

SPRECHEN OHNE WORTE

Ölportraits

Maturitätsarbeit Eva Weisstanner

Betreut durch Roland Ruess

2025/26



5. Klasse Liceo Artistico

6. Januar 2026

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
2. Ziel und Fragestellung	1
3. Das Portrait	2
3.1 Portraitmalerei in der Kunstgeschichte	2
3.2 KünstlerInnen welche mit Fotovorlage arbeiten.....	3
3.3 KünstlerInnen welche aus der Vorstellung arbeiten.....	4
4. Material und Technik	5
4.1 Wahl des Mediums	5
4.2 Farbpalette.....	6
4.3 Duktus	7
5. Planung und Skizzenphase	7
5.1 Malstil.....	7
5.2 Motivwahl.....	8
6. Reflexion des Malprozesses	8
6.1 Malen nach Fotovorlage.....	8
6.2 Malen aus der Vorstellung	9
7. Analogfotografie	10
8. Fazit	11
9. Anhang	12
9.1 Einblick ins Endprodukt.....	12
Portraits mit Fotovorlage und eigenständigen Ergänzungen	12
Portraits aus der Vorstellung.....	14
9.2 Inspirationsquellen	15
Analogfotografien	18

1. EINLEITUNG

Sprechen ohne Worte – das sollte ein Portrait können. Die Faszination für Portraits begleitet mich schon lange. Eine meiner frühesten Erinnerungen daran ist der Versuch, mit Buntstiften einen Menschen zu zeichnen: Kopf, Beine, Arme – irgendetwas stimmte nicht ganz, und doch blieb mir dieses Bild bis heute im Gedächtnis. Später füllten Figuren mit üppigen Kleidern und zackigen Kronen meine Blätter. Irgendwann wollte ich so realistisch wie möglich malen, folgte Anleitungen Schritt für Schritt. Rückblickend waren das die Bilder mit der geringsten Eigenständigkeit, die dennoch ein wichtiger Teil meines Lernprozesses waren. Erst durch das Üben starrer Gesichter lernte ich, freier und lebendiger zu malen. Was mich am Portraitieren so fasziniert, lässt sich schwer in Worte fassen. Diese Vorliebe begleitet mich ganz selbstverständlich und scheint kaum erklärbar, vielleicht liegt gerade darin ihr Reiz. Sicher ist nur: Der Moment, in dem auf dem Papier ein Ausdruck entsteht, hat für mich etwas Magisches. Und trotz dieser vermeintlichen Magie ist es für mich von grossem Interesse, das Vorgehen, sei dies mit Fotovorlage oder aus der Vorstellung heraus, genauer zu untersuchen und mein Verständnis zu schärfen.

2. ZIEL UND FRAGESTELLUNG

Wie verändert sich der Ausdruck eines Portraits, je nach dem, ob es mit Fotovorlage oder aus der Vorstellung der Künstlerin gemalt wird? Diese Frage begleitete mich beim Malen diverser Ölportraits und einer zusätzlichen Auseinandersetzung mit der Analogfotografie. Ziel meiner Arbeit ist es, anhand eigener praktischer Werke sowie einer Recherche über KünstlerInnen, die ebenfalls entweder mit Fotovorlage oder aus ihrer Vorstellung arbeiten, meine Beobachtungen zu sammeln, zu reflektieren und auszuwerten.

3. DAS PORTRAIT

3.1 PORTRAITMALEREI IN DER KUNSTGESCHICHTE

Die ersten nachgewiesenen Portraitmalereien sind die römischen Mumienportraits. Diese wurden auf der Höhe des Kopfes neben die Mumien gelegt, um den Bezug zur verstorbenen Person auch nach dem Tod aufrechtzuerhalten. Das Portrait hatte somit eine Erinnerungsfunktion und faszinierte zugleich dadurch, dass die Verstorbenen in den Bildern noch immer lebendig wirkten.¹

Nach dem Untergang des Römischen Reiches und während der Ausbreitung des Christentums wurde die Abbildung des irdischen Menschen nach und nach strikt abgelehnt. Bis ins hohe Mittelalter dominierten Darstellungen von Christus und Heiligen. Eine Ausnahme bildeten die Widmungsbilder. Diese zeigten neben Heiligen auch den Buchmaler während der Übergabe seines Werkes an den Auftraggeber. Doch auch hier gilt: Das Abbilden einer irdischen Person war nur im religiösen Kontext akzeptiert.²

Wesentliche Veränderungen erfuhr die Portraitmalerei zwischen dem Hochmittelalter (ca. 1050–1250) und dem 17. Jahrhundert. Nach dem 14. Jahrhundert wurden zunehmend identifizierbare Gesichtszüge dargestellt. Gleichzeitig löste sich das Portrait langsam vom strengen religiösen Kontext. Als eines der ersten nachweisbaren nicht religiösen Portraits gilt das Bildnis von Johann II. dem Guten.³

Bis Ende des 13. Jahrhunderts liessen sich vor allem Herrscher, Adlige und hohe Geistliche portraituren. Im 14. Jahrhundert wurden zunehmend auch Bürger höherer gesellschaftlicher Schichten abgebildet, darunter Professoren, Feldherren, Beamte und Gelehrte.

