

"Wie eine Horde heulender Hunde" - Oder Hinter den Gesichtern  
Rede zur Einführung in die Ausstellung: Alain Grandin, Solingen 06.12.2014

Andreas Steffens

Hat man sie lange genug gehört, kann man sie nicht mehr hören, die trivialen Redensart. Aber sie haben ihren Sinn. Nicht immer spricht der Volksmund weise; die Redensart, man schau jemandem nur vor den Kopf, ist es beinahe. Wenn man unter 'weise' eine ebenso sichere, wie unbeweisbare Einsicht versteht, die sich im Leben bewährt.

Man kann keinen Menschen wirklich erkennen. Das belastet jede Liebesbeziehung, und erschwert die Wissenschaften vom Menschen. So weit hat der Volksmund mit seinem Spruch schon recht. Aber er unterschlägt in seiner Endgültigkeit, dass Einsicht sehr wohl möglich ist: aber sie lässt sich nicht erlernen, nur erwerben: durch Erfahrung und Lebensklugheit. Der schon von Lichtenberg gegen Lavater verspottete Versuch, aus dem Gedichterlesen, der Physiognomie, eine Wissenschaft zu machen, ist gescheitert. Bewährt dagegen hat es sich, seit es Menschen gibt, die miteinander leben müssen, als Intuition und als Empirie der Lebenserfahrung.

Wie nur wenige sonst haben die Chance auf diese Einsicht die Ärzte der Seele. Alain Grandin ist einer. Als Psychiater jongliert er auf dem Grat zwischen Wissen und Intuition. Wissenschaftlich geschult, kann er sich nur auf seine Erfahrung verlassen. Und steht mit jedem neuen "Fall" aufs neue wie jedermann vor dem Problem, dass nur die äusseren Spuren des Innenlebens sichtbar sind.

Spuren, wie sie sich im Laufe eines Lebens in jedes Gesicht einprägen. "In ihren Gesichtern ist ihre Geschichte, ist alles, was si sind", schreibt Thomas Bernhard, in seiner Monumentalklage über den Aberwitz des Existierens, dem Roman Auslösung. Mit ihr, der Auslöschung, als Bedrohung der von ihrem Dasein überforderten Seele, hat Alain Grandin es in seiner Berufsarbeit zu tun.

Gesichter sind Vorhänge der Existenz. Hinter ihnen lebt eine Person ihr wesentliches Dasein, sich selbst und der Mitwelt verborgen. Jedes Gesicht zeigt alles, und erklärt nichts. In ihm wird die Person sichtbar, und bleibt doch verschlossen.

Es ist genau dieses Unsichtbare am Sichtbaren, was Grandin zum Thema seiner bildnerischen Arbeit gemacht hat. Die Komposition seiner Gesichter-Studien ist der Versuch, im blinden Spiegel der Seele, der jedes Gesicht ist, zu zeigen, was 'hinter' ihnen wirken mag; was macht, dass wir sie so, wie sie geworden sind, zu sehen bekommen.

"Bin ich all diese Gesichter? Sind es andere? Aus welchen Tiefen stammen sie?"

Diese Fragen stellt sich und seine Leser Henri Michaux in einem Text mit dem Titel >An das Phänomen der Malerei denkend<. "Sollten sie nicht einfach das Bewusstsein meines eigenen Nachdenkens sein? (Grimassen eines zweiten Gesichts; so wie der erwachsene Mensch, der leidet, aus Scham aufgehört hat, im Unglück zu weinen, um im Grunde noch mehr zu leiden, ebenso hat er aufgehört, Grimassen zu schneiden, um innerlich noch fratzenhafter zu werden.) Hinter dem verödeten, zur einfachen Maske geworden Gesicht mit den unbeweglichen Zügen brodelt ein anderes, auf höhere Weise bewegliches Gesicht, das sich zusammenzieht, in einem unerträglichen Paroxysmus schmort. Hinter den geronnenen Zügen, die hoffnungslos nach einem Ausweg suchen, die Expressionen wie eine Horde heulender Hunde".

In fast unheimlich anmutender Genauigkeit der Korrespondenz bezeichnen diese Bemerkungen des französischen Schriftstellers von vor sechzig Jahren die bildnerischen Essays des französischen Psychiaters Grandin von heute. Wollte man in einem Satz zusammenfassen, was mir

Bemerkungen des französischen Schriftstellers von vor sechzig Jahren die bildnerischen Essays des französischen Psychiaters Granden von heute. Wollte man in einem Satz zusammenfassen, was mir als ihre Absicht erscheint, so wäre es dieser aus dem zitierten Text Michaux: "Ich möchte die Farbe des Temperaments der anderen malen. Das heißt, das Portrait der Temperamente schaffen".

Bilder, die in einer derartigen Konstellation entstehen, können nicht 'schön', nicht wohltuend, nicht beruhigend sein, ausser für ihren Urheber. In sie hinein hat die Last dessen sich verwandelt, der die Last anderer zwar nicht auf sich genommen hat, von ihr aber in seinem professionellen Bemühen, sie von ihr zu befreien, unvermeidlich berührt worden. das bild stellt die lebensnotwendige Distanz her, indem es zeigt, was sie nötig macht.

So entsteht eine eigene 'art brut', eine künstlerische Praktik, in der es nicht um Kunst geht. Hier handelt es sich weniger um einen Einsatz in der Malerei, als um einen mit ihr. Dabei steht ihr Element des Ausdruckswertes der Farben an erster Stelle der verwendeten Mittel. Auf jeden 'Realismus' verzichtend, steht die ungebundene expressive Geste wie die eines Chaim Soutine, oder die kalkulierte 'Hilflosigkeit' eines Jean Dubuffet. Die Konzentration auf die lebendige Gestalt des Gesichts gibt den formalen Rahmen, innerhalb dessen die Erkundung jener Emotionsbewegungen geschieht, die sich hinter unseren als Masken hergezeigten Gesichtern abspielen.

Da es sich um Erfahrungen der Entfremdung vom Eigenen handelt, ist der Verzicht auf geschlossene, subtil gerundete Komposition geboten. Der Zugriff bleibt 'roh', 'stilllos', dabei jedoch behutsam, rücksichtsvoll. Der intensive Blick, der den Betrachter aus den Bildern trifft, wird vom Maler erwidert, und aufgenommen, indem er Spuren dessen auf seine Leinwände legt, was diesem Blick den Ausdruck aufzwingt, der uns befremdet, weil aus ihm die Eigengeschlossenheit in eine Welt- und Selbstfremde spricht wie in den stummen Schreien eines Edvard Munch, in denen

nicht die gesamte Schrankenlosigkeit des Unbewussten im vollen Masse sichtbar, denn das einseitige Hinschauen würde schon unangehörig. Wir wissen nicht, wie uns geschieht, indem wir leben.

Wenn der Gang der Evolution vom 'Babes' zum 'Gehirnlosen' führt, von einer heftigen 'Erd-Philosophie' zum 'Mythologismus' von Claude Lévi-Strauss anfangend, so gehört es zu ihrer Überbewusstheit, immer wieder Situationen herzustellen, in denen ein Rückfall ins 'Babes' stattfindet. Eine intellektuelle Revolution darauf kann bereits nur noch 'mit' stattfinden. Alles andere wäre Lüge. Der Künstler befindet sich in der 'Bille', und kann einen im Notfall, wie die hospitalisierte Antoinette Antoinette ('Eggschale' aus der Hülle) im Überm. Dessen unter Seite lautet: "Nicht mein Schrei, nicht mein Farbe sind von mir". Was von weiter kommt über uns, ist mit uns in uns, aber wir sind es nicht, es geschieht von uns. Das zu begreifen, eröffnet den einzigen Ausweg aus allen existenziellen Verwirrungen.

Indem er weiß genau darauf reagiert, stellt Marie Chaudin in seinen Bildern die ursprüngliche Beziehung zwischen der Bewusstseinsführung des Menschen und seiner Bildnis auf einer Art, die seine Lebenskonstellationen hat. In ihnen geschieht gleichzeitig eine Rückkehr zu der Ursprung der Kunst: mittels Blick in die Bewusstseins mit dem Unverständlichen durch, wenn das durchsichtige Kindheit, was jedoch nicht unverständlichen Bildern der U, aber das Leben zu geißeln das, ist es das eigene, ist es das andere. Mit dem, die in allen Lage der Erfahrung greift, hat die Bewusstseins zu tun, damit er beginnt, so gut es die Methoden eines wissenschaftlichen Vorgehens ihrer Seite erlauben, als Bilder wird er zum Überwachen der Entschleunigung, zum Bewachen der Distanzen, die die Bewusstseins, wie die Natur des Menschen der Mensch, der Jugend, die Hüllen seiner Zustände mit Zeichen verbunden.

## Literatur

Antoinette Antoinette, Die Notwendigkeit und die Freiheit (1941), S. 10, 1941

Kaestner, Rudolf, Die Grundgedanken der Psychologie, Leipzig 1900

Kaasch, Rudolf, Die Grundgesetze der Physiognomie, Leipzig 1902

Milchard, Henri, Les des Pléismes des Mâles et des Femelles, in des, Passages de von Friedrich Wilhelm, Von Hans Bress, Berlin 1949

Milchard, Henri, En passant sur pléismes de la peinture, in des, L'Esprit de des, Page d'histoire (1907-1919), Nouvelle-édition revue et augmentée, Paris 1966, 863-867

Rehm, Arthur, Von Größe, in des, Geschlechtsgeschichte, Essays und Monographien, Wuppertal 2011, 21-24

