

童雁汝南的肖像画

面对面

“相较于我所有其他的创作，肖像画、
现代肖像画更使我着迷，令我执着去
创作”

(文森特梵高于 1890 年六月写给其弟
提奥)

历史

图画是对历史的叙述，尤其是具有形象关系的历史。经历了绘画发展的数百年，我们对肖像画、对以各种表现形式展示人物的图画有了相当多的了解，但直至今日关于肖像画的历史仍然近乎空白。每个时代都有自己对于人物的表达方式。肖像画最初是对人物较为真实的刻画，它展示的是人物个体的独特性，有时，它不仅仅局限于在绘画媒介中单纯地对面部进行重塑——于是，肖像画便被赋予了神秘的色彩：见《蒙娜丽莎》。

作为埃及法老统治时期艺术的传承，古希腊艺术注重肖像雕塑，自然更加注重对于面部的刻画，虽然这种刻画是一种理想化的形式。所谓的现实主义，即对真实容貌的还原，在这个时期的雕塑艺术中并不存在。即使后来的罗马人同样崇尚雕塑，这个时期仍未出现写实主义。这时的艺术反映了当时的社会状态，例如罗马的元老通常会让人把自己刻画得更年长一些，以显示其智者的形象。有时在罗马我们会发现对同一人物截然不同的刻画。

上述自我形象的例外出现在上埃及时期和被掩埋的庞贝古城中。位于埃及北部、开罗西南约 90 公里处的法尤姆省曾出土过公元前最后 100-200 年的肖像，这些肖像通常被画于木乃伊的外表面。据推测，这些作品是在一个人去世之前创作的，并保存在家中，待人死后装在木乃伊上。令人惊讶的是，这些肖像很大程度上还原了真实的容貌。这种令人印象深刻的透视画法的创作技术（同样适用于庞贝古城），却随着时间的流逝而消失了。文艺复兴原则上继承了这一风格，同样对所画之人进行真实还原。

在庞贝古城的废墟中发现了四十多件关于那耳喀索斯神话的艺术作品。文艺复兴早期的数学家、艺术理论家和建筑师莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti）认为，那耳

喀索斯是绘画起源的象征，正如他在其著作《论绘画》中所论述的一样。那耳喀索斯是庞贝绘画艺术特别喜欢的主题，因为镜子主题被认为是一种创造性的行为，而不是被动接受命运天数。庞贝的艺术大师通常使用直立上身作为创作模型，以充分发挥人体的优势。他们创作的图像学不在于捕捉望向水面的黯然目光，而在于展现自己；不在于看见自我，而在于被人所看见。

现代

现代绘画之父之一文森特·梵高在写给其弟提奥的信中经常谈到用特殊方式刻画人物的可能性。他于 1888 年 9 月 3 日在阿尔勒写的信中道：“我的兄弟，有时我很清楚我想要什么。我想为男人和女人画上某种永恒的色彩，为此，光晕曾经作为象征，现在我们尝试通过光线、通过色彩的颤抖和晃动来达到这种效果。”

事实上在梵高之后的作品中出现过这类的肖像画，画中通过色彩和线条运用来表现面部的动态。尤其是法国的野兽派画家和随后的德国表现派，他们都以这位伟大的荷兰画家的作品为标准。俄罗斯画家阿列克谢·冯·亚夫伦斯基（Alexej von Jawlensky）在第一次世界大战之前就以其为周围人所创作的风格鲜明的肖像画而闻名。这些肖像画有时与所塑造人物的真实外貌有所不同，变得更加抽象，以这种方式实现更深刻的表现力。

在博物馆和国际艺术场所举办的童雁汝南的肖像画写生创作中，画家和模特相对而坐，通常没有语言交流。正如迪特·荣特（Dieter Ronte）在 2015 年德国波恩当代艺术馆举办的“面对面”画展目录中所描述的那样，画家用大约一个半小时来完成一幅肖像画。整个写生过程被拍摄下来，作为记录。模特可以自己挑选背景，之后就开始无交流的集中写生。童雁汝南并不是采用传统方式创作肖像画，即先用画笔勾勒，而是采用直接画法，将丙烯颜料直接涂在画布上，因此，不可能进行大幅度的修改。在写生结束后，作品向模特展示。到目前为止，所有的模特都普遍认为，他们是被一位完全独立创作的绘画艺术大师所描绘。这种写生的过程对于很多模特来说像是一场冥想。

