

Stefan Koldehoff

**ICH  
UND VAN GOGH**

Bilder, Sammler und ihre  
abenteuerlichen Geschichten

GALIANI BERLIN



Verlag Kiepenheuer & Witsch, FSC® N001512

1. Auflage 2015

Verlag Galiani Berlin

© 2015, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Manja Hellpap und Lisa Neuhalfen, Berlin

Umschlagmotiv: © The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands

© Bilderrahmen von Conzen

Lektorat: Wolfgang Hörner

Gesetzt aus der Swift und der Scala Sans

Satz: Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling

Druck und Bindung: Mohn media Mohndruck GmbH, Gütersloh

ISBN 978-3-86971-102-7

Weitere Informationen zu unserem Programm

finden Sie unter [www.galiani.de](http://www.galiani.de)

# VORWORT

Gute Kunstwerke sind immer auch Zeitzeugen. Sie entstehen nicht losgelöst von Welt- und Geistesgeschichte, nicht unabhängig von sozialen und politischen Umständen und auch nicht vom Stand des technischen Fortschritts in der jeweiligen Epoche, in der sie geschaffen werden. Leonardo hätte um 1503 mit der *Mona Lisa* nicht eine einfache Kaufmannsfrau gemalt, wenn die Renaissance nicht zuvor die Bedeutung der bürgerlichen Existenz als bildwürdig zugelassen hätte. Picasso hätte 1937 nicht sein monumentales *Guernica*-Bild gemalt, wenn er nicht vom brutalen Angriff einer faschistischen deutschen Fliegerlegion auf das kleine baskische Städtchen gehört und in Zeitungen die Bilder von den Hunderten von Toten gesehen hätte, die dieses Kriegsverbrechen zurückließ. Und die Impressionisten hätten nicht in den 1860er-Jahren ihre Ateliers verlassen und draußen in der Natur an der Staffelei mit ihrer Freilichtmalerei gegen die Vorgaben der Akademien und Salons und für die Freiheit des Sehens demonstrieren können, wenn nicht 1841 die Farbtube aus Blei erfunden worden wäre. Erst sie machte es möglich, dass Pigmente nicht mehr aufwendig im Atelier mit Bindemitteln angerührt und schnell vermalt werden mussten, bevor sie wieder eintrockneten. Man nahm einen ganzen Koffer voller Fertigfarben mit in die Landschaft und konnte mit ihnen schnell und spontan arbeiten: Die gesehene Impression ersetzte die erdachte Konstruktion, die Natur das Atelier. In der Kunstgeschichte nahm eine Revolution ihren Lauf.

Kunstwerke erzählen aber nicht nur die Geschichte ihrer Entstehung. Sie sind auch in einer Hinsicht Zeitzeugen, die nicht mit ihren

Motiven, ihrer Technik und den Umständen ihrer Entstehung, sondern mit ihrer Provenienz, dem Wechsel ihrer Besitzer durch Jahrzehnte und Jahrhunderte, zusammenhängt. Besonders deutlich wird das am Beispiel der Werke Vincent van Goghs: Weil Ausstellungen und Bücher ihn schon bald nach 1900 zum Musterkünstler der Moderne stilisierten hatten und gleichzeitig seine Erben den Nachschub für den Kunstmarkt knapphielten, wurden seine Gemälde und Zeichnungen zu den Trophäen der Kulturelite auf der ganzen Welt. Irgendwann wollte jeder einen van Gogh haben. Irgendwann gehörte das Van-Gogh-Gemälde an der Wand zur Grundausstattung des Pariser Salonzimmers, der Berliner Unternehmervilla oder des Fifth-Avenue-Apartments wie die Stuckeinfassung des offenen Kamins, die plüschigen Sessel, die gerafften Vorhänge an den Fenstern und der Blick auf Jardin du Luxembourg, Tiergarten oder Central Park. Die »Armory Show« von 1913 hatte den Niederländer auch in den USA bekannt gemacht; große Galerien bemühten sich danach, Werke aus dem Nachlass zu erwerben, um sie erst an der Upper East Side und später auch in Chicago und Boston, in Kalifornien und auf Long Island, in San Francisco und Los Angeles anbieten zu können.

