

**Prof. Dr. Christian Janecke**

**videoHOERNER - KUHkam / Video-Installation**

**Otmar Sattel**

**Mark Tanseys** Bild "**The Innocent Eye Test**" (**Metrop. Mus. o. Art / N.Y.**) stellt die feierliche Enthüllung eines großen Bildes in einem Museum dar. Dieses enthüllte Bild im Bild zeigt nahansichtig zwei Kühe, eingebettet in eine Landschaft, die von den Niederländern des 17. Jhs . angeregt sein könnte. Der Ehrengast für den diese Enthüllung inszeniert wird, ist eine Kuh! Im Kreise beflissentlich oder erwartungsfroh dreinschauender menschlicher Experten ist man auf das Urteil der Kuh gespannt, die es ja wissen muss.

**Tansey** malte dieses Bild 1981 und unter der Hinsicht jener bewegenden Frage, wer ein Bild rechtens beurteilen sollte, ist es nach wie vor brisant. Wir verstehen die Ironie, die sich in der grotesken Buchstäblichkeit eines vermeintlich ‚unverbildeten Sehens‘ niedergeschlagen hat. Was aber an dieser Ironie eher ignorant anmutet, ist die Ausblendung des Tieres als Subjekt

Nicht, dass ich die Kuh als Kunsthistorikerin rehabilitieren wollte - davon gibt es eh zu viele -, aber das herausgeforderte Lachen baut auf eine mangelnde Sensibilität für den Blick des Tieres, für seine Widerständigkeit, für seine Kraft, unseren Standpunkt zu relativieren.

**Otmar Sattel**, der mich bat, hier über seine künstlerische Arbeit an dem preisgekrönten Entwurf zu sprechen, wäre vermutlich nicht der einzige, der die von mir vorgetragene Skepsis teilen würde. **Carsten Höllers / Rosemarie Trockels** "Haus für Schweine und Menschen" thematisierte anlässlich der letzten **DOCUMENTA** - vielleicht zu politisch korrekt - die Gleichberechtigung des Erblickens sowie des Inszenierungskontextes in Bezug auf Vier- und Zweibeiner.

Für die Bundesgartenschau 2001 in Potsdam hat **Otmar Sattel** die Video-Installation **videoHOERNER – KUHkam** konzipiert und entwickelt. Die von **Otmar Sattel** am Kopf ausgesuchter Kühe befestigten Videokameras werden keineswegs diejenigen Bilder auf Monitoren in Containern staunenden Besuchern preisgeben, die die jeweilige Kuh im eigentlichen Sinne ‚sieht‘, Ich möchte Sie nicht mit technischen oder wahrnehmungsphysiologischen Details langweilen, sage deswegen nur soviel, dass von dem stereoskopischen Sehen der Kuh, darüber hinaus von ihren u.U. auf der Fokussierung auf zwei verschiedene Punkte basierenden Seheindrücken wenig mehr als eine Anmutung wiedergegeben wird. Um das Sehen der Kuh korrekt zu simulieren - was in bezug auf das mithereinspielende unterschiedliche Bewusstsein von Tier und Mensch natürlich gesonderte Probleme aufwürfe - bedürfte es technisch ausgefeilter Konstruktionen, die **Otmar Sattel** den Tieren nicht zumuten wollte-, Und ich unterstelle: auch nicht zumuten musste, insofern die resultierenden Bilder zwar von der Gemächlichkeit, von dem bevorzugten Blickfang eines Kuhlebens und dergleichen zeugen werden, sie aber fremd genug bleiben, um sich nicht der optischen Ermächtigung über das Tier zu beugen, die die übrige Ermächtigung der Nutztierhaltung ergänzen würde.

**Otmar Sattels** Interesse orientiert sich dahingehend, wie sich Dinge, wie Materialien, aber auch Prozesse bis hin zu lebenden Systemen manifestieren, Diese Grundhaltung ist natürlich schon älter, geht zurück auf Traditionen wie etwa Spurensuche oder **Arte Povera**; und im Speziellen geht sie zurück auf ein Motto oder sagen wir: ein Prinzip, dem er und einige andere Künstler sich zu Anfang der 80er Jahre in Berlin verschrieben hatten: **Material & Wirkung e.V.**, **Werner Klotz** erachtete es damals für wert, den langsamen Gang von Weinbergschnecken mit unserem menschlichen Zeitmaß zu konfrontieren, und **Eberhard Bosslet** ergriff "unterstützende Maßnahmen", etwa indem er die Last von Gebäudedecken anschaulich machte,

Noch offensichtlicher als bei den Kamera-Kühen ist die angesprochene Haltung von „Material und Wirkung“ in den **"Energie-Skulpturen"**, die **Otmar Sattel** dicht benachbart an stark frequentierter Stelle gruppieren wird,

Sie beruhen sämtlich auf dem Prinzip der Veranschaulichung von Gärprozessen. Eine sog. Miete, komprimiertes Wiesengras, Mist, Holzraspel liefert in angeschrägter Quaderform auf dem Wege der Vergärung Energie: Wärme, mit der eine Art Treibhaus versorgt wird, oder die unmittelbar anhand verschiedenfarbiger Thermometer, **KOLOSSAL II** ablesbar wird. Aus Gülle von Schweinen und organischem Abfall wird mittels anaerober Zersetzung Methangas gewonnen, das in einem Pavillon mit dem Titel **TANZENDE FLAMMEN** abgefackelt und beiderseits zweier halbdurchsichtiger Glasscheiben betrachtet werden kann. Schemenhaft erblickt der Betrachter überdies seinesgleichen auf der gegenüberliegenden Seite. An anderer Stelle führt ihn ein Weg in Kreuzform durch einen mit Glas verblendeten Grabungsschnitt, **QUERSCHNITT I** der Miete. Wie in einem großen Aquarium erblickt er die unterschiedlichen Stadien der Verrottung aus nächster Nähe, die dennoch Bild hinter Glas bleiben. Ein gerasterter Pavillon

**QUANTITIES I** konfrontiert ihn mit unterschiedlichsten Tableaux, Mikrobensbildern, die sich dank organischer Entwicklung im Laufe der Zeit anschaulich verändern, desgleichen vergilbenden Blättern auf Glas, schließlich den bereits eingangs erwähnten Monitorbildern aus Sicht gewisser Kühe.

Vielleicht wird manchem von Ihnen zu viel Didaktik in diesem Projekt stecken, während andere umgekehrt sogar den Aspekt des anschaulichen Lernens über den der Kunst stellen, und sie mit Recht eine strenge Sachlichkeit der Arrangements vermissen würden.

Erstens stellt **Sattels** Arbeit gewiss einen Kompromiss zwischen autonomem Werk und der Adressierung an ein Publikum dar, das zu großen Teilen wohl nur Neugier, aber kaum Kunstsachverstand mitbringen wird, zweitens ist aber dieser Kompromiss völlig legitim. Eine nichtadressatenspezifische Kunst, die Autonomie mit Verweigerungspathos kurzschließen würde, müsste den heutigen Diskussionsstand um Kunst im öffentlichen Raum verfehlen.

Drittens aber, das sollte meinen Andeutungen zu entnehmen sein und im Falle der Kamera-Kühe habe ich es ja auch ausgeführt, handelt es sich keineswegs um bloße Veranschaulichungen: hier bietet sich eine Unterscheidung zwischen simpel und einfach an. **Otmar Sattels** Arrangements sind einfach, indem sie das Bild der Natur oder der kulturell veranlassten Naturprozesse an eben diese Prozesse

zurückdelegieren. Die für die **abendländische Kunst** so ehrwürdige und kultivierte Vermittlungsinstanz des Künstlers - der sonst diese Bilder aus sich, durch sich vermittelt, hervorbringt - wird gekappt zugunsten einer Selbstdarstellung, einer Manifestation der besagten Prozesse. Dieses Kappen erfordert indes Maß und ist seinerseits eine bildnerische und komplexe Tätigkeit.

Und ich denke, dass es genau diese kultivierte Entfernung von der kultivierten Künstlersubjektivität ist, die **Sattels** Kunst zum kongenialen Partner landschaftsarchitektonischer Gestaltung macht, denn auch hier - in den neueren Ansätzen der Landschaftsarchitektur jedenfalls - gestaltet man mit Potenzen, man bezwingt sie nicht, man entwickelt Formen, die das vorhandene Material den Boden, den Umraum, aber auch den einzukalkulierenden Besucher zur eigenen Artikulation gelangen lässt.

Vermutlich war es nicht zuletzt dieses Muss und dieser Wille zur Integration, die der Moderne als kulturindustrieller Rummel anrühlich scheinen musste. Und so wäre im vorliegenden Fall eine Konvergenz zu erhoffen, die weder erlebnisinfrastrukturell noch auch ästhetisch betreut werden muss.

[Prof. Dr. Christian Janecke](#)