



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Märten, Lu: Vincent van Gogh

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Vincent van Gogh

Von Lu Märten in Berlin



Es ist kein Zufall, daß man versucht, unter vielen bedeutenden Malern gerade Vincent van Gogh größeren Schichten näher zu bringen. Es hat dies nicht darin seinen Grund, daß van Gogh proletarische Stoffe im engeren Sinne bevorzugt hat; damit wäre an sich noch keinerlei künstlerische Qualität gegeben und keine, die unbedingt mit dem Tiefsten und Umfassendsten der proletarischen Weltanschauung Verbindung haben müßte. Er liegt vielmehr darin, daß hier ein Künstler war, der Kraft, Tiefe und Universalität genug hatte, den Extremen des menschlichen Lebens gerecht zu werden, der für eine ferne Zukunft noch lebendig sein kann, ja vielleicht erst dann recht begriffen werden wird, dessen Schönheit und Glut über die Zeiten leuchtet und dessen Stoffgebiet das Einfachste bleibt, was je den Menschen, den hochkultivierten sowohl, als den ursprünglich empfindenden Genuß, Lust und entzücktes Anschauen gab —: die Natur und die Menschen der Arbeit. Die Weltanschauung eines Malers, dem Solas „Arbeit“ zum Erlebnis wurde, und der das Kastlose des Menschendaseins nur unter der Güte der Sonne als schön empfindet, muß notwendig Bilder und Werke erzeugen, zu denen auch der Arbeiter Eingang findet — sie müssen notwendig den Geist der sozialen Schönheit haben, d. h. jener, zu der alle ohne Unterschied kommen können, die so elementar, so in sich selbst bewiesen ist, wie die Sonne oder Freude. So ist sie monumental; nicht im Sinne großer Zeitplakate und in einem Schema des Stils, sondern unwillkürlich, ursprünglich, innerlich, wie alles Großbewegende, Einfache, auf einen Ausdruck Gebrängte monumental ist. Van Gogh war ein Verkünder von feinen und großen Menschenwerten und wäre es ihm versagt gewesen, dies so gewaltig wie er es fühlte in Farbe und Form auszusprechen, so hätte er es anders, als Redner, als Dichter vielleicht, irgendwie ausgesprochen; das lebt in seinen Briefen und Gedanken, und schon, als er heimlich wußte, daß er ein guter und großer Maler war, der unvergängliche Dinge zu sagen und schenken hatte, sprach er noch das Bekenntnis aus, daß der Mensch mehr sei als alle Kunst, daß Sein und Freude und Tat des Menschen erstrebenswerter sei denn Ruhm und die Bitterkeit und Mühe, ja selbst die Seligkeit künstlerischen Schaffens. Auch das

ist im Grunde ein gesellschaftlicher Gedanke, der tief den Grund sieht und denkt, auf dem Kunst erst genossen werden kann und Kunstwerke nicht mehr einsam und fremd bleiben müssen. Und ebenso empfand van Gogh als Künstler sozialistisch-entwicklungsgeschichtlich, wenn er alles, was auch die Kunst erschaffen, als ein Glied in der Kette des Schaffens überhaupt betrachtet, sich selbst und alle Künstler als Teile eines unbewußten psychischen Zeitwirkens sieht, seine Arbeit als Anteil und Erfüllung von längst Gewesenem und Übergang zu erst kommenden Dingen auffaßt. Dies ist ihm keine Theorie, sondern Gesetz seines Wesens und er geht darin so weit, logisch bescheiden aus Sozialität, daß er seine Bilder nicht signiert und seine Freunde zu Arbeitsgenossenschaft der Ideen und zu materieller gegenseitiger Unterstützung aufruft. Unter seinem Leben voll Armut und proletarischer Würde, voll der Glut und Pracht inneren Reichtums und beispielloser Energie wurde er ein großer Künstler, die prachtvollste Erscheinung der modernen französischen Malerei, wurde er der Verkünder der heiligsten Freude an der Materie, diesem A und O der Menschensehnsucht aller Zeiten und Klassen.

