



**Der Blick
in der Portraitmalerei
Augen und ihre Ausdrucksweise**

Wettbewerbsarbeit für Schweizer Jugend forscht
25.03.2025, Graeff Ursina,
Kantonsschule Sursee.

Inhalt

Vorwort.....	3
1 Einleitung.....	4
2 Blicke und deren Wirkung.....	5
2.1 Bedeutung und Ausdrucksweise.....	5
2.1.1 Augen in der Portraitmalerei.....	5
2.1.2 Makro- und Mikroexpressionen.....	8
2.1.3 Anatomie der Mimik.....	9
2.1.4 Basisemotionen.....	9
2.2 Bildanalyse «Der Verzweifelte» von Gustave Courbet.....	15
2.2.1 Bestandesaufnahme.....	15
2.2.2 Analyse.....	16
2.2.3 Interpretation.....	16
2.2.4 Veränderung des Blickes.....	20
2.3 Bildanalyse «Das Mädchen mit dem Perlenohrring» von Jan Vermeer.....	21
2.3.1 Bestandesaufnahme.....	22
2.3.2 Analyse.....	22
2.3.3 Interpretation.....	23
2.3.4 Veränderung des Blickes.....	25
2.4 Fazit und zentrale Ergebnisse.....	26
3 Blicke in der Portraitmalerei.....	27
3.1 Konzept.....	27
3.2 Prozessdokumentation.....	28
3.3 Werk.....	32
3.4 Reflexion.....	39
4 Schlusswort.....	41
5 Danksagung.....	42
6 Literaturverzeichnis.....	43
7 Abbildungsverzeichnis.....	44
8 Redlichkeitserklärung.....	45

Vorwort

Die Malerei interessierte mich, schon seit ich denken kann. Das Malen mit Farbe trägt Beruhigendes in sich. Es lässt sich dabei in jedem Bild jeweils ein Prozess erkennen, wo und wie es begonnen wurde, und wie es dann schliesslich in einem Kunstwerk endete. In der Schule war bildnerisches Gestalten immer mein Lieblingsfach.

Dort fiel mein Fokus zum ersten Mal auf Blicke, als wir ein Portrait malten. Was mir dabei als Erstes auffiel, ist die Bedeutsamkeit der Augen, denn erst, wenn diese gemalt waren, kam die Lebendigkeit ins Portraitbild. Auch die Lehrpersonen meinten immer dazu, dass die Augen das Schwierigste bei der Portraitmalerei seien, und dass für sie demnach viel Zeit eingerechnet werden muss.

Das Konstrukt der Augen in der Malerei fand ich ausserdem inspirierend, da es dabei nur wenig braucht, um einem Gesicht einen gänzlich anderen Ausdruck zu verleihen. Es ist im Gesicht vielfach das Element, das am meisten Zeit zum Malen beansprucht, vor allem wenn ein bestimmter Ausdruck treffsicher gemalt werden sollte. Diese Zeit braucht es schon nur, weil durch kleine falsche Striche das ganze Portrait nicht echt wirkt. Genau darin liegt diese Faszination: Es ist für mich einfach immer interessant zu sehen, wie die Augen und Blicke gemalt sind, welche ein Portrait als Ganzes ausmachen. Aus dieser Faszination entstand dann auch mein Thema für die Maturaarbeit, mich genau diesen Blicken zu widmen.

1 Einleitung

Treffen wir auf der Strasse eine Person an oder schauen wir uns ein Portrait an, so bleiben wir oft intuitiv an den Augen des Gegenübers hängen. Blicke faszinieren und wollen ohne Worte etwas vermitteln.

Vor allem in der Portraitmalerei werden wichtige Aussagen durch einen gekonnt gemalten Blick vermittelt. Die Augen stehen bei ihr im Zentrum – selbst dann, wenn sie abstrahiert werden oder verschieden dargestellt sind, bleibt die Faszination für den Blick. Fragen, wie:

- Wieso sind Blicke so wichtig in der Portraitmalerei?
- Wie weit wird die Wirkung des Portraits durch den Blick verändert? (Was für Aussagen entstehen bei einer Veränderung des Blicks im Portrait?)

tauchen auf, und werden in dieser Arbeit versucht zu beantworten.

Diese Arbeit hat das Ziel, das Phänomen des Blicks in der Portraitmalerei zu analysieren und deren Bedeutung zu verstehen. Weiter soll auch herausgefunden werden, wie weit sich Portraits allein durch eine Veränderung des Blicks insgesamt verändern lassen und wie dann eine mögliche andere Gesamtaussage des Bildes entstehen kann. Es werden am konkreten Beispiel aus der Ölmalerei die Auswirkungen durch einen abgewandelten bzw. verfremdeten Augenausdruck untersucht.

Dabei wird zuerst allgemein der Blick und die Wichtigkeit der Augen und ihrer Ausdrucksweise in der Portraitmalerei diskutiert. Mit weiteren Experimenten und Analysen gilt es herauszufinden, ob sich dabei die Wirkung des Bildes verändern lässt und wenn ja, wie weit. Dies wird zuerst anhand einer digitalen Einarbeitung und schliesslich mit praktischen Arbeiten mit dem Medium Öl auf Leinwand gezeigt.

2 Blicke und deren Wirkung

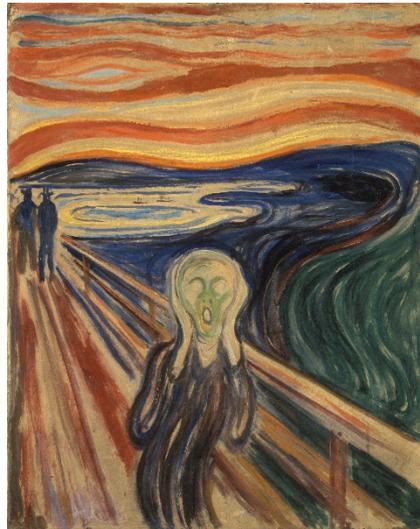
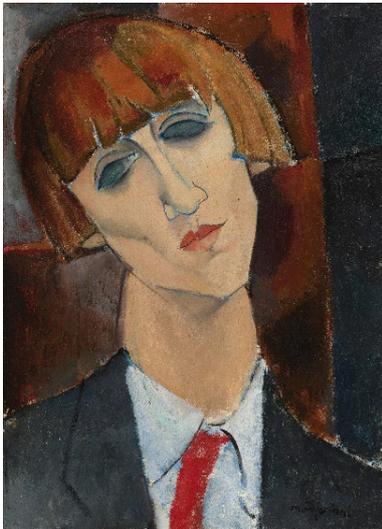
2.1 Bedeutung und Ausdrucksweise

2.1.1 Augen in der Portraitmalerei

Den Betrachtenden eines Kunstwerkes ist die Wichtigkeit der Augen und des Blickes in der Portraitmalerei oft nicht bewusst. Dies lässt sich jedoch durch genaues Beobachten erkennen. Augen sind nicht nur faszinierend, weil wir durch sie sehen können, sondern auch, weil sie ein Bild zum Leben erwecken.

Blicke sagen mehr als Worte, und so verändert der Blick auch die Kunstwerke von einem objektiven Status in einen subjektiven. Es lassen sich Blicke erkennen, die uns auch in unserem Alltag begleiten. Durch diese Art des Kontakts wird der Betrachter berührt und in die Aussage des Künstlers einbezogen. Er fühlt sich angezogen, fasziniert, betroffen, verwirrt oder auch irritiert. Dennoch können auch 'nicht sehende' Bilder gewollt gemacht werden und so den Betrachter fragend stehen lassen.¹

Ein passendes Beispiel dazu ist «Madame Kissling» von Amedeo Modigliani (Abbildung 1). Das Portrait zeigt durch den Blick eine Traurigkeit, doch es wirft genauso viele Fragen auf: «Wo schaut sie hin? Ist sie traurig oder doch auch verzweifelt? Was denkt sie?». All diese Fragen lassen sich nicht beantworten, ohne den ganzen Blick zu sehen. In diesem Fall hat also Modigliani bewusst nicht den ganzen Blick gezeichnet. Das von ihm stammende Zitat: «Wenn ich deine Seele kenne, male ich deine Augen», zeigt auch, dass er diese Fragen ebenfalls nicht beantworten konnte und deshalb den Blick nicht realitätsgetreu abbilden konnte.²



Von links nach rechts:

Abbildung 1: Amedeo Modigliani – Madame Kissling, 1917, Öl auf Leinwand, 46 x 33 cm, Paris (zurzeit nicht ausgestellt).

Abbildung 2: Edvard Munch – Der Schrei (skrik), 1910, Öl und Tempera auf Pappe, 83 x 66 cm, Munch-Museum, Oslo.

Abbildung 3: Leonardo da Vinci – Mona Lisa (La Gioconda), 1503-1506, Öl auf Pappelholz, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris.

¹ Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 126.

² Neri, Daniela (2021): www.Barnebys.de/blog/spiegel-der-seele-augen-in-der-kunst. Zugriff: 09.10.2024

Trotzdem ist dieses Bild mit genau diesen Augen interessant zu deuten. Schon die eigens beobachtete Anordnung der mandelförmigen Augen, welche in einer Schräge abgebildet sind, zeigt einen gesenkten Blick. Die abgebildete Madame Kissling vermittelt durch die geneigte Kopfhaltung eine fragende Gestik, und auch der Mund, welcher ein einseitiges, leichtes Lächeln andeutet, lässt an eine gewisse Melancholie denken. Im Allgemeinen spielen auch die Farben eine grosse Rolle in der Übermittlung der Gefühle. In diesem Beispiel dienen die dunklen Farbtöne zur Unterstützung der Traurigkeit, die dieses Portrait übermitteln.

Ein bewusster Verzicht auf ausgearbeitete Augen nimmt auch der Künstler Edvard Munch wahr. Die leeren, weit aufgerissenen Augen der unbekanntenen Person im Gemälde «Der Schrei» (Abbildung 2) lässt uns eine negative Emotion erkennen. Eine genaue Benennung lässt sich jedoch wegen des bewussten Auslassens von Merkmalen wie Pupillen und Augenbrauen nicht ermöglichen³

Leonardo da Vinci stellt die Augen in der bekannten «Mona Lisa» (Abbildung 3) ganz anders dar. Er malt den sogenannten 'Silberblick' – Augen, die nicht gleich gemalt wurden und so dem Bild einen geheimnisvollen Charakter verleihen. Auch hat sie keine Augenbrauen, was es schwieriger macht, eine bestimmte Aussage herauszufinden.⁴

**«Ich würde eher die Augen von Menschen, als Kathedralen malen,
da den Augen etwas zu eigen ist, das einer Kathedrale fehlt
– so feierlich und beeindruckend sie auch sein mag»⁵**

Vincent van Goghs Zitat bringt die psychologische Selbstbetrachtung mit der Bedeutung des Blickes perfekt zum Ausdruck.⁶ Als künstlerischer Ausdruck der Emotionen sind Augen und Blicke unverzichtbar. Sie brauchen aber dennoch die Unterstützung der Körpersprache, um mehr über die Gefühle und Gedanken zu erfahren.⁷

Blicke sind deshalb so wichtig für die Portraitmalerei, weil sie auch im realen Leben nicht wie Posen und Gesten einstudiert werden können. Deshalb lügen Blicke nur selten und zeigen etwas Authentisches. Weil Gefühle keine Form haben, ist eine zentrale Methode, diese über die Augen wiederzugeben. So werden Blicke als glaubwürdiger Gefühlsträger vom Betrachter wahrgenommen.⁸

Blicke sind eines der wichtigsten Ausdrucksmittel in der Kunst. Sie stellen eine Verbindung zum Betrachter her und kommunizieren mit ihm. In sehr vielen Portraits stehen deshalb die Augen in einer zentralen Position, und sie verleihen diesen eine Einzigartigkeit.⁹ «Neben Mimik und Gestik sorgt vor allem der Blick aus dem Bild dafür, dass die vergegenwärtigte Person mit dem Betrachter in Kontakt treten oder auch eine gemeinsame Erinnerung wachrufen kann.»¹⁰

³ Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 87.

⁴ o.N. (2024): Mona Lisa. www.de.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa. Zugriff: 09.10.2024.

⁵ Neri, Daniela (2021): www.Barneby.de/blog/spiegel-der-seele-augen-in-der-kunst. Zugriff: 09.10.2024

⁶ Ebda.

⁷ Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 87.

⁸ Ebda.: S. 76.

⁹ Ebda.: S. 126.

¹⁰ Ebda.: S. 126.

Es ist hauptsächlich der Blick in einem Portrait, der den Betrachter berührt, ihn fesselt und Emotionen auslösen kann. Starke Gefühle wie ein strahlendes Lachen fallen dem Betrachter stärker auf als eine traurige Haltung. Ein wütender Blick wird eher in Erinnerung bleiben als ein leichtes Lächeln, da er den Betrachter betroffen macht.

Dieses Einbeziehen des Betrachters geschieht laut Michael Fried auf zwei verschiedene Varianten: durch Absorption oder Theatralität. Die Absorption bezieht sich dabei vor allem auf eine Art des Darstellens, in welcher der Betrachter nicht einbezogen wird und nur Zuschauer einer nicht gestellten Situation ist. Es gelingt dabei der Versuch, ein Bild so zu erschaffen, dass die Fiktion entsteht, es stünde niemand vor der Leinwand.¹¹ Die Theatralität hingegen setzt bewusst den Dargestellten in Szene, um die Aufmerksamkeit des Betrachters für sich selbst zu bekommen.¹² Beide Varianten sind oft bewusst gewählte Ausdrucksformen, und es besteht durchaus die Möglichkeit diese zu kombinieren. Dennoch wird durch eine solche Unterscheidung der beiden Ausdrucksformen sehr gut aufgezeigt, wie das Bild auf den Betrachter wirkt und was demnach für Aussagen hineininterpretiert werden können.

