Eva Koethen

Denn nur im Übergang ist es zu finden ...

Bilder und Texte aus den Jahren 1985 - 91

Warum malen Sie eigentlich? fragte sie nach einer Pause. Ich? Ich weiß es nicht, wahrscheinlich um zu handeln.

(transponiert aus Andre Gide: Paludes)



Arbeitsnotizen, März 1990

Vor dem Malen

Und wieder die Qual, es zu denken, bohrender Schmerz, nicht fassen zu können. Was eigentlich? Jenes, das umgeht und Unruhe stiftet, zum Narren macht und lacht; das schweifend das Jagdfieber stachelt, zur sicheren Beute erstarren möge.

Leibloser Wille, ohne Erbarmen, zu denken, was sich denken nicht läßt? Anstatt zu handeln, den Weg zu gehen... Es wissen, statt malend Klärung zu finden; gierige Herrschaft statt Neugier, die ordnend tastet. Warum ergreifen, was sich erst zeigen möchte?

Inmitten

Stocken wenn ich nicht mehr im Malen stehe
wenn ich das Tuen nicht mehr liebe
wenn ich aus der Bewegung falle
und nur noch voran schreiten möchte.

Wenn ich das Material übersehe mit Farbpigmenten nur hantiere statt ihre Fülle zu erspüren, den Pinselstrich beobachtend setze statt willig seinem Schwung zu folgen.

Wenn ich nicht jedweder Farbenfläche die Gültigkeit miteinzuschreiben weiß statt ängstlich nur sie zu erproben. Denn jede Zeugung möchte sich entfalten auch wenn sie im Verlaufe untergeht.

Jeder Handgriff sei ein Fest gefeiert gegen die Ökonomie der angestrengten Berechnung, die geradeaus zu nichts hin führt. Feier der Umstände, die in ihrem Raum der Beiläufigkeit umständehalber wachsen lassen.

Nach dem Malen

Warum es niemals aus-gesagt wurde, was benannt werden möchte - obgleich ein jeder Gedanke, der Wahrheit beansprucht, ihm gilt. Gedanken, die umkreisend sich mühen, aus sich heraus es vor sich zu bringen, befreit es hinzustellen, angeeignet für die Bewußtheit.

Und dennoch wird es niemals ersichtlich, entzündet einzig neu den Hunger, noch weiter zu dringen und tiefer zum Grund, zur Wurzel, zum Wesenhaften; unaufhörlich es zu versuchen - und doch nur eines hervorzubringen: die unendliche All-Gemeinheit.

Das immer gleiche Konstruieren des Denkens verzehrend im wiederholten Angriff der radikalen Gebärde. Und dennoch allein sich reproduzierend in unerhörter Langeweile.

Es entbehrt schmerzlich der Gestalt jeweilig zu sein, wenn eines zu sagen ist. Wie es sich zeigt, will es sein. Berechtigt darum immer wieder sich anzunähern. Führt nicht von einem zum einen, vielmehr zum andern der Mannigfaltigkeit.

Vielfalt - nicht zu erfassen, doch jeweils zu sehen im Lauf der kreisenden Bewegung. Aussetzen der Vergeblichkeit im unendlich Endlichen.

Vor der leeren Leinwand

Viel mehr muß ich in Verfassung bringen, um zu handeln, werkend wirkend zu werden als mit Gedanken leichthin zu spielen. Sie scheinen keine Spur einzuprägen, die nicht mehr zu tilgen wäre, verleiten, verantwortungslos zu sein.

Gleichwohl entstammen sie der Freiheit der Kontemplation und zeugen für eine Sphäre des Staunens, der Schau, die im Sehen sich artikuliert, im betrachtenden Denken, das nicht blind im Handeln sich verliert.

Welche Ferne hat das Schauen durchmessen , daß es dem Leibe entrissen wurde wütigem Machen entgegengestellt, das den Körper nur als Funktion beläßt, eingesperrt in die Mächtigkeit des puren Bedürfens.

Will ich den Zwecken entrinnen, lockt die Weite der Spekulation, folgenlos zu bedenken was leicht fällt und hoch fliegt, auffliegt, verfliegt, wird doch durch kein Fleisch und Blut der Zustand des Schwebens gebunden.

In Wallung zu bringen, abseits von Gier, ist die Verfassung der Anfänglichkeit, Beginnen im Angesicht der Verheißung von Wirklichkeit, die wirkend den Leib umgreift und umgehend spüren läßt, was Entscheidung bedeutet; Handlung, die ins Entscheiden verstrickt, doch nicht sich verfangen läßt, wenn sie be-sinnend den Weg erst erkennt.

Jenes, das erst im Einüben lebendiges Wirken schätzen läßt, Leben nicht nur als gelebt-werden deutet; das Zeit nicht verbraucht, vielmehr zur Fülle entfaltet, im Selbst-Vergessen das Eigene findet; das sich steigert in den Rausch des Schaffens, doch nüchtern bleibt und sein Maß in den Grenzen des Endlichen weiß.

Die Poesie der Blechbüchsen, 1985 (Auszüge)

Zunächst erfinde ich nicht; ich suche die Gegebenheit. Ich sehe die realen Dinge - um sie für bar zu nehmen und sie gleichzeitig zu überwinden, besser: sie zu umwinden, denn es fehlt die Überheblichkeit des Bezweckens. Ich finde mich im Wechselspiel, das konkrete Da-Sein der Dinge noch schärfer herauszustellen, um das aus eben diesem Grunde notwendige Unterlaufen der erscheinenden Entschiedenheit einsichtig zu machen. Konturierung,

um zu überschreiten, Überschreitung, um die Grenze einzusehen.

Hat nicht ein Jedes, das den Eintritt in die Welt probt, eine Seite des klaren Sich-Zeigens, des Heraus-Stellens, der entschiedenen Identität, bleibt es nicht andererseits - wenn man es zuläßt - unverfügbar verschwommen, flüchtig, ohne sich feststellen zu lassen?



