

Dr. Stefan Graupner

Schlaf – Schichten (Katalogtext)

Die Augenlider werden schwer, die Augäpfel wenden sich ab von der Welt. Die Geräusche werden gleichwertig, eine Parallelwelt baut sich kissenweich auf, der Körper sucht nach einer behaglichen Stellung. Die Atmung rhythmisiert die Zeit vor dem Einschlafen. Durch die geschlossenen Lider erst rötliches, dann bläuliches Licht, und auf der Leinwand der Netzhaut bringen Milchstraßenstrukturen den Ruhenden sachte auf die Umlaufbahn. Ton, Klang, Geräusch blenden sich sanft aus. Der Schimmer nachtet ein ins Schwarzblau. Die Dunkelheit des Schlafes ist vielleicht gleißendes Licht.

Der Schlaf ist noch kein Traum. Der Traum kennt Licht und Bilder, erzeugt Gefühle. Vom Schlaf selbst weiß man nicht einmal, ob er Licht, Schatten und Finsternis, ob er Räume und Farben kennt, oder ob der Schlaf der Zwilling des Traumes ist, seine *conditio sine qua non*.

Auch wenn man in der Lage ist, Gehirnströme wissenschaftlich zu messen und aufzuzeichnen, so vermag doch keiner die Schichten des Schlafes und ihre fließenden Übergänge exakt zu benennen. Man bleibt auf phänomenologische Zustandsbeschreibungen Einschlafender oder Aufwachender angewiesen; ihre Berichte gleichen denen, die Erforscher bislang unerschlossener Gegenden von ihren Expeditionen mitbringen. Es gibt Erzählungen, aber keine vergleichbaren Beobachtungen, kein Beweismaterial, auf das man sich bei irgendwelchen Aussagen berufen könnte.

Ich schlafe selbst, einem Tier gleich, und bin in diesem Zustand zeitlos nicht existent. Ich kann einen Schlafenden beobachten, ihn malen, zeichnen, photographieren, plastisch formen oder als Skulptur aus dem Material schälen, die Geräusche, die er von sich gibt, aufzeichnen und seine Körperbewegungen filmen. Mich selbst nehme ich als Schlafenden nicht wahr, diese Gewissheit kann mir fallweise erst der Traum in einer Geschichte liefern. Der Körper des Schlafenden aber wird durch die Beobachtung zum Objekt. Hat der Schlaf neben dieser äußeren sichtbaren körperlichen auch eine innere Form?



Stahl, geschmiedet, Länge 35 cm, 2002

Und wenn weder Nacht noch Dunkelheit, sondern Zustände geistiger oder körperlicher Erschöpfung unabdingbare Voraussetzungen des Schlafes sind, hat der Schlaf dann dennoch einen bestimmten gleich bleibenden Grad an Helligkeit? Ein quellenlos fahles Jupitersternenlicht?

In der Nacht vor seiner Festnahme bat Jesus seine Jünger, mit ihm gemeinsam bis zum Morgengrauen zu wachen. Eine Zeit lang konnten sie ihn gegen die Müdigkeit ankämpfend durch die Nachtstunden begleiten, doch dann wurden sie schlussendlich doch vom Schlaf übermannt. Gottes Sohn wusste nicht erst seit diesem Augenblick um die Verletzlichkeit des Schlafers, um seine Bedrohung durch rohe Gewalt von Außen, wie auch um eine Bedrohung ganz eigener Art, die dem Schlafenden aus seinem Innersten erwächst: Der Schlaf gebiert Ungeheuer, ist stärker als der Wille. Der Kopf sinkt marionettenhaft auf die Brust oder fällt in den Nacken, der Mund verzieht sich sabbernd oder klappt auf zu einem lautlosen Schrei, Arme und Beine verrenken sich nach der Choreographie des Schlafes.

Wer schläft oder sich schlafend stellt, führt den Anderen in Versuchung. Wer den Schlafenden ansieht, wird zum Voyeur; eine unstillbare Neugierde zu erforschen, wer sich hinter diesem Schlafenden verbergen, in welcher Welt er sich wohl im Moment befinden mag. Es ist die Faszination, einen schlafenden Menschen unverwandt, von Konventionen freigestellt, ohne Hemmungen ansehen zu können, und dann das Sich-ertappt-Fühlen, wenn der Schläfer abrupt aufwacht und den Blick erwidert.

Aufreizend zeigt sich der Körper des Schlafenden den Phantasien. Ein Feigenblatt, samtig schimmernder Brokat, glänzendes Seidenlaken, schwer herabfallend hüftlange Haarpracht, schützend angewinkelte Arme oder eine unbehandelte Stelle der Leinwand, eine grautonige Schraffur, ein hingetupfter Farbschatten verbergen schamhaft den nackten Körper und lassen doch ausreichend unbedeckt, um die Imagination des Was-wäre-wenn im Betrachter anzustacheln.

Auch der Schläfer sündigt in seiner lasziv entspannten Körperlichkeit, er weiß es nur nicht mehr. Die Reduktion auf eben diese Körperlichkeit verführt. Während Betrachter und Betrachteter im Wachzustand voneinander wissen und sich entsprechend zueinander verhalten, ist die Balance zwischen Schläfer und Betrachter aus dem Gleichgewicht. Wer vor den Augen Anderer einschläft, erahnt noch für den Bruchteil einer Sekunde die einsetzende Beäugung seines Körpers, doch ab einem

bestimmten Grad der Ausblendung von Umgebungswirklichkeit gibt es kein Zurück mehr aus dem Schlaf.

Findig, nuancenreich und listig wurden solche mythologisch-religiösen, literarisch-kunstgeschichtlichen Topoi einer Darstellung des schlafenden Menschen von Künstlern erkundet. Was sich in der Zeitlichkeit der poetischen Sprache suggestiv entfalten kann, was sich in Harmonieverläufen, Tempfolgen und Nuancierungen von laut bis annähernd unhörbar sukzessiv in das Ohr einträufelt, um ein Bild des Schläfers und seiner atmosphärischen Bestimmungen zeitlinear zu formen, muss im Bereich der visuellen Kunst auf eins ins Werk gesetzt werden. Die Anmutung des Flüchtigen fügt der Betrachter in der Dauer seiner Anwesenheit hinzu.

Botond schichtet in seinen mit Bleistift bezeichneten Papiercollagen und plastischen Köpfen aus LKW-Planen das Licht, das die Schlafenden umgibt, wie einen Schutzmantel. Er formt den Schlaf gleichsam von Außen nach Innen. Wie Verbandsmaterial, das die Abgeschiedenheit und zugleich Verwundbarkeit des Schläfers offenbart, trägt er Schicht um Schicht auf. Das Weglassen des Leibes und die Reduzierung des menschlichen Körpers auf den Kopf des Schlafenden heben denjenigen Körperteil besonders hervor, an dem sich der Zustand des Schlafes am deutlichsten charakterisieren lässt. Wer die Augen geschlossen hält, mag lauschen, genießen, seinen Gedanken nachhängen oder eben schlafen. Ein Mensch mit geschlossenen Augen kann bewusstlos oder tot sein. Wie lässt sich dieser alles entscheidende existentielle Unterschied zwischen Schlaf und Tod darstellen?



LKW-Planen, Länge 48 cm, 2004

Die menschlich dimensionierten Köpfe Schlafender zeigen bei Botond einen Grad an Abstraktion, der seine tastende fragmentarische Annäherung an das Thema Schlaf eindrucksvoll beschreibt. So setzt er die geschlossenen Augen zum Teil nur als Bleistiftspuren auf den Papierschichten skizzenhaft ab oder schwärzt an den Schnittkanten der bandagierten Köpfe Andeutungen von Augenhöhlen und Augenlidern. Durch die Flüchtigkeit des Bleistiftstrichs und durch die Schattierung an den sich überlappenden Plastikstreifen behalten sie ihre inwendige Lebendigkeit, sind keinesfalls Totenmasken.

Vorherrschendes bildgebendes Verfahren bleibt die Collagierung, die Zeichnung deutet nur an. Sowohl die ungleich geschnittenen eierschalenfarbigen Streifen abgenutzter LKW-Planen, als auch das gerissene Papier verleihen den Köpfen zwei- wie dreidimensional eine enorme Plastizität. Selbst in der Fläche der collagierten Köpfe entsteht eine bodenlose Tiefe. Es scheinen Energien unter den Schlafschichten gebündelt, die an das Sammeln neuer Kräfte, an Heilung und Rekonvaleszenz denken lassen. Wunden, die sich nun in der Abgeschiedenheit des Schlafes schließen können. Und wenn der Schläfer dann erwacht, strafft sich die Haut, und die Welt kehrt zurück.

Mit Schlaf werden gemeinhin künstlerische Materialien assoziiert, deren geringes Gewicht mit der Flüchtigkeit und Unfassbarkeit der Thematik in Verbindung gebracht werden. Botond lotet den Gegenpol aus und verwendet neben Papier und Plastik auch geschweißtes und geschmiedetes Eisen, Bronze oder Chromstahl.

Im Rückgriff auf die Form- und Materialvorstellungen des rumänischen Bildhauers Constantin Brancusi betont er mit der Schwere des Materials den statischen Zustand, geht aber mit seiner handwerklich rudimentären Weiterverarbeitung zugleich über Brancusis Plastiken zum Thema Schlaf hinaus. In einen bleiernen Schlaf zu fallen, gewinnt hier plötzlich doppelte Bedeutung.

Während der Traum aus der Alltagsrealität identifizierbare Gesichter, Objekte und Situationen in eine szenische Abfolge bringt und den Raum mit ihnen spielerisch, zuweilen surreal bevölkert oder dämonisch entleert, kommt der Schlaf selbst gänzlich ohne realitätsnahe Bildform aus. Während wir von Träumen deskriptiv berichten, aus ihnen analytische Erkenntnisse gewinnen und therapeutische Schlussfolgerungen ziehen können, bleibt der Schlaf amorph, ohne Gestalt. Wir haben gut oder schlecht, ruhig oder unruhig geschlafen. Weitere Auskünfte können wir nicht geben, Attribute können wir ihm nicht zuschreiben, weil es von ihm letztlich kein Bild gibt. Wohl als wissenschaftlich chiffrierte Aufzeichnung eines Computertomogramms oder als abstrahierter Kurvenverlauf einer Tabelle, nicht aber als repräsentatives Bild. Wo sollte man auch suchen? Im Mikro- oder Makroskopischen? Nach welchen Parametern sollte man vorgehen? Mit welchen Instrumenten? Kann es für diesen rätselhaften Zustand überhaupt nur ein adäquates Medium der Darstellung geben?

