

## Die Schönheit des Schimmels

Brasilien 1929: Während seiner ersten Südamerikareise fliegt Le Corbusier auch über die Regenwälder am Amazonas. Doch das schier unendliche Grün erfüllt den französischen Architekten weder mit Ehrfurcht noch mit Begeisterung. Im Gegenteil. Die Wälder erinnern ihn an den „schrecklichen Schimmel“ in den Marmeladengläsern seiner Mutter. Und so wird er in seinen ein Jahr später erschienenen *Précisions* schreiben, die Regenwälder seien der „Schimmel der Erde“. Für einen Mann, der vom „Maschinenzeitalter-Menschen in der Strahlenden Stadt“ träumt, ist das Organische, das unkontrolliert Wuchernde eine Provokation – die Antithese zur seinem absolut rational geprägten Bild der Moderne und der Welt.

Schimmelpilze wachsen nicht nur auf Marmeladen, Früchten oder der menschlichen Haut. Sogar einige Kunststoffe können ihnen als Substrat dienen. In der Natur übernehmen sie eine wichtige Aufgabe: Ihre feinen, fadenartigen Mycelien sorgen für den Abbau organischer Stoffe. Schimmel – das bedeutet Zersetzung und Vergänglichkeit. Wie Körpersekrete, Leichen, Spinnen oder die Haut auf der Milch gehört Schimmel in das Reich des Abjekten. Der von der Literaturtheoretikerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva entwickelte Begriff bezeichnet Dinge, mit denen man sich nur ungern beschäftigt, die Ekel und Aversion hervorrufen, tabuisiert sind. Schimmel erinnert uns daran, dass das Leben bereits vom Tod infiziert ist.

Als sich Astrid Köppe 2011 für ein Stipendium am Young Eun Museum of Contemporary Art im südkoreanischen Gwangju aufhielt, herrschte dort gerade der heftigste Monsun seit 100 Jahren. Es war heiß, feucht, überall begann es zu schimmeln. „Ich war hin und hergerissen zwischen Ekel und Faszination. Eigentlich habe ich eine Schimmelallergie und sollte Abstand wahren, doch die Texturen, Farben und die Wachstumsstrukturen waren einfach zu interessant.“ Auch ihr Zeichentisch wurde von den Pilzen befallen. Zudem weichte die massive Luftfeuchtigkeit die Buntstifte auf und ließ das Papier klamm werden. So gehandicapt verabschiedete sie sich kurzfristig vom Zeichnen, ihrem favorisierten künstlerischen Medium, und entwickelte mit dem „Kompangi Piece“ ihre erste Wandinstallation: Eine Armada von auf Seidennadeln aufgespießten Styroporkügelchen, die sich anschickte, den Ausstellungsraum zu erobern – wie eine Kolonie von Schimmelpilzen. Kompangi ist dann auch das koreanische Wort für Schimmel. Aus manchen Kügelchen sprossen weitere Nadeln mit noch kleineren Kügelchen heraus: Ableger, die für die Ausbreitung der Spezies sorgen. Zugleich erinnerten diese zarten Objekte an ein Heer von Fühlern oder Tentakeln, die Kontakt mit ihrer Umwelt aufnehmen.

Das „Kompangi Piece“ vereint zahlreiche für die Arbeit von Astrid Köppe charakteristische Elemente: Das Interesse am Organischen. Die Arbeit mit Materialien, die im Kunstkontext eher unüblich sind. (So beklebt sie für „Baran I“ einen Leuchtkasten mit den grünen Kunststoffblättchen, die sonst zur Dekoration von Sushi dienen oder zeichnet bei den Objekten aus der Serie „Little Ghosts“ mit Vaseline.) Das subtile Spiel mit Licht und Schatten (Die Nadeln und Bällchen werfen zarte Schatten auf die Wand, die wie eine Zeichnung wirken). Die Akribie und Sorgfalt, mit der sie ihre Objekte und Zeichnungen anfertigt. Vor allem aber zeigt sich auch hier die Ambivalenz, die viele ihrer Arbeiten auszeichnet, das Changieren zwischen Ästhetischem und Abstoßendem: „Ich mag es, wenn es kippt – etwa zwischen schön und eklig“.

