

ROMAN BUXBAUM

WOLLT IHR DIE TOTALE KUNST

ANNELISE ZWEZ

«Wollt ihr die totale Kunst?» steht in gravierten Lettern auf einer schwarzen Glasplatte. Die Schrift erinnert unzweifelhaft an die Graphik der Nationalsozialisten. Unter dem 70×45 cm großen Glas hängt eine Art Wandlade aus hellem Holz. Mit dieser ambivalenten Arbeit von Roman Buxbaum aus dem Jahre 1989 ist einer der Spannungsbögen im Werk des 1956 in Prag geborenen Schweizer angeedeutet: Der Anspruch, daß Kunst Bedeutung hat, aber gleichzeitig durch Brüche in der Thematik zweischneidige Denk-Felder auslöst, die provokative, sarkastische, auch ironische Momente miteinschließen. Roman Buxbaums Werken ist die Lust des Analytikers eigen, der das Gewicht des Selbst mit künstlerischen Mitteln zu entladen sucht. Er selbst bezeichnet seine Arbeit als eine «digestive», ein Verdauen von gefundenen, ihm zu-fallenden Dingen und Bildern. «Wollt ihr die totale Kunst» ist zusammen mit anderen inhaltsbetonten Materialassemblagen im 1990 bei Mosel & Tschechow in München unter dem Titel «Malerei» erschienenen Katalog abgebildet.

Charakteristisch für die 1988 bis 1990 entstandenen Arbeiten ist, daß sie nie bedeuten, was sie scheinbar zeigen, daß ihr Sinn aber gleichzeitig dahin zielt, das Sichtbare zu durchleuchten. «Würfel» zum Beispiel zeigt in einem Doppel-Passepartout oben eine gefundene altertümliche Fotografie einer Würfel spielenden Familie, unten ein Röntgenbild. «Der goldene Schnitt» ist ein fotografischer Ausschnitt aus Rembrandts «Nachtwache», ein Foto eines Messers mit Maßstab, ein zersplitterter Spiegel und eine Darstellung des Goldenen Schnitts. (Messer sind üblicherweise im Goldenen Schnitt unterteilt.) Dem Künstler geht es mit dieser Arbeit zweifellos um den Anschlag auf Rembrandts berühmtes Gemälde, aber ebenso um die Dramatik hinter der Versachlichung eines kriminellen Aktes. In allen drei genannten Arbeiten wirkt die spezifische Fähigkeit von Roman Buxbaum, das Gewicht von Vergangenen, Geschehenem scheinbar unbeteiligt zu vergegenwärtigen und dabei trotzdem klar das Emotionelle, Schicksalhafte zu suggerieren.

«Zwang und Freiheit»

Es sind die Installationen mit dem Titel «Zwang und Freiheit», 1989 in der Galerie M2



«Wollt ihr die totale Kunst», gravierte Glasplatte und gefundenes Möbelstück, 85×45×13 cm (Privatsammlung Zürich)

Ausstellung im Kunsthau
Aarau (KIFF) vom
5. 12. 1992 bis 16. 1. 1993.
Kunstraumgespräch mit
dem Künstler am 7. 1. um
19 Uhr

in Vevey beziehungsweise im Kunsthaus Oerlikon eingerichtet, welche die künstlerische Entwicklung vorantreiben. Buxbaum arbeitet hier nicht mehr mit Fundgegenständen als Bedeutungsträger, sondern mit Offsetdrucken ab fotografischen Bildnissen. Es sind Gesichter, die der Psychoanalytiker Leopold Szondi im Rahmen seiner Schicksalstheorie verwandte. Buxbaum präsentiert sie in Installationen, die sich je nach Ort – Ort als räumlicher, geographischer, geschichtlicher, zeitlicher Begriff – verändern können. Er nimmt damit Abstand vom traditionellen Werkbegriff. «Zwang und Freiheit» zeigte sich in Oerlikon zwischen vier Säulen, an denen je vier gerahmte Szondi-Drucke hingen und die ein Feld mit Holzkohle begrenzen; in Prag (1990) setzte Buxbaum dieselbe Idee als Phantom-Plakataktion in der Innenstadt um. Wer oder was wurde da gesucht?

