

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 69 (1994)

Artikel: Roman Buxbaum : ein Künstlerporträt

Autor: Däster, Uli

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-324477>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ROMAN BUXBAUM – EIN KÜNSTLERPORTRÄT

Roman Buxbaum ist schwer zu fassen. Ich greife eine seiner Aktionen heraus. Im Rahmen einer Ausstellung in Prag im Frühjahr 1991 hat der Künstler eine Anzahl photographischer Porträts – Bilder aus dem Szondi-Test – zu Hunderten vergrössert drucken lassen und sie überall in der Stadt an Mauern und Wände geklebt. Was für Assoziationen mögen die Reihen leicht antiquiert wirkender Bildnisse bei den Passanten hervorgerufen haben? Helden der Arbeit oder Opfer des Stalinismus?

Einige Wochen später – die Ausstellung war längst vorbei – habe ich noch da und dort Reste dieser Plakataktion angetroffen: das Papier zum Teil herabgerissen, übermalt oder bekritzelt. Die unbeschrifteten, «sprachlosen» Plakate müssen um so mehr provoziert haben. Das Rätselhafte ist Teil von Buxbaums Arbeit, bei aller Bewusstheit seines Schaffens. Wir werden uns hüten, alles erklären zu wollen.

Im selben Jahr bin ich übrigens diesen Köpfen in Lenzburg wieder begegnet. Auch hier haben einzelne die Ausstellung, in deren Zusammenhang sie standen, neben vergilbenden Zirkus- oder Disco-Affichen ramponiert überdauert. Die Assoziationen der Betrachter können hier nicht dieselben gewesen sein, man wird eher an Fahndungsaufrufe oder verjahrte Wahlpropaganda gedacht haben. Ein weiterer Aspekt in Buxbaums Schaffen: Der kreative Akt besteht oft hauptsächlich darin, dass ein Gegenstand in eine andere Situation, einen neuen Kontext gestellt wird und sich ihm damit neue Bedeutungsmöglichkeiten eröffnen.

Böhmen und der Aargau sind die geographischen Lebensbezirke in Roman Buxbaums bisheriger Biographie. In Prag ist er 1956 geboren; 1968, nach dem Einmarsch der Warschaupakttruppen in die Tschechoslowakei, emigrier-

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



te die Familie nach Baden. Hier hat Buxbaum die Schulen bis zur Matur durchlaufen. 1982 schliesst er das Medizinstudium an der Universität Zürich ab und bildet sich in Psychiatrie und Psychotherapie weiter. In therapeutische Richtung führt zunächst auch das Interesse für bildende Kunst. In Königsfelden arbeitet Buxbaum mit malenden und zeichnenden Patienten; die dabei entstandenen Bilder werden 1987 in der Galerie im Zimmermannhaus in Brugg ausgestellt. 1990 ist er massgeblich beteiligt an der Organisation einer grösseren Ausstellung samt Buchpublikation in Köln. Der Titel «Von einer Wellt zu'r Andern» (nach Adolf Wölfl) weist programmatisch darauf hin, dass die Grenzziehung zwischen Künstlern in psychiatrischen Kliniken und solchen ausserhalb in Frage gestellt werden soll. Von 1987 bis 1989 studiert Buxbaum an der Akademie der Bildenden Künste in München; er macht in der Folge die Kunst zu seinem Hauptberuf.

Gottfried Dober, einer der Königsfelder Künstler, hatte über ein gezeichnetes Koordinaten- und Spinnennetz den Satz geschrieben: «Wer spinnt, hat mehr vom Leben» – darauf bezog sich Buxbaum, wenn er auf die Einladung zu seiner ersten eigenen Ausstellung, 1987 in Zürich, ebenso mehrdeutig notierte: «Jetzt darf ich spinnen!»

Seither reiht Buxbaum in imposanter Folge eine Manifestation an die andere. Allein in den vergangenen vier Jahren hatte er Einzelausstellungen in Zürich, Vevey, Prag, Lenzburg, Barcelona, München, Lausanne, Wil, Biel und Aarau, nicht zu reden von den rund zwanzig Beteiligungen an Gruppenausstellungen, unter anderem im Badener Trudelhaus 1989 und im Stadtturm 1993, nicht zu reden von weiteren künstlerischen Aktionen. Im selben Zeitraum sind, begleitend zu Ausstellungen, zwei kleinere Publikationen erschienen – 1991 in Barcelona, 1992 in Wil –, 1990 und 1993 je ein umfangreicheres monographisches Buch.

