

BARRY COTTON
SCHICHTEN

GALERIE DIE AUSSTELLER BASEL

„Eine Arbeit zwischen Herz und Kopf, in ständigem Wechsel. Ein erster Arbeitsgang, eine Farbe, und dann werden die Leinwände auf die Seite gelegt. Dann kommt das Wechselspiel, es kommt die Kopfarbeit, ich nehme Formen und Bildkomposition wahr, eine zweite Farbe kommt dazu. Das Unbewusste spielt hinein: wenn es mir zu stark gewollt erscheint, komme ich wieder mit dem Gefühl, um das streng Geformte aufzulockern. Es ist ein ständig wechselnder Aufbau, in verschiedenen Farben, und dann wieder Zumachen mit Weiss, mit Gelb oder einer anderen Farbe. Im Nachhinein denke ich, dass es etwas mit dem Buddhismus zu tun hat, mit der Vergänglichkeit ... mit den Schichten aus der Kindheit, die immer noch da sind; der erste Pinselstrich, der auf die Leinwand kommt, sieht man beim fertigen Bild immer noch durchscheinen ... Nichts ist für sich allein, alles hängt vom andern ab. Herz und Kopf, Bewusst und Unbewusst. Das Endresultat in den Bildern ist die Bilanz von Beidem.“

Barry Cotton

„Das Faszinierende an den Bildern von Barry Cotton besteht darin, dass sie sich nicht auf eine klare Ordnung festlegen lassen und gerade dadurch verdeutlichen, welche Kluft zwischen sprachlicher Beschreibung und ästhetischer Erfahrung liegt. Im visuellen Erlebnis sind uns - ganz im Gegensatz zur sprachlichen Beschreibung - mehrere Schichten gleichzeitig präsent und regen uns dazu an, gleichzeitig verschiedenen Formen und Gestalten zu sehen. Nur im Sehen wird das Vergangene gegenwärtig.“

Dominik Perler

"Die Aussteller" haben dreimal Werke von Barry Cotton gezeigt. Die erste Ausstellung im Jahr 2002 trug den Titel "Schichten". Cotton arbeitet mit Transparenzen, mit mehreren Schichten, so dass der erste Pinselstrich auch im fertigen Bild noch sichtbar bleibt. Dominik Perler, Professor der Philosophie, damals an der Universität Basel, hat diese Arbeitsweise in seiner Vernissagerede mit dem Roman "Kindheitsmuster" von Christa Wolf in eindrucklicher Art in Verbindung gebracht. In den folgenden Ausstellungen 2005 und 2008 ("Bewegen in anderen Dimensionen") entwickelt Cotton seine Malweise weiter: kalligraphisch anmutende Zeichen werden repetitiv, aber wie bei der chinesischen Schrift sehr bewegt und stark rhythmisiert, auf der Bildfläche aneinander gereiht. Auch hier bleibt das Arbeiten in Schichten ein wesentliches Gestaltungsmittel: die ineinander verwobenen Schichten bilden Räume, die von intensiver, jedoch beherrschter Kraft durchdrungen sind. Die vorliegende Broschüre soll diese drei Ausstellungen dokumentieren sowie Dominik Perlers Text in Erinnerung rufen.

Die Aussteller / Martin Meyer



1997, Acryl auf Leinwand, 90 x 80 cm



1997, Acryl auf Leinwand, 90 x 80 cm



1997, Acryl auf Leinwand, 90 x 80 cm



Schichten

Gedanken zu den Bildern von Barry Cotton

Dominik Perler

(Rede anlässlich der Vernissage „Schichten“ 2002)

„Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“ Mit diesen Sätzen eröffnet Christa Wolf ihren autobiografischen Roman Kindheitsmuster. Das Vergangene, von dem sie spricht, ist all das Erlebte, Erfahrene und Erlittene, das hinter uns liegt und scheinbar endgültig dem Reich des Toten angehört – aber eben nur scheinbar. Denn unsere Erfahrungen sind nicht unwiederbringlich vergangen, auch dann nicht, wenn wir sie gleichsam von uns abstreifen und weit weg verbannen wollen. Sie begleiten uns stets, ob wir uns dies eingestehen wollen oder nicht, und prägen uns in unseren gegenwärtigen Handlungen, aber auch in unseren Wünschen, Sehnsüchten und Zukunftsplänen. Daher sind vergangene Erlebnisse und Erfahrungen in gewisser Weise immer gegenwärtig, und zwar nicht nur als der Zielpunkt unserer Erinnerungen, sondern als ein eng geflochtenes Netz von Verhaltensweisen, Reaktionsmustern und Denkformen, das sich gleichsam über uns legt.