Van Goghs Bilder erzählen deshalb die unterschiedlichsten Geschichten: Sie wurden unerwartet in Trödeläden in London oder im Nachlass eines Bildhauers in Montevideo gefunden. Sie wurden vor den Nationalsozialisten aus Deutschland gerettet oder vor den Steuerbehörden in Offshore-Trusts und Kellern verborgen. Sie gehörten berühmten Filmstars und Schriftstellern, bedeutenden Wissenschaftlern und Unternehmern. Manche Besitzer stritten mit ihren Familien um das Eigentum an Van-Gogh-Werken, manche mit Kunsthistorikern über die Frage, ob es sich tatsächlich um Originale handelte. Selbst wenn das Gegenteil bewiesen war, wollten einige von ihnen nicht eingestehen, dass sie auf eine Fälschung hereingefallen waren. Und viele von ihnen ließen sich mit ihren Van-Gogh-Bildern fotografieren wie mit Jagdtrophäen.

Die Werke Vincent van Goghs erzählen auf diese Weise bis heute neben Kunstgeschichte auch Sozialgeschichte und Zeitgeschichte, von Wohlstand und Not, von Sicherheit und Exil, von sammlerischem Wa-

gemut und von unternehmerischem Investitionsdenken. Und sie zeigen die Mitglieder des wohl exklusivsten Klubs der Welt. Denn die Menschen, die auf den Fotos in diesem Buch zu sehen sind, verbindet nichts als der Umstand, dass sie irgendwann einmal ein Werk von Vincent van Gogh besessen haben.

*Die F-Nummern hinter den Werken Vincent van Goghs verweisen auf das Werkverzeichnis von Jacob-Baart de la Faille, The Works of Vincent van Gogh, 1970*



**DAS LETZTE KUNSTWERK, DAS ER SAH  
JOHN F. KENNEDY**



Niemand konnte ahnen, dass es die letzte Nacht des Präsidenten sein sollte. Dass er nur wenige Stunden in der Suite 850 des »Hotel Texas« in Fort Worth verbringen würde, stand allerdings seit Langem fest: Erst kurz vor Mitternacht trafen John F. Kennedy und seine Frau Jacqueline dort am Abend des 21. November 1963 ein. Für den nächsten Morgen waren eine kurze Ansprache vor dem Hotel und dann um 11.20 Uhr der nur 18-minütige Flug von der nahe gelegenen Carsfield Air Force Base zum Flughafen Love Field in Dallas vorgesehen. Aus Sicherheitsgründen hatte der Secret Service entschieden, dass Kennedy und seine Frau Jackie die 40 Kilometer von Fort Worth nach Dallas lieber fliegen sollten. Vom Flughafen in Dallas aus wollte das Präsidentenpaar dann allerdings gemeinsam mit Gouverneur John Connally im offenen Wagen durch die Stadt fahren.

Die wenigen Stunden im Hotel wollten die Bürger von Fort Worth den Kennedys so angenehm wie möglich machen. Erst fünf Tage zuvor hatte der Secret Service überhaupt bekannt gegeben, dass das Präsidentenpaar in der Stadt übernachten würde. Der lokale Kunstkritiker Owen Day entschied, dass das Hotel dann aber auch präsidial ausgestattet sein müsse, und gewann prominente Sammler dafür, aus ihren Privatsammlungen zu entleihen, was dem Geschmack des Präsidentenpaars entsprechen könnte. Jackie Kennedy selbst hatte nach der Wahl ihres Mannes dafür gesorgt, dass im Weißen Haus das triste Mobiliar, das noch aus der Truman-Ära stammte, verschwand und Moderne Kunst an die Wände kam. Den Direktor der nahe gelegenen National Gallery bat sie unter anderem um vier Gemälde von Paul Cézanne, die sie als Leihgaben auch erhielt. 1962 veranlasste die First Lady eine Fernsehdokumentation über das Weiße Haus, in der sie selbst auftrat und ausdrücklich auch auf die Bilder an den Wänden verwies. Dass vor allem Jacqueline Kennedy sich mit Kunst auskannte, war spätestens seitdem kein Geheimnis mehr.

