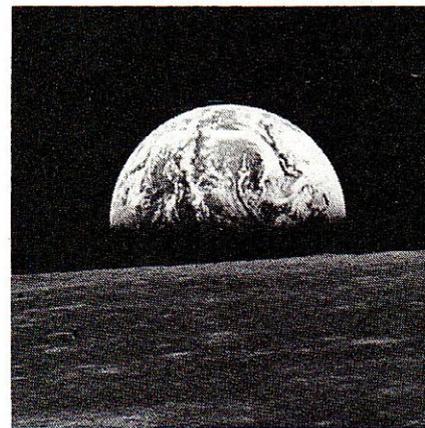


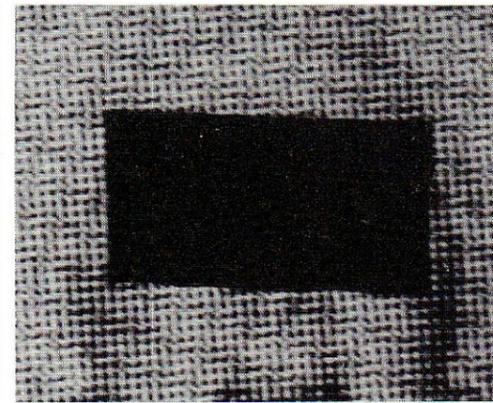
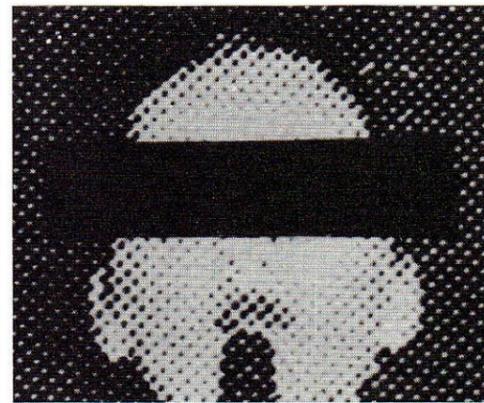
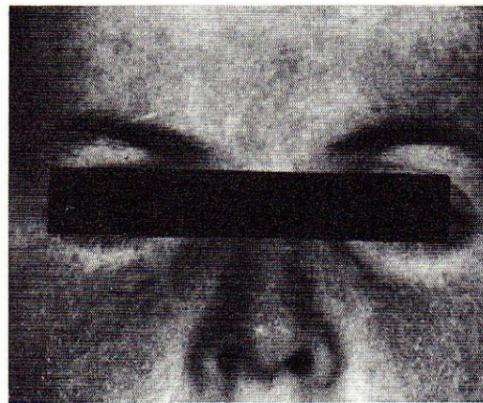
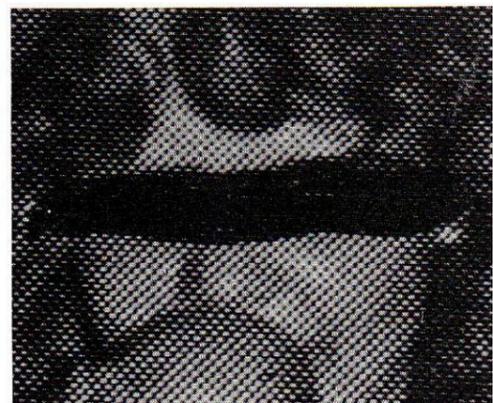
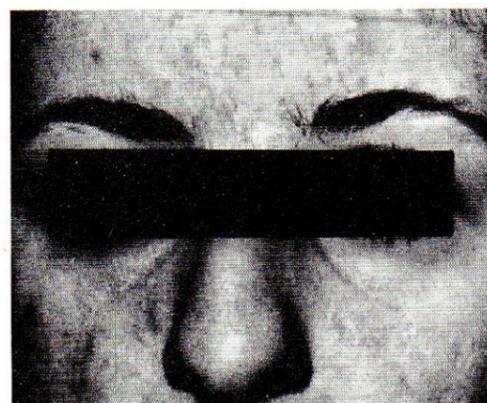
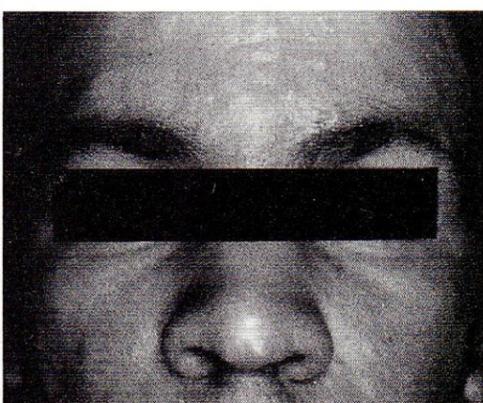
# K U N S T H A L L E

