

Agnes Matthias

Konturen

Den Anfang markiert ein Stein, gefunden an einem Strand an der Nordküste der Insel Rügen, hervorgegangen aus einer Gesteinsmasse, die vor Jahrtausenden von einem skandinavischen Gletscher Richtung Süden geschoben wurde. Das Objekt wird zum Medium eines Prinzips, das seit 2006 im Zentrum von Jana Morgensterns künstlerischer Arbeit steht: Seine Kontur wird einmal, zweimal, vielfach umrissen und der Stein somit zur Schablone.

Zugrunde liegt diesem Vorgehen ein Abstraktionsprozess, der seinen Anfang im unmittelbaren Studium der Natur nimmt. Steine als von natürlichen Kräften geformte Gegenstände von besonderer Oberflächenbeschaffenheit, die in ein räumliches Gefüge – der Szenerie des Strandes – eingebunden sind, werden, in Übersetzung des Beobachteten in Linie und Fläche, mit dem Bleistift gezeichnet. Hierbei spielt schon der Umriss als den Charakter des Steins definierend eine wichtige Rolle. Dieser rückt ins Zentrum, wenn sich die Künstlerin vom abbildenden Zeichnen löst und den Stein vor Ort direkt aufs Papier legt, um seine Form nachzuziehen. Später tritt der Fundort Ostsee mit seinen intensiven Sinneseindrücken in seiner Bedeutung zurück. Der Stein ist als handliches Objekt transportabel und lässt sich mit ins Atelier nehmen. So wird er aus seinem Kontext herausgelöst und zum eigenständigen formgebenden Objekt, das zur Variation des Prinzips auch mit anderen Gegenständen einlädt.

Mit der Kontur stellt sich Jana Morgenstern einem zentralen kunsttheoretischen Thema. In seiner um das Jahr 77 nach Christus verfassten Schrift „Naturalis historia“, einer 37 Bände umfassenden Enzyklopädie, hat sich der Historiker Plinius der Ältere nicht nur den Naturwissenschaften, der Medizin oder der Geografie gewidmet, sondern er berichtet auch mittels einer in unbestimmter Vergangenheit angesiedelten Geschichte vom Ursprung der Kunst. Da- nach sucht eine junge Frau aus Korinth nach einem Weg, ihren Mann, der in den Krieg ziehen muss, dennoch bei sich zu behalten. Mit einem Stift zieht sie den Umriss seines Schattens nach, der vom Licht einer Kerze an die Wand geworfen wird – die erste Zeichnung ist entstanden, aus der die Malerei und schließlich die Skulptur hervorgehen. Was Plinius als gleichnishafte Verfahren beschrieb, ist für Jana Morgenstern ganz konkretes Vorgehen. Versteht der antike Autor die Kontur als Grundlage einer kontinuierlichen Weiterentwicklung der Kunst, bedeutet sie für die Künstlerin eine bewusste formale Reduktion, denn die Rückkehr zur Linie eröffnete ihr vielfältige gestalterische Möglichkeiten, die sie auf wechselnden Trägern und mit verschiedenen Techniken in seriellem Vorgehen auslotet.

Diese Werkgruppe wurde von einer 2003 entstandenen Scherenschnittarbeit vorbereitet, in der das Motiv des Steins in flächiger Reduktion aufgegriffen wurde. Aus weißem und schwarzem Papier schnitt die Künstlerin die Umrisse verschieden geformter Steine aus und klebte sie auf das jeweils andersfarbige Papier. Negativ- und Positivbild wechselten sich in der Installation der Papierbögen an der Wand ab und fügten sich zu einem Ornament, in dem Schwarz und Weiß streng miteinander kontrastieren und das zugleich in seiner unbegrenzten morphologischen Vielfalt Leichtigkeit ausstrahlt.