Buxbaum liebt die Verflechtung seiner Arbeit mit seiner Biographie nicht. Die Distanz – ähnlich der genannten Versachlichung mit dramatischem Hintergrund – ist auch stets gewahrt. Dennoch ist es für das Erfassen der existentiellen Dimensionen in seinem Werk von Bedeutung zu wissen, daß an der emotionalen Basis das Verarbeiten des jüdischen Schicksals dieses Jahrhunderts steht, dem unter anderem sein Großvater zum Opfer fiel und das in der – nun von anderen, nichtvölkischen Machtstrukturen ausgelöst – Emigration der Familie aus der Tschechoslowakei 1968 eine subjektive Fortsetzung fand. Es wäre indes zu einfach, die Dialektik linear zu sehen. Was den Künstler aus dieser Basis heraus interessiert, ist die komplexe Verflechtung von psychischen und gesellschaftlichen Realitäten im weiten Spektrum zwischen Leben und Tod.

Das Interesse für den Spannungsbogen zwischen «Zwang und Freiheit» manifestierte sich bei Roman Buxbaum sehr früh. Es führte auf einer ersten Stufe zum Studium der Medizin und der Psychiatrie und der beruflichen Tätigkeit an der Psychiatrischen Klinik in Königsfelden, wo er unter anderem mit zahlreichen Patienten bildnerisch arbeitete. Das von der Galerie Pablo Stähli vertretene «Art-Brut»-Programm mit Gögös, Ida Buchmann, Arthur Schaffner und weiteren geht auf Roman Buxbaum zurück. Das Engagement gipfelte in der Ausstellung und Publikation «Von einer Welt zur anderen» (Du Mont) in Köln.

Schon ab 1978 vollzog sich parallel dazu der Einstieg in die bildende Kunst, ergänzt durch ein zweijähriges Studium an der Akademie der bildenden Künste in München. Es war unter anderem Daniel Spörri, der die Wahl Münchens förderte, zweifellos aber auch die geographisch-geschichtliche Nähe Hitlers, der sein Hauptquartier in den 30er Jahren in München hatte, just in jenem Tempelbau, der heute das Museum für zeitgenössische Kunst beherbergt.

Die An- und Abwesenheit des Menschen

Die Arbeit mit den Szondi-Drucken, die auf beeindruckende Weise die Bandbreite psychischen Ausdrucks in strenger künstlerischer Arbeit zeigte, führte zu einer breit angelegten Auseinandersetzung mit der An- und Abwesenheit des Menschen in seinem Abbild. Schon bei den Szondi-Köpfen arbeitete Buxbaum mit der Distanzierung, die sich aus der Vergrößerung von Buchabbildungen ergibt. Die Rastervergrößerung in einzelne Punkte wird nun weiterverfolgt bis hin zur Unkennt-

Offsetdrucke von
«Szondi-Köpfen»
als Plakataktion in Prag,
1990



lichkeit, zur Auflösung, zum Tod des Bildes und gleichzeitig seiner Neugeburt als «Malerei». Buxbaum arbeitet fast ausschließlich mit Bildnissen Verstorbener – damit lenkt er die Assoziation vom Individuellen zum Allgemeinen, aber gleichzeitig auch von der Gegenwart in die Vergangenheit. Für den Künstler ist darin wie auch in der ästhetischen Präsentationsform ein Moment der Versöhnung enthalten, das Eingehen des einzelnen in den Fluß der Geschichte. In derselben Zeit entstehen auch Arbeiten mit Röntgenbildern, die der Künstler zum Beispiel in Rasierspiegel montiert und so das Ein- und Aussehen aufhebt.

