

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 34 (1992)  
**Heft:** 181

**Artikel:** Van Gogh von Maurice Pialat : Epochengemälde  
**Autor:** Lachat, Pierre  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867341>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Jacques Dutronc als Van Gogh



VAN GOGH von Maurice Pialat

## **Epochengemälde**

Es führt zwar kein Weg an einem Vergleich mit den beiden schon bestehenden Van-Gogh-Filmen von 1956 und 1988 vorbei. Doch dass es die Vorläufer LUST FOR LIFE und VINCENT AND THEO bereits gab, ist ein Umstand, der sich auf Maurice Pialats Fassung der gleichen Lebensgeschichte nachträglich gesehen nur vorteilhaft hat auswirken können. Denn wohl oder übel sah sich der Franzose genötigt, als dritter in der Reihe ganz oder doch sehr weitgehend von den beiden Aspekten im Leben des Helden abzusehen, die Vincente Minelli und Robert Altman zuvor beleuchtet hatten.

Beim einen der beiden Amerikaner ist die Beziehung zum Bruder Theo, beim andern die Begegnung mit Gauguin in den Mittelpunkt gerückt. Beiden Kapiteln kommt in der Biographie des Holländers ein ausgesprochen dramatischer, beispielhafter Charakter zu, und in den betreffenden Filmen erschienen sie denn auch entsprechend bewegt. VAN GOGH nun ist kein weiteres Mal auf das besonders Aussagekräftige oder gar Tragi-

sche im Geschick des Malers bedacht und sucht derlei Qualitäten noch nicht einmal aus den Gemälden heraus.

### **Keine nachinszenierte Kunst**

---

Besonders viel Einblick wird in die fraglichen Werke ja auch gar nicht gewährt. Eine Sequenz am Anfang, die den gelassenen Rhythmus des Films anschlägt, will noch fast ausdrücklich demonstrieren, dass die Betrachtung des Gemalten an und für sich selbst in einem Film zu diesem Thema keine Hauptsache zu sein braucht. Ausführlich ist zu sehen, wie das Motiv gewählt und hergerichtet wird. In einem kleinen Salon setzt sich Marguerite, die Tochter des Logisgebers und Mäzenen in Auvers-sur-Oise, ans Klavier. Der Künstler stellt sich mit seiner Staffelei draussen vor dem offenen Fenster im Garten auf, von wo aus das Chiaroscuro der Szene besser einzusehen ist.



Alexandra London als Marguerite Gachet mit Van Gogh

Etliche Aufmerksamkeit wird an die sich anbahnende Beziehung zwischen Maler und Modell verwendet. (Van Gogh scheint das offenkundige erotische Interesse, das ihm Marguerite entgegenbringt, als ihm offensichtlich peinlich vorerst zu ignorieren.) Und ähnlich wie in LA BELLE NOISEUSE von Jacques Rivette spielt auch die Zeit, die das Malen beansprucht, eine wichtige Rolle, was ja auch nur der Tatsache entspricht, dass eben gefilmt wird. Malerei ist synthetisch, der Film hingegen analytisch. Jene fasst die Zeit zusammen, dieser zerlegt sie.

Gachet, der Vater des Mädchens, stösst dazu und kommentiert das fertige Bild. Die Abgebildete äussert ihrerseits vernehmlich ihre Unzufriedenheit. (Enttäuscht scheint sie aber mehr vom Künstler selbst zu sein als von seiner Kunst.) Die gesamte mehrminütige Szene käme letztlich sehr wohl ohne einen einzigen Blick auf das Ergebnis aus. Dank der Ausdauer des Films hat sich diese «Frau am Klavier» in der Vorstellung des Zuschauers bereits zusammengesetzt.

Wenn ganz zum Schluss das Gemälde trotzdem noch betont kurz zu sehen ist, dann höchstens wie ein Nachgedanke, sozusagen der Vollständigkeit halber. Der Prozess des Malens selbst aber, der allein für den Film zählt, ist bis dahin abgeschlossen. Dieser macht seine eigenen Bilder, und sie treten jetzt an die Stelle derer Van Goghs. Pialat setzt dessen Kunst als bekannt voraus. Nicht etwa sie selbst will er nachinszenieren, sondern das, wofür sie steht, und das, woraus sie wuchs.

## Der Ausserirdische

Gewiss, das Individuum Van Gogh erscheint in der ganzen Unbedingtheit seines Talents samt dessen Kehrseite, die in einem völligen Mangel an Begabung fürs Leben besteht. Weder die bürgerliche Mächtegerin-Bohémienne Marguerite noch die leichtlebige, um nicht zu sagen proletarisch-nuttenhafte Jo vermögen ihn nachhaltig zu bannen. Selbst Theo, der Bruder, kümmert den Maler höchstens als gelegentlicher Saufkumpen. Dabei weckt sogar noch der Alkohol, den das Genie als Medizin gegen seine diffusen Nervenschmerzen gewissenhaft einnimmt, höchstens dessen relatives Interesse.

