Theo gerichtet, der zu dieser Zeit noch die Schule besucht, von nun an aber Vincents bevorzugter Briefpartner und Vertrauter wird. »Wir müssen einander nur recht fleißig Briefe schreiben«, fordert er den Bruder bereits in seinem zweiten, an ihn gerichteten Brief vom 13. Dezember 1872 auf (Brief 2/2/2). Von den über 800 überlieferten Briefen ist der weitaus größte Teil an den Bruder gerichtet. So wichtig die nur in Umrissen erhaltenen Briefcorpora an verschiedene andere Familienmitglieder und an Künstlerfreunde wie Anthon van Rappard, Émile Bernard, Paul Gauguin, Eugène Boch oder Paul Signac auch sein mögen, allein die Korrespondenz mit dem Bruder Theo hat – vor allem auch aufgrund ihrer dichten Überlieferung – eine herausragende Bedeutung bekommen. Nur aus der Zeit (1886/87), als Vincent und Theo in Paris zusammenlebten, sind naturgemäß keine Briefe erhalten. Die Briefe an den Bruder Theo folgen ab einem bestimmten Zeitpunkt meistens ein und demselben Schema: Sie beginnen mit der immer gleichen Anrede »Teurer« oder »Lieber Theo«, dann bedankt sich Vincent »geschäftsmäßig« für die

eingegangene Geldsendung oder fragt nach dem Ausbleiben der monatlichen, später wöchentlich erfolgenden Zahlung. Anschließend berichtet er dem Bruder, wie zur Rechtfertigung dieser finanziellen Unterstützung, welche Bilder er fertiggestellt hat und an welchen er gerade arbeitet, ohne dabei zu vergessen, den Bruder an die nächste Geldsendung zu erinnern. Bevor er zu anderen Themen wechselt, bittet van Gogh meistens noch um die Zusage von neuen Farben, Pinseln oder Leinwand. Der Brief wird mit der Grußformel »tout à toi« und der expressiven Unterschrift »Vincent«, mit der van Gogh auch seine Bilder signiert hat, beendet. Aber solche Schemata haben nur vordergründigen Charakter und bilden allenfalls einen Rahmen für ein Briefganzes, das ansonsten jegliche Briefkonvention sprengt. Einen Monat nach Vincents Tod schreibt Theo van Gogh am 12. August 1890 an den Arzt Paul-Ferdinand Gachet, der den Bruder in den letzten Wochen betreut hatte: »Gleichwohl hat es mir gutgetan, mit meiner Mutter zusammen zu sein und mit ihr über meinen Bruder zu sprechen, über den sie mir eine Vielzahl jener kleinen Dinge erzählt hat, welche die Lebensgeschichte eines Menschen abrunden. Zudem haben wir ein Bündel Briefe gefunden, die er mir von 1873 bis 1877 geschickt hat und von denen ich einige gelesen habe, die mich von neuem bewegt haben. [...] Diese Briefe könnten uns ungeheuer hilfreich sein, wenn wir beschreiben wollen, wie man ein Maler wird und wie sich der Gedanke entwickelt, daß man nicht anders kann, als seinem Weg in diesem Sinne zu folgen.« (Ronald Pickvance, »A Great Artist is Dead«. *Letters of Condolence on Vincent van Gogh's Death*, hrsg. von Sjraar van Heugten und Fieke Pabst, Zwolle 1992, S. 142; Übers. zit. nach: Arnold, 1993, S. 1009.)

In der Kunstgeschichte gilt Vincent van Goghs künstlerische Entwicklung als äußerst individueller und eigenwilliger Weg, wobei der Künstler selbst schon früh um die eigenen Fähigkeiten und die Qualität seiner Produkte weiß