Als wüsste er um die Nähe des Schlafes zu einer anderen Welt unserer je eigenen Existenz lässt sich Botond äußerst behutsam, geradezu respektvoll auf eine bildliche Metaphorik zwischen Schärfe und Unschärfe, zwischen Tiefe und Fläche, zwischen Statik und Dynamik ein. Er entwickelt mittels

unterschiedlicher Materialien weniger ein Bild denn eine Struktur, eine Kontur, die buchstäblich in Um - rissen dasjenige in einer ersten Fassung zu skizzieren und zu fassen versucht, was ein Einschlafender in den Traum mitnimmt und dort vergisst. Was aber ein Aufwachender ebenso wenig präzise nennen kann, weil sich ein potentiell bestehendes Bild im Rechen zwischen Schlafen und Wachen, zwischen Dort und Hier verfangen hat und changierend auf den nächsten Schläfer wartet.

Das Bild des Schlafes, welches Botond uns in seinen Collagen und Plastiken zeigt, könnte ein geträumtes Bild des Schlafes sein, jener Zustand nämlich, wenn, wie der portugiesische Schriftsteller Fernando Pessoa mutmaßt, Leben und Seele erlöschen, und wir ohne Erinnerung und Illusion weder Vergangenheit noch Zukunft haben; aber, so ließe sich ergänzen, selbst dann unsere äußere Gestalt als Mensch noch sichtbar bleibt.

Barbara Bogen

So trunken mit Nacht. Botonds Traum (Katalogtext)

„Schlaf“ nennt der Künstler seinen Zyklus mit Zeichnungen und Skulpturen, diesen zahllosen Köpfen, die – körperlos doch seelenvoll – der Welt entronnen, entkommen, kahl und bleich und schräg in die jeweils unterschiedlichen Räume ragend, augenlos, blind (geblendet vom Schmerz?), sich den Blicken des (erschrockenen?) Betrachters stellen. Diese Geflüchteten.

Während wir noch da-sein müssen.

Schlaf?

Ja.

Ja. Ja. Aber: Was für eine Art von Schlaf soll das sein, den diese Figuren träumen, diese Verwunschenen, die sich selber etwas anderes gewünscht haben mögen als das Leben?

Schlaf? Das ist doch Trost, Entspannung, Ruhe, träumendes Vergessen, schöne Rast, die das Leben den Erschöpften bereithält, dieses Sein ohne Bewusstsein, Erholung für die Ermüdeten. Schöner Dämmer. Guter Rausch. Tolles Rätsel. Bunter Traum. „Der Schlaf wuchs uns zu als fielen silberne Tautropfen von der Sonne wie Glück“.

Ja. Das ist der Schlaf.

Das ist der Schlaf, oder nicht? Und nun dies!

Botonds Figuren liefern in mancher Hinsicht nur noch eine schwache Ahnung von dem, was ihr Leben einmal gewesen sein mag. Haben sie überhaupt gelebt? Oder sind sie reine Todesimaginationen des Künstlers? Verschwunden, nicht mehr sichtbar jedenfalls ist die helle Freude, die weiße Liebe, die schöne Freundschaft, die sie vielleicht einmal gefühlt haben mögen, all das ist entfernt, sie selber Entfernte, Abwesende auch vom Körper. Spürbar hingegen: der dunkle Schrecken aus der Tiefe des Himmels oder der Erde, der vielleicht ihre letzte Sekunde ausmachte, vielleicht auch das gesamte dunkle Temperament ihres Lebens bestimmte. Wer weiß? Vielleicht, weil sie wissen wollten, wer sie sind und wo, eine Frage, die erfahrungsgemäß nie beantwortet und stattdessen mit Unglück bestraft wird.

Schlaf. Ja. Aber:

Welche Art von Schlaf soll das sein? Schlafen diese Figuren wirklich? Trägt der sanfte Gesichtsausdruck – eindeutiges Zeichen einer erfahrenen, scharfen Brutalität – nicht weit mehr in sich, hat die mehr als schmerzliche Weltabgewandtheit der Figuren, die die Folter ahnen lässt, nicht eher etwas, das über Traum und Traumatisierung hinausgeht, das die Grenzen des Lebens längst überschreiten konnte?

Vielleicht ist ein Künstler, der etwa derartige Bilder, Momentaufnahmen des „Nicht-niemals-wieder-gut-zu-machenden“ (wie Auschwitz) hier malend, zeichnend, bildend, entwirft, nicht in Wahrheit ein Realitätsverneiner, wenn er das „Schlaf“ nennt? Einer, der eine Wirklichkeit schafft, um sie sofort wieder, vorsichtshalber, auszublenden, weil er vor ihr und der eigenen Radikalität erschrickt? Ein heillosen Träumer, Romantiker, der die Welt umdeutet zugunsten des heilenden Schönen, der Künstler ein Wirklichkeitsfälscher? Lässt sein romantisierendes Auge die Toten, die er selbst entworfen, ja, geboren hat, der Vorsicht halber zu Schlafenden werden? Ist es ein Wunschtraum, ein Wunschbild, ein Kindstraum des erwachsenen Mannes, dass diejenigen, die der Welt restlos abhanden gekommen sind zugunsten der Ewigkeit, in Wahrheit nur schlafen mögen, träumen und weiter nichts? In Wahrheit ist der Künstler vielleicht gar kein Melancholiker, sondern ein Träumer, ein Wünschender

oder ein Kunstvolles bewirkender, schöner Schizophrener, der den Tod selber hinzeichnet, ihn bildet aus dem Nichts oder der Erfahrung des Lebens, was dasselbe ist, um ihm hernach einen anderen Namen zu geben, ihn einfach umbenennt, den Betrachter täuscht und sich selbst? Klaffen nicht Name und Wirklichkeit hier frappierend auseinander? Kann hier wirklich noch einer an den Schlaf glauben, wo es sich längst um den gewissen Tod handelt? – Schlafes Bruder.

Könnte sein.

Könnte sein. Könnte aber auch sein, der Künstler spielt in Wirklichkeit mit etwas ganz anderem, jongliert pointiert mit der Idee, dass wir Modernen, immer noch, zwar längst schändlich und tatsächlich, mitunter klug, mitunter dummlich betrogen durch die zahlreichen Versprechungen, Verheißungen und vielfältigen Ismen der Geschichte, manipuliert und in die schrecklich leere blöde Irre getrieben vom Idiotismus der Medien, den dummbösen Gauklern der Reklamewelten, den ganzen verlogenen Kosmen inbegriffen unserer eigenen Hoffnung, jener Sphären also, innerhalb derer wir uns aufhalten, mehr schlecht als recht befinden und doch zurecht finden müssen, dass wir, also, immer noch, den Wörtern trauen, von denen wir doch längst wissen sollten, dass ihnen nicht zu trauen ist. – Traut den Wörtern nicht, nicht den Bildern!

Die Welt, und mit ihr ihre Namen, ist immer anders als sie scheint und wir denken. Nicht auszudenken, diese Welt. Immer gibt es noch etwas, das nicht bedacht war. Nicht bedacht werden konnte. Die Welt, eine Täuschung, ewige Enttäuschung. Nicht zu fassen, diese Welt, dieses Ungeheuer, dieses Monstrum.

Vor dem Hintergrund der Ungeheuerlichkeit der Welt aber verwandeln sich auch die Figuren des Künstlers selbst in Ungeheuer, die sie, tatsächlich durchs Leben gegangen, geworden sind. Manche selig lächelnd, fast töricht verzückt, wahnsinnig, wahnsinnig-fröhlich, andere unselig, untröstlich.

Die Zustände, in denen sie sich und möglicherweise auch der Künstler spiegeln, sind auch verwandt etwa jenen Träumen, die einer wie Goya träumte, der gleichfalls malend um den Schrecken der Existenz wusste, das tiefe, tolle Entsetzen darüber, was das heißen kann: Leben, leben müssen. Zwischen Guernica und Srebrenica. Oder auch jenseits der vollkommenen Höllen, schlicht die seichteren Abgründe der Banalität ertasten, den „Lebensbefehl“, wie Thomas Mann ihn nannte, ausführen zu müssen, dieses handeln, abwickeln, siegen müssen, dieses ganz normale, ganz triviale Töten jenseits der soldatischen Felder, unter Menschen zu sein und zu spüren, wozu sie fähig sein, was sie einander tun und antun können, wozu man selber fähig ist. Im Privaten oder im Krieg. „Bedenke, dass der Mensch des Menschen Feind ist, und auf Vernichtung sinnt.“ schrieb nach dem zweiten Weltkrieg etwa der deutsche Dichter Günter Eich.



LKW-Planen, Länge 44 cm, 2003

Könnte sein. Könnte auch sein, Botond träumt solidarisch den Traum aller Verwundeten, der Verletzten und Verstümmelten, der Entschlafenen, denen, die vom Inferno der Welt gezeichnet, nun dem Inferno der Welt abtrünnig wurden. Vielleicht ist es der Traum, den die Todeswunden auf den Autobahnen träumen, Zerschmetterte in ihrem braunen Blut, Zerquetschte im Gebälk der eigenen Knochen, die sterben, einfach so, deshalb, weil irgendeiner, vielleicht der Fahrer eines Lastkraftwagens überraschend, sinnlos oder ohnmächtig oder des Fahrens und Lebens selber müde, schlafend, oder auch böswillig absichtsvoll töten wollend, plötzlich die Spur wechselte. Könnte sein. Könnte alles sein.

Die Augen der Figuren, erblindet, tragen ihren stummen Schrei zunächst ins Innere und dann erst nach außen hin zum Betrachter. Trunken sind die Figuren mit Nacht. Der Tod, vielleicht, ist der König der Nächte, weil er auflöst, erlöst, vielleicht, vielleicht auch nicht, nichts ist sicher. Alles ist ungewiss, alles unheimlich, nirgends ein Heim. Einsamkeit alles. Allein mit sich sind die Figuren. Nicht mehr ansprechbar, nicht mehr bereit für das Leben.

Schlaf. Schlafes Bruder. Der Tod löst den Zustand des Schmerzes ab. Erlöst. Endlich bricht die Eiterpuschel Leben auf, schwillt ab, gesundet.

Botonds Figuren haben zugleich auch etwas von jener tiefen schweren manchmal unwiderrufbaren Bewusstlosigkeit, die wir Koma nennen. Immerhin bedeutet das griechische Wort Koma nichts anderes als Schlaf. In jedem Fall sind diese Schläfer Zeugen einer nicht näher definierten Grausamkeit, Mumifizierte, die dem Schrei der Existenz begebenet und nun selber des Schreiens müde sind.

Schlaf. Schlafes Bruder. Sich auf dem Fließ der Nacht ausstrecken. Der Tod ist der König der Nächte. Trunken sein mit Nacht, das ist – vielleicht – ein guter Rausch. Könnte sein. Könnte alles sein. Schlafen, verträumen, verschlafen. Endlich tot, schön leblos sein.

