

Eberhard Bosslet

DE - Hernnández, Celso Celestino: EB sein Wirken und sein Vermächtnis auf den Kanaren, Buch Bosslet – Werke in Spanien, Extraverlag, Berlin, 2014

DE - Hernnández, Celso Celestino: EB sein Wirken und sein Vermächtnis auf den Kanaren, Buch Bosslet – Werke in Spanien, Extraverlag, Berlin, 2014

Eberhard Bosslet, sein Wirken und sein Vermächtnis auf den Kanaren

Seit den ersten Jahren, in denen die „Kanarischen Inseln“ in die westliche Gemeinschaft und Kultur aufgenommen wurden, haben sich viele europäische Reisende mit dieser Inselgruppe beschäftigt, auf der Suche nach einer Reihe von Elementen wie Landschaft, Völkerkunde, Kultur und besonders des Klimas, das für sie, in Anbetracht ihrer kontinentalen Herkunft, neu war. Und sie irrten sich nicht, wie auch viele andere Besucher sich nicht irrten mit ihren kulturellen und künstlerischen Aussagen in den vergangenen fünf Jahrhunderten, in denen sie auf einer der sieben Inseln der „Islas Canarias“ ankamen. Wir sprechen von einer vergangenen historischen Zeit seit dem 25. Juli 1496. Nach der zweiten Schlacht von Acentejo, in der heutigen Gemeinde La Matanza, war Teneriffa endgültig erobert und als letzte der freien Kanareninseln der Krone Kastiliens unterworfen. Das bedeutete beim sogenannten „Frieden von Realejos“ den Untergang der Urbevölkerung den Guanachen. Beachten Sie bitte das obige Datum, es belegt, dass dieses Ereignis nach der Ankunft von C.Columbus auf einem neuen Kontinent, am 12. Oktober 1492, dem offiziellen Datum der Entdeckung Amerikas und der Beginn einer neuen historischen Zeit, stattgefunden hat.

Die Mehrheit der heutigen Besucher kommen, vor allem seit Mitte des 20. Jahrhunderts wegen des Klimas auf die Inseln, welche zwischen 27° 38' 16“ und 29° 24' 40“ nördlicher Breite und 13° 19' 54“ C y 18° 09' 38“ westlicher Länge liegen. Diese Koordinaten bringen den Inseln ein subtropisches ozeanisches Klima und mit wenig mehr als 4 Grad vom Wendekreises des Krebses entfernt, warme Temperaturen im Winter - im Gegensatz zu den starken Temperatur-Rückgängen in Europa - und moderate Temperaturen im Sommer. Durch den ausgleichenden milden Einflusses des Ozeans und den Winden „Alisios“, die ausserdem den horizontalen Regen bringen, der das Überleben und die Vegetation auf den Kanaren sichert. Die mittlere Jahrestemperatur auf den Inseln beträgt 22.05° und die Temperatur des Wassers schwankt zwischen 17.9°C (64.22°F) im Winter (Januar) und 26.2°C (79.16°F) im Sommer (August), abhängig zum grossen Teil von einer Strömung im Atlantik, der sogenannten „Corriente Canaria“.

Aber wir wollen über bestimmte europäische Besucher mit kulturellem Profil reden, die sich mehr als für unser Klima, auch die gab es, für unsere Landschaften, unsere Berge und Bewohner mit ihren Gewohnheiten interessierten. Zur gleichen Zeit begannen diese Besucher, bepackt bis ins XVIII Jahrhundert mit ihren Zeichenblocks, ihren Bleistiften und ab Mitte des XIX Jahrhunderts auch mit ihren Kameras, auf den Kanaren eine Quelle bemerkenswerter Eingebungen für ihre künstlerischen Schöpfungen zu finden. Am Anfang und über lange Jahre, machten sie Aufzeichnungen über das Gebiet, um sie später in ihr Heimatland mitzunehmen und mittels Bildern und Bücher der Wissenschaft und dem kulturell interessierten europäischen Publikum zur Kenntnis zu bringen. Etwas später, ab der Einführung der Fotografie im XIX Jahrhundert, machten diese Besucher unzählige Momentaufnahmen, die sie ebenfalls mitnahmen nach England, Deutschland oder Frankreich. Dieser Umstand hat dazu geführt, dass die heutigen Wissenschaftler, wenn sie die Kanaren wie vor zwei Jahrhunderten kennen lernen möchten, die Bibliotheken und Archive in London, Paris und Berlin aufsuchen müssen. In ihnen werden die graphischen Beispiele und Unterlagen, die seinerzeit von den europäischen Besuchern als Ergebnis ihrer Neugier über das, was sie hier vorfanden, mitgebracht wurden, aufbewahrt. Sowohl was die Landschaft als auch die Tätigkeiten seiner Bewohner betrifft.

