

Gedanken und Bemerkungen zum Schaffen Anni Jungs

von Prof. em. Dr. phil. Habil. I. Emmrich

In der reichen und vielfältigen Kunstlandschaft der Deutschen Demokratischen Republik behauptet sich das künstlerische Werk Anni Jungs nachdrücklich durch seine Originalität, durch das Sensitive plastischer Gestalt und der kostbaren, schimmernden Farbigkeit wie auch der geheimen, dem ersten Blick verborgenen Disziplin, der gestalterischen Logik der Formfindung und –erfindung.

Die an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste ausgebildete Malerin fand in zwei Jahrzehnten des Schaffens den Weg zur keramischen Plastik, deren Gesetzmäßigkeiten sie vom Ursprung, dem formbaren Material her aufspürte und deren Möglichkeiten sie auslotete, wie kaum ein anderer der jüngeren oder älteren Künstlergeneration unseres Landes.

Es scheint zunächst ungewöhnlich, weil in unserer Zeit selten geübt, wenn eine Malerin, die bereits repräsentative Arbeiten geschaffen und das Malen nie aufgegeben hat, sich mit einer solchen Intensität der Aussage des Plastischen zuwendet und damit in eine andere Sphäre künstlerischen Gestaltens eindringt. Die Konkretetheit des Räumlich-Plastischen mit der Dynamik der vom Betrachter geforderten Bewegung – Freiplastik will nicht nur gesehen und geistig verarbeitet werden, sie verlangt das Umschreiten, das Erlebnis unterschiedlicher Blick- und Bezugspunkte – tritt an die Stelle der aus Linie und Farbfleck aufgebauten Plastizität und Räumlichkeit der Malerei. Aber ist die strikte Trennung der beiden Künste nicht wesentlich das Ergebnis eines sozialhistorischen Geschehens, das uns immer wieder vor Probleme der individuellen und gesellschaftlichen Entwicklung im Sozialismus stellt? Große Namen aus der Geschichte der Kunst bezeugen die mögliche Einheit von plastischem Schaffen und Malerei, ausgeübt von einer Persönlichkeit. Früh- und Hochrenaissance Italiens mit dem Universalitätsanspruch im Felde der künstlerischen Äußerung lassen dies Verbindung, zu der noch die Architektur trat, geradezu als programmatisch erscheinen. Bis auf den heutigen Tag erweisen sich Zeichnungen von Bildhauern und Plastikern, denken wir an Giacomo Manzù, Fritz Cremer oder Wieland Förster, als selbständige Werke. Dennoch lag das Schwergewicht der individuellen Leistung, der entscheidende Gewinn künstlerischer Originalität und Überzeugungskraft fast immer auf einem Gebiet. Anni Jung ist Keramikerin von Geburt. Der Ton, die formbare, ist das ihr wesenseigene Material, aus dem sie Geschöpfe einer Kunstwirklichkeit zum Leben erweckt. Sie verdichtet Realitäts- und Kunsterfahrung, so widerspruchsvoll es klingen mag, in Gebilden von eigentümlicher Transparenz. Da wogt es, gleitet, rieselt, bäumt sich auf, atmet sanft und ruhevoll. Formen, dem gotischen Strebewerk vergleichbar, verbinden sich mit dem Organischen eines beseelten Anlitzes oder einer Hand. Der Ton, der bildbare Stoff, wird durch die Künstlerin in Lebendiges verwandelt, das aus der Notwendigkeit und den relativ eigenständigen Gesetzen der Kunst entsteht: phantastisch, poesievoll, anmutig oder herb; pralles Dasein, Versonnenheit, ekstatische oder trauervolle Gebärde – eine promethische Entäußerung, ästhetische Verwirklichung von Träumen, Wünschen, Hoffnungen und Überzeugungen aus einem Stoff, der Mineralisches und Organisches in sich birgt, gefügig und spröde zugleich ist. Mit der Liebe zu diesem Material verbindet sich Anni Jung zu einer Traditionskette der plastischen Gestaltens, deren Anfang in vorgeschichtlicher Zeit ruht. Vom jungsteinzeitlichen tönernen Gefäß in seiner Doppelfunktion als Gebrauchs- und

