



Farbenpracht

Charlotte Herzog von Berg

Bilder, Gouachen und Radierungen

Ausstellung in der Max-Reger-Halle Weiden 4.1. - 1.2.1997

Text von Wolfgang Herzer

Farbenpracht. Auf Trips in Bildwelten, die aus dem Tiefenraum der Seele aufsteigen. Optische Erregungen mit der Neigung, alles Stabile aufzulösen. Man staunt, in der Signatur die vertrauten Worte der eignen Muttersprache zu entdecken, während die Bilder fernöstlich anmuten: Charlotte Herzog von Berg. Die 1936 in Mannheim geborene Malerin, die nicht nur auf den Schwingen der Phantasie weitgereist ist, erreicht den Betrachter aus künstlerisch verschiedenen Richtungen. Ihr Thema, das literarisch den Typus der Entdeckungsreisebeschreibung begleitet, ist das alte Thema des locus amoenus, des Archetypus der Einheit von Mensch und Natur. Diesen Ort der Versöhnung und Erlösung jeder Kreatur, den letztendlich alle Gärten unserer Erde meinen, kennen wir im westlichen Kulturkreis als Arkadien; aus dem Orient ist er als das Paradiesgärtlein in die jüdisch-christliche Welt herübergekommen. Mit einem letzten Blick erhascht der erschöpfte Moses eine Ahnung von dem gelobten Land Kanaa. East meets West. Auch der elefantenköpfige Ganesha könnte sich mit Micky Maus ein Stelldichein geben. Die Gestaltung der fremdländischen Anblicke ist dabei auch stil- und geistesgeschichtlich komplex, so daß die Reisen, zu der uns Charlotte Herzog von Berg entführt, beim ahnungslosen Träumer ebenso wie beim wissenden Kenner ankommen. Farbige scheint sie der Vorstellung eines suggestiven Dekors, wie sie der berühmte Zivilisationsflüchtling Paul Gauguin im 19. Jh. entwickelte, zu entsprechen; er gibt dem Traum ohne Zuhilfenahme erzählerischer Mittel Gestalt. "Welch schöne Idee kann man in Ermangelung einer religiösen Malerei mit Form und Farbe heraufbeschwören!" sagte der Neuankömmling auf Tahiti in seiner Schrift Noa-Noa. Auch in den Bildern unserer Künstlerin, die sich in München und Berlin mit den konkreten und

informellen Tendenzen der Nachkriegskunst bei Geitlinger und Trier auseinandersetzte, ist das reine Zusammenwirken von Linien und Farben angesagt; deren Orchestrierung, die die Forderungen alltäglicher Verkehrsoptik nach scheinbar natürlich-unveränderlichen Farben mißachtet und alle Verwandtschaften eines Valeurs wie Melodien durchspielt, holt die Bilder aus ihrer Nähe zur Textillustration bzw. zum Kultbild in die Aufgabenstellungen autonomer Malerei zurück. Der unverwechselbare, ornamentale Bildaufbau, der ganz augenfällig Stilelemente des lamaistischen Mandala, des chinesischen Landschaftsbildes und der persischen Miniatur adaptiert, bindet dabei an die Tradition ethnologisch orientierter Kunst an, die weit zurückreicht. Wer hätte gedacht, daß die Zwiebeltürme, die hierzulande so typisch bayerisch barock den Katholizismus unter die Haube bringen, indischen Ursprungs sind. Aber auch die Namen aus jüngerer Zeit, Auffassungen bürgerlicher Kunst, angefangen mit Goethe, der, als er hochbetagt den " west-östlichen Diwan" schrieb, seiner Liebesehnsucht aus orientalischer Perspektive Sprache gab, oder die Maler Ingres, Delacroix, Klee, Matisse, Tobey, Vasarely, die sich hier als Sprossen einer Zeitleiter reihen, sind herausragende Beispiele für den nachhaltigen Einfluß der sogenannten exotischen Länder auf westliches Denken und Fühlen. Seit dem Ende der Renaissance, dieser einzigartigen Epoche unter den Weltkulturen, wo der Mensch auf mathematischer Basis zum Spiegel kosmischer Ordnung avancieren durfte, ist das Abendland grob gesagt mit dem Rückbau seiner geistigen Räumlichkeit beschäftigt. Ihre Kennzeichen, einheitlicher geometrischer Raum und Muskelmänner a la Schwarzenegger, halten als Maßstab bis heute die Köpfe besetzt. Dabei ist es das Streben vieler moderner Künstler nach dem Uranfänglichen und ihre Suche nach einer mystischen Bewußtseinslage, die den Rückgriff zu alten Hochkulturen und zu außereuropäischen Formbereichen unternimmt. Beispielhaft sei hier nur Willi Baumeister erwähnt. In seiner "Gilgamesch-Serie" setzt er mit "Keilschrift" das sumerische Epos zum Menetekel des Faschismus um. Genau besehen ist die Kunst heute, die immer auch von der Weltkunstwarte her bewertet werden will, ohne unsere Einverleibung östlicher Einflüsse garnicht denkbar. Zu nennen sind die Neuentdeckung der Fläche, die Abweichung vom anatomischen Gerüst in der Menschendarstellung, die Verdrängung der Tonigkeit zugunsten der Farbe, die kalligraphische Linie und die Arabeske als Bildordnung, alles Komponenten, die heute ein irriges Normalbild reinrassiger Gestaltung erzeugen. Daß sie ein Bastard ist, hat sie vergessen. Alles, was wir in der Kunst als authentischen Ausdruck unseres, sprich des europäischen 20. Jahrhunderts wahrnehmen, verdankt sein Zustandekommen Fremdeinflüssen. Genau besehen also gehört die Assimilation fremder Kulturgüter in die eigene Sphäre wohl grundsätzlich zum Wesen jeder Kultur, ja macht vielleicht gerade ihre Lebens- und Leistungsfähigkeit aus. Betrachten wir Charlotte Herzog von Bergs Bilder unter dieser Fragestellung nach der Struktur allgemeiner wie

