

**Matthias Bosshart**  
**Filmschnitt**  
**Kunstraum Kreuzlingen**

„Wie ein roter Faden zieht sich die experimentelle Beschäftigung mit Film durch das Werk des seit den 1970er Jahren tätigen Künstlers“ steht auf dem rückseitigen Einband der von Matthias Bosshart 2003 herausgegebenen Publikation geschrieben – und „wie ein roter Faden“, um die Metapher weiterzuverfolgen, zieht sich durch dieses Werk auch die Auseinandersetzung mit der Malerei – um sich ab den 1990er Jahren mit dem Medium Experimentalfilm zu einem in der Malerei einmaligen Zusammenschluss, einem sozusagen doppelfädigen Malerei-/Filmstrang zu verknüpfen: medial in der Kombination von Lackfarbe und Zelluloidfilm, mental im Themenkreis von Verflüchtigung und Verfestigung.

Als sich Matthias Bosshart, 1950 in Eschlikon geboren, 1973 in die Fachklasse für Gestaltung der Kunstgewerbeschule Basel einschrieb, traf er auf zwei für seine zukünftige Entwicklung nicht unwesentliche Lehrmeister: auf Franz Fédier, der ihn in die Malerei und auf Werner von Mutzenbecher, der ihn in den Experimentalfilm einführte. Matthias Bosshart, in den folgenden Jahren durch Stipendien zeitweise in Rom, in Dakar (Senegal) und in New York wohnhaft, beschäftigte sich vorerst mit beiden Medien parallel.

1979 stiess er in Rom auf einen auf der Strasse liegen gebliebenen Super-8-Film, der ihn fortan dazu inspirierte, nicht nur selbst Filme zu drehen, sondern desgleichen – im so genannten Found-Footage-Verfahren – auf bestehende Filme zurückzugreifen. Bis heute sind mehr als ein Dutzend experimenteller Filme entstanden, die er mittels Filmprojektoren in seine Ausstellungen integriert. Die Idee, Filmmaterial und Malerei direkt mit einander zu verbinden, d.h. den Werkstoff Zelluloid in die Malerei zu transferieren, kam Matthias Bosshart um 1989, ausgelöst durch die wiederholte Lektüre von Virilios 1980 erschienenem philosophischen Diskurs über die „Aesthetik des Verschwindens“. Vorerst wurden, in einem fortlaufenden Montageprozess, bereits vollendete Werke partiell mit Zelluloidstreifen überzogen und mit weiteren Malschichten überdeckt. Gemalte und gefilmte Wirklichkeit wurden so lange überschichtet, bis sich daraus nur noch ein fragmentarischer Abdruck von Handlungssträngen und Zeitabläufen ergab, der in sich selbst den Prozess des Verschwindens memoriert.

Das Zusammenführen der Erzählstruktur der damals weitgehend gestisch bewegten abstrakten Bildsprache mit derjenigen des Zelluloids konnte den Künstler jedoch weder visuell noch inhaltlich überzeugen. Die Suche nach einer kohärenten Bildstruktur für den Doppelstrang Zelluloid/Malerei und das ihm unterlegte Thema von Verflüchtigung und Verfestigung mündete in den folgenden Jahren in einen zunehmenden Abstraktionsprozess. Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen des „Vorüberrauschens optischer Eindrücke“, im Zelluloid festgehalten, erfolgte nun in der Konzentration auf eine geometrisch-ornamentale Bildstruktur, in der jeglicher direkte Verweis auf eine ausserbildliche Realität aufgehoben ist. Anstelle des Überschichtens bzw. Verwischens der beiden gegensätzlichen Komponenten trat ihr gleichberechtigtes Nebeneinander, unter vermehrter Akzentuierung nun auch ihrer optischen Divergenz. Matthias Bosshart konzentrierte sich nun hauptsächlich auf die innerbildliche Organisation, d.h. die elementaren Fragen, die sich jedem in der Malerei tätigen Künstler stellen – u.a. Wahl des Bildträgers, Grösse und Ausrichtung des Bildformats, Bildunterteilung, Technik und Werkstoff, Farbe und Oberflächenstruktur. Blicken wir auf das seit rund zwanzig Jahren verfolgte Themenfeld zurück, so lassen sich in Bossharts Konzeption weder Wendungen noch Brüche erkennen, sondern wir sehen uns vielmehr einer fortlaufenden subtilen Wandlung und Verlagerung gegenüber. Durchgängiges Leitmotiv, könnte man zusammenfassen, sind Kontinuität und Variabilität und als eigentliches Ziel die Bildpräsenz, wie sie hier aufs schönste in den beiden zu Tableaus vereinigten wandfüllenden Bildfolgen zum Ausdruck kommt.