Die Renaissance mass dem Menschen als Individuum einen hohen Wert bei und schrieb der Portraitmalerei eine neue Bedeutung zu. Das Portrait eroberte zunehmend den privaten Raum und öffnete sich breiteren Gesellschaftsschichten. Gleichzeitig wurde nach Perfektion gestrebt: eine realitätsgetreue Wiedergabe des Gesichts, korrekte Proportionen sowie eine Annäherung an das innere Wesen des Menschen durch Mimik und Gestik.⁴

Erstmals wurden Kunstwerke auch von Künstlern signiert, wodurch die Person des Künstlers an Bedeutung gewann. Autonome Selbstbildnisse, etwa von Albrecht Dürer oder Rembrandt, zeugen von einer veränderten Wahrnehmung der Künstlerpersönlichkeit. Künstler galten nicht mehr lediglich als Handwerker, sondern als schöpferische Individuen. Eigene Gedanken und Stil des Künstlers gewannen zunehmend an Wert.

Vom 15. bis ins 17. Jahrhundert stieg insbesondere beim Adel das Bedürfnis nach Repräsentation weiter an. Portraits dieser Zeit zeichnen sich durch prunkvolle, dramatische Kulissen aus. Die dargestellten Personen wurden häufig idealisiert und verschönert. Die Funktion dieser Bilder lag vor allem in der Inszenierung von Macht, Reichtum und gesellschaftlichem Status. Auch im Zusammenhang mit

¹ Walker, Susan (2000): *Ancient Faces. Mummy Portraits from Roman Egypt*. London: British Museum

² Belting, Hans (1990): *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C. H. Beck

³ Preimesberger, Rudolf (1999): *Porträt*. Berlin: Reimer Verlag.

⁴ Schulp, Murielle (2023): *Von Angesicht zu Angesicht – die Porträtmalerei*

Heiratsanbahnungen spielten Portraits eine wichtige Rolle: Bildnisse heiratsfähiger Frauen wurden von Hof zu Hof geschickt, um mögliche Ehekandidaten zu informieren.

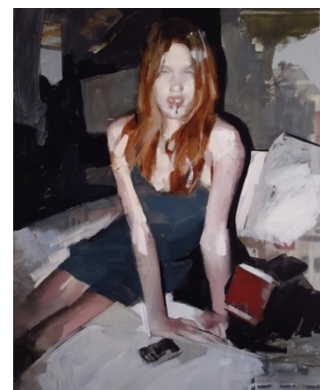
Mit der Erfindung der Fotografie erhielt die Portraitmalerei im 19. Jahrhundert einen ernstzunehmenden Konkurrenten. Ein Abbild einer Person konnte nun schneller, günstiger und effizienter hergestellt werden. Dennoch behauptete sich die Malerei, indem Künstler neue Ausdrucksformen entwickelten und versuchten, über die blossе äussere Erscheinung hinauszugehen. In dieser Hinsicht bot die Malerei Möglichkeiten, die der Fotografie zunächst fehlten.

Während die Kunst nach der Etablierung der Fotografie zunehmend abstrakter wurde, kam es im 21. Jahrhundert erneut zu einer Gegenbewegung, dem Fotorealismus, der die Realität oft noch detailreicher abbildet, als sie mit dem blossen Auge wahrnehmbar ist.

3.2 KÜNSTLERINNEN WELCHE MIT FOTOVORLAGE ARBEITEN

Wie schon erwähnt, stellte die Fotografie zu Beginn eine Konkurrenz zur Malerei dar. Später wurde diese jedoch auch gezielt in der Malerei genutzt und von Künstlern und Künstlerinnen fusioniert, was zu einem Spiel zwischen dem Effekt eines Fotos und den Möglichkeiten der Malerei führte.

