

Eberhard Bosslet

DE - Stecker, Raimund: Eberhard Bosslet, Katalog des Wilhelm-Lehmbruck-Museums, Duisburg 1986.

EBERHARD BOSSLET, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1986, Katalog, Text von RAIMUND STECKER

"UNTERSTÜTZENDE MASSNAHMEN"

eine Werkgruppe von Eberhard Bosslet

Meist vorgefundene Dinge sind mit Stahlrohr-Deckenstützen in einen Raum montiert. Alltagsgegenstände wie Tisch oder Truhe sind mit Geräten des Baustellenbetriebes, die sowohl bei Neubauten zum Halten von Verschaltafeln, wie in Altbauten zum Abstützen von einsturzgefährdeten Gebäudeteilen Verwendung finden, zusammengebracht. Dies geschieht nur mit der von Stützen zu erzeugende Druckkraft. Für die "Unterstützenden Maßnahmen" bedeutet das, daß erst die Raumgrenzen aufgrund der ihnen eigenen Belastbarkeit das Montieren von Stützen mit Gegenständen ermöglichen. Denn, nicht geschweißt, geklebt, geschraubt oder sonstwie synthetisch verbunden sind die Gegenstände mit den Stützen und die Stützen mit den Raumgrenzen. Von Decke zu Boden oder zwischen Wänden sind die Gegenstände durch und mit Stahlrohr-Deckenstützen eingepreßt, eingespannt oder gestützt. Das Werk ist demzufolge nicht nur die Montage aus Gegenstand und Stützen, sondern mit ihr notwendig auch der sie erst ermöglichende Raum.

Aus dieser notwendigen Beziehung des architektonischen Raumes für das Werk ergeben sich auf dem Weg zum Werkverständnis drei Betrachtungsschritte: Die Gegenstände mit ihren Volumina und die Stahlrohr-Deckenstützen mit ihrer röhrenhaften Körperlichkeit stellen gewissermaßen eine Plastik dar. Diese gilt es zu ersehen. - Wird diese Plastik infolge ihrer starken Innenraumbezogenheit als eine Installation gesehen, bekommen die Stützen die Bedeutung von raumstrukturierenden Streben und die Gegenstände von innenräumlichen Schwerpunkten. Diese Installation ist im Dialog von Montiertem zum Raum zu ergehen und zu erleben. - Doch die Beziehung des Montierten zum Raum ist keine rein innenräumliche. Erst der Raum aufgrund seiner über die Innenräumlichkeit hinaus für das Werk bedeutenden statischen Gegebenheit ermöglicht die Installation und ist als solcher für das Werk konstitutiv. Hinzukommt also noch der Wesenszug der Einheit von Montiertem und Raum als Werk. Dieser ist nur gedanklich nachvollziehbar.

Dieser Wesenszug der Einheit von Montiertem und Raum als Werk bleibt der bloßen Anschauung verborgen und wird jedoch durch eine nur zu denkende Unterscheidung zwischen Ding und Zeug eröffnet und somit reflektierbar, wie sie Martin Heidegger in seiner Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes"

vornimmt. Ein Ding ist demnach über seine Dinglichkeit hinaus Zeug, wenn es ob seiner Dienlichkeit zeughaft verwendet wird - wie ein Fahrzeug zum Fahren, ein Schreibzeug zum Schreiben oder eben ein Werkzeug.

Für die Werke Eberhard Bosslets bedeutet diese Unterscheidung, daß erst, wenn die Stützen über ihre dinglich ästhetische und raumstrukturierende Funktion hinaus als Stützzeug verstanden werden, ihre Wichtigkeit und Sinnhaftigkeit für die Konstituierung der Werke erkennbar wird. Nur so erweist sich die Werkeinheit aus montierten Gegenständen, Stützen und Raum als eine evidente. Nur so wird deutlich, daß die Stützen stützen, indem sie die Raumgrenzen belasten, daß die Stützen es sind, die die Einbindung des Raumes ins Werk bewirken - daß die Stützen das Werk erzeugen.

Diese erzeugte Einheit weist die "Unterstützenden Maßnahmen" als Wirklichkeiten aus, die nur an dem jeweiligen Ort, da nur unter jeweiligen Raumbedingungen und demzufolge nur für die jeweilige Dauer ihrer Konstituiertheit existieren. Als Wirklichkeiten, die mit Bezeichnungen wie Skulptur, Plastik oder Installation nicht mehr hinreichend zu greifen sind. Es sind Konstellationen, Gebilde in und mit Räumen, die ohne Raum als Teil des Werkes nicht existieren können, den Raum selbst aber erst als Teil des Werkes ausweisen, die sich selbst zwar aus eigener Kraft konstituieren, letztlich aber doch nicht autark sind, die ein in sich geschlossenes System darstellen, ein solches aber nicht sind.

So gab es 1985 in Madrid die "Unterstützung 11".

Zwölf mit Schutt gefüllte Gummitaschen sind auf einem sechseckigen Pyramidenstumpf gestapelt und mit einem auf die Sitzfläche gestellten Hocker gleichsam gekrönt. Bis hierhin handelte es sich lediglich um ein plastisches Materialarrangement mit Anspielung auf die Höhe des Innenraumes. Noch bedürfte das Werk nicht

eines Innenraumes, könnte also auch auf freier Ebene stehen. Erst eine senkrecht weiterführende Stütze, die zwischen Raumdecke und Unterfläche des Hockers eingespannt ist, erfordert das Vorhandensein der Raumgrenzen. Denn ohne Decke und Boden als Widerlager könnte diese Stütze nicht eingespannt sein.

Ist diese für die "Unterstützung II" festgestellte Notwendigkeit des Innenraumes noch eine nahezu entbehrliche, so wird sie bei den vertikalen im Mannheimer Halberggebäude schon dringend, bei der dort horizontal montierten sogar zwingend. Es ist sich anschaulich kaum mehr als ein Balanceakt zu vergegenwärtigen, daß vier mit sehr geringer Eigenstandfläche auf ein Faß gestellte Stahlrohr-Deckenstützen ein Betonelement tragen könnten oder, daß neun einen Stapel Vertafeln stemmende Rohre, diesen aus sich selbst heraus stützten. Evozierten diese beiden Werke bei bloßer Betrachtung ihr freies Stehen, so entspräche dem bei der horizontalen ein Schweben. Unweigerlich tritt aber, da die Unmöglichkeit ihres freien Stehens wie Schwebens gewußt wird, eine Verunsicherung ein. Diese Verunsicherung ruft das Mitdenken der konstitutiven Werkbedingungen hervor: die Stützen werden als zwischen Decke und Boden oder von Wand zu Wand eingespannte Elemente erkannt. Die für die Werkkonstitution notwendige Zeughaftigkeit der Stahlrohr-Deckenstützen wird somit erfahrbar - erkennbar im Überdenken wahrzunehmender Phänomene.

Ein Werk, dem die Vielfalt möglicher Beziehungen geradezu herausstellend eigen ist, ist die "Unterstützung I". Diese "Unterstützende Maßnahme", die ebenfalls 1985 in Madrid zu sehen war, soll hier stellvertretend intensiver gesehen werden.

Im Grundriß stark verwinkelt und durch Pfeiler, nur teilweise verputzte Wände, in den Raum ragende Deckenträger, zugemauerte Türfüllung und Tür selbst, Rohrleitung, kleine Anbauten in den Raum hinein und durch Neonröhren markant ausgewiesen, ist der Innenraum. In den mit Ausnahme des Bodens weiß gekalkten Raum ragt von der mit der Tür versehenen Rül-,wand bis zu dem ihr nächststehenden Pfeiler eine Installation aus orangen und gelben Stahlrohr-Deckenstützen. Diese spannt eine Getränketruhe ein, die sich durch ihre gelb-schwarze Lackierung und einen Schriftzug augenfällig ausweist. Die Truhe ist so auf ihre Seitenwand gestellt, daß ihr eigentliches Oben zur Rückwand gerichtet ist und ihre nun freistehenden Beine über die Installation hinaus in den nicht von Gegenständen und Stützen strukturierten Raumteil deuten. Dank ihres Volumens und ihrer augenfälligen Farbigkeit ist die Truhe der plastische und visuelle Mittelpunkt.