Ritualgegenstand, bei dem die Gebrauchsfunktion in ein magisches Ritual integriert worden war, um Leben und Fruchtbarkeit zu beschwören, bis hin zu den monumental figürlichen Keramiken der Etrusker aus dem 5. Jhd. V. Ztr. und dem fragilen Tanagra-Figürchen des Hellenismus, verwandt als Grabbeigaben aber auch als Raumschmuck spätgriechischer Wohnbereiche; von den braunen irdenen Gefäßen der Bauern und Bürger, den Töpfervierteln und Töpfermärkten des Mittelalters bis hin zur Neuzeit, den köstlichen Fayencen der Renaissance und des Barok für die Tafeln der Patrizier und Aristokraten – die Traditionskette führt durch alle Bereiche plastischer Äußerung. Das Gemeinsame, das ein schönes Gefäß zu einer figürlichen Plastik in Beziehung setzt, liegt im Körpergefühl und dem Körperbewusstsein, das der Formende im Schaffensvorgang auf die Körperhaftigkeit seines Gegenstandes überträgt.

Körpergefühl und –bewusstsein eignen Anni Jung im hohem Maße. Selbst dort, wo sie in ihrer keramischen Plastik die Körperhaftigkeit scheinbar negiert, weil sie die Dichte des Volumens in Gerüststrukturen auflöst, wie z.B. bei den Plastiken zum Thema „Musik und Musizieren“, arbeitet sie aus dem sinnhaften Fundus der Körpererfahrungen, die sich mit Materialerfahrungen verbindet.

Art und Weise ihres Umgangs mit dem Ton bezeugen, in welchem Maße die Künstlerin den Schaffensvorgang von der Ideenfindung bis zur –verwirklichung gleichermaßen rational durchdringt. Die Entscheidung für ein Thema, die Präzisierung des Anliegens vollzieht sich in der Einheit des ideel-ästhetischen Anspruchs mit dem Praktisch-Ästhetischen, des in den Materialeigenschaften begründetem Machbaren. Für Anni Jung ist der Ton nicht ein Hilfsmittel für Vorstudien und Skizzen zur eigentlichen Arbeit wie vielfach in der Bildhauerkunst, für sie ist er, entsprechend der großen Tradition figürlicher Keramik, der zu beseelende Stoff, das Medium eines Formgefüges, das im Sinnhaften Geistiges preisgibt. So lehnt sie es ab, ihren Plastiken statische Festigkeit durch ein Stützgerüst aus Holz, Draht oder Eisenstäben zu geben. Die stützende und stabilisierende Funktion übernehmen der Plastik integrierte Tonröhren, aus der Eigenart keramischer Formen entwickelt, die Hohlräume bergen. Diese Technik der Stabilisierung und Entlastung durch tönernerne Hohlkörper besitzt ebenfalls eine bedeutende Tradition. Sie wurde insbesondere in der römischen Antike bei den ingeniosen Bauten der Brücken und Aquädukte angewandt. Die Tatsache, dass die Künstlerin mit jenem Stützsystem in der Lage war, repräsentative Formate zu bewältigen, die dem vielfach wiederholten Brennprozess standhalten, beweist sowohl ihre handwerklich-technische Perfektion als auch ihre Experimentierfreude. Ebenso liegt ihr vielfach geübtes Öffnen plastischer Formen, der Verzicht auf den geometrischen Kern des Skulpturalen zunächst in der Eigengesetzlichkeit des Materials begründet, das ein gleichmäßiges Trocknen, den ungehinderten Zugang der Brennofenhitze für alle Teile des Gefüges Verlangt. Die Methode, mit der Anni Jung „technische Parameter“ zu einem Moment des formgefüges werden lässt, macht nicht zum letzten Reiz und die Eigenwilligkeit ihrer Arbeiten aus.

Der Weg zur Keramik, die Ermutigung zu plastischem Gestalten wurde zweifellos durch den „genius loci“, Eigenart und Atmosphäre der Stadt mitbestimmt, in der die Künstlerin kurz nach Kriegsende als Kind mit ihren Eltern eine neue Heimat gefunden hatte. Meißen mit seinen weltberühmten Bauten, Dom und Albrechtsburg, seinen schönen alten Bürgerhäusern im historischen Stadtkern bot später der jungen

Absolventin der Kunsthochschule die Erlebnisse reizvoller städtebaulicher ensembles in einer vielgestaltigen Landschaft, die nunmehr mit den Augen einer ausgebildeten Künstlerin gesehen und neu bewertet werden konnten. Meißen wirkte nicht minder durch seine traditionsreiche Porzellan-Manufaktur impulsgebend und Möglichkeiten der Arbeit mit dem keramischen Material eröffnend. Was anfangs eher spielerisch tastende Versuche waren, dem ton Gestalt zu verleihen, wurde binnen kurzem als Berufung empfunden. Ein aufnahmebereites Publikum bestätigte die Künstlerin, deren Keramiken nicht nur den Ausstellungen und Repräsentationsräumen vorbehalten blieben, sondern in die Wohnungen der Kunstfreunde wanderten.

