



TITEL 1967

PETER WEIBEL

Das Ende der Konstanz. (1971)

zu den Zeichnungen von Günter Brus.

S. 57-65

der Großteil der Zeichnerie heute

ist der Abfall vergangener epistemologischer Systeme. Noch immer rühmt man die tote Meisterhand, die ein Porträt oder eine Landschaft entwerfen, die eine getreue Abbildung der Objekte der Welt schaffen kann. Doch solche abbildnerische Funktion des Zeichnens ist auf dem wissenschaftstheoretischen Niveau der Epoche Leonardo da Vinci, als die Theoretiker der Wahrnehmung noch nach einer Theorie der Retina forschten. Die für das damalige Welt- und Wissenschaftsbild bestimmende Vorstellung, im Gehirn müsse sich eine geometrisch getreue Repräsentation der äußeren Welt finden, entsprach dem damaligen Stande der Anatomie und Optik (Entdeckung der Perspektive, der Camera obscura etc.). Zeichnung und Malerei setzten sich mit retinalen Prozessen auseinander (Flächen, Proportion der Teile, Farben, Schatten und Licht, Kontur etc.).

die »retinale« Zeichnung

hatte die Widerspiegelung der Wirklichkeit, so wie sie sich dem Auge darstellt, zum Ziel (»Der Spiegel ist unser Lehrmeister«, Leonardo). Das umgekehrte retinale Bild, ein Bruch in der Konstanz der geometrischen Repräsentation, stellte demgemäß da Vinci und die zeitgenössischen Theoretiker vor ein perplexes Puzzle. Der Gedanke, daß der Mensch kein Spiegelbild der Welt ist und sich in ihm die Welt auf andere Weise fortsetzt, war im damaligen System nicht denkbar. Insofern war Leonardo da Vinci ein legitimer Meister der retinalen Zeichnung. Er studierte Optik und Anatomie, seziierte tierische und (zum ersten Mal) menschliche Leichname, zeichnete Nerven, Sehnen, Muskeln und Knochen anatomisch richtig, Leonardo erforschte die sichtbare Wirklichkeit des Körpers. Der Körper erschien als bloßes Objekt, bar aller seiner sozialen, psychischen und physikalischen Funktionen (Sexualität trat höchstens auf als plastisches Moment).

Mit fortschreitender Kenntnis vom Menschen wurde klar: Einverständnis mit dem, was er sieht, errichtet, wer nur sieht. Honoré Daumier verkündete das Ende der »retinalen« Zeichnung. Er erkannte bloße Abbildung als affirmativ. Soziale oder physiologische Implikationen, für deren Wahrnehmung das Auge nicht mehr ausreichte, spielten in seinen Zeichnungen eine designierende Rolle. Man erinnere sich an

»la colique«, wo Koblode eine durch den Bauch gesteckte Säge ziehen, etc.

»perzeptives« Zeichnen,

das zur Übertreibung als Mittel der Interpretation und zur Karikatur als Instrument des Begriffs & der Kritik führte. Grandville, vollender und Pionier, polte die Abbildung der Welt zum Entwurf einer »anderen Welt« um: der menschliche Körper als Tierkörper, menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen in tierischen Repräsentationen. Objekte und Menschen wurden zeichnerisch deformiert, um sie in ihren moralischen und ökonomischen Deformationen zu enthüllen. Daumier und Grandville legten körperliche und soziologische Mechanismen & Strukturen bloß, die dem Auge echappierten.