Darüber hinaus wird die Körperlichkeit der Truhe noch von vier orangen Stützen zur Decke hin fortgeführt. jeweils zwei sind auf einer Truhenecke stehend zur Decke und zwei zu dem quer über der Truhe in den Raum ragenden Deckenträger gespannt. Gleichsam einen Kubus umschreibend "stehen" sie auf der Truhe, so daß Truhe und Kubus gemeinsam einen "unterstützenden" Pfeiler bilden.

Schon durch den querliegend in den Raum ragenden Deckenträger wird die Distanz der Truhe zur Rückwand vorgegeben. Letztendlich definiert wird diese jedoch erst durch eine nahe dem Boden horizontal montierte gelbe Stütze. Diese ist zwischen dem von ihr zgedrückten unteren Deckel der Truhe und einem Punkt der Rückwand gespannt. Dieser Punkt liegt sowohl nächst der Wandmitte, wie er auch auf den tiefsten Wandrücksprung anspielt. Da diese Stütze den unteren Truhendeckel auf seinem linken unteren Eckpunkt zuhält, ist auch schon der nach links und rechts hin ausgerichtete Standort bestimmt. So bleibt den seitlich montierten Stützen mit Bezug auf die Truhe nur noch, ihre Position unverrückbar zu festigen.

Desweiteren greifen die Stützen Innenraumbeziehungen auf oder stellen solche her. Spielt die eine zur Rückwand hin gespannte Stütze auf eine stark durch Vor- und Rücksprünge gegliederte Wand an, so verweisen zwei gelbe nebeneinander darauf, daß die Wand gegen die sie die Truhe in den Raum pressend lagern, die glatteste Raumseite ist. Vier gelbe übereinander schließlich akzentuieren die vertikale Erstreckung des realen Pfeilers und betonen besonders, daß sie zwischen einem zum Gebäude gehörenden und einem "unterstützenden" Pfeiler eingespannt sind.

Somit wäre die Truhe als eine visuell auffällige und ihre Position als eine zentrale bestimmt. Sie ist sowohl durch ihre Körperlichkeit wie ihre Farbigkeit und durch ihre Stellung im Innenraum herausgestellt. Hinzukommt noch, daß sich in ihr alle Richtungsvektoren der Raumstrukturierung treffen. Auch die Truhenbeine - die bei alltäglichem Gebrauch der Truhe ihre Stützen sind - gliedern, Richtungsmomente nur andeutend, den nicht mit Streben versehenen Teil des Raumes. Folglich erübrigt sich eine tatsächliche Miteinbeziehung dieses Teiles vermittelt Stützen, zumal die andere Funktion der Stützen, die der Verspannung der Truhe, unter dem Gesichtspunkt einer festen Positionsbestimmung eine redundante wäre. Einzig die Neonröhren, von denen nur die längst ausgerichteten während der "Unterstützung" leuchteten, vermitteln als faktische Richtungswerte zwischen den beiden Raumteilen.

Welche Bedeutung ist nun den einzelnen, sich konstituierenden Werkelementen im Gesamtzusammenhang des Werkes bis zu diesem Punkt der Betrachtung eigen?

Der Raum ist als ein Gegebenes aufgrund seiner statischen Bedingungen Voraussetzung. Auch ist seine Innenräumlichkeit werkbestimmend, da auf ihre Besonderheiten die gespannten Stützen Bezug nehmen, ja