Wanderung der Blechbüchsen (Photo Nr. 5) Irland 1985

Diese komplementäre Doppelheit präsentiert sich in Form von Fragmenten, die per se schon etwas Geheimnisvolles an sich haben, gleichwohl sie klar benennbaren Dingen entstammen. Vertrauter Ganzheit entzogen, können die Dinge nicht vom Alltagsbewußtsein her wahrgenommen und erfahren werden.

Materialität verstärkt das Konkrete, die sinnliche Erscheinung, das klare Identisch-Sein. Doch indem diese Entschiedenheit nur fragmentarisch zugelassen wird, bleibt

der Verweis auf die transzendente Seite, die auch dem haptisch Erfahrbaren eignet und zusammen mit dem partiellen Zerfließen der Dinge in und mit dem Raum, welcher damit seine Eigenschaft, Umgebungs-Raum zu sein, verliert, die Ambiguität des Erlebens von Welt verkörpert. Genauer: im Bild realisieren will, denn nur auf dieser Ebene kann ein solches Ineinander-Greifen des Gegensätzlichen zustandekommen...



Büchsen auf Parkett (Ausschnitt) *Tempera, Holz* 1985, 100x80 cm

Das Holz will nur Gegensatz sein, will nicht sein andres Gesicht offenbaren, es läßt sich nicht vom Glanz der metallnen Fläche anstecken.

Doch irgendwann: das fahlere Braun der Büchse bietet seine ihm möglichste Stumpfheit an und läßt für einen bildnerischen Augen-Blick ein Gemeinsames, Drittes? aufblitzen.

Euphorie wenn Holz und Büchsen plötzlich miteinander sprechen, wenn über die Farbe ein Zusammenhang entsteht, der die verschiedensten Korrespondenzen einbindet.

Während der Blick wandert und vielfältigen Verweisungen folgt, vermag er gleichzeitig im Bezugsrahmen der Farb-Formen zu ruhen; kurze Vibrationen verwandeln sich immer wieder in ruhige Schwingungen und werden aufs Neue erregt.



Holztür und Blechbüchsen *Tempera, Holz* 1985, 100x70 cm



Fensterausblick *Tempera, Holz, Kies, Ton* 1985, 90x65 cm

Die Realität der Chips, 1986

Faszinosum

Indem die positive Wissenschaft herrscht, ersetzt sie die universale Ordnungsfunktion der Magie und wird damit selbst wieder magisch.

Chips -

indem wir mit ihnen die Welt beherrschen, verfallen wir ihrem immanenten Weltbild; indem ihre kühle Ästhetik sich aufdrängt, entgeht uns die Mächtigkeit ihrer Struktur. Nicht präsentieren, offenbaren der ihnen eignenden Macht, Funktion und Schönheit überschreitend - indem jene nicht vordergründig sich zeigt, vielmehr sich einfügt in der Behauptung, als Fragment in ein Bildgeschehen, welches es immer wieder beherrscht.

Bild-Geschehen:
Reiz des realen Fragments
in räumlicher Gegebenheit;
Werden
durch Reibungsprozesse in Formen und Farben;
Vergleich-gültigen der Unterschiedlichkeit:
realer Chip, Material, Malerei...
untrennbar verwoben, gleichwohl strukturiert.

Das Andere der Magie?



Studie *Acryl, Papier, Keramik*40x30 cm

Beim Malprozeß

Die inzwischen vertraute Aporie: Konturierung und Auflösung; eingesponnen jedoch in die Aura, die den Chip, sein Abbild, sein Zeichen umgibt, die Flächen-Räume erschafft und Ebenen, die sich verschieben, die Raum-Flächen aufklappt, Surreales erzeugt, das gleichwohl unbestimmt bleibt. Ich überlasse mich ihr: sie führt mich, ich weiß nicht wohin. Die Farb-Formen nehmen mich befreiend gefangen; Und es gibt kein Gewinnen; im Glücksfalle nur schwebendes Da-Sein, Vibrieren, ein "magischer" Zusammenhang.

Dennoch, ich durchlebe ein Ringen,
das sich plötzlich zu Worten verdichtet:
die starke, bestimmende Farbform kann sich gleichwohl
der diffusen, verschlingenden Raum-Fläche aussetzen.
Nur sie leistet
genügenden Widerstand.
Kann nur die Stärke sich überlassen
den Sehnsüchten nach Auflösung?
Muß die Schwäche auf Selbstüberschreitung verzichten,
weshalb sie stark sein will?
Symbolisches Agieren,
Anstrengung symbolischer Disziplin
gegen die Ohnmacht
Grenzen ziehen zu müssen,
um sich fallen lassen zu können.

Anlaß, um immer aufs Neue zu kämpfen. Eigen-mächtige Setzung von Farbe, Form, Material; um es dann einzubinden, als Einzelheit zu schwächen. Wie ich den Widerständigen suche, um überzeugen zu können, symbiotisch zu werden - zeitweilig - durch eindringliches, alles eroberndes Spiel. In Spuren überwindbar scheinend macht Komplizierung Er-lösung vollkommen.

Wohin die freie Setzung führt...
zu hart, zu ungebrochen
entsteht kein Zusammenhalt mit den Fragmenten.
Sprechen, Zurücknehmen, Schwächen.
Doch als verzweifeltes Tun bleibt Nichts,
kein Schwingen, Farblosigkeit;
hilfloser Griff in verschlingenden Räumen,
jetzt frißt mich der Flächen-Raum.
Wo Übermut herrschte, Qual.
Endloser Kampf mit Formen und Farben,
Versuch und Irrtum, Austauschbarkeit;
sie lassen sich nicht bezwingen gerade deshalb geht es nicht.

Ein letztes Mal sind Spuren zu setzen als Hoffnung auf Antwort, nicht herrschende Tat. Leeres Auge, Gegenwärtigkeit: Es kann wieder beginnen...





