

## **Pferde, Rösser, Gäule**

Drall und prall sind die Pferde aus Botonds Anfangszeit, von Rubens'scher Üppigkeit und barocker Sinnlichkeit, wenn auch in der Formgebung stark reduziert. Es sind Pferde ohne Ecken und Kanten, aus glänzendem Metall, die sich, in Goldschmiedemanier geschliffen und poliert, weich anfühlen und angenehm kühl in der Hand liegen. Trotz ihres beachtlichen Gewichtes, das an einen Goldbarren denken lässt, vermitteln sie Leichtigkeit. Denn Botonds frühe Pferde kommen aus dem Zirkus und bäumen sich ebenso fett wie übermütig gegen die Schwerkraft auf. Das verleiht den Figuren eine verspielte und heitere Note (die von den ebenso drallen Reiterinnen noch unterstrichen wird), die man bei den späteren Arbeiten Botonds kaum mehr finden wird. Auf den zweiten Blick wendet sich die scheinbar unbeschwerte Fröhlichkeit aber in bittere Ironie. Das Pferd erstarrt in einer Pose, wie man sie von heroischen und manchmal unfreiwillig komischen Reiterstandbildern kennt. Sein Aufbäumen ist kein Akt der Befreiung, sondern das Ergebnis einer Dressur, also von Gewalt. Die Seele des Tieres, seine Wildheit, das Ungestüme, bleiben unter der polierten Oberfläche gefangen. Vielleicht ist es sein inneres, in Messing gegossenes Feuer, das das Tier beinahe platzen lässt. Und vielleicht kommt darin Botonds damaliger Wunsch zum Ausdruck, aus dem sozialistischen Staatszirkus auszubrechen, die sichere Arena des Kunsthandwerks zu verlassen und sich auf die freie Wildbahn des westlichen Kunstbetriebes zu begeben.

Hier, in der BRD, findet sich Botonds Pferd auf einem Skizzenblock in einem Geviert aus Bleistiftstrichen wieder und hat es jede Gefälligkeit abgelegt. Es ist platt gedrückt, Pferd und Reiter sind zu einer Figur verschmolzen. Eine paar Striche, fünf Kurven und ein paar Gerade genügen für die Kontur; drei gekritzelte Büschel stellen Mähne, Schwanz und Haar dar. Der Platz ist bis zum Äußersten genützt; diesmal ist es die Umrandung, die aus den Nähten zu bersten droht. Die kräftige gestrichelte (manchmal rote) Linie zu Füßen des Pferdes verweist auf seine potentielle Dreidimensionalität: Die Zeichnungen, ob minimalistisch hingeworfen, ob zu düsteren Schraffuren verdichtet oder kleinen Radierungen veredelt, sind Entwürfe, nein Vorlagen, für Skulpturen aus Stahl oder Eisenblech nach dem Vorbild von Aufstellfiguren, die aus Ausschneidebögen gemacht werden. Wieder und wieder, mit nur geringen Abweichungen gezeichnet, wird Botonds Pferd zum Logo. Seriell zu Papier gebracht wandelt es sich zur Ikone mit hohem Symbolgehalt. Steht das Pferd als solches ursprünglich für Vitalität, Potenz und Leidenschaft, verkörpert es nun das traurige Gegenbild. Das Tier, vom Menschen vereinnahmt und gezähmt, mutiert zur Spielfigur, die beliebig herumgeschoben werden kann. Die Figur wird zum melancholischen Mahnmal und Sinnbild für den Verlust von Freiheit und Utopie. Damit steht das Pferd entzaubert und seiner Erotik beraubt vor uns, ungelenkt und Gefahr laufend, früher oder später umzukippen. Seine Verletzlichkeit wird nicht zuletzt in den Frottagen spürbar, bei denen sich die Struktur von geripptem Eisenblech, wie man es für Stahltreppen verwendet, auf dem Papier abbildet.

Als Metallskulptur aus ebendiesem Material gefertigt, entfaltet Botonds Pferd noch eine andere Kraft. Grob mit dem Schweißbrenner aus dem Stahl geschnitten, mit Strähnen aus Draht ausgestattet und durch Säurebehandlung beschleunigt vor sich hin rostend, spottet es jeder Eleganz

und ist es zugleich von selbstbewusster Hässlichkeit, die bekanntlich nichts anderes als eine Spielart der Schönheit ist. Es ist die Sicherheit und Überzeugung, mit der sich Botond über jede ästhetischen Konvention hinwegsetzt, die dem malträtierten Gaul doch noch Würde verleiht. Und wieder vermeint man eine ironische Komponente wahrzunehmen. „Seht her“, scheint die Schindmähre zu sagen, „ich bin zwar kein Pegasus, aber es ist die Freiheit der Form, die mich beflügelt.“

