

Gesicht der Zeit

Zum Werk von Marina Schulze

Von Michael Stoeber

1. Von Francis Picabia stammt das schöne Wort: „Der Kopf ist rund, damit unser Denken die Richtung ändern kann.“ Zu solchen Änderungen der gewohnten Perspektive motivieren uns auch die Bilder von Marina Schulze. Bei ihrer Betrachtung schauen wir nicht allein auf das, was faktisch in ihren Gemälden zu sehen ist, sondern stellen uns zugleich vor, was das potenziell wohl sein könnte, was wir da sehen. Wodurch die Künstlerin mit ihrer Malerei dafür sorgt, dass wir uns beim Blick auf ihre Bilder in den Worten von Robert Musil nicht allein auf unseren „Wirklichkeitssinn“ verlassen, sondern auch unseren „Möglichkeitssinn“ entwickeln. Was umso erstaunlicher ist, als ihre Werke im Ursprung alle höchst gegenständlich sind und ihre Kunst im Grunde einer ganz und gar naturalistischen Grammatik folgt. Nur durch die Art, wie Schulze diese handhabt, treibt sie ihren Bildern in irritierender Weise oft genug jede Eindeutigkeit aus. In überzeugender Weise gelingt es ihr dabei, dass ihre Werke sich in dialektischer Volte hinwenden zu einer Abstraktion, die im Widerspruch zu ihrer völlig gegenständlichen Genese steht.

2. Der Naturalismus ihrer Bilder beruht auf dem Einsatz der Fotografie. Alles, was Schulze malt, hat sie vorher in der einen oder anderen Form fotografiert. So spektakulär ihre Gemälde im Endeffekt auch anmuten mögen, so alltäglich sind die ihnen zugrundeliegenden Motive, die die Künstlerin seriell ausarbeitet. Die Großbuchstaben ihrer Titel weisen auf sie hin: WOL für Wolken, WO für Wasseroberfläche, TF für Tierfell, P für Pilze, A für Akt, GA für Gesichtsausschnitt usw. Dadurch, dass Schulze ihre Motive regelmäßig extrem nah heranzoomt und sie in der malerischen Umsetzung nicht weniger extrem vergrößert, erreicht sie eine Verfremdung, die ihnen häufig jede gegenständliche Anmutung nimmt und sie abstrakt erscheinen lässt. Wolken und Flechten auf alten Mauern hat im Übrigen bereits Leonardo seinen Malerkollegen in der Renaissance als Bildmotive empfohlen. Das war schon damals nichts anderes als ein frühes Plädoyer für eine Abstraktion

avant la lettre. Veränderung und Wildwuchs führen dabei zu so vielfältig ausdeutbaren Gebilden, dass die Fantasie der Betrachter durch sie reichlich Nahrung bekommt.

3. Für die Benennung eine ihrer vorangegangenen Ausstellungen hat Marina Schulze sich bei dem Schriftsteller Philipp Roth ein Sprachbild ausgeliehen: „Die köstliche Endlosigkeit des Details.“ Es bringt ziemlich genau das Vergnügen der Ausdeutung auf den Begriff, das sich bei der Betrachtung ihrer makroskopischen Bilder sowohl auf Seiten der Künstlerin als auch des Betrachters einstellt. Ihr Gemälde „Ohne Titel (WP III)“ aus dem Jahr 2016 erinnert kaum noch an einen Wandputz. Vielmehr sieht dieser, vielfach vergrößert, aus wie eine in Schnee oder Sahne getauchte Kraterlandschaft. Und ihr in 2017 geschaffenes Werk „Ohne Titel (P LXV)“ lässt uns auch weniger an die Lamellen eines Pilzes denken als an ein von Menschenhand geformtes Artefakt. Nicht anders ergeht es uns mit der Ansicht eines von Käfern zerfressenen Baumstammes oder eines glänzenden Pferdefells. Sie bleiben rätselhaft. Den Eindruck forciert die Künstlerin noch, wenn sie Werkserien von jeweils vier Bildern gleichen Formats schafft, 42 x 56 cm, die der Betrachter aufgefordert ist, nach Gusto als Hoch- oder auch Breitformate aufzuhängen und zu betrachten.

4. Als wolle sie sich damit über ein Klischee aus der Anfangszeit der Abstraktion lustig machen, als nicht wenige Menschen glaubten, es sei bei solchen Bildern eh gleichgültig, wie herum man sie aufhänge, da sie letztendlich doch nichts bedeuteten. Folgt man dem Rat der Künstlerin, wird man indes feststellen, dass unterschiedliche Hängungen auch unterschiedliche Wahrnehmungen forcieren. Zwingend festgelegt ist indes die Hängung bei ihren Akten und Gesichtern. Aber auch bei diesen Werken konterkariert Marina Schulze den Naturalismus der Darstellung, indem sie für die Vorlagen ihrer Gemälde auf den Körper und das Gesicht ihres Models – im Übrigen oft sie selbst – ein zweites Bild fallen lässt, bevor sie diese fotografiert. Das überzieht die Akte und Porträts in irritierender Weise mit Flecken, Schlingen und Netzen. Sie lassen uns an Stigmata und Fesselungen denken. Dazu kommt ein aus der Projektion resultierendes Spiel mit Licht und Schatten, welches

die Gemälde weiter verrätselt. Manchmal sieht es dabei so aus, als seien sie Porträts bipolarer Störungen, die das Gesicht unserer Zeit zeigen.