

Agnes Matthias

Jana Morgenstern. Rübentage

Kontinuität und Variation – so gegensätzlich dieses Begriffspaar zunächst klingen mag, lässt sich jedoch das Werk von Jana Morgenstern damit treffend beschreiben. Die Dresdner Künstlerin beschäftigt sich seit vielen Jahren in Malerei, Zeichnung und Druckgrafik mit der Frage des Abstraktionsprozesses – konzeptuell stringent, doch formal offen-neugierig. Dabei dient ihr die Natur immer wieder als Ideen- und Materialfundus. Ein Stein, den sie an einem Strand auf Rügen aufgelesen hat, ein im Wald gefundenes Holzstück wurden in der Vergangenheit zum Ausgangspunkt einer Serie von Zeichnungen und Gemälden. Verwendet wurden sie als Schablone und damit zum formgebenden Objekt. Im Spiel mit der charakteristischen Kontur entstanden abstrakt anmutende Kompositionen, die dem umrissenen Gegenstand doch zugleich aufs Engste verbunden waren.

Ein von der Stadt Dresden geförderter Arbeitsaufenthalt in der Partnerstadt Salzburg im Frühjahr 2016 bedeutete das Ausloten von etwas Neuem, das sich aber doch schlüssig aus dem Skizzierten entwickelte. Die Auseinandersetzung mit einem anderen Ort verändert auch die Perspektive auf das Eigene, bedeutet neue Anregungen. Auf der Festung Hohensalzburg entdeckte Jana Morgenstern das Wappen eines einflussreichen Erzbischofs aus dem 16. Jahrhundert mit einem ungewöhnlichen Motiv: einer weißen Mairübe auf schwarzem Grund – als eine neue, sie fortan beschäftigende Erscheinung. Fürsterzbischof Leonhard von Keutschach (er lebte von 1442 bis 1519) war ein machtbewusster Mann, ein Absolutist und Antisemit, der die Salzburger Synagoge schleifte. Verdienste erwarb er sich mit der wirtschaftlichen Sanierung des Erzbistums. Er förderte den Gold- und Silbererzbergbau und erzielte hohe Einnahmen mit der Salzgewinnung. In Folge ließ er die Festung Hohensalzburg ausbauen und die Georgskirche errichten. Auch im Münzwesen leitete er Änderungen ein; auf ihn geht der sogenannte „Rübentaler“ zurück – heute eine numismatische Rarität.

Die Rübe in seinem Wappen, das auch die eine Seite dieses Silbertalers zierte, stand entsprechend für Reichtum und Wohlstand. Auf einem Salzburger Markt, dem Schrankenmarkt, erwarb Jana Morgenstern eine solche Mairübe, um sie auf ihre Weise – nämlich als Form und in Umkehrung der Farbwerte der historischen Vorlage – auszudeuten und damit beiläufig-spielerisch die herrschaftliche Symbolik aufzulösen. Die der Pflanze eigene Form wurde freigelegt und in ihrem gestalterischen Potential ausgelotet. Sie schnitt die kurze runde Knolle in der Mitte längs durch und definierte sie um zum Werkzeug: Die Rübe wurde zum Stempel und kam in einem Prozess zum Einsatz, der in seiner Systematik einer

wissenschaftlichen Versuchsanordnung gleicht. Die an den Seiten gerundete, oben eher flache und am unteren Ende spitz zulaufende Fläche wurde mit schwarzer Tusche bestrichen und dann von links nach rechts in sieben Zeilen je fünf Mal auf einen großen Bogen weißen Papiers gedruckt.

Mehrere, aufeinanderfolgende Tage arbeitete Jana Morgenstern an diesen Blättern, pro Tag entstanden acht. In deren Summe ist nicht nur schlicht die Produktion dieser Arbeitstage zu sehen, sondern vor allem die Zeit, die das Bedrucken in Anspruch nahm. Ihr Vergehen manifestiert sich in der allmählichen Veränderung, die die Rübe als Druckform durchlief. Die Gesetzmäßigkeit des Stempels basiert an sich auf der Re-Produktion eines immer gleichen typografischen Bildes, durchgeführt zur Vereinfachung von Arbeitsvorgängen etwa in der Verwaltung. Heute meist in Gummi geschnitten, nutzen sich Stempel nur langsam ab. Anders die empfindliche Rübe, deren Erscheinungsbild innerhalb zweier Zeitfenster eine Transformation durchläuft. Die kleinere Zeiteinheit betrifft das Bedrucken eines einzelnen Bogens. Dafür wurde nur einmal Tusche aufgetragen, sodass das Druckbild auf dem Papier von oben nach unten allmählich schwächer wird. Die faserige Struktur der Pflanze scheint mit abnehmendem Farbauftrag jedoch deutlicher hervorzutreten. Die größere Zeiteinheit sind jene Tage, innerhalb derer die Rübe als solche zum Einsatz kam: „Rübentage“. Die anfangs noch saftige Schnittfläche scheint sehr viel mehr Farbe aufzunehmen, die ersten Drucke sind farbgesättigter als die letzten. Auch der Umriss verändert sich. Die Rübe trocknet langsam aus und wird schmaler; auf der zunächst ebenen Schnittfläche entwickeln sich Vertiefungen, sodass ein markantes Binnenmuster entsteht und die Kontur sich stärker abzuzeichnen beginnt.