Wichtig ist für Roman Buxbaum die Überlagerung der Gesichter mit weiteren Denk- und Seh-Feldern. Bei der Bodeninstallation mit Porträts aus dem 19. Jahrhundert zum Beispiel, präsentiert in schwarzen Fotoständen, finden wir auf jeder Abbildung ein gut sichtbares, farbiges «E» in seinen vier möglichen Stellungen. Seh-Test. Aber auch Seh-Behinderung, denn die Buchstaben verdecken die Gesichtsfelder teilweise. So wie bei den Szondi-Drucken die Herkunft der Fotos der Zusatzinformation bedarf, so gibt der Künstler auch bei der Installation «E» die Tatsache, daß es sich bei den Abbildungen um die Verbrechergesichter von Cesare Lombroso handelt, nicht auf der Primärebene preis. Einerseits um die visuelle und emotionelle Herausforderung der Kunstbetrachtenden nicht zu vereinfachen, aber auch um uns unsere weitgehende Unfähigkeit, hinter die Fassade des Sichtbaren zu sehen, vor Augen zu halten.

Vergangenes wird gegenwärtig

Roman Buxbaum wurde 1956 in der Nähe von Prag geboren. Er emigrierte nach dem «Prager Frühling» mit seinen Eltern in die Schweiz und lebt seither vorwiegend in Baden. Das Nichtverlierenwollen seiner Herkunft ist eine wichtige Triebfeder für den künstlerischen Ausdruck. Schon seit 1981, vor allem aber seit 1989, reist er regelmäßig nach Prag. Seit der Rückgabe des großelterlichen Hauses lebt er hier und dort. Aus dieser Struktur heraus ist Buxbaum ein fanatischer Sammler (zum Schrecken aller Wohnungs- und Ateliervermieter). Erstaunlicher als das Sammeln selbst ist jedoch die Signifikanz des Gefundenen und die enorme Energie, mit der sich Buxbaum selbst große Stücke aneignet. Im noch nicht verarbeiteten Fundus in Baden gibt es zum Beispiel großformatige Rotkreuz-Serigraphien, die Studenten während der Wende drucken ließen für den Fall eines Bürgerkriegs. Glücklicherweise wurden sie dann nicht benötigt und überzählig (wenigstens vorläufig). «Früher war ich ständig auf der Suche, heute habe ich das Gefühl, das zu Suchende finde mich von selbst», sagt der Künstler. Auf diese Weise entdeckte Buxbaum in Prag einmal eine Reihe alter Feldpostkarten, die ein

gewisser Vaclav Stuhle im Ersten Weltkrieg aus dem Feld nach Hause schickte. In einer fiktiven Korrespondenz, die hier aus rechtlichen Gründen nicht näher definiert werden kann, hat er diesen Unbekannten, vielleicht vor 75 Jahren im Krieg Gefallenen, ins Beziehungsfeld der Gegenwart zurückgeholt.

Seh- und Denkfelder

Die Bandbreite der Möglichkeiten ist formal und bildnerisch sehr groß – der rote Faden liegt im inneren Organismus. So «spinnt» Buxbaum das Thema der Seh-Behinderung zum Beispiel mit Rasterabbildungen von Prostituierten, deren Augen oder Geschlechtsteile durch Balken «zensuriert» sind, weiter. Wer schützt da wen vor was? Eingebettet ist die einzeln in braunen Tee getunkte Reihe in ein riesiges Seh-Feld – Offsetdrucke des Aug-Inneren des Künstlers, die er wie eine Tapete (Centre d'Art Contemporain, Lausanne, Frühling 1992) oder wie einen Bodenbelag (Kunsthalle Wil, Sommer 1992) ausbreitet. Charakteristisch ist bei dieser durch Vervielfältigung in ihrer Wirkung gesteigerten Arbeit, daß sie ästhetisch und sachlich, hier sogar wissenschaftlich, daher kommt, durch Konfrontation mit Rand-Ebenen aber ins Philosophische und/oder Emotionelle kippt und damit die gängigen Denk-Dimensionen sprengt. Die roten Augäpfel werden zur Gretchenfrage: Sehen oder Nichtsehen, Sehen- oder Nichtsehewollen, Sehenkönnen oder Nichtsehendürfen. Mit den zensurierten Prostituiertenbildern spielt Buxbaum mit der Nähe von Augen- und Sexualreiz, auch wenn die Bilder oft unscharf sind, doch er kontert die lineare Vereinfachung mit dem Hinweis, daß bei Erschießungen Augenbinden nicht zum Schutz der zum Tod Verurteilten angebracht würden, sondern zum



