

# EINE ENZYKLOPAEDIE DES ALLTÄGLICHEN VERLUSTS

von

**Conradin Wolf**

(Text aus dem Katalog: Suzanne Baumann Werke und Sammlung, Aargauer Kunsthaus, Aarau, 1992)

Das Naturschöne hat seine Unschuld verloren, das ist nun einmal so beim Akt der Vergewaltigung der technischen Schändung.-Das waren erste Gedankenmomente beim Anblick von Suzanne Baumann's Werken.Ihre Bilder und Collagen zeigen Splitterwelten, Natur-Versatzstücke ,Tiere, Pflanzen, einst intakte Landschaften ,die bloss noch als romantische Schnipsel ihre Geltung behaupten. Suzanne Baumann leistet Mimesis ans Verhärtete und Entfremdete und lässt doch da und dort Hoffnung auf eine Auferstehung des Naturschönen durchschimmern.

Sie lässt Kinderwelten wieder aufleben, zeigt unberührte Natur, gebrochen in der Collagetechnik, und ironisch aufgefächert im Einbezug bestehender Illustrationskunst alter Zeitschriften und Zeitungen, Pathos, Sentimentalität und moralisierende Doktrin sind ihren mehrschichtigen Bilderwelten fremd..

Auch der Begriff des Naturschönen steht hier nicht als Pathosformel, sondern als philosophischer Terminus, der im Zeitalter der Vernunft seinen Wahrheitsgehalt zwangsläufig eingebüsst hat. Die Aufklärung liebte das Kunstschöne, das vom Geisteswesen Mensch Geschaffene.Natur dagegen galt es zu beherrschen, ihre Angstimmanenz zu bannen.

Die nicht an den Logos gebundenen Wahrheiten des Naturschönen lagen folgerichtig fortan ausserhalb des Feldes ästhetischer Wahrnehmung.

Suzanne Baumann holt jene Wahrheiten zurück, ihr Naturabbild ist weder sentimentalisch noch ökologisch bestimmt, sondern (zumindest hypothetisch) erkenntnistheoretisch.

Suzanne Baumann legt ihre Arbeiten technisch und historisch mit der Verwendung alter Kommunikationsträger in Schichten an.Was vordergründig wie ein Collagespiel aus historischen Versatzstücken anmutet, birgt bei genauerem Hinsehen eben jene Wahrheiten, die mit dem Logos alleine nicht zu greifen sind.

Die Welt ist als Ganzes nicht mehr zu haben.Die unberührte Natur, ohne Blick auf ihre zugeschütteten Wahrheiten, gehört zur Fiction einer Künstlervision,die ganz am anderen Pol von Suzanne Baumanns Wollen steht.

Auch die ikonographisch-kulturhistorische Entschlüsselung ihres Werkes muss in die Irre führen;Die Bilder erinnern zwar an Collagen von Kurt Schwitters und Max Ernst, weder Effekt- und Antikunstmomente, noch surrealistische Traumerzählungen stehen aber im Vordergrund. Suzanne Baumann macht keine bildnerische Traumlyrik, sondern allenfalls Katastrophenpoesie, die mit Rettungswünschen durchwoben ist.

Die Katastrophe steht hier freilich nicht als lustvolle Endzeitvision am finalen Punkt der Kulturgeschichte, sondern als Sinnbild wirklicher Zustände.Die Zitate und Anekdoten, bis hin zur scheinbaren Zeleberation unberührter Natur in den bildnerischen Grundschichten, haben auch den Charakter des Bewahrenden im Sinne eben jener nicht verstandesgebundenen Wahrheiten der „Natura naturans“ und der

Kommunikationsschicht früherer Kulturleistungen, die begründet eine Patina der Nostalgie angesetzt haben.

So besehen handelt es sich bei der künstlerischen Ausdrucksform um einen Splitter-Realismus, der, der Erkenntnis der Entfremdung in der Moderne Rechnung trägt.

Das scheinbar Surreale der Bilder kündigt nicht vom Unbesetzten, das Kindlich-Narrative nicht von einer Flucht in die Vergangenheit, sondern von wirklichen Erwartungswelten, die im Hier-und Jetzt der Realität angesiedelt sind.

Die Entschlüsselung des realitätbezogenen Umgangs mit der Historie und Zeitlichkeit lässt sich in Suzanne Baumanns Schaffen genau da verifizieren, wo man es am wenigsten erwarten würde, nämlich im Ornament und in der Materialität. Die Zeitung mit arabischen Schriftzeichen oder das gemalte Jugendstilornament, haben hier nicht die Bedeutung von Stilzitate(n) (im Sinne des Eklektizismus der Postmoderne), „Es ist weder der stilgeschichtliche, noch der ethnographische Exotismus, der zählt, sondern das enzyklopädische Moment einer auch intelligiblen Weltverfassung.“

Suzanne Baumann hat eine Enzyklopädie des alltäglichen Verlustes geschaffen. Damit nimmt sie zwar eine Aussenseiterposition ein, allerdings handelt es sich dabei um eine intellektuelle Randposition, und nicht um jene gesellschaftliche, die ihr angedichtet wurde.

Letztlich ist ihre künstlerische Enzyklopädie eine Sammlung von historischem Material, das nicht bloss auf eine individualbiographische Rettung abzieht. Wie eine wissenschaftliche Zeichnerin schaut Suzanne Baumann in den Abgrund, mitunter auch mit der Sicherheit einer Empirikerin, die sich auch formalästhetisch perfekt zu formulieren weiss.

Suzanne Baumanns Bilder sind „schön“, wie auf dem Glasspiegelboden des Kaleidoskops, aber sie sind nicht zufällig (nicht einmal im optisch physikalischen Sinne) entstanden, wie es scheinen mag.

Für einmal weiss die Verführerin hier mehr als der Verführte, der sich im Vexierspiel zurechtfinden soll. Das verleitet zunächst zu Fehlinterpretationen, dazu etwa, das vordergründig Ästhetizistische von Suzanne Baumanns Werk als blossen Schein und harmonischen Reiz abzutun. Genau in diesen Primärschichten liegen aber wieder die nicht verstandesgebundenen, „unvernünftigen“ Wahrheiten, die einst das Naturschöne barg. Auch das Naturschöne gilt seit Hegel als blosser Schein, als Material ohne Nutzen für den absoluten Geist.

Die Wunden der Schändung der Natur (und mithin des Naturschönen) hat in der Philosophiegeschichte erst die Dialektik der Aufklärung freigelegt. Gefordert ist im kulturellen Ausdruck (abseits vom ökologischen Credo) allerdings nicht die so oft messianisch verkündete Wiedergutmachung an der Natur, sondern die blosser, nüchterere Erkenntnis ihrer eigenen Wahrheiten. Genau diese ästhetische Qualität (im Sinne sinnlicher Wirklichkeitswahrnehmung) lässt Suzanne Baumanns scheinbaren Historizismus denn auch eminent gegenwärtig erscheinen.