Bahnen *Acryl, Keramik, Papier*1986, 60x45 cm

Bauplan Acryl, Papier 1986, 60x45 cm





Bildzeichen Acryl, Papier, Chip 1986, 60x45 cm

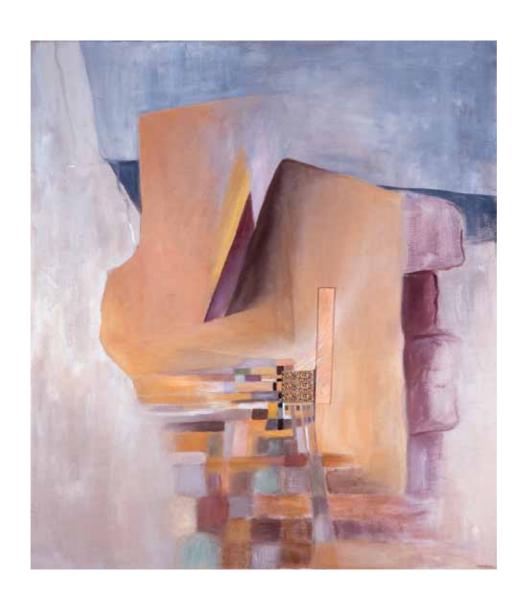
BruchstelleAcryl, Ton, Keramik
1986, 60x45 cm



Verwandlung *Acryl, Holz, Keramik* 1986, 85x85 cm



Klammerung *Acryl, Ton, Papier* 1986, 100x90 cm



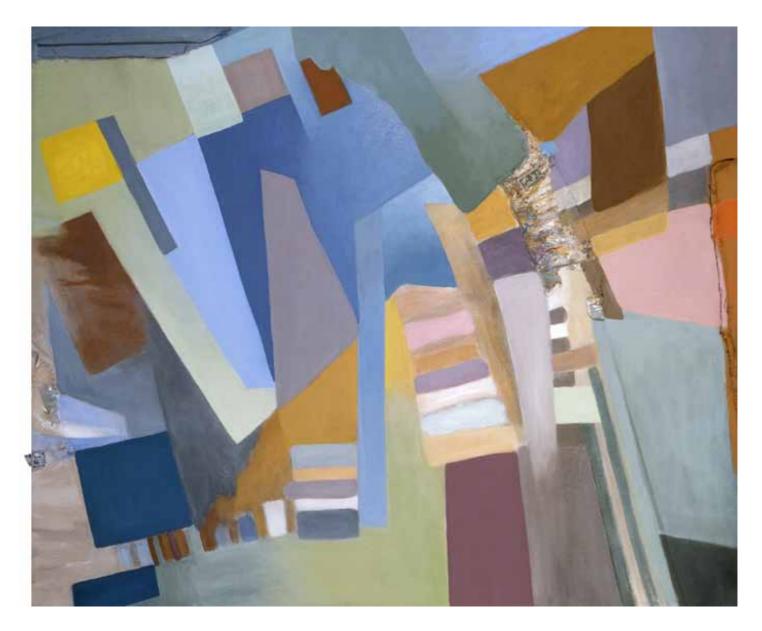
Verflechtung *Acryl, Holz, Keramik* 1986, 85x75 cm



Durchkreuzung *Acryl, Ton, Metall, Papier* 1987, 66x48 cm



Übergriff *Acryl, Keramik, Papier*1987, 80x65 cm



Auf und abAcryl, Chips, Folien
1988, 100x80 cm



Strukturraum *Acryl, Keramik, Papier*1988, 100x65 cm



ReißverschlußAcryl, Chip, Folie, Papier
1988, 100x80 cm



Latenter Torso *Acryl, Keramik* 1988, 100x80 cm



Versetzte Spiegelungen *Acryl, Keramik, Papier* 1988, 105x80 cm



Bambuswald Acryl, Papier, Keramik 1989, 40x30 cm

Der Beginn eines Anderen, Dez. 1989

Neu gewonnene Freiheit: heraus aus Gegen-Setzung,auch gegen In-Eins.

Des letzten Aufbäumens Scheitern. Auf-Bäumens, das mir nicht zusteht, mich nur verführte als Bild der Bambus-Bäume, organisch-wuchernd Vermessenheit hervortrieb. Dicke Stengel, dicke Brocken. Treibhausluft vorsätzlich erzeugend, was so nicht sprießen würde.

Und erst gar nicht ähneln möchte dem Rhythmus der abstrakten Setzung, wie das Schaltbild ihn verkörpert.

Gewaltsam schneidet der Pinsel Querrillen in die Landschaft, die bildhaft bleibt, auch wenn der Baumstamm in Pro-Portionen zerfallen möge.

Er gibt es nicht preis, sein Geheimnis der Glieder, wie sie ihm eingeschrieben sind.

Bleibt schließlich der Griff nach dem Grund: Bedingung der Fläche, die tragend sich zeige und schuldig, sie wird doch benannt als Binnenrahmung mit ihrer weißen Leere, mit ihrer Lehre, die frech den Rhythmus bittet, ihn schließlich nötigt mit farbigem Strich.

Ein wenig Blau - wie vorgelegendes Grüns schon zuviel, so etwas Gelb, das nur den Schein der Sonne erinnern läßt, pigment-getrübt durch verhackstückte Bäume Erde zerstört.

Gründender Rhythmus wird so nicht scheinen, pocht tief im Ungewußten, unfaßbar gegenwärtig, lasse ich wie in Flächen wachsen, was ich zu klären begehre? Mutig entfalte ich Dimensionen, die mich nicht verschlingen werden, wenn ich den Eingang als Ausgang weiß. Heraus, von etwas ausgehen ist eingehen in die Wirklichkeit, eingehen auf die Suche nach Möglichkeit, der jeweils unbekannten, gewiß nur im Erleben, den Ort wirk-lich betreten zu haben.

Ich finde mich zögernd seitlich ein
- den einen Schritt markiert, nicht schon ein Gegen-Spiel bildhaft versteckt, der Rand als Rahmen?
Bezugspunkt für die leere Mitte ,
die auszuhalten ist, kein Spannungspol
der antreibt, sich selbst zu überbieten.

