

Vincent van Gogh – ein Wahnsinniger?

R. Renggli

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, abseits der ausgetretenen Pfade die «Krankheit» van Goghs aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Seine erste Lebenshälfte, die bisher sehr stiefmütterlich behandelt wurde, da wenig Material zur Hand ist, wird genauer beleuchtet, um schliesslich eine neue Interpretation zu wagen. Dies alles nicht, um der endlosen Diagnoseliste eine neue anzufügen, vielmehr, um den Blick zu öffnen und van Gogh nicht festzuschreiben. Aber auch, um alles offenzuhalten, auszuhalten, dass wir ein Leben nicht abschliessend beurteilen und einordnen können, was gerade heute sehr schwerfällt in einer Zeit, in der alles gemessen, normiert und eingeordnet wird, obwohl wir damit längst überfordert sind.

Einleitung

Der endliche Erfolg, dachte er, ist etwas sehr Trauriges. Das Schöne und Lebendige ist der nächtliche Weg – der Morgen, an dem das Licht aufgeht und allen sichtbar wird, kommt von allein. Wer die Nacht durchwandert hat, legt sich hin und sieht den Sonnenaufgang nicht mehr.

* * *

Sein Schicksal aber steht drohend vor uns, die wir in Kunst und Dichtung, in Leben und Denken, vermessen nach einer neuen Sinngebung des Daseins lechzend, die uferlosen Meere des modernen, faustisch-germanischen Menschentums befahren.

Siegfried Streicher

Meier-Graefe, ein Biograph van Goghs, schreibt schon Anfang des letzten Jahrhunderts: «Wo Rasse und Edelwild sich zeigen, hat es noch nie an Spürhunden gefehlt.» Matthias Arnold, der 1993 eine sehr umfangreiche und gewichtige Biographie verfasste, meint: «Weniger um van Gogh scheint es da zu gehen als vielmehr um die Karriere dieser Spezialisten.»

Dieser Vorspann bedarf meinerseits einer kurzen Erläuterung. Folgende zwei Gründe bewogen mich, der reichlich vorhandenen Literatur noch einen persönlichen Beitrag anzufügen: erstens meine erste Ausbildung an der damaligen Kunstgewerbeschule in Basel und zweitens mein späterer Beruf als Psychiater und Psychotherapeut und damit verbunden mein Interesse an der Hysterie.

Weiter ist noch einleitend zu erwähnen, dass ich mich auf die wenig bekannte erste Lebenshälfte konzentrieren möchte, zumal der 2. Teil seines Lebens bis zum Exzess ausgewalzt und dokumentiert worden ist.

Die erste Lebenshälfte

1852 am 30. März kam im Pfarrhaus von Groot-Zundert genau ein Jahr vor der Geburt des Malers ein toter Vincent van Gogh zur Welt. Diese Totgeburt bekam den Zweitnamen Willem. Vincent nach Grossvater und Onkel, Willem nach dem Grossvater mütterlicherseits und einem weiteren Onkel. Bald darauf noch in der Trauerphase wird Anna Cornelia van Gogh erneut schwanger, ob gewollt nach so kurzer Zeit oder nicht, muss offenbleiben. Der zweite Vincent, der spätere Maler, kommt am 30. März 1853 zur Welt. Im Stammbaum mütterlicherseits findet die Epilepsie Erwähnung. Eine Schwester seiner Mutter soll Epileptikerin gewesen sein, und einige andere Mitglieder dieser Stammbaumseite sollen ebenfalls an dieser Krankheit gelitten haben. (Auf den Zusammenhang von Epilepsie und Hysterie komme ich später zurück.) Väterlicherseits ist weniger von Krankheiten zu berichten als von einer Tradition, entweder Künstler oder Geistlicher zu werden oder gar beides zusammen. Sein Vater Theodorus van Gogh, auch der «schöne Pastor» genannt, war ein Vertreter der Groninger Schule im katholischen Nordbrabant. Christus war der Mittelpunkt dieser protestantischen Schule, und sein Leidensweg wurde wegweisend für den Maler van Gogh. Siegfried Streicher schreibt dazu in seinem kleinen Büchlein 1928: «Sein Bekenntum ist verhüllter Christusgeist, freilich auf anderem als auf dem Gebiete kultischer Religiosität. Seine Tat ist prometheischer Zeitgeist. Allein Spittellers Gleichnis von der Vermählung des Prometheus mit seiner hochherrlichen, heiligen Herrin Seele hat bei van Gogh eine ganz andere Tiefe als bei dem bürgerlich so ungeheuer gesicherten und gesättigten Schweizerdichter. Und selbst Nietzsches artistisches Mönchstum wirkt wie ein präziöses Schmuckstück ästhetischer Überkultur gegen die Erz- und Gottverlassenheit des Niederländers.»