Ein Beispiel für ein Portraits mit Theatralität und Absorption zusammen, ist das Portrait «Das Mädchen mit dem Perlohring» von Jan Vermeer (Abbildung 4). Dieses Portrait zeichnet sich dadurch aus, dass der Eindruck entsteht, als sei der Betrachtende ein unbemerkter Zuschauer, was ein typisches Merkmal von Absorption ist. Dennoch kann eine gewisse Theatralität erkennbar werden durch den direkten Blickkontakt, der zwischen dem Mädchen und dem Betrachter entsteht. Trotzdem wirkt die Situation nicht wirklich inszeniert, sondern so als ob der intime Moment des Umdrehens fast schon eingefangen wurde.



Abbildung 4 (links): Jan Vermeer – Mädchen mit dem Perlenohrring (*Meisje met de Parel*), 1665, Öl auf Leinwand, 45 x 40 cm, Den Haag, Mauritshuis.

Abbildung 5 (rechts): Gustave Courbet – Der Verzweifelte (*Le Désespéré*), 1844, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm, Privatsammlung.

Als Gegenstück dazu ist das Selbstportrait, von Gustave Courbet «Der Verzweifelte» (Abbildung 5) klar theatralisch. Das Selbstbildnis Courbets zeigt eine sehr stark inszenierte Situation, bei der der Betrachter sehr bewusst miteinbezogen wird, in dem er direkt

¹¹ Fried, Michael (1980): Absorption and Theatricality. *Painting and Beholder in the Age of Diderot*. S. 108.

¹² Ebda.: S. 110.

angeschaut und fast schon um Hilfe gefragt wird. Gustave Courbet wollte also ganz bewusst seine Verzweiflung auf eine sehr fesselnde Art und Weise zum Ausdruck bringen.

Diese Frage nach der Beziehung zwischen Malerei und Betrachter ist von entscheidender Bedeutung für die gewünschte Wirkung auf den Betrachter.¹³

2.1.2 Makro- und Mikroexpressionen

Der Mensch ist im Kern immer noch ein nonverbal kommunizierendes Wesen, welches jedoch durch den Sprachgebrauch die Fähigkeit Mimik zu erkennen verlernt.¹⁴

Das menschliche Auge hat in Bezug zur Mimik einen besonderen Stellenwert. Mit den Augen können Menschen bei anderen deren Gefühle sehen und unterscheiden. Ebenso bringen die Augen die eigenen Emotionen zum Ausdruck und lassen sie für andere erkennbar werden. So entsteht eine nonverbale Kommunikation. Die Mimik der Augen ist jedoch nicht allein ausschlaggebend, um die Gefühle gänzlich zu erkennen. Denn Körpersprache und Gestik lassen uns in Kombination mit Mimik noch viel mehr erkennen.¹⁵ Genauso sollte nicht nur auf Einzelsignale geschaut werden, sondern auch auf ganze Muster.¹⁶

Die Mimik besteht aus klaren Signalen, Makroexpressionen genannt, wie zum Beispiel ein Augenzwinkern. Mikroexpressionen hingegen sind laut Dirk Eilert «sehr kurze, limbisch – also emotional – ausgelöste und damit unwillentliche Gesichtsausdrücke, die sich nur für Sekunden in Teilbereichen der Mimik zeigen.»¹⁷ Mikroexpressionen sind im Vergleich zu Makroexpressionen nicht kontrollierbar.¹⁸

Mimik ist grundsätzlich unwillkürlich und passiert einfach so. Das liegt daran, dass die Gesichtsmuskulatur direkt mit dem limbischen System vernetzt ist.¹⁹ Das limbische System ist ein Teil im Gehirn, welche die Funktion der Steuerung der Emotionen beteiligt. Dies kontrollieren wir durch den motorischen Kortex, über welchen unsere willkürlichen Handlungen ablaufen. Bei Mikroexpressionen kann der motorische Kortex nicht ganz gegen das limbische System ankämpfen, um diese zu unterdrücken, und deshalb sind diese so authentisch.²⁰ Emotionen zu erkennen ist für den Menschen sehr wichtig, denn menschliches Handeln ist grösstenteils von Emotionen abhängig. Auch Triebe wie Hunger lassen sich von Emotionen verdrängen: «Menschen essen nicht, wenn die einzige verfügbare Nahrung sie anekelt.»²¹

¹³ Fried, Michael (1980): Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot. S.3.

¹⁴ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 16.

¹⁵ Ebda.: S. 19.

¹⁶ Ebda.: S. 20.

¹⁷ Ebda.: S. 25.

¹⁸ Ebda.: S. 25.

¹⁹ Ebda.: S. 26.

²⁰ Ebda.: S. 27.

²¹ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 18.

2.1.3 Anatomie der Mimik

Fast alle Gesichtsmuskeln unterscheiden sich von den meisten anderen Skelettmuskeln dadurch, dass sie nicht über Gelenke hinwegziehen. Sie sind direkt an der Gesichtshaut befestigt, oft auch ohne Sehne. Sie bewegen Teile der Haut, wodurch Falten oder Runzeln entstehen. Durch diese mimische Muskulatur können wir verschiedenste Gefühlsregungen ausdrücken – das ist unsere Mimik.²²

Die bedeutenden Muskeln, die auf unsere Augenpartie Einfluss nehmen, sind die Nachfolgenden:

- der *Musculus frontalis* oder Stirnmuskel, welcher die Stirn runzeln lässt, und uns ermöglicht die Augenbrauen anzuheben
- der *Musculus orbicularis oculi* oder Augenringmuskel, lässt uns die Augen zusammenkneifen, öffnen und schliessen
- der *Musculus depressor supercilii*
- der *Musculus corrugator supercilii*, sowie
- der *Musculus procerus*.

Dazu kommen als weitere bestimmende Elemente das Oberlid, die Abdeckfalte und die Augenbraue.

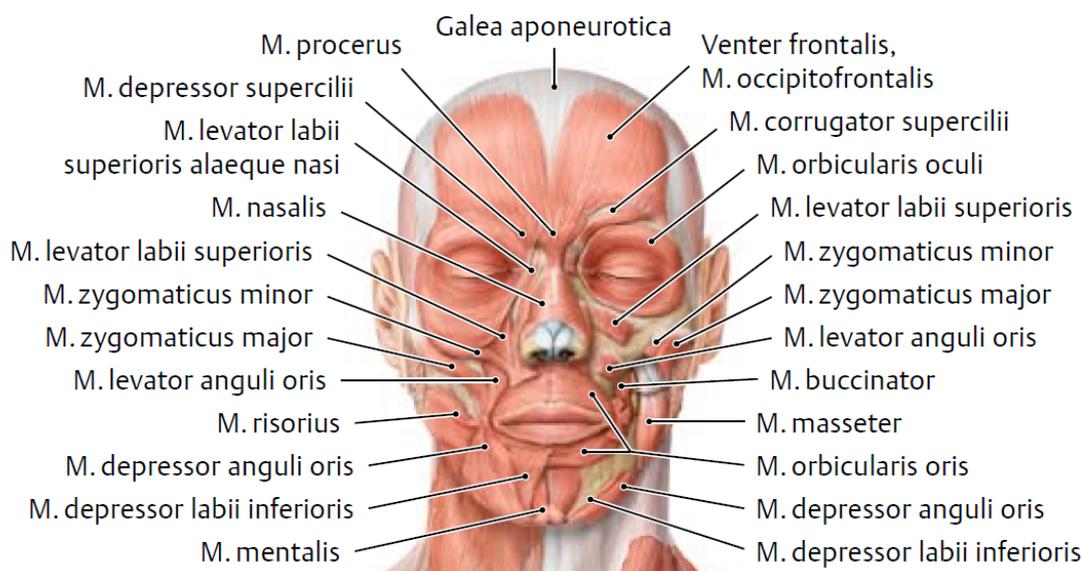


Abbildung 6: Anatomie der Gesichtsmuskeln mit den lateinischen Muskelbezeichnungen (M. = Musculus, Muskel)²³

2.1.4 Basisemotionen

Emotionen werden durch Mikroexpressionen wahrheitsgemäss gezeigt. Dabei gibt es sieben Basisemotionen: *Angst, Ekel, Freude, Trauer, Überraschung, Verachtung* und *Zorn*. Dies sind laut Paul Ekman die sogenannten universellen Emotionen, denn sie kommen in jeder Kultur und bei jedem Menschen vor. Jede Basisemotion hat jeweils einen spezifischen

²² Menche, Nicole (2012): Biologie Anatomie Physiologie. Kompaktes Lehrbuch für Pflegeberufe. München, Urban & Fischer: S. 85.

²³ Zeichnung entnommen aus: Schünke, Michael et al. (2022): Prometheus. LernAtlas der Anatomie. Stuttgart, Thieme: S. 58.

Gesichtsausdruck.²⁴ In dieser Arbeit wird jedoch der Fokus ausschliesslich auf die spezifische Mimik der Augen gelegt, obwohl sonst bei einer Analyse Mimik, Gestik und die ganze Körpersprache einbezogen werden.²⁵ Beim richtigen Deuten der Emotionen ist der Kontext von grösster Bedeutung, wenn dieser nicht gegeben ist, so kann die alleinige Beobachtung helfen, diesen heraus-zufinden.²⁶

2.1.4.1 Angst

Das Oberlid ist bei einem ängstlichen Blick so weit wie möglich nach oben gezogen. Ein gerade aus gerichteter Blick mit weit aufgerissenen Augen, die Augenbrauen weit nach oben und dabei leicht zusammengezogen sind, zeigt panische Angst.²⁷ Angst lässt sich von der sehr ähnlichen Emotion Überraschung unterscheiden durch die leicht nach oben gezogenen Unterlidern. Dies ist vor allem in einer Gegenüberstellung der beiden Emotionen sichtbar.²⁸



Abbildung 7: Graeff, Ursina (2024) – ANGST.

2.1.4.2 Ekel

Die Augenmimik des Ekels zu erkennen, ist äusserst schwierig, denn die Zeichen des Ekels werden mehr in den Mundbewegungen als in den Augen sichtbar. Der Blick zeichnet sich vor allem durch ein Naserümpfen aus, welches Falten zwischen den Augenbrauen und den Augen entstehen lässt. Die dabei angehobenen Wangen lassen die unteren Augenlider hochschieben und mit den gesenkten Augenbrauen entstehen so Falten um die Augen herum. Dabei sind jedoch die Muskeln des Auges entspannt.²⁹

²⁴ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 82.

²⁵ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 20.

²⁶ Merten, Jörg (2016): Mimik und Emotion. Die Bedeutung der Gesichtsbewegungen. In: Psychologie in Österreich, 5/2016: S. 298.

²⁷ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 224.

²⁸ Ebda.: S. 229.

²⁹ Ebda.: S. 254-255.



Abbildung 8: Graeff, Ursina (2024) – EKEL.

2.1.4.3 Freude

Lachfältchen sind das sichtbarste Merkmal beim Ausdruck von Freude. Freudvolle und lachende Augen zeichnen sich durch das Hochziehen der Augenwinkel aus. Die gesamten Augen werden nicht wie bei einem bösen Ausdruck zusammengekniffen, sondern nur der äussere Teil des Augenringmuskels wird leicht angespannt und zusammengekniffen, wodurch Lachfältchen entstehen. Die Lachfältchen allein sind jedoch nicht ausschlaggebend, da sie auch bei einem sozialen, nicht echten Lächeln entstehen können. Bei echter Freude ist das Wichtigste das subtile Absenken der Augendeckfalten, welche sich zwischen Oberlid und Augenbraue befinden.³⁰ Nicht nur der Augenringmuskel macht diesen Blick aus, sondern ebenso die durch ein Lachen hochgezogenen Wangen, die zusätzlich zu einem Zusammenkniffen der Augen führen. Die leicht gesenkten Augenbrauen unterstützen dies zusätzlich noch. Wichtig ist zu erkennen, dass nur ein Zusammenspiel all dieser Mikroexpressionen einen wahrhaftig lächelnden Blick erzeugen kann.³¹



Abbildung 9: Graeff, Ursina (2024) – FREUDE.

³⁰ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 79.

³¹ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 287-288.

2.1.4.4 Trauer

Trauer übermittelt wie jede andere Emotion eine gewisse Botschaft. Trauer steht dafür, dass die Person leidet und getröstet werden möchte.³² Tränen sind dabei ein wichtiges Zeichen. Sie können jedoch nicht nur bei Trauer und Verzweiflung, sondern auch als Freudentränen entstehen. Deshalb ist es wichtig, immer mehrere Signale zusammen zu einem Gefühl zu definieren. Weitere Merkmale der Trauer sind ein Blick nach unten, wobei die Oberlider gesenkt werden. Das vermittelt eine gewisse depressive Stimmung. Auch eine sogenannte 'Sorgen-Augenbraue' in Wellenform zeigt: «Das macht mir Kummer». Dabei wird die Innenseite der Augenbrauen hoch- und zusammengezogen.³³ Dieses Schrägstellen der Augenbrauen als Zeichen der Traurigkeit ist eines der verlässlichsten Zeichen, da nur wenige Menschen diese absichtlich hochziehen können. Eine oder mehrere vertikale Linien entstehen somit zwischen den Augenbrauen.³⁴ Die Augenbrauen sind demnach einer der wichtigsten Indikatoren, um diese Gefühle im Blick zu sehen, denn auch wenn wir die Augen bei Traurigkeit abdecken, lässt sich ein sogenanntes 'Trauerdreieck'³⁵ der Oberlider sehen. Im Gegensatz dazu sind bei starkem Weinen die Augenbrauen tendenziell nach unten und zusammengezogen.³⁶



Abbildung 10: Graeff, Ursina (2024) – TRAUER.