Unter allen europäischen Besuchern mit dem schon erwähnten wissenschaftlichen und kulturellen Profil, lassen sie uns zwei erwähnen: 1. den Preussen Alexander von Humboldt (Berlin, 14. September 1769 – 6. Mai 1859), der am 19. Juni 1799 mit der „Corbeta Pizarro“ im Hafen von Santa Cruz anlegte, zusammen mit dem

französischen Botaniker Aimé Bonpland. Humboldt hatte ein spezielles Interesse für den Hafen von Orotava und die Besteigung des Pico del Teide gezeigt.

Am Vormittag des 21. Juni begann er den Aufstieg auf den 3.718 Meter hohen Teide, begleitet von dem Botaniker Bonpland, von dem französischen Vizekonsul Louis Le Gros, vom Sekretär des französischen Konsulats, Lalande und dem englischen Gärtner des vor einigen Jahren (1788) (1) angelegten „Botanischen Gartens“. Der Aufenthalt von Humboldt auf Teneriffa war ohne Zweifel nur von kurzer Dauer, jedoch seine Anwesenheit auf der Insel, die Beobachtungen, die er machte, die Analysen der Materialien und Pflanzen, die er sammelte und die späteren Aufzeichnungen über seinen Besuch, waren von enormer Bedeutung, die bis in die heutige Zeit reicht. Heute haben nur wenig Reisende keine Kenntnis von der Reise Humboldts, zumal sie mit dessen Eindrücken und Kommentaren übereinstimmen.

Den anderen Reisenden, den wir unter vielen, die wir aufzählen könnten, erwähnen möchten, ist der Naturalist Sabin Berthelot (Marseille: 4. April 1794 – Santa Cruz de Tenerife: November 1880), dem wir das Buch „L'Histoire Naturelle des Iles Canaries“ zu verdanken haben, das zwischen 1836 und 1850 in Zusammenarbeit mit dem englischen Botaniker Philip Barker Webb veröffentlicht wurde. Dieses Konversationslexikon stellte sich die Aufgabe, alle Veröffentlichungen über die Menschenkunde, den Ablauf der Unterwerfung, die Geographie, die Geologie, die Tier- und die Pflanzenkunde der Inseln zu sammeln. Zu dem hervorragenden Beitrag Berthelots zur besseren Kenntnis der Inseln in Europa, besonders wegen ihrer Kulturgeschichte, möchten wir uns mit einem Zeichner beschäftigen, der ihn auf die Inseln begleitete. Dies ist J.J. Williams, unsere neue Persönlichkeit der europäischen Kultur, dessen mehr als 60 Zeichnungen durch A. St. Aulaire den Druckereien übergeben wurden, um sie der erwähnten Kulturgeschichte beizufügen, unter dem Titel: „Miscellanées Canariennes“ und im Atlas (2) veröffentlicht.

Williams übergab diese Zeichnungen ausserdem, als Zeugnisse der Inseln, einem anderen Engländer, Alfred Siston (Lowestoft, 3. Februar 1793 – Puerto de la Cruz, 3. April 1861), der uns viele Bilder von der Landschaft, der Architektur und den Menschen, die im XIX Jahrhundert Kanaren bewohnten, hinterließ.

Die Künstler, genau so wie ihre europäischen Kollegen der Wissenschaft und der Literatur, nähern sich einem neuen Territorium mit einem bestimmten Forscherdrang. Sie durchstreifen mit Nachdruck den neuen Ort, sie achten auf alle Dinge, auf die Vegetation, auf das Terrain, machen sich graphische und schriftliche Notizen. Man zeigt auch Interesse für die Menschen, die dieses Land bewohnen und ihre Gewohnheiten, obwohl der direkte Kontakt wenig ausgeprägt war und das nicht nur wegen der Sprache. Gewöhnlich produziert man diese Art der Erkenntnisse aus der Position einer vermeintlichen und dominanten überlegenen höheren Kultur oder Gesellschaft. Und deswegen ist es nur natürlich, mit Informationen zu arbeiten, die sie auf dem neuen Gebiet vorgefunden haben, um diesen kreativen Strom mitzunehmen in ihre üblichen Wohnorte. In anderen Fällen gab es das Anliegen das neue Gebiet zu verändern, einschließlich einer Art von Missionierung seiner Bewohner mit dem Ziel, sie auf einen höheren kulturellen, sozialen und religiösen Stand zu bringen, auf dem sich die Besucher schon befanden. Die Künstler unter den europäischen Besuchern sind es zum großen Teil gewesen, die den größten Vorteil durch ihre Besuche, ihre Aufenthalte und ihren endgültigen Wohnort auf diesen Inseln hatten.