Mark Tennant (1913-1997) ist ein zeitgenössisches Beispiel für einen Künstler, der gezielt versuchte, die typischen Merkmale einer Fotografie malerisch einzufangen. Das helle Licht, welches die Haut gleichmässig beleuchtet und den Hintergrund dunkel erscheinen lässt, Motive, welche an Schnappschüsse erinnern, ungestellt und dennoch kompositorisch durchdacht. Mit nur wenigen Pinselstrichen entsteht ein fotografischer Effekt. Das Interessante dabei ist, dass seine Malweise im Kontrast zur exakten Fotografie sehr reduziert ist. Auf den ersten Blick wirkt es also wie eine Fotografie, dann wird man jedoch durch die mutigen, grosszügigen Pinselstriche überrascht.⁵



Mark Tennant, keine Daten

Franz Gertsch (1930-2022) hingegen malte mit einer unglaublichen Präzision und übertrumpfte mit seiner Genauigkeit die Mittel der Fotografie. Seine ersten Einzelportraits gehören dem Portraitzyklus der Rockmusikerin Patti Smith an. Er benutzte meistens eigene Fotografien als Vorlage und malte auf sehr



Franz Gertsch
Patti Smith IV, 1979
Acryl auf ungrundierter Baumwolle
285 x 420 cm
Privatsammlung in der Schweiz



Franz Gertsch
Patti Smith II, 1978
Acryl auf ungrundierter
Baumwolle
285 x 420 cm
Kunstmuseum Bern

⁵ Website: Mark Tennant – Official Artist Website

grossen Leinwänden, welche es ihm erlaubten, noch mehr Details zu malen, als es seine Fotovorlage aufweisen konnte. Seine Malerei zeichnet sich klar durch den Hyperrealismus aus. Er malte mit winzigen Farbpunkten, auch damit imitierte er die Wirkung einer Fotografie.

Nicht nur seine Technik, sondern auch die Wahl seiner Motive lassen seine Werke so fotorealistisch wirken. Bei seinem Gemälde *Patti Smith IV* (1979), wurden ungestellte Fotografien verwendet. Auch hier fasziniert der Kontrast zwischen einer Fotografie, die in Sekundenschnelle entstanden zu sein scheint, und den unzähligen Arbeitsstunden, die Gertsch in das Kunstwerk investiert hat.⁶

Während Mark Tennant sich die Frage stellt, wie viel Reduktion man sich erlauben kann, um das Gemälde noch immer wie eine Fotografie wirken zu lassen, arbeitet Franz Gertsch mit einer schier unglaublichen Genauigkeit und schafft Bilder, die auch nach dem zweiten Blick nicht einfach von einer Fotografie zu unterscheiden sind.

Verschiedene Herangehensweisen und unterschiedliches Arbeiten mit Fotografien unterstreichen, dass trotz der definitiven Vorlage sehr verschiedene Techniken gewählt werden können und so die Fotografie ganz individuell interpretiert wird.

3.3 KÜNSTLERINNEN WELCHE AUS DER VORSTELLUNG ARBEITEN



Marianne von Werefkin
Der Tänzer Sacharoff, 1909
Tempera auf Karton
73 x 55 cm
Museo Comunale d'Arte, Ascona

Marianne von Werefkin (1860-1938) malte Portraits nicht als genaue Abbilder realer Personen, sondern aus ihrer inneren Vorstellung. Ihr ging es weniger um Ähnlichkeit als um Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen. Durch kräftige Farben, vereinfachte Formen und eine expressive Malweise wollte sie das Seelische und Innere eines Menschen sichtbar machen. Ihre Portraits wirken deshalb oft symbolisch und emotional statt realistisch.⁷ *Paula Modersohn-Becker* (1876-1907) hingegen malte viele Portraits aus dem Gedächtnis oder nach ihrer eigenen Vorstellung. Sie vereinfachte Gesichter bewusst und verzichtete auf Details, um das Wesentliche einer Person darzustellen. Ihre Figuren wirken ruhig, ernst und oft zeitlos. Durch klare Formen und gedämpfte Farben schuf sie Portraits, die nicht nur das Äussere, sondern das innere Wesen zeigen sollten.⁸

⁶ Website: Kunstmuseum Bern – Photography: Photorealism.

⁷ Website: Lenbachhaus München – Marianne von Werefkin.

⁸ Website: Paula Modersohn-Becker Museum

Sowohl Marianne von Werefkin als auch Paula Modersohn-Becker malten Portraits nicht als realistische Abbildungen, sondern auch aus ihrer eigenen Vorstellung. Beide wollten das innere Wesen eines Menschen zeigen. Während Werefkin mit starken Farben und einer sehr expressiven, emotionalen



Paula Modersohn-Becker
Kopf eines kleinen Mädchens, 1902
Öl auf Leinwand
35 x 30 cm
Paula-Modersohn-Becker-Museum, Bremen



Paula Modersohn-Becker
Mädchen mit Sonnenblume, 1906
Öl auf Leinwand
Keine Daten zur Grösse
Privatbesitz

Bildsprache arbeitete, sind Modersohn-Beckers Porträts ruhiger, schlichter und stärker vereinfacht. Trotz dieser Unterschiede verbindet beide Künstlerinnen der Wunsch, Gefühle und Persönlichkeit wichtiger zu nehmen als äussere Ähnlichkeit.