2.1.4.5 Überraschung

Überraschung ist eine Emotion, die nur für kurz auftaucht und danach gleich wieder verschwindet.³⁷ Überraschung ist ein Blick, der sehr ähnlich wie Angst aussieht, und nur feine Nuancen trennen sie voneinander. Wenn die Oberlider stark angehoben sind und gleichzeitig auch die Augenbrauen weit nach oben gezogen sind, sehen wir das Gefühl der Überraschung. Dabei sollte jedoch das Unterlid auf keinen Fall angespannt sein, da dies auf

³² Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 129.

³³ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 46, 48, 49.

³⁴ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 138.

³⁵ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 65.

³⁶ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 139.

³⁷ Ebda.: S. 206.

Angst hinweist.³⁸ Die Reaktion des Hochziehens der Augenbrauen und Oberlider entsteht, da bei einem Überraschungsmoment die Informationsaufnahme so verbessert wird.³⁹

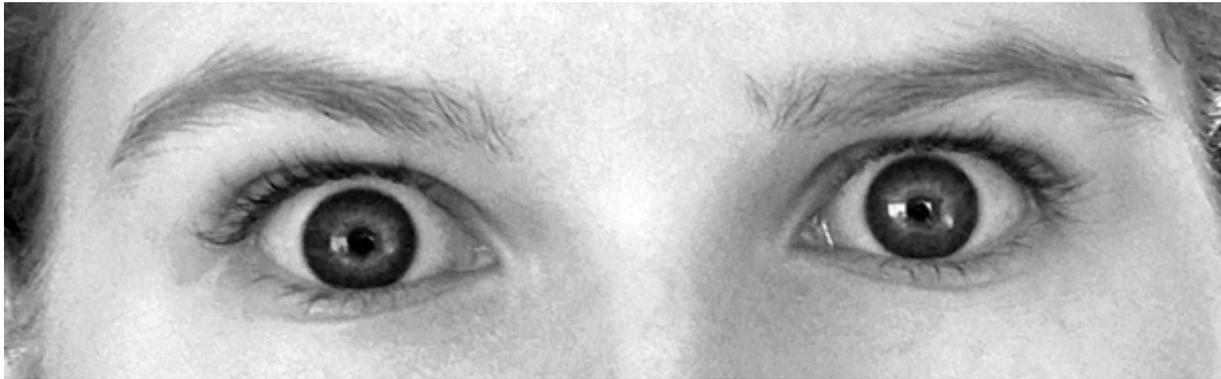


Abbildung 11: Graeff, Ursina (2024) - ÜBERRASCHUNG.

2.1.4.6 Verachtung

Die Verachtung ähnelt ein wenig dem Gefühl des Ekels.⁴⁰ Der Blick lässt sich durch einen stark asymmetrischen Ausdruck erkennen. Dabei werden nicht wie bei der Emotion Ekel beide Seiten der Oberlippe und der Wange hochgezogen, sondern nur eine.⁴¹ So findet sich der Blick von Verachtung nur in einer Gesichtshälfte. Die andere Seite darf dabei jegliche andere Emotion zeigen, meistens ist dies jedoch Ekel. Auch das einseitige Hochziehen der Augenbraue kann auf Verachtung schließen lassen, dabei braucht es aber zusätzlich noch Signale wie ein Augenrollen.⁴² Die Verachtung signalisiert nicht wie Ekel, Abstand zu Irgendetwas, sondern möchte vermitteln, dass der Angesprochene sein Verhalten überdenkt und ändert.⁴³



Abbildung 12: Graeff, Ursina (2024) - VERACHTUNG.

³⁸ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 228-229.

³⁹ Merten, Jörg (2016): Mimik und Emotion. Die Bedeutung der Gesichtsbewegungen. In: Psychologie in Österreich, 5/2016: S. 293.

⁴⁰ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 250.

⁴¹ Ebda.: S. 256.

⁴² Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 64, 65.

⁴³ Merten, Jörg (2016): Mimik und Emotion. Die Bedeutung der Gesichtsbewegungen. In: Psychologie in Österreich, 5/2016: S. 296

2.1.4.7 Zorn

Wut und Ärger sind gekennzeichnet durch einen stechenden Blick. Dieser zeichnet sich durch die in die Mitte zusammengezogenen Augenbrauen aus und die dabei hochgerissenen Oberlider.⁴⁴ Zusätzlich sind die Augenbrauen an der Innenseite zur Nase hinuntergezogen. Die Augen sind dabei weit aufgerissen und die hochgerissenen Oberlider berühren die gesenkten Augenbrauen. Ein stechender Blick entsteht durch ein unverwandtes Geradeaus Schauen.⁴⁵ Diese Beschreibungen treffen vor allem auf starken Zorn zu, bei verhaltenem Zorn wie Ärger sind hingegen die Augen nicht aufgerissen, sondern das Unter- und Oberlid sind angespannt. Es sieht dann so aus, als wenn wir etwas ins Visier nehmen oder uns auf etwas angestrengt konzentrieren.⁴⁶ Das stark angehobene Augenlid signalisiert dabei Bedrohung.⁴⁷



Abbildung 13: Graeff, Ursina (2024) – ZORN.

⁴⁴ Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer: S. 58.

⁴⁵ Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum: S. 189-190.

⁴⁶ Ebda.: S. 195.

⁴⁷ Merten, Jörg (2016): Mimik und Emotion. Die Bedeutung der Gesichtsbewegungen. In: Psychologie in Österreich, 5/2016: S. 297.

2.2 Bildanalyse «Der Verzweifelte» von Gustave Courbet



Abbildung 14: Gustave Courbet – Der Verzweifelte (*Le Désespéré*), 1844, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm, Privatsammlung.

Für eine eingehende Analyse wurde das Bild «Der Verzweifelte» von Gustave Courbet als passend ausgewählt, da es über einen sehr starken emotionalen Gesamtausdruck verfügt. Vom Bild geht eine grosse Faszination aus, da der Blick mit seinen starken Emotionen sehr fesselnd wirkt.

2.2.1 Bestandesaufnahme

Eigene Beobachtungen haben ergeben, dass in der Mitte des Bildes ein junger Mann dargestellt ist, der nur bis knapp unter den Schultern zu sehen ist. Mit beiden Händen greift er sich in das dunkle, fast schwarze Haar. Der Mann blickt den Betrachter direkt an und hat dabei seine Augen weit aufgerissen, sowie den Mund leicht geöffnet. Seine Augenbrauen und sein Bart lassen sich gut erkennen, da diese sehr dunkel gemalt sind. Er trägt ein weisses Hemd, welches links am Ärmel bis zum Ellenbogen hochgekrempeelt wurde. Über dem Hemd trägt er etwas Blaues, das vermutlich ein Halstuch ist.

Der Bildhintergrund besteht aus einer braunen Wand und lässt nur den Lichteinfluss von oben links erkennen. Er erhellt die linke Bildhälfte, einen Teil der Stirn und der Hände. Der

Rest des Gesichtes liegt im Schatten, einzig die Augen stechen hervor im Gesicht, das der Leinwand sehr nahe ist. In der Ecke unten links lässt sich ausserdem die Unterschrift Gustave Courbets lesen, welche mit roter Farbe aufgetragen wurde.⁴⁸

2.2.2 Analyse

Gemäss eigenen Beobachtungen ist die Ölfarbe bei diesem Portrait sehr deckend auf die Leinwand aufgetragen worden, und bei genauerem Hinsehen lassen sich teilweise auch die Pinselstrukturen sehen. Das Bild ist bis auf den Branton des Hintergrunds, die roten Wangen und das blaue Halstuch in gedämpften Farben gehalten. Es ist überwiegend mit sehr grossen Hell-Dunkel-Kontrasten gemalt und schafft es somit, den Lichteinfall, der von oben links kommt, deutlich einzufangen.

Das Portrait ist eine Zentralprojektion mit einer Frontalperspektive. Der Betrachter sieht die dargestellte Person in einer Normalansicht. Eine Raumwirkung entsteht durch die bewusst gewählten Hell-Dunkel-Kontraste, welche dem Bild eine Tiefe geben. Durch die Überschneidungen der verschiedenen Flächen wird diese Räumlichkeit unterstützt. Der Dargestellte steht ausserdem sehr nahe am Betrachter.

Dabei wurde viel mit Licht und Schatten gearbeitet, was einen hohen Kontrast schafft. Wie ein Kegel ist ein Lichteinfall deutlich von links oben zu erkennen. Die dargestellte Person selbst hat einen sehr grossen Lichtfleck auf dem Gesicht und vor allem die Hände wurden genaustens dem Lichteinfall angepasst gemalt.⁴⁹ Demnach enthält auch sein Hemd seine Plastizität durch den Lichteinfluss.

Durch seine Fähigkeit beim Malen sind die Faltenwürfe akkurat reproduziert, mit einer unglaublich grossen Aufmerksamkeit für Details. Diese wurden mit einer solchen Präzision gezeichnet, dass man sie beinahe berühren wollte.⁵⁰ Das Portrait wirkt demnach sehr stofflich und laut meinen Erkenntnissen wurde es naturalistisch gemalt.

Das Bild ist mit der typischen Dreiecksform aufgebaut. Jedoch wurden seitlich die Ecken abgeschnitten.⁵¹ Der Blick des Betrachters fällt bei eigenen Betrachtungen sofort ins Zentrum auf den Blick des Dargestellten, wechselt dann zur glänzenden Stirn, hinüber zum linken Arm, um dann gleich zum rechten Ellenbogen zu kommen und von dort dann erst zum Hemdkragen weiterzuwandern.

2.2.3 Interpretation

Dieses Portrait lässt sich in die Epoche des Realismus von 1840 bis 1880 einordnen. Typisch für diese Zeit war es, Bilder mit einer nüchternen Wirklichkeit zu malen und keine gesellschaftlichen Ideale mehr abzubilden. Die Kunst sprach in dieser Zeit bereits auch normale Bürger an, die sich gut mit solchen unbeschönigten Bildern assoziieren konnten. Es waren

⁴⁸ Tuschka, Alexandra (2024): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.the-artinspector.de/past/gustave-courbet-der-verzweifelte. Zugriff: 09.10.2024.

⁴⁹ Ebda.

⁵⁰ Gurney, Tom (2023): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.thehistoryofart.org/de/gustave-courbet/der-verzweifelte/. Zugriff: 09.10.2024.

⁵¹ Tuschka, Alexandra (2024): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.the-artinspector.de/past/gustave-courbet-der-verzweifelte. Zugriff: 09.10.2024.

keine überromantisierten und schön gemalten Bilder mehr gefragt, sondern es gab eher solche mit einem authentischen Blick auf die Realität.⁵²

Dieses Portrait ist ein Selbstportrait von Gustave Courbet, das er im Alter von 24 Jahren gemalt hatte. Es gilt als eines der besten Beispiele für Selbstportraits, bei dem der Übergang der inneren Stimmung und der Selbstreflexion eines Künstlers auf die Leinwand gebracht wurde. Dabei sind sie ein bestgeeigneter Weg, um mehr über den Künstler selbst und seine Denkweise zu erfahren.⁵³ Dabei zeigt sich der Künstler durch diese Bildform in seiner Individualität und benutzt sie als Erkenntnis seiner selbst.⁵⁴ Das Selbstportrait, «das wohl beste Gemälde seiner Karriere»,⁵⁵ war ein Liebling Gustave Courbets, denn an keinem wie an diesem schien er so zu hängen. Es blieb bis zu seinem Lebensende in seinem Besitz und begleitet ihn auch mit ins schweizerische Exil.⁵⁶

Gustave Courbet beschreibt sich selbst als arrogant und stolz. Demnach ist es für ihn auch nicht fremd, viele Selbstportraits herzustellen. Seine Selbstportraits sind so angelegt, dass sie den Betrachter direkt in die Augen schauen, während seine anderen Portraits nicht immer diesen direkten Blickkontakt enthielten.⁵⁷

Er zeigt sich in diesem Portrait als verzweifelter Künstler, der missverstanden wurde. Zu der Zeit der Entstehung dieses Selbstportraits wurde er schon mehrmals vom Pariser Salon für andere Kunstwerke abgelehnt und demzufolge spiegelte dieses Portrait wohl seine damalige Verzweiflung und Frustration wider. Trotz seines Selbstbewusstseins war es schwer für den Künstler, verkannt zu werden.⁵⁸ Das Gemälde ist auch heutzutage selten in der Öffentlichkeit zu sehen. Wenn es gezeigt wird, so ist es meistens ein zentrales Exponat der Ausstellung. Zur Zeit der Entstehung blieb es im Atelier des Künstlers.^{59 60}

Das Gemälde ist vor allem deshalb etwas Besonderes, weil es den Betrachter direkt mit der Seele des Künstlers verbindet.⁶¹ Sein Selbstportrait vermittelt seinen schonungslosen und ungeschönten Blick auf sich selbst.⁶² Daraus ist zu schliessen, dass es ein für das 19. Jahrhundert bildunwürdiges Thema war und somit passend für den Realismus. Zu dieser Zeit war vor allem auch Gustave Courbet ein Vertreter derjenige Künstler, die Bilder malten mit dem Grundsatz, dass ein Betrachter notwendigerweise vorhanden war und angesprochen werden sollte.⁶³

⁵² Krauß, Anna-Carola (2022): Kompaktwissen Malerei. Von der Renaissance bis heute. Rheinbreitbach, Ullmann: S. 64-67.