Mit der im Jahre 2006 begonnenen Folge von Bleistiftzeichnungen wird erstmals die Kontur selbst zum eigenständigen Motiv. Der Stein wird auf dem Papier immer wieder neu positioniert und dabei gedreht und gewendet, dabei manchmal systematisch in nur eine Richtung. Das geschieht teils in Überlagerung der schon gezogenen Kontur, teils im sorgfältigen Nebeneinandersetzen. So entstehen zarte, filigrane Liniengeflechte, die sich wiederum zu neuen Gebilden gruppieren und die Grundform des „Motivsteins“ – so ein von der Künstlerin geprägter Begriff – mal mehr, mal weniger deutlich hervortreten lassen. Stets werden mehrere

Zeichnungen an einem Tag gefertigt; in ihrer Variabilität zeigen die Blätter die Intensivität der Auseinandersetzung mit dieser einen Form.

Im Ergebnis rein abstrakt, sind diese Zeichnungen dem umrissenen Objekt zugleich aufs Engste verbunden und insofern als – im Wortsinne – gegenständlich zu bezeichnen. Doch werden die Eigenschaften des Steins transformiert: Dreidimensionalität verwandelt sich in Zweidimensionalität, Volumen wird auf die Kontur reduziert, Statisches in Bewegung versetzt, Schweres ganz leicht.

Ein Pendant dazu ist in einer Arbeit von John Cage zu finden, auch wenn die Ansätze komplementär sind. Dessen Zeichnungsfolge „Where R = Ryoanji“ basiert auf einer konzeptuellen Herangehensweise. Die Arbeiten, 1983 begonnen und bis 1992, dem Jahr seines Todes, fortgeführt, gehen zurück auf einen Besuch des amerikanischen Komponisten und Künstlers im japanischen Zen-Tempelgarten Ryōanji im Nordwesten Kyotos. Hier befinden sich auf einer geharkten Kiesfläche fünf Gruppen von insgesamt 15 bemoosten Steinen. Diese können nie zugleich von einem Standpunkt aus wahrgenommen werden, als Sinnbild dafür, dass die Welt niemals in Gänze erfasst werden kann und etwas immer verborgen bleibt. Cage schlussfolgerte, dass die Positionierung der Steine keinem festgelegten System folge. Er setzte diese Erfahrung in Zeichnungen um, für die er die Kontur von fünfzehn verschiedenen Kieselsteinen umriss. Ihren Ort auf dem Papier legte er mittels des „I Ging“, dem altchinesischen „Buch der Wandlungen“, das auch als Orakel Verwendung findet, fest, also in Form eines gesteuerten Zufalls, und fügte als systematisierende Methode den Gebrauch von Bleistiften unterschiedlicher Härtegrade ein.

Jana Morgenstern arbeitet hingegen experimentell-spielerisch und trifft bei der Platzierung des Steins formal-gestalterisch motivierte Entscheidungen, die Fragen der Rhythmisierung durch Vereinzelung oder Verdichtung berühren. Konzeptuelle Stringenz wird durch die kontinuierliche Weiterentwicklung des Prinzips in anderen Medien erzeugt. Ebenfalls 2006 entstehen die ersten Lithografien. Der Stein wird dafür nun nicht mehr aufs Papier, sondern direkt auf einer feinporigen Kalksteinplatte platziert und dort mit Fettkreide umrissen. Stein – im Griechischen lithos – trifft hier auf Stein als Sujet und als drucktechnisches Medium. Das erinnert an die ersten, 1834 von Henry Fox Talbot gefertigten „fotogenischen Zeichnungen“ als Grundlage des von ihm entwickelten fotografischen Negativ-Positiv-Verfahrens. Der englische Fotopionier legte Farne oder Schatten auf lichtempfindlich gemachtes Schreibpapier und setzte es der Sonne aus. Hell zeichneten sich im Ergebnis die Umrisse auf dem belichteten und deshalb geschwärzten Untergrund ab: In diesen Fotogrammen wird das in der Frühzeit des Mediums postulierte Prinzip des „Selbstabdrucks der Natur“ manifest.