Korrespondenz:
Dr. med. René Renggli
Hauptstrasse 16
CH-4102 Binningen

Doch zurück zu den Anfängen des kleinen Vincent van Gogh. Er war wohl von Beginn weg für seine Eltern ein Ersatz für den erlittenen Verlust des ersten Kindes. Sinnig ist auch die Tatsache, dass im Geburtsregister von Zundert der Maler dieselbe laufende Nummer 29 wie ein Jahr zuvor sein verstorbener Bruder erhielt. Zudem sah er immer wieder neben der Kirche seines Vaters auf dem Friedhof den Grabstein mit seinem eigenen Namen. Aus heutiger Sicht etwas Unverständliches. Jedoch scheint dies eine übliche Praxis gewesen zu sein, denn kein Geringerer als Rembrandt machte es mit seinen Cornelias gleich. Später erging es auch Salvador Dalí so. In einem Fernsehinterview sagte er einmal: «Ich will beweisen, dass ich nicht der tote Bruder bin, sondern der Lebendige. – Indem ich den Bruder töte, lebe ich.» Eine andere Stimme zum selben Thema sei noch zitiert. Humberto Nagera, ein Psychoanalytiker, schreibt: «Der Ersatz eines toten Kindes durch ein zweites war Gegenstand von Untersuchungen zahlreicher Psychoanalytiker. Sie haben gezeigt, dass in einigen Familien die Eltern nach dem Tode ihres Kindes bedeutende Wesensveränderungen durchmachen, die tiefgehend auf ihr Verhältnis zu dem Kinde wirken, dessen Schicksal es ist, ein Ersatz für das tote Kind zu sein. Die Eltern neigen dazu, die Identität dieses Kindes, das, in der Zwischenzeit stark idealisiert, zum Träger all ihrer Wünsche und Hoffnungen wird, seinem Ersatz aufzudrängen, indem sie unbewusst die beiden Kinder miteinander identifizieren. Überdies sind die Eltern gewöhnlich nicht fähig, den Ersatz als gleichwertig anzunehmen. So wird er zur Ursache einer immer grösseren Enttäuschung der Eltern und bleibt natürlich hinter dem stark idealisierten Bild des toten Kindes zurück. Die Persönlichkeitsentwicklung dieser Kinder ist folglich häufig gestört und verzerrt. Darüber hinaus neigen solche Eltern, besonders die Mütter, dazu, von angsterfüllten Phantasien geplagt zu werden, dass das Ersatzkind auch stirbt, was zu einer unnatürlichen Haltung ihm gegenüber führt. Das Kind auf der andern Seite erlangt die Überzeugung, dass es unzulänglich und verletzlich ist in einer Welt voller ständiger und unvorsehbarer Gefahren.»

Aus den verschiedensten Quellen geht hervor, dass sich van Gogh nicht genügend geliebt fühlte. Er strebte zeitlebens nach Liebe, Erfolg und Anerkennung, gleichzeitig hatte er aber eine tief sitzende Angst vor dem Versagen, dem Misserfolg und dem Liebesentzug. Erich Landgrebe, er war auch Maler, schreibt in seinem Roman über Vincent van Gogh: «Der Vater war ein sehr ernster Mann, der mit eigenen geheimen

Schmerzen beladen war. Vincent verstand nicht, woran der Vater litt. Dieser aber konnte ihm leider nicht immer die richtigen Antworten geben auf die vielen Fragen, die Vincent bewegten. Auch die Mutter ahnte nur wenig, was Vincent umtrieb, was ihn bald liebevoll, bald störrisch oder leidenschaftlich machte. Auch der kleine Theo (das dritte Kind, genannt nach dem Vater, zwei Jahre nach Anna Cornelia geboren, der Schwester, die nach der Mutter genannt wurde) konnte ihn nicht begreifen, aber er war wenigstens immer zur Hand und konnte bald auf Spaziergänge mitgenommen werden. Wenn Theo auch nicht vernünftig antwortete, konnte Vincent ihm doch zeigen, was er entdeckte, hörte er den Bruder neben sich gehen, atmen, stolpern, plappern und spürte seine warme kleine Hand in der seinen, wenn sie zusammen durch die Gegend streiften.» Hier ist im Keime geschildert, was ein Leben lang anhalten sollte. Nach der örtlichen Trennung der beiden findet die enge Verbindung ihren Fortgang in einem sehr umfangreichen Briefwechsel. Schliesslich, doch dazu später mehr, findet der kleine Theo im 36jährigen Mann keine Kraft mehr, ohne den ein Jahr zuvor verstorbenen Bruder weiterzuleben, und stirbt auch. Beide liegen in einem Doppelgrab auf dem Friedhof von Auvers. Zusammen wurden sie gross in einer schrägen Dachkammer, die sie sich teilen mussten. Einen gewissen Ausgleich zur häuslichen Enge im doppelten Sinn bot der weite Pfarrgarten hinter dem Haus. Die Erkundung der engeren und später der weiteren Natur bot Vincent und auch seinem kleinen Bruder eine Art Ersatz, da ihnen die häusliche Geborgenheit fehlte. In seinem Brief 347 schreibt er dazu: «Meine Jugend ist düster, kalt und unfruchtbar gewesen.» Da sich die Natur ihm nicht verweigern konnte, suchte er darin Trost und Freude. 1860 trat Vincent, knapp siebenjährig, in die Dorfschule von Zundert ein. Landgrebe schreibt weiter in seinem Roman zu jener Schulzeit folgende vielsagende Episode: «Da Vincent von seinem Elternhaus auf seine brennenden Fragen keine Antwort erhielt, versuchte er es bei seinen Kameraden, die jedoch hatten kein Interesse an seinen philosophischen Überlegungen über Gott und die Welt und verhöhnten ihn. Von uns kannst du Prügel haben, aber keine Antworten, frag doch deinen Vater. So wird er zunehmend zum Aussenseiter und Prügelknaben. Das Alleinsein war bitter, aber es war noch besser, als sich verhöhnen zu lassen. Dabei fiel ihm ein, dass er sicher auch sehr dumm sei, dass die andern recht hatten und dass er ein schrecklich dummer, unglücklicher und roher Mensch sei, der bestraft werden musste. Und er bestrafte sich