童雁汝南现代派的创作方式与梵高所追求的相似。他不拘泥于细节的处理（如若进行细节处理，便需要另一条时间线），而是将人物的主要特征捕捉于画中，这种创作方式与普遍肖像画有异曲同工之处。这种形式和知识层面上的超越是童雁汝南的伟大成就。对他的绘画创作行为也可以作此理解。画家以启发性的创作方式来作画，他笔下线条流畅，作品跃然纸上。他的作品并不以相同的方式来呈现面部的每个部位。线条的运用偏表现色彩，这意味着，画家并非以精确描绘的方式对模特进行刻画。

例如，在画作中常出现非对称的眉毛、缩短的鼻子。面部特征经过极具个性化的处理，我们经常可以在面颊部位看到一块微红色调的区域。前额和眼睛部分通常通过由上至下的线

条来强调。女性的嘴一般用与唇膏一致的红色来突显，而男性的嘴大多用线条来强调。

模特通常专注地凝视着画家，画家则以略微仰视的视角描绘模特，从而便于对颈部进行刻画。肩部同样通过强烈的色彩线条来突显。童雁汝南很少在意项链或领带这类特征。他所注重的是面部色彩线条的流畅。

在一次招待会上有人问画家是否对其所描绘的人物感兴趣。在我们的认知中，这的确是存在的，画家注重同模特之间的眼神交流。过去所创作的内容，在这里并不重要：眼神交流为在房间中的两个人建立起一种联系，他们虽然并不交谈，但却在此时此刻用一种非语言的形式交流。正是这种交流超越语言的层面，将人们联系起来。理解在双方之间建立，沟通在艺术层面进行，具有社会意义。社会种族差异在这种艺术中得以克服。

如果我们能在画展上欣赏这样一系列的肖像画，我们便可以看到那些素昧平生的人物，他们中的许多人却能勾起我们的好奇心，让我们恨不得马上将他们请来一叙。这种面对面的观感令作品更加生动。这样的创作已经超越了传统的现实主义。摄影快照的方式无法反映现实。这正是绘画艺术的优势所在，尽管经历了过去几十年种种悲观的预测，绘画艺术在西方仍然屹立不倒。

泰丰·贝尔京 (Tayfun Belgin)

(艺术史博士，德国哈根国立欧斯特豪斯美术馆馆长)

Tong Yanrunans Menschenbilder

Von Angesicht zu Angesicht

„Am leidenschaftlichsten – viel, viel
mehr als alles übrige meines
Handwerks – fesselt mich das
Porträt, das moderne Porträt“

(Vincent van Gogh an seinen
Bruder Theo, Juni 1890)

Geschichtlich

Bilder erzählen Geschichten, zumal solche, die einen figürlichen Zusammenhang haben. Über Porträts, über Bilder, die Menschen in vielfältigen Darstellungen zeigen, wissen wir durch die Jahrhunderte, in denen Malerei präsent ist, sehr viel, eine Geschichte des Porträts allerdings ist bis heute noch nicht geschrieben. Jede Zeit hat ihre eigenen Darstellungen von Menschen. Beim Porträt geht es zunächst um ein einigermaßen getreues Abbild von Menschen, es geht um individuelle Unverwechselbarkeit, bisweilen geht es auch um mehr als um eine bloße Aufnahme des Gesichtes im Medium der Malerei – es kommt dann zu einer geheimnisumwobenen Darstellung: siehe Mona Lisa.

Die griechische Antike kannte – als Übernahme aus dem Ägypten der

Pharaonenzeit – die Bildnisstatue, wobei der Darstellung des Gesichts selbstverständlich mehr Bedeutung zukam, allerdings in einer idealisierten Form. Ein Realismus, eine getreue Übersetzung des tatsächlichen Gesichts ließ sich nicht finden. Auch wenn in späterer Zeit die Römer sich bevorzugt dem Bildnis zugewandt haben, so fand auch hier kein Verismus statt. Repräsentiert wurde der gesellschaftliche Status, beispielsweise ließen sich die römischen Senatoren in aller Regel älter darstellen, um eine vermeintliche Weisheit zu demonstrieren. Bisweilen finden wir von ein und derselben Person in Rom sehr unterschiedliche Darstellungen.