Nun fand sie im Hotel in Fort Worth unter anderem eine Hafensicht von Claude Monet, ein Manhattan-Bild von Lyonel Feininger, eine Badeszene mit nackten jungen Männern von Thomas Eakins, ein sonniges Parkbild des vor allem in den USA beliebten amerikanischen Impressionisten Maurice Prendergast und eine Abstraktion von Franz Kline vor. Insgesamt 16 Werke – darunter auch eine Eulenplastik von Pablo Picasso, eine Skulptur von Henri Moore und Gemälde von Morris Graves und Robert Rauschenberg – schmückten damals die Suite und demonstrierten, dass Fort Worth zu den bedeutendsten Kunststädten der USA gehörte.

Über der hölzernen Rückenlehne des großen Bettes hing das wertvollste Gemälde: eine Ansicht des Pariser Vorortes Asnières, die Vincent van Gogh 1887 in Paris gemalt hatte und die Ruth Carter Johnson für diese eine Nacht ausgeliehen hatte. Die Tochter des Verlegers und späteren Museumsgründers Amon G. Carter hatte das Bild Anfang der 1950er-Jahre für 25 000 Dollar gekauft – zum Verdruss ihres Vaters, der vor allem amerikanische Künstler des 19. Jahrhunderts sammelte. Als das Bild entstand, hatte van Gogh sich von der dunklen Malerei seiner

holländischen Vorbilder losgelöst und impressionistische Kollegen wie Émile Bernard, Camille Pissarro und Henri de Toulouse-Lautrec kennengelernt. Es war vor allem die Begegnung mit Paul Signac, die ihn dazu brachte, sich auch in der Maltechnik des Pointillismus zu versuchen. 1887 entstanden eine ganze Reihe von Gemälden, auf denen auch er die möglichst unvermischten Grundfarben in kurzen Pinselstrichen oder Tupfen nebeneinander auf die Leinwand setzte. Lange allerdings dauerte das Experiment nicht: Die auf Erkenntnissen der Optik basierende Arbeitsweise, die vor allem Georges Seurat populär machte, entsprach nicht van Goghs spontanem Temperament.

Die Landschaft am Stadtrand von Paris mit dem Mann mit Spaten sollte das letzte Kunstwerk sein, das John F. Kennedy sah. Fotograf Byron B. Scott durfte die Suite im Hotel Texas in Fort Worth am 22. November 1963 erst betreten, nachdem die Mitarbeiter des Secret Service ihre letzten Kommunikationsgeräte aus den Räumen entfernt hatten. Als Scott um 12.30 Uhr mit den Aufnahmen in sein Büro zurückkehrte, herrschte dort die größte Aufregung. Über die Nachrichtenagenturen lief gerade die Meldung: »Schüsse auf den Präsidenten in Dallas«.

*Mann mit Spaten* (F 361) –  
Paris, 1887 – Öl auf Leinwand, 48×73 cm –  
Privatsammlung Japan



**DER UNFREIWILLIGE KUNSTDIEB AUF ZEIT**  
**MICHEL STRAUSS**



Trotz der großen Fenster mit den dicken Holzrahmen war das Licht zu schlecht in der Villa, die Marcel Breuer in Moscia in einen Hang über dem Lago Maggiore gebaut hatte. Der Schweizer Tabakunternehmer und BMW-Großaktionär Jacques Koerfer hatte hier mit seiner Familie gelebt – und mit seiner Kunstsammlung. Sein Geld hatte Koerfer unter anderem dadurch verdient, dass er 1938 dem jüdischen Zigarettenfabrikanten Moritz Garbáty-Rosenthal dessen Anteil am väterlichen Unternehmen in Berlin-Pankow, ein 26 000 Quadratmeter großes Grundstück, abkaufen konnte. An den Wänden in Moscia hingen großartige Bilder von Picasso und Cézanne, Matisse und Mondrian, Miró und Léger. Michel Strauss war schon oft zu Gast gewesen, bevor ihn die Koerferkinder nach dem Tod ihres Vaters im August 1990 erneut ins Tessin baten. Sie wollten die Sammlung Koerfer versteigern und baten