Doppelbödig ist auch die Botschaft einer (hier nicht abgebildeten) Farbfotografie, die Botond auf einem Schimmel reitend zeigt. Sie wurde im Jahr 2000 aufgenommen und ist Teil einer Fotoserie, in der der Künstler im Lauf der Jahre klassische oder biblische Themen variiert und persifliert hat. In diesem Fall spielt die Szene wohl auf seine Identität des Ungarn an, der einem wilden Reitervolk entstammt und gleichsam mit Stutenmilch großgezogen wurde. Er posiert als Krieger, der mit nichts als einem Brustharnisch bekleidet ist und – mit ebenso verwegener wie skeptischer Miene – seine ganze Verletzlichkeit zur Schau stellt. Welcher Kampf mit welchen Folgen steht bevor? Das um den Oberkörper geschnallte, geradezu lächerlich kleine Stück Blech hat nichts Martialisches an sich, es unterstreicht nur die Nacktheit des Reiters. Allerdings stellt sich da nicht jemand zur Schau, wird nicht Geschlechtlichkeit und männliche Potenz thematisiert, sondern der Körper, ob männlich oder weiblich, als Schnittstelle gezeigt. Die menschliche Haut und das Fell des ungesattelten Tieres berühren sich auf fast zärtliche Weise; ein engerer Kontakt zwischen „Mensch“ und „Natur“ ist kaum vorstellbar. Das Pferd ist hier nicht Mittel zum Zweck, nicht Unterteil einer Kampfmaschine, sondern schlicht ein Gefährte. Das symbiotische Verhältnis erhöht Pferd und Reiter gleichermaßen und weckt archaische Erinnerungen an eine Zeit, da die Grenze zwischen Tier und Mensch noch nicht gezogen war. Unübersehbar ist aber auch ein scherzhafter Aspekt. Man spürt, wie der Künstler sich das Lachen verkneift und sich der Tragikomik der Szene, die selbst das Pferd nicht ganz ernst zu nehmen scheint, bewusst ist. Die Darstellung der Sehnsucht nach Einheit mit der Natur ist als Karikatur angelegt, andernfalls verkäme sie wohl zwangsläufig zum Kitsch.

An eine Karikatur lässt auch ein vergilbtes undatiertes Selbstporträt denken. Die flüchtige Bleistiftskizze zeigt Botond als Don Quijote mit langer Lanze, der auf einer mit Rädern bestückten Rosinante sitzt. Ross und Reiter bieten ein Bild des Jammers und scheinen sich damit auch abgefunden zu haben. Vielleicht resultiert ihre unglückliche Haltung aber nur aus dem ungewohnten fahrbaren Untersatz. Möglich wäre auch die Interpretation der Zeichnung als Entwurf für ein mobiles Denkmal. So oder so lässt sie nicht nur Botonds Witz und – nebenbei – seine zeichnerische Kraft aufblitzen, sondern auch einige Fragen offen. Welche Verwandtschaft mag Botond wohl mit Cervantes Romanhelden empfunden haben, und hat er sich womöglich selbst als tragische Figur erlebt?

Gilt Don Quijote als Vertreter eines längst untergegangenen Rittertums und damit als Archetypus des Anachronismus, fühlte sich Botond als Angehöriger einer zwar nicht ausgestorbenen, aber im modernen Kunstbetrieb doch zunehmend ins Hintertreffen geratenden Spezies. Nämlich der des Künstlers, der sich ganz der Idee des Werks verpflichtet fühlt.

Botond begnügte sich nie mit der spontanen Idee und dem bloßen Konzept, und er misstraute dem billigen Effekt. Auch schielte er nicht nach den Trends des Kunstmarktes oder versuchte er Bedeutung und Aussage durch „avantgardistische“ Hermetik vorzutäuschen. Vielmehr stellte er sich seinen Einfällen, indem er sie bis zur letzten Konsequenz auf ihre Umsetzbarkeit und ihr künstlerisches Potential überprüfte. Oft tat er dies in schier endlosen Versuchsreihen, fast rituellen Übungen, bei denen er ein Motiv oder Thema ständig variierte und alle erdenklichen Möglichkeiten der Darstellung auslotete. Dabei leistete er Schwerarbeit im wahrsten Sinne des Wortes, die nicht selten an die Grenzen körperlicher Leistungsfähigkeit ging. Doch gerade aus diesem „handwerklichen“, scheinbar konservativen Ansatz erwies er sich als besonders innovativer Künstler, sei es in der Entwicklung neuer Techniken und Verwendung ungewöhnlicher Materialien, sei es in der gänzlich eigenständigen Interpretation großer klassischer Themen, denen nur gewachsen sein kann, wer sich mit den alten Meistern ernsthaft und dauerhaft auseinandergesetzt hat. Wer auf diese Weise um die Kunst ringt, beschreitet zwangsläufig auch Sackgassen und Irrwege; die Erfahrung des Scheiterns war Botond alles andere als fremd. Künstlerisches Schaffen war für ihn, bei aller Lust an der Arbeit, auch ein schmerzhafter Prozess. Dass er daraus immer wieder neue Kraft schöpfte und die Niederlage produktiv zu wenden wusste, zeichnet ihn als Künstler aus und ist durch sein umfangreiches und vielfältiges Oeuvre eindrucksvoll belegt.

Wer dergleichen vorweisen kann, hätte allen Grund zum Hochmut. Die ihn persönlich kannten, erinnern sich aber, dass er Selbstbewusstsein und -zweifel unter einen Hut zu bringen wusste, ohne sich hinter der Maske der Arroganz zu verstecken. So trifft das Selbstporträt auch in diesem Sinn den Kern: Es zeigt Botond auf einem hohen Ross, auf dem er als Künstler und Mensch Zeit seines Lebens nie gesessen ist.

*Gerhard Pilgram*