Musische Interessen und musische Begabungen zeichneten auch die seit Jahrhunderten in Polen ansässig gewesene deutsche Handwerkerfamilie aus, der Anni Jung entstammt. Die Flucht der Familie vor tödlicher Bedrohung durch die Faschisten der Okkupationszeit endete für eine kleine Gemeinschaft ein Stück ihrer Geschichte. Ein neues Kapitel begann mit dem Selbstwerden in Meißen.

Eine vielfältige Begabung konnte sich entfalten. Traditionen musischer Lebensäußerungen wirkten mit bei der Entscheidung für die Kunst als Lebensberuf. Über Jahre hindurch von der Musik gleichermaßen fasziniert wie von der bildenden Kunst, fiel doch die Entscheidung für Malerei und Plastik. Aber die Musik blieb der geliebte Weggefährte, dessen Wirkung vor allem im plastischen Schaffen aufgehoben ist; denn die Musik wurde zu einem der bestimmenden Themen im keramischen Schaffen Anni Jungs. Das zweite, nahezu gleichgeordnete Thema, oft in das erste hineinverwoben, ist das der Liebe und Zärtlichkeit. Beide bilden die Pole des Spannungsfeldes, innerhalb dessen die individuellen schöpferischen Prozesse sich vollziehen.

Der Weg der plastischen Äußerungen über Gestaltung und Interpretation des musikalischen Kunstwerks führt über die Persönlichkeit des Interpreten, so, wie die Grundlage alles plastischen Schaffens die menschliche Gestalt ist.

Monumentale Qualität erlangt die Plastik Otmar Suitner – „Der Dirigent“. Die Aussage führt jedoch über die eines dirigentenporträts in überkommenem Sinne hinaus. In der Sensibilität und psychologischen differenziertheit des Anlitzes, in der tektonischen Klarheit des leicht zurückgebogenen Kpfes erweist sich Anni Jung als engagierte Schülerin ihres Lehrers Hans Steger. Sie geht jedoch weiter auf anderen Wegen. Sie will die Aussage über das Dynamische eines musikalischen Ereignisses, vollzogen durch die Künstlerpersönlichkeit, die sich während dieses Geschehens in Haltung, Empfindung und Entscheidung wandelt, das Ereignis bestimmt und zugleich in ihm aufgeht. Äußerste Bewusstheit vereint sich in der bewegten Landschaft des Antlitzes mit der Hingabe an die Empfindung, das Erfühlen des musikalischen Kunstwerkes. Die kraftvollen Hände scheinen im Gestus des Dirigierens Sequenzen zu formen, die energisch und gleichermaßen behutsam dargeboten werden. Körperhaltung und ausgreifende Gebärden besitzen die Spannung von Leidenschaft und Kühle, von höchstgesteigertem Gefühl und disziplinierendem Intellekt. Träger dieses Ausdrucks sind nicht allein Kopf und Hände, die klassischen Zentren psychologischer Durchdringung. Die inneren Bewegungen des Fühlens und Denkens, das Dynamische der musikalischen Bewegung formulierte die Künstlerin als Sequenzen eines in sich verschlungenen Strebewerkes, das die organische Form des Körpers in den sichtbar und tastbar gewordenen Rhythmus und die Kraftströme

verwandelt, die gleichbedeutend sind mit Leben. Dieses Strebewerk erinnert durch seine Kurven und Schwingungen an spätgotische Gewölbestructuren. Es besitzt die statische Festigkeit eines lockeren Pfeilerbündelsystems. Meister Arnold von Westfalens „Großer Wendelstein“ der Albrechtsburg bietet wohl die kühnste Interpretation jener konstruktiven Möglichkeit. Anni Jung gelangte zu einer systemverwandten Lösung, geboren aus dem Bedürfnis nach Expressivität und den Notwendigkeiten, Materialeigenschaften und Produktionsprozess Rechnung zu tragen.