Botond

Dieses Spiel entstand aus der Erinnerung an meine Kindheit. In den 50er-Jahren, als Ungarn von der Sowjetunion frisch kolonialisiert (befreit) worden war, haben wir Kinder gerne russische Soldaten, die auf große Bögen gedruckt waren, ausgeschnitten. Es war eine Bastelarbeit, aber als sie dann stramm standen, konnten wir toll Krieg mit ihnen spielen.

Die Russen waren natürlich die Guten. Böse gab es nicht zum Ausschneiden. Hinweise auf die Amis gab es nur im Radio.

Die Welt hat sich geändert. Die Sowjetunion gibt es nicht mehr und die Amis sind jetzt allein die Guten. Es gibt sie aber nicht zum Ausschneiden. Dachte ich. Deswegen jetzt die AMIS zum Ausschneiden. Ein Spiel für Erwachsene.

Die Regeln dieses Spiels sind denkbar einfach, sieht man von den Schwierigkeiten für diejenigen ab, denen an moralischen und ethischen Werten gelegen ist.

Bei diesem Spiel müssen Sie umdenken. So genannte Menschlichkeit hat hier nichts zu suchen. Sie müssen vielmehr immer auf den eigenen Vorteil, auf Macht und vor allem auf den Profit achten. Nur so werden Sie ein guter Spieler.

Vielen bereitet das sicherlich keine großen Schwierigkeiten. Diejenigen, die das nicht beherrschen, können es vor einem Spiegel üben oder aber von vornherein die Finger vom Spiel lassen.

Spielregeln

1. Was Sie in erste Linie benötigen, ist Geld.

Sie finden einen Schein unter den beiliegenden Blättern, der als Weltwährung gilt und den Sie selber beliebig oft drucken können, um zu einem (für das Spiel unerlässlichen) Vermögen zu kommen. Eine Entwertung brauchen Sie nicht zu befürchten.

2. Zullererst müssen Sie mit Ihrem frisch gedruckten Geld Macht kaufen. Damit können Sie dann Wirtschaft und Politik manipulieren.

Dieser Teil des Spiels ist der schwierigste. Er verlangt Fingerspitzengefühl und vor allem Begabung. Sie brauchen ein Netzwerk von Mächtigen und möglichst Skrupellosen, auch Verbrecher können Sie gut gebrauchen.

Hiefür ein kleiner Tipp: Wenn Sie genügend Geld ausgedruckt haben, können Sie solche Verbündete leicht kaufen.

Spätestens in dieser Phase des Spiels müssen Sie die schon oben genannten (romantischen und idealistischen) Werte abgelegt haben.

3. Jetzt können Sie allmählich mit dem Ausschneiden der beiliegenden AMIS beginnen. Sie müssen davon möglichst viele schaffen um damit den größtmöglichen Eindruck zu wecken.

Vergessen Sie nicht: Sie demonstrieren damit Macht.

Ein guter Rat für die Aufstellung der AMIS: Stellen Sie sie immer in den Bereichen auf, wo Sie das Meiste holen können, aber nie dort, wo Sie auf nennenswerte Gegenwehr stoßen könnten. Sie müssen vor allem daran denken, dass Sie diese Orte immer so präparieren, dass dort bald Unsicherheit und Unruhe herrscht, damit Sie dann als unverzichtbare Schutzmacht auftreten können. Noch rührender ist es, Diktatoren zu unterstützen und dann das Volk als Befreier zu retten.



Veteran, Mauszeichnung, 2004

4. Dieses Spiel unterscheidet sich von anderen dadurch, dass – wenn es richtig gespielt wird – kein Ende zu erwarten ist. Damit haben Sie einen Spaßfaktor, der über Generationen anhält und an dem noch Ihre Enkel und Urenkel ihre Freude haben können.

Das Hauptziel sollten Sie niemals aus dem Auge verlieren: Eine PLANETARISCHE MACHT zu werden.

Irgendwie!

Viel Spaß beim Spielen!



Patriot, Mauszeichnung, 2004

Allgemeines

Seit 1987 arbeitet Botond an seinem umfangreichen Projekt BUCH & BIBLIOTHEK. Er schweißt Bücher – Zeugnisse des menschlichen Geistes – in Eisenblech ein, umhüllt sie mit Beton oder Bronzeguss. Jedes Buch ist im Inneren der Kleinplastik frei beweglich.

Die Gestaltung der Hülle, die Wahl des Materials, die Form- und Farbgebung ist dem Inhalt, d. h. dem Geist des Buches verpflichtet. So entstehen „Konserven“ von unverwechselbarer und einmaliger Gestalt. In ihnen ist die geschriebene Sprache als Gedächtnis der Menschheit ästhetisch umhüllt und damit ein symbolischer Akt gegen die Zerstörung vollzogen.

Offt werden einzelne Buch-Objekte – thematisch gruppiert – zu komplexen skulpturalen Formen zusammengefügt. So entstehen konzentrierte symbolisch-ästhetische Gebilde von raumbildender Qualität. Die Auswahl der darin enthaltenen Bücher steht in direktem inhaltlichen Zusammenhang mit den Orten, an denen diese Skulpturen gezeigt, bzw. dauerhaft aufgestellt werden.

Ziel des Projekts ist die Installation der BIBLIOTHEK in der ägyptischen Stadt Alexandria, dem ehemaligen Standort jener bedeutenden Schriften-sammlung des Altertums, die im ersten vorchristlichen Jahrhundert verbrannte und mit ihr das gesammelte Wissen großer Denker und grundlegender Gedankenwelten.



eingeschweißtes Buch, Stahlblech, Höhe 33 cm, 1989

Prof. Dr. Bassam Tibi

Zu Botonds Bibliothek

Im Buch als Kulturgut dokumentiert sich das Kollektivgedächtnis der Kulturen und somit der ganzen Menschheit. Das Buch ist ein Symbol des menschlichen Geistes und es verkörpert somit die Bedeutung der Menschenwürde als Ausdruck eines Gedankens. Barbaren haben – in der Vergangenheit ebenso wie in der Gegenwart – ihre Missachtung der Menschenwürde stets durch die Art ihres Umgangs mit dem Buch verraten. Die Verbrennung der Bibliothek von Alexandria steht urgeschichtlich symbolisch hierfür. Im Verlauf der Geschichte der Menschheit wurden ganze Bibliotheken und individuelle Einzelbücher in verschiedenen Teilen der Welt verbrannt. Die barbarischen Mongolen, die im Jahre 1258 Bagdad eroberten, haben zu allererst die handschriftlich angefertigten Bücher aller Bibliotheken jener Stadt zwar nicht verbrannt, aber in den Flüssen Euphrat und Tigris versenkt. Die orientalischen Historiker berichten mit phantasievoller Übertreibung davon, dass das Wasser des Tigris drei Tage lang tief schwarz war, wodurch zum Ausdruck gebracht werden sollte, wie groß die Menge der vernichteten Bücher war. Die nationalsozialistischen Barbaren haben zwar nicht ganze Bibliotheken, sondern „nur“ einzelne Bücher verbrannt, aber in seiner Bedeutung bleibt das Phänomen dasselbe.

Ein Buch steht symbolisch für eine ganze Bibliothek. Botond will diese Tatsache in seiner Kunst materialisieren. Er würdigt das einzelne Buch als eine Buch-Skulptur, die jedoch gleichsam als Symbol für ganze Bibliotheken steht.

Die Verachtung des menschlichen Geistes, dessen Produkte sich in einem Buch niederschlagen, ist stets mit Verneinung der Menschenwürde gleichzusetzen. Botond will die Menschenwürde in seiner Symbolisierung realer Bücher, die durch Verschweißung verewigt werden sollen, sprechen lassen. Bei dieser Rückgabe der Würde an den durch Bücherverbrennung verachteten Menschen will Botond zeigen, dass Barbaren zwar Bücher verbrennen, aber nicht deren Inhalt aus der Welt entfernen können. Das Buch verleiht der Ideenwelt eine materielle Form, aber die Idee ist – im Gegensatz zum Buch – nicht greifbar; man kann ein Buch verbieten, verbrennen, in den Fluss hinabwerfen oder schlicht vernichten, aber die in ihm enthaltenen Ideen bleiben außerhalb der barbarischen Reichweite und ihrer Handhabe, ein Buch überlebt die Intoleranz der Barbaren und Menschenverächter.

Dass Botond Buch mit Toleranz gleichsetzt, zeigt sich an seiner Objektwahl; er will „Die Bibel“ und „Das Kapital“ gleichermaßen in sein Projekt einschließen. Botond will nicht nur Toleranz zwischen individuellen Ideen, sondern auch eine solche zwischen den diversen Kulturen herstellen. Er verwirft die hermetische Geschlossenheit und predigt die Offenheit. Er fordert die Bereitschaft und den Willen, andere zu verstehen.

Das Projekt Botond bezieht sich auf die bedeutendste Bibliothek des griechischen Altertums, die in jener im Jahre 331 v. Chr. von Alexander dem Großen erbauten Stadt Alexandria entstand. Das Wort Bibliothek umfasst das griechische Wort theke/Aufbewahrungsort. In diesem Sinne sind die verschweißten Bücher von Botond Buch-Skulpturen, die als theke, als Aufbewahrungsort des Buches zu seiner Verewigung dienen. Das Gesamtprojekt ist eine Übertragung dieser theke auf mehr als zweitausend Bücher, die eine Hommage auf die höchste Form der Kultur ist: die Lesekultur.

Alexandria ist heute keine griechische, sondern vorrangig eine muslimisch-arabische Stadt, in der bis heute neben den Muslimen auch Christen und Juden neben einer europäischen Minderheit leben. Die kulturelle Einheit aller drei Religionen und ihrer Schriftkulturen wird im Islam mit dem Begriff Ahl al-Kitab (wortwörtlich: *Leute der Schrift*; *Kitab* bedeutet auf Arabisch *Buch*). Göttliche Offenbarungen werden in Buchform festgehalten, die unterschiedliche Namen haben. Menschen, die ein solches Buch besitzen, haben nach islamischer Überzeugung einen Vorrang vor anderen. Das heilige Buch der Muslime heißt *Koran: Die Lesung*. Alle Orient-Kulturen – auch jene vor der islamischen Religionsstiftung – waren und sind Lesekulturen und sie gehören somit zu den entwickelten Zivilisationen unserer Welt.