Bruno Brandt -Bruno Hugo Albin Georg Brandt- (Berlin, 15. Juni 1893 – La Palma 1. Juli 1962) war durch seine Schwester Gerti über die Inseln unterrichtet worden. 1923 machte er die erste Reise und war von der Landschaft Gran Canarias und besonders von La Palma so angetan, daß er beschloss, sie zu wiederholen. Das tat er auch, bis er sich ab den fünfziger Jahren im Ort Breña Baja (La Palma) endgültig niederließ. Die Anwesenheit von Bruno Brandt auf den Kanaren und sein malerisches Wirken rief als Ergebnis eine tiefe Reaktion bei den Künstler auf der Insel hervor, besonders unter den Aquarell-Malern. Brandt, mit seiner experimentalen Technik, überraschte diese Aquarell-Maler, die weiterhin einer konservativen Linie folgten.

In der zweiten Hälfte des XX Jahrhunderts hat sich eine größere Gruppe, in internationalen Kreisen bekannter fremder Künstler, mit den Kanaren beschäftigt und auch dort gearbeitet, wie die Fälle Johannes Brus, Hermann de Vries, Hamish Fulton, John Hendrix, Axel Hütte, Jürgen Klauke, Otto Mühl, A-R. Penck, Albert Oehlen, Arnulf Rainer, Thomas Ruff, Gerhard Richter, Rob Scholte, Ernesto Tatafiori, und Wolfgang Tillmans zeigen.

Vicki Penfold (Krakau, Polen, 8. Januar 1918 – Puerto de la Cruz, Tenerife, 2. Februar 1913) brachte für die Kunst auf den Kanaren ihre bereichernde Lehrzeit mit einem der großen Vorkämpfer europäische Kunst, dem österreichischen Expressionisten Oskar Kokoschka, ein.

Stipo Pranyko (Jajce, Bosnien, 1930) landete mit dem Schiff auf den Kanaren, um die Ruhe und die Heimat,

die man ihm in der unruhigen Region des Balkans genommen hatte, wieder zu finden. Er ließ sich in Lanzarote nieder, wo er von 1990 bis 2012 wohnte, und durchwanderte nicht nur die Gegend, sondern verewigte sich als Teil der Landschaft, in Form einer besonders modernen Katakombe und eines vulkanischen Heiligtums.

Ernesto Tatafiore (Marigliano, Neapel, 1943) befasste sich im Frühling 1982 näher mit Teneriffa, hervorgerufen durch die Zusammenarbeit der Galerien Lucio Amelio in Neapel, und Leyendecker, auf Teneriffa. Leyendecker hatte 1979 in Santa Cruz de Tenerife seine Tätigkeiten aufgenommen, und 1982 seine internationale Karriere gestartet, um sich in die bedeutendste Kunstgalerie der Kanarischen Inseln zu entwickeln. Dies war im selben Jahr, in dem zum ersten Mal die zeitgenössische Kunst-Messe ARCO, in Madrid, stattfand. In ihr war Leyendecker (Angel Luis de la Cruz) vertreten um sich als eine der Gründungs-Galerien zu präsentieren und sofort eine der angesehensten Galerien der Messe zu werden. Dieses „eine Stunde weniger“, wie man zu Beginn der Nachrichtensendungen auf dem Festland sagt, half Leyendecker auch bei den Titeln einiger Ausstellungsvorschlägen, übertragen auf die Möglichkeit, die Vorschläge der Transvanguardia auf den Kanaren ein Jahr früher als in Madrid zu zeigen. Die künstlerische Richtung, in welcher Tatafiore eingebunden war, begründete eine große Aufmerksamkeit unter den Künstlern der Inseln. Ein Thema, das besonders die Arbeit Tatafiore und Nino Longobardi (Neapel, 1953), interessierte, war ihre Sicht über die Landschaft, weit weg von den üblichen Stereotypen, ein Bild heiterer Ungezwungenheit zeigend (Tatafiore malte eine Ansicht des Teides mit einer jungen Frau im Vordergrund). Der Gebrauch vieler Grautöne (Ein Erdbeben am Königshof, 1982, Longobardi), geben eine exakte und traurige Landschaft wieder, Diese Grautöne wurden auch von dem ausgezeichneten deutschen Neoexpressionisten Anselm Kiefer festgestellt und übernommen. Das Erscheinen der Transvanguardisten auf Teneriffa wurde ergänzt durch die Anwesenheit des Theoretikers und Kunst-Kritikers, Achille Bonito Oliva, der im Jahr 1983 in der Fakultät „Schöne Künste“ (Bellas Artes) anwesend war.