damit, dass er einen Finger hinter die Türe klemmte, unter die mittlere Angel, dann die Türe langsam zuzog und sich vornahm, nicht zu schreien. Er sah zu, wie das Blut unter seinem Fingernagel schwoll und endlich hervorplatzte, und er schrie nicht, biss nur die Zähne zusammen und liess erst los, als er halb ohnmächtig war und nicht mehr an der Klinke ziehen konnte.»

Im Jahre 1866 beendete Vincent im Alter von 13 Jahren seine Volksschulausbildung und kam auf die staatliche Oberschule nach Tilburg. Vier Stunden pro Woche wurden der Kunst gewidmet, eine Novität zu jener Zeit. Obwohl er ein sehr guter Schüler war, kam er in seinem zweiten Jahr plötzlich nach Hause und ging nie wieder zur Schule. Ein massiver Einschnitt in seinem Leben, der nie geklärt wurde und der möglicherweise eine Teilerklärung bieten könnte für sein späteres Verhalten. Die Leistung war es nicht, denn er war ein sehr guter Schüler. War es sein Einzelgängertum, wurde er geplagt, hielt er es nicht aus, oder führte sein Stolz dazu, dass er sich etwas nicht bieten liess? All diese Mutmassungen müssen offenbleiben.

Fünfzehn Monate blieb er dann untätig zu Hause, die erste grosse untätige, vielleicht depressive Phase in seinem Leben, ausgelöst durch etwas, das uns wohl verborgen bleibt. Diese erste beschriebene Phase wird von einigen Biographen, so von David Sweetman, als erstes Indiz einer manisch-depressiven Krankheit interpretiert. Was für ein innerer Kampf in ihm damals wogte, ist kaum mehr zu erahnen. Es scheint nur soviel klar, dass er sich danach sehnte, sein Leben etwas Wichtigem zu widmen, was, war ihm nicht klar. Dies geht auch aus seinen späteren Briefen hervor. Das Nichtstun wurde schliesslich durch einen Entscheid seiner Eltern beendet. Der dritte Sohn der van Goghs wurde geboren, Cornelis Vincent. Im Hause wurde es dadurch noch enger, und eine Lösung musste gefunden werden. Die Familie entschied, Vincent nach Den Haag zu Onkel Vincent zu schicken, wo er eine Lehre als Kunsthändler beginnen konnte. Hier erweiterte er seine begonnenen Kenntnisse, wie er dazu stand, ist ziemlich im dunkeln geblieben, was er dabei empfand, ob er gerne hinging, wir wissen es nicht. Ob er sich wohl wieder wie bei seiner Geburt als zweitklassig fühlte – es bleibt offen. Sicher ist nur, dass er seinen Bruder Theo, seinen Weggefährten, zurücklassen musste.

Sehr wenig ist auch über diese Jahre in Den Haag bekannt. Äusserlichkeiten werden zwar berichtet, so zum Beispiel, dass er bei Bekannten mütterlicherseits logierte und laut späteren Briefen seinerseits dort Gutes erlebte. Er schreibt in seinem Brief 48: «Dort im Hause viel Gutes erlebt

und viel redliche Freundschaft erfahren», wobei auffällt, dass solche Zeilen wohl eher Dankbarkeit ausdrücken und, wenn wir an die Ungeliebt-heit zu Hause denken, zwar als positiv zu werten sind, jedoch um so mehr die ersten Jahre beleuchten und die emotional schlechte Erfahrung in Zundert eher noch verstärken. Hier in der Fremde erfuhr er wohl zum erstenmal so etwas wie Akzeptanz, zwar als Dazugekommener, aber immerhin wurde er als der genommen, der er eben war. Trotzdem geht aus dem Brief 266 hervor, dass er sich nicht immer gut fühlte, denn er schreibt: «Ich denke manchmal, dass damals, als ich zum ersten Mal zu Goupil & Co. in Den Haag kam, von den drei hier verbrachten Jahren zwei ziemlich unerfreulich waren, aber das letzte war viel netter.» Was unerfreulich war, geht leider nicht aus dem Brief hervor. Was dagegen erhalten geblieben ist, ist eine Fotografie des 19jährigen Vincent, die einen nicht weiter auffälligen, eher etwas nachdenklichen jungen Mann zeigt. Im Gegensatz zum Bild mit 13 Jahren erscheint er mehr in sich gekehrt und nicht mehr so forsch in die Welt schauend.

