

Artists Unlimited Galerie, Bielefeld, 1997

Defaire le visage | Einführung in die Ausstellung von Prof. Dr. Susanne Lüdemann, (damals) Freie Universität Berlin

Das Gesicht - so könnte ich anfangen - ist in unserer Kultur ein privilegiertes Körperteil. Mehr als jeder andere Teil dieser „sterblichen Hülle“, als die man den Körper in christlicher Tradition bezeichnet, spricht es zu uns als der Schleier oder das Phantom des Anderen, den wir stets hinter seinen Zügen vermuten, als in diesen sich ausdrückend. Obwohl an der Materialität des Körpers teilhabend, aus Fleisch und Blut, ist das Gesicht daher in gewisser Weise immateriell; wir nehmen es wahr als den reinen Ausdruck einer reinen Innerlichkeit, als den sichtbaren, leiblichen Niederschlag einer als solche unsichtbaren Spiritualität, die wir gleichwohl, in der Deutung der Züge, zu entziffern oder zu erraten versuchen. Deswegen ist es nicht ganz richtig, das Gesicht als „Körperteil“ zu bezeichnen. Der Kopf ist ein Körperteil, das Gesicht aber steht oder besser schwebt irgendwo zwischen Körper und Seele, materieller Leiblichkeit und immaterieller Persönlichkeit oder Personhaftigkeit; in seiner Betrachtung versuchen wir „dingfest“ zu machen, was der Festigkeit der Dinge gerade sich entzieht: Stimmungen, Charaktereigenschaften, Absichten, Begehrlichkeiten - eine ganze Psychologie: Vom Runzeln der Stirn bis zum Zusammenpressen der Lippen gibt es kaum eine mimische Bewegung, die nicht eine ganze Flut möglicher Bedeutungen aus sich entließe. Sie kennen auch die Rede von den Augen als den „Fenstern der Seele“, die ja unter anderem besagt, daß man durch die Augen nicht nur von innen hinaus in die Welt, sondern auch von außen hinein in die Seele blicken kann. Das Wesentliche am Gesicht scheinen also seine Öffnungen zu sein, oder es ist selbst die Öffnung des Körpers, das, was den Körper auf sein Anderes hin öffnet - Seele, Geist, Bewußtsein, Bedeutung, wie immer man es nennen will. Auf dieser Konzeption des Gesichts beruht eine ganze Tradition der Physiognomik, der psychologischen Interpretation, und, innerhalb des Bereichs, den man gewöhnlich als „Kunst“ bezeichnet, eine große Tradition des Porträts und des Selbstporträts. Ich betone das, nicht, um Sie zu belehren, sondern weil es nicht selbstverständlich ist. Es gibt Kulturen, die mit unserer Pointierung des Gesichts und durch das Gesicht hindurch, der Person als dem spirituellen Zentrum des Körpers, das dessen Ausdruck und Bewegungen steuert, gar nichts anfangen können.

Einschlägig ist hier vielleicht eine Anekdote, die Michel Foucault erzählt (1): das Erlebnis einer Gruppe von Psychologen, die in einem afrikanischen Dorf einen Testfilm vorführen: Die Dorfbewohner werden aufgefordert, die Handlungen der Protagonisten zu beurteilen, es erweist sich aber, daß sie auf die Handlung des Films überhaupt nicht geachtet hatten. Sie hatte „nur eines interessiert: das Gleiten der Schatten und Lichter durch die Bäume.“ Mit einer solchen Differenz hatten die Forscher nicht gerechnet, denn „bei uns bestimmen Personen die Wahrnehmung“, und dieses Personenhafte und Persönliche, das die Wahrnehmung bestimmt, verdichtet sich im Gesicht mehr noch als in den Handlungen, und im Gesicht sucht man es auf. Ich möchte Ihnen nun vorschlagen, auf die hier ausgestellten Arbeiten von Gabriele Undine Meyer einen Blick zu werfen vor dem Hintergrund dieser Tradition: Der Tradition der personenzentrierten Wahrnehmung, der Tradition des Gesichts als Bedeutungsträger einer Innerlichkeit und der Tradition des Porträts bzw. des Selbstporträts. Ich halte das keineswegs für den einzigen Zugang, aber doch für einen möglichen, und Sie sehen gleich - oder haben es schon gesehen: es ist ein Zugang par contraste. Vor dem Hintergrund der hier ja nur in allergrößten Zügen angedeuteten kultur- und kunstgeschichtlichen Tradition haben wir es - Angesicht an Gesicht - mit einer sehr ungewöhnlichen Art zu tun, das Gesicht in Szene zu setzen, es zu behandeln, ja zu traktieren, es zu deformieren. Es zu depersonalisieren vor allem und es so wieder an die Materialität des Körpers, seine Opazität und Fleischlichkeit, seine Anonymität,