Das hat nichts zu tun mit hektischer Betriebsamkeit, sondern findet seinen Grund darin, dass – etwas verkürzt gesagt – Ausstellungen und Publikationen komplexere Werke Buxbaums sind. Wer sich auf ihn einlässt, muss sich von der Vorstellung eines in seinem Atelier Werk auf Werk für den Verkauf produzierenden Künstlers lösen. Er hat vielmehr mit einer kontinuierlichen Recherche zu rechnen, die sich in den Ausstellungen auf Zeit quasi in einen sichtbaren Aggregatzustand verdichtet, um sich später zwar nicht geradezu zu verflüchtigen, aber doch zu verändern, zu dekomponieren wie jene eigenartigen, dem Wetter und Passantenreaktionen preisgegebenen Plakate. Konzepte, Installationen, Aktionen – das sind die hier zutreffenden Werkbezeichnungen – entstehen im Hinblick auf den jeweiligen (Ausstellungs-)Ort und lassen sich genau so meist weder transportieren noch übertragen.

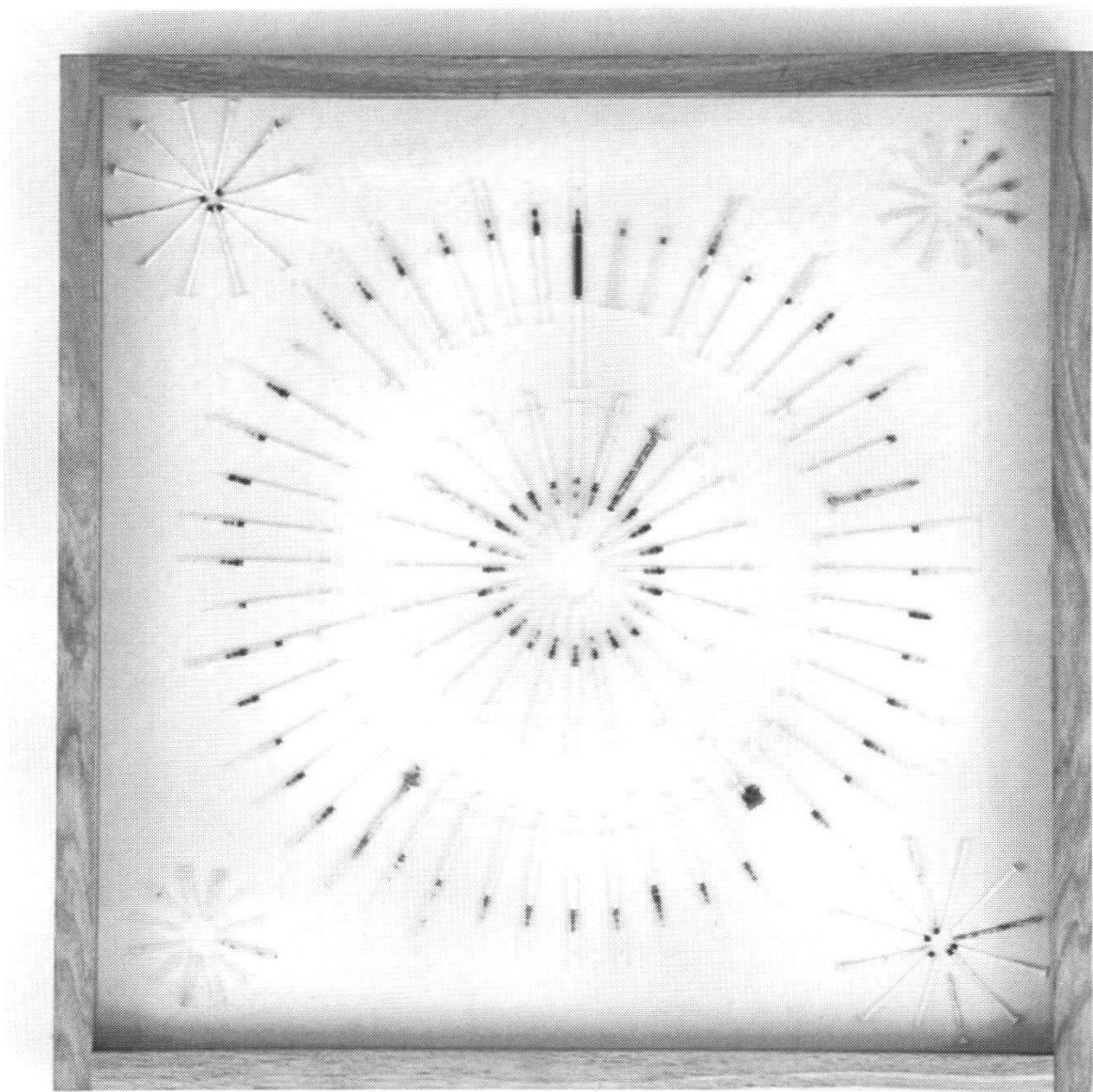
Buxbaums Schaffen ist ein «work in progress», zu dem der zeitliche Aspekt

wesentlich gehört. Die Arbeiten, einzeln oft schwer «durchschaubar», erhellen sich gegenseitig. Was örtlich und zeitlich weit auseinanderliegend realisiert worden ist und auch in Material und Form disparat erscheint, lässt sich immerhin photographisch dokumentieren, in Buchform zusammenfassen. Und wenn man die Einzelarbeit behelfsmässig als visualisierten Erkenntnisschritt bezeichnen kann, dann gewährt das Buch Einblick in die Verästelungen des Gedankengangs und bildnerischen Prozesses und Überblick über die Buxbaumschen Reviere. Von ihnen soll im folgenden die Rede sein.

