

Catharina de Rijke: „Innocent“

Tenri Japanisch-Deutsche Kulturwerkstatt Köln

Freitag, 21. Juni 2013, 19 Uhr

Sehr verehrte Damen , sehr geehrte Herren,

viele Menschen, die in Großstädten leben und arbeiten, suchen in der Urlaubszeit Regionen auf, die durch bestimmte Landschaften geprägt sind – je nach persönlicher Vorliebe zum Beispiel die Berge oder das Meer. Dort erhoffen sie sich Erholung und Heilung von der Hektik und den Zwängen der urbanen Existenz. Warum? Was ist der Reiz daran, stundenlang auf ein Gipfelpanorama oder auf den Horizont des Meeres zu schauen?

Der bedeutende deutsche Philosoph und Literaturkritiker Walter Benjamin hat in seiner epochemachenden Schrift „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner mechanischen Reproduzierbarkeit“ (1935) darüber etwas sehr Schönes gesagt. Er beschrieb die „Aura“ von solchen ‚Naturschönheiten‘ als „unendliche Ferne, so nah sie auch sein mag“. Damit meinte er, dass wir in der Lage sind, die Schönheit der Natur zu erkennen, sie aber nicht festhalten oder wirklich begreifen können. Sie bleibt ‚unnahbar‘ oder auch ‚ungreifbar‘ und damit von immerwährender Faszination.

Diese Definition der ‚Unnahbarkeit‘, der „Aura“ von Landschaft, erschien mir passend, Ihnen, verehrtes Publikum, das Thema der heute beginnenden Ausstellung mit Arbeiten von Catharina de Rijke vorzustellen. Landschaft bedeutet ihr mehr, viel mehr, als nur gesehene Natur. Landschaft ist eine Metapher in ihrem malerischen Œuvre, also ein Begriff mit übertragener Bedeutung, – besonders in dieser Ausstellung. Es geht um Gedanken, Vorstellungen und Gefühle – all dies gehört zum Universum von ‚Landschaft‘ im erweiterten Sinne.

Seit vielen Jahren reflektiert die Künstlerin die japanische Kultur – ihre Malerei, ihre Techniken, die Literatur und Philosophie. Und auf einmal wird dieses Land der Inspiration durch eine unfassbare Katastrophe verwundet. Ein verheerendes Erdbeben und darauf folgende Tsunamis verwüsten nicht nur das Land, sondern führen zu starken Beschädigungen an den Atommeilern von Fukushima. Die Folgen der Katastrophe sind uns allen – wenn nicht sogar persönlich betroffen – durch die Berichterstattung aus der Presse bekannt.

In der Folgezeit entstehen im Atelier von Catharina de Rijke Landschaftsgemälde, die aus einer inneren Notwendigkeit die Gedanken und Gefühle der Künstlerin zum Ausdruck bringen. Genauer gesagt sind es zwei Serien: „Fukushima“ und „Fukushima, mon amour“. Aus beiden Serien sind Einzelwerke hier in der Ausstellung zu sehen.

Die Serien sind jedoch in keinem Fall als reale Abbilder der landschaftlichen Gegebenheiten, der Verwüstungen und Verletzungen in Japan zu verstehen. Sie repräsentieren vielmehr Vorstellungen und Einfühlungen in diese Landschaft. Die Kompositionen können daher eher als landschaftliche Anmutungen betrachtet werden, die an Aspekte von Landschaft erinnern,

an Horizonte, Inseln, Schichtungen, Ablagerungen, pflanzlichen Bewuchs oder auch Gebäude. ‚Landschaft‘ wird hier zu einer universellen Sprache, die sowohl den Menschen wie auch die ihn umgebende Natur meint. Catharina de Rijke spricht davon, dass ihre gemalten Landschaften auch Körper sind, ihre gemalten Körper auch Landschaften. Das Körperhafte wird dabei besonders an den Oberflächen der Gemälde deutlich, die oft haptisch hervortreten – sei es durch das Auftragen und Auskratzen von Acrylfarbe auf Segeltuch und Leinwand, sei es durch das Einarbeiten von Pigmenten und Kreide. Im malerischen Prozess wachsen die Gebilde zu einer eigenen körperhaften Existenz.

Die Serie „Fukushima, mon amour“ zitiert im Titel zudem den berühmten französisch-japanischen Film „Hiroshima, mon amour“ von Alain Resnais aus dem Jahr 1959. Es geht darin um eine Französin aus Nevers, die 14 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs Hiroshima besucht und sich dort in einen Japaner verliebt. Aus ihrer Vergangenheit trägt sie jedoch eine unglückliche Liebe zu einem deutschen Soldaten als Trauma in ihrer Seele. Wesentlich für den Aspekt der ‚körperhaften Landschaft‘ ist ein Abschlussdialog, in dem die Französin ihren Geliebten mit Hiroshima gleichsetzt, der Japaner sie hingegen mit der Stadt Nevers: „Hiroshima, das bist Du.“ – „Und Du bist Nevers, Nevers in Frankreich“.

Menschen und Orte, Körper und Landschaften bedingen und verändern einander wechselseitig im Laufe der Zeit und der Geschichte.

