

**Text zu dem Katalog *innen - außen*, 1999
von Katrin Bettina Müller**

Grenzen durchbrechen

Kleinkram aus der Küche und Bad und eine Taucherbrille haben Eingang gefunden in die Objekte, die für die Malerin Tatjana Schülke den Beginn einer neuen Sprache markieren. Ein Ei lugt aus einem Fenster, die Borsten einer Bürste stacheln aus einem weißem Block, ein Kläppchen öffnet sich wie bei einer Kuckucksuhr, kleine Krater blubbern im dicken Weiß. Gemeinsam führen diese Dinge ein an unsere taktilen Sinne gerichtetes Theaterstück auf vom Rein und Raus, vom Weg und Da. Einbuchtungen und Ausstülpungen erzählen von der Suche nach Kommunikation und Kontakt. Mit Röhrchen, Löchern, Trichtern und Fenstern werden die Grenzen zwischen Innen und Außen durchbrochen: Was innen war, will raus. „Einsichten - Aussichten“ heißt ihre Versammlung an der Wand.

Tatjana Schülke hält es nicht für Zufall, daß sie mit dieser Serie bald nach Geburt ihrer Tochter angefangen hat. Eine bis dahin kaum bewußte Lust am Spiel, am Befingern und Zusammenfügen von Dingen, die vorher unterschiedlichen Bereichen des Lebens angehörten, ist in ihren Objekten zu spüren.

Geplant sind solche Bezüge zwischen Kunst und Leben nicht; doch die drängen sich auch der Künstlerin selbst in der nachträglichen Interpretation der Formen auf. Dass die oft abstrakt und zurückhaltend anmutenden Arbeiten Teil haben an einer Verarbeitung biographischer Erfahrungen, überrascht. Sie auf diese Lesart zu reduzieren, wäre zu kurz gegriffen; aber weil eine Kunst wie ihre oft jenseits alltäglicher Konflikte angesiedelt scheint, freut man sich doch über die greifbare Spur der Zusammenhänge.

Ihre großen Bilder sind Speicher vermalter Zeit, oft schwer geworden von den übereinander gespachtelten Farbgründen. An schnell gemalten Bildern findet Tatjana Schülke keine Befriedigung. Erst wenn das Unterliegende in der Oberfläche wieder spürbar wird, wenn das Vergangene durch eingekratzte Konturen, freigelassene Flächen oder die grobe Körnung der Letzten Schicht in die Gegenwart pulsiert, akzeptiert sie den Zustand der Bilder als Ergebnis des malerischen Prozesses.

Die Tugend der Langsamkeit kann sich fast nur noch in der Kunst entfalten. Niemand bestreitet zwar, dass die Beschleunigung der Wahrnehmung zu einer Verflachung führt und kaum von einer Verarbeitung aller Informationen begleitet werden kann. Dennoch ist es in unserer westlichen Welt kaum möglich, sich dem

Ansturm der in Bildern und Texten codierten Welt zu entziehen. Malen erhält demgegenüber einen neuen Stellenwert als retardierendes Moment.

Sucht man nach Vorgängern und Wurzeln in der Kunstgeschichte für die Malerei von Tatjana Schülke, so könnte man sie in der Arte Povera von Antoni Tapies oder dem Informel von Emil Schumacher vermuten. Doch die formale Ähnlichkeit ist eine trügerische Spur, sich doch die Motive für die Reduktion der Formen ebenso wie die Bedeutung Eigenständigkeit und Autonomie der auf der Leinwand entstehenden Wirklichkeit gegen den Anspruch der Abbildfunktion der Expansion künstlicher Bildwelten in den Medien und in der Unterhaltungsindustrie wird die Malerei dagegen immer mehr zu einem Instrument, das den Körper mit allen Sinnen wieder in sein Recht setzt.

Je häufiger in den alltäglichen Produktionsprozessen eine mediale Vermittlung eine Rolle spielt, desto mehr gewinnt die Malerei als unmittelbare körperliche Aktion an Bedeutung. In den großen Leinwandbildern von Tatjana Schülke schlägt sich das in der Materialität und Körperlichkeit der Farben nieder, die oft mindestens soviel Präsenz durch ihre Dichte und taktile Strukturen gewinnen wie durch die Farbwerte. Wachs für die durchscheinenden Flächen, applizierte Stoffe, Wellpappe oder übermalte Holzstücke erhöhen die Dinglichkeit der geschichteten und manchmal zähflüssig vermalten Eitempera-Farben.