aber auch seine Hinfälligkeit und Sterblichkeit heranzubringen. Gabriele Undine Meyer selbst spricht von „Gesichtshäuten“, „Körperhüllen“ und Masken, und zwar von „Körperhüllen“ auch in Bezug auf die hier ausgestellten Gesichtshäute und von Masken auch in Bezug auf die vor zwei Jahren im Mühlenturm in Geldern ausgestellten „Torsi“. „Hüllen“ und „Masken“ suggerieren - wie das Gesicht selbst - eigentlich ein unsichtbares „Dahinter“, das man enthüllen, demaskieren, entlarven kann, und diese Tätigkeiten haben traditionellerweise mit der Beseitigung von Lüge und Schein, dem Aufdecken verborgener Geheimnisse, dem ans Licht Bringen der Wahrheit zu tun.

In den Arbeiten von Gabriele Undine Meyer jedoch verbergen die Hüllen und Masken nichts, sie sind selbst schon „die Sache“, das, worum es geht. Hier wird niemandem „die Maske vom Gesicht gerissen“, auf daß er seine wahre Identität zu erkennen gebe, sondern „vom Gesicht gerissen“ wird buchstäblich die Haut selbst, die dadurch ihre Qualität als bloße Hülle einer unsichtbaren Innerlichkeit verliert und die stumme Opazität des Fleischlichen zurückgewinnt. Das Abziehen oder Abschälen der Haut läßt aber an die blutigen Vorgänge in Schlachthäusern ebenso denken wie an das Befreiende von Häutungen, das Abstreifen von Haut wie zum Beispiel bei Schlangen, das nicht (oder nicht nur) Tod bedeutet, sondern Verwandlung, Metamorphose. Diese Ambivalenz von Tod und Verwandlung scheint mir nicht nur für die hier ausgestellten Arbeiten, sondern auch für die schon erwähnten „Torsi“ charakteristisch zu sein. Die Gesichtshäute wie die Torsi sind ja Überbleibsel eines Prozesses, eben der „Häutung“, die im Fall der „Torsi“ ja auch als Performance vorgeführt wurde. Die zerrissenen Hüllen, die Hautfetzen, die übrig bleiben, sind, wenn man so will, Abfall: Sie sind Rückstände, Reste, Überbleibsel, das, was abgefallen ist: Sie sind die Spuren stattgehabter Ereignisse, die Spuren auch eines abwesenden Körpers, der, aus vielen Häuten gefahren, befreit, jetzt anderswo ist (und zwar „anderswo“ nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit). Auch in dieser Hinsicht lassen sich die hier ausgestellten Arbeiten als Verfremdung oder Verschiebung traditioneller Behandlungsweisen des menschlichen Körpers in der Kunst verstehen: Es handelt sich nicht um Repräsentationen, Darstellungen oder Abbilder, seien sie nun in Öl gemalt oder aus Stein gehauen, sondern eben um Spuren; und die Spur unterscheidet sich vom Abbild wohl vor allem dadurch, daß sie auf sehr viel evidentere Weise Teil des Prozesses ist, dem sie ihr Entstehen verdankt, als etwa ein traditionelles Porträt, das umgekehrt gerade bestrebt ist, den Gegenstand, das Abgebildete in Szene zu setzen und darüber den Prozeß der Abbildung möglichst vergessen zu machen. Paradoxerweise wird diese Verfremdung hier gerade durch die mimetische Qualität des Materials erreicht, das sich an den Körper schmiegt „wie eine zweite Haut“, seine Konturen genauer nachbildet als je ein Maler oder Bildhauer es könnte - das dann aber, vom Körper abgezogen oder abgefallen, gleichsam „entbeint, ein Eigenleben zu führen beginnt: Es wird schlaff, franst aus, dehnt sich in diese und jene Richtung und geht, wie der Zufall es will, Konjunktionen ein: mal mit den zugenähten blicklosen Zügen der Totenmaske, mal mit dem koboldhaften Grinsen von Karnevalsfratzen oder Tieren und nicht selten auch mit den Falten und Höhlungen des Geschlechts eher als des Gesichts. Häutungen: das Abtragen von Schichten, Verwandlung, weniger Objektivierung als Deformation, weniger Fixierung als Entäußerung (oder Veräußerung): ein weiteres wichtiges Moment dieses Prozesses scheint mir das der Serialisierung zu sein. Nicht das Individuum und die Einzigartigkeit seiner Züge, die seit der Renaissance die künstlerische Abbildung des Menschen bestimmen, steht hier im Mittelpunkt sondern die tendenziell unendliche Vervielfältigung, die Reihenbildung dessen, was auch aus diesem Grund nur in sehr eingeschränktem Sinn Porträt und nur in sehr eingeschränktem Sinn Maske heißen kann. Was als Spur vergangener Häutungen übrig ist, bildet serielle Fluchtlinien in eine unabgeschlossene und tendenziell unabschließbare Zukunft hinein. Das, was traditionell „Person“ geheißen hat, verflüchtigt und zerstreut sich in die kontingente Reihe seiner Körperspuren.

