

Eberhard Bosslet

DE - Kronjäger, Jochen: INTERVIEW mit Eberhard Bosslet in Vorbereitung der Ausstellung Fundamental wie Bilateral in der Kunsthalle Mannheim, 1998

Kunsthalle Mannheim

Eröffnungsrede BOSSLET, 28.2.1998 , von JOCHEN KRONJÄGER

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

da es zu dieser Ausstellung von Eberhard Bosslet aus finanziellen Gründen keinen Katalog gibt, in dem Sie anschließend an diese Einführung Ihre Kenntnisse über das hier Präsentierte zu Hause in Ruhe hätten vertiefen können, hole ich heute ein wenig ausführlicher aus, um seinen künstlerischen Weg wenigstens in den wichtigsten Stationen - und das bedeutet bei Bosslet immer auch Inventionen - zu skizzieren.

Am Anfang steht das Statement einer Künstlervereinigung namens "MATERIAL & WIRKUNG" - ZITAT -: "MATERIAL & WIRKUNG hat den Zweck, Materialien und deren Wirkung nach emotionalen, funktionalen, intuitiven, diskursiven, zufälligen und kulturellen Gesichtspunkten und Handlungsweisen zu untersuchen, derartige Untersuchungen zu fördern, Ergebnisse, Untersuchungs- und Zustandsformen, Prozesse und Situationen zugänglich zu machen, und diese Tatsachen zu dokumentieren.

Unter Materialien werden alle Dinge, Stoffe, Lebewesen, Zusammenhänge, Systeme und Strukturen im natürlichen, künstlichen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen, sozialen und kulturellen Raum verstanden.

Unter Wirkung werden alle Verstandes-, Wahrnehmungs- und Erlebnisqualitäten verstanden, die von den Materialien ausgehen oder auf diese hinführen."

- ZITATENDE. -

Unterzeichnet ist dieses Manifest mit: "Material & Wirkung e.V., Berlin 1981.

Eberhard Bosslet, BKH Gutmann, Werner Klotz, Otmar Sattel."

Dieses Manifest ist also gegen Ende seines Studiums der Malerei bei Raimund Girke verfaßt worden, zu einer Zeit, als er sich bereits verstärkt in Installationen und mit Skulpturen dem Dreidimensionalen zuwandte. Das Manifest hat für Bosslet bis heute seine Gültigkeit behalten, und bis heute arbeitet er - bei entsprechender Gelegenheit - auch noch mit Werner Klotz und Otmar Sattel zusammen.

Seit 1983 prägte Eberhard Bosslet mit seinen Eingriffen in den architektonischen Außen- und Innenraum den Begriff der Intervention. Mit linearem meist weißen sowie flächigem schwarzen Farbauftrag an Industrieruinen und aufgegebenen Häusern

konturierte und kontrapunktierte er materielle und statische Gegebenheiten der jeweiligen Bauten und stellte somit seine eigene Konzeption in den Dialog. Er hob diese Objekte sichtbar aus ihrer Anonymität hervor und verlieh ihnen auf irritierende Weise Bedeutung.

In einem Teil unserer Ausstellung präsentiert der Künstler erstmals eine größere Anzahl - insgesamt 15 - seiner bis 1990 entstandenen schwarzweißen Großfotos im Format 125 x 165 cm der von ihm realisierten INTERVENTIONEN – vor allem auf den Kanarischen Inseln, aber auch bei Barcelona und im Innenhafen von Duisburg. Lapidar sind jeweils die Angaben zu den Aktionen: Bei "BAUZEICHNUNG - SANTA ADRÍA" heißt es: "Weiße Linien in Korrespondenz zu architektonischen und materiellen Gegebenheiten eines Bauwerkes zur Abwasserbeseitigung; beeinflusstes Gebiet ca. 40 x 60 m."

Alleine 5 der in der Ausstellung dokumentierten INTERVENTIONEN sind im Bereich der Autobahn Süd auf Teneriffa entstanden. Freunde sprachen vom Bosslet-High-way. Das ist kein Zufall, denn seit Anfang der 80er Jahre wurde Teneriffa allmählich zur sprichwörtlich 2. Heimat für Bosslet. Auf meine Interview-Frage "Eigentlich ist in Teneriffa ja einiges für Sie in Gang gekommen" antwortete er: "Viele meiner Impulse, die wirklich jeweils für bestimmte Werkphasen wichtig wurden, die habe ich immer im Ausland gehabt. Die

meisten davon in Spanien.“

So unter anderem auch in Madrid. Dort kehrte er 1985 den Auftrag zu einer Außenraum-INTERVENTION spontan in der Galerie “Espacio P” in eine Innenraum-IN-TERVENTION um, nachdem er in einem Abstellraum achtlos beiseite gelegte Deckenstützen entdeckt hatte. Mit diesen Stahlrohr-Deckenstützen und einer Getränketruhe schuf er seine Arbeit “UNTERSTÜTZUNG I” und kreierte mit dieser Art INTER-VENTION die Werkgruppe der UNTERSTÜTZENDEN MASSNAHMEN. Mit ihrer konstruktiv-sperrigen Einbauten in Innenräume - begründete er seinen internationalen Ruf, indem er dem Begriff der INSTALLATION eine unverwechselbare Bedeutung gab. Im Interview äußerte er dazu - ZITAT -: “Die Tragweite dieser Findung war mir so bewußt, daß ich eine ganze Nacht nicht schlafen konnte, bis ich am nächsten Tag dann da wieder weitermachen konnte, es endlich fertigzustellen.”

Es folgte im gleichen Jahr im Rahmen einer Kunstaktion der Galerie “Art Now” von Fritz Stier eine INSTALLATION mehrerer UNTERSTÜTZENDER MASSNAHMEN im Halberggebäude in Mannheim, 1987 dann die Erstellung der Arbeiten “ANMAS-SEND I” und “II” im 1. und 2. Obergeschoß des Treppenhauses des Fridericianiums in Kassel während der documenta 8 unter Leitung von Manfred Schneckenburger. Raimund Stecker schreibt im Katalogtext - ZITAT -: “Als ein notwendig zusammengehöriges Ganzes kann die Montage nur vergegenwärtigt werden, indem die statischen Bedingungen ihrer Existenz nachvollzogen werden. Die Montage spannt die Stahlrohr-Deckenstützen zwischen Decke und Boden der jeweiligen Etage. Sie spannt auch das Stück Mauerwerk zwischen der Decke der ersten und dem Boden der zweiten Etage ein. Ein Teil des Gebäudes wird Teil der Montage, wie umgekehrt die Montage ein Teil des Gebäudes. Erst wenn diese Dimension mitgedacht wird, erschließt sich die Einheit von UNTERSTÜTZENDER MASSNAHME und Gebäude deutlich.” - ZITATENDE .- Im Weiteren spricht Raimund Stecker von der Balance zwischen dem Druck der Stützen und dem Druck des Gebäudes, also zwischen Druck und Gegendruck. Dies ist ein Phänomen, das auch - ganz bewußt - spätere Arbeiten des Künstlers prägen soll, wobei er dann in der Tat z.B. direkt mit Luftdruck arbeitet. Als ich - meine sehr verehrten Damen und Herren - im Sommer 1987 die documenta 8 besuchte und diese - für mich: irre gute - Arbeit sah, beschloß ich, den dazugehörigen Künstler auch einmal in der Kunsthalle Mannheim auszustellen. Das sollte dann allerdings noch 11 Jahre dauern ...

Im Herbst desselben Jahres hat er eine Ausstellung im Heidelberger Kunstverein, in der er rückfällig wird: Er präsentiert MALEREI, Arbeiten aus den Jahren 1985-1987,

- Dispersion und Lackfarbe auf Bodenbelag,
- Asphalt und Lackfarbe auf Polyäthylenplatte,
- Zinkhaftgrund, Haftputz, Zinksulfid, Bitumen und Lackfarbe auf feuerverzinktem Blech.

Themen der im wesentlichen in Rot, Schwarz und Grau gefaßten Arbeiten sind Grundrisse einfacher Architekturen oder Schemazeichnungen von Versorgungssystemen, oft beides kombiniert. Auf meine Frage im Interview nach dieser neuerlichen Zweidimensionalität in seinem Schaffen, äußerte der Künstler: “Keineswegs, ich

greife - phasenverschoben - immer wieder fortführend Bereiche meines Schaffens auf, wobei die formale und materiale Basis mit dem Zugewinn von Innovationen zwangsläufig immer breiter wird.”

In unverwechselbarer Formensprache sollte Bosslet denn auch seit 1989 vorzugsweise Produkte und Technologien aus der industriellen und gewerblichen Wirklichkeit verwenden. Sie sind immer wesentlicher, sichtbarer und funktions-ästhetischer Bestandteil seiner Werke. Er arbeitet mit unedlen, gewöhnlichen Werkstoffen und Objekten, die zu ungewöhnlichen Konstellationen zusammengebracht werden und ihre innovative Kraft aus der metaphorischen Berücksichtigung mechanischer Grundphänomene schöpfen. Dabei legt Eberhard Bosslet Wert darauf, festzustellen, daß - wie nie zuvor - eben diese technischen Produkte unseren Alltag bestimmen und unsere Existenz beeinflussen. Mehr noch - ZITAT BOSSLET -: “Wir definieren uns in dieser Zeit mehr über industrielle Produkte als über irgend etwas anderes.”

In den nun folgenden Ausstellungen werden verstärkt ebensolche Produkte präsentiert:

- In der NEUEN NATIONALGALERIE Berlin dominieren 1989 unter Titeln wie “SACHZWANG”, “ZAHLEN & BEFEHLE”, “VERWALTUNGSTRAKT” oder “SIEMENS” Karteischränke, die mit Stahlband

zu unterschiedlichen Konstellationen kombiniert sind.

- In der KUNSTHALLE ROTTERDAM waren 1993 die Arbeiten "GEGEN-STÄNDE II" und "FRIEDLAND VI" funktionierende Objektmontagen, die Bosslet als "HUBRÄUME" bezeichnete, und die sich zusammensetzten aus Gummireifen, PKW-Felgen, Hochdruck-Hebekissen samt Steuereinheit, Teppich-Auslegeware und Aluminium-Rolltor.

- 1995/96 wird das Formen- und Objekt-Repertoire des Künstlers um etwa 10 m hohe Türme erweitert, bei denen lackierte vertikale Holzträger einen zylindrischen, behälterähnlichen Kern umfassen. Es sind Außenarbeiten. Der eine ist "BOSSLETS TURMBAU für HEILBRONN" 1995 vor dem dortigen Kunstverein, der andere 1996 ein "GÄRTURM-ROTATIONS-REAK-TOR" zur Ausstellung "Mysterium WEIN" vor dem Historischen Museum seiner Vaterstadt Speyer. An diesem Turm haben die Künstlerfreunde Werner Klotz und Otmar Sattel von der Vereinigung "MATERIAL & WIRKUNG" mitgearbeitet.

Doch nun zu den beiden Innenraum-Werken "UNIVERSAL" und "MONOCELL" unserer Ausstellung.

