

# COME WITH ME EXTASE DES VERSCHWINDENS



Von Andreas Rauth

OB FOTOREALISMUS ODER KONTURBETONTE COMICMALEREI, PORTRAIT, LANDSCHAFT ODER CHARACTER: MIT SCHLAFWANDLERISCHER SICHERHEIT WECHSELT DIE HAMBURGER KÜNSTLERIN MOKI STIL, GENRE, MATERIAL UND MEDIUM, NUTZT SIE PAPIER, LEINWAND, HOLZPLATTEN ALS UNTERGRUND, MALT, ZEICHNET, NÄHT STOFFTIERE ODER ENTWIRFT EINE VIDEOINSTALLATION. IM VERGANGENEN JAHR ERSCHIEN BEI KIKI POST DIE MONOGRAPHIE »ASLEEP IN A FOREIGN PLACE«, UND »BORDERLAND«, IHR BEITRAG FÜR DIE COMIC-ANTHOLOGIE PANIK ELEKTRO 3 WURDE VOM ICOM (INTERESSENVERBAND COMIC E.V.) MIT DEM PREIS FÜR HERAUSRAGENDES ARTWORK AUSGEZEICHNET. ZUR ZEIT ARBEITET MOKI FÜR DAS COMICMAGAZIN ORANG AN EINER GESCHICHTE ÜBER DAS ENDE DER WELT.



»WAS KÖNNEN WIR WISSEN, WAS SOLLEN WIR TUN?«

Möwen kreischen über dem Hamburger Hafen. Ihre spitzen Schreie verstummen im Regen. Moki steckt den Kopf aus dem Fenster, kurz, dann wendet sie sich wieder der Arbeit zu. Mit feinem Strich malt sie, inspiriert von den Mumins, Kindheitserinnerungen, Animationsfilmen und Comic, in Acryl eine wundersame Welt, ein Leben unter freiem Himmel. Auf der Bühne einer moosweichen Wald- und Berglandschaft versammeln sich phantastische Wesen, Comicfiguren, Tiere und Menschen, um sich in die Umarmung des grossen Nichts zu geben. In den Schatten eines Lebens, um das niemand gebeten hat, und der so warm ist, wie es zwischen schlafenden Iltissen werden kann.

In engen Schlaufen mäandert ihr Werk mal spielerischer mal ernster, aber immer von einem gewissen Unbehagen begleitet, um grundlegende Fragen des Lebens: „Was können wir wissen, was sollen wir tun?“ Dass dabei der Natur eine zentrale Rolle zukommt kann kaum verblüffen, dient sie doch als Sinnbild eines verlorenen Idealzustands der Kunst seit Jahrhunderten als Projektionsfläche; kreist das sehnsüchtige Begehren um die Rückkehr in ihren Schoß. Doch Moki zeigt keine bukolischen Landschaften mit Pan, einer Nymphe nachstellend, auch keine verschneiten Eichenhaine oder sich türmenden Eisschollen als Spiegel der Seele oder Sinnbild existentieller Verlorenheit. Vielmehr zeigt sie, die ihre Kindheit in einem Dorf umgeben von dichten Wäldern verbrachte, die Natur als freundlichen Helfer des Verschwindens. „Als Kind habe ich Probleme damit gehabt, mich mit dem ‚Da-Sein‘ anzufreunden. Meine Vorstellungskraft hat mir geholfen besser klar zu kommen“, erklärt die 25-jährige Wahl-Hamburgerin.

Es gibt genug Gründe aus dieser Welt verschwinden zu wollen. Der allererste und unbestreitbarste ist das Dasein selbst – noch bevor irgendeine Gesellschaft zugegriffen hat. Ab da wird ohnehin alles nur noch schlimmer. Doch Mokis Inszenierungen sind bar jeder Verzweiflung. Das Verschwinden vollzieht sich stets als selbstverständlicher Akt in der Abgeschiedenheit und Geborgenheit einer allumfassenden Natur. Sanft und voller Vertrauen geben sich die Wesen dem Ungewissen hin.