Die Anfang und Ende der neunziger Jahre entstandenen Bilder verbindet das Thema der Zweisamkeit. Oft könnte man eine imaginäre Achse durch die Bilder legen, an der sich zwei Felder trennen und spiegeln. Die brüchigen Konturen, in die Farbe gekratzt oder so trocken aufgetragen, dass sich die Pigmente nicht im Fluss verbinden, markieren gegenüberliegende Orte oder umschließen Flächen, die sich das Gleichgewicht halten. In der Zweiheit definiert sich die eine Sphäre immer im Verhältnis zum anderen und die meisten Bilder der Malerin beschreiben einen Zustand der Balance.

Erst in den späteren Arbeiten werden die beiden Partner ungleich: Die Suche nach der Balance ist nicht mehr nur eine Frage vom Gleichgewicht der Kräfte sondern auch der Verantwortung. Die Felder geraten weiter auseinander, sind in zweiteiligen Bildern gar voneinander abgerückt. In „nebeneinander, getrennt“ beansprucht die rote Fläche für sich den größten Teil und lässt am Rand nur einen schmalen Streifen zu. Zugleich hält die rote Form die kleine schwarze in ihrer erhöhten Position: In der Spannung sind sie voneinander abhängig.

Aus den früher oft offenen Konturen sind jetzt geschlossene Formen geworden wie Netze, Gefäße und Vasen, die gleichzeitig eine Innen- und Außenwelt beschreiben. In dem Schritt von der Fläche der Bilder hinein in den Bildkörper wendet sich die Perspektive: Jetzt geht es um die Herstellung von Beziehungen

zwischen Innen und Außen. Mit dem Aufbrechen der Oberfläche und dem Eindringen in den Bildgrund nimmt Tatjana Schülke das Bedürfnis der Vertiefung wörtlich. Wie sie vorher die Farben übereinander gelegt hat, schichtet sie jetzt die Kapa-Platten, die ihr das Herausschälen der Form ermöglichen.

Ähnlich wie in ihren Zeichnungen spielt sie in den beiden Serien der Reliefs, die auf diese Weise seit einem Jahr entstanden sind, einen Fundus von Symbolen und Gesten durch. Die in die Papierschichten eingegrabenen Kreuze, weggerissene und von mäandrierenden Rändern umfasste Flächen erinnern an Miniaturen von archäologischen Ausgrabungsstätten. Die grau-schwarze Farbgebung erhöht die Anmutung von Asche, Stein und Kalk und damit von Versteinerung, Verschüttung, Vergessen. In der Serie „ovale Zustände“ öffnet sich die ovale Form vielfältigen Konnotationen von Hemisphären, Gehirnhälften, Weltenei, Globus und Zellteilung: visuelle Metaphern für Entwicklungsprozesse im Mikro- und Makrokosmos. Die freigelegten inneren Räume verlangen Behutsamkeit und Schutz; das Eindringen in die Anatomie des Bildes weiß auch etwas von der Verletzung und Gefährdung, die mit jeder Öffnung riskiert wird.

Leichter und spielerischer setzen die Objekte, die sich langsam zu Halbskulpturen an der Wand entwickeln, diesen Prozess fort. Sie spielen mit der Neugierde, den Sichtbeziehungen, dem Geheimnis. Eine ovale Form, innen von Nägeln starrend, kehrt das gewohnte Verhältnis von geschütztem Innenraum und Abwehr nach außen um. Eine Tunnelröhre lockt den Blick in Zonen von Licht und Schatten. Ein halber Zylinder, mit Röhrchen gespickt, erinnert an Baum und Nistkästen. Es sind Guckmaschinen, die das Funktionieren und Lenken des Blicks selbst zum Thema haben.

Diese Objekte stellen nicht bloß eine Erweiterung der künstlerischen Techniken Tatjana Schülkes dar, sondern markieren auch eine allmählich konzeptuelle Veränderung. Mehr als in ihren Bildern reagiert sie in ihnen auf die Annahme, dass sich die Bedeutung des Werkes an der Schnittstelle zwischen der Erwartungshaltung des Betrachters und dem Angebot des Künstlers konstituiert. Die Objekte appellieren an die Entdeckungslust des Rezipienten als Antrieb der Kunstbetrachtung. Dort, wo die Bilder der Malerin den Zugang verwehren und ein Unsagbares zurückhalten, geben die Objekte alles offen zu. Ihre Bilder geben der Stille eine Form und erweitern den Bereich des Kommunizierbaren um das Schweigen. Mit den Objekten dagegen beginnt sie die Suche nach neuen Dialogformen.