Wie feinmaschig und unentrinnbar dieses Netz ist, merken wir, wenn wir einmal versuchen, aus vertrauten Rollen auszubrechen, alte Gewohnheiten abzulegen und ganz neu anzufangen. Schon indem wir uns vom Vergangenen abgrenzen und ihm etwas Neues entgegensetzen wollen, anerkennen wir das Vergangene als etwas, was uns heute in unserem Handeln bestimmt und was wir heute in Angriff nehmen müssen. Und wenn wir uns zu Änderungen entschliessen, die zunächst radikal und einschneidend wirken, stellen wir nach einer gewissen Zeit fest, dass wir vielleicht bloss neue Akzente gesetzt oder Verschüttetes in unserem Leben ausgegraben haben, aber wir haben uns nicht vollständig verändert, und sicherlich haben wir nicht ganz neu angefangen. Denn vergangene Erfahrungen, Erfolgserlebnisse ebenso wie Misserfolge, haben sich wie Schichten auf uns gelegt – Schichten, die im Verlauf der Zeit immer zahlreicher werden und nicht getilgt werden können. Zwar sind die einzelnen Schichten in verschiedenen Lebensabschnitten entstanden, aber keine wird durch die überlagernde Schicht vollständig zum Verschwinden gebracht. Alle Lebensschichten sind gleichzeitig gegenwärtig. Es ist nicht zuletzt diese unmittelbare Präsenz des Vergangenen, die es uns erlaubt, unseren Ort in der Gegenwart immer wieder neu zu bestimmen: Wir können andere Schichten in unserer Biographie entdecken, andere Schichten sichtbar machen und dadurch auch immer wieder auf andere Schichten zurückgreifen. Nicht das radikale Auslöschen von Lebensschichten, sondern das Herstellen neuer Relationen zwischen den einzelnen Schichten und das Wiederentdecken vermeintlich verlorener Schichten macht Neuanfänge möglich.

Wenn wir die Bilder von Barry Cotton betrachten, die in den letzten Jahren entstanden sind, stellen wir zunächst keine Schichten fest. Wir sehen auf den ersten Blick nur kräftige Farben, mit wuchtigen Pinselstrichen aufgetragen. Die Anordnung der Farben und Formen scheint zunächst ein Spiel des Zufalls zu sein. Und die Assoziationen, die sich beim Betrachten dieses Spiels einstellen, scheinen ebenfalls zufällig zu sein. Mal glauben wir, Dutzende von Augen und Ohren zu sehen, mal entdecken wir wild spriessende Blumen, mal taucht eine wilde Fratze auf. Was für Gestalten auch immer wir zu erkennen glauben, die Struktur der Bilder scheint eindeutig zu sein: Abstrakte Gebilde in intensivem Blau und Orange, an einigen Stellen durch blasses Rosa und Grau ergänzt, präsentieren sich vor einem weissen Hintergrund.

Treten wir nun näher an ein Bild von Barry Cotton heran, verflüchtigt sich dessen eindeutige Struktur. Was zunächst wie ein einheitlicher weisser Hintergrund aussah, zeigt sich nun als Fläche, die ihrerseits einen Hintergrund hat; aus dem satten Weiss treten plötzlich bläuliche Gebilde hervor. Und was zunächst wie ein eindeutiger orange-blauer Vordergrund erschien, erhält nun eine Tiefenwirkung; an einigen Stellen tritt leuchtendes Orange aus dem Blau hervor, an anderen stellen legt sich das Blau vor das Orange. Etwas verwirrt fragt man sich: was ist nun Vordergrund, was ist Hintergrund? Ist es überhaupt angemessen, von Vorder- und Hintergrund zu sprechen? Je nachdem, worauf wir uns konzentrieren, rückt mal diese und mal jene Fläche in den Vordergrund. Vielleicht gibt es hier gar keinen eindeutigen Vorder- oder Hintergrund, sondern einfach verschiedene Schichten, die sich aufeinander legen. Je nachdem, worauf wir uns konzentrieren, ergeben sich aus den einzelnen Schichten verschiedene Vorder- und Hintergründe. Mal sehen wir vor einem bläulichen Hintergrund einen weissen Vordergrund, mal taucht gerade umgekehrt vor einem weissen Hintergrund ein bläuliches Gebilde als Vordergrund auf. Mal stechen satte blaue Stellen vor einem orangen Hintergrund hervor, mal dominieren orange Pinselstriche vor blauem Hintergrund.

