

Jutta Koether

How goes it?

28. August - 2. Oktober 2021

18. Juli 2021

Liebe Jutta,

Deiner Einladung folgend, habe ich Ende Mai – wie immer mal wieder in den letzten Jahren – die neuesten, noch in der Produktion begriffenen Bilder in Deiner Berliner Atelierwohnung angeschaut. Deine aktuellen 5 Gärten seien für Dich Räume, hast Du bei meinem letzten Besuch Ende Juni gesagt. Das erinnerte mich auf Anhieb an eine Erklärung von Lucy R. Lippard über die Beweggründe post-formalistischer Künstler_innen in den 1960er und 70er-Jahren, vom Bild in den Raum zu gehen: Es sei dabei um die Herstellung "wahrhaft bewegender Erlebnisse" gegangen. Auch wenn Deine Bilder nicht dreidimensional sind definieren sie (sich als) buchstäbliche, weil zum raumzeitlichen Sehen animierende Orte. So wie die 5 Gärten ringsum aufgereiht in Deinem Atelier hingen und so, wie ich sie mir in den Kölner Galerieräumen vorstelle, betrachte ich sie als distinkte, dabei untereinander diffundierende Biotope. Als solche erinnern sie an den 'hortus conclusus' als ein mit mittelalterlicher Marien-Ikonografie assoziierten Topos, der zahlreiche Interpretationen erfahren hat, darunter *Et in Arcadia ego* (1638-40) von Nicolas Poussin. Dessen in früheren Deiner Arbeiten als Modell der bildimmanenten Bühne auftauchenden Landschaften lösen sich in den 5 Gärten in ein Geflecht aus heiter-pastelligen Linien, Bögen, Schleifen, Schnörkeln, Herzen und Schlieren auf: So auch in jenem Deiner Gärten, in dem Yvonne Rainer die laszive Männerpose des *Barberinischen Fauns* nachstellt, der schwer beschädigt im 17. Jahrhundert im Graben der römischen Engelsburg gefunden und im Zuge seiner Reparatur durch die Bernini-Werkstatt barockisiert wurde. Entsprechend lese ich Deine neopointillistisch verpixelten Pflanzen-abstraktionen als Nach- und Neubearbeitungen jener von Dir über Jahrzehnte erprobten, weiterentwickelten und performten Grundforme(l)n malerischer Gesten. Die für Dein Repertoire so charakteristischen Homologien von Form und Motiv – Punkte und Kreise erscheinen als Kugeln, Perlen, Trauben, Äpfel, Augen, Strichgesichter, Brüste, Nippel – finden nun in Blumen, Pflanzen, Gräsern und (Un-)Kräutern ihre Fortsetzung – so als perpetuierten sie jenes "theoretische Schema zwischen Auge und Objekt", von dem Louis Marin in Bezug auf Paul Cézannes wiederholte Analogie von Apfel und Augapfel spricht. Deren motivische Verschränkung erklärt der Kunsthistoriker mit dem konzentrischen Schauen als Cézanne'sches Grundprinzip.

23. Juli 2021

Liebe Jutta,

mir geht die Verbindung von Yvonne Rainers Faun-Pose und dem von Dir erneut aufgegriffenen Akt in *Lucian David and Eli* (2014) nicht aus dem Kopf, auch weil Du den Hund aus Lucian Freuds *David and Eli* (2003-04) entfernt und der Performerin als Raubkatze beiseitegestellt hast. Zudem verknüpft sich ihre von Dir von einer Fotografie abgemalte, dabei zu einer Siegerpose umgedeutete Geste mit einem weiteren Werk Freuds, mit *Nude with Leg Up* (*Leigh Bowerly*) (1992). Die Homologie der Extremitäten – Yvonne's leicht angewinkelter Arm mit halboffener, runder Faust und Leighs wie ein Klappmesser abgeknicktes, phallisches Bein – lässt die Szene auch als Erprobung choreografischer Techniken lesen: Klassische Körperstudien der Malerei verknüpfen sich mit jenen des modernen Tanzes und der queeren Performanz und lassen so die post-avantgardistische Ästhetik des Fragments als ein unentwirrbares Wurzelwerk aus Nachahmung, Variation

und Montage lesen. Die nicht nur über diese, sondern auch über die anderen Gartenszenen verteilten, mit Blüten, Blättern und Gräsern assoziierten Farbpunkte, -kreise und -striche verzweigen Cézannes konzentrisches Apfel-Auge-Schema in ein rhizomatisches Bildgeschehen. Deine 5 Gärten erweisen sich so als Orte nonlinearer beziehungsweise non-patrilinärer Geflechte: Denn in der malerischen Nachahmung von Rainers Parodie scheint nicht nur Bowers faunistische Pose auf, sondern auch Freuds Tochter Bella in *Naked Portrait on a Red Sofa* (1989-91). Die Weise, in der Deine Vorbilder/Vorlagen dem mal lichten, mal dichten Farbgestrüpp gleichsam eingewachsen sind, erinnert nicht zuletzt auch an die performativen "Silhouetten" der Konzept- und Land Art-Künstlerin Ana Mendieta. Vielleicht auch eine Künstlerin, die Lucy R. Lippard zu ihren Gedanken geführt hat. Deine 5 Gärten – einer Begriffsdefinition der Flora entlehnt – erscheinen als Bestandsaufnahme Deiner über Jahrzehnte hinweg entstandenen Mischmilieus aus Kunst, Pop- und Massenkultur, der von Dir erkannten und kultivierten "Sippschaften". So als bestünde die Funktion der neuen Gemälde im resümierenden Verzeichnen jener zugleich beabsichtigten und gesteuerten, verselbständigten und unkontrollierbaren Prozesse aus Aneignung und Erprobung, System und Kontingenz, Wachsen- und Wuchernlassen, Verwerfung und Wiederaufnahme – Prozesse, die im Topos des Gartens einen orts- und zeitreflexiven Resonanzraum finden: Einerseits im Hinblick auf werkbiografische Progressionen, andererseits im Hinblick auf zyklische Gesetzmäßigkeiten. Denn auch Kunst und Kunstbetrieb unterliegen klimatischen Bedingungen und mit diesen einhergehenden Temperatur- und Lichtverhältnissen. Hierin erkenne ich einen der möglichen Gründe für die rhythmischen Wechsel und abrupten Brüche zwischen eingefärbten, ver- und entfärbten Bildzonen, so als bestünden die Gärten aus akkumulierten Mikroklimata.

24. Juli 2021

Liebe Jutta,

ich schreibe Dir die dritte Postkarte, nachdem ich mit einer Freundin mehrere Tage in unserem gemeinsamen uckermärkischen Garten verbracht habe, wo wir Obst und Gemüse, bzw. das was Nacktschnecken und Stare davon übriggelassen haben, geerntet haben. Währenddessen besorgten uns Nachrichten aus dem überfluteten Westen, dabei auch die Gegend um Köln, wo Du lange gelebt hast und wo Deine Bilder bald in der Galerie Buchholz ausgestellt werden. Die notorische Rede von der Naturkatastrophe ist der Gewissheit eines unumkehrbaren Klimawandels gewichen. Die latent apokalyptische Stimmung lässt dem Garten neue Bedeutung zukommen, soweit es sich um orts- und umgebungssensible Lebensräume handelt, die dem Klimawandel folgend mit resistenteren Pflanzen und Bäumen angepasst werden müssen – ein Thema, das u.a. auch auf Parallelen der Botanik mit Kolonial- und Migrationsgeschichte verweist. In diesem Sinne lässt sich der auf meiner heutigen Wanderung entdeckte Spruch, demzufolge "(d)er schönste Weg [...] durch den Garten führt" auch politisch wenden und auf Deine neue Werkserie anwenden: Denn als offene Passage verstanden, bildet er nicht jene Demarkationslinie zwischen öffentlichen und privaten Räumen, als welche wir Vorgärten wahrnehmen, nämlich als (Vor-)Hölle kapitalistischen Eigentumsdenkens. In diesem Zusammenhang fällt mir der Weg ein, den man/frau vor dem Betreten bzw. nach dem Verlassen Deiner schlauchartigen, im vorderen Teil hellen, im hinteren Teil dunklen Berliner Atelierwohnung nehmen muss – ein kurzer Weg durch einen winzigen, verwilderten Vorgarten. Er gehört somit zu Deinem unmittelbaren, alltäglichen Sichtfeld. Dies erinnert an die von Dir zitierte impressionistische Malerin Berthe Morisot, die laut Linda Nochlin neben Mary Cassatt den Garten als einen geschlechts- und klassenspezifischen Ort der Reproduktion ins Bild gesetzt und aus der Perspektive der weiblichen Produzentin problematisiert hat. Dass Frauen nur bedingten Zugang zum Raum des Öffentlichen hatten, zeigt sich auch in der ambivalenten Darstellung des häuslichen Gartens als soziales "Einschlussmilieu" (Foucault) und als erweitertes Pleinair-Atelier. So wie bei Morisot und Cassatt geben auch bei Dir Frauenfiguren den Ton an. Und wie in Morisots Gärten wird auch in Deinen Adaptionen die Aufmerksamkeit auf die mal organisch und gesättigt, mal zerbrochen und vorläufig wirkenden Beziehungsformen der Farben untereinander gelenkt. Ebenso wie Morisots Gärten Passagen zwischen Im- und Expressionismus bilden, erzeugt das quasi-pointillistische Pastiche Deines Trauben-Motivs Resonanzräume zwischen malerischer und digitaler Technik: Räume, die von ästhetischen und gesellschaftlichen Umbrüchen zeugen.

25. Juli 2021

Liebe Jutta,

bezeichnenderweise hat die Malerin Joan Mitchell, über die Du ja auch publiziert hast, den Garten zu ihrem zentralen Topos erhoben, den die Künstlerin von der ihrer Meinung nach "schmutzigen" Natur unterschied. Lucy R. Lippard spricht in Bezug auf Mitchells Bild *Wet Orange* (1971-72) von dessen dunklen, erdigen Grün- und Rottönen und braunen Linien in der unteren Bildzone, die mit der oberen Zone kontrastierten, welche sich zu brillanten, luftigen Flecken aus Apfelgrün, Blau und Gelb zu Flächen aus reinem Farblicht öffnen würde. In dem unterschiedlichen Gewicht des Farbauftrags erkennt Lippard eine Desintegration der dem Gemälde zugrunde liegenden Struktur, welche sodann mit unterschiedlicher Geschwindigkeit wiederkehre, um den Akt des Malens erneut durchzuspielen. Das Motiv der Desintegration erkenne ich auch in der Weise, in der sich in Deinen 5 Gärten die klassische Spannung von Figur und Grund in multiple, mal opake, mal luzide Strukturgewebe übersetzt – so als erwachse aus dem quasi-automatisierten Farbauftrag jener von Lippard beschriebene Wechsel von Gewicht und Geschwindigkeit, der es alles andere als leichtmacht, die Gesetzmäßigkeiten des Malens nach planmäßiger Konstruktion und momenthaftem Ausdruck, nach systemischer Funktion und kontingentem Effekt, nach fluider Geste und gestalteter Form, nach luzider Optik und opaker Materialität zu unterscheiden.

Nachdem Deine Retrospektive *Tour de Madame* zuerst im Münchner Museum Brandhorst (2018) und anschließend im Luxemburger Mudam (2019) gastierte und als *Libertine* im Museum Abteiberg in Mönchengladbach (2019/20) Fortsetzung fand, erscheint der Garten als ein Metagenre, dessen Funktion nicht allein im Darstellen, sondern auch im Erinnern von Details liegt. Ich denke hier z.B. an die Wiederkehr der gigantischen blauen Schleifen aus *Encore* und aus *Neue Frau* (beide 2019) als Bestandteile Deiner an Lucian Freuds *Herbarien* angelehnten Gärten. Nicht zu vergessen das Plastik-Palmenblatt – ein abgemaltes Deko-Utensil-Readymade –, das den Weg aus Deinen *Tour de Madame*-Bildern in einen Deiner Gärten gefunden hat: Dass nun mit Lila changierende Blau- und mit Gelb changierende Grüntöne Dein Signature-Rot dominieren, lässt mich eine biochemische Metapher bemühen. Der Fotosynthese vergleichbar erscheinen die 5 Gärten als Austragungs- und Anschauungsorte klima- und lichtbedingter Umwandlung von (Farb-)Materie.

27. Juli 2021

Liebe Sabeth,

How Goes It? Dies wird der Titel der Ausstellung sein. Gestern wurden die 5 Gärten abgeholt. Bis zum letzten Moment habe ich an den Bildern weitergearbeitet und wollte Dir berichten, was der übergreifende Titel für die Gärten ist und was sich seit Deinem Besuch ereignet hat.

Es gibt viele neue Farbigkeiten, Farb- und Metallickonstellationen und unser Gespräch über *Wet Orange* von Joan Mitchell hatte definitiv direkte Resonanz. Hineingeschoben in alle Gärten, sich mit ihnen wild verwoben haben sich aber auch die Figuren, welche sich ähnlich aufführen wie Gegenstände und zerfetzte Symbole und bewusste wie unbewusste Liniendiktionen hervorrufen. Ich will ein Orchester sein. Oder ein Garten. Von wilder Präzision. Oft habe ich mich in diesen Tagen verloren. Manchmal tagelang keine Kommunikation außer mit dem erwähnten Plastik-Deko Blatt gehabt. Alles andere ist Wahrnehmungs- und Erinnerungsbildnerie.

So sprechen Fragmente dieser Erinnerungen aus jeder gemalten Geste, jedem Farbtupfer. Und es gibt den Klang. Universeller Sound, aus dem immer neues Gewächs/Gerede/Gedanken durch den Äther hervorbrechen, solange man bereit ist ihn aufzunehmen.

Ich bin in einem Garten aufgewachsen. Und ich habe Gärten immer gesucht, um sie dann mitzugestalten. "Breed your own models". Eine der Lebensbegleiterinnen für die Kunst war und ist für mich Yvonne Rainer. Und so möchte ich auch meine Zeit im Whitney ISP in New York 92/93 – wo ich auf sie als sehr Kritische mich und meine Malerei Befragende erleben durfte – als eine Art "Garten" bezeichnen in Sinne wie Du ihn beschreibst.

In den vergangenen Wochen und Monaten 2021 habe ich gemerkt, wo mich die Bilder nun im Moment und ganz konkret hinziehen. Die eigenen Nicht-Züchtungen, seltsame Kreaturen, aktiviert mit Schleifen, *Pink Ladies*, Vulva Schemen, Gameten Formen, Dreiecke, Blätter, Palmenzweige. Mein *Empire of Flora*, nach Poussin/Twombly, oder "Urwaldlandschaften", nach Henri Rousseau, sind Welten des "perpetual un-doing", etwas das sich immer meta-repräsentational und intermedial gleichermaßen verhält. Wie der Körper selbst. Und so ein Körper lernt vom anderen. Ein Bild lernt vom anderen.

"Portraits of a garden". Ich verstehe die 5 Gärten als Porträts, die nun aber sogar auch diese Genre Bezeichnung noch fahren lassen. Sie heißen alle: *Unphotographable*. Entgegen der Gewohnheit spezieller Titel oder Nummerierungen mit kleinen orthographischen Verschiebungen:

UnphOtographable
UnphotographAble
UnphoTographable
UnphotogRaphable
UnpHotographable

Unphotographable aus den Lyrics von *My Funny Valentine*, das nicht in einem Take zu bezeichnende noch in idealer Erfüllung zu erlangende Begehren.

You make me smile
with my heart.