

Claudia Berg
Italienreisen

CLAUDIA BERG

*»Hier blüht dauernder Lenz,
hier strahlt fast zeitloser Sommer«*

Halle an der Saale 2024

»Malerische Reisen« nach Italien – zum Werk von Claudia Berg

Aus der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek kommend, die seit langem die Werke von Claudia Berg sammelt, erlauben Sie mir zur Einführung in die Arbeiten einen bibliothekarischen Einstieg. Ich möchte einige bibliographische Daten als Grundlage an die Hand geben und auf das Verhältnis von Text und Bild bei Claudia Berg eingehen. Denn dies ist ein wesentliches Charakteristikum ihres Werkes, dass ihre Bilder und Bücher, gerade zu Italien, in der Auseinandersetzung mit Literatur entstanden sind.

Der Titel des Kataloges, das Zitat von Vergil, »Hier blüht dauernder Lenz, hier strahlt fast zeitloser Sommer«, überdeckt fast die Spannungen und Fragen, die dem Werk von Claudia Berg eingeschrieben sind. Diese Worte scheinen mir blühender und strahlender zu sein als die Bilder. Die Passage beschreibt die Quellen des Flusses Clitumnus in Umbrien. Aber an Quellgründe zu gehen – oder auch etruskische Gräber zu erkunden wie Claudia Berg in den letzten Jahren – dies ist immer auch eine »gleichsam unterirdische Reise«, wie Goethe nach der Ankunft in Rom am 1. November 1786 seinen Weg nach Italien beschrieben hat. Claudia Bergs Radierungen sind eine solche Gratwanderung zwischen Hell und Dunkel; sie erkunden die Grenze zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren.

Wenn ich kurz bei dem Begriff des Grates bleiben darf. Dieser spielt in der Technik der Kaltnadelradierung eine wichtige Rolle, mit der Claudia Berg arbeitet. Beim Einkerbigen der Linien in die Metallplatte drängt sich zu beiden Seiten der Rillen das Material auf und bildet einen kleinen scharfen Grat. Die Druckfarbe kann sowohl in den aufgerissenen Furchen als auch am aufgeworfenen Grat hängen. Dies ermöglicht Abstufungen, Schattierungen, Übergänge. Die Linien sind weniger klar und scharf, sondern weicher und wärmer. Diese weichen Begleittöne nennt man Gratschatten.

Der Begriff des Grates passt auch gut, wenn man an die Berggrate denkt, die zwischen Deutschland und Italien liegen und die nicht leicht zu passieren sind. Ein berühmtes Beispiel ist Goethe, der bei seinen Reisen in die Schweiz 1775 und 1779 zweimal auf dem Gotthardpass war, vom Gebirgskamm nach Italien geschaut hat – und wieder umgekehrt ist. Ich glaube, dieses vorsichtige, behutsame, zögerliche Entdecken von Italien merkt man auch dem Werk von Claudia Berg an.

Die Auseinandersetzung mit Italien hat sich vor allem in den letzten fünf bis sechs Jahren in ihrem Werk stark ausgeprägt. Aber sie hat sich schon seit längerem angekündigt, es gibt Vorarbeiten. Im Jahr 2008 erschien ein Mappenwerk mit neun Kaltnadelradierungen unter dem Titel »Italienische Reise. Mit Passagen aus Goethes »Italiänischer Reise« (1786–88)«. Auffallend ist, dass darin Orte auf dem Weg nach Rom zu sehen sind, aber nicht Rom selber. Es finden sich Zeichnungen von Verona, Mantua, Cremona, Brescia und dem



Castel d'Asso III (Weg in der Nekropole)

Gardasee. Ein wiederkehrendes Motiv sind die Rundbögen als Bauelemente in der Architektur. Eine weitere Mappe mit sechs Kaltnadelradierungen stammt aus dem Jahr 2015, mit dem Titel »Lacus Larius«, begleitet von einem Text von Plinius dem Älteren. Sie führt an den Comer See, die angrenzenden Villen und die Wasseroberfläche.

In den Jahren 2018 bis 2020 erscheint dann in dichter Folge die Haupt-Trilogie von Claudia Berg zu Italien: 2018 neun Kaltnadelradierungen von Rom, 2019 sieben Kaltnadelradierungen von Neapel und 2020 sieben Kaltnadelradierungen von Sizilien, alle mit Passagen aus Goethes »Italiänischer Reise«.

Im Rom-Buch stehen oft Wege, Zugänge, Durchgänge im Zentrum, die durch Gärten oder entlang an Bauwerken, Bastionen, Balustraden führen. Es herrscht eine starke Spannung zwischen den hellen, offenen, wegsamen Partien und der Einfassung durch dunklere Elemente.

Das Neapel-Buch beginnt in seinem Textteil mit dem Goethe-Zitat vom 22. Februar 1787, dass sich das Wetter verfinsterte. Goethe beschreibt die »vulkanischen Hügel« des Vesuv, ihn fasziniert »der unsicherste Boden« und der Gegensatz zwischen den tödlichen Kratern und der Schönheit von Neapel. Entsprechend sieht man in den Neapel-Bildern von Claudia Berg zum einen die Abgründe des Vulkans, »geborstene Felsenwände«, wie Goethe sie nennt, zum anderen die Wände der Bauten und Tempel, die der Zerstörung standgehalten haben.

Der letzte Teil der Trilogie, Sizilien, geht in die Weite und ist auch vom Buch- und Bildformat her der größte (die aufgeschlagenen Doppelseiten des Buches sind 1,60 Meter breit). Ihre Sizilien-Bilder haben oft einen dunklen Vordergrund, etwa ein Gebüsch, Palmen oder ein einsames Gehöft, während die Landschaften, Berge und Gebäude im Hintergrund ganz durchscheinend und zart, ohne Massivität, fast nur in Umrissen gezeichnet sind.

Neben der Trilogie Rom–Neapel–Sizilien gibt es weitere italienische Werke. 2019 ist der Band »Paestum« mit fünf Kaltnadelradierungen erschienen, mit Passagen aus einem Text von Friedrich Krauss, in denen es um das Verhältnis von Spannung und Harmonie in der Architektur der griechischen Tempel von Paestum geht. In dieser Mappe wird auch deutlich, dass Claudia Berg ihre Kupferplatten oft überarbeitet, auf eine Art und Weise, dass die früheren Fassungen nicht komplett verschwinden, sondern weiterhin als Hintergrundstruktur sichtbar bleiben. In einem Druck können also mehrere Bildfassungen enthalten sein. Das Umformen und die Zeitschichten werden exponiert.

2020 kommen dann zwei weitere Mappenwerke über Sizilien. Zum einen »Alle Sizilianischen Handlungen sind geträumte Handlungen« mit Textpassagen aus dem Roman »Der Leopard« von Giuseppe Tomaso di Lampedusa. Zum anderen die »Reise nach Sizilien«, fünf Kaltnadelradierungen mit eigenen Texten von Claudia Berg, ihren Tagebuchaufzeichnungen von

einer Sizilienreise im Sommer 2019. Den Eintrag vom 21. Juli 2019 möchte ich ausführlich zitieren. Darin berichtet sie über einen Besuch in Himera. Sie beschreibt »die Reste eines zerstörten Tempels zwischen einer Autobahn und Bahngleisen unweit von Palermo«:

»Die Ausgrabungsstätte und das kleine Museum sind sehr hübsch. Das Museumspersonal hat sich fast über unseren Besuch erschreckt, da die Einsamkeit dort scheinbar zum Ort gehört. Die einstige Stadt teilte sich in Ober- und Unterstadt, von beiden ist nicht mehr viel zu sehen, nur die hellen Tempelreste, die in einer Ebene, nahe dem Meer vor einem grau-blauen Berg im Hintergrund stehend, sehr schön im Dunst des Nachmittagslichts lagen. Über allem eine sengende Hitze. Die Tusche trocknet in Sekunden an der Feder fest, und dennoch ist es genau dieses Licht und diese Atmosphäre, die ich für diese Bilder brauche. Alles ist ganz in Helligkeit aufgelöst, es gibt kaum Kontraste. Über der ganzen Ebene liegt der Schimmer des Meeres und es ist ein eigenartig flirrendes Strahlen von Licht. Nichts läßt vermuten, welche grausam verheerende Schlacht hier einst stattfand, die jedes Leben auslöschte und den Ort schon früh zu einem Ruinenfeld machte.«

Dieses Zitat zeigt sehr schön zwei Aspekte in ihrer Kunst: Einerseits die Helligkeit, der Schimmer des Meeres, das Flirren der Lichtstrahlen. Andererseits die Autobahn nebenan, das Ruinenfeld, das ausgelöschte Leben und die historische Schlacht. Gemeint ist die Schlacht bei Himera im Jahre 480 v. Chr. zwischen den Karthagern und einer Allianz von griechisch-sizilischen Stadtstaaten. Das Bild von Claudia Berg stellt eine Reihe von Säulenresten des Viktoriatempels dar, die dastehen wie aufmarschierte Kohorten in einer Schlachtformation. Die Erwähnung dieser Schlacht ist ein deutlicher Gegensatz zu Goethe und seinem Italien-Bild. Goethe in Sizilien hat nämlich seinem örtlichen Reiseführer in barschem Ton den Mund verboten, als dieser ihm von einer Schlacht erzählen wollte. Am 4. April 1787 schrieb Goethe aus Palermo:

»Die schönste Frühlingswitterung und eine hervorquellende Fruchtbarkeit verbreitete das Gefühl eines belebenden Friedens über das ganze Tal, welches mir der ungeschickte Führer durch seine Gelehrsamkeit verkümmerte, umständlich erzählend, wie Hannibal hier vormals eine Schlacht geliefert und was für ungeheure Kriegstaten an dieser Stelle geschehen. Unfreundlich verwies ich ihm das fatale Hervorrufen solcher abgeschiedenen Gespenster. Es sei schlimm genug, meinte ich, daß von Zeit zu Zeit die Saaten, wo nicht immer von Elefanten, doch von Pferden und Menschen zerstampft werden müßten. Man solle wenigstens die Einbildungskraft nicht mit solchem Nachgetümmel aus ihrem friedlichen Traume aufschrecken. Er wunderte sich sehr, daß ich das klassische Andenken an so einer Stelle verschmähte, und ich konnte ihm freilich nicht deutlich machen, wie mir bei einer solchen Vermischung des Vergangenen und des Gegenwärtigen zumute sei.«



Castel d'Asso I (Zwei Halbwürfelgräber)



Norchia II (Tomba Smurina)

Gemeint ist hier die Schlacht bei Panormus (Palermo) im Jahr 250 v. Chr. zwischen den Karthagern und den Römern. Goethe will um der schönen Eindrücke willen nichts von einer Schlacht hören. Dies ist klassische Kriegsverdrängung. Ich glaube, da ist Claudia Berg anders und bei aller Bezugnahme auf die Klassik eine modernere Künstlerin. Sie blendet die »abgeschiedenen Gespenster« nicht aus, wie man etwa an ihrem Bild »Scylla« sieht, das an der Straße von Messina, am Felsen über der Meerenge entstanden ist.

Ich glaube, dieses Spannungsvolle ist der Kontext, der Claudia Berg im Jahr 2021 einen großen Schritt ermöglicht hat. Nämlich hin zur Farbigkeit. Und dies auch wieder in Italien, in Venedig. Sie hat erzählt, dass sich dort die Horizontlinie, ein Tonwert, nicht als Linie zeichnen ließ und sie daher in der gedruckten Kaltnadelradierung Farben ergänzen musste. Es handelt sich also nicht einfach um Kolorierungen der Drucke, sondern um eine Weiterentwicklung, Fortsetzung, oft auch in zeitlicher und motivischer Distanz zur Radierung. Die Farben machen die Schraffuren der Kaltnadelradierung weicher, verschwommener, nehmen Härte weg. Gleichzeitig wirken die farbigen Partien auf Grund der Tiefenstruktur sehr intensiv, als ob sie sich aus der Dunkelheit hervorgearbeitet haben. Dadurch fallen wiederum die hellen, offenen Bereiche stärker in den Blick. Die zugrunde liegenden Radierungen sind 2022 und 2023 in einer Reihe von Werkzyklen entstanden: »Venedig«, neun Kaltnadelradierungen mit Passagen aus »Venedig« von Hugh Honour; »... unweit des Canal Grande«, fünf Kaltnadelradierungen zu einem Gedicht von Margherita Costa; und »Torcello. Venedig vor Venedig«, sieben Kaltnadelradierungen mit Passagen aus »Historische Landschaften Italiens« von Arnold Esch.

Der Übergang zur Farbe hängt vielleicht nicht nur mit Venedig zusammen, sondern auch mit Claudia Bergs Erkundungen der etruskischen Gräber in den letzten Jahren. Davon zeugt das 2022 erschienene Buch »Latium«, neun Kaltnadelradierungen mit Passagen aus »Etruskische Orte« von D. H. Lawrence. Dieser Text beschreibt die etruskischen Orte zunächst als leeres, verlassenes Land: »alles Etruskische, außer den Gräbern, wurde vernichtet«. Es ist ein Gang in die »Düsternis« der Gräber, in das Verwitterte, Weggefressene, Zerstörte. Dort aber werde spürbar, dass die Etrusker den Tod als heitere Fortsetzung des Lebens, als etwas Freundliches, Heiteres, Harmonisches verstanden haben. »Man fühlt sich nicht bedrückt, wenn man hinabsteigt«, schreibt Lawrence, sondern erfahre, dass »das Leben fließend und veränderlich« sei. Ich glaube, so muss man auch die Farben in den Radierungen sehen: als Fluidität, als Flirren, das aus der Düsternis, aus etwas Anderem kommt.

Zwei neue, kleinere Bücher von Claudia Berg lassen sich als Reflexion ihrer Arbeit und Entwicklungsschritte in den letzten Jahren deuten. 2023 erschien die »Entstehung der Welt und des Menschen«, fünf Kaltnadelradierungen mit Passagen aus Ovids »Metamorphosen«. So wie nach Ovid das erste Chaos und

Durcheinander zerschnitten, getrennt und geordnet, »mit klar umrissenen Grenzen aufgegliedert« wird, so steht am Anfang einer Kaltnadelradierung das Gravieren der Metallplatte, das Strukturieren, Schraffieren, Rastern, Setzen von Grenzen. Bei Ovid gehen dann die Lebewesen und Menschen aus Mischung und Verwandlung hervor. Die Bilder von Claudia Berg zeigen, wie man solche Metamorphosen – durch Leerstellen, Ausgespartes und durch Farben – sehen und denken kann.

In diesem Jahr kam ein Buch über die Clitumnus-Quellen hinzu, mit drei Kaltnadelradierungen und einem Titel-Zitat von Plinius: »Kurz und gut, Du wirst nichts finden, was Dir nicht Vergnügen bereiten würde«. Plinius beschreibt einen Strudel, der »in mehreren ungleich starken Adern aus dem Boden« kommt und sich zu einem Becken »rein und kristallklar« verbreitert. Auch hier: Als erstes das Chaos, ein Wirbel; dann der »klare Wasserspiegel«, der Deutlichkeit bringt; und schließlich der weitere Flußlauf, mit Landhäusern und einer Brücke. Plinius erzählt im Folgenden, wie die »Grenze zwischen dem geweihten und profanen Gelände« überwunden wird.

Ich denke, man kommt den Bildern von Claudia Berg nahe, wenn man sie wie in diesen Genesis-Geschichten von Ovid und Plinius in mehreren Dimensionen und als Prozess sieht: zum einen die Natur, die Unruhe und Rätselhaftigkeit der Quellgründe, wo ein Flußlauf oder eine Reise beginnt – zum anderen das Strukturierende, Ordnende und Begrenzende der Kunst und Technik, vielleicht ein Entwurf während einem Halt auf der Reise – und dann die Frage, wie sich die Werke von einem solchen Doppelursprung herschreiben und herbilden, wie sie die immanente Dualität überbrücken – mit anderen Worten: wie sich Deutschland und Italien in den Arbeiten von Claudia Berg begegnen.

Arno Barnert

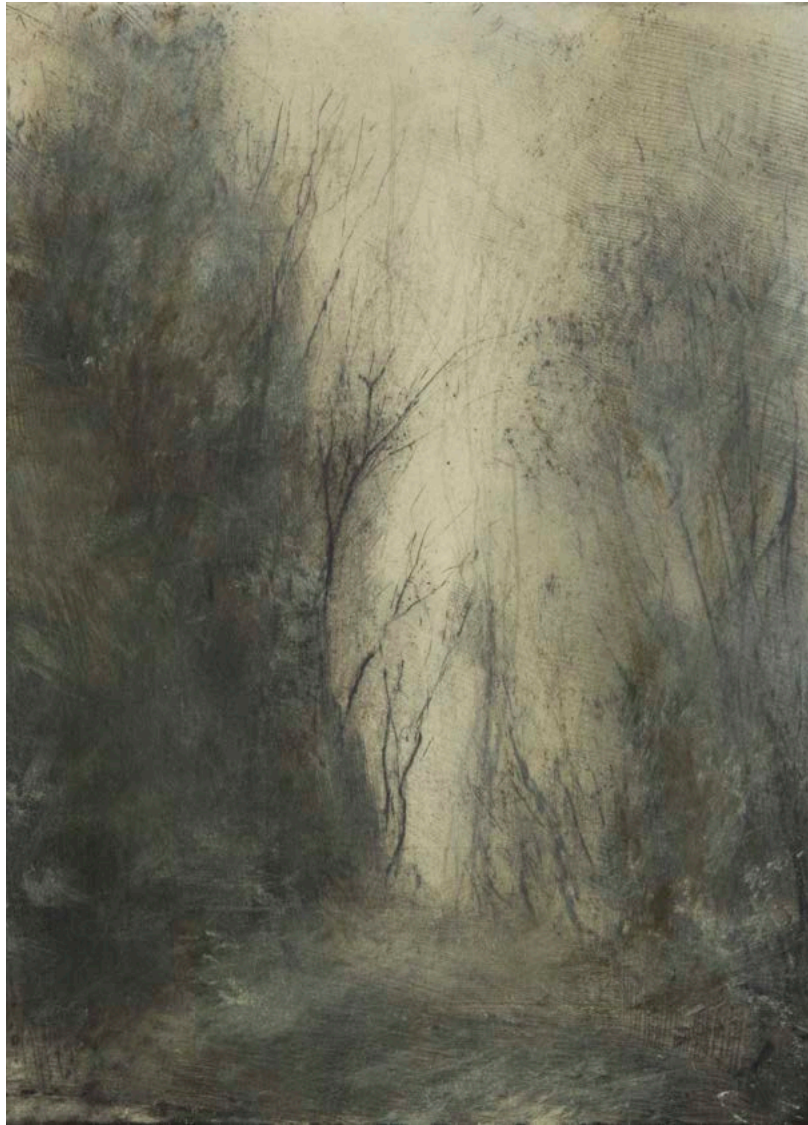
(Rede zur Ausstellungseröffnung am 24. September 2024 in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften)



Hohlweg mit Gräbern (Blera) · Hohlweg (Blera)



Wegkreuzung (Il Cavone) · Castel d'Asso II (Halbwürfelgräber)



Burgfelsen (San Giovenale)



Brunnen (Villa Lante) · Blick aus dem Garten (Villa Lante) · Villa Lante (Latium)



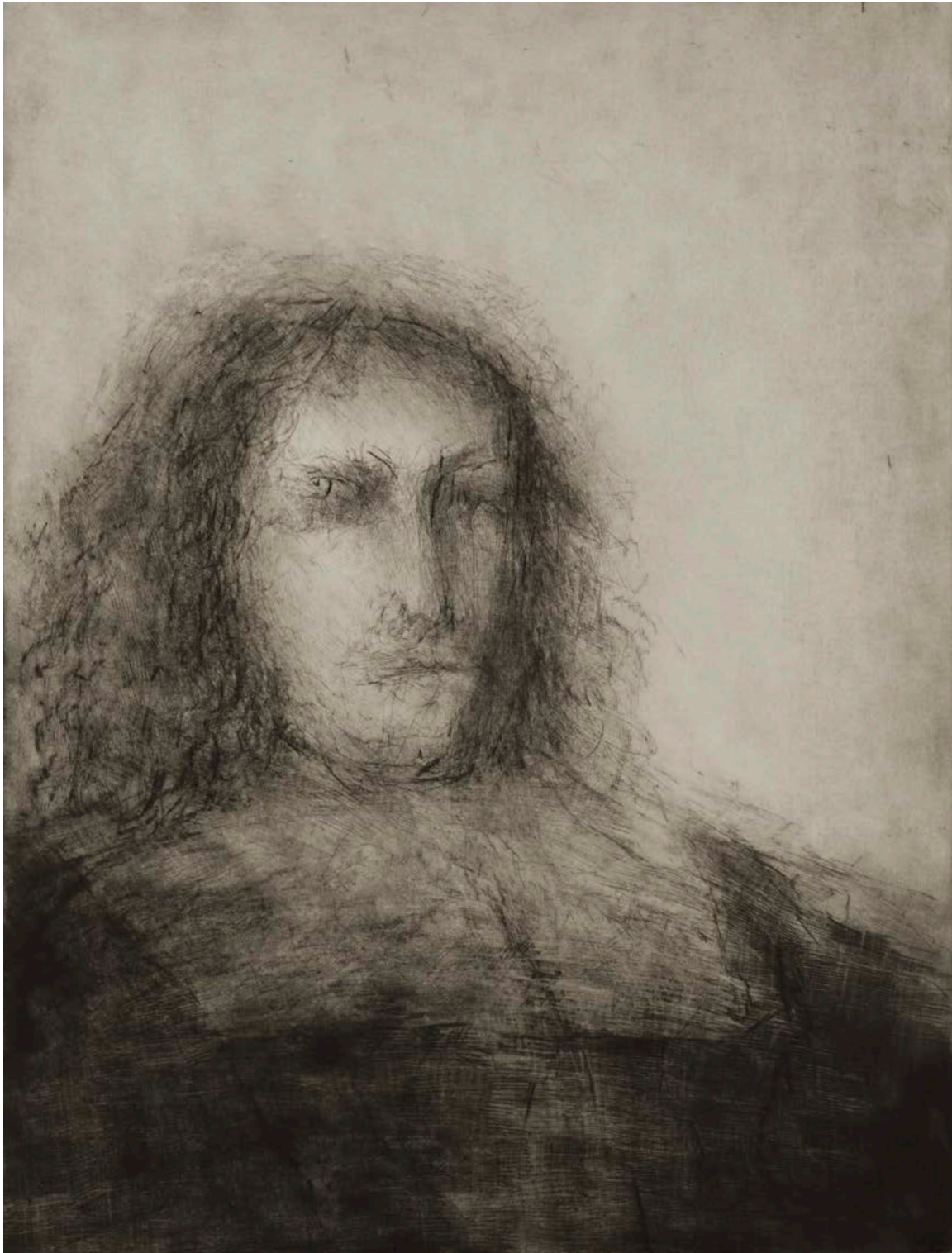


Die Herrlichkeit der Erden
Muß Rauch und Aschen werden,
Kein Fels, kein Erz kann stehn.
Dies, was uns kann ergetzen,
Was wir für ewig schätzen,
Wird als ein leichter Traum vergehen.

Was sind doch alle Sachen,
Die uns ein Herze machen,
Als schlechte Nichtigkeit?
Was ist des Menschen Leben,
Der immer um muß schweben,
Als eine Phantasie der Zeit.

Der Ruhm nach dem wir trachten,
Den wir unsterblich achten,
Ist nur ein falscher Wahn.
So bald der Geist gewichen
Und dieser Mund erblichen,
Fragt keiner, was man hier getan.