Der Weg der visuellen Informationsverarbeitung beginnt mit der Retina und endet im interpretativen Cortex. Den gleichen Weg ist die (Entwicklung der) Zeichnung gegangen. Immer weniger interessant wurde, was auf der Retina passierte, die Transmission der Signale, Rezeption und Erkennung der Formen und Farben wurden immer mehr zum Zentrum des Interesses, und die isomorphe Übertragung der visuellen Stimuli auf die Leinwand wurde immer problematischer. Bezeichnenderweise waren es sog. Alkoholiker, Syphilitiker, Schizophrene . . . (alle Formen devianten Bewußtseins) im ausgehenden 19. Jahrhundert, die jene letzte Stufe der visuellen Wahrnehmung, wo die Nervenerregungen die perzeptuelle Ebene des Gehirns erreichen und unserem Bewußtsein eine Repräsentation der äußeren Welt bieten, als Grundlage für ihre Zeichnungen entdeckten. In ihren Köpfen produzierten sich Bilder der Welt, die in der Welt nicht zu finden waren. Sie spürten den Zusammenhang zwischen Wahrnehmung und Begriffsbildung. Denn je mehr ihrem Bewußtsein abweichende Bilder der Welt sich boten, desto abweichender wurde ihr Bewußtsein klassifiziert. Die künstlerische Entwicklung von Ernst Josephson und F. Hill, deren Werke aus ihren letzten Schaffensperioden (um 1900) — extrem moderne Zeichnungen delirierender und dissidenter Gehirne — in den vorliegenden voluminösen Monographien unverhältnismäßig geringe Beachtung finden, ist bezeichnend dafür. Desgleichen die Haltung Duchamps, der explizit die »visuelle Sprache« und die »retinale Malerei« verhöhnnte, weil für ihn bereits alles conceptuell wurde, d. h. von anderen

dingen als von der retina abhängig, um die jahrhundertwende also setzte die diskontinuierliche entwicklung eines zeichnungstypus ein, mit den frühen comic strips/comic cuts und den surrealisten als forcierenden kräften, der jedoch erst im letzten jahrzehnt klare konturen erlangt hat:

die »kognitive« zeichnung,

die auf die neuronalen mechanismen & prozesse oder/und kognitiven bedingungen des wirbeltieres mensch rekurriert. die forschungen der letzten 50 jahre haben die ansicht durchgesetzt, daß die ereignisse im gehirn in jedem physikalischen sinn willkürlich anders als die wahrgenommene welt sein können, daß also die isomorphie von welt und abbild durchbrochen wurde. welche regeln wiederum durch die kommunikation determiniert werden. wir erkennen, erkennen wieder, was die kommunikation zuläßt, die kommunikation als agent einer repressiven sozialisation. die perception, geleitet von einer kommunikativ kontrollierten semantik, nimmt nur mehr für wahr, was sie wahrnimmt. das ist das ziel des staates und seiner politik der immunisierung. bilder, die abbilden, wie es das auge sieht, sind systemverstärkend, indem sie die bedeutungen identisch transmittieren. nur bilder, die gegen jene semantischen regeln verstoßen, die bedeutungen nicht-analog, nicht-homolog und nicht-identisch mit der visuellen wahrnehmung übertragen, sind systemsprengend. kritik, zu der die perception nicht fähig ist, wird perzeptiv möglich durch eine *verbegrifflichung der zeichnung*.

die kognitive zeichnung, die das bild dem begriff annähert, unternimmt es, zeichnerisch die wahrnehmung zu erweitern, zeichnerisch den standard der perception zu verlassen. zu den wesentlichen anstrengungen jenes begrifflichen zeichnens, notion drawing, gehören bislang u. a. die computerzeichnungen und, so überraschend es klingen mag, die zeichnungen von günter brus.