Und wie, so lautet unsere nächste Frage, wird die unübersehbare Bildpräsenz im Einzelnen erwirkt? Die Ausstrahlung der von Matthias Bosshart entwickelten Malerei lässt vermuten, dass sie sich nicht dem Augenblick verdankt, sondern auf einen längeren Entwicklungsprozess zurückzuführen ist. Die Erfahrungen mit den gestalterischen, materiellen und technischen Voraussetzungen, die es vor allem in dem von ihm bevorzugten Grossformat zu bewältigen gilt, haben Matthias Bosshart zu einer Arbeitsweise bewogen, die in mehreren Stufen vor sich geht. Eine erste Stufe umfasst im Sinn des kreativen Experimentierens das Entwickeln und Erproben einer grundlegenden Bildstruktur – meist mit schwarzem Filzstift auf Millimeterpapier festgehalten. Der zweite Arbeitsgang richtet sich auf die Herausarbeitung und Verfeinerung des Projekts, bei dem, in Hinblick auf eine definitive Umsetzung, bereits die Farbe und das Material Zelluloid mit eingebunden sind. Als Modelle dienend umfassen diese Projektstudien nicht nur Struktur und Farbe, sondern in verkleinerter Form zugleich das zukünftige Bildformat. Oft werden sie vorerst im Atelier zur Überprüfung an die Wand montiert, bevor sie in den Bildtafeln ihre definitive Gestalt finden. Als Bildträger dient die mit Holz verstrebe Verbundplatte, als Werkstoff werden der Zelluloidfilm und Lackfarben verwendet – beide nun mit Geduld und Sorgfalt schrittweise auf die Tafeln appliziert.

Seit rund sechs Jahren hat sich die strenge Streifengliederung der früheren Werkzyklen Richtung Ornament und dessen Formenschatz verlagert. Das Ornament, von der Antike bis zur heutigen Kunst vielstimmig aufgenommen, birgt eine schier unendliche Zahl von Variationen, sei es in geometrischer oder vegetativ-floraler Ausformung. Matthias Bosshart, vielgereist und kunstkundig, findet die ihm gemässe Form in der Auseinandersetzung mit antiken oder auch aussereuropäischen Kulturen und nicht zuletzt mit der digitalen Welt. Gitterstrukturen, wie wir sie vom Rapport (der wiederholten flächenfüllenden Struktur in der Textilgestaltung) her kennen, wechseln mit rhythmisch gegliederten, oft gegenläufig zu einander gesetzten Ornamentbändern ab.

Wie die Bildstruktur hat desgleichen die Bildfarbe in den letzten Jahren ein Belebung erfahren. Nach der Konzentration auf Schwarz-Weiss bzw. eine einzige Farbe, in der Regel eine Vollfarbe in den 1990er Jahren, greifen die heutigen Bilder zuweilen auch Mehrfarbigkeit auf. Stets hat die Farbe den Dialog mit dem Material Zelluloid aufzunehmen, hat doch dieses nicht weniger Anteil an der Bildkonzeption. Das Aufspüren der Zelluloidfilme wird sich übrigens, so musste Matthias Bosshart erfahren, mehr und mehr schwieriger gestalten, wird doch das Material zusehends vom Digitalfilm abgelöst. Früher noch auf Flohmärkten fündig geworden, ist der Künstler heute darauf angewiesen, Filmrollen (wegen Schadstellen aus dem Verkehr gezogen), in Filmlobors aufzufinden. So ist mehr als verständlich, dass er zur Zeit eine grössere Anzahl von Filmrollen in seinem Atelier hortet, würde doch deren Verschwinden auch das Ende seiner bisherigen bildnerischen Untersuchung bedeuten.