Mit dieser Ambivalenz spielen auch Köppes „Little Furs“ – 10 künstliche Fingernägel, die sie mit künstlichen Wimpern beklebt hat. Die behaarten Nägel werden wie Luxusobjekte auf Samt gebettet in einer Vitrine präsentiert, aber auch als modische Accessoires: Auf einer Serie von Fotoarbeiten, die Werbung und Modestrecken aus Hochglanzmagazinen nachempfunden sind, trägt die perfekt geschminkten Künstlerin ihre „Little Furs“ als

Fingerschmuck. Das sieht völlig absurd aus und lässt an „Déjeuner en fourrure“ denken, Meret Oppenheims 1936 gefertigte Pelztasche, die zu einer der Ikonen des Surrealismus wurde. Der Spaß an der Irritation und der abgründige Humor verbinden beide Künstlerinnen. Auch Oppenheims Motto „Mit ganz enorm wenig viel“ dürfte Köppe gefallen.

Doch wo Oppenheim „nur“ ein Alltagsobjekt surreal verfremdet, zielt Köppe tiefer – auf Schönheitsideale, Körperbilder und die Ängste, die damit verbunden sind. Haare an den „falschen“ Stellen gelten als ungepflegt, sind tabuisiert, werden rasiert, gezupft, epiliiert. Sprießen sie plötzlich aus Fingernägeln, kann dies heftige, manchmal fast körperliche Abwehrreaktionen hervorrufen. Die Kombination künstlicher Fingernägeln und Wimpern, also völlig banaler Objekte, hat eine durchschlagende Wirkung. Es geht Köppe um das Triggern von Reaktionsmustern, die in vielen Menschen angelegt sind. Nicht umsonst überlegt sie, ein Projekt zum Thema Spinnenphobie zu machen, bei dem, denkt man etwa an Vogelspinnen, auch wieder Haare eine Rolle spielen.

Die Abwehrreaktionen auf ihre Arbeiten kann aber auch religiös motiviert sein. Köppe verbrachte den Winter 2012/13 in Kuala Lumpur, der Hauptstadt von Malaysia, und wurde dort zur Triennale eingeladen. Mit ihrem Titel „Barricade“ reagierte die Ausstellung auf die angespannte politische Lage in dem überwiegend von Muslimen bewohnten Land. Als Beitrag fertigte Köppe ihre ganz eigene Barrikade, „The armour piece“, eine Art Rüstung aus Rattan. Sie wird von weißen Kabelbindern zusammengehalten, deren abstehende Enden Stacheln gleichen. Doch die eigentliche Abwehrkraft dieser Barrikade, die ihren Träger fast von allen Seiten vor Angriffen schützt, resultiert aus einem anderen Bestandteil – aus den Büscheln von Schweineborsten, die zwischen den Kabelbindern kleben. Für Muslime sind Schweine nicht *halal*, also verboten. Muslimische Polizisten hätten das Gestell deshalb nicht berühren dürfen. Als ihnen klar wurde, was Köppe hier verarbeitet hat, wichen auch viele Triennale-Besucher vor dem Objekt zurück – so als sei es von einem unsichtbaren Kraftfeld umgeben.

Der Schattenwurf ihrer stacheligen Barrikade faszinierte Köppe so sehr, dass sie für die Ausstellung „Extending Ideas“ (2016, Kuala Lumpur & Penang) ein diesmal mit schwarzen Kabelbindern besetztes Rattanobjekt anfertigte. Das Oval mit seinen dunklen Plastikhaaren hat keinen Titel, der die Assoziationen des Betrachters in eine bestimmte Richtung lenken würde. Man kann an das vergrößerte Modell eines Virus denken, das Skelett eines Seeigels, ein Steinzeit-Ufo oder an eines der zahlreichen rätselhaften Objekte auf den Zeichnungen der Künstlerin, von denen hier eines den Sprung in die Dreidimensionalität geschafft zu haben scheint.

Das Motiv der Haare, aber auch ihr Assoziationspotential verbindet diese Skulptur mit Köppes Zeichnungen, die ebenfalls stets unbetitelt sind. Sie zeigen Objekte bei denen man nie genau sagen kann, um was es sich eigentlich handelt. Seltsame Hybride zwischen Tier, Pflanze, Bakterium, Mineral oder Ding, mal biomorph, mal kristallin, häufig mit Härchen, Tentakeln oder Fühlern ausgestattet. Ganz selbstverständlich vereinigt sich Scharfkantiges mit Rundem, Räumliches mit Flächigem. Immer wieder baut Köppe Irritationsmomente ein, Räumlichkeiten, die sich widersprechen, die, wie sie es formuliert, zwischen Klarheit und totaler Unklarheit hin und her kippen.