**ROMAN BUXBAUM**

*In meinen Augen*



**Kunsthalle Wil, 6. Juni 1992 bis 11. Juli 1992**



## In meinen Augen

### Ein Gespräch von Christoph Doswald mit Roman Buxbaum

Christoph Doswald: „In meinen Augen“, der Titel Deiner Installation in der Kunsthalle Wil, scheint eine betont subjektive Dimension zum Ausdruck zu bringen. Augen sind a priori persönlich. Sie dienen einer kognitiv geprägten Wahrnehmung. Neben der Subjektivität des Sehens konfrontierst Du den Betrachter jedoch auch mit einer äusserst komplexen, visuellen Versuchsanordnung, die mit Wissenschaftlichkeit kokettiert. Was stellen diese Fotos überhaupt dar?

Roman Buxbaum: Die Bodeninstallation, die ich hier in Wil im grossen Raum zeige, besteht aus gedruckten Fotos des Innern meiner eigenen Augen - also der Netzhaut meines linken und rechten Augapfels. Der Mediziner sieht den „blinden Fleck“ - also den Sehnerv mit den Blutgefässen und die „macula“, den kostbarsten Quadratmillimeter des menschlichen Körpers, den Ort des scharfen Sehens, ohne den die Welt für den Menschen grau und unscharf wäre. Für den Laien sieht all das aus wie ein Spiegelei, oder ein Hühnerembryo. Der wissenschaftliche Augapfel ist bar jeder Mystik: Licht wird in Stromstösse zerlegt und zum Gehirn weitergeleitet - nichts Magisches. Der Raum wird auf der Auginnenfläche abgebildet und die Sehrinde konstruiert aus den beiden flachen Netzhautbildern die stereoskope Illusion eines Raumes - ein Konstrukt! Doch das Auge ist auch ein Archetypus: Der Zugang zum Subjekt, zur Seele des Menschen. Auch der Fuss ist ein Gleichnis für die Seele. Oedipus hat Klumpfüsse - eine verstümmelte und angeschwollene Seele. Zum Schluss sticht er sich die Augen aus, da kommt es wieder zusammen, das Sehen und das Gehen. Mein „Gehrad“ setzt hier an, ein Rad aus Holzlatten und Schuhen, wie in einer Comic-Zeichnung, wenn jemand schnell rennt. Sehen und Gehen ist mein Thema.

C.D.: Die Comic-Technik, das Plakative und Serielle, benutzt auch Deine Augen-Installation. Augen können ja meist nur das sehen, was sie gewohnt sind wahrzunehmen. Wenn man bedenkt, was die Augen sonst noch alles sehen könnten - müssen wir sagen, dass die Menschen von einer partikulären Blindheit betroffen sind. Du nennst dies „Sehbehinderungen“ und hältst dem Betrachter die verschiedensten Formen dieser Blindheit vor Augen.

R.B.: Die Sehbehinderung ist für mich ein zentrales Thema, schon bei den Verbrechergesichtern von Cesare Lombroso, die ich mit den E's - vom Schnell'schen Sehtest - verdeckt habe. Aus den E's sind schliesslich die Augenbalken geworden - aus dem Fragezeichen das Ausrufungszeichen, sozusagen. Hier in Wil zeige ich die Arbeit „Der Balken in Deinem Auge“. Das sind Gesichter mit Augenbalken, aus Sexanzeigen und Dermatologiebüchern umfotografiert und in Tee gefärbt.

C.D.: Bei den Augenbalken geht es um Sehbehinderung, aber auch um Sehen und Identität, wie bei den Szondiköpfen, die Du in Prag in den Strassen plakatiert hast. Die Physiognomikern Lavater, Gall, Lombroso und Szondi suchten durch Typisierung der Gesichtszüge Aufschlüsse über den Charakter und das Schicksal des Menschen - die Funktionalisierung des Individuums aufgrund seines Aussehens.

R.B.: Der Augenbalken hat ja wenig mit Identität und Persönlichkeitsschutz zu tun. Vielmehr ist es ein Bannritual, das den Betrachter schützt! Die Augenbinde bei Hinrichtungen - angeblich zur Schonung des Opfers - ist ein Schutz für die Soldaten des Exekutionskomitees: von Auge zu Auge ist es schwer einen Menschen zu erschiessen. Es sind eben immer Randgruppen, deren Augen mit Balken verdeckt werden: Prostituierte, Verbrecher und Opfer, und „Kranke“ natürlich. Die Zensur des Balkens betrifft Augen und Genitalien. Diese Körperteile sind starke optische Reizzonen.

