

VINCENT VAN GOGH

BRIEFE

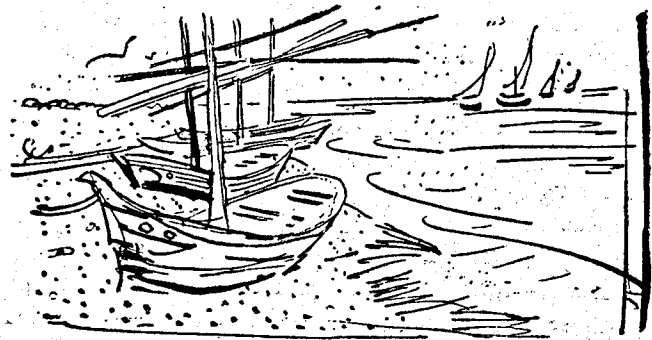
Mit zehn Abbildungen



VERLAG VON BRUNO CASSIRER



DEUTSCHE AUSGABE BESORGT VON M. MAUTHNER



Vincent van Gogh wurde 1853 zu Groot-Zundert, einem Dorf in der niederländischen Provinz Nord-Brabant, als Sohn eines Pfarrers geboren. Er sollte, wie zwei seiner Onkel, Kunsthändler werden und war bis zu seinem 23. Jahre im Haag, in London und Paris im Geschäft von Goupil thätig. Von Paris ging er wieder nach England und war dort kurze Zeit Schullehrer auf dem Lande. Aber auch das befriedigte ihn nicht; er wollte nun in Amsterdam Theologie studieren. Als auch dieses Studium ihm nicht bot was er suchte, zog er nach Belgien, wo er als Evangelist bei den Minenarbeitern auftrat.

Dort in der Borinage fing er an zu zeichnen. Er geht nach Brüssel und kommt 1881 in das Elternhaus zurück, wo er auf eigene Hand studiert, bis er nach dem Haag zieht und hier zuerst zu Malern in Beziehung

tritt. 1883 zieht er in die Provinz Drenthe und bald darauf wieder nach Brabant, wo er bis 1885 energisch arbeitet. Die Sachen, die er da in Zundert zeichnete und malte, haben schon einen stark ausgeprägten persönlichen Charakter, sind aber noch ganz anders als die Bilder aus seiner späteren französischen Periode.

1885 besuchte er einige Monate die Akademie in Antwerpen und ist im Frühjahr 1886 in Paris, wo er durch seinen Bruder, den feinsinnigen Kunsthändler Theodor van Gogh, die Kunst der Impressionisten kennen lernt und mit einigen in persönliche Berührung kommt.

Kurz darauf siedelt er nach dem Süden über und arbeitet in Arles und später in San Remy. In seinen Leistungen aus dieser Periode schliesst er sich viel mehr der modernen französischen als der Kunst seines Vaterlandes an.

Den Abschluss seines Lebens bildet dann der Aufenthalt in einer Nerven-Anstalt in Auvers-sur-Oise, wo er 1890 stirbt.

Seine Kunst wurde während seines Lebens nur von ganz Wenigen geschätzt. Erst seit einigen Jahren hat sie und zwar manchmal begeisterte Anhänger gefunden.

Die folgenden Briefe sind teils an seinen Bruder, teils an seinen Freund E. Bernard gerichtet.

### Briefe an seinen Bruder.

Du musst es mir nicht übel nehmen, lieber Bruder, dass ich Dir schon wieder schreibe, — es geschieht nur, um Dir zu sagen, dass das Malen mir ein so ganz besonderes Vergnügen macht.