Zurück zur Prager Plakataktion. Sie hängt mit Buxbaums ursprünglichem Beruf als Psychiater zusammen. Die Porträtköpfe stammen aus dem Test, den Leopold Szondi im Rahmen seiner Schicksalsanalyse entwickelt hatte und durch den sich die Testperson ihres genetisch ererbten «familiären Unbewussten» bewusst werden kann, das Szondi neben dem persönlichen Unbewussten Freuds und dem kollektiven Unbewussten Jungs postuliert hatte. Anhand der Wahl der sympathischen und der antipathischen aus einer Reihe von Bildern psychisch Kranker lässt sich nach Szondi das Erbschicksal erkennen, das dem Ich jedoch eine breite «Garbe» von gesunden Wahlmöglichkeiten anbietet. Es geht nicht um eine simple Psychodiagnostik via äusserliche Merkmale, wie sie etwa im Gefolge Lavaters die populäre Physiognomik anstrebt; aber es bleibt doch ein wissenschaftliches System, das ausgeht von den aus Gesichtern mit dem Gesichtssinn intuitiv gewonnenen Erkenntnissen. Das musste Buxbaum, der sich am liebsten im Grenzbereich zwischen Wissenschaft und visueller Kunst bewegt, interessieren. Ist seine Kunst eine Art Fortführung der Psychiatrie mit anderen Mitteln? In einem Interview mit Christoph Doswald hat er 1992 gesagt: «In meiner medizinischen Vergangenheit habe ich mit Tod, Sucht und Schuld zu tun gehabt, ohne damit fertig zu werden.» Seine künstlerische Arbeit sei primär eine «digestive»: fertig werden mit dem Unverdauten, unter anderem eben mit Krankheit und Sucht.

Seine bisher umfassendste Ausstellung im Centre PasquArt in Biel – in einem ehemaligen Spital übrigens – hat Buxbaum nach einem Buchtitel Szondis «Freiheit und Zwang im Schicksal des Einzelnen» genannt. Als eine Form des Zwangsschicksals erscheint die Krankheit. In einem hohen Schrank standen da nicht Bücher oder Präparate, sondern sechzig Rasierspiegel, deren kreisrunde Spiegelfläche mit einem Röntgenbild überdeckt war. Aus einem im Müll gelandeten Arztarchiv wird ein Knäuel individueller Lebensfäden, gebündelt durch das Schicksal Krankheit und Unfall. Der Spiegel, in dem ich mein Äusseres zu finden meine, verweist mich auf die Innenwelt, die aber anderseits weitgehend verborgen und rätselhaft erscheint.

In einer Wandvitrine hat Buxbaum gebrauchte Spritzen von Drogensüchti-



Fixervitrine, 1992, Eichenholzvitrine, Spritzen, gefunden am Sihlquai.

gen, aufgelesen im Zürcher Platzspitzareal, in konzentrischen Kreisen zu einer Rosette geordnet. Auf dem Platzspitz hat er die Hände von Fixern, Polizisten, Passanten photographiert und diese Photos – die nach der Chirognomik ebenso Auskunft über Schicksal und Charakter geben müssten wie die Physiognomik – in einer einsamen Aktion im April 1992 an die Bäume des nun geräumten Areals genagelt. Bezieht man die religiösen Konnotationen mit ein – die Spritzen erinnern in der Form ihrer Präsentation an eine monstranz, auch an die Knochenornamente der Kapuzinergruft in Rom, die aufgenagelten Hände an die Kreuzigung –, erhalten solche Arbeiten den Charakter magischer Zeichen und Rituale. Leiden und Tod werden aus der Verdrängung geholt und gebannt. Den Vorwurf, er «ästhetisiere» das Leiden,

nimmt Buxbaum an, allerdings indem er das Wort mit «Anästhesie» in Verbindung bringt und es als «schmerhaft wahrnehmbar machen» deutet. Tatsächlich vermag das provozierte Unbehagen ob der Diskrepanz zwischen dem tabuisierten, «unschönen» Material und seiner Inszenierung mehr Denkarbeit auszulösen als die abstumpfenden Bilder der Massenmedien; und durch die ästhetische Ordnung wird zumindest das Ordnungsprinzip der Repression relativiert.

Nochmals ein Blick auf jene Szondi-Test-Bilder. Das Gesicht, das, wie unsicher auch immer, uns so viel mitteilt, die Besonderheit des Gesichtssinnes, des Auges, das uns die Aussenwelt vermittelt und zugleich als Spiegel des Inneren, der Seele gilt: Diese Schaltstelle fasziniert den Psychiater und Maltherapeuten wie den Künstler. Sind die Passanten, welche die Gesichter zerstörten, diesen stummen Blicken gegenüber aggressiv geworden? In medizinischen und pornographischen Publikationen hat Buxbaum Bilder von Personen gefunden, deren Augen mit einem schwarzen Balken verdeckt waren – das reicht im allgemeinen, um sie unkenntlich zu machen. Aber, so fragt er sich, schützt die Massnahme nicht auch den Betrachter vor dem bösen Blick solcher Randexistenzen, der Kranken, Prostituierten, Verbrecher? Wir sind Subjekte und Objekte des Sehens. Der Titel der Arbeit «Der Balken in deinem Auge» meint dies: unsere alltägliche Sichtbehinderung im Blick auf Welt und Menschen um uns und zugleich auch, gemäss dem Bibelwort, was wir an und in uns selbst nicht sehen. Buxbaum hat im Brockenhaus alte gerahmte Bilder gefunden – Heiligenbilder, Künstler- und Kinderporträts, auch Tierphotographien – und sie mit einem schwarzen Augenbalken versehen. Sehen, gesehen werden, Sichtbehinderung – das ist ein Themenkomplex, dem seine intensiven Recherchen gelten.

Die ophthalmologische Photographie seines Augeninnern hat er als Poster drucken lassen und in Hunderten von Exemplaren in der Kunsthalle Wil zu einem ornamentalen Bodenbelag ausgelegt. «In meinen Augen» hiess diese Ausstellung, und der Besucher, der darüber gehen musste, hat das physisch und wörtlich so empfunden. Die Wendung «in meinen Augen» brauchen wir aber auch, um die Subjektivität einer Aussage zu deklarieren. Der Skepsis gegenüber dem menschlichen Sehen und Erkennen geben verschiedene Arbeiten Buxbaums Ausdruck. Die Ausstellung in Barcelona stand unter dem Motto «color – celare» und deutete damit an, dass die sichtbare Hülle gerade auch das sein kann, was das Wesentliche verbirgt.

Trompe-l’œil-Effekte und optische Täuschungen hat Buxbaum einkalkuliert, als er den Boden des Badener Tagsatzungssaals mit Papierfähnchen der Tschechoslowakei derart belegte, dass die spitzwinklige Trikolore zu einem in den

