

WANDTEXTE

MAKING VAN GOGH GESCHICHTE EINER DEUTSCHEN LIEBE

23. OKTOBER 2019 BIS 16. FEBRUAR 2020

Städel Museum, Gartenhallen

EINFÜHRUNG

„MAKING VAN GOGH. Geschichte einer deutschen Liebe“ – mit dieser Ausstellung widmet sich das Städel Museum einem der bekanntesten Künstler überhaupt und seiner besonderen Beziehung zu Deutschland. Denn hierzulande haben Vincent van Goghs Werke nach seinem Tod eine außerordentliche Wertschätzung erfahren. Durch das Engagement von Galeristen, Sammlern, Kritikern und Museumsdirektoren wurde der Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts als einer der bedeutendsten Vorreiter der modernen Malerei wahrgenommen. Zahlreiche Privatsammler und Museen kauften seine Werke. Vor 1914 befanden sich rund 150 Werke van Goghs in deutschen Sammlungen.

Diesem Phänomen geht die Ausstellung auf den Grund. Wie kam es, dass van Gogh gerade in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg eine so ungeheure Popularität erlangte? Wer engagierte sich für sein Werk? Wie reagierten deutsche Künstlerinnen und Künstler kurz nach der Jahrhundertwende auf ihn?

Die Ausstellung nimmt diese Fragen in drei großen Kapiteln in den Blick. Sie beschäftigen sich nacheinander mit der Entstehung des Mythos um die Person van Gogh, mit seinem Einfluss auf die deutsche Künstlerschaft und schließlich mit der besonderen Malweise des Niederländers, die für viele seiner Nachfolger so faszinierend war.

WIRKUNG

Die steigende Präsenz der Werke van Goghs in Ausstellungen und Sammlungen hierzulande wirkte sich auch auf die deutschen Künstlerinnen und Künstler aus. Viele reagierten begeistert auf die Begegnung mit van Goghs Gemälden und Zeichnungen. Sie orientierten sich an seinen Motiven, an den kontrastreichen Farben sowie an seiner bewegten Mal- und Zeichenweise. Van Goghs persönliche und antiakademische Wiedergabe der Natur war für die nachfolgende Generation Befreiung und Bestätigung zugleich.

Die Art und Weise, wie deutsche Künstlerinnen und Künstler mit ihrem Vorbild umgingen, war höchst unterschiedlich: Einige fanden durch die Auseinandersetzung mit van Gogh zu ihrem eigenen Stil, andere konnten sich nicht aus seinem Schatten lösen. In der zeitgenössischen Presse wurde die starke Orientierung an van Gogh kritisch kommentiert. So stellte 1910 der Dresdner Publizist Ferdinand Avenarius in seinem Artikel „Vom Van Gogheln“ fest: „Van Gogh ist tot, aber die Van Gogh-Leute leben. Und wie leben sie! [...] Überall van Goghelt's.“

MALWEISE

Van Gogh schuf in zehn Jahren fast 900 Gemälde, die eine große stilistische Vielfalt aufweisen. Anfangs waren seine Arbeiten vom Realismus geprägt und zeichneten sich durch erdige Töne aus. Ab 1886 kam er in Paris in Berührung mit unterschiedlichsten Avantgardeströmungen, wodurch sich seine Palette spürbar aufhellte. Diese Einflüsse waren überaus vielfältig und mitunter gegensätzlich: Sie reichten von der Kunst der Impressionisten und Pointillisten über japanische Farbholzschnitte bis hin zur pastosen Malerei des Marseiller Künstlers Adolphe Monticelli und der strengen Flächengliederung in den Werken von Paul Gauguin. Für van Gogh stellte sich die grundsätzliche Frage, ob seine Malerei flächig und formgebunden oder lebhaft strukturiert und dynamisch sein sollte. In diesem Zwiespalt suchte er seinen eigenen Weg und experimentierte teilweise parallel mit unterschiedlichen Stilen. Darüber hinaus war er ein eifriger Leser wissenschaftlicher Farbtheorien seiner Zeit, die ihn zur Verwendung komplementärer Töne animierten. In seinen Gemälden stellte van Gogh den Primärfarben Rot, Gelb und Blau die Mischfarben Grün, Violett und Orange gegenüber. Dieses kontrastreiche Nebeneinander sollte die Wirkung der Farben steigern und den Betrachter emotional ansprechen. Die Reaktion der deutschen Künstler auf sein Werk spiegelt diese Vielfalt in seinem Schaffen wider.