Die vor-islamischen Araber hatten ihre Dichtung in Form von al-Mu'allaqat. Das bedeutet, dass das Material, auf dem die Gedichte niedergeschrieben wurden (Tierhäute, Palmenblätter etc.; Papier gab es zu dieser Zeit noch nicht) – ähnlich einem öffentlichen Plakat oder einer Wandzeitung heute – aufgehängt wurde, so dass die passierenden Menschen es auf diese Weise lesen konnten. Im Hochislam entstand eine weit entwickelte Schriftkultur, die das Ergebnis einer kulturellen Ehe zwischen dem Hellenismus und dem islamischen Rationalismus war. Arabische Philosophen haben die Bücher dieses griechischen Erbes übersetzt und kommentiert, sie haben griechische Bücher in Brücken zur arabischen Welt verwandelt, womit die griechische Philosophie auch Eingang in die islamische Welt fand. Schon damals wurden islamische Philosophen von der islamischen Orthodoxie wegen ihres rationalen Diskurses verfolgt. Zur Philosophieverfolgung gehört, dass ihre Bücher verbrannt wurden. Der große europäische Philosoph Ernst Bloch schreibt in seinem Buch „Avicenna und die aristotelische Linke“ hierüber: „Kein Wunder auch hier, dass die islamische Orthodoxie Avicenna wie Averroes verfluchte und beide in effigie, nämlich in ihren Werken, verbrannt hat, wie die christliche Inquisition den Giordano Bruno nachher leibhaftig verbrannte.“

Symbolisch besteht kein Unterschied zwischen der Verbrennung eines Menschen oder der eines Buches als einem Produkt des menschlichen Geistes. Auch heute werden leider in Ägypten wieder Bücher von den Fundamentalisten verbrannt. Der aufflammende Fundamentalismus negiert religiöse Toleranz, offene interkulturelle Lesekultur und kulturelle Pluralität, d. h. jene Eigenschaften, die dem Orient in der Geschichte seinen ureigenen Stempel verleihen haben. Es ist deshalb sehr mutig von Botond, in seinem Projekt gerade in Alexandria (als Ausstellungsort) an die älteste Bibliothek jener Kulturregion nicht nur zu erinnern, sondern auch dem Buch durch seine Buch-Skulpturen seine Würde wiederzugeben, die ja die Würde des Menschen an sich ist.

Die Bibliothek von Alexandria gehört der vor-islamischen Zeit an. Ihre Rekonstruktion erinnert an die historische Kontinuität in jener Region, in der das Buch seine Würde als ein Ausdruck des Kollektivgedächtnisses bewahrte, so sehr diese Würde durch historische Intervalle beeinträchtigt worden ist. Die Bibliothek von Alexandria dokumentiert, daß der Orient, gleich ob vor-islamisch oder islamisch-arabisch, eine kulturelle Einheit bildet, für die Bücher als Ausdruck der Lesekultur gelten. Botond gebührt deshalb Dank für sein künstlerisch innovatives Projekt und für seine Dienst am Buch und an der Lesekultur.

Dr. Peter Laub

Zu Botonds Bibliothek

Seit 1987 arbeitet Botond an seinem umfangreichen Rauminstallations-Projekt BIBLIOTHEK, das am Ende 2000 Bände umfassen soll. Botond schweißt Bücher, die in besonderem Maße unsere kulturelle Identität bestimmten und bestimmen, in Eisenblech ein. Von der Bibel bis zum Kapital, von Plato bis Wondratschek: Reale Bücher - greifbare Zeugnisse des menschlichen Geistes - werden, fest verschlossen in unterschiedlich geformten Behältern, zu Kleinplastiken, die jede für sich ein einzelnes, im Inneren frei bewegliches Buch enthalten. „Konserven“, in denen die geschriebene Sprache ästhetisch umhüllt und damit vor Zerstörung für die Zukunft zwar gerettet, damit aber auch jedem Zugriff entzogen ist. Bücher wurden immer wieder verboten, zerstört, verbrannt, versteckt; all dies jedoch mutet wie nichts an gegen das Schlimmste, das einem Buch widerfahren kann: nicht gelesen zu werden. Das Buch ist - so drückte dies J. L. Borges aus - ein Werkzeug zur „Erweiterung des

Gedächtnisses und der Phantasie“. Zwar ist es ein Gegenstand und als solcher zerstörbar, doch das Eigentliche an ihm, sein Inhalt, seine Idee, entzieht sich der Greifbarkeit, es lebt, wenn auch nicht unabhängig vom Buch, so doch ein anders Leben als das Buch. Indem es nur Träger des Inhalts ist, erscheint die Polarität von Außen und Innen im Objekt Buch bereits wesensmäßig angelegt. Das Buch ist dabei einzelner Gegenstand und dennoch auf Masse hin konzipiert, es vervielfältigt die Idee seines Autors: Ein Buch, das sind immer viele Bücher.

Botond löst diese Ambivalenz auf, indem er dem Buch eine neue Form gibt und es damit zum einmaligen und unwiederholbaren Gegenstand macht, nummeriert und katalogisiert. Die stählernen Hüllen schließen jenen unerhörten Dualismus von Außen und Innen buchstäblich in sich ein. Sie machen aus dem einzelnen Buch eine allgemeine Aussage, aus der Menge der Bücher ein unverwechselbares Ambiente; der Aspekt der Vervielfältigung wird zurückgeschraubt zugunsten der Herstellung von wenigen, einmaligen Exemplaren und es entsteht so eine konzentrierte symbolisch-ästhetische Form.

Diese Symbolik ist so tief wie sie alt ist: Die Idee sei durch die Form allein nicht ausdrückbar, vielmehr sei die Idee in der Form selbst enthalten, womöglich sogar identisch mit ihr, ob diese Form nun sichtbar ist oder nicht. Gerade die Skulptur war von jeher an diese Vorstellung gebunden.



Bücherwand, Höhe 260 cm, 1996

Botonds BIBLIOTHEK wurzelt wie logisch in dieser Anschauung und übersetzt sie in unsere Sprache. Sie visualisiert ein Denk- und Erfahrungsmodell, das noch heute unsere Wahrnehmung der Welt bestimmt: Die Frage nach dem Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem. Sind es ja doch einzelne Buch-Skulpturen, die erst in ihrer Zusammenfassung als Bibliothek eine neue, raumbildende Qualität erhalten: Das Allgemeine besteht aus dem Einzelnen und ist dennoch mehr als deren Summe. Innerhalb des Prinzips Bibliothek sind die einzelnen Buchobjekte beliebig variierbar, sie bleiben mobil, haben keinen festen Platz, so wie auch die ganze Bibliothek transportabel ist und - um ihr stetiges Wachsen zu demonstrieren - immer wieder an verschiedenen Orten gezeigt wird: „Die Zeit ist ein Baustein dieses Projektes“ (Botond). Im ägyptischen Alexandria, dem ehemaligen Standort jener bedeutendsten Schriftensammlung des Altertums, die im ersten vorchristlichen Jahrhundert verbrannte, soll sie in einigen Jahren als endgültiges Resultat aufgestellt werden. Der Bezug auf die Vergangenheit wird sie zur geschichtlichen Tatsache machen: Rekonstruktion der „Ewigkeit“ des menschlichen Gedächtnisses und der Phantasie.

Bei solcher Thematisierung des Allgemeinen und des Besonderen scheint es nur konsequent, wenn Botond selbst sich auf den geheimnisvollen, nominalistischen Schlusssatz aus U. Eco's „Der Name der Rose“ bezieht, weniger als Stellungnahme denn als Hinweis auf den Universalienstreit, der heute sowenig wie im frühen Mittelalter gelöst ist: „Die Rose von einst steht nur noch als Name, uns bleiben nur nackte Namen“.

Botonds Assemblage ist eine komplexe Verknüpfung von Dualismen, die unserer Kultur eigen sind. Sie bewegt sich zwischen Besonderem und Allgemeinem, Idee und Anschauung, Inhalt und Form, zwischen Innen und Außen, Prozess und Resultat, Zeit und Zeitlosigkeit, Vergangenheit und Zukunft, zwischen Sprache und Bild. Sie zählt diese Dualismen nicht einfach auf, sondern erzählt sie. Ausgehend vom kleinsten Teil, dem in Wort gehüllten Gedanken, bis hin zu den abstraktesten Denkmustern entzerrt sie systematisch die Verworrenheit der Begriffe, sodass man Stufe für Stufe eine dichtere Form der Wahrnehmung erreicht, um am Ende doch wieder beim Lesen, beim Spiel der Phantasie zu landen. Die BIBLIOTHEK ist ein dialektisches Gesamtkunstwerk, in dem der Traum von der „Einheit von Denken, Wollen und Können“ (B. Brock) genau geschildert wird, in dem jedoch auch seine Uneinlösbarkeit kritisch vermerkt ist: Das lebendige weil lesbare Wissen ist in einer optisch-räumlichen Wahrnehmung aufgehoben; um sichtbar zu werden, verschwinden die Bücher in ihren Hüllen und leben nur noch als Buch-Titel, eben als Namen, die allein in ihrer Gesamtheit als räumliche Struktur zu „lesen“ sind. Die Dualismen des Denkens, Wollens und Könnens sind das Spannungsgefüge, aus dem Botonds „Bibliothek“ seine immense Wirklichkeit bezieht, eine Wirklichkeit, die der Künstler deshalb so langsam wachsen lässt, um sie immer wieder in ihrer sich ändernden Gestalt für den Betrachter reflektierbar zu machen.

Grundgedanken

Der Akt der Bücherverbrennung richtet sich gegen „fremdes“ und unbequemes Gedankengut und ist damit ein Akt der Unmenschlichkeit und Intoleranz. Er ist ein Affront gegen die Freiheit des Gedankens und des Wortes.

Die Verbrennung von Büchern meint den dahinterstehenden Menschen, demonstriert die Auslöschung von Identität. Das Denkmal aus Büchern visualisiert den Denkweg von der Bücherverbrennung zur Vernichtung von Menschen und damit zur Vernichtung von Kultur.

Obwohl das Buch eine materielle Dimension, eine greifbare Hülle hat, die der Zerstörung preisgegeben ist, entzieht sich das Eigentliche des Buches – die gespeicherten Ideen und Gedanken – dem vernichtenden Zugriff.

Durch das Einschweißen, Verwahren einzelner Bücher in Metall-Kassetten bringt Botond diesen Gedanken zum Ausdruck, vollzieht er einen symbolischen Akt gegen die Zerstörung und fordert Toleranz und Offenheit gegenüber fremdem Gedankengut.

Die würfelförmige Skulptur hat die Ausmaße von etwa 5 x 5 x 5 Metern. Sie ist gefügt aus ca. 8000 verschweißten Stahl-Kassetten, die jeweils ein einzelnes Buch enthalten. Durch zeilenartige Aneinanderreihung der sich unregelmäßig krümmenden Kassetten entstehen organische Seitenflächen mit Wölbungen, Kerben und Einbuchtungen. Ihre Gesamtausrichtung nach oben hin ist jedoch streng zylindrisch.

