

Klangfarben, Farbklänge. Mutsumi Okada

Peter Lodermeier

Román népi táncok heißt der Titel der 1915 entstandenen Komposition für Klavier von Béla Bartók, die in seinem Werkverzeichnis die Nummer BB 68 trägt, zu Deutsch: *Rumänische Volkstänze*. In diesen kurzen Klavierstücken hat Bartók sechs von über 1100 Melodien verarbeitet, die er bei seinen Reisen in Siebenbürgen mit beinahe wissenschaftlicher Akribie aufgespürt und aufgezeichnet hatte. Die daraus resultierende Musik ist Ausgangspunkt für die sechs kleinen, jeweils nur 24 x 18 Zentimeter messenden Ölbilder, die Mutsumi Okada im Jahr 2013 malte. Von einer seit mehr als 30 Jahren in Deutschland lebenden Japanerin gemalte Bilder, die von rumänischer Volksmusik inspiriert sind, wie sie ein ungarischer Komponist vor über hundert Jahren aufgezeichnet und bearbeitet hat – schöner und knapper kann man kaum zeigen, dass Kunst keine Grenzen von Raum, Zeit und nationalen Identitäten kennt. Und die Bezüge sind noch weiter gespannt: Im Untertitel nennt Okada ihre Bilder eine „Hommage an Palermo“. Es ist tatsächlich kaum möglich, die *Rumänischen Volkstänze* zu betrachten, ohne an den deutschen Maler Blinky Palermo und seine in den USA gemalten kleinformatigen Bilder zu denken, zum Beispiel die vier Gemälde der Serie *Coney Island* von 1975, die in ihrem formalen Aufbau und mit einem Format von je 26,7 x 21,0 Zentimeter Okadas *Rumänischen Volkstänzen* vergleichbar sind. Natürlich gibt es gravierende Unterschiede zwischen Okadas subjektiver Farbmalerie und Palermos letztlich auf konstruktivistischen Ansätzen beruhender Bildauffassung. Anders als bei Palermo sind die beiden schmalen Streifen oben und unten nicht von identischer Farbe, und sie sind auch nicht neben, sondern auf die zentrale, zunächst das ganze Bildfeld bedeckende Farbfläche gemalt. Der Charakter jedes Bildes und die rhythmische Wirkung der gesamten Reihe ist bei Okada auch aus der Musik und ihrer subjektiven Wirkung und nicht allein aus formalen Erwägungen heraus entwickelt.

Mutsumi Okada ist eine Malerin, die ihren kleinen und mittleren Bildern die gleiche Intensität und Präsenz mitzugeben vermag wie ihren größten, über zwei Meter hohen Großformaten. Daher kann man auch anhand der sechs kleinen *Rumänischen Volkstänze* genau nachvollziehen, was der Katalog- und Ausstellungstitel *Zeit der Farbe* bedeutet. Farbe und Farbwirkung sind zentrale Themen im Werk von Mutsumi Okada. Doch auch wenn Farbe das Alltäglichste und Selbstverständlichste zu sein scheint, etwas, dem wir jederzeit und überall begegnen, ist die bewusste und intensive Beschäftigung mit ihr doch nur zu gewissen Zeiten möglich. Dass dies für die Betrachtung gilt, leuchtet unmittelbar ein: Die Bilder von Mutsumi Okada erfordern Aufmerksamkeit und eine gewisse Zeit, die man sich nehmen muss, um die Farben und ihre Zusammenklänge auf sich wirken zu lassen. Es gilt aber genauso für die Produktion, das heißt für die Malerin selbst, denn die künstlerische Artikulation von Farbe kann ebenfalls nur zu bestimmten Zeiten erhöhter Konzentration und Sensibilität erfolgen. Musik schafft dafür eine ideale Voraussetzung, denn was ist Musik anderes als strukturierte, erfahrbar gemachte Zeit? Die Musik schafft eine temporale Ausnahmesituation. Viele von Okadas Gemälden entstehen in der besonderen Zeit des Musikhörens, manche beziehen sich direkt auf die Musik selbst. Wie die Künstlerin sagt, geht es ihr dabei darum, den Charakter der Musik