Auch hier die für Köppe so typische Ambivalenz: Manche dieser Objekte sind außerordentlich elegant und dekorativ, andere wirken fast abstoßend, so als wären sie von einer tropischen Hautkrankheit befallen. Es gibt Blobs, denen beim Aufplatzen ganz andere Kreaturen entspringen könnten, und latent perverse Tierchen, deren abgeschnürte Gliedmaßen an Hans Bellmers *Poupée* erinnern. Oder doch an eine Amöbe? Eine seltsame Seekuh? Die Künstlerin hat jedenfalls eine Vorliebe für merkwürdig geformte Kreaturen: „Ich mag beidseitig spitzzulaufende Tiere, Robben, Seekühe, Pangoline oder Ameisenbären.“

Die handwerkliche Perfektion der Zeichnungen ist essentiell für ihre Wirkung. Die Präzision, mit der Köppe die Objekte aufs Papier bringt, verleiht ihnen eine immense Präsenz. Zugleich suggeriert sie, dass das, was hier so realistisch abgebildet wird, auch tatsächlich existiert. Doch in Wirklichkeit handelt es sich immer um Ergebnisse eines Transformationsprozesses im Kopf der Künstlerin. „Ich sehe etwas, dann schaltet sich ein Filter davor und ich sehe es als Zeichnung sehr klar vor meinem inneren Auge, sodass ich es im Atelier nur noch abrufen muss. Die Zeichnung ist eine Art persönliche Essenz eines Objekts, das ich gesehen habe – das kann ebenso gut ein Küchenutensil wie ein Insekt sein.“

Für den Betrachter entsteht ein Moment der Irritation, eine Art kognitive Dissonanz. Er versucht, das, was er auf der Zeichnung so präzise vor sich sieht, mit dem, was er kennt, abzugleichen. Er versucht es einzuordnen, zu benennen, um die Spannung aufzulösen zwischen dem so real erscheinenden Objekt und der Unmöglichkeit, es zu identifizieren. Das führt dazu, dass die Betrachter ganz eigene Bezeichnungen für diese Objekte erfinden. Es entstehen so Wortschöpfungen wie Rattenschwanz-UFO, Nasenzungen oder Fischwimpern. Nicht umsonst hat Köppe zwei ihrer Ausstellungen – 2013 in der galerie weisser elefant, Berlin und 2014 in der Galerie Arte Giani, Frankfurt a.M. – „Pareidolia“ genannt. Pareidolie bezeichnet das psychologische Phänomen, in Dingen und Naturphänomenen etwas Vertrautes zu erkennen, etwa wenn eine Wolke plötzlich an ein Gesicht oder einen Raubvogel erinnert.

So wie Josef Albers auf den mehr als 1.000 Arbeiten seiner Serie „Homage to the Square“ (1950-76) anhand farbiger, ineinander verschachtelter Quadrate die Interaktion von Farben erforschte, erkundet Köppe auf ihren mittlerweile weit über 3.000 Zeichnungen die Bewohner eines fiktiven Kosmos. Im Augenblick plant sie ein Projekt mit einem Biologen und Taxonomen, dessen Spezialgebiet die Nomenklatur ist, die strengen Regeln unterliegende Disziplin der Benennung von Lebewesen. Er kann den nichtexistenten Lebewesen wissenschaftlich korrekt Namen geben. Wie in einem biologischen Lehrbuch sollen sie klassifiziert werden, anhand von Stammbäumen gibt es dann einen Überblick über Ordnungen, Familien, Gattungen und Arten, etwa eine „Genealogie des Haarigen“ zu dem die Gattungen des Flauschigen, Flaumigen, Stacheligen, Borstigen und Pelzigen gehören.

Diese Nomenklatur unterstreicht wiederum den Anschein von Realität. Der Eindruck einer wissenschaftlichen Systematik wird durch Köppes Entscheidung, ausschließlich auf DIN A4-Blättern im Hochformat zu arbeiten, verstärkt. Die Zeichnungen erinnern an Tafeln aus einem Biologiebuch, auf denen jeweils eine Spezies abgebildet ist. Zugleich lässt das gleichbleibende Format ihre Präsentationen ruhiger und einheitlicher erscheinen. Durch seine Allgegenwärtigkeit wirkt das DIN A4-Format außerdem extrem neutral. Werden bei Leinwänden frei gelassene oder weiße Flächen meist mit „nicht vollendet“ assoziiert, ist ein weißer Hintergrund bei Papierarbeiten absolut selbstverständlich.

