

Jutta Koether

**“10. Dezember 2001 - 6. Mai 2002”
2002, DVD, 68'2”**

Text: Diedrich Diederichsen

Selbstgewählte Einschränkungen sind in der Regel nur populär, wenn sie sich nicht aus sich selbst heraus begründen lassen. Wenn der entsprechende Verzicht oder die Einschränkung in Verbindung steht mit einem unmittelbar durch diese Maßnahme erreichbaren Ziel. Dann paßt entsprechendes Verhalten genau in die Logik eines an seiner nie abgeschlossenen Verbesserung arbeitenden Subjekts - wie man sie in der Konvergenz von New-Age-Selbstpflege und der Arbeit an der eigenen Konkurrenzfähigkeit beobachten kann.

Weniger populär ist das Exerzitium um seiner selbst willen. Und darin ganz besonders schwer dürfte es eine Übung haben, die sich auf den Bereich bezieht, in dem nach unserem traditionellen Selbstverständnis keine Beschränkung gelten dürfen, dem der Kunst.

Das von Jutta Koether unternommene Projekt täglicher Zeichnungen unterliegt gleich einer Reihe von Beschränkungen:

- Zum einen ist seine Produktion tagebuchartig mit dem Alltagsleben verschränkt. Das Projekt, obwohl es auf eine insgesamt sehr lange Laufzeit ausgelegt ist, kann nur bis zu einem gewissen Grad Autonomie und Eigenlogik entwickeln. Es ist grundsätzlich so ausgelegt, daß es immer wieder vom Alltag durchkreuzt werden kann.
- Zum zweiten ist die Vorgabe, ein Raster auszumalen, einem Plan aus Kästchen zu folgen, eine Behinderung der sich frei bewegenden Linie. Diese ist heutzutage nicht unbedingt ein hoher Fetisch der aktuellen Kunst, aber sie hat bis dato in ihrer eigenen Arbeit eine große, wenn auch gebrochen große Rolle gespielt.

Die Linie ist hier aber nicht nur abgebremst und beendet worden, sondern darüber hinaus oder -dialektischerweise - dadurch gerade wieder möglich geworden. Denn von Feld zu Feld bilden die Kontinua natürlich Linien. Nur sind diese nicht mehr aus der Hand der Produzentin und ihren Bewegungen entstanden, sondern durch eine konstruktive Leistung des jeweiligen Bildplans und der jeweiligen Betrachter. Nicht das - lineare - Folgen und Nachvollziehen, das Dranbleiben produziert diese Linien, sondern das synchrone und ausgesprochen konstruktive (im Gegensatz zu passive) gleichzeitige Wahrnehmen und Verbinden von diskreten Flächen.

Zum dritten ist ja nicht nur das Raster vorgegeben, sondern auch, daß in einem Feld nur jeweils eine Farbe zum Einsatz kommt. Eine weitere "natürliche" Tätigkeit der Maler ist dadurch ausgeschlossen: Mischen, Abstufungen, Verläufe - auch diese sind sozusagen nur konstruktiv über die Bezugnahme auf die anderen Felder zu verstehen.

Die so gewonnene Unfreiheit ist natürlich gleichzeitig eine enorme, jede andere Planung - sowohl des Zeitpunktes und des Anlasses und damit gewissermaßen auch des Inhaltes wie auch gestischer, formaler und konzeptueller Grundentscheidungen - überflüssig machende Freiheit gewonnen. Die so unternommene Reihe von Zeichnungen gewinnt nun nämlich erstmal den Vorteil, daß sie alles machen kann im Rahmen dieser Beschränkungen, d.h. sie kann überhaupt

erstmal auf eine für alle, die mindestens eine Handvoll Zeichnungen gesehen haben, die Variabilität und damit gewissermaßen den Sinn von Freiheit kenntlich machen, demonstrieren. Wenn "Freiheit" als eingeschränkte, aber in der Einschränkung absolute Wahlmöglichkeit ohne Vorgabe gedacht wird, wird diese Wahlmöglichkeit darstellbar: als Absolutum ist sie es nicht - als quasi relatives Absolutum schon.

Man kann also sehen, was im Maßstab von Täglichkeit und Anlaßbezogenheit an Unterschieden schon dann entsteht, wenn noch überhaupt keine weitere Regel im Spiel ist. Man könnte bei dem benutzten Raster natürlich ausrechnen, wieviele Tage lang jeweils einzigartige Bilder entstehen müßten, um alle möglichen Kombinationen durchzuhaben. Für einen Menschen mehrere Leben, für ein Computer wenige Sekunden. Ein Student konfrontierte mich neulich mit der Idee, daß "alle möglichen Bilder" auch alle möglichen Abbilder enthalte und daß, wenn er seinen Computer nur lange genug rechnen und Permutationen durchführen lasse, dieser auch das Bild generiert haben müsse, das seinen eigenen Tod zeige.

Genau dieses Mißverständnis, daß Abbilder als Entitäten Tatsachen als Entitäten entsprechen, trübt auch das Verständnis der Variabilität von Bildern: Wenn diese sich unterscheiden, von Tag zu Tag, artikulieren sie eben nicht nur den Inhalt der diskreten, durch einen tiefen Schlaf voneinander unterschiedenen Tagen, sondern die Dialektik von einmaligen Erwachen und "glücklichen Tagen", die miteinander verbunden sind: im Medium ihrer Differenz. Die darf allerdings nicht über einen bestimmten Wert ausschlagen: dann sind es keine "glücklichen" Tage mehr, sondern andere. In den Zeichnungen, um die es hier geht, gibt es aber verschiedene, auch intern einander überlappende, miteinander zusammenhängende Tage, die je nach Blickwinkel immer wieder andere Entitäten hervorbringen. Da sie aber in einem permanenten Kontext stehen und jederzeit mit jedem anderen rekombinierbar wären, ist die Anzahl der Blickwinkel ähnlich hoch wie die der Freiheiten und/oder Variablen auf den einzelnen Blättern.

Die Konstanz des Rasters, des Gitters hat natürlich eine stark kunsthistorische belastete Komponente. Zum einen steht sie für eine aufklärerische und moderne Formalisierung der Gestaltung einer Fläche. Aus dieser Perspektive hat der Rekurs auf das Raster produktions- wie rezeptionsästhetisch zu einer Destabilisierung jedes Illusionismus beigetragen, die der erwähnte Student auf eine für die heutige Situation bezeichnende Weise umdreht. Das Raster ist aus dieser Perspektive von Mondrian bis zu Richter immer wieder ein Weg gewesen, eine aus Formalismus und desillusionierter Neutralität Stärke gewinnenden moderne Malerposition zu stärken. Dem steht aber zum anderen, die eher an als "weiblich" codierte oder als zwangsneurotisch pathologisierte Produktionsweisen erinnernde Tätigkeit des Ausmalens gegenüber, die zum einen an die gar nicht heroische Beschäftigungstherapie des Painting-by-numbers erinnert - auf die bezeichnenderweise die Gegenfigur zum modernistischen Heros, nämlich Andy Warhol schon früh Bezug nahm -, zum anderen an Programme wie die von On Kawara, Hanne Darboven oder Roman Opalka, die ebenfalls unter anderem darin ihren Sinn haben, dem souveränen Gestus der Abstraktion einen anderen Zugang zu Gesetzmäßigkeiten entgegensetzen.

Die Freiheit des einsamen Entscheiders findet im Modernismus ihr Gegenüber in einer Entdeckung, die die Mühe lohnt. Diese Entdeckung besteht in der Erkenntnis objektiver Gesetzmäßigkeit, ja oft Medialität hinter der Produktion von Illusionen. Dem gegenüber sitzt der Neurotiker, der schon längst dieselbe Entdeckung gemacht hat, aber nicht, weil er die Schicht hinter der Illusion freigekratzt hat, wie sich der heroische Modernismus das vorstellt, sondern weil es ihn oder sie immer schon hingezogen hat, zum neurotischen Genuß am Gesetzmäßigen. Und weil dort genau die Freiheit zu finden war, die der Modernist in erster Instanz heroisch aufgegeben hat, um zur Objektivität zu finden.

Natürlich sind beide im selben Spiel befangen. Und heute hat keiner von beiden mehr den Anspruch eine neue Position zu vertreten oder zeitgenössische Forschung zu betreiben. Es gibt quasi beide wieder nur noch als Bestandteile oder Bausteine neuerer und späterer Positionen. Darin allerdings droht die fundamentale Spielregel verloren zu gehen, die doch immer noch einen

großen Teil von Bildproduktion regelt. Stattdessen spielen heute immer mehr, ohne zu wissen, daß und wer schon vorher am selben Tisch gesessen hat.

Jutta Koether organisiert dieses Spiel für sich nicht als eines um Sieg. Sie sitzt sozusagen zweimal am Tisch und die Regeln ähneln mittlerweile dem des "Go". Man versucht von zwei Seiten aus, Territorien zu belegen und den Gegner einzuschließen. Dadurch wird jede Entscheidung für eine Farbe zu einer Entscheidung der Frage: Fortsetzung, Erweiterung der Fläche? Oder Begrenzung, Auftreten der Gegenseite? Diese Frage bestimmt aber generell jede Bildgestaltung: Kontur oder Verlauf, Grenze oder Dehnung, Erweiterung, am Ende Übergang? Entscheidend ist aber die Fähigkeit, in einer derart digitalen Situation immer wieder auf Lagen zu stoßen, wo selbst in einer so auf Entscheidung zugespitzten Situation die Lektüre offen bleibt: ist diese Farbe eine Fortsetzung, ein Verlauf, eine in erster Linie ähnliche Farbe? Oder ist sie zunächstmal eine andere?

Daß aber dieses manchmal offen bleibt, ja offen bleiben kann, ist hier, und das kann man deutlich sehen, nicht einer ausgebliebenen Entscheidung zuzuschreiben, sondern gerade das Ergebnis vieler diskreter Entscheidungen, vieler Zustimmungen zu einem Plan. Ambivalenz ist eben nicht der Urzustand, den man durch Passivität beibehalten kann und durch Aktivität runiniert, sondern Ambivalenz muß gerade erst erarbeitet werden, produziert und konstruiert werden. Womöglich allerdings muß man diesen Satz höchstens dahingehend korrigieren: Auch Passivität muß erarbeitet werden, ist ein Erfolg.