

## Stationen (eines Spurensuchers)

Ein Künstler blickt nun auf zehn Jahre seiner Tätigkeit zurück. Hans Kotter ist jedoch viel zu jung, als dass dieser Rückblick im Sinne einer „Retrospektive“ im klassischen Sinn bezeichnet werden könnte. Der Rückblick, d.h. die Vergegenwärtigung der vergangenen Produktion, fordert den Abstand zum eigenen Werk und ermöglicht gleichzeitig eine Zäsur im Schaffen.

Für den außenstehenden Betrachter bietet ein Rückblick über das Werk eines Künstlers immer die Möglichkeit Entwicklungen innerhalb seines Œuvres festzumachen. Durch Gemeinsamkeiten zwischen einzelnen Arbeiten können grundsätzliche Interessen festgestellt werden, Brüche lassen dabei womöglich auf Krisen schließen. In jedem Fall ist man darauf aus, eine Entwicklungslinie zu konstruieren, die optimalerweise in einem Punkt der höchsten Vollendung münden sollte. Wie fragwürdig schließlich dieses Modell der sich linear entwickelnden Geschichte ist, das seit Giorgio Vasaris „Viten“ die Kunstgeschichtsschreibung prägt, ist allerdings offenkundig: welches Leben verläuft schon geradlinig, auch wenn das Streben nach Perfektion Motor des Schaffens ist?

Nutzen wir die Gelegenheiten auf zehn Jahre im Werk von Hans Kotter zurückzublicken, nicht mit dem Ziel zwanghaft eine Entwicklung benennen zu müssen, sondern machen wir Halt an verschiedenen Stationen. Automatisch werden wir Grundsätzliches über das Interesse und die Arbeitsweise von dem Künstler erfahren.

Hans Kotters Arbeiten leben von dem spielerischen Umgang mit den Materialien. Von der Malerei kommend, realisiert er 1992 seine erste frei im Raum hängende Plexiglasarbeit mit dem Titel „Human“. In dieser Zeit experimentiert er viel und es entstehen dreidimensionale Arbeiten und Materialbilder. Für kurze Zeit kehrt er 1993/94 mit seinen Serien „talk to me“, „daydream“ und „Körpersprache“ zum traditionellen Tafelbild zurück, bevor er sich anderen Materialien zuwendet. Vorgefundenes und Gewesenes wird fortan in seinen Arbeiten in neue Kontexte überführt und somit formal wie inhaltlich transformiert. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten verwendet er 1994 erstmals Flüssigkeiten. Die Serie mit dem Titel „Empfindliches Gleichgewicht“ darf als Vorläufer der 2001 entstandenen Arbeit „Blue Line“ betrachtet werden, in der Silikonöl und Wasser verarbeitet werden. In „Memory“ (1995) manifestiert sich sein experimentelles Bestreben erstmals in komplexer Form. Die Gedächtnisbilder des Kinderspiels animieren den Betrachter nach vermeintlichen Doppelungen zu suchen. Die vorgefundene Bildwelt, Chiffre für die Vielfalt des Lebens, wird so einem systematischen Blick unterzogen und soll geordnet werden. Doch hier, wie auch an vielen anderen Stellen später noch, kann der schöne Schein der heilen Welt dem genaueren Blick nicht standhalten. Die Serie „Tagebuch“ (1997) erhebt im Gegensatz zu „Memory“ wesentlich stärker den Anspruch auf Intimität. Bereits der Titel verrät, dass es sich bei den in Glas und mit Licht inszenierten Objekten, um Spuren aus dem Leben des Künstlers handelt: Relikte aus der Kindheit, Fundstücke, Bedeutsames und Bedeutungsloses, das ästhetisiert und auratisch aufgeladen wird. Vergleichbar mit „Stilleben“ (1999), wenngleich dort formal gänzlich verschieden gelöst, verknüpfen sich in der Arbeit verschiedene Objekte mit Texten und Materialien und erzählen somit ihre Geschichte. Eine grundsätzliche formale Erweiterung erlebt Kotters Werk erstmals in „Tagebuch“ durch die Verwendung von Harzblöcken und die Einbeziehung von Licht und Ton. Weniger intim, jedoch nicht minder assoziativ werden in „Stilleben“ verschiedene Objekte in von der Decke herabhängenden Schaukästen präsentiert. Auch hier spielen in Harz für die Ewigkeit konservierte Objekte eine Rolle, die mit anderen Gegenständen konfrontiert werden. In ihnen wird das traditionelle, aus der Malerei der vergangenen Jahrhunderte, bekannte und inhaltliche vorgeprägte Sujet der nature morte aufgegriffen und in eine neue Formensprache übersetzt. Die Ästhetik, die Reinheit der Formen und Materialien, steht dabei im Zentrum des Interesses. Verwandt mit dem „Tagebuch“ und den „Stilleben“ ist die Serie der „landscapes in plastic“ (200#). Mit den Landschaften nähert sich Kotter einem weiteren durch die malerische Tradition vorbelasteten Thema, transferiert das Sujet jedoch in Harzblöcke, die wiederum in Kunststoffhüllen geschützt, präsentiert werden. Die Blöcke mit den konservierten Objects trouvés des Alltags beinhalten gleichsam Dinge wie sie selber zu Dingen werden: Bildgewordene Speicher der Geschichte. Jedoch auch hier keiner von der Gesellschaft geteilten Geschichte, sondern einer privaten, subjektiven.