4. MATERIAL UND TECHNIK

4.1 WAHL DES MEDIUMS

Die Entscheidung, meine Portraits mit Ölfarben zu verwirklichen, kam nicht von ungefähr: Ich kann mich noch genau daran erinnern, als ich das erste Mal mit den Ölfarben meines älteren Bruders ein Bild gemalt habe. Bis dahin galt mein Interesse eher der zeichnerischen Umsetzung meiner Ideen, auch damals schon überwiegend dem Zeichnen von Menschen, gelegentlich auch Tieren und Pflanzen.

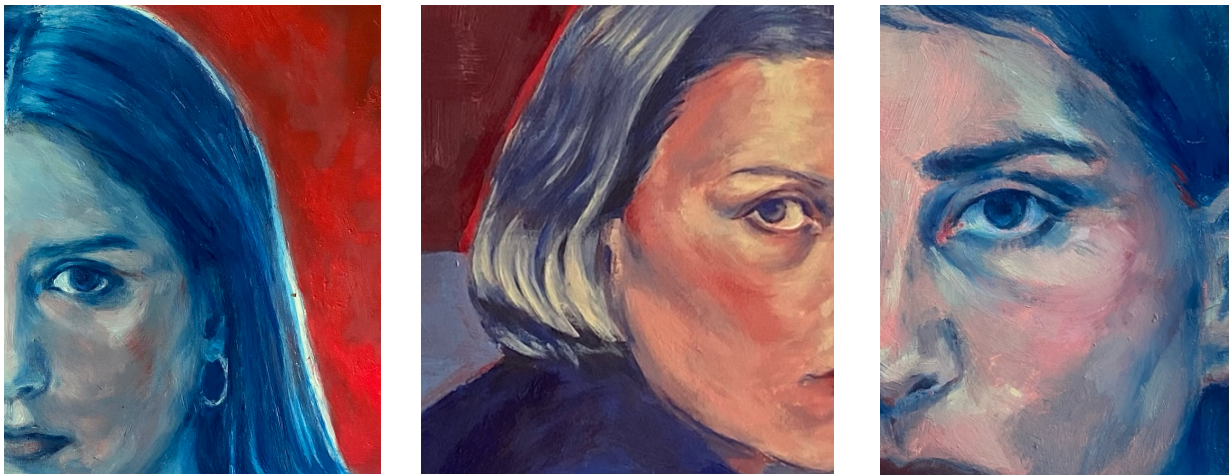
Im Gegensatz zum eher harten und definitiven Zeichnen, ist das Malen mit Öl schon fast dem Formen von Ton gleichzusetzen: Weich, fließend und verzeihend. Auch die Intensität und Strahlkraft der Farben zogen mich in ihren Bann. Mit einer limitierten Farbpalette lassen sich unzählige neue Farbtöne anmischen. Hier könnte man jetzt einwenden, dass dies auch mit Guache oder Acryl der Fall sei. Auch wenn man mit Acryl genauso viele neue Farben anmischen kann, verhält sich die Pigmentierung der Farben jedoch ganz anders: Während des Trocknens von Acrylfarbe verliert das Bild oft an Farbbrillanz, da diese während des Verdunstungsprozesses abnimmt. Beim Öl hingegen, kann ich mir sicher sein, dass die Farbe während des ganzen Malprozesses dieselbe Pigmentierung aufrechterhalten kann.

Ich habe alle Gemälde für meine Maturaarbeit auf Papier gemalt. Da ich schon vor Beginn der Arbeit sowohl auf Leinwand als auch auf verschiedenem Papier gearbeitet habe, sind mir folgende Unterschiede aufgefallen: Der Farbauftrag auf Leinwand erfolgt sanfter und leichter, während der

Auftrag auf Papier definierter und härter ist. Für die Portraits, bei denen vor allem der Blick und der Ausdruck der Person im Vordergrund stand, entschied ich mich deshalb für das Arbeiten mit Papier.

Zur Ausarbeitung: Innerhalb der Portraits habe ich darauf geachtet, dass der Ausarbeitungsgrad nicht überall derselbe ist. Innerhalb des Gesichtes ist er höher als im Bereich halsabwärts. Dies ermöglicht es mir, den Blick des Betrachters / der Betrachterin auf das Wesentliche zu lenken. Auch wenn Objekte in der Realität keine unterschiedlichen Ausarbeitungsgrade aufweisen, ist es doch so, dass unsere Augen beim Fokussieren auch Unschärfe erzeugen. Das Spiel zwischen Schärfe und Unschärfe lassen ein Bild dynamischer erscheinen.