und sich auch durch Andersdenkende nicht von dieser Überzeugung abbringen läßt. Seine Ablehnung einer akademischen Ausbildung, trotz entsprechender – gescheiterter – Versuche in der Antwerpener Akademie oder im Pariser Atelier von Fernand Cormon, hat van Gogh den Ruf eines Autodidakten eingebracht. Das von ihm favorisierte Selbststudium mit seinen zahlreichen Höhen und Tiefen zieht sich wie ein roter Faden durch seinen Briefwechsel, immer wieder belastet von Konflikten mit Kollegen und Freunden, mit denen van Gogh meistens dann bricht, wenn sie seiner Meinung nach zu ›schulmäßig‹ auf seine künstlerischen Fähigkeiten Einfluß zu nehmen versuchen. Dieses Selbststudium wird in den Briefen reflektiert, sei es durch Überlegungen zum Zeichnen von Figuren, zu den ersten Malversuchen mit Ölfarbe, zu den unzähligen Experimenten mit Farbe, sei es mit den kunsthistorisch wegweisenden Äußerungen zum Malen von Porträts und Landschaften. Solche Passagen geben den Blick auf die theoretischen und praktischen Vorstellungen van Goghs frei und werden heute als Meilensteine in der Entwicklung einer künstlerischen Moderne verstanden. Doch auch die ernüchternde Erfahrung, daß er mit seinen Arbeiten seinen Lebensunterhalt nicht bestreiten kann und lebenslang auf die Unterstützung seines Bruders angewiesen bleibt – zu Lebzeiten van Goghs wird nur ein einziges Bild verkauft –, hält ihn nicht davon ab, den einmal eingeschlagenen Weg fortzusetzen. Das bedeutet nun aber nicht, daß sich van Gogh in seinen Briefen nicht auch selbstkritisch zu seinem häufig provozierenden Verhalten gegenüber anderen Künstlern oder Kritikern äußert, meistens jedoch erst dann, wenn das Porzellan bereits in Scherben liegt. Kritisch sind seine Briefe auch immer dann, wenn er sich mit dem zeitgenössischen Kunstmarkt auseinandersetzt. Manchmal attackiert er sogar seinen Bruder, obwohl dieser sich als Kunsthändler stets auch für die Avantgarde um Gauguin, Toulouse-Lautrec oder Degas

eingesetzt hat. Van Gogh klagt dabei die Verantwortung einer Öffentlichkeit ein, die sich ebenso aufmerksam um die lebende Künstlergeneration kümmern solle, wie sie den alten Meistern neue Museen zu bauen beginnt. Die Erörterung der gesellschaftlichen Situation der Künstler nimmt breiten Raum in van Goghs Briefen ein. Nicht zuletzt seine Bemühungen, mit Gauguin und anderen Kollegen eine Arbeits- und Ateliergemeinschaft zu gründen, resultierten aus Überlegungen, wonach die Künstler ihre genossenschaftliche ›Vermarktung‹ selbst in die Hand nehmen sollten, um sich auf diese Weise vom offiziellen Kunstmarkt und seiner Ausstellungspolitik zu befreien. Van Gogh wurde damit zu einem Vordenker sezessionistischer Ausstellungsprojekte, von denen nach seinem Tod viele Künstler profitiert haben.

Doch auch diese weitgehend biographische Betrachtungsperspektive ist zu erweitern, mindestens aber zu ergänzen. Bei den Briefen Vincent van Goghs handelt es sich nicht nur um Text-Dokumente, die Informationen, Ansichten und Befindlichkeiten vermitteln; sie sind vielmehr aufgrund der beigefügten Zeichnungen auch ästhetische Dokumente von herausragender Qualität mit großer Bedeutung für das künstlerische Werk. Und jede noch so umsichtige Edition nimmt diesen Briefen zwangsläufig ihren Charakter als Originale, zumal sie aus konservatorischen Gründen nicht wie im Fall der Gemälde oder Zeichnungen wenigstens zeitweise in Museen zu besichtigen sind. Eigentlich ist der Briefwechsel van Goghs nur in einer Faksimileedition präsentierbar, denn gerade das überaus dynamische Verhältnis von Text und Zeichnung verliert durch eine reine Textedition an Aussagekraft. Die in den Briefen angebrachten Zeichnungen haben nicht nur die Funktion der Illustration, der Kommentierung oder der Konkretisierung eines zuvor sprachlich ausgeführten Gedankens oder Beispiels. Text und Bild bedingen sich und gehen derart ineinander über, daß der Brief-

schreiber häufig überhaupt nicht zu bemerken scheint, daß er einen Wechsel des Mediums vollzogen hat. Die Zeichnung stellt in den überwiegenden Fällen eine Fortsetzung des Textes dar, nur in einem anderen Medium, das sich anderer graphischer Zeichen bedient.