Jiri Georg Dokoupil (Tschechien, 3. Juni 1954) brachte seit seiner Ankunft im Jahre 1995 einen wirklichen Wechsel für das künstlerische Ambiente Teneriffas, mit einer gewaltigen Fülle, die er als Mitglied der deutschen neoexpressionistischen Gruppe „Mühlheimer Freiheit“ zusammen mit Adamski, Bömmels, Dahn, Keuer und Naschberger, sammelte. Seine zur selben Zeit diskutierte Arbeit sowie seine theoretische Ansprache über Postmodernität erreichte vor allem die zukünftigen jungen Künstler, die in der Fakultät „Schöne Künste“ der Universität La Laguna ausgebildet wurden. Kehren wir, nach diesen Erkenntnissen zurück zu unserer Hauptfigur, einem Künstler, der zunächst auch aus Europa zu Besuch kam, um diese Inseln zu durchstreifen, seinen vorübergehenden Wohnort auf einer der Inseln -Teneriffa- einzurichten, wo er die Landschaft in sich aufnehmen, seine Energien aufladen und seine Studien erweitern konnte, was ihm erlaubte, neue Arbeiten auszuführen und zu produzieren. Eberhard Bosslet (Speyer, Rheinland-Pfalz, Deutschland, 8. Juli 1953), der in Jahr 2013 seinen 60. Geburtstag feierte, scheint den richtigen Moment gefunden zu haben, um Bilanz seines weiten künstlerischen Weges, im vorliegenden Fall seiner „Obras en España“ 1982 - 2012 zu ziehen.

Eberhard kam im Oktober 1982 auf die Kanaren, nach Teneriffa. Er selbst hat diesen Moment beschrieben: „ Zu diesem Zeitpunkt hatte ich das Hauptstudium im Fachgebiet der Malerei an der Hochschule der Künste Berlin (heute UdK Universität der Künste Berlin) bereits abgeschlossen und befand mich im postgraduierten Meisterschülerstudium. Motiviert durch Berichte von Kommilitonen, die ein Jahr zuvor als Gäste Ihres Berliner Professors auf Gran Canaria weilten, beabsichtigte ich, mehrere Monate auf den mir bis dahin völlig unbekannt Kanarischen Inseln zu verbringen. Ich wollte den kalten deutschen Winter aussparen und eine Pause von der Kunst einlegen und hatte vor, mein Verhältnis zur Kunst und insbesondere zur Malerei vom Typ „colorfield painting“ grundsätzlich durch Abstandgewinnung zu überprüfen. Im selben Jahr war ich initiatives Gründungsmitglied der sich in Berlin formierenden Künstlergruppe „Material und Wirkung e.V.“ Mit der von mir formulierten Niederschrift zur inhaltlichen bzw. methodischen Ausrichtung, war bereits ein grundsätzlicher Zweifel an traditionellen Kunstmotiven und Verfahrensweisen etabliert.“

Eberhard hatte seine Studien in der schon genannten Universität zwischen 1975 und 1982 realisiert, und seit Anfang des 8. Jahrzehnts hat seine künstlerische Laufbahn mit Ausstellungen und Interventionen im öffentlichen Raum, Kunsthallen und Kunstgalerien begonnen. Halten wir einen Moment inne, um einige Aspekte aufzuzeigen, die von der Kunst in der zweiten Hälfte der Siebziger und Anfang der Achtziger durchlaufen wurden. Genau als Eberhard sein Studium abgeschlossen hatte, begann sein erster Aufenthalt auf den Kanaren. Die Documenta in Kassel, die seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattfindet, hat sich von Ausstellung zu Ausstellung in den Mittelpunkt als neuem Fokus der Referenz der neuen Kunst gestellt. In ihrer 5. Edition im Jahr 1972, geleitet von Harold Szeemann, präsentierte sie eines der bedeutendsten Beispiele, die

man über die Konzept-Kunst realisiert hat. Im Gegensatz zeigte man einen neuen künstlerischen Trend an, den Hyperrealismus und die Konzept-Kunst entstanden in New York und an der Westküste der USA, als eine Reaktion auf den abstrakten Expressionismus. Während der Zeiten, in denen der Künstler Christo Javascheff (Bulgarien, 1935) die monumentale temporäre Mauer „Running Fence“ schuf, die in der kleinen Stadt Petaluma (Kalifornien) begann, um 40 km in den Pazifischen Ozean zu reichen um sich in das größte Bild der Welt zu verwandeln, war es augenfällig, dass die Kunst in diesem letzten Viertel des Jahrhunderts die Absicht hatte, sich in das tägliche Leben zu integrieren. Der Eklektizismus und das Ende der Avantgarde zeigten Anzeichen vom des Endes des 20. Jahrhunderts - Konzept-Kunst, Hyperrealismus, Land Art und Transvanguardismus, geprägt von bedeutenden Künstlern, wie Francis Bacon (Dublin, 1909- Madrid, 1992) und Joseph Beuys (Krefeld, 1921 - Düsseldorf, 1986). Die 7. Ausstellung der Documenta in Kassel 1982, diesmal unter der Leitung von Rudi Fuchs, präsentierte sich als bereiteter Zeuge des Umsturzes, erzeugt von der neuen aktuellen Malerei. Obwohl das zentrale Thema der Dialog zwischen der Kunst und dem täglichen Leben ist, möchte die Ausstellung ein Spiegelbild der Zeit sein.