Kurzum, nicht ein einziges Mal braucht Jacques Dutronc, der die Titelrolle ganz mit der richtigen trockenen Verlorenheit, abwesend und sogar etwas gewollt unpersönlich spielt, die ominöse Zeile auszusprechen, die jeder weniger raffinierte Filmemacher dem Helden in den Mund gelegt hätte, nämlich: *Ich bin nur am Malen interessiert*. Von Anfang an so etwas wie ein Ausserirdischer, der bloss zu Besuch unter den Menschen weilt, erklärt Pialats Van Gogh gar nichts, niemandem. Er greift auch nichts, er folgt nur seinem Antrieb zu malen. Kaum etwas anderes in seinem Leben ist wirklich existent.

Gérard Sétty als Gachet mit dem Künstler und dem Modell – sinnlicher Einblick in



die damals neue Qualität des Lebens

Diese Charakterisierung will bewusst die Figur selber ein wenig zurückdrängen. Vor sie hin schiebt sich in lichten Bildern eine breite, lustvolle Schilderung der *belle époque* als einer Zeit, die es mindestens diesem Film zufolge verdient hätte, die Epoche Van Goghs genannt zu werden. Wir erhalten sinnlichen Einblick in die damals neue Qualität des Lebens, die die Kunst der Impressionisten und ihrer Nachfolger hervorgebracht hat. Wir werden der Freude am Draussensein teilhaftig, an den sommerlichen Farben, am intensiven Licht, an allem, was das Auge nicht nur Van Goghs fesselte. Wir sind bei den Tänzen und Unterhaltungen dabei und hören die Musik. Und wir glauben, das alles zu riechen.

## Der liegengebliebene Faden

Mit einem Wort, VAN GOGH hat dann Malerei nicht mehr nur zum Gegenstand, sondern will darüberhinaus, mit den Mitteln der siebten Kunst, selber so etwas wie Malerei betreiben. Jean Renoir suchte bekanntlich in gewissen seiner Filme bewusst den Anschluss an die impressionistischen Bilder seines Vaters Auguste. Von daher rührt eine gewisse Tradition im französischen Film, der Pialat nun nachlebt, ohne aber Renoir zu imitieren. Schon nur technisch hätten die Filmemacher früherer Jahrzehnte den heutigen nichts vormachen kön-



Maurice Pialat inszeniert seinen Van Gogh

nen, weil sich so unendlich fein differenzierte Farbbilder wie die, die Pialats Kameraleuten jetzt zu machen gegeben ist, damals noch gar nicht filmen liessen.

Vielleicht bedeutet Tradition im Kino richtig verstanden, den liegengebliebenen Faden dann wiederaufzunehmen, wenn sich das gleiche auf die gleiche Weise gar nicht mehr realisieren lässt und man also gezwungen ist, neue Darstellungen zu suchen. VAN GOGH kommt in diesem Sinn weder zu früh noch zu spät.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu VAN GOGH:

Regie und Buch: Maurice Pialat; Kamera: Emmanuel Machuel, Gilles Henry, Jacques Loiseleux; Schnitt: Yann Dedet, Nathalie Hubert; Ausstattung: Philippe Pallu, Katia Vischko; Kostüme: Edith Vesperini; Maske: Jackie Reynal; Frisuren: Sylvie Mathevet, Bettina Keller; Bildhauer: Dominique Pallut; Maler: Gilbert Pignol, François Page, Frédéric Page; Ton: Jean-Pierre Duret.

Darsteller (Rolle): Jacques Dutronc (Van Gogh), Alexandra London (Marguerite Gachet), Gérard Sétty (Gachet), Bernard Le Coq (Théo), Corinne Bourdon (Jo), Elsa Zylberstein (Cathy), Leslie Azzoulai (Adeline Ravoux), Jacques Vidal (Ravoux), Lise Lametrie (Madame Ravoux), Chantal Babarit (Madame Chevalier), Claudine Ducaet (Klavierlehrerin), Frédéric Bonpart (La Mouche), Maurice Coussonneau (Maurice), Didier Barbier (Idiot), Gilbert Pignol (Gilbert), André Bernot (La Butte Rouge). Produktion: Erato Films, Les Films du Livradois, Studio Canal Plus, Antenne 2. Frankreich 1991. 35mm, Format: 1:1,66; Farbe; Dauer: 140 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.