

Michael Morgner. Eröffnung am 25. Mai 2012 bei Irene Lehr

I.

Die ersten Blicke, die wir auf Michael Morgners Bilder werfen, können in uns Gedanken an eine Vorzeit wecken, die in doppelter Weise verschüttet ist, zum einen unter den Ablagerungen aller nachfolgenden Zeiten und dann in uns selbst, die wir die innere Menschheitsgeschichte als verkapselte, in der Regel unzugängliche Erinnerung mit uns tragen. Die Bilder des Künstlers sehen aus, als seien der Zahn der Zeit und die Spuren des Zufalls über sie gekommen. Überlagerungen, Spritzer, umgestürzte Tiegel mit Flüssigkeiten, der Eindruck chemischer Prozesse, ausgelöst durch Substanzen, die in nicht völlig vorherbestimmbarer Weise miteinander reagieren, geben ihnen die Anmutung archäologischer Fundstücke. Da der Künstler aber all das, was wir sehen, selber hervorgebracht hat, dürfen wir ihm unterstellen, dass er das Prozesshafte der Arbeitsweise, wie es sich im Bild zeigt, sucht, weil es dem Material den Faktor Zeit einschreibt und damit einer geschichtlichen Dimension öffnet. Mir kommt es vor, als seien diese Werke nicht fertig. Das meine ich nicht im ästhetisch-kompositorischen Sinn, sondern im Gedanklichen – Michael Morgners Bilder malen sich weiter im Kopf des Betrachters und bleiben so in Bewegung, mag diese auch noch so langsam sein. Aber sie ist stetig, wie der jahrmillionenlange Druck, der die Sedimente pflanzlichen und tierischen Lebens zu Kohle verpresst hat. Und in dieser naturhaften Alchimie entsteht zum Schluss der Diamant, in dem sich extreme Härte und besondere Transparenz verbinden. So können wir auch Michael Morgners Bilder betrachten. Die Arbeitsprozesse sind als elementare Spuren menschlichen Handelns in ihnen aufgehoben, eines Handelns, das Emotion und Reflexion gleichermaßen vereint.

Der Eindruck einer ans Licht gebrachten archäologischen Fundstelle entsteht natürlich auch durch die erdhafte Farbigkeit der Oberflächen. Schwarze Tusche und brauner Asphalt sind Morgners ständige Begleiter auf seiner Suche nach den Gestaltungsmöglichkeiten der Grundbedingungen menschlicher Existenz. Die vielfältigen Arbeitsprozesse des Auswaschens der Tusche, des Collagierens und Decollagierens, die Verletzungen, die das Papier versehren, das Reißen, Knicken, Reiben, all das ergibt – und ist darin den Lebensspuren des Menschen ähnlich – letzten Endes ein Charakterbild. Darum sind die Oberflächen der Bilder auch einfach schön, wie das Gesicht eines alten Menschen schön sein kann, weil sich Erfahrungen der widersprüchlichsten Art in ihm ausdrücken und uns daran erinnern, dass das Beschreiten des Lebensweges an sich einen Wert darstellt und die Qualität der

Erlebnisse nicht in den Kategorien des Guten oder Schlechten bemessen werden kann.

II.

Unsere weiteren Blicke entdecken in der Komplexität der Überlagerungen nun die menschliche Figur, die in vielen Werken Morgners bestimmend ist, im Erscheinungsbild zwar mitunter fast versteckt, inhaltlich aber sehr bedeutsam. Auch dieser Umstand entspricht einer archäologischen Situation – wir müssen die Spuren erst lesen und deuten lernen, um festzustellen, dass der Mensch, und sei es bisweilen in Abwesenheit, die Hauptrolle in den Konfigurationen des Künstlers spielt. All das, was auf den bewegten Flächen passiert, geschieht um seiner selbst willen.

Mit jedem weiteren Blick dringen wir, wie ein Grabender in die Tiefe des Erdreichs, in die unteren Schichten des Bildes und bemerken bisweilen Anlehnungen an christliche Symbolik. Ich spreche bewusst von Anlehnungen, denn Morgner verwendet etwa die Figur des Gekreuzigten nicht aus einer religiös motivierten Geste heraus, sondern weil sie, wie er einmal sagte, für ihn das stärkste Symbol für das Leiden darstelle. Aus demselben Grund ist die christliche Kunst generell bedeutsam für ihn, denn sie hat viele zwingende Bilder gefunden für die Polaritäten des menschlichen Daseins.

Damit kommen wir zum Inhaltlichen. Die Ausgesetztheit des Menschen in ein Leben, das zum Tod führt, und die Bedrängnisse, Beugungen, aber auch das Widerstehen und sich Aufrichten innerhalb des Lebenswegs – die Zumutungen des Existentiellen, die gleichwohl die Energien des Dagegenhaltens provozieren – das sind die großen Themen Michael Morgners. Persönliche Schicksalsschläge und die von den Kulturfunktionären der DDR verordnete geistige Enge spielten gleichermaßen eine Rolle bei der Herausbildung seines spezifischen Interesses am Menschen und der Beschaffenheit seiner Existenz.

III.