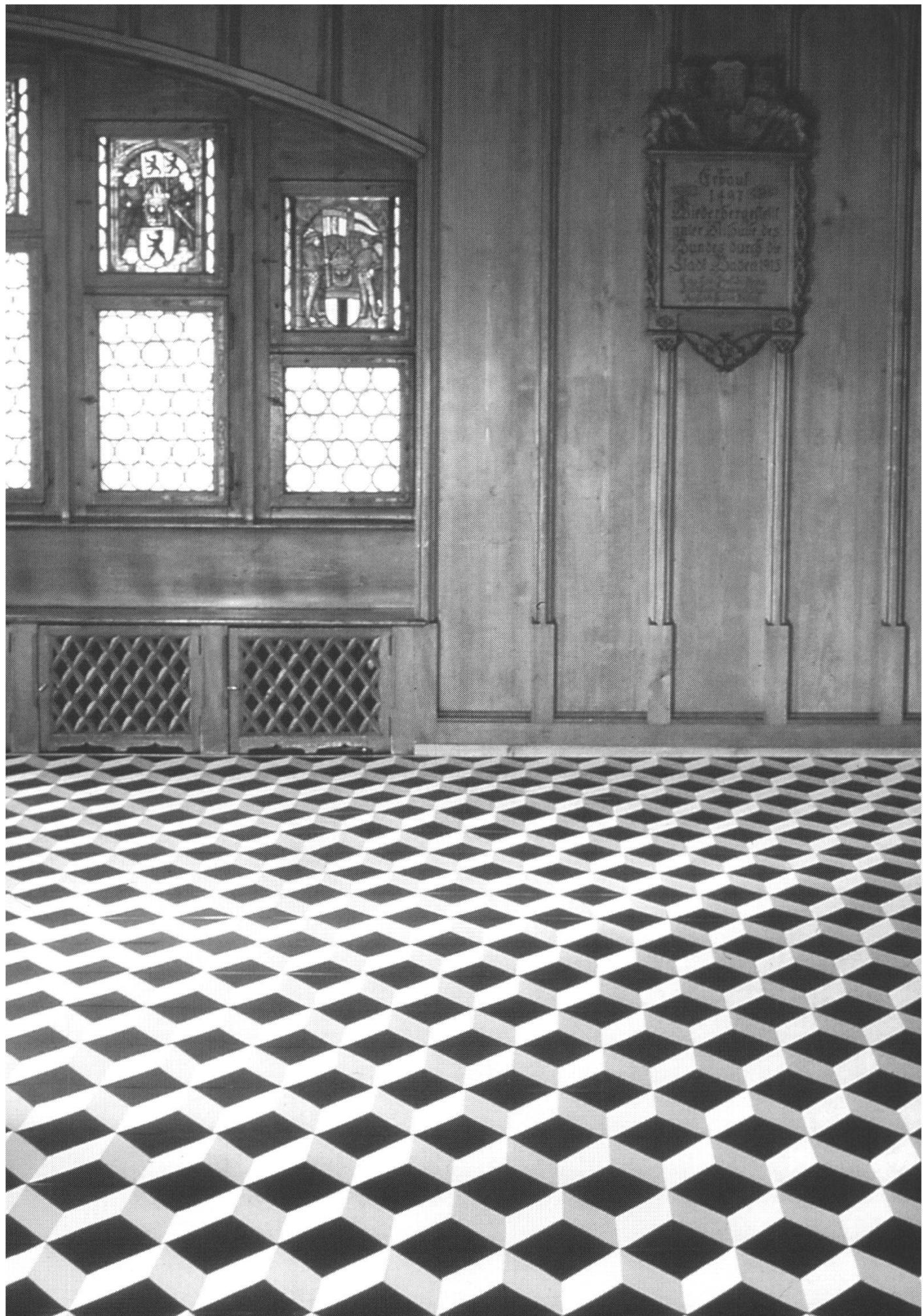
Augen des Betrachters immer wieder umkippenden Würfelmuster geriet. Auch im übertragenen Sinn sehen wir die multiplizierte Flagge in diesem Raum neu und anders: Wird sie zum rein geometrischen Muster reduziert oder geradezu pathetisch gesteigert zum Symbol für den tschechischen Grund, über dem sich der Künstler sein Badener Lebensgehäuse errichtet hat? In einem Raum der Galerie in Lenzburg stellte Buxbaum hundert schwarze Photorähmchen auf mit je einem Porträt aus dem Standardwerk des italienischen Psychiaters Cesare Lombroso, der seinerzeit eine Klassifizierung äusserer Merkmale «geborener Verbrecher» erstellt hatte. Wieder Gesichter. Über jedes hat Buxbaum das E aus dem Sehtest in verschiedenen Grössen, Positionen, Farben gemalt. Eine Installation, in der ich – vorsichtig – um die Rähmchen herumgehen und feststellen kann, dass ein befriedigender Verlauf des Sehtests ein hinreichendes Erkennen dessen, «was dahinter ist», geradezu verhindert. Und wenn Buxbaum schliesslich dieses banale Stehrähmchen auf pompöse zwei Meter und darin die Augenpartie eines Lombroso-Porträts um ein Vielfaches vergrössert, vermögen wir – trotzdem und deswegen – aus den riesigen Rasterpunkteflecken gar nichts mehr herauszulesen.

Weiss ein Arbeitgeber, in dessen Stempelkartenkasten Röntgenbilder stecken – ein weiteres Objekt Buxbaums –, mehr über die so «durchleuchteten» Mitarbeiter? In mancher Hinsicht sind wir blind, sieht ein Blinder gleich dem antiken Seher Teiresias mehr und besser. An Buxbaums ereignis-, nicht werkhafter Aktion im Badener Stadtturm, dem ehemaligen Gefängnis, nahm auch der stark sehbehinderte Peter-Christoph Haessig teil, der mittels Tonbandaufnahmen von Verkehrsgeräuschen, Vogelstimmen und vom Brotschneiden eine eindringliche Antwort auf die Zelleninschrift eines Gefangenen: «Was ist Freiheit?», zusammengestellt hatte.

Ein letzter Blick nochmals auf die Plakate nach Szondi. Aus den 48 im Test angebotenen Bildern hat Buxbaum nicht irgendwelche, sondern jene drucken lassen, die er selbst als Testperson gewählt hatte, das familiäre Unbewusste ins Bewusstsein rufend. Von dem Szondischen Koordinatensystem des Ichs – Geist und Trieb in der Vertikalen, Erbe und (Um-)Welt in der Horizontalen – beschäftigt ihn vorrangig das Erbe: Geschichte überhaupt, die eigene Geschichte im besonderen. Zwang oder Freiheit im Schicksal des einzelnen?

Er betreibe «Psychoarchäologie des Alltags», sagt Buxbaum; als einen «Sicherer von Lebenszeugnissen» hat ihn Andreas Meier, der Leiter des Centre

Revolvere, 1990, Bodeninstallation im Tagsatzungssaal aus tschechoslowakischen Papierfähnchen.