Vergangenen Sonntag habe ich etwas angefangen, was mir schon immer vorgeschwebt hat:

Es ist ein Blick auf eine flache grüne Wiese, auf der Heuhaufen stehen. Ein Kohlenweg neben einem Graben läuft quer darüber hin. Und am Horizont, mitten im Bilde, die Sonne. Das Ganze ein Gemisch von Farben und Tönen — ein Vibrieren der ganzen Farbenskala in der Luft. Zuerst ein lilafarbener Nebel, in dem die rote Sonne halbverdeckt von einer, mit glänzendem Rot fein umrandeten dunkelvioletten Wolkenschicht steht; in der Sonne Spiegelungen von Zinnober, oben darüber ein Streifen Gelb, der grün und weiter oben bläulich abtönt (das sogenannte cerulean blue), und dann hier und da lila und graue Wolken, die die Reflexe der Sonne tragen.

Der Boden ein kräftiges Teppichgewirk von Grün,

Grau und Braun, voller Schattierungen und Leben. Das Wasser des Grabens glänzt auf dem lehmigen Grund. Es ist so wie z. B. Emil Breton es malen würde.

Dann habe ich ein grosses Stück Düne dick in Farbe aufgetragen und breit gemalt.

Von diesen beiden Sachen, ich weiss es bestimmt, wird man nicht glauben, dass es meine ersten gemalten Studien sind.

Offen gestanden verwundert es mich: ich hatte gedacht, die ersten Sachen würden nichts wert sein, und wenn ich mich auch selbst loben muss, sie sehen wirklich nach etwas aus, und das ist mir immerhin überraschend.

Ich glaube, es liegt daran, dass ich zuerst, bevor ich zu malen anfing, so lange gezeichnet und Perspektive studiert habe, und ein Ding nun so aufsetzen kann, wie ich es vor Augen habe.

Jetzt, seitdem ich mir Pinsel und Malgerät gekauft habe, habe ich dann auch gearbeitet und geschuftet, dass ich totmüde davon bin, sowie augenblicklich von sieben gemalten Studien . . . . ich kann mich buchstäblich nicht auf den Beinen halten, und mag die Arbeit doch weder im Stich lassen noch mich ausruhen.

Aber das wollte ich Dir noch sagen: ich fühle, dass mir beim Malen die Dinge in Farbe vor Augen

treten, die ich früher nicht sah. Dinge voller Breite und Kraft.

Das sieht so aus, als ob ich mit meinen eigenen Werken schon zufrieden wäre: aber, ganz im Gegenteil. Eines habe ich aber doch dabei schon erreicht: wenn mir etwas in der Natur auffällt, so stehen mir jetzt mehr Mittel zur Verfügung als früher, um es mit mehr Kraft zum Ausdruck zu bringen.

Ich glaube auch nicht, dass es mir etwas ausmachen würde, wenn meine Gesundheit mir mal einen Streich spielte. Soweit ich das beurteilen kann, sind das nicht die schlechtesten Maler, die dann und wann eine Woche oder vierzehn Tage haben, an denen sie nicht arbeiten können. Das liegt wohl in erster Reihe daran, dass gerade sie diejenigen sind, „qui y mettent leur peau“, wie Millet sagt. Das stört nicht, und man muss im gegebenen Fall keine Rücksicht nehmen; dann hat man sich wohl für eine Zeit ganz ausgegeben, aber das kommt wieder in Ordnung und man hat wenigstens das dabei gewonnen, dass man Studien eingeheimst hat wie der Bauer seine Fuhre Heu. Nur denke ich vorläufig noch nicht ans Ausruhen.

\*

Es ist zwar schon spät, aber ich muss Dir doch noch

ein paar Zeilen schreiben. Du bist nicht hier und Du fehlst mir, aber es ist mir als wären wir trotzdem nicht weit von einander.

Ich bin neulich mit mir selbst übereingekommen: mein Unwohlsein oder besser gesagt, das was mir davon übrig geblieben ist, nicht zu beachten. Es ist genug Zeit verloren, die Arbeit darf nicht hintenangesetzt werden. Also, ob gesund oder nicht, jedenfalls werde ich wieder regelmässig von Morgens bis Abends zeichnen. Ich will nicht, dass jemand wieder von mir sagen kann: „Ach, das sind alles alte Zeichnungen.“

. . . . Meine Hände sind meiner Ansicht nach zu zart geworden, aber was kann ich thun? Ich werde wieder ausgehen; wenn mir die Sache selbst teuer zu stehen kommt, die Hauptsache ist, dass ich meine Arbeit nicht länger im Stich lasse. Die Kunst ist eifersüchtig, sie will nicht, dass man die Krankheiten über sie stellt. Und ich gebe ihr nach.