In der Lithografie arbeitet Jana Morgenstern zunächst mit linearen Reihungen, die ein regelmäßiges Muster entstehen lassen, meist in Schwarz, manchmal mit einem dunklen Blau kombiniert. Im Jahr darauf werden mit einem anderen Stein eigenwilliger Gestalt lockerere Anordnungen ausprobiert. Dabei überlagern sich Linien und bündeln sich zu dunklen Gebilden. Aus der Arbeit mit den für das lithografische Verfahren notwendigen fetthaltigen Zeichenmitteln entstand die Idee, das Prinzip der Abstoßung von Fett und Wasser, auf dem die Lithografie basiert, in anderer Form zu nutzen: Zunächst umreißt die Künstlerin Steine auf dem Papier mit Fettkreide, ehe sie mit einem breiten Pinsel verdünnte schwarze Tusche als eine Lösung aus Wasser und Farbpigmenten aufträgt. An den zuvor bezeichneten Stellen weist das Fett das Wasser ab, die nicht bezeichneten nehmen sie an. In diesem grauen Grund zeichnen sich die Spuren des Pinsels ab, die Pigmente der Tusche bilden in kleinen getrockneten Pfützen eine ganz eigene körnige Struktur aus. Dieser Fond lässt die Steinkonturen nach vorne treten und bindet sie zugleich ein: Die Fläche tritt zur Linie hinzu und erzeugt den Eindruck eines unbestimmten Tiefenraumes.

Neben diesen reinen Zeichnungen schuf Jana Morgenstern Kombinationen von Lithografie und Zeichnung. Dabei liegen die vom Stein gedruckten Linien in Grau oder Schwarz zart unter jener, die sie mit Fettkreide in leuchtendem Blau, Orange, Gelb oder Türkis zog. Die verschiedenen erzeugten Steinkonturen werden zu einer abstrakten Räumlichkeit geschichtet, die zugleich prozessual zu lesen ist: Die Ergebnisse eines Arbeitsschrittes liegen über denen des vorangegangenen.

Der Wirkung abstrakter Bildelemente zwischen Flächigkeit und Tiefe geht die Künstlerin in ihrem Werk schon seit vielen Jahren nach. Auf ihren seit Anfang 2000 entstandenen Leinwandarbeiten springen leicht verzogene geometrische Formen wie Quadrat oder Dreieck in kräftigen Farben vor und zurück, erscheinen mal als Körper, mal als reine Fläche. Die teils in grober, teils in feiner Ausführung mit dem Pinsel gezogene, Volumen umfahrende Linie ist auch hier schon auszumachen.

Wie das Zitat eines Werkkomplexes, an dem die Künstlerin seit 1998 arbeitet, liegen gewalzte Farbbahnen unter den Konturen eines neuen, motivgenerierenden Objekts, einem 2009 im Wald gefundenen Stück Holz. In den „Walzenbildern“, ausgeführt auf Holz oder auf Leinwand, werden die mittels einer Walze aufgetragenen durchlässigen Farbbahnen vor hellem oder neutralem Hintergrund zu räumlich anmutenden Bändern, die sich vor- und hintereinander legen. Auf dem Papier verbinden sie sich hingegen mit großflächig aufgetragener wässriger Tusche zu einer dunklen Struktur, vor der das asymmetrische, gezackte Holzstück hell hervortritt.

Im Gegensatz zum von Naturkräften geformten Stein geht die Gestalt dieses Holzstückes, das beim Begradigen der Schnittfläche eines gefällten Baumes entstand, auf den Menschen zurück. Wurde mit den weichen, manchmal amöbenhaft wirkenden Umrissen der Steine ein ruhiger Rhythmus auf dem Papier erzeugt, setzt mit dem bizarr-kantig geformten Holz nun nicht nur stärkere Dynamik und Bewegung ein, sondern auch ein raumgreifendes Agieren auf der Leinwand.