Die Zeichnung ist das zentrale Medium in Astrid Köppes Werk. Häufig werden Papierarbeiten als Skizzen, Studien und Entwürfe betrachtet, doch ihre DIN A4-Blätter sind in sich abgeschlossene Werke. Ihre akribische Genauigkeit steht in diametralem Gegensatz zu allen expressiven Gesten, die Köppe auch an der Malerei störten. Bereits während des Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig begann sie mit der Malerei zu hadern, 2004 verabschiedete sie sich dann ganz von diesem Medium. Bei ihrer Suche nach Alternativen zur Leinwand, nach einem völlig neutralen Raum für ihre Schöpfungen, experimentierte Köppe mit unterschiedlichen Bildträgern, bis sie 2005 mit Emaille ein für ihre Arbeit ideales Material fand. Nicht nur der glatte weiße Hintergrund verbindet sie mit dem Papier. Auch sie erfordert eine präzise, geplante Arbeitsweise, wobei die Möglichkeiten zu einer nachträglichen Korrektur hier noch wesentlich beschränkter sind als bei den Zeichnungen.

Die aufwendige Fertigung der Emaille-Arbeiten erfolgt in einem Industriebetrieb. Schwarz emaillierte Stahlbleche werden mit Papier beklebt, worauf Köppe ihr Motiv zeichnet, um es dann mit dem Cutter auszuschneiden. Die Bleche werden mit cremeweißer Deckemaille, deren Ton dem ihres Zeichenpapiers sehr nahe kommt, überspritzt. Die feuchte Emaille kann bei Bedarf noch nachbearbeitet werden kann. So versieht sie die Künstler bei manchen Arbeiten noch mit Ritzungen.<sup>1</sup> Nach der Trocknung wird sie senkrecht hängend in einem Ofen bei 900 Grad gebrannt. In dem weißen Grund bleiben die vom Papier abgedeckten Flächen und Linien als schwarze Zeichnung stehen. Jede zusätzliche Farbe muss dann einzeln in weiteren Arbeitsschritten angelegt und gebrannt werden.

Auch auf den von 100 x 90 bis 180 x 140 cm großen Emailen begegnet man Köppes biomorphen Formen, doch sie erscheinen vereinfachter, signalhafter, da die Künstlerin hier nicht mit so feinen Linien, Strukturen und Schattierungen wie bei den Zeichnungen auf Papier arbeiten kann. Stattdessen besitzen die Emailen auf Grund ihrer Materialität einen starken Objektcharakter. Während die empfindlichen Zeichnungen durch Museumsglas oder die Aufbewahrung in den dunklen Schubladen von Grafikschränken geschützt werden müssen, trotzen die Emailen Wind und Wetter. Wie Verkehrsschilder können sie problemlos im Außenraum installiert werden. Ihre klar zu erkennenden Motive lassen an Piktogramme denken, doch wie die Zeichnungen, Installationen und Objekte von Astrid Köppe verweigern sie sich eindeutigen Botschaften, bewahren einen Rest von Geheimnis. Sie gleichen vielmehr Wegweisern in ein Territorium, in dem man nicht nur die Mechanismen seiner Wahrnehmung überprüfen, sondern auch die Schönheit des Schimmels entdecken kann.

*Achim Drucks*

---

<sup>1</sup> Auch ihre Emaillearbeiten versteht Köppe als Zeichnungen. Für diesen „erweiterten Zeichenbegriff“ steht auch „Baran I“. Auf dem Leuchtkasten formieren sich die aufgeklebten grünen Kunststoffblättchen, die sonst zur Dekoration von Sushi dienen, zu einer Berglandschaft. Auch die Objekte aus der Serie „Little Ghosts“ arbeiten mit einer besonderen Form von Zeichnung. Sie bestehen aus einem selbstangefertigten ovalen Rahmen, den die Künstlerin aus mehreren Schichten Kreidegrund auf Holz aufgebaut, anschließend in Form geschliffen und an den sie oben 2 fühlartige Lämpchen angebracht hat. Ihr Licht fällt auf eine Glasplatte, auf deren Rückseite Köppe Vaseline aufgetragen hat. Deren Schatten zeichnet sich auf einem Papier ab, das mit einem Zentimeter Abstand hinter dem Glas montiert ist. Durch die zwei Lichtquellen entsteht ein 3D-artiger Schatten, der an die Zeichnung einer Mondlandschaft erinnert. Die Vaseline bleibt dagegen nahezu unsichtbar.