. . . . Menschen wie ich dürfen eigentlich nicht krank sein. Du musst nur begreifen, wie ich zur Kunst stehe. Um zur wahren Kunst zu gelangen, muss man lange und viel arbeiten. — Was ich will und mir als Ziel stecke, ist verteufelt schwierig und doch glaube ich nicht, dass ich zu hoch hinaus will. Ich will Zeichnungen machen, die einige Menschen in Erstaunen setzen.

Kurz, ich will es so weit bringen, dass man von

meiner Arbeit sagt: Der Mann empfindet tief und der Mann empfindet fein; trotz meiner sogenannten Grobheit — verstehst Du — vielleicht gerade deshalb. Jetzt klingt das noch anspruchsvoll, so zu sprechen, aber das ist dann auch der Grund, warum ich Kraft da hinein bringen will.

Was bin ich denn in den Augen der meisten? Eine Null, oder ein Sonderling, oder ein unangenehmer Mensch, jemand, der in der Gesellschaft keine Position hat oder haben wird, kurz weniger noch als der Geringste.

Gut: angenommen, das verhielte sich alles so, dann würde ich durch meine Arbeit mal zeigen wollen, was das Herz einer solchen Null, eines so unbedeutenden Mannes birgt.

Das ist mein Ehrgeiz, der trotz alledem weniger auf Groll beruht, als auf Liebe, mehr auf einem Gefühl ruhiger Heiterkeit, als auf Leidenschaft. Und wenn ich oft genug mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen habe, so ist doch in mir eine ruhige reine Harmonie und Musik.

Die Kunst erfordert eine hartnäckige Arbeit, eine unausgesetzte Arbeit und unaufhörliche Beobachtung. Unter hartnäckiger Arbeit verstehe ich in erster Reihe eine anhaltende Arbeit, aber auch das Aufrechterhalten der eigenen Auffassung, den Behauptungen dieses oder jenes gegenüber.

Ich habe mich in der letzten Zeit besonders wenig

mit Malern unterhalten und habe mich dabei nicht schlecht befunden. Man muss nicht so sehr auf die Sprache der Maler, wie auf die Sprache der Natur horchen. Ich kann jetzt besser begreifen, als vor einem halben Jahr, dass Mauve sagen konnte: „Sprich mir doch nicht über Dupré, sprich mir lieber vom Rand deines Grabens, oder von dergleichen.“ Das klingt wohl seltsam, ist aber vollkommen richtig. Das Empfinden für die Dinge an sich, für die Wirklichkeit ist von grösserer Wichtigkeit als das Empfinden der Malerei; es ist fruchtbarer und belebender.

Was ich noch in Bezug auf den Unterschied zwischen der alten und der modernen Kunst sagen wollte: Die neuen Künstler sind vielleicht grössere Denker.

Rembrandt und Ruysdael sind gross und erhaben, für uns genau in derselben Weise wie für ihre Zeitgenossen, aber in dem Modernen liegt etwas Persönlicheres, Intimeres, das mehr zu uns spricht.

Ich habe heute wieder eine Studie von der kleinen Kinderwiege gezeichnet und farbige Striche hineingesetzt. Ich werde die kleine Wiege, hoffe ich, ausser heute wohl noch hundertmal zeichnen — mit Hartnäckigkeit.

Um Studien draussen aufzunehmen, und um eine kleine Skizze zu machen, ist ein stark entwickeltes Gefühl für den Contour durchaus erforderlich, ebenso wie für die spätere weitere Ausführung.

Das bekommt man nun, glaube ich, nicht von selbst, sondern in erster Reihe durch Beobachtung, ferner besonders durch hartnäckiges Arbeiten und Suchen: ausserdem muss aber ohne Zweifel ein Studium der Anatomie und Perspektive dazu kommen.