KAPITEL 1: MYTHOS

VAN GOGH AUSSTELLUNGEN IN DEUTSCHLAND VOR 1914

Zu Lebzeiten hatte van Gogh nur wenig Erfolg und konnte seine Bilder selten in der Öffentlichkeit zeigen. Dies änderte sich nach seinem Tod 1890, als zunächst in Frankreich und den Niederlanden erste Ausstellungen mit seinen Werken organisiert wurden. In Deutschland waren Gemälde van Goghs erstmals 1901 in Berlin zu sehen.

Danach stieg die Zahl seiner Ausstellungen hierzulande stetig. Treibende Kraft war der Berliner Galerist Paul Cassirer. Er richtete in Zusammenarbeit mit der Nachlassverwalterin und Schwägerin des Künstlers, Johanna van Gogh-Bonger, zahlreiche Schauen ein. Häufig gastierten diese nacheinander in mehreren

deutschen Städten, neben Berlin vor allem in Hamburg, Dresden, München und auch in Frankfurt. Bis zum Ersten Weltkrieg waren van Goghs Werke in fast 120 Ausstellungen deutschlandweit vertreten, was erheblich zur weitreichenden Bekanntheit des niederländischen Malers beitrug. Die Präsentationen wurden auch in Medien und Künstlerkreisen aufmerksam verfolgt. Den Höhepunkt bildete 1912 die Kölner Sonderbund-Ausstellung, eine Überblicksschau zur Kunst der Moderne. Dort waren die ersten fünf von 25 Sälen van Gogh gewidmet. Die Schau festigte damit das bis heute bestehende Bild des Künstlers als Pionier der modernen Malerei.

THEO VAN GOGH (1857–1891)

Van Goghs künstlerisches Schaffen wäre ohne die lebenslange Unterstützung seines jüngeren Bruders nicht möglich gewesen. Theo van Gogh war im Pariser Kunsthandel tätig. Er ließ Vincent einen monatlichen Geldbetrag zukommen und versorgte ihn mit Malmaterialien. Im Gegenzug erhielt er den Großteil der Werke seines Bruders. Trotz exzellenter Verbindungen und einem guten Ruf als Kunsthändler gelang es Theo jedoch nicht, Vincent auf dem Markt zu etablieren. Mehr als ein paar Gelegenheitsverkäufe ließen sich nicht realisieren. Theo verstarb nur sechs Monate nach Vincent. Gleichwohl vermochte er in der Zwischenzeit noch eine Gedenkausstellung für seinen Bruder in seiner Wohnung zusammenzustellen. Sie bildete den Auftakt für die zahlreichen Ausstellungsprojekte, die in den kommenden Jahren folgen sollten.

JOHANNA VAN GOGH-BONGER (1862–1925)

Nach Theos Tod kümmerte sich seine Witwe Johanna um den künstlerischen Nachlass Vincents. Mit gerade einmal 28 Jahren widmete sie ihr Leben fortan der Bekanntmachung und Vermarktung der Werke ihres Schwagers. Die studierte Englischlehrerin korrespondierte mit Kunsthändlern und Galeristen in ganz Europa. Sie stellte Werke für Ausstellungen zur Verfügung und nahm Einfluss auf die Preisgestaltung. Daneben begann sie, den umfangreichen Briefwechsel zwischen Theo und Vincent herauszugeben. In Deutschland fiel ihr Wirken auf besonders fruchtbaren Boden. Zahlreiche Galeristen interessierten sich für das Werk van Goghs, darunter neben Paul Cassirer in Berlin, Josef Brakl und Heinrich Thannhauser in München, Marie Held in Frankfurt sowie Hermann Holst vom Kunstsalon Emil Richter und Ludwig Gutbier von der Galerie Ernst Arnold in Dresden.

