

Close-up – Marina Schulzes Nahsichten

Von Stefanie Böttcher

„Die Haut ist der Spiegel der Seele“ – „In Deiner Haut möchte ich nicht stecken!“ – „Das steht ihm auf die Stirn geschrieben“ – „nur an der Oberfläche kratzen“ – blickt man auf Marina Schulzes hyperrealistische Malerei, erscheint unwillkürlich eine Vielzahl an Assoziationen zu Sprichwörtern und Redewendungen. Das überrascht ganz und gar nicht, denn die Malerin widmet sich vor allem der äußerlichen Erscheinung der Dinge. Sie nimmt sich Haut, Haar, Wasser, Gurken oder Pilze vor und bringt deren Oberflächen in vielfacher Vergrößerung auf den Bildträger. Ihr mikroskopischer Blick gilt Gegenständen und Substanzen, die allgegenwärtig sind, lebensnotwendig und -formend zugleich. Wer ihm folgt, wird schnell ganz neue Sichtweisen kennenlernen, die die eigenen Lesegewohnheiten aufwiegeln.

Den Anfangspunkt von Marina Schulzes Werken bildet stets die exakte Beobachtung. Der Bildfundus aus Mitmenschen, Nahrungsmitteln, Spielarten der Natur liefert die Motive. Spezifische Konstellationen wie der Lichteinfall auf Haut oder Wasser, ornamentale Strukturen, die sich aus Pilzlamellen formieren, oder die individuelle Beschaffenheit einer Haut, wie sie sich nicht nur von Natur aus, sondern auch aufgrund von Tätowierungen etc. darstellt, geben den Anlass zu dokumentierenden Fotografien. Aus einer Menge von Aufnahmen wählt die Künstlerin anschließend eine, aus der sie wiederum einen Ausschnitt isoliert und ihn mittels eines Episkops, eines speziellen Auflichtprojektors, um ein Vielfaches vergrößert. Diese Projektion nimmt Marina Schulze als Ausgangspunkt für ihre Malerei, weicht aber während des Malprozesses schrittweise von der Bildvorlage ab. Mit diesem Verfahren gehen verschiedene Effekte einher: Das enorme Heranzoomen und das dadurch minutiöse Durchleuchten des fotografischen Ursprungsbildes, das visuelle wie malerische Erfassen der für das bloße Auge unsichtbaren Details und infolgedessen die schrittweise malerische Loslösung vom ‚Original‘, schließlich die Verbindung der Einzelheiten, was in die Abstraktion mündet. Der anfänglich extreme Realismus führt also zu einer extrem unnatürlichen, geradezu übersteigert künstlich erscheinenden Darstellung.

Es ist erschreckend und faszinierend zugleich, wie fremd Bekanntes, ja sogar Körpereigenes werden kann. Dies liegt nur zum Teil an der radikalen maßstäblichen Veränderung. Ein weiterer Grund ist in der Verbindung des Lichteinfalls mit der veränderten Farbgebung zu suchen. Egal welche Arbeit man herausgreift, Marina Schulzes Malereien strahlen. Das Außenlicht erhellt, wirft Reflexe und Schatten auf die Motive, doch es wirkt darüber hinaus noch ein Eigenlicht. Haare, Haut, Wasser oder Pilze erscheinen geradezu von innen heraus zu leuchten. Aus diesem Zusammenspiel beider ‚Lichtquellen‘ entstehen außergewöhnliche, beinahe transzendent anmutende Farbkonstellationen. Von jeglichem Ding geht eine ganz eigene, raum- und zeitlose Aura aus. So existiert beispielsweise eine Werkgruppe, die den Fokus auf Körperbehaarung setzt. Haare und Haut tauchen motivisch und in ihrem Zusammenspiel immer wieder auf, oft jedoch als Charakteristika für bestimmte Körperteile und -regionen. Doch bei diesen Haarbildern dient der Leib lediglich als Träger, als Bühne für die filigranen Protagonisten aus Hornzellen. Ihre Aufführungen sind dabei überaus bewegungsreich. So entspinnt sich etwa um einen männlichen Bauchnabel eine Choreografie aus Licht und Schatten; das satte Braun der Härchen wird mittels gewichtsloser Lichtreflexe belebt. Ein anderes Mal stellt sich in einem übermannshohen Gemälde die Kopfbehaarung als ein wüstes, von Braun über Rosa, von Blau bis Weiß strahlendes rhythmisches Strichwerk dar. Und auch hier setzt sich das Assoziationskarussell behände in Gang. Es weckt Erinnerungen, beispielsweise an psychedelische Visionen oder Aufnahmen giftiger Amphibien beziehungsweise von Insekten, die mittels ihrer Haut oder Stacheln vielfarbige Botschaften an mögliche Angreifer aussenden. Der Schritt, aus den Malereien emotionale Verfasstheiten der/des Abgebildeten zu lesen, erfolgt beinahe zwangsläufig und schnell wird auch

