

Kunst wird somit zu einem Verletzungen heilenden Befreiungsmodell, einem Modell, das unzählige Themen aus der Tiefe einer nach den organischen Prinzipien der Natur strukturierten Psyche hervorbringen vermag; gleichzeitig macht dieses Gewalttaten und geschichtliche Übergriffe wieder gut, in deren Folge urwüchsige Kulturen u. a. als Träger von Andersartigkeit ausgegrenzt wurden. Ethnologie und Anthropologie entfalten sich nämlich auch auf Grund dieses der westlichen Kultur immanenten Schuldgefühls. Die Kunst zeichnet die gesamte Geschichte der Kreativität umfassend nach und nimmt dadurch die animistische Sprache der primitiven Kunst in sich auf.

„Unsere Antipoden von gestern, die Impressionisten, hatten zu ihrer Zeit absolut recht, sich auf die Triebe, auf das Unterholz des täglichen Scheins, zu konzentrieren. Aber unser klopfendes Herz zieht uns hinunter, in die Tiefe der uranfänglichen Erde. Was aus diesen Grabungen erwächst – man nenne es wie man will, Traum, Idee, Phantasie – muss nur dann ernst genommen werden, wenn es, mit Hilfe passender bildlicher Mittel, zur Gänze dem Akt der künstlerischen Schöpfung gewidmet wird. So wird diese Neugierde zur Realität, zur Realität der Kunst, die dem Leben eine unübliche Erweiterung verschafft. Der Grund hierfür liegt darin, dass diese Realität der Kunst nicht nur mit mehr oder weniger Temperament das Sichtbare wiedergibt, sondern auch das sichtbar macht, was im Geheimen entdeckt worden ist.“ (Paul Klee)

So nimmt der Künstler im Wissen um seine Unterlegenheit angesichts der brutalen und banalen Überlegenheit der sichtbaren Welt, den Stil der Emphase als Daseinsform an, durch die man Tiefe ergründen könne; es ist dies ein Vorgang psychologischer Ausdehnung, die aus der Anwendung handwerklicher Techniken entsteht, die nicht zufällig an das Mittelalter erinnern können, und zwar im Sinne der religiösen Identität von Kunst und primitiver Sprachen – ein Vorgang, der dazu angetan ist, den Ge-

fühlsnotstand eines Subjektes anzuzeigen, der als Gesamtheit negiert wird. Handwerkliche Techniken zur Bildreproduktion wie u. a. der Holzschnitt stellen die Einheit eines durch das Aufkommen von Maschinen in die Krise geratenen Produktionsprozesses wieder her; Maschinen, die zu einer Parzellierung der Arbeit und einer Standardisierung des Produktes geführt haben. Dank der Wiederaufnahme primitiver Kunst ist es möglich geworden, das gesamte Feld der Expressivität mit zusätzlichen Modalitäten anzureichern, die in der Lage sind, einem Apparat und einem Alphabet, die durch das Aufkommen der mechanischen Reproduktionstechniken von Zeichen abgenützt und in die Krise geraten sind, neue Energie zuzuführen.

Brus antwortet auf die Künstlichkeit dieser Reproduktionstechniken mit der *Natürlichkeit* handwerklicher Vorgänge, mit der Natürlichkeit einer Sprache, die dem gefühlvollen Wesen eines kreativen Subjektes folgt, das nicht lähmende, sondern flexible, den eigenen Bedürfnissen entsprechende Ausdrucksformen sucht. Auf die Anämie einer farblosen Realität reagiert der Künstler mit der Darstellung einer anderen Krankheit, der des Überschwangs, durch die er jenes quantitative Ungleichgewicht kompensieren kann, das ihn erdrückt. Die glühende Hitze des Werkes beweist ihm, dass Kunst ein Vorgang ist, der eigenen Regeln folgend und mittels einer auserwählten Sprache Wege in die Dumpfheit des Alltags bahnt und eine neue Sicht der Welt offenbart.

Die antinaturalistische Sicht der Welt ist als Symptom einer Haltung zu sehen, die nicht mit dem Schein der Dinge wetteifert, sondern vielmehr eine Alternative darstellt, die in einem eklatanten und radikalen Gegensatz dazu steht. Die Hand des Künstlers ist mit einer Hypersensibilität bewaffnet, die ihn zuerst in den Abgrund der eigenen Triebe führt und dann im strahlenden Areal der Form wieder auftaucht, in dem alles zur Darstellung mutiert und nichts mehr ungesagt bleibt.