Verehrte Damen und Herrn, liebe Freundinnen und Freunde,

was für eine Ehre und Freude, hier in Weimar in der Ausstellung «Zeit in Italien» zu Claudia Bergs Arbeiten zu sprechen! Ich danke Claudia Berg, ich danke Elke Gatz-Hengst und ihrer Galerie Profil Weimar.

Einen Zauber üben die Bilder aus, so wie sie sich auch einer Verzauberung der Künstlerin beim Malen verdanken.

In einer Aufzeichnung am **17. Juni 2001** schreibt Claudia Berg:

> „Das Geheimnis der Existenz eines Bildes ist durch zu viele Worte bedroht. … Ein Bild braucht keine Worte, entweder beginnt ein stiller Dialog zwischen Betrachter und Bild oder nicht."

Es geht also um das Sehen, was aber selbst schon wieder eigene Hintergründe hat und nicht getrennt werden kann von allen Sinnen, so dass das Sehen auch mit dem Hören, Riechen, Schmecken, Tasten verbunden ist. „Nur was ich gezeichnet habe, habe ich wirklich gesehen", behauptete Claudia Berg einmal. Aber wie sieht man wirklich, und wie wird gezeichnet und gemalt?

Da mich mit Claudia Berg auch Ostasien verbindet, was wir beide seit 2009 spätestens wissen, rufe ich einen Gedanken zu einer Lehre Jenseits der Sinne auf:

Ein ZEN-Meister erklärte zum Verstehen einer Lehre:

> Willst du sie mit den Ohren hören, wirst du sie kaum verstehen,
>
> Doch hörst du sie mit dem Auge, kannst du sie erkennen.[1]
>
> 無情説法不思議。若將耳聽終難會。眼 c13 處聞時方可知

1 Miura/Sasaki (1966), Zen Dust. S. 297.

Für Claudia Berg kann man das abwandeln und sagen: Hörst Du es mit der Hand, kannst du es erkennen. Alle Sinne fließen zusammen und schließlich geht man im Bild auf.

Wenn ich jetzt nun doch rede statt zu schweigen, hoffe ich, dass es mir nicht geht wie dem, der einen Witz zu erklären versucht. Und für das Schweigen gilt ja der Satz Martin Heideggers: „Schweigen kann nur, wer etwas zu sagen hat, wovon er sprechen kann.“[2] Er kritisierte damit Ludwig Wittgenstein und verfehlte doch dessen Intention: Dieser wollte schweigen zu dem, über das nicht einfach Einigkeit herzustellen ist. Insofern ist mein Sprechen ein Verweis auf all das, was sich zwischen Ihnen, meine Damen und Herren, und immer jedem Einzelnen – und den Bildern ereignet. Es ist nur ein Verweis!

Die Bilder zeigen Räume, Richtungen und Perspektiven in der Zeit – und sind zugleich malerisch.

ZEIT und GESCHICHTE

Ich fange mit der Zeit an. Die Ausstellung ist überschrieben „Zeit in Italien“. Natürlich hat Claudia Berg Zeiten nicht nur in Italien gelebt – und doch sind es Italiens Städte und Landschaften, Wege und Straßen und Bachläufe und immer wieder einzelne Gebäude, die mit ihrer Gegenwart und Vergangenheit einladen. Manche Orte ragen heraus, wie Rom und Venedig. Mit letzterem kam für Claudia Berg in den letzten Jahren die Farbigkeit in die Bilder, auch wenn sie lange Jahre ganz auf Kaltnadelradierungen festgelegt zu sein schien.

Dabei strebte sie immer schon die Auflösung der Linien ins Malerische an. Das steht nun im Vordergrund – und beim Hineingehen in die Bilder kommt man in eine bewegte Lebendigkeit. Die Augenblicke sind gedehnt und verweilen,

2 Siehe Helwig Schmidt-Glintzer, op.cit., S. 359. Siehe auch ders.“Reden ist Silber, Schweigen ist Gold“ vom 28. Januar 1964. (handschriftlich)

vergehen und bleiben. Dies ist die Zeit in Italien, von dem Vergil sagt: „Hier blüht dauernder Lenz, hier strahlt fast zeitloser Sommer“. Arno Barnert verweist zu Recht im gleichnamigen Katalog von 2024 auf die Gratschatten der Radierungen, welche „Abstufungen, Schattierungen, Übergänge“ ermöglichen, und er bezeichnet Claudia Bergs Radierungen als „Gratwanderungen zwischen Hell und Dunkel“, welche „die Grenze zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“ erkunden.[3]

RAUMERFAHRUNG: Westrom, die Renaissance und Richtungswechsel

Und dass es gerade Italien ist und nicht Griechenland oder Spanien hat etwas mit der Besonderheit dieser Renaissance-Erscheinung zu tun, mit den Landvillen, dem Eigensinn der Regionen und Städte, der Künste aller Art immer wieder aufs Neue beflügelte. Als Nürnberger verweise ich auf Albrecht Dürer und die bezaubernde Ausstellung in der Albertina in Wien »Leonardo-Dürer: Meisterzeichnungen der Renaissance auf farbigem Grund« im letzten Jahr (2025).