PasquArt, bezeichnet. Dass das Bieler Kunstzentrum im ehemaligen Krankenhaus in der Nähe des archäologischen Museums Schwab liegt, kam Buxbaums Sensibilität für die Symbolik von Örtlichkeiten entgegen. Die Museumsleiterin erlaubte ihm kleine Eingriffe in den Rundgang. Neben der Vitrine des «keltischen Kriegers um 200 v. Chr.» stand nun auf Zeit jene des «Künstlers im Atelier um 2000 n. Chr.»: Vom photographischen Idealbild eines Buxbaum an der Staffelei sind Fäden gespannt zu den realen Objekten, zu Palette, farbbespritzten Schuhen, einem Glas voller Pinsel. Nur: Buxbaum ist eben nicht Maler.

Ironie und Skepsis den Erkenntnissen der Archäologie und ihrer musealen Präsentation gegenüber war schon drüben im Centre PasquArt zu spüren. Die ornamentale Darbietung der Drogenspritzen erinnerte an naturwissenschaftliche Schaukästen des 19. Jahrhunderts. Daneben wurde in einem archäologischen Schaukofferchen mit Glasdeckel die Photographie einer im Schmutz liegenden Spritze gezeigt. Der Massstab ist in dieser Arbeit nicht – wie bei wissenschaftlichen Aufnahmen üblich – mitphotographiert, sondern real neben das Bild montiert: Gegenstand des Messens, des Interesses ist also nicht das abgebildete Objekt, sondern die Abbildung, das heisst unser Umgang mit den Funden, auch die – zum Beispiel bildlich-künstlerischen – Äusserungen darüber. Und zudem wird das Hilfsinstrument, der Massstab, selber zum Fund und Ausstellungsobjekt. Diese eher unscheinbare Arbeit ist ein 'Musterstück für die geistreiche Vielschichtigkeit Buxbaumscher Werke bei oft geringem äusserem Aufwand.

Skepsis und Ironie der Methode gegenüber; und doch gibt es auch für Buxbaums Psychoarchäologie des Alltags keine andere. Er ist auf sichtbare Funde und ihre Deutung und Analyse sowie deren visuelle Darstellung angewiesen. Seine Grabungsreviere sind Brockenhäuser, Estriche, Abraumhalden. Seine Fundstücke sind das Nutzlos-Gewordene, dem er in einer Art geistigem Recycling seine Geschichte entlockt und neue Funktionen zuweist.

Zum Beispiel das «Hunziker» genannte Werk aus dem Brockenhaus in Baden. Es sind 41 Jahreskalender auf je einem Kartonblatt, von BBC an die Mitarbeiter abgegeben. Einer von ihnen hat auf der schmalen Zeile, die neben jedem Tagesdatum für Notizen freigelassen war, von 1921 bis 1961 sein Leben dokumentiert, von Rekrutenschule und Verlobung bis zur Pensionierung, mit kurzen Vermerken zu Wetter und Überzeit, Aktivdienst und Chilbi, Hitlers Tod, Schiessanlässen und Ferien. Zwangsschicksal, offenbar nicht nur in Sucht und Krankheit, von Spritzen und Röntgenbildern ablesbar, sondern auch und gerade in der Normalität. Ein Leben als «objet trouvé», das auf 41 dünnen Kalenderbögen, sparsam inszeniert, vor uns abrollt.

Immer wichtiger scheint im Schaffen Buxbaums die Archäologie in eigener

Notizenkalender auf das Jahr 1921.