Sehr schön bringt, wie ich finde, der für die Ausstellung gewählte Titel: „Angesicht an Gesicht“, dieses „Umklappen“ aus der Frontalperspektive in die horizontale Fluchtlinie zum Ausdruck: aus dem frontalen und traditionellen „von Angesicht zu Angesicht“ in das transversale „Gesicht an Gesicht“ der offenen Reihe oder Serie, vom metaphorischen, fuzierbaren Abbild zur metonymischen, beweglichen, frei verschiebbaren Spur. Diese Spur erst erlaubt es, die Frage des (abwesenden) Körpers, den Körper als Frage zu stellen. „Ein Gesicht, welches ein Horror“, heißt es bei Gilles Deleuze. „Mit seinen Poren, seinen Furchen, seinen matten und glänzenden Stellen, seinen weißen Flächen und seinen Löchern ist es natürlich eine Mondlandschaft: man braucht keine Großaufnahme von ihm zu machen, um es unmenschlich zu machen, es ist von Natur aus eine Großaufnahme und von Natur aus unmenschlich, eine scheußliche Kapuze,“(2) Aber der gebändigte, zivilisierte, personenzentrierte Blick „kappt“ am Gesicht alles, was es mit der Landschaft und mit dem Unmenschlichen verbindet, er reduziert es auf eine Ansammlung signifikanter Züge und trägt so das Prinzip einer Art identifizierender Rasterfahndung: Das Gesicht, das ich sehe, ist immer ein bestimmtes, ein Mann oder eine Frau, ein Reicher oder ein Armer, ein Chef oder ein Untergebener, ein x oder ein y (ein Jude, ein Araber, ein Neger, ein Verrückter...). Im sozialen oder kulturellen Raum endet die Tradition des Porträts, das um die möglichst genaue Wiedergabe signifikanter Züge bemüht war, im Polizeicomputer und in der „fälschungssicheren Personenkarte“. Der Polizeicomputer kombiniert elementare Einheiten, Nasen, Münder, Augen, eine bestimmte Verteilung von Licht und Schatten, im Rahmen einer gewissen Variationsbreite: „Nein, die Augen waren weiter auseinander, die Nase schmaler, die Stirn etwas höher - ja, das ist er!“ „Individuierte Gesichter entstehen und verändern sich auf der Basis dieser Einheiten, dieser Kombinationen von Einheiten, wie das Gesicht eines Kindes reicher Leute, auf dem man bereits seine militärische Berufung, den Nacken eines Absolventen der Militärhochschule von Saint-Cyr erkennen kann. Man schlüpft eher in ein Gesicht hinein, als daß man eines besitzt“ (3).

