

Kunstforum.de, 2021

Leiko Ikemura

Grenzgängerin zwischen den
Welten
Ein Gespräch mit Noemi Smolik



Leiko Ikemura, Foto: María Rúnarsdóttir

Leiko Ikemura ist eine Ausnahmekünstlerin. In Japan geboren, über Spanien und die Schweiz nach Deutschland gekommen, lebt sie heute in Berlin und Köln. Sie wurde Anfang der 80 Jahre mit der Welle der „wilden Malerei“ bekannt. Tatsächlich wies ihre Malerei expressive Züge aus, mit den Jahren wurde sie jedoch ruhiger, meditativer. Ihre Motive sind aber geblieben. Tiere, die wie Menschen aussehen und umgekehrt Bäume, die zur menschlichen Wesen werden, tauchen seit Anfang an in ihren Bildern und Skulpturen auf. Als ob es keine Grenzen zwischen den Welten geben würden. Das macht Ikemuras Bilderwelt zu einer Herausforderung der westlichen Vorstellung, man könne Grenze zwischen der Welt der

Menschen und der Welt der Tiere, der beseelten Welt und der unbeseelten, der Vorstellung und der Erfahrung und dem Mythos und der Wissenschaft ziehen.



Leiko Ikemura, Poetics of Form, 2016 / 17, Nevada Museum of Art, Reno, Nevada, USA, Foto: Philipp von Matt, Berlin, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021

Noemi Smolik: Wie hast du den Ausbruch der Corona Pandemie erlebt?

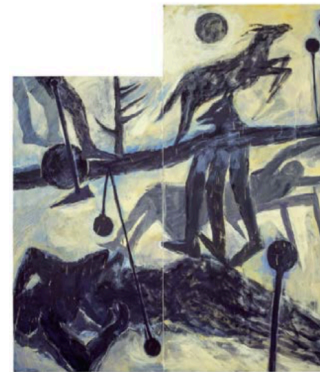
Leiko Ikemura: Das kam mir wie im Science Fiction Film oder wie eine Vorstufe des dritten Weltkriegs vor, die den Fortschrittgedanken zunichtemacht. Was mich überrascht hat, war die starke Nationalisierung des Problems. Die Grenzen wurden geschlossen, jedes Land begann, sich selbst zu verteidigen. Plötzlich habe ich mich in Deutschland, das schon sehr liberal ist, richtig fremd gefühlt, wie 40 Jahre zuvor. Es kamen wenig Ausländer und da war ich mit meinem Gesicht eine der wenigen sichtbaren Ausländerinnen.



Leiko Ikemura, Pacific Ocean, 2005 / 2006, Malerei, Öl auf Jute, 120 x 160 cm, Foto: Jörg von Bruchhausen, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021

Viele sprechen über die größte Krise seit dem Zweiten Weltkrieg. Ich erinnere mich, dass du mir oft über die Krise erzählt hast, durch die Japan nach dem Zweiten Weltkrieg gegangen war.

Menschen waren verzweifelt, weil sie die eigene kulturelle Kontinuität endgültig zerstört sahen. Denn in Japan hat man nicht nur den Krieg verloren, wie in Deutschland, das zwar auch den Krieg verloren hat, aber nicht sein Denken und seine im Westen verankerte Kultur. Japan hingegen hat alles verloren, sein Denken und seine Kultur – es war ein totaler Zusammenbruch. Und da habe ich schon sehr früh gesehen, wie stark so ein Verlust die Weiterentwicklung eines ganzen Kollektivs, ja sogar noch die nächsten Generationen, beeinflussen kann. Schon als Kind habe ich diese Tragik intensiv wahrgenommen. Noch heute fällt es mir schwer, darüber zu sprechen. Denn auch ich lebte in dieser Verzweiflung und es hat mich viel Energie gekostet, zu lernen, das Leben zu bejahen. Vielleicht wegen dieser Schwere musste ich weggehen.



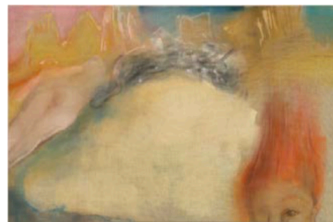
Leiko Ikemura, Mondfrau, 1984, Malerei, Acryl auf Leinwand, 200 x 100 & 250 x 110 cm, zweiteilig, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021

Ja, du hast als ganz junges Mädchen Japan verlassen, das war für die damalige Zeit mehr als ungewöhnlich. Wie kam es dazu?