Aus der Reihe der mit Zensurbalken geschützten Prostituierten

Seh-Feld, Installation mit Offsetdrucken des Aug-Inneren des Künstlers, Kunsthalle Wil, 1992



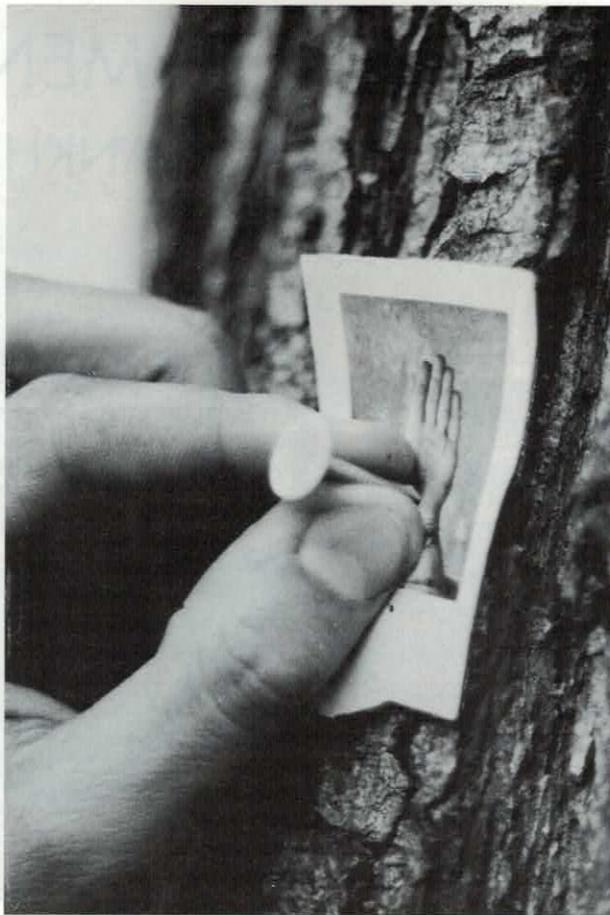
Schutz der Exekutivkommandos, die bei direktem Augenkontakt nicht fähig wären zu schießen. Zensurbalken werden dadurch doppelbödig.

Ästhetik – Versöhnung – Trugschluß

Dieses Doppelbödige, zeitweise bis an die Schmerzgrenze Reichende spielt Roman Buxbaum auch in den Arbeiten zum Thema «Drogen» aus. In einer nächtlichen Aktion nagelte er zum Beispiel Fotografien von Händen von Drogenabhängigen an die Bäume im inzwischen ghettoisierten Platzspitz-Park in Zürich. Und bei meinem Besuch im Atelier zeigt er mir den Korb, mit dem er jeweils auf Spritzen-suche geht (mit medizinischer Sorgfalt selbstverständlich). Und in kleinen Glasbehältern, wie man sie von medizinischen Präparaten her kennt, sind blutverschmierte, ebenfalls im Raum Platzspitz gesammelte Wattetupfer aufbewahrt. Beides wird wohl in künftige Werke einfließen. Gerade im Zusammenhang mit den Drogenarbeiten ist Roman Buxbaum vorgeworfen worden, er ästhetisiere das Leiden.