Dieses ineinandergreifende Verhältnis von Text und Bild läßt sich gut am Brief an Theo van Gogh aus dem September 1881 (Brief 150/171/172) beobachten, der in der vorliegenden Ausgabe vollständig reproduziert ist (S. 80–87). In diesem Brief werden ab einer bestimmten Stelle die Grenzen zwischen Text und Bild fließend und scheinen sich in kreative Assoziationen zu verlaufen, die sich dann außerhalb des Briefs künstlerisch umsetzen werden. Van Gogh erläutert seinem Bruder in diesem Brief Entwicklung und Veränderungen seiner Zeichenweise bei der Wiedergabe von arbeitenden Menschen, einem wichtigen Thema dieses Lebens- und Arbeitsabschnitts. Zur Illustration dieser Entwicklung hat er offenbar vor der eigentlichen Briefniederschrift vier Seiten mit Zeichnungen von arbeitenden Bauern angefertigt, auf die er nun im Brieftext erläuternd Bezug nimmt. Durch die Erwähnung eines offenbar erst vor kurzem erhaltenen Briefs des Malerkollegen Anthon van Rappard, dem Landschaftsskizzen beigelegt haben, bekommt der Brief neue Impulse. Mit van Rappard diskutierte van Gogh schon seit einiger Zeit Fragen der Figurenzeichnung. Van Gogh beschäftigt sich nun, angeregt durch van Rappards Brief, mit der Integration dieser Figuren in einen landschaftlichen Kontext und verdeutlicht dies mit entsprechenden, spontan angefertigten Skizzen, während er im eigentlichen Brieftext über die Erläuterung der Skizzen hinaus den ursprünglichen thematischen Faden des Briefs fortzuführen versucht. Dies gelingt ihm allerdings nicht mehr, denn das neue Thema – Figuren innerhalb eines Landschaftskontextes – hat den ursprünglichen Gedankengang abgelenkt bzw. von ihm nun vollständig Besitz ergriffen.

Der Brieftext wird dadurch vordergründig konfus, weil das Bedürfnis der zeichnerischen Umsetzung geweckt worden ist, wie die Bemerkung nach der zweiten Skizze: »Enfin, wie Mauve sagt: ›Die Fabrik ist in vollem Betrieb‹«, anzudeuten scheint. Somit wird dieser Brief zu einem Dokument für die zeichnerische Entwicklung van Goghs: Daran läßt sich studieren, wie das »ganz planvolle Vorgehen des Autodidakten« funktioniert, nämlich »vom Einfachen zum Komplizierten« (Arnold, 1995, S. 54). Der Brief wird dann sehr schnell mit einigen Aufträgen an den Bruder beendet. Dieses komplizierte und auf den ersten Blick nicht ohne weiteres einsichtige Verhältnis von Text und Bild und die mit ihm verbundene Freisetzung kreativer Potenz erschließt sich vollständig nur durch die Betrachtung des Originals. In diesem und anderen, ähnlichen Fällen drängt sich der Eindruck auf, der Brief übernehme innerhalb der Genese eines bildkünstlerischen Werks die Funktion einer ersten Entstehungsstufe.

Rainer Maria Rilke hat Vincent van Gogh im Vergleich mit Paul Cézanne etwas abschätzig als einen »schreibenden Maler« bezeichnet. Obwohl sich Rilke anfangs in Briefen an seine Frau, die Bildhauerin Clara Westhoff, gebannt und betroffen von van Goghs Briefen gezeigt hatte, irritierte ihn schließlich die Eloquenz dieser Briefe, die er als planvolle Vorbereitung seiner Bilder las. Rilke vermißte bei van Gogh – anders als bei Cézanne – das Genie des Künstlers. Dennoch hatte er van Goghs künstlerische Ausnahmestellung erkannt und gleichzeitig hellseherisch gespürt, welche Konsequenzen und Mißverständnisse der einsetzende Ruhm dieses Künstlers nach sich ziehen würde. Am 2. Oktober 1907 schreibt er Clara Westhoff: »Im Erzählen beginnt er zu zeichnen. Und schließlich merkt er gar nicht, wie er still wird und nur noch zeichnet. Und seither tut er nichts anderes mehr, bis in seine letzte Stunde hinein, bis er sich entschließt, mit allem aufzuhören, weil er vielleicht wochenlang

