

Haut um Haut

Gute Waden – diese Parole wird traditionell Radrennfahrern vor dem Antritt eines Rennens auf den Weg gegeben, um ihnen einen glücklichen Ausgang zu bescheren. Um Waden dreht es sich auch in den Arbeiten der gleichnamigen Ausstellung von Marina Schulze. Beim Betreten des Ausstellungsraums im Cuxhavener Kunstverein fühlt man sich zunächst wie in einem Wald voller farbiger Stämme, die gemustert und zum Teil ineinander verschränkt vom Boden bis zur Decke verlaufen. Sie bauen sich vor dem Besucher auf und machen ein Ausweichen oder Fliehen unmöglich. Doch bei genauerer Betrachtung changiert dieser erste Eindruck. Die geschwungenen Farbstreifen gewinnen an Plastizität, man nimmt die Schattierungen wahr und erschließt peu à peu, dass sie Gliedmaßen, Beine in unterschiedlicher Standposition darstellen. Allerdings variiert nicht nur deren Haltung, auch die Ausformungen der Unterschenkel sind verschieden: von nackten, behaarten Beinen, über Netzstrumpfhosen, bis hin zur faserig zergliederten Oberfläche bewegt sich das Spektrum der Beinansichten. Kommt man näher an die Arbeiten heran, setzt ein interessanter Effekt ein – die just gewonnene Klarheit über das Dargestellte gerät ins Wanken, denn die Nahansicht löst die vielfach vergrößerten Beingemälde in reine Strukturen, in Ornamente auf. Vor dem Auge des Betrachters werden sie zu abstrakten Gebilden, der Realismus verliert sich.

Stets wird nur ein Ausschnitt des Beins sichtbar, meist der gesamte Unterschenkel, wodurch der Eindruck von Stümpfen oder Stämmen entsteht, die den Betrachter umzingeln. Die meist ausgesprochen großen Formate der Bilder erstrecken sich über die gesamte Raumhöhe und greifen dadurch in die Raumarchitektur ein. Sie verhalten sich beinahe wie Installationen, wirken wie Säulen und gewinnen ob der hieraus resultierenden Stützfunktion eine Relevanz für das gesamte Gebäude, vergleichbar der Wade, die als Teil des Beins den aufrechten Gang des Menschen bedingt.

Marina Schulze findet ihre Modelle im Alltag, etwa an einer roten Ampel oder beim Warten auf die Straßenbahn, gelegentlich unternimmt sie auch Reisen wie beispielsweise zur Deutschland-Tour, um dort die Waden Jan Ullrichs aufzunehmen. Waden in Aktion konnte sie bei der DT bei der sie die Waden Jan Ullrichs studierte. Mit einer Kamera ausgerüstet hält sie jede erdenkliche Erscheinungsform von Beinen fest, die einen Reiz auf sie ausübt. Bei der späteren Übertragung auf Papier distanziert sie sich jedoch von einer detailgetreuen Übernahme der fotografierten Motive, indem sie Ausschnitt und Ansicht neu bestimmt. Form und Muster der Gliedmaßen stehen im Mittelpunkt ihres Schaffens, und hierbei zeichnet sich ihre Arbeitsweise durch eine absolut detailgenaue Akribie aus. Um ein Vielfaches vergrößert nimmt die Künstlerin jeden ausgeformten Muskel, jeden Faden einer Laufmasche, jede Ader durchaus

