

## Zu den Bildern von Jana Morgenstern

Hinter einem Gitter - dessen Öffnungen zum Teil von stark mit Weiß ausgemischten Tönen ausgefüllt sind - leuchtet strahlendes Rot. Hinter einer netzartigen Struktur erahnt, sucht der Blick ein zweites Thema, eine zweite, andersartige Formenwelt. Hinter einer guckkastenartigen Randbegrenzung öffnet sich eine zweite Ebene - gebaut aus denselben Strängen, Linien, Balken und Kreuzungen. Rostfarbene Flächen treten vor oder wandern hinter blaue Rechteckstrukturen zurück - die Farbwerte sind hier eingesetzt, zuallererst Tiefenwirkung zu erzielen.

Überall ein `Dahinter`, ein Weiterverweisen. Wo es ein `Dahinter` gibt, gibt es ein `Davor`, gibt es verschiedene Ebenen, differenziert sich der Bildraum, der zugleich auch Gedankenraum sein kann. Die Malerin eröffnet den Raum. Der geöffnete Raum bietet sich dar für Formenspiele und Assoziationen, zum Verweilen des Blickes, zum Anknüpfen an neue formale Variationen und Gedankenketten.

Erfahrbar wird jene seltsame, von eigenen Gesetzen diktierte Autonomie des Bildes, der sich sprachlich zu nähern immer ein Wagnis ist, die in feststehender Definition zu fassen, sie misszuverstehen hieße.

Die Transparenz der Farbe schafft Leichtigkeit, Schwebezustände zwischen Verdecken und Enthüllen. Im Übereinander der Farbschichten entstehen - im direkten und übertragenden Sinne - neue Töne. Transparenz wechselt sich ab mit dichten, schweren Partien, deren direktere materieller Präsenz wiederum anders auf das verweist, was nicht ´richtig´, nicht wirklich zu sehen und zu fassen ist.

Es entsteht ein sensibles, in schneller, derber Sprache vorgetragenes Wechselspiel, das im traditionellen Bildraum agiert, das sich selbst genügt und keiner legitimierenden Motivik oder ´aktuellen´ Äußerlichkeit bedarf, um gegenwärtig zu sein.

Nicht immer bestimmt ein einfaches ´Davor und Dahinter´ die gesamte Bildanlage. Es kann partiell auftauchen, wieder verschwinden. Oder es verkompliziert sich, spaltet sich auf. In Bildern, in denen Farbe und Linie um die Vorherrschaft als raumbildendes Mittel konkurrieren, sind räumliche Ebenen abschnittsweise einmal zu fassen und verlieren sich dann wieder, um andernorts verfeinert, überraschend und zuweilen dann noch hintergründiger wieder hervorzutreten. Das ereignet sich vor allem in jenen Bildern,

die von Formationen beherrscht sind, welche man der biographischen Genauigkeit halber als von Steinen hergeleitete runde Gegenstände bezeichnen mag.

Drei große, unregelmäßig runde Formen beherrschen diese Serie von Gemälden. Es sind Bildgegenstände, die nicht der begrifflichen Bestimmung bedürfen. Sehr wohl unterscheiden sie sich in ihrer prägnanten Form, ebenso in ihrer Dichte und räumlich-materiellen Präsenz. Die runden 'Formationen' sind einmal den Bildraum ausfüllend, plastisch 'voluminös' zitiert; ein anderes Mal immateriell flächig, transparent, im übertragenen Sinne sogar schemenhaft. Oder sie liegen collagenhaft auf, diesmal gleich einer Scheibe flach. Und sie unterscheiden sich von jenen Liniengebilden oder geometrischen Strukturen, die unmittelbare gegenständliche Rückschlüsse völlig ausschließen. Diese Serie ist ein Bekenntnis zum Augeneindruck, zu einer direkten Übertragung und zur Kraft des Gestischen in der Malerei.

Andere Gemälde hingegen sind in stärker kalkulierten Prozessen im Ergebnis von Versuchen mit Ordnungsstrukturen entstanden und in geometrisierte Formen gebracht. Gleichwohl dominiert auch hier das Momenthaft-Flüchtige des lebendig-flüssigen Pinselstriches. Sensus und Ratio im Tauziehen.

In verdünnter Farbe sind in zügiger Arbeit Punkte in gleichmäßigen Abständen gesetzt. Verlaufende, tropfende Farbe verbindet die Punkte, die so auch die Kreuzungspunkte eines Gitters bilden. Die vorgehängte, vordere Ebene des Bildes schließt sich. Das Punktgerüst ist Konstruktion, die Tupfen sind aber ganz offenbar in jenem Schwung gesetzt, in dem die großzügigen Rundformen ungehemmt, monumental, in schneller Geste auf die Leinwand gebracht sind. Das ist das verbindende Moment. Eine Ordnung, eine schematische, geometrisierte Struktur, ein logisches Kalkül also verbindet sich hier mit dem anderen Leitmotiv der Arbeiten von Jana Morgenstern - der von der Beobachtung hergeleitete, vom Organischen bestimmten Form. Dieses im positiven Sinne kleine Verfehlen im Zusammenstoß antipodischer Methoden, diese Folgewidrigkeit ist über die Mittel, die malerische Sprache in eine vage Balance gebracht. Auch in diesem Rest Unfertigkeit sind Lebendigkeit und Originalität der Bilder begründet.

Dr. Birgit Dalbajewa

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister