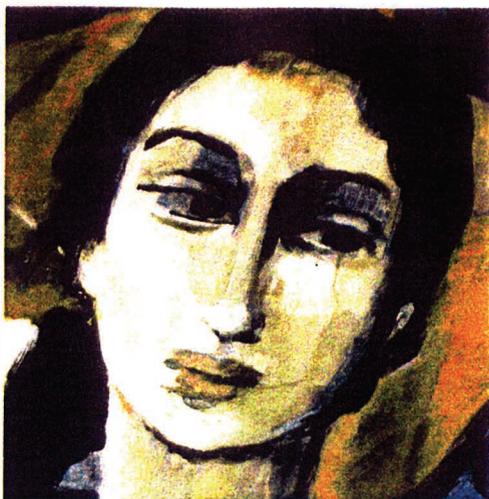


# Über die Portraitmalerei

Als der 25jährige Picasso 1906 in Paris der amerikanischen Schriftstellerin Gertrude Stein nach mehr als 80 Sitzungen ihr Portrait überreichte, war ihr Lamento groß. Sie fand sich zu alt, zu häßlich, zu maskenhaft. Picasso überarbeitete im Herbst das Bild, ohne jedoch seine Auftraggeberin überzeugen zu können. Gertrude Stein fand sich immer noch nicht richtig getroffen. Er blieb stur, übergab ihr die Leinwand und prophezeite ihr, daß sie eines Tages so aussehen werde.

Mit dieser Episode sind wir mittendrin im Problem der Portraitmalerei. Was heißt es, ein Portrait zu malen? Wie entsteht nur mit Farbe die Gegenwärtigkeit eines Menschen auf einer Leinwand von einer solchen Präsenz und Ausstrahlung, wie wir sie im Umgang miteinander nicht erfahren?

Wenn der Maler sich entschlossen hat, ein Portrait zu malen, gilt es für ihn, ein Verfahren zu erfinden, eine Form der Darstellung zu finden, zu komponieren. Die Komposition beginnt mit der Anordnung und Zusammenstellung der Dinge, ihrer Disposition. Der Raum, der Einfall des Lichtes, die Umgebung, die Haltung des Modells und noch viele Dinge mehr sind von Bedeutung. In diesem verwirrenden Geflecht von Beziehungen muß der Maler bedenken, daß eine Form des Gegensatzes wichtig ist. Der Maler darf nicht nur die für das Modell vorteilhaften Momente beachten. Die nicht vorteilhaften Momente sind für das Charakteristische genauso wichtig und dürfen deswegen nicht ausgeschaltet werden. Der Kontrast bringt die Dinge stärker zur Geltung. In der Malerei übernimmt die Farbe diese Rolle. Durch sie entsteht ein Gesamtzusammenhang in einem Spannungs- und Beziehungs-



„Barbara,, Acryl auf Papier, von Uta Göhring-Zumpe

gefüge auf der Fläche. Mit all diesen Widrigkeiten muß der Maler sich auseinandersetzen.

Im 17. Jahrhundert beschrieb der Kunstschriftsteller Roger de Piles, Kunstkritiker im heutigen Sinne gab es noch nicht, ein Phänomen in der Portraitmalerei, das er „la politique,, nannte. Die Portraitmalerei sei ein „politisches Problem,,. Die Sitzenden wollen immer schön und vorteilhaft nach ihrer eigenen Vorstellung dargestellt werden. Vor allem die Frauen seien wie die „maitresses,, ein Verhängnis für die Malerei. Das gehöre auch zu den Schwierigkeiten in der Portraitmalerei. daß der Maler den Wünschen des Auftraggebers ausgesetzt sei. Roger de Piles gibt den Ratschlag, nie mit einem anderen Besucher in Anwesenheit des Portraitierten über das Bild zu sprechen, da der Portraitierte durch das Gespräch schnell verunsichert werden kann. Der Maler soll von diesem Thema ablenken, und dies bedarf des „politischen Geschicks,, wie

er es nennt. Roger de Piles ermahnt jedoch auch den Maler, die Sitzungszeit nicht zu lang werden zu lassen. Das Modell sitzen sei wider die Natur. Dieses Hinsetzen und Stillsitzen birgt die Gefahr der Erschöpfung in sich. Die Natur, die so festgestellt wird, ist unnatürlich. Nach einer Stunde Sitzung soll der Maler mit dem Modell im Atelier spazieren gehen, damit es sich erholt.