deshalb den langjährigen Sotheby's-Mitarbeiter um eine Schätzung. Gemeinsam mit seinem damaligen Kollegen David Nash machte sich Strauss auf den Weg. Als er klingelte, war nur das Hausmädchen anwesend. Es ließ die angemeldeten Besucher zögernd ein und führte sie in die Eingangshalle. Neben einigen Impressionisten hing dort, in einem breiten vergoldeten Stuckrahmen, das letzte Selbstbildnis, das Vincent van Gogh vor seinem Tod zur Beruhigung seiner schon hochbetagten Mutter Anna Cornelia Carbentus van Gogh gemalt hatte: glatt rasiert, gekämmt, mit positiver Ausstrahlung – ein Bildergruß aus der Heilanstalt von Saint-Rémy-de-Provence zu ihrem 70. Geburtstag. Vincent van Gogh hatte es am 7. Dezember 1889 an seinen Bruder Theo nach Paris geschickt. Ob das Geschenk die Mutter in den Niederlanden jemals erreichte, konnte nie geklärt werden.

Merkwürdigerweise hatte Theos Witwe Johanna van Gogh das Bild nicht behalten wollen. Ab 1903 war es auf verschiedenen Ausstellungen zu sehen gewesen; 1910 vermittelte es der legendäre Berliner Galerist und Van-Gogh-Förderer Paul Cassirer an den Wiener Internisten und Expressionistensammler Oskar Reichel. 1928 erwarb der Barmer Textilunternehmer Carl Neumann das Gemälde. Er rettete es über den Krieg, verkaufte es 1952 aber, um einem an Tuberkulose erkrankten Verwandten die teure Behandlung in der Schweiz bezahlen zu können. Über die Galerie Feilchenfeldt in Zürich kaufte schließlich Jacques Koerfer das Bild.

Für eine Beurteilung des Zustandes dieses vielleicht wertvollsten Gemäldes der Sammlung war es im Flur der Villa Koerfer zu dunkel. Also trugen Nash und Strauss das kleinformatige Bild kurzerhand vor die Eingangstür, lehnten es gegen einen Pfeiler, fanden die Erhaltung tadellos, schossen ein Erinnerungsfoto – und bemerkten nicht, dass inzwischen die Tür wieder ins Schloss gefallen war. Wie Diebe standen sie nun mit einem der teuersten Kunstwerke der Welt im Freien. Erst nach einiger Zeit gelang es ihnen, die Angestellte wieder auf sich aufmerksam zu machen und den wertvollen Van Gogh an ihr vorbei unbemerkt zurück ins Haus zu schmuggeln.

Das Erinnerungsfoto besitzt Strauss bis heute. Sein Kollege David Nash hatte daraus einen fiktiven Steckbrief gebastelt, in dem der an-

gebliche Kunstliebhaber zur Fahndung ausgeschrieben wird. Seine Großmutter, erzählt Michel Strauss, habe ihm beigebracht, dass man ganz zart mit der Rückseite seines rechten Zeigefingers über die Farbe eines Bildes streichen müsse, um es wirklich zu verstehen. So sei er tatsächlich mit jedem Gemälde verfahren, das durch seine Hände ging. Auch van Goghs letztes Selbstbildnis habe er durch Berührung begriffen.

Den Auftrag zur Auktion erhielt trotzdem das Konkurrenzunternehmen Christie's. Bei der anonymen Auktion der Sammlung Koerfer erzielte das Bild im November 1998 in New York 71,5 Millionen Dollar. Sieben Bieter, im Saal und am Telefon, bemühten sich um den Zuschlag. Verschiedene Medien nannten anschließend unter anderem den Kasinobesitzer Steve Wynn (S. 174), Microsoft-Gründer Bill Gates, den Schweizer Milliardär Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza (S. 162), den Reeder-Erben Philip Niarchos und seinen Sammlerrivalen George Embiricos als mögliche Käufer. Offiziell bestätigt wurde bis heute niemand von ihnen: Der neue Besitzer des Selbstbildnisses hat es bis heute geschafft, anonym zu bleiben.

