

Marina Schulze

Ihr Verhältnis zur Gegenwart entwickeln Künstler aus dem Standpunkt, der Perspektive, mit der sie die Welt betrachten. Davon leiten sie die Themen ab, die sie mit ihrem Werk darstellen.

Marina Schulze registriert mit einer eigenen visuellen Strategie die Gesetzmäßigkeiten und Besonderheiten von Landschaften, Gegenständen und Oberflächen. Angesichts der Unüberschaubarkeit des heutigen Lebens wird alles zum Material, zur chronologischen Ansammlung von Fakten und Zuständen, die in der malerischen Umsetzung zu einem spezifischen Ausdruck des Lebens werden.

Die Künstlerin beobachtet Entwicklungsprozesse und die Veränderungen, die sich daraus ergeben. Diese Vorgänge werden in ihren Bildern fixiert und quasi still gestellt. Sie nennt eine Reihe ihrer Werke „Musterhaut“ und verweist so darauf, dass die Wahrnehmung zunächst in der zeitlichen Abfolge als Sammlung von Bildinformationen entsteht. Die Darstellung von „Musterhaut- Bildern“ macht den Ausstellungskatalog zum „Musterbuch“. Diesem scheinbaren sich in Details Verlieren setzt die Künstlerin immer wieder große malerische Dimension entgegen, die so groß gerät, dass sich abermals keine Übersichtlichkeit einstellt. Das erste Beispiel dafür war das Gemälde „o.T.“, 2003/04, das sie anlässlich ihres Studienabschlusses in der Galerie der Hochschule für Künste an der Dechanatstraße in Bremen ausstellte:

Man steht noch an der Eingangstür zum Ausstellungsraum, versucht sich einen Überblick zu verschaffen und ist direkt mit dem Gemälde „o.T.“, 2003/04, konfrontiert. Ein Ausschnitt von zwei Beinen füllt eine Wand der großen Halle, um ein Vielfaches vergrößert drängen sie nach vorn, durchdringen den Raum, heben den perspektivischen Tiefenraum auf und reduzieren ihn auf eine zweidimensionale Ebene. Eine paradoxe Situation entsteht: Der Ausstellungsraum wird quasi zu einem Bühnenraum, ohne räumliche Tiefe.

Aus der Ferne wirkt das Bild ganz nah. Durchmisst man jedoch den Raum, geht auf die Bildfläche zu, verliert sich diese Nähe, bis alles Erkennbare verschwunden ist; die malerische Struktur der Oberfläche tritt hervor.

Die Augen können das Bildgeschehen nicht mit einem Blick erfassen. Sie durchmessen vielmehr tastend, man kann sagen „taktil“, den Bildraum. So entsteht während der Betrachtung eine prozesshafte Bilderfahrung, weil nie alles zugleich sichtbar ist. Erst in der Überlagerung der Erinnerungsbilder setzen sich die Eindrücke aus Fernbild und Nahsicht zu einer geistigen Vorstellung zusammen. Der Vorgang mündet in einer Neueinschätzung der Darstellung und der Seherfahrung überhaupt.

Diese Untersuchung über die Funktion des Sehens und der davon abgeleiteten Interpretationsmöglichkeiten, speziell das Spiel mit wechselnden Perspektiven,

charakterisiert seither wesentlich die Arbeiten Marina Schulzes. Die Bilder wirken in verschiedenen Richtungen, sie sind Rauminterventionen im Dialog bzw. Wettstreit mit der Architektur und (Bild)träger ästhetischer Botschaften. Eine Hierarchie der Wahrnehmung ist nicht vorgegeben.

Ein immer wiederkehrendes Motiv in den Bildern des letzten Jahres ist der vergrößerte Ausschnitt zweier Beine, variiert in der Körperhaltung und dem Bildausschnitt, z.B. „o.T.“, 2004. Die Haut ist mit einem hellen Gitter-Rautenmuster überzogen, die Flächen dazwischen sind gerötet. Wie eine Membran reagiert die Haut geduldig bis erregt, nervös, letztendlich gestresst. Die Haut ist wie ein Spiegel des inneren Ichs, von dem es eigentlich nur eine Vorstellung gibt, tatsächlich sichtbar ist nur das Äußere.

Die menschliche Haut wird zur Projektionsfläche, die Botschaften und Signale transportiert, die zu Bestandteilen der Identität jedes Einzelnen gehören.

Die von der Sonne erzeugte Netzstruktur bildet auf den Beinen ein fortlaufendes Ornament. Körperornamente verstärken die Integrität der Person. Wie kosmetisch gestaltet, werden die von der Sonne erregten Partien zu einer erotischen Tarnung. Obwohl diese Ornamente materiell sind, verweisen sie über das Materielle hinaus und werden, wenn sie die Haut zu einem Bild verwandeln, erregender Ausdruck eines obsessiven alchemischen Prozesses. Das körperliche Feld der verbrannten Haut impliziert etwas Bedrohliches: außer Kontrolle geratene Kontrolle – Obsession.

Formale Struktur (Gittermuster) und Material (Haut) sind miteinander in einen Zustand verschränkt, der durch seine unmittelbare Präsenz Erregung als geistige Projektion verbreitet. Die Rezeption hat unerwartet Obsession hervorgebracht, sie ist zugleich programmatisch und intellektuell.