⁵³ Gurney, Tom (2023): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.thehistoryofart.org/de/gustave-courbet/der-verzweifelte/. Zugriff: 09.10.2024.

⁵⁴ Boehm, Gottfried (1985): Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance. München, Prestel: S.19.

⁵⁵ Ebda.

⁵⁶ Tuschka, Alexandra (2024): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.the-artinspector.de/past/gustave-courbet-der-verzweifelte. Zugriff: 09.10.2024.

⁵⁷ Gurney, Tom (2023): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.thehistoryofart.org/de/gustave-courbet/der-verzweifelte/. Zugriff: 09.10.2024.

⁵⁸ Ebda.

⁵⁹ Ebda.

⁶⁰ o.N. (2024): Le Désespéré. www.fr.wikipedia.org/wiki/Le_Désespéré. Zugriff: 09.10.2024.

⁶¹ Gurney, Tom (2023): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.thehistoryofart.org/de/gustave-courbet/der-verzweifelte/. Zugriff: 09.10.2024.

⁶² Tuschka, Alexandra (2024): Gustave Courbet. Der Verzweifelte. www.the-artinspector.de/past/gustave-courbet-der-verzweifelte. Zugriff: 09.10.2024.

⁶³ Fried, Michael (1980): Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot. S. 4.

Der Blick in der Portraitmalerei
Augen und ihre Ausdrucksweise

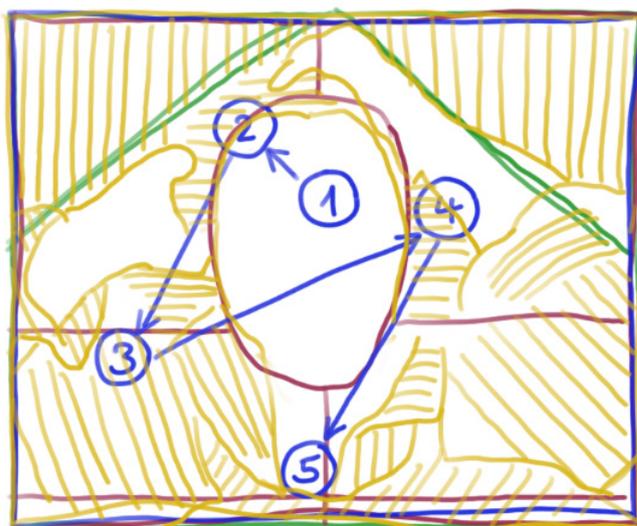
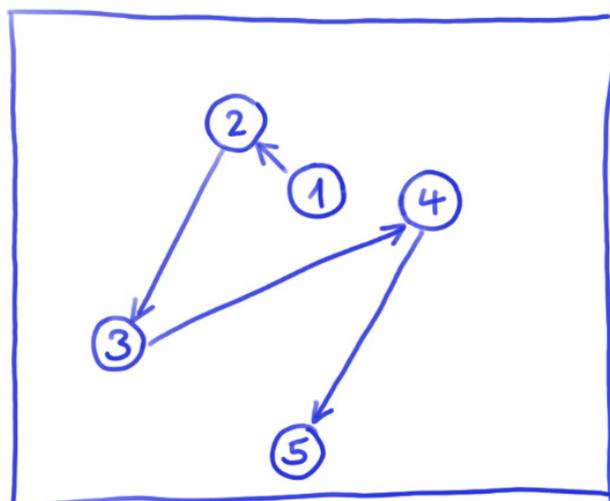
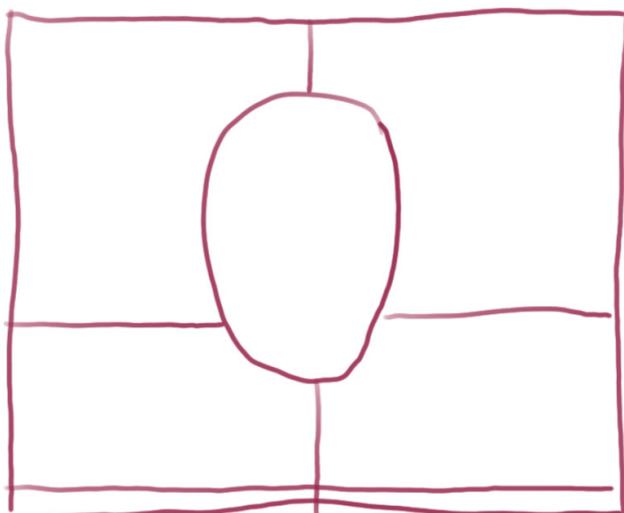
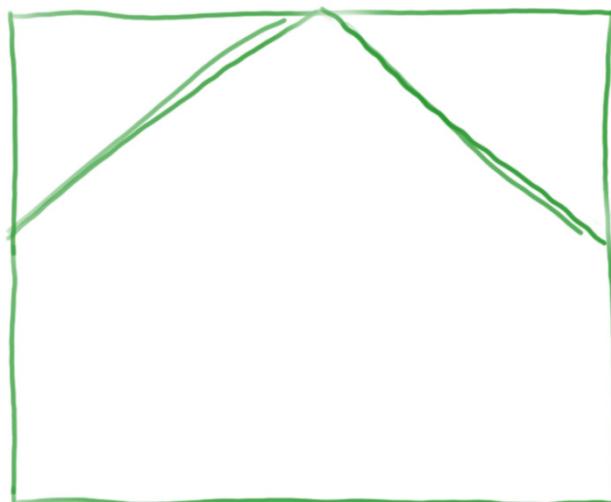
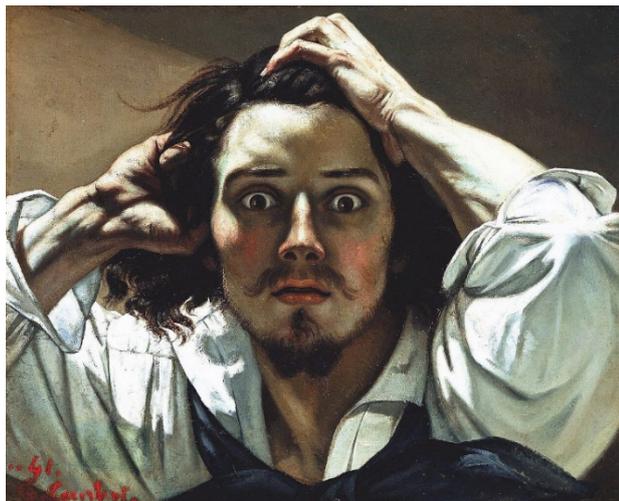


Abbildung 15: Bildanalyse von Gustav Courbet – Der Verzweifelte (Le désespéré). Oben links: Originalbild. Oben rechts: Grundformen. Mitte links: Bildachsen. Mitte rechts: Blickführung. Unten links: Anordnung von Flächen. Unten rechts: Kompositionsskizze.

Eigene Beobachtungen ergeben, dass dieses Portrait ansprechend wirkt. Es lässt den Betrachter mit einem betroffenen Eindruck zurück und lässt ihn sich fragen, was den Dargestellten zu solch einer Verzweiflung getrieben haben könnte. Durch das sehr offensive Anblicken des Betrachters kommt es zu einem deutlichen Ausdruck von Furcht und Schrecken, sodass der Betrachter zu Mitgefühl hingerissen wird.

Ein interessantes Detail, das erst bei genauerem Beobachten auffällt, sind die weissen Striche über den Augenbrauen, welche dem Blick zu einer Traurigkeit verhelfen. Doch erst bei längerem Betrachten fällt auf, dass diese weissen Striche absolut unnatürlich wirken und vom Künstler bewusst und künstlich dort platziert wurden. Ohne diese würde aber die Aussage nicht dieselbe sein und so ist es ein zwingender Trick, den Gustave Courbet angewandt hat, um seinen eigentlich leicht bösen Blick traurig wirken zu lassen.

Das Augenfälligste daran ist die Verzweiflung, die in der Gestik und der Mimik zum Ausdruck gebracht wird. Eigene Beobachtungen zufolge fesseln die weit aufgerissenen Augen den Betrachter zusätzlich, denn es scheint, als schauen sie ihn durchdringend und Hilfe suchend an. Auch die Gestik, das Greifen in die Haare, zeugt von Panik und Verzweiflung.

Wie bereits erwähnt wird in diesem Portrait ein klar theatralischer Ausdruck vermittelt. Der Betrachter wird direkt angesprochen, und das Bild versucht nahezu die Aufmerksamkeit an sich zu reißen und einen in seinen Bann zu ziehen. Dies wird erreicht durch die inszenierte Situation, in welcher der Künstler seinen verzweifelten Ausdruck mit voller Absicht so stark darstellt, dass dem Betrachter kein Ausweg bleibt diesem zu entweichen.

2.2.3.1 Interpretation der Gefühle

Die allgemeine Gestik, ohne dabei die Augen zu betrachten, vermitteln die Gefühle von Ärger und Angst. Das Greifen der Hände in die Haare sowie die sich daraus ergebende Anspannung, die dort zu sehen sind, zeigen Angst und grosse Sorgen oder einen deutlichen Ärger, vielleicht auf sich selbst oder auf eine gewisse Sache, die im wahrsten Sinne des Wortes «zum Haare raufen» ist. Betrachten wir den geöffneten Mund, lässt sich eine Art von Resignation feststellen, die auf Verzweiflung hindeutet.

Werden nun die Augen allein betrachtet, lassen sich dunkle Schatten unter den Augen erkennen, die auf Müdigkeit und Erschöpfung schliessen lassen. Die aufgerissenen Augen spiegeln hingegen pure Angst wider. In den Augenbrauen lässt sich eine leichte Wellenbewegung sehen, dabei ist die Mitte der Augenbrauen ganz leicht – fast schon übersehbar – nach oben gezogen. Das schliesst durch eigene Beobachtungen auf eine Traurigkeit, die in der Gefühlswelt Gustave Courbets in diesem Porträt mitschwingt. Die Kombination von allem lässt den charakteristischen Ausdruck von Hilfe suchender Verzweiflung entstehen.

Aus fachlicher Sicht ist der Ausdruck verwirrend und bedrohlich, zudem hat Gustave Courbet einen Blick komponiert, dem der Betrachter nicht entrinnen kann.⁶⁴

⁶⁴ Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 126-127.

Auch in der Realität besteht eine grosse Verzweiflung oft aus verschiedenen Faktoren wie Angst vor dem Kommenden oder vor der Ungewissheit, die einen zur Verzweiflung treibt, Erschöpfung durch das viele Versuchen und Scheitern, Wut auf die verzwickte Lage oder Traurigkeit durch Misserfolg oder Resignation.

2.2.4 Veränderung des Blickes

Verändern wir nun das Bild von einem negativen zu einem fröhlichen positiven Blick, indem wir mithilfe von Photoshop die Augenpartie austauschen, entsteht nicht wie erwartet auch eine positive Stimmung des Gesamtbildes, sondern viel eher ein fragender und eher neutraler Blick. Bei eigener genauerer Analyse ist zu bemerken, dass hier das Lichtverhältnis der ausschlaggebende Faktor der durch das Bild erzeugten Stimmung ist.



Abbildung 16: Verfremdung des Bildes durch Veränderung der Augenpartien (Photoshop-Collage) (links: mit einer fröhlichen Augenpartie; rechts: mit einer traurigen Augenpartie)

Das Bild wirkt nicht sehr leicht, was sich durch weniger Kontrast zeigen würde, sondern nach wie vor schwer und verkrampft. Die Angespanntheit wird auch durch die Stellung der Hände und Arme, d.h. durch das sich in die Haare Greifen und die angespannten Muskeln, verstärkt.

Ebenfalls zeigt das Einsetzen eines traurigen Augenpaares keine grossen Veränderungen des Gesamteindrucks. Das Bild wirkt nur ein wenig trauriger und negativer. Dies beweist also umso mehr, dass dieses Bild nicht allein durch Veränderung der Augenpartien beliebig verändert werden kann. Hier dominiert die Körpersprache und die Lichtverhältnisse deutlich und sind somit wichtig für die Analyse. Die Mimik und Gestik dieses Portraits sind zu stark ausgeprägt.

2.3 Bildanalyse «Das Mädchen mit dem Perlenohrring» von Jan Vermeer



Abbildung 17: Jan Vermeer – Mädchen mit dem Perlenohrring (Meisje met de Parel), 1665, Öl auf Leinwand, 45 x 40 cm, Den Haag, Mauritshuis.

Im Gegensatz zu Gustav Courbets Selbstportrait hat das Mädchen mit dem Perlenohrring eine weniger ausdrucksstarke Gestik und Mimik. Das lässt das Bild jedoch nicht weniger interessant und wichtig erscheinen, sondern kann im Gegenteil zu anderen Erkenntnissen meiner Analyse führen.

