

„Und nun, da seine Seele lichtwärts fliegt,  
Und leer sein Leib gleich einer Hülse liegt“

Henrik Ibsen: Peer Gynt (1867), Pfarrer, Kap. 12

Unter die Haut gehen bereits die Titel: *Herzhaut, Nervenkostüm, Schmerzräume*. Martina Kuhns Arbeiten erinnern nicht an anatomische Organe, und doch bewirkt der Anblick körperliche Empfindungen. Die Künstlerin befasst sich mit der Innenwelt des Menschen. Sie seziert existentielle und kulturgeschichtliche Erfahrungen. Ihre aus Papier und Garn gestalteten Werke befinden sich in einem fortschreitenden Prozess oder wecken zumindest die Vorstellung davon. Insbesondere als Bestandteil ihrer Aktionen verändern einige ihrer Objekte die Form. In synthetisierender Weise greift Martina Kuhn dabei Anregungen der Kunst des 20. Jahrhunderts auf und transformiert sie individuell.

Mantel-, kleid- oder hemdartige Gewänder bilden eine Werkgruppe zum Thema Schutz und Repräsentation. Die Arbeiten bestehen aus Chinapapier, welches die Künstlerin wiederholt kraftvoll zusammengeballt und glatt gestrichen hat. Je mehr Energie sie dabei einsetzt, desto weicher und flexibler wird das Papier. Die von feinen Knitterfalten und Furchen übersäte Oberfläche ähnelt der menschlichen Haut. Stecken wir in unserer Haut wie in einem Kleidungsstück oder ist die Haut ein Teil von uns? Was geschieht, wenn es sich bei dieser Haut um Kunst handelt?

Drei elegant drapierte Kleider, die ersten beiden tailliert mit Schalkragen und Karree-Ausschnitt, das dritte im Hängerstil, werden am Schneidertorso wie in einem Schaufenster schwebend präsentiert. (Abb.) Der Titel verweist auf die Werbewirksamkeit von Kollektionsnamen und auf die kurze Aufeinanderfolge neuer Trends in der Modeindustrie. Doch impliziert *Übergang* auch das Hinübertreten in den Tod. Unter diesem Aspekt lassen die weißen, stilvollen Gewänder an papierne Totenhemden denken. Es sind Vanitas-Darstellungen im wörtlichen Sinne, Anspielungen auf eine die Eitelkeit ansprechende Haute Couture.

Das Gegenteil verkörpert *Potentia* (Abb.), welche Macht und Stärke nicht allein durch ihre das menschliche Maß übersteigende Größe von nahezu zweieinhalb Metern demonstriert, sondern auch mittels der in ihren Brustteil eingenähten Grassamen als Sinnbild erwachenden Lebens und verborgener Talente. In Gedanken gedeiht das Gras und fügt dem Œuvre Martina Kuhns, worin Weiß und Blutrot dominieren, ein imaginäres Grün hinzu.

Das *Wort-Gewand(t)* (Abb.) erinnert an einen liturgischen Mantel mit Stola. Solche Textilien für die Kirchenliturgie werden seit Jahrhunderten in aufwändiger Handarbeit in Klöstern genäht. Ihrem Konzept folgend hat Martina Kuhn das Gewand aus Papier geschneidert, und zwar aus den Seiten eines katholischen Gesang- und Gebetbuches. Die dicht bedruckten Blätter sind neben der für Theologen essenziellen Eloquenz und Belesenheit titelgebend für das *Wort-Gewand(t)*. Mit diesen Eigenschaften können kirchliche Würdenträger missionieren und ihren Gemeindemitgliedern zur jeweiligen Lebenssituation passende Weisheiten oder Glaubenssätze übermitteln. Demgegenüber wird in dieser künstlerischen Arbeit katholische Kultur musealisiert und dem bisherigen Gebrauch entzogen. Es ergibt sich