letztlich die ganze Installation in ihrer Struktur auf sie reagiert. Neben dieser den Raum gliedernden Funktion treten die Stützen auch noch als plastische Werte hervor, die über ihre Eigenkörperlichkeit hinaus auch noch weitere Volumenbildungen bewirken. Endete auf dieser Reflektionsstufe die Werkbetrachtung, so käme der Truhe die Stellung im Gesamtgefüge des Werkes zu. Denn ihre schon erwähnt exportierte Stellung wird noch durch erzählende Momente aufwertend unterstrichen. Der obere geöffnete Truhendeckel und das dadurch sichtbare Innere spielen quasi zitierend auf den Anbau im hinteren Teil des Raumes an. Auch zeigt die Truhe dadurch, als ein in erster Linie von außen zu sehender Körper, ihre Innenräumlichkeit. Verweist folglich in Umkehrung zum architektonischen Innenraum, in dem sie sich befindet, auf dessen nicht sichtbares Außen. Das Außen der Truhe wie das Innen des architektonischen Raumes ist sichtbar - das Außen des Raumes und das Innen der Truhe geradezu nur imaginär. Letztlich steht der Schriftzug "Schweppes" noch für den eigentlichen Gebrauch des Gegenstandes, den einer Getränke-Eistruhe. Doch diese augenscheinlich herausgestellte Rolle der Truhe im Werk ist eine nur scheinbare.

Letztlich tritt die Truhe, werden die Werkbedingungen über die Anschau hinaus rekonstitutiv gedacht, nicht aus ihrer objekthaften Dinglichkeit heraus. Sie ist durch einen Gegenstand vergleichbarer Materialfestigkeit und gleichen Volumens vollends ersetzbar. Denn nicht als die Getränke-Eistruhe, sondern nur als ein körperhaft ästhetisches Objekt, ist sie für das Werk bedeutend - ist also nur ein Ding.

Die Stützen hingegen sind bedeutend als Zeug. Sie pressen die Truhe an einen durch Raumbedingungen zwar vorgegebenen, im Endeffekt aber von ihnen definierten Ort fest in den Raum. So, daß die Montage aus Truhe und Stützen nur existieren kann, weil die Stützen Druck gegen Truhe und Raumgrenzen bewirken, das Werk nur, weil die Stützen sich selbst, die Truhe und den Raum zu einer Einheit verspannen. Die Stützen erzeugen aufgrund der ihnen eigenen Dienlichkeit das Werk, das der Raum wiederum erst ermöglicht. Raum und Stützen, nicht die Truhe, sind die eigentlich konstitutiven Elemente der Konstellation.

Doch was geschieht, die Zeughaftigkeit der Stützen reflektierend, wenn diese stützen?

Jedes Stützen der Decke ist ein Belasten des Bodens, jedes Drücken und Lasten potentiell ein Zerstören. Jede Verspannung zwischen Truhe und Wand verbindet zwar beide miteinander, aber infolge des notwendigen Druckes ist auch ihre Entzweiung unweigerlich mitzudenken.

Es sind korrelativ wirkende Kräfte, die, der Anschau verborgen, das Werk erzeugen. Wobei das Werk nur innerhalb eines Spannungsbereiches existieren kann. Ein Zuviel an Druck bewirkte die Selbstzerstörung des Werkes, indem die Stützen den Raum durchstießen; ein Zuwenig verhinderte das Werk schon im Vorfeld, da die werkkonstituierenden Verbindungen erst gar nicht zustande kämen. Existenz ist demzufolge das Werk nur in einer Phase zwischen einem "Mehr-als-zuwenig" und einem "Weniger-als-zuviel" an erzeugtem Druck.

Diese Phase zwischen dem "Mehr-als-zuwenig" und dem "Weniger-als-zuviel" ist aber keine Konstante der Stützen, sondern ist abhängig von den statischen Bedingungen des Raumes. Zweifellos stützt faktisch während der "Unterstützung I" der Raum die Maßnahme und nicht die Maßnahme den Raum, doch weder diese Beziehung ist sehend zu erfahren, noch ihre Umkehrung. Es sind die eigenstatischen Bedingungen des Raumes als Teil eines Gebäudes - die nur gewußt werden können -, die die Wände, den Boden und die Decke den Druck der Stützen ohne Gegenmaßnahmen aushalten lassen. Wären die Wände, was sie de facto sind, Flächen, oder wären sie tatsächlich nur dünner und könnten somit weniger Druck aushalten, bedürfte es unterstützender Maßnahmen in den umliegenden Räumen für die "Unterstützung I" wie auch für die anderen "Unterstützenden Maßnahmen".