«Ich tue dies bewußt», sagt der Künstler, «denn die Ästhetik ist eine Form, das Leiden erträglich zu machen.» Es kommt hinzu, daß Drogenkonsumenten mit dem Rauschgift immer wieder versuchen, in eine illusionäre Welt zu entfliehen, ihr Leiden an der Welt durch psychedelische Träume zu verschönern, auch wenn dies jedesmal ein Trugschluß ist – so wie alle Arbeiten von Roman Buxbaum auf der Ebene der Realität (nicht zwingend auch der Psyche) in gewissem Sinn auch immer ein Moment des Trugschlusses beinhalten.

In einem für den Kunstraum Aarau geplanten Projekt vom 5. 12. 1992–16. 1. 1993 wird dieses Moment fast schwebend einge-



Aktion im Areal des
Platzspitzes in Zürich,
1992

kreist: Buxbaum wird zusammen mit einem seit vielen Jahren in Wien lebenden Kroaten bosnischer Abstammung Holz sägen, so wie es der Pensionierte in einem Wiener Hinterhof jeden Tag von 8 bis 12 und von 14 bis 18 Uhr tut . . . , um der Zeit einen Sinn zu geben. Doch während der Kroatete irgendwelches Bauholz zersägt, wird Buxbaum ein in Prag wiedergefundenes Pult seines Großvaters zersägen und es mit einem Brandstempel markieren. Auf jedem Stück wird zu lesen sein: «Kunst macht frei» – in Lettern, mit denen er schon 1989 fragte: «Wollt ihr die totale Kunst» (Dezember 1991/Januar 1992).

Roman Buxbaum besetzt innerhalb der aktuellen Kunstszene eine seltene, aber vielleicht die einzige zukunftsweisende Position: Er bekennt sich zum Auftrag der Kunst, existentielle Inhalte zu vermitteln. Kunst um der Kunst willen ist ihm fremd – es sei denn als ironisches Zitat innerhalb seiner eigenen Arbeiten. Geschichten «erzählen» ist ihm wichtig; er selbst steuert dazu die visuellen Bestandteile bei, und zwar – und das ist wohl entscheidend – in einer Dichte, die Körper und Denkfähigkeit von Ausstellungsbesuchern unmittelbar aktiviert. Jan Hoets ursprünglicher «documenta»-Gedanke von Kunst als sinnlichem Seh- und Denkerlebnis ist in Roman Buxbaums Werk auf eigenständige Weise umgesetzt. ◇



Roman Buxbaum Biographische Angaben

1956

in Prag geboren, seit 1968 in Baden AG.

1976–1987

Studium der Medizin und Psychiatrie an der Universität Zürich, Berufstätigkeit, Projekte und Publikationen im Bereich Kunst und Psychiatrie.

1972–1987

Autodidaktisches künstlerisches Schaffen, kleinere Ausstellungsprojekte.

1987–1989

Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Seit 1989

als freischaffender Künstler in Baden und Prag.

Einzelausstellungen (ab 1991)

1991: Galerie der Hauptstadt Prag, Galerie in Lenzburg, Galerie Athenea, Barcelona, Galerie Mosel-Tschechow, München.

1992: Espace d'Art Contemporain, Lausanne, Kunsthalle Wil, Centre PasquArt, Biel, Kunstraum Aarau.

Gruppenausstellungen (ab 1991)

1991: Centre PasquArt, Biel, «Im Bereich des Möglichen»; Galerie M2, Vevey, «Il sesso del padre».

1992: Galerie MXM, Prag; Städtische Galerie «Mannes», Prag; Museo Ken Damy, Brescia, «Oltrefoto»; Kunsthaus Oerlikon, Zürich, Barcelona, «Primavera fotografie»; Forum für Fotografie, München, «Schweizer Fotografen».

1993: Shedhalle, Zürich.