

Vier Gemälde von Christine Ratka

0.

Vom „...Gegebenen..“⁽¹⁾ ausgehen, das als Form einer Vorgabe, einer Setzung auf die vier Gemälde von Christine Ratka gewirkt hat. Zum einen der sich zuspitzende, gewalttätige Konflikt um die Annektierung der Sonderverwaltungszone Hongkong durch die ‚Volksrepublik China‘ in Hongkong im Jahr 2019; zum anderen die Fernsehbilder, Photographien und Erzählungen, die es davon zu sehen und zu hören gibt.

1.

Nicht nur bezogen auf ein Subjekt, auch bezogen auf ein Gemälde können Namensgebung und Schicksal unlösbar miteinander verknüpft worden sein.

Wie von den vier im Jahr 2019 entstandenen Gemälden von Christine Ratka angemessen sprechen, denen Sie die Namen ‚Hongkong I‘, ‚Hongkong II‘, ‚Hongkong III‘ und ‚Hongkong IV‘⁽²⁾ gegeben hat.

Führt der Name ‚Hongkong‘ die Betrachter dieser Bilder in die Irre, kann er deren Wahrnehmung durch die Nennung dieses Namens in eine vorgegebene Sinnrichtung führen, der diese Gemälde widersprechen müssen, um sich als ‚sie selbst seiende‘, ‚nicht schon bekannte‘ behaupten zu können?

Wovon ein Gemälde, ein Bild angeregt oder beeinflusst worden ist: es muss sich als Gemälde, als Bild auch unabhängig von diesem Einfluss, von dieser Anregung sehen lassen können. Es muss sich in seinen Teilen und seinem Ganzen im Prozess seines Werdens zu einer „...selbstbedeutende(n) Form...verwandeln...“⁽³⁾ Diese Form einer „...Widerständigkeit..“⁽⁴⁾ muss ihm eigen sein, damit es sich von anderen Gemälden und Bildern unterscheiden kann.

2.

Mich interessiert an dieser sich aufeinander beziehenden und auseinander hervorgegangenen Folge von Gemälden, die Christine Ratka nicht als „...symbolhaftig(e)...“⁽⁵⁾ oder im Sinne eines „...sich Vorstellens szenischer Dinge...auf dem Theater...“⁽⁶⁾ verstanden wissen will, sondern als Bilder, die nach Gesetzen und Formzusammenhängen der Malerei zu betrachten und zu beurteilen sind, daß sie verschiedene Phasen eines Kampfes, einer Konfrontation im Gemälde und als Gemälde zeigen. Sie zeigen nicht nur eine und eine andere der im Kampf begriffenen Parteien, sie zeigen Momente der sich verdichtenden und wieder lösenden „...Kräfteverhältnisse und Kräftespannungen...“⁽⁷⁾, deren Konfrontation und Kampf in Form und Farbe als eine sich bildende Komposition selbst.

3.

An den Farben Schwarz und Blauschwarz finden die anderen Farben in ‚Hongkong I‘ und ‚Hongkong II‘ eine Grenze. Schwarz und Blauschwarz wirken auf diesen beiden Gemälden als eine dichte, kompakte, zusammengedrückte, schwer zu durchdringende blockhafte Form, der eine Menge von lockerer gesetzten, bunt-gefleckten, schirmartigen Formen gegenübersteht.

In ‚Hongkong II‘ versucht eine kleine, in hellen Hautfarben gezeichnete Figur in der Bildmitte, die Grenze, die Kluft zwischen den Fronten, die auf dem Gemälde ein eisig weißblau fließender Strom oder Fluss ist, mit einem Kopfsprung überwinden zu wollen. Das Gemälde zeigt sie in einem wahrhaftigen, nicht mehr rückgängig zu machenden Moment eines Springens oder Stürzens, emporgerissen von der Kraft eines Sturms, eintauchend in die Materie einer Schlacht.

Dieser Sprung, dieser Sturz in ‚Hongkong II‘ verknüpft formal die Gruppe der Gemälde ‚Hongkong I‘ und ‚Hongkong II‘ mit der Gruppe der Gemälde ‚Hongkong III‘ und ‚Hongkong IV‘.

In ‚Hongkong III‘ findet eine gegenseitige, aktuelle Durchdringung der schwarzblau-schwarzen Farben mit den bunten Farben statt; gemischt farbige, schwer zu entwirrende fleckige Knäule entstehen, von deren Durcheinander meist Oberflächen, kaum Untergründe zu sehen sind.

‚Hongkong IV‘, mit dünnerem Farbauftrag und in kürzerer Zeit gemalt⁽⁸⁾, ist in gewissem Sinne der Epilog⁽⁹⁾ dieser Folge von Gemälden, und gibt einen schwarzgrauen, überwältigenden Strudel zu sehen, in dessen Sog einige einzelne bunte Flecken ungeordnet und verstreut als nachgelassene Reste schwimmen und schweben.⁽¹⁰⁾

4.

