

Mit der Ausstellung »Cézanne, Gauguin, Seurat, van Gogh« im Heckscher Building an der Fifth Avenue Nr. 730 wurde 1929 das Museum of Modern Art eröffnet. Im eindeutigen Unterschied zur europäischen Tradition, der auch die meisten amerikanischen Museen der damaligen Zeit mit Vorliebe nacheiferten, hingen die Werke – durchgehend Leihgaben – nicht hoch oben an seidenbespannten Galerien, sondern in Augenhöhe an neutralen Wänden. Mit dieser bewusst modernen, ja demokratischen Ästhetik wurden die vier bedeutenden Vertreter der Moderne dem amerikanischen Publikum erstmals vorgestellt.

Der Ausstellungskatalog, verfasst vom MoMA-Gründungsdirektor Alfred H. Barr Jr., ließ bereits sehr deutlich dessen zukünftige Handschrift erkennen, indem er die Kunstwerke in die Teleologie der Moderne einschrieb, die über eine Reihe formaler Entwicklungen letzten Endes zur Abstraktion führen musste. Zwar machte sich Barr nicht das griffige Etikett des »Postimpressionismus« zu Eigen, das der englische Kunsttheoretiker Roger Fry 1910 geprägt hatte, doch auch für ihn waren Cézanne, Gauguin, Seurat und van Gogh Künstler, die das Werk der vorangegangenen Generation um formale und metaphysische Dimensionen bereichert hatten und damit zu direkten Vorläufern der künstlerischen Revolutionen des 20. Jahrhunderts wurden.

Die Neuerungen Cézannes sind, so Barr, »denjenigen eines Giotto, Rogier van der Weyden, Donatello oder Michelangelo vergleichbar«. Doch dadurch, dass Cézanne diese Bildtradition, für die das Illusionistische eine so entscheidende Rolle spielte, infrage stellte, lieferte er ein Modell für den Kubismus – und darin liegt für Barr seine vorrangige Bedeutung: »War es nicht Cézanne, der festgestellt hatte, dass die Grundformen der Natur Kugel, Kegel und Zylinder sind? Die früheste Phase des Kubismus geht nur noch einen Schritt darüber hinaus.« Cézanne strebte danach, die flüchtigen Formen des Impressionismus zu konkretisieren, indem er die traditionelle Vorstellung des Bildes als Fenster zu einer anderen Welt verwarf und stattdessen ganz auf flache Ebenen und die Unmittelbarkeit der Leinwand setzte. Und genauso zielte Seurats wissenschaftliche Methode darauf ab, dem Interesse des Impressionismus am Ephemeren und Flüchtigen ein fassbares Fundament zu verschaffen. Für Barr hatte Seurats pointillistische Malweise Auswirkungen auf die Fauvisten, während seine prägnante Formgebung und sein Neoklassizismus die Kubisten beeinflusste.

Sowohl Barr als auch der Kunsthistoriker John Rewald – Letzterer in seinem Buch *Post-Impressionism: From van Gogh to Gauguin* (1978) – nähern sich van Gogh biografisch, wobei sie betonen, dass seine psychischen Qualen zugleich Triebkraft und Folge seines Genies sind. Van Gogh, »der Künstler, der Seher, der Mystiker«, wird letzten Endes zum Opfer seiner eigenen Biografie, die verschleiert, worum es dem Künstler eigentlich ging: Er wollte, und das durchaus bewusst, Bilder des Trostes und der Verzauberung schaffen, als Gegengift zu den Leiden der Moderne – Entfremdung, Entmündigung, Verstädterung. Barr, der immer wieder der Frage von Ursache und Wirkung nachspürt, siedelt van Goghs Nachwelt im Norden an, wobei er einräumt, dass dieser zwar »ein französischer Maler zu sein versuchte [...], dass es aber der Norden