

Otto Baum - Vom Urbild zur plastischen Form
Galerie Schlichtenmaier, 23. Juli 2015

Sehr geehrte Damen und Herren, auch ich begrüße Sie ganz herzlich zu unserer neuen Ausstellung »Otto Baum - Vom Urbild zur plastischen Form«, die schon im Vorfeld auf erstaunliches Interesse stieß. Es lohnt sich also, hier zu sein. Wir schauen heute Abend auf einen Schaffenszeitraum von über drei Jahrzehnten, der nahezu das gesamte Lebenswerk spürbar werden lässt: die früheste hier gezeigte Plastik, die Darstellung einer sich kämmenden Frau, stammt aus dem Jahr 1930, die späteste Skulptur mit dem Titel »Schlange« schuf Baum 1968 - bei der Gelegenheit bitte ich um Vorsicht, dass Sie nicht drüberfallen. Sie ist lautlos unterwegs und ein harter Brocken.

Salopp gesprochen gilt das übrigens insgesamt für das Werk und auch die Person von Otto Baum: Er scheute nicht die härtesten Materialien, suchte sie, vielleicht weil die Härte auch seinem Naturell entsprach: Er war nicht zimperlich im Umgang mit sich selbst und mit seiner Umgebung - es gibt aus Schülerkreisen Hinweise auf verbale Attacken und Handgreiflichkeiten. Otto Baum war kein einfacher Zeitgenosse, der jedoch eines sicher hatte: Bewunderung! Wer bei ihm studierte, durchlief (und durchlebte) eine strenge Schule, was damals nicht ungewöhnlich war: Bei Karl Rössing oder Ernst Schneidler ging es nicht anders zu: Furcht und Verehrung lagen gleichauf. Was Otto Baum angeht, war früh erkennbar, dass der in Leonberg geborene und in Esslingen gestorbene Bildhauer in der Mitte des 20. Jahrhunderts auf europäischem Parkett spielte wie etwa Willi Baumeister. Kein Geringerer als Henry Moore empfahl den süddeutschen Kollegen.

Sein Geburtsjahr 1900 macht Otto Baum unfreiwillig auch zu einer Jahrhundertfigur, ein bloßes Faktum, aber auch ein *fatum*, Schicksal: kein guter Stern stand über ihm. Von den Nazis wurde er als entartet denunziert - immerhin führte der Zynismus der Machthaber dazu, dass der damals 37jährige Otto Baum in der Schau zur sogenannten Entarteten Kunst unmittelbar neben damals schon berühmten Kollegen wie Kandinsky, Feininger, Nolde und anderen gezeigt wurde. Wie frei er sich nach 1945 fühlte, darüber können wir nur spekulieren - seiner Generation konnte man die verlorenen Jahre nicht zurückgeben. Der bereits 1946 an die Stuttgarter Kunstakademie berufene Professor schien sich selbst früh abzukapseln, bis er sich ganz aus der Öffentlichkeit zurückzog. Im hinteren Teil der Galerie steht ein Gipsmodell und ein Bronzeguss für ein nicht ausgeführtes, engelsgleiches Mahnmal, gedacht für den Monte Scherbelino, den Nachkriegs-Trümmerberg, am Birkenkopf in Stuttgart. Baum befasste sich fünf Jahre damit, 1952 bis 1957 - die Titelvarianten sprechen für die große Not, die der Wettbewerb verdeutlichen sollte: »Anrufung«, »Flüchtende«, »Große Klage«. Das spielerische Pathos der Freiheit lag dicht neben der Schwermut.

»Es kommt eine Grenze«, so orakelte Baum, »wo man die Kraft haben müsste, nein zu sagen und aufzuhören, wenn man es sich leisten kann, zu schweigen und zu gehen.« Nach schwerer Krankheit schied er an seinem 77. Geburtstag freiwillig aus dem Leben, nicht ohne zu verfügen, dass sein Werk auf Jahre hinaus nicht ausgestellt werden dürfe. Vieles aus dem Oeuvre ist verloren, sei es, dass Otto Baum im Dritten Reich aus Angst Arbeiten vernichtete, sei es, dass sie seinen hohen Ansprüchen nicht genügten - es soll vorgekommen sein, dass er vor den Augen potentieller Käufer Plastiken zerstörte. Da nimmt es sich als symbolträchtig aus, dass 2010 eine seit den 1930er Jahren verschollen geglaubte Plastik - es war die Mädchenfigur, die in der erwähnten Nazi-Ausstellung vorgeführt worden war - zusammen mit weiteren 15 Skulpturen in Berlin gefunden wurde. Symbolträchtig deshalb, weil gute Kunst über alle Unbill zu triumphieren vermag. Dazu bedarf es jedoch auch wackerer Streiter. Dabei denke ich an die Angehörigen und Sachwalter des Künstlers, die Harry Schlichtenmaier schon nannte und begrüßte. Dazu

Galerie Schlichtenmaier

kommt Herr Schlichtenmaier selbst, der zu einer Handvoll Kunstkennern - darunter Kurt Leonhard und Franz Roh - gehört, die den Ruf von Otto Baum unermüdlich vermehrten. Und nicht vergessen darf man die Schüler, die ihrem Meister gefolgt sind, indem sie ganz eigene Wege beschritten haben.