Versucht man, die Ergebnisse in den klassischen Kategorien der Druckgrafik zu fassen, wäre wohl von einem Flachdruckverfahren zu sprechen, wobei die druckende Partie mit dem druckenden Medium selbst identisch ist, es also gar keine nicht-druckende Partie gibt. Der allen aus der Kindheit vertraute Kartoffeldruck wird dagegen meist als Hochdruck verwendet: Ein Motiv wird aus dem leicht zu bearbeitenden Material herausgeschnitten, eingefärbt und abgedruckt. Die Kartoffel selbst, ihre Gestalt und Beschaffenheit, spielen dabei keine Rolle. Hieran aber zeigt sich der grundlegende Unterschied zu Jana Morgensterns Ansatz. Sie befasst sich mit der Rübe als Objekt, dessen spezifische Form sie, wie zuvor beim Stein oder dem Holzstück, in der Umwandlung vom Dreidimensionalen ins Zweidimensionale zum Sujet macht.

Eine technische Analogie lässt sich zum sogenannten Naturselbstdruck herstellen, mit dem Mitte des 19. Jahrhunderts die Idee verfolgt wurde, die Natur sich selbst abbilden zu lassen.

Damit sollte die Subjektivität der zeichnenden Hand durch ein mechanisches Verfahren ersetzt werden. Das war natürlich ein Ideal und bedeutete in der Praxis verschiedene mediale Zwischenschritte. Man färbte Pflanzen zunächst mit Ruß, später mit Druckerfarbe ein, um sie auf Papier abzudrucken beziehungsweise abzureiben. Aber erst mit der Anfang der 1850er Jahre in Wien entwickelten galvanoplastischen Methode des Naturselbstdrucks waren dann eigentliche Vervielfältigungen möglich.

Geleitet wurden diese Versuche von einem naturwissenschaftlichen Interesse, Jana Morgensterns Intention ist jedoch eine andere. Es geht vielmehr um die Auslotung dessen, was Zeit bedeutet. Letztlich ist es die Vanitas-Thematik, die dieser Arbeit zugrunde liegt. Man denke an die Symbole auf den barocken Stillleben des 17. Jahrhunderts, die subtil-mahnend auf die Vergänglichkeit allen irdischen Lebens hinweisen: ein Stundenglas, ein Totenschädel, eine verlöschende Kerze oder welkende Blumen. Zeitgenössische Interpretationen dieses zentralen Topos der Kunstgeschichte finden sich etwa in den Langzeitbelichtungen, die der Fotograf Michael Wesely von Blumensträußen anfertigte. Die langsame, mit dem Verwelken einhergehende Bewegung wird auf seinen großformatigen Fotografien zur Unschärfe, die zugleich das Vergehen der Zeit anzeigt. Die britische Künstlerin Sam Taylor-Johnson (früher Taylor-Wood) hingegen arbeitete in ihrer Videoarbeit „Still-Life“ 2001 mit einem Zeitraffer. Man sieht, komprimiert auf 3 Minuten und 44 Sekunden, wie kunstvoll arrangiertes Obst – Pfirsiche, Birnen und Weintrauben – erst braune Flecken bekommt, dann von üppig blühendem Schimmel überzogen wird und schließlich zu einer schwarz-braunen Masse eintrocknet. Wesely und Taylor-Wood arbeiten mit zeitbasierten Medien, in denen durch die Mittel von Dehnung und Verdichtung die Zeit als solche zum Thema wird.

Jana Morgenstern nutzt dafür das Prinzip der Serialität – und dies ganz fern von der moralischen Belehrung, die den barocken Gemälden so tief eingeschrieben war. Die Rübendrucke sind in ihrer chronologischen Reihung eine gleichermaßen experimentelle wie analytische Dokumentation des allmählichen Vergehens eines organischen Materials und machen somit Zeit auf eine Weise sichtbar, die nicht auf sinnliche Opulenz setzt, sondern eher der intellektuellen Annäherung bedarf.

Das spielerische Element, das dieser Serie von 2016 inne ist, verstärkt sich in Arbeiten, die nach dem Salzburg-Aufenthalt, wieder zurück in Dresden, entstanden. Nach wie vor dient die Rübe als Stempelinstrument, nun als „Dresdner Mairübe“. Durch einen Querschnitt anstelle des Längsschnittes verändert sich jedoch ihr Charakter. Die Form des damit erzeugten Kreises

beziehungsweise Punktes ist abstrakt und verweist nicht mehr auf den ersten Blick erkennbar auf das Objekt, das das Bild erzeugt.

Als Einzelblätter entwickelt Jana Morgenstern Kompositionen, in denen die Exaktheit des linearen Rasters immer häufiger der freien Gruppierung weicht. Zunächst sind es kleine, sprunghafte Ausbrüche der Kreise aus den Zeilen nach oben und unten. Hinzu kommen immer wieder auf dem Arbeitsprozess selbst zurückgehende schwarze, klecksartige Punkte, die sich wie ein zweites, zufallsgeneriertes Raster über die Kreise legen.

In den im Jahr 2018 entstandenen großformatigen Werken löst sich die Ordnung gänzlich auf. Von einem in der Bildmitte durch Verdichtung angedeuteten Zentrum streben die Kreise nach allen Seiten, gleichsam schwebend. Sie sind nun nicht mehr allein schwarz, sondern auch in verschiedenen Schattierungen blau oder braun gefärbt. Durch Überlagerung von transparenten und opaken Farbflächen erhält deren ausschwärmende Bewegung räumliche Tiefe. Dieses Variieren steht für die Passion des freien Gestaltens mit Form und Farbe, auf der Jana Morgensterns Arbeit grundsätzlich beruht. Eine gefundene Methode ist kein Dogma, sondern Ausgangspunkt für Vielfalt: Sie wird weiterentwickelt, abgewandelt und kann schließlich zu Neuem führen. Noch immer sind die Konfigurationen kausal mit der Mairübe verknüpft, doch zugleich haben sie sich davon gelöst. Und so entsprechen auch die „Rübenstage“ der eingangs genannten Maxime: Kontinuität und Variation.