Die Höhe der einzelnen Kassetten variiert zwischen 50 und 45 cm und die Rücken-Breite zwischen 15 und 10 cm. Sie sind ohne größere Hohlräume zu einem massiven Block aneinandergefügt. An den sichtbaren Außenflächen sind die Kassetten als Unikate, also individuell vom Künstler gearbeitet. Die für den Betrachter unsichtbaren inliegenden „Bausteine“ (Kassetten) werden maschinell hergestellt, also formal „vereinfacht“, tragen aber zur Verwirklichung der inhaltlichen Idee bei.



Modell, Stahl, 50 x 50 x 50 cm, 2000

Lioba Pilgram

Zum Denkmalentwurf von Botond

Zur inhaltlichen Idee

Botond betrachtet den Denkmal-Entwurf als weiteres Werk innerhalb seines Projekts *Buch & Bibliothek*. 1987 hat er begonnen, Bücher in Eisenblech einzuschweißen, einzeln in Metallkassetten oder mit Beton zu umhüllen. Sie erscheinen entweder als Kleinplastiken oder zusammengefügt zu großen Assemblagen. Was bewegt einen Künstler, sich so lange mit einer Form der künstlerischen Äußerung zu beschäftigen und warum werden Bücher eingeschweißt?

Botonds Projekt bezog sich von Anfang an auf die Alexandrinische Bibliothek, die in Teilen und in drei verschiedenen Jahrhunderten verbrannte, bzw. verbrannt wurde. Die Bibliothek von Alexandria ist eine historische Tatsache aber auch ein Mythos. Ihr Brand steht stellvertretend für alle Bücherbrände, die jemals stattgefunden haben. Man besinnt sich ihrer aber nicht nur, weil sie jenes Schicksal erlebt hat, sondern auch – und das wird leicht vergessen – weil sie eine „multikulturelle“, „universale“ Bibliothek, eine Bibliothek der Weltliteratur war und weil hier keine Einschränkung der Andersgläubigkeit, des Andersdenkertums usw. galt. Sie gilt als Utopie einer Welt, in der die kulturellen, religiösen u. a. Grenzen aufgehoben sind. Das ist das eine, was Botond als Künstler bewegt und ihn veranlasst hat, sich eingehend damit auseinander zu setzen.

Wer sich mit Bücherverbrennungen beschäftigt, muss aber auch über die Motive nachdenken, die ihnen zugrunde liegen. Bücherverbrennungen haben immer und überall stattgefunden. Sie sind ein Mittel um klarzustellen, wer das Wort hat und was gedacht werden darf. Sie legen fest, welches Denken richtig und falsch, wahr und unwahr, nützlich und unnützlich ist. Sie setzen damit Grenzen und achten alles jenseits dieser Grenzen. Das Ziel ist es, Sprache als eigenes Herrschaftsinstrument einzusetzen und zu reglementieren.

Im Dritten Reich war die „Überfremdung“, die „Invasion des fremden, undeutschen Geistes“ ein Leitmotiv für die Bücherverbrennung. Man predigte die „einfache Wahrheit“, die „Entschärfung des Intellekts“ (Walter Rathenau setzt dagegen: „Denken heißt Vergleichen.“). Joseph Goebbels sagt: „Der Intellekt ist das Opium des Liberalismus.“ Auf dieser Einstellung basierte das kulturpolitische Programm des Nationalsozialismus. Letztlich steckt dahinter immer die Angst vor der Macht des Wortes und des freien Gedankens.

Um all dies in eine künstlerische Sprache, eine angemessene Bildsprache zu übersetzen, hat Botond angefangen, Bücher einzuschweißen. Die Hülle meint:

1. Einen symbolischen Akt gegen die Zerstörung, also Schutzraum.
2. Mit der Umhüllung würdigt Botond den Autor und den Inhalt. Er schweißt die Bücher einzeln ein und hebt sie damit aus der anonymen Masse hervor. Der Scheiterhaufen, das Aufhäufen der Bücher dagegen ist entwürdigend.

Beispiel Ausstellung „232° C“ – am 10. Mai 1989 im Goldenen Saal des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes: Botond schweißt Schriften von Thomas Mann, Ray Bradbury, Herbert Achternbusch, George Orwell, Pittigrilli, Rainer Werner Fassbinder, Paolo Passolini u. a. einzeln ein und stellt sie auf Sockel. Bassam Tibi schreibt im Vorwort zum Katalog BIBLIOTHEK von Botond:

„... Die Verachtung des menschlichen Geistes, dessen Produkte sich in einem Buch niederschlagen, ist stets mit Verneinung der Menschenwürde gleichzusetzen. Botond will die Menschenwürde in seiner Symbolisierung realer Bücher, die durch Verschweißung verewigt werden, sprechen lassen. Bei dieser Rückgabe der Würde an den durch Bücherverbrennung verachteten Menschen will Botond zeigen, dass Barbaren zwar Bücher verbrennen können, aber nicht deren Inhalt aus der Welt entfernen ... Botond will nicht nur Toleranz zwischen individuellen Ideen, sondern auch eine solche zwischen den diversen Kulturen herstellen: Er verwirft die hermetische Geschlossenheit und predigt die Offenheit: Er fordert die Bereitschaft und den Willen, andere zu verstehen.“

3. Die Hülle meint, dass es nicht um das Materielle – das Papier, die Tinte oder die Druckerschwärze – geht, sondern um den darin eingeschlossenen Geist, der unzerstörbar ist. Das Buch ist lediglich ein anderer Aggregatzustand von geistiger Materie.

Dr. Peter Laub, Kunsthistoriker schreibt:

“Der lebendige Geist ist in einer optisch-räumlichen Wahrnehmung aufgehoben; um sichtbar zu werden, verschwinden die Bücher in ihren Hüllen...”

4. Die Hülle macht den Titel unsichtbar. Damit werden die Kassetten zu Repräsentanten für die unzähligen anderen möglichen Bücher. Botond sagt damit auch, dass ein Vollständigkeitsanspruch niemals eingelöst werden kann.

Wenn Botond aus 8000 einzeln eingeschweißten Büchern ein Denkmal bauen will, so schafft er einen Aufbewahrungsort für Bücher, eine „Theke für Bücher“ im ursprünglichen Sinn, in dem die Grenzen aufgehoben sind. Einen Schutzraum für den freien Gedanken, der der Obhut der Öffentlichkeit anvertraut ist.

Ein wichtiger Gedanke, der diese Ideen unterstützt: Botond möchte die erforderlichen 8000 Bücher von Nürnberger Bürgern zusammentragen lassen. Jeder ist aufgerufen, ein Buch, das ihm besonders am Herzen liegt, das seine Träume, seine Ängste oder sein Bewusstsein widerspiegelt, zu dem er eine besondere Beziehung hat, beizusteuern. Die Begründung für diese persönliche Entscheidung halten die Leute schriftlich in Form einer Notiz fest. Diese Notizen werden gebündelt und erscheinen als Begleitbuch zum Denkmal. Es wird dabei keine Zensur stattfinden. Mit dieser Sammlung und der Einbeziehung der Bürger wird folgendes geleistet:

1. Die unzensurierte Sammlung dokumentiert einen Stand, der zum Ausdruck bringt, dass das Denkmal nicht besser ist als die Gesellschaft, die es aufstellt. Sie gilt als Zeitdokument.
2. Das Denkmal wird zu einer Vergewisserung, dass es noch eine Buchkultur gibt, dass uns Bücher wichtig und wesentlich sind, dass sie zu unserem Leben gehören. Ein öffentliches Bekenntnis zur Sprache als freies menschliches Ausdrucksmittel.
3. Es zeigt, dass wir es mit dem Vorsatz der Menschenwürde und der Menschenrechte, der Offenheit und Toleranz in dieser Stadt ernst nehmen.
4. Das Denkmal schafft hohen Identifikationswert. Gerade wenn es um Kunst im öffentlichen Raum geht, möchten sich die Bürger mit dem bloßen Adressat-Sein nicht mehr abfinden. Sie werden es honorieren, dass das Denkmal etwas mit ihnen und ihrem Leben zu tun hat. Botonds Denkmal ist ein

Ort des Dialogs. Es regt an zum Erzählen und zum Gedankenaustausch. Man kann mit Freunden und Bekannten dort hingehen und sagen ...

Ist das ein adäquates Denkmal zur Bücherverbrennung? Wer die öffentliche Denkmal-Diskussion verfolgt, weiß, dass sich die Frage nach dem Sinn immer wieder neu stellt. Außer Frage steht lediglich, dass ein Denkmal heute nur ein Teil der Erinnerungskultur sein kann.

Es gibt Entwürfe und Ausführungen für Denkmäler zur Bücherverbrennung, die das Nicht-Mehr-Vorhandensein von Büchern zeigen, leere Regale beispielsweise oder einen Brandfleck. Botond zeigt die Bücher, weil er meint, dass ein Denkmal nur bestehen kann, wenn der Bezug zur Geschichte aus der Gegenwart hervorgeht. Es geht ihm nicht um eine Wiederholung des Erinnerungsinhalts, sondern um Aktualisierung. Er schärft das Bewusstsein für ein immerwährendes und niemals bewältigtes Problem, ein Denkmal, das als Reibungsfläche dient, das erzählt und Raum schafft für Auseinandersetzung.

Das Denkmal macht unseren gegenwärtigen kulturellen Standpunkt bewusst, sichert die Präsenz unserer Geschichte und zeigt Richtlinien für zukünftiges Handeln auf.

Botond ermöglicht verschiedene Sehweisen: Der Stahlwürfel wirkt einerseits wie eine Trutzburg, ein gemeinsam errichteter und zu verteidigender Schutzraum für Bücher, der die Vision einer multikulturellen, offenen Gesellschaft enthält, für den wir alle aktuell verantwortlich sind. Ein Statement. Andererseits zeigt aber auch die Ansammlung von Stahlhüllen die Verletzlichkeit und die Bedrohung des freien Gedankens und schafft damit ein Erinnerungsbild an die Bücherverbrennung. Und in diesem Sinne taucht noch ein weiteres assoziatives Bild auf: das Bild eines brennenden Scheiterhaufens, lodernde Flammen.

„232°C“, Aktion und Ausstellung zum Jahrestag der Bücherverbrennung am 10. Mai 1989 im Goldenen Saal des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes Nürnberg, Michael Becker/Nürnberger Nachrichten

Gegen die Dummheit
eine Aktion des Nürnberger Künstlers Botond im Goldenen Saal

451° Fahrenheit oder 232° Celsius, das ist (...) die Temperatur, bei der Papier Feuer fängt und verbrennt. „232°C“, das ist auch der Titel einer Kunstaktion und Rauminstallation des in Nürnberg lebenden Bildhauers Botond. (...)