Neben mir hängt eine Landschaftsstudie von Roeloffs (eine Federzeichnung), aber ich kann Dir gar nicht sagen, wie ausdrucksvoll der einfache Contour darin ist; es liegt eben Alles darin.

Ein anderes noch treffenderes Beispiel ist der grosse Holzschnitt „Bergère“ von Millet, den ich im vorigen Jahr bei Dir sah; und der mir seitdem lebhaft in der Erinnerung geblieben ist. Ausserdem z. B. die kleinen Federzeichnungen von Ostade und dem Bauern-Breughel.

Ich habe die alte Kappweide noch in Angriff genommen und ich glaube, dass dies das Beste meiner Aquarelle geworden ist. Eine düstere Landschaft. Ich habe sie so machen wollen, dass man dem Bahnwärter mit der roten Flagge seine Gedanken: „Ach, wie trübe ist es doch heute!“ ansehen und nachfühlen muss.

Ich arbeite in diesen Tagen mit vielem Vergnügen, obgleich ich hin und wieder die Nachwehen meiner

Krankheit noch gründlich fühle. Was nun die Kaufwerte meiner Bilder anbetrifft, so sollte es mich sehr wundern, wenn mit der Zeit meine Arbeiten nicht ebenso gut gekauft werden sollten, wie die der Andern. Ob das jetzt geschieht oder später ist mir ganz gleichgültig. Aber getreu und eifrig nach der Natur zu arbeiten, ist, wie mir scheint, ein sicherer Weg, der zum Ziele führen muss.

Das Gefühl und die Liebe zur Natur findet früher oder später bei Menschen, die sich für die Kunst interessieren, immer einen Widerhall. Es ist also Pflicht des Malers, sich ganz in die Natur zu vertiefen, seine ganze Intelligenz anzuwenden und sein Empfinden in sein Werk zu legen, sodass es auch Anderen verständlich wird. Aber auf den Verkauf hin zu arbeiten, ist meiner Ansicht nach nicht der richtige Weg, man soll auch nicht den Geschmack der Liebhaber berücksichtigen, — das haben die Grossen nicht gethan. Die Sympathie, die sie sich früher oder später erwarben, hatten sie nur ihrer Aufrichtigkeit zuzuschreiben. Mehr weiss ich darüber nicht, glaube auch nicht, dass ich mehr darüber zu wissen brauche. Dass man arbeitet, um Liebhaber zu finden und Liebe bei ihnen zu erwecken, das ist etwas anderes und natürlich etwas Erlaubtes. Aber es soll nicht zur Spekulation werden, die vielleicht verkehrt auslaufen könnte, um derentwillen sicherlich Zeit nutzlos vergeudet würde.

Du wirst in meinen jetzigen Aquarellen noch Sachen finden, die heraus müssten — aber das muss die Zeit bringen. Versteh mich nur recht: ich bin sehr weit davon entfernt, mich an ein System oder etwas ähnliches zu halten.

Nun lebe wohl — und glaube, dass ich manchmal herzlich darüber lachen muss, dass die Leute mir (der ich eigentlich nichts anderes bin als ein Freund der Natur, des Studiums, der Arbeit, in erster Reihe aber auch der Menschen) gewisse Absurditäten und Bosheiten, an die nicht ein Haar auf meinem Kopf denkt, zum Vorwurf machen.

\*

Ich war in diesen Tagen noch einmal in Scheveningen, lieber Theo, und hatte an einem Abend das Vergnügen, das Einlaufen eines Fischerbootes zu beobachten. Neben dem Denkmal liegt ein Bretterhäuschen, auf dem ein Mann auf der Warte steht. Sobald das Schiff deutlich sichtbar wird, kommt er mit einer grossen blauen Fahne zum Vorschein, hinter ihm eine Schar kleiner Kinder, die ihm nicht einmal bis zu den Knien reichen. Anscheinend ist es für sie ein grosses Vergnügen neben dem Manne mit der Fahne zu stehen. Ihrer Ansicht nach tragen sie sehr