C.D.: Die Emotionstrigger blieben zwar über die Jahrhunderte gleich, doch die Zensur veränderte sich vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund. Die Balken, welche die Identität der Porno-Inserten schützen, die Augenbinde des Hinrichtungsofners - diese visuellen Aussparungen hängen von Moral und Ethik der jeweiligen Gesellschaft ab. Im Mittelalter trug der Henker eine Kapuze, die nur zwei Seh-Löcher für die Augen aufwies. Der Verurteilte musste jedoch dem Tod ins Auge sehen.

R.B.: Richtig, die Augenzensur ist eine Gefühlszensur. Sie schützt den Betrachter vor dem magischen Übel, das durch den freien Augenkontakt auf ihn übergehen könnte. Die Augen werden den Toten weniger aus Pietätsgründen zgedrückt, eher damit sie an den Hinterbliebenen kein Unheil anrichten. Man könnte es das Medusa-Phänomen nennen. Der Blick von Auge zu Auge ist eben das Stärkste, was Visualität überhaupt bietet. Er kann töten oder Tote zum Leben erwecken. Schon Wölfe entscheiden ihre Zweikämpfe im Augenduell und nicht mit den Zähnen. Das Auge ist aber auch das Arbeitsorgan des Künstlers!

C.D.: Der inhaltlich-erzählerischen Dimension Deiner Arbeiten kommt eine tragende Funktion zu. Dies ist bei vielen zeitgenössischen Künstlern anders, die sich mehr mit kunstimmanenten Phänomenen beschäftigen. Allerdings zielen Deine Werke nicht auf Komplexitätsreduktion, das heisst sie versuchen nicht, dem Betrachter vereinfachend etwas zu erklären. Du arbeitest eher mit der Überlagerung und Verdichtung von Phänomenen. Die Werke sind keine Erklärungsbrücken, sie werfen Fragen auf und lassen bewusst vieles offen. Sie übereignen die Interpretation dem Betrachter, werfen ihn auf seine Phantasie

und sein eigenes Weltbild zurück.

R.B.: Mich interessieren Inhalte. Es sind Dinge, die ich nicht verdauen kann, die mich berühren und plagen. In meiner medizinischen Vergangenheit habe ich mit Tod, Sucht und Schuld zu tun gehabt, ohne damit fertig zu werden. Als Medizinstudent war ich ein schrecklicher Hypochonder und habe alle möglichen tödlichen Krankheiten durchlebt. Deshalb benutze ich Röntgenbilder und Fotos von Krankheiten als Arbeitsmaterial. Kürzlich hat mir Pipilotti Rist anlässlich meines Fixerraumes im Kunsthaus Oerlikon vorgeworfen, ich „ästhetisiere das Leiden“, wie die Benneton-Werbung. Das ist zwar ein Pleonasmus, denn was soll man sonst verschönern, wenn nicht das Leiden. Doch spricht sie schon etwas wichtiges an: Darf man sich heute überhaupt noch künstlerisch mit so wuchtigen Inhalten abgeben, wie Krankheit und Tod? Oder haben wir das Inhaltliche hinter uns? Ist das ein Rückgriff in die romantische Genie- und Krankheitskiste?

C. D.: Viele Künstler vermeiden es, sich auf Inhalte einzulassen. Cool und Minimal ist angesagt. Allerdings wäre es falsch, Dich nur auf dieser inhaltlichen Ebene zu rezipieren. Deiner Arbeit liegt eine durchaus konzeptionelle, protowissenschaftliche Strategie zugrunde, die Du mit visuellen Versuchsanordnung immer wieder variiert.

R.B.: Ich versuche ästhetisch die Dinge dort zu knacken, wo ich kognitiv und lebensgeschichtlich Schwierigkeiten habe. Man kann das auch Selbsttherapie schimpfen. Ich spiele mit schwierigen Bildchen, schleuse sie vom nervus opticus in die rechte Hemisphäre, dann zur Linken, dann schlafe ich darüber. Dabei habe ich herausbekommen, dass Erregung mit Unverstehen einhergeht und Verstehen mit Gleichgültigkeit, einer angenehmen Gleichgültigkeit. Vielleicht versuche ich, das Kranke und Tragische ästhetisch zu bannen und loszuwerden, den Ort des Geschehens ins Atelier zu sublimieren. Vielleicht kultiviere ich so die eigene Pathologie und sollte noch ein paar Jahre auf die Couch - das sagt jetzt mein analytisches Über-Ich. Wenn „ästhetisieren“ nicht verschönern heisst, sondern „aistisis“, wahrnehmen, also auch schmerzhaft wahrnehmen, wie es der Begriff der „Anästhesie“ beinhaltet, dann ästhetisiere ich wirklich das Leiden.

