

Chronologisches und Biographisches zu Marina Schulze

Von Karin Seinsoth

Marina Schulze wächst in einem landwirtschaftlichen Betrieb auf, das Umfeld vermittelt ihr sowohl ein ökonomisches als auch ökologisches Interesse und die Wertschätzung für die Natur, für Flora und Fauna. Nach der Schule macht sie zunächst eine Ausbildung als Schauwerbegestalterin und hat damals bereits die Idee später Kunst zu studieren. Ihre frühesten eigenständigen Werke entstehen während der Zeit des Studiums der Freien Bildenden Kunst an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg (1996-1998). Es sind intensiv farbige Blütenblätter, Details von Tulpen und Gladiolen, in Ölfarbe auf Makulaturpapier (1998-1999).

Die Motive sind bereits als Nahaufnahmen erfasst und extrem vergrößert, die Verschiebung der realen Größenverhältnisse verändert die Sicht auf die Dinge. Von Anfang an verwendet sie fotografische Vorlagen, dabei erscheinen die Oberflächen und die Stofflichkeit ihrer Motive noch weniger definiert, sie konzentriert sich eher auf die Wirkung und Effekte des Bildes. Bereits zu diesem Zeitpunkt entdeckt sie verhältnismäßig große Formate für sich¹, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zum Betrachter. In ihrer Größe stehen die Bilder dem Betrachter in gewisser Weise gleichberechtigt gegenüber, sie umgeben ihn, scheinen ihm fast die Möglichkeit zu geben in das Bild einzutreten.

Die Künstlerin verwendet bewusst dünnes Papier von der Rolle, das ihr während des Arbeitens einerseits eine größere Flexibilität ermöglicht, andererseits aber auch fragiler ist als normales Papier. «Es hat mich interessiert ein perfektes Bild zu erreichen, das dann allerdings auch wieder vergehen kann.»² Das Konzept der Vergänglichkeit, der Flüchtigkeit von Bildern und Momenten, und letztlich auch der Malerei selbst, wird später in ihren ortsspezifischen *Raumbildern* ab 2007 zu einem zentralen Thema werden. Während des Studiums in Ottersberg entsteht auch eine Serie, die Marina Schulze *Tausend Selbstportraits* nennt. Jeden Tag zeichnet oder malt sie mit Bleistift und Ölfarbe ihr Gesicht auf ein DinA4 Blatt, versucht tägliche Veränderungen und expressive Unterschiede in einer Art bildlichem Tagebuch festzuhalten. Die Serie zeigt eine konzeptuelle Art und Weise Malerei zu begreifen und markiert die Anfänge ihres Interesses an den Themen Körper und Haut. 450 dieser Blätter werden zur Abschlussarbeit ihres Vordiploms.

1999 beginnt Marina Schulze das Studium der Malerei an der Hochschule für Künste in Bremen, ihre Faszination für die großformatige und illusionistische, oft als fotorealistisch bezeichnete Malerei von Karin Kneffel lockt sie anfangs hierhin. Im ersten Semester lernt sie zunächst bei Katharina Grosse, später dann bei Karin Kneffel. Grosse und Kneffel sind zu diesem Zeitpunkt bereits feste Größen sowohl der deutschen als auch der internationalen Kunstszene. Beide Künstlerinnen bestärken Marina Schulze auf ihrem Weg und geben Einblicke in ihre eigenen Arbeitsweisen. Sie kann ihre

¹ Die Arbeit *o.T. (Tulpenbaum)*, Öl auf Makulaturpapier, ist beispielsweise 248 x 173 cm gross.

² Die Künstlerin im Gespräch mit der Autorin, November 2020.

mehr-schichtige Maltechnik verfeinern und sieht sich ermutigt die Wirkung der großen Formate weiter zu erkunden.