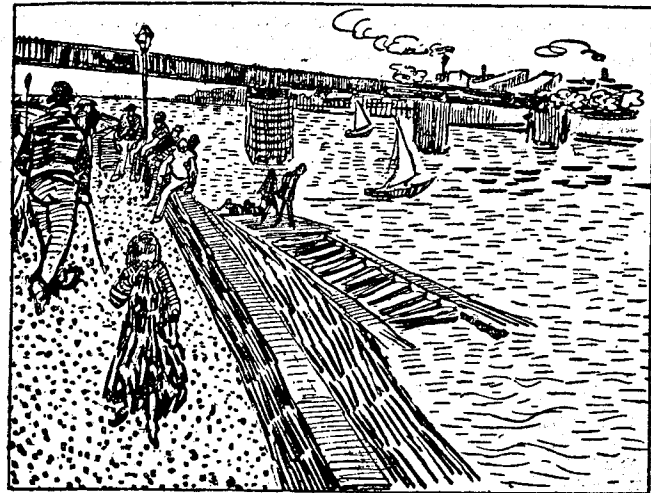
viel dazu bei, dass das Fischerboot gut einläuft. Ein paar Minuten, nachdem der Mann mit der Flagge geweht hat, kommt ein Mann auf einem alten Pferd daher, der den Anker einholen soll. Männer und Frauen, auch Mütter mit Kindern treten jetzt dazu, um das Fahrzeug zu empfangen.

Sobald das Schiff dicht genug heran ist, geht der Mann zu Pferde in See, und kommt bald darauf mit dem Anker wieder zurück.

Danach werden die Schiffe auf dem Rücken der Männer mit hohen Wasserstiefeln ans Land gebracht, und frohe Willkommensrufe begrüßen jeden neuen Ankömmling.

Nachdem alle versammelt sind, marschiert der Trupp nach Hause wie eine Herde Schafe oder eine Karawane, voran der Mann auf dem Kamel — ich meine auf dem Pferd —, der sie wie ein grosser Schatten überragt.

Natürlich habe ich mit angestrenzter Aufmerksamkeit die verschiedenen Vorfälle zu skizzieren versucht. Habe auch etwas davon gemalt, besonders die kleine Gruppe, die ich hier hin kritzele. . . . Du siehst an der beigefügten Kritzelei, auf was mein Suchen gerichtet ist: auf die Volksgruppen, die dieser oder jener Beschäftigung nachgehen. Aber wie schwer ist es, da Leben und Bewegung hineinzubringen, und die Figuren an ihre Stelle und von einander fort zu bekommen!



Das ist eine sehr schwierige Aufgabe: das Wogen der Menge, die Gruppe von Figuren, die, obschon sie von oben gesehen ein Ganzes bilden, mit dem Kopf oder den Schultern über die andern hinausragen. Während im Vordergrund die Beine der ersten Gestalten sich kräftig abheben, bilden weiter oben die Rücken und Hosen ein starkes Durcheinander, in dem aber doch viel Zeichnung steckt. Und dann rechts und links, je nach dem Augenpunkt, die weitere Ausdehnung oder Verkürzung der Seiten. Zur Komposition gestalten sich mir alle möglichen Szenen und Figuren — ein Markt,



das Ankommen eines Schiffes, ein Trupp Menschen vor einer Volksküche, die auf der Strasse wallende und schwatzende Menge — nach derselben Grundregel von der Herde Schafe —, und es kommt alles auf Licht und Schatten und Perspektive an.

✱

Es ist doch merkwürdig, dass wir beide immer dieselben Gedanken haben. Gestern Abend zum Beispiel kam ich mit einer Studie aus dem Wald zurück — ich war gerade in dieser Woche besonders mit der Frage der Vertiefung der Farben beschäftigt gewesen — gern hätte ich mit Dir darüber gesprochen an der Hand der Studie, die ich machte, und siehe da, in Deinem Brief von heute Morgen sprichst Du zufälligerweise darüber, dass Dich auf Montmartre die stark ausgesprochenen und dennoch harmonisch bleibenden Farben frappierten.