Japan ganz zu verlassen hatte ich eigentlich nicht vor. Eher wollte ich die mir bekannte Umgebung hinter mir lassen. Zuerst habe ich meinen Heimatort Tsu verlassen und bin nach Osaka gegangen. Dort begann ich zu studieren. Eigentlich bin ich an die Universität gegangen, weil das damals in Japan die einzige Möglichkeit war, als Frau unabhängig zu werden. Schon als Kind war es mir sehr wichtig, von Männern nicht abhängig zu sein.



Leiko Ikemura, Motherscape, 2011 / 15, Malerei, Öl auf Jute, 90 x 180 cm, Foto: Jörg von Bruchhausen, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021



Leiko Ikemura, Sinus Spring, 2018, Malerei, Tempera auf Jute, 190 x 290 cm, Foto: Jörg von Bruchhausen, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021

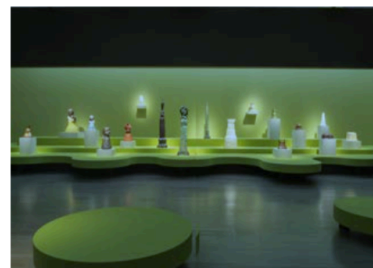
Wann hast du dich für die Kunst entschieden?

Der Gedanke kam schon während der Zeit an der Universität in Osaka, weil ich schon da in einem Malereikurs neben dem Sprachstudium zu arbeiten begann. Aber zuerst dachte ich, ich müsse Sprachen lernen, um dadurch einen weltmännischen Umgang zu erlernen. Meine Vorstellung war – und damit lag ich hoffentlich richtig – Spanisch zu lernen. Im dritten Jahr wollte ich das Studium unterbrechen, um nach Tokyo zu gehen, um von da weiter nach Kuba. Aber wie das im Leben manchmal so ist, landete ich plötzlich in Spanien. Ich bin bis heute nicht auf Kuba gewesen.

Die Ökologie war weit entfernt von der Kunst bis Beuys ein eigenes Thema daraus gemacht hat.

Wie ging es dann weiter in Spanien?

In Granada habe ich einen Bildhauer kennengelernt, der aus Holz Marienstatuen geschnitten hatte. Und da begann ich in seinem Atelier zu arbeiten. Und eines Tages hat er mir gesagt: Du solltest Kunst richtig studieren, geh an die Akademie in Sevilla. Er hat mir dann einen Empfehlungsbrief geschrieben, der es mir ermöglichte, zur Aufnahmeprüfung zugelassen zu werden. Die Prüfung war sehr schwer, wir mussten eine Woche lang nach Statuen zeichnen. Es war sehr heiß und mir wurde richtig übel, aber ich habe bestanden. Da bin ich nach Sevilla gegangen.



Leiko Ikemura, Our Planet – Earth & Stars, 2018 / 19, The National Art Center, Tokyo, Japan, Foto: Philipp von Matt, Courtesy: © Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn, 2021

Welche Kunst hat dich am Anfang beeinflusst?

Man könnte meinen, dass es japanische Kunst war. Aber damals gab es in Japan überhaupt nicht so etwas wie eine Kunsterziehung. Denn nach dem Zweiten Weltkrieg wurde alles, was japanisch war verbannt, nicht gerade verboten, aber man schrieb dem keinen Wert zu. Ich selbst erinnere mich, dass man, als ich klein war, die kostbarsten alten Möbelstücke einfach weggeworfen und dafür Möbel aus Plastik gekauft hat. Das Interesse galt eher Frankreich später dann den USA. Daher haben die meisten ambitionierten Menschen die westliche Kunst als den Maßstab aller Dinge gesehen. Ich erinnere mich nicht, dass wir jemals in meiner Kindheit in ein Museum gegangen wären, um zum Beispiel japanische traditionelle Kunst zu sehen. Auf der anderen Seite gab es einfach auch nicht die Tradition, zum Beispiel Tuschnalerei oder alte Gefäße in einem Museum auszustellen. Die Kunst war einfach da. Entweder war sie in den Alltag integriert, oder – und das ist bis heute so – wurde sie wie die Tuschnalerei in einer Schublade aufbewahrt. Wenn sie jemand sehen wollte, dann wurde sie aus der Schublade herausgeholt und auf einem Tisch ausgerollt. Kunstbetrachtung war daher in Japan etwas ganz Intimes. Überhaupt war in meiner Kindheit der Umgang mit der Kunst mit dem in Europa nicht zu vergleichen. Zum Beispiel kannte man gar nicht die Trennung zwischen der sogenannten hohen Kunst und dem Kunsthandwerk.



Leiko Ikemura, Den Blick abgewandt,
1995, Malerei, Öl auf Leinwand, 84,5 x
63 cm, Foto: Jochen Lüttkemann,
Courtesy: © Leiko Ikemura und VG
Bild-Kunst Bonn, 2021

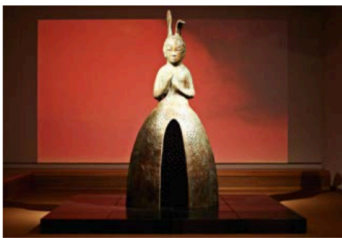
Gab es Museen in Japan?

Das Konzept des Museums ist relativ neu, Kunst war eher Teil der Architektur und der Religion. Um ins Museum zu gehen, hätte ich nach Osaka, Nagoya oder Tokyo fahren müssen. Diese Gelegenheit hatte ich nicht. Bis zu meinem achtzehnten Lebensjahr lebte ich zu Hause, Reisen gab es nicht. Aber wie gesagt, man hat sich auch nicht so sehr für die traditionelle japanische Kunst, außer dass man Tempel besuchte, interessiert. Picasso oder Matisse waren mehr bekannt als japanische Künstler.

**Nun werde ich als jemand gesehen,
der es gewagt hat aus Japan
wegzugehen, aber dennoch eine sehr
starke Bindung zum Land behielt.**

Du bist dann über Spanien und die Schweiz nach Deutschland gegangen und bist in den 80 Jahren als Malerin bekannt geworden. Dabei tauchen von Anfang an in deiner Malerei Motive auf, die keine Grenzen zwischen der Welt des Menschen und der Tiere kennen, die Grenzen zwischen diesen Welten scheinen fließend zu sein. Woher kommt es?

Das ist bei mir ganz tief verwurzelt und durch meine Kindheit geprägt. Auch durch die Religion in Japan, die nicht monotheistisch ist, sondern Götter überall sieht, auch in Bäumen. In dieser Religion denkt man den Menschen nicht hierarchisch, wie im Westen wo der Mensch Herrscher über die Natur ist. Hier sind die Lebewesen zwar nicht alle gleich, aber sie sind alle und auch der Mensch miteinander verwoben. Das ist für mich eine wichtige Sicht und wenn man sieht, welche Folgen – ökologische, politische – die westliche Sicht hat – ich will zwar nicht den Westen für alles schuldig erklären – aber es ist schon diese westliche Sicht, die uns dahin gebracht hat, wo wir heute sind. Diese Sicht, der Mensch steht ganz oben und die Natur steht ihm zur Verfügung. Ich glaube das rächt sich jetzt durch alle die Katastrophen auch die Corona. Es zieht sich wie ein roter Faden durch mein gesamtes Werk.



Leiko Ikemura, Usagi Kannon II (330),
2013 / 14, Skulptur, Bronze patiniert, (1
/ 5), 330 x 118 x 155 cm (ca. 700 kg),
Foto: Alexandra Malinka, Courtesy: ©
Leiko Ikemura und VG Bild-Kunst Bonn,
2021

Ja, heute ist durch Bruno Latour und seine Nachfolger die Kritik dieser westlichen Sicht sozusagen Allgemeingut geworden. Aber damals, als du anfingst, war's du ziemlich alleine. Du warst auch eine der ersten, die sich Gedanken über die Materialien gemacht haben.

Ich bin damit aufgewachsen im Alltag mit Materialien sorgfältig und mit Liebe umzugehen. Die Wahl des Materials war wichtig und auch die Tatsache, dass man die Wirkung der Zeit, die Patina zulässt, statt das Material dauern zu erneuern. Für die Japaner ist Patina und das Unperfekte wichtig. Das geht nur mit natürlichen Materialien. Das Unperfekte funktioniert nicht mit Plastik. Daher ziehen wir organische Materialien, wie Holz, Erde und solche Stoffe, die selbst ein Eigenleben haben, vor. Zum Beispiel wenn ich eine Leinwand benutze nehme ich

nicht die industriell hergestellte. Ich war daher hier im Westen sicherlich eine der ersten Malerinnen, die sich von Grund auf der Frage der Materialien zuwandte.

In welcher Beziehung siehst du dich mit dieser Haltung zu der ökologischen Bewegung?

Die Ökologie hatte lange Zeit keinen Bezug zur Kunst und umgekehrt die Kunst zur Ökologie. Damals hat man die Auswirkungen zum Beispiel des Klimawandels noch nicht wahrgenommen. Die Ökologie war weit entfernt von der Kunst bis Beuys ein eigenes Thema daraus gemacht hat. Zu nennen ist auch die Mono-ha Gruppe und auch die Arte Povera als eine Parallele zu dieser Gruppe.