Hans Kotter ist bewusst mit vielen seiner Arbeiten den schmalen Grat zwischen Materialästhetik und –fetischisierung gegangen. Die teils ungewohnte Verwendung etwa von Harz oder Silikonöl inszeniert die einzelnen darin eingeschlossenen Objekte, wobei der ästhetische Reiz hin und wieder die metaphorische

Ebene zu überlagern droht. In seinen fotografischen Arbeiten wie „snapshots“ (1999) oder der „Licht und Farbe“ (###) transferiert er diese Ästhetik nochmals in neue Medien und installative Zusammenhänge. Doch einige Arbeiten brechen mit diesem Überangebot an visuellen Reizen. Die frühe Arbeit „Target“ (#) wäre hierzu zu zählen, ebenso „Sauber Glänzend Rein“ (1999) und „Blue Line“ (2001). Insbesondere bei letztgenannter Installation setzt Kotter nicht auf die kleinteilige Archivierung der Dinge dieser Welt in Harz oder Öl, sondern konfrontiert den Betrachter mit der sublimen Naturerfahrung: In zehn variierend angebrachten Glasbehältern wird einzig durch Wasser und blaues Silikonöl die Erscheinung einer durchgehenden, freischwebenden Linie evoziert. Diese Linie suggeriert den Horizont und weckt damit die Sehnsucht nach Ferne. Es ist die wohl kontemplativste Arbeit Hans Kotters, die am Ende des Rückblicks steht.

In einer Zeit, in der andere Künstler sich mit digitalen Bildern und virtuellen Welten befassen, blieb Kotter dem Gegenständlichen treu. Seine Arbeit ist eine Hommage an die Dinge dieser Welt. Es sind Dinge, die unsere Welt ausmachen, Dinge, die unser Leben bestimmen und Dinge, die unsere Gedankenwelt beflügeln. Kotters künstlerische Welt ist einerseits eine faktische, denn er gestaltet, experimentiert und kreierte. Andererseits ist es eine metaphorische, in der die Dinge in eine neue fast spirituelle Seinsform überführt werden. Kotter ist, wie es Cornelia Kleiboldt ausdrückte „Technokrat und Poet zugleich“ (spurensicherung#). Seine Gewandtheit im Umgang mit unterschiedlichsten Materialien, sein instinktives Gespür für Form, Farbe und Komposition und sein feinfühleriger Umgang mit großen Themen werden seinen Weg sicherlich auch in Zukunft prägen.

Dr. Christian Schoen