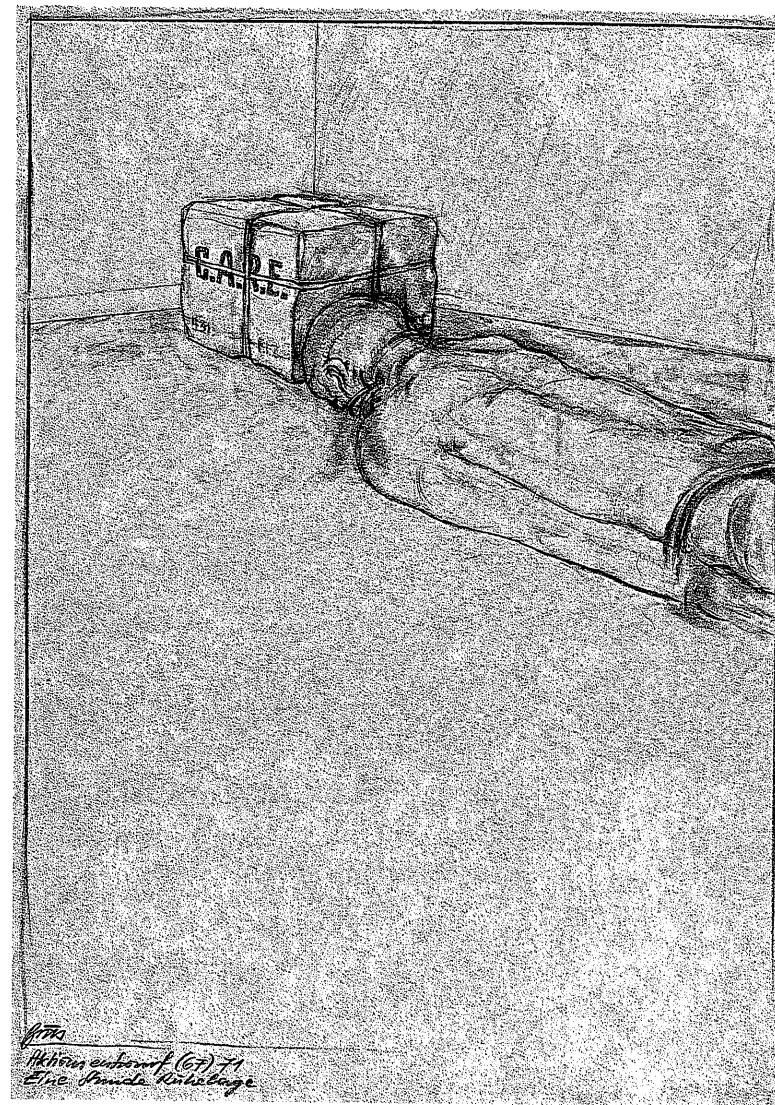
die von computern generierten zeichnungen stehen jedoch, ebenso wie die elektronischen modelle der wahrnehmung, im dienste eines ziele: der bildverarbeitung (picture processing) durch computer, für die das grundlegende problem und interesse beinahe ausschließlich der repräsentative aspekt ist. industrie und militär sind daran interessiert, objekte der realen welt zu entdecken und zu speichern. selten sind die versuche, computer-algorithmen für die transformation gegebener realer objekte herzustellen, und wenn, dann schwächlich, wie z. b. die deformation von porträts oder die bekannte arbeit der japanischen computer technique group »running cola is africa«, wo ein laufender mann in eine colaflasche und diese in eine landkarte von afrika verwandelt wird. hier werden wohl unvermutete ähnlich-

keiten oder abweichungen entdeckt bzw. provoziert, doch sind es solche der gestalten, d. h. ähnlichkeiten oder abweichungen nur für das auge, also wieder auf retinalem niveau. die technik der computer drawings, durch den gebrauch mathematischer operationen am bild das bild zu einem mathematischen objekt, zu einer »bildfunktion« (m. minsky) zu machen, ist eine technik der kognitiven zeichnung, deren ästhetische anwendung jedoch zumeist auf retinales niveau zurückführt.

GÜNTER BRUS

scheint die ergebnisse solcher forschungen bereits intuitiv in das system seines wissens inkorporiert zu haben. er setzt einen markstein in der entwicklung der kognitiven zeichnung, indem er für die kognitive zeichnung jene position fixiert, wo sie alle ihre techniken, u. a. die gegenwärtigen und (künftigen) der künstlichen mustererkennung (artificial pattern recognition), einsetzt, um der zeichnung zu geben, was der zeichnung ist: nicht die abbildung, sondern die detektion. wenn günter zu seiner tochter diana sagt »zeichnen kann man alles — es ist ja nur eine zeichnung«, so sagt er ihr mit anderen worten: wird die zeichnung als bildfunktion oder zeichenkalkül aufgefaßt, kann sie frei transformiert werden nach den regeln einer algebraischen oder strukturalen bildgrammatik und -semantik, mehr noch, können ihre zeichen frei moduliert werden nach bewußt eingesetzten auswahl-regeln usw. dadurch wird die zeichnung freigesetzt für begriffliche operationen. die idee einer transformationellen semantik macht die zeichnung zu einem muster von symbolen, das zu anderen mustern von symbolen in beziehung gesetzt oder transformiert wird. wegen dieser symbolmanipulation, der informationstheoretischen behandlung des bildes, kann der schwanz gleicherweise am knie wie in der achsel hängen, kann der kot aus dem after oder direkt aus dem bauch austreten.

ein mißverständnis wäre die interpretation, daß brus mit »parsing-procedures« (zerlegungsprozeduren) eine visuelle szene zerlegt und nach bloß syntaktischen oder grammatikalischen regeln neu aufbaut. wohl arbeitet brus mit parsing-prozeduren, doch er trennt diese nicht von semantischen prozeduren. wenn brus analogien entdeckt oder zerstört, ambiguitäten stiftet oder löscht, arbeitet er raffiniert mit komplexen semantischen operationen, die die kontextuellen und konnotativen relationen betreffen. die solcherart affizierten objekte der visuellen wahrnehmung liefern die kognition. wenn er nina rindt mit ihrer tochter nackt auf der rodel zeichnet, mit dem slogan »die slalom-republik österreich wünscht alles exilmitgliedern . . .« versehen, so ist



38 EINE STUNDE RUHELAGE 1971

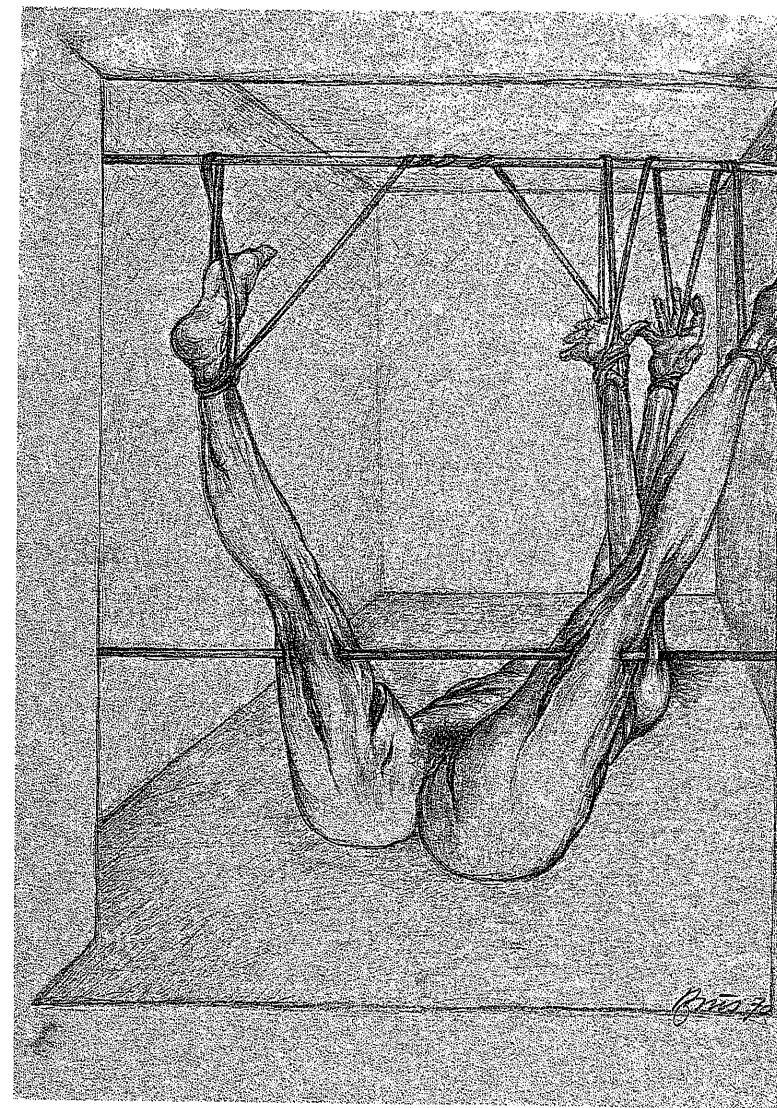
die zeichnung wohl realistisch auf syntaktischer ebene, d. h. die figuren und objekte sind in ihren syntaktischen relationen wirklichkeitsgetreu abgebildet, nicht jedoch auf semantischer ebene, denn die nacktheit der nina im schnee ist unrealistisch, nicht wirklichkeitsgetreu. durch diese semantische abweichung, zerstörung der analogie auf semantischer ebene, tritt erkenntnis ein.