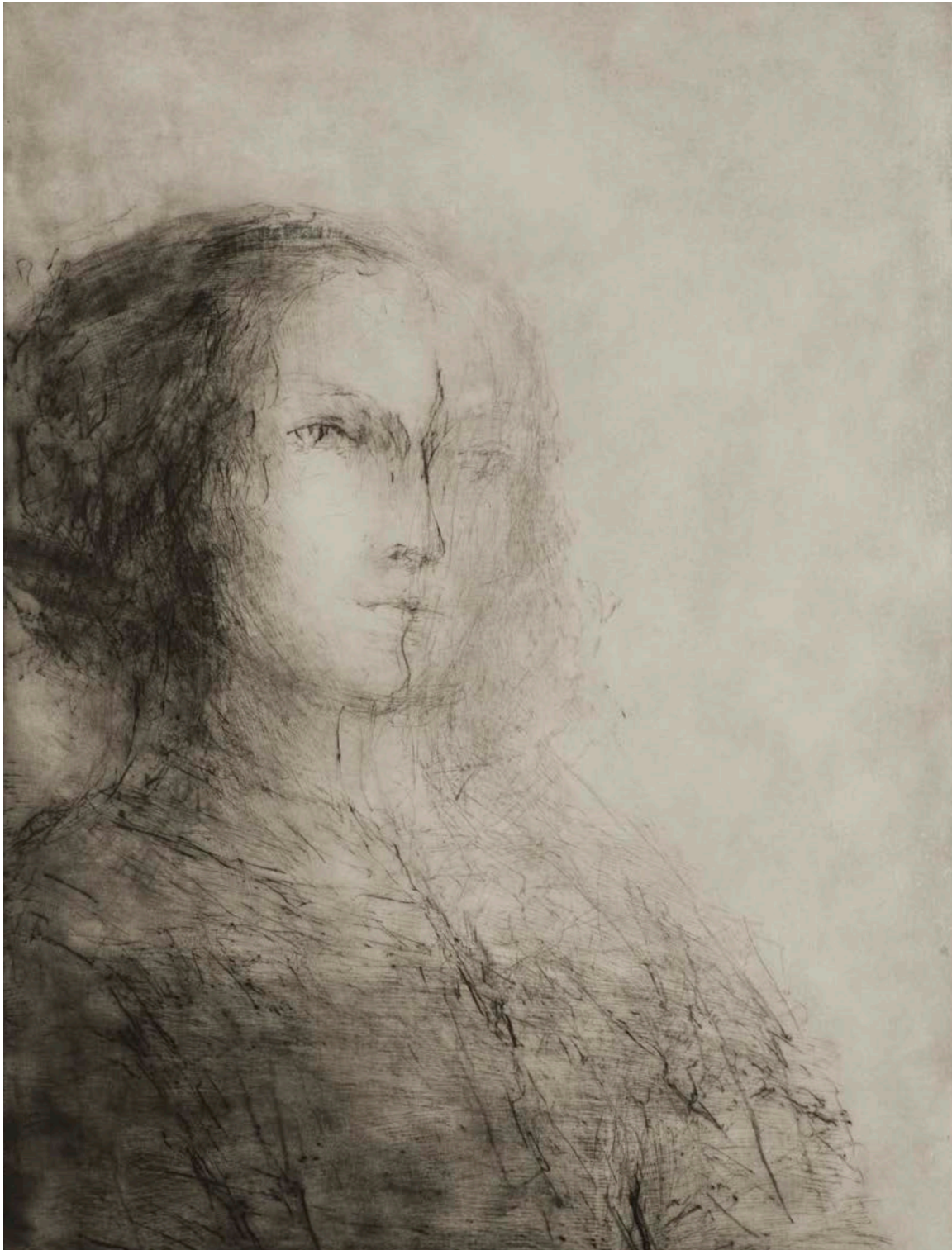
*Erste drei Strophen aus dem Gedicht
»Vanitas! Vanitatum Vanitas!«
von Andreas Gryphius*



Andreas Gryphius (Der Unsterbliche, Fruchtbringende Gesellschaft)



Martin Opitz (Der Gekrönte, Fruchtbringende Gesellschaft)



Anna Sophia von Anhalt (Die Getreue, Tugendliche Gesellschaft)



Ludwig I von Anhalt-Köthen (Der Nährende, Fruchtbringende Gesellschaft)



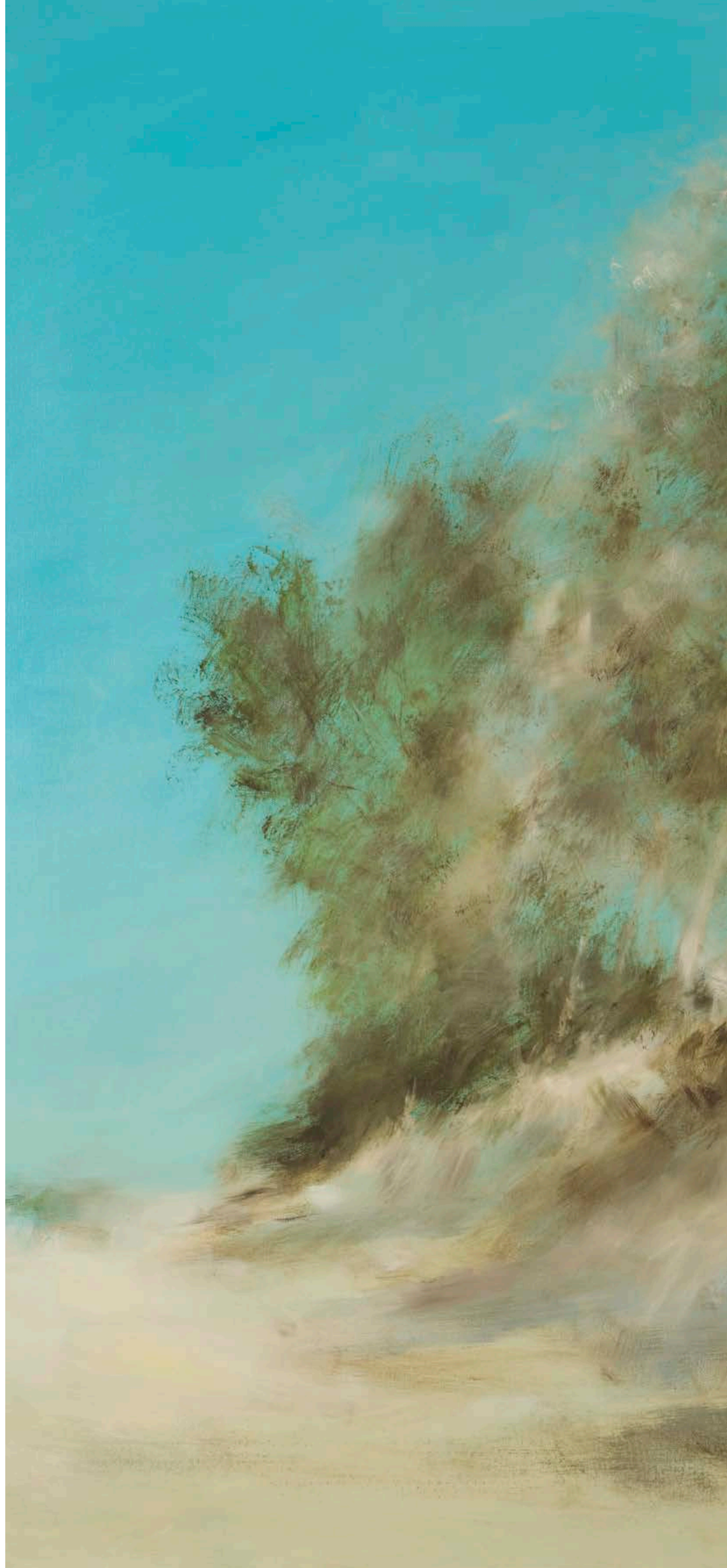
Dietrich von dem Werder (Der Vielgekrönte, Fruchtbringende Gesellschaft)

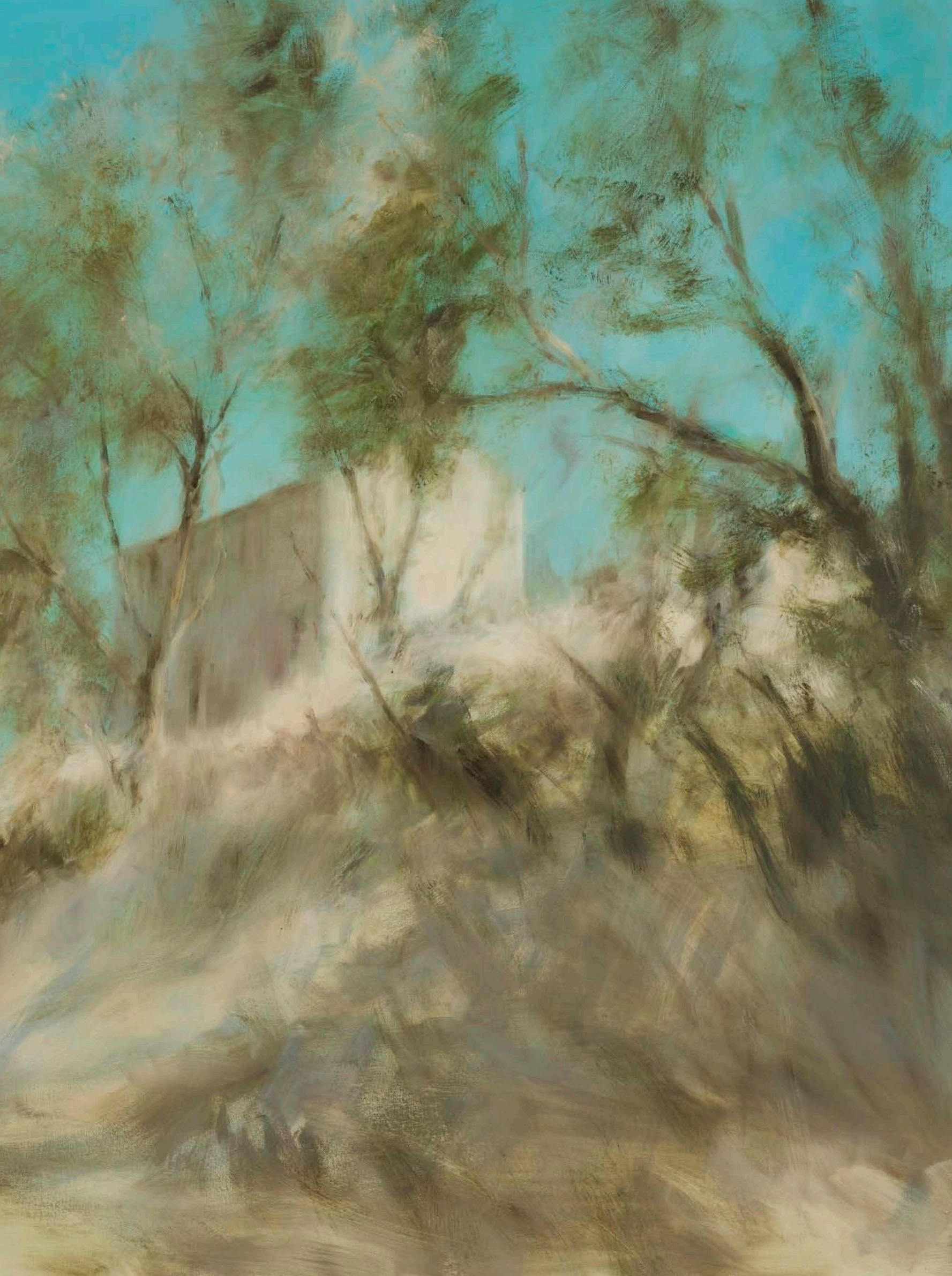
Da erhebt sich ein Hügel von mäßiger Höhe, von einem Hain alter Zypressen beschattet. An seinem Fuße entspringt eine Quelle und sprudelt in mehreren ungleich starken Adern aus dem Boden, ...

Die Ufer sind mit zahllosen Eschen, zahllosen Pappeln bestanden, die der klare Wasserspiegel gleichsam in der Versenkung an ihrem grünen Spiegelbild abzuzählen gestattet. Auch fehlt es nicht an Landhäusern, die, angezogen durch die Lieblichkeit des Flusses, an seinem Ufer stehen.

Kurz und gut, Du wirst nichts finden, was Dir nicht Vergnügen bereiten würde.

*C. Plinius Caecilius Secundus,
epistula VIII, 8*







Auf der Fahrt (Toskana)



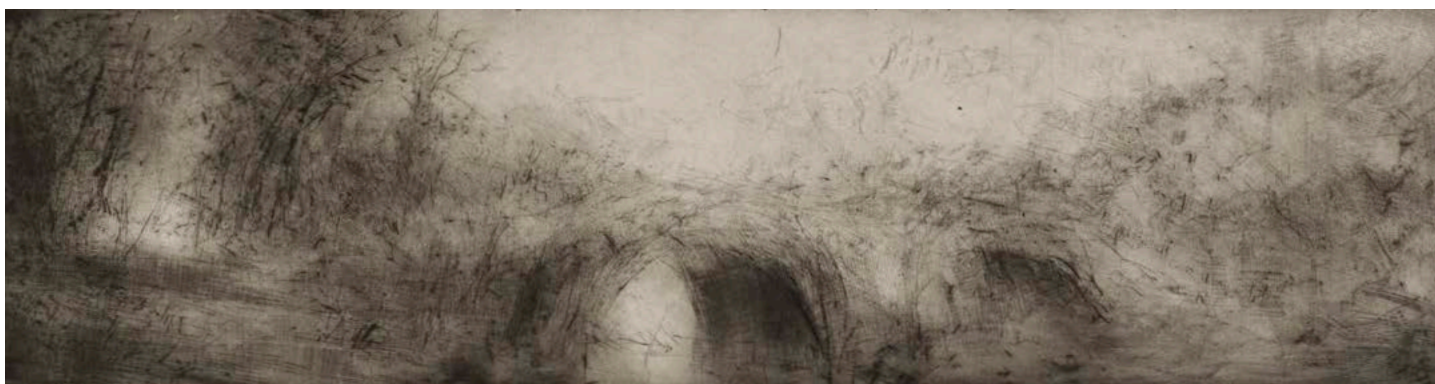
Palazzo (Celleno)

Liebe Claudia,

als ich gestern spät nach Hause kam, klingelte mein Nachbar noch bei mir und übergab mir ein Päckchen, das ich nicht erwartet hatte ...

Und jetzt liegt vor mir ein – wie soll ich sagen? – unrotes Buch, das mich ganz glücklich macht. Ganz lieben Dank für diese Überraschung. Die ist dir wirklich gelungen. Ich bin erstaunt, dass der unrote Einband mich gar nicht stört. Die graue Prägung des Autorennamens und die Rückengestaltung sind sehr elegant, der Titel und Untertitel sind fast noch nicht »entstanden«, so zart liegen sie auf dem ungenannt farbigen Deckelbezug. Tatsächlich gab es in meinem Inneren nicht eine Schrecksekunde, vielmehr ein Spontanschmunzeln. Und wenn man dann blättert, wird es immer schöner. Mittlerweile kann ich gar nicht mehr sagen, ob ich überhaupt eine »Lieblingsradierung« habe. Jedes neue Buch ist wieder ein neuer Hochgenuss. Hatte ich gerade Herz und Seele mit dem Katalog an das neue Genre der übermalten Radierung gehängt, so kann ich jetzt nicht anders, als die tiefe Wirkung der farblosen – aber stimmt das überhaupt? – Gestaltung zu bewundern. Und dann der Text: Ich habe die von Albrechtsche Übersetzung schon länger nicht mehr richtig gewürdigt. Hier kommt sie voll zur Geltung. Man glaubt, was man liest, auch wenn man es nicht genau sehen kann. Ist das nicht vielleicht eine Parallele zu deinen Radierungen? Die letzte, überbreite habe ich gestern und heute schon mehrmals länger angeschaut. Da gibt es die Stellen, wo man nichts erkennen kann. Ist da nichts? Ist da noch nichts? Kann ich es nur noch nicht sehen? Woran liegt das? Und da, wo man etwas erkennt: Wird da etwas, oder vergeht da etwas? Ich fühlte mich erinnert an das, was du gesagt hast: Zunächst mag etwas aussehen wie ein ärmlicher Ort, aber dann ist plötzlich alles da.

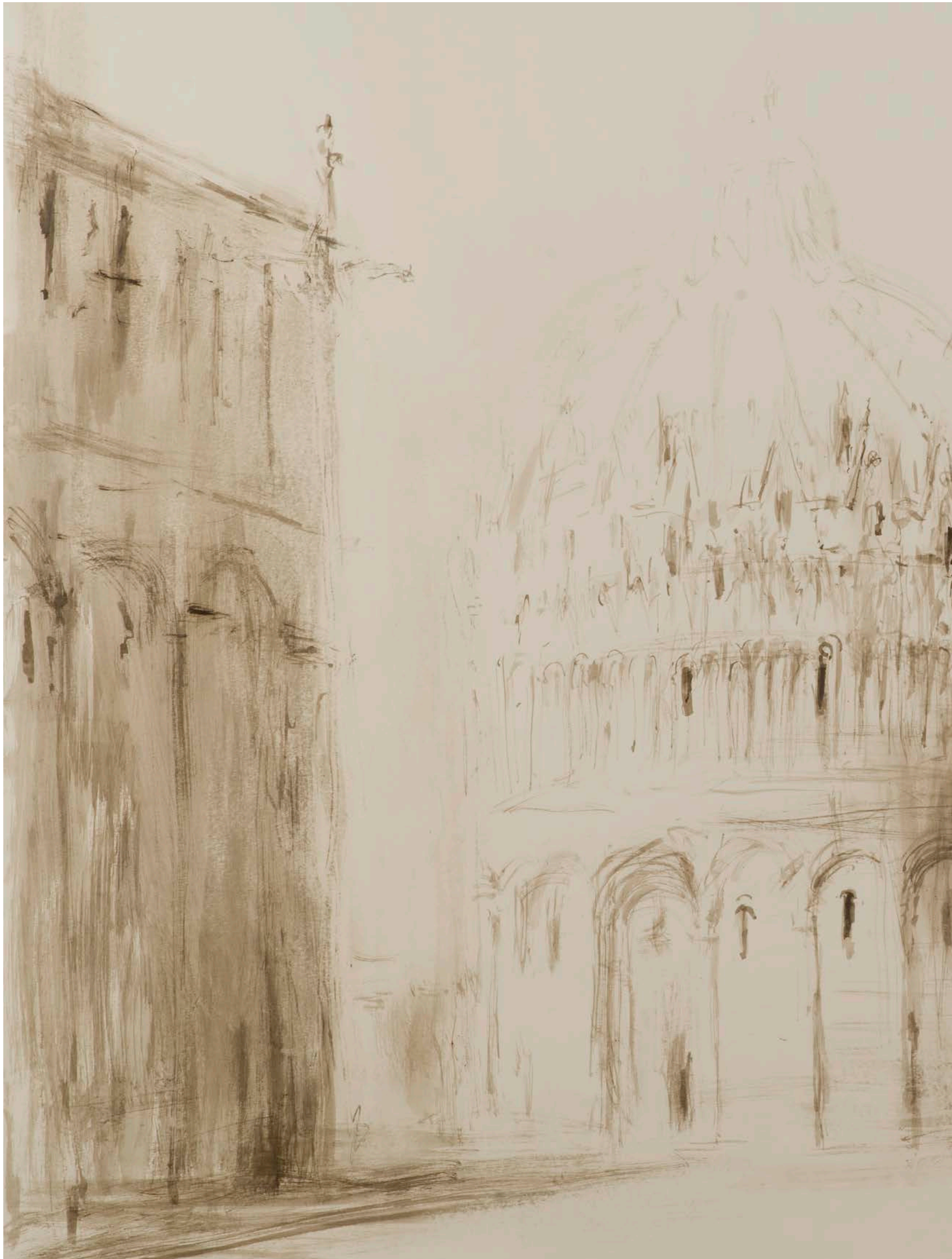
(Thomas Kurth am 30. August 2023 nach dem Erhalt des originalgrafischen Buches »Entstehung der Welt und des Menschen« zu Ovids Metamorphosen)



Via Piagge di Sopra (Blera) · Biedano (Blera) · Ponte del Diavolo (Blera)











Vorseite: *Baptisterium* (Pisa) · *Belvedere* (San Giuliano Terme) · *Haus bei Santa Cristina* (Umbrien)



Zwei Häuser am Weg (Zwischen Orvieto und Montefiascone) · Straße in Celleno am Mittag (Latium)



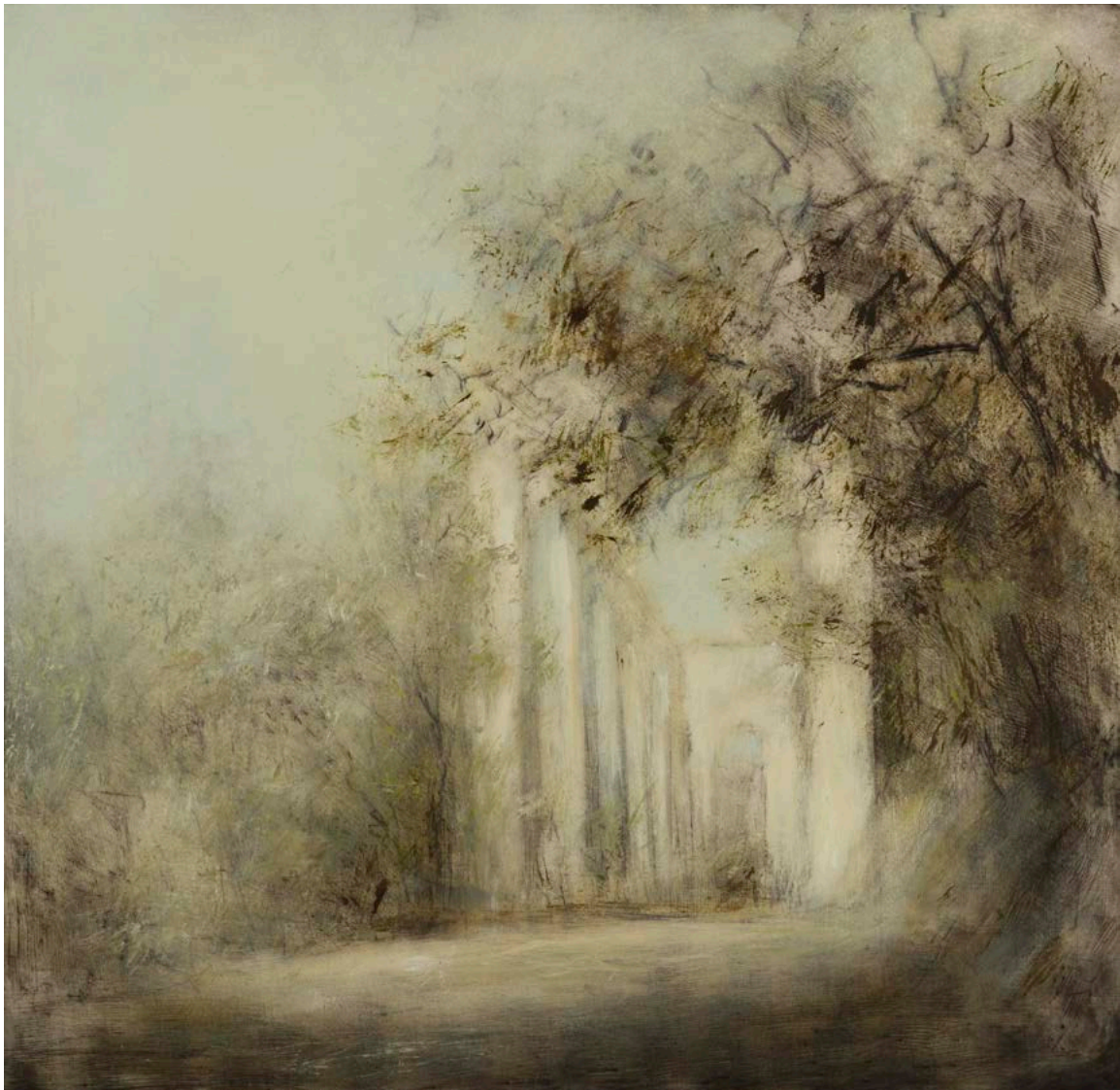
Baptisterium (Pisa)



Baptisterium (Pisa)



Belvedere (Terme di Pisa, San Giuliano Terme)



Belvedere (Terme di Pisa, San Giuliano Terme)



Zwei römische Mausoleen (Carsulae)

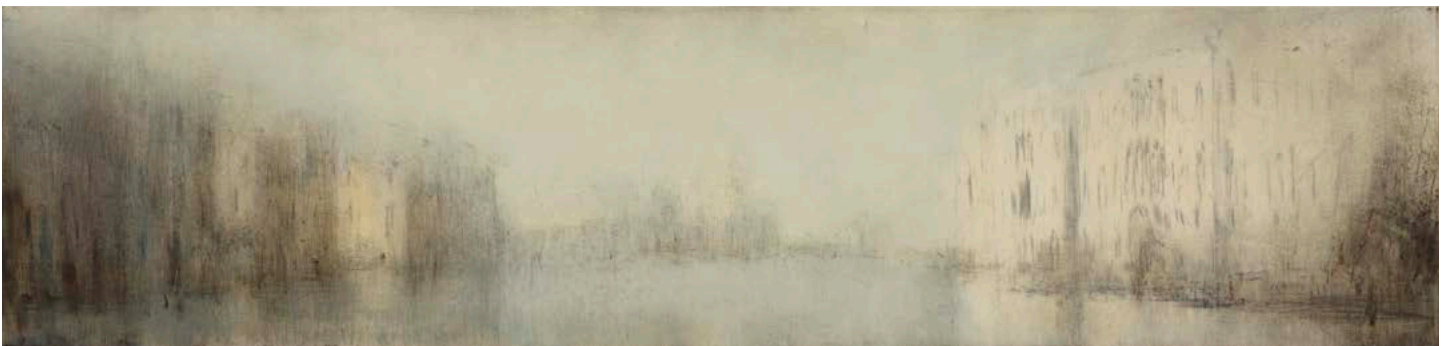


Brunnen (Terrasse, Palazzo di Plebiscito, Viterbo)



Venedig

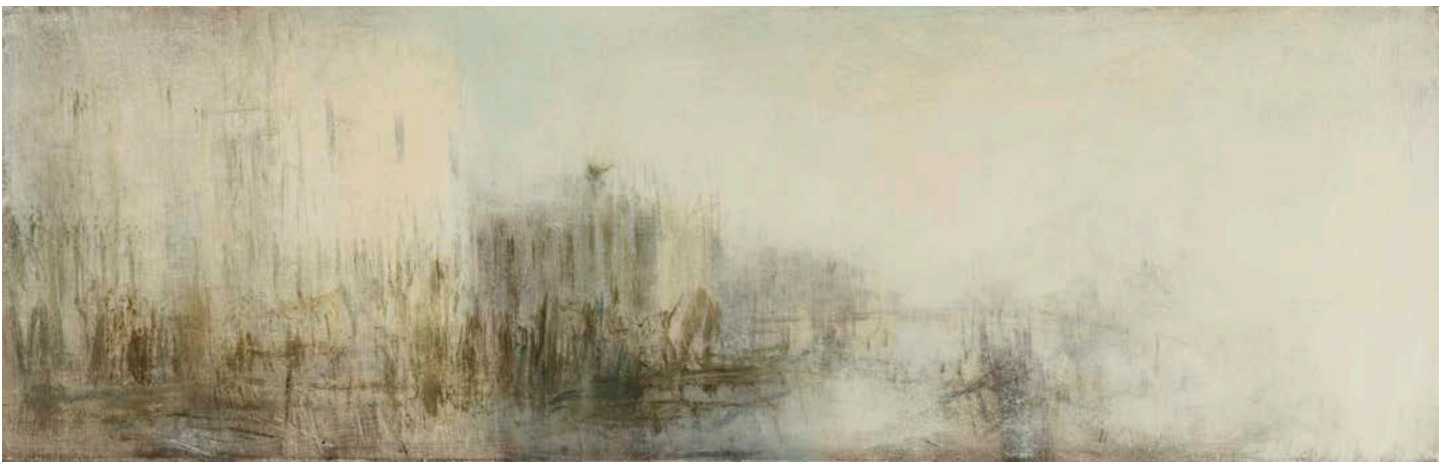




Blick zum Arsenal · Blick zu Santa Maria della Salute



Canal Grande



Der Aufbruch der Graugänse.
Gedanken zu Claudia Bergs Bildern.