Aktion zur Ausstellung „232°C“

Für die Premiere seines intelligenten, Nachdenklichkeit stiftenden, ganz und gar nicht spektakulären Unternehmens hat sich der sensible, zurückhaltende Künstler nicht nur die treffende Zeit, sondern vor allem auch einen treffenden Ort ausgewählt: Im „Goldenen Saal“ unter der monströsen Tribüne des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes findet heute zwischen 22 und 24 Uhr Botonds Aktion erstmals statt. Das ist exakt auf den Tag und die Stunde das Datum der 56jährigen Wiederkehr eines Ereignisses, das auch heute noch Warnung und Mahnung sein sollte. Am 10. Mai 1933 gegen 22 Uhr fand in Berlin die erste nazistische Bücherverbrennung statt. Mit neun „Feuersprüchen“ wurden von geistig Blinden und tauben Menschen Bücher den „Flammen übergeben“. Es verbrannten Werke von Karl Marx und Heinrich Mann, Sigmund Freud und Theodor Wolff, Erich Maria Remarque und Alfred Kerr, Tucholsky und Ossietzky. Und dabei verbrannte letztendlich im Feuer des Wahns die Freiheit.

Doch der engagierte, wohlüberlegt seine Aktion konzipierende Künstler will nicht nur an Vergangenes erinnern, er will vor allem auch daran gemahnen, dass man „die Freiheit stückchenweise verliert“. Nicht nur die Historie, besonders auch die Gegenwart gilt es kritisch und wach zu beobachten. (...)

Wenn Botond in seinem im dämonischen Goldenen Saal aufgehäuften Bücherberg wühlt, um neun grabartige Bücherhügel zu schaffen, wenn diese Aktion heute Abend per Video-Monitore zu besichtigen ist, wenn die fröstelnd machenden „Feiersprüche“ der fanatischen Bücherverbrenner von 1933 über die Lautsprecher erklingen, dann darf, dann muß man sich Gedanken machen über den Zustand unserer Republik und darüber, wie sie wurde, was sie ist.

Übrigens: Botonds Aktion, die aktiv von der Medienwerkstatt Franken unterstützt wird und auch verdiente Förderung vom Nürnberger Pädagogischen Institut und dem Kulturreferat bekam, wurde erst ermöglicht durch die Spendenbereitschaft mehrerer bundesdeutscher Bibliotheken, die dem Künstler rund 20 000 Bücher aus alten Beständen überließen. (...) Ein Denk-Mal wider Hybris und Dummheit. (...)

Lioba Pilgram

Der Anlass

Das Friedensmahl im Historischen Rathausaal Nürnberg – ein Ereignis, das die Millenniumsfeierlichkeiten der Stadt einleitete – erinnerte daran, dass vor 350 Jahren in Nürnberg entscheidende Verhandlungsergebnisse zur Festigung des Friedens nach dem 30-jährigen Krieg erzielt wurden. Um diese Erfolge würdig zu feiern, lud Pfalzgraf Karl Gustav von Zweibrücken, der spätere König Schwedens, am 25. September 1649 zu einem großen „Friedens Panquet“ in den Nürnberger Rathausaal ein. Es galt als Zeichen der Hoffnung auf eine bessere Zukunft deutscher und europäischer Geschichte, rückte die Reichsstadt Nürnberg in den Mittelpunkt der europäischen Öffentlichkeit und bestätigte ihre bedeutende und geschichtsträchtige Rolle auf der politischen Bühne.

Zur neuen Nürnberger Friedenstafel am 25. September 1999 waren 180 internationale Ehrengäste geladen, auch Staatsoberhäupter und Repräsentanten der am Nürnberger Friedenskongress von 1649/50 beteiligten Länder, darunter Königin Silvia von Schweden. Die Einladungsliste orientierte sich jedoch nicht nur am Vorbild des Historischen Friedensmahls, sondern auch an der heutigen Verantwortung der Stadt, die aus ihrer Rolle während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft erwächst. Als Beitrag zum Frieden, zur Völkerverständigung und zur Achtung der Menschenrechte hatte das Friedensmahl vornehmlich besinnlichen Charakter.



Kerzenleuchter, Chromstahl, Höhe 76 cm
Kugel, 20 cm, Bronze; 1999

Tafel- und Raumskulpturen

In viermonatiger Arbeit fertigt Botond 27 Kerzenleuchter, knapp 100 kleine Tafelobjekte, zwei Handwaschbecken und zwei Raumskulpturen: ein zwei Meter hohes Füllhorn und ein Pfeilbündel aus Chromstahlblech und Bronze. Hergestellt wird auch ein Stahl Tisch, auf dem alle Gäste ihren Namenszug hinterlassen und damit ihrem Friedenswillen erneut Ausdruck verleihen sollten.

Botond greift christliche und profane Bildmotive mit künstlerischen Mitteln auf und verleiht ihnen aktuelle Bedeutung: Geometrische Körper versinnbildlichen Festigkeit und Stabilität, die Sanduhren dagegen die allen Dingen innewohnende Vergänglichkeit. Die Kugel gilt nicht nur als Symbol für Gleichheit, sondern auch für Macht. Gebündelte Pfeile stehen für die Bannung des Krieges, für Frieden und Eintracht; das Füllhorn für Wohlstand und Überfluss, die nur in Zeiten des Friedens möglich sind.

Auf den neun langen Tafeln im Historischen Rathausaal werden Kerzenleuchter und kleine Tafelobjekte zu stillebenähnlichen Ensembles angeordnet. Sie fügen sich selbstbewusst den profanen Dingen zu und machen die Tafel zur Ausstellungsfläche. Durch die Wiederholung der Ensembles auf den Tafeln entsteht eine strenge, überschaubare Ordnung und ein Rhythmus, der den ganzen Raum ausfüllt.

Die skulpturalen Gebilde stiften Nachdenklichkeit. Sie regen dazu an, den Sinn ihrer Formen zu entschlüsseln und sie in Kontext zu dem Ereignis zu setzen. Ihre Inszenierung in Wechselwirkung mit weiteren Elementen – mit Architektur, Licht, Bewegung und den Requisiten profaner Kultur - ermöglicht ästhetische Ganzheitserfahrung.

Botond schafft Kunstwerke, die das Wagnis der Konfrontation mit profanen Dingen nicht scheuen - eine „Vernetzung“ von Kunst und Requisiten profaner Kultur im öffentlichen Ambiente.

Material und Form

Botond hat Stahlblech und gegossene Bronzeplatten als Material gewählt. Stahl ist ein widerspenstiges, schwer zu bearbeitendes Material. Es sind plane und schwere Platten, die in kleine Teile geschnitten, gerundet, gebeult, spiralförmig gewunden, gebogen und schließlich verschweißt werden. Durch die „Brechung“ der Fläche gelingt es in einem aufwendigen Arbeitsprozess die Schwere und Starrheit des Materials zu überwinden. Die Kanten verlieren ihre Schärfe. Botond scheint zu modellieren. Durch die Segmentierung des Materials entstehen organische Flächen und wird dem Material ein neues Wesen, ein ungewohnter Charakter verliehen.

Die Oberflächen sind nicht geschönt oder gar durchgängig geschliffen, sondern tragen überall Reste des ursprünglichen Rohzustandes. Die Schweißnähte und -knoten werden nicht nivelliert, sondern als Spuren eines Arbeitsprozesses im Endprodukt beibehalten. Sie werden zu einem Stilmittel, das barocke Eigenheit zeigt.

Auch wenn die Anzahl der Kerzenleuchter und kleinen Tafelobjekte stattlich ist, besteht die Herausforderung für den Künstler jedes Mal neu. Die Möglichkeiten der Variation werden ausgeschöpft. Es sind durchwegs Unikate, die eine gemeinsame Formensprache sprechen.

Ingrid Koppelman

Betrachtungen zu Botonds Arbeiten für das Nürnberger Friedensmahl

Ein Arbeitsthema, das – wenn man die bisher seit 1984 entstandenen Werkgruppen von Botond verfolgt hat – konsequent von der Reihenfolge ist und einen vorläufigen Höhepunkt in seinem Oeuvre darstellt. Betrachtet man die einzelnen Stationen in seinem künstlerischen Schaffen, erscheint es nur logisch, dass er sich, in Nürnberg ansässig und konfrontiert mit den Vorbereitungen zur 350. Jahrfeyer des Friedensschlusses zu Nürnberg, des Themas *Frieden, Friedensschluss und Friedensmahl* unbedingt annehmen musste. Es ist nicht die erste Auseinandersetzung Botonds mit dem Thema *Der Tisch, Die Tafel und deren Bedeutung*. Ein fulminanter Leichenschmaus stand am Beginn seiner Ausstellung ZENGÖ und HOMMAGE in der Kunsthalle Budapest.

Die Skulpturen und Objekte, die beim ersten Hinsehen wie Gebrauchsgegenstände aussehen, sind bei näherem Betrachten von einer Überredungskunst, die uns neugierig macht und die Frage nach dem Ursprung dieser Formensprache aufwirft. Die Figuren zeigen allegorische, geometrische und mystische Formen: Kugeln, Sanduhren, Füllhörner, sowie Kandelaber. Durch die fast an die Grenze des Naturalismus stoßende Darstellungsweise entsteht ein starkes Spannungsverhältnis zwischen den die Realität transzendierenden Inhalten und der Wahrnehmung: „Gebrauchsgegenstände“ für eine geistige und intensive Auseinandersetzung mit dem Sinn solcher Events und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft.

Die barocken Gegenstände der Tischdekoration des Friedensmahls von 1649 gehören zu einem neuen Stil, der sich in der Kunst des Barocks seinen angemessenen Ausdruck suchte und ihn zum idealen Instrument für die Selbstdarstellung geistlicher und weltlicher Fürsten des Absolutismus nach Abschluss des 30-jährigen Krieges machte. In unserer Zeit geht die Tischgestaltung auch bei großen Anlässen wie Staatsdinners usw. nicht über eine profane, manchmal dümmliche Blumendekoration hinaus. In ganz seltenen Fällen werden Aufbauten einzelner Zutaten des Essens, wie z. B. ein Turm aus Hummern oder exotischen Früchten als Tafeldekoration benutzt, was auf ein ganz zaghaftes Anknüpfen an die Tafelkunst der Vergangenheit hinweist. In den Stadtmuseen sind noch die großen Tafelaufsätze und silberne, sogar goldene Tafeldekorationen zu sehen. Durch die jeweilige Bestückung der Tafel wurde die Wichtigkeit des Mahls unterstrichen und hervorgehoben. Je wohlhabender die Stadt, desto opulenter und wertvoller war die Gestaltung.