diese technik unterscheidet ihn z. b. auch von der surrealistischen tradition. denn indem die surrealisten zumeist bereits auf syntaktischer ebene die analogie zerstören (die homologie von welt und abbild bereits syntaktisch zerfallen ist), scheinen ihre bilder und zeichnungen der welt so sehr entrückt und bloße abbildungen einer irrealen, imaginären welt.

dies ist eine der wesentlichsten entdeckungen von brus und für den effekt seiner zeichnungen eine der bestimmendsten prozeduren, nämlich die analogie auf der syntaktischen ebene und die heterologie auf semantischer ebene. brus arbeitet häufig mit parsing-prozeduren und semantischen operationen gleichzeitig. doch einige seiner kognitivsten zeichnungen verdanken sich einer ausschließlichen anwendung jenes kontext-sensitiven verfahrens auf semantischer ebene. deshalb erscheinen seine zeichnungen, so nicht-isomorph sie auch sind, immer noch als zeichnungen der wirklichkeit, ja werden geradezu realer empfunden als die wirklichkeit selbst. mit recht, denn brus entdeckt die realität hinter der sichtbaren wirklichkeit. er zeichnet nicht, was er sieht, sondern sein zeichenschirm empfängt die visuellen signale, nachdem sie die retina bereits verlassen haben. er zeichnet, was man nicht sieht, die strukturen, die unsere menschliche erfahrung überlagern. seine nervenzeichnungen — nicht von einer kontrollierten muskulatur scheinen sie gezeichnet, trotz ihres polizei-stifts, sondern direkt mit den freiliegenden nervenenden — sind eine neuartige verbindung — auf wiener (klimt, schiele, gerstl) und andere traditionen braucht nicht verwiesen zu werden — von projektiver anatomie und transformationeller semantik. ihr beihane ausschließlicher gegenstand ist *der körper*, weil durch den körper die menschliche existenz sich realisiert. der menschliche körper ist der umfang seines künstlerischen kalküls, mit ihm artikuliert brus seine erfahrungen der menschlichen existenz. insofern ist die sexualität in den brusschen zeichnungen eine variable in der gleichung »körper ist existenz«. die variationen der geschlechtsmerkmale, der kleinen und der großen notdurft usw. sind nicht die erfrischung einer erotischen kunst, sondern freie modulationen der zeichen (aus dem vorhandenen zeichenkalkül, dem körper), befreiungen einer individuellen interpretation aus den normativen mustern unserer erfahrung. wer weiß

nicht die zeichen einer emanzipatorischen sexualität, einer emanzipation der partialtriebe in den brusschen zeichnungen zu schätzen. dennoch: brus ist kein erotic artist. in seiner erotischen perzeption widerspiegelt sich die sehnsucht nach einer transindividuellen, transsozialen existenz. so körperlich und sexuell seine zeichnungen scheinen, so begrifflich sind sie in wirklichkeit. wenn ich des morgens nackt vor meinem waschbecken stehe, dann bin ich nicht der kleine wotan, sondern der nackte adam in seinem körperlichen gebreste, dann fühle ich wieder mit entsetzen, wie mich mein körper in den ekel der existenz zieht, wie millioenen von leibern wieder zu funktionieren beginnen für ein leben, dessen herz der tod ist. ich sehe im steifen schwanz die gemüsefrau, im prallen busen den betrug der kommunikation. ich sehe im scheißdreck den chef, im zerbrochenen hoden die effekte der symbolisation beim kind. ich sehe in der sexualmechanik die tortur entfremdeter arbeit, ich sehe im heilen jockel den faulen sockel, ich sehe am kreuz die depravierte sexualität. ich sehe im kaderfick die beschränkungen der natur. ich sehe im therapiegerät die tilgung meiner triebe. ich sehe im geilten igel die isolation des ego. die justizbeamten, die einander petschieren, sind urvater und urmutter justiz, die in tat- und rechtsfrage unterscheiden, um jede ergreifung der wirklichkeit auszuschließen. ich sehe die skandalösen normen, die narben der identitätsbildung, das trauma der geburt, die zwänge des bewusstseins, das erschrecken am es, ich sehe den katalog meiner katastrophen. es sind die bedingungen des lebewesens mensch in der menschlichen gesellschaft, die günter brus zeichnet, aufzeichnet, bezeichnet. brus reduziert die menschliche existenz auf den körper, weil dieser die grundlage zur misere der menschlichen existenz ist: die ausbeutung des körpers als produktivkraft, der chemismus des leibes als quelle des leidens, das zentralnervensystem als limitation unserer erkenntnis und erfahrung. über den körper und seine bedürfnisse kann der staat alles erreichen. ich glaube, das ist es, was brus uns zeigen will. brus geht es nicht um sexualität, brus geht es, sagen wir es ruhig mit normaltube, um *den menschen*.

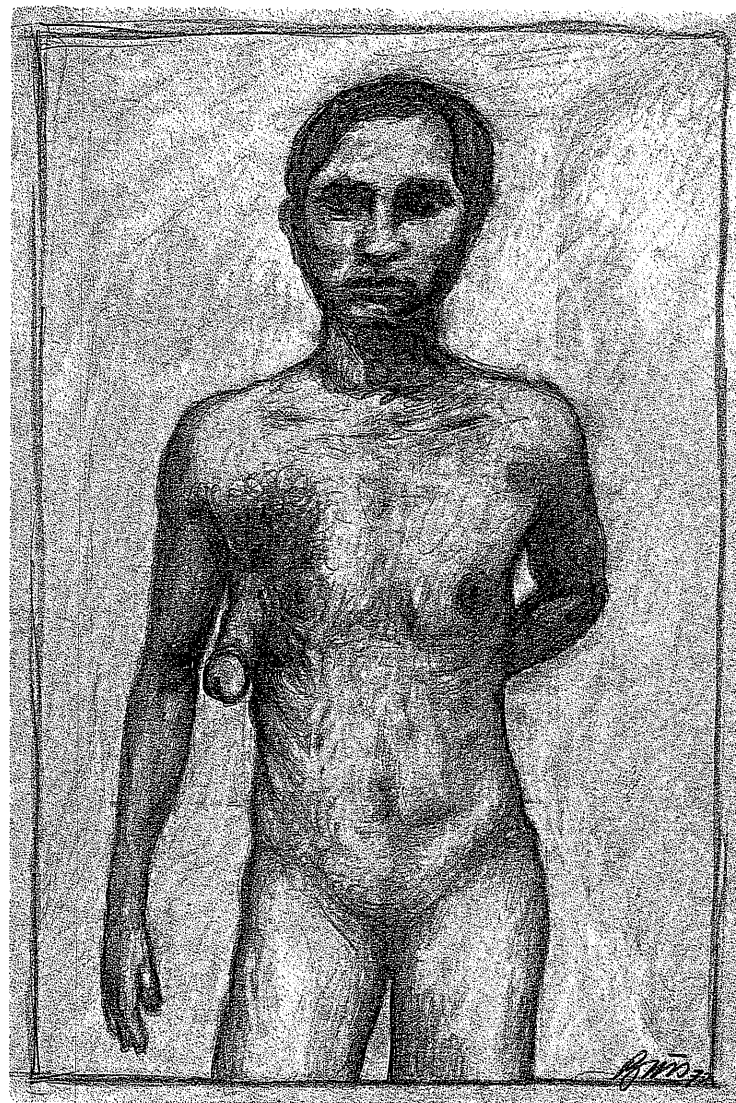
seine zeichnungen sind gleichsam modelle als formalisationen seiner theorien zum menschen, anamnese und befund der anthropologie. brus zeigt den menschen, wie er, genetisch und ontogenetisch determiniert, in die welt geboren wird wie in einen stein, in ein netz von strukturen, prozessen, relationen, ihm ein leben lang unbewußt, denen er aber dennoch gehorcht. doch brus erforscht den menschen nicht, sondern erfindet ihn. wenn brus haare an die ellbogen zeichnet (haare am kopf, intelligenz im ellbogen), greift er in die morphologische evolution ein, in die natürliche entwick-



39 OHNE TITEL 1970



40 BLATT 1C AUS DEM KUHZYKLUS 1971



41 OHNE TITEL 1970

lung der organanlagen. warum? weil der abstieg der keimdrüsen (heraustreten der hoden) bei den männlichen säugern vom amphioxus bis zur höheren eutherienform im zusammenhang mit der formalen auszeichnung des analpols bei höheren säugern und der gleichzeitigen verlagerung des zentralen nervensystems nach dem stirnpol ein beispiel dafür ist, daß die evolution selbst ein transformationsprozeß ist, allerdings nach den regeln der selbst- und arterhaltung. brus führt bei seinen transformationen andere regeln ein. er will die unbekanntenen strukturen der menschlichen existenz entdecken. um sich von den fesseln der natürlichen evolution zu lösen, die in der anatomie sich ausdrückt, verändert er die anatomie, nach regeln, die den blick befreien und einen blick freigeben auf unerklärliche zwänge und mechanismen des verhaltens, auf atavismen des gefühllebens. die transformationelle bildsemantik der brusschen zeichnungen, die den menschlichen körper in keiner endgültigen ausgabe, sondern in einer vielzahl von variationen zeigt, ist der versuch, die

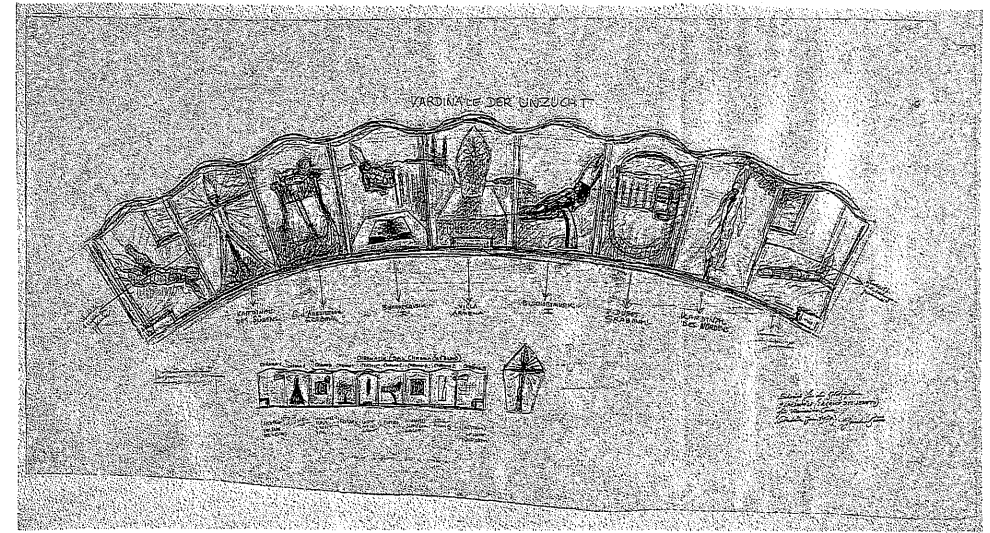
konstanz der wirbeltiere

zu beenden, das bild des menschen aus dem anthropologischen schlaf zu lösen. sie sind die antwort auf die sphinkterregulierung als grundlegung der zivilisation, auf tabu und tortur, auf die lüge von der maturation der instinkte, auf die lüge von der trinität frustration-aggression-regression, auf die lüge desjenigen, der glaubt, die anale phase nicht mehr zu erleben, weil er davon historisierend spricht, auf das zutiefst erschreckende vokabular der psychologischen individuation, ekzema des humanismus, das nur mehr für die düsternis eines gerichtssaales und für die finsternis des bewußtseins eines kriminalpsychiaters taugt. am wichtigsten an den brusschen zeichnungen scheint mir, daß sie über die kognitiven dimensionen bezüglich der kommunikation und der gesellschaft hinausgehen und allgemeine züge einer umkehrung der psychologie und anthropologie zeigen. Hier zeigt sich, wie sehr sein roman »irrwisch« und die zeichnungen sich in ihrer entstehung bedingten, da ja auch der roman versucht, das individuum aus der psychogenese, der gemeinschaft und der ontogenese zu entfernen, indem mit allen mitteln (von der radikalen verhöhnung bis zur totalen exhibition) jede determination und limitation nicht nur der persönlichen individualität, sondern des menschen überhaupt beseitigt wird, indem jede norm gebrochen, jedes maß verletzt, jede ziellosigkeit gebilligt wird. brus' roman und seine zeichnungen sind die antwort auf jene beengungen der psychologie und anthropologie, die nicht nur er an leib und person erfahren hat, sondern die wir alle täglich erfahren.

brus entzieht sich einer individualpsychologisch definierten

welt, beweist ihre inadäquanz und unmenschlichkeit, indem er die menschliche welt kalküliert. indem er die menschliche welt zeichnerisch formalisiert, vermag er ihre objekte zu transformieren und zu variieren. analog unserer welt deduziert er eine endliche anzahl variierender welten, die sich in ihren axiomen, elementen, strukturen usw. unterscheiden. die definierte menschliche welt ist nun nichts anderes als ein favorisiertes spezielles system unter vielen anderen systemen. brus hat nun die strukturen dieses systems untersucht und entdeckt, daß z. b. die »menschliche« welt ein system ist, dessen begriffe, kategorien und namen aus dem einen menschen einen »dieb« und aus einem anderen menschen einen »triebverbrecher« machen, daß diese kategorisierung jedoch nichts mit dem menschen zu tun hat, sondern nur mit dem system (daß diese eigenschaften nur im spiegel des systems entstehen, kein licht auf die eigenart des menschen, sondern auf die eigenart des systems werfen), denn es sind systeme denkbar, in denen eine derartige zusammenstellung von eigenschaften gar nicht möglich ist, oder systeme, in denen diese menschen sozialkämpfer oder heilige sind.

brus zeigt, wie sehr willkürlich, wie sehr politisch und von welcher politik des interesses diktiert jene reihe formalisierter systeme ist, jene reihe von träumen, transformation von träumen und systemen, die als unsere welt ausgegeben werden. er enthüllt die interessen und strukturen, die gerade das bestehende system favorisieren und kein anderes, dessen parameter nicht der historisch determinierte und definierte, d. h. historisch verstümmelte mensch wäre. die zeichnungen von brus sind metazeichnungen über unser system hierarchischer verstümmelungen. mit säure zubereitet, ätzen sie in das gewebe der welt die blanke kognition, nämlich, daß die identitäten unserer welt, formal unentscheidbar und nur mit gewalt praktizierbar, identitäten eines blutigen traums sind, des traums einer verbrecherischen natur und einer verbrecherischen jurisprudenzen. brus ist einer jener zeichner und denker, die sich selbst außerhalb der sogenannten natürlichen parameter stellen, außerhalb der bedingungen des nervensystems als der historischen bedingung unserer erkenntnis, erfahrung und erbauung der welt, um eine neue welt bauen zu können. günter brus zeigt, wie der mensch im tiefen anthropologischen schlaf, im nicht-identifizierten schlaf der evolution ein stück welt träumt, ein stück wirklichkeit dissoziiert wie ein sekret und wie das in der erdschichtlichen reihenfolge letzte wirbeltier sich aus dem universum einen armseligen brocken herausschneidet — ein stück menschlichkeit. brus demonstriert das ende des humanismus, weil er weiß, daß er die falsche begrenzung ist, der die menschwerdung des menschen verhindert.



42 LA CROCE DEL VENETO, Entwurfszeichnung 1974