Sehen wir kurz auf sein Herkommen und auf seine Werke. Vincent van Gogh wurde 1853 in einem Dorfe der niederländischen Provinz Nord-Brabant als Sohn eines Pfarrers geboren. Er war nacheinander: Kunsthändler, Schullehrer, Evangelist bei den Minenarbeitern in Belgien. Hier fing er spät, ich glaube in seinem fast dreißigsten Jahre an zu zeichnen. Er geht dann nach dem Haag und kommt dort zuerst mit Malern in Beziehung. Seine ersten Sachen schafft er 1883 bis 1885. Sie sind stark, aber mehr in grauen, unter sich gestuften Tönen gehalten. Er besucht dann einige Monate die Akademie in Antwerpen und kommt durch seinen Bruder, den Kunsthändler Theodor van Gogh, mit den französischen Impressionisten in Berührung. Er siedelt nach dem Süden über, den er immer mehr liebt und ersehnt, lebt in Arles und San Remy und hier entsteht der größte Teil der Bilder, die heute bekannt und bewundert sind. Ständig unterstützt von seinem Bruder, lebt hier van Gogh ganz seiner Arbeit. Unterernährung und fast rasendes Arbeiten scheinen ihm oft krankhafte Depressionen zu bringen, ihm den Pinsel gewaltfam aus der Hand nehmen zu wollen. Trotzdem ringt er der Kunst in einer kurzen Spanne Zeit ab, was andere ihr in einem Lebensalter kaum abringen. — Bald bringt ihn seine physisch-psychische Reizbarkeit zu einem Wahnsinnsanfall. Er lebt zuletzt in der Nervenheilanstalt in Auver-sur-Dise, wo er noch prachtvolle Bilder schafft und dann 1890, in voller Klarheit über seinen Zustand, schießt er sich eine Kugel durch den Leib und stirbt im Bett, seine Pfeife rauchend. Einem unwürdigen, sicheren Tode wollte er zuvorkommen. Es fehlen noch viele Details aus van Goghs Leben. Ich glaube, sie werden immer fehlen, sie fehlen überhaupt. Denn was zwischen diesen wenigen Tatsachen zu denken ist, ist ein Leben in steter heftiger, hartnäckiger Arbeit. Arbeit, die manchmal wie Zorn ausfliebt, wenn sie nicht ebenso Liebe heißen mußte.

Was aus Goghs Bildern und Zeichnungen spricht: Arbeit, Mühe und Ringen und unablässiges Denken in dieser Arbeit — das spricht auch aus seinen Briefen. Und er geht seinen eigenen Weg. Er bewundert die alten Großen und die neuen, wie Corot, Manet, Gauguin, Delacroix —, aber er geht neben ihnen seinen eigenen Weg.