Erkennbar wird hier, daß nicht nur eine unabdingbare Bezogenheit zwischen Stützen und Truhe als Installation und zwischen Installation und Raum als Werk besteht. Auch das Werk selbst ist in ein Beziehungsgeflecht des Gebäudes eingespannt, zu dem es sich als Teil verhält. Diese Beziehung weist es schon aufgrund der statischen Notwendigkeit als Teil eines Darüber hinaus bestehenden aus, als Werk. Als ein Werk, das nie als Ganzes wahrgenommen werden kann, das nie abgeschlossen ist.

Das Werk ist eben nicht nur in den Raum installiert, sondern mit ihm und seinen Bedingungen konstituiert. Es weist folglich über das nur innenräumlich Sichtbare hinaus - und dies nicht nur faktisch unter Berücksichtigung der statischen Komplexität. Wird so das ständige Sichbedingen und zugleich Sich widersprechen einzelner werkkonstitutiver Momente wahrgenommen, bleibt am Ende metaphorisch offen, ob die "Unterstützende Maßnahme I" den Raum als einen erhaltenswerten oder einen zu zerstörenden "unterstützt".

18

Über diese faktische Ebene des Werkverständnisses hinaus sind die "Unterstützenden Maßnahmen" auf Grund ihrer potentiellen Offenheit auch jeweils als ein Analogon zu verstehen. Im strukturellen Nachvollzug der jeweiligen Konstitutionsbedingungen werden Strukturen offenbar, die analog funktionierende Phänomene erkennen lassen: Ist so nicht die Situation des Menschen in der gegenwärtigen Gesellschaft der der Truhe in der "Unterstützung I" vergleichbar - plakativ für wichtig befunden aber gänzlich dem Wesenhaften entfremdet, nur

noch dienendes Objekt in einem sich selbst bedingenden System innerhalb dessen er jederzeit austauschbar ist? Ist nicht die Spanne der Werkexistenz zwischen dem "Mehr-als-zuwenig" und dem "Weniger-als-zuviel", die ja auch, da raumabhängig, zugleich Bedingung für die Existenz der notwendigen Voraussetzung Raum selbst ist, metaphorisch als eine allgemeingültige des Lebensraumes zu sehen, sozusagen als ein Prinzip - die Natur demzufolge nicht über die Grenzen ihrer Belastbarkeit hinaus zu beanspruchen oder Konflikte nicht über absolute Grenzen hinweg zuzuspitzen? ... Denn, und auch das läßt das Werk erfahren, offen sichtbar werden überspannte Situationen erst jenseits möglichen Ausgleiches, erst, wenn sich das Werk und der Raum aufgrund sich verselbständigter Dynamik selbst zerstört hat.

Um die Dimension der räumlichen Erfahrbarkeit auf die zweidimensionale eines Planes reduziert sind die Bilder Eberhard Bosslet. Wie die "Unterstützenden Maßnahmen", und hier besonders die "Unterstützung I" und die "Unterstützende Maßnahme" mit Küchenofen im Mannheimer Halberggebäude, den Innenraum strukturieren, und dies naturgemäß auf der flächigen Grundlage des Bodens, so sind auch die planimetrischen Werke strukturiert.

Bodenbelag als Malgrund der Bilder verweist auf die Beziehung zum architektonischen Raum, wie auch die Bildkanten Vor- und Rücksprünge in Innenräumen zitieren. Die "Motive" sind geometrisierte Kompositionen, denen der Flächenstrukturierung in den Räumen der Konstellationen vergleichbar; es sind balkenartig winklige und gerade Elemente. Diese spielen mit ihrer linearen Struktur auf die Anordnungen der Stützen in den Räumen an, wie auch die umschlossenen Flächenformen sich auf eingeschlossene Gegenstände zurückführen lassen.

Raimund Stecker