*Selbstbildnis* (F 525) –  
Saint-Rémy-de-Provence, 1889 – Öl auf Leinwand, 40×31 cm –  
Privatbesitz



**DAS BILD, DAS NUR EIN PAAR GULDEN KOSTETE  
VAN LANSCHOT BANKIERS**



Der Raum, in dem das kleine Bild einer herbstlichen Weide hing, war nur den besten Kunden der Privatbank F. Van Lanschot NV in Den Haag vorbehalten. Aufwendig gerahmt und mit einem kleinen Namensschildchen versehen, hing das Gemälde in einem diskreten Besprechungszimmer in der Bankzentrale am Hooge Steenweg, zu der nur wenige Angestellte Zugang hatten. Der Kreis der Menschen, die wussten, dass Vincent van Gogh das Baumbild im November 1885 gemalt hatte, war also überschaubar. Wie genau es im Juni 1999 gestohlen wurde, hat das Unternehmen wohl auch deshalb bis heute nicht bekannt gegeben. Es sei wichtiger gewesen, das Bild unbeschädigt wiederzufinden, begründete ein Polizeisprecher Jahre später die seltsame Schweigsamkeit des Kreditinstituts. Vielmehr ging es wohl vor allem darum, die teuren Kunden der Bank nicht zu verschrecken: weder durch offenbar

mangelhafte Sicherheitsvorkehrungen noch durch den Umstand, dass das Fehlen des Van-Gogh-Gemäldes anderthalb Tage lang nicht aufgefallen war. Am Mittwochabend, dem 12. Mai 1999, hatte das Bild nachweislich noch an seiner Wand gehangen. Erst am Freitagmorgen, dem 14. Mai, wurde sein Fehlen bemerkt.

Bis in die Bank in Den Haag hatte das Baumbild einen abenteuerlichen Weg hinter sich gelassen.

Seine frühen autodidaktischen Malversuche hatte der 32-jährige van Gogh unter anderem im Hühnerstall des nordbrabantischen Städtchens Nuenen unternommen, in dem sein Vater als evangelisch-reformierter Pastor tätig war. Nach gescheiterten Versuchen unter anderem als Lehrer, Buchhändler und Prediger im belgischen Kohlengebiet der Borinage war in ihm der Entschluss gereift, Maler zu werden. Sein erstes bewusst als komplexe Komposition angelegtes Bildprojekt *Die Kartoffeleesser* hatte van Gogh in Nuenen mit unzähligen Studien auf Leinwand und Papier vorbereitet und bis ins Detail geplant. Nach Fertigstellung des Gemäldes ließ van Gogh eine Lithografie nach dem Motiv drucken und schickte Abzüge auch an seinen Bruder nach Paris zur Verteilung an Kunsthändler. Theo kam der Bitte offenbar nicht nach. Die erhoffte Anerkennung wäre in der längst vom Impressionismus beherrschten französischen Hauptstadt ohnehin ausgeblieben. Wie ernst es van Gogh mit der Kunst meinte, zeigt sein Entschluss, wenige Monate später, im November 1885, nach Antwerpen zu ziehen. Er schrieb sich an der dortigen Kunstakademie ein, um vor allem das Figurenmalen zu lernen.

Nachdem ihr Mann gestorben war, entschied sich die Mutter Vincent van Goghs, Anna Cornelia Carbentus-van Gogh (1819–1907), gemeinsam mit der Tochter Willemina Jacoba (1862–1941) aus dem bisherigen Wohnort Nuenen fortzuziehen. Schon dort hatte ihr Sohn Hunderte von Arbeiten aus seiner Frühzeit hinterlassen, als er das Elternhaus verließ. Neben ihrem eigenen Mobiliar lagerten die beiden Frauen damals bei einem Zimmermann namens Schrauer in Breda auch seine Kisten und Pakete ein: Mappen mit Zeichnungen, Skizzen und Aquarellen sowie Gemälde, die noch nicht auf Rahmen aufgezogen worden waren. Ihre Möbel ließ Anna Cornelia Carbentus van Gogh später zwar