2.3.1 Bestandesaufnahme

Sichtbar ist zentral eine junge Frau, welche bis zur Brust seitlich zum Betrachter steht. Sie steht frontal zur linken Seite, blickt jedoch den Betrachter an. Sie trägt ein Blau gelbes Kopftuch und hat einen grossen Perlenohrring, welcher von ähnlichem Glanz wie die Augen ist. Als Kleidung trägt sie ein orangefarbenes Oberteil mit einem weissen Kragen. Das Mädchen hat braune Augen und führt einen seitlichen Blick zum Betrachter aus. Ihre Augenbrauen sind dabei fast nicht zu erkennen, und ihr Mund ist leicht geöffnet. Der blaue Teil des Kopftuches bedeckt die Stirn zu einem grossen Teil und auch das Ohr ist halb verdeckt davon. Der gelbe Teil des Kopftuches hängt auf der rechten Seite bis auf Schulterhöhe hinunter. Das Licht kommt von der linken Seite. Besonders auffällig ist bei diesem Portrait der dunkle Hintergrund, welcher einen starken Kontrast zu ihrer blassen, angeleuchteten Haut schafft. Das Portrait endet auf der Höhe ihrer Achseln.

2.3.2 Analyse

Das Öl auf Leinwand gemalte Portrait hat einen sehr deckenden Farbauftrag. Bei ihrer Kleidung und ihrem Gesicht sind dabei die Pinselstriche sehr gut verblendet, was bei ihrem Kopftuch nicht so ist. Die Farbe ist neben dem schwarzen Hintergrund mit viel Pastell gemalt. Obwohl diese weniger intensiven Farben nicht sehr viele Kontraste unter sich bilden, lassen sich doch ein klarer Hell-Dunkel-Kontrast und zugleich ein Kalt-Warm-Kontrast erkennen. Bei diesem Kalt-Warm-Kontrast wird der Unterschied zwischen dem orangefarbenen Oberteil mit dem gelben Teil des Kopftuchs zur blauen Farbe des anderen Teils des Kopftuchs herausgestellt. Dabei fällt auch auf, dass zwischen dem Orange und dem Blau ein farblich komplementärer Kontrast entsteht.

Das Mädchen mit dem Perlenohrring ist in einer Zentralprojektion mit Frontalperspektive gezeichnet. Die Betrachtungsperspektive befindet sich dabei in der Normalansicht. Eine Räumlichkeit schafft der Künstler dabei mit dem Hell-Dunkel-Kontrast, obwohl wir nicht wissen, wie nah der Hintergrund ist, lässt sich die Dargestellte sehr plastisch durch den Lichteinfall ansehen.

Die sichtbaren Linien und Kanten wurden sehr präzise und scharf gezeichnet, sodass diese Plastizität weiter unterstützt wird. Die Pinselstriche sind im Gesicht gar nicht zu erkennen, nur bei der Kleidung und dem Kopftuch lässt sich seine Tupftechnik und Pinselstriche erkennen. Dabei ist eine klare Abtrennung der verschiedenen Farben, Flächen und Strukturen gut zu erkennen. Die Dargestellte wirkt auch sehr stofflich durch diese bewussten Flächen. Wichtig zu erwähnen sind auch der schöne Glanz in den Augen und auf der Perle, welche auf eine andere Oberfläche deuten lassen. Die Darstellungsweise dieses Portraits ist dabei naturalistisch.

Die typische Dreiecksform ist auch in diesem Bild zu erkennen, sie ist jedoch exzentrisch, also leicht nach rechts versetzt und auch nicht ganz so klar zu erkennen. Beim Betrachten fällt der Blick als Erstes auf den weissen Kragen, welcher in einem kompletten Hell-Dunkel-Kontrast zum Hintergrund steht, mit dabei ist auch der Perlohrring, obwohl er nicht direkt sofort wahrgenommen wird. Der Blick schweift dann weiter zum Gesicht der Dargestellten und ihren Augen, bevor er zum hängenden Ende des Kopftuches hinübergeht und schliesslich auf das orangefarbige Oberteil fällt.

2.3.3 Interpretation

Dieses Portrait lässt sich in die Jan Vermeer typische Epoche des Barocks einordnen. Die Dauer der Epoche lag zwischen 1600 und 1750 und zeichnete sich durch Stilleben aus. Dabei malte Vermeer meistens Motive, welche inszeniert worden sind, sowohl in Bezug auf die Handlung, auf die Bedeutung und Botschaft als auch auf das Lichtarrangement. Themen wie Perlen, Turbane und der Einfluss aus dem Orient sind typisch für Vermeer. Sie lassen sich auch in diesem Portrait finden.⁶⁵

Dieses Portrait ist eigentlich gar kein Portrait, sondern eine Tronie. Eine Tronie ist eine Abbildung einer imaginären Person mit einem bestimmten Charaktertyp. Bei diesem Bild wird ein Mädchen mit einer türkischen Tracht und einem Turban gemalt. Bei ihrem grossen und auffallenden Perlenohrring lässt sich annehmen, dass es sich um eine Glaskugel handelt, die wohl nicht echt ist, da eine Perle in dieser Grösse sich weder Vermeer noch das Mädchen leisten konnten.⁶⁶

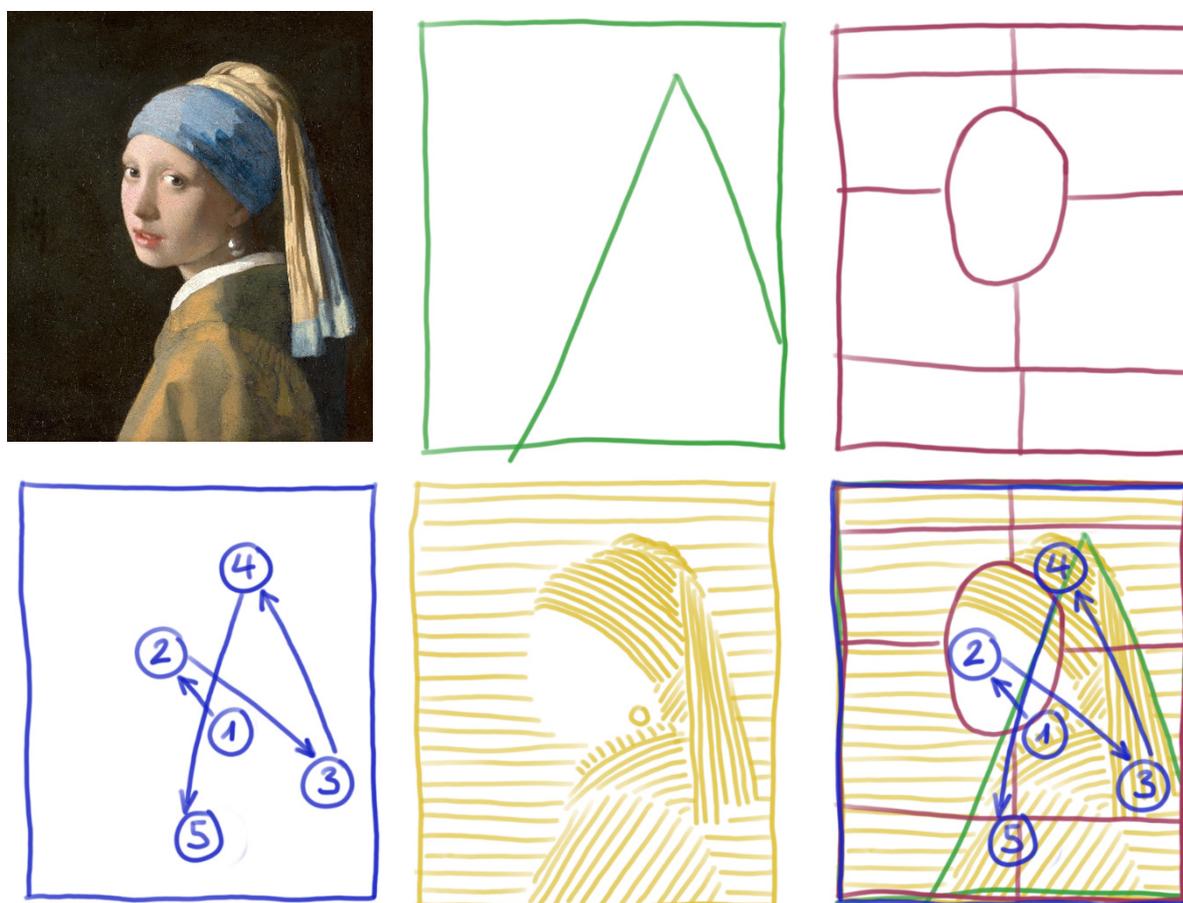


Abbildung 18: Bildanalyse von Jan Vermeer: Das Mädchen mit dem Perlenohrring. Oben links: Originalbild. Oben Mitte: Grundformen; Oben rechts: Bildachsen. Unten links: Blickführung. Unten Mitte: Anordnung von Flächen. Unten rechts: Kompositionsskizze.

Wer dieses abgebildete Mädchen ist, ist nicht bekannt. Das Portrait war eine Auftragsarbeit und wurde später zum populärsten Gemälde Vermeers. Es erlangte diese Aufmerksamkeit erst im Jahr 1881, als es als ein von Vermeer stammendes Bild erkannt wurde. Durch den

⁶⁵ Krauß, Anna-Carola (2022): Kompaktwissen Malerei. Von der Renaissance bis heute. Rheinbreitbach, Ullmann, S.40-41.

⁶⁶ Mauritshuis (2005): Johannes Vermeer. Mädchen mit dem Perlenohrring. www.mauritshuis.nl/de/sammlung-entdecken/kollektion/670-madchen-mit-dem-perlenohrring/. Zugriff: 09.10.2024.

Roman «Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge» von Tracy Chevalier im Jahr 2001, welcher sogar verfilmt wurde, nahm es an Beliebtheit zu. Dem Portrait wurde 1986 die Titelnovelle «Das Mädchen mit dem Turban» von Marta Morazzoni gewidmet, und auch Jochen Schimagriff griff 1995 das Bild auf. 2014 gestaltete sogar der Künstler Banksy eine Fassade mit Vermeers Motiv.⁶⁷

Durch eigene Beobachtungen ist das Bild für viele sehr faszinierend, nicht nur, weil der Blick zwischen dem Perlenohrgehänge und den Augen hin und her schweift, sondern auch die Mimik und Gestik machen das ganze Bild interessant. Das seitlich stehende Mädchen, welches uns über ihre Schulter hinweg anschaut, möchte uns mit ihrem leicht geöffneten Mund fast schon etwas sagen. Auch ihr Blick, der uns irgendwie erwartungsvoll anzuschauen scheint, lässt den Betrachter verwirrt zurück.

Es wird der Schein des Sprechens erweckt. Aus dem Blick geht eine Handlung hervor, die uns erinnern lässt, wie auf etwas Zukünftiges verwiesen wird. Dies lässt sich öfter in der Kunst des Barocks feststellen.⁶⁸

Diese Versuche den Betrachter anzusprechen, lassen auf eine gewisse Theatralität des Portraits schliessen. Dies wird vor allem durch den direkten Blick erzeugt, der die Beziehung zwischen Gemälde und Betrachter verstärkt. Dennoch kann auch eine Art von Absorption in diesem Portrait festgestellt werden, denn die Situation des sich drehenden Mädchens zeigt einen eingefangenen Moment, der nicht einer inszenierten Situation wie auf einer Bühne ähnelt. Das Portrait wirkt abgesehen vom Blickkontakt eher wie eine zufällige Beobachtung, dennoch fehlt dem Bild, um wirklich absorptiv zu sein, die völlige Versunkenheit in eine Tätigkeit.

⁶⁷ o.N. (2024): Das Mädchen mit dem Perlenohrgehänge. de.wikipedia.org/wiki/Das_Mädchen_mit_dem_Perlenohrgehänge. Zugriff: 09.10.2024

⁶⁸ Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann: S. 150.

2.3.4 Veränderung des Blickes

Eigene Beobachtungen haben ergeben, dass der Blick in diesem Portrait nicht sehr negativ ausgeprägt ist, jedoch auch nicht wirklich positiv, deshalb werden wir nun versuchen, genau das zu verändern. Als positive Veränderung wird wiederum mit einer Photoshop-Collage ein Blick mit der Emotion Freude eingesetzt und für eine negative Emotion wird Trauer verwendet.



Abbildung 19: Verfremdung der Augenpartien (Photoshop-Collage). Einsetzen einer freudigen Augenpartie (links) sowie einer trauernden Augenpartie (rechts).

Bei der Veränderung des Blickes in einen trauernden fällt durch eigene Beobachtungen auf, dass sich der leicht geöffnete Mund nicht mehr neutral deuten lässt, sondern die Stimmung der Trauer unterstützt. Auch die geneigte Kopfhaltung lässt auf eine Art der Verzweiflung deuten, gleichzeitig mit dem geöffneten Mund scheint uns das Mädchen anzusprechen und uns um Hilfe zu bitten.

Bei der Veränderung des Blickes mit einem positiven Gefühl wird durch eigene Beobachtungen erkannt, dass eine Verspieltheit entsteht, die sich durch das Neigen des Kopfes und der befeuchteten Lippen auszeichnet. Die Dargestellte lacht uns mit ihren Augen an, da aber ihre restliche Mimik hingegen eher neutral wirkt, verändert sich nicht viel. Also auch bei einem Portrait mit weniger starker Mimik ist eine Änderung der Aussage kaum möglich. Die einzige sichtbare Veränderung ergibt sich daraus, dass der Betrachter den Eindruck hat, dass der Mund jeweils unterschiedlich weit geöffnet ist.