..... Ich habe mich gestern Abend mit dem sacht ansteigenden Terrain des Waldbodens, der ganz mit dürren, welken Buchenblättern bedeckt ist, beschäftigt. Den Grund bildet ein helleres und dunkleres Rotbraun mit Schlagschatten von Bäumen, die wie Streifen darüber hinlaufen, flauer oder kräftiger hingesezt. Die Aufgabe ist — und ich finde das sehr

mühsam —, die Tiefe der Farbe herauszukriegen und die enorme Kraft und Festigkeit des Terrains — und doch merkte ich bei der Arbeit, wie viel Licht auch noch in der Dunkelheit sass! Das Licht muss man geben und doch die Glut, die Tiefe der reichen Farbe festhalten. Denn es ist kein Teppich denkbar, so prächtig wie jenes tiefe Braunrot in der Glut einer gleichwohl durch die Bäume gedämpften Herbstabendsonne.

Auf diesem Boden wachsen Buchenstämme, die auf der einen, vom hellen Licht beschienenen Seite glänzend grün sind, während die Schattenseite der Stämme ein warmes starkes Schwarzgrün zeigt. Hinter den Stämmen, hinter jenem braunroten Boden wird ein Himmel sichtbar, ganz fein blau, von warmem Grau — beinahe nicht mehr Blau — und dagegen steht ein duftiger Hauch von Grün und ein Netzwerk von Stämmen mit gelblichen Blättern. Die Gestalten einzelner Holzsucher schleichen umher wie dunkle mysteriöse Schatten. Die weisse Haube einer Frau, die sich bückt, um ein paar dürre Aeste aufzunehmen, hebt sich plötzlich von dem tiefen Rotbraun des Bodens ab. Ein Rock fängt Licht, ein Schlagschatten fällt, die dunkle Silhouette eines Mannes erscheint oben am Waldrand. Eine weisse Haube, die Schultern und die Büste einer Frau heben sich von der Luft ab. Die Gestalten sind gross und voller Poesie

— und erscheinen in der Dämmerung des tiefen Schattens wie riesengrosse in einem Atelier entstandene Terracotten. So beschreibe ich Dir die Natur; wie weit ich sie in meiner Skizze wiedergegeben habe, weiss ich nicht, wohl aber, dass die Harmonie von Grün, Rot, Schwarz, Gelb, Blau und Grau mich frappierte.

Es war ganz de Groux-artig, eine Wirkung wie z. B. in der Skizze vom „départ du Conscrit“.

Das zu malen war eine Riesenarbeit. Zu dem Boden brauchte ich anderthalb grosse Tuben Weiss; und doch ist der Boden noch sehr dunkel. Ferner Rot, Gelb, Braun, Ocker, Schwarz, terra di Siena, bistre — und das Resultat ist ein Rotbraun, das von tiefem Weinrot bis zum zarten Hellrosa variiert. Das Moos und den kleinen Rand von frischem Gras, von der Sonne beschienen und stark glänzend, herauszubekommen, ist sehr schwer. Siehst Du, das ist eine von den Skizzen, von denen ich behaupten möchte, dass man sie nicht unbedeutend finden wird, dass sie einem etwas sagen.

Ich habe mir beim Arbeiten immer gesagt: Höre damit nicht auf, bevor etwas Herbstabendstimmung darin liegt, etwas Mysteriöses, etwas, worin ein tiefer Ernst liegt.

Ich muss aber, damit die Wirkung nicht ausbleibt, schnell malen. Die Figuren sind in wenigen kräftigen Strichen hintereinander, mit einem derben Pinsel auf-

gesetzt. — Es frappiert mich, wie kräftig die Stämme in dem Boden wurzeln; ich fing sie mit dem Pinsel an, und es gelang mir nicht, das Charakteristische des Bodens, der schon mit dicken Farben aufgesetzt war, herauszubringen; ein Pinselstrich verschwand darin wie nichts. Darum drückte ich Wurzeln und Stämme aus der Tube heraus und modellierte sie etwas mit dem Pinsel; ja, nun stecken sie drin, wachsen daraus hervor und haben kräftig Wurzel gefasst.