schonungslos auf und bringt sie zu Papier. Wie beim Blick durch ein Mikroskop sind die organischen Oberflächen auf eine extreme Nahaufnahme herangezoomt, und normalerweise belanglose oder ungesehene Details gewinnen an Bedeutung, wodurch unsere Augen für Nebensächlichkeiten wie auch für die Vielfalt an Physiognomien geschärft werden. Durch die Hängung ohne Rahmen und die Beschränkung auf ein übergeordnetes Motiv gewinnen die Arbeiten etwas Studienhaftes und Serielles. Eine werktechnische Besonderheit stellt dabei der Auftrag von Ölfarbe auf ungründiertes Papier dar. Bewusst verzichtet die Malerin auf die Leinwand, um ihre eigenen Motive nicht durch eine zweite Struktur zu stören. Dadurch entsteht zudem ein interessanter Effekt: das Papier saugt das Öl der Ölfarbe besser auf als es eine Leinwand täte. So werden an den Außenkanten der Beine helle, gelb-braune Ränder sichtbar, die die Malerei einerseits rahmen, andererseits auch einen weichen Übergang zu dem schneeweißen Papier bilden. Mit fortschreitender Zeit dunkeln die Kanten nach. Doch nicht nur die äußere Erscheinungsform des Bildes ändert sich naturgemäß, sondern auch die dargestellten Objekte scheinen unterschiedliche Zustände zu durchlaufen und zu dokumentieren, sie sind der Zeit und damit der Vergänglichkeit unterworfen.

Ein Bein, das in einer weißen, grobmaschigen Netzstrumpfhose steckt, ist schmerzhaft gerötet. Es scheint gar nicht die Haut zwischen den Maschen sichtbar zu werden, sondern rohes, blutiges Fleisch. Ein anderes Bein, das eines Sportlers, ist zwar sehnig-muskulös, doch das Inkarnat wirkt fahl und stumpf als hinge ihm ein Hauch von Verwesung an. Wir sehen einen vernachlässigten Unterschenkel in einer schwarzen Strumpfhose. Die Strumpfhose kann seine Streifen und Adern nicht kaschieren und von der Ferse bis in die Kniekehle hinein erstreckt sich eine breite Laufmasche. Gelegentlich scheint sich ein Bein sogar in seine einzelnen Hautschichten und Poren zu zersetzen. Der Prozess des Zerfalls bzw. die Zergliederung ist schon so weit fortgeschritten, dass jede Hautöffnung hervortritt. Es wird also deutlich, dass Marina Schulze keine Abbildungen von rein ästhetisierten Körperteilen entstehen lässt. Vielmehr prägt der Anspruch einer schonungslos-ungeschönten Darstellungsweise, die jeglichen Makel und jedes noch so kleine Detail aufdeckt, ihre Arbeiten. Bisweilen verhalten sich die Werke zu unserem Schönheitsempfinden und –ideal gar konträr. Schönheit ist relativ wie vielschichtig. Gerade diese Momente, in denen sie kippt, üben den größten Reiz auf Schulze aus - aus dem Abstoßenden entsteht zugleich eine Anziehung. Die Künstlerin hinterfragt so unsere Vorstellung von Vollkommenheit, der Betrachter entwickelt eine neue Wahrnehmung des fremdartigen Erscheinungsbildes von Ästhetik.

Noch weitreichender geht die Überlegung, Marina Schulze stelle bisweilen die Vergänglichkeit des Körpers in verschiedenen Stadien dar, es habe den Arbeiten

demnach ein prozessuales Moment an, das den natürlichen Zerfallsprozess dokumentiert. Doch gezeigt wird nicht der Verlauf des Verfalls, es wird vielmehr dieser Prozess in einem konkreten Moment eingefroren und fixiert - morbide Bilder verschmelzen mit der Faszination am menschlichen Körper und seinen zahlreichen Erscheinungsformen. Der Ausdruck *nature morte*, die französische Bezeichnung für Stillleben, wird hier in seinem wortwörtlichen Sinne erfahrbar. Und tatsächlich wohnt den gemalten Waden auch auf der inhaltlichen Ebene etwas stilllebenhaftes inne, wenn auch in stark reduzierter Weise. Der Begriff Stillleben bezeichnet ein Genre, das leblose, unbewegte Dinge wie Pflanzen, Früchte, tote Tiere, aber auch Gebrauchsgegenstände darstellt. Durch Arrangement, Beleuchtung und eine besonders realitätsnahe Gestaltung versucht es, die Illusion von Wirklichkeit zu evozieren. Eine Sonderform des Stilllebens ist das Vanitasstillleben und zu ebendiesem können die Wadenbilder von Marina Schulze in Verbindung gesetzt werden. Das Vanitasstillleben symbolisiert die Flüchtigkeit der Zeit, es führt die Zerbrechlichkeit und Kürze des Lebens vor Augen, ebenso wie Schulzes Arbeiten. Zwar versinnbildlichen diese nicht den Aufruf zum *memento mori* oder zu einer christlichen Lebensführung, wie es das Vanitasthema in seiner ursprünglichen Funktion tut, doch die Vergänglichkeit des Fleischlichen sowie dessen unterschiedliche Ausprägungen und Erscheinungsformen bilden ein zentrales Moment im oeuvre der Künstlerin. Der menschliche Körper, das gesamte Leben ist der Dimension Zeit untergeordnet.