4.2 FARBPALETTE



Durch all meine Portraits zieht sich ein dunkelblauer Ton (Preussisches Blau) und ein leuchtendes Rot (Kadmiumrot). Meine Farbpalette habe ich bewusst limitiert gehalten, da ich so eine gewisse Harmonie und Ausgeglichenheit erreichen konnte, nicht nur im einzelnen Portrait, sondern auch während der Betrachtung des Gesamtwerks. Zudem hat eine kleinere Farbpalette auch technische Vorteile: Das neue Anmischen eines Farbtons wird erheblich erleichtert.

In keiner meiner Portraits habe ich Schwarz oder Weiss verwendet. Anstelle von Schwarz kommt ein dunkles Blau zum Zug, anstelle von Weiss ein helles Gelb. Schwarz ist für mich eine zu definitive Farbe. Dunkler geht es nicht mehr. Doch vor allem in seiner hohen Pigmentierung, welche es in Form der Ölfarbe aufweist, kann es gefährlich, sprich zu dominant werden. Auch weil mir bewusst ist, dass ich eher dazu tendiere, zu dunkleren Tönen zu greifen, entschied ich mich dazu, Schwarz gleich ganz wegzulassen. Da war es dann auch naheliegend, dass ich anstatt Weiss, ein helles Gelb verwenden würde. Beim Gelb gefiel mir zusätzlich, dass sich mit dem Blau ein grünlicher Ton anmischen lässt als subtiler Kontrast zum Rot.



4.3 DUKTUS



Gemälde mit sichtbarer Skizze



Gemälde mit gut sichtbaren Pinselstrichen

Das Bild beginne ich mit einer groben Skizze, auch diese schon mit einem dunklen Rot- oder Blauton mit mehr Malmittel, als ich es im Rest des Bildes benutze. Dieses lässt die Farbe durchsichtiger erscheinen und ermöglicht mir mehr Spielraum für allfällige Korrekturen. Die Skizze erfolgt mit schnellen, grosszügigen Pinselstrichen, dann beginne ich mit dunklen Tönen, meist Indigo aber etwas heller mit Gelb oder Rot angemischt, die dunkelsten Stellen auszuarbeiten. So arbeite ich mich dann immer weiter an die hellsten Stellen heran. Doch auch dieser Prozess erfolgt selten so strikt. Es ist von Vorteil, auch schon zu Beginn die helleren Stellen anzudeuten, da dies hilft, die Wirkung des Bildes abzuschätzen und allenfalls anzupassen.

Es ist auch nicht ganz einfach, einzuschätzen, wann ein Bild fertig ist. Ich war immer ein bisschen gespalten, ob ich ein Bild auch bis zu einem gewissen Grad „unfertig“ lassen darf. Der Kontrast zwischen den skizzenhaften Stellen und den bereits ausgearbeiteten kann eine Geschichte erzählen und einen kleinen Einblick in den Prozess des Gemäldes geben.

Ich habe es vermieden, die Farben komplett ineinander zu verblenden und wollte, dass einzelne Pinselstriche sichtbar bleiben.

5. PLANUNG UND SKIZZENPHASE

5.1 MALSTIL

Meine Gesichter weisen vor allem dann expressive Züge auf, wenn sie ohne Fotovorlage gemalt werden. Wenn wir uns Menschen im Kopf vorstellen, überzeichnen wir sie oft; die für uns wichtigsten Erkennungsmerkmale werden grösser, expressiver. Im Laufe der Jahre füllte ich unzählige Skizzenbücher und kann die Entwicklung meines Mal- und Zeichenstils ziemlich gut beobachten. Vom möglichst realitätsgetreuen Abbilden hin zu einer krassen Überzeichnung der Gesichtsmerkmale bis zum heutigen Stand, wo beides sich vereint.

5.2 MOTIVWAHL

Meine Portraits sollten eine Wirkung erzielen unabhängig davon, ob man die Person kennt oder nicht. Aus diesem Grund gehe ich nicht tiefer auf meinen persönlichen Bezug zu den abgebildeten Personen ein, da dieser für andere nicht herzustellen wäre. Ich vermeide hier deshalb auch bewusst einen direkten Vergleich mit der Fotografie, da das Portrait nicht bloss als Interpretation der Fotografie betrachtet werden sollte. Einige der verwendeten Fotografien wurden von meinen Eltern geschossen, als sie nicht viel älter waren als ich. Die Menschen auf meinen Gemälden sollen schleierhaft und vielleicht auch ein wenig geheimnisvoll bleiben. Wobei ich hier bewusst nicht zu tief auf die vermeintliche Wirkung meiner Portraits eingehen möchte: Emotionen und Erinnerungen, die beim Betrachten geweckt werden, liegen nicht in meiner Hand. Zudem frustriert es mich, wenn ich beim Betrachten eines Kunstwerks nicht das empfinde, was im Begleittext steht. Für mich gilt: Solange meine Portraits etwas auslösen, können sie ihre Wirkung entfalten.