Es entstehen die ersten Bilder, in denen Marina Schulze sich konzentriert dem Thema Haut nähert (*Handoberfläche*, 1999), zuweilen auch in Kombination mit anderen Motiven, über oder nebeneinander. Das Kombinieren von Bildern in dieser Phase kulminiert in *Fries* von 2001. Es ist eine zentrale Arbeit beeindruckender Größe, 88 x 600 cm, mit der sie im selben Jahr den NordWestKunst Preis der Kunsthalle Wilhelmshafen gewinnt und die ihr ein Stipendium des Cusanuswerks Bonn ermöglicht. «Die pelzig-weiche Schnauze eines Ponys erscheint neben Schimmel, den rosettenartigen Blättern einer Ananas, einer geschälten Blutorange und dem Blasenwurf einer sich auflösenden Brausetablette»³. Diese komplett unterschiedlichen Dinge scheinen zu einem surrealen und rätselhaften Organismus verwachsen, es ist schwierig zu entziffern, wo die eine Oberfläche aufhört und die nächste anfängt.

Zu dieser Zeit entstehen weitere großformatige Details von Pflanzen wie die Oberflächen von Wirsing und die Aufsicht von Sumpfgarbenblättern. Von 2001 ist auch *Netzwerk*, eine der ersten Arbeiten, die die Kombination von Strumpf und Haut zeigt, inklusive der Abdrücke, die das Netz auf der Haut hinterlässt.

Zwischen 2002 und 2003 entsteht eine Serie weiblicher Akte, sowohl großformatige Malereien in Öl auf Papier als auch kleinere Studien. Sie zeigen die Körper meist von oben, die Sicht konzentriert sich auf den Rücken, vielleicht weil dieser eine relative große durchgehende Hautfläche aufweist und so die beste Möglichkeit zur genauen Analyse der Oberfläche bietet. Die Künstlerin beobachtet die Haut mit ihren Rötungen, Falten, Leberflecken, Unebenheiten und durch die Sonne verursachten Verfärbungen. Aber auch die Struktur darunter wird sichtbar, Adern und Knochen werfen ihre Schatten. Das monumentalste Bild dieser Serie ist das vierteilige *o.T. (RA IV)* von 2003, die Maße erreichen beeindruckende 530 x 330 cm. Marina Schulze beginnt sich mehr und mehr auf einzelne Körperteile oder -partien zu konzentrieren, Arme, Beine und Waden. 2004 schließt sie das Studium der Freien Kunst mit dem Diplom ab, als Meisterschülerin von Karin Kneffel. *Arm XI (2003/2004)* ist mit 430 x 915 cm bisher die größte jemals realisierte Arbeit, bestehend aus sieben Papierbahnen. Zusammen mit der 3-teiligen Papierarbeit *Beine II* (440 x 350 cm) stellt sie Marina Schulzes Diplomarbeit dar, beide sind in ortsspezifischen Formaten für die Räume der Hochschule für Künste Bremen konzipiert.

Bis zu diesem Zeitpunkt verwendet Marina Schulze bevorzugt Öl auf Papier, ab 2004 setzt sie mehr und mehr Leinwände ein. *O.T. (R III)* und *o.T. (Beine IV)*, beide Öl auf Leinwand von 2004, sind hierfür die ersten Beispiele. Diese Veränderung hat sicher praktische Gründe. Papier ist empfindlich, etwaige Schäden sind schnell sichtbar, es ist, besonders bei großen Formaten, umständlicher zu handhaben und schwieriger zu hängen. Aber es stehen auch inhaltliche Überlegungen dahinter, «verletzliche Oberflächen mit dem Medium Papier zu kombinieren, schien mir die Dinge doppelt zerbrechlich zu machen.»⁴ Auf der Leinwand beginnt Marina Schulze vermehrt die flüssigere, aber schneller trocknende Acrylfarbe in Kombination mit Öl zu verwenden,

³ Elke Bippus, *Die Schönheit von Oberflächen*, in: «Marina Schulze. Oberflächlich», Kunsthalle Wilhelmshafen, 2002, S. 9.

⁴ Die Künstlerin im Gespräch mit der Autorin, November 2020.

die noch komplexere Farbschichtungen erlaubt. Papier bleibt das bevorzugte Medium für ihre Bildstudien.

2004/2005 entsteht während des Wohn- und Arbeitsstipendiums der Künstlerstätte Stuhr-Heiligenrode der monumentale, abstrakte und extrem ausschnitthafte Beinausschnitt mit Strumpf *o.T. (BA III)* (Öl und Acryl auf Leinwand, 3-teilig, 190 x 630 cm) und Marina Schulzes Meisterschüler-Arbeit ist.

