

Invar-Torre Hollaus: Randzonen im Fokus – Zu Reto Bollers neueren plastischen Arbeiten

Ausgangspunkt

Reto Boller lotet in seinen gattungsübergreifenden Arbeiten beständig neue Formulierungsmöglichkeiten von Malerei, Objekt- und Installationskunst aus, die auf subtil-dezidierte Weise mit ihrer jeweiligen räumlich-architektonischen Umgebung interagieren. Unter Verwendung verschiedenster industrieller Werkstoffe¹ und in einem Prozess des beständigen Befragens spezifischer Ausdrucksmöglichkeiten von Real- und Bildraum gelingt ihm ein eigenständiger und innovativer Beitrag zur zeitgenössischen Kunst.

Die Vielfalt der eingesetzten Materialien wie auch die Transformation konkreter Objekte aus ihrer ursprünglichen Funktionalität in einen neuen artifiziellen Zusammenhang kann zunächst durchaus zu Irritationen führen. Auf ihrem Weg von der realen Alltags- und Dingwelt hin zum Kunstobjekt durchlaufen die Arbeiten eine Metamorphose, die den Betrachter auffordert, seine Erfahrung und sein Wissen über bekannte Objekte und Materialien zu überdenken und sich auf neuartige veränderte Situationen einzulassen. Dabei erzielt der Künstler mit oftmals erstaunlich einfachen und ökonomischen Mitteln ein Maximum an Wirkung.

Reto Boller ist nicht nur um eine kritisch-reflektierte künstlerische Position sondern auch um eine signifikante Erweiterung unseres Wahrnehmungspotentials bemüht. Diese Objekte sind dazu da, dass sich der Betrachter an ihnen reibt und aktiviert wird, Fragen – auch unbequeme – an seine Wahrnehmung und Erwartungshaltung, an die Objekte und die Funktion von Kunst im Allgemeinen zu stellen. Nicht nur aufgrund ihrer Beschaffenheit, sondern auch bezüglich ihrer kunsthistorischen Kategorisierung erweisen sich diese Werke als ausgesprochen sperrig und autonom. Manche weisen zwar auf Tendenzen des Post-Minimal oder auf einen dekonstruktiv-konzeptuellen oder konkreten Ansatz hin, solche Termini erweisen sich für die Diskussion dieser Arbeiten weder als sehr ergiebig noch versucht der Künstler an eines der genannten Konzepte anzuknüpfen. Hier wird Neues geschaffen.

Vorgehensweise und Verarbeitung der Materialien

Der Verarbeitung der verwendeten Materialien kommt in den Werken aus den letzten Schaffensjahren eine erhöhte Aufmerksamkeit zu, da diesen vermehrt Gegenstände aus der real-alltäglichen Dingwelt wie Schraubzwingen, Tragegurte, Fahrrad- und Motorradhelme oder Versatzstücke bestimmter Objekte einverleibt und so in eine völlig eigene artifizielle Bedeutungssphäre übertragen werden. Die Werke bilden weder Konkretes ab, noch suggerieren sie einen spezifischen narrativen Inhalt, sie entfalten vielmehr eine gesteigerte assoziative und evokative Bildsprache.

¹ Es finden vorwiegend Stoffe wie Acrylfarben, Kunstharze, Lacke, Leime, Silikon, Klebefolien, Vierkanthölzer und Sperrholzplatten, Metalle wie Aluminium, verchromter Stahl oder Kunststoffe wie Polyäthylen oder Polyurethan Verwendung.

Der ambivalenten Lesart der Objekte steht eine in der Regel komplette Titellosigkeit gegenüber. Der Künstler beschränkt sich zumeist auf nüchtern-pragmatische technische Angaben der verwendeten Materialien oder eine fortlaufende Nummerierung. Eine offensive Betitelung wird vermieden, um den Betrachter nicht schon mit einer vorgefassten Sichtweise zu beeinflussen; dieser soll eine größtmögliche Interpretationsfreiheit vorfinden.²

Die industriell hergestellten Materialien weisen deutlich sichtbare Spuren manueller Be- und Verarbeitung auf, wie unsauber abgerissene Folienränder, Kratzer auf makellosen Oberflächen, oder ungeschliffene scharfe Kanten scheinbar unkontrollierter Arbeitsgänge. Genau an diesen rohen und spröden Stellen kann der Betrachter gewissermaßen visuell andocken. Diese Veränderungen, Unregelmäßigkeiten und Beschädigungen der Oberflächen verleihen diesen industriellen und als Massenware hergestellten Materialien darüber hinaus Authentizität und Originalität. Dem Moment des Unfertigen kommt dabei eine eigene Qualität zu: Das Unfertige wird nicht bewusst vom Künstler forciert, sondern entsteht vielmehr als ein erstes spontanes Resultat im Schaffensprozess. Halten solche Ergebnisse der kritischen Überprüfung seitens des Künstlers stand, werden diese belassen, da sie alles Geforderte beinhalten und sich eine weitere Bearbeitung erübrigt.

Die Bruchkanten der arrangierten Materialien zeugen von der Suche des Künstlers nach einer geeigneten Balance innerhalb des Objekts: Diese markieren eigentliche Schwellen, an denen die Wahrnehmung des Betrachters in hohem Maße aktiviert wird, um die in der Regel aus dem Alltag her gewohnten und bekannten Materialien auf ihre Funktionalität und Wirkung hin zu befragen. Perfektion in der Verarbeitung wird ebenso wie eine Mystifizierung der Materialien vermieden; Fertiges und Unfertiges stehen sich gleichwertig einander gegenüber. Die sichtbaren Bearbeitungsspuren setzen die materialspezifischen Qualitäten umso stärker frei und betonen eine haptisch-taktile Wahrnehmungsqualität.

Die vielfältigen Arrangements unterschiedlicher Materialien unterstreichen das überlegte Vorgehen des Künstlers: Sperrige und harsche Formen, spröde Kanten und stumpfe Oberflächen werden runden, glänzenden, geschmeidigen und präzise gearbeiteten gegenübergestellt, sodass diesen Objekten eine spezifische, haptisch-physische und dinghafte Komponente zu eigen ist. Überrascht realisiert man immer wieder, wie virtuos an sich miteinander völlig unvereinbare Werkstoffe arrangiert werden. Oftmals lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, ob ein Material nun schwer oder leicht, eine Oberfläche hart oder weich ist. Starre und spröde Materialien wirken aufgrund ihrer Verarbeitung flexibel und lebendig. Klar ausgebildete Volumen und begrenzte Körper können je nach Lichteinfall oder Betrachterstandpunkt durchaus eine immaterielle, nicht greifbare Qualität entwickeln. Diese

² Den namenlosen Objekten stehen mehrdeutige, keineswegs zufällige oder willkürliche Ausstellungstitel gegenüber, die der Künstler jeweils mit Bedacht wählt und die sowohl auf konkret materielle Komponenten als auch auf Ephemerer, nicht wirklich Greifbares hinweisen. So ist auch der Titel der gegenwärtigen Ausstellung „*Aufsetzpunkt*“ von großer Tragweite und symptomatisch für die Lesart der Arbeiten: Ob es sich nun um das Aufsetzen eines Flugzeugs auf der Landebahn oder das Absenken der Nadel eines Plattenspielers auf den Tonträger handelt, die dabei entstehende Kontaktfläche ist im Verhältnis zum daraus resultierenden Ergebnis minimal; darüber hinaus erfordert die jeweilige Aktion eine hohe Präzision und das Ergebnis ist kein statisches, sondern befindet sich in einem Prozess permanenter Veränderung.

Objekte nehmen so gesehen gerade aufgrund ihrer Entbindung einer rein funktional ausgerichteten technischen Zugehörigkeit auch am sinnlichen Leben des Betrachters teil.

Da die verwendeten Materialien vom Künstler dialogisch eingesetzt werden, resultiert daraus als logische Konsequenz eine Befragung der bildnerischen Medien als auch ihrer Gattungszugehörigkeit. Die Neugier und die ungezwungene Haltung mit der sich der Künstler den Materialien nähert, erlaubt es ihm, malerische wie plastische Elemente gleichberechtigt in seinem Werk einzusetzen.³ Gerade auch aufgrund solcher Qualitäten stellt dieses Werk einen überzeugenden und wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Kunst dar, deren Argumentationsspektrum damit eine substantielle Erweiterung erfährt.

Wahrnehmung und Gebärde der Objekte

Seit rund drei Jahren zeigen die Wand- und Bodenobjekte deutlich neue Formulierungsansätze.⁴ So wird die für frühere Objekte charakteristische kräftige Farbgebung oftmals durch die Eigenfarbigkeit der spezifischen Materialien ersetzt. Durch die ungewohnten, aber keineswegs beliebig oder gezwungen wirkenden Zusammenstellungen verschiedenster Werkstoffe entstehen Konfrontationen, die neue Lesarten und Impulse mit – ästhetischen wie perzeptuellen – Widerständen erzeugen und dynamische, spannungsgeladene Rückbezüge in der Auseinandersetzung mit unserer alltäglichen Gegenwart und an und für sich vertrauten Materialien wie Holz, diversen Metallen oder Kunststoffen evozieren.

Die Objekte bestehen häufig aus mehrschichtigen, reliefartig strukturierten, und damit Tiefe suggerierenden und in den Raum expandierenden Gebilden, hängen oder lehnen an der Wand oder stehen ohne Sockel direkt auf dem Boden und korrespondieren folglich in intensiver Weise mit ihrer räumlichen Umgebung wie auch mit dem Betrachter. Durch den Verzicht auf einen Sockel wird die räumliche Autonomie der Skulptur aufgehoben und der Betrachter in denselben realen Raum wie das Objekt eingebunden. Dabei spielt die Wahrnehmung der Objekte aus der Distanz bzw. aus der Nähe eine entscheidende Rolle, in der der Betrachter immer wieder mit überraschenden Einsichten konfrontiert wird.⁵

Ein visuelles „Wohlbefinden“ bedient keine dieser Arbeiten. Ihre rohe, hermetische oder aseptisch saubere Materialität entfaltet eine unmittelbare Direktheit auf den Betrachter, der sich mit Objekten konfrontiert sieht, die sich eindeutig als artifizielle manifestieren. Nicht selten blickt man auf sprödes Stückwerk oder auf an und für sich unbesetzte, vermeintlich „leere“ Flächen, da die Objekte häufig nur aus fragmentierten Einzelteilen oder eigentlichen Negativformen bestehen. Dies zeigt sich

³ Bezeichnenderweise hält Reto Boller seit 2007 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart eine Professur für Malerei inne, und nicht – wie vielleicht zu erwarten wäre – für Bildhauerei. Sein Werk entzieht sich konsequent einer eindeutigen Kategorisierung und entwickelt gerade auch dadurch ein derart lebendiges und vielfältiges Deutungspotential.

⁴ Eine deutliche Tendenz zu einer Reduktion und Radikalisierung weisen auch die Folienarbeiten in diesem Zeitraum auf; diese werden im Katalogbeitrag von Daniela Hardmeier diskutiert.

⁵ Das zeigt sich bspw. wunderbar an dem sternartigen Gebilde, welches aus der Distanz Perfektion evoziert, sich aus der Nähe jedoch als eine von Schraubzwingen notdürftig zusammengehaltene Konstruktion erweist.

besonders deutlich an den aus poliertem Stahl gefertigten mehrteiligen Objekten, die übereinander gelegt und verformt an der Wand hängen. Sowohl auf der reflektierenden Oberfläche des Metalls als auch durch die Durchblicke auf die dahinter liegende Wand konkretisiert sich der Raum auf vielfältige und komplexe Weise.

Eine ähnliche Verlagerung und Dezentrierung wie die verchromten Wandobjekte weisen die schwarzen Arbeiten auf, die von sog. „Spritzlingen“ von Modellbausätzen her inspiriert sind und die aus reliefartigen Schablonen bestehen. Die verchromten wie die schwarzen Objekte werden in ein Spannungsfeld zwischen Binnenraum und Kontur, zwischen erkennbaren und assoziierbaren Formen gerückt. Eine klare Lesbarkeit bekannter Strukturen oder Zusammenhänge wird aber nicht impliziert. Häufig sind es nur die Randzonen, die von diesen ambivalenten Kürzeln besetzt werden, während in den Binnenflächen des Zentrums eine Leerstelle klafft. Hier wird gleichsam von einem geradlinigen, zentral orientierten Blick abgerückt und der Fokus der Aufmerksamkeit bewusst aufgefächert und an die Randzonen verschoben. Es liegt letztlich am Betrachter, diese leeren Negativflächen gewissermaßen mit positiver Bedeutung zu besetzen. Hier zeigt sich die Komplexität von Bollers Schaffen: Diese Werke oszillieren zwischen Bild und Objekt, zwischen extremer Flächigkeit und deutlich ausgeprägter, mitunter voluminöser Reliefartigkeit; die Negativformen entwickeln dabei eine überaus assoziative Bildsprache.⁶

Was wird in diesen Werken sichtbar gemacht? Es handelt sich um eine Form abstrahierter Realitäten, um Substrate unserer gegenständlichen (Alltags)Welt, die deren Widersprüchlichkeiten thematisiert. Es werden keine eindeutigen und konkreten Wahrnehmungs- und Erfahrungszustände anschaulich gemacht, eher der der realen Gegenwart innewohnende Illusionsgehalt. Dabei geht es nicht einfach um Verfremdung wirklicher Bezüge und Gewohnheiten an sich, sondern um das Schaffen von neuen, artifiziellen Objekten, die nicht mehr der funktionalen (Ding)Welt zuzuordnen sind, dieser aber als gleichwertiges künstlerisches Objekt gegenübergestellt werden. Hier ist der Betrachter in hohem Maße gefordert, seine Imagination zu sensibilisieren, um Realitätsbezüge zu erkennen und sich in der Verdinglichung von Erfahrung von diesen Werken weiterführen zu lassen.

Schluss

Seit Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit arbeitet Reto Boller an einer intensiven Befragung der Medien „Bild“ und „Objekt“ und was mit diesen in der zeitgenössischen Kunst zu erreichen ist. Es gilt, auf die sich veränderten Bedingungen zeitgenössischer Kunst zu reagieren. Der Künstler ist beständig von der Frage getrieben, wie Malerei, Plastik, Umgebung und Architektur in Korrelation zueinander zu bringen sind. Dabei operiert er mit überaus malerischen Impulsen und macht im Ausloten der Möglichkeiten, die die verschiedenen Materialien und Medien bieten, anschaulich, was ein Bild bzw. ein Kunstobjekt ausmachen kann. Damit einher geht auch eine konsequente Auflösung traditioneller Gattungs- und Begriffsgrenzen, da die Farbe bzw. das Bild(objekt) sich nicht nur an der

⁶ Die Sprayarbeiten auf Papier, die seit kurzem entstehen, entwickeln diesen Aspekt auf der zweidimensionalen Fläche weiter und evozieren ihrerseits eine eigene, hochgradig assoziative Bildsprache.

Wand, sondern auch im gesamten Raum konkretisiert und so zu einer intensiven dialogischen Vernetzung der verschiedenen Medien führt.

Diese Objekte sind ein Angebot an einen offenen wie kritischen Betrachter, der bereit ist, von einer vorgefertigten Erwartungshaltung sowie von einem rein funktionalen Objekt- und Materialverständnis abzurücken, um seine Wahrnehmungsfähigkeit und sein Bewusstsein anzureichern. Wer sich auf diese Objekte einzulassen weiss, tritt bereichert und inspiriert aus diesem Dialog hervor.