Das kühle, satte Blau der Glasur, durchsetzt mit Zonen wärmerer Tönung, weist auf die Geistigkeit des kreativen Aktes hin, der sich vor unseren Augen vollzieht.

Der komplizierte, zeitaufwendige Vorgang des farbigen Glasierens ist unabdingbar für den ästhetischen Ausdruck der Künstlerin. Er gehört zu den wichtigsten gestalterischen Elementen ihrer Keramik. Die kräftigen Töne der Erdfarbenskala, prangendes Rot und Gelb mit allen Zwischenstufen, das Blau vom Ultramarin und Türkis bis zu Kobalt steigern den sinnlichen Reiz der Plastik und vertiefen den Bedeutungscharakter als Nachhall einer Farbsymbolik, die sich in anderthalb Jahrtausenden europäischer Kunstentwicklung herausgebildet hat und in der deutschen Romantik ihren letzten Höhepunkt erreichte. Dennoch sind die Glasuren nicht farbige Fassungen in traditionellem Verständnis. Anni Jung empfindet das Bedürfnis, dem grauen Ton die Farbglut des Metallischen und Kristallinen abzurufen, das im Schoß der Erde verborgen ist. Farbe ist für sie nicht Zutat, sondern edler Glanz des Stofflichen als Träger des Geistigen.

Von vergleichbarer Grundstruktur ist die „Geigerin“ mit den Zügen der japanischen Virtuosa Shikawa. Das großflächige schöne Anlitz mit dem üppigen Mund ist vollkommen gelöst, der Sprache des Instrumenten zugewandt. Wir müssen schon bis zu Edward Munchs Madonnenbild „Empfängnis“ (1895/1903) zurückgehen, um eine vergleichbare Intensität der Hingabe künstlerisch gestaltet zu finden. Trägt bei Munch das Frauenanlitz den Ausdruck erotischen Gefühls, das bis in die Tiefen des Leidens dringt, so ist beim Porträt der Japanerin das erotische Moment, das sonnliche Erleben vergeistigt. Wir wohnen einem Vorgang der Entäußerung bei, der Entäußerung des physischen psychischen Vermögens im musikalischen Kunstwerk. Wieder sind es kraftvolle Hände, die Musik Gestalt werden lassen. Die bogenführende und die Griffhand mit den mageren ausgearbeiteten Fingergliedern harter Übung bilden die Basis, die das Instrument nur ahnen lässt. Anni Jung hat auf Naturalismen verzichtet, die nicht selten die Gefahr der Banalität heraufbeschwören. Es geht nicht um die Geige, sondern um das Musizieren. Aus Violinkörper und Bogen baut sie wiederum ein Strebewerk, das zugleich die Dynamik des gleitenden Bogens, das Hörbarwerden der Musik ins Räumlich-Plastische transformiert. Zarte bläuliche Akzente in einer Glasur mit Tönen des Grauweiß und alten Elfenbeins geben der Plastik aus dem Stoff der Erde die Transparenz des Unstofflichen.

Von betonter Kühnheit ist die „Harfenistin“. Die Pracht des Instruments lässt hier nur eine Nebenordnung, keine Dominanz des Portätkopfes (Jutta Zoff) und der in die Saiten greifenden Hände zu. Die Harfe wurde in erster Linie zum Ausdrucksträger. Das in Höhe des Ellenbogen (Stützfunktion und Auflagerungsflächen) angeschnittene Instrument verkörpert mit seiner zauberischen Farbigekeit den Reichtum der Klänge, vom silbrigen Ton der „Sphärenmusik“ bis zur Fülle der Arpeggien. Anstelle der Saiten lässt es die Künstlerin aus der Zone der Wirbel rieseln und tropfen. Klänge

erhalten die Körperlichkeit wie von Girlanden aus schmelzendem Schnee, der zu Eis erstarrt.