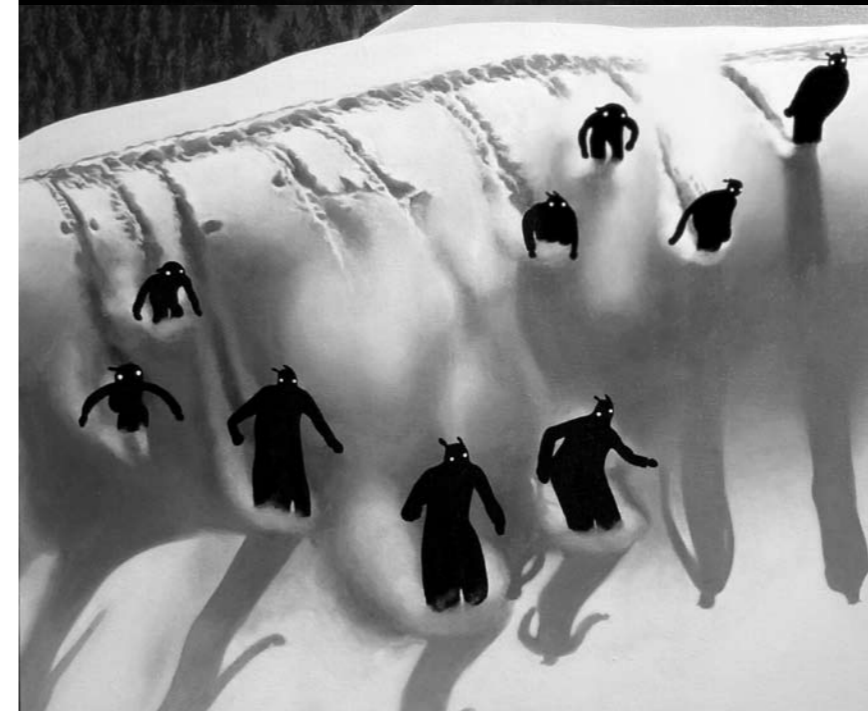
In immer neuen Varianten umkreist sie das Erscheinen des Verschwindens: »Melting«, Schmelzen, ist jene Serie betitelt, die junge Menschen zeigt, verpuppt in ihre Schlafsäcke, von denen die Natur bereits Besitz ergriffen hat. Dann malt sie Landschaften, die in Eis und Nebel am Horizont vergehen. Oder

die großartige Wolkenserie: Inspiriert von der Eleganz japanischer Holzschnitte und dem floralen Ornament des Jugendstils schnürt sie amorphe, vegetabile Gesellschaften, denen sich auch schon mal Tücher und Kissen hinzugesellen, zu eigenwillig schönen Paketen. Wenn diese dann als Wolken ihrer Auflösung entgegen-schweben fördert die Kombination von Schönheit und Verschwinden einen existentiellen Konflikt zu Tage: Geht die schöne Existenz als Manifestation eines gestaltenden Willens in ihrer Unverwechselbarkeit stets über das bloße Dasein hinaus, ist sie gleichzeitig auch das Gegenteil kollektiver Indifferenz. In der Wolkenserie kollidiert der Wunsch nach Auflösung in einem größeren Ganzen mit dem Bedürfnis, als unverwechselbares

WO DER SEHNSUCHTSORT SICH AUF DEN ABSOLUTEN NULLPUNKT ZUSAMMENZIEHT, ERZEUGT DIE ENDLICHKEIT DER BILDFLÄCHE NUR EINE WEITERE STELLE HINTERM KOMMA.

Individuum erkennbar zu bleiben. Wer wollte sich angesichts solcher Schwierigkeiten nicht zwischen die Bande schlafender Iltisse legen – dichtgedrängt in eine Tasche, vom Leben entbunden und dennoch völlig ergriffen?

Doch die Geschichte geht weiter: Das Verschwinden treibt Moki ins Nichts, welches neben dem philosophischen auch noch ein formales Problem aufwirft. Lässt sich der transitorische Vorgang des Verschwindens noch aus der Perspektive des Davor darstellen, entzieht sich das Danach jeder Darstellbarkeit. Wie packt man also das bereits Verschwundensein in ein Bild, das ja selbst wiederum ein Anwesendes ist? Mokis Tendenz, die Bilder bis zum Rand auszumalen wirkt dem Ziel eher entgegen. Sicher, der Wunsch aufzugehen in einer Ganzheit legt nahe, das Bild selbst als solche Ganzheit zu zeigen. Paradoxerweise läuft das Ergebnis aber der Motivation entgegen. Denn je mehr im Bild zu sehen ist, desto stärker wird dessen Präsenz, entsteht die Identität eines abgeschlossenen, dadurch isolierten und gleichzeitig unvollständigen Objektes. Wo sich der Sehnsuchtsort auf den absoluten Nullpunkt zusammenzieht, erzeugt die Endlichkeit der Bildfläche nur eine weitere Stelle hinterm Komma und befördert darin ein Gefühl des Scheiterns. Da wo die Existenz ihre eigene Unvollständigkeit nur immer wieder



neu hervorbringt, erzwingt sie schlussendlich den Sprung ins Nichts, um dem Überdruß einer bis zu den Rändern ausgemalten Fläche zu entgehen.

Auf ihrer Flucht erfindet Moki eine Bande leerer Gestalten. Die schwarzen Gesellen aus der Serie »Blcksnw« (hier verschwinden sogar die Vokale) – mit denen sie sich auch vor dem japanischen Animationsfilmer Hayao Miyazaki verneigt – sind ein Kunstgriff, mit dem sie der restlos gefüllten Fläche entkommt, und dabei trotzdem alles bemalt. Die Wiedergänger des Nichts bringen unter ihrer Silhouette einfach das Bild zum Verschwinden: ihre Anwesenheit ist eine Abwesenheit.

