

Eberhard Bosslet

DE - Carola Anders, Dominiki Tsagaki, Interview, Studierende des Studiengangs Restaurierung / Hochschule für Bildende Künste Dresden / 2005

Carola Anders, Dominiki Tsagaki, Studierende des Studiengangs Restaurierung / Hochschule für Bildende Künste Dresden / 2005

: Bevor wir uns über Materialien, Techniken und zu Restaurierungsfragen unterhalten, möchten wir Sie kurz über Ihre Kunst befragen. Wie entsteht die Idee? Haben Sie von vornherein ein Konzept, das Sie dann umsetzen, oder entsteht es während der Arbeit?

Bosslet: ... in der Phase des Studiums, das sind, sagen wir mal Einstiegsphasen, die über Jahre dauern, wo man ja schon die ersten Schritte getan hat, um zum eigenen Bild oder zur Werkidee zu kommen. Und dann als professionell gewordener Künstler schöpft man nicht mehr grundsätzlich aus unklarem Fond, sondern man hat ja schon eine Werkkontinuität und die entwickelt sich bei mir zumindest von Werk zu Werk, durchaus unter einer konzeptuellen Kenntnis dessen, was mich als nächstes interessiert; kein bewusstloses Schöpfen aus der Magengrube. Dieses Konzept, was nicht niedergeschrieben ist, bildet die Basis mit dem permanenten Bedürfnis, über das Konzept hinaus zu gehen und Neuland zu beschreiten. Aber es ist auch immer abzuwägen, wie das Verhältnis zur Wirkungsrealität steht, die ich während des Arbeitens dann sehe. Das Konzept als das noch nicht Gesehene und die Wirkungsrealität beim Machen, kontrolliert durch das Konzept, um bei offener Tür in neue Bereiche hinein gehen zu können. Der ganze Vorgang muss dann eben in Abwägung dieser zwei Hauptkomponenten, der Wirkungsrealität und dem konzeptuellen Plan oder Vorhaben, zum Ergebnis geführt werden, so dass diese beiden Aspekte zu einer maximalen positiven Übereinstimmung kommen.

: Ab wann ist ein Werk fertig? Können Sie das sagen?

Bosslet: Das ist ein Entscheidungsvorgang und da kann es schon mal passieren, dass man etwas wieder kaputt macht, weil man denkt, man könnte etwas verbessern. Da ist man sich nicht in jeder Phase sicher. Es gibt Phasen, wo man klar weiß, so, jetzt ist das in Ordnung, jetzt deckt sich das mit der Vorstellung oder aber man ist unzufrieden und versucht den Zustand zu optimieren. Wenn das aber nicht recht gelingen will ist die Arbeit noch in der Entstehungsphase zerstört.

: Können Sie Ihr malerisches Schaffen kurz charakterisieren, einordnen?

Bosslet: Mich interessieren immer die Bedingungen. Alle Bedingungen des Tuns, sie als Wirkungsbestandteil im Werk erlebbar zu machen oder es erlebbar zu belassen. Das war für mich sehr früh ein ganz wesentlicher Antrieb. Also um es negativ zu definieren: Das wäre z. B. ein Keilrahmen, der eine Bedingung ist, die ich als solches nicht mehr sehe und der damit nicht Wirkungsbestandteil ist und deswegen interessiert er mich nicht, weshalb ich ihn nicht benutzen möchte. Alle eingesetzten Mittel sollen materiell und emotional, also sichtbar das Werk bestimmen. Das ist für mich ein Paradigma, das tut es natürlich, wenn man ins Detail geht nicht zu 100%, aber vielleicht so zu 90%. Nur vom Bewusstsein her ist es ganz klar. Das ist mir wichtig. Das ist aber auch bei meinen Skulpturen so. Grundsätzlich ist für mich eine wesentliche Sache: wenig Illusion, wenig Verdecktes.

: Also klare Formen ...

Bosslet: Nein, auch eine unklare Form ist klar zu erkennen. Das ist nicht das Problem.

: Aber mir ist aufgefallen, dass Ihr malerisches Schaffen gekennzeichnet ist durch klare, geometrische Formen.

Bosslet: Ich habe eine formale Vorliebe für geometrisches, konstruktives Tun. Aber das ist jetzt gar nicht so konzeptueller Bestandteil, sondern mehr die Folge davon, weil ich mich für Bauen und Konstruktives interessiere, denn es ist auch meistens irgendwie geometrisch angelegt. [verweist auf Arbeiten auf dem Monitor] Und das sind Werke aus dem letzten, vorletz-ten Jahr. Ich habe ähnliche Sachen Anfang der 80er Jahre gemacht, die letztlich auch nicht grundsätzlich anders gewesen sind. Es war im Prinzip relativ konstruktiv, weil es ein Dreieck, ein Rechteck und eine Linie ist, aber im Detail ist es ja auch chaotisch, eine Kurve ist ja nicht klar. [verweist auf sein Werk auf Bildschirm: GFF-BGRW von 1981, Serie: Glass, Color, Paint Pieces]

: Können Sie uns sagen, wie Sie in diesem Beispiel die Farbe aufgebracht haben?

Bosslet: Das ist unterschiedlich. In diesem Fall kann man ganz gut sehen, dass die Farbe gegossen wurde, aber ich nehme auch einen Pinsel dazu. Das heißt, es ist vom Pinsel runter getropft. Nicht nur gestrichen, das sieht man ganz gut, das ist nicht wie mit dem Pinsel gemalt. Es ist durch Fließen entstanden oder durch schnelles Handeln. Und hier sieht man ganz gut dieses Paradigma – alle Bedingungen sollen sichtbar sein und mitwirken. Das ist eine Plexiglasscheibe, die ist nicht nur rechteckig geschnitten, sondern sie ist auch gebrochen. Ich habe die genommen. Gab es so, aber war mir recht.

: Woher haben Sie die genommen?

Bosslet: Ich weiß nicht mehr. Das ist zu lange her. Es war mir recht, weil dadurch dieses Rechteck nicht nur ein anonymer gedachter Bildträger ist, weil er Objekt wird, in dem Moment, wo der Bildträger ein Stück ist, ein Teil von etwas, ein Stück, sagen wir mal ein Bruchstück. Wenn etwas heraus gebrochen ist, ist das mehr Objekt als ein geschnittenes Blatt Papier, das nur der anonyme Träger der Schrift ist. Es hat eine gewisse Historie und es wird zum Objekt/Gegenstand. Die Stärke, die Materialstärke, wird thematisiert auch dadurch, wenn etwas gebrochen ist. Das sieht man zwar auch ohne die Bruchkante, doch durch das Gebrochensein wird die Frage, warum es brechen konnte, gestellt und somit die Materialstärke beachtet. Die Arbeit hängt durch ein Loch im Material befestigt an der Wand.

: War es schon drin?

Bosslet: Ich weiß nicht mehr, [verweist auf eine Abbildung einer Arbeit auf dem Monitor] aber bei dieser Arbeit habe ich das Befestigungsloch selbst gebohrt.

Da liegt die Farbe hinter der Scheibe und auf der Scheibe. Dadurch wird diese maximale dünne Fläche auch zum Körper definiert, weil die Farbwirkung hinter der Scheibe anders wirkt als vorne. Vorne drauf ist es Farbe plus Material und hinten ist es nur noch Farbe, weil man da die Materialität nicht mehr erkennen kann.

