

# Olivier Kaepelin

## Polyphonien

Ich weiß noch, dass ich bei den Bildern der 1960er Jahre ebenso wie bei den „Aktionen“ des Jahres 1964 den Eindruck hatte, dass Schreiben und Schrift Günter Brus als Werkzeug dienten, ähnlich den Scheeren, Messern und Rasierklingen, die er als Elemente seiner Bühnenbilder darstellte und verwendete. Zeichenfolgen, Linien, unaussprechliche „geschriebene“ Reihen waren für seine Kompositionen, seine Konstruktionen und damit für die tiefere Bedeutung seines Werk unentbehrlich. Ohne diese Schrift bestünde die Gefahr der Reduzierung auf Bilder, denen es an Präsenz und materieller Intensität mangelt. Durch Artikulation des Rhythmus und der „Umrisse“ von Schrift verhinderte Günter Brus, dass seine Bilder, sein inszenierter Körper, zu bloßen Darstellungen wurden. Sie konnten Teil des Wirklichen bleiben, durch die Kunst verwandelt, jedoch unter Wahrung ihrer körperlichen Wirklichkeit. Die Schrift, ob lesbar oder nicht, verlieh innerhalb des Bildes den Fragen des dem Symbolischen widerstrebenden Schöpfers all ihre Bedeutung, all ihre Präzision. Der damalige Zustand seiner Schrift, sowie danach die ersten Worte, die ich lesen konnte, zeigten deutlich, dass der Satz zuallererst als Seziermesser diente, um das Innere im Rätsel Körper freizulegen, dessen vom Unbewussten geformten Gewebe, dessen labiler existenzieller Situation zwischen Empfindung, Verlangen und Erinnerung. Die Linie tritt ein, durchstößt, schneidet, lässt Blut fließen, die „Tinte“ zum Schreiben eines Substantivs, eines Eigennamens, einer Identität wie jener von Miguel Hernandez, dem ein Bild gewidmet ist. Der Strom fließt von der offenen Brust zum M von Miguel, dann weiter zum M im kapillaren Blumennetz der Zeichnung. Hier trifft

Günter Brus auf Antonin Artaud, der in einem Kommentar zum Werk „Der Mensch und sein Schmerz“ schreibt:

„Und der Nagel eines Zahnschmerzes, der Hammer Schlag eines unglücklichen Sturzes auf einen Knochen, geben mehr Aufschluss über das Dunkel des Unterbewusstseins als alle Erkenntnisse des Yoga. All das wollte ich ausdrücken im Bild des Mannes, der im Gehen seinen Schmerz nach sich zieht wie das alte Zähneblitzen der Zyste des Karieschmerzes.“

Was sehen wir denn? Dieses Bild „der ganzen Schwere des Fleisches, an seine muskulösen Waden gebunden“, an die Waden oder, bei Günter Brus, an die Achseln, den Schädel oder die Eingeweide. Bei ihm erlaubt die geschriebene Zeichnung das Eindringen in den Körper. So ist zumindest der erste Anschein, doch die Bewegung ins Innere führt zum genauen Gegenteil: zum Wunsch, aus dieser Hülle, diesem Hohlraum zu brechen, um den Maßstab zu wechseln, um andere Räume als die vom Körper bestimmten zu bewohnen. Diese Rolle spielen bei Günter Brus über das Wort hinaus die auftauchenden Sätze, Erzählungen, Dichtungen. Wenn die Linie einen Ort umschreibt, dann löst die Sprache ihn auf. Dank ihr verlässt der Körper seine Behausung und geht nach außen, auf eine Pluralität von Existenzen und Räumen zu. Augenblicklich wächst ihm die ganze Vielschichtigkeit der Welt zu. Er bewegt sich in Materien und einem Kosmos, deren Brennpunkt er ist, und wenn er diesen auch noch immer bewohnt, wird er durch die gezeichneten Worte doch zum Rei-