Januar	Notizen	Februar	Notizen	März	Notizen
S. 1 Neujahr C		D. 1 Brigitta		D. 1 Albinus C	
S. 2 Berchtold		M. 2 Lichtmess		M. 2 Mittat. Oskar	
M. 3 Enoch		D. 3 Blasius		D. 3 Fanny	
D. 4 Gottfr. Titus		F. 4 Cleop. Vor.		F. 4 Adrian	
M. 5 Simeon		S. 5 Agatha		S. 5 Fritz Ulysses	T.G.B. 460nd.
D. 6 Casp. Ml. Balt		S. 6 H.-Fast. Dor.		S. 6 Fridolin	mit waren 1000.
F. 7 Isidor		M. 7 Richardus		M. 7 Felicitas	Disloziert. gantz.
S. 8 Erhardus		D. 8 JungFast. S.		D. 8 Berenice	
S. 9 Julianus S.		M. 9 Aschim. Apol.		M. 9 40 R. Feod. S.	
M. 10 Samson		D. 10 Scholastika		D. 10 Künigolt	NOK. Calendarium
D. 11 Dietrich		F. 11 Euphrasina		F. 11 Kasimir	NOK. 104
M. 12 Reinhold		S. 12 Susanna		S. 12 Gregorius	
D. 13 XXTag Hilari		S. 13 Alte Fastnacht		S. 13 Ernst Liebr.	
F. 14 Fecht. Priest.		M. 14 Valentinus		M. 14 Zacharias	
S. 15 Trang. Mel.		D. 15 Fastn. Julianus		D. 15 Longinus	
S. 16 Marcellus		M. 16 Fr. Julianus		M. 16 Vigilanta	
M. 17 Antonius C		D. 17 Dafnius		D. 17 Gertrud S.	
D. 18 Petrus		F. 18 Gabriel Emil		F. 18 Alex. Gabriel	
M. 19 Pontianus		S. 19 Gilbert		S. 19 Joseph	
D. 20 Sebas. Fab.	Gr. 1. Febr. 1921.	S. 20 Ieronimus		S. 20 Palmsontag	
F. 21 Melnr. Agnes	I. Do. Febr. 1921.	M. 21 Eleonore		M. 21 Benedikt	
S. 22 Vincenzius		D. 22 Petri Stift. S.		D. 22 Nikl. v. Flüe	
S. 23 Emereniana		M. 23 Jesua Seth		M. 23 Fidelis S.	
M. 24 Timotheus S.		D. 24 Mathias Ap.		D. 24 H. Donst. Pig.	
D. 25 Panli Bekhr.		F. 25 Victorinus		F. 25 Charfreitag	
M. 26 Edwin		S. 26 Nestorius		S. 26 Cäsar	
D. 27 J. Chrysost.		S. 27 Gotthilf		S. 27 Ostermontag	
F. 28 Carl. August		M. 28 Leander		M. 28 Osterm. P. P.	Verlobung
S. 29 Natalie				D. 29 Eustachius	
S. 30 Adelgund C				M. 30 Guido	
M. 31 Vigilius				D. 31 Balbinus C	
April	Notizen	Mai	Notizen	Juni	Notizen
F. 1 Hugo					
S. 2 Rosamunde					
S. 3 Cornelius					
M. 4 Ambrosius					
D. 5 Marcian. Ang.					
M. 6 Irenäus					
D. 7 Cälestius					
F. 8 Antonius S.					
S. 9 Procurus					
S. 10 Ezechiel					
M. 11 Leo Papst					
D. 12 Julius Alwin					
M. 13 Eusebius					
D. 14 Thaurius					
F. 15 Raphael C					
S. 16 Daniel					
S. 17 Rudolf					
M. 18 Valerian					
D. 19 Werner Ged.					
M. 20 Hermann					
D. 21 Fortunatus					
F. 22 Gaius Papst S.					
S. 23 Georg					
S. 24 Albert					
M. 25 Markus Evg.					
D. 26 Anacletus					
M. 27 Anastasius					
D. 28 Vitalis					
F. 29 Clemens C.					
S. 30 Clemens C.					
Sechstagen in Zürich					
Fest. R.S.J. Andermatt					
Die Tage der Hochzeitlichkeiten sind mit — bezeichnet.					

Hunziker, Jahreskalenderblatt des Jahres 1921, eines von 41 gefundenen Kalenderblättern, Courtesy-Stiftung, Kunsthaus-Sammlung, Centre PasquArt, Biel.

Sache zu werden. Schon die Szondi-Test-Bilder gehören dazu. Einen Raum in der Bieler Ausstellung hat er mit «Urväterhausrat» beinahe angefüllt. Was Buxbaum im Dachboden seiner 1991 in der Tschechoslowakei verstorbenen Grossmutter gefunden hatte, war da ausgebreitet, kaum geordnet, Banales neben Bedeutsamem: Kisten, Körbe und Schachteln, Bretter, Bücher, Bilder, ein Feuerwehrschlauch und ein Pingpongschläger, Musikalien, Photographien und zahnärztliche Drucksachen, sterilisierte Früchte und eine Blech-trommel, Schachbrett, illustrierte Zeitungen, Todesanzeigen, alte Schuhe... Der Eingriff des Erben besteht vorerst darin, dass auf jeder verfügbaren Fläche in Holz oder Papier mit einem Brandeisen der Satz «Kunst macht frei» eingebrannt ist. Der Satz gibt zu denken. Er wirkt fast beschwörend angesichts dieses bedrängenden Wusts von Erinnerungsdokumenten. Die Schuhe des Grossvaters etwa als Symbol: In seine, des Mediziners Spur ist der Enkel getreten – Zwangsschicksal auch dies, aus dem sich der Künstler gelöst hat? Kunst hiesse demnach Befreiung aus den Lebenszwängen jener bürgerlichen Normalität. Freiheit auch im Szondischen Sinn: als Bewusstmachung des familiären Erbes, konkretisiert in all den Estrichfunden, die zu Ausstellungsobjekten «objektiviert» sind. Freiheit durch Kunst ist zudem eine Hoffnung des Maltherapeuten Buxbaum: dass nämlich kreatives Gestalten zu heilen, Ängste und Zwänge zu lösen vermag. Aber gleich wieder die Skepsis: Brandmarkung ist ja gerade Zeichen von Unfreiheit. Wie frei ist denn der sogenannt freie Künstler, wie weit kann sich der Mensch von all dem angelagerten Vergangenheitsschutt äusserlich wie innerlich lösen? Und es hätte nicht die Wahl der Fraktur für den Schriftzug gebraucht, um uns an den tödlichen Zynismus zu erinnern, mit dem die Nationalsozialisten den Eingang zum Vernichtungslager Auschwitz zierten: «Arbeit macht frei». Das ist nicht nur vage Assoziation, sondern gehört ebenfalls zum familiären Erbe Buxbaums. Sein Grossvater, der jüdische Zahnarzt, wurde von den Nazis nach Theresienstadt und in den Tod verschleppt.