Lässt sich in Bezug auf die vier Gemälde von Christine Ratka von einer ‚Methode‘ sprechen, nach der oder mit Hilfe der diese Bilder geschaffen worden sind? Folgt Sie dabei bestimmten Regeln? Wenn ja: welchen?

Vielleicht ist es derzeit treffender - nicht nur in Bezug auf die ‚Vier Gemälde‘ -, eher von einem ‚produktiven Eigensinn‘ im Sinne einer starken ‚Einbildungskraft‘⁽¹¹⁾ zu sprechen; oder, wie es der Dichter Charles Olson in seinem Rainer Maria Gerhardt gewidmeten Gedicht schreibt: „...keine andere methode als die / die er hatte, ...“⁽¹²⁾; im amerikanischen Original lautet diese Textstelle: „...any method otherwise than / he practiced it.“⁽¹³⁾. Wahrscheinlich hat Christine Ratka auch eine bestimmte Empfindung dafür, „...wie weit eine Methode nicht trägt.“⁽¹⁴⁾

Ich nehme eine Praxis Ihrer Malerei wahr, „...sich von Bild zu Bild weiterzuentwickeln...“⁽¹⁵⁾, in der Sie beginnt, „...wirklich in das Malerische und den ihm immanenten Prozeß hinein(zu)geh(en).“⁽¹⁶⁾ Bezüge auf Gemälde von Lee Krasner, Frank Auerbach, Oskar Kokoschka, Chaim Soutine und Lucian Freud mögen zu finden sein⁽¹⁷⁾; entscheidend ist, was Sie aus diesen Einflüssen macht, wie Sie sie wendet in Ihre Ihr eigene „...malerische Schrift“⁽¹⁸⁾.

5a.

Wirklich in das Malerische und den ihm immanenten Prozeß hineinzugehen – wie lässt sich etwas von diesem schwierigen Prozess sagen.

Heinrich von Kleist - dessen Werke ‚Penthesilea‘ und ‚Die Marquise von O...‘ Christine Ratka als Dramaturgin des Thalia Theaters Hamburg für die Bühne eingerichtet hat -, hat im November des Jahres 1810 in seinem „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler“ geschrieben, daß die Kunst der Maler „...etwas so Unendliches ist, ...“⁽¹⁹⁾. Er verstehe deshalb nicht, daß den Malern von ihren Lehrern empfohlen werde, „...jahrelang...die Werke eurer großen Meister zu kopieren.“⁽²⁰⁾ Und er verstärkt diese Aussage noch, indem er schreibt:

„Da, wo sich *die Phantasie* in euren jungen Gemütern vorfindet, scheint uns, müsse sie, unerbittlich und unrettbar, durch die endlose Untertänigkeit, zu welcher ihr euch beim Kopieren in Galerien und Sälen verdammt, zu Grund und Boden gehen.“⁽²¹⁾

Statt dem Anfertigen von Kopien empfiehlt er ihnen, die Gemälde der Meister „...mit Innigkeit und Liebe, durch Stunden, Tage, Wochen, Monden, oder meinethalben Jahre, anzuschauen.“⁽²²⁾

So „...läßt sich ein doppelter Gebrauch von einem Bilde machen; einmal der, den ihr davon macht, nämlich die Züge desselben nachzuschreiben, um euch die Fertigkeit der malerischen Schrift einzulernen; und dann in seinem Geiste, gleich von Anfang herein, *nachzuerfinden*.“⁽²³⁾

„Und auch diese Fertigkeit müßte, sobald als nur irgend möglich, gegen *die Kunst selbst, deren wesentliches Stück die Erfindung nach eigentümlichen Gesetzen ist*, an den Nagel gehängt werden.“⁽²⁴⁾

5b.

Heinrich von Kleists kostbarer Text sollte gründlich und genau gelesen werden.⁽²⁵⁾ Das gilt besonders für die Textstelle, in der er von der Kunst schreibt, „...deren wesentliches Stück die Erfindung nach eigentümlichen Gesetzen ist, ...“⁽²⁶⁾

In dem Wort „Erfindung“ steckt mittels der Wortform ‚Findung‘ das Wort „finden“, und dieses findet sich mehrfach variiert in Kleists Text; von seinem zu ihm gehörenden Wort „suchen“⁽²⁷⁾ schreibt Kleist weniger, einmal nur, in der Wortbildung ‚versuchen‘⁽²⁸⁾. Kleists Insistieren auf dem Vorrang der Prozesse des ‚Findens‘ erinnert an den Pablo Picasso zugeschriebenen Satz: „Ich suche nicht, ich finde.“⁽²⁹⁾

Von der „...Erfindung, diesem Spiel der Seligen...“⁽³⁰⁾ schreibt Kleist in Bezug auf den Akt des Malens selbst. Daß sich die „Phantasie...in euren jungen Gemütern vorfindet“⁽³¹⁾, steht an einer anderen Textstelle. „...nachzuerfinden“⁽³²⁾, also den Vorgang des Erfindens lernend noch einmal aufs neue nachzuvollziehen und weiterzuführen, ist eine weitere Wortbildung Kleists, die nahe an die Wortbildung „nachzuempfinden“ grenzt. Und in einer zentralen Passage seines Textes findet sich das Wort „auffinden“:

„Aber ihr Leute, ihr bildet euch ein, ihr müßtet durch eure Meister, den Raphael oder Corregge, oder wen ihr euch sonst zum Vorbild gesetzt habt, hindurch; da ihr euch doch ganz und gar umkehren, mit dem Rücken gegen ihn stellen, und, *in diametral entgegengesetzter Richtung*, den Gipfel der Kunst, den ihr im Auge habt, auffinden und ersteigen könntet.“⁽³³⁾

6.