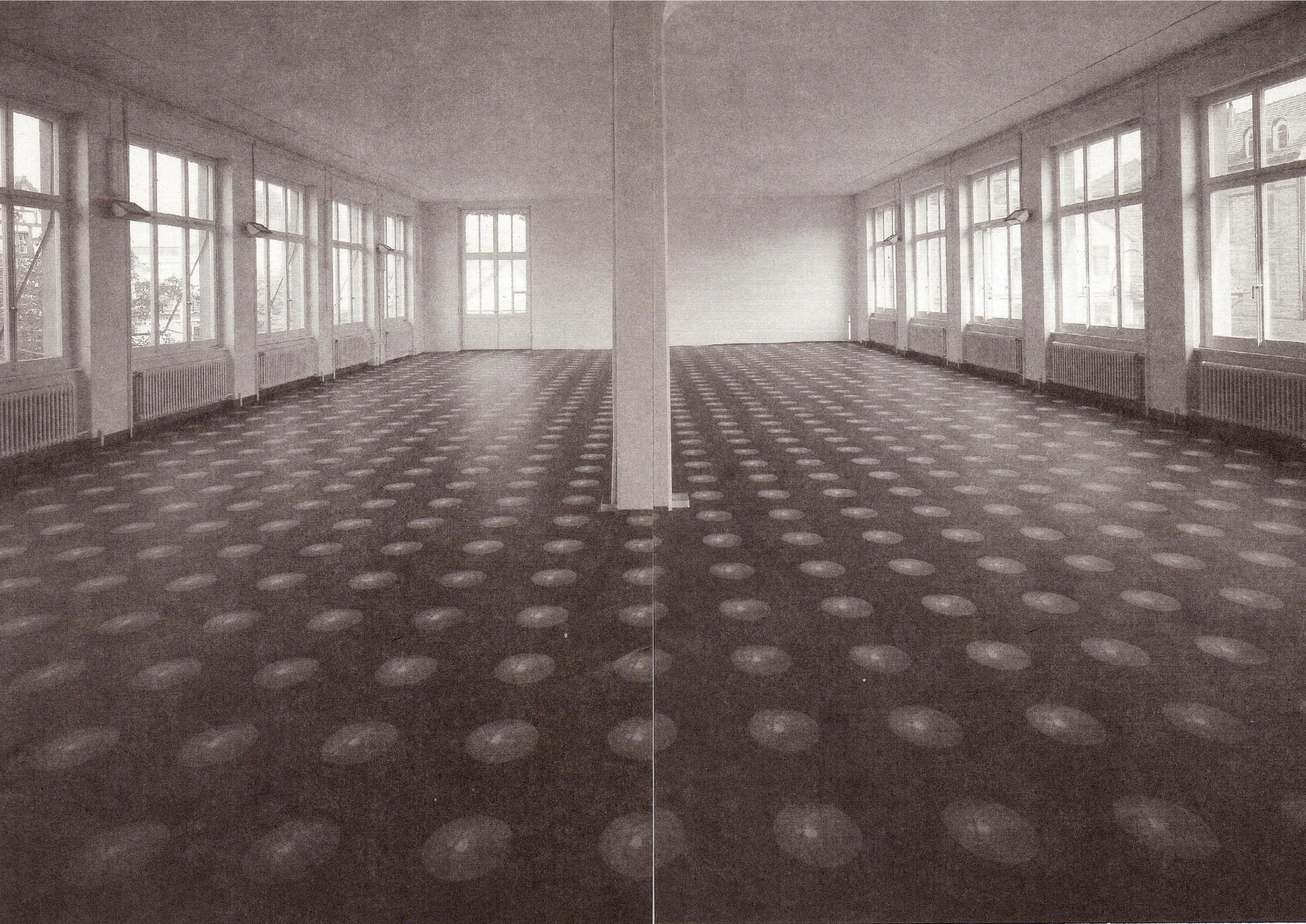
C.D.: Dass die Person des Künstlers in irgendeiner Form im Werk des Künstlers auftaucht, ist für mich selbstverständlich. Ich glaube nicht, dass ein Künstler seine Biographie, seine Interessen, Gefühle und Ängste vor seiner Arbeit verstecken kann. Im Unterschied zu Nicht-Künstlern, sind Künstler Exhibitionisten. Mag die Psychologisierung der Disziplinen auch einen schlechten Ruf haben, so lässt es sich doch nicht verleugnen, dass hinter jedem menschlichen Werk ein Subjekt steht. Es ist dumm zu glauben, dass das Subjekt völlig aus dem Objekt ausgegrenzt werden kann. Und es ist genauso dumm, alles biographisch und mittels Psychologie erklären zu wollen. Man muss sich allerdings fragen, inwiefern die persönlichen Expressionen für eine breitere Allgemeinheit von Bedeutung sind, ob Deine Kunst-Objekte anderen Menschen etwas sagen, oder ob sie solitäre Äusserungen bleiben.

