

Das Meer in den Bergen kommt mit stiller Wucht und nimmt uns mit in den Fluss der Bilder. Die Ausstellung im Bündner Kunstmuseum Chur ist eine Sondage in die Tiefen des Schaffens einer Künstlerin, die seit bald fünfzig Jahren mit ihrer Kunst Wurzeln, Transformation und Zukunft erforscht. Nun schaut Leiko Ikemura zurück auf ihre Zeit in Graubünden, holt das Aussen ins Innere und macht Innenwelten sichtbar.

Ursula Badrutt

Leiko Ikemura

Alles fliesst,
Fremdheit bleibt



LEIKO IKEMURA (*1951, Tsu, JP) studierte in den 1970ern spanische Literatur in Osaka und Granada, anschliessend bildende Kunst in Sevilla. Ab 1979 lebte sie in Zürich, ab Mitte der 1980er in Köln. 2011 erbaute sie in Berlin mit ihrem Lebenspartner, dem Architekten Philipp von Matt, ein Atelier- und

Wohnhaus. 1991 bis 2015 war sie Professorin für Malerei an der Universität der Künste in Berlin, seit 2014 lehrt sie an der Joshibi University of Art and Design in Kanagawa. Ihre internationale Ausstellungstätigkeit nimmt nach intensiven Phasen in den 1980ern und 1990ern gerade wieder Fahrt auf.





Leiko Ikemura, *Skifahrer auf dem Malojasee*, 1990, Tempera auf Leinwand, 120 × 94 cm,
Toyota Municipal Museum of Art. Foto: Anita Beck

vorherige Doppelseite: Leiko Ikemura: *Das Meer in den Bergen*,
Ausstellungsansicht Bündner Kunstmuseum Chur. Foto: Thomas Strub

Das Eintauchen geschieht unvermittelt, und dennoch landen wir sanft im Dämmerlicht einer Zwischenwelt. Es könnte ein Traum sein. Wir befinden uns real nicht nur im zweiten Neubau-Untergeschoss des Bündner Kunstmuseum Chur und somit unter der Oberfläche, sondern scheinen auch in einen Fluss, ein Strömen zu steigen, den Rhein vielleicht, die Styx, das titelgebende *Meer in den Bergen* oder auch einfach ins geistige Panta Rhei. Da und dort schimmert Licht auf. Mal kommt es von den bewegten Projektionen an den Wänden, mal von einer Malerei oder dem Glanz einer Bronzeskulptur.

Naturgarten in der Kunstaussstellung

Noch stehen wir gebannt im Mittel- und Auftaktraum, staunen, denken an japanische Gartenarchitektur und sehen Kiesinseln im für den Andeer-Granit typischen Schiefergrün. Darauf liegen wie auf zertrümmerten Sockeln Figuren, sitzen tierartige, doppelgesichtige Wesen oder auch einfach Steinbrocken, wie sie im Rhein zu finden sind. Als Kind und Jugendliche habe ich stundenlang am Rheinufer auf solchen Steinen gesessen und dem Sound des vorbeifliessenden Flusses gelauscht. Nun ist diese Landschaft von aussen ins Kunstmuseum eingezogen. Ich fühle mich wohl und fremd zugleich, eingetaucht in die Untiefen des Daseins.

«Wir möchten das Museum weiterentwickeln», beginnt Damian Jurt, Kurator der Ausstellung, deren Vorbereitungen einige Jahre zurückreichen. Ein Reigen von Gesprächen mit der Künstlerin, die an verschiedenen Orten stattfanden – in Basel, Sils und in ihrem Atelierhaus in Berlin – und die in der Publikation zur Ausstellung festgehalten sind, gibt vertiefte Einblicke in ihr Denken.

«Ich möchte das Museum auflösen», präzisiert nun Leiko Ikemura dezidiert die Absicht der musealen Inszenierung mit Naturmaterialien aus der Umgebung. Auf einen der Steine hat sie *Rocket Girl I* (2024) platziert. So könnte die Künstlerin als Kind an den Ufern des Meers bei Tsu gesessen haben, die Rakete auf dem Rücken, die sie sinngemäss bereits als Achtzehnjährige von Zuhause weg zuerst nach Osaka, dann nach Europa brachte und zu ihren ersten Erfolgen als Künstlerin. Die Rakete könne auch ein Baumstamm sein, meint sie gelassen, oder eine Angelrute, ein Musikinstrument. Dinge können sich ändern. Die Wahrnehmung ändert sich. Traumata bleiben. Nur wenige Jahre nach den Atombomben von Hiroshima und Nagasaki geboren, erlebt Leiko Ikemura die Nachkriegszeit als Verlust von Identität und Orientierung. Ihre Arbeit trage die

Last von Trauer, aber auch den Wunsch nach Erneuerung in sich. Zerstörung sei Teil eines Kreislaufs, Teil von Wandlung und Neubeginn. Das begleite sie seit der Kindheit.