Ein Schwingen / Laut und Schwingenschlag / gesagt
War nichts / doch nichts blieb sich von nun an gleich:
Die Auen zitterten um einen Teich /
Dort war kein Land / dort war ein anderer Tag.

Ich stand in einer Schalung / einem Pochen /
Das in die Knie kroch / sah Flügel ragen /
Und Leiber stiegen auf / ein Tausendklagen /
Und alles schrie / das Licht war wie gestochen.

Können Bilder aus Geräuschen entstehen? Kann das Sichtbare hörbar werden? Kann ein Licht ein Schrei sein und ein Laut eine Farbe? Ich stehe im Atelier Claudia Bergs und sehe eine Fassade mit hohen Fenstern, augenscheinlich irgendwo in Italien, doch sie steht auf keinem festen Grund, in der Ferne erkenne ich den Schatten einer Kuppel, ebenso schwebend in einem Licht, das aus spärlichen Strichen zu entstehen scheint. Ein Wolkenrand? Oder ist es Wasser? Doch das alles ist eigentlich zweitrangig, denn das Bild schwingt, es regt sich, ein Wellengang, es pulst, und ich frage mich: Kann ich es hören? Atmen hören?

Ich sehe die Graphik, die vor mir auf dem Fußboden steht, da plötzlich klafft jene ganz andere Erinnerung auf: der Aufstieg von Graugänsen, einst auf den Elbwiesen bei Wittenberg, ein Schreckmoment, als mir die Sinne ineinander fielen, als ein Schrei aus hunderten Kehlen blendend hell war. Warum das? Claudia Bergs Bilder können mich direkt in die Synästhesie führen, in ein Ganzheitserleben des Sinnlichen. Das ist eine besondere Eigenart ihrer Kunst. Sie kann ja auch in einem Katalog Noten Chopins neben wirres trockenes Gestrüpp stellen, winterkahle Büschel, Reste des Sichtbaren unter einem weiten Himmel – und das ist viel mehr als ein illustrativer Effekt. Weil das Bild aus dem Hören entstanden ist? Oder weil nicht nur Konturen, sondern Klänge die dargestellte Landschaft formen? Wie sie sich ja auch oftmals explizit auf Dichtungen bezieht: Kommt das Sehen da aus dem Lesen? Oder das Lesen aus dem Sehen? Oder beides aus dem Versuch, Vorbewusstem eine Erscheinung zu geben?

Ein Schwingen / Laut und Schwingenschlag / gesagt
War nichts / doch nichts blieb sich von nun an gleich:
Die Auen zitterten um einen Teich /
Dort war kein Land / dort war ein anderer Tag.

Ich stand in einer Schalung / einem Pochen /
Das in die Knie kroch / sah Flügel ragen /
Und Leiber stiegen auf / ein Tausendklagen /
Und alles schrie / das Licht war wie gestochen.

Dieses Gedicht zeichnet eine Erinnerung nach. Der Augenblick, als die Gänse aufflogen, ist datierbar, irgendwann vor sechs Jahren. Dieser identifizierbare Moment aber ist nicht mehr als der Auslöser, nichts als die pure Oberfläche des Textes. Hier wird mir nun eine weitere Eigenart der Kunst Claudias Bergs deutlich. Denn das Gedicht bildet seinen Korpus durch das, was unter dem konkreten Ereignis liegt, durch Wörter unter den Wörtern. Da wird das Schwemmland plötzlich lebendig und zittert. Da hebt ein anderer Tag an, und wer Ohren hat, der höre: Mehr ist das als ein Datumswechsel. Verborgene Stimmen ziehen mit den Gänseschreien durch die Verse, uralte Prophetensprüche von einem »Tag des Herrn« und auch das »fließende Licht der Gottheit« Mechthilds von Magdeburg sickern ein. Da ist nichts mehr, wie es war. Leserin und Leser können diese Stimmen kaum identifizieren, müssen sie auch nicht kennen, aber sie sind fühlbar da. Wer sich lesend öffnet, findet einen Raum unter den Bedeutungen der Wörter. Mehr ist sogar darin, als ich als Autor davon weiß.

Man kann auch von den Bildern Claudia Bergs nur auf einer ganz oberflächlichen Ebene sagen, dass sie dies oder das zeigen würden – und das meine ich nicht nur in Hinsicht auf ihre weite Assoziationsoffenheit. Nein, ganz konkret: Alle diese Bilder sind über andere gelegt, sie bergen unter ihrer sichtbaren Erscheinung andere Bilder. Sie haben Erinnerungen in sich, die sie nicht erkennbar zeigen und doch zeigen. Die Künstlerin legt Schichten aus, das ist eines ihrer Verfahren. Wie jeder Mensch und jede Kultur Bezirke in sich tragen, die nicht erinnerbar sind, doch auch nicht vergessen werden können, so sind auch Claudia Bergs Bilder verstörende Zeugen des Unerkennbaren im eigenen Innern. Immer ist mehr im Spiel, als gerade erscheint. Unter einem Haus liegt eine frühere Landschaft, unter einem Tor ein Baum. Diese Bildwesen haben eine Kindheit, und sie haben Träume, sie haben eine Vergangenheit, und diese ist selbst lebendig, veränderlich, fließend ...

Da sollen sich noch einige Vögel aufmachen: *Rauchschwalben* (*Hirundo rustica*).

Winke am Himmel / denn alles / was lebt /
Öffnet sich / nimmt und verzehrt sich / verschwebt /
Bläuliche Flammen / aus festeren Stoffen
Zischt / was wir sehen und denken und hoffen.
Glut ist der Grund / wird zu Asche und Rauch /
Flackert und schwindet / wird Flügel und Bauch /





Weißes Gebilde / ein Staubflug / ein Schwarm?
Nur was verlicht / bleibt für seine Zeit warm?

Still und unbeweglich scheinen diese Bilder, erstarrt in ihrer Materialität. Aber das ist eine Abstraktion. Denn wenn ich meiner Wahrnehmung folge, ist es anders. Diese Bilder haben eine Eigenschaft, die Claudia Bergs Werke prägt und die für alle, die sie sich dauerhaft hinhängen, höchst verstörend ist. Diese Bilder bleiben nicht, was sie sind. Sie verändern sich fortwährend. Man kann sich ihrer nicht sicher sein. Ich kann es bezeugen, denn über meinen Schreibtisch hängt eine große Graphik von ihr, eine Windlandschaft. Aber ich kann gar nicht sagen, dass es eine bestimmte Graphik wäre, denn sobald ich die Augen schliesse und sie wieder öffne, bin ich mir nicht gewiss, ob sie noch dasselbe darstellt. Denn das, was da in Form von Überlagerungen in die Vergangenheit dieser Bilder eingetragen ist, vollzieht sich auch in der Gegenwart des Betrachtens: Bilder legen sich hier über Bilder. Lebendige Gestalten sind das, Stadien eines Werdens, sie bleiben sich nicht gleich. Niemand kann selbstsicher sagen, er hätte sie gesehen.

Der Schwelbrand

Nun bin ich an der Kehre / hier beginnt
Die andre Seite dessen / was vergeht.
Pupilleninneres / woraus besteht
Das Nachbild / das in trockenem Reisig glimmt?
Wo aus dem Tag wird immer neu die Nacht /
Und in der Nacht wächst unentwegt die Frage:
Was nährt den Lichtschein / den ich in mir trage?
Ein Funkenflug / fast nichts / hat ihn entfacht?

Licht, noch einmal das Licht, das in diesen Bildern von innen zu entstehen scheint: Ich kreise um diese Gebilde, die immer gerade erst im Entstehen begriffen sind, die vor meinen Augen gerade eben werden. Warum beunruhigen sie mich so? Weil sie mich auf eine Schwelle tragen.

Sie lassen mich nicht danach fragen, was ich da sehe, sondern danach, was mir sichtbar wird. Sie haben immer einen unsichtbaren Raum im Rücken, ungestaltete Tiefe des Möglichen, und immer werde ich überrascht: Diese Bilder haben in sich eine Weite, die sie noch nicht kennen. Sie weiten den Raum der Sinne, und das ist, so lehren es die Striche und Kratzer, die Linien und Formen, ein zielloser, ein gelassener, ein unabschließbarer Gang.

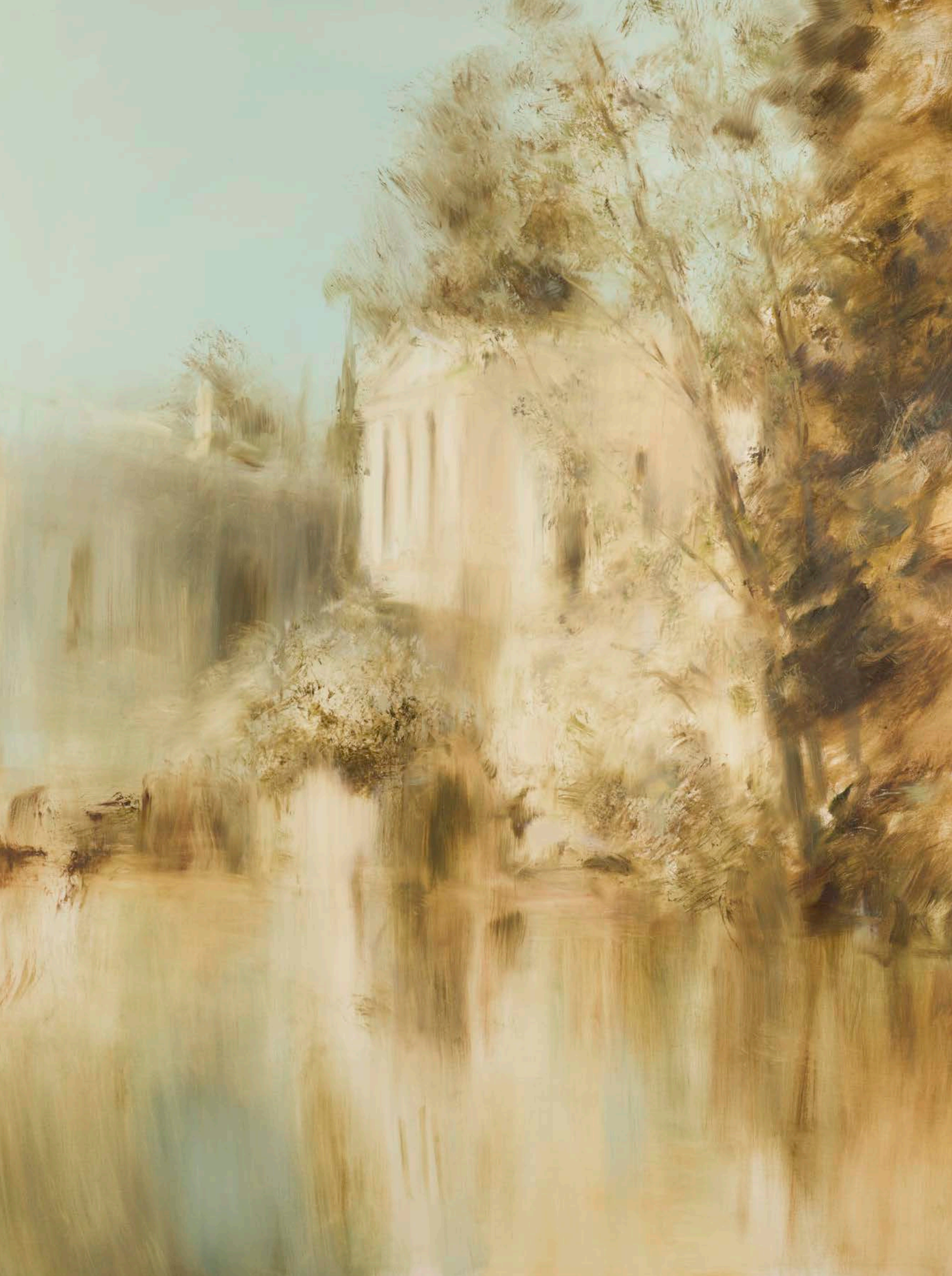
Die Nonnengänse

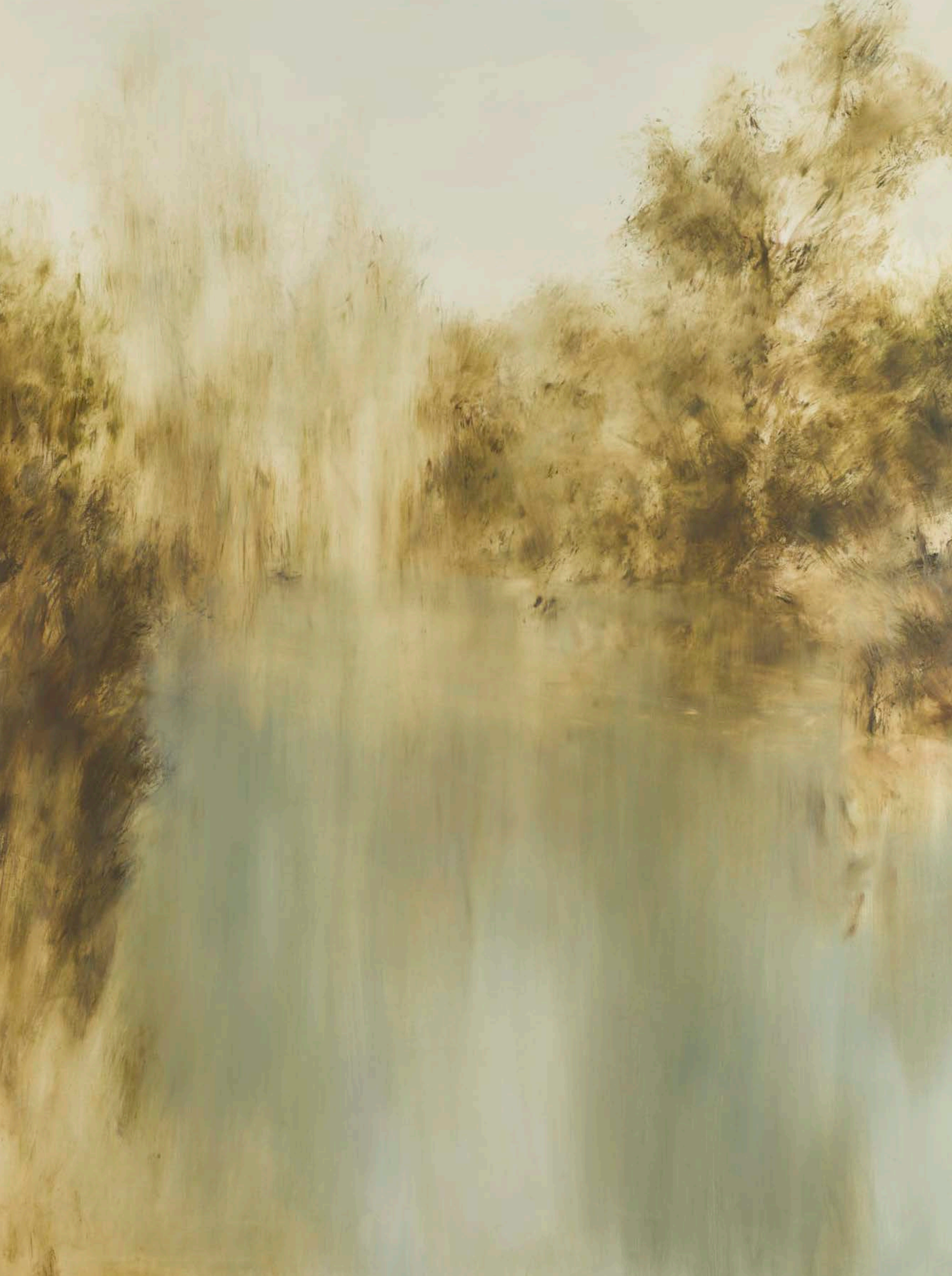
Risse im Stoff, durch den Himmel, in Fäden, fein durch die Zirren
ziehen Nonnengänse und trennen den Raum auf, Gewebe:
Samt, da zucken Gewitter und Windräder blinken, die Falten,
Wolkengewänder sinken von den Bergen und fallen
naßschwer über die Autobahn, ein Kleid ohne Körper.

Schlafend und wachend in eins im Flug, sie hungern seit Tagen,
Vögel im Keil, sie magern ab auf den Willen und Knochen.
Ihre Vergangenheit nährt sie, das Fett aus dem üppigen Sommer,
Gras und Gewürm, verwandelt in die Bewegung der Schwingen.
Manchmal fällt aus den Vielen eine zurück – ist vergessen,
war nie dabei, als man fraß, und taumelt allein in die Tiefe.
Wenige hören den Schrei, wenn einer der Vögel sich aufgibt:
Durchdringend, leise, ein Sirren, gerade so noch zu hören,
schwingt durch Luft und Gestein, wie Nachtfrost sticht es ins Erdreich.

Noch einmal Gänse, nun ziehen sie am herbstlichen Himmel nach Süden, und
sie bewegen sich in Hexametern, dem ruhigen Puls des klassischen Erzählens,
wenn Anfang und Ende offen sind. Haben diese Bilder eine Zeit? Natürlich, ja.
Aber sie haben zugleich einen zeitlosen Lebenshunger, eine unstillbare Seh-
sucht in sich, eine Augenblicksgestalt, die schwer zu fassen ist. Denn es ist
der gegenwärtige Augenblick. »Das eine Sein war niemals, niemals wird es
sein, denn jetzt ist es zumal als Ganzes (nyn estin homou pān).« So hat es der
Vorsokratiker Parménides traumwandlerisch gedacht: zeitlose Erstreckung
der Zeit, die kein Nacheinander begründet, sondern das Jetzt. Dem ist die
Künstlerin auf der Spur, dem Augenblick, in dem alles genau das ist, was es
ist, und alles ist offen.

Christian Lehnert







Links: *Laghetto sugano* (la Chiusetta, Orvieto)
Kleiner Bachlauf (la Chiusetta, Orvieto)



Clitumnusquellen (Umbrien)



Laghetto sugano (la Chiusetta, Orvieto)

Nächste Doppelseiten:

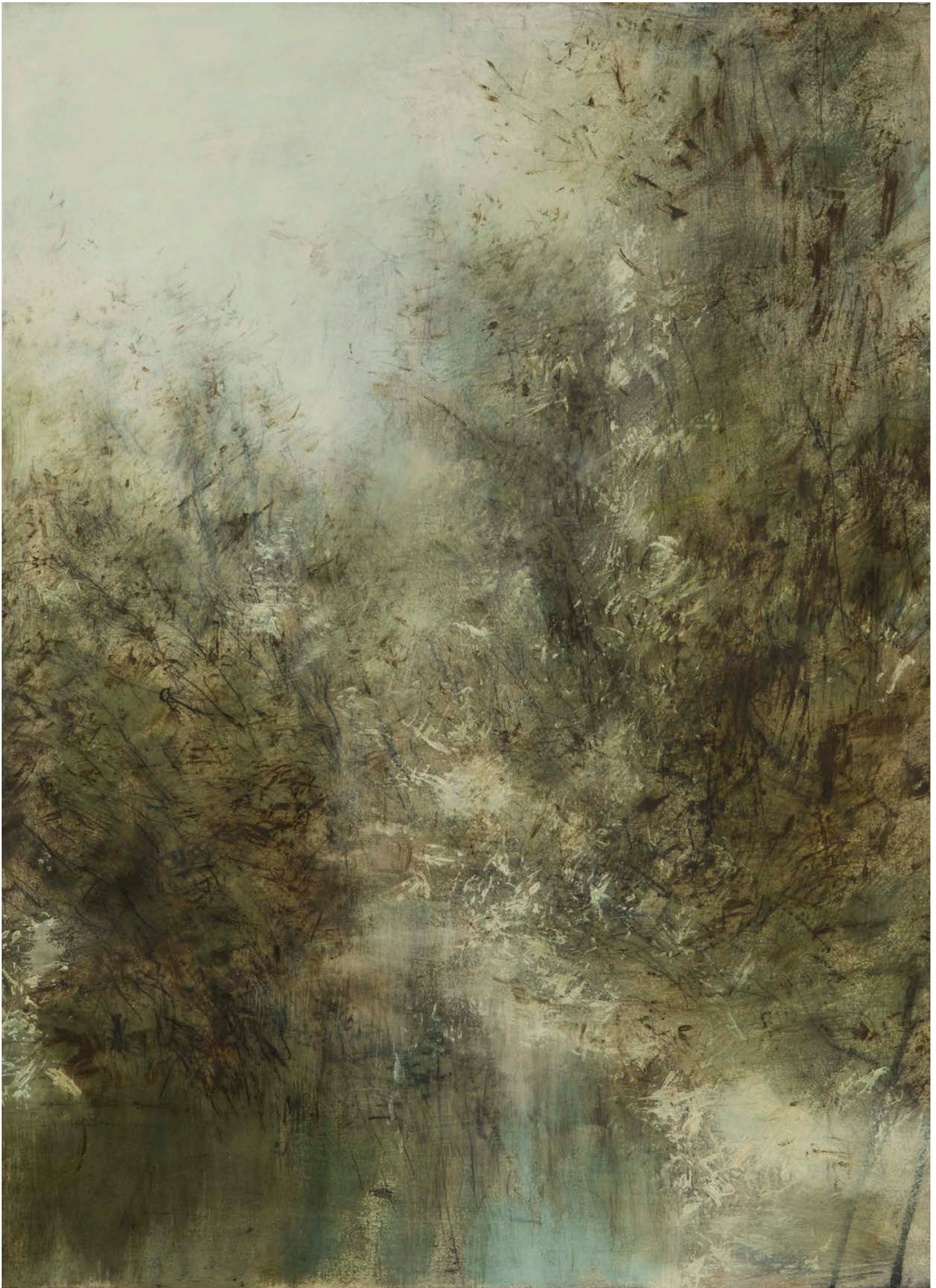
Tiempietto del Clitumno (Umbrien) · *Kleiner Bachlauf* (bei Orvieto)