R.B.: Meine Arbeit ist primär keine künstlerische, sondern eine digestive. Ich verdaue Dinge und Bilder. Was an mich herandrängt, was mich abstösst oder anzieht, nehme ich zunächst einmal auf, in Form von Materialien, die ich auf dem Müll oder im Brockenhaus finde, in Zeitungen und in alten Büchern. Mein Atelier ist voller Sammelgut, drei Estriche habe ich angefüllt, wie riesige Rinderpansen, eine Garage, unser Ferienhaus in Südböhmen und auch mein kleines Zimmer in Prag. Alle Hausvermieter sind böse und schicken Briefe, ich solle diesen Gerümpel doch endlich entsorgen. Manchmal rühre ich etwas jahrelang nicht an. Es liegt und reift. Wenn ich mich aber im Raum nicht mehr bewegen kann und wütend bin über all den Schrott, wühle ich darin, nehme alles auseinander, spiele damit und ordne ihn neu. Das meiste schmeisse ich wieder weg. Selten bleibt etwas zurück, ein Thema, dem ich nachgehe. Es ist ein „Büro für geistiges Recycling“, eine Art Stoffwechsel von Ideen und Materialien. Ich nenne das „Psychoarchäologie des Alltags“.

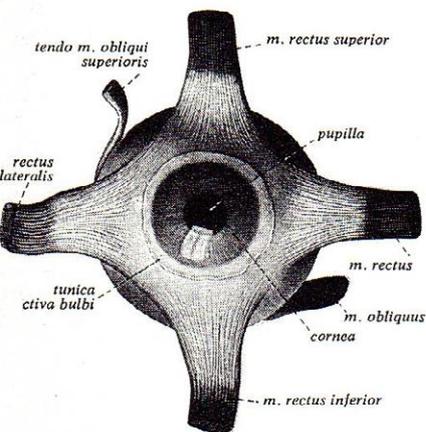
C.D.: Das Sammeln, Verdauen, Recyclen und Ordnen sind durchaus intersubjektive Strategien, um die eigene und kollektive Geschichte in den Griff zu bekommen. Dafür gibt es verschiedene Gefässe. Die Wohnung ist eines davon. Alle sich darin befindenden Objekte legen Zeugnis ab von der Persönlichkeit und von der Geschichte des Bewohners. Jedes Buch, jedes Foto, selbst der Kühlschrankinhalt sind Ausdruck seiner individuellen Lebenshaltung, seines Weltbildes, seiner Ideale, Sehnsüchte und gescheiterter Hoffnungen. Dass sich allerdings jemand an die lebensgeschichtlichen Rückstände anderer Menschen heranmacht, ist eher aussergewöhnlich. Das ist sonst die Arbeit der Psychologen und der Müllabfuhr. Was fasziniert Dich am Müll anderer?

R.B.: Der Müll erzählt von Schicksalen, Objekten, Ideen und Bildern, die weggeworfen wurden. Das Aussergewöhnliche kommt ins Museum, das Gewöhnliche auf den Müll. Und gerade durch das Verworfenen und Ausgeschiedenen kann ich etwas einkreisen, was ich vom Zentrum, von Innen her, nicht aussprechen kann.





Das Schauen ist ein In-sich-hineinschauen und ein Aus-sich-hinaustreten.  
Heilige Hildegard, 11. Jahrhundert



Mit Dank an

Dina Scagnetti

Beni Salzmann und Max Zeintl

Ivo Kubat und Daniel Brachtl

Dr. med. Eduard Jenny für die Netzhautfotografie

Frau I. Hilbert und die Blaukreuz Brockenstube Wil für Bett und Lagerplatz

Herrn A. Fahr der Firma MAIEX AG, Kirchberg, für die Reinigungsgeräte

Herrn B. Stillhart der Firma Stillhart + Söhne, Wil, für den Gabelstapler

die Gemeinde Wil und die Migros St. Gallen für die Unterstützung des Projektes