

Schamanen

Steine sprechen nicht.

Ich bin auf dem Weg zu meinem Nachbarn und Freund Botond. An der Treppe, die zu seinem Atelier führt, hält er mich kurz an, er müsse erst „seinen Stein“ richtig hinlegen. Eine Woche später eine ähnliche Situation: Ich verlasse sein Atelier nach ein, zwei Gläsern Rotwein seiner Lieblingsmarke. Er bemerkt, „sein Stein“ sei eben heruntergefallen. Und jetzt tue ich ihm den Gefallen und will wissen, was das denn für ein Stein sei. Er antwortet mit einer Gegenfrage, was ich denn eigentlich von Schamanismus hielte. Nun, ich, in aller Behutsamkeit, eigentlich nichts. Misstrauen, oder vielleicht ist es Entfremdung gegenüber dem Übersinnlichen, haben mich im Hier und Jetzt meine Wurzeln schlagen lassen. Botond jedoch deutet vorsichtig an, dass er mit einem Schamanen-Universum in Kontakt gekommen sei, dass ihm diese Begegnung, ohne sie zu suchen, einfach widerfahren sei: Etwas sei mit ihm geschehen ...

Wer sich Botonds Biografie und seinem künstlerischen Werk nähert, wird in Ermangelung einer sprachlichen Alternative den Begriff Schamanismus mit den entsprechenden Assoziationen nicht umgehen können, denn Schamanismus hat doch einen recht hohen Stellenwert in Botonds letzten Lebensabschnitt besessen. Er soll hier rekonstruiert und nachvollziehbar gemacht werden.

Hinweise auf den Komplex Schamanismus hat Botond seiner Umwelt selbst nur selten gegeben obwohl er sich privat dazu eine stattliche Bibliothek angeschafft hat. Noch seltener sprach er über seine „Wanderungen“, die ihm über seine tägliche Meditation Einblicke in „unbekannte Sphären“ bescherten. In ihnen sah er das „Mysterium“ verortet, durch welches die Schöpfung eines Kunstwerkes in Gang gesetzt wird. Die Fähigkeit, sich im Raum der Spiritualität einem Thema anzunähern und es zu bewältigen, hat letzten Endes seine künstlerische Ausdrucksfähigkeit in starkem Maße beeinflusst und muss wohl als wesentlicher Teil seiner Künstlerpersönlichkeit gesehen werden. „Spiritualität ist eine große Gnade, und die Fähigkeit, sie als Teil des Lebens zu begreifen, ein Segen“.

So markiert Botonds Hoffnung auf die Spiritualität als schöpferische Kraft einen neuen Abschnitt in seinem Leben und seiner Biografie als Künstler. Es scheint, dass die Beschäftigung mit dem Schamanismus ihm nicht nur die Existenz einer Parallelwelt bestätigte, sondern ihm auch eine jederzeit begehbare Brücke versprach, um sich in einer anderen Wirklichkeit neue Kompetenzen im Umgang mit seinen Problemen als Mensch und als Künstler zu verschaffen.

Es ist nicht leicht, sich der Tatsache vorurteilsfrei zu nähern, dass diese Art von Spiritualität eine wichtige Rolle in Botonds Leben gespielt hat. Dutzende von Wissenschaftsdisziplinen haben versucht, das Phänomen Schamanismus zu enträtseln. Die Psychologie neigt dazu, Schamanismus als psychische oder physiologische Desorganisation des Gehirns zu sehen, während Ethnologie, Religionssoziologie und Anthropologie noch die brauchbarsten Erklärungsansätze für die Akzeptanz und damit für das Verständnis des Schamanismus-Phänomens liefern: Schamanen sind demnach Erforscher menschlichen Seins, Künstler, Heiler, Psychologen,

Geschichtenerzähler, Musiker in einem. Sie übersetzen außerkörperliche menschliche Erfahrungen in Bilder und Geschichten.