: Ist die Vorderseite definiert?

Bosslet: Ja, hier ist die Vorderseite der Bildfläche, die Farbe liegt hier vorn, und hier ist die Kante, wo die Farbe rum geht und dahinter weiter läuft. Thematisiert ist auch noch, dass es auf der Wand hängt, weil das Weiß der Wand das Weiß des Bildes ist.

: Aber manche von Ihren Glasarbeiten hängen nicht?

Bosslet: Weil es dadurch noch mehr zum Gegenstand wird, durch Stehen, mehr als wenn es hängt, weil das Hängen mehr der Konvention des klassischen Bildes an der Wand nahe kommt und durch das Stehen mehr der Gegenstand zum Objekt wird. Das ist immer so ein Pendeln um ein imaginäres Ideal. Das hier ist eine stehende Arbeit oder die hier und da hätten wir gleich einen Restaurierungsbedarf. [verweist auf Objekt: GFF-GBBW, 1980, Serie: Glass, Color, Paint Pieces]

Die untere rechte Ecke ist abgebrochen. Die linke auch, die habe ich noch selbstständig mit Zwei-Komponenten-Kleber wieder dran geklebt, aber der Lack ist natürlich gerissen und hier rechts ist das Glas regelrecht gekrümelt. Ich denke, hier fängt es dann auch an interessant zu werden, weil die Farbstoffe ganz spezielle industrielle Werkstoffe sind, die es so nicht mehr gibt. Ähnliche ja, aber genau so halt eben nicht. Es

gibt nicht mehr dieses Blau und nicht mehr dieses Goldgelb.

: Hatten Sie eine bestimmte Firma, die das verkauft hat?

Bosslet: Doch die Firma gibt es noch, aber das Produkt gibt es nicht mehr. Das wäre eine Frage, ob man aus deren Archiv noch mal eine kleine Menge bekommen könnte.

: Das wäre für Sie wichtig? Die genaue Farbe ...?

Bosslet: Die Farbe muss stimmen. Es muss nicht der Hersteller stimmen, aber es würde leichter sein. Da es sich bei dem verwendeten Farbmaterial um einen Effektlack handelt, lässt sich der genaue Farbton nicht so einfach aus zwei anderen ermischen.

: Das ist eine der Arbeiten, die Sie im Telefon erwähnten?

Bosslet: Ja, und das da wäre die andere, diese Farbfeldmalerei aus der Studienzeit. Man sieht hier die starken Krakelees. Das ist ein konventioneller Keilrahmen mit Leinwand und Bemalung, wobei die Bemalung auch etwas Spezielles ist. Ich habe damals gewerbliche Acrylfarbe genommen und diese mit Sägemehl gemischt, um mehr Substanz zu kriegen, und sie auch noch matter zu machen, offenerporiger. Diese Arbeiten waren anfangs technisch ein bisschen schlecht gemacht. Da hatte ich einen Untergrund, der nicht aus demselben Material wie die Malschicht war.

: Es war eine fertig grundierte Leinwand?

Bosslet: Nein, das war schon von mir, von Hand grundiert und dann aber irgendwie experimentierend bemalt und das besagte Holzmehl + Farbe draufgebracht ... So die klassischen Künstlerfehler. Es gibt eine ganze Reihe Arbeiten, wo das nicht passiert ist, weil ich die Leinwand grundiert habe, mit demselben Material mit dem ich dann die Bildschicht aufgebaut habe. Ich weiß nicht mehr: Es gab eine Weile, wo ich diese Offenporigkeit erzielen wollte, indem ich Sand reingemischt habe. Ich glaube, ich habe dabei andere Farbstoffe benutzt. Diese Malereien habe ich dann später wieder übermalt. Dadurch hatte sich die neue Bemalung mit der alten nicht verbunden.

: Zum Beispiel als Grundierung, wissen sie noch was Sie benutzt haben?

Bosslet: Entweder war es ganz klassisch, weil es noch in der Hochschulzeit war, also ein Kreidegrund. Also erst mit Hasenleim konventionell die Leinwand behandelt und flach trocknen lassen, so dass sich alles schön spannt und dann Kreidegrund drauf, oder wir haben damals schon angefangen, mit Diwagolan von Sikkens zu arbeiten – eine hochwertige Dispersionsfarbe zum Grundieren. Das kam damals auf. Bei den Glasarbeiten gibt es keine Vorbehandlung, also direkt mit dem Kunstharzlack drauf. Es handelt sich um Hammerschlageffektlacke. Das ist ein Hammerschlageffektlack in Blau und das ist in Gelbgold. [verweist noch einmal auf die zu restaurierende Arbeit]

: Haben Sie die Farbe rein, also ungemischt, verwendet?

Bosslet. Ja, sie sind nicht gemischt. Es war mir auch konzeptionell wichtig, dass ich keine, im traditionellen Sinne, handgemachte farbliche Entscheidungen treffe, sondern dass das Farbkolorit auf einer gesellschaftlich oder gewerblich-gesellschaftlich begründeten Farbpalette basiert, wobei ich nicht versucht habe, alle Farben zu benutzen, um so eine Firmenidentität zu transportieren. Darauf kam es mir nicht so an. Ich wollte einfach Farbe benutzen, deren Farbstoff- oder Farbtondefinition nicht von mir stammt.

Und der untere Streifen ist eine dunkelbraune Klebefolie. Die Scheibe stammt ursprünglich von einem Schaufensterstück und bei manchen sieht man noch Kleberreste von abgezogenen Buchstaben. Das ist mir alles wichtig, um jetzt wieder zu sagen, das Teil hat eine Geschichte, wobei ich die Geschichte nicht weiter erzählen will. Es ist nicht eine von mir erdachte und gemachte Form. Es ist eine Glasscheibe mit einer Bruchkante, es ist etwas, dass schon mal Verwendung gefunden hatte.

: Das Klebeband war schon drauf?

Bosslet: Das Klebeband ist ein Folienstreifen, den ich drauf gelassen habe. Ich glaube, dass ich damals die Buchstaben weggemacht habe, weil mir das sonst inhaltlich in eine andere Richtung gegangen wäre.

: Und bei den anderen Werken, sind die Buchstaben da noch vorhanden?

Bosslet: Nein. Da sieht man auch wieder, da ist die Farbe hinter der Scheibe. Da oben ist die Farbe oben drüber. Selbst dieses „Kriseln“ ist eine Sache – die ist vielleicht aus einer technischen Nachlässigkeit heraus entstanden – aber die habe ich so akzeptiert. Da hatte ich einen anderen Farbstoff drunter, der war vermutlich noch nicht durchgetrocknet, und ich bin mit der neuen Farbe drüber und deshalb hebt sich das so ab. Und dann entstehen solche Blasen, das fand ich aber akzeptabel und habe es so gelten lassen.

Ich habe die Arbeit noch. Sie ist zugänglich, wenn man sich da dran versuchen wollte!

: Würden Sie die restaurieren lassen?

Bosslet: Ich finde es gut, wenn man das restaurieren wollte.

: Würden Sie grundsätzlich dafür Restauratoren einsetzen wollen oder würden Sie es eigenhändig machen?

Bosslet: Im Moment hätte ich nicht die Energie, mich da hinein zu vertiefen und es selbst zu machen. Insofern warte ich ab, bis die Situation es anbietet, dass es jemand tut, wobei es vielleicht sinnvoll wäre, doch bald bei der Firma anzufragen, entweder war es Herbol oder Glasurit. Einer der beiden war der Hersteller dieser speziellen Metalleffektlacke. Es wäre vielleicht sinnvoll, das zu tun. Diese abgeschlagene Ecke mit irgendeinem Material wieder aufzubauen und Farbton und Farbstoff gleich zu restaurieren würde mich im Moment sehr viel Energie kosten. Ebenso die Recherche, wie man das am klügsten macht. Deswegen würde ich es der Spürnase eines Restaurators überlassen.

: Gibt es Werke von Ihnen, die schon restauriert wurden?

Bosslet: Nicht, dass ich wüsste. Ich habe danach in der Folge viele Arbeiten, Bildwerke gemacht, die eben nicht mit Künstlerfarben gemacht sind und einer der Werkstoffe war z. B. Bitumen. So, was hier Schwarz ist, [zeigt auf den Monitor] ist aufgespachteltes Bitumen. [zeigt Objekt am Bildschirm, LIC 6/86 VIII, Serie: Floorplan and Supplygrid Painting] Das sind wieder aufgefundene Platten oder Scheiben unterschiedlicher Größe. Das ist eine Arbeit, bestehend aus zwei Teilen. Durch diese unterschiedliche Größe zeigt sich auch, dass es nicht nur aus pragmatischen Gründen zweigeteilt ist, um es leichter transportieren zu können, sondern dass es als Gegenstand bewusst so gewollt war. So, aber ich wollte auf Bitumen zu sprechen kommen! Dieses Bitumen als Material hat schon mal bei Transportanlässen gelitten. Es hat diese bekannte Noppenfoliestruktur abgekriegt, die auch Weichmacher enthält ... oder durch thermische Einflüsse klebt das dann dran und wenn man es abzieht, geht es in diesem Fall wunderbar ab, hinterlässt aber so kleine runde Abdrücke. Das ist nicht so schön. Hat nicht wirklich dazu gepasst. Es ist auch kein Kratzer, wo ich sagen würde, das passt in das Bild hinein, aber so eine Serie von Punkten, die der Insider sofort als Verpackungsrückstände identifizieren könnte, das hat mir nicht gefallen!

: Ist das bei einer Ausstellung passiert?

Bosslet: Wenn es transportiert wird, wird es eingepackt und, wenn es dann aufeinander liegt, mehr als es soll, kann so etwas passieren!

: Wie haben Sie die Stelle behandelt?

Bosslet: Ich bin vermutlich mit ein bisschen Terpentinersatz drüber. Es ist mehr die Mattigkeit als der Abdruck, die den Betrachter stört. Das ging in dem Fall durch diese Behandlung ganz gut weg.

: Es gibt für diese Fälle ja spezialisierte Transportfirmen, die das korrekt machen.

Bosslet: Ja, natürlich, aber als Anfänger verpackt man meist selbst. Und dann sind immer mehr Leute mit im

Spiel, die das umher schieben, abstellen und bewegen. Man selbst weiß, dass man zwischen die nächste Tafel etwas dazwischen schieben müsste. Da, wo es nicht drauf ankommt, kommt eben ein Karton dazwischen oder irgendein Holz als Abstandshalter oder man muss sonst wie drauf achten, dass es nicht aufeinander kratzt. Natürlich ist ein Ölgemälde oder ein mit Acrylfarbe gemaltes Bild leichter zu handhaben. Aber wenn man eine dicke Ölfarbe hat, die nicht durchgetrocknet ist ... Es gibt alle möglichen Schwierigkeitsfälle.

: Ist das reines Bitumen?

Bosslet: Das ist Bitumen auf einer Polyethylentafel und das da oben ist eine sehr dick aufgetragene Siebdruckfarbe. Die hat sehr gut gehalten!

: Hatten Sie eine Schablone?

Bosslet: Nein, die Formen sind mit Klebstreifen hergestellt. In noch nicht durchgehärtetem Zustand lässt sich das Band dann abziehen, was sich an der Art der Farbkante ablesen lässt.

: Ist der Bildträger aufgekratzt?

Bosslet: Den „Bildträger“ habe ich gefunden. Das waren mal Stanzunterlagen irgendwo in einer New Yorker Kartonagenfabrik.

: Und das untere ist auch von der Rückseite bemalt?

Bosslet: Ja, aber nicht von mir, die Farbe war auch schon drauf.

: Hängen die beiden Bilder?

Bosslet: Ja, auch mit Schrauben an der Wand durch Löcher im Material.

: Sie haben unterschiedliche Materialien verwendet. Angefangen von Leinwand über Kunststoff, Glas, Plexiglas bis hin zu Metall. Mich würde interessieren, welche Bedeutung Sie diesen Materialien geben.

Bosslet: Ja, Material ist nicht ein anonymes Transportmittel, sondern ist Inhalt. Material ist immer Wirkung. Das Material ist immer Teil unserer Wirklichkeit. Es ist auch immer Emotionsträger, weil man Material von der Wirkung auch nie trennen kann, sie bilden eine Einheit. Wenn man, so wie ich, meistens Halbfabrikate aus dem gewerblichen Kontext nimmt, dann ist das auch ein Bestandteil einer industriell definierten Umwelt und Gesellschaft. Und das ist im Werk Bestandteil, also vorhanden, ohne dass man zu sehr bemüht ist. Ich benutze nicht die so genannte neutrale Künstlerfarbe. Wenn man ein Ölgemälde malt, dann ist klar, das Material spielt eine große Rolle, weil das Machen sehr stark davon abhängt, welche Materialität, Farbmaterialität, ich nehme. Aber Ölfarbe als Produkt unserer Zeit ist dabei nicht gemeint, auch keine Acrylfarbe und auch nicht eine Temperafarbe oder so. Weil die schon so tradiert sind und so lange existieren, dass sie genau deswegen benutzt werden, damit sie eben nicht als bewusster, inhaltlicher Bestandteil im Bild agieren.

: Bestimmte Materialien haben Sie später aufgegeben?

Bosslet: Ja, das ist eine Entwicklung, das gehört dazu. Aber ich bin schon immer wieder auf der Suche nach Farbstoffen oder Materialien, die einen für mich plausiblen Dialog eingehen mit den anderen Komponenten, die mir wichtig sind. Also bei den Trampolinen, da habe ich schon gezielt geguckt. Anfangs wollte ich ... mich hat es erstmal fasziniert, dass ich etwas Brauchbares gefunden habe, was ich mir nicht selbst ausgedacht habe. Weder in der Konstruktion noch in der Größe. Hier ist aber die Bedingung eines Keilrahmens erfüllt. Eine textile Fläche, die gespannt ist über einen Rahmen, sogar die mit Federn noch expliziter ... Herr Schießl hat mir mal erzählt, dass es sogar in alten Werken Leinwände gibt, die hinter dem Holzrahmen mit Federn gespannt waren. Also, so etwas gibt es. Bei mir findet das nicht hinter den Kulissen statt, sondern vorne. So und dann habe ich immer ein Bildmotiv gesucht, was in irgendeiner Weise in der Sprache etwas mit dem Technoiden zu tun hat, wie das Trampolin selbst an der Wand zumindest technisch wirkt. Ich habe nicht irgendwie ein Stillleben drauf gemalt. Es muss irgendwie einen Dialog, formal und inhaltlich eingehen. Und andererseits vom Materiellen her hat mich die Beschichtung interessiert. Also, wenn man sich umsieht, ist Farbe immer