2005 realisiert sie in Zusammenarbeit mit Sibylle Springer ein Kunst-am-Bau Projekt für das Institut für marine Umweltwissenschaften Marum an der Universität Bremen. «Eine Bildfolge, die sich vertikal durch drei Etagen des Gebäudes zieht, thematisiert die vier Elemente (Wasser, Luft, Erde, Feuer). Im Erdgeschoss befindet sich die Darstellung von Wasser und Luft Sibylle Springers, in der mittleren Etage werden alle vier Elemente von beiden Malerinnen in Beziehung gesetzt. Im oberen Geschoss stellt Marina Schulze Erde und Feuer dar.»⁵ Die Darstellung ist nicht buchstäblich zu verstehen, tatsächlich handelt es sich um Luftblasen unter einer Schicht von Kakaopulver, das wiederum auf der Oberfläche einer Flüssigkeit schwimmt. Durch die erdige Farbe, staubige Konsistenz und die sich scheinbar bewegenden Blasen, entsteht in freier Assoziation eine Verbindung mit blubbernder Vulkanlava. 2003 war die Künstlerin für ein mehrmonatiges Studium an der Kunstakademie nach Island gereist und entwickelt ein großes Interesse für die geologischen Besonderheiten dieser Insel, einem der vulkanisch und seismisch aktivsten Flecken der Erde, der auf der Grenze zwischen zwei tektonischen Platten liegt und ständig in Bewegung ist.

Während eines dreimonatigen Residenzstipendiums in Berlin, beginnt Marina Schulze Anfang 2006 sich in ihren Arbeiten auf das Motiv Waden zu konzentrieren. Im gleichen Jahr folgt ein 1-monatiger Studienaufenthalt im Gastatelier Point B in New York, der ihr Gelegenheit gibt, die Kunstszene der Stadt unter die Lupe zu nehmen.

Das DAAD Reisestipendium für Graduierte ermöglicht der Künstlerin 2007 einen erneuten Studienaufenthalt in Island. Hier entsteht unter anderem die Idee zu den *Raumbildern*. Sie sieht einen Staudamm, der gerade errichtet wird und der die dahinter liegende Landschaft mit Berg für immer verändert. „Da habe ich überlegt, wie man diese Landschaft trotzdem erhalten kann“⁶, erzählt Marina Schulze. Sie spielt mit der Idee, die Landschaft in ihrem ursprünglichen Zustand auf den Staudamm zu malen und so festzuhalten. Auf Island, in einer Ausstellungshalle, realisiert sie dann auch das erste Raumbild: *Painted Pillar*, 2007, Acryl auf Säule, 450 x 80 cm. Sie bemalt eine der Säulen in der Ausstellungshalle so, daß sie aus einem bestimmten Blickwinkel komplett verschwindet.

Es ist auch Island mit seinen Wasserfällen, Gletschern und extremen Landschaften, das die Inspirationsquelle für die Serie der Wasseroberflächen (2007/2008) und die späteren Wolkenbilder (ab 2011) bietet. Zu dieser Zeit beginnt Marina Schulze Details von Pilzen zu malen, ein Motiv, das sich bis heute wie ein roter Faden durch ihr Werk zieht. Pilzlamellen und -röhren durch die das Licht scheint; Untersichten von Pilzstielen, die auf Lamellen treffen; die Huthaut von Pilzen, zuweilen mit Anzeichen

⁵ Barbara Claassen-Schmal, *Liquid Skin – ausser Kontrolle geratene Kontrolle*, in: "Marina Schulze", Hollweg-Stiftung, 2005.