Zu UNIVERSAL, der Betonarbeit, gibt es erste Impulse wiederum durch Beobachtungen 1983 auf Teneriffa. Bosslet fiel auf, daß - ZITAT -: "... die Betonmischer, wenn sie am Ende ihres Arbeitsvorganges noch Beton in der Maschine hatten, den einfach so nebenheraus haben laufen lassen, wie so einen Flatschen. Und daraus habe ich schon bald zeichnerische Konzepte entworfen, Beton in meine Überlegungen mit einzubeziehen in Bezug auf Armierungsstahl." - ZITATENDE. -

All' diese Überlegungen und Ideen seit Anfang der 80er Jahre sind in einem 1992 unter der Herausgeberschaft von "MATERIAL & WIRKUNG e.V." erschienenen Projektbuch fixiert, die Bosslet nach Möglichkeit - und hierzu zählt auch die willkommene Mithilfe von Sponsoren - konkretisiert. Er führt dieses Buch in deutsch, englisch und spanisch mit den Worten ein: "Die in diesem PROSPEKT vorgestellten Werke sind PROTOTYPEN. Sie können so an einer Stelle im Innenraum eingepaßt - oder aber - ihrer Struktur gemäß, den räumlichen Erfordernissen in der Dimension erweitert werden." - ZITATENDE. - Unter der Rubrik "BARRIEREN" schreibt Bosslet: "Die Werkstoffe sind Beton und Stahl-Armierung. Bei den mit SPERRE bezeichneten Werken, die für Innenräume konzipiert sind, wird der Baustahl durch einen Eisenbinder zu einem Gitter verdrahtet. Das Gitter berührt in Längen- und Breitenausdehnung die Wände nicht. Der Beton wird frei - etwa kniehoch - geschüttet oder mittels Schalung in Form gebracht." - ZITATENDE. -

Mit dem Prototyp "SPERRE I" von 1984/91 hat Bosslet die Mannheimer Arbeit bereits vorskizziert. In den Realisationen "SPERRE SPRENGEL MUSEUM HANNO-VER" 1991/95 und "SPERRBETON für PODEWIL BERLIN" 1995 sind direkte Vorläufer für "UNIVERSAL" 1997/98 in der MANNHEIMER KUNSTHALLE zu sehen.

Mit einem Unterschied: Wohl in Assoziation an einen in Hannover real vorhandenen Museumspfeiler, um den die dortige "SPERRE" herumgebaut war, konzipierte Bosslet für Mannheim über den Ecken der aus 4 Basiselementen bestehenden, durch die im oberen Drittel dieser Elemente eingegossenen Stahlstäbe und damit zu einer Einheit verbundenen Konstruktion 8 Pfeilstümpfe, die bis in eine Höhe von 1,5 m in den Raum emporstoßen. Nach oben offen sozusagen, denn die Stümpfe der Armierungseisen in den Pfeilern ragen kräftig über den Beton hinaus und paraphrasieren damit die ebenfalls offen liegenden, dicht gezogenen, rasterförmig vernetzten Eisen zwischen den Betonfundamenten.

UNIVESAL ist ein 4 x 6 m messender, horizontal konzipierter, offener Raumkörper, der dennoch nicht betretbar ist. Das betonen zusätzlich die über die Basiselemente in den Raum hineinragenden, wie Stacheln wirkende Armierungseisen.

MONCELL hingegen ist ein 3 x 4 x 6 m messender, vertikal konzipierter, nahezu hermetisch geschlossener Raumkörper, der dennoch durch schmale Zugänge betretbar ist. Dazu locken ferner die jeweils anderen Seiten der insgesamt 5 installierten, sogenannten BILATERALEN BEZIEHUNGEN.

Die MONOCELL ist im Werk Eberhard Bosslets ein Novum, ein Bau aus Leichtbausteinen, also Gasbetonsteinen der Firma YTONG. Das Leichte, Aufstrebende mit dem Schweren, Lastenden zu verbinden, war das eine Anliegen des Künstlers, das andere, zwei autonome Raumkörper gegen die Macht dieses

voluminösen Ausstellungsraumes zu stellen – ja, gegen seine Brutalität, wenn man die in 6 m Höhe unmögliche Kombination eines grau gestrichenen Betonrasters mit einer braunen Jute-Abhängung betrachtet.