So sehen wir immer wieder etwas Neues und betrachten doch ein und dasselbe Bild. Dies ist möglich, weil die verschiedenen Schichten gleichzeitig präsent sind und immer wieder die Wahrnehmung eines neuen Vorder- oder Hintergrundes erlauben. Keine Schicht lässt eine andere ganz verschwinden, keine wird durch eine andere vollständig zugedeckt. Es gibt somit keine Schicht, die ihre Bedeutung eingebüsst hat und „tot“ ist. In Anlehnung an Christa Wolf könnte man sagen: „Das Vergangene - die Menge aller Farbschichten hinter der vordersten Schicht - ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.“ Jede Farbschicht ist gegenwärtig und beeinflusst die Wahrnehmung der anderen Farbschichten. Selbst wenn wir glauben, wir könnten uns doch auf eine bestimmte Farbschicht konzentrieren und alles Übrige einfach weglassen, sind die scheinbar unwichtigen Schichten präsent. Denn gerade dadurch, dass wir eine bestimmte Farbschicht als Vordergrund bestimmen, weisen wir den anderen Schichten eine besondere Funktion zu: sie lassen den Vordergrund erst als Vordergrund erscheinen und heben ihn von einem Hintergrund ab.

Geben wir einmal die Suche nach einem eindeutigen Vorder- oder Hintergrund auf, ergibt sich eine ähnliche Situation wie bei der Bestimmung von Vergangenheit und Gegenwart. Genau wie das Vergangene gleichsam in die Gegenwart hinein greift, ist auch der Hintergrund im Vordergrund gegenwärtig. Und genau wie sich immer wieder neue Konstellationen ergeben, wenn wir verschiedene vergangene und doch stets präsente Lebensschichten sichtbar machen, zeigt sich auch das Bild immer wieder neu, wenn wir einzelne Schichten aus anderen herauslösen. Das Bild selber legt uns nicht auf eine bestimmte Sichtweise fest. Wir sind es, die beim Betrachten Schicht für Schicht freilegen und dadurch Vorder- und Hintergründe schaffen. Wir sind es auch, die einzelne Schichten so zueinander in Beziehung setzen, dass plötzlich Augen, Ohren, Blumen oder gar Fratzen auftauchen.

In ihrem Versuch, das Vergangene sichtbar zu machen, begibt sich Christa Wolf in ein Kreuzverhör mit sich selbst. Sie fragt, wer denn dieses Kind war, das immer noch in ihr steckt, und welche immer noch lebendigen Muster dieses Kind geprägt haben. Doch in dem Kreuzverhör verschwimmen die Positionen nach und nach. Es wird immer unklarer, wer die Fragen stellt und wer befragt wird. Verwirrt stellt die Ich-Erzählerin fest: „Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. Ich, du, sie, in Gedanken ineinanderschwimmend, sollen im ausgesprochenen Satz einander entfremdet werden.“ Die Verwirrung entsteht dadurch, dass in der sprachlichen Artikulation plötzlich klare Grenzen gezogen werden sollen, die es in der Selbsterfahrung nicht gibt. Weil das Vergangene - auch das vergangene Kind - nämlich in der Gegenwart präsent ist, gibt es keine scharfe Trennlinie zwischen der vergangenen Person, die als „sie“ befragt werden soll, und der gegenwärtigen Person, die als „ich“ die Fragen stellt. Sie und ich gehen ineinander über.

Als Bildbetrachter befinden wir uns in einer ähnlichen paradoxen Situation wie die Ich-Erzählerin. Wenn wir nämlich aufgefordert werden, ein Bild von Barry Cotton zu beschreiben, müssen wir in der sprachlichen Artikulation klare Grenzen ziehen zwischen dem, was wir als Hintergrund bezeichnen, und dem, was wir als Vordergrund bestimmen. Wir müssen erläutern, welche Formen oder Gestalten sich von anderen Gestalten abheben. Doch in unserer visuellen Erfahrung gibt es keine scharfen Trennlinien. Je nachdem, worauf sich unser Blick richtet, tritt mal diese und mal jene Farbe hervor, und es entsteht mal diese und mal jene Gestalt. So ergibt sich die paradoxe Situation, dass wir sprachlich Grenzen ziehen, obwohl es keine eindeutigen Grenzen gibt. Wir trennen und „entfremden“ etwas, was im Sehen ineinander fließt. Wir nehmen Schichten auseinander, die in der Bildbetrachtung immer zusammen präsent sind.