Dabei sind die todschwarzen Giganten, die am Bergbach sitzen oder schon mal Tiefschneeski fahren, nichts weniger als archaische Monstren. Kein drohendes Grollen, kein urgewaltiger Schrei entfährt ihnen. Selbst noch der geringste Laut wäre so diesseitig und individuell, dass damit ihr Mandat auf die Anwaltschaft des Nichts automatisch erlöschen würde, und sie zu Vertretern des ganz gewöhnlichen Horrors gerinnen ließe. Mit stummer Beharrlichkeit begeistern sie den ersten Schrecken ihres Erscheinens. Das Nichts hat keine Sprache. Nur wortlos sind die geschmeidig fließenden Riesen in der Lage den eigentlichen Wunschzustand der Existenz zum Ausdruck bringen, nämlich zu sein ohne da zu sein.

Die Überschneidung leerer Bildstellen mit Repräsentationen gewesener Existenzen taucht auch in der dämmergrauen Landschaft mit einsamem Bergpfad auf (Abb. S. 35 o. r.). Im Gegensatz zu den langgliedrigen Riesen besitzen die amorphen Klumpen jedoch weder Augen noch erkennbare Extremitäten. Einzig, dass sich ihr Körper auf einer breiten Sohle schneckenartig an den Untergrund anpasst, macht sie wesenhaft.

In dem Bergbild mit kreisrundem Höhleneingang aus der Serie »Whispers« – Geflüster, Sprechen an der Grenze des Wahrnehmbaren –, der wie die schwarzen Gestalten eine Lücke im Bild ist, geht sie schließlich noch einen Schritt weiter. Die abstrakte Komposition einer leeren Landschaft, in der kein auch noch so reduziertes Wesen Einsamkeit erzeugt, konfrontiert den Betrachter mit einem Mehrfachangebot von Verschwinden und Nichts. Das Bild fordert uns auf zu wählen zwischen dem Loch im Hang und dem Nebelmeer hinter der Bergkuppe, die selbst den Ort des Dazwischen markiert. Das Ungewisse hinter dem Berg hat immerhin noch eine sinnlich erfahrbare Ausdehnung, ist auch immer noch Bild. Der Eingang in den Bauch der Erde dage-



gen bietet eine viel radikalere Form an: Zwar verweist der Verlauf am unteren Rand noch auf die Motiviertheit der Fläche aus dem Bildzusammenhang, doch dann verschwindet das Bild hinter dem glatten Schwarz, in dem auch die Wahrnehmung keine Rolle mehr spielt. Zu sehen gibt es ohnehin nur Nichts.

Vor kurzem hat die Vielmalerin noch ein Aufbaustudium an der HfbK in Hamburg aufgenommen. Dort lernt sie den Umgang mit Animationssoftware um ihre künstlerische Arbeit weiter in den audiovisuellen Bereich auszudehnen. Für sie, die als Synästhetikerin Musik gleichzeitig als abstrakte Farben und Formen wahrnimmt und auch Zahlen und Uhrzeiten als Farbkombinationen erlebt, nur ein konsequenter Schritt. Trotzdem sie als Kind einer musikalischen Großfamilie in ihrer Kindheit alle möglichen Musikinstrumente ausprobieren konnte und Marimba und Akkordeon zu ihren ständigen Begleitern zählen, finden sich bislang nur wenig explizite Musikdarstellungen in ihren Bildern. In „Borderland“ sieht man eine der Hauptfiguren Keyboard spielen und in der Bildreihe »Inbetween« bezieht sie sich in verschlüsselter Form auf Musik von Bands wie The Smiths. Mit den neu gewonnen Fähigkeiten in der Computeranimation wird sich das sicher bald ändern. Pläne für ein eigenes Programm, dass ihre audiovisuellen Empfindungen sichtbar macht existieren bereits.



Abbildungen  
(v. l. nach r. und o. nach u.):

- S. 34: Aus der Serie »Melting«  
»Ohne Titel«, 2006.
- S. 35: Aus der Serie »Melting«  
»Ohne Titel«, 2006.  
»Ohne Titel«, 2006.
- S. 36: Aus der Serie »Whispers«  
»Ohne Titel«, 2006.  
Aus der Serie »Clouds«,  
alle »Ohne Titel«, 2006.
- S. 37: Aus der Serie »Blcksnw«,  
alle Ohne Titel, 2005 – 2006.
- S. 38: Aus der Serie »Whispers«  
»Ohne Titel«, 2006.  
Aus der Serie »Blcksnw«  
»Ohne Titel«, 2006.