Im Sommer 1872, nachdem die Familie van Gogh nach Helvoirt umgezogen war, wo Theo bessere Bedingungen vorfand, besuchte der jüngere Bruder Vincent in Den Haag und blieb eine Woche bei ihm und Familie Roos. Theo schnupperte ebenfalls im Kunsthandel, und die beiden Brüder erneuerten ihre emotionale Bande. Sie machten Spaziergänge und versprachen sich feierlich, füreinander einzustehen, ein Schwur, den beide bis zum Schluss hielten. Aus London schreibt Vincent später in seinem 10. Brief: «Diese Rijswijksche Strasse hat Erinnerungen für mich, die vielleicht die allerschönsten sind, die ich überhaupt habe.» Wie allein und einsam Vincent trotz der familiären Eingebundenheit gewesen sein muss, zeigen diese Zeilen. Offenbar war es ihm lediglich möglich, sich seinem kleinen Bruder zu öffnen.

Auf jeden Fall beginnt mit jenem Sommer 1872 der Briefwechsel der ungleichen Brüder. Ein nach der Rückkehr nach Helvoirt geschriebener, wohl nicht mehr existierender Brief Theos eröffnet die Korrespondenz. Die Antwort vom August war der erste von mehr als 600 Briefen, die Theo in den folgenden 18 Jahren von seinem Bruder erhielt.

Aus diesen ersten 20 Jahren, die sicherlich prägend sind für das spätere Leben, ist wirklich nur sehr spärliches Material vorhanden. Auffallend ist auch, dass viele Autoren sich immer wieder wiederholen, so wird als Beispiel das erwähnte Bild mit 19 Jahren immer gleich interpretiert, Vincent wird als grobschlächtig und

bäurisch beschrieben, Nase und Mund sind vergrößert, der Blick wird als stechend beschrieben. Die Worte schwierig und ambivalent fallen. Dazu beigetragen hat wohl auch seine Schwester Elisabeth, die ihn in einem Buch, das sie spät schrieb, als von hässlichem Äussern, gebeugt und grübelnd beschrieb. Wenn ich jedoch das Bild ohne diese verfälschende Brille betrachte, so sehe ich lediglich den bereits oben beschriebenen jungen Mann in Anzug und Krawatte, posierend für ein Foto. Den Mund könnte man geradesogut als sinnlich beschreiben, den Blick als nachdenklich und die Züge als eher fein. Mit andern Worten, man sollte wohl vorsichtiger sein mit solchen pauschalen, auf die spätere vermeintliche Krankheit hin stilisierten Formulierungen. Zudem findet man auch andere Stimmen, wenn man sich die Mühe nimmt und in der Literatur sucht. So schreibt Mendes da Costa 1910 in seinem Artikel «Persönliche Erinnerungen an Vincent van Gogh»: «Man fühlte sich bei dem zurückhaltenden jungen Mann sofort wohl. Trotz seines strähnigen, rotblonden Haares und der vielen Sommersprossen war seine Erscheinung durchaus nicht unangenehm.»

Nun aber zurück zu den Anfängen seines Lebens. Kein Geringerer als Karl Jaspers hat sich wie viele auch Gedanken gemacht zur Pathologie van Goghs. Er legt sich gar klar fest und schreibt als Überschrift im 2. Kapitel seines Buches: «Vergleich Strindbergs mit andern Schizophrenen von geistigem Rang. Über Beziehungen zwischen Schizophrenie und Werk». Neben van Gogh vergleicht er auch Swedenborg und Hölderlin mit Strindberg. Er schreibt: «Van Goghs ursprüngliche Artung ist ungewöhnlich. Er neigt zu Isolierung, Absonderung, und ebenso sehr ist er jederzeit voll Sehnsucht nach Liebe, Gemeinschaft. Für die meisten – nicht alle – Menschen ist ein Zusammenleben mit ihm schwierig. Er hat wenig Glück bei den Menschen.» Van Gogh reizte durch Haltung und Betragen wohl zum Lachen. Denn er tat und dachte, fühlte und lebte anders als andere seines Alters. Er passt sich schwer oder gar nicht an, scheint kein Ziel zu haben und ist doch tief von etwas beseelt, das man Glauben nennen muss. Wenn auch ein formulierter Zweck und Beruf ihm lange fehlten, hat er doch das Bewusstsein des Schicksals, das ihn trägt. Schon in der Jugend streng religiös, bleibt er bis ans Ende in all seinem Tun getragen von einem religiösen Bewusstsein ohne Kirchlichkeit und Dogmatik. Von Anfang an auf das Substantielle, das Wesentliche, den Sinn der Existenz gehend, vermag er als Angestellter in der Kunsthandlung Goupil nicht zu leisten, was verlangt wird, da er den Wert der Kunst, die Qua-