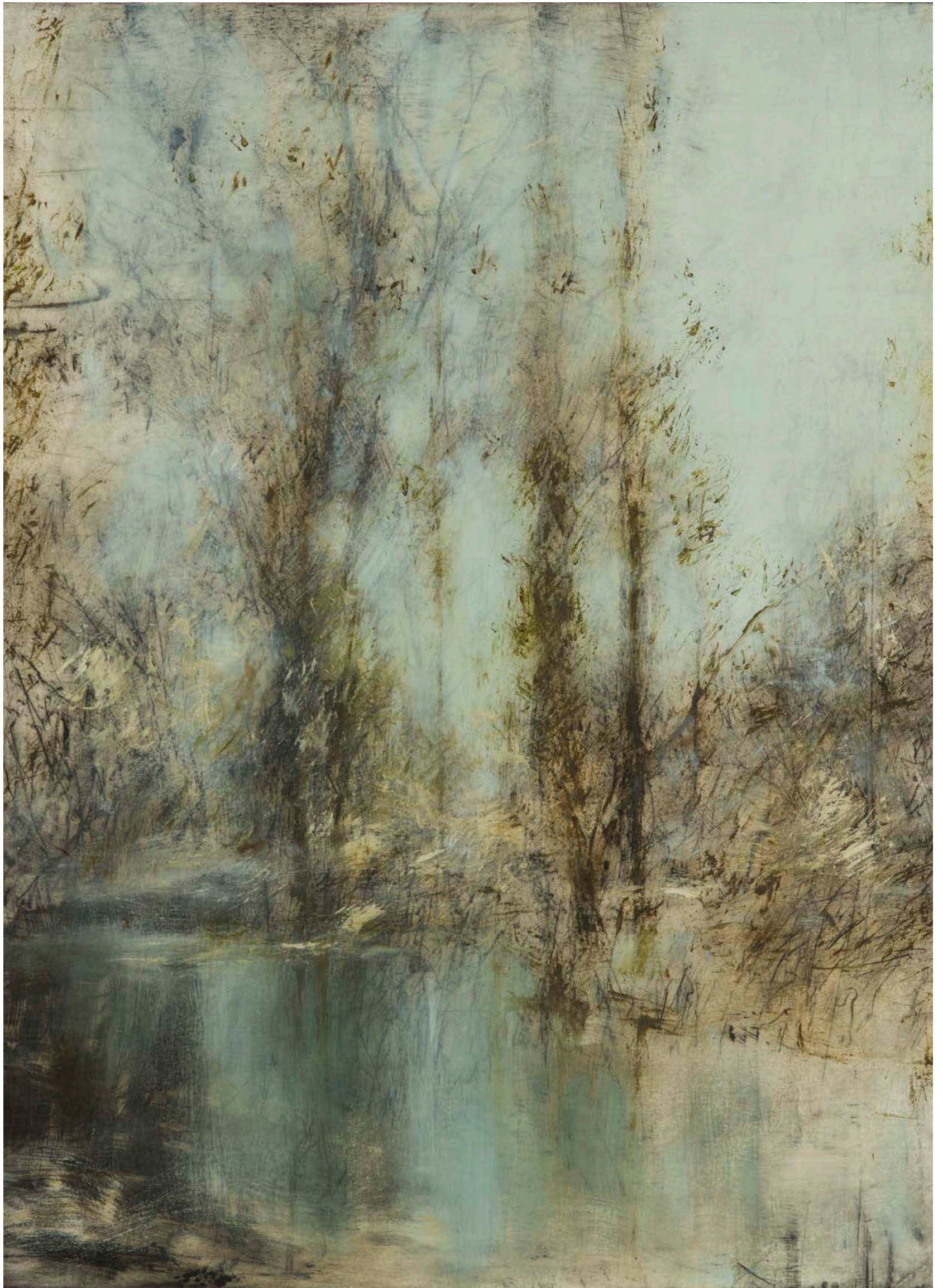
Clitumnusquellen (Umbrien) · *Clitumnusquellen II* (Umbrien)

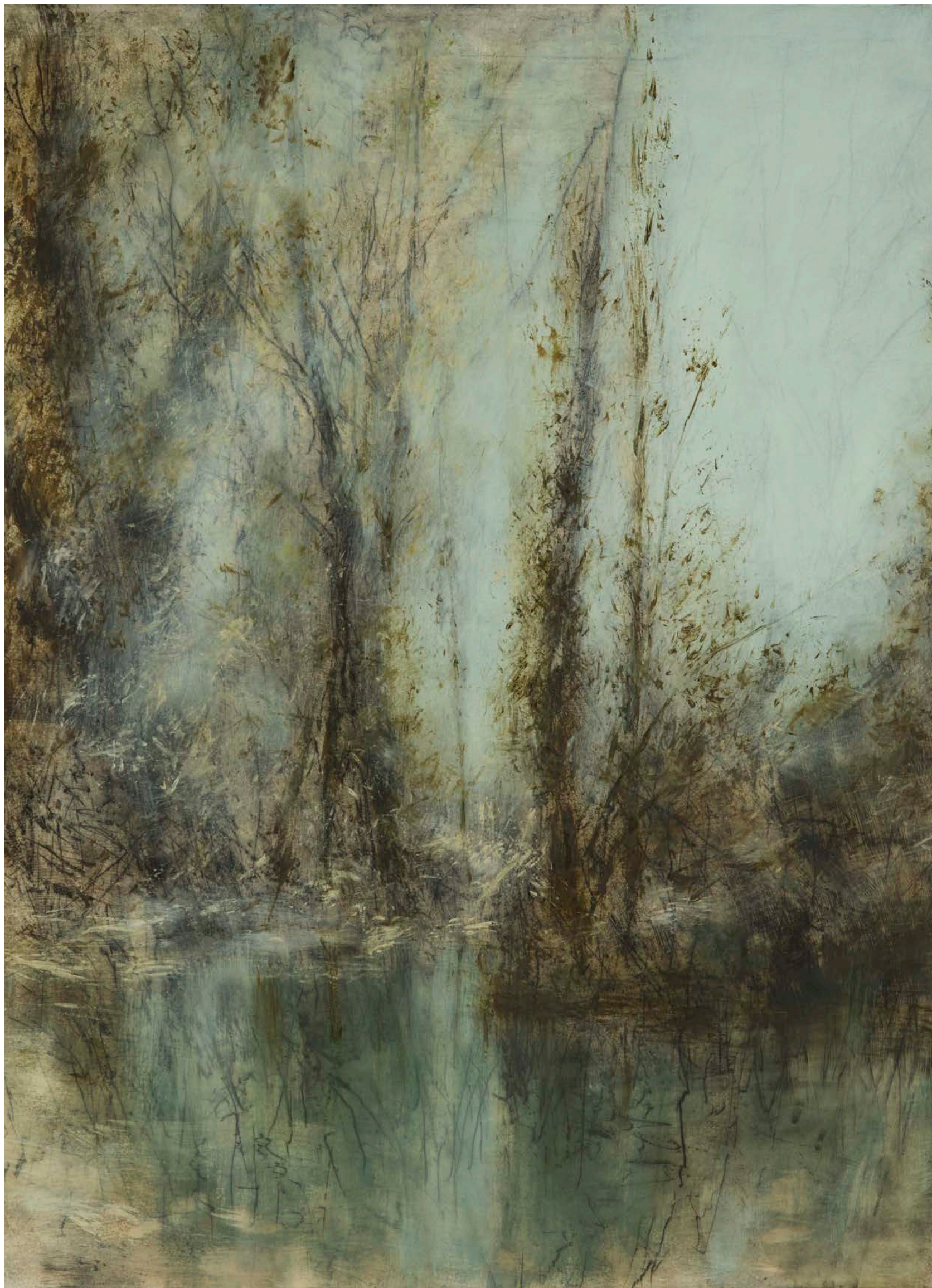
Clitumnusquellen IV (Umbrien) · *Clitumnusquellen III* (Umbrien)

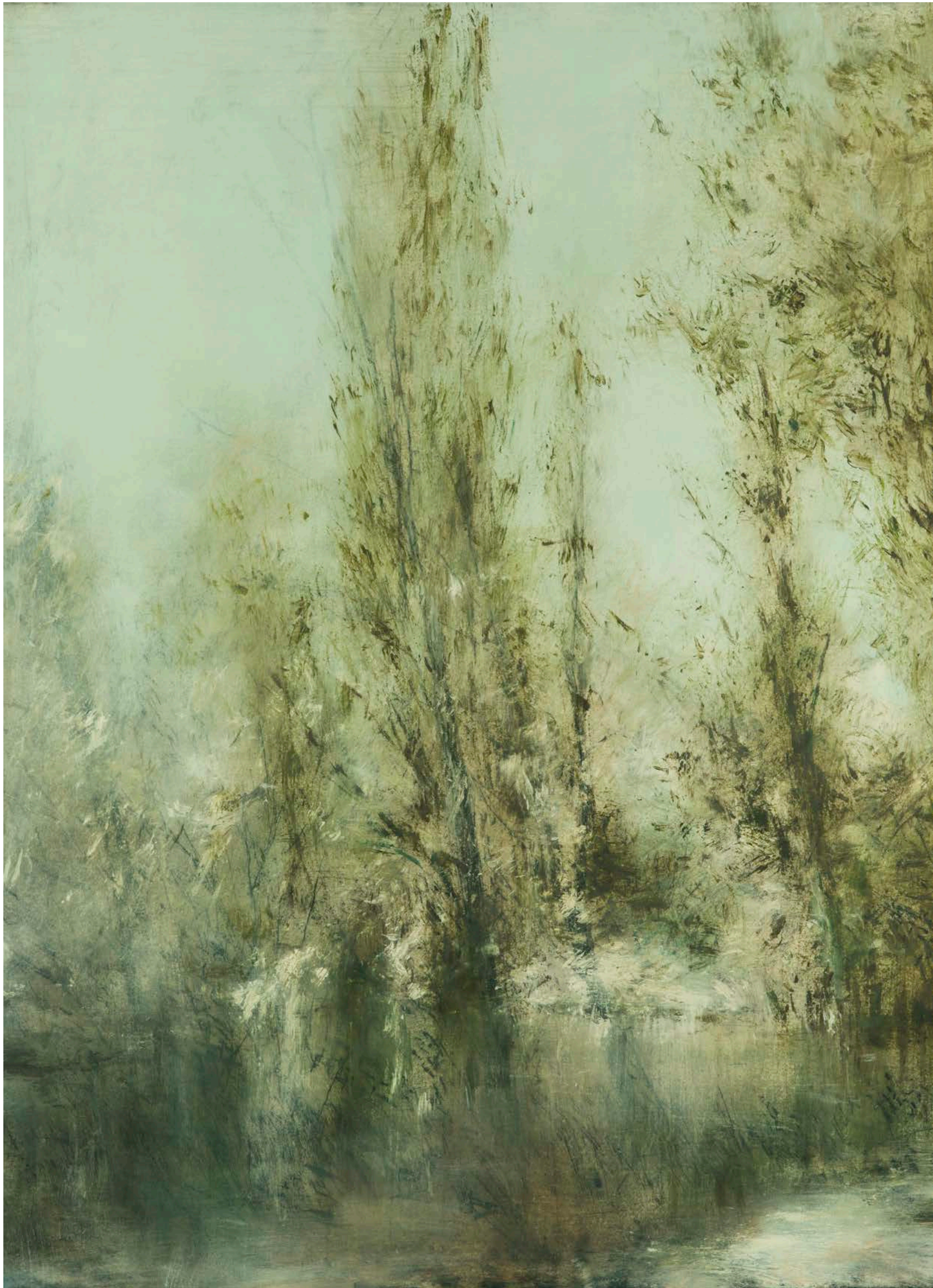
Via Amerina · *Via Amerina II* (Zerstörte römische Brücke)

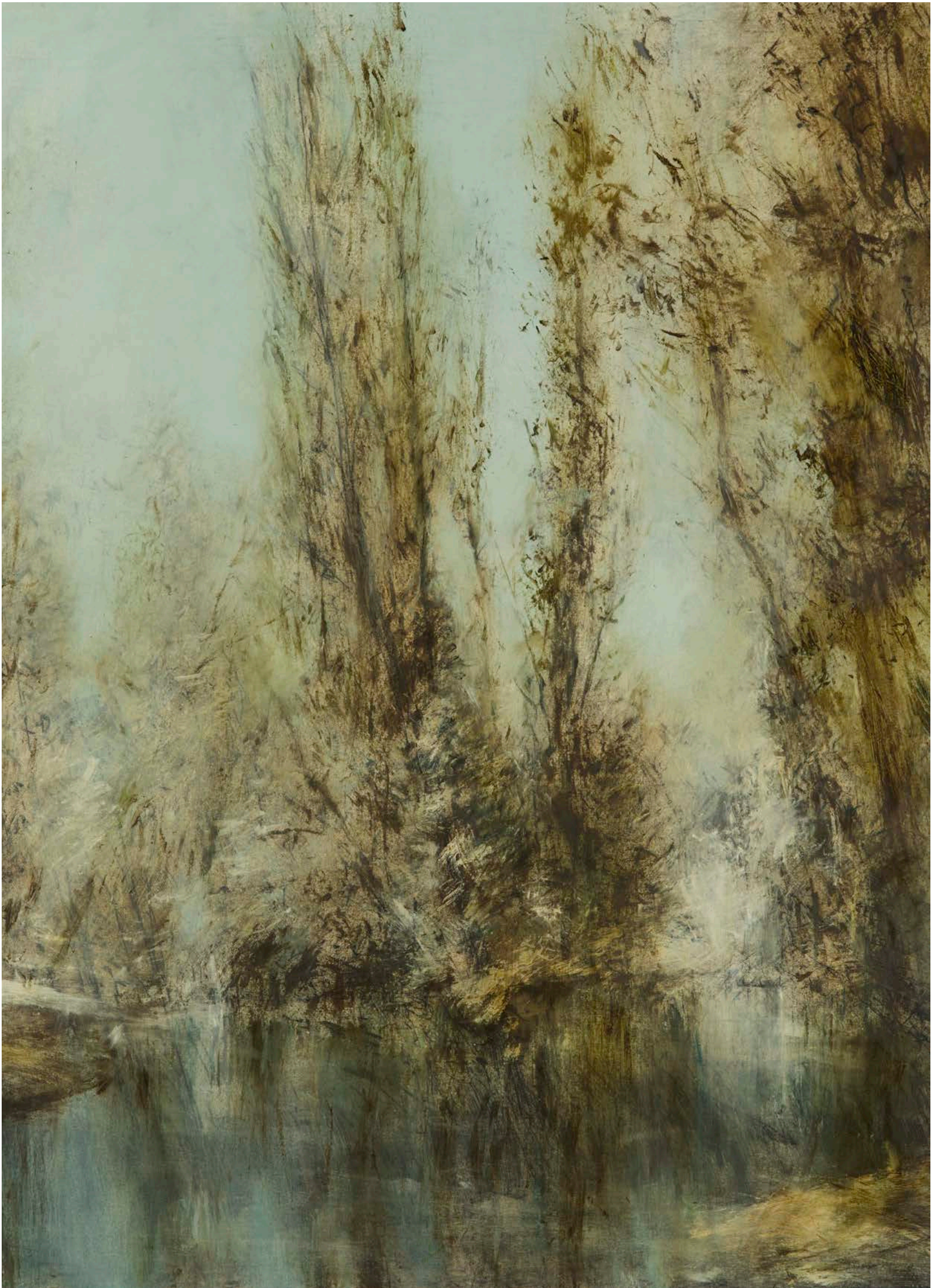


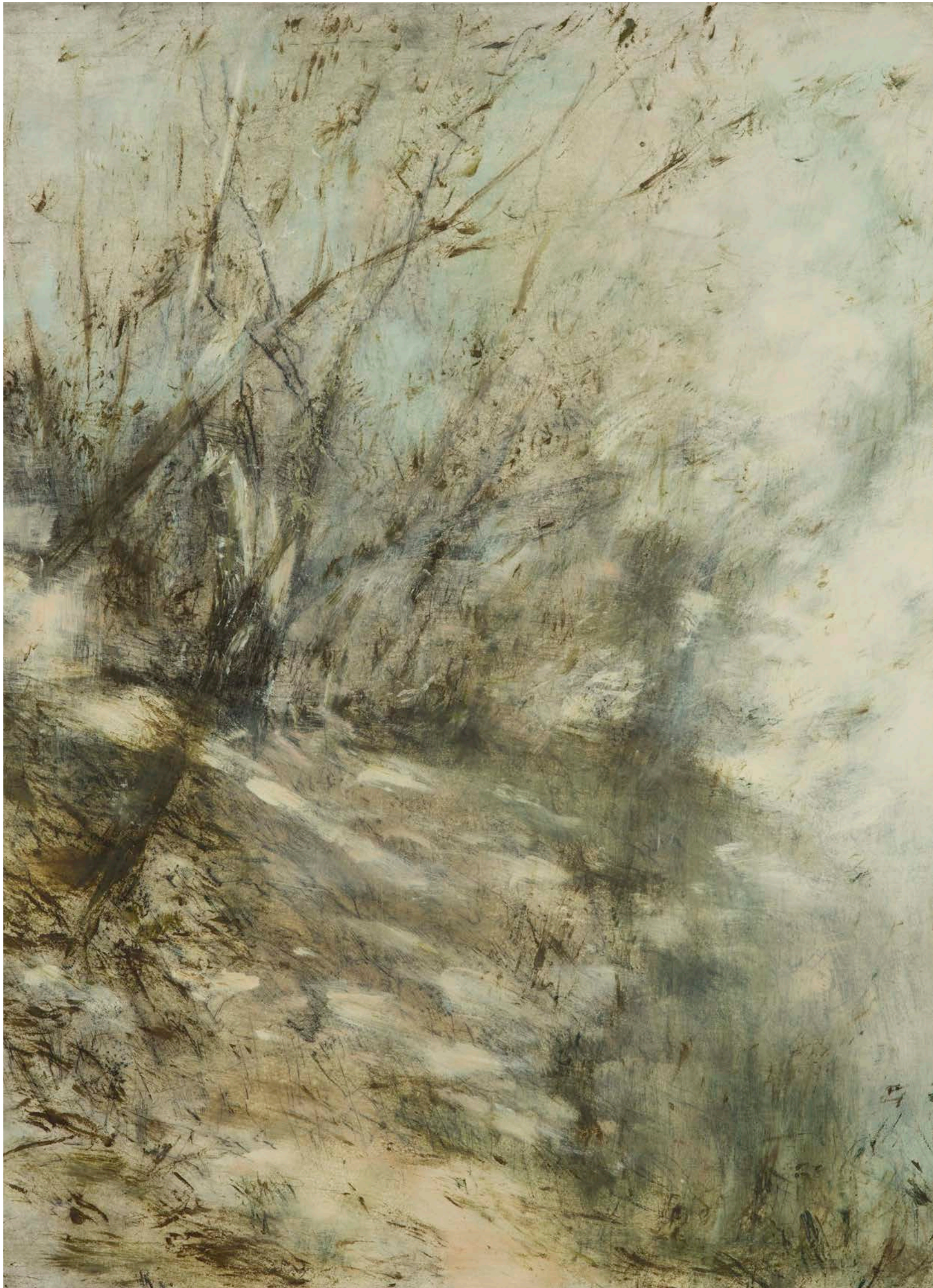






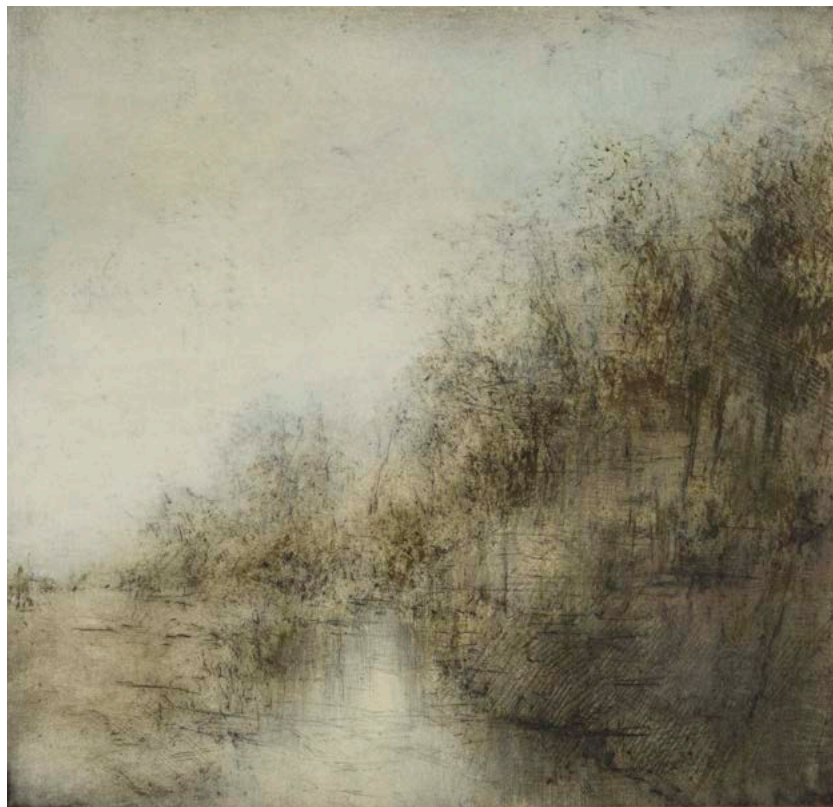












Kleiner Kanal (am Castello Catajo)

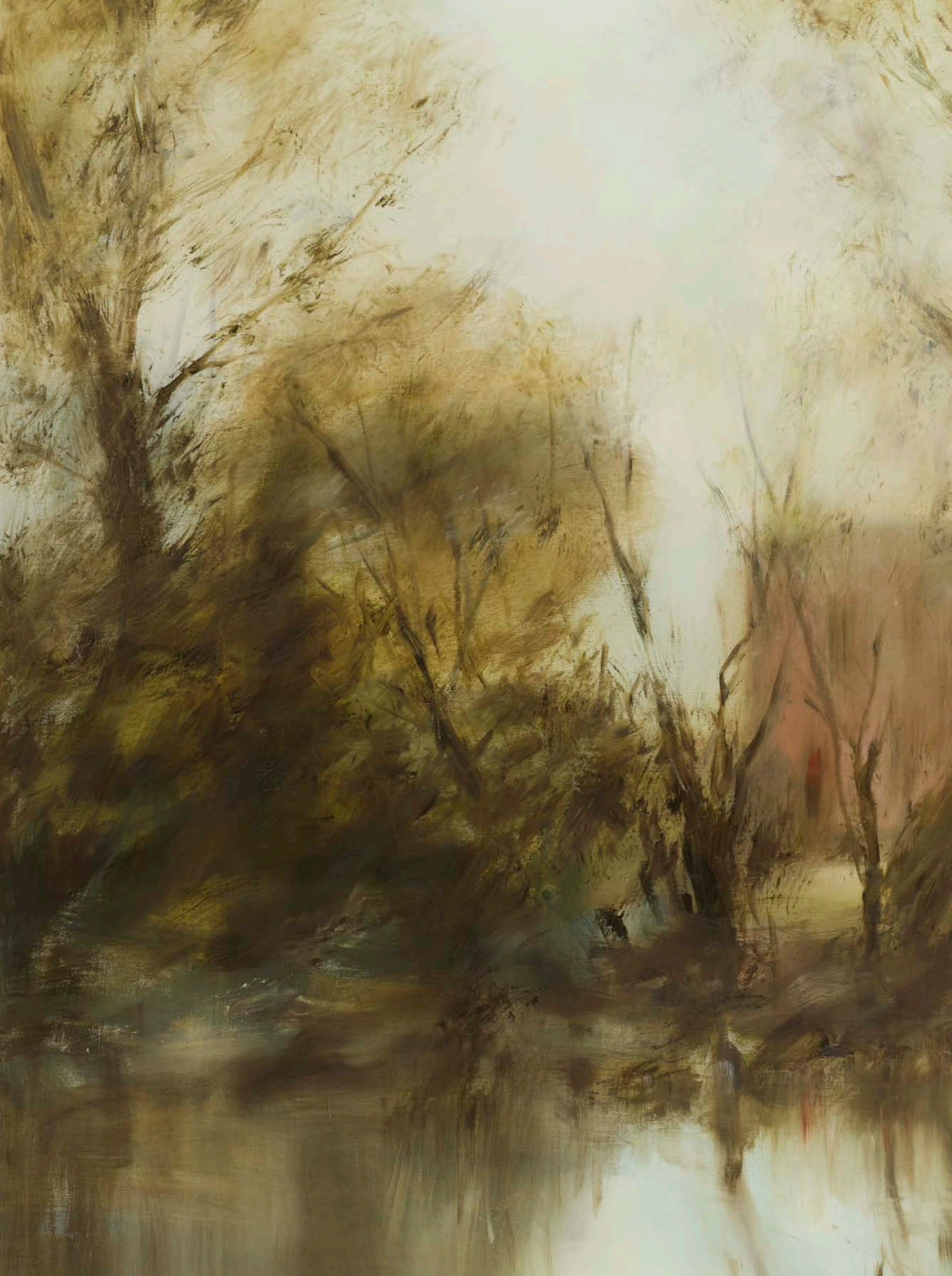


Villa Molin (Battaglia Kanal) · Padua (am Castello Catajo)
Castello Catajo (Battaglia Kanal) · Villa Dolfin (Battaglia Kanal)



Villa Molin (Battaglia Kanal) · Padua (am Castello Catajo)
Castello Catajo (Battaglia Kanal) · Villa Dolfin (Battaglia Kanal)

Nächste Doppelseiten:
Haus auf Torcello
Bäume am Kanal (Torcello)









Arkadische Landschaft – Über Vergils Eklogen

*»Hier blüht dauernder Lenz, hier strahlt fast zeitloser Sommer –
hic ver adsidium atque alienis mensibus aestas« (Georgica II 149)*

Das Thema des Katalogs stammt von Vergil, einem römischen Dichter zur Zeit von Kaiser Augustus. Deswegen ein paar Worte hierzu. Über Bilder werde ich nicht reden, dafür über Landschaftsdarstellung in einem anderen Medium, nämlich in antiker Literatur, konkret in der lateinischen Verskunst Vergils. Ich spreche von der Antike und der Dichtkunst als mögliche Referenzebenen für die hier abgebildeten Arbeiten Claudia Bergs. Von Italien wird durchgängig die Rede sein.

Ich beginne mit einer Zumutung und werde mit einer Drohung aufhören.

