

## Aufscheinungen. Zu Kotscha Reists Malerei auf Papier

Sibylle Omlin

Die Arbeiten auf Papier spielen im Œuvre von Kotscha Reist immer wieder eine Rolle, wenn auch eine auf den ersten Blick eher untergeordnete, steht doch die Malerei in Öl auf Leinwand im Vordergrund. Gleichwohl ist die Beschäftigung mit dem Teil des Werks, das auf Papier entsteht nicht ohne Reiz, gerade weil Kotscha Reists Ölmalerei dem Betrachter dieselbe zurückhaltende Präsenz darbietet und ihre dünne Lasur die Sujets mit der gleichen Distanziertheit und Vorsicht behandelt wie auf dem Papier. Die Palette kühler Farben, die Reists Malerei im Allgemeinen kennzeichnet, tritt in seinen Arbeiten in Aquarell, Gouache und Öl auf Papier noch stärker, noch radikaler hervor.

Das Wechseln von einem Träger zum andern, von der Ölmalerei zum Aquarell ist dem Medium der Malerei eingeschrieben. Seit der Moderne sind die Arbeiten auf Papier jedoch nicht einfach nur als Skizzen oder Vorstudien zu betrachten, wie noch in der Malerei der früheren Jahrhunderte, sondern als eigenständige und autonome Werkbestandteile.

Im 20. Jahrhundert entstanden wichtige Werkzyklen der Malerei auf Papier, beginnend mit dem Aquarell-Zyklus zum Motiv der Montagne Sainte-Victoire von Paul Cézanne, der sein Sujet im Aquarell zu einer immer gewagteren Abstraktion trieb, bis hin zu den Werkgruppen des belgischen Malers Raoul de Keyser oder den einer eher vom Zeichnen ausgehenden Künstlerin wie Silvia Bächli. Die Malerei der jüngsten Zeit lebt zunehmend vom stetigen Medien- oder Trägerwechsel. Ein Beispiel hierzu ist das Werk des Schweizer Malers Uwe Wittwer, der in seinen Sujets zwischen Malerei, Druckgraphik und Aquarell hin und her wechselt.

Immer wieder hat sich Kotscha Reist phasenweise dem Papier als Träger seiner Malerei zugewandt. Einerseits verwendet er das Arbeiten auf Papier als Überprüfung von Gedanken, welche später zu Bildern werden, andererseits entstehen die Zeichnungen parallel zu den Malereien und haben einen eigenständigen Charakter. Motive, die in der Malerei aufgegeben wurden, werden auf Papier wieder aufgegriffen und umgekehrt, wie das Beispiel eines karierten Tischtuchs, das auf dem Papier plötzlich klar heraustritt, zeigt.

In einigen Fällen verarbeitet der Künstler auch Papierschnitzel und -reste undcollagiert diese zu flachen Reliefs. Eine besondere Vorliebe entwickelte er zu gebrauchten Papieren; vergilbtem Notizpapier und aus den Zeichenheften herausgerissenen Seiten. Das Papier vermittelt ihm – im Gegensatz zur Leinwand – mehr Widerstand. Es ist ein haptisches Material, das ihm beweglicher erscheint. Lose Papiere können herumgeschoben und übereinandergelegt werden. Das gleichwohl Ephemere des Mediums verführt ihn zum seriellen Arbeiten. Auf diesem Träger sind einige eindringliche Serien entstanden, die der Künstler zum Teil als "Work in Progress" über die Jahre hinweg weiterentwickelt.

Auch seine Malweise wurde durch das Wechseln zwischen den Trägern beeinflusst: „Nach der Berlin-Serie auf Papier habe ich angefangen anders zu malen. Ich habe damals begonnen, Fläche an Fläche zu setzen. Das hatte ich früher nie gemacht. Das habe ich von den Arbeiten auf Papier übernommen. Es ist vielleicht für den Betrachter meiner Ölbilder nicht so direkt sichtbar., aber für mich war das ein riesiger Schritt in meiner Malerei.“<sup>1</sup>

Kotscha Reist bleibt auch auf dem Papier jener Maler, der er immer war. Seine Palette ist von kühlen Farbtönen bestimmt. Er liebt reduzierte, klar umrissene Sujets, er bewegt sich auch auf dem Papier in einem Kosmos von oft photographisch-realistisch anmutenden Bildfindungen, die jedoch immer eine Grenze zum Unklaren, Geheimnisvollen, ja

---

<sup>1</sup> Interview mit Kotscha Reist vom 3.12.2012 im Atelier in Thun.

Unheimlichen berühren: ein Skifahrer im Schnee, ein Paravent, ein Hemdkragen, ein Gesicht ohne Körper.

Die Motive sind malerisch auf das Blatt gesetzt und nicht gezeichnet. Der Weissraum des Papiers ist wichtig. Er wird als malerische Fläche von Farbe behandelt, die sich ganz zur Malerei des Sujets hinorientiert. Auf dem Papier betont der Künstler die Setzung des Motivs auf das leere, ungrundierte Blatt in Form eines zufällig gefundenen Sujets aus der Zeitung, aus dem Alltag, aus dem Möbelkatalog, aus dem Magazin oder aus dem wiedergefundenen Fotoalbum, was seine Losgelöstheit vom ursprünglichen Kontext unterstreicht. Es sind oft die scharf gemalten Ränder der Motive, die ihre Dekontextualisierung betonen. Ab und zu experimentiert der Maler auch mit Cuttings und mit Collagen. Er schneidet ein auf Papier gemaltes Sujet aus und klebt es auf eine weitere Papierfläche, umrandet die Ränder noch einmal mit Farbe, ab und zu auch in Weiss. Oder mit einem feinen schwarzen Pinselstrich.

### Seriell

Meist arbeitet der Künstler in thematischen Zyklen, die ihn über mehrere Monate in Anspruch nehmen, so auch beim Arbeiten auf Papier. Die Bilder bestehen im Kopf weiter, nachdem sie sich aus dem alltäglichen Moment in sein individuelles Bildgedächtnis eingelagert haben und dort hin- und her driften. Das Malen auf Papier scheint die Verdichtung von Themen und Sujets in Serien zu begünstigen. In den letzten fünf Jahren entstanden vor allem zwei grosse Papierzyklen, auf die in diesem Beitrag besonders einzugehen sein wird: die *Berliner Notizen* aus den Jahren 2010/11 und die Serie *Heroes/ Colleagues*, die seit 2007 in Arbeit ist.

Der in Berlin angefangene Zyklus *Berliner Notizen* ist ganz dem Durchstreifen der Stadt gewidmet, in der sich der Künstler dank eines Stipendiums im Jahr 2010 aufhielt.<sup>2</sup> Inspiriert von einem der grossen Malerfürsten der Stadt – Max Liebermann (und damit bezeichnenderweise nicht einem der aktuellen Malerfiguren der Leipziger Schule oder der Berliner Wilden der 1980er Jahre) – umfängt der Künstler auf den einzelnen Blättern des 30 Arbeiten zählenden Zyklus seine Wege durch die Stadt. In zarten Grau-, Blau, Gelb-, Grün- und Rosatönen – man könnte in der Tat von einer Liebermannschen Palette sprechen – spürt der Künstler skizzenhaft den ersten Seheindrücken der auf gelben Sand gebauten Stadt nach. In der Serie geben die leisen Dinge den Ton an: längst verwischte Spuren, die vergessene, aber immer noch sichtbare Geschichte der Stadt.

Die Auseinandersetzung mit diesem Ort, seiner Geschichte und den Begegnungen in der Stadt waren die Basis dieser Arbeit. Subjektive Erinnerung, eigene Wahrnehmungen, die der Künstler an die Stadt heranträgt und real Existierendes vermischen sich und bleiben für den Betrachter kryptisch. „Notizen eben“, fügt Kotscha Reist an.

Ein Spaziergang in Grunewald zu Max Liebermanns Garten verbindet sich mit einer Collage aus Stadtplanschnipseln und -streifen, der schon genannte Hemdkragen taucht im spiegelnden Fenster einer Wäscherei auf, ein steinernes Denkmal wird zu einem Erinnerungsfoto wie aus dem Familienalbum. Es ist nicht das Berlin von Fernsehturm, Baulücken oder schrillen Clubs, sondern ein impressionistisch gestimmtes Berlin.

An der Berliner Serie kann man vor allem das Hin und Her zwischen schneller Reaktion auf ein Sujet, Distanznahme und Komposition einer Serie beobachten. Gegensätzlichkeiten werden bewusst gesucht. Kotscha Reist interessiert sich in dieser Arbeit für die Zwiesprache der Sujets. „Auch ein konfuser Dialog ist möglich“, betont der Künstler, der sich in den *Berliner Notizen* durch die freie Assoziation und das Bilden von Assoziationskette besonderes herausgefordert fühlte.

---

<sup>2</sup> Definiert und beendet wurde die Serie *Berliner Notizen* erst nach der Rückkehr in die Schweiz im Thuner Atelier.

Verworfen hat er alles, was ihm in Berlin zu nah war, zu nahe kam, d.h. visuelle Eindrücke, die ihn ansprangen oder überwältigten wie Trugbilder. Solchen misstraut er grundsätzlich. Alles, was Eingang in seine Kunst findet, geht durch einen gedanklichen und malerischen Aneignungsprozess. Der Künstler muss etwas zwischen sich und das Objekt legen.

### Grau, graublau, grau grün

Grau ist eine Farbe, die in Kotscha Reists Malerei latent vorhanden ist. Grau ist die komplexeste Farbe der Malerei, wie schon Gerhard Richter in seinem Werkzyklus von 1972 behauptete: sie sei eine Fiktion. Das Sujet in der Farbe zurücknehmen, im Grau distanzierter wieder aufscheinen lassen; es geht um Vermutungen in einem Bild. Das mag Kotscha Reist. In der Latenz lassen.

„Malerei ist meistens so bunt. Die Pop Art der 1970er Jahre, Neo Geo, die Neuen Wilden der 1980er Jahre. Die italienische Transavanguardia. Alles ist so bunt in der Welt. TV, Alltag, Design; Kino ist oft noch bunter als die Realität.“<sup>3</sup> In seiner Malerei geht es ums Dimmen; das Verschleiern und Zurücknehmen an Farbe. Die gewählte Palette hat mit dem Charakter seiner Sujets zu tun. Paravents, Wandstücke, in Räumen verlorene Möbelstücke. Es ist keine schrille Welt. Kotscha Reist interessieren die Zwischentöne, Zwischenwelten. Das langsame Aufscheinen der Dinge. Das Reduzieren auf wenige Aspekte. Es liegt eine gewisse Melancholie in seiner Arbeit.

### Heroes/Colleagues

Die Serie *Heroes/Colleagues* auf Papier hat Kotscha Reist im Jahr 2007 begonnen. Es ist eine Serie von Porträts von Künstlern und Malern, die er kennt und schätzt. Francis Picabia, Luc Tuymans, Gerhard Richter, Frida Kahlo, Jackson Pollock, Katharina Grosse, Wilhelm Sasnal. Gilbert and George, Pablo Picasso, Fernand Léger, Georges Braque, Mark Rothko, Sigmar Polke. Michelangelo Pistoletto, Roberto Matta, René Magritte, August Macke, Eberhard Haverkost, Anselm Kiefer, Hannah Höch, Philip Guston, Richard Diebenkorn, Kees von Dongen. Die Liste erweitert sich ständig. Auch Freunde und Kollegen sind in diese Serie aufgenommen worden, z.B. Vincent Chablais und Vaclav Pozarek.

Kotscha Reist reizte es, Gesichter von Kollegen zu malen, denen er persönlich nahe ist, aber auch Gesichter von verehrten Künstlern, die er persönlich nicht kennt und die teilweise schon längst gestorben sind. Dabei stellt sich mit der Zeit die Frage, wer Kollege und wer Held ist. „Kollegen hat man einfach, die sind einfach da“, sinniert Kotscha Reist. „Der Kollege wird nicht bewertet.“ Emotionaler wird es bei den Helden. Helden sind bewundernswert. Es sind die Seelenfreunde, aber auch die Rivalen. Die ehemaligen Vorbilder, die Reibungsflächen, die Konkurrenten auf dem Markt. Dieser Unterschied ist spannend.

Eine solche Sammlung von Gesichtern oder ikonischen Bildern haben die meisten Künstler in ihrem Atelier um sich herum aufgestellt, in Form von Postkarten an die Wand gepinnt oder auf dem Tisch ausgelegt. Meist sind sie intim und fürs Publikum nicht sichtbar. Darüber wird eher nicht gesprochen. Kotscha Reist hat eine individuelle Lösung für das gefunden, was man künstlerische Wahlverwandtschaften nennt. Er malt sie sich. Auf kleine Blätter, A4. Ab und zu hängt er sie auf. Meistens ruhen sie in einer Schachtel übereinander. Sozusagen Haut auf Haut.

### In Between the Line

---

<sup>3</sup> Interview mit Kotscha Reist, 3.12.2011, Atelier Thun.

Eine noch nie öffentlich gezeigte Serie bestehend aus 20 Arbeiten auf Papier ist mit *In Between the Line* betitelt. Der Titel umschreibt treffend, was die künstlerische Haltung von Kotscha Reist kennzeichnet.

Der Versuch, in dieser Serie auf Papier tatsächlich den Strich zwischen die Linie oder in den Umriss eines Gegenstands zu setzen, ist ein künstlerisches Paradox. Es ist formal und praktisch unmöglich und mag nur über die Distanziertheit gelingen. Distanz ist ein Begriff, den Kotscha Reist immer wieder für die Charakterisierung seiner Arbeit gebraucht. In seinem Werk bedeutet der Begriff aber nicht ein unterkühltes Sezieren, sondern führt sich als ein Phänomen von lakonischer Latenz ein. Als Vorgang des Ausschneidens und Ablösens der gemalten Motive von der Realität. Martin Seel hat diesen Vorgang als ‚ästhetische Aufmerksamkeit‘ beschrieben: „Ästhetische Aufmerksamkeit ist eine Aufmerksamkeit für ein Geschehen der äusseren Welt und zugleich eine Aufmerksamkeit für uns selbst: für den Augenblick hier und jetzt.“<sup>4</sup>

Ästhetische Aufmerksamkeit ist bei Kotscha Reist das gemalte Lächeln seiner Figuren in den Bildern. Der Blick des Affen. Man weiss nicht, ob es ein Lächeln der Verlorenheit oder der Gewissheit ist.

---

<sup>4</sup> Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000, S. 39.