Ein weiterer Zyklus, der mit zwei beziehungsweise drei Arbeiten hier vertreten ist, titelt „Mishima oder die Vision der Leere“ sowie „Mishima“. „Mishima oder die Vision der Leere“ trägt seinen Namen nach einem gleichlautenden Essay von Marguerite Yourcenar aus dem Jahr 1981, das Catharina de Rijke bereits seit vielen Jahren kennt, und das bis heute immer wieder in ihrem Œuvre eine Rolle spielt. Das Essay behandelt – hier sehr verkürzt dargestellt – den japanischen Dichter Mishima Yukio, der 1970 zunächst mit einer Geiselnahme und schließlich seinem eigenen rituellen Freitod im Hauptquartier der japanischen Selbstverteidigungsstreitkräfte in Tokyo dem Tenno erneut zu seinem göttlichen Souveränitätsanspruch verhelfen wollte. Mishima hatte sich auf dieses Ziel minutiös vorbereitet, auch auf die Konsequenz des nach Samurai-Tradition ehrenvollen Seppuku – er beherrschte, so Yourcenar, die „Kunst des heilsamen Sterbens“ beziehungsweise „Wie man sich mit dem Tod vertraut macht“. Der Tod wird gleichgesetzt mit der „Leere“, die jedoch positiv besetzt ist.

Und genau dieser Aspekt der „Leere“, des Auflösens und Verschwindens macht die Faszination der Geschichte für die Malerin aus: Sehr gut lässt sich dies nachvollziehen anhand der Kompositionen „Mishima oder die Vision der Leere III und XV“. Obwohl die Gemälde von der Farbstruktur sehr dicht sind, bleiben die Formen sehr zurückhaltend und vage. Fast wie aus der Erinnerung vermeint man in der Komposition Nr. III von 2005 schemenhaft sich zurückziehende Berge zu erkennen sowie das Blau eines Gewässers, das langsam unter Eisschichten erstarrt. In Nr. XV von 2013 scheint der Prozess der Auflösung noch weiter fortgeschritten, jedoch beherrscht eine weiße, scheinbar nach oben entweichende Form den nebligen Hintergrund. Wieder ist es die Materialität der Farbe, die das Körperhafte zurückholt: Dunkelblau, lackartig glänzende Sprengsel sorgen für einen zusätzlichen Tiefeneffekt, der die Komposition in einem bewussten Moment zusammenhält – eine Ästhetik des Verschwindens.

Zurück zur Geschichte von Mishima Yukio. Neben der ehrenvollen Tat ist ein weiterer Erzählstrang wichtig, in dem der Begriff des ‚Scheiterns‘ eine wesentliche Rolle spielt: Die leidenschaftliche Rede des Rebells bleibt ungehört, der Seppuku misslingt zunächst und kann nur durch einen Dritten schließlich vollzogen werden. Ohne die Unterweisung durch einen

Meister hatte Mishima den Freitod nur als Schauspieler auf der Bühne „üben“ können. Auf diesen Aspekt werde ich zum Schluss meiner Ausführungen noch einmal zurückkommen.

Zwei Gemälde der Ausstellung stammen aus der thematischen Serie „Lost Paradise“. „Lost Paradise V“ entstand ebenfalls 2013 und ist Ihnen, verehrtes Publikum, als Motiv der Einladungskarte bereits vertraut. Die Komposition bezaubert besonders durch den kontrastreichen Einsatz von Tusche in Kombination mit Acrylfarbe, Champagnerkreide und Pigmenten. Wie ein verbrannter Waldstrich überziehen die sich zahlreich verästelnden Tuschearme einen unbestimmten Farbhügel unter dem sich in lichterem Blau ein Gewässer zu ergießen scheint. Die Welt als Scheibe? Eine vergessene Insel oder ein verlorener Ort?

Es ist eine komponierte Landschaft mit ‚erfundenen‘ Farben, also auch hier erneut kein Abbild. Die Farben wie auch die Formen können durchaus symbolisch verstanden werden – als Hinweis auf vergangene Welten, auf verbrannte Erde, auf die Vergänglichkeit des Irdischen. Im Titel „Lost Paradise“ schwingt ein weiterer literarischer Verweis mit, das berühmte „Paradise Lost“ – ein episches Gedicht, das John Milton 1667 veröffentlichte, das allerdings erst im 19. Jahrhundert rezipiert und erfolgreich wurde.

„Paradise Lost“ erzählt den biblischen Sündenfall als parabelförmige Geschichte rund um die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. Es beginnt mit dem Höllensturz der gefallenen Engel und endet schließlich mit der Vision vom Jüngsten Gericht, die Adam von Erzengel Michael zum Trost gezeigt bekommt.

Und hier komme ich auf den Titel der Ausstellung zu sprechen, den Catharina de Rijke gewählt hat: „Innocent“ – unschuldig.

Der Titel bindet die Werkgruppen und –Zyklen zusammen und verdeutlicht, dass die Künstlerin in einem Kontinuum arbeitet, dass die Kompositionen aus grundsätzlichen humanen Fragestellungen erwachsen, die den Menschen und die ihn umgebende Natur betreffen. Im Innersten.

Wer hat Schuld an Katastrophen und Unglücksfällen? Wer ist unschuldig, wer der Leidtragende?

Sind es wie in „Paradise Lost“ die Schwäche des Menschen und die Verführungskraft des Satanischen, die zu Katastrophen führen? Oder sind es die „Restrisiken“, die der Mensch in seinem Streben nicht ausreichend bedacht hat?

Der Fall Mishima lehrt zudem, dass sich – aus europäischer Sicht betrachtet – der Tod nicht üben lässt. Ebenso wie die wirklichen Katastrophenfälle.

Trotzdem: Es gibt immer auch ein Fünkchen Hoffnung und Trost. Im Rauschen des Meeres, in den wolkigen Weiten des Himmels, in der „nahen Ferne“ der Natur – und in den komponierten Landschaften von Catharina de Rijke.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.