

**Leiko Ikemur****Leiko Ikemura auf dem Weg zu "Nu"**

von Dieter Koeplin

Abgesehen davon, dass die Fähigkeit zum Lachen und Weinen eine zutiefst menschliche ist – aber stimmen auch alle Zoologen und Philosophen der Definition vom "lachenden und weinenden Affen" zu? –, hat wohl noch niemand einen Menschen so herausprudelnde Krokodilstränen weinen gesehen, dass die Tränenströme zugleich wie gebogene Pfeiler in die Augen zurückzustreben scheinen und die Tränende (Abbildung), diese Figur ohne Arme und Beine, in einen Zustand des sich Aufbäumens versetzen. Ist, was Leiko Ikemura hier plastisch gestaltete, ein Mensch oder ein Tierwesen oder ein Geist? Der Rücken blieb ganz im Fluss, offen; seine Offenheit mag mit der Offenheit mancher Köpfe der gebrannten Tonplastiken von Leiko Ikemura verglichen werden (und da erinnern wir uns der Geschichte von einem buddhistischen Mönch, dessen Kopf sich himmelwärts geöffnet habe).

Die Tränende ist keineswegs die erste weinende, beim Weinen fast verblutende Gestalt im Werk der Künstlerin. Merkwürdig hier: Die Tränenströme, von übermächtigem Schmerz hervorgerufen, erweisen sich als Ausdruck grosser "positiver" Energien. Ihre Kraft lässt die Figur sich erheben, vielleicht zu einer Art von Flug ansetzen. Das wäre aber eine ganz andere Art von Flugbewegung als bei den wie im Schlafzustand schwebenden Mädchengestalten auf den Bildern und in den Plastiken von Leiko Ikemura. Die fliegenden Mädchen suchen, erleiden und lösen den Erdkontakt mit einer sanften Energie, deren Intensität, ja innere Dramatik nicht zu unterschätzen ist. Das behutsame "Ankommen als Daseinsform, fern vom Wollen oder Handeln" – so beschrieb die Künstlerin ihre fliegenden Mädchenfiguren (im Gespräch mit Barbara Weidle, Katalog der Ikemura-Ausstellung im Kunstmuseum von Lausanne 2001) –, dieser Zustand entbehrt nicht der angehaltenen und ausgehaltenen Spannung und Emotionalität. Im Schweben herrscht bei diesen dunkel hinterfangenen Figuren nicht nur die Horizontale, der Bezug zum bleibenden Horizont im Raum. Es gibt hier nicht nur das in sich ruhende, wengleich fliessende Eine. Wenn, was öfters der Fall ist, die Figur verdoppelt erscheint – auch dies ein altes, freilich stark sich veränderndes Grundmotiv im Oeuvre von Leiko Ikemura –, so sieht es aus, als ob die eine Figur gegenüber der anderen sich verschöbe: ein Herausgleiten des Zweiten aus dem Ersten. Auf dem Bild Aus dem Schatten (Abbildung) bewegt sich der Schatten – optische Gesetze gelten für ihn nicht – gegenüber der in einer empfangsbereiten Haltung gezeigten Mädchenfigur in die andere Richtung. Der Schatten kehrt dem Mädchen den Rücken zu. Dennoch bleibt auch hier das Eine im Blick, allerdings in Frageform: als die grosse Frage nach dem Zusammenhang des Verschiedenen, ob das nun Körper und Geist (oder Geister – hihihi) oder noch ganz anders heisst.

Körper? Die als Plastiken gestalteten Mädchenfiguren haben sich ebenfalls zum Schweben gewendet. Sie stehen nicht mehr auf ihren Röcken, die sich dafür so gut eigneten, dass Beine überflüssig waren. Jetzt liegen sie; sie scheinen zu schlafen oder zu träumen in perfekter Balance zwischen Aktivität und Passivität, ein dritter Zustand der Bereitschaft. Wie von selbst öffnen sich Rocktrichter, blütenhaft und nicht ohne Anzeichen von Vergänglichkeit. Was ist vorn, was hinten, was ist die Mitte? Auseinanderstreben und eins.

In der Doppelfigur blond (Abbildung) erscheint die Form des Auseinandertretens wie eine gegenständliche Verdichtung dessen, was jetzt in der Malweise Ikemuras überall geschieht: Durchwegs sind die dünnen Malschichten in verschobenem Auftrag der weitmaschigen, farbschluckenden Leinwand sukzessive einverleibt. Die Verschiebungen der nicht bloss aufgesetzten, sondern eingesenkten Malflächen (sie waren, wie man auf der Rückseite der Leinwände mit Überraschung sehen kann, zunächst sehr bunt und wurden schliesslich insgesamt immer dunkler und raumhaltiger) teilen sich atmosphärisch mit, auch wenn sie natürlich nicht in der

ganzen langwierigen Abfolge der Schichten greifbar werden. Schliesslich verdichtet sich das immer befolgte Prinzip der Flächenverschiebung auch im Gegenständlichen: im Motiv der verdoppelten Figur. Da nun verschmelzen Malweise und Motiv.

Das Motiv – die verdoppelte Figur – konnte zuletzt in der verschiebenden, einen Schwebestand erreichenden Malerei gänzlich aufgehen. In dem Bild Nu (Abbildung) ist die beschriebene Malweise selber zum Motiv geworden, Figurales erübrigte sich, es fehlte nichts. Die malerisch sich bewegenden Lagen und Horizonte ersetzen die Figuren (die Doppelfigur). Durch den inhärenten Dualismus hindurch, der im Oben und Unten oder im Hinein und Hervor anwesend bleibt, wird der Blick gesammelt auf das Eine gerichtet. Ein Stillestehen aus der Bewegung heraus.

Über ihre Mädchenfiguren sprechend sagte Leiko Ikemura zu Friedemann Malsch (Kunst heute, Nr. 20, Köln 1998): Bei diesen kindhaften Wesen, diesen Verkörperungen eines "flüchtigen Selbst – Frau, Mann, auch Tier, geisterhaft", habe sie "das Gefühl, es ist wie ein Kreis, die drehen sich leise insgesamt, sie kommen und gehen". Nun kommen und gehen sie sogar (in der Installation in der Tony Wüthrich Galerie) in Bezug auf die ganze Geschichte der Kunst, die in Form von Büchern aufgestapelt wurde. Ich glaube nicht, dass die kleinen Mädchenfiguren darüber eingeschlafen sind.