Ich könnte es mir nun einfach machen und sagen: Diese Kunst spricht für sich selbst, und wir könnten zu den Häppchen übergehen. Erlauben Sie mir dennoch, laut über die Plastiken von Otto Baum nachzudenken. Eine stille Größe ist seinen Arbeiten eigen, doch wer das klassische Pendant der edlen Einfalt in ihnen sucht, wird enttäuscht. Dazu ist das Werk zu eigensinnig: Es ist zutiefst in sich gekehrt und zugleich hochgradig expressiv. Damit verweben sich eine Unbedingtheit und eine magische Präsenz ineinander, denen wir uns nicht entziehen können, die wir aber auch aushalten können müssen. Die Faszination und zugleich Unnahbarkeit gründen in der vollendeten Form und dem vollendeten Ausdruck: Weiter zurück können wir nicht, wenn wir nicht das ureigene Wesen der Baumschen Figurationen verlassen wollen. Die Plastiken von Otto Baum sind fast alle voraussetzungslose Anfänge, denen ein unwiderstehlicher Zauber innewohnt - Sie hören zurecht einen Vers Hermann Hesses aus der Formulierung heraus, der lautet: »Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne.« Es geht dabei um existenzielle Dinge, freilich auch um die Wirkung der Plastiken, aber auch um den Zauber, den sie in uns Betrachtern selbst hervorbringen. Anfang heißt, dass etwas auf den Weg gebracht wird. Doch dieses Werk ist gekennzeichnet von einem Innehalten in der Bewegung, während wir es sind, die tatsächlich bewegt, ja: ergriffen werden. Die Arbeiten Otto Baums fangen Augenblicke ein - erhabene, zufällige wie bedeutungsschwere -, sie erzählen aber keine Geschichten dazu - das überlässt Baum den Betrachtern. »Und ohne Grenzen ist das All im Sein«, notierte der Künstler am Tag seines selbstgewählten Todes. Ein Leben wie das von Otto Baum kann man mit Daten nicht in den Griff bekommen. Wir müssen uns in die Werke hinein versenken.

Auch sollten wir uns nicht sicher wähnen, wenn wir den Künstler in der Geschichte verorten. Ein Vogel von 1942, nicht in dieser Ausstellung, aber auch noch die »Stufen« von 1960 sind ohne die Inspiration von Constantin Brancusi nicht vorstellbar, jenem rumänischen Bildhauer, dessen Werk Baum bereits Ende der 1920er Jahre in Paris kennenlernte. Die »Frucht« von 1940, sowie die verschiedenen Arbeiten unter dem Titel »Blüte« oder die »Freien Formen« zeigen eine Nähe zu Hans Arp, mit dem sich Baum tatsächlich intensiv auseinandersetzte. Die liegende Frauendarstellung, »Chantal« genannt nach einer Romanheldin von Hans Joachim Sell, erinnern uns an Arbeiten des Bruders im Geiste und späteren Hochschulkollegen Willi Baumeister, der in spielerischer Leichtigkeit aus abstrakten Formen Figurationen hervorzuzaubern vermochte. Und nicht zuletzt kann man im Hinblick auf das dominierende Thema der Tierdarstellung sogar Franz Marc als Ahnherrn aufführen, denn hier geht es nicht um die bloße Befriedigung eines Genres, sondern um die Adelung der Kreatur, gegenüber der der Mensch als martialisches, neidvolles, allzu berechnendes, kurzum: moralisch fragwürdiges Geschöpf abfällt. Aber all diese Verbindungen erklären nicht annähernd die Vielfalt und Fülle in diesem Werk. Schon dass Otto Baum kongenial die Anliegen von Malern in die Plastik übertrug, veränderte die Grundposition. Kurt Leonhard bemerkte, das etwa die Darstellung einer Katze bei Baum nicht deren Standpunkt erkläre, sondern den Standpunkt der Skulptur in ihrem Verhältnis zur Katze. Es geht hier um pure Plastik, die nichts mit dem Abbild zu tun hat, um letztlich aber doch näher am Wesen des Vorbildes zu sein als alle Nachbildung. Und sowohl Brancusi als auch Arp haben ihre eigene bildnerische Poesie, die sie eher als Seelenverwandte denn als Vorbilder von Otto Baum ausweisen - hier mehr an der Urform an sich, dort mehr an der Über-Realität interessiert.