ein zwiespältiges Bild, denn „man kann den Mantel an den Nagel hängen, er kann aber auch Geborgenheit geben.“ (Martina Kuhn) Im „neuen Gewand“, das die traditionelle Gestalt aufgreift, böte der Träger oder die Trägerin eines solchen Mantels sinnbildlich die Psalmen, Gesänge und Sakramente auch für all jene dar, die einer anderen oder gar keiner Konfession angehören. Das Gewand fordert zur Diskussion über religiöse Themen auf. In ähnlicher Weise wie das Multiple *Filzanzug* (1970) von Joseph Beuys bietet es einerseits imaginären Schutz und birgt andererseits den Keim zur Auslösung gesellschaftlicher Veränderungen.

Dispute bedürfen eines aufgeschlossenen, flexiblen und belastbaren Gemüts. Die Arbeit *Nervenkostüm* (Abb.) ist ein fragiles, aus reißfestem Polyesterfaden geformtes Top. Zartes Gespinnst und scheinbar Kettenhemd zugleich, verheißt es beim gedanklichen Überstreifen Feinsinnigkeit und Robustheit. Einer tatsächlichen Beanspruchung jedoch würde es nicht standhalten; es verlöre die Form, da es lose und ohne feste Struktur angelegt ist.

Der *Weltempfänger* suggeriert den Gebrauch als Kopfbedeckung (Abb.). Dessen fiktiver Träger steht mit seinen rundum ausgerichteten Fühlern in unmittelbarem und intensivem Austausch mit seiner Umgebung. Die helmartige Arbeit erweckt so den Anschein, als könne sie die Wachheit sowie die Flexibilität des Denkens und Fühlens steigern. Eine Verwandtschaft im Geiste besteht zu dem Objekt *Accession* (1967/69) der deutsch-amerikanischen Künstlerin Eva Hesse, einem nach oben offenen Würfel, dessen Innenseite mit unzähligen Schlauchstücken ausgekleidet ist. In einer Filmszene steckt die Künstlerin ihren Kopf in den vibrierenden Kubus. Außerdem umwickelte sie sich mit Geweben und Schnüren wie mit einer schützenden Hülle. Eva Hesse demonstriert damit, dass der sinnlichen Rezeption von Kunst mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte. Dennoch appellieren gerade diese Objekte auch an die geistige Beweglichkeit des Betrachters.<sup>1</sup>

Martina Kuhns *Hand-Blüten* vermitteln haptische Eindrücke (Abb.). Sie vergegenwärtigen nicht nur den meditativen Vorgang des Knetens und das poetische Bild der sich öffnenden Blume, sondern auch die aggressive Energie, die beim Zusammenknüllen ärgerlicher Botschaften oder verworfener Gedanken frei wird. Wie die *Hand-Blüten* sind auch die *Wortperlen* durch Knüllen entstanden, wofür Martina Kuhn ein Soldaten-Gesangbuch zerlegt hat. (Abb.) Die etwas aufgegangenen Papierperlen offenbaren Begriffe wie *Liebe, Freude, Mutter* oder *Gott*. Zur Werkgruppe der Papierknäuel, in denen immer auch die Alltagsbestimmung mitschwingt, einfach weggeworfen zu werden, gehört zudem eine sich zart öffnende *Herzblüte*. Ihr Pendant, die transparent gestrickte *Herzhaut*, besteht wie das Nervenkostüm aus zähem Polyesterfaden (Abb.). Abgestreift wie eine Schlangenhaut liegt sie da, während das Herz, das sie umfassen sollte, verschwunden ist: Als sei die Hülle beständiger als ihr Kern.

In der Performance *Transformation Wicklung* (Abb.) krepelt Martina Kuhn eine Papierrolle zu einem großen Knäuel auf. Während des steten Zerknitterns und zeitgleichen Drehens der Papierbahn muss die Künstlerin so manche Schiefelage korrigieren und darauf achten, dass ihr die Rolle nicht entgleitet. Das gleichmäßige Knistern verstärkt das Meditative und zugleich die Entschlossenheit der Handlung. Die industriell gefertigte, eingangs glatte, harte Röhrenform verwandelt sich in einen bauschigen, unregelmäßigen und formbaren Ballen.