nicht würde malen können; da scheint es ihm natürlich, alles aufzugeben, das Leben vor allem. Was für eine Biographie. Ist es wirklich wahr, daß alle Welt so tut, jetzt, als verstünde sie das und die Bilder, die dabei entstehen? Müßten nicht doch im Grunde Kunsthändler und ebenso -kritiker ratloser oder gleichgültiger sein, diesem lieben Eifernden gegenüber, in dem auch wieder etwas vom heiligen Franz auflebte? Ich wundere mich über seinen raschen Ruhm.«

Briefe

1873–1876
London, Paris, Ramsgate,
Welwyn

An Theo van Gogh

London
13. Juni 1873

London 13. Juni 1873.

Meine Adresse lautet:
care of Messrs Goupil & C^o
17 Southampton Street
Strand
London.

Teurer Theo,

Du wirst wohl schon begierig sein, etwas von mir zu hören, und ich will Dich deshalb nicht länger auf einen Brief warten lassen. –

Von zu Hause hörte ich, daß Du gegenwärtig bei Herrn Schmidt im Hause wohnst & daß Pa bei Dir gewesen ist. Ich hoffe von Herzen & zweifle auch nicht daran, daß es Dir dort besser gefallen wird als in Deiner letzten Pension. Schreibe mir bald, ich warte schon sehr darauf & erzähle mir mal, wie Du Deine Tage verbringst &c. Schreibe mir vor allem, was Du in der letzten Zeit alles an Bildern gesehen hast & ob etwas Neues an Radierungen oder Lithographien erschienen ist. Du mußt mich gut darüber auf dem laufenden halten, denn von diesem Genre sehe ich hier nicht viel, da das Geschäft hier nur aus einem Lager besteht. –

Es geht mir den Umständen entsprechend gut. –

Ich habe eine Pension gefunden, in der es mir vorläufig sehr gut gefällt. Es wohnen noch 3 Deutsche im Haus, die sehr gern Musik mögen & selbst Klavier spielen & singen, was die Abende sehr gemütlich macht. Ich habe hier nicht soviel zu tun wie in Den Haag, da ich nur von morgens 9 bis abends 6 Uhr im Geschäft zu sein brauche & samstags bereits um 4 Uhr fertig bin. – Ich wohne in einer der Vorstädte von London, in der es verhältnismäßig ruhig ist und die mich ein wenig an Tilburg oder so erinnert. –

In Paris hatte ich sehr vergnügliche Tage & habe, wie Du Dir denken kannst, all das Schöne, das ich in der Ausstellung & im Louvre & Luxembourg gesehen habe, sehr genossen. – Das Geschäft in Paris ist prächtig & viel größer, als ich es mir vorgestellt hatte. – Vor allem das an der Place de l'Opéra. –

Das Leben hier ist sehr teuer; in meiner Pension beträgt die Miete 18 Shilling in der Woche, ohne Wäsche, & ich muß dann noch in der Stadt essen. –

Am letzten Sonntag war ich mit meinem Chef, Mr. Obach, auswärts, in Boxhill, das ist ein hoher Hügel (etwa 6 Stunden von L. entfernt), teilweise Kreide & mit Buchsbaum bewachsen und hat an einer Seite einen Wald von hohen Eichen. Das Land ist hier wunderschön, ganz anders als Holland oder Belgien. – Überall sieht man herrliche Parkanlagen mit hohen Bäumen & Sträuchern, wo man spazieren gehen darf. Pfingsten habe ich eine schöne Tour mit den Deutschen gemacht; aber die Herren gehen mir zu verschwenderisch mit ihrem Geld um & ich werde in Zukunft nicht mehr mit ihnen ausgehen. –

Es hat mich gefreut, von Pa zu hören, daß es Onkel H. leidlich gut geht. Würdest Du ihn & die Tante herzlich von mir grüßen & ihnen dies und jenes von mir erzählen. – Wünsche auch den Herren Schmidt & Eduard einen guten Tag von mir & schreibe mir bald. Adieu, laß es Dir gut gehen.