Botond Version der Nürnberger Tafel zur 350. Jahrfeyer ist sowohl ein politisches wie künstlerisches Statement, welches die Bedeutung eines derartigen Essens mit den Beteiligten, die heute für unser friedliches Zusammenleben verantwortlich sind, einmal mehr unterstreicht und den Tisch zu einem Ausstellungsort macht, der provoziert und Fragen aufwirft, die auch noch nach dem Dessert im Raum stehen. Selbst die Benutzung einzelner Objekte profanisiert sie nicht – sie bleiben Kunstwerke.

Die plastische Arbeit von Botond ist eine ständige Suche nach dem Sinn menschlichen Tuns und nach der Wahrheit. Seinen aus geschweißten Stahlblechen geformten Objekten sieht man die Auseinandersetzung und den Kampf des Künstlers mit dem Thema und dem Material an. Die Schweißnähte, hier in allen Regenbogenfarben leuchtend, dort wie schwer verheilte Wunden in Narben und Schrunden dick aufliegend, lassen bei einer Berührung die Schmerzen ahnen, die menschliches Handeln verursachen kann. Bei den „schönen“ Tafelobjekten sind die Narben schon einer „plastischen Chirurgie“ unterzogen, dennoch deutlich zu sehen und zu fühlen. Sie erinnern und weisen darauf hin, dass die Tafel – der Tisch – der Platz ist, wo kriegerische Handlungen ein Ende gefunden haben und immer noch finden.

József A. Tillmann

Das Tor zum Netz. Was ein Nürnberger Künstler in Budapest zeigt

Technische Kommunikation gibt es, seit sich das Zusammenleben etwas komplexer gestaltet. Von da an setzt der Mensch Zeichen, die über seine unmittelbare Anwesenheit hinausgehen. Er nutzt nicht nur elementare Gegebenheiten wie Stimme und Gesten, sondern verwendet auch technische Mittel, wobei größere Entfernungen dereinst natürlich anders überbrückt wurden als heute. Neben den bekannten Rauchzeichen der Indianer verständigten sich unsere Ahnen mit recht merkwürdigen, manchmal sogar ziemlich blutigen Methoden.

In Sachen Informationsträger waren die einzelnen Kulturen außerordentlich erfinderisch. In China versteckte eine Dame eine Botschaft an ihren Geliebten in einem gespaltenen Pfeil. Beim antiken Militär diente der Mensch selbst als Interface, die Haut als Desktop. Der geschorene Schädel wurde tätowiert, und das nachwachsende Haar verbarg das Geheimnis vor dem Feind...

Als Vorläufer der Datenübertragung per Satellit schickte man schon im Altertum Botschaften in höchste Höhen - wie beim Vater der Geschichtsschreibung, Herodot nachzulesen:



Die Geten halten sich für unsterblich und glauben, nach ihrem Tod vor Gott Zalmoxis zu treten. Alle fünf Jahre wählen sie einen der Ihren per Los aus und entsenden ihn zu Zalmoxis, um ihm ihre Wünsche mitzuteilen. Dabei gehen sie folgendermaßen vor: Drei Männer halten ihre Speere hoch, während die übrigen den Erwählten an Händen und Füßen packen und auf die Speerspitzen schleudern. Bohren sich diese in seinen Körper und stirbt er, offenbart dies Gottes Gnade. Stirbt er nicht, ist er sicher ein schlechter Mensch, so dass ein anderer geschickt wird, dem man die Botschaften aber noch zu Lebzeiten anvertraut.

Mittlerweile bedient sich die Kommunikation anderer Mittel und fordert weniger Opfer, was nicht nur den technischen Veränderungen, sondern auch dem *Verständnis der Medien* zu verdanken ist. Möglicherweise hätten die Geten in Kenntnis des so betitelten Werkes (*Understanding Media*) von Marshall McLuhan, dem kanadischen Klassiker der Medientheorie, durch den Verlust von weniger Menschen ihr Aussterben vermeiden können. Ihre spezifische Mitteilungsmethode untermauerte zwar wortwörtlich den geläufigen Grundgedanken *the medium is the message*, doch diese Tatsache dient höchstens uns zur Lehre. Hätten sie ihre Sendetätigkeit mit etwas mehr Abstand, aus der Perspektive der Reflexion in Augenschein genommen, wären sie sicher auf andere Mittel verfallen. Sie hätten nicht einmal die Feedback-Theorie gebraucht, um Zweifel an der Effizienz ihrer Kommunikation zu bekommen. Es hätten Thesen genügt, die das Wie der Berührungsversuche mit den höheren Mächten ermitteln. Man beginnt zufällig, Modelle zu bauen und die Betriebsfunktion der Beziehung darzustellen. Mit derartigen Modellen wartet traditionell die Kunst auf. Sie vergegenwärtigt. Sie stellt nicht nur das Sichtbare dar, sondern vermag auch, bislang Ungesehenes sichtbar zu machen.



Tor 2000, Details

In der griechischen Mythologie vermittelt ebenfalls ein Bote zwischen Göttern und Menschen, allerdings anders als bei den Geten. Hier ist der Überbringer selbst ein göttliches Wesen: Götterbote Hermes. Zum Ausdruck seiner Schnelligkeit tragen die anthropomorphen Skulpturen des antiken Gottes der Kommunikation kleine Flügel. Flügel sind auch die wichtigsten Merkmale der Engel, der Mittler im jüdisch-christlichen Kulturkreis. *Angelos*, der „Bote“ ist - auf den meisten Darstellungen - ein körperloses Flügelwesen. Über die Zahl der Federn an den Flügeln gab es im späten Mittelalter zwar Debatten unter den Scholastikern, aber die Körper- und Geschlechtslosigkeit der Engel stand stets außer Zweifel.

Diese drei Fälle des Kontaktes zwischen menschlichen und göttlichen Dimensionen veranschaulichen gleichzeitig drei Phasen bei der Entwicklung und Deutung der Kommunikation. Vom direkten, konkreten und lebendigen Träger - durch den menschlichen Scheinkörper - bis zu den nur durch ihren Flügelschlag wahrnehmbaren, sozusagen dimensionslosen Mittlern. Dieser Prozess weist in Rich

Diese drei Fälle des Kontaktes zwischen menschlichen und göttlichen Dimensionen veranschaulichen gleichzeitig drei Phasen bei der Entwicklung und Deutung der Kommunikation. Vom direkten, konkreten und lebendigen Träger - durch den menschlichen Scheinkörper - bis zu den nur durch ihren Flügelschlag wahrnehmbaren, sozusagen dimensionslosen Mittlern. Dieser Prozess weist in Rich

tung Immaterialisierung und Abstraktion. Daher auch die Spannung in der christlichen Ikonografie: der krasse Gegensatz zwischen dem Theologischen des körperlosen Engelsboten und seiner Darstellung als geflügeltes Wesen.

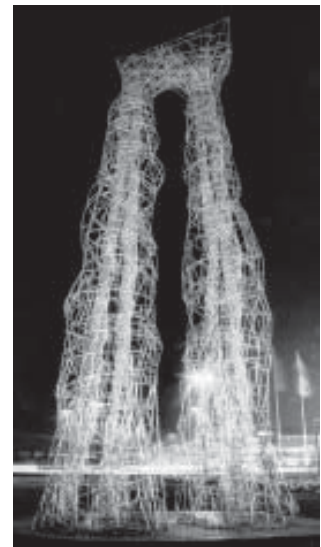
Beim Medium hängt die Physik mit der Metaphysik zusammen, das Körperliche mit dem Körperlosen, das Materielle mit dem Immateriellen. Doch ihr Zusammenhang läßt sich nicht als gerade Proportion beschreiben. Eher im Gegenteil: Je komplexer, konzentrierter, schneller die Kommunikation durch den Mittler erfolgt, desto weniger verbreitet, konkret und anschaulich ist sie. Die moderne Telekommunikation tritt also nicht nur das Erbe einer engelberührten Kultur an, sondern wird immer wieder mit deren Grundmerkmal konfrontiert: dem Konflikt zwischen der Unsichtbarkeit, dem Wunsch zu sehen und der Einsicht.

Ablauf und Umfeld der Kommunikation, die Beschaffenheit der Medien werden erst seit einigen Jahrzehnten erforscht. Dabei geht es hier um einen keineswegs belanglosen Faktor der zwischenmenschlichen, gesellschaftlichen Beziehungen, da „das Medium Ausmaß und Form des menschlichen Zusammenlebens gestaltet und steuert“ (McLuhan). Seit den Sechzigern wächst das Interesse an der Medienforschung. Davon kündeten neben etlichen wissenschaftlichen Untersuchungen und medientheoretischen Aspekten auch immer mehr künstlerisch anspruchsvolle Arbeiten. Diese technologisch neuartigen Werke - von Video bis Website - nutzen die neuen Mittel nicht nur, sondern hinterfragen ihre Betriebsfunktion, sprengen ihre Grenzen, zweifeln ihren „betriebsmäßigen“ Gebrauch an. Dazu brauchen sie keinerlei Anweisung, weil die Herausforderung nicht von außen kommt, geht es doch um ihre Instrumente, ihren Rohstoff, ihre Tätigkeit.

Der in Nürnberg lebende Ungar Botond setzt sich seit den achtziger Jahren intensiver mit dem Medium Kommunikation auseinander. Zunächst näherte er sich dem traditionellen Datenträger Buch - recht unkonventionell: Er versah Bücher mit Metall- und Betondeckeln. Die vieltausendbändige (Alexandrinische) „Bibliothek“ zeigt das fragliche Medium als Fund, reflektiert auf seine Verderblichkeit, enthüllt sein gespanntes Verhältnis zwischen Material und Geist, seine Verletzbarkeit, seine räumlich und zeitlich begrenzte Speicherkapazität.

Der in Nürnberg lebende Ungar Botond setzt sich seit den achtziger Jahren intensiver mit dem Medium Kommunikation auseinander. Zunächst näherte er sich dem traditionellen Datenträger Buch - recht unkonventionell: Er versah Bücher mit Metall- und Betondeckeln. Die vieltausendbändige (Alexandrinische) „Bibliothek“ zeigt das fragliche Medium als Fund, reflektiert auf seine Verderblichkeit, enthüllt sein gespanntes Verhältnis zwischen Material und Geist, seine Verletzbarkeit, seine räumlich und zeitlich begrenzte Speicherkapazität.