Vom ersten Moment seines Aufenthaltes auf Teneriffa an benutzte Eberhard einen Motorroller Vespa, um beweglich zu sein und das Inselinnere zu erkunden, einschließlich auch solcher Orte, die nicht oft von den Einheimischen aufgesucht wurden. Er machte im ersten Moment das, was alle Besucher zu tun pflegen: spazieren gehen, die Landschaft bewundern, außerdem viele Dinge notieren und zu fotografieren, um Alternativen und neue Ergebnisse für seine künstlerische Arbeit zu finden. Bis hierher präsentierte er nichts Neues im Verhältnis zu vielen anderen europäischen Besuchern und Künstler, die auf die Kanaren kamen. Trotzdem ging Eberhard einen Schritt weiter und begann, in das Umfeld einzugreifen, ohne es im Material sehr zu verändern. Das Ergebnis war meist mit großer Fernwirkung aber ohne es zu verschönern. Eberhard widmete sich vor allem dem Auffinden einer Reihe von Materialien und Objekten, die unbeachtet in der Landschaft lagen. Reste von Baumaterialien bis zu verlassenen Autos an unvermuteten Orten. Von da an gibt es seine fotografische Serie „Schrott & Sonne“, die er 1982 begann und bis heute fortsetzte. In einigen Fällen vereinigte er herumliegendes Baumaterial und gab ihm eine andere Form oder eine neue Bestimmung als die ursprüngliche, wobei die Eingriffe immer mit den ästhetischen und kompositorischen Kriterien spielten. „Abraum“ (1982 – 1986). Danach fotografierte oder filmte er alles, um sich als Urheber auszuweisen, ohne die Absicht, die Orte in der Zukunft nochmals zu besuchen. In anderen Fällen markierte er Bodenflächen, oder zeichnete Umriss und Materialgrenzen von Gebäuden, Ruinen und Mauern nach. Er bemalte Pflanzen und Felsen mit weißer und bunter Wandfarbe, um als Endergebnis Fotografien zu erhalten - die Foto-Serie: „Mobilien & Immobilien“ (1982). Später entschied er sich für das konturieren von verlassenen Bauwerken im freien Feld, mit weißer Wandfarbe oder Kalk, um die Umriss dieser Ruinen zu markieren, Eingriffe, die er anfangs „Bauzeichnung“, später „Reformierungen“ nannte (1983 – 2009). In anderen Fällen wurde die Intervention an verlassenen Häusern mittels schwarz aufgemalter geometrischer Streifen hergestellt um Türen und Fenster zu simulieren, die im Resultat nicht weit weg lagen von den suprematistischen Ansätzen Kazimir Malévichs (Kiev, 1878 – Leningrad, 1935). Diese Eingriffe nennt Bosslet „Begleiterscheinungen“ (1987 – 2012).

In dem ganzen Prozess kann man nicht nur eine künstlerische Option, sondern auch eine soziale Aktion, eine Verpflichtung, einschließlich eines Protestes sehen, obwohl der Künstler sie nie direkt bei einem offiziellen Anlass als Anschuldigung einbrachte, noch bei Umweltgruppen, Diskussionsforen oder Naturschützern vorbrachte. Bei seinen Eingriffen an verlassenen Materialien und Objekten der betreffenden Gegenden war die Aufmerksamkeit zu erwecken inhaltlich selbstverständlich eingeschlossen. Die Überlegungen, die der Künstler über seinen Aufenthalt auf der Insel angestellt hatte und besonders das Durchstreifen und das Auffinden von Resten, Ruinen und Baustellen, und die Zusammenfassung seines kreativen Prozesses, lassen wenig Zweifel über das, was wir besprochen hatten: „ Stimuliert durch die allgegenwärtigen Bautätigkeiten, die da reichten vom privaten Anbau am alten Haus im dörflichen Umfeld, Totalabriss alter einstöckiger Häuser aus verputztem Naturstein oder den moderneren Zementblöcken, bis hin zu Apartmentneubauten im kleinen und großen Stil. Überall ist bis heute das Thema Bauen und Wohnen auf den Kanaren sehr präsent. Präzenter als ich es je vorher erlebt hatte und dies obwohl ich aus einer Architektenfamilie stamme (...) Schleichend aber Stück für Stück, wurde mir bei all meinen Fahrten und Unternehmungen bewußt, dass Haus und Wohnen, Unterwegssein und Zuhause ankommen, fundamentale Sachverhalte sind. (...) Während Jahrzehnten konnte man leere ländliche Anwesen finden, aber auch Skelette aus Beton und Stahlträgern, neue Gebäude, verwandelt in Ruinen durch den Konkurs der Investoren. (...) Mit einem ausgeprägten Interesse, von Zuneigungen bis Abneigung, begegnete ich all diesen Entwicklungen, die mich wenige Monate nach meiner ersten Ankunft auf Teneriffa für

viele Jahre mit künstlerischen Impulsen, Fragestellungen und interventionistischen Untersuchungen beschäftigt.“. Es ist möglich, dass diese gesamte Botschaften seiner Reflexionen nicht nur wegen seines künstlerischen Charakters, die Ursache ist, warum man seine Kunst nicht offen auf den Kanarischen Inseln diskutiert hat und dass seine Arbeit nicht hinreichend bekannt wurde, wie dies in Deutschland der Fall ist.