Vincent.

An Theo van Gogh

London

Anfang Januar 1874

London Januar 1874

Teurer Theo,

Dank für Deinen Brief.

Von Herzen wünsche ich Dir ein sehr gutes neues Jahr. Ich weiß, daß es Dir im Geschäft gut geht, denn das hörte ich von Herrn Tersteeg. – Deinem Brief entnahm ich, daß Du ein Herz für die Kunst hast & das ist eine gute Sache, Junge. Ich bin froh, daß Du Millet, Jacque, Schreijer, Lambinet, Frans Hals &c. gerne magst, denn »das ist es«, wie Mauve sagt. Ja, das Bild von Millet »L'angelus du soir«, »das ist es«. – Das ist reich, das ist Poesie. – Wie gern würde ich wieder einmal mit Dir über Kunst sprechen, aber jetzt müssen wir uns eben oft darüber schreiben; finde nur schön, soviel Du kannst, die meisten finden nicht genug schön. –

Ich schreibe hier einige Namen von Malern auf, die ich ganz besonders liebe. Scheffer, Delaroche, Hébert, Hamon.

Leys, Tissot, Lagye, Boughton, Millais, Thijs Maris, de Groux, de Braekeleer jr.

Millet, Jules Breton, Feyen-Perrin, Eugène Feyen, Brion, Jundt, George Saal. Israels, Anker, Knaus, Vautier, Jourdan, Jalabert, Antigna, Compté-Calix, Rochussen, Meissonier, Zamacois, Madrazzo, Ziem, Boudin, Gerome, Fromentin, de Tournemine, Pasini.

Decamps, Bonnington, Diaz, Th. Rousseau, Troyon, Dupré, Paul Huet, Corot, Schreyer, Jacque, Otto Weber, Daubigny, Wahlberg, Bernier, Emile Breton, Chenu, Cesar de Cocq, M^{lle} Collart. Bodmer, Koekkoek, Schelfhout, Weisenbruch & last not least Maris & Mauve.

Ich könnte einfach so fortfahren, ich weiß nicht, wie lange & dann kommen all die Alten noch, & ich bin sicher,

daß ich verschiedene von den besten Neuen übersehen habe. –

Gehe nur weiter viel spazieren & liebe die Natur, denn das ist die richtige Art, die Kunst mehr und mehr begreifen zu lernen. – Die Maler begreifen die Natur & haben sie lieb & lehren uns sehen.

Und daneben gibt es Maler, die nur Gutes machen, die nichts Schlechtes machen können, wie es auch gewöhnliche Menschen gibt, die nur Gutes tun können. –

Mir geht es hier gut, ich habe ein schönes Zuhause & es ist mir ein besonderer Genuß, London & die englische Lebensart & die Engländer selbst zu betrachten, & dann habe ich die Natur & die Kunst & die Poesie, & wenn das noch nicht genug ist, was sollte dann wohl genug sein. – Trotzdem vergesse ich Holland & besonders Den Haag & Brabant nicht. –

Im Geschäft haben wir viel zu tun, wir sind mit der Inventur beschäftigt, die jedoch in 5 Tagen abgeschlossen wird; wir haben es also ein wenig leichter als ihr in 's-Gravenhage.

Ich hoffe, daß Du ebenso frohe Weihnachtstage verlebt hast wie ich. –

Nun mach's gut, Junge, & schreibe mir bald, ich habe Dir hier aufgeschrieben, was mir gerade aus der Feder floß, und hoffe, daß Du daraus klug werden kannst. Adieu, grüße alle im Geschäft & wer sonst noch nach mir fragt, besonders auch alle bei Tante Fie & bei Haanebeeks.

Vincent

Anbei ein Wort für Mr. Roos.