Beschichtung eines anderen Materials und die Wirkung ist eigentlich eine Begleiterscheinung, die man mitnimmt. [zeigt auf Karteischrank]

Der Blechschrank hat diese graue Farbe, nicht weil man Grau schön findet, sondern damit das Blech nicht rostet. Die Farbigkeit ist eine sekundäre Entscheidung des Herstellers oder des Käufers, das ist sehr oft so, dass Farbe als Beschichtung nicht aus optischen, sondern aus funktionellen Gründen aufgebracht ist. Und deswegen ist das Schwarze hier keine Farbe, sondern der Bildträger pur, das kann man jetzt nicht erkennen. [zeigt Objekt auf Bildschirm]

Das Weiß ist Beschichtung und das Schwarze ist diese Trampolinleinwand. Und die Beschichtung selbst habe ich mit einem kunststoffvergüteten Fliesenkleber vorgenommen, den ich dann lackierte. Der Fliesenkleber wird mit einem sog. Zahnpachtel aufgerakelt. Es gibt unterschiedliche Zahngrößen, gedacht für die entsprechende Fliesendicke. Es hat mit der Menge der Fliesenklebermasse zu tun, die man beim Andrücken der Fliese braucht. Bei mir wird der Fliesenkleber aufgetragen und mit dem Zahnspachtel abgezogen, so dass Rillen, die stehen bleiben sollen, entstehen. So entstehen die Rillen in der „Grundierung“ bei den Trampolinen, den sog. „Analogen Scheiben“.

Und durch diese konzentrischen Kreise kriegt das wieder inhaltlich, formal einen Bezug zu dem Bildkörper. Der Bildträger thematisiert auch seine Materialität in Bezug auf die Materialität dieser Leinwand und des Rahmens und so weiter.

: Handelt es sich bei den Trampolingeweben um Kunststoff?

Bosslet: Das Gewebe ist ein PP, PE ... Ein heikles Material, da hält eigentlich nichts drauf, aber weil das offen, gitterartig ist, lässt sich das aufgetragene Material praktisch durchdrücken und dadurch klebt das nicht nur drauf, sondern verzahnt sich. Das ist ganz interessant, das tut eine klassische Grundierung auch, die verzahnt sich auch mit den Fasern.

: Und diese innere Form, wie ist die entstanden?

Bosslet: Ich habe die mit einer Schablone abgedeckt und dann rund herum gerakelt und dann gewartet, bis es die richtige Konsistenz hatte, dass man es abziehen kann. Es darf nicht zu trocken und nicht zu feucht sein. Das ist ein bisschen Erfahrungs- und Glückssache!

: Und wenn das trocken ist, kommt die Farbe drauf, ohne Zwischen-schicht?

Bosslet: Ich weiß es nicht mehr sicher. Die erste Schicht war etwas mehr verdünnt als die darauf folgende, damit sie eine gute Bindung eingehen. Und dann, nachdem es durchgetrocknet ist, kam direkt eine Kunstharz-lackfarbe drauf.

Und weil mir die Künstlichkeit von Farbstoffen als Wirkung wichtig ist, habe ich geguckt, was kann ich sonst noch nehmen. Ich habe Leuchtfarben, fluoreszierende Farben, eingesetzt. Das sieht man so in der Monitorabbildung nicht. [zeigt auf Objekt am Bildschirm: DD 13-3/2002 GRS, Serie: Analoge Scheiben] Das ist fluoreszierendes Grün und das fluoreszierendes Rot. Der nächste Schritt war dann, diese fluoreszierenden Pigmente in diese Silikonmasse einzurühren. Dieses Kartuschensilikon ist, glaube ich, säurevernetzend. Wenn man dann diese Leuchtpigmente einrührt, dann hat es eine sehr hohe Leuchtkraft, weil ja das Licht in das klare Material eindringt und das Pigment in unterschiedliche Raumtiefen trifft. Dadurch leuchtet es so schön! Das kennt man von leuchtenden Kunststoffen, wie z. B. bei Spielsachen. Und hier ist zuerst der Hinter-ground mit der Fliesenspachtelmasse gemacht als dicker, pastoser Auftrag. Die Rillen habe ich mit der Silikonfarbe aufgefüllt und dann drüber gerakelt, so dass die Berge mehr oder weniger weiß stehen blieben. Sehr komplex von der Technik her!

Teilweise habe ich die Silikonfarbe auch pur genommen, ohne die vorherige Behandlung mit der Fliesenklebermasse, also ohne Vorstruktur, und dann Silikon direkt eingedrückt.

Wenn man sich für einen Kontext interessiert, dann fängt man irgendwie an und überlegt sich so verschiedene Sachen. So bin ich regelrecht gegenständlich geworden, also abbildend.

Das habe ich wiederum gemacht, weil ich gemerkt habe, dass so ein Globus-Icon mit dieser Grundform zusammenpasst. [Objekt: DD G3 Global Player, Serie: Analoge Scheiben] Man kennt dieses Zeichen mittler-weile vom Downloaden am Rechner. Da sind hier keine realen Kontinente. Ich denke, diese Bildzeichen sind mehr wie ein Logo oder Piktogramm zu verstehen.

: Aber da gibt's eine Farbmischung!

Bosslet: Stimmt, aber ich habe nicht die grüne Farbe, die ich kaufen kann, mit den gelben Pigment vorher gemischt, um dann eine neue Farbe zu bekommen, sondern ich habe beim Verarbeiten die Farben vermischt.

: Wie haben Sie da die Farbe aufgetragen, auch mit einem Spachtel?

Bosslet: Nein, die habe ich aus der Kartusche gespritzt. Da sind Tüllen dran, die kann man unterschiedlich abschneiden und so die Farbe dosieren.

: Können Sie uns die Vorgehensweise kurz erläutern?

Bosslet: Ich habe die Kartuschen zuerst leer gespritzt. Ich habe dann auf einer Glasscheibe das Silikon mit dem Pigment vermischt und diese Masse wieder in die Kartusche reingefüllt.

: Nehmen Sie bestimmte Pigmente?

Bosslet: Wie meinen Sie das? Das fluoreszierende Pigment gibt es zu kaufen. Ich wähle mir eine Palette aus und benutze sie.

: Sind das Pigmente von einer bestimmten Firma?

Bosslet: Nein, es ist ein No-Name-Produkt.

: Wie haben Sie das gemacht, was Sie eben gezeigt haben? [DD 13-3/2002 GRS, Serie: Analoge Scheiben]

Bosslet: ... die Grundierung ist relativ glatt ...

: Spachtelmasse ...?

Bosslet: Ich habe an den weißen Stellen eine Grundierung aufgebracht, so dass wieder die Durchdringung des Textils stattfindet, dass es auch verzahnt. Aber es liegt nicht so dick oben auf, vielleicht einen halben Millimeter. Ich muss ja auch noch drüber rakeln können!

: Haben Sie etwas anderes als Fliesenspachtelmasse verwendet?