Bei der Fluxus-Aktion *Paper Piece* (1961) forderte Ben Patterson das Publikum dazu auf, Papiere zu zerknüllen und zu zerreißen. Ebenfalls seit den 1960er Jahren gibt Franz Erhard Walther in seinen Prozessdemonstrationen Betrachtern Handlungsanregungen zum Umgang mit seinen genähten Textilobjekten. Aus dem Überziehen und gemeinsamen Bilden

---

<sup>1</sup> Vgl. Annette Tietenberg in: Eva Hesse, Museum Wiesbaden 2002, S. 246.

geometrischer Formen resultieren Gemeinschaftserlebnisse und individuelle Materialerfahrungen. Martina Kuhn schlüpft in einer Aktion aus dem Jahr 2011 in einen aus Papierbahnen genähten Doppelflügel (Abb.). Flugbewegungen andeutend, breitet sie die Flügel aus oder legt sie an und verhüllt sich damit. Im Gegensatz zu den Fluxus-KünstlerInnen oder Franz Erhard Walther führt Martina Kuhn ihre Aktionen alleine auf. Die Intentionen sind trotzdem ähnlich. Wir haben es weniger mit einem abgeschlossenen Werk, sondern vielmehr mit einem prozessualen Zusammenwirken von Akteurin und Werk zu tun, aus dem Grunderfahrungen hervorgehen. Es geht darum, die Sensibilität für manuelle Betätigung sowie für Geräusche zu wecken und ein Gegengewicht zu den nur mittelbaren Eindrücken der Medienwelt zu schaffen.

Doch nicht immer geht es vorrangig um die haptische Handlung, wenn in der Kunst Papier zerknüllt wird. Martin Creeds einzelnes Papierknäuel *Work No. 88. A sheet of A4 paper crumpled into a ball* (1995) suggeriert ein Spiel mit dem Kunstbegriff. Mit schelmischer Askese aus fast nichts gefertigt repräsentiert es „Kunst, die so tut, als wäre sie nicht da“<sup>2</sup>. Mit dem Nichts haben auch einige Arbeiten von Martina Kuhn zu tun, wobei ihre Motivation kulturkritisch und existenzphilosophisch ist. In der filmisch festgehaltenen Aktion *Augenblick* (Abb.) steht die Künstlerin in einem der Gewänder der *Kollektion für den Übergang* reglos da, das Vakuum dieses Jetztzeit-Moments erscheint endlos. Man lauert auf Zeichen des Lebendigen, bis man gewahr wird, dass der Saum des Kleides sich leicht bewegt, weil sie atmet. „Für mich ist die Ewigkeit jetzt“ sagt Martina Kuhn. Hier klingt die Liebe zum Leben und die entschlossene Tat an, wie Albert Camus sie angesichts der Sinnlosigkeit des Todes und überhaupt der Absurdität des Daseins forderte: „Die wahre Großzügigkeit der Zukunft gegenüber besteht darin, in der Gegenwart alles zu geben.“<sup>3</sup>

Das hört ja nicht auf! Immer Schicht noch um Schicht!  
Kommt denn der Kern nun nicht endlich ans Licht?!  
(Zerpflückt die ganze Zwiebel.)  
Bis zum innersten Innern, – da schau' mir einer! –  
Bloß Häute, – nur immer kleiner und kleiner. –  
Die Natur ist witzig!  
(Wirft den Rest fort.)

Henrik Ibsen: Peer Gynt (1867), Peer Gynt, Kap. 12

---

<sup>2</sup> Alice Henkes, Martin Creed, Kunst Bulletin 12, 2003, S. 47

<sup>3</sup> Albert Camus, Der Mensch in der Revolte, 1951, dt. Übers. Hamburg 2013, S. 397. Orig.: „La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent.“ Albert Camus, L'homme révolté, Paris 1951/1993, S. 380