Das Urbild ist für Otto Baum nicht das Ziel, sondern der Ausgangspunkt, von dem aus er die plastische Form entwickelt. Betrachten wir die »Frucht« und die »Tauben« nebeneinander. Die Idee dahinter ist erst einmal ähnlich. Doch dann formt er einmal ein abstraktes Capriccio, das als Symbol für die Frucht steht - keiner speziellen Frucht, dennoch haben wir eine Vorstellung

Galerie Schlichtenmaier

davon, was gemeint ist, weil wir in unserem Gedächtnis verschiedene Bilder von Früchten abgespeichert haben, die nun ineins fallen, als absolute Form. Zum anderen nimmt er eine vergleichbare Form, mit weniger, wohl aber prägnanten Unebenheiten - schneidet eine kleine, winkelförmige Kerbe ins Material, einen Kreis darüber (im Stein reicht ein dunklerer Fleck): Schnabel und Auge, und fertig ist die Taube, die auch so heißt und genau diesen Vogel meint. Wir sehen sie konkret vor uns in ihrer Taubenhaftigkeit - zusammengehockt, den Kopf eingezogen, noch dazu annähernd in Lebensgröße. Die minimale Differenz in der Abstraktionsstufe von Taube und Frucht hat Konsequenzen. Wirkte die Frucht im kleinen schon monumental, so war dem Bildhauer, der sehr feinfühlig mit Klein- und Großplastik umging, dies noch nicht genug. Zwei Jahrzehnte, nachdem er die Bronze 1940 gegossen hatte, führte er die Arbeit auch als große Bauskulptur aus: ein Meter hoch, anderthalb Meter breit. Die Taube könnte man sich nur schwerlich größer vorstellen. Souverän variierte Baum in der Größe, wenn er es für geboten hielt. Nehmen Sie eines seiner häufigsten Motive, den Elefanten - ich sinniere hier nicht darüber, warum gerade dieser empfindsame Dickhäuter eine solche Anziehungskraft auf ihn ausübte -: Der Kleine Elefant, der in seiner lapidaren Gestalt zu den genialsten Schöpfungen von Otto Baum gehört, ist eine klassische Kleinplastik, während der mittelformatige Elefant mit seinem mittigen runden Loch, welcher als »Lochofant« bekannt geworden ist, wiederum jede Größe aushält, die größte Fassung beträgt dreieinhalb Meter - die Öffnung der Plastik machte ihn zur freien Form, während der kleine Elefant in der Abstraktion typisch blieb. Doch nicht nur die Größe, auch im Material spielte Baum alle Möglichkeiten durch, etwa bei der Taube: es gibt sie hier in Messingguss und in Wirbelauer Marmor - das sind grundverschiedene Techniken! Der eine Vogel entstand als plastisches Gussverfahren, das andere als skulpturale Figur mit Hammer und Meißel -, außerdem schuf er die Taube auch noch in geschnitztem Pock- bzw. Guajakholz, in geformter Terrakotta mit verschiedenfarbigen Varianten, zudem in Gips und Bronze.

Willi Baumeister schrieb 1947: »Die Lust, eine Form oder Formen entstehen zu lassen, bildet den unerklärlichen Grund zur Kunst«. Otto Baum war sicher weniger Hedonist als sein Malerfreund. Ihm wird es mehr Bedürfnis gewesen sein, den göltigen Ausdruck zu finden. Bei seiner schon dem Titel nach exponierten »Urmutter« hat er förmlich um die Gestaltung gerungen. Wir kennen die hier als vollendete, gleichsam nach außen gewölbte und nach innen gestülpte Form auch in früheren Fassungen, in denen noch zwei weibliche Brüste integriert waren. »Ich träume davon, dass Plastik schwebt«, sagte Baum. Hier, bei der Urmutter, hat er seinen Traum verwirklicht - sie ist zugleich in Bewegung und in völliger Ruhe, außen und innen stehen in vollkommener Harmonie zueinander, so dass sich die weiblichen Spezifikationen (in der plastischen Form) erübrigen. Und doch geht dieses Schaffen über ein bloßes Bedürfnis hinaus, auch der gestrenge Otto Baum ist vom Lustprinzip nicht so weit entfernt, wie man meint. Seine frühe »Kämmende« ist ein ästhetischer Genuss: Wie sich eine wohl unbeobachtet sich wägnende Frau das lange Haar kämmt, ist keine reale Szenerie, sondern ein erhaschter Blick des Betrachters, der nur noch das Spiel des Sich-Kämmens fokussiert, wobei Gliedmaßen irrelevant werden und die Anatomie sich auflöst. Oder betrachten Sie die später geschaffene »Chantal«, eine fast surreale Metamorphose von Strandliegerin und Sonnenanbeterin, die sich im fiktiven Sonnenlicht wie eine plastische Klecksographie ausmacht. Die menschliche Figur scheint im Werk von Otto Baum fragiler zu sein als die Flora und Fauna, sofern sie nicht an der Archaik Maß nimmt wie im Fall der Urmutter oder bei der hermetischen, buddhaartigen Gestalt des »Schauenden«, auch »Schäfer« genannt, der mit weit aufgerissenen Augen nach innen zu sehen scheint, oder - an Afrika gemahnend - bei dem hölzernen »Einsamen«, einem männlichen Pendant der Karyatiden, als Tempelsäule in Menschengestalt.