Was aber den ganzen Komplex Schamanismus in Misskredit bringt, ist die fröhlich-unreflektierte Beweisführung von Experten, die steinzeitlichen Höhlenmalereien, seien es Tiere, Menschen oder abstrakte Zeichen, unbekümmert den Stempel „schamanisch“ aufdrücken, damit ihre unbekanntem Urheber als Schamanen ausweisen, beliebig angeordnete Figurinen als Schamanentanz interpretieren, Hirschgeweih tragende Tänzer als Schamanen sehen, und so eine Macht des semantisch Faktischen schaffen: Schamanen also – zwar unbewiesen – waren am Werk, stellten dar und stellten sich dar. Es ist verblüffend zu sehen, wie sich ferne Nachfahren dieser Eiszeitmenschen, die heute in Bochum oder Gütersloh leben, sozusagen das schamanische Bärenfell überziehen und in Wochenendkursen ihre Adepten ebenfalls zu Schamanen klonen oder Reisen in die Anderswelt unternehmen, um der zahlenden Kundschaft ein Krafttier zu besorgen, das in allen Problemlagen nützliche Dienste leisten kann.

Aber hin zu ernsthafteren Bemühungen um spirituelle Erfahrungen, wie sie eine zwar schwindende, aber immer noch beachtliche Zahl von Jüngern dem Künstler und Schamanen Josef Beuys nicht absprechen wollen. Unbestritten seine wichtige Rolle in der Kunstgeschichte, höchst umstritten aber seine Rolle als Schamane: Hasen, Hirsche, Fabelwesen bevölkerten das Werk des Künstlers. Mythen, physikalische und geistige Energieformen beschäftigten Beuys, für deren Erzeugung ihm Fell, Fett und Filz als Katalysatoren dienten. Viel nur schwer Vermittelbares unternahm er: Drei Tage verbrachte er mit einem Kojoten in einer New Yorker Galerie; unvergessen auch seine Bemühungen, einem toten Hasen Bilder zu erklären.

„Man lernt am Werk von Beuys, dass nicht alles erklärbar ist“, sagt die Chefin der Kunstsammlung Düsseldorf, Frau Dr. Ackermann, die die wohl größte Sammlung Beuys'scher Kunstwerke verwaltet, eine Erkenntnis, die in diesem Kontext nicht weiter verblüfft, da ja eben ein Kunstwerk in seiner materiellen Ausgeformtheit in letzter Instanz auch keiner Erklärung zugänglich sein muss – es ist eben Kunst. Beschreibbar aber und rekonstruierbar ist die Grundbefindlichkeit von Künstlern, die sich selber als Schamanen sehen, wie Beuys, oder aber eines Künstlers, der sich anschickt, von Schamanismus durchdrungene Kunst zu machen, wie Botond:

Schon zwischen 2003 und 2007 entsteht Botonds Werkgruppe „Schlaf“, Köpfe aus Edelstahl, Draht und LKW-Planen. Viel Lesenswertes ist zu dieser Werkgruppe geschrieben worden. Aber ich finde darin nicht diesen erkenntnisleitenden Schlüsselbegriff, eben den Schamanismus, der eine weitere Sichtweise auf das Thema „Schlaf“ ermöglicht hätte und Botonds intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema plausibel hätte machen können. Wohl hat sich dessen Existenz dieses Zugangs den Rezensenten zum damaligen Zeitpunkt noch nicht erschlossen.

Es muss hier erwähnt werden, dass Botond massiv an Depression litt, dass er, gegen die Krankheit ankämpfend, auch auf die Theorie gestoßen sein musste, nach welcher Depression als „abgebrochene schamanische Reise“ (Carlo Zumstein) beschrieben wird. Heilung im schamanistischen Traum finden zu können, wird in Aussicht gestellt, und zwar durch die Fähigkeit, die

Inhalte des eigenen Träumens neu zu gestalten und so mit einer neuen Wirklichkeit aus dem Traum aufzuwachen. Für Botond führte der Weg dahin über Meditation, oder eben über vulgo Schlaf, als Akt und Zustand zugleich. Er ist für ihn so wichtig geworden, dass er sich an die Schaffung dieser großartigen komplexen Werkgruppe begab, die ihn etwa fünf Jahre beschäftigen sollte.