Der Hintergrund ist oft atmosphärisch, etwas surrealistisch angehaucht. Der Fokus sollte auf der Person bleiben, der Einfluss des Hintergrunds auf die Intensität, Schwere oder Leichtigkeit des Bildes sollte jedoch auch nicht unterschätzt werden.

6. REFLEXION DES MALPROZESSES

6.1 MALEN NACH FOTOVORLAGE

Das Malen nach einer Fotovorlage ist ein ständiges Abwägen zwischen der exakten Übernahme von Elementen der Fotografie und der eigenständigen Erweiterung. Die Realität wird zwei Mal interpretiert: Ein erstes Mal durch den Blick durch die Kamera, und dann noch einmal durch den Prozess des Malens.



Das Gestalten mit einer fotografischen Vorlage war nie ein Vorgehen, das mich besonders fasziniert hat. Ich hatte immer das Gefühl, es sei viel zu vorhersehbar, wie das Gemälde oder die Zeichnung am Schluss aussehen würde. Was mich fesselte, war, gerade nicht zu wissen, wie ein Bild am Ende aussehen wird. Oder dass das Bild erst in meiner Vorstellung und dann auf dem Blatt langsam erscheint. Trotzdem habe ich während meiner Arbeit auch Gefallen gefunden an Gemälden, die anhand einer Fotovorlage entstanden sind, und andere Qualitäten in ihnen entdeckt. Zum einen war es mir so möglich, intensive oder flüchtige Blicke, welche auf einem Foto eingefangen wurden, in meinem Bild zu interpretieren. Die Fotos habe ich dabei nicht als strikte Vorlage betrachtet, sondern als Inspirationsquelle. Es war mir deshalb auch sehr wichtig, nicht auf Perfektion, sondern mehr auf die Dynamik und Aussagekraft zu achten. Dazu passt m.E. ein Zitat aus der Autobiographie *just kids* von Patti Smith: "Ich machte eine Reihe Schwarz-Weiss-Aufnahmen von de Koonings *woman I* und liess sie entwickeln, dann pinnte ich

die fertigen Abzüge an die Wand und begann zu malen. Ich fand es lustig, das Porträt eines Porträts zu machen.“⁹

Smith schreibt über ihr Schaffen als Künstlerin, welches von unglaublich viel Inspiration von ganz unterschiedlichen Seiten geprägt wurde. Ein Gemälde noch einmal neu zu interpretieren, ist die effektivste Methode, das technische Vorgehen eines bestimmten Künstlers oder einer Künstlerin zu verstehen. Auch ich habe während des Arbeitens mit Fotografien gelegentlich Ölportraits angeschaut, die ich in Museen fotografiert habe. Wer das Portrait eines Portraits anfertigt, läuft jedoch Gefahr, sich zu sehr auf die Pinselstriche des Künstlers zu verlassen und eigenen Ansätzen weniger Platz zu lassen. Für die Aneignung einer neuen Technik oder fürs Ausprobieren einer anderen Pinselführung gibt es wohl fast keinen besseren Weg. Was Patti Smith machte, könnte man wohl eher mit einer zweiten Interpretation gleichsetzen. Hier liegt der Fokus nicht auf der Aneignung einer neuen Technik, sondern auf dem lustvollen Portraitieren einer schon einmal gemalten Figur.

6.2 MALEN AUS DER VORSTELLUNG

Das Malen aus meiner Vorstellung hat für mich etwas Meditatives. Ganz intuitiv kann ich den Pinsel über das Blatt schweifen lassen. Hier gehe ich oft nach einer kurzen Malphase einen Schritt zurück und frage mich: was „stimmt“ für mich, und wo fehlt noch etwas? Meine Pinselstriche sind nicht zufällig, jeden Schritt genau beschreiben kann ich jedoch auch nicht. Mir scheint, als ob ich das immer weniger kann: Früher konnte ich noch genau beschreiben, wie ich ein Bild aufbaute. Mit mehr Übung begann ich dann zunehmend meiner Intuition zu vertrauen.



Zudem fühle ich mich viel freier, eigene, vielleicht auch etwas surrealistische Elemente hinzuzufügen. In den letzten Jahren habe ich viele Bücher des Autoren Haruki Murakami gelesen. Seine Bücher laufen unter dem Genre „magical realism“ und haben neben der fiktiven Geschichte ein magisches Element. Diese Elemente in seinen Büchern haben oft eine Verbindung zur inneren Welt der ProtagonistInnen und sind nicht im klassischen Sinne magisch. Mich fasziniert dieses „Sichtbarmachen“ der Gefühlswelt und ich habe versucht, es zumindest ansatzweise in meine Gemälde zu übernehmen.