Du hast dich nicht nur der Ökologie schon sehr früh zugewandt. Nur wenige wissen, dass du dich nach der Atomkatastrophe von Fukushima auch mit den Folgen von Hiroshima auseinandergesetzt hast.

Ich verspürte nach der Katastrophe einen Tatendrang. Also kuratierte ich eine Ausstellung in den Berliner Kunstwerken, zu der ich andere Künstlerinnen und Künstler einlud. Ich habe das Phänomen Hiroshima als ungelöstes Problem gedeutet. Bei Hiroshima kann man sehen, dass man eine lange Inkubationszeit braucht, bis solch ein Thema angegangen werden kann. Erst jetzt habe ich japanische Filme gesehen, die sich mit diesem Thema auseinandersetzen. Es geht in solchen Filmen um den Zerfall der Familie, aber du stellst fest, dass die atomare Zerstörung auch eine Zerstörung der Liebe bedeutete, die wiederum zum Zerfall der Familien führte. Da wird dir klar, dass die heutige Zerrüttung der Gesellschaft auch mit dieser Wunde zusammenhängt.

Würdest du sagen, dass Hiroshima bis heute nachwirkt?

Bestimmt, vor allem was das Vertrauen in die eigene Glaubenskultur, in die eigene Ethik betrifft. Die Atombombe hat alles in Frage gestellt. Diese Ohnmacht war schwer auszuhalten, daher haben sich viele sensible Intellektuelle in der Nachkriegszeit, auch der Schriftsteller Yukio Mishima, umgebracht. Das unterscheidet Deutschland von Japan; die Deutschen haben den Holocaust, sie sind die Täter, die Japaner sind auch die Täter, ganz bestimmt was Asien betrifft, aber gleichzeitig sind sie durch die Atombombe auch die Opfer. Und diese Täter / Opfer Ambivalenz hinderte die Japaner daran, sich

tiefer damit auseinanderzusetzen. Und durch dieses Nicht-Fragen-stellen-können-und-dürfen entstand ein großes Vakuum. Aber dann wurden die Japaner plötzlich mit Fukushima konfrontiert.

Siehst du dich als eine japanische Künstlerin?

Früher wollte ich nicht in diesen Kategorien japanisch / nichtjapanisch denken. Ich wollte universell sein. Aber seit 2011 stehe ich zu meinem kulturellen Erbe. Das ist das Ergebnis einer langen Lebensstrecke. 2015 habe ich mich in einer Ausstellung im Kölner Ostasiatischen Museum dann der eigenen Tradition gestellt. Damit wollte ich klar sagen, ich komme von dort, meine Kunst hat ihre Wurzeln dort, aber ich bin fähig über das hinauszuwachsen. So gesehen, bin ich ein Experiment.

In Japan sind die Lebewesen zwar nicht alle gleich, aber sie sind alle und auch der Mensch miteinander verwoben.

Es hat lange gedauert, bis du auch in Japan Anerkennung gefunden hast. Wie sieht man dich heute in Japan?

Meine letzte Ausstellung im National Museum in Tokyo war für mich sehr emotional. Weil ich gesehen habe, dass die Leute sehr bewegt waren. Nun, werde ich als jemand gesehen, der es gewagt hat, wegzugehen, aber dennoch eine sehr starke Bindung zum Land behielt. Vor allem junge Frauen reagierten sehr stark. Sie sagten mir, ich gebe ihnen Mut.

Ich habe mir schon immer einiges zugetraut, aber ich glaube, ich könnte noch mutiger sein.

Was möchtest du heute in der Malerei noch erreichen, um das Gefühl zu haben, angekommen zu sein?

Ich bin jetzt dabei, an einer anderen Art von Abstraktion zu arbeiten. Über die Darstellung hinaus. Die Motive werden verschwinden. Der Prozess des Malens wird einfach für sich agieren. Ohne die Entschuldigung, über ein Thema in die Malerei einzusteigen. Und dann möchte ich

alle Künstlichkeiten – ich war eigentlich nie künstlich – überwinden. Ich will rein künstlerisch sein. Ich will möglichst bei mir bleiben und noch kraftvoller werden, noch entschiedener sein. Aber wie? Das weiß ich noch nicht. Ich habe mir schon immer einiges zugetraut, aber ich glaube, ich könnte noch mutiger sein.