2.4 Fazit und zentrale Ergebnisse

Augen sind in der Portraitmalerei wichtig, dies lässt sich aus den vorherigen Analysen schliessen. Sie sind so wichtig, da sie den Grossteil unseres Gesichtes und unseres Ausdrucks ausmachen. Blicke lassen dabei eine Kommunikation zwischen dem Betrachter und dem Portrait zu und vermitteln so Emotionen und Stimmungen. Dabei wird erst durch die Zusammensetzung der verschiedenen Mimik und Gesten eine Gesamtaussage erkennbar. Demnach sind nicht nur Augen ein wichtiges Merkmal, genauso sind Nase, Kinn und Mund eine gute Möglichkeit, gewisse Charakterzüge zu vermitteln.

Die wichtigste Erkenntnis daraus ist, dass wir nicht die ganzen Emotionen nur durch den isoliert betrachteten Blick erfassen können, sondern uns bewusst werden muss, dass das Gesamtbild diese Stimmung vermittelt.

Dennoch ist der Blick äusserst wichtig, da er es ist, der uns fesselt und uns dazu bringt, uns mit dem Portraitierten in Verbindung zu setzen. Wir fühlen uns auch viel mehr angesprochen bei einem direkten Blickkontakt und nehmen so die Bildaussage viel eher wahr. Es wird also intuitiv auf die Augen geachtet, da die in den Augen ersichtliche Mikroexpression authentisch ist. Andere Merkmale der Mimik lassen sich besser verfremden, und wir merken, dass vor allem die Augen in dieser Hinsicht nicht lügen. Die Suche nach Blickkontakt passiert sowohl bei einem theatralischen wie auch bei einem absorptiven Ausdruck. Der Unterschied zwischen den beiden ergibt sich alleine daraus, wie sehr der Künstler durch die jeweilige Inszenierung den Betrachter miteinbeziehen möchte.

Wird nun nur der Blick in einem Portrait verändert, wird es nicht möglich sein, die originale Stimmung und Aussage grundlegend stark zu verändern, vor allem dann nicht, wenn die Gestik und die restliche Mimik dominierend zur Gesamtwirkung beitragen. Der Blick allein kann nur den Kontakt zum Betrachter kappen oder diesen direkt ansprechen. Ein Portrait mit negativer Aussage wird also nicht positiv allein aus einer Veränderung des Blickes heraus. Dennoch lassen sich kleine Aussagen verändern. Ein Portrait mit negativer Aussage wird also nicht positiv, aber es verändert sich und bleibt nicht bei der exakt gleichen Aussage.

3 Blicke in der Portraitmalerei

3.1 Konzept

Für den künstlerischen Teil meiner Arbeit möchte ich mich mit den erworbenen Erkenntnissen auf die Portraitmalerei konzentrieren und passend dazu eine malerische Arbeit machen.

Mein Ziel ist es dabei, die Darstellung von Emotionen in einem Portrait nur durch die Veränderung der Augenpartie herbeizuführen und dabei seriell zu veranschaulichen, wie unterschiedliche Blicke in ein und demselben Portrait wirken. Dies ermögliche ich, indem ich ein ausgewähltes Portrait eines Künstlers so gut wie möglich nachmalen, und hierbei jedoch die Augenpartien mit einem anderen Blick ausstatte. Die Blicke, welche ich benutze, sollten so unterschiedlich wie möglich sein.

Das Portrait, welches ich dazu ausgewählt habe, ist «Der Verzweifelte» von Gustave Courbet. Da dieses Portrait eine sehr aussagekräftige Gestik hat und es schwierig ist, diese zu einer anderen Gesamtaussage des Bildes zu verändern, wird es umso interessanter sein, die Auswirkungen unterschiedlicher Blicke bei diesem Portrait zu betrachten.

Die Technik, die ich dazu wähle, ist Öl auf Leinwand, genauso wie auch Gustave Courbet im Original gearbeitet hat. Die Grösse sollte dabei ungefähr gleich gross sein. Für diese künstlerische Umsetzung habe ich mich entschieden, um möglichst keine weiteren Änderungen der Bildaussage hervorzurufen, als die die sich rein aus den veränderten Augenpartien ergeben. Der Fokus soll alleine auf dem Blick und dessen Wirkung sein.

Ebenso dient die Nutzung von Photoshop in den Experimenten nur als Hilfsmittel und ersetzt keineswegs die malerische Arbeit eines Künstlers. Ausserdem entstehen durch eine eigene Arbeit auch bestimmte Variationen, welche die Bildserie vom Original unterscheiden und etwas völlig Neues erschaffen. Es wird also nicht auf ein blosses Kopieren gesetzt, sondern auf ein möglichst überzeugendes Inszenieren von Gefühlen. Dies geschieht dadurch, dass der Künstler ein Verständnis von Emotionen in sich trägt, welches wiederum eine grosse Authentizität zum Ausdruck bringt. Hierin liegt bei uns Menschen auch der Unterschied zur künstlichen Intelligenz, welche bei dieser Arbeit bewusst nicht als Alternative eingesetzt wird. Zudem kann sie die Arbeit eines Künstlers nicht ersetzen, da sie auch eine praktische Arbeit nicht so einzigartig erzeugen kann wie ein Mensch.

«Der Verzweifelte» von Gustave Courbet ist ein Selbstportrait. Das bedeutet, solches Selbstbildnis ist nicht wie bei einem Portrait ein nachgemaltes Gesicht, sondern es spiegelt eine Unvollkommenheit wider, meist so wie der Künstler sich selbst sieht.⁶⁹ Es fliesst folglich immer eine gewisse Subjektivität in das Malen eines Selbstportraits ein.

In meiner eigenen künstlerischen Umsetzung verwende ich beim Ersetzen der Augenpartie meine eigenen Augen, nicht nur in den Fotos meiner Experimente, sondern auch in meiner malerischen Arbeit. Das ist möglich aufgrund der anatomischen Richtigkeit, die ich an meinem eigenen Gesicht selbst ausprobiert habe.

⁶⁹ Belting, Hans (2013): Faces. Eine Geschichte eines Gesichtes. S. 168.

Weil ich nun also meine eigenen Augen in das Portrait einsetze, stellt sich die Frage, inwieweit daraus ein Selbstbildnis von mir geworden ist. Natürlich kann ich nur solche Blicke wählen, die ich selbst inszenieren und zum Ausdruck bringen kann. Obwohl der Gesamtausdruck des Portraits Gustave Courbets Emotionen widerspiegelt, zeigen sich in den neuen Blicken Emotionen, die ich selbst gefühlt habe. Dies führt dazu, dass nicht nur meine Subjektivität, sondern auch die von Gustave Courbet zusammenfließen, denn seine ausdrucksstarke Gestik trägt doch auch einiges zur Darstellung der Gefühle bei. So ist das entstandene Werk eine Kombination von zwei Selbstportraits, bringt die Gefühlslage Gustave Courbets mit meiner Augenmimik zusammen und schafft damit wiederum neue, sehr unterschiedliche Aussagen.

Als Endergebnis entstand eine fünfteilige Serie von Gustave Courbets Portrait mit jeweils fünf unterschiedlichen Blicken malerisch umgesetzt.

3.2 Prozessdokumentation

Der Prozess startete anfänglich nicht mit diesem Konzept, sondern mit vielen Zeichnungen von Blicken und Analysen

bezüglich dem, was diese Blicke aussagen. Durch die vielen Beobachtungen, was Blicke in Portraits bekannter Künstler für Wirkungen entfalten, kam dann die Idee heraus, diese Blicke als Aussage bestimmendes Element auszuwählen und zu verändern. Dabei startete ich mit einem einfachen untereinander Austausch von diesen Augenpaaren, merkte jedoch schnell, dass nicht alle Portraits frontal gemalt wurden, was die beabsichtigten Veränderungen erschwerte.

So ging ich zu eigenen Fotografien über, die ich passend zu den Bildern anfertigte und über die Augenpartien legte (siehe Abbildung 18). Dabei stiess ich auf weitere Schwierigkeiten, da die Proportionen der fotografierten Personen stimmten oft nicht so gut mit dem des Portraits überein und so kam schliesslich die Idee, die Augen einfach mit Bleistift zu zeichnen.



Abbildung 20: Collagen von selbst fotografierten Augenpartien auf das Bild "Der Verzweifelte" von Gustave Courbet.

Dafür habe ich ein weisses Feld über den Augen ausgeschnitten und dann mit Bleistift die fehlenden Augenpaare gezeichnet (vgl. Abbildung 18). So konnte ich auch viel kreativer werden mit der Blickrichtung. Ich experimentierte auch damit, dass ich die Blicke immer mehr abstrahieren konnte, so schuf ich einfach mandelförmige Formen, teilweise ohne eine Iris, und versuchte so, auch einfach Emotionen hinüberzubringen.

Dazu gewann ich jedoch die Erkenntnis, dass das Abstrahieren nicht immer passend war, da die Wichtigkeit des Blickes so nicht mehr ganz im Zentrum steht. Ausserdem passten die Augen auch oft nicht in den Rest des Bildes und demnach entschied ich mich, eher wieder in die naturalistische Art zurückzukehren.

Durch viel Experimentieren kam ich zum Schluss, das Portrait Gustave Courbets «Der Verzweifelte» zu nehmen, da es mit seiner starken Gestik viel interessanter wurde, die Blicke zu verändern. Was auch zusätzlich noch ausschlaggebend war, ist der Fakt, dass sein Blick aus diesem Portrait sehr heraussteicht, was bei anderen Künstlern nicht der Fall war. Natürlich kann es sein, dass dies unter anderem an diesem stechenden Blick liegt, doch auch der Kontrast ist dort sehr hoch.

Auch war mir die Blickführung wichtig. Denn bei vielen anderen Künstlern startete diese nicht direkt bei den Augen und da meine Arbeit sich um Blicke dreht, macht es nur Sinn diesen so gut es geht zu veranschaulichen.

Mit diesem Konzept als Plan startete ich damit, das passende Augenpaar zu finden. Dazu arbeitete ich wieder mit Photoshop. Dort legte ich verschiedene fotografierte Augenpartien über das zu malende Bild. Damit bekam ich eine Übersicht, wie das Bild schliesslich aussehen wird und ob gewisse Blicke eine spezielle Wirkung erzeugen. Ich wollte vor allem ein Augenpaar, das nicht zu negativ wirkt und wollte trotz der düsteren Stimmung, im Portrait eine etwas positivere Stimmung schaffen. Dies stellte sich als sehr schwierig dar, da nur ein Seitenblick eine etwas nettere Stimmung schaffen konnte.

Um dennoch keine Zeit zu verschwenden, startete ich gleichzeitig schon mit dem Nachmalen des restlichen Portraits. Dafür suchte ich eine passende Leinwand aus. Ich entschied mich für ein Format von 40 x 50 cm, welches abgesehen von einer leichten Kante um das Portrait herum ziemlich genau dem Original entspricht. So fing ich an, ein Raster zu zeichnen, um das Portrait so genau wie möglich wie das Original zu malen.

Ich zeichnete als Erstes die ganzen Umrisse vor und machte mir auch für die Augen Punkte, an denen ich mich später orientieren konnte. Als dann die Farbe wichtiger wurde und ich mit dem genauen Abzeichnen begann, stellte sich mir ein grosses Problem in den Weg. Das gedruckte Vorlagebild hatte nicht eine so hohe Farbigkeit wie mein Laptop oder Handy. Um das zu ändern, zeichnete ich fortan nur noch mit dem Laptop als Vorlage. Dies führte schliesslich zu einer nicht ganz so kontrastreichen Arbeit, jedoch lassen sich so auch Details, die durch einen Druck nicht sichtbar sind, erkennen.



Abbildung 21: Zeichnung der Umrisse auf dem Raster

Das anfängliche Zeichnen bestand aus Abzeichnen, möglichst genau hinschauen und die richtige Farbe zu wählen. Später jedoch kam ich an einen Punkt, an dem ich merkte, dass eine solche Struktur wie auf dem Original nicht mit nur einem Pinsel zu erreichen ist, also entschied ich mich etwas anderes auszuprobieren. Ich benutze also alles, was ich hatte: Finger, Papier, Spachtel usw.



Abbildung 22: Weiterer Fortschritt beim Malen des Bildes.

Um nun die Augen genau zu malen, übte ich zuerst an zwei Stücken alter Leinwand. Als Referenz malte ich zuerst den gleichen Blick des Originalportraits. Später als Hilfestellung für das Vormalen des Augenpaars, das ich ausgewählt habe, malte ich dieses genauso auf ein Stück Leinwand.

Nach diesen Übungen startete ich bei meinem Portrait mit der Einarbeitung der Augenpartie. Dabei war es eine Herausforderung, die Augen genau an die Lichtverhältnisse der Vorlage anzupassen. Sie sollten ausserdem so gut wie möglich der Anatomie des Originals entsprechen.

Als ich damit fertig war, kam ich an einen schwierigen Teil meiner künstlerischen Arbeit. Ich wusste nicht direkt, ob dieses Gemälde mein Endergebnis werden sollte oder wie ich weiterfahren kann. Mein Ziel war es, durch eine praktische Arbeit meinen schriftlichen Teil zu unterstützen und allenfalls eine neue Antwort zu finden. Doch bis dahin hatte ich keines so richtig von beidem, denn wenn ich es malte, dann hätte ich auch gleich mit Photoshop mein Endergebnis vorstellen können.