PAUL CASSIRER (1871–1926)

BRUNO CASSIRER (1872–1941)

In Deutschland arbeitete Johanna van Gogh-Bonger besonders eng mit den Vettern Paul und Bruno Cassirer zusammen. Die Berliner Galerie von Paul Cassirer war einer der Dreh- und Angelpunkte für die Vermarktung van Goghs in Deutschland. Der Kunsthändler hatte 1901 erstmalig einige Gemälde des Niederländers in seinen Räumen gezeigt. In den darauffolgenden Jahren bemühte er sich, den Künstler einem größeren Publikumskreis bekannt zu machen. Er vermittelte zahlreiche seiner Werke und organisierte vor dem Ersten Weltkrieg um die fünfzehn weitere Ausstellungen. Im Verlag von Bruno Cassirer erschienen 1906 die Auszüge aus Briefen van Goghs an seinen Bruder sowie an seinen Künstlerfreund Émile Bernard. Die Korrespondenz vermittelte auch ein Bild von der Persönlichkeit van Goghs. Die Briefe wurden vielfach als Anleitung verstanden, wie ein moderner Künstler zu leben und zu arbeiten habe. Zudem waren sie ein wesentlicher Faktor bei der Entstehung des Mythos rund um seine Person. Die tragische Biografie van Goghs rückte auf diese Weise immer stärker ins Blickfeld.

MUSEUMSERWERBUNGEN IN DEUTSCHLAND

Der einsetzende Van-Gogh-Boom wirkte sich auch auf die deutsche Museumslandschaft aus. Nachdem zunächst vor allem Privatleute Werke des Künstlers erworben hatten, nahmen bald auch öffentliche Sammlungen Gemälde oder Zeichnungen van Goghs in ihre Bestände auf. Den Anfang machte 1902 das von Karl Ernst Osthaus gegründete und privat finanzierte Folkwang Museum in Hagen (später Essen). Ihm folgten Museen in Bremen, Dresden, Frankfurt, Köln, Magdeburg, Mannheim, München und Stettin. Die Preise für Werke van Goghs stiegen in der Folge rapide an. Schon bald regte sich Widerspruch in konservativen Kreisen: In einer zunehmend von nationalen Argumenten bestimmten Debatte prangerten deutsche Künstler eine vermeintliche Vormachtstellung ausländischer Kunst in deutschen Museen an. Der Worpsweder Landschaftsmaler Carl Vinnen gab 1911 eine Protestschrift gegen den aus seiner Sicht überkauften Erwerb eines Van-Gogh-Gemäldes für die Kunsthalle Bremen heraus. Noch im gleichen Jahr antworteten zahlreiche Künstler, Museumsdirektoren und Kritiker mit einer Gegenpublikation, in der sie sich für die internationale Ausrichtung der deutschen Sammlungen einsetzten. Van Gogh wurde so zum Stellvertreter für den Streit um die moderne Kunst in Deutschland, der erbittert ausgetragen wurde.

GEORG SWARZENSKI (1876–1957)

Der Jurist und Kunsthistoriker Georg Swarzenski wurde 1906 zum Direktor des Städel Museums berufen. Er öffnete das Haus für die moderne Kunst und erwarb

eine Reihe von Werken des französischen Impressionismus und Postimpressionismus, die noch heute zu den Glanzstücken des Museums gehören. 1908 kaufte Swarzenski ein erstes Gemälde von van Gogh, das *Bauernhaus in Nuenen*, dem 1911 das *Bildnis des Dr. Gachet* folgte. Swarzenski wollte alte und neue Kunst in erhellenden und sinnstiftenden Wechselwirkungen präsentieren. Die Nationalität der Künstler sollte zweitrangig gegenüber der Qualität der Werke sein. Diese Idee war im deutschen Kaiserreich nicht unumstritten. Auch im Nationalsozialismus eckte Swarzenski mit seiner weltoffenen Einstellung an und wurde aufgrund seines jüdischen Hintergrundes aus seinem Amt gedrängt. Er emigrierte 1938 in die USA, wo er als Kurator am Museum of Fine Arts in Boston tätig war.