In weiteren Bildern, z.B. „o.T.“, 2003, ist die Spannung eingefangen, zwischen dem Sichtbaren, dem Abwesenden oder Vergangenen und dem was im nächsten Moment passieren könnte. Eine unbekleidete, kniende Frau verbirgt ihr Gesicht tief in der Armbeuge, der Gesichtsausdruck ist von den Haaren verdeckt. Sie sind so zerzaust, als käme sie gerade aus dem Bett, gerade aus einem tiefen Traum zurück an die Oberfläche des Bewusstseins. Das Bild trägt das Gewesene noch in sich. Es lebt von der Kraft des Möglichen und der Gewissheit, dass das was war, intimes oder alptraumhaftes, im Bild eingeschlossen bleibt.

Marina Schulzes Gemälde sind in Schichten aufgebaut, die einander durchdringen. Gleich einem Palimpsest bedeckt eine Bildebene die nächste. Die Oberfläche bildet plastisches Volumen und ist zugleich transparent. Vergangenes, eigentlich nur noch in der Erinnerung vorhanden, bleibt sichtbar.

Marina Schulze malt Bilder von Oberflächen, unter denen unterschiedlich dynamische Prozesse stattzufinden scheinen. Dabei ist die Deckschicht der Oberflächen nicht hermetisch. Je nachdem ob es sich um menschliche Haut, um

topografische Landschaften oder um Gemüse, z.B. eine Gurke handelt, ist sie durchlässig, markiert den Grenzbereich zwischen außen und innen. Bei den Gurkenmotiven handelt es sich um Wachstumsprozesse, die aussehen wie mühsam kontrollierte Wucherungsprozesse. Die grünen Ausstülpungen verselbstständigen sich, werden zu Rüsseln, Bergen, Vulkanen. An diesen Bildern wird die taktile Herangehensweise der Künstlerin noch einmal deutlich, mit dem Auge tastet sie die Oberflächen ab und lenkt die Aufmerksamkeit auf Strukturen und Vorgänge, die neu und fremd erscheinen und dabei doch alltäglich sind.

Die Reihe der Körperauschnitte, die Arme darstellen, konkretisiert die „dynamischen Prozesse“ als Beispiele lebendiger Struktur. Die Haut scheint zu atmen, das Blut pulst in den Adern, die Haut strafft sich um den Ellenbogen. Vergrößert sich jedoch der Bildausschnitt, tritt das affirmative Erkennen anatomischer Gegebenheiten zurück, die Oberfläche wird zum Vorstellungsraum, zur Landschaft oder zum Bühnenraum.

Der Wechsel der Maßstäblichkeit bleibt keine gedankliche Option. Die Künstlerin verlässt das Atelier und unternimmt Reisen um den Gestaltwerdungsprozess von Bergen, die Einschreibungen der Flüsse in die Landschaft, die Erosion von Gestein und das Wachstum von Pflanzen zu beobachten.

Die weite Landschaft Islands, in der sie die eruptiven Prozesse der Vulkane forschend erlebt hat, beeindruckt Marina Schulze genauso, wie die Ereignisse in einer Kakaotasse.

Marina Schulze entwickelte ein Bildgeschehen, das den Wechsel der Aggregatzustände von heiß nach kalt, von flüssig zu erstarrt zeigt. Offen bleibt, ob es sich hier um mikroskopische Prozesse handelt oder ob Gesteinsmaterie, wie z.B. Lava, in verflüssigter Form dargestellt ist.

Diese Blasen werfenden Oberflächen bilden einen eigenen Werkkomplex. Verschiedene, in flüssigem und gasförmigem Zustand vorhandene Elemente durchdringen einander, Gase bilden Einschlüsse in Gestalt von Blasen, die glänzen oder von brauner, staubiger Substanz bedeckt sind und so als Volumen sichtbar werden. In unterschiedlicher Größe treten sie aus der Tiefe auf. Die Blasen sind eine vitale Form, sie markieren Landmarken in der ebenen Fläche, bevor sie zerplatzen oder wieder unter die Oberfläche gedrückt werden.

Das Licht bildet Schatten, die Räumlichkeit suggerieren und die Oberfläche als Hülle erscheinen lassen. Die nahe Sicht auf das Bildgeschehen verstellt den Blick und tilgt den Raum, den die Oberflächenhaut umschließt. Raum oder Körper, Makrostruktur oder Blick aus dem Flugzeug? Vielleicht ist auch alles ganz anders, Gewissheit bleibt verwehrt. Die Motive entwickeln stets eine eigene, poetische Bildsprache, die bis in den Grenzbereich des Tolerierten vorstößt und damit die

gesellschaftlichen Übereinkünfte über das was sichtbar und was verborgen sein darf, in Frage stellt.

Manchmal wird es notwendig, Dinge mit einem Tarnnetz zu bedecken. Das Netz bildet eine lockere Struktur, eine zweite Haut. Die Bildebenen durchdringen sich und verlieren ihre Eindeutigkeit. Diese alte Technik der Täuschung bietet zugleich Schutz. So ist die auf dem Einband abgebildete Netzstruktur zugleich der „Schutzumschlag“ dieses Katalogs.

Barbara Claassen-Schmal, August 2005