

Schlaf – Schichten

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 Zwillings 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?

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 überfällt einen, 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 Beugung 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, Tempifolgen 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 ein Schutzmantel. Er formt den Schlaf gleichsam von Außen nach Innen. Wie Verbandsmaterial, das die Abgeschlossenheit 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?

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 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 ein adäquates Medium der Darstellung geben?

Als wüsste er um die Nähe des Schlafes zu einer anderen Welt, 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 Umrissen 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.

Stefan Graupner