⁶ Esther Nöggerath, *Ein Blick, der unter die Haut geht*, in: Weser Kurier, 21.09.2017.

der Verwesung. Die Künstlerin zeigt ein beinahe botanisches Interesse für diese Organismen. «Ich finde es faszinierend zu versuchen herauszufinden welchen Pilz man im Wald vor sich hat. Oft werden Pilze in Büchern bildhaft beschrieben, um sie zu identifizieren. Aber man kann sich vor Ort nie ganz sicher sein, es gibt tausende von Pilzsorten.»⁷

Um 2009 wendet sich die Künstlerin wieder Körperpartien zu, ein haariger zwei mal drei Meter großer Bauchnabel, das Detail eines Tattoos auf einer nicht erkennbaren Hautpartie, ein faltiger Mundwinkel, Gesichtsausschnitte (Stirn, Auge) und Haare, bis hin zur zweiteiligen und insgesamt vier Meter breiten Leinwand *o.T. (H II)* von 2010/2011. Marina Schulze sieht in diesem Moment einen künstlerischen Wendepunkt, „zu dieser Zeit habe ich mit meinen Licht-Bildern begonnen“⁸. Der zufällig entdeckte Effekt, den das Licht einer Projektion auf der menschlichen Haut entstehen lässt, fasziniert sie. Sie beginnt Lichtmuster, Raster und dann Bilder erst auf Gesichter (ab 2012) und später auf nackte Körper (ab 2017) zu projizieren, diese zu fotografieren und dann auf die Leinwand zu übertragen. Die Haut wird gewissermassen mit einer immateriellen Schicht überzogen, einem «Kleid aus Licht»⁹. Wieder ist es das Licht, das eine zentrale Rolle spielt. Das gemalte Bild setzt sich aus verschiedenen Ebenen zusammen, es vereint auf komplett neue Weise mehrere Bilder in einem, einen Ansatz, den wir schon in früheren Werken Marina Schulzes beobachten können. Man könnte sagen, die Körper funktionieren als eine Art Leinwand innerhalb der Leinwand. Und wieder setzt der Verfremdungseffekt ein, der Betrachter ist verunsichert und wird neugierig.

In ihrer neuesten Werkserie (von Leinwänden), die erstmals hier in der Ausstellung im Syker Vorwerk öffentlich gezeigt wird, widmet sich Marina Schulze Detailaufnahmen von achtlos angesammelten Material- und Farbresten (ab 2019). Sie stellt mit Farbe Farbreste dar, untersucht die Verkrustungen und Strukturen, die während der künstlerischen Arbeit völlig zufällig entstehen und bei genauem Hinsehen ihre ganz eigene Schönheit entwickeln. Farbreste wecken Assoziationen mit einer Baumrinde oder werden zu einer einsamen zerklüfteten Eislandschaft.

Im Kontext der Ausstellung «shallow depth» entsteht auch ein ortsspezifisches Raumbild, *ohne Titel*, das einer neuen Serie mit dem Arbeitstitel *ReUse* zuzuordnen ist. In einer dem Siebdruck ähnelnden Technik, rollt Marina Schulze mit Kleister vermischte transparente Acrylfarbe über ein großmaschiges auf der Wand angebrachtes Netz (ca. 5 x 10m). Der Negativabdruck des Netzes bildet ein weisses Muster, das uns zwar an ihre Netzstrumpfhosenmotive oder Gesichtsausschnitte mit Lichtrastern erinnert, aber eigentlich komplett gegenstandslos ist. In der Farbgebung seiner komplexen Schichten, führt uns das Wandbild zu den Haut- oder Wolkenbildern. Anders

⁷ Die Künstlerin im Gespräch mit der Autorin, November 2020.

⁸ Siehe Ilka Langkowski, *Irritierende Strukturen*, Serie: «Mein Kunst-Stück», in: Bremen Kreiszeitung, 1.3.2019.

⁹ Der Titel «Kleid aus Licht» stammt von dem deutschen Fotografen Heinrich Heidersberger, siehe Text «Marina Schulzes fotografischer Blick oder die unendliche Komplexität der einfachen Dinge».

als in früheren Raumbildern, liegt der Fokus diesmal nicht auf dem perspektivisch-illusionistischen Blick und der Analyse des Raumes. Die Künstlerin entwickelt einen neuen Ansatz, sie malt ohne Vorlage und lässt das endgültige malerische Ergebnis offen, überlässt den Entstehungsprozess teilweise dem Zufall. *Ohne Titel* markiert so einerseits den Beginn einer neuen Phase und ist gleichzeitig eine Art Synthese ihrer langjährigen künstlerischen Recherche. Wir sind gespannt, wie es weitergeht.