Für die Umsetzung seiner Themen hat sich der Künstler ein standardisiertes Figurenrepertoire erarbeitet, das die aus individuellem Erleben gespeiste Thematik von Leid, Trauer, Widerstand und Aufrichtung ins Allgemeine der Menschheitserfahrung überführt. Seinen Ausgangspunkt hat das im Zeichnen vor und nach der Natur, wobei hier nicht nur das gemeint ist, was wir sichtbare Natur nennen, sondern auch das, was etwa die Natur des Menschen ausmacht. Es ist faszinierend, zu sehen, wie Morgner schon in den frühen Zeichnungen Naturbeobachtung unter einem „flächigen“ Blickwinkel wahrnimmt, der bereits die kompositorische Anlage im Bildgeviert des Papiers berücksichtigt. Die Bäume und Landschaften auf den Blättern

vereinen Abbildlichkeit und starke motorische Geste zu einer Notation, die psychische Energien sichtbar macht. Die Entwicklung der Figuren verdankt sich ebenso einer Mischung aus Beobachtung beim Zeichnen der Badenden am Meer wie einer Vereinfachung von Kontur und Binnenstruktur, bei der die Verbleiungen mittelalterlicher Glasfenster Pate gestanden haben (Erfurter Dom). Die Grundfiguren des „Schreitenden“, des „Gebeugten“, des „Stürzenden“ oder „Aufsteigenden“, die als graphisches Körpergerüst destilliert werden, sind die logische Konsequenz des Bestrebens, vom Einzelschicksal abzusehen, um Bilder für das Überindividuelle zu finden. Daher die standardisierten Figuren und die seriellen Zusammenhänge, in denen sie immer wieder auftauchen. Ausgangspunkt für ihre immer wiederkehrende Verwendung im Bild waren tiefgeätzte Radierungen, die als Blindprägung, also ohne Farbe, auf das Papier gedruckt werden und so als Figurenrelief auch nach der Bearbeitung mit Tusche, Asphalt und Wasser immer im Bild erhalten bleiben.

Und selbst dort, wo die Figur nicht sichtbar ist, in den Kompositionen, die vom Künstler mit Zeichen wie Kreuz, Pfeil und Dreieck belebt werden, geht es um Energien, die sich an und auf den Menschen richten. Man merkt, Morgner braucht die Realität, aber es ist nicht nur die sichtbare, sondern mehr noch die Realität der Bedingungen, unter denen sich die Qualität unserer Lebenswege artikulieren kann. Mit seinen Bildern bringt er sie zu optischer Anschaulichkeit, so dass wir die Spannungen, den Druck und die Verwerfungen unserer Wirklichkeit zu spüren bekommen.

Dabei kann ein dem Sichtbaren entnommener Gegenstand zum wichtigen Bildelement werden, wie die Bühne, jene im rechten Winkel vom Strand ins Meer verlaufende Reihung von Holz- oder auch Betonpfosten, die dazu dienen, strandparallele Wasserströmungen aufzulösen, um der Erosion Einhalt zu gebieten. Morgner hat sie als Doppellinie, quasi in der Aufsicht, verwendet, die seine Figuren schützend umschließt. Diese Leiterbahnen mit ihren gleichmäßigen schwarzen Einschlüssen isolieren die Gestalten, sie sind Stütze und Bedrängnis in einem. Die solcherart Eingeschlossenen sind wie verkapselt und damit einerseits der Gewalt der sie umgebenden Tuschegewitter und Asphaltexplosionen entzogen, andererseits dazu verdammt, in ihrer Isolation Spielball eines Meeres aggressiver Energien zu bleiben.

Der Gegensatz von passiven Elementen und bedrängender Dynamik ist kennzeichnend für Morgners Werk, wie überhaupt Dualitäten im Inhaltlichen wie im Gestalterischen seine Bilder durchziehen. Auflehnung und Beugung, Verharren und Bewegung, Angst und Befreiung, Tod und Auferstehung thematisiert Morgner in kongenialer Weise im technischen Entstehungsprozeß seiner Bilder durch Aufbau und

Zerstörung, wie sie sich im Aufbringen der Tusche und ihrem Auswaschen materialisiert, im Aus- und Anreißen der Papierflächen, im teilweisen Auflösen der Faserstruktur wie dem gleichzeitigen Aufbauen in Pigmentballungen und aufcollagierten weiteren Papierstücken. Diese inhaltlich wie kompositorisch hochverdichtete Bildwelt findet ihre Entsprechung im Lebenszyklus des Menschen, der auf seinem zu beschreitenden Weg dem Erlebnis widerstreitender Energien einen Sinn abzugewinnen sucht. Wobei er die Suche selbst als lebensbestimmend empfinden kann und von einer Antwort herkömmlicher Art absehen muss.

Aber vielleicht ist auch das, was Morgner uns in seinen Bildern gibt, eine Antwort. Uns dem zu stellen, was uns auferlegt wird, auch wenn wir mit der Unausweichlichkeit hadern, und gleichzeitig zu wissen, dass wir uns bei aller Vereinzelung doch in Gesellschaft befinden – auch das wieder so eine Ambivalenz. Es gibt in Morgners Werk keine Grenze zwischen dem Persönlichen und dem anthropologisch-Allgemeinen, die Einzelerfahrung geht auf im immerwährenden Prozess der Lebenszyklen und den Zumutungen der Existenz.

Und so steht sie denn da vor uns und gleichzeitig sind wir sie selbst – die „Reliquie Mensch“, eingekapselt und eingehüllt, gleichzeitig fragil und schützenswert, aber doch auch mit einer Macht versehen, die sie verehrungswürdig macht, weil sie so vieles einschließt, was jenseits der Worte von Bedeutung sein könnte.

Ob wir uns mit dieser unserer Existenz abfinden oder nicht, ob wir bei aller Ambivalenz ein Heilsgeschehen im christlichen Sinn darin ausmachen können, uns ihr in stummer Passivität hingeben oder uns in wütender Weise auflehnen und den Widerstand proben – gratulieren können, dürfen und wollen wir Michael Morgner, dass er die Bilder dafür findet.

Vielen Dank.