

Streuung, Bündelung, Spiegelung. Intuitive Erkenntnis im Werk von Hans Kotter

Kai-Uwe Hemken

‚Art that impressed the eye‘, mit dieser Formel ließen sich die jüngsten Arbeiten von Hans Kotter betiteln: Farbenfrohe Wand- und Raumobjekte und kombinierte Spiegel- und Leuchtformationen in Wandkästen bestimmen in sensibel platzierten Positionierungen die gesamte Raumsituation. Die Prägnanz der Exponate ob ihrer Farbigkeit und visuellen Illusionierung verkünden auf den ersten Blick Heiterkeit und Unbefangenheit und lässt so manche triste Betonumgebung eines Bürogebäudes in einem anderen Licht erscheinen. Der zweite Blick jedoch verrät eine tiefergehende Sinndimension, die erkenntnisträchtig profane Erleuchtungen verspricht.

Mit geradezu technischer Perfektion erstrahlen ringförmig angeordnete Lichtpunkte in einem verspiegelten Wandkasten, wie bei der Arbeit ‚down under‘ (2011) zu sehen. Eingetaucht in bläuliches oder rötliches Licht gewinnen die Licht- und Spiegelformationen an atmosphärischer Ausstrahlung. Das Auge wandert unruhig durch die suggerierte Tiefenräumlichkeit der Objekte und ist unablässig bemüht, einen visuellen Haltepunkt zu finden. Mit einem Schmunzeln führt Kotter regelrecht die Unzulänglichkeit der menschlichen Wahrnehmungsapparatur vor Augen, die das rezeptive Spiel einer munteren Unterhaltung freudig aufgreifen. Die Tunnelformation der Lichtpunkte jedoch lässt die Aufmerksamkeit des Betrachters von der faktischen zur metaphorischen Dimension wandern: Der sprichwörtliche ‚Tunnelblick‘, mit dem begrifflich eine Verengung der Wahrnehmung und Deutung von Lebenszusammenhängen kritisiert wird, erfährt in der Arbeit Kotters eine Erweiterung ins Unendliche der drei Dimensionen. Schließung und Öffnung werden damit zu Leitmetaphern nicht nur dieser Arbeit aus der jüngsten Schaffensphase des Künstlers.

Aus dieser Perspektive geht Kotter über die ästhetisch verwandten Innovationen einer Vorgängergeneration hinaus, die besonders mit dem Namen Victor Vasarely und der Op art verbunden ist. Ging es Vasarely um illusionistische Effekte, die er vermittels Farben, Formen und Linien zu erreichen suchte, so zielte er auf Sehirritationen, auf Unmittelbarkeit in der Kunstbetrachtung und schließlich um eine Ästhetik, die kein Vorwissen benötigt. Kotter, der sich erklärtermaßen in einer Traditionslinie zu Vasarely versteht, erweitert jedoch das Feld der visuellen Irritation. Hatte noch Vasarely ganz im Sinne der Minimal art die Bedeutung aus der Kunst verbannen wollen und die Formalästhetik als Verweis auf die Begrenztheit menschlicher Wahrnehmung eingesetzt, so kehrt bei Kotter das Semantische und damit das Narrative, wie es die postmoderne Generation u.a. auszeichnet, zurück.

Irritierend wirken die mehrteiligen Fotoarbeiten, betitelt mit ‚cliffs‘ oder ‚chromatic plants‘ (2009-2011). In kräftiger Farbigkeit formieren sich eigentümliche Gebilde, die unentschlossen als künstliche wie natürliche Erscheinungen auftreten. Dabei handelt es sich keinesfalls um Materialisationen sondern um prismatisch gebrochene Lichtstrahlen, die Kotter mit einer herkömmlichen Fotokamera aufgenommen hat. Hier wird der Betrachter mit seinen eigenen Konditionierungen konfrontiert: Im digitalen Zeitalter vermutet er eine rechnergestützte Formensprache, die sich letztlich jedoch als konsequent analoge bzw. handwerkliche Verfahrensweise entpuppt. Eine solch im buchstäblichen Sinne medienkritische Konzeption, die das Analoge gegen das Digitale stellt, zeigt sich ebenfalls in dem schon alterwürdigen Konflikt zwischen

Malerei und Fotografie. Denn bei aller technischen Perfektion erwecken einige Artefakte den Eindruck, als würde Kötter durch manche schwungvolle Formenführung auf die Malerei verweisen. Damit eröffnet der Künstler den bis heute schwelenden Disput um die Vorherrschaft zwischen den künstlerischen Gattungen: Beinahe paragonistisch nimmt sich der Streit zwischen der Fotografie und Malerei aus, welches Medium dem Wahrheitsanspruch gerecht wird: Die Malerei in ihrer großen und über Jahrhunderte verbürgten Nähe zur Philosophie oder die Fotografie, die über ein physikalisch-chemisches und damit unbestechliches Verfahren der Dokumentation von Realität verfügt. Die Antwort auf diese unterschwellig vorgetragene Fragestellung überlässt Kötter dem Betrachter. Denn seine Bildwerke verweisen zugleich auf die Fotografie, die Neuen Medien und die Malerei, so dass der Betrachter über die Fragwürdigkeit der eigenen Wahrnehmung, die die Glaubwürdigkeit und Wertschätzung des jeweiligen Mediums thematisiert, ins Grübeln gerät.

Erschwerend kommt hinzu, dass Kötter mit dem und über das Licht arbeitet: In diesen wie anderen Arbeiten der Serie ‚replaced‘ (2009-2011) kommt das Licht als Ausdrucksmittel zur Anwendung. Besieht man sich die Geschichte der Licht-Kunst im weitesten Sinne, so wurde das gemalte Licht sowohl als rein physikalische als auch philosophische Größe verstanden. Diese Grundannahme, die profane wie sakrale Licht aufscheinen lässt, hat sich bis zum heutigen Tage gehalten, obwohl neben die Malerei die Dia- und Videoprojektion, die Neuen Medien-Technik, die Fotografie und der Film getreten sind. Mal als schlichte Unterstützung der Dramaturgie in Bildern und Installationen mal als Bedeutungsträger kommt das Licht zur Anwendung und thematisiert Technikutopien, Anthropologien, medienorientierte Erkenntniskritik, kulturkritische und sozialwissenschaftliche Perspektiven und ist mit Namen wie Robert Delaunay, László Moholy-Nagy, Dan Flavin, Bruce Nauman, James Turrell oder Mischa Kuball verbunden. Diese kleine historische Skizze spiegelt sich nicht nur in den medienkritischen Farbfotografien sondern auch in Lichtinstallationen von Kötter: Zumeist in einer monochrom gefassten Ecksituation eines Raumes verortet, arrangiert Kötter wie auf einer Probestühne eine Reihe von Lichtkästen gleichen und verschiedenen Formats. Es handelt sich um Fundstücke, die - ausrangiert aus Industrieanlagen oder Büroräumen – nun eine neue Bedeutung verliehen wird. Palimpsestartig verweisen die Leuchtobjekte einerseits auf ihre ursprüngliche Verwendung, wenn beispielsweise die Lampenformen an Beleuchtungskörper in Fertigungshallen erinnern und damit an die entfremdete Arbeitsatmosphäre in der Industrieproduktion gemahnen, und andererseits auf etwas Neues, das auf dem Felde der Kunst neue bis lang verborgen gebliebene Botschaften bereithält. Beinahe in Stellvertretung für das im Kulturellen und Sozialen Erhoffte aber Unerreichte, scheint den Objekten zu gelingen: Die Befreiung aus den Zwängen gesellschaftlicher Verpflichtung. Kötter offeriert dem Betrachter eine solche d.h. kritische, selbstreflexive und erkenntnisorientierte Dimension seiner Arbeiten und lässt in gleichem Atemzug elementare Utopien der Moderne erneut aufscheinen.

CV:

Kai-Uwe Hemken is Art historian and Professor for Art Science at the School of Art and Design Kassel, Germany. He also curated several Exhibitions about modern Art at the K20 in Düsseldorf, New Museum Weimar, Sprengel Museum Hanover, Van Abbemuseum Eindhoven and other. He lives in Bochum, Germany. More informations: www.kunsthochschule-kassel.de