Bosslet: Ich weiß nicht. Was ich da genommen habe? Es gibt sehr gute kunststoffvergütete Fertigputze, feinkörnige Fertigputze, die man aus dem Eimer nehmen kann. Vielleicht habe ich so etwas genommen? Ich weiß es nicht mehr genau, es ist schon drei Jahre her.

Dann folgt das Handwerkliche: mit dem Lineal und Zirkel abgemessen, die schwarzen Partien definiert, mit Klebestreifen abgeklebt. Dann erst das Weiß gemacht und wieder abgezogen und dann das Andere gerakelt, nass in nass, erst das Grüne und dann, nein das Grüne war fest, und dann mit dem Rot mutig rüber. Es ist immer ein bisschen aufregend, ob das so hinhaut!

Diese vielen Unwägbarkeiten, wo rakel ich frei, wo, wie fängt es hier an – das sind dann diese Entscheidungsprozesse, wo man sich fragt, ist es jetzt so, wie man es gut findet? Innerhalb der Konzeption, die man ja eigentlich ganz gut nachvollziehen kann, hat es gestimmt und dann kann man im Detail sagen: „Ja, es ist o. k.“

: Hängen die Trampoline immer?

Bosslet: Was verkauft ist hängt hoffentlich! Ja, die „Analoge Scheiben“ (Trampolinarbeiten) sind zum hängen an der Wand gemacht.

Interessant ist vielleicht noch ein Abwägungsschritt bei der Entscheidung, wie es hängen sollte. Die Trampoline haben, um darauf springen zu können, ungefähr 20 cm hohe Beine. Am Anfang dachte ich: „Kein Problem, ja genauso, hänge ich sie auch an die Wand hin.“ Doch dann hab ich gemerkt, dass die Bildfläche für mich so zu weit von der Wand wegsteht, weshalb ich die Beine ungefähr um die Hälfte gekürzt habe. So finde ich es gut. Es ist ja eigentlich ein Relief; es gehört zur Wand, aber soweit in den Raum reinragen, mit soviel

wirkungsloser Luft dazwischen, hat mich dann zu der Entscheidung getrieben, die Beine zu kürzen. Die Füßchen aus Gummi am Ende der Rohrbeine habe ich belassen, um gerade auch hier den Kontaktpunkt zur Wand zu berücksichtigen.

: Waren die ersten Arbeiten (Trampoline) noch mit dem originalen Ab-stand versehen?

Bosslet: Nein, ich habe alle umgeändert. Aber es gibt eins mit einer Zwischenstufe. Das hatte ich auch schon gekürzt gehabt, aber nicht so stark, wie dann die Nachfolgenden. Diese habe ich alle auf die gleiche Höhe gekürzt.

: Haben Sie bei diesen Arbeiten Alterungsspuren bemerkt?

Bosslet: Nein, Gott sei Dank noch nicht!

: Sie sind ja auch relativ neu.

Bosslet: Ja. Doch, es gab eine Arbeit ... Wo ich noch nicht wusste, wie essentiell es ist ..., dass sich der Farbstoff durch diese Leinwand, durch diese textile Fläche, durchdrückt. Bei der ersten Arbeit mit Silikon hatte sich das Farbmaterial nach Monaten abgelöst. Das schwarze Silikon hatte sich flächig hochgehoben. Das konnte ich aber wieder flicken, restau-rieren, meine ich.

: Und wie?

Bosslet: Ich habe die gleiche, schwarze Silikonmasse genommen und diese von der Rückseite durch die textile Fläche gedrückt. Danach habe ich dann die Vorderseite, die ja elastisch ist, gespannt, mit Nägeln im Gewebe fixiert, beschwert und so lange gehalten bis alles durchgetrocknet war.

Nach dieser Erfahrung wusste ich, dass ich darauf zu achten hatte, dass ich eine erste Schicht von hinten aufbringe, durch das Gewebe drücke, um dann das Material auf der Vorderseite als Grundierung zu glätten. Silikon mit Silikon verbindet sich sehr gut.

: Ihre Materialien, die Sie verwenden, sind ja z. B. in den Katalogen, im Werksarchiv aufgelistet. Aber gibt es auch weiterführende Beschreibungen oder Listen zu Materialien? Sie haben ja vorhin selbst festgestellt, dass man solche Sachen bereits nach drei Jahren vergisst.

Bosslet: Nein, ich führe kein Buch. Ich weiß, man vergisst tatsächlich. Bei manchen Sachen glaubt man, dass sie einem klar sind, dass man weiß, wie man sie gemacht hat. Frage an Sie: Schreiben sich Künstler ihre Rezep-turen und Herstellungsverfahren auf?

: Ja, das würde Restauratoren natürlich helfen. Es gibt eine Datenbank für Restauratoren.

Bosslet: Für spezielle und heikle Fälle? Bei mir sind die Materialien im Werksarchiv festgehalten, aber keine Verfahren, Prozesse.

: Machen Sie sich Gedanken über die Installation und Präsentation ihrer Objekte, die sich in Museen oder in Privatbesitz befinden (Aufhängung, Aufstellung, Einrichten einer neuen Ausstellung)?

Bosslet: Ja, natürlich. So lange meine Arbeiten in meinem Einflussbereich sind, achte ich sehr auf die optimale Präsentation, auf das richtige Ver-hältnis zum Raum. Viele meiner Arbeiten sind raumrelational. Wenn man ein Werk aus der Hand gibt, wird dieses unter Umständen konservatorisch besser behandelt als beim Künstler selbst: z. B. im Museum.

Den faktischen Einfluss, wie und wo ein Werk am besten positioniert, aufgestellt wird, das weiß ich auch, verliert man mit dem Verkauf. Das hat man in aller Konsequenz nicht mehr im Griff. Es gibt aber meinerseits genaue Vorstellungen, wie eine Arbeit gezeigt, in welcher Relation zum Raum sie sich befinden sollte.

: Aber wenn Sie eine Ausstellung organisieren, machen Sie die selbst?

Bosslet: Ja, den Ausstellungsaufbau mach ich in der Regel selbst. Bei einem Sammler oder Museum versucht

man dann den Ort der Präsentation zu optimieren. Man kann nur hoffen, und das klappt in den meisten Fällen auch, dass die Leute die Arbeiten verstehen und zusehen, dass sie auch im richtigen Zusammenhang stehen und optimal gezeigt werden.

: Haben Sie Vorstellungen zur Aufbewahrung und Instandhaltung Ihrer Objekte, z. B. nach Beendigung einer Ausstellung?

Bosslet: Die muss man sich schon vorher machen. Die Sachen müssen ja transportiert werden. Ich bemühe mich schon seit sehr vielen Jahren, meine Arbeiten immer in Kisten außer Haus zu geben, mit der Hoffnung, dass andere diese Kisten auch wieder zum Transport oder Lagerung meiner Werke benutzen. Das ist auch eine Frage des Geldes. Am Anfang einer künstlerischen Entwicklung ist man gemeinhin in dieser Sache ein bisschen nachlässiger.

: Nun zur Frage der Alterung und des Umgangs mit Schäden. Wie stehen Sie zur Alterung Ihrer Objekte? Wenn Sie z. B. altersbedingte Veränderungen durch Verschmutzungen oder Vergilbungen an Ihren Objekten feststellen? Ab welchem Punkt sind altersbedingte Veränderungen nicht mehr akzeptabel?