Unter diesen Bedingungen, Bedingungen der technischen Reproduzierbarkeit signifikanter Züge, aber auch der Disziplinierung und Reduzierung des Blicks auf die Wahrnehmung solcher Schablonen, scheint die Aufgabe der Kunst eher darin zu bestehen, das Prinzip der Gesichthaftigkeit zu verlassen, „aus dem Gesicht hinauszuschlüpfen“, wie Gabriele Undine Meyer es hier ja ganz buchstäblich getan hat. Das Hinausschlüpfen aus dem Gesicht - buchstäblich und metaphorisch genommen - bewirkt, daß das Gesicht kippt“, daß es sich deformiert über die Grenzen dessen hinaus, was das Fahndungsraster als mögliches Gesicht noch anerkennt. Was man sieht, ist kein Gesicht mehr oder jedenfalls nicht mehr „das Gesicht eines Menschen“: ein Monster, ein Tier oder eine Mondlandschaft, weil die Kombination der Elemente keinen „Sinn“ mehr macht, weil die Verzerrung der Züge nicht mehr die identifizierende Zuordnung zu etwas Bekanntem erlaubt, stattdessen aber Konjunktionen mit Unbekanntem oder „Gesichtsfremdem“ bewirkt: der Landschaft mit ihren Furchen und Hügeln, dem Unmenschlichen tierischen Lebens, monströser oder anonymer Fleischlichkeit „Ja, das Gesicht hat eine große Zukunft“, sagt Deleuze, „aber nur, wenn es zerstört und aufgelöst wird. (...) Sommersprossen, die zum Horizont ziehen, vom Wind verwehte Haare, Augen, durch die man hindurchgeht, anstatt sich in ihnen zu spiegeln oder sie im trübseligen Von Angesicht zu Angesicht signifikanter Subjektivitäten zu betrachten.“ (4) -

„Und irgendwie würde man gerne in einem Porträt eine Sahara der menschlichen Erscheinung verwirklichen - es ähnlich machen, aber so, dass es die Weite der Sahara zu haben scheint.“ (5) Dieser letzte Satz stammt nicht von Deleuze, sondern von Francis Bacon, an dessen Bemühungen mich die Arbeiten von Gabriele Undine Meyer immer wieder erinnern haben - obwohl sie dann auch wieder ganz anders sind (die größte Ähnlichkeit besteht vielleicht im Fall des Projekts „49 hier“). Vergleichbar ist, denke ich, das Bemühen um Deformation bei gleichzeitigem Festhalten am Gegenständlichen - Sie kennen die verwüsteten (buchstäblich: zur Sahara gewordenen) Gesichter auf den Porträts von Bacon, die Faszination durch das Tierische (Unmenschliche), Fleischliche bei ihm. Deformation des Körpers, Deformation des Gesichts, Deformation signifikanter Traditionen - aber nicht aus Grausamkeit oder morbider Lust an der Zerstörung

sondern um verkrustete Wahrnehmungsschablonen aufzubrechen, um Fluchtlinien zu bauen über die Ränder des Polizeicomputers und die Ideologie des Personenstands hinaus, um schließlich in Beziehung zu treten zum Unbekannten der menschlichen Erscheinung, zu dem, was sie unmenschlich und zur Wüste macht. Dieses Bemühen meine ich, auch in den Arbeiten Gabriele Undine Meyers entziffern zu können, die schon allein darum nichts Beruhigendes an sich haben. „Bei meiner Arbeit“, hat sie geschrieben, „gibt es einige Themen, die miteinander verwoben sind und in verschiedenen Variationen zum Ausdruck kommen. Es ist dieser ‚eine Satz‘, der immer wieder gesprochen werden will, in Nuancierungen, mit Unterklängen und Obertönen. Der Satz hat Worte, die mir noch unbekannt sind und die mich bei ihrem Entdecken nicht selten überiraschen.“ Wenn ich diesen Satz und seine Themen verdolmetschen sollte - was freilich kaum nicht einen anderen Satz ergeben kann -, so würde ich sagen, daß er vor allem zu tun hat mit der Geschlechtlichkeit und Sterblichkeit des Leibes, die hier auf wundersame Weise transponiert sind in jenen „Körperteil“, der ihnen traditionellerweise am weitesten entrückt und scheinbar, aber nur scheinbar, überlegen war: eben das Gesicht. Vielleicht entdecken Sie aber auch ganz anderes, wenn Sie jetzt das „Gleiten der Schatten und Lichter“ nicht durch die Bäume, wohl aber durch die Häute erneut betrachten.

- (1) Michel Foucault, Von der Freundschaft, Berlin 1985.
- (2) Gilles Deleuze, Tausend Plateaus, Berlin 1992, S. 261.
- (3) Ebd. S. 243.
- (4) Ebd s. 234235.
- (5) David Sylvester, Gespräche mit Francis Bacon, München 1982, s. 56