

Die Kunst des Schwebens

Arbeiten auf Papier von Keiko Kimoto

Katrin Dillkofer

— Jeder redliche Maler kennt den schier unüberwindbaren Zwiespalt, dem er sich zu Beginn seiner Arbeit ausgeliefert sieht. Der eigene Anspruch, das Wissen darum, dass ein Werk nur dann wirklich gelingen kann, wenn es sich im Verlauf des künstlerischen Schaffensprozesses von seinem Urheber samt dessen Motivationen und Zielsetzungen zu distanzieren vermag. Spätestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts haben die Modernen publik gemacht, dass sich die Malerei ein für alle Mal ihrer bislang unanfechtbaren Funktion entledigt hat, gesellschaftlich verbindliche Werte in Bildern zu repräsentieren. Seither obliegt sie dieser errungenen Freiheit, in der sie nichts anderes zu tun hat, als für sich selber zu stehen. — Der heutige Künstler ist also dazu angehalten, sich auf seine sonderbare Rolle als schöpferisches Subjekt hinsichtlich des Werkes zu besinnen und sich eine Möglichkeit zu ermalen, in der das Bild einerseits nicht Gefahr läuft, mit den biografischen Belangen seines Hervorbringers identisch zu werden, andererseits aber auch nicht riskiert, jedwede Bande der Herkunft durch unwillkürliche Abbrüche zu zerschlagen. Es muss etwas dazwischen geraten, eine Entfernung muss sich einstellen zwischen Künstler und Werk, im Vollzug seines Geschehens. — Auch die Malerin und Zeichnerin Keiko Kimoto hat sich mutig in die weite Sphäre des künstlerischen Schaffensprozesses gewagt, um das unheimliche Paradoxon neugierig und herauszufordernd zu erforschen. Es sind Blicke in und auf die Welt, von denen Keiko Kimotos Bilder ihren Ursprung nehmen. Wahrnehmungen, Erinnerungen und Traumwesen, die aus ihrem Inneren hervorkommen und darauf drängen, Gestalt anzunehmen. Des Weiteren stehen der Künstlerin Farbe und Papier zur Verfügung samt ihrer wechselseitig sich auszeichnenden Qualitäten. Zu wissen wie

welcher Pinsel mit welcher Farbe zusammenspielt, welche Kontraste diese oder jene Stimmung hervorrufen, welche Strukturen und Formen miteinander und gegeneinander Wirkung erzielen, dies ist das Handwerkszeug – kurz das malerische Material, welches Keiko Kimoto mit aller Routine beherrscht, um ihre Arbeit zu beginnen. Im gleichen Moment ist sie sich gewahr, dass sie sich, um das Gelingen des Werkes nicht zu gefährden, selbst zurücknehmen und ihr Ich vom Malakt suspendieren muss. Es geht um das Erreichen eines Zustands, in dem sich das Kunstwerk frei vom Wollen des Künstlers ereignen kann. Es geht um das Aufeinandertreffen bewusster und bewusstloser Energien. — Keiko Kimoto selbst beschreibt ihren Anspruch wie folgt: »Ich verlange von meinem Bild, daß es ein beinahe abgekühlter subjektiver Traum ist, der gerade noch Wärme hat.« Besonders in ihren Papierarbeiten, in denen die bildnerischen Mittel ganz unvermittelt aufeinandertreffen, können wir als Betrachter einen Eindruck von der Besonderheit ihres künstlerischen Schaffens gewinnen. — In der Zeichnung »Wind« langt ein sphärisch gekleidetes Mädchen mit der linken Hand zum Gesicht, welches keinerlei charakteristische Züge sehen lässt. Man kann nicht einmal ausmachen, womit sie vor ihrem Gesicht hantiert, zumal auch das merkwürdige Aussehen ihrer Hand mit den vier unproportionierten Segmenten von der Anatomie einer gewöhnlichen Hand gehörig abweicht. Handelt es sich um eine Maske, die sie vor ihr Gesicht hält, über das nun dunkle braune Haarzotteln hereinbrechen? Das Mädchen befindet sich in einem blanken Raum, den sie plastisch mit ihrer Körperlichkeit anfüllt. Die schmalen Beine kommen merkwürdig verdreht aus dem schillernd-transparenten Kleid hervor. Das Mädchen strauchelt, zumal ihre biegsamen Füße den Boden nicht berühren. Eine Schleife mit flatternden Bändern ist am Rücken angebracht. Wie ein Aufziehschlüssel setzt sie etwas in Bewegung, bewirkt, dass sich der Rücken zu einem Rund nach vorne biegt, welches der rechte Arm durch seine Wölbung vollendet. Im gleichen Augenblick haucht weich-opakes Violett seinen Atem in die Hülle der Kontur und füllt sie mit Leben. Ein behutsamer, doch fester Strich gestaltet die ganze Figur, die in ihrer Kontur nicht steht, sondern schwebt. Es ist kein gezwungener Automatismus, der die Zeichnung auf das Papier bannt. Vielmehr wird man einer sorgsam Offenheit gewahr, die es wagt, die Gunst des Zufälligen¹ mit ins Spiel zu bringen: Etwa den Weg der Linie, wie sie ihn einmal geht, ohne Korrekturen sein zu lassen, um für eine weitere Verwandlung der Gestalt bereit zu sein. Dies ist die Milde von Keiko Kimotos Linien. Ihr verdankt das Mädchen seine zarte Erscheinung. — Vielmehr der Schwerkraft anheimgegeben erscheint das Mädchen in »Fallcat«. Eine tiefschwarze Silhouette verheißt die Formen eines Kleides, eines Körpers, der sich nach vorne beugt. Ihr Gesicht ist dem Betrachter abgewandt. An der höchsten Stelle der Rundung wächst aus