Ein leichtes Verrücken von UNIVERSAL und MONOCELL aus den Achsen dieses Raumes Richtung Fensterfront und Bistro betont deren Autonomie, die Harmonie der Grautöne wiederum betont den Pakt mit dem Raum: Das Grau der Bodenplatten aus Granit, das Grau des Betons und das Weißgrau des YTONGS sowie die jeweilige Oberflächenstruktur dieser Materialien spielen wunderbar zusammen.

Ähnlich feine Differenzierungen gibt es bei den an der MONOCELL montierten BILATERALEN BEZIEHUNGEN: Die insgesamt 5 paarig innen und außen angebrachten Aluminiumguß-Scheiben, die mithilfe von Druckfedern auf Ankerstäben fest auf die Wand gepreßt werden, unterscheiden sich nicht nur in ihrer Positionierung, sondern auch in ihrer Größe, Oberflächenstruktur und Lackierung – sowohl innen, als auch außen. Nur die Scheibengröße der Paare ist gleich. Auf die Idee zur Verwendung dieser Scheiben kam er bereits 1995, angeregt durch sog. Zuganker, wie sie schon seit Jahrhunderten in der Architektur verwendet werden. Ein besonders schönes Beispiel sind die blauen, zu Ornamenten geformten Anker auf der ockerfarbenen Backsteinfassade des Mannheimer “Instituts für Deutsche Sprache”, das um 1885/90 als Krankenhaus mit großen Sälen errichtet worden war. In den Titeln seiner BILATERALEN BEZIEHUNGEN spielt Bosslet auf Religiöses an: “AURA”, “AUREOLE”, “NIMBUS”, aber auch “ROSE” kommt vor.

Über die Tragweite dieser nie auf einen Blick zu erfassenden “ZWEISEITIGEN BEZIEHUNGEN” in der Kombination mit einer baulichen “EIN-ZELLE” wird der Künstler nachdenklich - ZITAT -: “BI-LATERAL - zweiseitig - und MONO-CELL –

soweit bin ich fast gedanklich noch nicht, was das eigentlich noch beinhaltet. Und diese BILATERALEN BEZIEHUNGEN sind zwei unterschiedliche Elemente, die nichts voneinander wissen bzw. die man auch nie gleichzeitig sehen kann. Aber man kann in der Tür der MONOCELL die eine oder andere Arbeit scharf von der Seite im Profil sehen, doch Profil und eventuelle Draufsicht ist dann in der Arbeit so extrem anders in der Wahrnehmung, daß man erst in der Summe der Einzelwahrnehmungen eigentlich das Gesamte begreift.” - ZITATENDE . -

Obwohl der Künstler in seinen Ideen und Realisationen offenbar auf einen geradezu unerschöpflichen Fundus zurückzugreifen vermag, sei hier der Versuch einer Zuordnung angedeutet: Kunsthistorisch basieren Eberhard Bosslets INTERVENTIONEN auf Land Art und Arte Povera zugleich, heben sich aber deutlich von der traditionell aufwendigen Land Art ab, weil sie mit sparsamsten Mitteln vorhandene Situationen erfahrbar machen. In seinen Bildwerken, Skulpturen und Installationen hingegen gibt es von der formalen Reduzierung her Bezüge zur Minimal Art, aber in ihrem eigentlichen Wesen ist Bosslets Kunst konstruktiv.

Mit UNIVERSAL und MONOCELL - meine sehr verehrten Damen und Herren - hat sich Bosslet richtiggehend in die Kunsthalle eingenistet. Offenbar auf Dauer. Aber irgendwann müssen wir diese Werke demontieren, Kunst sozusagen entsorgen. Auf meine diesbezüglichen, zarten Hinweise meinte er nur lakonisch: “Ich denke mal, was einmal in die Welt gesetzt wurde, hört nicht auf, weiter Wirkung zu haben. Ich kann den neugierig Interessierten nur sagen: Lassen Sie sich auf diese Kunst ein!”

(Schlußworte.)