Gerade in dieser paradoxen Situation zeigt sich freilich der besondere Reiz der ästhetischen Erfahrung. Die sog. *aisthesis* ist im Kern nämlich nichts anderes als Wahrnehmung, und eine ästhetische Erfahrung machen wir genau dann, wenn wir ein Wahrnehmungserlebnis haben – ein Erlebnis, das sich nicht vollständig sprachlich beschreiben lässt. Ein solches Erlebnis wird durch eine sprachliche Artikulation sogar verfälscht. Denn wir trennen in der Beschreibung jene Schichten, die wir im Wahrnehmungserlebnis zusammen sehen, und legen uns sprachlich auf eine bestimmte Anordnung der Schichten fest, obwohl im Erlebnis verschiedene Anordnungen ineinander übergehen. So schaffen wir sprachlich eine klare Ordnung, obwohl es keine eindeutige Ordnung gibt. Oder mit Christa Wolf gesprochen: Wir trennen bestimmte Schichten ab und erklären sie zu „vergangenen“ Schichten, obwohl sie in der ästhetischen Erfahrung gegenwärtig sind.

Das Faszinierende an den Bildern von Barry Cotton besteht darin, dass sie sich nicht auf eine klare Ordnung festlegen lassen und gerade dadurch verdeutlichen, welche Kluft zwischen sprachlicher Beschreibung und ästhetischer Erfahrung liegt. Im visuellen Erlebnis sind uns – ganz im Gegensatz zur sprachlichen Beschreibung – mehrere Schichten gleichzeitig präsent und regen uns dazu an, gleichzeitig verschiedene Formen und Gestalten zu sehen. Nur im Sehen wird das Vergangene gegenwärtig.“

Dominik Perler war Professor für Philosophie an der Universität Basel, lehrt seit 2003 an der Humboldt-Universität Berlin.



2003, Acryl auf Papier, 24 x 21 cm

Auszüge aus einem Gespräch 2005 mit Barry Cotton

Mit 20 Jahren zog ich in die Schweiz, wo ich bald in Basel in die Kunstgewerbeschule ging. Ende der 70er Jahre machte ich realistische Zeichnungen, habe dann sehr viel experimentiert. Später wurde das Thema Mensch wichtiger, ich habe mich mit mir selbst mehr auseinandergesetzt, mit Hinduismus und Buddhismus und der Werdegang des Menschen ist für mich ein sehr wichtiges Thema in der Malerei geworden. Zudem machte ich eine Ausbildung als Krankenpfleger. Ich wollte Ideen von Beuys („die soziale Plastik“) in meine Arbeiten einbringen, was mir aber nicht gelang. [...] In der Malerei ist man völlig allein, sehr egoistisch, wogegen man in der Pflege gezwungen ist, in einer kleinen Gruppe zu arbeiten, und sich für die Bedürfnisse der Patienten bedingungslos einzubringen, was ich als eine sehr gute Ergänzung empfinde. Und die Erlebnisse des Pflegeberufs haben sicher einen grossen Einfluss auf meine Malerei.

Zurzeit mache ich zwei Sachen: Die grösseren Acryl-Bilder auf Leinwand bzw. Baumwolle und dann die kleineren Papierarbeiten, wo ich reines Leinöl oder Terpentinöl benutze und ganz wenig Oelkreide und Kohle. Für den Betrachter sieht dies vielleicht aus wie von zwei verschiedenen Künstlern gemacht, aber bei beiden Arten ist das gleiche wichtig: Die Transparenz, die Schichten. Ich mache dies auf zwei unterschiedliche Arten.

Bei den Arbeiten auf Leinwand fange ich mit mehreren Leinwänden, vielleicht 10 oder 12, gleichzeitig an. Es ist eine Arbeit zwischen Herz und Kopf, in ständigem Wechsel. Ein erster Arbeitsgang, eine Farbe, und dann werden die Leinwände auf die Seite gelegt. Dann kommt das Wechselspiel, ich schaue die Leinwände an, es kommt die Kopfarbeit, ich nehme Formen und Bildkomposition wahr, dann addiere ich, eine zweite Farbe kommt dazu. Das Unbewusste spielt hinein: Wenn es mir zu stark gewollt erscheint, komme ich wieder mit dem Gefühl, mit dem Herz, um das streng Geformte aufzulockern. Es ist ein ständig wechselnder Aufbau, in verschiedenen Farben und dann wieder Zumachen mit Weiss, mit Gelb oder einer andern Farbe, in einem ständigen Wechsel. Im Nachhinein denke ich, dass es etwas mit dem Buddhismus zu tun hat, mit der Vergänglichkeit, die sehr wichtig ist; auch, wie Dominik Perler geschrieben hat, mit den Schichten aus der Kindheit, die immer noch da sind; der erste Pinselstrich, der auf die Leinwand kommt, sieht man beim fertigen Bild immer noch durchscheinen. Schliesslich ergeben sich verschiedenste Formen, die aber alle voneinander abhängig sind, auch dies eine im Buddhismus wichtige Idee. Nichts ist für sich allein, alles hängt vom andern ab. Herz und Kopf, Bewusst und Unbewusst. Das Endresultat in den Bildern ist die Bilanz von Beidem.

Die Bilder sollen Energie zeigen. Es gibt pflanzliche Teile, körperliche Formen, Mineralisches, alles soll im Fluss sein, in Bewegung, energiegeladen, manchmal dreht es sich, das Vergangene und die Gegenwart sollen ineinander greifen, mit Form und verschiedenen Farben. Und, von Beuys beeinflusst: Chaos und Ordnung, das ist auch vorhanden, vom Kopf das Konstruierte, und wenn ich merke, dass etwas zu starr, zu perfekt wird, muss ich es zerstören und dann wird etwas Neues geboren.

Bei den Papierarbeiten probiere ich eigentlich genau das Gleiche auszusagen, auch mit Schichten, mit Transparenz. Bei den Leinwänden sieht man durch das Weiss oder Gelb durch die Schichten hindurch. Bei den Papierarbeiten erreiche ich dieselbe Wirkung, weil ich Oel benütze. Ich verwende bewusst ein ganz dünnes Papier. Durch die dünne Farbe und den Oelrand bekomme ich die Transparenz. Wenn man das Papier gegen das Licht hält, sieht man hindurch. Wichtig ist auch, dass die Papierarbeiten in nur einem Arbeitsgang entstehen. Ich nehme einen Stoss Papiere und ich muss spüren, dass es läuft. Keine „Fleissarbeit“ – es gibt Tage, wo es fliesst und Tage, wo es nicht gelingt.

Dominik Perler habe ich zufällig kennengelernt, einer seiner Artikel über einen Basler Maler hat mich beeindruckt, da Herr Perler von einem ganz eigenen Blickwinkel ausgeht, nicht von der kunsthistorischen Seite. Als ich dann 2002 einen Vernissageredner für meine Ausstellung in der Galerie „Die Aussteller“ suchte, habe ich Herrn Perler angefragt, und er kam in mein Atelier. Ich habe nur sehr wenig über die Transparenzen gesprochen und er hat meine Idee aufgenommen, nämlich, dass in einem menschlichen Gesicht Formen seit der Kindheit vorhanden sind, so wie in meinen Bildern der erste Pinselstrich bis zum Schluss noch sichtbar ist. Er hat dies sofort mit dem autobiografischen Roman „Kindheitsmuster“ von Christa Wolf in Verbindung gebracht und ich habe seine Vernissagerede als sehr treffend empfunden. Ich finde, seine Aussagen stimmen immer noch, auch für meine neueren Arbeiten.

Ruhe? Ich bin häufig sehr bewegt, innerlich habe ich manchmal fast zu viel Energie: Gleichzeitig zwei verschiedene Zustände. Wenn ich an Indien denke, so ist es dort dasselbe: die extrem lärmige, hektische Lebensweise, und handkehrum das Meditative, Konzentrierte. Das ist etwas, das ich auch in meinen Bildern erreichen will.

Irgendjemand hat gesagt: Kunst ist die Brücke zwischen der Materie und der Spiritualität. Das Spirituelle ist wichtig für die Malerei, aber ich kann nichts dazu sagen, wie es da hineinkommt.

Farbe? Das war bei meiner ersten Reise nach Indien – beim Betrachten eines Tempels kam es mir, dass dies eigentlich genau die Farben sind, die auch ich benütze, genau diese Farben, die im Hinduismus wichtig sind. Ich habe natürlich auch bei den Anthroposophen, bei Goethes Farbenlehre, bei Beuys viel gelernt – mit all dem habe ich mich intensiv auseinandergesetzt, ich habe das alles einmal gegessen und habe es verdaut, und jetzt lasse ich es, und es kommt unbewusst in meine Malerei.

Ich brauche keine klassische Perspektive, aber durch die Schatten oder Hintergründe entsteht eine Tiefe in den Bildern. Es ist zwar „flach“ gemalt, aber durch die Schichten entsteht Tiefe, ohne Schichten würde es banal wirken. Es sind die Schichten, die Räumlichkeit bewirken.



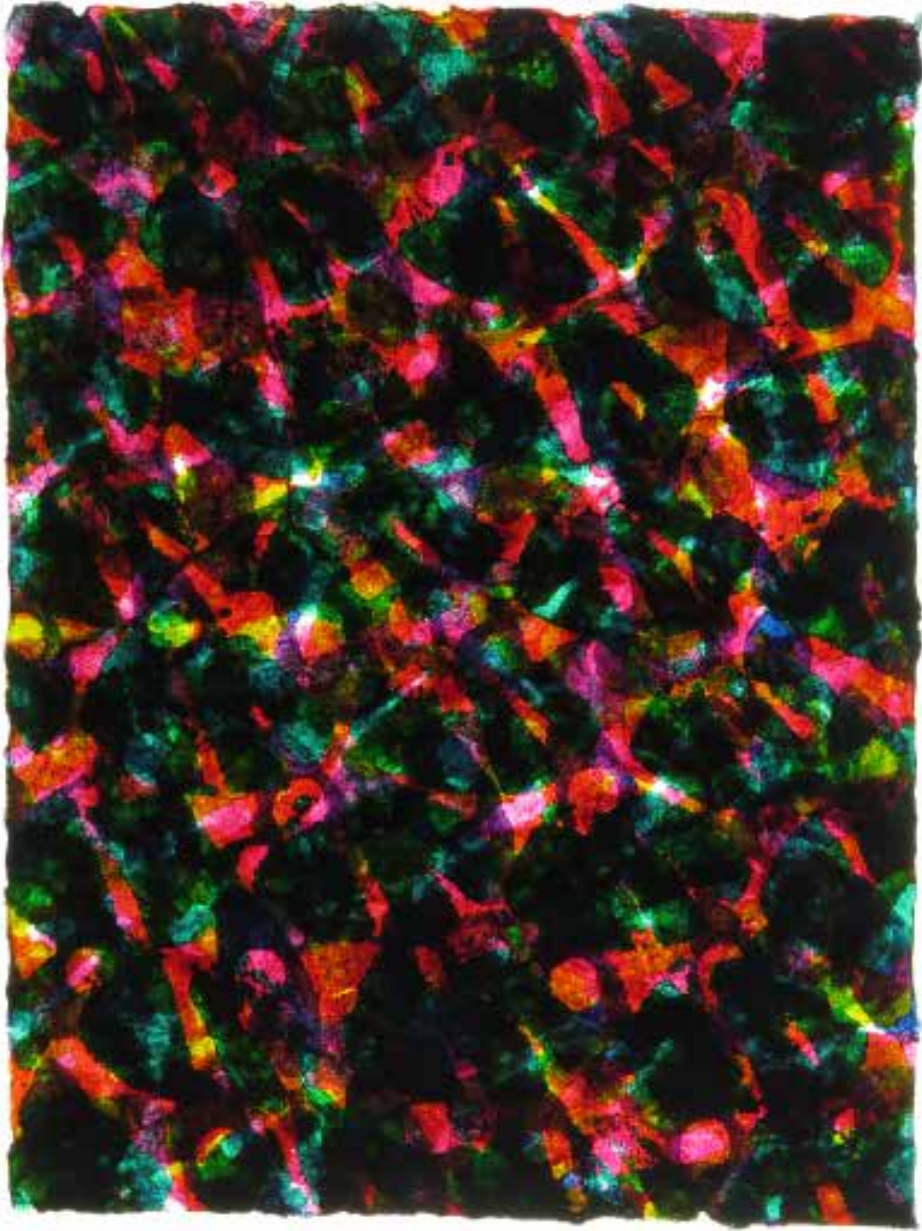
2004/05, Acryl auf Leinwand, 150 x 175 cm



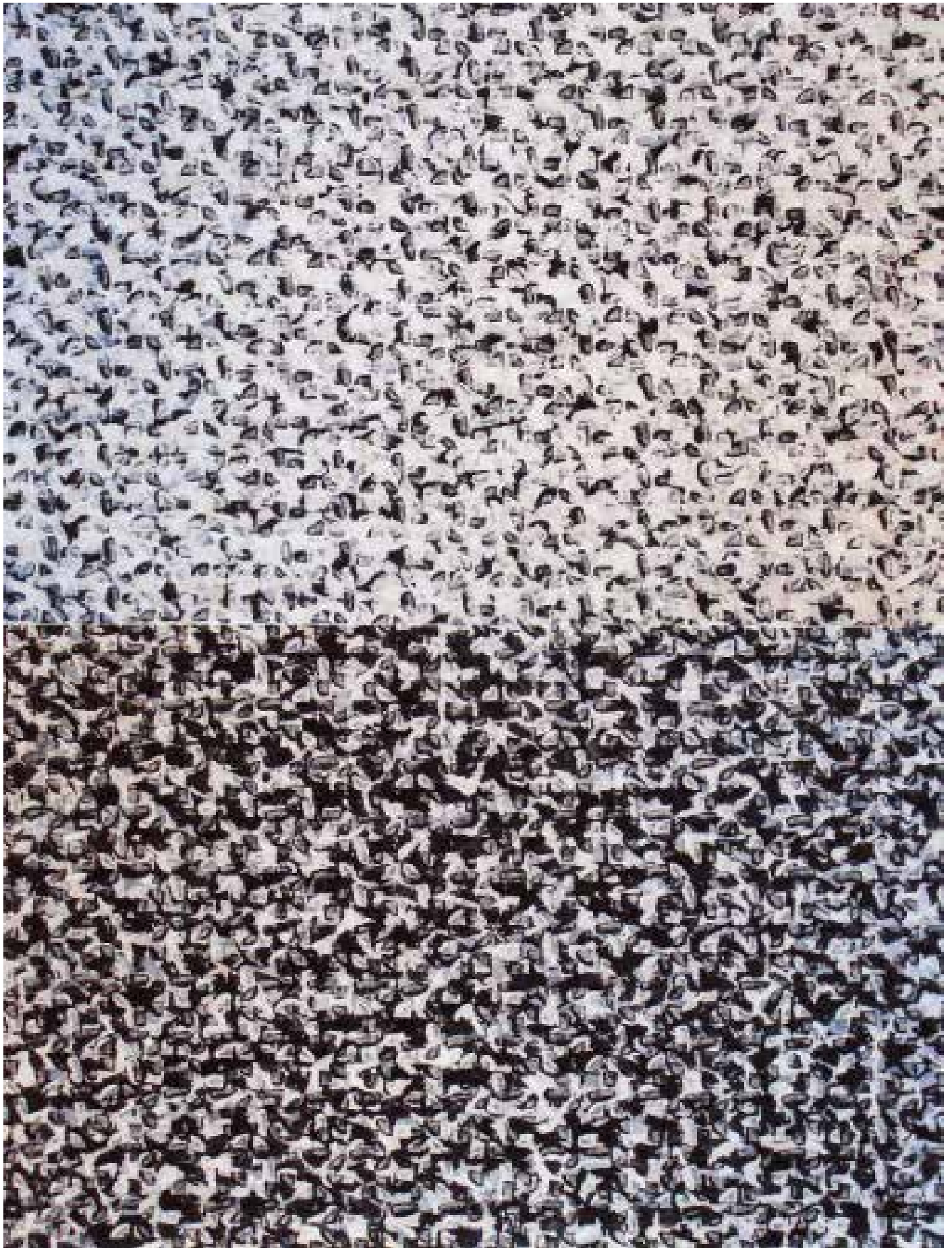
2004/05, Acryl auf Leinwand, 150 x 175 cm



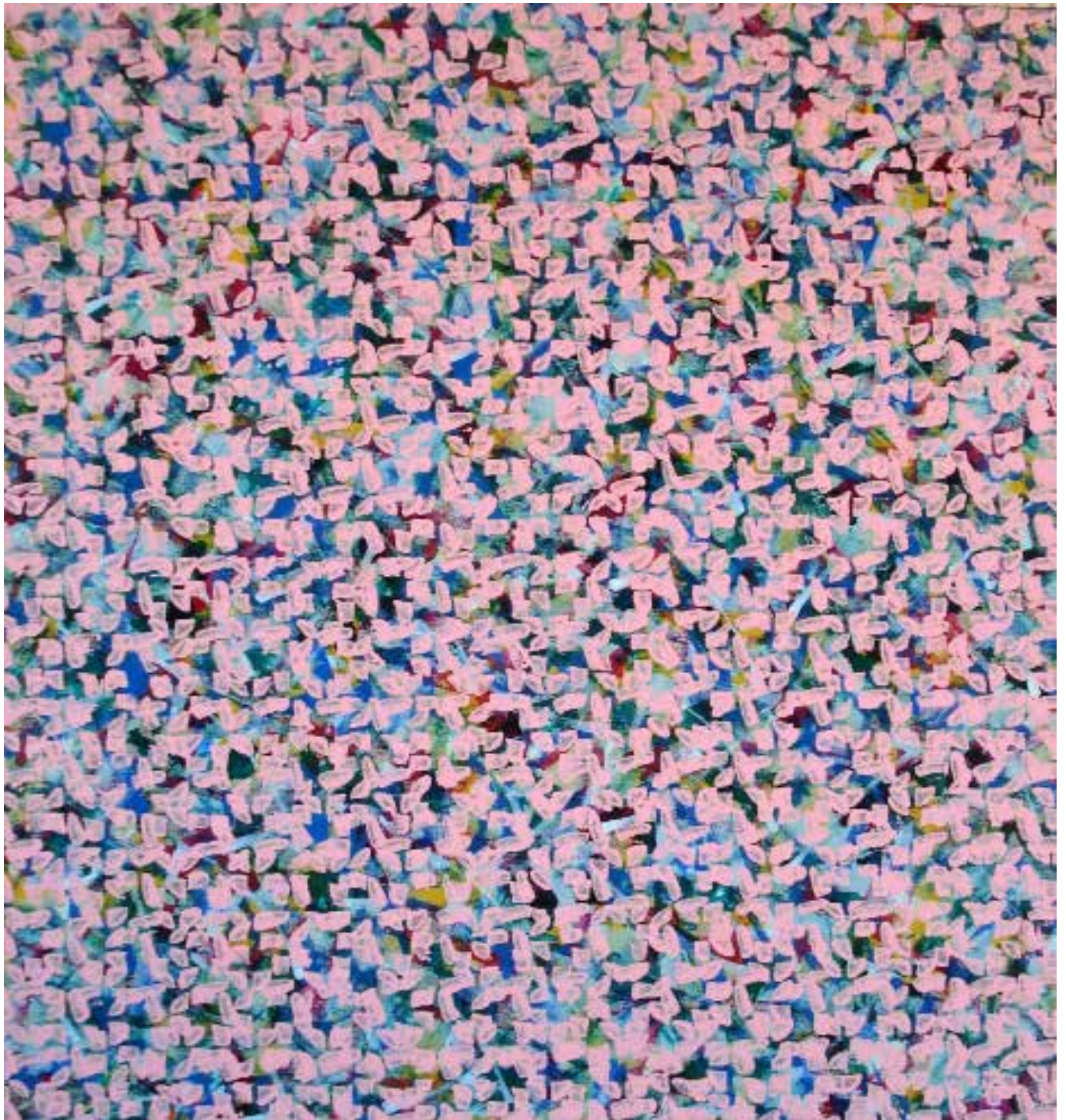
2006, Oel auf Papier, 21 x 16 cm



2006, Acryl auf Papier, 21 x 16 cm



2010, Acryl auf Leinwand, 160 x 110 cm, zweiteilig



2010, Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm



- 1948 Geboren in Suffolk, England
- 1968 Übersiedlung in die Schweiz, lebte bis 2004 in Basel, seither in Biel- Benken/BL
- 1970 Heirat mit Marthe Kamber
- Ab 1974 Ausbildung an der Schule für Gestaltung, Basel
- regelmässige Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz und im Ausland (Deutschland, Italien, Slowakei)
Arbeitsbereiche: Zeichnung, Malerei, Radierung, Holzschnitt und Lithographie
- Seit 1980 gilt sein Interesse östlichen Religionen
- 1991 bis 1994 Ausbildung zum Pflegefachmann

© 2020

Barry Cotton
Schulgasse 27
4105 Biel-Benken
barry.cotton@bluewin.ch

und

Galerie Die Aussteller
www.dieaussteller.ch
Martin Meyer
Mathilde Paravicini-Strasse 11
4052 Basel