VAN GOGH IM STÄDEL

Im Kontext der frühen Erfolgsgeschichte van Goghs in Deutschland spielte das Städel Museum und die daran angegliederte Städtische Galerie eine wichtige Rolle. Als eines der ersten Museen erwarb es bereits 1908 mit Unterstützung des Städtischen Museums-Vereins ein Van-Gogh-Gemälde. Das 1885 entstandene Werk *Bauernhaus in Nuenen* stammt aus einer frühen Schaffensphase des Künstlers. Es weist daher noch nicht die charakteristische Farbigkeit und den dynamischen Pinselstrich auf, für die der Künstler bekannt wurde. 1911 kaufte der damalige Direktor Georg Swarzenski mit dem *Bildnis des Dr. Gachet* ein spätes Hauptwerk van Goghs, das sich fortan zu den bekanntesten Anziehungspunkten der Frankfurter Galerie entwickelte. Das Gemälde wurde 1937 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und auf dem internationalen Kunstmarkt verkauft. Heute befindet sich nur noch der leere Bilderrahmen in der Sammlung. Das Porträt selbst wurde nach Stationen in den Niederlanden und den USA 1990 auf einer Auktion in New York als seinerzeit teuerstes Werk der Geschichte versteigert. Seither befindet es sich in Privatbesitz und ist für die Öffentlichkeit unzugänglich.

Sie möchten mehr darüber erfahren, was hinter dem leeren Bilderrahmen steckt? Die Podcast-Serie FINDING VAN GOGH begibt sich auf die Suche nach dem *Bildnis des Dr. Gachet* und seiner bewegten Geschichte. Sie spannt einen Bogen von der Entstehung des Bildes über die Zeit des Nationalsozialismus bis nach New York, London und in die Schweiz – ins Räderwerk des internationalen Kunstmarkts. FINDING VAN GOGH. Auf der Suche nach dem legendären *Bildnis des Dr. Gachet* – überall, wo es Podcasts gibt und auf www.findingvangogh.de

VAN-GOGH-SAMMLER

Die frühe Popularität von Vincent van Gogh in Deutschland spiegelt sich in der Vielzahl privater Sammler wider, die seine Werke bereits um die Jahrhundertwende erwarben. Zu den Schlüsselfiguren zählten unter anderem das Ehepaar Thea und Carl Sternheim, der Zuckerfabrikant Adolf Rothermundt, der Bankier Paul von Mendelssohn-Bartholdy, der Kunstmäzen und Diplomat Harry Graf Kessler sowie das Künstlerpaar Maria Slavona und Willy Gretor. Auch einige Händler wie Alfred Flechtheim und Paul Cassirer erstanden Bilder van Goghs. In diesen Fällen war der Übergang zwischen Privateigentum und Galeriebestand oftmals fließend. Ein Großteil der Van-Gogh-Sammler in Deutschland entstammte dem jüdischen Bildungsbürgertum. Es handelte sich um weltläufige und aufgeschlossene Persönlichkeiten, die der modernen Kunst hierzulande zum Durchbruch verhelfen. Durch die Inflation in den 1920er-Jahren, die Weltwirtschaftskrise und den Terror der Nationalsozialisten reduzierte sich der Van-Gogh-Bestand drastisch. Viele Sammler wurden ihrer Werke enteignet oder zum Verkauf gezwungen. Heute befindet sich nur noch ein Bruchteil davon in deutschen Privatsammlungen.