Ausnahmen von diesem Selbstverständnis finden wir in der Zeit um Oberägypten und im verschütteten Pompei. Die Porträts aus Fayum, einem Ort im nördlichen Ägypten, etwa 90 Kilometer südwestlich von Kairo, entstanden wohl im letzten vorchristlichen, bis zum zweiten Jahrhundert, Porträts, die in der Regel auf die Umhüllungen von Mumien gemalt wurden. Vermutlich wurden diese Werke schon vor dem Ableben einer Person erstellt und

im Haushalt aufbewahrt, um sie dann auf eine Mumienumhüllung anzubringen. Erstaunlich ist, dass diese Bildnisse ein hohes Maß an wirklichkeitsgetreuer Abbildung innehatten. Diese Kompositionstechnik, die beindruckende perspektivische Darstellungen zuließ – gleiches gilt auch für Pompei – ist im Laufe der Zeit verlorengegangen. Die Renaissance schloss in der Weise der getreuen Wiedergabe eines Porträtierten im Prinzip hier direkt an.

In den Überresten von Pompei finden sich etwa 40 Darstellungen des Narziss-Mythos wieder. Narziss ist, so die Meinung des Mathematikers, Kunsttheoretikers und Architekten der Frührenaissance, Leon Battista Alberti, eine Symbolgestalt für die Erfindung der Malerei, wie er in seinem Traktat „De Pittura“ anführt. Narziss war ein besonders bevorzugtes Motiv für die Pompeijanische Malerei, da das Spiegelmotiv als schöpferischer Akt verstanden wurde und weniger als schicksalsschweres Fatum. Die pompeijanischen Meister verwendeten die Figurentypen mit aufgerichteten Oberkörper, die deren körperliche Vorzüge möglichst vorteilhaft zur Geltung brachten. Nicht der verderbende Blick ins Wasser gehörte zu ihrer Ikonographie, sondern das Sich-Darstellen, nicht das Sich-Selbst-Sehen, sondern das Gesehen-Werden.

Die Moderne

Vincent van Gogh, einer der Väter der modernen Malerei, hat sich in seinen Briefen an seinen Bruder Theo oft über die Möglichkeit, Menschen auf besondere Art zu malen, geäußert. Aus Arles schrieb er am 3. September 1888: „Oh mein Bruder, manchmal weiß ich so gut, was ich will. Ich möchte Männer und Frauen mit diesem gewissen Ewigen malen, wofür früher der Heiligenschein das Symbol war, und das wir durch das Leuchten, durch das Zittern und Schwingen unserer Farben zu geben suchen“.

In der Nachfolge von Van Gogh entstanden in der Tat solche Porträts, die ein Gesicht durch Farben und Strichführungen zum Schwingen brachten. Vornehmlich die französischen Fauvisten und kurze Zeit später die deutschen Expressionisten orientierten

sich an der Malerei des großen Holländers. Der aus Russland stammende Alexej von Jawlensky war in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg berühmt für seine eindringlichen Porträts von Personen aus seinem Umkreis. Diese Porträts entfernten sich bisweilen vom tatsächlichen Aussehen der Porträtierten, wurden abstrakter, um allerdings in dieser Weise eine tiefe Intensität der Darstellung zu erreichen.