Eine Welt für sich im Baumschen Kosmos und in der Geschichte der Kunst sind die Hölzer. Im Guajakholz, das zu den schwergewichtigsten und am schwierigsten zu bearbeitenden Holzsorten gehört, fand Otto Baum ein Material, an dem er sich abarbeiten konnte. Wenn ich bedenke, dass Otto Baum ein emsiger Leser des »Tao-Tê-King« von Lao-tse war, kommen mir die Zeilen

Galerie Schlichtenmaier

in den Sinn: »Wer der Welt ein Tal ist: / hat Genüge am ewigen Leben, / und er kehrt zurück zum Groben und Schlichten.« Das tiefdunkle, in Brauntönen changierende Holz mit dem scharf kontrastierenden hellgelben Splint erfordert eine genaue Kenntnis der Beschaffenheit der Stämme, um die natürliche Farbigekeit ideal einzusetzen. Notgedrungen sind filigrane Einzeichnungen kaum möglich, die Modellierung muss elementar ausfallen. Vergleichsweise fein gearbeitet ist noch der Eulenstamm, bei dem das Splintholz sich aus der Außenhaut des Stamms zum Federkleid der Eule verwandelt, deren Augen wie zufällig aus dem ausgehöhlten dunklen Kernholz bestehen. Ganz aus diesem inneren Teil sind der Fisch und die Schlange geschaffen, die trotz ihrer Abstraktion einen wesenhaften Naturalismus erreichen, der den wie nass schillernden Fisch zum einen aus dem fingierten Wasser springen lässt, als wäre man Zeuge einer Delfinshow, und der die schuppige Schlange genau in dem atemberaubenden Moment zeigt, wie sie den Kopf hebt und die Welt stille stehen lässt, bevor sie in einem nächsten Moment vor-schnellen wird. Ein Stamm von meditativer Grundsätzlichkeit sind die »Kerben der Erfahrung« von 1957, ein zentrales Werk Otto Baums: Einerseits wirkt er wie ein unverrückbarer Monolith, andererseits wurden ihm regelrecht Wunden geschlagen - ein vom Leben gezeichnetes Naturprodukt, nennen wir es ruhig Naturgeschöpf, dessen Stelenhaftigkeit wie auch gefährdete Standfestigkeit anthropomorphe Züge annimmt. Die Lao-tse-Lektüre könnte eine andere Lesart nahelegen: »Rückkehr zur Wurzel heißt Stille. / Stille heißt Wendung zum Schicksal. / Wendung zum Schicksal heißt Ewigkeit. / Erkenntnis der Ewigkeit heißt Klarheit.« Mehrdeutig sind auch die »Entfaltung« und besonders die »Stufen«, welche die architektonischen Gesetzmäßigkeiten so eklatant außer Acht lassen, dass man bei der Betrachtung rasch im metaphysischen Bereich anlangt. Noch einmal erwähne ich das Kultbuch des Zen, »Tao-Tê-King«, das vom Weg des Geistes handelt, dessen Ziel nicht die Bewegung ist, sondern die Dauer. Und noch eins evoziert die Stufen-Metapher in der Skulptur: eingangs zitierte ich einen Vers aus Hermann Hesses Gedicht »Stufen«, das als Ganzes der Gesinnung Otto Baums in vielen Arbeiten nahe kommt.

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muss das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.

Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.

Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegen senden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden...
Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesundel!

Meine sehr geehrten Damen und Herren, das Werk Otto Baums ist unerschöpflich, wohl aber unser Aufnahmevermögen. So verweise ich nur mit einem Fingerzeig auf die Archiskulptur hier zu meiner Rechten, die sich mit dem Turmmotiv befasst, und auf das hoch aufragende Relief

Galerie Schlichtenmaier

hinter mir, das als Druckstock diente für einen japanisch anmutenden Holzschnitt auf einer Bastrolle hier weiter links, um anzudeuten, dass er die Grenzen der Plastik auslotete, in jeder Hinsicht meisterhaft - im geistigen wie im gattungsbezogenen Sinn. Es war mir auch nur daran gelegen, den Anfangsgrund zu bereiten, der Otto Baums Anspruch gerecht werden möge, und von dem aus das Werk dieses großen Künstlers von Ihnen entdeckt werden will ...

Vielen Dank für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, Juli 2015