Berufen kann ich mich dabei auf George Steiner, der in seiner Lebensbeschreibung ungefähr dies notiert: »Eine akademische Veranstaltung, die sich lohnt, ist ganz einfach eine, in der der Besucher in persönlichem Kontakt mit der Aura und der Bedrohung des Erstklassigen gebracht, in der er dafür anfällig gemacht wird.«

Also jetzt die Zumutung: »Vom ersten Jahrhundert der [römischen] Kaiserzeit bis zur Goethezeit hat alle lateinische Bildung mit der Lektüre der ersten Ekloge begonnen. Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, dass demjenigen ein Schlüssel zur literarischen Tradition Europas fehlt, der dieses kleine Gedicht nicht im Kopf hat.« – Sagt jedenfalls der große Romanist Ernst Robert Curtius.

Die Eklogen waren das heidnische Werk schlechthin und blieben bis heute bedeutsam. Zunächst einige Worte zur Situation des römischen Dichters.

Ein antiker Dichter, der auf sich hält, setzt sich nicht mit einem Glas Wein auf die Terrasse und dichtet so, wie's ihm gerade einfällt. Das war vielleicht bei ordentlichen Dichtern fast nie so, aber in der Antike nicht nur fast, sondern überhaupt nie.

Man hatte Dichten studiert, d. h. es gab ganz weitgehend klare formale Vorgaben, wie man zu dichten hatte, je nachdem, was man dichten wollte. Für einen Römer hieß das vor allem: Man musste die Griechen studiert haben. Aber gerade nicht in einer gleichsam vorweggenommenen Winckelmann-Manier, sondern in Form einer höchst kreativen Aneignung. Beides kommt zusammen: die exakte Kenntnis der Vorläufer, der Tradition und der höchst eigenständige, kreative Umgang mit dieser Tradition.

Wenn ein römischer Dichter dichtete, konnte er sich auf sein Publikum verlassen. Das nämlich kannte seine Dichter beider Sprachen und hörte sowohl die Vorbilder heraus wie es auch in der Lage war, das Neue, Eigenständige zu erkennen. Dabei galt das Prinzip: Zu viel Neues wirkt befremdlich, zu viel Gängiges langweilig. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert.



Hatte der römische Lehrdichter Lukrez noch wenige Jahre zuvor in seiner Schrift »Über das Wesen der Natur« geklagt, die lateinische Sprache sei so erbärmlich arm, wird es mit Vergil in der Dichtung Roms jetzt richtig schön. Der Altphilologe Karl Büchner fasst es so: »Vergil hat in der römischen Sprache reine Schönheit verwirklicht, wofern Schönheit Harmonie ist. Zum ersten Mal, soweit wir urteilen können, vermag die römische Sprache zu singen.« Wir fassen zusammen: kritisches Traditionsbewusstsein mit außergewöhnlicher Schöpferkraft in stimmiger Proportion. Das macht Vergil zu einem ganz Großen.

Wer sind die Vorläufer? Bei den Eklogen ist es Theokrit, ein Grieche aus Syrakus, also ein Sizilianer. Hirtendichtung spielt seitdem in Sizilien, auch wenn das dann wegen des Hirtengottes Pan manchmal Arkadien heißt. Man darf das ebenso wenig geographisch genau nehmen wie die Ortsangaben bei Shakespeare. In der vierten Ekloge will der Sänger (ein antikes Gedicht wird gesungen), nachdem er zu Anfang die sizilischen Musen um Beistand angerufen hat, vor ganz Arkadien als Richterschaft mit dem Thraker Orpheus und dem Boioter Linus konkurrieren. Das klingt nach einem wilden Mix, ist aber literarische Rhetorik.

Nun ist Vergil aber kein bloßer Theokrit-Nachahmer. Vergil bezieht sich unmittelbar auf Theokrit, oder er macht es anders als Theokrit, jedenfalls war er sein Richtmaß, keine anderen bukolischen Dichter danach. Tatsächlich findet sich in der ausgewählten vierten Ekloge so gut wie nichts vom großen Archegeten. Das ging nun wiederum deshalb, weil für die Bukolik als großer Ausnahme keine Regelpoetik vorlag. Vergil hatte also Freiräume, durfte modern sein und dem Reiz des noch Ungetanen nachgeben. Er sagt selbst (ecl. VI,1), dass er die Hirtendichtung in Rom eingeführt habe und macht etwas Römisches daraus. Wo Theokrits Humor derb ist, geht es bei Vergil alles etwas sublimer zu: Selbst die Hirten sind Grundbesitzer. Andererseits ist er aber auch nicht so locker-flockig wie das Riesentalent der nächsten Generation, wie Ovid.

Gehütet werden – das wird gleich noch wichtig – in dieser Hirtendichtung übrigens Rinder oder Ziegen, sogar Schafe, nie jedoch Schweine. Allerdings gibt die ländliche Idylle oft nur den Rahmen her für allerlei. Die griechische bukolische Landschaft ist reich und bunt, die römische klassisch reduziert, und sie ist festlicher, »von einem festlich, ja feierlich erhöhten Weltzustand«. Während sich bei Theokrit eine ausgeprägte Freude am neu und geistreich erlebten Intimen zeigt, erleben wir bei Vergil ein literarisches Traumland. Kunst bildet ja nie Realität bloß ab. Das gilt für Literatur und bildende Kunst. Die Welt der Bukolik hat etwas Versöhnliches, was nun aber nicht bedeutet, dass die raue Welt – und bei Vergil ist das der hundertjährige Bürgerkrieg und dessen Schrecklichkeiten – keinen Platz hätte. Im Gegenteil: Der Hintergrund ist sehr realistisch, wenn sogleich in der ersten Ekloge die Enteig-

nungen erwähnt werden, um die pensionierten Soldaten des Bürgerkriegs mit Land zu versorgen, und wenn in der vierten Ekloge die tiefe Sehnsucht zu spüren ist nach einem Retter und – wenn ich so sagen darf – einem Heiland. Aber diese Außenwelt wird künstlerisch eingefangen. Für diese künstlerische Kraft steht die Figur des Orpheus. Sie wird uns im Gedicht wieder begegnen, neben Apollo und dem weniger bekannten Linus, beide in gleicher Funktion, und daneben auch noch der Hirtengott selbst, Pan, mit seiner Panflöte, die korrekt Syrinx heißt.

Ein Beispiel soll den Unterschied verdeutlichen: Es geht um eine Landschaftsbeschreibung bei Theokrit und dem, was Vergil daraus gemacht hat. Ernst Robert Curtius schreibt dazu: »Der nahe Anschluß an Theokrit ist ersichtlich. Aber an schaubarer Fülle, an der reichen Skala der Klänge und Düfte will sich Virgil mit dem Vorbild nicht messen. Der augusteische Klassizismus lässt hellenistische Buntheit nicht zu.«

(Vielleicht erinnern Sie sich beim Durchblättern des Katalogs an diesen Satz.)

In Theokrits 7. Gedicht wird ein schöner Platz beschrieben, um sich hinzulegen und auszuruhen. Hier kommt »schaubare [...] Fülle«:

*Zahlreiche Pappeln und Ulmen raunten zu unseren Häupten;
ganz in der Nähe strömte hervor aus der Grotte der Nymphen
heiliges Wasser und rauschte zur Tiefe. Auf schattenden Zweigen
saßen Zikaden, die Freunde der sonnigen Wärme, und zirpten
angestrengt um die Wette; durchdringend quakte der Laubfrosch
fernher aus dichten, dornigen Ranken des Brombeergesträuches.
Stieglitze sangen und Haubenlerchen, es gurrte die Taube,
gelbliche Bienen summten rings um das Wasser der Quelle.
Alles duftete würzig nach üppigem Sommer und Ernte.
Birnen rollten zu unseren Füßen und Äpfeln an unsrer
Seite, in reichlicher Fülle, und unter der Bürde der Pflaumen
neigten die Äste sich schwerfällig bis zur Erde hinunter.*

Vergil verwendet diese und vergleichbare Schilderungen mehrfach, aber etwas ganz anderes kommt dabei heraus. Ich zitiere aus der vierten Ekloge, vers 19ff., in der Prosaübersetzung von Michael von Albrecht. Hier schreibt Vergil von »rankendem Efeu mit Baldrian, sowie Wasserrosen, vermischt mit strahlendem Akanthus [...] Von selbst wird deine Wiege für dich einen lieblichen Blument Teppich ausbreiten.«

Hier lässt die Erde heilsame, bedeutende und kostbar schöne Pflanzen wachsen. Das genügt.

In Vergils Bukolik geht es auch nie um Schäferidyllen á la Rokokko. Diese Tradition setzt erst in der italienischen Renaissance ein – Jacopo Sannaza-

ros (1456–1530) Hirtenroman »Arcadia« von 1504 ist hier der Ansatzpunkt – und hat mit der antiken Ausformung kaum etwas zu tun. Vergil will etwas Größeres, er sagt *maiora canamus*. Und das Größere ist zugleich das Bessere: die Rückkehr des Goldenen Zeitalters.

In Ekloge 4 ist nun gar keine Hirtenszene dargestellt. Dafür wird hier die Kunstwelt umso sichtbarer. In dieser will Vergil es mit Pan selbst aufnehmen, in selbstbewusster Haltung: Wenn ich erst einmal anfangen, hast du, Pan, schon verloren ...

Ich habe die vierte Ekloge ausgesucht, weil hier – neben der angenehmen Kürze – durchgängig die Balance zwischen Weltwendemythos und geschichtlicher Aktualität spürbar ist. Es sind beide Dimensionen konstitutiv, nur eine wäre eben nicht *maiora*, Größeres. Die Überlagerung zweier Zeitebenen ist Teil der Kunst. Gilt das nicht auch für die übermalten Radierungen von Claudia Berg?

Hören wir wenige Worte des Dichters selbst. Aus den ersten Abschnitten der Prosaübersetzung von Michael von Albrecht und des lateinischen Originals (ecl. IV, 1–3, 18–20):

Sizilische Musen, lasst uns etwas erhabener Töne anschlagen! Büsche und niedrige Tamarisken erfreuen nicht alle. Wenn wir schon von Wäldern singen, sollen es Wälder sein, die eines Konsuls würdig sind.

Sicelides Musae, paulo maiora canamus.

non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;

si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

(Ich bin neuerdings versucht, metrisch korrekt anders zu lesen:

si canimus silvas, silvae sint Claudia dignae.)

[...]

Dir aber, Knabe, wird die Erde ohne unser Zutun kleine Erstlingsgaben in Fülle spenden: rankenden Efeu mit Baldrian sowie Wasserrosen, vermischt mit strahlendem Akanthus.

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu

errantis hederas passim cum baccare tellus

mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.

Zum Abschluss noch die Drohung: Im Jahre 1480 rezitierte der vielseitig Gelehrte und Pädagoge Jakob Wimpfeling (1450–1528) das von ihm verfasste Stück »Stylpho«, das als das erste humanistische Drama in Deutschland gilt. Der Inhalt ist lehrhaft: Der Titelheld missachtet die Schulbildung und endet, da er an einem Lateinexamen scheitert, als Schweinehirt.

Thomas Kurth

Am Battaglia Kanal (beim Catello Catajo, Veneto)

Nächste Doppelseiten:

Villa in Dolo · Kanal am späten Nachmittag auf Sant Erasmo

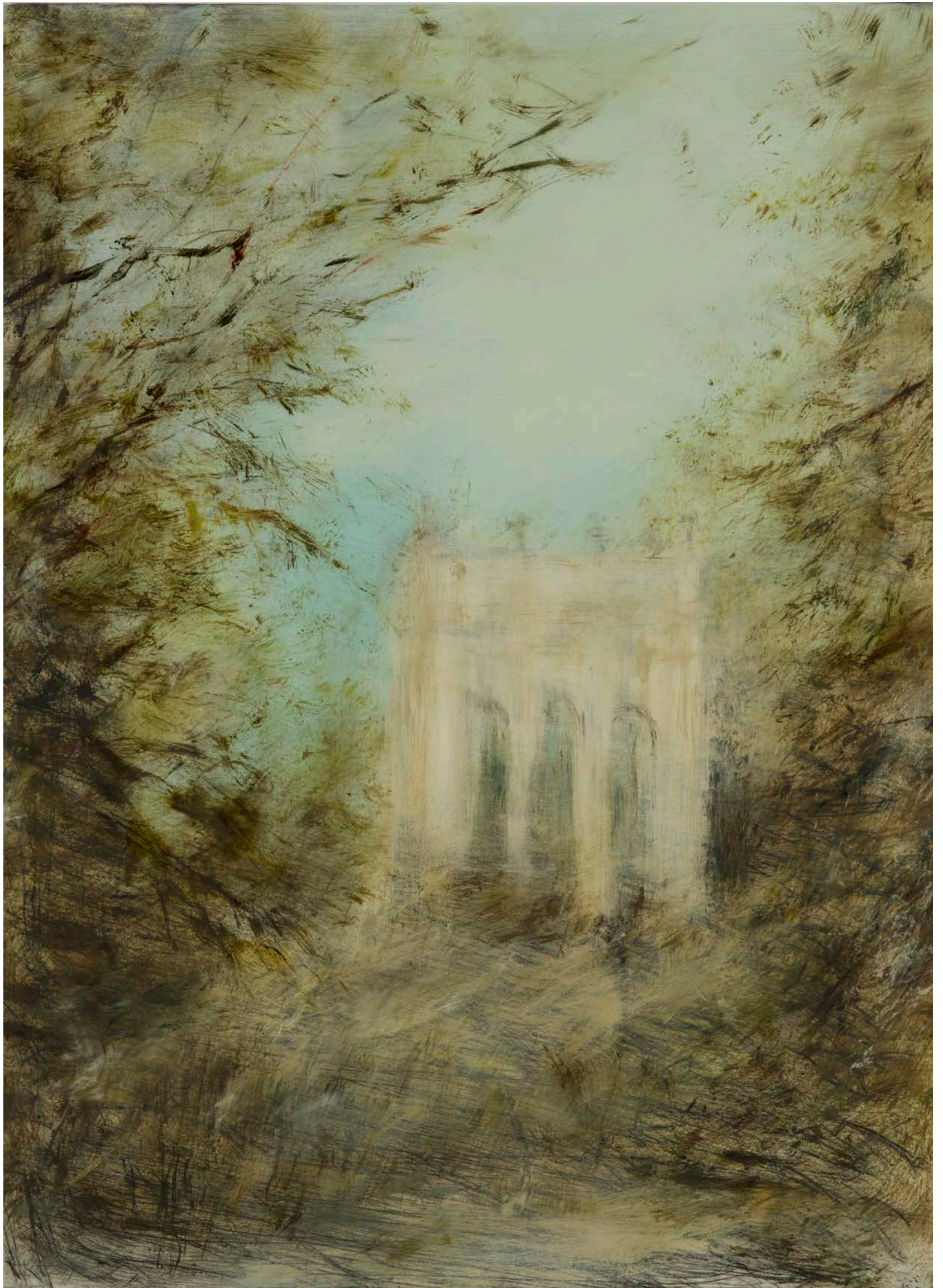
Pavillon II (Villa Pisani, Stra) · *Pavillon I* (Villa Pisani, Stra)

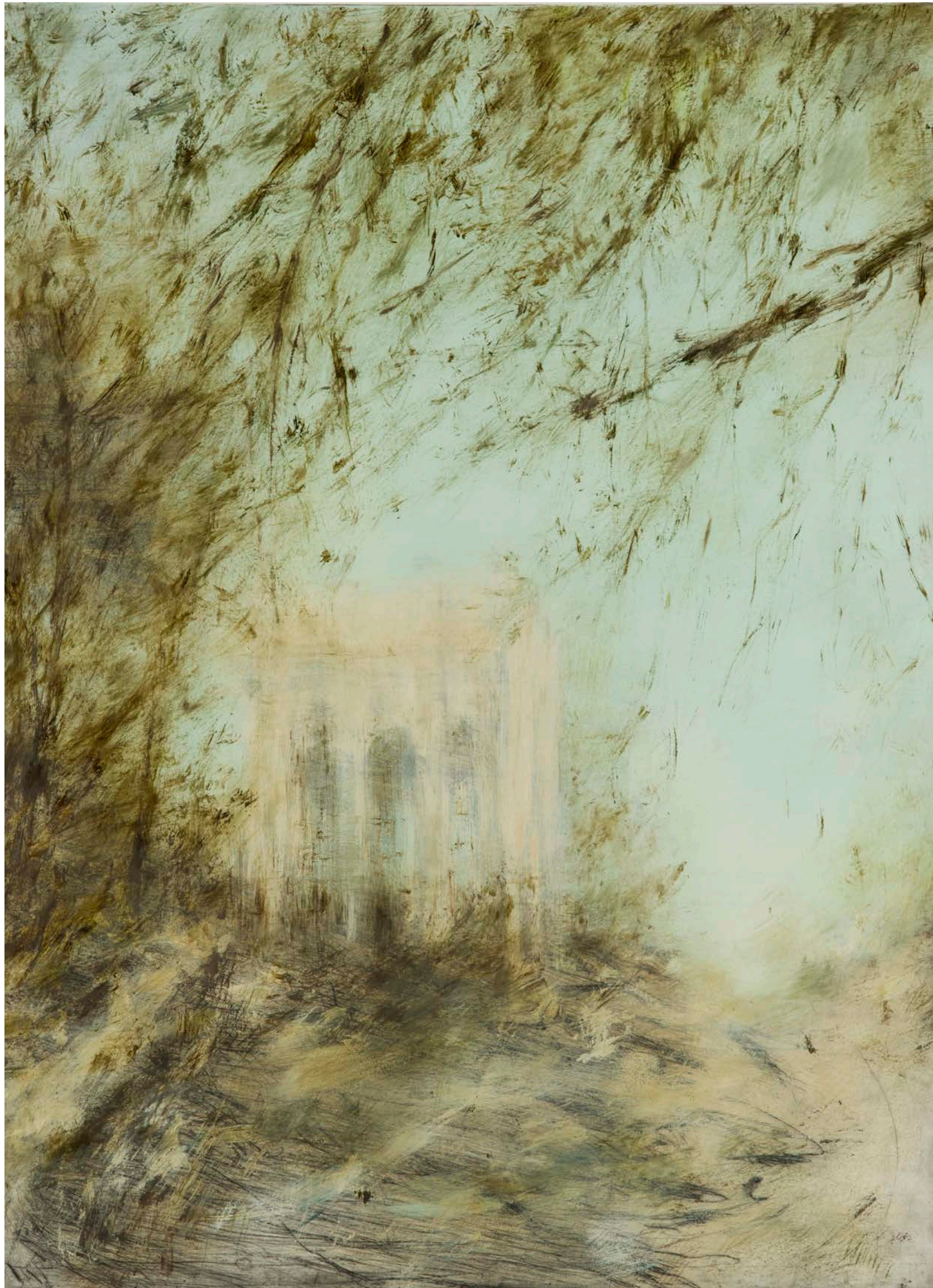
Laubengang (Villa Pisani, Stra) · *Barbarigo* (Valsanzibio)

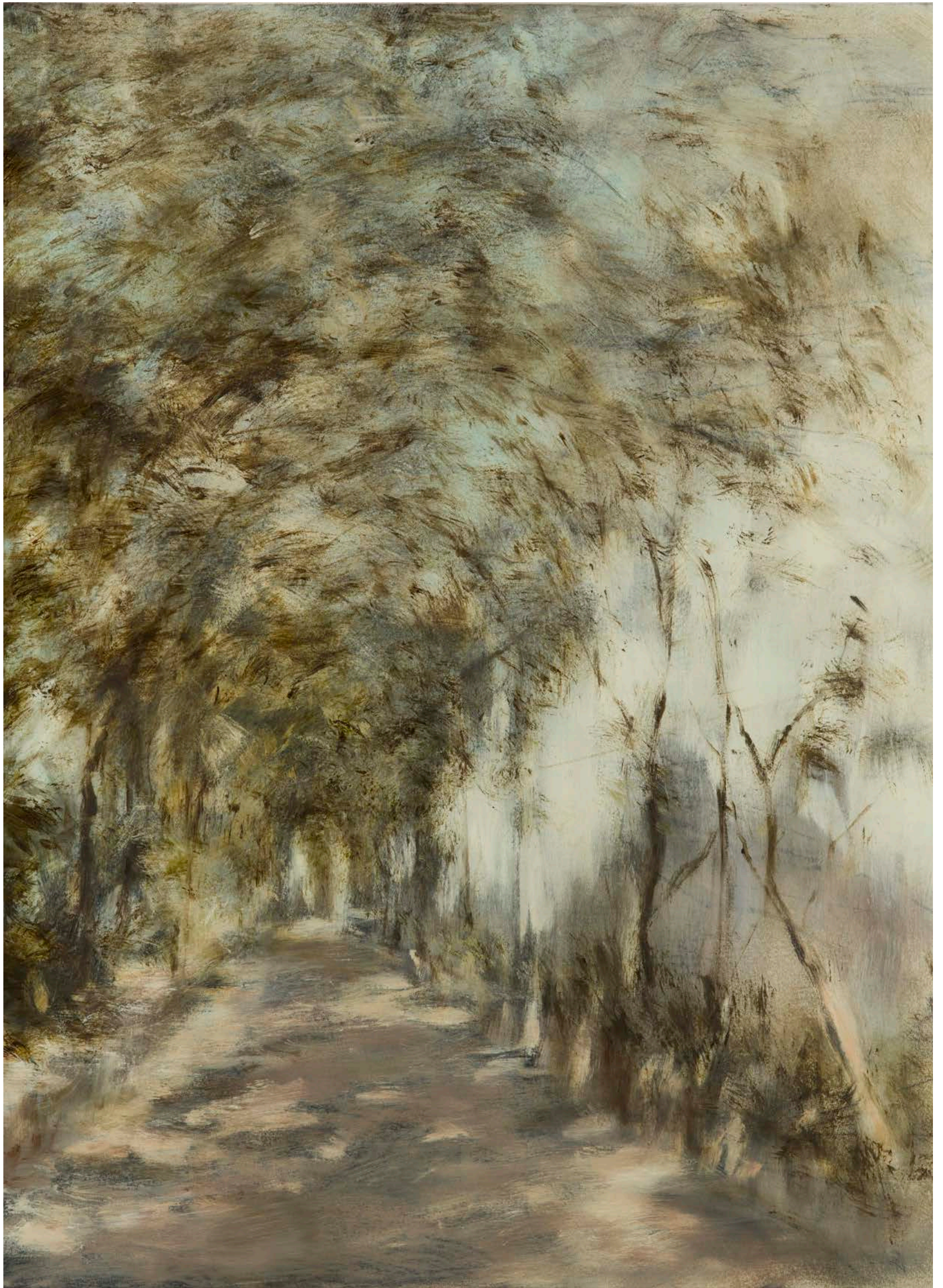


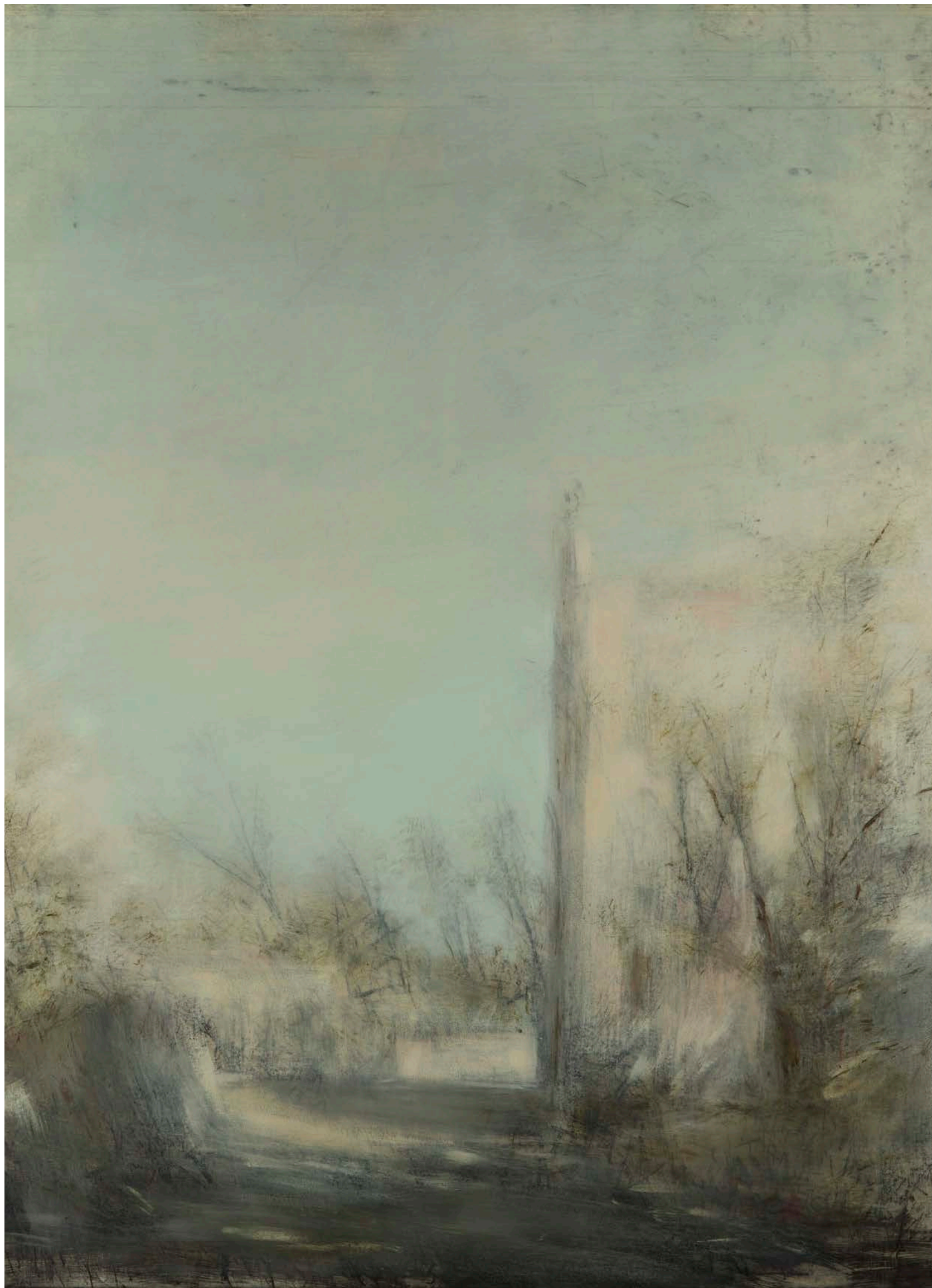


















Porto Fluviale (Aquileia)