Auf längs- oder hochrechteckigen, maximal 1,80 Meter Mal 1,60 Meter messenden Bahnen entfalten sich die Kompositionen, die jedoch nicht malerisch, sondern zeichnerisch definiert sind. Die Gründe, die von einem hellen über ein Mittelgrau bis hin zu einem tiefen Schwarz reichen, legt Jana Morgenstern mit Tusche an. In ihrer stumpfen und matten Anmutung erinnern die tiefdunklen Leinwände an Schiefertafeln, auf denen sich umso prägnanter die mit der Fettkreide gezogenen verschiedenfarbigen Konturen abheben. In ihrer gezackten Gestalt chaotisch-wild verteilt, gleichen sie leuchtend intensiven Lichtimpulsen, erinnern an Blitze, in zeilenartiger linearer Anordnung pulsieren sie wie ein Kardiogramm. Vor hellgrauer Leinwand formieren sich die Umrisse in Weiß und Blau hingegen zu zarten, reigenartigen Mustern, die zu schweben scheinen. Immer aber wirft das Liniengewirr die Frage danach auf, mit welcher Farbe das Holz zuerst umrissen wurde: Welche liegt zuoberst, welche zuunterst, welche dazwischen? Und: Welche Farbe lässt die Form am deutlichsten hervortreten, wo löst sie sich auf?

Streng strukturiert sind jene Arbeiten, auf denen verschiedenfarbige Flächen kombiniert werden: schachbrettartig in Schwarz und Grau oder als zwei aneinandergrenzende Hochrechtecke in Weiß und Schwarz. Die mäandernden Konturen verbinden die Elemente, mal negativ-positiv ausgeführt oder aber in wechselnden Farben.

Das Verständnis des Bildes als Fläche, wie es Brice Marden mit seiner Malerei formuliert postuliert, bedeutet für Jana Morgenstern eine grundsätzliche Anregung, wobei eine in den 2000er Jahren entstandene Werkgruppe des amerikanischen Künstlers in besonderer Beziehung zu ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema Kontur steht. Schon in den frühen 1980er Jahren entdeckte Marden die asiatische Kunst und insbesondere die Kalligrafie als impulsgebend für seine eigene Arbeit. Darauf aufbauend beschäftigte er sich seit Mitte der 1990er Jahre mit

sogenannten Gelehrtensteinen aus China. Dabei handelt es sich um besonders ausdrucksvoll geformte Steine, die, auf einem Sockel präsentiert und in Gärten oder auf einem Schreibtisch aufgestellt, als Landschaften en miniature zur Meditation einladen. Marden hat die Umriss dieser Steine mit Pinsel in schwarzer Tinte auf dem Papier wie auch in großformatige farbige Leinwandarbeiten umgesetzt. Anders als bei Jana Morgenstern entsteht bei ihnen die Kontur nicht im Schablonenverfahren, sondern im freien Zeichnen beziehungsweise Malen. Als Bänder, die sich zu amorphen, einander überlagernden Gebilden formierend, überziehen sie die Bildfläche bis zum Rand. Wie auch bei Cage wird das Zeichnen und Malen bei Marden zu einem meditativ angelegten Akt; und hier liegt trotz aller formaler Ähnlichkeit der Unterschied zu Jana Morgenstern. Wenn auch bei ihr am Anfang ein eher kontemplativer Umgang mit dem Stein stand, so verändert sich die Herangehensweise bald. Das Positionieren und Umreißen des Steins als Bewegung des Arms, der Hand, mal langsamer, später durchaus auch schneller ausgeführt, tritt in den Vordergrund. Die dynamische Interaktion mit dem Objekt – dem Stein oder dem Holz – ist im Ergebnis ablesbar.

Es sind Fragen nach Gegenständlichkeit und Abstraktion, die hier verhandelt werden. Die Kontur ist konzeptuelles Bindeglied zwischen diesen beiden Polen. Im Changieren dazwischen aber scheint eine andere Art der Auseinandersetzung mit Landschaft als einem unerschöpflichen Formenpotenzial auf, aus dem heraus ein neues Vokabular entsteht.

Veröffentlicht in: Jana Morgenstern. Arbeiten 2007–2012, Ausst.-Kat. Leonhardi-Museum Dresden, Dresden 2013, S. 5–12.