Claudia Berg schafft Räume, innerhalb und jenseits von Gebäuden, auf Wegen, immer die Linien überschreitend – und der Raum verändert sich und man verändert sich mit. Wasser, Himmel, Strukturen von Bäumen und Häusern, betörend farbig – und alles verschwindet hinter allem und bleibt einem doch nah. Stets bewegt man sich an einem Ort oder auf ihn zu, der erkennbar eine Geschichte erzählt, in die man eintritt. Denn gerade diese Gegenwart der Vergangenheit konstituiert das Land der Renaissance, in einem nicht von einem Zentrum her, sondern vom jeweiligen Ort her gedachten Raum. Man befindet sich immer an einem Ort im Land der Kleinteiligkeit und lichten Weite. Man wird vom Gemälde an einen spezifischen Ort

3 Arno Barnert, »Malerische Reisen« nach Italien – zum Werk von Claudia Berg, in: Claudia Berg. »Hier blüht dauernder Lenz, hier strahlt fast zeitloser Sommer«. Halle an der Saale 2024

genommen, der sein Eigenes und auch seine eigenen Menschen hat, wie in Sizilien mit seinen stolzen und eigensinnigen Gesichtern mit dem besonderen Selbstbewusstsein und dem Festhalten an Ritualen, wo sich doch alles ändert, damit alles bleibt wie es ist.

Manche Bilder haben ihre ganz eigene Geschichte, sind geworden, haben sich entwickelt und so Jahresringe angesetzt, wenn sie etwa nach einer ersten Station auf die Seite oder auf den Kopf gestellt werden und sich zu neuen Gemälden fügen. Das erinnert mich an manche Zen-Geschichten.

> Im Hause Eures Schülers befindet sich eine Steinplatte. Mal steht sie, mal liegt sie. Ich will sie nun in einen Buddha formen; wird das gehen? Der Meister darauf: „Das geht!“ Der Fragende darauf: „Und wenn es nicht geht?“ Der Meister: „Es wird nicht gehen!“ – Kommentar: Yunyan dazu: „Stehend ist er ein Buddha, nicht stehend ist er kein Buddha.“ Dongshan sagte: „Nicht stehend ist er Buddha, stehend ist er kein Buddha.[4]

Das Malen, seit Jahrhunderten als ein Prozess gedacht, ist bei Claudia Berg ein symbiotischer Prozess, bis das Werk vollendet, fertig, gewissermaßen „erwachsen“ und selbständig ist und – so könnte man sagen – richtig steht.

SCHÖNHEIT und FARBE – das Malerische

Vom Malerischen war nun mehrfach die Rede, noch aber nicht vom Schönen. Das Schöne behauptet sich, ohne die Geschichte mit ihren Grausamkeiten und Hässlichkeiten, ihrer Willkür und den Traumata zu verwerfen – aber im Blick bleibt das Schöne, das Ewig, Ewig, wie in Gustav Mahlers *Lied von der Erde*. Eine leere Fülle zieht uns in ihren Bann, voller Licht, und wir bewegen uns im Bild wie in einem Geschehen, einem

4 Vgl. Wittern (2014), S. 155-156.

Film verwandt, wo die Bäume den sie neigenden Wind verkörpern.

Kräfte wirken, auch Gewalt. Wir konfrontieren uns nicht dauernd damit, sondern erfahren dies und werden so Teil eines Geschehens. Gerade dass das Bild alles enthält, lässt es schön sein, weil es nichts verbirgt. Die Frage ist nur, ob wir als Betrachter alles sehen und hören – und wir stellen oft fest, dass uns das Bild bei jedem Anblicken neu erscheint. Das ist das Großartige! Die Bilder leben weiter! Sie blicken uns an.

Die Malerin strebt immer weiter, bis das Bild sich auf- und von ihr ablöst und so eigenständig und damit vollendet, perfekt wird. Zeit bleibt eingewoben und Betrachter und Betrachterinnen können sich darin verlieren, ein Schicksal ahnen, eher mitfließend und nicht stolpernd.

Dabei gibt es Hinter- und Untergründe, auch von Übermalungen zeugend und Richtungswechseln, von unterschiedlichen Zuständen erzählend wie bei den Jahresringen eines Baumes, verbunden mit Umbenennungen und Sujetwechseln. Figuren haben sich aufgelöst und bleiben doch; die Realität bringt sich zur Geltung und löst sich auf in ihren Schatten.