Erst, wenn das Grundkonzept für eine Bildtafel steht, wird aus dem Fundus die Wahl der Filmstreifen getroffen, wobei nicht deren Handlung den Ausschlag gibt, sondern Kriterium dessen Lichtdurchlässigkeit ist. Das Zelluloid hat ein Eigenleben in der ihm eigentümlichen Lichtqualität, die nicht immer gleichmässig verläuft, sondern sich ebenso in feinste Abstufungen von hell zu dunkel, transparent zu opak auffächern kann.

Auch wenn die Handlung der Filmstreifen bei der Bild- bzw. Farbkonzeption hinter den optischen Eigenschaften zurück tritt, bleibt dem Zelluloid dennoch – womit wir auf das ursprüngliche Themenfeld der Verflüchtigung zurück kommen – als realer Träger des bewegten Bildes ein Zeitmoment eingeschrieben. Der Filmträger ist Teil oder Ausschnitt einer Erzählung, die in den Bildtafeln zwar nicht mehr abrufbar, jedoch quasi zum Stillstand gebracht, weiterhin vorhanden ist. Darauf zurückzuführen ist, dass Matthias Bosshart seine Werke, deren gestalterische Konzeption so keinerlei erzählerische Momente aufweisen, scheinbar paradox mit Bildtiteln versieht. Im Nachhinein gegeben – aus Filmen, der bildenden Kunst, der Literatur

entnommen oder auch vom Künstler selbst kreiert – haben Titel wie „Die Zeit kehrte sich um, verstrickte sich, riss ab und begann, wieder eine Richtung zu finden“ durchwegs mit dem Grundthema zu tun, indem in ihnen eine Begebenheit oder ein Augenblick aufscheint, der mit Bewegung, Verlauf, Geschwindigkeit und Verflüchtigung verbunden ist – als Titel nicht wörtlich zu nehmen, sondern eher im Sinn einer Assoziation.

Das im Bildtitel zitierte Motiv des Umkehrens, Reissens und Abbrechens des Zeitgefüges steht denn auch im Zentrum seiner filmischen Arbeit, die hier mit dem vor kurzem fertiggestellten Experimentalfilm „Lichtbild-Impulse“ zur Darstellung kommt. Vorlage bildet der 1951 vom japanischen Regisseur Kenij Mizoguchi gedrehte Schwarz/Weiss-Film „OYU-SAMA“ (Frau Oyu) von insgesamt 94 Minuten. Matthias Bosshart hat die DVD-Version mit einer 16mm-Filmkamera in regelmässigen Abständen mit rund 3800 Einzelbildern abgefilmt. Der Erzählung sind einige Ausschnitte aus dem Beginn, der Filmmitte und der Schlusssequenz entnommen, verdoppelt und in Sinn eines Schnelldurchgangs montiert. Der Film ist eine Hommage an einen Regisseur, von dessen über hundert Filmen heute gerade noch rund dreissig Werke erhalten sind und damit einmal mehr ein Verweis auf die durch die Beschleunigung verursachte Verflüchtigung von Zeit.

Nun: Matthias Bosshart liegt es fern, den Betrachter zur philosophischen Betrachtung zu zwingen. Aber so evident der rein optische Reiz seiner Film/Malereikonzeption sein mag, ist darin stets auch die Spur hinterlegt, in der es um Erzählung und Aufhebung, um Entschwinden und Festhalten geht. Und damit eben diesem Paradox der Zeiterfahrung, welchem der Künstler wie wir Betrachter gleichermassen unterworfen sind.

Ansprache Elisabeth Grossmann, 29.5.2011