Zeitlich steht van Gogh da, wo die Kunst keinerlei kollektive Aufgaben mehr findet, wo sie vergeblich auf Aufgaben wartet, etwa daß ein Volk sie um Formen für einen beherrschenden Inhalt beauftragte; denn dies „Volk“ ist gespalten in Klassen, Individuen, Moden, Zeitvertreib, Tagwerk und Mühfal aller Art. — Die Kunst malt jetzt alles und allerlei, darunter vieles, das einzelnen Gruppen entspricht. Machte sie sonst aus Teilen, aus Einzelheiten ein Ganzes, ein Gemälde, so ist jetzt der Teil schon Gemälde; sie wird subjektiv im absolutesten Sinne; sie produziert anarchisch alles, gleichgültig, ob es Gefühlsbedürfnis ist; sie produziert wie für den Markt. Dazu kommt das Tempo der Zeit, die alles dies zu einer notwendig beschleunigten Technik treibt. Wir haben keine Vorbereitung und Muße mehr für Betrachtung und Genuß, für Erlebnis. Wir nehmen, erhaschen und halten das Erlebnis fest, wie und wo es kommt (Impressionismus). Wir müssen darum auch den unmittelbaren Ausdruck, die unmittelbare Form für unser Erlebnis finden, in Sprache, in bildender Kunst (wie in der Technik der bloßen Mitteilung: Telegraph). So entsteht der Impressionismus als Stil. Er schafft in sich allmählich Vollkommenes; er erfindet Zeichen, die vermitteln; er wird in seiner reinsten Kraft, wie etwa bei Gogh ein umspannender Aphorismus. So wurde der sogenannte Impressionismus eine selbstverständliche, tiefer begründete Zeitercheinung, nicht die Laune einer Malergruppe. In diesem Sinne ist van Gogh Impressionist. Die Zeittendenz entspricht seiner besonders heftigen, rasenden und konzentrierten Empfindung, seinem Temperament. Er weiß nicht, ob man ihn einen Impressionisten noch nennen kann, denn er ist es naturnotwendig und es steht in ihm nicht still. Jedes neue Ziel stellt ihm neue, erste Aufgaben, fordert seine ganze Persönlichkeit als Mensch und Künstler gleichsam heraus. Er ist durchaus das Genie, „das viel mehr weiß, als es weiß, daß es weiß“. Überblickt man von daher den Reichtum seiner malerischen Beziehungen, so begreift man einmal, daß hier eine Riesenarbeit geleistet wurde, eine, die notwendig eine große physische Widerstandskraft erforderte, und daneben scheint es, — als ob es auf die Dauer keine malerische Aufgabe gab, die seiner Zähigkeit nicht gelungen wäre. Dies große, einsame Leben hatte seine Beschränkungen bitterster Art. Es begreift sich, daß man keine Akte und wenig Figurenbilder von ihm besitzt; er hatte kein Geld, Modelle zu bezahlen. Was aber in der Natur und Welt für ihn erreichbar war, das ging durch seine Kunst gleichsam wie durch ein grandioses, manchmal langes und heftiges Feuer zur Klarheit. Dann stehen wir vor Zeichnungen und Bildern, wir sehen hundert Einzeldinge, technische, malerische, stoffliche — ohne den letzten Zauber ergründen und ent-

stegeln zu können, der diese Bilder zu unendlichen Ideen und universalen Schöpfungen macht.

Die Farbe, „die durch sich selbst etwas sagt“ — die gleichmäßige Verbindung von Farbe und Form, die Übertreibung der Dinge, auf die es ankommt (wie in den Porträts), so daß sie eine überfönnliche Bedeutung erlangen. Das „Sich-vor-allem-stark-aussprechen“-wollen, weil die Überzeugung lebt, etwas Starkes sehr klar zu wissen. Der mysteriöse Ernst eines, der sich im Einverständnis weiß mit der Natur; ihre Werte noch wertvoller machen will, als sie gelten. Dieser reale Mystizismus — diese erstaunliche Sicherheit und Gründlichkeit der Zeichnung und Kontur. Das alles erklärt ihn nicht, aber es gehört zur Erklärung. Er stand immer vor der unsäglichen Vollendung der Natur, zitternd, horchend, wenn man will. Und die Natur erzählte ihm etwas, ihm ganz allein, und es war so ungeheuer, so voller Mystereien, daß er das Wesentlichste davon in Schnellschrift aufschreiben mußte. „In meiner Schnellschrift,“ sagt er, „mögen Worte sein, die nicht zu entziffern sind, Fehler und Lücken, und doch ist vielleicht etwas darin, was der Wald, der Strand oder die Gestalten sagten. Und nicht in einer zahmen und konventionellen Sprache, die nicht aus der Natur entsprang.“ — Dies kennzeichnet am besten den eigentlichen seelischen Impressionismus van Goghs. Und nach solchem Erleben steht er mehr und mehr im Glauben auf untrügliche Mittel einer neuen malerischen Kunst, die dieses ausdrücken könnte. Einer Kunst der Farbe und der Zeichnung.

