

pier übertragen, das »wie eine Fläche weichen, frisch gefallenen Schnees die Lichtstrahlen satt in sich einsaugt«? Selbst wenn die Kamera auf einen starken Lichteinfall gerichtet ist, wirkt dieser stumpf, nicht blendend. Mayumi Terada, die sich selbst als »visual artist« bezeichnet, bekennt sich zu ihrer Prägung durch japanische Ästhetik, in die sie auch all das einfließen lässt, was sie auf Reisen und durch das Leben in Amerika an Alltagserfahrungen aufgenommen hat. Sie strebt eine Tiefe und Stimmigkeit des Arrangements an, wie Tanizaki sie im perfekten Bild der mit weißem Reis gefüllten, schwarzen Lackschale

Ihre wie kleine Guckkästen gestalteten, nahezu leeren Räume ähneln dem Inneren von Teehäusern, in die nur wenig diffuses Licht eindringt, welches zurückgelassene Dinge umso mehr hervorhebt. So wirken Alltagsgegenstände im Halbdunkel, im matthellen Widerschein wie Reliquien mit »wolkenartigen Oberflächen«.

Terada, geboren 1958 in Tokio, begann ihre künstlerische Laufbahn als Ikebana-Schülerin an der Sōgetsu-Schule; nach Studien an der Aoyama-Gakuin-Universität, der Universität Tsukuba und am Junior College of Art and Design der Musashino Universität der Künste lebt sie seit einem Künstlerstipendium der japanischen Regierung 2003 in New York. Bis 2001 arbeitete sie als Bildhauerin. Abwesenheit und Alltag waren bereits ihr Grundthema in den Körperabformungen der »Underwear«-Serie in den 1980er-Jahren: Alltagsgegenstände oder transparente Hüllen eines einst lebendigen Körpers mit seiner schwindenden Erotik wirkten wie leicht sentimentale Selbstvergewisserungen gelebten Lebens, waren Rekonstruktionen der Erinnerung.

Durch Zufall kam Terada bei der Erstellung eines Ausstellungskonzeptes zur Fotografie. Sie entdeckte, dass sie über dieses Medium eine intensivere Tiefe erzielen konnte als durch die Skulpturen an sich, die sie nun in Licht und Schatten hüllte und als Bild vorstellte. Sie begann, Miniatur-Innenräume zu basteln und zu fotografieren, meist im Verhältnis 1:10, wie Puppenstuben, leere Räume, in denen sie entfremdetes Alltags-Interieur arrangierte (Doll's house series, 2001), ähnlich wie die japanische Künstlerin Yayoi Kusama (geb. 1929). Trotz der Flächigkeit wirken die Bilder dreidimensional, wie Dioramen. Für Terada sind die künstlichen Miniatur-Modelle eine effektive Methode, um persönliche Erinnerungen in universelle Codes zu überführen. Wie beim literarischen Schaffen sind sie gleicherma-

ßen Mittel zur Selbsttherapie und Kommunikationsangebote.

Allmählich verlagert Terada die fotografische Narration des Alltäglichen aus dem Innenraum nach außen, bezieht den Regen am Fenster, das Meer, Wolken, blühende Gärten mit ein. Sie schafft neue Innenwelten mit Ausblick, überschreitet die Schwelle des privaten, inneren Rahmens und gibt dem Abwesenden eine größere Dimension. Auch das Innere im Äußeren zeigt sie auf: auf einer Steinbank in einer Felsenlandschaft ein zurückgelassenes aufgeschlagenes Buch. Welches Foto man auch betrachtet, allen haftet ein Zauber, ein Rätsel und eine Sehnsucht nach eben jenem »Zurückliegenden« an.

Eine besondere Faszination dieser Ausstellung geht von der Zwiesprache der Fotografien mit dem Ort aus, an dem sie gezeigt werden. Ist eine Gedenkstätte für einen toten Dichter nicht ebenso eine Fiktion, ein kontemplativer Ort wie die Räume von Terada? Gelangt man über die Begegnung mit literarischen und anderen Texten nicht ebenfalls zu tieferer Erkenntnis, und korrespondiert das tägliche Bestreben, die Erinnerung, das Vermächtnis lebendig zu halten, nicht mit den Intentionen Teradas? Ist nicht ein Großteil des Schaffens des japanischen Schriftstellers Mori Ōgai (1862–1922) eine Reflexion seines Deutschlandaufenthalts von 1884 bis 1888? In welchem Verhältnis stehen die von Ōgai 1889 in der Gedichtanthologie »Omokage« (»Erinneretes Anlitz«) übersetzten Zeilen Justinus Kerners »Schließt der Wächter hinter mir die Tore/Weiß nicht, daß mein Herz noch zurück« zu Teradas »Obsession der Abwesenheit«? Welchen Wert hat das Spielerische für beide? Finden Sie es heraus!

Übrigens, vor genau 150 Jahren brachten die Fotografen im Gefolge der Eulenburg-Expedition 1860/61 die wahrscheinlich ersten Fotos aus Japan zu uns. Im Rahmen des Japan-Jahres in Deutschland 2011 spannt die Ausstellung »Living Absence« den Bogen ins Heute der fotografischen Fremd- und Selbstwahrnehmung.

BEATE WONDE

Die Autorin ist Japanologin und stellvertretende Leiterin der Mori-Ōgai-Gedenkstätte.



Mayumi Terada, *Badewanne*, 2001. Silbergelatineabzug, 51 × 61 cm. Privatsammlung. © Mayumi Terada

beschreibt, in der im Dämmerlicht »jedes einzelne Korn gleich einer Perle glänzt.«

Teradas Spiel mit den verschiedenen Schattierungen von Grau erinnert an die Variationen japanischer Kalligrafie-Tusche. Der Schatten ist der Grundton, er gibt die zurückgezogene Ruhe vor, aus der das Auge der Kamera agiert. Terada fotografiert das Licht, nicht die Gegenstände.