VOM KÜNSTLER ZUM ROMANHELDEN

Um kaum einen anderen Künstler ranken sich mehr Mythen als um van Gogh. Der von ihm vermeintlich verkörperte Typus des verkannten Künstlergenies am Rande des Wahnsinns dient bis heute als Vorlage für zahlreiche Filme, Bücher und Ausstellungen. Dieses Zerrbild hat wenig mit der Wirklichkeit zu tun, entstand aber bereits um 1900 und wurde maßgeblich in Deutschland geprägt. Insbesondere der Kunsthändler und Kritiker Julius Meier-Graefe trug mit seinen populären Schriften dazu bei. Er griff dabei auf Texte zurück, die noch zu Lebzeiten des Künstlers oder kurz nach dessen Tod in Frankreich veröffentlicht worden waren. Meier-Graefe hatte van Gogh 1898 erstmalig in einem Artikel erwähnt. 1904 widmete er ihm ein eigenes Kapitel in seiner Publikation *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*. Wenige Jahre später verfasste er die Romanbiographie *Vincent*, die nach mehreren Auflagen den Untertitel *Der Roman eines Gottsuchers erhielt*. In einer Mischung aus Fakten und Fiktion stilisierte Meier-Graefe van Gogh zu einem gescheiterten Genie, zu einem Kunstapostel, der sich in der Nachfolge Christi vollends für seine Kunst aufgeopfert habe. Von der Legendenbildung rund um den Künstler und der damit einhergehenden Wertsteigerung seiner Werke profitierte Meier-Graefe in doppelter Hinsicht. Seine Bücher waren große Verkaufserfolge und er selbst trat fortan auch als Gutachter für Van-Gogh-Werke in Erscheinung.

FÄLSCHUNGEN

Der enorme Preisanstieg für Van-Gogh-Werke rief Fälscher auf den Plan. So auch den jungen Tänzer Otto Wacker, der ab 1925 eine Galerie in Berlin eröffnete und Gemälde des Künstlers in sein Programm nahm. Neben einigen Originalen zeigte er Fälschungen aus der Werkstatt seines Bruders Leonhard Wacker, die er auch an befreundete Galeristen vermittelte. Der Schwindel flog schließlich auf und führte 1932 zu einem aufsehenerregenden Prozess, der zum Medienereignis wurde. Historische Fotografien zeigen Otto Wacker vor den als Beweismittel beschlagnahmten Fälschungen. Dass nicht jede Fälschung als solche beabsichtigt war, lässt sich an einer Kopie nach einem berühmten Selbstbildnis van Goghs (Abb.) nachvollziehen. Das Gemälde wurde von der jungen französischen Malerin Judith Gérard 1897 angefertigt. Ohne ihr Wissen gelangte es wenig später in den Kunsthandel und wurde dort als echter van Gogh verkauft. Ihre Signatur war zuvor mit einem Blumendekor übermalt worden. Erst Jahrzehnte später schenkte man der Künstlerin Glauben, dass sie die eigentliche Schöpferin des Werkes war.

KAPITEL 2: WIRKUNG

Vom einfachen Leben

Ein beachtlicher Teil von van Goghs Kunst ist dem Landleben gewidmet. Der Künstler stellte mit Vorliebe Bauern und Feldarbeiter dar. Auf diese Weise betonte er seine Verbundenheit mit dem einfachen Volk. Sein großes Vorbild war der französische Maler Jean-François Millet: Immer wieder kopierte er dessen Motive, die er in Form von schwarz-weißen Reproduktionsgrafiken sammelte (Abb.). Dabei übertrug van Gogh die Vorlagen in seine eigene Bildsprache aus dynamischen Pinselstrichen und gab ihnen eine Farbigkeit nach seinem persönlichen Empfinden. Zugleich suchte er in seiner Umgebung nach Motiven, die ebenso bodenständig und tröstlich waren wie die ländlichen Szenen Millets. Ein Beispiel hierfür ist sein berühmtes Porträt der *Augustine Roulin*. Das von van Gogh als *La Berceuse (Das Wiegenlied)* betitelte Gemälde war für ihn ein Symbol mütterlicher Fürsorge. Gemälde wie diese hinterließen bei deutschen Künstlerinnen und Künstlern bleibenden Eindruck. Die fortschreitende Industrialisierung und das Elend in den Städten hatten bei vielen von ihnen den Wunsch nach einer Rückkehr zu ursprünglichen Lebensverhältnissen geweckt. Sie orientierten sich an van Gogh, versuchten bei der Übernahme bestimmter Motive aber gleichwohl ihre eigene Bildsprache zu entwickeln.