Bei den Porträtsitzungen von Tong Yanrunan, die in Museen und internationalen Kunstorten stattfinden, sitzen sich zwei Personen gegenüber, die in aller Regel sprachlich nicht kommunizieren. Der Maler nimmt sich, so hat es Dieter Ronte im Katalog „Face to Face“ der Villa Friede, Bonn, 2015 beschrieben, etwa eineinhalb Stunden Zeit, um ein Porträt fertigzustellen. Die ganze Sitzung wird gefilmt, um ein Dokument des stattgefundenen Ereignisses zu erhalten. Die Porträtierten dürfen den Hintergrund aussuchen, dann beginnt eine konzentrierte Sitzung ohne sich auszutauschen. Tong Yanrunan porträtiert nicht in einer klassischen Weise, in dem er das Bild zunächst zeichnerisch gestaltet, sondern à la prima, die Acrylfarben werden direkt auf die Leinwand aufgetragen, größere Korrekturen sind nicht möglich, am Ende der Sitzung wird das Bild dem Modell gezeigt. Alle bisher Porträtierten waren sich in aller Regel darüber einig, dass sie von einem souverän arbeitenden Meister der Malerei dargestellt sind. Diese Sitzungen kamen für viele von ihnen einer Meditation gleich.

Tong Yanrunan arbeitet in jener modernen Art und Weise, wie sie Van Gogh vorgegeben hatte. Es geht nicht so sehr darum, detailhaft zu arbeiten, das würde eine andere Zeitschiene erforderlich machen, es geht darum, die wesentlichen Merkmale eines Menschen auf ein Bild zu bannen, in einer Weise, die eine Porträtähnlichkeit ebenso mit sich bringt, wie eine allgemeine Darstellung. Das Transzendieren, das Überschreiten in eine formelle wie intellektuelle Ebene, gehört zu den großen Fertigkeiten Tong Yanrunans. So ist der malerische Akt auch zu verstehen. Der Maler erarbeitet sich sein Bild in induktiver Weise, er setzt einen Strich nach dem anderen, das Bild vervollkommnet sich

quasi von selbst. Nicht jede Partie eines Gesichtes wird in gleicher Weise betont. Die Strichführung ist expressiv zu nennen, was bedeutet, dass der Maler eine dargestellte Person jenseits einer exakten Darstellung überträgt.

Hier ist es eine Asymmetrie der Augenbrauen, dort wird die Nase abbreviierend herausgearbeitet. Die Gesichtszüge erfahren sehr individuelle Ausarbeitungen, häufig finden wir eine rötlich angehauchte Zone im Bereich der Wangen. Die Betonung von Stirn und Augenpartie folgt häufig einer Linie, die von oben nach unten geführt wird. Der Mund wird häufig bei Frauen rötlich – Lippenstift konform – betont, bei den Männern mehr durch eine lineare Andeutung.

Die Dargestellten schauen den Maler konzentriert an, der sie in einer leichten Untersicht malt, die eine Darstellung der Halspartie möglich macht. Die Schultern werden ebenfalls durch kräftige Farbstriche betont, Attribute wie Ketten oder Krawatten interessieren Tong Yanrunan wenig. Das Fließen der Farbstriche in den Gesichtern steht im Mittelpunkt.

Es ist in der Rezeption einmal gefragt worden, ob der Maler sich für die Personen, die er malt, interessiert. In unserer Wahrnehmung geschieht dies tatsächlich, nämlich für die Augenblicke der beiderseitigen Präsenz. Was eine Person in der Vergangenheit darstellte, ist hier nicht Thema; der Augenblick schafft eine Beziehung beider im Raum Anwesenden, die sich zwar nicht äußern, doch in diesen Momenten non-verbal kommunizieren. Und diese Kommunikation ist es, die Menschen und Völker verbindet, jenseits einer sprachlichen Ebene. Das Verstehen ist auf beide Seiten aufgeteilt, Verständigung findet auf einer Kunstebene statt, die eine gesellschaftliche Bedeutung innehat. Soziale ethnische Unterschiede werden in dieser Kunst überwunden.

Schaut man sich solch eine Galerie von Porträtierten in einer Ausstellung einmal an, so sieht man Menschen, die wir nicht kennen, von denen allerdings viele uns neugierig

machen. Diese würden wir am liebsten sofort in den Raum holen, um mit ihnen zu sprechen. Das betrachtete Gegenüber gewinnt in der Anschauung an Lebendigkeit. Dies geschieht jenseits eines herkömmlichen Realismus. Realität spielt sich jenseits von fotografischen Schnappschüssen ab. Das ist die Stärke der Malerei, die trotz aller Unkenrufe der vergangenen Jahrzehnte im Westen nie an ihr Ende gekommen ist.

Tayfun Belgin