«Kunst macht frei» war dann der Titel der einzigen, allerdings komplexen Arbeit der Ausstellung Buxbaums im Kunstraum Aarau. War das Fundmaterial in Biel noch beinahe chaotisch hingeworfen präsentiert, eine raumfüllende «nature morte», so hatte der Künstler jetzt aus dem Altholz, aus Harassen, Möbeln, Korbgeflecht und Tüchern vom Estrich der Grossmutter eine Hütte zusammengezimmert, in der einer sich, wenn auch provisorisch, einrichten konnte mit Photos, Kleiderbügeln, Büchern, Sägebock, Lebensmitteln... Mehrdeutigkeit auch hier: das Vorläufige als Gegenbild gegen eine auf Per-fektion und scheinbare Dauer hin gebaute Welt, als Bild für die nomadenhaf-te, unbehauste Existenz des modernen Menschen überhaupt, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Und wieder auch ein Zeichen für Buxbaums per-



Kunst macht frei, 1992, gebrandmarkte Fundobjekte vom Dachboden der Grossmutter, Centre PasquArt/Kunsthaus Biel.

sönliche Familiengeschichte. Er erinnert sich, wie seine Grossmutter 1968, beim Überfall auf die Tschechoslowakei, reflexartig Rucksäcke hervorholte und packte; Fluchtbereitschaft als eine aus der Erfahrung gewonnene Lebenshaltung. «Von einer Welt zu'r Andern» – der Wölfli-Ausspruch gilt für Buxbaum konkret geographisch, mit seinen Absteigen in Baden und Prag; er gilt für den «go-between» im psychologischen Bereich, zwischen Innen- und Aussenwelt, gesund und krank, «genio e follia» (nach einem Lombroso-Buchtitel, den Buxbaum für seine Plakataktion übernahm), und er gilt für den Künstler in der Emigration. Für den Künstler schlechthin? So hat es jedenfalls der exilrumänische Schriftsteller Norman Manea, nicht nur auf sich selbst bezogen, formuliert: «Man könnte sagen, dass der Exilierte eine Art Experte für den Übergang wird. Ein Entfremdeter, mit abgebrochenen Verbindungen zu beiden Welten, sich ihrer Unterschiede und Gemeinsamkeiten bewusst, der Spannung ihres Dialogs, der Gefahren, die sie beide an diesem Scheideweg der Geschichte bedrohen. Der Riskierer wurde wegen seines Wissens und Bewusstseins aus der paradiesischen Trägheit der Konvention geworfen. Das Wesen, das sich durch das Risiko der Individualisation definiert – und Kunst ist die eigentliche schöpferische Exponentialfunktion des Risiko-

kos, der schöpferischen Freiheit –, bleibt in hohem Masse verletzlich.» Dass dieses Thema überpersönliche Bedeutung hat, davon zeugen die Aberhunderttausende von Menschen, die gegenwärtig unbeheimatet unterwegs sind, auf der Flucht, auf einem Trip, als Touristenströme; und es wundert nicht, dass «Hüttenbauer» zu international bekannten Künstlern geworden sind: der Italiener Mario Merz, der Japaner Tadashi Kawamata, der Russe Ilja Kabakov...

Für die Ausstellung des eidgenössischen Kunststipendiums im Sommer 1993 in St. Gallen hat Buxbaum in Böhmen einen Jägerhochsitz demontiert und in die Schweiz verfrachtet – Kunst sei hauptsächlich ein Transportproblem, meint er dazu ironisch –, und anschliessend hat er ihn wieder an seinen ursprünglichen Ort zurückgebracht. Ein Konzept, das für den, der sein bisheriges Schaffen überblickt, überzeugend konsequent erscheint: das in einem neuen Kontext, in einer andern Welt, zu neuen Bedeutungen gebrachte *objet trouvé*, das fragile Bauwerk, das einem Grenzwachtturm gleicht – damit geschichtliche Assoziationen weckend – und das so oder so Hilfsmittel zu besserer Sicht ist.

Uli Däster

Literatur:

Roman Buxbaum, Über das Sehen – über das Gehen. Herausgegeben von Andreas Meier. Vexer Verlag, St. Gallen 1993.