Bosslet: Dazu habe ich jetzt nicht soviel zu zeigen. [sucht im Werksarchiv bei Materialien]
Ja, diese Sachen können theoretisch ihre Farben verändern. Das ist ein Polyurethanschaum, der ist herstellerseitig grünlich gefärbt. Der kann sich verändern, wenn er in der Knallsonne hängt. Oder hier: Teppichboden. In der Rückseite, glaube ich, sind Weichmacher enthalten. Diese Weichmacher entweichen und machen das Material spröde. [verweist auf Skulptur: „Sachtleben“]

: Ja, stimmt.

Bosslet: Das kann kaputt gehen. Ich weiß auch nicht. Vielleicht wissen Sie da mehr?

: Ja, solche Alterserscheinungen auf der Rückseite von Teppichböden sind einem geläufig, die werden bröselig.

Bosslet: Ich weiß auch nicht unter welchen Bedingungen die bröselig werden, ob sie zwangsläufig bröselig werden. Die, die ich habe, sind noch nicht so bröselig, dass ich denke, dass könnte ich nicht mehr verkaufen.

: Stehen die jetzt in einer Ausstellung?

Bosslet: Die sind jetzt verpackt. Es sind viele verkauft. Ein paar habe ich noch, da könnten wir nachsehen, wie die sind. Ich habe auch immer welche in meinem privaten Umfeld hängen gehabt. Aber zurzeit habe ich keine dieser Arbeiten hängen.

Oder diese Teile sind interessant. [zeigt Arbeiten: „Schaumzeug“] Die waren ursprünglich aus dem Material heraus grünlich. Diese Arbeiten habe ich jahrelang bewusst nicht verpackt, sondern offen im Lager hängen gehabt, weil ich mir dachte ... Also das ist Polyurethanschaum aus der Dose und er ist bekannt dafür, dass er gegenüber UV-Einflüssen und Alterung sehr empfindlich ist. Die Stabilität des PU-Schaums hat sich sehr gut gehalten. Es ist nur braun geworden, und das finde ich o. k. Ich habe diese Werkgruppe nach der Herstellung auch nicht fotografiert. Irgendwie habe ich die starke Farbveränderung geahnt und habe diese Arbeiten erst später fotografiert. Insofern habe ich der Alterung taktisch abwartend mit einbezogen und die Fertigstellung verschoben! [schmunzelt]

: Also wussten Sie schon vorher, dass das Material sich verändert?

Bosslet: Ja. Ich habe diese Arbeiten bisher auch nicht ausgestellt, vielleicht auch aus dem Wissen heraus, dass sie in ihrer Farbigkeit besser oder anders werden.

: Aber nachher haben Sie es ausgestellt?

Bosslet: Diese kleine Werkgruppe hat nie optimal in ein Ausstellungs-kontext hinein gepasst, so dass diese Arbeiten bisher noch nicht ausgestellt waren.

Bei dem Teppichboden kann ich mich nicht „rausreden“. Wenn der porös wird, dann ist das blöd!

: Würden Sie es austauschen wollen?

Bosslet: Austauschen, nicht. Kriegt man auch nie mehr so hin. Trotz aller Konzeptualität, würde ich sagen: nicht austauschen.

Ich hab mal mit Museumsleuten in Leipzig gesprochen. Sie hatten ein Fahrrad von Andreas Slominski. Ein Fahrrad, das mit Einkaufstüten bepackt ist. Da war die Luft aus dem Reifen gegangen; vielleicht war der Schlauch auch innen porös. Aber auf den Schlauch kommt es ja nicht an. Sie haben sich nicht getraut, den Schlauch zu erneuern und wieder neu aufzupumpen. Was haben sie gemacht? Sie haben das Fahrrad auf ein Hölzchen gestellt, damit es nicht platt auf dem Reifen steht. Ich wage zu behaupten: Das ist 100%ig nicht im Sinne des Künstlers!

: Ja, stimmt.

Bosslet: Klötzchen runter stellen, unter ein Fahrrad, das wie ein „Penner-fahrrad“ voll bepackt mit Tüten ist. Das Ding muss eben auf dem Reifen stehen. Notfalls sogar auf dem platten Reifen. Es wäre zwar eine inhaltliche Interpretation, wenn er platt ist, aber im Notfall wäre es für mich immer noch besser, als den Fahrradrahmen auf ein Hölzchen zu stellen, hochgebockt, wie ein Auto.

Da haben sie Hemmungen gehabt. Ich habe gesagt, es gibt für Schwerlast-fahrzeuge die Möglichkeit, den Reifen innen auszuschäumen. Das sieht man von außen nicht und ist dauerhaft. Das würde ich machen.

: Sozusagen als Restaurierungskonzept?

Bosslet: Ja, zur Restaurierung oder Haltbarmachung. Vor allen Dingen würde ich den Künstler anrufen und fragen, wie er es haben will. Und nicht die Hoheit des Restaurators höher stellen als die Entscheidung/Kompetenz des Künstlers.

: Ja, stimmt.

Bosslet: Zu Umgang mit Alterung, ja, da wäre ich auch nicht so kleinlich. Solange der Schaden die Gesamtwirkung nicht so beeinflusst, dass er ablenkt, würde ich die Alterung zulassen.

: Z. B. bei dieser Glasscheibe ...

Bosslet: Bei dieser Glasscheibe ... Wenn eine Scheibe gebrochen ist und die Bruchkante dadurch definiert ist, dass die Farbe oben drüber geht und dann plötzlich etwas weggebrochen ist, also dort keine Farbe mehr rum geht, dann ist das offensichtlich ein Fehler, ein Manko. Das sollte man dann beheben, also wieder herstellen.

Bei dem Leinwandbild ist es so eine Frage. Dadurch, dass es so eine nebulöse Graufarbigkeit ist, wirkt so eine Linie [Krakelee] natürlich dann auch visuell sehr stark störend. Wenn da jetzt auf dem Bild ein ereignis-reiches Formenvokabular stattfände, wäre dadurch die Störung geringer und die Krakelees vielleicht nicht so tragisch.

Außer man sagt, man muss etwas tun, sonst wird der Schaden noch größer. Wenn ansonsten die Farbe abfällt, das wäre ein Argument, etwas zu tun! Also nicht aus visuellen, sondern aus Haltbarkeitsgründen.

[bietet uns die beiden Objekte zur Restaurierung an]

: Ich habe noch eine Frage zu den Trampolinen. Gibt es eine obere und eine untere Seite?

Bosslet: Bei manchen Objekten stellt sich die Frage erst gar nicht. Die Anbringung ist definiert, da in einem der Füßchen ein Loch für die Befestigung ist. Außerdem sind die „Analogen Scheiben“ hinten auf dem Rahmen mit „Oben“ bezeichnet und signiert.

: Signieren Sie alle Ihre Werke?

Bosslet: In der Regel eigentlich nicht. Wenn es eine klare Rückseite gibt eventuell, aber bei einer Skulptur könnte man auf der Unterseite ... Habe ich in der Regel aber auch nicht gemacht. Ich habe ja riesige Installationen gemacht, die wieder abgebaut wurden, da erübrigt sich die Frage; die werden natürlich nicht signiert. Bei der Werkgruppe der „Analogen Scheiben“ sind die Arbeiten beschriftet und auch mit Pfeilen nach oben versehen, Jahreszahl, eigentlich konventionell, handbeschriftet.