Seine Zeichnungen. — Das Seltsame, das vermutlich eines Tages als Zeittendenz begriffen werden wird: das Formproblem wird mehr und mehr zum Farbproblem und mit diesem gelöst. Die Form wird aufgelöst, ihre Kontur farbig begriffen und nicht allein anerkannt. Da sind Erscheinungen, die wir als Form begriffen, sie sind aber Farbe oder können es sein. Die Kontur wird orientierend, aber die Farbe erklärt. Umgekehrt: die Farbe wird auch Form. Die van Gogh'schen Schwarz-Weiß-Zeichnungen! Ich kann nicht alle nennen. Nehmen wir den „Säemann“ und das Sonnenproblem van Goghs in den Zeichnungen überhaupt. Der unerhörte Vorgang: Sonne! — fast für alle Maler farbig unbewältigt, bei van Gogh sehen wir wirklich die Sonne. Zeichnungen! Nur weiße Flächen, bedeckt mit schwarzen Lupfen, und doch haben wir eine gewaltige, glühende, unendliche Sonne, ein Feld, dessen Furchen wie aufgelöst sind im Sonnenbrand, der Säemann überglüht von diesem feierlichen Abendgold. Man sieht keine Farbe, man empfindet aber die ganze Farbenskala der Luft in diesen Schwarz-Weiß-Lupfen. Wie der Künstler sie empfunden haben muß, als Farbe, als Elemente verschiedener Wesenheit und Dynamik, so gibt sie uns hier die bloße Zeichnung. Dasselbe läßt sich fast von allen anderen Zeichnungen sagen. Von den „Feldarbeitern“, von den „Landstraßen“, vom Strand mit Fischerbooten und was sonst da ist. Sturm und Sonne, große Horizonte, bewegte Elemente. . . . Die große primitive Natur immer in Breite und Tiefe in wahrster Grandiosität wiedergegeben.

Aber nicht nur die Erscheinung der Natur schlechthin ist belauscht — man nehme dies mit vor van Goghs Bildern —, auch das Fassungslose: ihre erregende Gebärde. Wie sie ihn erregte, durchglühte und oft bis zum Schmerz erschütterte, so hat er sie gemalt, von ihr wiedergefagt. Die Zärtlichkeit seiner empfindenden, sich entzückenden Augen umfaßt alles. Nicht nur Himmel und Abgründe und Weiten dazwischen, auch die Menschen der Erde, ihre Scherben und Töpfe, ihre Blumen und Schwielen, ihre Beschränkung und Heiligkeit. Vor allem ist es der Bauer und Arbeiter, den er in der Natur zeigen will, aber den Bauer und Arbeiter, wie er gräbt und schafft in voller Mühsal, in der schweigenden Wucht der Gebärde, ganz wahr und auch ganz groß. Nicht aus einer ethischen Idee heraus, sondern aus unbekümmerter, intellektueller Anschauung dessen, was ist, und daß dieser Rhythmus der Mühsal und Ruhe, der im Einklang steht mit der Natur selbst, etwas Heroisches und Beherrschendes trotz alledem hat. Sie darin zu zeigen, war van Goghs Wille, und wenn es uns manchmal wie Zauberei dünkt, diese Absicht für überzeugend gelungen zu sehen, so denke man an den grabenden Fleiß dieses Malers selbst, der mit einer Hartnäckigkeit ohne gleichen Dinge mehrere Male, „hundertmal“, wie er sagte, dieselben Dinge hintereinander zeichnete. Man sehe die „Handstudien“ van Goghs. Das ist die elegante Gründlichkeit der Alten. Die ruhige durchgearbeitete Vollkommenheit, die er bei anderen so liebte. Das sieht man auch an den Zeichnungen des (in der Farbe prachtvollen) Stillebens: „der Kaffeekanne, Milchtöpfe, Tassen, einigen Früchten auf blauem Tischtuch gegen gelben Hintergrund.“ Wie da alles steht, sicher, kräftig, großartig, schlicht.

Was die Natur oder Welt in seine Hand gab, das ging in sein Herz, in die ganze Liebe seines Seins und nahm alles von ihm mit sich.

Seine Farben! Er wollte durch sie etwas sagen. Er hat nie phantasiert, aber er sah als ganzer Künstler in der Realität der Dinge noch Bleibendes. Die ganze Pracht und Glut der sinnlichen Erscheinung ward ihm zur Hülle eines geistigen Wertes, der seinen poetischen Beweis nur durch die Darstellung erhielt. Er hat nicht einen Grassalm in der Natur zugunsten einer „poetischen Idee“ anders gefärbt, als die Natur ihn sehen ließ; aber er sah die Genialität dieser Natur, die Möglichkeiten ihrer unendlichen Farbenskala, der Auslegung ihrer Urhandschrift, er fühlte in seinem eigenen Schauen das Neue, das Entwicklungselement und betrachtete von da seine Aufgabe (vor allem im Porträt). Von da aus sah er auch die Alten, historisch, kulturhaft, nicht als bloßer Ästhet. Er sah in Franz Hals „den Maler einer ganzen Republik“ von Köpfen, von Individuen; er sah durch diesen Ideengang die Entwicklung zur Malerei der Menschheit, die nach dem Porträt — wenn es gleichsam in seiner höchsten Forderung gelöst ist, Spielraum haben wird für Landschaften, Magie, Frauenakte, Messiasse usw. Aber wieder zu seiner Farbe. Sie wird ihm Ausdruck einer Realität, die zugleich mysteriös ist — und beides soll sie aussprechen. Er liebt das Preußischblau und Chrom. Man kann fast sagen: dies ist sein

farbiges Lieblingsthema, vielleicht von großen Elementen aufgegeben. Die Sonne und den Sternenhimmel hat er immer zu malen ersehnt. Nun, die Sonne hat er uns gegeben. Sein Gelb wird allmählich ein Konzert vom hellsten durchsichtigsten Gelb bis in das grimmige alte Gold von verrostetem Eisen. Sein Blau dagegen strebt zu einer reinen azurnen Pracht. Und oft ist es so, daß es uns ganz in seinen leuchtenden Abgrund ziehen kann. Dieses Blau, wie es sich über „sein Haus in Arles“ wölbt, wie er es manchem blonden Porträt als Hintergrund gab — es ist dasselbe, was uns oft in der Natur zu einem Schrei des Entzückens erregt. Es ist der Jubel der van Goghschen Palette.

