

KUNSTLICHT. Eine Annäherung an die Arbeiten von Hans Kotter

Von Peter Lodermeier

Ein Hotel in Deutschland, in Rheinnähe. Ich frage an der Rezeption, ob ich mir die Arbeit von Hans Kotter ansehen darf, von der ich gelesen habe, dass sie sich hier im Haus befindet. Der Pförtner, der sichtlich keine Ahnung hat, wovon ich rede, verweist mich vage in eines der oberen Stockwerke. Ich suche lange vergebens die Gänge ab, bis ich in einer geräumigen Nische drei große, elegant proportionierte Objekte an der holzgetäfelten Wand entdecke. Im Dämmerlicht kann ich auf den Vorderflächen nicht viel erkennen. Ich bemerke einen Lichtschalter und drücke ihn, ohne zu wissen, ob er etwas mit dem Objekt zu tun hat. Ein kurzes Aufflackern im Inneren der drei hochrechteckigen Kästen - und dann ereignet sich ein wahres Lichtwunder: Auf 9 Quadratmetern Fläche erstrahlt eine Kaskade von schräg übereinander hinweg wogenden Farbformen in kraftvollem Kobaltblau, Gelb und Flaschengrün. Nach rechts hin geht die Farbigkeit ganz in ein prächtiges cognacfarbenes Leuchten über. Die durchlichteten Formen bleiben undeutbar wie in einem abstraktem Gemälde und zugleich auf eigenartige Weise real, materiell, fotografisch präzise. Sie wirken organisch bewegt – und doch sind ihre Farben so kühl, ihre Anmutung so glatt, dass sie etwas irritierend Fremdes und Unnahbares bewahren.

Wer den fotografischen Arbeiten von Hans Kotter unvorbereitet gegenübertritt, die zwischen Abstraktion und Materialität, Natürlichkeit und Künstlichkeit, technischer Perfektion und malerischer Anmutung changieren, wird unvermeidlich die Frage stellen, ob es sich dabei nicht um digital erzeugte oder verfremdete Erscheinungen handelt. Die Wahrheit ist, dass sich der Künstler mit seiner Kamera in selbstgebaute Glasprismen oder in Öltröpfchen hineinzoomt, um dort das verwirrend komplizierte Spiel von Lichtbrechung, -beugung und –reflexion zu beobachten. Bei geschickter Ausleuchtung mit verschiedenen Lichtquellen kommen im Inneren dieser transparenten Medien Formen von fremdartiger Schönheit und fulminanter Farbqualität zur Erscheinung. Schwer zu identifizierende Übergänge von lichtdurchdrungener Materie, farbigen Hintergründen und reflektierenden Oberflächen schaffen dabei Phänomene, die zwar den Eindruck des Körperhaften immer wieder erwecken, ohne ihn jedoch in fassbarer Gestalt einzulösen. So erscheinen pseudo-organische Gebilde, die wie paradoxe Pflanzen oder Landschaften aus Flüssigkeiten wirken und doch zugleich unstofflich, energetisch und im Innersten unbestimmbar bleiben. Diese Formen, die Kotter dann als lichtstarke Laserchrom-Abzüge oder als Diapositive in Leuchtkästen ausstellt, werden nicht nachträglich digital bearbeitet, sondern so präsentiert, wie sie sich seiner Kamera gezeigt haben.

Kotters Thema ist das Licht. Seine Arbeiten wenden sich stets dem Licht zu und spüren seinen unerwartetsten Wirkungen nach. Dabei bringt die Vielfalt der Lichtphänomene den Künstler dazu, sich über die gängigen Gattungsgrenzen hinweg unterschiedlichste Ausdrucksmöglichkeiten und immer neue Techniken, Materialien und Präsentationsweisen zu erschließen. Hans Kotter konstruiert nicht nur Leuchtkästen, sondern baut Objekte, gießt Fundgegenstände in transparentes Kunstharz, markiert ganze Räume mit Lichtpfaden aus Leuchtfolie und nähert sich mit der Fotokamera den subtilsten

Lichterscheinungen. Seine Fotoarbeiten bezeichnet er im Gespräch als „Malerei mit Licht“ und weist darauf hin, dass er das Hilfsmittel der Fotografie nur auf Umwegen und eher zufällig für sich entdeckte. Kotter ist in erster Linie nicht Fotograf, sondern Lichtkünstler und als solcher unvermeidlich Raumkünstler, denn Raum erschließt sich uns visuell nur als lichthaltige Leere. Nicht nur seine Rauminstallationen, auch seine von Neonröhren erhellten Leuchtkästen zeigen eine stark in den Raum hineinwirkende und ihn verändernde Präsenz. Daher verwundert es nicht, dass er immer wieder Aufträge für großformatige Installationen im öffentlichen Raum bzw. in Firmengebäuden erhält.

Es ist überaus interessant, dass im Zusammenhang mit diesen Leuchtkästen vergleichend auf die Glasfenster der gotischen Kathedralen verwiesen wurde. Das Diaphane, d.h. das vom Licht Durchdrungenwerden transparenter Materie, sowie die Durchlichtung des Raumes galten in der Kunstgeschichte oft als Ausdruck mittelalterlicher Lichtmetaphysik. Der Zauber des Diaphanen beschäftigt gewiss auch Hans Kotter in seinen fotografischen Untersuchungen, doch darf nicht übersehen werden, dass der Künstler sich der tiefen Profanierung unseres heutigen Bezugs zum Licht durchaus bewusst ist. Er verliert sich bei seinen Ausflügen in den optischen Mikrokosmos nicht in der abstrakten Schönheit der beobachteten Lichtwirkungen. Dazu ist er zu sehr kritischer Zeitgenosse, der genau weiß, dass die im abendländischen Denken verankerten Vorstellungen über das Licht als Symbole des Göttlichen, der Wahrheit und der Vernunft längst einer tiefgreifender Säkularisierung und schließlich drastischen Trivialisierung unterzogen wurden. Eine der Voraussetzungen der abendländischen Lichtmetaphysik war sicher die weitgehende Unverfügbarkeit der Sonne in ihrem natürlichen Tages- und Jahreslauf. Mit der Elektrizität wurde Licht zu einer ständig verfügbaren, erzeugbaren und manipulierbaren Größe. Kunstlicht ist für uns alle zu einer selbstverständlichen Voraussetzung des modernen Alltags geworden. Noch die hässlichste Stadt hat in der Nacht im Schein der Leuchtreklamen, Autoscheinwerfer und Straßenlampen teil an der profanen Magie des Kunstlichts. Spätestens mit Dan Flavins Installationen aus Leuchtstoffröhren in den 60er Jahren ist das Kunstlicht zugleich Thema und „Material“ eines neuen künstlerischen Genres, der Lichtkunst, geworden.

In Kotters Installationen und seinen Leuchtkästen wirken die durchlichteten Formen und spiegelglatten Objekte stets „sauber glänzend rein“, wie der selbstironische Titel einer Ausstellung von 1999 lautete. Schon dieses wie ein Werbespruch klingende Motto kann daran erinnern, dass die abendländische Lichtmetaphysik heute in die Hände des Produktdesigns und der Werbung mit ihren fragwürdigen Glücksversprechungen gefallen ist. Wir alle kennen die Werbefilme, in denen immerzu die Sonne scheint und jede Fliese, jede chrom- und lackversiegelte Oberfläche aufblitzt, die Gebisse kariesfrei in hygienischer Makellosigkeit erstrahlen und die metalliclackierten Limousinen wie Wesen aus höheren Welten lautlos und in blitzblanker Schönheit durchs Bild jagen. Hans Kotters Werke platzieren sich optisch bewusst in verführerischer, fast koketter Nähe zu den ebenso perfekten wie sterilen Erzeugnissen der Warenästhetik. Leuchtkästen, wie Kotter sie verwendet, sind uns außerhalb des Kunstkontextes vor allem als Werbemittel aus Kaufhäusern und Modeboutiquen bekannt. Und in seiner Installation „the very best...“ lässt er Alltagsobjekte aus der Sportwelt, eine Tischtennisplatte und Vereinspokale, in kalter, materialbetonter Pracht erglänzen. Indem er das glatte Design durch die

Lichtinszenierung noch verfremdend übertreibt, gewinnen die Objekte eine ironische Übersteigerung, die sie zu „coolen“ Zeichen ihrer selbst ohne jeden Gebrauchswert mutieren lässt. Die Fetischisierung von Ästhetik wird erfahrbar in der Unbespielbarkeit der transparenten, von unten her beleuchteten Tischtennisplatte. Deren Abmessungen entsprechen zwar exakt den geforderten Turniermaßen, jedoch enthält die Platte ein Wasser-Öl-Gemisch, auf dem ein realer Tischtennisball sofort haften bliebe. Unbenutzbarkeit als Preis für die Schönheit? Kotter lotet mit seinen Arbeiten den schmalen Grat zwischen Kunst und Design, zwischen Schönheit und Funktionalität aus. Auch seine an die Wand gehängten oder gelehnten Leuchtkästen schwanken zwischen dem Status als minimalistische Plastik und schickem Designobjekt. Doch sobald man die in ihrem Inneren verborgenen Leuchtröhren aktiviert, werden sie zu *Laternae magicae*, die uns betörende Bilder aus der Wunderwelt des Lichts zeigen. Kotters Arbeiten sind Etüden über die unversiegbare Faszination des Lichts.