: Gibt es bei den Glasscheiben eine Signatur?

Bosslet: Nein, bisher noch nicht. Ich habe bei den Neueren überlegt, ob ich auf die Kante mit einem Ziseliergerät reinschreibe. Ich habe es aber noch nicht gemacht.

: Warum nicht?

Bosslet: Bin noch nicht dazu gekommen. Auf die Rückseite würde ich es eher nicht schreiben, da es durchscheint. Ich bin mir noch nicht im Klaren darüber, weshalb ich das Signieren bei diesen Arbeiten vor mir herschiebe. Da aber alle meine Arbeiten im digitalen Werkarchiv erfasst und von Zeit zu Zeit veröffentlicht werden, ist eine zweifelsfreie Zuschreibung immer möglich. Installationen und nicht signierte Skulpturen erhalten ein Zertifikat mit Zeichnung oder Abbildung. Nur wer dieses Zertifikat hat, hat ein Original. Das ist nicht ganz unwichtig, da eine ganze Reihe meiner Werke, zwar aus einer komplexen Konstellation, aber rein aus frei käuflichen Industrieprodukten bestehen. Papierarbeiten machen Sie nicht, oder?

: Sie haben auch Arbeiten auf Papier?

Bosslet: Na, klar. Handzeichnungen/Skizzen und Druckgrafiken mit dem Nadeldrucker und Zeichenprogramm eines Computers.

: Sind die Arbeiten aus Glas oder Plexiglas? [Gelochte Scheiben, Serie: Glass, Color, Paint Pieces]

Bosslet: Das ist Glas.

: Und die Löcher? Haben Sie die rein gemacht?

Bosslet: Die waren schon drin. Ja, das gibt's! „Fundstücke“ quasi, so etwas „findet“ man, wenn man die Nase überall reinsteckt.

: Interessant, sehr schön!

Bosslet: Deswegen habe ich auch wieder angefangen mit dieser Werkreihe der GFF, weil ich plötzlich auf diese unregelmäßig gelochten Glasscheiben gestoßen bin. Ich habe vorher auch Windschutzscheiben von Autos genommen. Das sind eigene Formen, die ich nicht selbst erfinde, sondern mit der Bemalung kommentiere und interpretiere.

Das war für mich erneut ein Anlass, Bilder, Malerei zu machen, weil mich dieses Thema Glasscheibe als Fläche, als Körper, als das Ding was maximal nichts ist, interessiert. Es gibt ja kaum einen Gegenstand, der weniger nichts ist. Transparente Gegenstände tendieren dahin, visuell vergleichsweise kaum noch wahrnehmbar zu sein. Eine Fläche, die trotzdem noch körperhaft ist ... und das Grün des Glases verändert die Farbe, die auf der Rückseite der Glasscheibe liegt und somit die Farbwirkung verändert.

: Waren die Farben, die Sie hier benutzt haben, auch Lackfarben?

Bosslet: Ja, das waren Lackfarben.

: Also könnte man sagen, dass Sie auf Glasscheiben hauptsächlich mit Lackfarben gemalt haben!?

Bosslet: Ja. Aber hier bei dieser Arbeit – Kunst im öffentlichen Raum – einem U-Bahnhof in Duisburg-Meiderich ist es ein industriell aufgetragener, eingebrannter Siebdruckfarbstoff, hergestellt bei Scholl Glastechnik in Lommatzsch/Sachsen. Bei diesen Glastafeln ist die Farbe rückseitig aufgedruckt worden und man hat in einem „Backofen“ spezielle Farb-substanzen fest mit dem Glas verbacken. [Gestaltung des U-Bahnhofes in Duisburg „Auf dem Damm“]

: Das sind große Platten?!

Bosslet: Ja, genau. In der Höhe zweigeteilt, in der Breite vielfach – Gesamtgröße einer Bildfläche: 3,76 x 85,50

m.

: Die neuen Glasarbeiten, sind die aufgehängt?

Bosslet: Ja, sie sind immer dort aufgehängt, wo ein Loch ist. Ich versuche, sie dabei möglichst rechtwinklig/waagrecht zu hängen. Ich hänge die Glastafeln dabei meist auf Schrauben mit einem etwas flachen, größeren Kopf – der das Abrutschen verhindert oder auch schon mal auf einen zylindrischen Handtuchhalter. Da die Unzahl der unterschiedlich großen Löcher im Glas und das Gewicht der aufgetragenen Farbe die Balance nicht berechnen lässt, kommt es mit der Balance wie es kommt. Diese Glasarbeiten nur mit einer Halterung an die Wand zu bringen und das geneigte Hängen zu akzeptieren, erhöht die Gegenständlichkeit des „Bildes“.

: Befindet sich die Farbe nur auf der Rückseite?

Bosslet: Nein, das Rot hier liegt vorwiegend hinten, die Kupferfarbe liegt vorne auf. Man sieht es ganz deutlich, das dunkle Rot liegt hinten, das Helle ist das, was herum [nach vorn] gelaufen ist. Hier sieht man es auch, hier sind Tropfnasen. [GFF-RG1-Gelocht, Serie: Glass, Color, Paint Pieces]

: Vielleicht können Sie uns noch einmal Ihre Papierarbeiten zeigen?

Bosslet: Es sind Zeichnungen oder Nadeldrucke. Malerei, wie Gouachen oder Aquarelle, habe ich nicht.

: Frage zu der Werkgruppe der „Bilateralen Beziehungen“: Sind das Gussstücke aus der Industrie?

Bosslet. Ja. Die großen, die Wand berührenden Metallscheiben sind industriell gemacht, dazu ebenso die Spiralfedern maßgerecht hergestellt und mittels Ankerstab und Anker Mutter beidseitig einer Wand miteinander verbunden montiert. Durch ein zu bohrendes Loch in der Wand wird ein Ankerstab durchgesteckt. Die Scheiben werden von beiden Seiten angebracht, dann kommen die Federn beidseitig hinzu, die dann von den auf dem Ankerstab aufgeschraubten Anker Muttern angepresst werden.

: Ich würde gern noch auf Ihre Planen, Wandbehänge eingehen.

Bosslet: Ich habe auch hier verschiedene Materialien genommen, z. B. Segeltuch und PVC Planenmaterial. Bei einer Arbeit habe ich mal leichtsinnig von hinten mit Kugelschreiber signiert, dabei ist dann ein bisschen Farbe durchgeschlagen, obwohl es eine LKW-Plane aus Weich-PVC ist und nicht vermuten lässt, dass es da so ein Problem geben könnte. Ich habe es einfach gelassen.

: Nähen Sie die beiden Materialien zusammen?

Bosslet: Ja. Das hab ich nähen lassen. Gerade bei den Arbeiten aus plastifiziertem Segeltuch, wo es so sehr viele Nähte gibt.

Diese bestehen aus zwei Materialien: aus einem klaren, dünnen Weich-PVC. Beide Materialien sind miteinander vernäht. Es gibt hier auch keinen Bildträger, keinen durchlaufenden Fond. Die Formen sind alle nur ganz knapp überlappend miteinander vernäht. Das hat eine Segelmacherei gemacht. Ich habe die Formen vorher darauf aufgezeichnet und die beiden Materialien vormontiert. Die Näherin hat entlang meiner Zeichnung genäht.