Aus heutiger Sicht wirken die achtziger Jahre wie ein Wendepunkt vom analogen zum digitalen Zeitalter. Damals wurde der Computer breiteren Kreisen zugänglich, und das rückte alle bisherigen Medien, so auch das Buch, in ein neues Licht. Botonds „Tor“ entstand im Jahr 2000, nach der massiven Computervernetzung, und bietet eine andersartige Reflexion auf ein anderes Medium. Im Gegensatz zur „Bibliothek“, deren Aufbau durch Aktivitäten wie verhüllen, verpacken, verbergen und bewahren erfolgte, realisiert er hier Schritte wie herauschälen, auspacken, sichtbar machen. In der Zwischenzeit veränderte sich nicht nur das kommunikative Umfeld, sondern mit den neuen Medien kamen auch neue Muster. An die Stelle der linearen Ordnung von Buch und Bibliothek - Zeilensatz und Bücherregal - traten Netz und Netzwerk. Herkömmliche Schriftträger sind von stattlicher Statur: Sie haben Gewicht, Farbe, Geruch, Umfang, können ganze Häuser füllen. Im Vergleich dazu ist das Computernetz fast schon körperlos, immateriell und verliert sich als winziger Punkt in der Ferne. Botonds Plastik macht das eigentlich unsichtbare Netz in einem Geflecht verzweigter und verknüpfter Metallfäden sichtbar. Diese Struktur ist weder regelmäßig noch hat sie bestimmte Formen. Gestalt nimmt sie nur dadurch an, dass sie das Muster des Netzes mit dem Bild des Tores kreuzt. Eine transparente Arbeit, die Durchblick verschafft, die den Betrachter hindurchsehen und dadurch zur Einsicht kommen lässt.



Tor 2000, Stahldraht, Höhe 5 m, 2000

Botond

Während wir von Fortschritt und Entwicklung träumten, sind wir von der Naturkatastrophe Mensch „im Schlaf überrascht“ worden. Er überschwemmt alles mit seiner Beton-Lava, die – zu Gebilden erstarrt – von seinen verkümmerten Bedürfnissen und Phantasien zeugen. Was zurückbleibt, ist eine Wüste von Fragmenten ehemaliger Existenzen. Dieses Bild prägt Generationen und bildet die Quelle für die weitere Entwicklung, die nichts anderes ist als eine schleichende, aber immer schneller werdende Erosion der Werte – Grundlagen der früheren Existenz. Ein Geschwür breitet sich aus mit Parasitengeschwindigkeit und bildet die Metastasen in allen Bereichen und Organen des Lebewesens Erde. Auf diese Weise frisst es auch seinen eigenen Nährboden auf und bringt die Spezies Mensch zu Fall.

Obwohl der Traum von einem erfüllten Leben über Jahrtausende in unseren Genen überlebt hat (so wie der Mythos von Atlantis), wird er durch deren Manipulation endgültig verloren gehen.

Ein Erwachen zeigt erst die Risse an der erträumten Realität. Trotz Anspruch auf Ewigkeit überlebt das Material seinen Schöpfer nur kurz. Was übrigbleibt, das sind die Fragmente einer undefinierbaren Masse, Produkte des Zufalls, welche tiefe Abneigung und Ablehnung hervorrufen.



Zeichnung, Tusche, Nussbeize auf Papier, 80 x 60 cm, 1991

Dorothee Baer-Bogenschütz/Frankfurter Rundschau

Nachricht von der Naturkatastrophe Mensch
„Civitas“: Botonds Installationen im Frankfurter Dominikanerkloster

Es ist mehr als modische Zivilisationskritik und ein ausgeprägter Kulturpessimismus, was der Nürnberger Künstler Botond, einen gebürtigen Ungarn, bewegt. Es ist darüber hinaus ein alles Dasein in Frage stellender Nihilismus, der ihn treibt, in Rauminstallationen sein Weltbild menetekelartig Gestalt werden zu lassen. Der homo sapiens hat seine Chance gehabt, und er hat sie verspielt, jetzt geht nichts mehr. Botonds Schreckensbotschaft ist, dass der Mensch endgültig und – irreversibel – zum Monster mutiert ist.

Die „Naturkatastrophe Mensch“ habe uns alle im Schlaf überrascht, bemerkt Botond. Ohne Vorankündigung hat diese Katastrophe wie eine vulkanische Eruption um sich gegriffen, Fortschritt und Entwicklung unter sich begraben, jeglichen Glauben an eine kultivierte Welt zermalmt.

„Trotz Anspruch auf Ewigkeit überlebt das Material seinen Schöpfer nur kurz. Was übrigbleibt, das sind die Fragmente einer undefinierbaren Masse, Produkte des Zufalls, welche tiefe Abneigung und Ablehnung hervorrufen“: Obwohl sich Botonds zur Kunst geronnenes Verdikt über die Menschheitsgeschichte in der gewählten Materialisation unmittelbar ausspricht, ist der Künstler um zusätzliche Worte bemüht. Er möchte verhindern, dass Zweifel aufkommen: nicht Urwelt ist in seiner Arbeit zur Darstellung gebracht, sondern Endzeit.

Botond bevorzugt schon länger die Rauminstallation, um sie zu visualisieren. Nach „Homage“ und „Echo“ ist „Civitas“, jetzt im Frankfurter Dominikanerkloster zu sehen, das dritte Projekt in dieser Reihe.

Nicht zufällig ergeben sich Assoziationen an das verschüttete Pompeji. Fünf aufrechte Stelen aus geschweißtem Eisenblech – Synonym für die Architektur der Städte – sind mit unförmigen lavaartigen Massen aus Beton mittels Teer verbunden. „Die Natur zu zerstückeln, bedeutet die Zerstückelung des Menschen“, ist der Gedanke im Hintergrund. Fünf hochformatige Monotypien auf Papier, die vom Boden abgenommen sind, sind im Raumgefüge achsial auf die erstarrten Figuren bezogen. Verdünnte Tuschzeichnungen und die amorphe Fleckensprache, die Kaffee- und Teelachen auf dem Papier hinterlassen haben, ergeben zusammen ein Gefüge aus Linien, bewegten Flächen und Tröpfchen: Botond hat hier versucht, das Geschehen, an dessen Endpunkt die verkrusteten Stelen stehen, in seiner Abfolge zu skizzieren.

Eine Art Nachbild ist schließlich im Nachbarraum aufgebaut. Hier liegt eine gekippte Stele vor einem querformatigen Wandbild, in dem die Umriss der Skulptur angedeutet scheinen. Das ganze wirkt wie die Zeichnung einer geologischen Formation.

Die gesamte Anlage hat Fossiliencharakter, „Civitas“ ist nur mehr eine Geisterstadt.

Auszüge aus der Eröffnungsrede anlässlich der Ausstellung HOMMAGE in der Kunsthalle Budapest, 1990

Dr. Peter Laub

(...) Die Installation ZENGÖ demonstriert den Kahlschlag, die hemmungs- und gedankenlose Verwüstung gewachsener Natur. Dieser höchste südungarische Berg ist ein Symbol für das, was der Mensch aus kurzfristigem wirtschaftlichen Interesse heraus seinem eigenen Lebensraum anzutun in der Lage ist. Stählerne Hüllen haben die Form von abgeschlagenen, verdorrten Ästen, die — wie achtlos hingeworfen — die Grausamkeit, aber auch die Beliebigkeit dieses Natur-Todes als Tatsache beschreiben. Das monumentale Bild des Berges Zengö an der Stirnwand des Raumes zeigt die Brutalität und das Ausmaß der Natur-Wunde als Resultat: Klage über das zerstörte, für immer Verlorene. (...)

Wohlverstanden: Botond klagt nicht über die Zerstörung der Natur durch den Menschen. Er klagt vielmehr über die hybride Dummheit des Menschen, der glaubt, er stünde der Welt der Natur kraft seines Willens *gegenüber*, eine Denkungsart, die im Begriff der „Um-Welt“ fester Bestandteil unserer Gewohnheiten geworden ist. Die Gestalt des Menschen taucht in Botonds Installationen nirgends auf. Der Besucher der Ausstellung selbst ist es, mit dem Botond sein Spiel treibt: Nicht distanzierte Wahrnehmung, kurzfristige Entrüstung will er, vielmehr zwingt er den Betrachter in die Erkenntnis, dass der Mensch in Wahrheit gar keine Um-Welt hat, dass er selbst Bestandteil dieser Welt ist, dass dieses Zerstörungswerk in diesem Sinne eine dem Wahnsinn verpflichtete Form des Naturereignisses darstellt: Die Naturkatastrophe wird auf dem Reißbrett geplant. Der Wald des Berges Zengö, er bestand aus einzelnen Bäumen.

Aus einzelnen Bauwerken besteht das Dorf. Die HOMMAGE gilt den Dörfern, dem gewachsenen Lebensraum des Menschen, seiner Natur als Gemeinschaftswesen. In labilem Gleichgewicht steht ein Tor – typisch für rumänische Gehöfteinfahrten – hilf- und funktionslos an die Wand gelehnt: ein letzter Überrest. Aufgerichtet aus ebensolchen Teilen, die bei der Installation ZENGÖ die Zerstörung symbolisierten. Tatsächlich ohne feste Verbindungen konstruiert, hält das Noch-Nicht dieses Tor in der Schwebe. Die Erinnerung an die Zerstörung der Bäume des Berges Zengö gerät angesichts der Fragilität des Torbaues zur Angst vorm möglichen Einsturz.



Tusche, Nussbeize auf Papier, 80 x 60 cm, 1991

Der Wahnsinn des Ceausescu-Regimes wollte achttausend rumänische Dörfer dem Erdboden gleichmachen, um an deren Stelle landwirtschaftliche Kombinate zu errichten, wollte den Irrwitz mit der Macht der Bulldozer in die letzte Konsequenz bringen. Damit ist – zum Glück – nun Schluss: in diesem Falle. Die Ereignisse der letzten Zeit haben Botonds Arbeit vielleicht eingeholt, überholt haben sie sie nicht: Die HOMMAGE erinnert an *ein* – wenn auch besonders krasses – Beispiel für den ganz alltäglichen Wahnsinn, an die Nacht-und-Nebel-Gewalt der Macht. Nicht nur erinnert sie an die schreckliche Gewalt über andere Menschen, sondern auch an die womöglich noch schrecklichere Gewalt des Menschen über sich selbst.

ZENGÖ und HOMMAGE thematisieren die Demontage des Lebens. Sie sind Klage und Anklage zugleich und – Trauer. Das Motiv der Trauer durchläuft denn auch die gesamte Konzeption der Ausstellung. (...)

ZENGÖ wurde schon mehrere Male in der Bundesrepublik gezeigt und wird immer aufs Neue vom Künstler dem sich verändernden Kontext des Wahnsinns angepasst. Botonds Arbeiten wachsen in und mit der Zeit. Sie verändern dabei nicht allein ihr Volumen, sondern verdichten sich mehr und mehr. Dieser Prozess ist integraler Bestandteil der künstlerischen Arbeit Botonds, nicht nur innerhalb dieses Rauminstallations-Projektes. Der Gewöhnung an den Wahnsinn setzt Botond so die Gewöhnung an die Reflexion entgegen.