Schwärze verbindet sich mit dem Abbild, welches sich dadurch flächig erweitert; schwarzes Pigment, das ebenso zeigt, wie es als solches zu töten vermag, die Fläche des Bildes, den atmenden Raum.

Wie wichtig die Einzelheit wird, sofern man sie be-achtet. Nichts geht mehr vorschnell.

Will der Rahmen von oben beschließen?
Fällt er ein, begrenzt er zu stark?
Entsteht ein Kampf mit dem Bildgeschehen?
Dies muß ein anderer Ort erweisen,
der leise gesetzt sich wirkend entfaltet, ununterscheidbar
und darum ver-dichtend:
was vorliegt beginnt, weisend das Feld zu betreten.

Und unterläuft ein wägendes Kom-ponieren, bündelt latente Aufmerksamkeit, entthront den kalkulierenden Blick scheinbarer Gleichzeitigkeit, der Wirksamkeit sieht statt wachsen zu lassen, was im Ablauf erst simultan sich fügt.



Dichtung *Acryl, Papier, Öllack*1989, 105x80 cm



Öffnung *Acryl, Papier* 1990, 105x80 cm



Umlauf *Acryl, Kachel, Keramik*1990, 60x55 cm







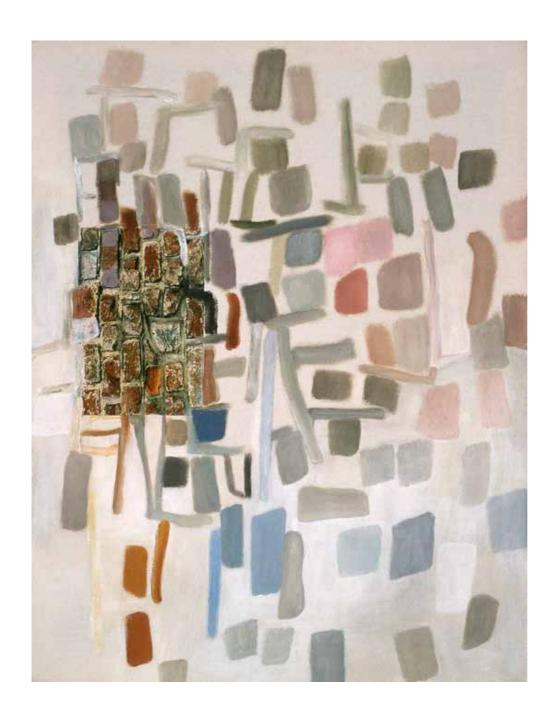
Mauer-Bilder (VII-IX) Acryl, Mauerstein, Papier Filz, Holz, Ton, Keramik 1990, 50/44x30 cm







Mauer-Bilder (IV-VI) Acryl, Mauerstein, Papier Filz, Holz, Ton, Keramik 1990, 50/44x30 cm



Ziegel 2 Acryl, Papier 1990, 105x80 cm



Ziegel 3 *Acryl, Papier*1990, 105x80 cm



Ziegel 4 *Acryl, Papier*1990, 105x80 cm





Rost 1 u. 2 *Acryl, Blech* 1990, 100x80 cm

Unter Praxisentzug, Nov. 1990

Hineingehen

statt es einzukreisen

zu umkreisen

um zu kreisen

um zu greifen

einzugreifen

ohne Hand

welterzeugend zu umrunden

um zu runden

was am Rande

bezeugend

das Andere zeugt

es zeitigt

doch wie? Betrachtend?

Wunsch der Offenbarung

der baren Offenheit bar der Eröffnung

des Öffnens der Schranke

zur Wirklichkeit der Wirksamkeit

die anders ist

doch wie? Treffend

ins Herz

verletzliche Mitte des Binnenraums der Puls der Fläche das Blut verwandelnd

vom bloßen Rot ins eigene Blau das weiter strömt und über fließt ins Zeugen

des Unbekannten.

und Zeigen

Praxisdämonie, Dez. 1990

Wie produzieren

wenn vor dem Fenster das Andre verschwindet?

Ein Baum fällt

in fein gesägten Segmenten der dargereichten Stämme

und schweigt

zur Unerbittlichkeit.

Der heutige Winter

schwärzt sein Geäst

an und verbirgt

den sanften Widerstand

sich wiegender Blätter.

Wem gilt das Zittern der dürren Zweige?

Wind, ohne Entgegnung schwankender Äste

heult nur gemeinsam mit der Säge.

Ein Bild entsteht

und vernimmt die Rufe des Andern.

Allererst Schmerz,

Starren auf das Verschwinden,

Verzweifeln vor End-gültigkeit.

Grausam der Überblick

als neuer Ausblick.

Wie etwas er-zeugen

ohne Einblick?

Ohne Einsicht ins Andre,

das die Erscheinung trägt,

wenn ich darinnen wandle,

Dinge sich wandeln lasse,

mich in ihnen verwandle.



Draht 1 *Acryl, Draht*1991, 90x60 cm



Draht 2Acryl, Draht
1991, 60x50 cm



Draht 3Acryl, Draht
1991, 60x50 cm



Ausweitung Acryl, Papier, Keramik auf Hartfaser 1991, 108x56 cm



Hommage an Lorenz Mathias Seitz *Acryl, Papier, Keramik*1991, 90x45 cm



Hommage an ein Kunstwerk aus Zaire *Acryl, Papier (dreiteilig)* 1991, 150x63 cm, 100x40 cm, 80x40 cm

Meditation über ein Kunstwerk aus Zaire, Juni 1991

(Stoffapplikation der Bakuba)

Wie übertreffen-

nein, bloß entwickeln für ein Jetzt?

Es ist vollkommen in seiner Regel und Abweichung und gilt allein für den Augenblick seiner Entstehung und meiner Betrachtung.

Wie bewege ich meine Bewegtheit weiter? Was vermag erneut zu zeugen? Welche Ordnung die gleichwohl gälte?

> Als Bild vor Augen beschwingt es den Zugriff ist für mich bereitet durch die Entfremdung-Grund meiner Freiheit.