Dies schlägt sich jedoch nicht nur in der zeitbedingten Wandlung der Haut, der Muskeln etc. nieder. Vielmehr sind auch am äußeren Erscheinungsbild des Menschen „Zeichen der Zeit“, beispielsweise in Form von Kleidungstrends oder einem ausgefallenen Styling, deutlich erkennbar. Verschiedenste Spielarten dieser Erscheinungsformen führen die ausgestellten Wadenbilder vor Augen. Ist das Geschlecht der betrachteten Person zumeist an Gestalt und Ausprägung der Gliedmaßen ablesbar, so stellen uns Strumpfhosen oder Tattoos zwar einerseits die mannigfaltigen Möglichkeiten der „Beinkleider“ und den individuellen, bisweilen sehr ausgefallenen Geschmack seiner Träger vor, gleichzeitig sind sie jedoch unpersönliche Massenware anonym bleibender Personen. Der Träger selbst stellt lediglich, ähnlich einem gesichtslosen Modell, sein Bein zur Verfügung, meist ohne sich dessen bewusst zu sein. Durch die Wahl eines kleinen Ausschnitts, der Wade, und dessen extreme Vergrößerung tritt jedoch auch der ornamentale Charakter der Arbeiten besonders hervor. Es hat den Anschein, als blicke man auf die Seiten eines Musterbuches, die Form rückt dabei zugunsten des Dekors in den Hintergrund. Als ein Handbuch oder eine Entwurfsammlung für Beinkleider wäre es nicht nur für den

Einzelhandel und verschiedenste Geschmäcker tauglich, sondern auch für Sozialstudien geeignet.

Das zunächst dokumentarisch anmutende Vorgehen der Künstlerin stellt sich als vielschichtiger und tiefgreifender heraus als zunächst vermutet. Ihre Arbeiten gehen buchstäblich „unter die Haut“, sie zeigen mehrere, übereinander gelagerte Strukturen. Unter der Oberfläche schimmern tiefer liegende Schichten durch, zeichnet sich das darunter liegende Gewebe ab. Das Innere kehrt sich auf diese Weise nach außen. Der entstehende Eindruck, dass es sich um Hüllen handelt, kann letztlich nicht verifiziert werden, denn eben diese verbergen nicht, sondern decken vielmehr durch ihre transparente Schichtung unerbittlich auf. Man könnte angesichts der vorgestellten Studien von Nuancen der Dünnhäutigkeit sprechen.

Man bezeichnet die Haut als den „Spiegel der Seele“. Durch sie und ihre Veränderungen tritt hervor, was dem Auge normalerweise verborgen bleibt, werden Rückschlüsse auf den Gemütszustand eines Menschen möglich. Vom Erscheinungsbild der Haut lässt sich vieles ableiten. Als Spiegel des Verborgenen und Innersten können auch die Arbeiten Marina Schulzes gelesen werden – sie entblößen und verschleiern zugleich, sie sind äußerst spezifisch und doch universell gültig.

Stefanie Böttcher

in: Gute Waden, Ausst.-Kat. Cuxhavener Kunstverein 2006, Bremen 2006, Seite 5-9