SELBSTBILDNISSE

Im Spiegel von van Gogh

Die zahlreichen Selbstbildnisse van Goghs inspirierten viele deutsche Künstler, sich in einer ähnlichen Form zu präsentieren. Die Unterschiedlichkeit der Malweisen zeigt, dass es zum Teil weniger van Goghs Stil als seine Persönlichkeit war, die ihn als Vorbild interessant machte. Angeregt durch Julius Meier-Graefes Biografie und Auszüge aus dem Briefwechsel des Künstlers mit seinem Bruder Theo, hatte sich ein bestimmtes Bild in der Öffentlichkeit verfestigt. Van Gogh galt als das Musterbeispiel des von der Gesellschaft unverstandenen und leidenden Künstlers, der sich für seine Malerei aufgeopfert hatte. Nachfolgende Generationen identifizierten sich mit dem vermeintlich tragischen Helden, der immer wieder auch mit Christus verglichen wurde. Dieses Image wirkte vor allem auf die männliche Künstlerschaft eine starke Anziehungskraft aus.

PUBLIKATIONEN

Van Gogh in Publikationen und in der deutschen Kunstkritik

Van Goghs Werke wurden seit dem Jahr 1891 immer häufiger in Publikationen abgedruckt oder in Kunstmappen verbreitet. Der französische Fotograf und Kunsthändler Eugène Druet war hierbei federführend, aber auch deutsche Verlage wie Piper, Hanfstaengl oder Seemann brachten Reproduktionen nach Werken van Goghs in hohen Auflagen auf den Markt. Anfangs fanden vor allem van Goghs Zeichnungen Verwendung, die sich aufgrund ihrer grafischen Struktur besonders gut für die Reproduktion in Schwarz-Weiß eigneten. Später versuchte man sich auch an Farbabbildungen. Sie geben heute wichtige Anhaltspunkte für die ursprüngliche Farbigkeit der Gemälde van Goghs, deren Pigmente über die Jahre stark ausgebleichen sind. In deutschen Künstlerkreisen waren Reproduktionen von Werken van Goghs zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr begehrt. Sie lieferten erstes Anschauungsmaterial und animierten zu eigenen Experimenten.

ZEICHNUNGEN

Van Gogh war zeitlebens ein passionierter Zeichner. Über 1100 Arbeiten auf Papier sind von ihm überliefert, die zumeist in schwarzer Kreide, Bleistift oder Tinte ausgeführt sind. Zu Beginn seiner Laufbahn schulte er sich überwiegend durch das Zeichnen. Seine Motive umfassten Landschaften und Personen aus der ländlichen Bevölkerung, aber auch Stadtansichten, unter anderem von Den Haag. In späteren Jahren verbanden sich seine Zeichnungen enger mit seiner Malerei. Sie entstanden entweder als Vorbereitung einer Komposition oder wiederholten seine Malerei im Nachhinein. In den späten Arbeiten verwendete van Gogh als bevorzugtes Zeicheninstrument die Rohrfeder, mit der unterschiedlich dicke und dünne Linien,

Punkte und Kreise zu Papier gebracht werden können. Diese variantenreichen Strichsetzungen spiegeln den Pinselduktus seiner Gemälde wider.

Die in Büchern und Zeitschriften reproduzierten Zeichnungen van Goghs inspirierten Künstler in Deutschland, sich mit der Dynamik seiner Strichführung auseinanderzusetzen. Die im anschließenden Raum versammelten Werke zeigen, wie unterschiedlich sie auf seine Zeichnungen reagierten.

VAN GOGHIANA:

Die Van-Gogh-Rezeption der Brücke-Gruppe

1905 sahen die Mitglieder der Künstlervereinigung Brücke Werke von Vincent van Gogh in einer Dresdner Ausstellung. Für die jungen Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff war dieses Erlebnis eine Offenbarung und ein Befreiungsschlag zugleich. Das Vorbild van Gogh animierte sie dazu, reine Farben direkt aus der Tube auf die Leinwand zu bringen. Starke Kontraste, aufgehäuften Farbschichten und vereinfachte Formen bestimmten von nun an ihre Gemälde. Sie wollten damit ihren unmittelbaren und unverfälschten Zugang zum Motiv unterstreichen. Von den Maßstäben der an den Kunstakademien gelehrten Malerei hatten sie sich abgewandt. Die Faszination für van Gogh war teilweise so ausgeprägt, dass Emil Nolde seinen Mitstreitern in der Brücke spöttisch riet, sich doch lieber „Van Goghiana“ zu nennen.