Gleichwohl: wie zurückgeben das Gewicht des Dinges, das erst zu schaffen ist in meiner be-dingten Bezüglichkeit?

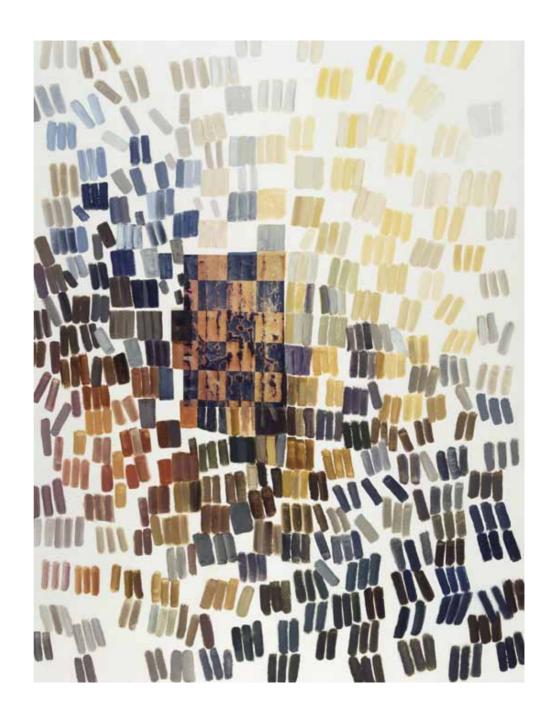
> Kein tragender Grund mehr: goldene Erde, die es erlaubte, Zeichen zu setzen kalligrafisch be-deutend.

Um-raum der Leinwand Potenz in Reinform, gib diesem Ding eine Gründung, die Deine Freiheit atmet!

> Gegoltenes Muster klärt sich allmählich in Zuständigkeiten. Farbige Ordnung eröffnet Räume für eigne Figuren.



Felder 1 *Acryl, Papier, Eisen*1991, 130x100 cm



Felder 2 *Acryl, Papier, Eisen*1991, 130x100 cm





Container 1 und 2 Acryl, Papier, Blech 1991, 105x60 cm





Container 3 und 4 Acryl, Papier, Blech 1991, 105x60 cm



Trafo 2 *Acryl, Blech*1991, 155x60 cm

Wahr-nehmend die selbstgenügsame Identität unterlaufen ..., Juli 1990 (Auszüge)

Using perception to slip under the guard of the self-sufficient identity..., July 1990 (excerpts)

Zum künstlerischen Versuch, "theoria" zu ver-handeln

Und das gerade ist das Problem wie man keines stellen kann, damit der Geist sich nicht darauf verwenden muß, die Lösung zu finden. (Magritte)

Akzeptiert man eine solche bewußtseinsmäßig freie Verfassung als grundlegend für künstlerisches Handeln, so stellt sich die (tragende) Frage, wie man sich unter entsprechende Bedingungen zu setzen vermag?

Eine Möglichkeit - die meinige - ist die ausdrückliche Konzentration auf den Beginn des Malprozesses, auf den Ausgangspunkt, den ich als das Gegebene, das Vor-handene in seiner Potentialität auffasse, und zwar wörtlich, buchstäblich. Mein Ausgangspunkt ist immer die Gegebenheit eines Fundstücksentdeckt im entspannten Zustand wacher Aufmerksamkeit, wenn sein - meist struktureller - Reiz ins Auge fällt; erneut hervorgeholt und in eingehender Betrachtung gewählt, wenn etwas sich in Bewegung setzen will. Diese zweite, gleichsam meditative Konzentration auf das Vor-handene ist deshalb so bedeutsam, weil das Fundstück in dieser Situation des Anfangs ein Stück Welt verkörpert, dasjenige, was ich nicht bin noch jemals sein kann, das Andere, von dessen Wirklichkeit ich gleichwohl abhänge, indem ich mich illusionslos, in leiblicher Verbindlichkeit darauf einlassen muß; sie ist deshalb unverzichtbar, weil das konkrete materielle Fundstück die "Welt der "Phänomenalität" darstellt, die ich mit keinem Projekt des (malenden) Handelns überspringen und hinter mir lassen kann. In gleicher Weise aber ist diese Ausgangssituation übergänglich, erfahre ich durch die Gegebenheit des Fundstücks keine Beschränkung, da mit seiner Anwesenheit nichts weiteres bestimmt ist, es nur den ein-schränkenden. raumgebenden Anfangspunkt darstellt, dessen Weg der Entfaltung noch offen ist.

Und das gerade ist das Problem den Weg der Entfaltung offenzuhalten:

Den Reiz etwa, den unterschiedliche Stofflichkeiten mit ihren Strukturähnlichkeiten und Farbanalogien auslösen; ihre für mich so starke motivationale Kraft als solche zu belassen und offen zu bleiben, um zu sehen - erst zu sehen, wohin meine Entdeckungen von Ähnlichkeiten im Andersartigen führen

On the artistic attempt to practice "theoria"

And that is precisely the problem how one can pose none, so that the spirit need not use itself up seeking the solution. (Magritte)

If one accepts such a state of free awareness as basic to artistic action, then the (fundamental) question arises: How can one create the corresponding conditions for oneself?

One possibility - mine - is to concentrate expressly on the beginning of the process of painting, on the starting point, which I guite literally take up as the given, as the present in its potentiality. My starting point is always the given quality of a found object - discovered in a relaxed state of alert attention, when its fascination - usually structural and textural - makes itself apparent; brought out anew and chosen in intense observation when something wants to set itself in motion. This second, virtually meditative concentration on what is present has such importance because, in this situation of beginning, the found object embodies a piece of the world: that which I am not and never can be, the Other, upon whose reality I nevertheless depend, since I must enter into a relationship with it, without illusion and in bodily commitment; this concentration is unrenouncable because the concrete, material objet trouvé represents the "world of phenomenality", which no project of (painting) action can enable me to skip and leave behind. In the same way, however, this beginning situation is transitional; I experience no final limitation through the existence of the found object, since its presence determines nothing and it only represents the limiting, space-providing starting point, whose path of development remains open.

And that is precisely the problem - to keep the path of development open:

For example the fascination triggered by the various materialities with their structural similarities and color analogies; to let their so greatly motivating power remain that and to remain open, to see - first to see where my discoveries of similarities in the divergent could lead to. The problem is to avoid transferring the necessity that lies in finding the piece of reality into a necessity of the solution, not to let necessity

könnten. Es ist das Problem, jene Notwendigkeit, die darin liegt, das Stück Wirklichkeit zu finden, nicht auf die Notwendigkeit der Lösung zu übertragen, die Notwendigkeit nicht zwangs-läufig werden zu lassen.

Konzentriert sich beispielsweise meine Welt-Wahrnehmung auf die Gegensätzlichkeit der Wirklichkeit, so zeigt sich das in meinen Fundstücken. Empfinde ich weitergehend die unausdrückliche Sehnsucht, die wahrgenommenen Gegensätze zu vereinbaren, so steigert sich dieser Wunsch unter der Hand in ein willentliches (künstlerisches) Vorhaben - in Verneinung der Erkenntnis, daß der glückliche Augenblick nur dankbar empfangen werden kann und nicht in einem sichernden Verfahren gewonnen. Die Notwendigkeit, die auseinanderfallenden Pole in eins zu setzen, erweist sich so als das Problem, das in latenter Permanenz zu lösen ist und läßt den Geist nicht mehr frei. Kunst nicht als "Problemlösung", nicht als Behebung eines Mangels zu begreifen, und sei er auch noch so allgemein wie die Suche nach Harmonie und Identität, ist weitaus schwieriger als man gemeinhin sich klarzumachen geneigt ist.

Mir selber beim Malen zusehend, entdecke ich mich in einem empfindlichen Balanceakt. Ausgesetzt in den Bildraum, der das vibrierende Potential der Fläche bereithält, wo das Vor-liegende nicht in Gegen-Setzung herausgefordert, sondern im Aufbrechen seiner Gegebenheit erst zu entfalten ist. stellt jeder Schritt die Frage, wie das gefundene Dingfragment zu (be)achten ist, ohne ihm hochachtungsvoll nur zu folgen, ohne es nur in Varianten zu reproduzieren? Wie weit sind in diesem Prozeß Setzungen möglich, die Gültigkeit verkörpern und gleichzeitig ihre Relativität offenlegen? Vorläufige Bestimmung, die nicht probeweise, pro-visorisch sich versteht, sondern als verbindlich zu betrachten ist, indem jeder Schritt ernst genommen wird und dennoch nicht in Ernsthaftigkeit verharrt, was dem Verlust der spielerischen, freischweifenden Aufmerksamkeit gleichkäme. So muß, während die Hand von sich aus Entscheidungen voll-führt. der wache Blick den Flächenraum durchwandern - um latente Bezüge zu entdecken, Spannungsfelder in ihren subtilen Gewichtungen zu erkennen, Intervalle ausfindig zu machen, die das Gefüge der Richtungen verändern. Das heißt, das Auge muß fähig werden, die Gültigkeit der Formulierungen nicht von vorneherein, gleichsam per se, in Frage zu stellen, sondern muß ihre Schmelzpunkte, Leerstellen und Kulminationsfelder auffinden, muß Gegebenes solange sich verwandeln lassen, bis es anders ein-sichtig und damit gültig wird. So wie eine vorläufige Farb-Form nicht überall gleich sich verteilen darf - weder zeitlich noch örtlich - und derart ein Allgemeines werden - ein Kompositionsschema etwa - sondern Bereiche der Zugehörigkeit finden muß, die in become compulsory.

If, for example, my perception of the world concentrates on the contradictoriness of reality, then this shows itself in my found objects. If I continue to feel the inexpressible longing to unify the perceived contraries, then this wish increases, unnoticed, into a deliberate (artistic) intention - in negation of the recognition that the happy moment can only be gratefully accepted and cannot be won in a process of ensuring. The necessity of putting the separating poles into one thus proves to be the problem that is to be solved in latent perpetuity and which never releases the spirit again. Not to grasp art as "problem-solving", as fixing a defect, even in such general terms as the search for harmony and identity - this is much more difficult than one generally tends to realize.

Watching myself while painting, I find myself in a sensitive balancing act. Set out in the picture-space - which provides the vibrating potential of the surface, where what is present is not challenged to counteraction but rather is to be unfolded in breaking open its givenness - every step asks how to respect the found thing-fragment without merely following it in reverence and without merely reproducing it in variants. In this process, to what degree is it possible to make a mark that embodies validity and at the same time reveals its relativity? The preliminary determination, which should be understood not as tentative or pro-visional, but as binding, in which each step is taken seriously and yet does not remain stuck in earnestness, which would be tantamount to the loss of playful, freewheeling awareness. So, while the hand carries out decisions on its own, the alert glance must traverse the surface space - to discover latent relations, to recognize fields of tension in their subtle balances, to find intervals that change the complex of directions. This means that the eve must become capable, not of questioning the validity of formulations a priori or per se, but rather of finding their melting points, empty spaces, and culmination fields, it must allow the given to transform itself until it becomes discerning and thus valid. Just as a preliminary color-form may not be spread evenly everywhere, neither temporally nor spatially, thus becoming a generality - a composition scheme, for example - but rather must find areas of belonging, which can show themselves in very subtle correspondences and very fine gradations. Color and form relations arise, not through autonomous occupation, but through mobile groupings and minimal shiftings in the space-giving surface. which means that only from these developmental characteristics can "new" color forms emerge or, through continuous transformations, color-jumps be possible.

To bring such a "topography" into play in accordance with the things, means leaving waiting and practice free and sehr subtilen Korrespondenzen, in sehr feinen Abstufungen sich zeigen können. Nicht durch autonome (Be)Setzungen, sondern durch bewegliche Gruppierungen und minimale Verschiebungen in der raumgebenden Fläche, entstehen Farb- und Formbezüge, was bedeutet, daß nur aus diesen Entwicklungszügen heraus "neue" Farbformen auftauchen können bzw. durch kontinuierliche Abwandlungen Farb-Sprünge möglich werden.

Einer solchen "Topographie" gemäß die Dinge ins Spiel zu bringen, heißt geduldiges Warten und Üben, frei und offen lassen, kommen lassen des eigenen Rhythmus` der Bezüglichkeit. Ob, wann und wie diese Gegenwärtigkeit, dieses "Wunder" des Weltbezugs exemplarisch sich erklärt, bleibt ungewiß. Doch birgt jedes Wirklichkeitsfragment (Fundstück) das Abenteuer, herauszufinden, wie der Bezug zu den Dingen sich ieweils ereignet. Es geht also um die ieweiligen Bedingungen des Besonderen im oder durch den ermöglichenden Raum, genauer: um den "Ereignisraum", der es ermöglichte, den individuellen Ausgangspunkt, das Fundstück, wahr-zu-nehmen, um das Potential des Raumes, vermittels dessen das Besondere erscheint. Dieser (nicht kausale, sondern Tiefen-)Grund des jeweiligen Erscheinens bedingt ein zeitliches Raumgefüge, das die Bewegung des Ereignens erfaßt. Bewegungsabläufe aber zeigen sich im Rhythmus, so daß die abgegrenzte leere Bildfläche als rhythmischer (Raum)Grund aufgefaßt wird. Dieses zeitliche Phänomen des Rhythmus, sozusagen ein Allgemeines unter seinen zeitlichen Bedingungen, ist in seinem untrennbaren Bezug zur Besonderheit des zeitlich Gewordenen, des Vorgefundenen, sichtbar zu machen. Damit erfahren die Dinge eine Stärkung, nehmen sich jedoch zugleich in ihrer isolierten Gegenständlichkeit zurück. Sie gelten in ihrer materiellen oder optischen Ansichtigkeit (z.B bei Fotos) nur soweit, als sie sich dem Rhythmus ihres Erscheinens einfügen. Ihre (individuelle) Befreiung zeigt ihr Gebundensein an die (zeitliche) Selbstbegrenzung. Ihre konkrete Bedeutsamkeit stellt sich erst heraus im Aufbrechen des statischen So-Seins, in der Freisetzung ihrer Bewegung in der Zeit, ihres rhythmischen Feldes. So geht es zwar um das Exempel des Weltbezugs, doch, eher als in Form einer konkreten dinglichen Erscheinung, in der Formulierung eines Schwingungsgefüges, in dem ein potentieller Bezug zu den Dingen sich jeweils verwirklicht.

Aus diesem Grunde erfahren etwaige plastische Fundstücke auch nur eine begrenzte Betonung. Sie dürfen genauso wenig haptisch identifizierbar werden, wie die Farbe zum bloßen Energieträger sich entgrenzen soll, sondern bilden den Ausgangspunkt einer ungreifbaren und dennoch leiblich empfundenen Struktur. Weder Form noch Farbe an sich, sondern eine Art Bewegungsmuster des Materiellen, der

open, letting the indigenous rhythm of relationship come of itself. It remains uncertain whether, when, and how this presence, this "wonder" of world-relationship will explain itself as an example. But every fragment of reality (found obiect) carries the adventure of finding out how the respective relationship to the things will occur. Thus, it is a question of the respective conditions of the particular in or through the enabling space, or, more precisely: of the "space of the event" that makes it possible to grasp the individual starting point, the found object, a question of the potential of the space, by means of which the particular appears. This (not causal, but deep) ground of the respective appearance determines a temporal spatial complex which encompasses the movement of the event. But processes of motion show themselves in rhythm, so that the limited empty picture surface is grasped as a rhythmical (spatial) ground. This temporal phenomenon of rhythm, a generality under its temporal conditions so to speak, is to be made visible in its inseparable relation to the particularity of what has, through time, come to be: of what is present. With this, the things experience a strengthening, but also withdraw into their isolated object-ness at the same time. They are valid in their material or optical viewability (for example in photos) only to the degree that they fit into the rhythm of their appearance. Their (individual) liberation shows their bonds to (temporal) self-limitation. Their concrete significance first emerges in the breakup of the static being-so, in the release of their movement in time, their rhythmic field. Thus it is a question of the relation to the world, but in the formulation of a complex of vibrations in which a potential relation to the things realizes itself each time anew, rather than in the form of a concrete, material appearance.

For this reason, sculptural found objects receive only limited emphasis. They may as little be allowed to become haptically identifiable as the color should break out into being a mere energy carrier; rather, they form the starting point of an intangible structure that is nevertheless bodily felt. Neither form nor color in itself, but a kind of pattern of motion of the materials, the fields of color, which implies a mutual mediation between the modes of perception: the seeing of the rhythmic movement of a material substance and the hearing of color as differentiated energetic fields.

In this way, all in all, a shift of the viewability of things takes place toward hearing. Hearing as expansion of seeing, as a dimension of sight itself, which has been increasingly lost and which has limited the potential of viewing. Precisely in our "technoid" age, in which the whole world is increasingly becoming a two-dimensional image "in real time", the ability of the iconic to embody simultaneity requires an interpretation that wants to make pictures of the intervals, the

Farbfelder, was eine wechselseitige Vermittlung der Wahrnehmungsmodi impliziert: das Sehen der rhythmischen Bewegung einer materiellen Substanz und das Hören der Farbe als differenzierte energetische Felder.

In dieser Weise findet, im ganzen gesehen, eine Verlagerung des Ansehens der Dinge zugunsten des Hörens statt. Hören als Erweiterung des Sehens, als eine Dimension des Sehens selber, die immer mehr verlorengegangen ist und das Potential der Anschauung beschränkt hat. Gerade in unserem "technoiden" Zeitalter, da die ganze Welt immer mehr zum zweidimensional projizierten Bild "in Echtzeit" wird, bedarf die Eigenschaft des Ikonischen, Gleichzeitigkeit zu verkörpern, einer Auslegung, die eine Verbildlichung der Zwischenräume, der Lücken, meint. Deren Sichtbarmachung erfordert ein (auf)horchendes, nicht gerichtetes Schauen, ein zwischen den Dingen hindurch-Blicken, das wiederrum erst ein Sehen der Dinge und nicht der festgestellten Objekte ermöglicht.

Zweifellos geht es dabei um ein nicht greifbares Allgemeines, um das Immaterielle des Klangs, um das Atmosphärische und das Auratische, doch nicht als abstrakter Grund oder alles umfassende Einheit, sondern als das Potential der Vielfältigkeit und Unerschöpflichkeit, das ein immerwährendes Erscheinen des Besonderen verbürgt. Entsprechend gilt es auch nur in seinen jeweiligen Inkarnationen. Es zeigt sich, wie das Allgemeine nur durch die Zeit sich verkörpern und damit vermitteln kann. Das heißt, auch wenn die Erfahrung des Allgemeinen gemeint ist, genauer: die Gewähr dessen, daß überhaupt etwas statt-finden kann, gleichsam die Erfahrung der Möglichkeit von Anwesenheit, realisiert sie sich nur in der Erfahrung der Dinge (i.w.S.), im Bezug zur Welt.

Wenn es also in meiner Malerei um ein Exempel von Weltbezug geht, dessen motivationales Gewicht (im Gegenzug zum entfesselten Handeln der Neuzeit) in der Gewähr eines Schauens der Dinge liegt, gleichwohl sich in deren Wahrnehmung Rezeptivität und Produktivität vermitteln, so leitet mich nicht primär die Suche nach den Bedingungen der Möglichkeit des Herstellens, nicht deren kritisches Hinterfragen per se, sondern ein Interesse am Erforschen des "Schauensmöglichen", an der Erfahrbarkeit seines Wirklich-Werdens, an der Erhellung eines exemplarischen Prozesses der Verwirklichung. So kommen die Bedingungen der Möglichkeit des Tuns jeweils in den Blick, um Spuren von Welthaftigkeit, um "Relikte" zu sichten und sichtbar zu machen. Doch bereits während der Fokussierung des Blicks wird der status quo überwunden; entlang der gebündelten Stränge der Aufmerksamkeit entfalten sich die Potentiale nach neu geschaffenen Bedingungen, nach den Bedingungen des Sehens. An ihrer Erweckung und Entwicklung läßt sich erfahren, warum gaps. Making them visible requires a listening, non-directive watching, a looking straight through things, which in turn enables only a seeing of the things and not of the determined objects.

This is doubtless a question of an impalpable generality, of the immateriality of sound, of the atmospheric and the auratic, not as an abstract ground or an all-encompassing unity, but as the potential of the variety and inexhaustibility that vouches for an eternal appearance of the particular. Correspondingly, it is valid only in its respective incarnations. It shows itself as the general can embody itself and thus mediate itself only through time. This means, even where the experience of the general is meant - or, more precisely, the guarantee that anything can happen at all, and by like token the possibility of presences - it realizes itself only in the experience of things (in the broadest sense), in relation to the world.

If my painting, then, is an example of relation to the world whose motivational weight lies in the guarantee of a viewing of things (in counteraction to the unfettered action of modern times), at the same time mediating receptivity and productivity in its perception, then I am led, not primarily by the search for the conditions under which production is possible, nor by critical questioning of them per se, but rather by an interest in exploring the "possibilities of viewing", in the experiencability of its becoming real, in throwing light on an exemplary process of real-ization. In this way, the conditions of the possibility of doing come respectively into view, in order to view and make visible traces of worldliness and "relics". But as soon as one focusses his view, the status quo is overcome; along the focussed strands of attention, the potentials unfold themselves in accordance with newly-created conditions, in accordance with the conditions of seeing. In their awakening and development one can experience why and how what is present becomes world for us. When this unfolding exposure, this reproduction of a mutual relation coagulates into a picture, an attitude toward the world articulates itself that practices the overcoming of the principle of self-empowerment. Instead of forcing the continuation of the unleashed dynamic of producibility, painting attempts an analysis of bewilderment, in an astonished clearing up (of things), whereby, due to the inexhaustible variety one encounters, the astonishment can never be left behind; but the clearing up still comes to an end, due to the limits of the picture-space. Thus occurs that "wonder" of infinite finiteness, where the world is able to renew itself again and again through our glance, before our eyes.

(translated by Mitch Cohen)

und wie das Vor-handene Welt für uns wird. Indem diese entfaltende Offenlegung, diese Aufnahme einer wechselseitigen Beziehung zum Bilde gerinnt, artikuliert sich eine Haltung zur Welt, die das Prinzip der Selbstermächtigung zu überwinden übt. Statt die Eigendynamik der Herstellbarkeit anzutreiben, versucht sich das Malen in einer Analyse der Verwunderung, in einer staunenden Klärung (der Dinge), wobei das Erstaunen nicht hinter sich zu bringen ist ob der unerschöpflichen Vielfalt, auf die man trifft, und die Klärung dennoch an ein Ende kommt ob der Begrenztheit der Bildfläche. So ereignet sich jenes "Wunder" der unendlichen Endlichkeit, wo die Welt es vermag, durch unseren Blick, unter unseren Augen, sich immer wieder zu erneuern.

Dieser Katalog entstand mit freundlicher Unterstützung der Firmen

HYMEC BV hybrid circuits, Sittard / Holland **Leica**, Bensheim / Bergstraße und der

Hochschule der Künste, Berlin

ISBN 3-89462-014-5

Gestaltung: Eva Koethen und Friedmar Graichen

Foto: Friedmar Graichen

Satz: Fotosatz Gleißberg & Wittstock, Berlin

Litho und Druck: Ruksaldruck, Berlin Copyright: © 1991 Eva Koethen

Kontakt: mail@eva-koethen.de Info: www.eva-koethen.de