In gewissem Sinne bin ich froh, dass ich nicht malen gelernt habe; vielleicht hätte ich dann gelernt an solchen Wirkungen vorüber zu gehen. Nun sage ich: nein — gerade das muss ich haben, geht es nicht, nun dann geht es eben nicht. Ich will es versuchen, obgleich ich nicht weiss, wie es eigentlich richtig ist.

Wie ich male, weiss ich selbst nicht. Ich setze mich mit einem weissen Brett vor den Fleck, der mich interessiert, sehe mir das an, was ich vor Augen habe, und sage zu mir selbst: aus dem weissen Brett muss etwas werden. Unzufrieden komme ich zurück: Ich stelle es fort und wenn ich etwas geruht habe, fange ich wieder mit einer Art Angst an, nachzusehen. Dann bin ich noch nicht zufrieden, denn die herrliche Natur lebt noch zu stark in meinem Geist. Aber doch, ich finde in meinem Werk einen Widerhall von dem, was mich fesselte, ich weiss, dass die Natur mir etwas erzählte, dass sie zu mir gesprochen hat, und dass ich

das in Schnellschrift aufgeschrieben habe. In meiner Schnellschrift 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 oder konventionellen Sprache, die nicht aus der Natur entsprang.

Du siehst, ich vertiefe mich mit aller Kraft ins Malen, ich vertiefe mich in die Farbe. Ich hatte mich bis jetzt davon fern gehalten, und es thut mir nicht leid. Hätte ich nicht gezeichnet, so würde ich eine Gestalt, die sich wie eine unausgeführte Terracotte absetzt, nicht empfinden und in Angriff nehmen können. Jetzt aber fühle ich mich auf voller See — jetzt muss das Malen mit aller Kraft, die ich aufbringen kann, angefasst werden.

..... Ich weiss sicher, dass ich das Gefühl für Farbe habe und mehr und mehr bekommen werde und dass das Malen mir in Mark und Bein sitzt.

Nicht der starke Farbenverbrauch macht den Maler. Aber um einen Erdboden ganz kräftig zu machen, um die Luft klar zu gestalten, muss man es schon nicht auf eine Tube ankommen lassen. Manchmal bringt es das Motiv mit sich, dass man dünn malt, manchmal gebietet es der Stoff, die Natur der Dinge selbst, dass die Farben dick aufgetragen werden müssen.

Bei Mauve — der noch im Vergleich zu J. Maris und noch mehr zu Millet oder Jules Dupré sehr massvoll malt — stehen im Atelier Zigarrenkisten mit den Ueberbleibseln von Tuben — eben so zahlreich wie die leeren Flaschen in den Ecken eines Zimmers nach einer Soirée (wie z. B. Zola sie beschreibt).

Du fragst nach meiner Gesundheit — wie steht es mit der Deinen? Ich sollte meinen, dass mein Heilmittel auch Dir helfen müsste, draussen sein, malen. Mir geht es gut. Jede Ermüdung macht mir Beschwerden, doch wird es eher besser als schlechter. Ich glaube, es übt auch einen guten Einfluss, dass ich so mässig wie möglich lebe. Aber in erster Reihe bildet das Malen mein Heilmittel.

\*

Ich wünschte, dass die vier Bilder, von denen ich Dir, lieber Théo, schrieb, schon fort wären. Ich fürchte, wenn ich sie noch lange hier behalte, vermale ich sie vielleicht wieder, und glaube, dass es besser ist, Du bekommst sie so, wie sie da sind.

Ich frage Dich nun, ist es für uns beide schliesslich nicht besser, emsig zu arbeiten, wenn auch Unannehmlichkeiten damit verbunden sind, als in einer Zeit wie der jetzigen da zu sitzen und zu philosophieren? Ich