individueller Kreativität, sozusagen gegen die Strömung unserer Sehnsucht, die in den Sog magischer Horizonte gerät, so entdecken wir geradezu als Thema ihrer Arbeit die Nahtstellen, das Inkommensurable und die Kraft, es zusammenzubringen. In dem Sinne, in dem wir Kunst und Kreativität als die Fähigkeit verstehen können, das Fremde von Außen und aus dem eigenen seelischen Inneren in ein Gemeinwesen zu integrieren, sei es ein Bild, ein Mensch, eine Gesellschaft, in dem Sinne ist auch das bewußt gesetzte Nebeneinander heterogener Elemente, wie wir es in diesen Bildern sehen, als Selbstdarstellung des Schöpferischen zu lesen. Den Ingredienzien der Bilder, die alle im Grundsatz getrennten Sphären angehören, den Flecken, den realistischen Figuren von Mensch, Tier und Pflanze, die ihre Fleckenherkunft allerdings nicht verleugnen wollen, teilillusionistische Räume, die von asyndetisch unzusammenhängenden Bild- und Schriftkompartimenten in die Fläche gezogen werden, deckt hier die hohe Idee von Gastfreundschaft und Asyl Tische in betörenden Gärten. Unter ihnen ist der Fleck am auffälligsten. In seiner stilisierten, relativ unbestimmt gelassenen Form löst er sich, sobald der Betrachter seine Surrealität sieht, aus dem farbigen Zusammenhang und tritt als Gestalt gewordener Stilbruch, als romantische Ironie oder das leibhaftige Fremde auf uns zu. Nebenbei hat er, Grundelement des Informel, einer der Hauptströmungen der Kunst nach 1945, eine eigene Reisegeschichte. Sie beginnt mit den buckeligen Höhlenwänden von Altamira. Die Fantasie verwandelt sie in galoppierende Bison- und Pferdeherden. Auch Leonardos Hinweise auf die Stimulanz fleckiger Wände ist bekannt. Als glücklicher Fund einer Indienfahrt, auf der Charlotte Herzog von Berg ein Hindukloster besuchen will, wird er, Bild ewiger gegenseitiger Näherung von Chaos und Ordnung, die Reisenden ins Herz aller Dinge Eigenzeit führen. Als unsere Künstlerin der Wallfahrtstätte unvermittelt im Gegenlicht gegenübersteht, offenbart das Gebäude, indem es der Geblendeten als leere, geschwärzte Silhouette bzw. losgelöst vom räumlichen Bezug als entfernungsloser Flecken erscheint, seine ganz eigene, spirituelle Sphäre, die außerhalb der Baedeker- oder Kursbuch- Koordinaten liegt. Der langersehnte erste Blick des Reisenden auf sein Ziel trifft ins Schwarze. Die Raumfolge der Architektur, sei es wie in dieser biografischen Episode, ein Bauwerk oder der natürliche Bau von Baumgruppen, Bergen und Landzungen, die Charlotte Herzog von Berg's Arbeiten bestimmen, erleben wir in der Realität nie als Gesamtsicht, d.h. als vorhersagbare Summe von Eindrücken. Stets erfahren wir sie als aktives, detektivisches Durchschreiten, als zeiträumliche Abfolge neuer Ansichten und Stimmungen, die analog zur Musik mehr oder weniger präludialen Charakter haben. Doch in dem Augenblick, in dem uns das Einmalige des betreffenden Ortes gewahr wird, bleibt die Zeit stehen. Das Jetzt verdichtet sich. In dem Flecken, der in von Bergs Bildern das Volumen eines Tempelgongs und die Farbe des ersten Spatenstichs hat, findet es seine nur allzu sinfällige Verkörperung. Dieses Moment, in

dem sich alle Erwartung erfüllt und alles Vorhergehende und Nachfolgende andauernde Mitte hat, kann durch die nebensächlichste Winzigkeit, eben von einem Flecken, dessen suggestive Kraft im Rohrschachttest seelische Riegel öffnet und den Blick auf die ewigen Muster unserer Existenz freigibt, ausgelöst werden. Der Fleck, wie ihn Charlotte Herzog von Berg malt, erinnert mit seinen selbstähnlich gebuchteten, knospigen Rändern an das Mandelbrotmännchen der Chaostheorie, in denen unendliche Ereignismöglichkeiten ihr prächtiges Bild erhalten. Im Zentrum der Bilder, in deren Titel immer wieder geografische Namen auftauchen, wirkt er als Vorhang, der die lineare Zeit der zunehmend beschleunigten Arbeitswelt unterbricht und unserer Suche nach Erlebnissen, wie oft schon gesagt, den Weg als Ziel enthülle.