dem Schwarz des Kleides eine geheimnisvolle Gestalt. Sie ist der Kontur des Mädchens eingeschrieben und lastet dennoch als etwas auf ihr, das nicht mit ihr identisch ist. Folgte man logischen Gesichtspunkten und rief sich den Titel in Erinnerung, so läge es nahe, sich mit der Hilfe der Vorstellungskraft ein Katzenwesen mit ausgespreizter Tatze zu vergegenwärtigen, das nach einem gelben, schlaufenartigen Schmetterling hascht. Und dennoch – in dieser Benennung geht das Gebilde auf dem Rücken nicht auf. Solange wir es auch ansehen, niemals werden sich alle Striche und Balken zu den eindeutig zuschreibbaren Gliedern einer Katze formieren. — So mächtig und gewichtig der schwarze Leib des Mädchens ist, so akkurat und beschwingt ist die feine Linie, welche seine Beine umfängt. Sie sind kantig gezeichnet und laufen in Füßen aus, die von riemenartigen Schuhen eingefasst sind. Eine tänzerische Dynamik drängt darauf, die Gestalten zu verlebendigen. Es scheint, als wollte diese in der feingezeichneten Wirbelstruktur des Haarschopfes ihren Anfang nehmen. Wie ein Sog erfasst diese die ganze Figur, veranlasst das Mädchen zu ausbalancierenden Schritten – ein Bein kantig nach oben zu reißen, das andere haltend dagegen zu stemmen. Im Zuge dieses Bewegungsflusses streckt das Mädchen auch den linken Arm wie eine weiße Kerbe stützend in den Körper, womöglich, um das Wesen auf seinem Rücken nicht zu gefährden und das Gleichgewicht zu halten. — Keiko Kimoto ist nicht darauf bedacht, von außen Rätsel in ihre Bilder und Zeichnungen hineinzulegen. Vielmehr geht es ihr darum, das Bild soweit zu treiben, dass es die Kraft erlangt, sein eigenes Geheimnis zu wahren. So sagt Keiko Kimoto selbst: »Am Ende der Arbeit will ich eine Anwesenheit in dem Bild haben, die wie eine Situation lebendig und beweglich aussieht.« Das Gelingen liegt in der Gabe, das Bild im rechten Augenblick freizugeben, auf dass es schillere, oszilliere und schwebe, wie es mag und kann.

¹ Francis Bacon (1909–1992) hat in den Gesprächen mit David Sylvester immer wieder die essenzielle Bedeutung des accidents, der »Verunfallung«, für das Zustandekommen seiner Bilder hervorgehoben. Siehe: David Sylvester, »The Brutality of Facts. Interviews with Francis Bacon« Thames & Hudson, New York 2004: »I want a very ordered image but I want it to come out by chance. [...] I would like things to come easily, but you can't order chance. This is the thing. Because if you could, you would only be imposing another type of illustration.« (p. 56) »It is really a continuous question of the fight between accident and criticism. Because what I call accident may give you some mark that seems to be more real, truer to the image than another one, but it's only your critical sense that can select it. So that your critical faculty is going on at the same time as the sort of half-unconscious manipulation—or very unconscious, generally, if it works at all.« (p. 121 f.).