Eine der schwierigsten Aufgaben, die sich Anni Jung gestellt hat, war das Porträt Paul Dessaus (1975/76). Nach vielfältigen Vorarbeiten gelangte sie zu einer Lösung, die uns ein Bildnis innerer Versenkung, des Musizierens durch die Kraft der Imagination bietet. Das einem Thron gleichende Gebilde, auf dem der Kopf ruht, baut sich auf aus impressiven Formulierungen von Operngestalten Paul Dessaus. Die Künstlerin modifizierte die plastische Struktur des etruskischen Kopfturmes, einer Aschurne in Kopfform, die auf einem thronähnlichen Gestell ruhte, und deutet sie in phantasievoller Weise um: der Thron gleicht bei aller Klarheit der statischen Funktion einer Kaskade von Manifestationen der Phantasie. Die endgültige Formulierung des Anlitzes Paul Dessau bezeichnet die Besonderheit der Porträtkunst Anni Jungs. Wir werden nicht mit einer psychologischen Momentaufnahme konfrontiert, sondern wir erleben Geschehen, die Wandlungen eines Anlitzes bei gesteigerter seelisch-geistiger Aktivität im Augenblick der Selbstverwirklichung durch den kreativen Akt.

Mit dem Thema der Liebe und Zärtlichkeit folgt die Künstlerin den Spuren Maillols, Manzus und Cremers. Sie lüftet die Tiefen der Beglückung aus, die erotische Vereinigung bieten kann. Sie gibt der behutsamen Zärtlichkeit des Einsseins wie dem bacchantischen Freudenrausch, dem Jubelschrei Gestalt und Anlitz. Vitalster Ausdruck dessen ist das „Rote Liebespaar“. Es stellt den Triumph sinnlichen Genusses mit der Naivität und Unbefangenheit der Naturgeschöpfe zur Schau, wie sie im Bilde der Faunen und Nymphen mythologische Interpretation erfahren haben und bis auf den heutigen Tag als Metapher der unverstellten Freude am Kreatürlichen des Menschenlebens wirken.

Anni Jungs Malerei besitzt ebenfalls zwei thematische Schwerpunkte: das Engagement für Frieden und Völkerverständigung und die Interpretation einer Persönlichkeit durch das Porträt.

Das stärker ausgeprägte figürlich-szenische Moment der Malerei, dem im plastischen Schaffen das Relief nahekommen kann, gab der Künstlerin die Möglichkeit, große Themen von weltpolitischer Bedeutung in lapidaren Konfigurationen zu gestalten. Eine ihrer in diesem Zusammenhange wichtigsten Arbeiten ist das Vietnam-Triptychon von 1966/67. In der Farbhaltung und gewissen Formeln gestischen Ausdrucks lässt sich die Beziehung zur Kunst ihres Lehrers, Paul Michaelis, aber auch zu der Heinz Lohmars nicht leugnen. Ihr eignet allerdings größere Sensitivität und eine Gefühlsreaktion, die dem Grauen der Vernichtung immer wieder die beseelte Schönheit des Menschen und der menschlichen Haltung auch im Leiden gegenüberstellt. Ihre Begabung tendiert mehr zum Lyrisch-Elegischen als zum Dramatisch-Pathetischen. So ist die Mutter mit dem Kind in den Armen (linker Flügel) von jener Schönheit und Zärtlichkeit, die angesichts der Vernichtungsmetaphern des mittleren und rechten Teils in ihrer madonnenhaften Versunkenheit erschüttert. Anni Jung entlehnt die Sinnbilder des Grauens den Darstellungen der Verdammnis im „Jüngsten Gericht“, wie sie von Stephan Lochner, Weyden, Memling und Hieronymus Bosch geschaffen worden sind: Höllenschlund des Ungeheuers und riesige satanische Klaue, die den Erdenball zu zersprengen droht.

In der Predella gehört die knappe Konfiguration der Trauer zum stärksten Teil der Gesamtaussage: eine junge Frau, die in der uralten Haltung der Klage und des Schmerzes auf dem Boden kniet, beweint mit behutsamer Gebärde einer letzten Berührung den getöteten Knaben.

Die Porträtmalerei der Künstlerin stellt in gewisser Beziehung ein Bindeglied zur keramischen Plastik dar. Hier werden Stufen des Übergangs von der einen Kunst zur anderen deutlich. Die psychologische Differenzierung ist nicht selten mit der Vitalität von Farbakkorden oder der Skalierung einer Grundfarbe konfrontiert, die eine Persönlichkeitsinterpretation mit einem elementaren Farberlebnis verbinden und der Sensivität des Porträts einen Hauch von Archaik verleihen.