der Rezipient hineingesogen in ein Geflecht aus wiederstrebenden Gemütsregungen.

Hier ist auch ein weiterer wichtiger Aspekt im Werk von Marina Schulze gut studierbar: die schrittweise Erschließung der Bildinhalte durch den Betrachter. Stets gibt es den Moment der ersten Musterung aus der Fernsicht, in dem der Kontext einer Arbeit zumeist erfasst werden kann. In der sich daran anschließenden Nahsicht löst sich das Motiv dann in Dynamik, Farbe und Licht auf, um schließlich in eine Art Durchsicht zu münden, in der die unzähligen, sich überlagernden Schichten wahrnehmbar werden. Das Entschlüsseln wandelt sich also ebenso, wie die Klarheit zur Verunklärung führt.

Dass vom Hautbild einer Person Rückschlüsse auf ihren persönlichen Lebenswandel, ihre -phase oder momentane Verfasstheit gezogen werden können, ist allseits bekannt. Doch sind diese recht intimen Informationen kaum je so gegensätzlich, so schrecklich und schön zugleich dargestellt, wie in den Gemälden von Marina Schulze. In einem früheren Werkzyklus konzentrierte sich die Künstlerin beispielsweise auf Waden. Bereits hier wird ihr spezifischer künstlerischer Zu- und Umgang mit dem Ausgangsmotiv deutlich. Es gibt Bilder von einer Wade in grobmaschigen Strumpfhosen, deren stark sonnengerötete Hautpartien aufleuchten, von einem aschfahlen Sportlerschenkel oder einem Bein, das in einer schwarzen Strumpfhose mit Laufmasche steckt und mit zahlreichen kleinen Äderchen überseht ist. Marina Schulzes Beobachtungen beschränken sich jedoch nicht nur auf Waden, sondern werden auch an anderen Hautpartien durchgeführt. Eine ganze Serie ist Hautausschnitten mit Abdrücken von Netzstrümpfen gewidmet. In detaillierter Akribie und technisch in höchstem Maße qualitativ findet jeder noch so kleine Fleck, jeder noch so ungerne gezeigte Makel, finden die Folgen von Sonneneinstrahlung oder Druck auf die Haut ihr Echo auf dem Bildgrund. Ganz klar wird hier, dass es der Künstlerin nie darum geht, eine im herkömmlichen Sinne schöne, gefällige Malerei zu schaffen. Ganz im Gegenteil! Diese Bilder von Beinpartien wecken vielmehr Gedanken an rohes Fleisch, schmerzhaftes Blessuren, an verwesende Körper oder ein vernachlässigtes Äußeres. Und dennoch sieht man ihnen ebenso an, wie zugetan ihre Schöpferin all jenen kleinen und großen physischen Unvollkommenheiten ist und in welchem Maße sie diese als natürlich und ansprechend, mithin als abbildungswürdig erachtet.