Auf den Kanaren verfügen wir über einige Beispiele von Tätigkeiten oder künstlerischen Eingriffen in die Stadt- und Naturräume. Die ersten gewählten Beispiele würdigen Néstor de la Torre und César Manrique. Trotz der Differenzen, die es zwischen den beiden Künstlern aus zwei verschiedenen Generationen gibt, hatten sowohl der eine wie der andere die Absicht, mit den Maßnahmen oder Eingriffen die Umgebung zu verschönern oder ihnen ein besseres Aussehen zu geben, für alle, die sie nutzen wollten.

Während ich dieses schrieb, erinnerte ich mich wieder, dass Eberhard mir folgendes sagte: “ Der Vergleich sollte darin bestehen wie sie (die Künstler) mit der Wechselwirkung zwischen den touristisch-ökonomische Veränderungen in urbanen und ländlichen Regionen auf den Kanarischen Inseln umgehen und wie sich diese Beobachtungen im Werk des Künstlers niederschlagen - oder auch nicht. oder es gibt eben keinen Zusammenhang und die Künstler idealisieren die Sicht auf Landschaft, Architektur, urbanes und Natur.“. (...) „ Der Textes könnte ein prinzipieller Vergleich .../...zwischen meinem Umgang mit der Landschaft und der zeitgenössischen kanarischen Kultur sein ... / ... und der romantisch-idealistischen Sicht der meisten anderen Künstler “ (6)

Néstor Martín – Fernández de la Torre (Las Palmas, 7. Februar 1887 – 6. Februar 1938) ging verschiedene Projekte auf der Insel Gran Canaria im Jahr 1937 an, mit der Absicht, den Touristen ein moderneres Bild der Inseln zu bieten, den Grundsätzen einer damals zeitgenössischen malerischen und architektonischen Bewegung folgend, dem Modernismus, weiter verfolgt durch Nestor. Die eigenen Worte dieses Künstlers zusammengefasst vom Tourismus Büro von Las Palmas, lassen uns seine Philosophie klar erkennen: „ Zum Erreichen eines umfangreicheren Programms diente die permanente Ausstellung von kanarischen Produkten im Doramas Park (...) Zusammen mit der Ausstellung erstellte man das monumentale Pueblo Canario. (...) In diesem Projekt erscheint auch der Wiederaufbau des historischen Hotels Santa Catalina (...) das wesentlich dazu beitrug große touristische Initiativen auszulösen (...) /

Nach Ausführung dieser Projekte hätten wir schon die authentischen Produkte und Schöpfungen des Landes“. (7) In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts und nachdem Spanien und die Kanaren einen traumatischen Bürgerkrieg durchlebten, zwischen den Jahren 1936 und 1939 mit dem späteren Exil der Republikaner, den Verlierern in diesem Kampf, kam der Tourismus zurück, und damit die Haupteinnahmen für die wirtschaftliche Erholung. Auch ein neuer Künstler trat auf den Plan; César Manrique (Arrecife, Lanzarote, 24. April 1919 – Tahíche, 25. September 1992). Er entwickelte sich zur entscheidenden Figur, um die besser gestellten Touristen anzusprechen und ein erneuertes Bild der Kanaren anzubieten, in diesem Fall besonders der Insel Lanzarote. Bei César können wir Elemente, die uns an Néstor erinnern, finden, vor allem bei seinen Anfängen. Aber es ist wahr, dass César weiter geht und sogar ein völlig neues Element nicht nur auf den Inseln einführt, sondern die Verwirklichung einer totalen Einbeziehung zwischen Kunst und Natur, oder auch die Kunst in die Natur zu bringen, oder anders gesagt, Handeln und Eingreifen in die Natur, um sie in Kunst zu verwandeln. (8) Seine Fragestellungen hatten ein breites internationales Echo gefunden, besonders in Deutschland, wo er für seine ökologische Haltung anerkannt und ausgezeichnet wurde. Aber er hat auch Kritik geerntet für seine Art, aktiv zu werden, denn man bemängelte, dass ein Art vereinheitlichte volkstümliche Architektur entstehen könnte. Ein Thema, das nicht gerade typisch für die Inseln ist, besonders nicht für die westlich gelegenen. Einerseits in der Natur tätig zu werden, um sie zu verändern und mit Sicherheit zu verbessern und in einen respektierten Ort zu verwandeln, andererseits aber auch in eine Touristenattraktion umzubauen.

Zahlreich sind die Beispiele dieser Tätigkeiten auf diesem Gebiet, ausgeführt von César: sein Haus Taro de Tahíche, über Lava und vulkanischen Blasen, 1968, nach der Rückkehr aus New York, der Aussichtspunkt del Rio, 1973, den Kaktus – Garten, 1976 bis 1990 und den künstlichen See Costa Martianeze, Puerto de la Cruz, Teneriffa, 1969 bis 1977.

