

Zengö – Hommage – Allee

Katalogtext und Eröffnungsrede zur Ausstellung *Hommage*
in der Kunsthalle Budapest 1990

Wir haben begonnen, uns an den Wahnsinn zu gewöhnen. Wir gewöhnen uns daran, indem wir ihm immer neue Namen geben, immer neue Gründe für sein Vorhandensein ausmachen, immer neue Gleichungen aufstellen, die seine Existenz beweisen. Ihn anzuklagen hat ebenso Konjunktur wie er selbst, die Suche nach der Wahrheit ist zur Suche nach dem Wahnsinn geworden. Es fällt schwer, dies zu bedauern, hat doch der Wahnsinn (wie auch die Wahrheit) die Tendenz, sich versteckt zu halten.

Nur: Den Wahnsinn gibt es wirklich, aber gibt es die Wahrheit? Noch schlimmer: Der Wahnsinn ist die Wahrheit, die einzig zu findende, freizulegende, zu enthüllende Wahrheit. Wahrheit ist immer Enthüllung, sie muss der Natur oder dem Menschen immer offenbar gegen deren Willen und Widerstand abgerungen werden – als hätte die Natur einen Willen: Nur der Mensch hat einen, eben auch den, seinen Wahnsinn zu verbergen. Ihn zu finden, zu enthüllen, mündet wie logisch in seiner Anklage, muss darin münden. Das Schlimmste: Nicht allein an den Wahnsinn selbst gewöhnen wir uns, auch noch seine Anklage wird uns gänzlich normal, wir leben in einer Kultur der kurzfristigen Entrüstung, der Wahnsinn scheint zu viele Gesichter zu haben, um Gemeinsamkeiten unter ihnen entdecken zu können.

Dass Kunst und Wahrheit eng miteinander verbunden sein wollen, bedarf eigentlich nicht der besonderen Hervorhebung. Der Begriff des einen ist ohne den des anderen entwicklungsgeschichtlich nicht auseinander zu denken. Dass Kunst sich aber an der Anklage des Wahnsinns beteiligen könne, ist ein Gedanke des 20. Jahrhunderts, wenn man von der religiös und politisch engagierten Graphik (die es seit der Reformation gibt) einmal absieht. Es war eine Idee des 18. Jahrhunderts, dass die Wahrheit nichts anderes als schön sein könne: Je wahrer desto schöner – und umgekehrt. Doch dies bezog sich nur auf die Kunst. Dass es eine „scheußliche Wahrheit“ gäbe, war längst ein Allgemeinplatz im Bewusstsein der Aufklärung. Die Entstehung des Pressewesens verdankt sich dieser Erkenntnis. Verschiedene Wahrheiten also? Kunstwahrheit contra politische Realität? Gewiss. Der politisch denkende Künstler dagegen, der für ein politisch denkendes Publikum schafft, der also Kunstwahrheit und politische Wahrheit zur Deckung bringen will, ist ein Novum, das unser Jahrhundert hervorgebracht hat, etwa in Otto Dix. Der soziale und politische Wahnsinn der Zeit war gerade im Ersten Weltkrieg nicht mehr zu übersehen. Seismographen des menschlichen Wahnsinns zu sein, ist eine Forderung, die seither immer wieder an die Künstler herangetragen wurde – mit wechselndem Erfolg, wie man weiß. Denn auf der Gegenseite bedingt diese Entwicklung, dass sich Kunst auch in offener Weise politisch aufladen und vor den Karren des Wahnsinns spannen lässt.

Der Schock über die Indienstnahme der Kunst für die Zwecke totalitärer Staatsideologien sitzt tief im Fleisch. Eigentlich nur mehr durch persönliche Integrität kann sich der öffentlich beobachtete Künstler vor Ideologieverdacht retten: auch ein Grund für den Stilpluralismus unserer Tage.

Man vergebe diesen langen Ausflug – noch scheint kein Wort über Botond gesagt. Und doch war von ihm die Rede.

Seine Kunst ist eine Art historischer Realismus: Immer thematisiert er die Sache selbst wie auch die Reflexion hierüber hinein in ihre geschichtliche Dimension. Klartext: Die Gegenwart ist in Botonds Bildwerken der Bogen zwischen Vergangenheit und Zukunft. Der Betrachter bewegt sich auf einer raumzeitlichen Achse durch die „Bilder“ Botonds genötigt, ständig nach vorne und nach hinten zu blicken; nach vorne: das Bedrohte (*Hommage*), nach hinten: das Zerstörte (*Zengö*). Und währenddessen bleibt ihm nichts als der Gedanke an den ganz alltäglichen Wahnsinn.

Drei aufeinander bezogene Räume hat der Betrachter zu ertragen: Die Installation *Zengö* demonstriert den Kahlschlag, die hemmungslose und gedankenlose Verwüstung gewachsener Natur. Dieser höchste südungarische Berg ist ein Symbol für das, was der Mensch aus kurzfristigem wirtschaftlichem 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.

Der Gesamtansicht folgt der Blick auf die Einzelheiten. Der zweite Raum ist der Gang durch die Landschaft der Baumstümpfe, durch eine enge, verwüstete Allee. Sie erinnern an das einzelne, stereotyp sich wiederholende Leid. Der Wahnsinn liegt im Ganzen (der Berg *Zengö*), viel weniger – in diesem Falle – im Detail. Dennoch: Massenhaft eben werden einzelne Bäume zerschlagen.

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 Schweben.

Die Erinnerung an die Zerstörung der Bäume des Berges Zengö gerät angesichts der Fragilität des Torbaues zur Angst vorm möglichen Einsturz.

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. Das weiße Tuch an der Fassade der Budapester Kunsthalle bezieht sich auf die Symbolik Siebenbürgener Trauerkopftücher, ein fulminanter Leichenschmaus steht am Beginn der Ausstellungseröffnung. Dessen Überreste werden – langsam verrottend – Bestandteil der Installation.

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 Rauminstallationsprojektes. Der Gewöhnung an den Wahnsinn setzt Botond so die Gewöhnung an die Reflexion entgegen.

Peter Laub