⁹ Smith, Patti (2011): *Just Kids*. 12. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S.95

8. FAZIT

Nach einem Jahr intensiver Auseinandersetzung mit der Portraitmalerei und den unterschiedlichen Arbeitsweisen – sowohl mit als auch ohne Fotovorlage – sowie einer weiteren Vertiefung in die analoge Portraitfotografie bin ich zu mehreren Erkenntnissen gekommen. Beide Herangehensweisen haben ihre eigenen Stärken und beeinflussen die Wirkung der Porträts auf unterschiedliche Weise.

Das Malen mit Fotovorlage hilft mir besonders dabei, einen lebendigen und klaren Blick einzufangen. Die Proportionen der Gesichter sind genauer und entsprechen näher an der Realität, wodurch die Gesichtszüge weniger überzeichnet wirken. Ausserdem ermöglicht mir die Fotovorlage, mich mit ungewohnten oder schwierigeren Gesichtszügen auseinanderzusetzen und diese malerisch umzusetzen. Dadurch lerne ich, genauer hinzusehen und Details bewusster wahrzunehmen.

Dass das Arbeiten mit der Fotovorlage zudem mein Interesse an der Analogfotografie wecke, war eine schöne Überraschung und für mich ein wichtiger Schritt in eine andere Richtung des künstlerischen Schaffens, welche ich auch in Zukunft versuchen werde, vertieft zu erforschen.

Beim Malen aus der Vorstellung hingegen empfinde ich die Porträts als plastischer und freier. Ich kann spontaner mit Farben umgehen und mich stärker auf meine eigene Wahrnehmung und mein Gefühl konzentrieren, ohne mich an eine konkrete Vorlage halten zu müssen. Die dargestellten Personen wirken dadurch oft ruhiger, abwesender und mehr in sich gekehrt. Diese Arbeitsweise gibt mir mehr Raum für Interpretation und erlaubt es mir, die Stimmung eines Porträts stärker zu beeinflussen.

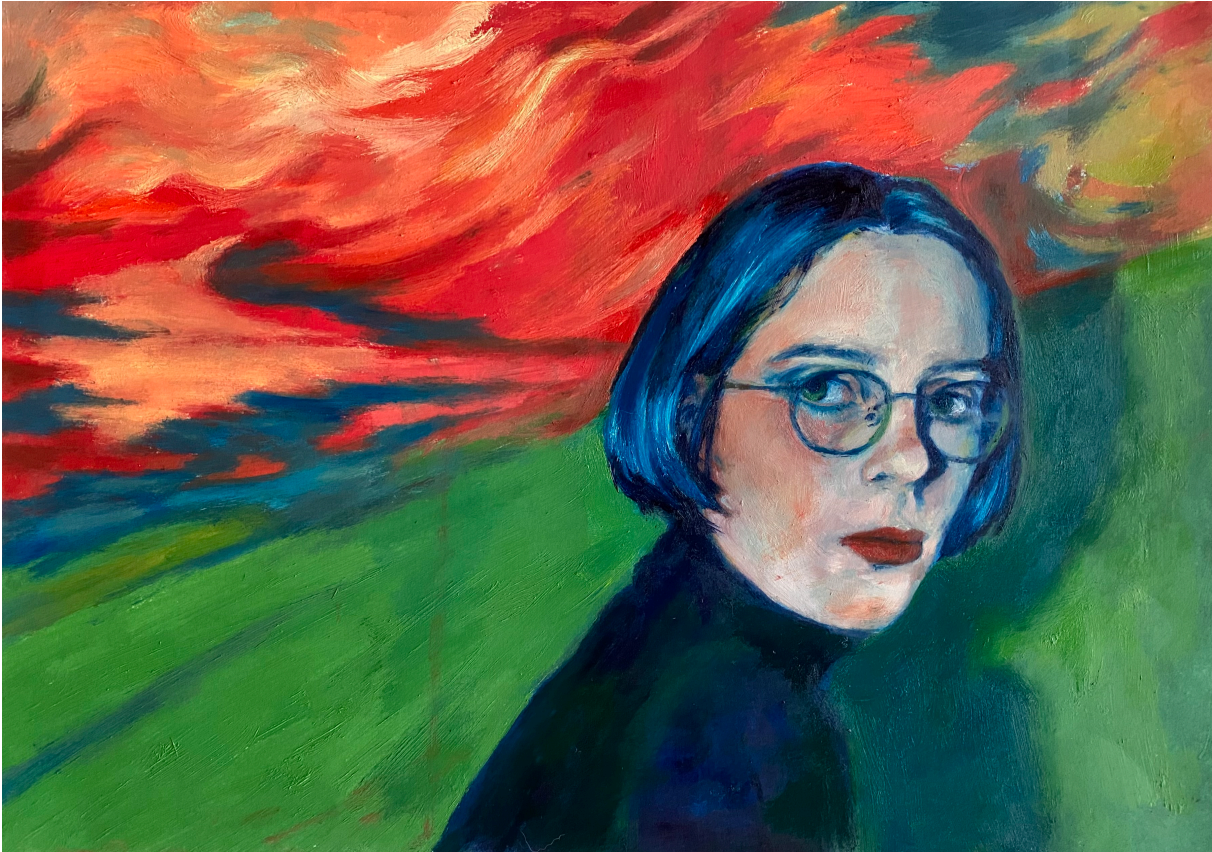
Zusammenfassend habe ich gelernt, dass keine der beiden Methoden der anderen grundsätzlich überlegen ist. Vielmehr ergänzen sie sich gegenseitig. Während das Arbeiten mit Fotovorlage meine Genauigkeit und Beobachtung schult, fördert das Malen aus der Vorstellung meine Kreativität und meinen persönlichen Ausdruck. In Zukunft kann ich mir gut vorstellen, beide Vorgehensweisen bewusst einzusetzen oder auch miteinander zu verschmelzen, je nachdem, welche Wirkung ich mit einem Portrait erzielen möchte.