Ein Beispiel unter den kanarischen Künstler, näher an Eberhard, haben wir neueren Datums in Pedro Garthel – Pedro Luis García Hernández – (Puerto de la Cruz, 26. August 1952 – La Guancha, 6. Dezember 2005), mit künstlerischen Aktionen und Performances, in Video-Kunst und Ton-Kunst, aber auch wie Eberhard in der Fotografie, in Malerei und in Installationen. (10) Pedro wurde eingeladen auf der Documenta 8 in Kassel (1987) seine Arbeit zu präsentieren, wo er seine Performance und eine Multimedia-Show mit den Titel „Dedicado a la Memoria“ zeigte.

Zufälle des Lebens oder nicht, an derselben Ausstellung der Documenta in Kassel nahm der Künstler Eberhard Bosslet, die Hauptfigur dieses Textes, teil. Außerdem erwähne ich eine andere Präsentation des Jahres 2004, die Pedro Garthel im Institut De Estudios Hispánicos de Canarias, in Puerto de la Cruz, durch eine Ausstellung und Performanz durchführte, mit dem bezeichnenden Titel „PARAIS.O.S.“ Diese spielt mit dem Widerspruch zwischen Paradies und den Initialen s.o.s. (Hilfe), eine Anspielung auf ein aggressives Vorgehen gegen Palmen, die einen Weg der Touristenstadt im Norden Teneriffas verschönerten. (11) Ebenso können wir einen weiteren Künstler nennen, der sich auszeichnet durch eine kritische Auslegung angesichts der heiklen Spuren, welche die touristische Entwicklung hinterlässt, Néstor Torrens (La Orotava, 1954). Torrens, Verfasser von herausragender, nicht unumstrittener polemischer Installationen – Alfombra para Pecadoras, Circulo Familiar, Policultivo Intensivo, Seducción y Ecosistema – hat sich unnachgiebig gezeigt gegenüber des Verbrauchs von Landschaft: „El Paisaje Canario ha sido machacado“. (12) Juan Gopar (Arrecife, Lanzarote, 1958) begann seinen Weg in die Kunst Ende der siebziger Jahre, auf Teneriffa. Sich annähernd an die intensive Tätigkeit der Galerie Sala Conca, in La Laguna und einer größeren Gruppe von jungen Künstlern, die unter den Namen Generation 70 bekannt wurde. Juan wählte schnell einen persönlichen Weg, indem er auf seine Heimat-Insel zurückkehrte um gleichzeitig seinen beruflichen Horizont nach Madrid und andere Punkte in Europa zu erweitern. Er hat einen intensiven künstlerischen Weg verwirklicht, von der Konzept-Kunst, wie „Invitación a Beuys que Tome Té en la Barca de mi Padre“, mit konzeptualistischer Gesinnung, von der Abstraktion zum Minimalismus weiterzugehen („Escenario para Azul“, mit dem Atlantik als Arbeitsthema), um andere Facetten des Kreativen, wie Malerei, wie Skulpturen mit Abfällen und auch in Poesie und Essayas zu realisieren. Das Ergebnis dieses neuen Eindringens in die Kunst war zum Beispiel 1986 „Instalación para una Fortaleza del Hambre“, um schon in den neunziger Jahren, eine persönliche Ansicht des Minimalismus, die er als Essentialismus bezeichnete, zu erreichen (Ausstellung „Estancia Insular“, 1992, „Estancia“, 1994, „Sujeto Desnaturalizado“, 2006).

Eberhard Bosslet hat die Insel bereist, ist in sie eingedrungen, nicht nur in die Geographie und hat nicht nur wie ein normaler Tourist oder ein Ausflügler neugierig diese oder jenen Einzelheit bemerkt, sondern die für seine Kultur und den üblichen Lebensraum auffälligen Merkmale beachtet. Eberhard hat sich auf das Territorium und die Landschaft Teneriffas eingelassen, hat sie beobachtet, studiert, und sie zusammengestellt für sein eigenes künstlerisches Wirken. Gleichzeitig hat Eberhard die Gegensätze, die auf insularem Gebiet mit einer Küstenzone, in welcher Tag für Tag neue Bauten für den europäischen Tourismus entstanden, als auch im Inselinneren, wo ebenfalls Tag für Tag einfache, aber herrliche traditionelle Bauten, die direkt von ihren Bewohnern gebaut worden waren, verschwanden, zur Kenntnis genommen. Wir machen keine Vergleiche, nicht nur mit anderen fremden Künstlern, die auf die Kanaren gekommen sind, auch nicht, wie sie der Landschaft gegenüberstanden, und nicht, wie die eigenen Künstler der Inseln alles interpretiert haben.