Schlingende Wege, die auch Flussarme sein könnten, leiten durch die Ausstellung, ohne Ende, ohne Anfang. «Nach Ablauf der Ausstellung kommen Kies und Steine dahin zurück, wo sie hergekommen sind. Wir haben sie von der Natur bloss ausgeliehen», betont die Künstlerin.

Das Museum zum Leben erwecken

Leiko Ikemura hat den Raum des Bündner Kunstmuseum architektonisch und inhaltlich verändert. Die Ecken sind gerundet, die Wände treten in den Raum. Über die Ausbuchtungen sind in fließenden Übergängen Filme der Künstlerin projiziert, die Kamerafahrten über Fragmente eigener Male-reien zeigen: Alles fließt, wuchtet schwindelerregend. Die Wände atmen, der Raum lebt. *Nocturno Vivo* (2022) ist mit einer wummernden Tonspur verbunden. In den neuesten Videoarbeiten hat Leiko Ikemura kleine digitale Eingriffe vorgenommen, lässt es regnen oder weitermalen.

Mit ihrer Ausstellungsszenografie scheint die Malerin an *Die Umgebung der Liebe* anzuknüpfen, das monumentale, rundum laufende Gemälde von Martin Disler (1946–1996), das hier 2019 präsentiert wurde. Martin Disler sei ihr mit der Ankunft in der Schweiz 1979 eine wichtige Bezugsperson geworden, die sie in die Zürcher Kunstszena eingeführt habe, erinnert sie sich.

«Ich möchte die Sinne für eine andere Wahrnehmung von Natur öffnen, das Verschmelzen von Natur und Mensch erlebbar machen.» So fasst sie den Effekt ihrer Installation zusammen und lässt uns mitten in den inhaltlichen, von Philosophie und einer persönlichen spirituellen Haltung geprägten Bereich vordringen.

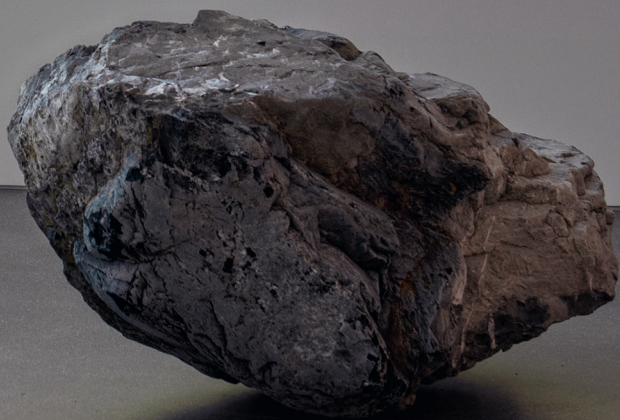
In *Memento Mori* (2013/2018) umfasst das endlose Wellen von Wasser als Zweikanal-Videoinstallation eine am Boden liegende Figur, ein zartes Wesen von undefinierbarem Alter, mit dunklen Augenhöhlen und einem als Samen geformten Unterleib. Die Filmaufnahmen entstanden im Frühling am Silsersee, das Eis ist am Schmelzen, und die Tonspur gibt die Geräusche dieses Prozesses wieder. Geerdet und schwebend zugleich scheint die Figur nun auf dem Wasser wie in einem Weidekorb zu wiegen. Ist sie tot? «Auf keinen Fall! Das Leben erwacht gerade neu.» Dieses sanfte Erwidern, Präzisieren, der eigenen Haltung Ausdruckgeben und gleichzeitig offen und aufmerksam







51



Leiko Ikemura

PORTRÄT

Leiko Ikemura, *Melting Horizon*, 2025 (hinten), 3-Kanal-Videoinstallation, 11'16"
Ausstellungsansicht Bündner Kunstmuseum Chur. Foto: Thomas Strub

bleiben, zeichnet das Wesen der Künstlerin im Gespräch, aber auch ihr Schaffen aus. Es gehe auch darum, dem Gefühl von Ohnmacht auf der Welt etwas entgegenzuhalten.

Die Herkunft kennen, um Zukunft zu denken

Im Zentrum der Churer Ausstellung steht die Frage nach der Bedeutung des Aufenthalts der Künstlerin in den Bündner Bergen für ihr weiteres Schaffen, die übergeordnet die Frage nach der Bedeutung von Natur in ihrem Werk umfasst, aber auch nach der Bedeutung von Ortswechseln generell. Ab 1988 zieht es Leiko Ikemura immer wieder in die Berge, auch ins Engadin, und 1989 lebte sie während eines Jahres im Bergdorf Sarn am Heinzenberg auf fast 1200 Metern Höhe, «gleich neben dem Viehstall und somit mitten unter Kühen. Das hat mir sehr gut getan, ich fühlte mich zu Hause, denn ich bin selbst auf dem Land aufgewachsen.» In Fürstenau im Tal unten konnte sie das Dachgeschoss des Schlosses als Atelier nutzen. Den Weg habe sie jeweils zu Fuss zurückgelegt, 600 Höhenmeter runter und wieder rauf. Zustande gekommen ist der Aufenthalt über den Basler Tony Wüethrich, der damals noch nicht Galerist, aber bereits Sammler ihrer Werke war.

Diese Zeit des Rückzugs, des Innehaltens, der Selbstbegegnung führte die Künstlerin nicht nur aus einer Krise, sondern auch hin zu einer Neuausrichtung ihres Schaffens einer-



Leiko Ikemura, *Memento Mori*, 2013/2018, Video, patinierte Bronze, 28 × 1130 × 38 cm, Ansicht Bündner Kunstmuseum Chur. Foto: Th. Strub

seits und zu einer Synthese scheinbar widersprüchlicher Orientierungen, einer Versöhnung andererseits. Der Strich in den Zeichnungen ändert sich, wird feiner, tastender, fragender, auch runder. Eindrücklich zeigen dies fünf Blätter mit Landschaften, die in Sarn entstanden und nun erstmals zu sehen sind. Sie lassen an Alberto Giacometti und seine Zeichnungen von den Bergeller Bergen denken. Sein Geist habe sie nachhaltig beeinflusst, meint Leiko Ikemura. Zurück in Köln, wo sie damals lebt, entstehen erste Skulpturen. So auch *Baby Green* (1991/1993), das einzige Werk, das in der Ausstellung einen konventionellen Sockel bekommen hat. Im heutigen Berliner Atelier der Künstlerin aufgefundene Vorzeichnungen dazu entstanden in Sarn und bringen das Aufgehen des Menschen in der Natur, das Verschmelzen als Werkprozess näher. 2016 entstehen *Malojasee Blau* und *Malojasee Rot*: Ein Kopf schwebt über dem Grund, der einem Blütenkelch oder Felszacken gleich nach oben ausläuft. Landschaftsmalereien heissen *Genesis* und *Zarathustra* und lassen gleichzeitig an traditionelle japanische und chinesische Tuschmalereien denken. «Ich male nicht auf den Bildträger, sondern in ihn hinein», umschreibt sie ihre Technik. Die rohe Jute scheint stellenweise mit Farbe verwoben – vielleicht mit ein Grund für den Eindruck von Schweben und innerem Leuchten etwa bei *Berlin Horizon I* (2012).

«Um Zukunft zu denken, müssen wir unsere Herkunft kennen», sinniert Leiko Ikemura, die sich mit dem Wegzug aus Japan andere Sprachen und Kulturen angeeignet hat. Während der Zeit in den Bergen sei ihr dies bewusst und eine neue transkulturelle Verbundenheit möglich geworden. Es seien diese tiefen Naturerlebnisse gewesen, die Erfahrungen von Verlust und Erneuerung, Wandel und Verwurzelung, auch Fragilität und Stärke nicht mehr als Widerspruch, sondern als Einheit erleben lassen, auch als Anregung für ihr Schaffen. Sie fühle sich oft als Aussen-seiterin, jenseits nationaler und sozialer Identitätsgefühle. Damals als Kind im Japan der Nachkriegszeit, aber auch heute. «Dieses Fremdheitsgefühl resultiert aus etwas Tieferem – Selbstzweifel, innere Distanz, manchmal auch Selbstverleugnung.» Ihre künstlerische Arbeit aber trotzt und tröstet.