bei Schrauer abholen, berichteten Zeitzeugen; van Goghs Werke hingegen seien dort geblieben und 1903 von Schrauer an einen Altwarenhändler namens Couvreur übergeben worden. Insgesamt »sechzig gerahmte Gemälde, hundertfünfzig lose Leinwände, zwei Mappen mit ungefähr achtzig Federzeichnungen und einhundert bis zweihundert Kreidezeichnungen«. Couvreur verkaufte die Arbeiten nach und nach von einem Handkarren aus für wenige Gulden pro Gemälde und einige Cents je Blatt. Das Bild mit dem Weidenbaum gelangte irgendwann in die Kunsthandlung Oldenzeel in Rotterdam und später an die Reederfamilie van Hoey Smith. Die Bank F. van Lanschot erwarb es schließlich 1994 aus kanadischem Privatbesitz – als eines der wertvollsten von rund 3000 Kunstwerken in Besitz der Firma.

Wie das kleine Gemälde im März 2006 schließlich in seine Geschäftsräume zurückfand, hat das diskrete Unternehmen ebenfalls nie bekannt gegeben. Die niederländische Polizei deutete an, dass das Bild irgendwann über Mittelsmänner am Schwarzmarkt angeboten wurde. Offenbar wurde eine Undercover-Agentin eingeschaltet, deren Verhandlungen zur Festnahme eines 25- und eines 33-jährigen Niederländers führte. Für wen die beiden das Bild gestohlen hatten, blieb offen, als es ein erleichterter Bankdirektor und ein stolzer Polizeichef schließlich gemeinsam wieder den Kameras der Weltpresse zeigen konnten.

*Die Weide* (F 195) –  
Nuenen, November 1885 – Öl auf Leinwand, 42×30 cm –  
Den Bosch, F. van Lanschot Bankiers NV



**DIE KUNSTGALERIE AUF DER PRIVATJACHT DER DIVA  
ELIZABETH TAYLOR**



Wenn Auktionshäuser auf einen besonders hohen Zuschlag hoffen, veröffentlichen sie gern Fotos, die prominente Vorbesitzer mit dem angebotenen Werk zeigen. So auch in diesem Fall: Im Dezember 1990 druckte das Auktionshaus Christie's in einem Auktionskatalog das Foto, das die Schauspielerin Elizabeth Taylor – leger in Jeans und rotem Pullover – mit einem ihrer wertvollsten Sammlungsstücke zeigte. Dass die Diva Kunst sammelte, war zu jenem Zeitpunkt weder Geheimnis noch Zufall. Ihr Vater, der Kunsthändler Francis Taylor, war mit seiner Familie von London nach Kalifornien gezogen, um im mondänen Beverly Hills Hotel eine Galerie zu eröffnen. Er war es auch, der seiner Tochter die ersten Werke schenkte – darunter ein Männerporträt von Frans Hals, das Liz Taylor bis zu ihrem Tod behielt. Irgendwann wurde sie dann selbst zur Kundin von Galerien und Auktionshäusern. Gemein-

sam mit ihrem dritten Ehemann, dem Filmproduzenten Michael Todd, kaufte der Hollywoodstar Mitte der 1950er-Jahre bei einer Shoppingtour in Paris aus der Sammlung des pakistanischen Prinzen Aly Solomone Aga Khan drei Gemälde von Degas, Utrillo und Vuillard – für damals exorbitante 71 428 Dollar. »Wenn sie das in Hollywood hören, werden sie mich für verrückt halten«, erklärte Todd nach dem Kauf. »So viel Geld für farbige Standbilder, die sich noch nicht einmal bewegen.«