Während dieser Zeit der Sackgasse bekam ich die Erkenntnis, dass ein serielles Arbeiten bei dieser Arbeit zwingend notwendig ist, um meine Antworten zu übermitteln. Ich stand also vor der Frage, was ich erzielen möchte. Während dieser Zeit und beim Analysieren des Bildes, erkannte ich doch eine Lösung. Denn dieses Portrait, das ich bis dahin gemalt hatte, wirkte nicht gleich wie die Experimente zuvor.

Meine frühere eingeschränkte Sicht auf das Bild hatte mich glauben lassen, dass auch mit einer Einarbeitung der Augen die Aussage nicht verändert werden könnte, doch dies stimmte gar nicht. Denn bei Beobachtungen stellte ich fest, dass das Bild mit diesen Augen so realistisch wirkte, dass einem gar nicht auffiel, dass diese nicht dazu gehörten.

Um das Ganze dann abzurunden und genauer herauszufinden, begann ich mit den weiteren vier Portraits, um schliesslich eine Serie herzustellen. Um dabei schneller voranzukommen, entschied ich mich nicht mehr mit einem Raster das Portrait vorzumalen, sondern einen Projektor zu benutzen, damit ich mir diese zeitaufwändige Arbeit des Nachmalens sparen konnte. Die Augen wurden dabei ausgelassen.

Beim Weiterarbeiten lag der Fokus dabei ganz darauf, die Blicke so einzigartig wie möglich zu machen. Der Rest des Portraits sollte dabei ausgearbeitet sein, jedoch nicht im Zentrum stehen und beim Betrachten nicht ablenken. Dies wird geschaffen durch ein möglichst ähnliches Aussehen der Bilder, denn wenn ein anderes Detail als die Augen heraussticht, ist die erwünschte Wirkung nicht mehr vorhanden.

Dieser Prozess des Nachmalens war sehr langwierig, denn fünf Mal dasselbe Portrait zu fertigen braucht viel Zeit. Doch ich kam auch da zu einem Ende und es formte sich eine Serie von Portraits. Die schliesslich realisierten Blicke sind nicht nur positive Blicke, sondern verstärken teilweise bewusst die negative Aussage der Bilder.

3.3 Werk

«Wechselnde Blicke», so lautet der Titel meiner Bildserie, die ich zum Thema «Blicke in der Portraitmalerei» gemalt habe. Alle Bilder wurden im Format 40 x 50 cm auf Leinwand mit Ölfarbe gemalt. Die Serie besteht aus fünf Bildern, die alle das Portrait von Gustave Courbets abbilden mit jeweils unterschiedlichen Blicken.

Diese Bildserie soll veranschaulichen, wie weit der Blick eine Veränderung in einem Portrait schaffen kann. Dies habe ich umgesetzt durch fünf unterschiedliche Blicke, eingebettet in das Portrait «Der Verzweifelte».



Abbildung 23: Seitlich schauende Augen

BILD 1: Seitlich schauende Augen

Das erste Bild dieser Serie ist gekennzeichnet durch einen seitlich nach links schauenden Blick. Eine unerwartete Wendung und Aussage lassen sich aus diesem Portrait entnehmen. Die erwartete Aussage sollte von diesem eher neutralen Blick nicht so stark verändert werden. Denn trotz seiner neutralen Wirkung verschafft dieser seitlich schauende Blick Gustave Courbets restlichem Teil des Portraits eine positive Wirkung zu verleihen – im Gegensatz zum Blick der Verzweiflung des Originals.

Der seitlich schauende Blick schafft es, eine Verspieltheit in das Gesicht zu bringen und die Hände ergänzen sich passend dazu. Die Aussage hat sich zu einem spontaneren Bild verändert, und der Betrachter sieht den Dargestellten in einer fast schon unbeobachteten Handlung. Es wirkt, wie ein Schnappschuss eines Portraits und viel weniger bewusst inszeniert.

Dabei ist wichtig anzumerken, dass der Betrachter nicht mehr direkt angesprochen wird, da der Kontakt zwischen dem Portraitierten und ihm unterbrochen wird. Dies ergibt sich, weil der Dargestellte seine Blickrichtung nicht direkt geradeaus hält, sondern wegschaut. So fühlt sich der Betrachter viel mehr als unbemerkter Zuschauer anstatt in einer direkten Interaktion. Demnach nimmt der Blick alleine auch die zuvor klar sichtbare Theatralität des Portraits weg, und es entsteht eine Wirkung der Absorption. Der Betrachter wird nicht mehr direkt in die Aussage einbezogen.



Abbildung 24: Zusammengekniffene Augen

BILD 2: Zusammengekniffene Augen

Einer der aussagekräftigsten und stärksten Blicke ist der bewusst gewählte Blick von zusammengekniffenen Augen im zweiten Bild. Bereits der Blick allein zeichnet sich durch eine sehr starke Mimik aus. Das Zusammenkneifen der Augen kann unter grossem Zorn oder Trauer entstehen. Nur schon beim ersten Ansehen wird dieser Blick direkt vom Betrachter als negativ eingestuft.

Die Erwartungen an diesen Blick waren, dass er das Portrait negativ verstärkt. Doch wird er nun im gesamten Portrait beobachtet. So entsteht kombiniert mit der grossen Gestik des Portraitierten eine noch viel negativere Aussage als das Original. Einerseits schafft der Blick eine noch grössere Verzweiflung und Elend auszulösen, doch auch andere Dinge können nun hineininterpretiert werden.

Die Platzierung der Hände erscheint dem Betrachter plötzlich sehr wichtig und löst in uns die Vermutung auf, dass jemand, der ein solches Leid in seiner Mimik widerspiegelt, auch physische Schmerzen hat. Dazu passt die Hand auf dem Kopf perfekt und die Erklärung von Kopfschmerzen fällt einem schnell ein.

Auch bei diesem Portrait wird der Betrachter nicht mehr angesprochen und trotz seines Leidens, lässt sich kein Hilferuf mehr vernehmen. Dies zeugt von einer klaren Absorption,

denn beim Betrachter entsteht der Eindruck des heimlichen Beobachters, unbemerkt vom Portraitierten. Es wird nur noch ein stilles Leiden des Dargestellten gezeigt.



Abbildung 25: Lachende Augen

BILD 3: Lachende Augen

Die lachenden Augen im dritten Bild ergeben einen der interessantesten Blicke dieser Serie. Lachende Augen zeichnen sich durch das Zusammenkneifen der Augen aus und normalerweise befindet sich in der unteren Gesichtshälfte ein bereites Lachen, doch hier befindet sich weiterhin nur der leicht geöffneten Mund aus dem Original. Bei einem breiten Lächeln werden die Augen jedoch noch ein wenig mehr zusammengekniffen, da sich die hochgezogenen Wangen auch auf den Blick auswirken. Dies fällt hier weg und verhindert so den normalerweise mit dem Lachen einhergehenden positiven Ausdruck.

Der Ausdruck von lachenden Augen sah bei Experimenten meist sehr unnatürlich aus und so war die Arbeit, diesen einzuarbeiten eine Herausforderung.

Die lachenden Augen haben im Endergebnis aber dennoch die Bildaussage verändert, es entstand ein freundlicher und netter Ausdruck. Unerwarteterweise konnten die Augen trotz der genannten Herausforderungen sehr gut eingearbeitet werden.

Die Gestik hat tatsächlich auch eine andere Bedeutung angenommen. Die in den Haaren raufenden Hände wirken nun viel eher wie ein sich locker durch die Haare gehen. Die Anspannung des Originals fällt weg. Die Augen schauen uns auch wieder an und so fühlt

sich der Betrachter auch viel eher angesprochen – dieses Mal jedoch mit einem freundlicheren und nicht so erschreckenden Ausdruck Courbets.

In diesem Bild ist im Gegensatz zu den zwei vorherigen Bildern wieder deutlich eine Theatralität vorhanden, in der der Betrachter einbezogen und angesprochen wird. Der Versuch die Aufmerksamkeit des Betrachtenden zu erlangen, geschieht hier jedoch auf eine nicht ganz so starke Weise wie das Originalbild Gustave Courbets.



Abbildung 26: Traurige Augen

BILD 4: Traurige Augen

Erst beim Malen des traurigen Blickes im vierten Bild meiner Serie fällt einem auf, dass dieser gar nicht so viel Unterschiede zum Original mitbringt. Auch der originale Blick ist leicht traurig. Doch mit diesem «Hundeblick», wie ich ihn nenne, wirken die Augen ein klein wenig trauriger und tragen zusätzlich noch ein wenig das Gefühl der Angst mit sich.

Der Blick im Bild verstärkt wie im zweiten Bild der Serie die negative Aussage des Künstlers. Trotzdem ist es nicht dieselbe. In Unterschied zum Original wirkt dieser Blick viel weinerlicher und ängstlicher. Die angespannte Haltung wird zu einer ängstlichen, dem Fluchtinstinkt zugehörigen Spannung.

Der Blick ist bei diesem Portrait nicht auf uns gerichtet und sucht so auch nicht nach Hilfe. Dennoch wirkt es, als würde der Dargestellte dieses angstmachende Etwas ansehen. Durch

diesen nach oben gerichteten Blick scheint es ausserdem so, als wirke die Person viel kleiner als in den anderen Bildern. Die Theatralität des Bildes bleibt bei diesem Portrait in einer gewissen Weise erhalten, dennoch lassen sich auch absorptive Merkmale erkennen wie die Distanz durch den fehlenden Blickkontakt.



Abbildung 27: Wütende Augen

BILD 5: Wütende Augen

Der Blick des fünften Bildes zeichnet sich allein durch die zusammengekniffenen Augen aus und dadurch, dass zwischen den Augenbrauen Falten entstehen. Er schaut uns direkt böse an. Ohne die Gestik und übrige Mimik wirkt der Blick sehr verurteilend auf uns.

Es ist einer der Blicke, der die hohe Erwartung mitbrachte, die Aussage noch mehr ins Negative zu verändern. Dabei fiel erst beim Malen auf, dass die Gestik gar nicht zu diesem Augenpaar passt. Es wird eine viel verschlossene Haltung erwartet, wie z.B. gekreuzte Arme, um den Blick gestikulierend zu unterstützen. Bei unveränderter Gestik entsteht jedoch eine sehr offene Haltung. So bleibt das Portrait interessant, und es lässt sich vermuten, dass diese Gestik oder allenfalls der Blick nur von kurzer Dauer ist.

Mit dem offenen Mund wird schon fast ein gewisses Durchatmen des Portraitierten festgestellt, was zeigt, dass dieser nicht nur leicht wütend ist. So wird auch viel mehr Negativität in die resultierende Aussage des Bildes gebracht. Die Angespanntheit verringert sich demnach nicht.

Der Blick in der Portraitmalerei
Augen und ihre Ausdrucksweise

Die Kontaktaufnahme mit dem Betrachter bleibt bestehen. Der Dargestellte sieht uns auch sehr anklagend an und möchte uns fast schon schlecht fühlen lassen. Ein eindeutig theatralisches Bild, das uns mit seiner Ansprache fesseln möchte und genau dazu dient, dass wir uns in den Dargestellten einfühlen.

3.4 Reflexion

Mein anfängliches Ziel, den Blick in der Portraitmalerei und dessen Bedeutung besser zu verstehen, konnte ich durch diese Arbeit gut erreichen. Ich konnte aufzeigen, dass sich die Aussage eines Bildes durch die Veränderung der Augen nur mit Foto-Collage und nur auf eine theoretische Art nicht allzu sehr verändert. Doch wenn die Veränderung der Blicke auf eine praktische, malerisch einarbeitende Art geschieht, kann die Aussage sehr wohl geändert werden.

Was die Beantwortung der ersten Frage betrifft, musste ich mich hinsichtlich der Recherche viel mehr in die psychologische Richtung einarbeiten, um hier wissenschaftlich zu bleiben. Dennoch war für mich diese Art der Recherche sehr spannend, da die Emotionen der Augen ansonsten nirgends behandelt werden und ich hier viel Neues lernen konnte. Ich lernte dadurch, wie ich diese Gefühle richtig erkennen konnte. Das war vor allem deshalb interessant, da Gefühle in Portraits viel bewusster gemalt worden sind, als wir dies sonst in unserem Alltag wahrnehmen. So spielen in einem Portrait viel mehr die Lichtverhältnisse und Stimmung auch eine Rolle, anstatt nur die Mimik und Gestik.

Auch der Unterschied zwischen Absorption und Theatralität gab mir eine völlig neue Ansicht am Einbeziehen des Betrachtenden im Ausdruck des Portraits. Denn um gewisse Aussagen wirklich richtig zu deuten, braucht es genau diesen Unterschied zwischen einer bewussten Inszenierung mit dem klaren Bezug zum Betrachter und dem des Ausdrucks, bei dem die Anwesenheit des Betrachters neutralisiert wird.

Bei meiner zweiten Fragestellung war ich nach meiner Recherche und meinem Experimentieren mit Photoshop-Clips etwas enttäuscht. Ich nahm zunächst an, dass den Augen bei der Veränderung der Aussage gar nicht so eine grosse Rolle zukommt wie gedacht, und höchstens teilweise eine Bedeutung haben. Während ich also versuchte, doch noch eine andere Antwort zu finden, entdeckte ich bei meinem Experimentieren, bei dem ich die Blicke wirklich passend in das Portrait zeichnete, dass passend hineingemalte Augen doch viel mehr ausmachen als bisher angenommen. Nach dem Malen meines Werkes war ich selbst erstaunt, dass allein eine Veränderung des Blickes eine bedeutsame Veränderung des Gesamtbildes bewirkt.