9. ANHANG

9.1 EINBLICK INS ENDPRODUKT

PORTRAITS MIT FOTOVORLAGE UND EIGENSTÄNDIGEN ERGÄNZUNGEN





PORTRAITS AUS DER VORSTELLUNG



9.2 INSPIRATIONSQUELLEN

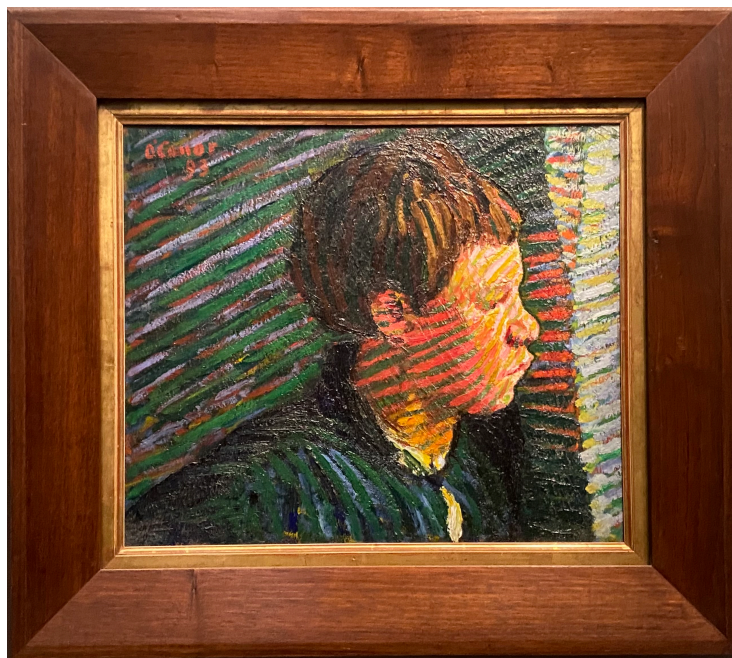
Während der Museumsbesuche richtete ich mein Auge noch mehr als sonst auf die Portraitmalereien und Fotografien. Hier einige Werke, die mich besonders angesprochen haben:



Otto Rodewald
Portrait Gerda Margarethe Rück, 1929
Öl auf Leinwand
64 x 45.5 cm
Hamburger Kunsthalle



Christian Schad
Maika, 1929
Öl auf Leinwand
65 x 53 cm
Leopold Museum, Wien



Roderic O'Connor
Breton Boy in Profile, 1893
Öl auf Holz
38 x 44.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

FOTOGRAFIE VON WOLFGANG TILLMANS AUS EINER AUSSTELLUNG IM CENTRE POMPIDOU 2025:



**WERKE AUS DER AUSSTELLUNG DER HAMBURGER KUNSTHALLE RENDEZVOUS DER TRÄUME:
SURREALISMUS UND DEUTSCHE ROMANTIK“**



Max Ernst
Der Hausengel, 1937
Öl auf Leinwand
54 x 74 cm



Dorothea Tanning
Birthday, 1942
Öl auf Leinwand
65 x 102 cm

ANALOGFOTOGRAFIEN