Der Buchhandlung Sautter & Lackmann und Florian Sautter möchten Christine Ratka und ich sehr herzlich für ihre Gastfreundschaft danken.

Das Wort ‚Handlung‘ in dem Wort ‚Buchhandlung‘ möchte ich gerne mit groß geschriebenem Anfangsbuchstaben und für sich gestellt wissen wie in dem Namen „Buch Handlung, Welt“⁽³⁴⁾, dem von 1976 bis 1983 in der Marktstrasse 12 im Karolinenviertel gelegenen Ort⁽³⁴⁾, den ich unverzüglich ansteuerte, als ich im Oktober 1980 nach Hamburg kam.

*

- (1) Max Raphael: „Wie will ein Kunstwerk gesehen sein?“ Frankfurt am Main 1989, S.16.
- (2) Siehe <https://christineratka.com/> Dort auch „Hongkong Zyklus“ genannt; jeweils 100 x 70 cm, Acryl.
- (3) Siehe Fn.1, S. 17.
- (4) Christine Ratka in einem Gespräch mit mir; 28. April 2020.
- (5) Siehe Fn.4, ebd.
- (6) Siehe Fn.4, ebd.
- (7) Christine Ratka in einem Gespräch mit mir; 14. Juni 2020.
- (8) Christine Ratka in einem Gespräch mit mir; 27. Juni 2020.
- (9) Siehe Hermann Melville : „Moby Dick“; Frankfurt am Main und Leipzig 1977, S.757/8.
- (10) Christine Ratka erzählte mir, daß dieses Gemälde („Hongkong IV“) von einer Textstelle eines Romans von Ocean Vuong angeregt worden sei. Siehe: „Auf Erden sind wir kurz grandios“; München 2019, S.23.
- (11) Zur ‚Einbildungskraft‘ siehe Heinrich von Kleist: „Sämtliche Werke und Briefe“ - Zweiter Band; München 2008, S. 336. („Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler“.)
- (12) Charles Olson: „Gedichte“; Frankfurt am Main 1965, S.38 („An Gerhardt, dort, inmitten der Dinge Europas / von denen er uns geschrieben hat in seinem / ‚Brief an Creely und Olson‘ “. - Aus dem Amerikanischen übertragen von Klaus Reichert.)
- (13) Charles Olson: „Selected Writings“; New York 1966, S.191.
- (14) Dies ist der Titel eines Aufsatzes von Helmut Heißenbüttel, der den Untertitel trägt: „Was ich von Reinhard Priessnitz gelernt habe“; in : ‘Sprache im technischen Zeitalter – Nr. 100/Dezember 1986; S.295 – 299.
- (15) Siehe Fn.4, ebd.
- (16) Siehe Fn.4, ebd.
- (17) Siehe Fn.4, ebd.
- (18) Siehe Fn.11, ebd.
- (19) Siehe Fn.11, ebd.
- (20) Siehe Fn.11, ebd.
- (21) Siehe Fn.11, ebd. Die Kursivsetzung ist von mir. (E.R.)
- (22) Siehe Fn.11, ebd.
- (23) Siehe Fn.11, ebd. Die Kursivsetzung ist von mir. (E.R.)
- (24) Siehe Fn.11, ebd. Die Kursivsetzung ist von mir. (E.R.)
- (25) Diesem Anspruch genügt meine kurze Lektüre nicht.
- (26) Siehe Fn.11, ebd.
- (27) Siehe Wahrig, Deutsches Wörterbuch: ‚**finden**‘: zufällig, durch Suchen od. durch Nachdenken auf etwas stoßen, etwas entdecken, erlangen;...‘; Gütersloh 1997, S. 481, linke Spalte.
- (28) Siehe Fn.11, ebd.
- (29) Jacques Lacan zitiert diesen Satz in seiner Vorlesung vom 15. Januar 1964. Siehe Jacques Lacan: „Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse“; Weinheim, Berlin 1987. S. 13.
- (30) Siehe Fn.11, ebd.
- (31) Siehe Fn.11, ebd.
- (32) Siehe Fn.11, ebd.
- (33) Siehe Fn.1, S.337. Die Kursivsetzung ist von mir. (E.R.).
- (34) Zur ‚Buch Handlung Welt‘ und Hilka Nordhausen siehe Holger Priess Galerie: ‚Hilka Nordhausen Nachlass Archiv‘.

*

11. Juni / 4. Juli 2020

Eckhard Rhode