Durch diese künstlerische Arbeit konnte ich also meine zuvor theoretische Arbeit fortführen und zeigen, dass nur die richtige Art der Blickveränderung angewendet werden muss, um eine Bildaussage zu verändern. Es konnte also tatsächlich nicht nur die restliche Mimik und Gestik verändert werden, sondern auch andere Merkmale unterscheiden die Aussage, wie z.B. der Mund. Demnach kann man durch die Bildserie eine ganze Varietät von verschiedenen Aussagen sehen, wobei alle unterschiedlich sind. Auch verschiedene Arten des Ausdrucks lassen sich sehen, denn je nach Blick wird der Betrachter teilweise einbezogen und dann aber wieder nicht mehr. Dieser unterschied von Theatralität und Absorption wird also auch durch meine Bildserie sehr gut dargelegt, wobei das Original eigentlich von Theatralität geprägt ist, jedoch durch den fehlenden Kontakt auch in die absorptive Richtung gehen kann.

Was die praktische künstlerische Tätigkeit anbelangt, brachten mich die über 500 Stunden der malerischen Einarbeitung auf eine andere Ebene meiner Fähigkeiten. Ich konnte mich um einiges weiterentwickeln, vor allem bei der Arbeit mit Ölfarbe, mit der ich zuvor noch

nicht so oft gearbeitet hatte. Ich lernte verschiedene Techniken kennen und durfte die Erkenntnis gewinnen, dass nicht alles immer mit dem Pinsel gemalt wird. Zu einem grossen Teil half es mir auch, dass die Ölfarbe nicht so schnell eintrocknete und ich so immer wieder ein wenig weitermalen konnte, ohne immer alles neu zu mischen.

Ich hatte bei dieser Arbeit viel Freude, und es war eine willkommene und Ausgleich verschaffende Ergänzung zu meiner schriftlichen Arbeit. Trotzdem war es herausfordernd, mich für das Malen von fünf gleichartigen Portraits zu motivieren, bei denen grosse Teile des Bildes unverändert bestehen blieben. Das Malen der Augen war dabei das Herausforderndste, da nur schon bei kleinen Fehlern das ganze Bild nicht mehr die richtige Wirkung entfaltete. Auch musste ich mir bewusst werden, dass ich nicht irgendwelche Augen in das Portrait einarbeiten konnte, denn schliesslich musste der Ausdruck immer noch anatomisch korrekt sein, da sonst das Bild unecht und künstlich wirken würde. Diesem Problem bin ich jedoch mit viel Beharrlichkeit entkommen, indem ich während meines Malens immer wieder selbst ausprobiert habe, ob diese Augen mit dieser Mimik möglich sind.

Damit entsteht auch mein Selbstaussdruck in diesen Portraits, dadurch, dass ich meine eigenen Blicke verwendete, konnte ich nicht nur ein viel besseres Verständnis für die inszenierten Emotionen bekommen, sondern auch die schlussendliche Aussage viel besser deuten. Was beim Einfügen meiner eigenen Blicke sehr geholfen hat, war, dass der im Original gemalte Blick ähnliche Züge hatte und somit eine grosse Veränderung von möglichen Merkmalen nicht wirklich beachtet werden musste.

Nach dieser Arbeit kann ich auch sagen, dass ich sehr oft mein Gesicht verzogen habe, nicht nur während des Zeichnens, sondern auch schon für experimentelle Fotos und auch während der Recherche. Doch nach all den Strapazen bin ich stolz auf meine künstlerische und schriftliche Arbeit, da ich meine Fragen gut beantworten konnte, und sich auch das Endergebnis zeigen lassen kann.

Die gewonnenen Erfahrungen werden mich sicherlich auch bei meinem weiteren Weg begleiten und von Nutzen sein.

4 Schlusswort

Meine wichtigste Erkenntnis aus der Arbeit ist, dass den Blicken eine zentrale Rolle in der Portraitmalerei zukommt. Eine Aussage kommt diesen jedoch nur durch die Zusammenarbeit mit anderen Merkmalen zu. Wie meine Recherche zu den theoretischen Grundlagen zeigt, ist ein sehr präzises Beobachten essenziell, um eine Aussage richtig deuten zu können.

Die grosse Bedeutung der Augen in der Portraitmalerei ergibt sich schon allein aus der Tatsache, dass der Betrachter intuitiv auf die Augen schaut, da diese in den Augen ersichtliche Mikroexpression authentisch ist. Auch wenn das Beobachten der Gefühle durch Mikroexpressionen verlernt ist, so kann doch angenommen werden, dass uns die Intuition darauf aufmerksam macht, dass Augen nicht lügen.

Bei der Veränderung der Augenpartien ist es wichtig zu unterscheiden zwischen einer Verfremdung durch Photoshop, durch welche die Bildaussage nicht grundlegend verändert werden kann und der malerischen Einarbeitung. Bei Letzterer kann die Aussage eines Bildes sehr wohl verändert werden, wenn während der Einarbeitung auf die Wirkung der veränderten Augenpartien geachtet wird. So entsteht mit einem gemalten Bild eine bessere Bildaussage als mit einer Photoshop-Collage. Das ganze Portrait wirkt so natürlicher und die Aussage lässt sich verändern. Also entsteht bei einem Malen eine andere Wirkung.

Auch die Vorstellung beim Betrachten trägt Einiges zur Bildaussage mit dazu bei, da automatisch der Rest des Gesichts zum Gesamteindruck beiträgt und man so glaubt, dass die im Blick sichtbare Emotion aus ganzem Gesicht lesbar ist, obwohl das gar nicht stimmt und wir uns das nur dazu interpretieren, da der Gesamteindruck nicht künstlich wirkt.

Dennoch müssen für echt wirkende Verfremdungen in Richtung anderer starker Emotionen auch andere Merkmale verändert werden als nur die Augenpartien. Beim Verändern zum Gefühl Freude braucht es demnach mindestens eine andere Mundpartie zusätzlich zu der Anpassung der Augenpartie.

Als Endergebnis möchte ich also betonen, dass Blicke, die so bedeutsam für die Portraitmalerei sind, bei einer Veränderung in der Lage sind, die Aussage des Bildes verändern zu können, dies jedoch auf bestimmte Gefühle beschränkt bleibt.

5 Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle sehr gerne bei allen bedanken, die mich beim Schreiben und Malen meiner Maturaarbeit unterstützt und motiviert haben.

Gerne möchte ich mich sehr herzlich bei meiner Betreuerin Frau Jasmin Hunn bedanken, die mich mir mit ihren zahlreichen Inputs, Ideen, Antworten und ihrer konstruktiven Kritik positiv begleitet hat.

Ein besonderer Dank gilt auch meiner Familie, ohne deren Unterstützung, Motivation und ihre Geduld, ich nie so weit gekommen wäre. Ein herzliches Dankeschön geht dabei an meine Eltern, die mich so gut sie es konnten, unterstützten.

Vielen Dank auch an meine Freunde, die mich immer wieder animiert haben, weiterzuarbeiten und mir schon bei der Ideenfindung ihre wertvollen Inputs und Anregungen gegeben haben.

6 Literaturverzeichnis

- Belting, Hans (2013): Faces. Eine Geschichte des Gesichts. München, C.H.Beck
- Boehm, Gottfried (1985): Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance. München, Prestel
- Dombrowski, Damian und Jochen Griesbach (2015): Augen & Blicke. Das Sehen der bildenden Kunst von Alt-Ägypten bis zur Moderne. Würzburg, Königshausen & Neumann
- Eilert, Dirk (2022): Was dein Gesicht verrät. Wie wir unsere Mimik und verborgenen Körpersignale entschlüsseln. München, Droemer
- Ekman, Paul (2010): Gefühle lesen. Wie sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Heidelberg, Spektrum
- Fried, Michael (1980): Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot. The University of Chicago Press
- Gurney, Tom (2023): Gustave Courbet. Der Verzweifelte.
www.thehistoryofart.org/de/gustave-courbet/der-verzweifelte/
- Krauß, Anna-Carola (2022): Kompaktwissen Malerei. Von der Renaissance bis heute. Rheinbreitbach, Ullmann
- Mauritshuis (2005): Johannes Vermeer. Mädchen mit dem Perlenohrring. -
www.mauritshuis.nl/de/sammlung-entdecken/kollektion/670-madchen-mit-dem-perlenohrring/
- Merten, Jörg (2016): Mimik und Emotion. Die Bedeutung der Gesichtsbewegungen. In: Psychologie in Österreich, 5/2016
- Neri, Daniela (2021): www.Barnebys.de/blog/spiegel-der-seele-augen-in-der-kunst
- Schünke, Michael et al. (2022): Prometheus. LernAtlas der Anatomie. Stuttgart, Thieme: S. 58.
- Tuschka, Alexandra (2024): Gustave Courbet. Der Verzweifelte.
www.the-artinspector.de/past/gustave-courbet-der-verzweifelte
- o.N. (2024): Das Mädchen mit dem Perlenohrring.
de.wikipedia.org/wiki/Das_Mädchen_mit_dem_Perlenohrring.
- o.N. (2024): Le Désespéré.
fr.wikipedia.org/wiki/Le_Désespéré#:~:text=Le%20Désespéré%20est%20un%20tableau%20du%20peintre%20français
- o.N. (2024): Mona Lisa. www.de.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

7 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Amedeo Modigliani – Madame Kissling, 1917, Öl auf Leinwand, 46 x 33 cm, Paris (zurzeit nicht ausgestellt).	5
Abbildung 2: Edvard Munch – Der Schrei (skrik), 1910, Öl und Tempera auf Pappe, 83 x 66 cm, Munch-Museum, Oslo.	5
Abbildung 3: Leonardo da Vinci – Mona Lisa (La Gioconda), 1503-1506, Öl auf Pappelholz, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris.	5
Abbildung 4 (links): Jan Vermeer – Mädchen mit dem Perlenohrring (Meisje met de Parel), 1665, Öl auf Leinwand, 45 x 40 cm, Den Haag, Mauritshuis.	7
Abbildung 5 (rechts): Gustave Courbet – Der Verzweifelte (Le Désespéré), 1844, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm, Privatsammlung.	7
Abbildung 4: Anatomie der Gesichtsmuskeln mit den lateinischen Muskelbezeichnungen (M. = Musculus, Muskel).....	9
Abbildung 5: Graeff, Ursina (2024) – ANGST.	10
Abbildung 6: Graeff, Ursina (2024) – EKEL.....	11
Abbildung 7: Graeff, Ursina (2024) – FREUDE.	11
Abbildung 8: Graeff, Ursina (2024) – TRAUER.....	12
Abbildung 9: Graeff, Ursina (2024) – ÜBERRASCHUNG.	13
Abbildung 10: Graeff, Ursina (2024) – VERACHTUNG.	13
Abbildung 11: Graeff, Ursina (2024) – ZORN.	14
Abbildung 12: Gustave Courbet – Der Verzweifelte (Le Désespéré), 1844, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm, Privatsammlung.	15
Abbildung 15: Bildanalyse von Gustav Courbet – Der Verzweifelte (Le désespéré). Oben links: Originalbild. Oben rechts: Grundformen. Mitte links: Bildachsen. Mitte rechts: Blickführung. Unten links: Anordnung von Flächen. Unten rechts: Kompositionsskizze.....	18
Abbildung 14: Verfremdung des Bildes durch Veränderung der Augenpartien (Photoshop-Collage) (links: mit einer fröhlichen Augenpartie; rechts: mit einer traurigen Augenpartie). 20	
Abbildung 15: Jan Vermeer – Mädchen mit dem Perlenohrring (Meisje met de Parel), 1665, Öl auf Leinwand, 45 x 40 cm, Den Haag, Mauritshuis.	21
Abbildung 16: Bildanalyse von Jan Vermeer: Das Mädchen mit dem Perlenohrring. Oben links: Originalbild. Oben Mitte: Grundformen; Oben rechts: Bildachsen. Unten links: Blickführung. Unten Mitte: Anordnung von Flächen. Unten rechts: Kompositionsskizze.....	23
Abbildung 17: Verfremdung der Augenpartien (Photoshop-Collage). Einsetzen einer freudigen Augenpartie (links) sowie einer trauernden Augenpartie (rechts).....	25
Abbildung 18: Collagen von selbst fotografierten Augenpartien auf das Bild "Der Verzweifelte" von Gustave Courbet.	28
Abbildung 19: Zeichnung der Umriss auf dem Raster	30
Abbildung 20: Weiterer Fortschritt beim Malen des Bildes.	31
Abbildung 21: Seitlich schauende Augen	33
Abbildung 22: Zusammengekniffene Augen	34
Abbildung 23: Lachende Augen.....	35
Abbildung 24: Traurige Augen	36
Abbildung 25: Wütende Augen	37

8 Redlichkeitserklärung

„Ich erkläre hiermit,

- dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur unter Benutzung der angegebenen Quellen verfasst habe,
- dass ich auf eine eventuelle Mithilfe Dritter in der Arbeit ausdrücklich hinweise,
- dass ich eine allfällige Nutzung von Künstlicher Intelligenz (z.B. ChatGPT) in der Reflexion der Arbeit ausgewiesen und diskutiert habe,
- dass ich vorgängig die Schulleitung und die betreuende Lehrperson informiere, wenn ich diese Maturaarbeit, bzw. Teile oder Zusammenfassungen davon veröffentlichen werde, oder Kopien dieser Arbeit zur weiteren Verbreitung an Dritte aushändigen werde.“

Ort:

Datum:

Unterschrift: