

Herbert M. Hurka

Zu: Bettina Bosch „Aushäusig“

Praxisgemeinschaft Prof. Dr. Hauser, 26. Juli 2019

Ein neues Medium verursacht erst einmal einen Kulturschock, der ein paar Jahrzehnte braucht, bis die Gesellschaft ihn verarbeitet hat. Der Schock, den Anfang des 19. Jahrhunderts die Erfindung der Fotografie ausgelöst hat, projizierte sich hauptsächlich auf die Malerei, denn sie sollte neben einem Medium, das die Wirklichkeit eins zu eins abbilden konnte, überflüssig geworden sein, ja, man verkündete sogar den Tod der Malerei. Es ist offensichtlich, dass die Geschichte diese Prognose widerlegt hat. Was die Fotografie allerdings wirklich verdrängt hat, ist der in jener Epoche so beliebte Scherenschnitt. Das aber galt und gilt nur für die westliche Technikentwicklung, denn was sicher weniger bekannt sein dürfte: Dieses Kunsthandwerk stammt ursprünglich aus China, und ist dort eine der ältesten Volkskünste.

Vielleicht verhält es sich mit der Kunst wie mit dem Universum, von dem es ja heißt, dass in ihm nichts verloren geht. Immer wieder reaktivieren Künstlerinnen und Künstler – dies besonders angesichts einer alles absorbierenden und mit sich reißenden Digitalisierung – in der Mediengeschichte verschütt gegangene Techniken: Fotografieren mit der Lochkamera, arbeiten mit Cyantypen, häkeln ihre Bilder, erinnern sich der traditionellen Lasurmalerei oder stellen eben wie Bettina Bosch Papierschnitte her. Das Ziel dabei ist, etwas zu schaffen, das mit keinem anderen künstlerischen Verfahren zu erreichen ist – gleichzeitig aber auch zu demonstrieren, dass die Verdrängung, von der bereits die Rede war, voreilig gewesen sei, und das als obsolet erklärte Medium überhaupt nicht ausgeschöpft gewesen ist.

Als ehemalige Meisterschülerin des bekannten Bildhauers Stephan Balkenhol fand Bettina Bosch während eines Jahres in Schanghai einen anderen Meister, einen gewissen – hierzulande vermutlich weniger bekannten Zhao Hu – bei dem sie die dort nach wie vor populäre Kunst des Scherenschnitts erlernen konnte. Die Motive der in China noch gebräuchlichen Technik sind vielfältig, erstrecken sich von mythologischen Archetypen, über traditionelle Theaterfiguren, Ornamente bis hin zu stickerartigen Bildern. Es mag auf den ersten Blick etwas hergeholt erscheinen, eine Verwandtschaft zwischen der grobmotorischen Steinmetzarbeit und der filigranen Technik des Scherenschnitts zu sehen. Zumindest im Ansatz aber besteht durchaus eine solche Beziehung, denn beide Verfahrensweisen verbindet die subtraktive Logik, dass aus

einem anfangs ganzheitlichen, gestaltlosen Gegenstand oder Material nach einem subtraktiven Verfahren eine Form herausgearbeitet wird – entweder mit Hammer und Meißel oder Schere und Skalpell.

Ergebnisse dieser Technik lassen sich nun hier bestaunen, indem sie Innenarchitektur der Praxisräume künstlerisch bereichern. Der Titel „Transluzenz“ für eine der Werkgruppen bezieht sich auf die Erzeugung eines besonderen Bildraumes. Die Rückseite des schwarzen Papiers ist mit Leuchtfarbe beschichtet, die, da das eigentliche Scherenschnitt-Gewebe ein paar Zentimeter vor die Rückwand des Rahmens gesetzt ist, auf dem weißen Papierhintergrund reflektiert und auf diese Weise eine diffuse Streuung des Lichts erzeugt, das seinerseits nicht nur als ein weiches, sondern auch unberechenbar-chaotisches Moment mit den den scharf geschnittenen Formen kontrastiert. Ein Spiel mit Licht und Schatten, das auf eine ganz andere Weise den Schattenschnitt als den Ursprung dieses Mediums ins Gedächtnis ruft. In der Tat entwickeln diese einfachen Mittel, nichts weiter nämlich als Papier, Farbe und die spezifische Anordnung der Elemente eine Wirkung, die man sonst höchstens von elektrischem Licht kennt.

Wenn manche dieser Arbeiten Glasmalereien aus dem Jugendstil evozieren, so ist diese Assoziation keineswegs unerwünscht, denn das ist nicht allein in der künstlerischen Methode angelegt, sondern sie hat auch zu tun mit den Referenzen. Einzeltitel wie „Flora“ oder „Wabe“ verweisen auf die Inspirationen, denen sich die verschiedenen Stilisierungen verdanken. In erster Linie nämlich handelt es sich um Natureindrücke, die sich wie einst auch im Jugendstil in ein organisches Formenrepertoire übersetzen. Allerdings, und das wiederum im Unterschied zum Jugendstil, laufen Bettina Boschs Graphiken nicht auf Ornamente hinaus, sondern auf Abstraktionen, um allgemeine Formgesetze der Natur zu entdecken und künstlerisch frei zu legen. Dabei kann es durchaus sein, dass sich Wachstumsformen abzeichnen oder ein Eindruck zielgerichteter Bewegungen unbekannter Organismen entstehen mag.

Wie und wohin wahrgenommene Formen aus der Natur – eine Bergwiese, eine Baumgruppe oder ein bewaldeter Hügel – sich transformieren, machen die Tuschezeichnungen noch deutlicher. In Boschs Tagesablauf im Atelier ist das Zeichnen ein Ausgleich zu der Arbeit mit Schere und Skalpell, denn einmal unkonzentriert, bedeutet unter Umständen die Zerstörung eines ganzen Werkes, weil nach dem strengen Anspruch der Künstlerin ein Scherenschnitt ein einziges Stück sein muss. Von dieser – ich nenne es mal etwas übertrieben – *Tortur* für Auge, Hand und Aufmerksamkeit sollen nun die Tuschezeichnungen zumindest zeitweise befreien. Expliziter als bei anderen Werkgruppen tritt hier das Landschaftsthema in den Vordergrund. Wie der Titel

„Mindmaps“ andeutet – frei übersetzt: „Gedächtnislandkarten“ – betrifft es wiederum Übersetzungen, Assoziationen ursprünglicher Eindrücke, als die sich eine Landschaft oder Landschaftsformation in der Erinnerung sedimentiert haben. Da verteilen sich einmal markante Punkte in einer lockeren Streuung, ursprünglich Bäume vielleicht, woanders überlagern sich Wellenlinien, oder es bilden sich regelrechte Netzstrukturen, wobei dem Begriff der *Struktur* ein besonderes Gewicht zukommt.

Bettina Boschs Absichten fokussieren sich nämlich darauf, Natur nicht allein abzubilden, sondern sozusagen das Handwerk zu ergründen, mit dem sie ihre Formen erschafft, wie zum Beispiel tiefere Schichtungen sich in Oberflächen verwandeln. Und doch geschieht bei diesen Bestrebungen mitunter Merkwürdiges, wenn diese im Grunde statischen Strukturen während des Zeichnens buchstäblich unter der Hand sich sukzessive verselbständigen, sich verlebendigen, als setzten sie sich in Bewegung, oder wenn solche Strukturen sich schwarmartig verdichten und den Anschein erwecken, dem Bildraum entfliehen zu wollen.

Dennoch gibt es da eine Struktur, die sich auch bei dieser phantasievollen Variationsbreite immer wieder durchsetzt und wiederholt: Das Netz. Tatsächlich hat Bettina Bosch 2012 mit ihrer Rauminstallation „Menko“ das Thema einmal richtig ausformuliert und zwar materiell als ein wirkliches Netz aus farbigen Polyamidschnüren. Netze erkennen wir auch wieder in den „Transluzenzen“, den beschriebenen Tuschezeichnungen, am deutlichsten in der Gruppe „Ballon bleu 1-3“. Das Sujet ist das in unserer Region wohlbekannte Belchen-Dreieck aus dem Schwarzwälder, dem Schweizer und Elsässer Belchen, dem Grand Ballon. Bekanntlich soll diese Triade in der keltischen Mythologie die Bedeutung gehabt haben, dass an den jeweiligen Gipfeln die Sonnenstände der Tag- und Nachtgleichen abgelesen werden konnten.

Anders als auf Fotografien zurück zu greifen anstatt auf Skizzen, wie es seit dem Impressionismus nicht nur für Landschaftsbilder üblich ist, geht diesen signalfarbenen Netzen ein etwas komplizierteres Verfahren voraus. Die Gebirgsformationen sind nach GRID-Darstellungen geschnitten, das heißt, nach computer generierten Rastern, bei denen wie auf einem herkömmlichen Messtischblatt die horizontalen Höhenlinien eingezeichnet sind, während die Vertikalen aus deren Verlauf rückgeschlossen sind. Stellen, an denen das Netz zu dicht geworden wäre, schließen sich zu Flächen. Letztlich ging es darum, den natürlichen Faltenwurf eines Netzes nachzuahmen und auf diese Weise allein die Plastizität der Gebirge abzubilden, mit diesen einfachen, analogen Mitteln des Scherenschnitts einen fremdartigen Eindruck von Künstlichkeit und Virtualität hervor zu rufen. Tatsächlich gibt es solche Netzgrafiken von

Landschaftsformationen, seit es dem Mathematiker Benoit Mandelbrot in den 1980er Jahren mit speziellen mathematischen Gleichungen gelungen ist, zwar authentisch wirkende, jedoch nicht existente Naturformen zu berechnen.

An diesem Punkt wäre zurück zu kommen, auf die anfangs erwähnten analogen Techniken, die sich den automatisierten, dem Alltagsbewusstsein der Menschen längst entzogenen Prozessen der globalen Datenproduktion zu widersetzen versuchen. Natürlich stellt sich die Frage, worin eine künstlerische Manifestation, wie sie beispielsweise mit dieser Ausstellung vorliegt, einer digitalen Produktion überlegen sein soll. Sicher ist es die Faszination des Gemachten, sicher auch die einer gewissen Virtuosität und bemerkenswerten handwerklichen Präzision – sicher auch der Geduld, einer Art Wiederentdeckung der Langsamkeit als einer Eigenschaft, die sich mit der Attraktion von Touch Screens auf Dauer wohl verlieren wird.

In dem Zusammenhang wäre auch auf den Umgang mit dem Material abzuheben. Das Papier, von dessen Beschaffenheit und ästhetischen Möglichkeiten Bettina Bosch sich bereits während ihres Kunststudiums angezogen gefühlt hat, wird aus seiner eingeschliffenen Funktion als Aufzeichnungsfläche befreit, so dass sich die Aufmerksamkeit auf seine materielle Beschaffenheit richten kann, so dass es inszenierbar wird als ein autonomer Werkstoff. Von daher gesehen, erweist es sich plötzlich als eine höchst differenzierte Substanz, je nach dem fest und empfindlich, roh und seidig, widerständig und geschmeidig – was aber seine Dimensionalität betrifft, lässt es sich nicht klar einer geometrischen Kategorie zuordnen – das heißt: Ist es Fläche oder Körper?

Genau in dieser schwer bestimmbar Dimension fühlt sich Bettina Bosch zuhause. Explizit vor einigen Jahren in Szene gesetzt mit Rauminstallationen wie „Huashan, einem Werk, das offen ließ, ob es sich um eine Skulptur oder ein sich auffächerndes Paradigma aus Flächen handelte, was in der aktuellen Ausstellung ähnlich auch für die „Transluzenzen“ gilt, die als prinzipiell flächige Schnittformen mit ihren abstrahlenden Farben eine Raumwirkung erzeugen.

Während die bislang besprochenen Arbeiten stets so abstrakt, allgemein und formal gehalten sind, dass sie sich höchstens sehr umwegreich auf persönliche Erfahrungen zurückführen ließen, fällt die Serie „Voyage du Pelerin“ – „Pilgerfahrt“ – aus dem Werk der Scherenschnitte heraus. Als Collagen sind diese Bilder stark autobiografisch motiviert, erinnern an die Kindheit, als die Großmutter oft mit dem Kind allerlei Wallfahrten unternahm. Als Inspiration diente das in Fotoalben archivierte Erinnerungsmaterial, wie in jener Zeit üblich als Schwarz-weiß-

Fotografien. Wenn selbstverständlich auch hier die Schere am Werk war, dann allerdings nicht nach den Kriterien des klassischen Scherenschnitts, sondern um den Rohstoff für Collagen zu liefern. Auf den Bildern aber verschwinden die Personen, werden schemenhaft, verlieren sich wie in einem in die Vergangenheit driftenden Raum-Zeit-Kontinuum, wo Licht und Finsternis sich die Waage halten. So könnt es in unser aller Gedächtnis aussehen, wenn wir uns bemühen, unsere Erinnerungen herauf zu holen, es bei dieser Suche nach der verlorenen Zeit aber kaum gelingen will, uns die gewünschten Szenen so zu vergegenwärtigen, wie wir sie dereinst erlebt haben.