Natisone (Cividale) · Tenuta Castel Venezze



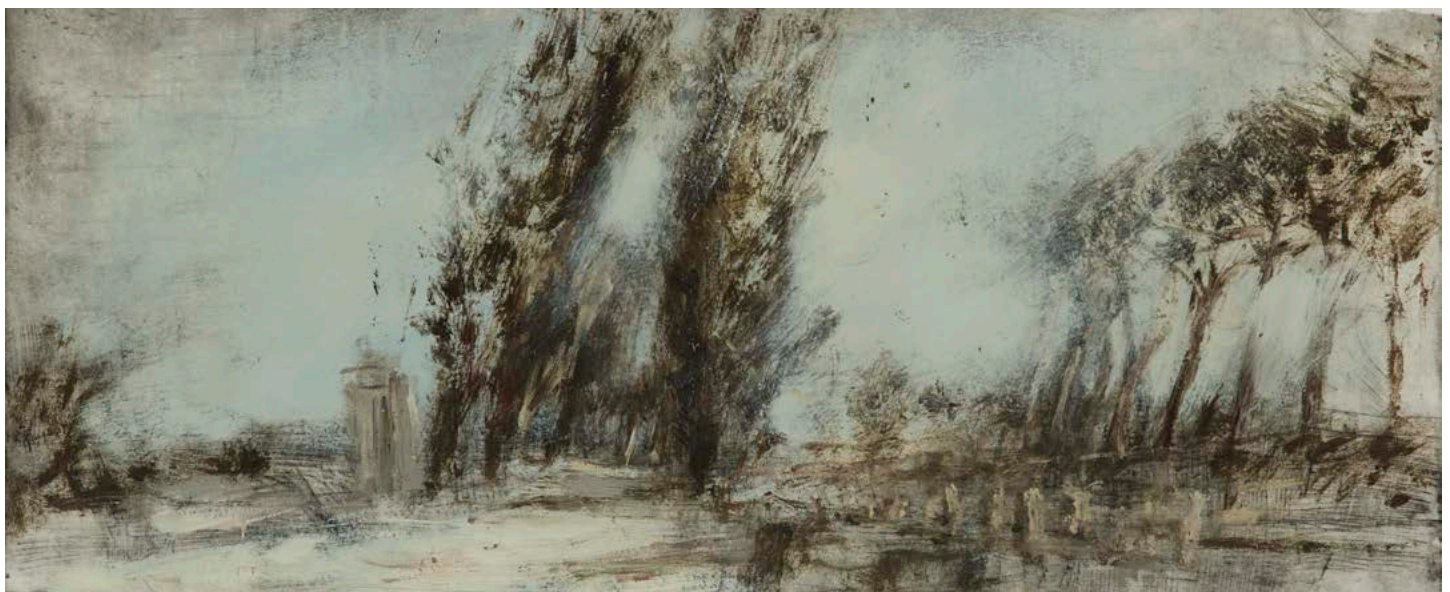


Figurenberg I und II (Villa Mania, Garten)





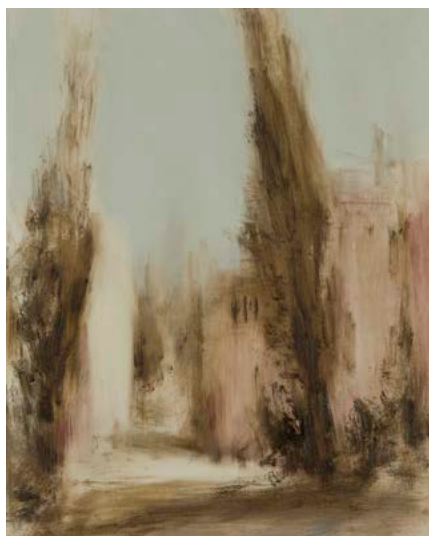
Porto Fluviale (Aquileia) · Forum (Aquileia) · Natisone (Cividale)



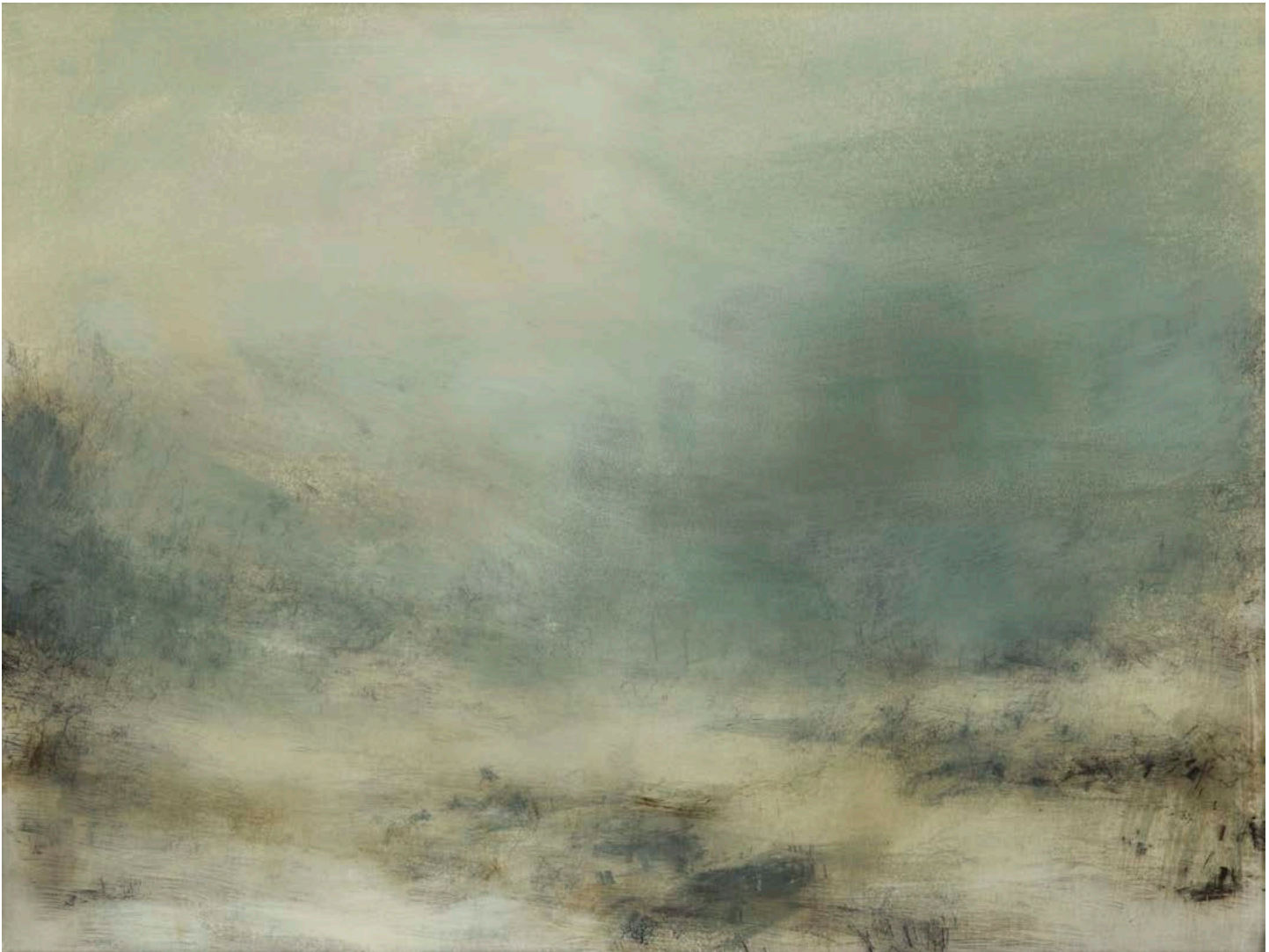
Ca Emo · Tenuta Castel Venezzè · Via Sacra (Aquileia)



*Landschaft (im Friaul) · Tenuta Castel Venezze II · Ca Emo
Haus bei Montegrotto Terme · Kleiner Turm (Tenuta la Pila) · Villa II (Veneto)
Gartentor I (Tenuta la Pila) · Kleiner Teich (la Chiusetta, Orvieto) · Lichtung (bei Orvieto)*



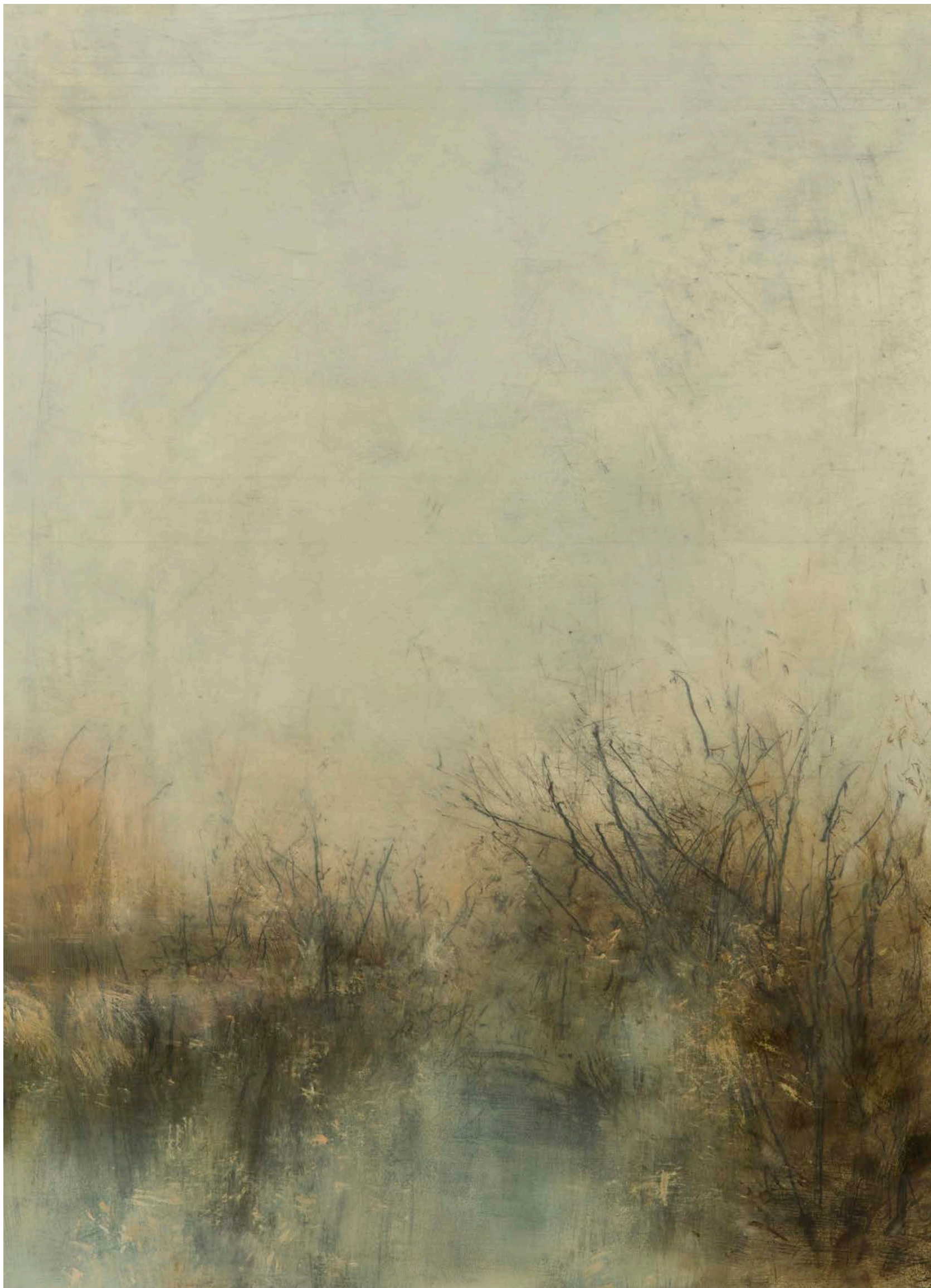
*Landschaft am Battaglia Kanal · Villa Manin (Friaul) · Gartentor II (Tenuta la Pila)
Villa I (Veneto) · Villa Crimani Molin · Tenuta Castel Venezze
Kleiner Turm (Kiwiplantage) · Tenuta Castel Venezze · Kleiner Weiher (Pomposa)*

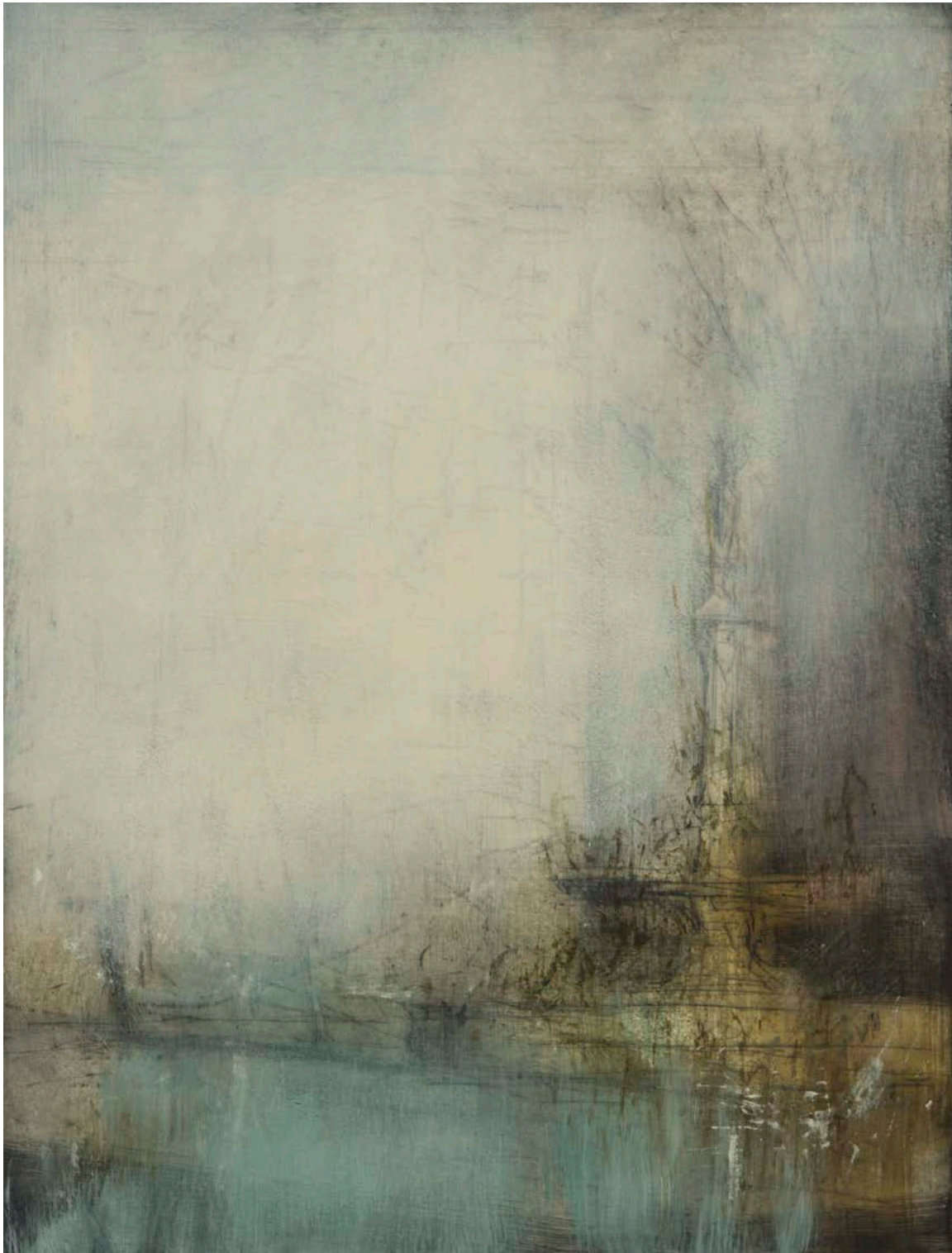


Landschaft I

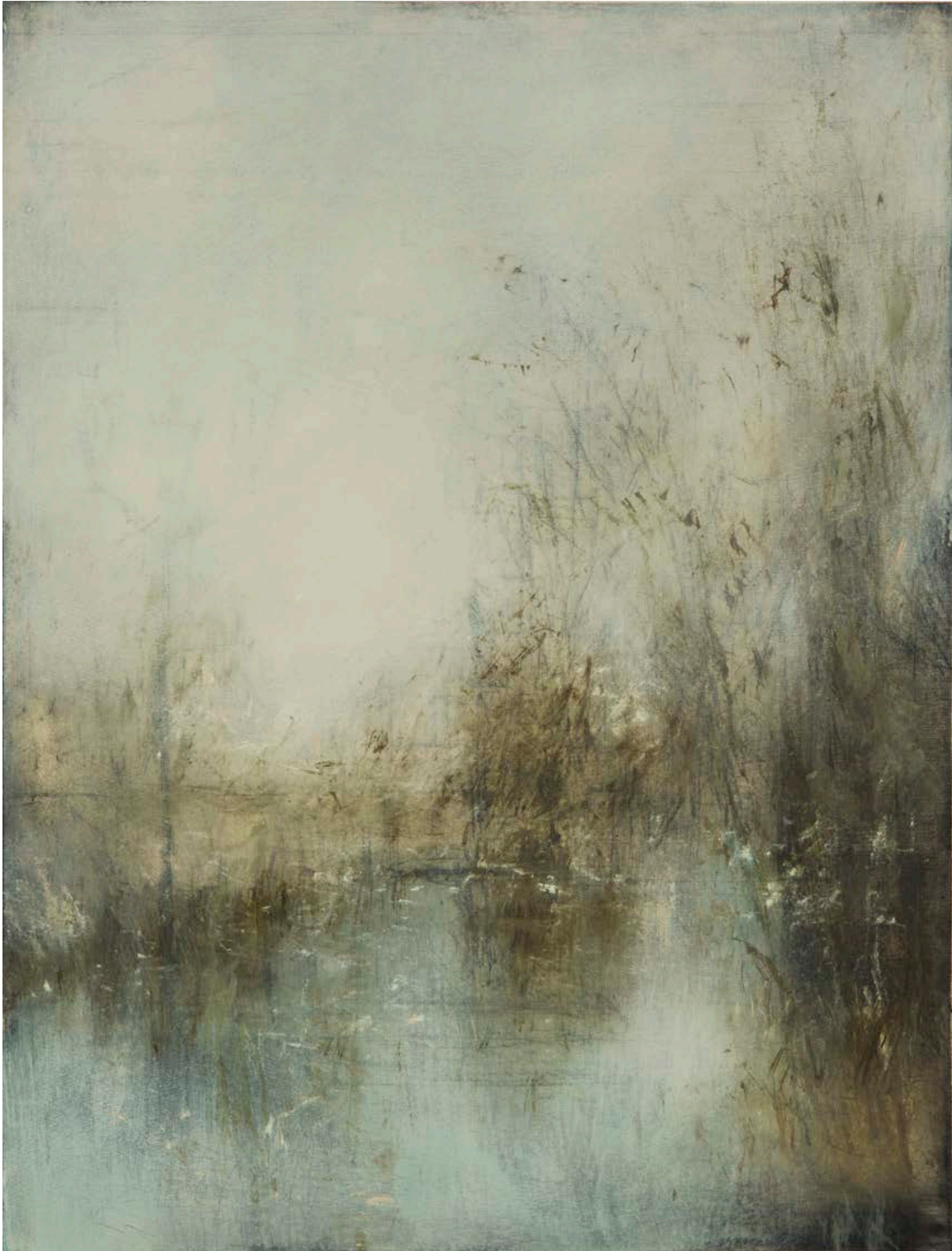


Landschaft II





Links: *Später Nachmittag* (auf Sant Erasmo, Venedig) · *Venedig*



Sant Erasmo



Nachmittag auf Sant Erasmo

Es ist einfach unglaublich, jeden Tag gibt es ein neues Wunder, das malerisch und zeichnerisch für Monate reicht. Ich sitze im Garten der Villa Grimani Molin, eigentlich ist sie schon geschlossen, aber der Gärtner hat mir erlaubt hierzubleiben, und das Eisentor, das etwas klemmt, einfach hinter mir zuzuziehen, wenn ich gehe, da ich einfach mit Zeichnen nicht aufhören konnte. Wir sind heute nach Fratta Polesine gefahren, zur Villa Badoer, die von Palladio erbaut wurde und sich fast vollständig so erhalten hat. Alle Räume sind mit Grottesken ausgemalt, und der kleine Ort, in dem die Villa liegt, ist voll von anderen Villen späterer Zeiten. Gleich nebenan ist die Villa Grimani Molin. Dafür konnte ich auch eine Eintrittskarte lösen, und der Gärtner, der auf dem Anwesen wohnt, hat uns das Tor geöffnet. In beiden Villen waren wir ganz alleine, und ich habe zwei kleine Interieurs gezeichnet, und niemand hat sich beschwert, als ich Tusche und Feder auspackte. Während die Villa Badoer ganz leer ist, wirkt die Villa Grimani Molin wie gerade verlassen, denn alle Räume sind möbliert, und ich werde das Gefühl nicht los, daß hier noch jemand wohnt, der für wenige Stunden in der Woche die Räumlichkeiten zur Besichtigung freigibt. Alles ist ganz still, und der Gärtner wollte mir die großen Glasleuchter in der Eingangshalle anschalten, ich bat ihn sie auszulassen, denn die Sonne, die durch die Fenster kam, hat ein besonders schönes Licht in die Räume geworfen. Es ist eine unglaubliche Stimmung hier, und man möchte sofort alles malen, ich kann es gar nicht erwarten, es zu Hause zu versuchen. Alles ist wie eine Erinnerung, in der man sich gerade befindet.