Ich fühle mich von den Beschreibungen Roger de Piles sehr angesprochen, die so sehr meinen Erfahrungen und meiner Berufsauffassung entsprechen. Allerdings finde ich, daß sich Männer in der begehrten Selbstdarstellung in keiner Weise von den Frauen unterscheiden. Sie werden nur schneller unruhig und ungeduldig. Das beantwortet auch die mir häufig gestellte Frage, warum ich mehr Frauen als Männer male.

In der Portraitmalerei kommen viele Dinge zusammen, nicht nur, daß der Maler sich „poli-

tisch,, verhalten muß. Es gibt ein Wechselspiel zwischen Maler und Modell. Das Modell muß bereit sein, sich permanent ansehen zu lassen. Es muß bereit sein, seine „Maske,, abzulegen, die wir alle zu unserem eigenen Schutz tragen. Andererseits erwartet das Modell, daß der Maler von ihm ein schönes Portrait malt. Der Maler darf jedoch dieser Erwartung nicht nachgeben. Er malt das Modell nach seiner Disposition, mit seinem Urteilsvermögen, mit seiner Nähe und Distanz zu dem Modell, in der Art und Weise, wie er mit den Farben umgeht. Vor der Leinwand entdeckt der Maler in der Auseinandersetzung mit den Bildfaktoren - Sujet, Invention, Komposition, Kontrast, Farbwerken - seine Schwächen und Schwierigkeiten, die er nur in guter Verfassung und mit seinem Enthusiasmus für die Malerei aushalten kann. Das eigentliche Kunstproblem ist, zu einer Proportion der Darstellung zu gelangen, zu dem zu gelangen, wo der Maler nicht deutlich macht, was er will, sondern sich dem spontan überläßt, was sich ergibt. Durch die Persönlichkeit und die Ausstrahlung des Modells kann ein Bild entstehen, das der Maler nie so erfinden und sich ausdenken kann. Das Modell kann ihm neue Farblänge und Ausdrucksmöglichkeiten eröffnen.

Nur in diesem Gegenüber von Maler und Modell kann im besten Fall ein Bild entstehen, das auch das Abwesende gegenwärtig macht. Der Maler zeigt nicht nur das Sichtbare, sondern auch das, was sich hinter dem äußeren Schein verbirgt. Wenn man die Täuschung als positives Phänomen begreift, so täuscht der Maler, indem er den Schein noch vollständiger macht als das, was als gegeben und vorhanden gesehen wird. In der Portraitmalerei



bedarf es nicht nur der malerischen Erfahrung, sondern auch der „Kunst,, im Umgang mit dem Modell und noch vieler Talente mehr.

Die Portraitmalerei ist immer wieder eine besondere Herausforderung und von großer Spannung. Bei aller Diskussion über Farbe, Kontrast und die vie-

## AUSSTELLUNG



### UTA GÖHRING-ZUMPE

Joslaskoog, Nieblum/Föhr  
4. Juli-28. August 1999  
Täglich 10-18 Uhr



len anderen Momente darf nie der Grundsatz vergessen werden, den Matisse so formuliert hat: „Ich schaffe keine Frau, sondern ich schaffe ein Bild,,.

Auch wenn Picasso bereit war, am Portrait Veränderungen vorzunehmen, war es für ihn abgeschlossen, trotz des Widerspruchs von Gertrude Stein. Die Leinwand stand lange unter einem Tuch verhüllt, doch eines Tages war Gertrude Stein bereit, das Bild aufzuhängen und Gefallen an ihm zu finden. Heute hängt ihr Portrait im Metropolitan Museum New York und es heißt, daß Picassos Prophezeiung eingetroffen sei.