In einer österreichischen Privatsammlung befindet sich ein Selbstbildnis Van Goghs, das bis jetzt nur einer kleinen Anzahl von Personen bekannt war und nun hier mit freundlicher Erlaubnis des Eigentümers veröffentlicht wird (Abb. 1).

Das lebensgroße Brustbild im Format 46:38 cm ist auf eine Leinwand mit dem Firmenstempel „Ruy Perrod, Paris" gemalt. Diese Leinwand wie auch die Farbschicht sind nicht in tadellosem Zustand, ein Riß, ein wenig rechts von der Bildmitte, ist ausgebessert, doch sind abgesehen davon keine störenden Übermalungen festzustellen. Der Farbauftrag ist energisch und grob, fast durchwegs sehr pastos. Die Gesichtsfarbe ist ein ziemlich dunkler Fleischton, kräftig ist auch die Haarfarbe, es ist die eines ausgeprägt Rothaarigen. Der Hemdausschnitt ist in trübem Weiß gemalt, Rock und Hintergrund sind in der Gesamtwirkung schwarzblau. Über die Herkunft des Bildes ist nur wenig bekannt [1]), doch spricht für die Überlieferung, daß es sich um ein Selbstporträt Van Goghs handelt, der künstlerische Sachverhalt ebenso wie die Physiognomie des Dargestellten. In beiderlei Hinsicht fügt sich das Porträt in die Reihe der Selbstbildnisse des Malers aus seiner Pariser Periode, 1886 bis 1887, ein. Nur diese Periode, und zwar eher das erste der zwei Jahre seines Pariser Aufenthaltes, kann als Entstehungszeit in Betracht gezogen werden. Zweiundzwanzig von den rund dreißig erhaltenen Selbstbildnissen Van Goghs sind zum Teil nachweislich, zum übrigen Teil nach übereinstimmender Annahme in den Pariser Jahren entstanden. In diesen Selbstporträts spiegelt sich in einer mitunter krassen Weise die Unausgeglichenheit einer Übergangsperiode innerhalb des rasenden Entwicklungsablaufes der Kunst Van Goghs. Das gilt für jeden der zwei erwähnten Aspekte.

Was das Physiognomische betrifft, so fällt in den Selbstbildnissen ein merkwürdiger Wechsel allein schon im anatomischen Typus auf. Einige der Selbstbildnisse zeigen ein schmales, langes Gesicht, das an die wenigen der Pariser Epoche vorangehenden Selbstbildnisse aus der Zeit des Aufenthaltes in Antwerpen erinnert (Antwerpen: H. 186, 188, 224 [2]); Paris: H. 411, 414, 417, 419), die anderen, die weitaus in der Mehrzahl sind, haben eine breitere, dreieckige Gesichtsform, mit abfallendem Kinn und zumeist stark vortretenden Backenknochen. Es ist dies derjenige physiognomische Typus innerhalb der Reihe der Selbstbildnisse, der allgemein unsere Vorstellung vom Aussehen Van Goghs bestimmt, und zwar vor allem deshalb, weil einige der bedeutendsten und berühmtesten Selbstbildnisse der späteren Schaffenszeit diesen Typus zeigen, wie das mit der Widmung an Gauguin (H. 505), die beiden Bilder mit der Pelzmütze und dem verbundenen Ohr (H. 547, XII; Abb. 4) und das letzte Selbstporträt (H. 748).

Ein fast allen Selbstbildnissen Van Goghs gemeinsames physiognomisches Merkmal ist ein bohrender Blick, der unter stark vortretenden Brauenwülsten hervor zumeist auf den Beschauer gerichtet ist. Dieser Blick, zusammen mit den fast immer verhärmten Gesichtszügen und der betont einfachen, ungepflegten Kleidung, bestimmt das Gesamtbild des Seelenzustandes, den Van Gogh in seinen Selbstbildnissen in absichtsvoll unterstrichener Weise wiedergegeben hat. Kaum jemals findet sich in der langen Reihe dieser Selbstdarstellungen die Tendenz einer objektiv nüchternen Feststellung des äußeren physiognomischen Sachverhalts [3]), umgekehrt aber in den späteren Selbstbildnissen, aus Arles und Saint-Rémy, die Steigerung in die Dimensionen des Tragischen und Dramatischen, ja des Schreckhaft-Unheimlichen, wie in den früher schon erwähnten Werken, dem Selbstbildnis mit der Pelzmütze in der Sammlung Leigh B. Block in Chicago (Abb. 4) und dem mit der Widmung an Gauguin (H. 505). Die subjektiv freieste Farbenwahl, die es in der Kunst Van Goghs überhaupt gibt, ist in dem Selbstbildnis mit der Pelzmütze angewendet, und in dem andern Bild verblüfft die bizarre Eigenwilligkeit der „japanischen" Augen [4]). Trotzdem herrscht in diesen Bildern auch eine höhere Objektivität, mit der — ein allgemeines Merkmal der Größe der Kunst Van Goghs — das in beklemmender Nahsicht niedergeschriebene subjektive Erlebnis ins Überpersönliche gehoben ist. Einer der Wege, die dahin führten, daß diese späten Selbstporträts zu den einsam dastehenden Monumenten tragischen Künstlerschicksals und zu Bildern der Lebensqual wurden, war die Härte des Malers gegen sich selbst, der den zerstörenden Kräften Anspannung und krampfhaften Optimismus entgegensetzte. Erst in dem letzten der in Paris entstandenen Selbstbildnisse, dem mit der Staffelei (H. 425), ist dieser Weg in einer die gesamte Bildgestalt erfassenden Weise beschritten, denn erst damals hatte Van Gogh seine eigene Form in Malerei und Zeichnung ganz gefunden. In den vorher gemalten Selbstbildnissen der Pariser Periode aber ist bereits manches davon in einzelnen Zügen und in verschiedenen Abstufungen wenigstens im Bereich des Physiognomischen, Psychischen zu erkennen. In dem hier veröffentlichten Bild (Abb. 1) ist davon sogar verhältnismäßig viel enthalten, mehr als in manchen anderen dieser Gruppe. Besonders stark ist in diesem in die Enge und Finsternis des Bildraumes eingezwängten Kopf der Ausdruck düsteren Ernstes und angespannter Energie.

Nun zu der Darstellungsweise, der malerischen Gestaltungsform. Ausnahmslos in allen Pariser Selbstbildnissen geht es in irgendeiner Weise um die Aneignung der pointillistischen Malweise und der dazugehörigen Farbigkeit. Es sind aber nicht allein die sehr verschiedenen Grade und Spielarten dieses Systems, die in dieser Bilderreihe fortwährend wechseln, zwischen stark graphisch betonten, langgezogenen Pinselstrichen und einer ausgeprägter homogenen Füllung der Bildfläche mit kleinen Flecken, also einem deutlicher methodischen, eigentlichen Pointillismus. Wesentlicher in Hinblick auf das Gesamtbild dieser Reihe von Selbstbildnissen und ihre Rolle in der Entwicklung der Form Van Goghs ist das Schwanken in der Beziehung dieser Struktur der kleinen Bildelemente zu den größeren Einheiten, das heißt zu den plastischen Formen des Kopfes und der damit zusammenhängenden Darstellung der Beleuchtung. Das mehr oder weniger bewußte Ziel war eine bruchlose Geschlossenheit, das

1 Van Gogh, Selbstbildnis. Um 1886. Österreichische Privatsammlung