lität der Objekte vor die Interessen des Geschäfts stellt; als Lehrer in England versagt er, da ihm auch hier dem Lehrerberuf an sich fremde Dinge abverlangt werden; als Theologe versagt er, da das gelehrte Studium zu lange fernhält von dem Sinn, nämlich das Evangelium den Menschen zu bringen, und weil er «die ganze Universität, und mindestens was das Theologische anlangt, als eine Unsagbare Schwindelwirtschaft, als eine Zuchtschule des Pharisäertums» betrachtete (Briefe II, 9). So wird er schliesslich freiwilliger Seelsorger und Helfer unter Grubenarbeitern im Borinage, verwehrlost hier jedoch so weit, dass er etwa 26jährig von seinem Vater abgeholt wird und wieder ins Elternhaus kommt. Ausser diesen Zeilen sagt uns aber auch Jaspers nichts zu den Anfängen van Goghs. Auch er verfällt der Wiederholung und misst alten Beschreibungen sehr viel Gewicht bei.

Etwas Weiteres muss noch korrigiert werden. Eine Zeitlang ging man davon aus, dass ein Maler oder Künstler zu van Goghs Zeiten die gleiche gesellschaftliche Stellung innehatte, wie dies später der Fall war. Nämlich die Idee vom Künstler als Aussenseiter der Gesellschaft, einem «Paria», wie man ihn später nennen sollte. Diese Art aber begann gerade erst in Künstlerkreisen in Paris um sich zu greifen, und es ist die Ironie des Schicksals, dass ausgerechnet Vincent der Inbegriff dieses Bildes werden sollte. Selbst aber beging er damit nicht einen Weg des Widerstands gegenüber seiner Familie, nein das Umgekehrte war der Fall, sein Onkel Cent war hocheifrig, dass er in sein Geschäft einstieg und für ihn ein potentieller Nachfolger war. Dies wiederum war auch eine Chance, sich von Goupil zu lösen.

In jener ersten Zeit ausser Hause gab es einige entscheidende Figuren, die Vincents Leben sicher mehr oder weniger geprägt haben. Hier wissen wir etwas mehr als aus der häuslichen Zeit und der Schulphase, die wohl einerseits «autistische» Züge hatte, aber wiederum auch sehr, zumindest äusserlich, normal verlaufen ist. In Den Haags Künstlerkreisen dann, die eine elegante Truppe waren, lernte Vincent zuerst Josef Israel kennen, einen damals bereits 47jährigen Juden, der, bevor er Künstler wurde, sich mit der Idee trug, Rabbiner zu werden. Also ein Wesensverwandter für den jungen Vincent, sollte er doch später denselben Weg einschlagen. Von Israel, welcher der landschaftsmalenden Haager Schule angehörte, übernahm Vincent die schnellen Skizzen, die er wohl mehr als Gedächtnisstützen auf Briefe kritzelte. Im Spätsommer 1870 lernt er den 32 Jahre alten Anton Mauve kennen, der 1874 eine Tochter seiner Tante Carbentus heiratete. Neben dieser mütterlichen Familienseite ver-

kehrte er auch mit der Familie seines Vorgesetzten Teersteg, deren 4-jähriger Tochter Betsy er ein selbstgemachtes Bilderbuch schenkte.

Später, bei seinem 2. Haager Aufenthalt, schreibt er über diese als mehr oder minder glücklich geschilderte Zeit: «Zwei von den drei verbrachten Jahren waren ziemlich unerfreulich.» Worauf dies zu beziehen sei, schilderte er in seinem Brief nicht. Auch dies zeigt uns, dass wohl vieles eben doch schöngefärbt war und dass Vincent trotz der enormen Briefflut viel Wissen um die möglichen frühen Leiden mit sich ins Grab nahm. Passen würde dies, auch wenn man bedenkt, dass vor allem die ersten Briefe sehr pathetisch verfasst sind, dass ihm der Stil vielleicht dort noch wichtiger war als der Inhalt. Er gefiel sich als Schreibender, las er doch damals wie später sehr viel und versuchte sich auch in der schreibenden Kunst wie im Zeichnen und Malen, was weiter nicht ungewöhnlich ist, sind doch viele Schriftsteller auch gute Maler und Zeichner. So war er ein Bewunderer von Eliot, Georg und Dickens. Diese Kreativität könnte eine Erklärung bieten dafür, dass er in den frühen Jahren noch genügend Energie hatte, um sich mittels seiner Kreativität über die unklaren Probleme hinwegzuretten und diese so vorerst sublimieren und wegstecken zu können.