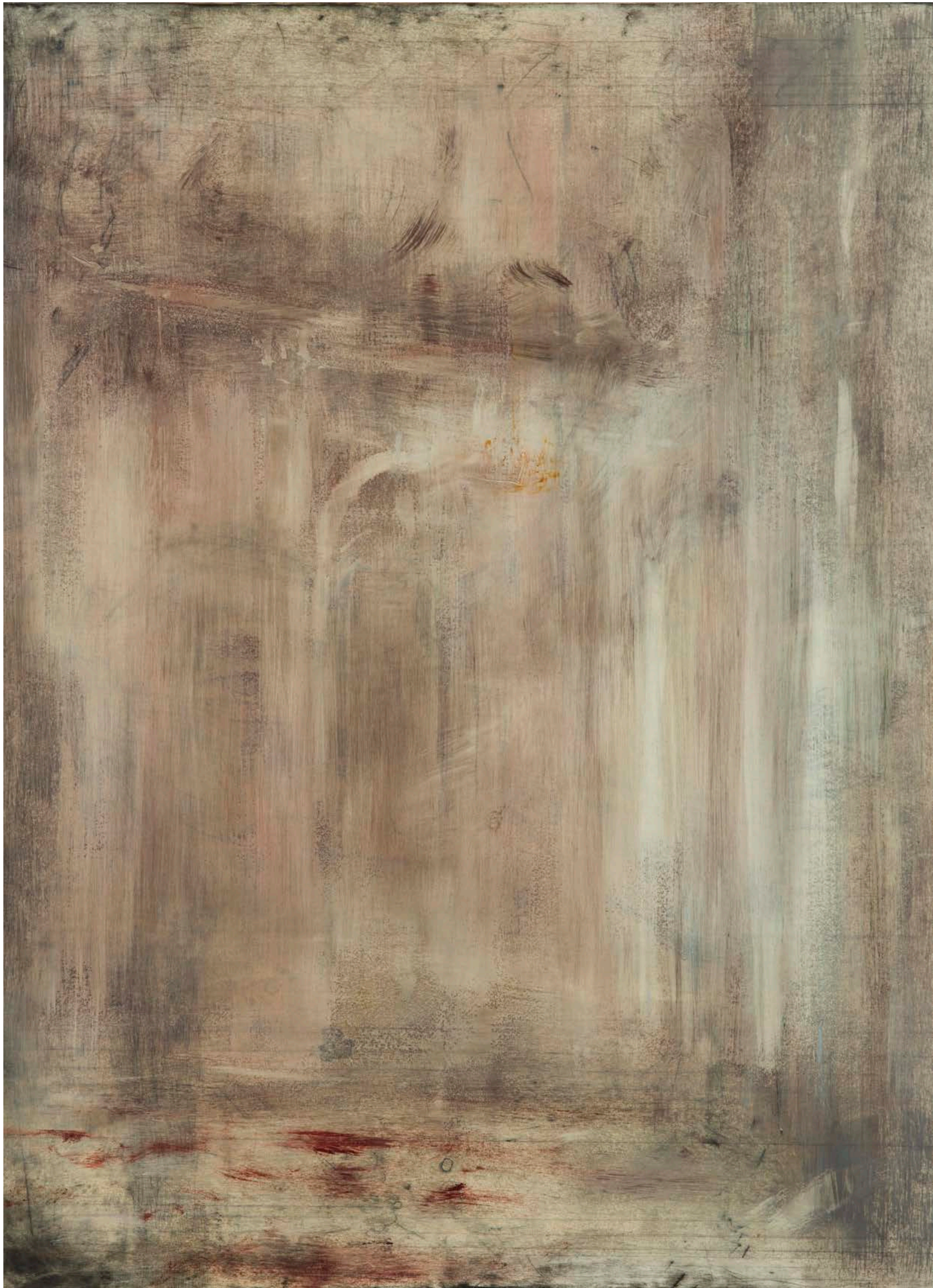
(Tagebuchaufzeichnung von Claudia Berg, 14. Juli 2024, Villa Grimani Molin)

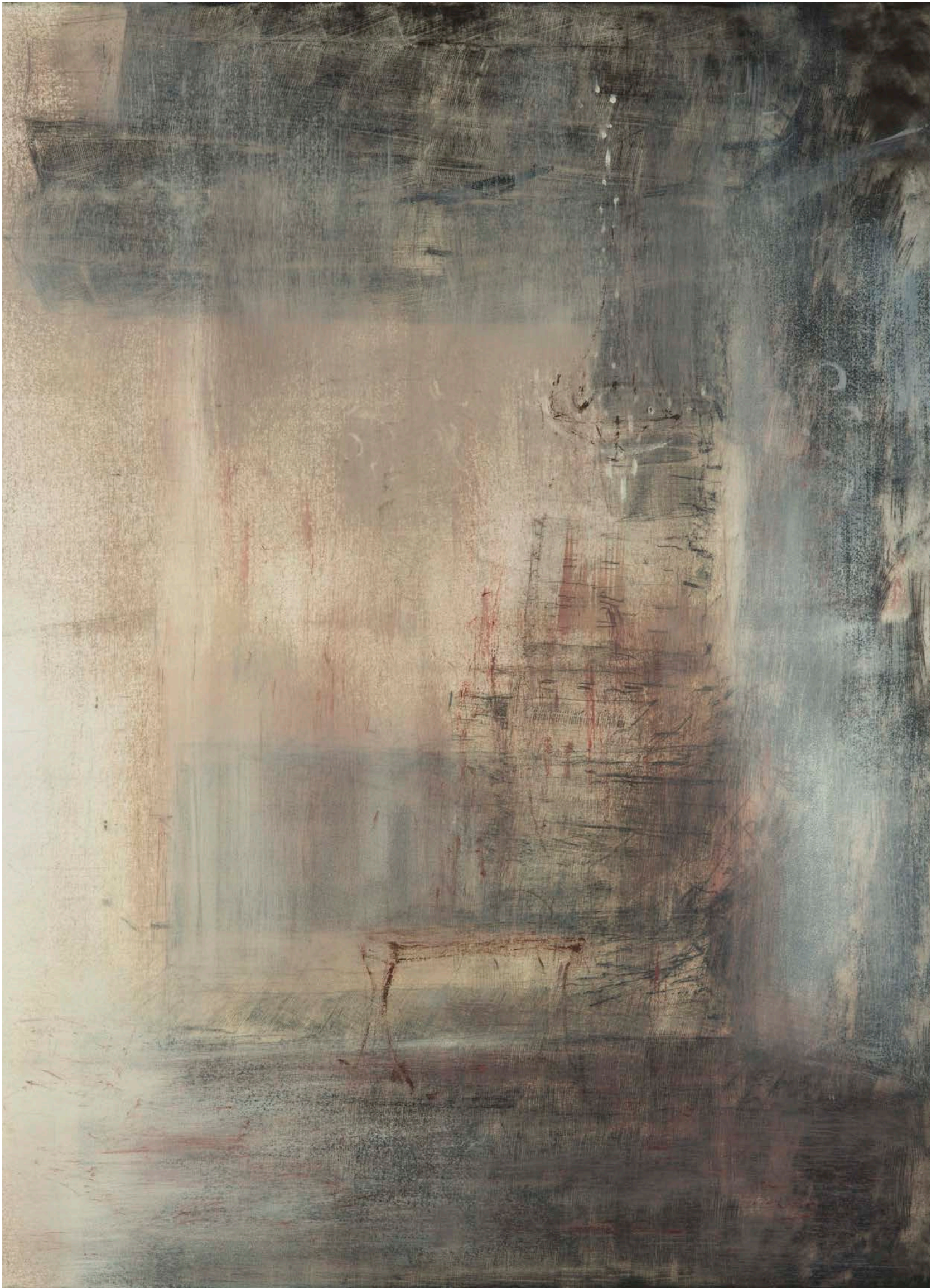
Nächste Doppelseiten:
Gartensaal Villa Pisani (Brentakanal) · Villa Pisani Stra (Gartengebäude)
Ballsaal (Ca Sagredo) · Gemaltes Zimmer II (Villa Valmarana)
Gemalter Raum I (Villa Valmarana) · Villa Valmarana I

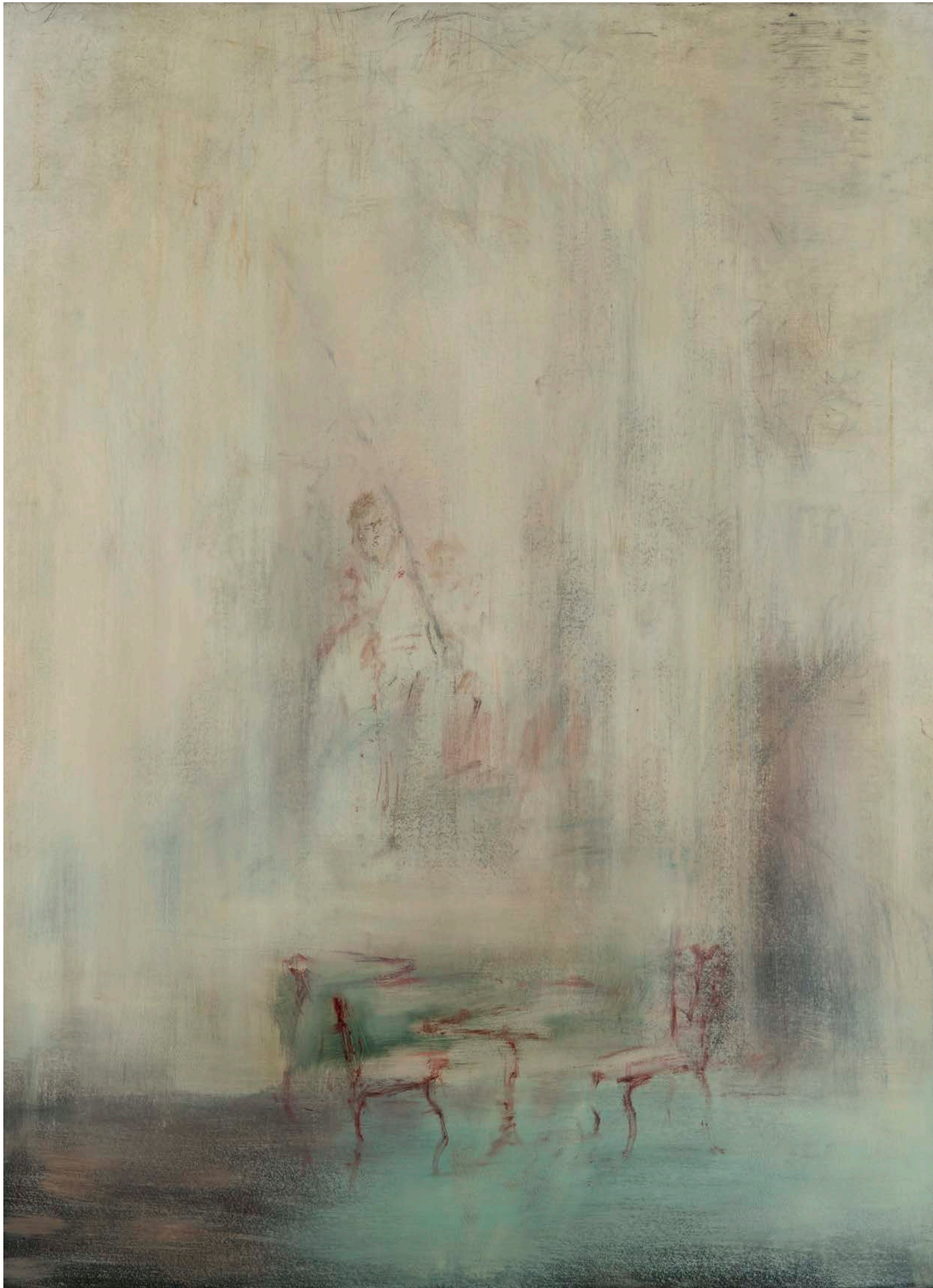


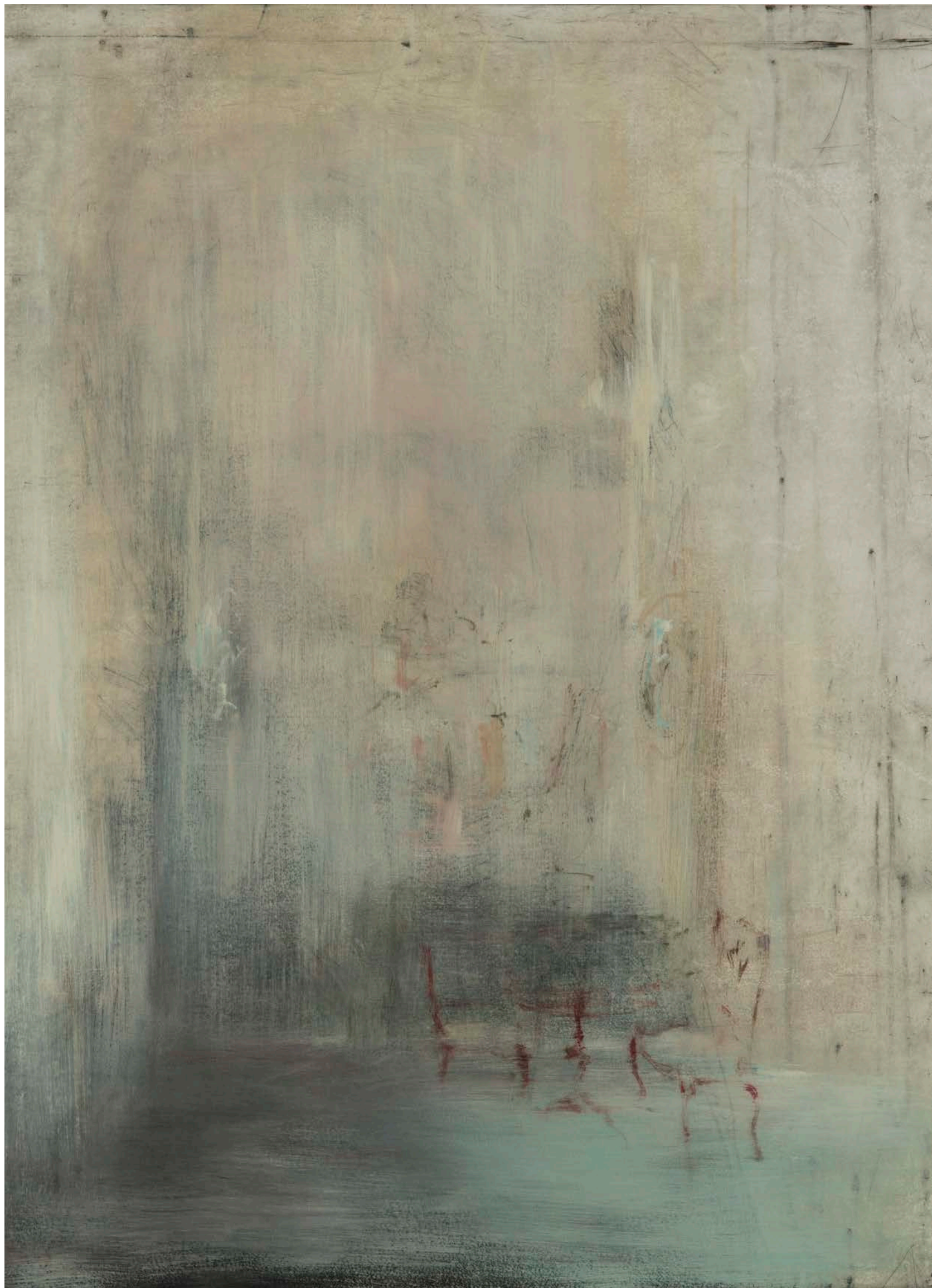














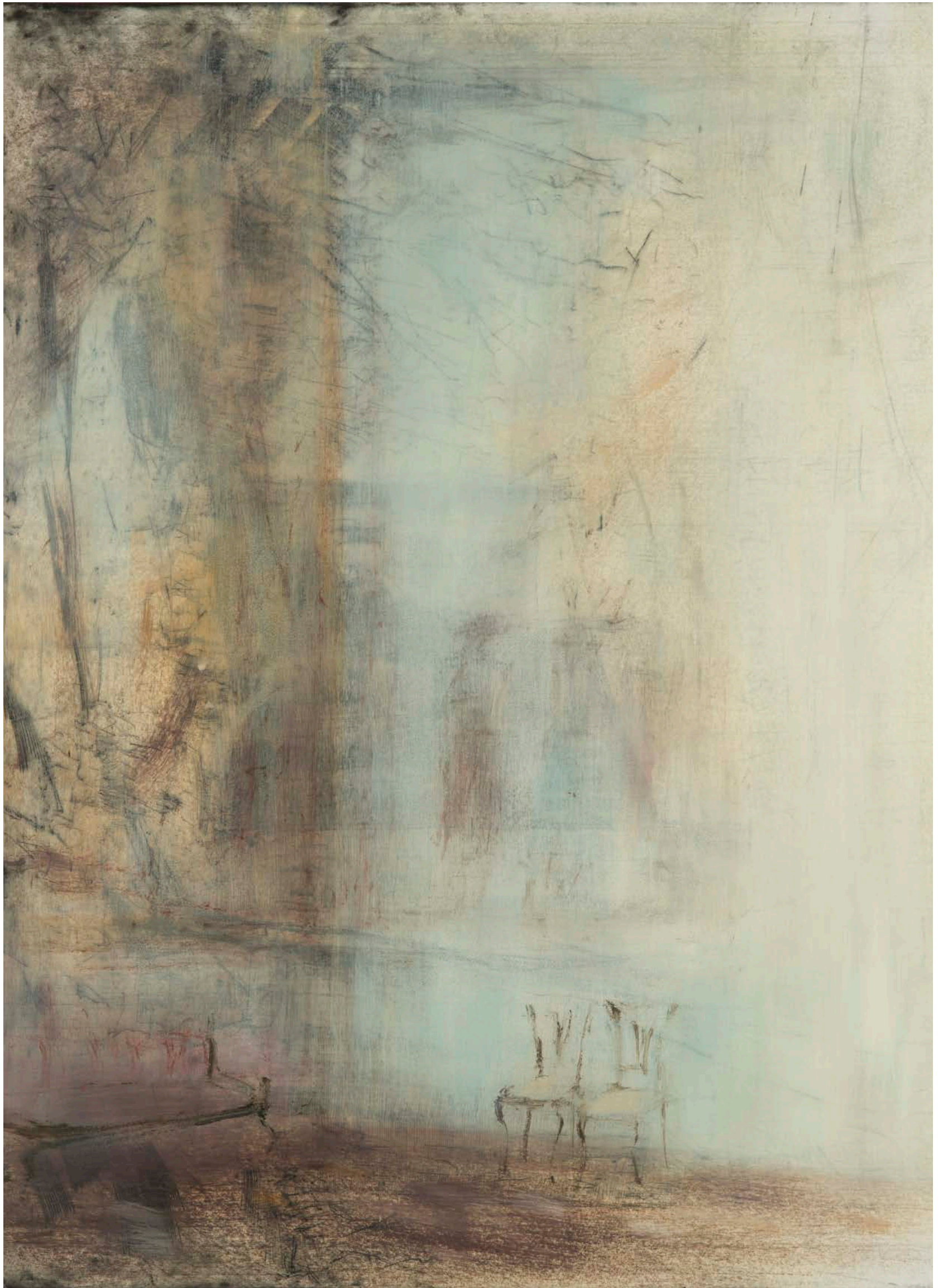
Heute sind wir nach Pomposa gefahren, und schön war es, die vollständig ausgemalte Kirche von innen zu sehen. Auf dem Rückweg haben wir eine ganz aufregende Entdeckung gemacht. An einem kleinen Kanal in der Nähe des Städtchens Adria steht eine alte völlig zugewachsene Villa mit quadratischem Grundriss, wie ich ihn besonders liebe, und ich war ausgestiegen, um ein Foto zu machen. Sofort hielt ein Italiener auf einem Motorrad neben mir und begann mir etwas darüber zu erzählen. Das Gebäude heiße Ca Emo und sei eine Villa aus dem 18. Jhd., und nun sah ich auch das Schild neben mir. Sie sei schon lange unbewohnt, und er wohne gleich ein paar Häuser weiter in dem gelben Haus und sei aus Adria hierhergezogen, weil es so eine schöne Gegend sei. Gegenüber seinem Haus sei auch eine Villa, nicht so schön wie diese, der Eigentümer sei aus Treviso und wolle sie nicht mehr. Nun war ich erst recht neugierig geworden, und als der Mann weiterfuhr, sah ich, daß die Tür der Villa Emo offenstand. Wir suchten also eine Brücke über den kleinen Kanal, der uns von der Villa trennte, und tatsächlich war es möglich, sich von der anderen Seite dem Haus zu nähern. Man mußte sich durch sehr hohes Gestrüpp den Weg bahnen. Das war bei den vielen Brennesseln und anderen Bewuchs mit der leichten Sommerkleidung kein wirkliches Vergnügen, und nun bin ich ziemlich zerstochen. An der Villa führte eine Treppe zum Eingang hinauf. Die Treppe war nicht mehr zu sehen, sondern nur unter dem Bewuchs mit den Füßen zu erahnen. Ich bin die überwucherten Stufen hinaufgestiegen und stand nun vor der aufgebrochenen Tür. Man konnte die Villa betreten. Ein Großteil des Putzes war von der Wand gefallen, dazu lag überall das Stroh verteilt, das unter dem Stuck an der Wand angebracht war. Die Eingangshalle war einmal ein hell ausgemalter Raum gewesen, um die Türrahmen waren kleine erhabene Girlanden aus Blättern und Blumen in zarten Rosa- und Grüntönen, einige waren noch an der Wand und sahen sehr schön aus. An anderen Stellen waren kleine Köpfe aus Stuck. Alle Türen standen offen, und der Boden war von dem herabgefallenen Stuck, Stroh und Vogelmist bedeckt. Die Fensterläden waren einen Spalt breit geöffnet. In einigen Räumen waren metergroße Öffnungen in der Wand, wo einfach ein Teil der Ziegel herausgefallen war, und nun schien die Sonne durch diese Wandöffnung. Die Fenster waren außen so zugewachsen, daß das Grün hereinschimmerte, und alles sah traurig schön aus. Eine Treppe führte in den Keller, eine ins obere Geschoß, da die Decken nicht mehr sicher aussahen, habe ich die Treppen nicht betreten. Ich werde diese Räume malen. Es ist ein außergewöhnlicher Ort, und es war ein unglaublicher Moment, ich bin dankbar und sehr glücklich, das gesehen zu haben.

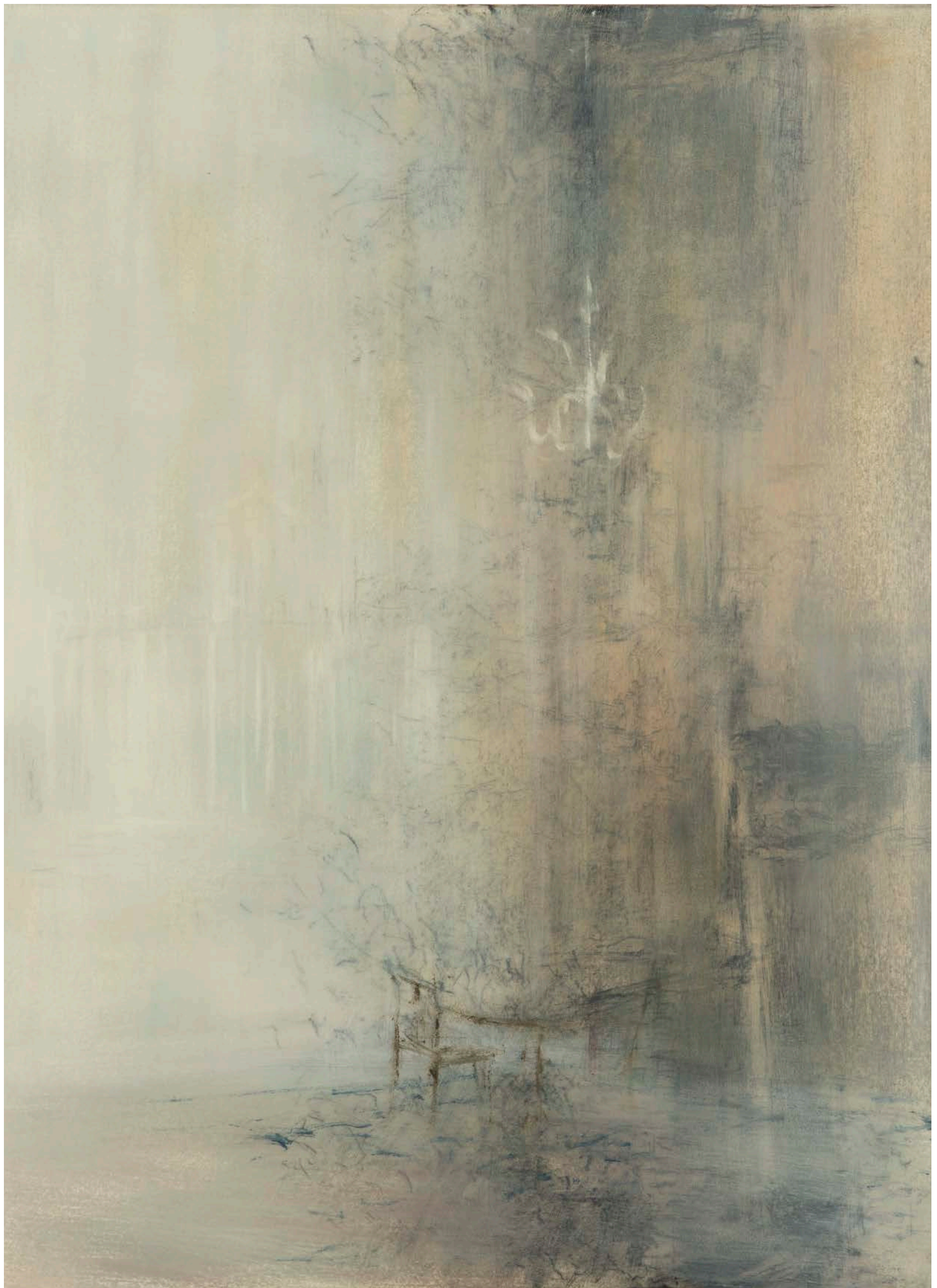
(Tagebuchaufzeichnung von Claudia Berg, 15. Juli 2024, Villa Emo)