Innerhalb der Gruppe gab es aber auch Mitglieder, die die „regelhafte Seite“ von van Goghs Kunst genauer unter die Lupe nahmen: Max Pechstein und Cuno Amiet reagierten auf das geordnete Grundgerüst und den systematischen Pinselduktus in van Goghs Werken. Amiet fertigte sogar Kopien nach Gemälden van Goghs an, um seinem Vorbild genauer auf die Spur zu kommen.

KAPITEL 3: MALWEISE

FLÄCHE

Van Gogh setzte sich mit der Malerei von Paul Gauguin und mit den in Paris weit verbreiteten japanischen Farbholzschnitten auseinander. Das führte ihn zeitweilig zu einer flächigen Malerei, in der die einzelnen Farbzonen streng voneinander abgetrennt sind. Diese als Cloisonismus (franz. cloison = Scheidewand) bezeichnete Maltechnik verlangte ein hohes Maß an Disziplin von ihm, da er gerne schnell arbeitete. Dennoch findet sich in seinem Schaffen eine ganze Reihe von Werken mit strenger Bildorganisation und deutlichen Konturlinien. An van Goghs Flächenkompositionen schulten sich vornehmlich Künstlerinnen und Künstler in Deutschland, die auf eine stärkere Beruhigung des Bildaufbaus bei gleichzeitiger Aufwertung der Farbe zielten. Zu ihnen zählt neben Gabriele Münter, August Macke, Alexander Kanoldt und Felix Nussbaum auch die heute weitgehend in Vergessenheit

geratene Elsa Tischner-von Durant. Das Vorbild van Goghs mischte sich bei ihnen mit weiteren Einflüssen, etwa der Malerei Cézannes und der Fauvisten sowie der volkstümlichen Hinterglasmalerei.

RHYTHMUS UND STRUKTUR

Van Goghs flächigen Kompositionen stehen Gemälde gegenüber, die von einem lebendigen Pinselduktus und einem pastosen Farbauftrag bestimmt sind. Kurz gesetzte und unverbundene Pinselstriche überziehen die Bildfläche, sodass das Motiv von einem übergeordneten Rhythmus regelrecht durchpulst zu sein scheint. Das Motiv tritt gegenüber der Betonung des Malvorgangs zunehmend in den Hintergrund. Diese Maltechnik wurde zu van Goghs Markenzeichen und entfaltete den größten Einfluss auf die nachfolgende Künstlergeneration in Deutschland. Einige Künstlerinnen und Künstler imitierten seine strukturierte und regelhafte Malweise, andere lösten sich von seinem Vorbild und pflegten einen immer freieren Farbauftrag. Die hier vereinten Werke spiegeln diese unterschiedlichen Herangehensweisen wider. Sie reichen von Max Beckmann über die Mitglieder des Blauen Reiters bis hin zu Theo von Brockhusen: Seine ausgeprägte Orientierung an van Gogh brachte dem Künstler den Spitznamen „von Goghhusen“ ein.

MALER DER SONNE

Van Gogh beeindruckte die deutschen Expressionisten mit Gemälden, in denen die Sonne als lodernder Fixstern am Horizont steht. Diese Darstellungen waren insofern außergewöhnlich, als das Licht der Sonne von Malern zuvor meist nur indirekt wiedergegeben worden war. Van Gogh hingegen rückte sie seit seinem Umzug in den Süden Frankreichs als leuchtend gelbe Scheibe in den Mittelpunkt seiner Kompositionen. Für ihn war sie ein lebensspendendes, hoffnungsvolles Symbol, das ihm in schweren Zeiten Zuversicht gab. Zahlreiche Vertreter des deutschen Expressionismus interpretierten sein Sonnenmotiv indessen als apokalyptisches Zeichen einer sich anbahnenden Katastrophe. Diese Auffassung passte in die unruhige Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, aber auch in die politisch fragilen 1920er-Jahre. In beiden Phasen finden sich deutliche Reaktionen auf van Goghs „Sonnenbilder“, so zum Beispiel bei Otto Dix und Walter Ophey sowie bei Josef Scharl, Carl Lohse und Max Pechstein.