Diese beiden Farben, oft pastos und breit, braucht er immer nur da, wo er einzelne elementare Dinge sehr stark, sehr einzelbedeutsam ausdrücken will. Dies Einzelbedeutsame bei ihm ist aber nur die Notwendigkeit zu der Wucht, mit der er ein Bild erlebt und es darstellen will. Etwas Relatives zum Ganzen. Denn es gibt nichts Gleichgültiges bei ihm. Alle seine Bilder sind Zeugungen aus großen innigen Notwendigkeiten. Und die Wucht eines jeglichen verträgt den Ausschnitt. Ein Stuhl, einige Blumen, ein Paar Schuhe, der Mäher, der im singenden Gold der Sonne und der Ähren schafft unter schattenlosem, blauem Himmel. . . . Er hat die mühende braune Erde gemalt, mit starken weißen Wolken wie Lampen darüber. Das „Getreidefeld“ mit leidenschaftlichen Wolkengebilden, die dennoch nicht vom Ganzen abziehen; das Feld darunter glüht und reißt in seinem brennenden Gelb. Man entdeckt immer neue einzelne Kostbarkeiten bei ihm, ohne daß diese je den ersten Eindruck beeinträchtigen, die Harmonie eines Ganzen zerreißen. Immer mehr wird ihm die Farbe zur Materie; er drückt sie plastisch dick auf, drückt ganze Gärten und Bäume damit aus dem Boden. Die „Felskluchten“, die er so gemalt hat, sind unheimlich, sie sind nicht nur ein Stück Natur, sie sind ein Stück Grauen dieser Art Natur. Man muß sie in einem sehr besonderen, nicht zu hellem Licht sehen. Man steht fassungslos vor dem „Feld mit Mohnblumen“. Das ist nicht nur eine prachtvolle Malerei, das sind alle Farben einer blühenden Welt, verwirrend in ihrem Reichtum und doch künstlerisch bewältigt. Man sehe den Frühlingshimmel in Daubignys Garten, den Abendhimmel in den „Schiffsarbeitern“. Und nach diesen farbigen Dingen, die man Ereignisse nennen könnte, gehe man zu den Bildern, die vornehmlich geistige Werte zeigen, bei denen die Farbe scheinbar zurückhaltend ist. Da sind vor allem die zahlreichen Selbstporträts, darunter das mit dem Strohhut. Gespannt, eindringlich und tragisch-groß, verrät sich darin alles. Der alte Achtundvierziger, „Briefträger“, der einzige Mensch, den van Gogh in seiner Einsamkeit oft sah. Man fühlt vor diesem Antlitz, wie oft dieser Mann von dem Maler erlebt wurde. Aber genug der einzelnen Hinweise, die nicht so viel nützen können, als etwa einzelne charakterisierende Formeln, die zu diesem Maler führen möchten. Den Reichtum, der diesem Künstler aus allen Taschen hängt, wird bewundern, wer einmal ihm

nachgegangen. Es ist ein rasendes Temperament, was aus den Bildern spricht. Man soll es auf sich wirken lassen; es ist erschütterndes Erlebnis, was sich so ausspricht. Ein leidenschaftlicher Einsiedler der Kunst war dieser Mann, ein Südländer mit der zähen Holländergeduld eines Spinoza. Hartnäckig und groß, sehrend und rein zu einem Zweck und Ziel: seiner Kunst. Bewußt resigniert und sich doch hinausführend zum Kontakt der großen lebendigen Masse, ihrer Ideen. Diese „Kultur“ aber hatte für die verblüffend frühstarke Erscheinung van Goghs nicht einmal die Gewährung eines notwendigen Lebensunterhaltes. Heute bezahlt sie seine Zeichnungen allein mit 20000 bis 30000 Mark das Stück. — Van Gogh ist nicht mehr einsam. Sein Name und seine Kunst ist eine Formel geworden für die höchste Vorstellung menschlicher Energie und Schönheit. Mag er als solcher auch zu denen kommen, die er vor allen „Heiligen“ und „Kriegern“ und „Messiasen“ gewertet hat, zu den Arbeitern. Man kann von seinem in aller Armut grandiosen Lebensbild das sagen, was er selbst-gelegentlich heftiger Arbeit schrieb:

„. . . Alles in einem Goldton, schnell, in wahnsinniger Hast gemacht, wie der Schnitter, der schweigend in der glühenden Sonne schafft, nur mit dem Gedanken, möglichst viel herunterzuschneiden.“

Dies aber tat er in der Ahnung oder Gewißheit fabelhaften Reichtums und reifer Ernten, die geborgen sein wollten.



Sflave

Nach Schönheit suchen,
 Nie das Rechte finden,
 Sich immer wie ein Wurm
 In Staub und Erde winden.

Das Große wollen,
 Nie das Kleinste wagen,
 Immer wie ein Knecht
 Fragen, — — entsagen!

Fritz Köpp