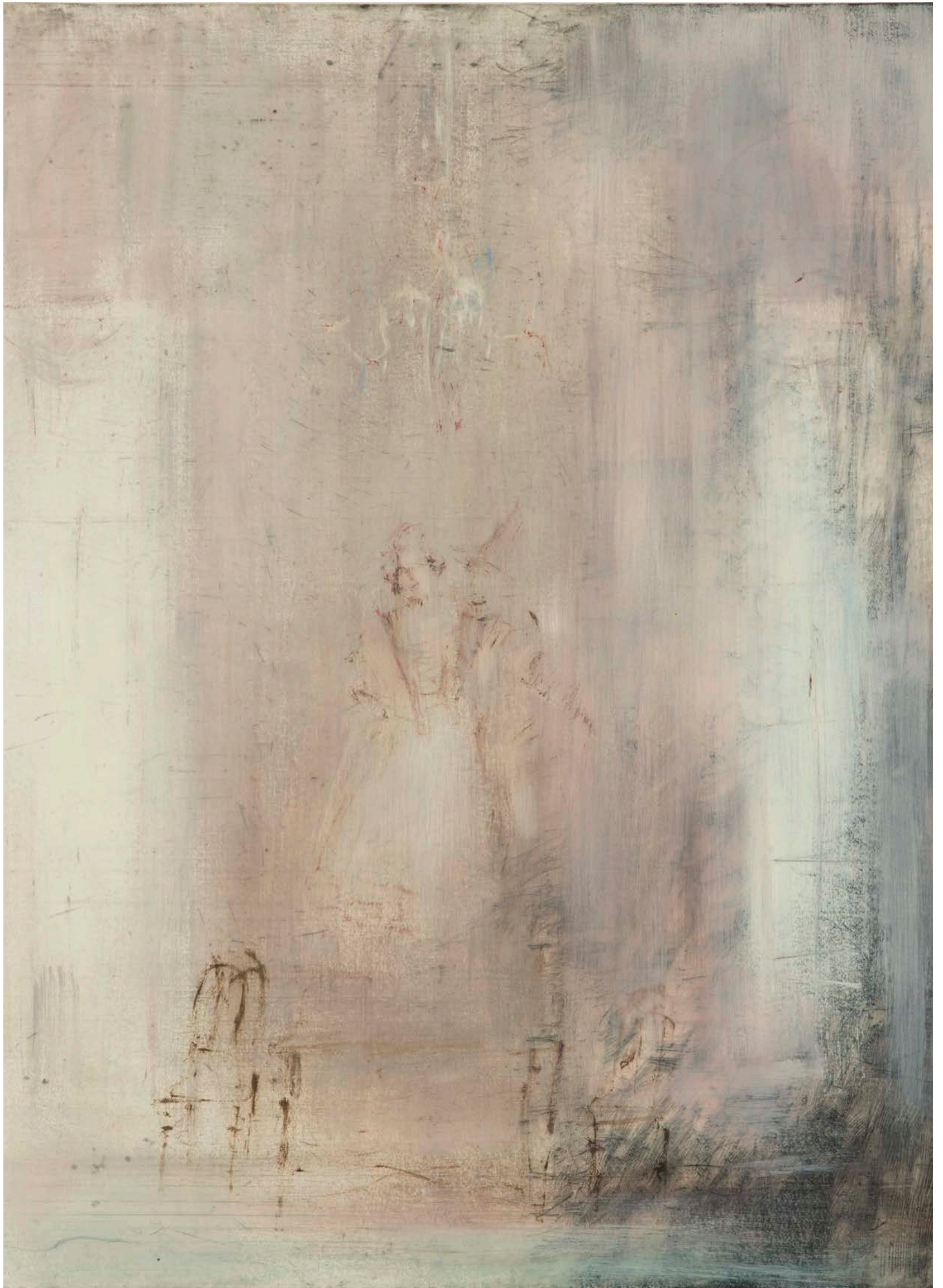
Nächste Doppelseiten:
Badezimmer I (Villa Vescovi) · Badezimmer II (Villa Vescovi)
Gemaltes Zimmer I (Villa Valmarana) · Kleiner Salon (Villa Valmarana)
Gemalter Raum II (Villa Valmarana) · Villa Valmarana II

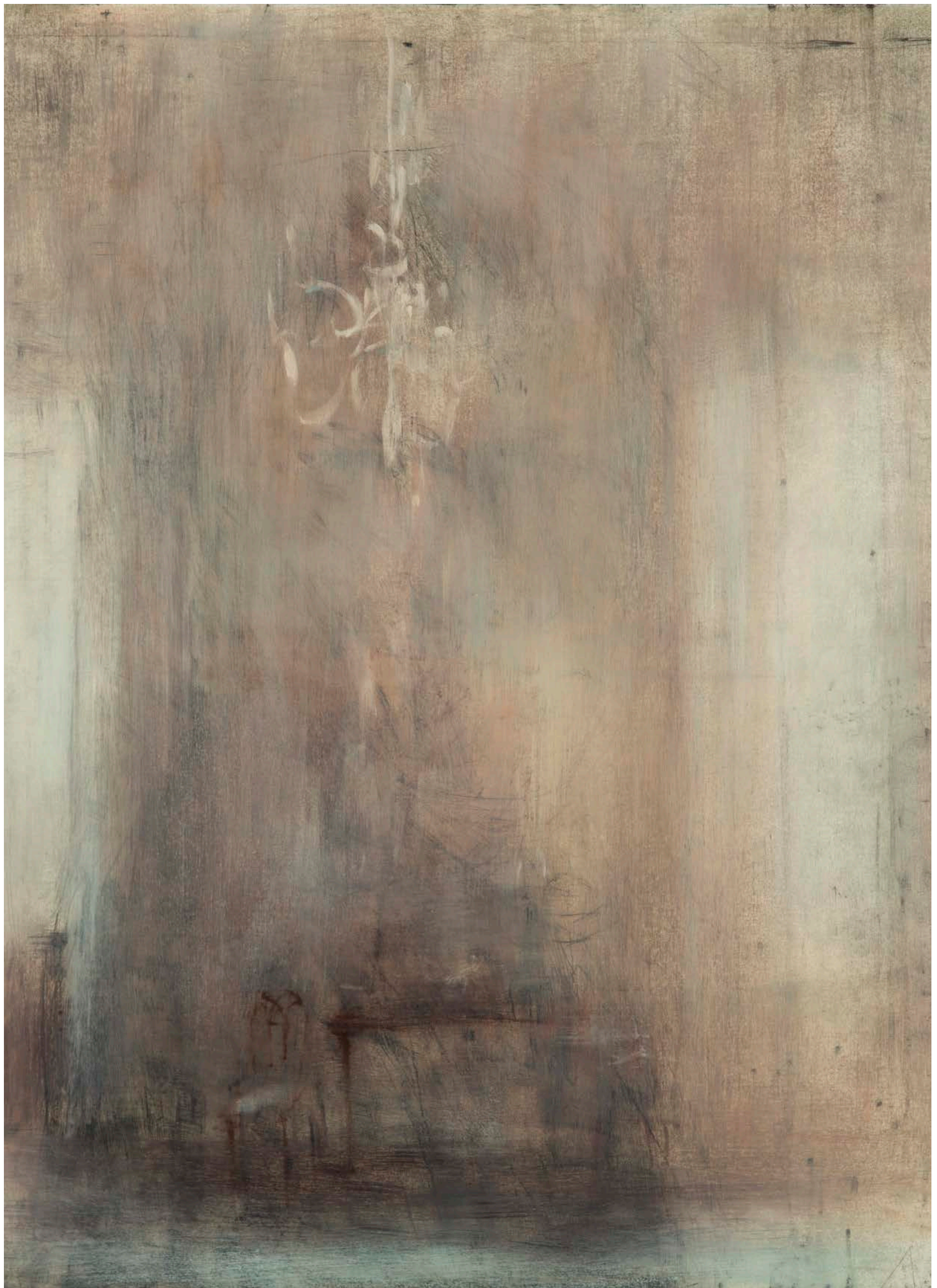












VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Umschlag *Pavillon II* (Villa Pisani, Stra), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 74 cm
Pavillon I (Villa Pisani, Stra), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 94 × 73,5 cm
- Seite 5 *Castel d'Asso III* (Weg in der Nekropole), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
- Seite 8 *Castel d'Asso I* (Zwei Halbwürfelgräber), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
- Seite 9 *Norchia II* (Tomba Smurina), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
- Seite 12 *Hohlweg mit Gräbern* (Blera), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
Hohlweg (Blera), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
- Seite 13 *Wegkreuzung* (Il Cavone), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
Castel d'Asso II (Halbwürfelgräber), Kaltnadelradierung 2022, 47 × 67 cm
- Seite 14 *Burgfelsen* (San Giovenale), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 28 × 21 cm
- Seite 15 *Brunnen* (Villa Lante, Latium), Kaltnadelradierung 2022, 27 × 47 cm
Blick aus dem Garten (Villa Lante, Latium), Kaltnadelradierung 2022, 27 × 47 cm
Villa Lante (Latium), Kaltnadelradierung 2022, 27 × 47 cm
- Seite 16/17 Im Garten von Bomarzo im Juli 2022
- Seite 19 *Andreas Gryphius* (Der Unsterbliche, Fruchtbringende Gesellschaft),
Kaltnadelradierung 2022, 47 × 63 cm
- Seite 20 *Martin Opitz* (Der Gekrönte, Fruchtbringende Gesellschaft),
Kaltnadelradierung 2022, 47 × 63 cm
- Seite 21 *Anna Sophia von Anhalt* (Die Getreue, Tugendliche Gesellschaft),
Kaltnadelradierung 2022, 47 × 63 cm
- Seite 22 *Ludwig I von Anhalt-Köthen* (Der Nährende, Fruchtbringende Gesellschaft),
Kaltnadelradierung 2022, 47 × 63 cm
- Seite 23 *Dietrich von dem Werder* (Der Vielgekrönte, Fruchtbringende Gesellschaft),
Kaltnadelradierung 2022, 47 × 63 cm
- Seite 24/25 *Haus bei Santa Cristina I* (Umbrien), Öl auf Leinwand 2022, 120 × 150 cm
- Seite 26 *Auf der Fahrt* (Toskana), Öl auf Leinwand 2022, 100 × 120 cm
- Seite 27 *Palazzo* (Celleno), Öl auf Leinwand 2022, 80 × 100 cm
- Seite 29 *Via Piagge di Sopra* (Blera), Kaltnadelradierung 2022, 12 × 44,5 cm
Biedano (Blera), Kaltnadelradierung 2022, 12 × 44,5 cm
Ponte del Diavolo (Blera), Kaltnadelradierung 2022, 12 × 44,5 cm
- Seite 30/31 Auf dem Campo dei Miracoli in Pisa beim Zeichnen des Baptisteriums (hinter
mir singt eine südamerikanische Pilgergruppe) im Juli 2022
- Seite 32/33 *Baptisterium* (Pisa), Sepiatuschzeichnung 2022, 98 × 128 cm
- Seite 34 *Belvedere* (Terme di Pisa, San Giuliano Terme), Sepiatuschzeichnung 2022,
98 × 128 cm
Haus bei Santa Cristina (Umbrien), Sepiatuschzeichnung 2022, 98 × 128 cm
- Seite 35 *Zwei Häuser am Weg* (Zwischen Orvieto und Montefiascone),
Sepiatuschzeichnung 2022, 98 × 128 cm
Straße in Celleno am Mittag (Latium), Sepiatuschzeichnung 2022, 98 × 128 cm
- Seite 36 *Baptisterium* (Pisa), Kaltnadelradierung 2023, 57 × 59 cm
- Seite 37 *Baptisterium* (Pisa), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 57 × 59 cm
- Seite 38 *Belvedere* (Terme di Pisa, San Giuliano Terme), Kaltnadelradierung 2023,
57 × 59 cm
- Seite 39 *Belvedere* (Terme di Pisa, San Giuliano Terme), Öl über Kaltnadelradierung
2023, 57 × 59 cm
- Seite 40 *Zwei römische Mausoleen* (Carsulae), Kaltnadelradierung 2023, 57 × 59 cm
Zwei römische Mausoleen (Carsulae), Öl über Kaltnadelradierung 2023,
57 × 59 cm

- Seite 41 *Brunnen* (Terrasse, Palazzo di Plebiscito, Viterbo), Kaltnadelradierung 2023, 57 × 59 cm
Brunnen (Terrasse, Palazzo di Plebiscito, Viterbo), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 57 × 59 cm
- Seite 42/43 *Venedig*, Kaltnadelradierung 2023, 15 × 71,5 cm
Venedig, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 71,5 cm
Venedig, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 71,5 cm
- Seite 44 *Blick zum Arsenal*, Kaltnadelradierung 2023, 15 × 71,5 cm
Blick zum Arsenal, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 71,5 cm
Blick zu Santa Maria della Salute, Kaltnadelradierung 2023, 15 × 62,5 cm
Blick zu Santa Maria della Salute, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 62,5 cm
- Seite 45 *Canal Grande*, Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
Canal Grande, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
Canal Grande, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
- Seite 46 *Palazzo Ducale*, Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
Palazzo Ducale, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
Palazzo Ducale, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 15 × 45 cm
- Seite 49 *Kleiner Bachlauf* (la Chiusetta, Orvieto), Öl auf Leinwand 2023, 120 × 150 cm
- Seite 50 *Bäume am Wasser* (Waschanlage an der Porta Todi, Bevagna), Öl auf Leinwand 2023, 120 × 150 cm
- Seite 53 *Tiempietto del Clitumno* (Umbrien), Öl auf Leinwand 2023, 120 × 150 cm
- Seite 54 *Laghetto sugano* (la Chiusetta, Orvieto), Öl auf Leinwand 2023, 120 × 150 cm
- Seite 55 *Kleiner Bachlauf* (la Chiusetta, Orvieto), Kaltnadelradierung 2024, 26,5 × 35,5 cm
- Seite 56 *Clitumnusquellen* (Umbrien), Kaltnadelradierung 2024, 25 × 30,5 cm
- Seite 57 *Laghetto sugano* (la Chiusetta, Orvieto), Kaltnadelradierung 2024, 25,5 × 36,5 cm
- Seite 58 *Tiempietto del Clitumno* (Umbrien), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 59 *Kleiner Bachlauf* (la Chiusetta, Orvieto), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 60 *Clitumnusquellen* (Umbrien), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 61 *Clitumnusquellen II* (Umbrien), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 62 *Clitumnusquellen IV* (Umbrien), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 63 *Clitumnusquellen III* (Umbrien), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 96 × 75 cm
- Seite 64 *Via Amerina* (Zerstörte römische Brücke, Localitat tre Ponti), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 95 × 74,5 cm
- Seite 65 *Via Amerina II* (Zerstörte römische Brücke, Localitat tre Ponti), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 95 × 74,5 cm
- Seite 66 Bei Orvieto im Juli 2022
- Seite 67 *Kleiner Kanal* (am Castello Catajo), Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Kleiner Kanal (am Castello Catajo), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
- Seite 68 *Villa Molin* (Battaglia Kanal), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Padua (am Castello Catajo), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Castello Catajo (Battaglia Kanal), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Villa Dolfin (Battaglia Kanal), Öl über Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm

- Seite 69 *Villa Molin* (Battaglia Kanal), Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Padua (am Castello Catajo), Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Castello Catajo (Battaglia Kanal), Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
Villa Dolfin (Battaglia Kanal), Kaltnadelradierung 2023, 24 × 25 cm
- Seite 70/71 *Haus auf Torcello*, Öl auf Leinwand 2021/23, 120 × 150 cm
- Seite 72/73 *Bäume am Kanal* (Torcello), Öl auf Leinwand 2021/23, 120 × 160 cm
- Seite 75 *Villa Molin* (Battaglia Kanal), Öl auf Leinwand 2024, 160 × 120 cm
- Seite 79 *Am Battaglia Kanal* (beim Catello Catajo, Veneto), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 95,5 × 72,5 cm
- Seite 80 *Villa in Dolo*, Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 95 × 73 cm
- Seite 81 *Kanal am späten Nachmittag auf Sant Erasmo* (November), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 95 × 72 cm
- Seite 82 *Pavillon II* (Villa Pisani, Stra), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 74 cm
- Seite 83 *Pavillon I* (Villa Pisani, Stra), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 94 × 73,5 cm
- Seite 84 *Laubengang* (Villa Pisani, Stra), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 95 × 72,5 cm
- Seite 85 *Barbarigo* (Valsanzibio), Öl auf Kaltnadelradierung 2024, 96 × 73,5 cm
- Seite 86/87 *Am Natisone in Cividale im Juli* 2024
- Seite 88/89 *Porto Fluviale* (Aquileia), Sepiatuschzeichnung 2024, 28 × 90 cm
- Seite 90/91 *Natisone* (Cividale), Sepiatuschzeichnung 2024, 31 × 88 cm
Tenuta Castel Venezze, Sepiatuschzeichnung 2024, 29 × 90 cm
- Seite 92/93 *Figurenberg I* (Villa Mania, Garten), Sepiatuschzeichnung 2024, 30,5 × 88 cm
Figurenberg II (Villa Mania, Garten), Sepiatuschzeichnung 2024, 24 × 90 cm
- Seite 94 *Porto Fluviale* (Aquileia), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
Forum (Aquileia), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
Natisone (Cividale), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
- Seite 95 *Ca Emo*, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
Tenuta Castel Venezze, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
Via Sacra (Aquileia), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 24 × 59 cm
- Seite 96 *Landschaft* (im Friaul), Öl auf Leinwand 2024, 40 × 30 cm
Tenuta Castel Venezze II, Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Ca Emo, Öl auf Leinwand 2024, 40 × 30 cm
Haus bei Montegrotto Terme, Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Kleiner Turm (Tenuta la Pila), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Villa II (Veneto), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Gartentor I (Tenuta la Pila), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Kleiner Teich (la Chiusetta, Orvieto), Öl auf Leinwand 2024, 40 × 30 cm
Lichtung (bei Orvieto), Öl auf Leinwand 2024, 40 × 30 cm
- Seite 97 *Landschaft am Battaglia Kanal*, Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Villa Manin (Friaul), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Gartentor II (Tenuta la Pila), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Villa I (Veneto), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Villa Crimani Molin, Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Tenuta Castel Venezze, Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Kleiner Turm (Kiwiplantage), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
Tenuta Castel Venezze, Öl auf Leinwand 2024, 40 × 30 cm
Kleiner Weiher (Pomposa), Öl auf Leinwand 2024, 30 × 24 cm
- Seite 98 *Landschaft I*, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 59 × 77,5 cm
- Seite 99 *Landschaft II*, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 59 × 77,5 cm

- Seite 100 *Später Nachmittag* (auf Sant Erasmo, Venedig), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 96 × 72 cm
- Seite 101 *Venedig*, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 49,5 × 37 cm
- Seite 102 *Sant Erasmo*, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 49,5 × 37 cm
- Seite 103 *Nachmittag auf Sant Erasmo*, Öl über Kaltnadelradierung 2023, 49,5 × 37 cm
- Seite 105 Gartensaal der Villa Pisani in Stra im Mai 2024
- Seite 106 *Gartensaal Villa Pisani* (Brentakanal), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 95,5 × 72,5 cm
- Seite 107 *Villa Pisani Stra* (Gartengebäude), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 73 cm
- Seite 108 *Ballsaal* (Ca Sagredo), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 95,5 × 72,5 cm
- Seite 109 *Gemaltes Zimmer II* (Villa Valmarana), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 72 cm
- Seite 110 *Gemalter Raum I* (Villa Valmarana), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 95,5 × 74 cm
- Seite 111 *Villa Valmarana I*, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 96,5 × 76 cm
- Seite 112 Baderaum der Villa Vescovi im April 2024
- Seite 114 *Badezimmer I* (Villa Vescovi), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 93,5 × 70,5 cm
- Seite 115 *Badezimmer II* (Villa Vescovi), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 94 × 72 cm
- Seite 116 *Gemaltes Zimmer I* (Villa Valmarana), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 73 cm
- Seite 117 *Kleiner Salon* (Villa Valmarana), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 94,5 × 75 cm
- Seite 118 *Gemalter Raum II* (Villa Valmarana), Öl über Kaltnadelradierung 2024, 95 × 72,5 cm
- Seite 119 *Villa Valmarana II*, Öl über Kaltnadelradierung 2024, 96 × 76 cm
- Seite 124 Am Natisono in Cividale im Juli 2024
- Seite 128 *Haus* (Giardini, Castello, Venedig), Sepiatuschzeichnung auf altem Pfandleihbrief aus dem Reisetagebuch im November 2023



LEBENS LAUF CLAUDIA BERG

geboren in Halle/Saale

Abitur

1995-2002 Studium an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein, Halle (Saale), im Fachbereich Grafik/Malerei

bei Prof. Frank Ruddigkeit und Prof. Thomas Rug

1996/97 Studium an der Universität Politecnica de Valencia Facultad de Bellas Artes de Sant Carles, Valencia, Spanien

seit 1997 jährliche Studienreisen nach Italien

1999 und 2001 Studium an der Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin, P.R.China

1999-2001 Assistent im Grundlagenstudium, Bereich Aktzeichnen,

bei Prof. Rainer Schade

2001 zweimonatiger Studienaufenthalt in Amsterdam, Niederlande

2002 Diplom im Fachbereich Grafik/Malerei an der HKD Burg Giebichenstein, Halle, bei Prof. Thomas Rug und Prof. Helmut Brade

2002-2005 Aufbaustudium ebenda

2003 Geburt des Sohnes Hermann

2005 Geburt des Sohnes Fritz

seit 2013 Lehrauftrag an der Hochschule Darmstadt

2015 Referent an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle

Projekte, Preise und Stipendien

1994 1. Preis im Architekturwettbewerb zur Gestaltung der Leipziger Straße in Halle

1996 Erasmusstipendiat für Spanien

International Site-specific projects Tracks Crossfire Perific Arts Amsterdam

1999 Jahresstipendiat des DAAD für die VR China; Sonderpreisträger, Grafikwettbewerb des Halleschen Kunstvereines

2001 1. Preis des Mitteldeutschen Kunst- und Designpreises in der Kategorie Studierende

2002 Stipendium der Wilhelm und Lotte Neufeld Stiftung (Offenbach),

Graduiertenstipendium des Landes Sachsen-Anhalt für ein Aufbaustudium an der HKD Burg Giebichenstein in Halle

2003 Lucas-Cranach Preis, 2. Preis;

Otto-Ditscher-Förderpreis für Buchillustration

2004 Arbeitsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt für einen Aufenthalt im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf

Arbeitsstipendium der Cranachwerkstatt in Wittenberg

2005 Arbeitsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt für das Projekt Künstlerbuch »Halle«

2007 Förderpreis der Hans-Meid-Stiftung für Buchillustration

2008 Arbeitsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt für das Projekt »Mansfelder Land«

2009 Otto-Ditscher-Preis für Buchillustration, Kunstpreis des Landes Rheinland-Pfalz

Stipendiat der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt für Vietnam

2010 Wilhelm von Kugelgen Kunststipendium Bernburg;

3. Preis Kunstwettbewerb des Landtags Sachsen-Anhalts

2011 Imke Folkerts Kunstpreis Ostfriesland

2012 Stipendiat der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt

2014 1. Platz Buchkünstlerischer Wettbewerb der Arbeitsstelle für Lessing-Rezeption Kamenz

2021 Stipendiat der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt

2022 Hans-Meid-Preis für Grafik und Buchillustration (Hauptpreis)

Ausstellungen und Beteiligungen

seit 1994 Deutschland, Niederlande, Belgien, Frankreich, Spanien, Dänemark und Österreich

Werke in Museen und öffentlichen Sammlungen

Museum Albertina Wien (Bibliothek)

Casa di Goethe Rom

Bibliothèque nationale de France Paris

Rijksmuseum Amsterdam (Bibliothek)

Tate Library London (Bibliothek)

British Library London

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Deutsches Literaturarchiv Marbach

Klingspor Museum Offenbach am Main

Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Haus

Kurt Tucholsky Literaturmuseum Rheinsberg

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

Deutsche Nationalbibliothek Frankfurt am Main

Deutsche Nationalbibliothek Leipzig

Herzog-August Bibliothek Wolfenbüttel

Anhaltische Landesbücherei Dessau

Niedersächsische Landesbibliothek Hannover

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek Berlin

Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Bayerische Staatsbibliothek München

Stiftung Historische Museen Hamburg

Potsdam-Museum

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Kleist-Archiv Sembdner Heilbronn

Hessische Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt

Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf

Hölderlin-Archiv Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Lessing-Museum Kamenz

Literaturmuseum Theodor Storm Heiligenstadt

Lindenau-Museum Altenburg

Stadtarchiv Halle

Universitätsbibliothek Halle

Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Domuseum Hildesheim

Landesbibliothek Bregenz

Zentralbibliothek Zürich

Kunstsammlung des Landes Sachsen-Anhalt

Kunstsammlung der GSA Sachsen-Anhalt

Kunstsammlung der Mitteldeutschen Energieversorgung MEAG

Kunstsammlung des TÜV Sachsen

Kunstsammlung des Landtags von Sachsen-Anhalt

Texte von Arno Barnert, Christian Lehnert und Thomas Kurth
sowie Tagebuchaufzeichnungen von Claudia Berg.

Typographie, Layout und Satz erfolgten durch ASKU-MEDIA Sven Uftring, Bad Nauheim,
in Zusammenarbeit mit Claudia Berg.

Das Textkorrektorat besorgte Birka Siwczyk.

Die Reproduktionen fertigte Carsten Costard,

die Porträtfotos sind von Tatiana Skalko-Karlovski und Erik Bausmann.

Die Bildbearbeitung, Prooferstellung und den Druck in einer Auflage von 500 Exemplaren
führte ScanColor Reprstudio GmbH in Leipzig aus.

Einer Vorzugsausgabe von 50 nummerierten und signierten Exemplaren
liegt eine Kaltnadelradierung der Künstlerin bei.

© Claudia Berg, für die Fotos und Texte die Autoren.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar. Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Herausgebers unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Die Publikation erscheint im Verlag der Galerie Erik Bausmann, Halle.

ISBN 978-3-9803828-8-5