Diese Arbeiten hängen an, ins Material eingepressten, Ösen mit Nägeln oder Schrauben leicht gespannt an der Wand. Die Befestigungsart habe ich dann weiter entwickelt, von dieser einfachen Nagel- oder Schraubenhalterung hin zu einer gespannten Seilkonstruktion. Da sind Winkel und Seilspanner und das Seil [zeigt auf den Monitor]. Das Halten ist mir wichtig, damit auch das Wie der Halterung und darüber die Statik, die Materialität des Bildwerkes. Oder aber das Ganze in umgekehrter Reihenfolge gedacht und wahrgenommen.

Hier bei diesen Arbeiten sind Rohre als Halterung vorhanden [Serie: Tapestries & Aprons, DURH V, 1992], oben und unten. Die Unteren als Gewicht und die Oberen als Halterung. Diese werden mit gewerblichen Rohrschellen, so wie im Keller Rohre gehalten werden, an der Wand befestigt. Da sieht man es. [deutet auf Wandbehang, der an einer Wand im Raum hängt]

: Handelt es sich auch um Segeltuch?

Bosslet: Das ist Weich-PVC, das in sich gefärbt ist. Es gibt solche Lamellen für große Werkzeuge, durch die dann die Gabelstapler fahren. Zur Randkennzeichnung gibt es das Material in Rot. Links und rechts Rot (nicht immer), so dass man als Fahrer visuell spürt, jetzt kommt gleich die harte Kante. In der Mitte sind transparente Lamellen.

Für diese mit „Latz“ benannten Wandarbeiten habe ich diese Lamellen aus Weich-PVC genommen und in Verbindung mit Lackfarbe verwendet. Die Farbe hält sehr gut und ist flexibel genug, um die Arbeit zum Transport auch rollen zu können.

Gewöhnlich reinige ich dieses PVC Material vor der Verwendung. Dabei muss ich einmal etwas falsch gemacht haben ... vielleicht habe ich das Material angelöst ... da es so pappig ist. Die Oberfläche ist ein bisschen klebrig geblieben. Ich habe es mit Terpentin oder Nitro abgewischt. Kann sein, dass ich dabei die Oberfläche verändert habe, die dann nie mehr richtig trocken geworden ist. Dieses PVC enthält ja auch Weichmacher.

: Bereiten Sie die Oberfläche Ihrer Objekte vor?

Bosslet: Ja, das schon. Man weiß ja, wenn etwas fettig ist, hält die Farbe nicht so gut darauf. Man geht dann drüber, mehr um die oberflächliche Verschmutzung wegzumachen als um irgendwelche Spuren wegzubekommen.

: Und welche Materialien?

Bosslet: Das ist jetzt auch wieder ein gefundenes Stück. [zeigt auf Objekt am Bildschirm, bemaltes Werk aus Weich-PVC, Serie: Glass, Color, Paint Pieces] Das große Hauptstück war ein Türblatt. Hier sieht man auch, dass da noch jemand versuchte, das Türblatt mit Schrauben zu flicken. Irgendwann war es dann doch kaputt und ist weggeworfen worden. Es lag rum und ich habe es mitgenommen. Ich habe darauf ein farbiges Weich-PVC-Element geklebt, also die Flächen beklebt und ein paar Löcher reingestanz.

: Das ist keine Farbe?

Bosslet: Nein. In diesem Fall ist es auf das Material aufgeklebt. Da gibt es ein Klebemittel für PVC, das nennt sich Tetrahydrofuran. Das PVC wird dann angeschmolzen und hält sehr gut miteinander.

: Ich habe nicht so richtig verstanden, wie die plastifizierten Segeltücher entstehen?

Bosslet: Ah, Sie wollen es genau wissen. Das Ausgangsmaterial hat eine Rollenbreite von 1,50 m. Um auf ein anderes Maß zu kommen füge ich zwei, drei Bahnen mit einem extra für dieses Gewerbe „Segelmacherei“ entwickelten hauchdünnen doppelseitigen Klebeband, ca. 5 mm breit, zusammen. Dann habe ich die große Fläche ... Das liegt auf dem Boden. Die Zeichnung habe ich vorher auf kariertes Papier als Vorzeichnung übertragen, als große Vorzeichnung. Mein Glück und meine Entscheidung wurden beeinflusst durch dieses schwarze Material, das selbst auch ein Karomuster hat. So konnte ich leicht die geometrische Zeichnung übertragen. Ich habe die Zeichnung, die auch die spätere Schnittkante darstellt, mit schwarzem Filzstift aufgezeichnet, also auf das ganze schwarze, textile Gebilde. Dann habe ich von hinten das klare Material, auch großflächig, aufgeklebt: wieder mit diesem feinen, dünnen Klebeband. Dann wurde es gerollt und in die Segelmacherei gebracht. Dort haben sie entlang der Linien genäht, Zickzacknaht. Danach war es aber immer noch vollflächig schwarz auf der Vorderseite und hinten war das klare Material angenäht. Ich habe dann jeweils an der Naht, entlang der schwarzen Linien, das überflüssige Tuch ausgeschnitten und von der Rückseite das klare Material, was zu viel war, ebenfalls weggeschnitten.

: Wie kann man sich die Plastifizierung vorstellen, von einer Seite?

Bosslet: Das ist bereits als werkseitig so hergestelltes Material beidseitig plastifiziert. Das gibt es als Surfsegelmaterial. Mittlerweile findet man nur noch klare PVC Folien. Es gibt da für diesen Anwendungsbereich „Surf-segel“ kaum noch Farbsegelmaterial. Früher gab es die großen, meist

schrillfarbenen Segel mit einem kleinen Fenster zum Durchgucken. Aber mittlerweile nicht mehr.

: Die unterschiedlichen Farben der Segel sind nicht gemalt?

Bosslet: Nein, die gibt es so werksseitig. Heute gibt es, aus modischen Gründen wohl, solche Farben sicherlich nicht mehr. Es wäre ein großer Schaden, wenn bei einer dieser Arbeiten ein Loch im Gewebe eines „Wandbehang“ entstünde.

Bei der Verfügbarkeit dieses Ausgangsmaterials ist es wie in der Mode, wo auch ständig die Kollektion verändert wird. Farbigkeit und Textilarmierung ändern sich immer wieder nach technischen Erwägungen und modischen Aspekten. Seit Jahren gibt es eben nur noch die Ganzfenstersurfsegel.

: Sollte nun unglücklicherweise doch mal etwas passieren, haben Sie dann eine Vorstellung, wie man es reparieren könnte?

Bosslet: Nein, keine Ahnung. Wenn es ein Riss wäre, würde ich von hinten etwas ankleben, den Riss so eng wie möglich zusammen bringen und etwas überkleben. Mit einem Material, das die Konsistenz nicht verändert. Man sollte nicht von vorne sehen, dass hinten ein Flicker ist.

Das Material muss einen ähnlichen Koeffizienten haben, damit es sich nicht unterschiedlich ausdehnt und eine Verwölbung hervorruft. Das wäre vermutlich so die restauratorische Fragestellung.

Alle Bild- und Werkverweise beziehen sich auf die im CD-ROM Bosslet Archiv enthaltenen Abbildungen der Werke. Bosslet-Archive, works, essays, reviews 1979-2003, Werkverzeichnis von 1979-2003 , 3. ergänzte und überarbeitete Ausgabe, für win 98/NT/XP