Wenn es um die schon damals richtig teuren Bilder ging, verließ sich die Schauspielerin weiterhin auf die Kompetenz und Diskretion ihres Vaters. Während der Dreharbeiten zum Film »Hotel International« war sie im April 1963 auf ein traumhaftes Herbstgemälde Vincent van Goghs aufmerksam geworden, das bei Sotheby's in London unter den Hammer kommen sollte. In leuchtenden Blau-, Gelb- und Goldtönen hatte der Maler im Oktober 1889 das mittelalterliche Kloster und die Kirche Saint-Paul-de-Mausole gemalt, in deren Gebäuden sich auch die Heilanstalt befand, in die er sich von Arles aus begeben hatte. Die Erben des deutschen Emigranten Alfred Wolf ließen das Bild verkaufen. Zuvor hatte es der Kunsthistorikerin Margarete Mauthner gehört, die van Goghs Briefe ins Deutsche übersetzt hatte und ebenfalls vor den Nationalsozialisten ins Exil geflohen war. Ein Restitutionsverfahren um das Bild wurde in den 1990er-Jahren wegen Verjährung niedergeschlagen.

Tatsächlich ersteigerte Francis Taylor das Gemälde in London für 92 000 Pfund, umgerechnet 258 000 Dollar. Seine Tochter trat bei der Auktion bewusst nicht als Bieterin auf und ließ sich im Vorfeld auch nicht als ernsthafte Interessentin erkennen. Sie wartete stattdessen in einem Pariser Hotelzimmer, um den Preis nicht unnötig in die Höhe zu treiben. Bezahlt wurde das Bild aus ihrer Gage für den gerade abgedrehten Film »Cleopatra«.

Die Villen, die Elizabeth Taylor erst in Beverly Hills und dann in Bel Air besaß, und das Châlet im schweizerischen Gstaad waren kleine Privatmuseen. Der Van Gogh hatte jeweils eine Wand für sich – blieb allerdings nicht immer in Kalifornien, denn Elizabeth Taylor konnte nirgendwo ohne Kunst leben. Weil sie nicht nur in den USA drehte, hatte die Taylor sich eine Jacht gekauft, sie nach den Anfangsbuchsta-

ben ihrer Kinder *Kalizma* genannt und, mit sieben Kabinen und zwei Salons, zu ihrem zweiten Heim ausgebaut. Wenn die Schauspielerin sich damit beispielsweise zu Dreharbeiten nach Großbritannien über den Atlantik schippern ließ, wurde vorher eine Auswahl von Kunstwerken an Bord gebracht. Der Monet wurde dann im Salon, der Van Gogh und ein Picasso-Gemälde im Esszimmer an der Wand festgeschraubt. Ähnlich verfuhr die Sammlerin, wenn sie wegen ihrer fragilen Gesundheit wieder einmal längere Zeit im Krankenhaus verbringen musste. Michael Todd ließ dann das Essen für seine Frau aus einem Luxusrestaurant anliefern, für den Tag der Entlassung schon einmal einen Rolls-Royce Silver Cloud vor dem Hospital parken – und er verwandelte das Krankenzimmer mit den Bildern von Monet, Pissarro, Renoir, Frans Hals und van Gogh in ein kleines Museum.

Im Dezember 1990, nach den Rekordpreisen für die *Sonnenblumen* (S. 178), die *Iris* (S. 126) und das letzte Selbstbildnis des Künstlers (S. 16), hatte Elizabeth Taylor versucht, ihr Van-Gogh-Gemälde zugunsten ihrer Aids-Forschungs-Stiftung »amfAR« versteigern zu lassen. Der hohe Schätzwert von 16 bis 20 Millionen Dollar und die beginnende Rezession am Kunstmarkt führten aber dazu, dass nicht ein einziges Angebot abgegeben wurde. Erst 22 Jahre später, im Februar 2012, ließ sich ein unbekannter Sammler das inzwischen ungerahmte Bild in der großen Versteigerung des Nachlasses von Elizabeth Taylor 10,12 Millionen Pfund, umgerechnet 17,2 Millionen Dollar, kosten.

*Die Heilanstalt Saint-Paul-de-Mausole* (F 803) –  
Saint-Rémy-de-Provence, 1889 – Öl auf Leinwand, 44,5×60 cm –  
Privatbesitz