Beim Abschied von Den Haag bekam Vincent ein famoses Zeugnis. Sein Vorgesetzter schrieb an seine Eltern: «Jeder hätte mit ihm gerne zu tun gehabt, und er wird es sicher noch weit bringen.» Bei diesem Schreiben muss aber beachtet werden, dass dieses Lob mit Vorsicht zu genießen ist, da der Leiter Teersteg abhängig von Onkel Cent war, und dass damit das Lob möglicherweise im eigenen Interesse ausgesprochen wurde. Solche möglichen Doppelbödigkeiten wären Vincent sicher nicht entgangen und hätten das famose Zeugnis relativiert.

Aus jener Zeit sind auch vier Zeichnungen erhalten geblieben. Dies zeigt, dass Vincent mit was für Absichten auch immer gezeichnet hat. Die Sujets stellen steil nach hinten zeigende Perspektiven von Landschaften dar. Zweifellos ist dabei auch der Einfluss der Tilburger Schule noch eingebracht worden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass diese Perspektiven mit einem in dem Hintergrund liegenden Fluchtpunkt in der Literatur oft in Zusammenhang gebracht werden mit einer epileptischen Persönlichkeit. Dazu wird ein Beitrag von Kinderzeichnungen von Epileptikern als Beweis herbeigezogen. Ein eher kläglicher Versuch, eine mögliche Pathologie zu finden. Dieselbe Pathologisierung betraf lange Zeit sein Bild «Schlafzimmer in Arles» von 1888. Die Raumdarstellung

galt lange Zeit als sichtbarer Beweis für van Goghs Geisteskrankheit. Die optische Wahrnehmung des Malers sei verzerrt, die Wände würden sich neigen, und der Raum sei nicht rechteckig. Erst 1984 dann begab sich der britische Kunsthistoriker Ronald Pickvance ins Stadtarchiv nach Arles und wurde fündig. Die Baupläne des gelben Hauses zeigten, dass van Gogh den Raum richtig abgebildet hatte, handelte es sich doch um ein trapezförmiges Zimmer mit Dachschräge. (Übrigens ein Analogon zu seinem Kinderzimmer im Pfarrhaus.) Damit wurde auch dieser vermeintliche Beweis für des Malers Geistesstörung hinfällig.

Doch zurück zum Abschied von Den Haag. Vincent schreibt an Theo in seinem 8. Brief: «Theo, Du kannst Dir gar nicht vorstellen, wie lieb hier alle zu mir sind, dass es mir schwerfällt, von so vielen Freunden Abschied nehmen zu müssen, kannst Du Dir wohl vorstellen.» Von seiner Mutter wissen wir, dass sie sich dahingehend äussert, dass sie erfreut sei, dass er so gut arbeite und dass er trotz Erfolg so einfach geblieben sei. Einzig einen kleinen Absatz finden wir in den ersten Briefen bis zu seiner Abreise nach London, in dem er sich indirekt über seinen wenigstens teilweise vielleicht doch nicht so glücklichen Seelenzustand äussert. Es handelt sich um ein PS des 5. Briefes: «Theo, ich muss Dir doch noch einmal anempfehlen, Pfeife zu rauchen, das ist so gut, wenn Du einmal moralischen Jammer hast, was mir augenblicklich wohl passiert.» Auch der 4. Brief enthält eine noch leisere Passage: «Bleibe nur guten Mutes, wenn es auch vielleicht einmal schwer ist, das wird sich später alles finden, und niemand kann im Anfang tun, was er wohl möchte.» Schliesslich noch eine Zeile aus dem 3. Brief im selben Tenor: «Der Anfang ist vielleicht schwieriger als bei etwas anderem [er meint den Kunsthandel, in den Theo auch einsteigen soll], aber halt Dich nur tapfer, und Du wirst schon durchkommen.»

Wie bereits erwähnt, ist die Ausbeute der ersten 20 Jahre mehr als mager. Ein paar Briefe, wenig Fakten und Daten, zwei Photographien und wenige Zeichnungen. Auch wenn man in den Romanen, die über Vincent van Gogh geschrieben wurden, stöbert, wird man nicht fündig. Auch hier dasselbe ernüchternde Bild. Irving Stone, der Meister der romanhaften Biographie, widmet dieser psychodynamisch doch absolut entscheidenden Zeit keine einzige Zeile. Er beginnt gar seinen Roman mit dem ersten Kapitel, das mit «London» überschrieben ist. Lediglich Landgrebe, den ich bereits zitiert habe, widmet sich dieser frühen Zeit, wobei er sich vorwiegend auf die frühe Jugend konzentriert. Die Adoles-

zenz und die Zeit in Den Haag, die Lehrjahre in der Firma Goupil werden in einer Seite kurz abgehandelt. Dieser Umstand symbolisiert ein weiteres Mal, dass tatsächlich wenig bekannt ist aus den frühen Jahren von Vincent. Mit andern Worten: Mehr als die Hälfte des Lebens des berühmten Malers liegt im dunkeln, und es bleiben uns lediglich Mutmassungen. Um so erstaunlicher sind die vielen Diagnosen in der medizinischen Literatur, die mit grosser Vehemenz vertreten werden, jedoch auf sehr sandigem Boden gebaut sind.