Soweit mag zunächst der Anstoß zur Werkgruppe *Schlaf* mit Botonds Sehnsucht nach dieser anderen Welt umrissen sein. Aber wenden wir uns den schlafenden Köpfen und ihrer rätselhaften Ausstrahlung selbst zu. Über die ästhetische Wirkung hinaus besitzen die Kunstwerke eine hohe symbolische Aufladung, die nicht einfach deutbar oder erklärbar ist. Die schlafenden Gesichter enthalten einen Bedeutungsüberhang, der über den bildhaft dargestellten Schlaf, den wir zunächst wie den unseren sehen und begreifen, auf einen transzendenten Schlaf jenseits unserer realen Welt verweist. Und so bleibt auch jeder interpretatorische Versuch, sich mittels Sprache als einem Werkzeug des Rationalen dem Wesen der Arbeiten zu nähern und ihre Deutungstiefe sprachlich zu bewältigen, im Ansatz unbefriedigend – genuine Eigenschaft des wahren Kunstwerks: Es ist der Schlaf, der Traum, die Abwesenheit, das Verweilen im Übersinnlichem, oder eben in Botonds Schamanenwelt, dem der Künstler Gestalt verliehen hat.

Die überschaubare Werkgruppe *Säcke*, Objekte aus Lkw-Planen und Kunststofffolien, die auf den *Schlaf* folgt, erscheint im Rahmen dieser Betrachtung wie ein letztes Innehalten, bevor Botond sich an die Schaffung des Portrait-Zyklus *Schamanen* macht. Wie die schlafenden Köpfe haben auch die *Säcke* Gesichter und weisen zudem eine für Botond fast unerhörte Farbigekeit auf. Wie auch die Schlaf-Köpfe zeigen sie Versehrtheit, Wunden, Leiden. Eigentlich müssten sie an ihren Verletzungen gestorben sein, aber sie tun, als würden sie leben und grinsen verschmitzt den Betrachter an, Wiedergänger vielleicht, die Botond erschaffen hat und die er zu sich geholt hat zu einer stattlichen Versammlung.

Nach den *Säcken* dann die Porträts der *Schamanen*: Einhundert hätten es werden sollen, nur wenige sind entstanden, und jedem einzelnen hätte Botond einen Namen verliehen, und zwar den Namen eines lebenden Schamanen. Ein Porträt-Zyklus also: Soll aber Porträtieren mehr leisten als nur eine oberflächliche Wiedererkennung mit der dargestellten Person zu ermöglichen, so bedeutet es Überwindung der kürzest möglichen Distanz zum Objekt und daraus entstehende Nähe, die Öffentlichkeit rigoros ausschließt. Botond sprach folgerichtig von „seiner persönlichsten Arbeit“, die er in ihrer „Intimität bewahren“ wollte. Ebenso folgerichtig hätte er diesen Zyklus nicht in die kommerziellen Strömungen des Kunstmarktes eingebracht. Der Künstler, der sich ja immer noch aus Kunstproduktion, Öffentlichkeit und Kunstvermarktung definiert, reduziert sich durch Ausschluss der letzten beiden Kriterien zu einer Privatperson, die, solange sie nicht im öffentlichen Raum in schamverletzender Weise tätig wird, unbeanstandet Handlungen von größter Abstrusität durchführen kann.

Den Stein mit seiner eigentlich unverrückbaren Lage auf der Treppe zu Botonds Atelier habe ich anfangs schon erwähnt. Botond sprach auch gern mit ihm, besser: Er besprach ihn, denn Steine antworten ja nicht. Der Stein

liegt heute nicht mehr an seinem Platz. Botond hat ihn irgendwann an einer Stelle vergraben, die nur er und vielleicht seine hundert Freunde kannten.

Heinz Brostean