Eberhard beabsichtigte nicht, eine Manifestation zu Verteidigung einer bestimmten kanarischen Landschaft oder Architektur aufzustellen, auch hat er sich nicht vor einen klaren ökologisch Inhalt aufgestellt. Eberhard hat die touristische Entwicklung und die kanarische Ökonomie zum Inhalt und Herz seines Werkes gemacht. Neben seinem künstlerischen Schaffen zeigte sich seine Hingabe und seine kritische Lesart, fühlte er sich doch als Teil des Inselgebietes, in dem er die letzten dreißig Jahren zeitweise gelebt hat.

Celestino Celso Hernandez 2013 Übersetzung Dunia Faust

(1) Puig Samper, Miquel Angel, Sandra Rebok, Nicolás Gonzalez Lemus e Isidoro Sanchez Garcia (2009) Alexander von Humboldt en la Peninsula y en Canarias, Madrid: Ediciones Doce Calles.

(2) Ruiz Pacheco, Mila: „El rastro del enigmatico dibujante J.J. Williams“ en José M. Oliver Frade y Alberto Relancio Menéndez, Edidores, El descubrimiento científico de las Islas Canarias (2007), Tenerife: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia.

(3) Garcia Acosta, Luz D. y Carlos E. Pinto: Bruno Brandt 1893- 1962 (1984), Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias.

(4) Feo Rodriguez, Noemi Maria: La presencia de la Transvanguardia italiana en Canarias en la década de los ochenta, Actas de las IV Jornadas Prebendado Pacheco de Investigación Histórica, Tegueste 2011.

(5)SALVAT, Juan, Rita Arola, Pilar Bonet y Francese Espluga (1993), El arte del siglo XX 1960. 1979 y El arte del siglo XX 1980,1989, Navarro: Salvat Editores.

(6) Bosslet, Eberhard (1981 – 2011), Bosslet en las Islas Canarias – die Kommentare des Künstlers die zwischen Anführungszeichen stehen, gehören zu den Überlegungen die Eberhard über sein Werk auf den Kanaren anstellte.

(7) Almeida Cabrera, Pedro (1991), Néstor Martín Fernández de la Torre, Biblioteca de Artistas Canarios 3, Teneriffa: Viceconserjería de Cultura y Deportes Del Gobierno de Canarias.

(8) “Dass sie im Künstler eine Verwicklung der Ideen produzierte: die Kunst ist Teil der Welt die sie umgibt, die Kunst für Manrique ist offen für das Leben“, Paco Galante; „Zunächst müsste man sich fragen nach der Bedeutung der Kategorie Leben bei Césars Arbeit, das Wort Leben ist ein Synonym für die schöpferische Natur (natura naturans)“, in Galante, Francisco y Fernando Castro (1992), Manrique. Arte y Naturaleza, Madrid: Conserjería de Industria y Gobierno de Canarias.

(9) Eberhard besuchte die Insel César Manriques, Lanzarote, zum ersten Mal im Jahr 1982. Nicht nur die Schönheit rief seine sofortige Aufmerksamkeit hervor, sondern auch die Anpassung der Häuser und Innenhöfe an die Trockenheit um so viel wie möglich Regenwasser aufzufangen, da es an Quellen und Brunnen fehlt. In Lanzarote hat Eberhard die erste Möglichkeit bekommen eine Arbeit innerhalb eines Ausstellungsprogramms auf den Kanaren auszuführen: Intervention „Begleiterscheinung XI - Era II“ im September 2008, Barranco de Tegoyo – Tías, 20° 57' 54.00'' N – 13° 40' 37,67'' W, organisiert von Luis Villalba, von El Taller de Arte in der Gemeinde Tías.

(10) Eberhard Bosslet montierte 1985 im Espacio „P“ in Madrid, das von Pedro Garthel begründet und zwischen 1981 und 1997 geleitet wurde, ein große Struktur die zu der Reihe von Installationen gehörte die er erstmalig dort realisierte und weiterentwickelte und „Unterstützende Maßnahmen“ genannt wurden. Aus diesen entstanden dann auch die autonomen Skulpturen die er „Modulare Strukturen“ nennt.

(11) Ohlenschläger, Karin, José Díaz Cullás, Abraham San Padre, Gloria Picazo, Llorenz Barber, Miguel Álvarez- Fernández, Víctor del Río, Nekane Aramburu und Fernando Castro Borrego (2011), Pedro Garthel. Retrospectiva, Barcelona: Gobierno de Canarias, CAAM und TEA.

(12) „Der Tourismus ist hier, hat unserer Entwicklung gedient, aber man hat sie sehr schlecht aufgebaut“. (...) „Wenn man auf Qualität und guten Geschmack achtet, nutzt man die Flächen und die Architektur der Inseln“. (...) „Mir gefallen Manriques Arbeiten nicht, weil es zu einer künstlichen Landschaft führt“. Erklärungen von Néstor Torrens in Legenda, von Teneriffa, veröffentlicht in der No. 47 vom April 2005, pp. 62 und 63.