Kurzer Abriss der zweiten Lebenshälfte

Nach seiner Lehre wechselte van Gogh in die Filiale nach London, wo er seine erste angeblich grosse Liebesenttäuschung erlebt. Er reagiert darauf sehr stark, wird übernervös und unausgeglichener, wirft seinem Chef unter anderem vor, der Kunsthandel sei ein organisiertes Verbrechen, und wechselt schliesslich nach Paris. Dort findet er zunehmend Trost in der Bibel und wird Evangelist, zuerst in England, dann nach einem Aufenthalt zu Hause in Belgiens Bergwerken, im Borinage, wo er fanatisch missioniert und im Elend lebt. Zunehmend zeichnet er auch wieder, in ihm entbrennt ein Streit zwischen Religion und Kunst. Er irrt herum, verarmt völlig und lebt nach einer weiteren Liebesenttäuschung mit einer verwahrlosten, trunksüchtigen Prostituierten zusammen und malt einen dunklen Realismus. In der Zwischenzeit stirbt sein Vater. Van Gogh wechselt allmählich die Art zu malen, und es entstehen zunehmend leuchtende Werke. Japanische Holzschnitte beeinflussen ihn, auch die Impressionisten in Paris tun das Ihre. Er malt in dieser Zeit in 20 Monaten 200 Bilder! 1888 reist er auf Rat von Toulouse-Lautrec in die Provence, denn er kann nichts mehr lernen in Paris. Seine materielle Existenz hingegen wird immer schwieriger und damit auch seine psychische und körperliche Verfassung. Er träumt von einer Künstlergemeinschaft. Gauguin folgt seinem Ruf, jedoch geraten sie aneinander, Streit und Krisen entstehen. Vincent schneidet sich einen Teil seines rechten Ohres ab und kommt in eine Anstalt. Später dann nach Saint-Rémy, wo er wieder malen kann. Im «Mercure de France» erscheint der erste Artikel über ihn. Trotz der Freude fühlt er sich krank und erschöpft. Theo vermittelt ihm Doktor Gachet, bei dem er in Auvers weilt. Noch mal entfaltet er eine grosse schöpferische Kraft, doch der Feind in seinem Innern erweist sich als stärker. Mit dem Vorwand, Krähen jagen zu wollen, leiht er sich einen

Revolver und schießt sich am 27. Juli 1890 in den Bauch. Zwei Tage danach stirbt er, 37 Jahre alt.

Eindrücklich ist die Vielfalt, die Unruhe und Rastlosigkeit seines Lebensweges. Nie hielt es ihn lange an einem Ort, nirgends scheint er heimisch zu werden, immer wieder ist er unterwegs zu neuen, vermeintlich besseren Ufern und steigert dabei seine Anforderungen an sich selbst dauernd, bis er schliesslich daran zerbricht. Er leidet offenbar an einer Urangst, die sich u. a. in einem extrem nervösen Daseinszustand äusserte, da ihm seine Eltern und seine frühe Umgebung die Grundakzeptanz, die jeder zur Entwicklung eines autonomen Selbst braucht, nicht geben konnten. Dabei kam er wohl zum Schluss, dass an ihm etwas schrecklich falsch sei, und beginnt eine fatale kompensatorische Fehlentwicklung, die uns zwar grosse Kunst brachte, ihn selbst aber vernichtete.

Soweit seine Geschichte, wobei der 1. Teil wie erwähnt weitgehend im dunkeln liegt und der 2. Teil im Bereich «Dichtung und Wahrheit» oder besser «Mythos und Wirklichkeit» anzusiedeln ist. «Mythos und Wirklichkeit» ist auch der Titel des neuen Buches von Stefan Koldehoff, der zum 150. Geburtstag des Malers aufzeigt, wie viele Mythen und Unwahrheiten über van Gogh verbreitet wurden.

Diagnosenwirrwarr

Es folgt nun eine Liste der Diagnosen, die man van Gogh im Laufe der Zeit «verabreicht» hat:

1. manisch-depressives Kranksein;
2. Porphyrie;
3. Bleivergiftung;
4. Kampfervergiftung;
5. Morbus Menière;
6. Absinthabusus;
7. Delirium tremens;
8. Schizophrenie;
9. Neurosyphilis;
10. Sonnenstich;
11. Epilepsie;
12. Xanthopsie.

Diese Liste demonstriert in ihrer Vielfalt bereits die enorme Hoffnungslosigkeit des Unterfangens, van Gogh in ein Diagnoseschema einzureihen. Sicher gibt es für die verschiedenen Varianten Anhaltspunkte, doch scheint es müssig, sich auf eine Diagnose festzulegen und diese weiter zu untermauern. Sicher wäre dies ein fragliches fragmentarisches Unternehmen. Dazu zwei Beispiele: Um die Schizophrenie zu festigen, könnte man einen Bericht seiner Schwester anführen, in

dem sie berichtet, dass er einmal seine Uhr und ein andermal seinen Handschuh in den Kollektbeutel der Kirche warf. Zur Zykllothymie könnte man seine Arbeitswut heranziehen, malte er doch teilweise später in einem wahren Rausch in maniformer Art ohne Unterbruch. Über die epileptischen Zeichnungen wurde bereits berichtet. So gäbe es noch viele Fragmente, aus denen Diagnosen «gebastelt» wurden.

Schliesslich nun zur Frage, die sich mir zunehmend stellte, als ich mich mit dem Leben van Goghs befasste: Warum ist es eigentlich so wichtig, was genau für eine Krankheit er hatte? Könnte man nicht auch fragen, was er zu sagen und zu zeigen hatte? Warum war seine Botschaft, sowohl die biblische als auch die künstlerische, so unerhört, so wahnsinnig, so toll und trotzdem so ungehört und weitgehend ungesehen geblieben zu seiner Zeit?

Eine neue Sichtweise

Mit dieser Frage komme ich zum Anfang meines Berichtes zurück, in dem ich von der Hysterie sprach, die möglicherweise in der Geschichte van Goghs wiederzufinden sei und die heute dissoziative oder Konversionsstörung genannt wird.

Das allgemeine Kennzeichen dieser Krankheit ist der teilweise oder völlige Verlust der normalen Integration, die sich auf Erinnerung an die Vergangenheit, Identitätsbewusstsein und unmittelbare Empfindungen sowie die Kontrolle von Körperbewegungen bezieht. Normalerweise besteht ein hoher Grad von bewusster Kontrolle darüber, welche Erinnerungen und Empfindungen für die unmittelbare Aufmerksamkeit selektiert und welche Bewegungen ausgeführt werden. Das Ausmass kann von Tag zu Tag und von Stunde zu Stunde wechseln. Es kann plötzlich beginnen und enden und tendiert stark zur Remission, besonders wenn der Beginn mit einem traumatischen Ereignis verbunden war. Chronische Zustände entwickeln sich langsam, vor allem wenn der Beginn mit unlösbaren Problemen oder interpersonellen Schwierigkeiten verbunden ist. Solche Menschen verleugnen oft auffallend ihre Problematik, die für Aussenstehende offensichtlich ist.

Zu Recht sagen Sie nun, oben hätte ich davon geredet, dass eine Suche nach einer Etikette sinnlos sei. Wenn ich von der Hysterie rede, denke ich aber nicht nur an die ICD-10-Diagnose,

sondern vor allem auch an die Worte von André Breton: Die Hysterie ist kein Phänomen der Pathologie und kann in jeder Hinsicht als höchst expressive Möglichkeit angesehen werden. Dieser Satz steht am Anfang des sehr lesenswerten Buches von Lucien Israel, einem Lacan-Schüler, mit dem sinnigen Titel «Die unerhörte Botschaft der Hysterie». Israel benützt dabei das Wort unerhört in einem doppeldeutigen Sinn. Sowohl als nicht gehört als auch als unerhört.

Was könnte nun diese spezielle These, die meines Wissens noch nie vertreten wurde, stützen?

1. Als alter erfahrener Kliniker weiss ich, dass man bei so vielen verschiedenen Diagnosen, wie sie van Gogh erhielt, immer hellhörig sein muss und sicher an die Hysterie denken sollte.
2. Auch die Anfälle, die einige auf die Fährte der Epilepsie führten, sollten zumindest differentialdiagnostisch an die Hysterie denken lassen. War es doch erst Charcot, der etwa 1890 erkannte, dass manche Anfälle nicht somatische Ursprünge haben, sondern die Psyche ihren Teil dazu beiträgt.
3. Die Gleichgültigkeit van Goghs gegenüber den Symptomen und
4. seine möglicherweise befrachtete Sexualität.

All dies wären Indizien für eine mögliche Hysterie. Jedoch möchte ich nicht die Diagnoseliste verlängern, sondern die Hysterie im Sinne Israels verstanden wissen. Er schreibt: Es geht nicht darum, zu schliessen, abzuschliessen, sondern sich offenzuhalten. Darum meine ich, dass diese Zeilen ihren Zweck getan haben, wenn sie Ihnen neue Fragen aufgeworfen haben, wenn Sie van Gogh nicht abschliessen, wie Israel schreibt, sondern seinen Bildern und seinem Leben gegenüber offenbleiben. Der Mensch kann der Hysterie nicht gleichgültig gegenüberstehen. Er kann sie disqualifizieren oder aber viel für sie tun, wenn er sie hört, wenn er der «unerhörten» Botschaft lauscht. Bezogen auf van Goghs Bilder heisst dies, seine Bilder zu sehen und seine Briefe zu lesen und sich davon berühren zu lassen. Damit kann der Mensch wiederum viel für sich tun und sich bereichern.

Wenn man generell von der Hysterie redet, redet man immer auch von der Liebe und vom Tod, von der Lüge und der Wahrheit, jedoch von einer Wahrheit, die nicht sättigt und die alles zu wünschen offenlässt.