Marina Schulze macht allerdings weder an den Enden des menschlichen Körpers noch an den Grenzen der Leinwand halt. Bereits die Wadenbilder waren in ihren jeweiligen Größen auf den Ausstellungsraum abgestimmt und nahmen so visuell auch eine architektonische Funktion ein. Wie Säulen stützten sie scheinbar die Decke des Gebäudes. Die Serie der sogenannten Übermalungen führt diesen Ansatz weiter, indem die Künstlerin nun über den Einbezug tatsächlich vorhandener inventarischer sowie architektonischer Elemente den Schritt in den Raum vollzieht. Es handelt sich um temporäre Arbeiten mit ganz konkretem Ortsbezug. Ein frühes Werk dieser Folge bestand beispielsweise aus einer schlichten Bank innerhalb eines Ausstellungsraumes, die die Künstlerin mit der Struktur des Holzbodens übermalt hatte. Von einem bestimmten Standort aus betrachtet, passte sich diese Bank dem Bodenbelag komplett an und ‚verschwand‘ vor den Augen des Betrachters, sozusagen wie ein ‚extended trompe-l’œil‘. In ihren aktuellsten Arbeiten übermalt Marina Schulze sogar ganze Raumregionen. Auch an diesem Werkkomplex wird deutlich, dass es immer wieder um die Oberfläche geht – sei es von Objekten, Menschen oder Räumen –, das künstlerische Interesse dreht sich um die Struktur, Beschaffenheit, Begegnung und Überlagerung von Oberflächen.

Im Zentrum steht damit also die Be-Grenzung von Körpern, Stoffen sowie von Räumen. Doch das Faszinierende hierbei ist, dass Marina Schulze permanent an der Ent-Grenzung dieser Trennungslinien arbeitet. In ihren Bildern setzt sie den natürlichen ihre künstlerisch geschaffenen Umgrenzungen entgegen oder löst sie ganz auf und lässt die Oberflächen ineinander

verschmelzen. Ein besonders anschauliches wie aktuelles Beispiel hierfür bildet die jüngst begonnene Werkgruppe der Gesichtsausschnitte mit Projektionen. Im Halbprofil, frontal, in Dreiviertelansicht, aus leicht erhöhter Perspektive, auf Augenhöhe oder aus Untersicht sind in den Gemälden Ausschnitte weiblicher Gesichter zu sehen. Stets sind sie angeschnitten, enden mit den Augenbrauen, vor dem Ohr oder der Nasenspitze. Spektakulär ist die Farbigkeit dieser Bilder, denn sie entstand aus Projektionen, die in der Ausgangssituation, in der die fotografischen Vorlagen für die Bilder angefertigt wurden, über die Körper der Modelle liefen. Das projizierte fand demnach Eingang in das gemalte Bild, das bewegte floss in das fixierte. Beide Gattungen, Malerei und Video, durchdringen einander auf diese Weise und verunklären damit eine grundsätzlich vorhandene Grenzlinie zwischen den Medien. Technik trifft auf Natur und es überrascht nicht, dass Marina Schulze gerade diesen Moment einfängt. Sie nimmt die Umgebung, die bildbestimmend wird, in ihr Werk auf und gibt dem Licht eine neue Bedeutung. Es handelt sich nicht mehr um das erhellende Außenlicht, das Schatten und Reflexe auf die Bildmotive zaubert, sondern um künstliches Beamerlicht, das selbst eine Erzählung in sich trägt und auf der Haut ein ganz eigenes, verstörendes Muster aus Schatten, kreischenden Farben oder echsenhaft-unnatürlicher Zeichnung hinterlässt. Indem sie dies auf die Leinwände bringt, gelingt Marina Schulze hier die Synthese aus allen Ansätzen ihrer früheren Arbeiten.

Der Filmregisseur Robert Bresson, der sich selbst der Malerei widmete, bevor er zum Film kam, äußerte sich einmal folgendermaßen: „Eine alte Sache wird neu, wenn du sie loslöst von dem, was sie gewöhnlich umgibt.“¹ Wie neu sie werden kann, wenn sie tatsächlich von ihrem vertrauten Umfeld getrennt wird, das zeigt die Malerei von Marina Schulze. Sie schafft Bilder, die der Trägheit des Auges etwas entgegensetzen und eindrücklich von der Kraft des Blicks und der Dynamik des Objektes erzählen.

¹

Zit. nach: Robert Bresson, *Notizen zum Kinematographen*, hrsg. von Robert Fischer, Berlin 2007, S. 49.