möglichst sichtbar zu machen, ihn in Farbe und Form umzusetzen, wobei die musikalisch wie auch malerisch relevanten Gegensatzpaare hell/dunkel, leicht/schwer, schnell/langsam, fern/nah im Mittelpunkt stehen. Bei den *Rumänischen Volkstänzen* entschied sie sich dafür, jedem der sechs kurzen Stücke, deren Gesamtdauer nur wenig mehr als vier Minuten beträgt, ein Bild zu widmen, wobei jeweils eine dominante Farbe in der Mitte steht, die von zwei andersfarbigen schmalen Streifen eingefasst und zu einem farbigen Dreiklang erweitert wird. Im ersten, auf den „Tanz mit dem Stabe“ bezogenen Bild erkennt man ungewöhnlich kräftige Pinselspuren und offensichtliche Übermalungen. Daran kann man sehr gut den ersten Schritt des Arbeitsprozesses, das Ringen um eine adäquate Umsetzung von Musik in Farbwirkung ablesen. Die nachfolgenden Bilder lassen dann eine souveräne Farbbehandlung erkennen. Auch wenn es selbstverständlich keine „korrekte“ Übersetzung von akustischen in visuelle Zeichen geben kann, lassen sich mit Kenntnis des Klavierstücks von Béla Bartók doch Bezüge zwischen Musik und Malerei herstellen. So findet etwa der spezifische Charakter des dritten Tanzes, der trotz seines Titels „Der Stampfer“ von quecksilbrig perlenden hohen Tönen bestimmt ist, in dem silbergrauen, fein strukturierten Mittelfeld des dritten Gemäldes eine stimmige Entsprechung. Und der dunkelblaue, das Auge in eine unbestimmte Tiefe ziehende zentrale Farbton des vierten Gemäldes, der durch Schwarz und Violett noch intensiviert wird, entspricht sehr genau dem Charakter des *Horn-Tanzes*, der mit seinen tiefen, arabisch angehauchten Tönen den geheimnisvollsten der sechs Tänze darstellt.

Auch Okadas 39 mal 31 Zentimeter messendes Bild *Weiß und schwarz* von 2015 bezieht sich auf Klaviermusik, nämlich Claude Debussys Suite *En blanc et noir* für zwei Klaviere, die wie Bartóks *Rumänische Tänze* im Jahr 1915 komponiert wurde. Debussys Titel bezieht sich auf die weißen und schwarzen Tasten des Klaviers. Vielleicht kann man auch in den fünf Ausbuchtungen am oberen Rand der schwarzen Fläche in Okadas Bild eine Anspielung auf die Klaviatur erkennen. Während das Weiß in der oberen Hälfte homogen und unstrukturiert erscheint, wirkt die schwarze Fläche durch unregelmäßige Strukturen aufgeraut, was ihnen einen haptischen Charakter verleiht. Zwischen Schwarz und Weiß zeigt sich eine schmale, unregelmäßig konturierte Zone. Es handelt sich um einen kleinen sichtbaren Teil des ungrundierten Bildträgers, einer matten Aluminiumplatte. Je nach Blickwinkel und Lichtsituation kann diese reflektierende silbergraue Fläche, die zwischen Schwarz und Weiß vermittelt, in Helligkeit und Farbton variieren.

Dünne Aluminium- und Kupferplatten verwendet Mutsumi Okada seit 2012 als Malgründe für ihre Ölmalerei, wobei die Eigenfarbe des Metalls selbst zu einem gleichwertigen Gestaltungsmittel werden kann. Ein gutes Beispiel dafür ist die Arbeit *Grün auf Kupfer* von 2013. Das Hochformat teilt sich vertikal in eine Zone des unbehandelten, rötlich schimmernden Kupfers und eine mit einem hellen, zart nuancierten Grün bemalte Fläche. Wo beide einander berühren ist der Farbauftrag etwas dünner, sodass das Kupferrot leicht durch die Übermalung hindurchschimmert. In dem extrem abgemilderten, eher nur angedeuteten Komplementärkontrast der beiden Farbtöne gibt sich die stark musikalisch geprägte Farbsensibilität von Mutsumi Okada zu erkennen. Die Künstlerin sieht Farben in erster Linie relational, das heißt, jeder Farbton steht in Beziehung zu einer oder mehreren anderen Farben und bildet mit ihnen zusammen fein ausdifferenzierte Farbklänge und -akkorde.