ITALIEN und WEIMAR

Und nun zurück nach Weimar. Bei Italien und Weimar handelt es sich ja um eine Dauerbeziehung. – Gerade ist eine italienische Übersetzung von Johann Wolfgang von Goethes Stück „Iphigenie auf Tauris“ identifiziert worden – und zwar in Goethes eigener Privatbibliothek. Die Klassik Stiftung Weimar teilte mit, eine italienische Kunsthistorikerin – sie hat auch einen Namen: Francesca Fabbri [!] – habe die anonym überlieferte Handschrift dem neapolitanischen Dichter Alessandro Poerio zuordnen können. Die handschriftliche Übersetzung fand sich in der Weimarer Herzogin-Anna-Amalia-

Bibliothek, zu der Goethes Privatbibliothek gehört. Der Name des Übersetzers war bislang unbekannt gewesen. Poerio hielt sich 1825 und 1826 in Weimar auf – genau vor 200 Jahren – und verkehrte im Salon von Ottilie von Goethe, der Schwiegertochter des Dichters. Aus Verehrung habe er zwei von Goethes Werken ins Italienische übertragen: neben der „Iphigenie“ auch die Ballade „Die Braut von Korinth“.

Mit der Zeit in Italien ist Claudia Bergs Zeit dort gemeint, aber auch, dass sie uns mit ihren Bildern für eine Zeit nach Italien versetzt. So sehr diese Zeit in Italien etwas Statisches zu haben scheint, so sind es doch Augenblicke, flüchtig und doch zum Verweilen und Festhalten, Blicke von Erkundungen, Gartenmauer, gekurvter Raum, ein kleiner Pavillon, Ansichten von Villen. Es sind also immer auch Orte, identifizierte Orte. Das war schon so bei Ausstellungen früherer Werke von Claudia Berg.

Wenn wir Bilder betrachten, wenn wir in die Welt blicken, dann folgen wir Sehtraditionen, führen die Welt für uns auf. Und immer wieder gilt es auch, „Aufführungstraditionen“ zu brechen. Die Kunst lädt uns ein, in neuer Weise uns die Welt anzueignen und unsere Sehweisen reflexiv zu überprüfen. Denn so wie wir die Welt verschieden hören, so sehen wir sie auch verschieden – und gerade darüber können (oder könnten) wir uns verständigen.

Claudia Berg hat früher schon Orte und Landschaften erlebt, in denen sie vieles so vorfand, wie es mal war. Rückzugsplätze. Wie Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) ihr Indien in Rüschhaus fand, so besuchte Claudia Berg in der Kindheit in ihrer Heimat viele der Orte, von denen ihr später klar wurde, das diese Orte für frühere Generationen ihr Italien war, ganz im Sinne jenes berühmten Geburtstagsbriefes Schillers an Goethe, der mit der hypothetischen Setzung beginnt „wären Sie als Grieche geboren…“

Natürlich ist mir klar, dass es nur einer Hilflosigkeit entspringt, Herkunftslandschaft und Biographie von Künstlern mit ihrem Werk in Beziehung zu setzen, weil man anders Kreativität nicht deuten kann. Wir wissen doch, dass die Verknüpfung von Leben und Werk nichts erklärt und dass uns im Angesicht von Kunst und Meisterschaft nichts bleibt als Bewunderung, angesichts eines Wunders, das eben immer dort möglich ist, wo der Mensch in seiner Freiheit handelt.

Ost und West – Die Buddhanatur in uns

Claudia Berg hatte mir im Vorfeld zu verstehen gegeben, dass ich selbst sprechen solle, also auch mit meinen Erfahrungen und Gedanken die Ausstellung gewissermaßen ergänzen. Ob das überhaupt geht? Ich folge nun aber nicht der Versuchung, hier nun die ganze Landschaftsphilosophie Ostasiens aufzurollen, die den Landschaftsbegriff im Westen wesentlich geprägt hat.

Wichtig aber ist mir die Welthaltung, die über den Buddhismus ganz Ostasien und inzwischen Künstler in aller Welt stark beeinflusst.

Da ist einmal das Werk des Wu Daozi 吳道子 (fl. 8. Jh.), des “Heiligen” beziehungsweise “Weisen” der Malerei (*huasheng* 畫聖). Man erzählte sich, dass “aus seinen Bildern Pferde davongaloppiert und Drachen über Nacht herausgeflogen seien.” Und als er einmal im kaiserlichen Auftrag eine Landschaft gemalt hatte, öffnete sich beim Betrachten eine Höhle. Der Maler trat ein, und forderte seinen Auftraggeber auf, ihm zu folgen. Noch ehe dieser einen Schritt machen konnte, schloss sich der Eingang und die gesamte von Wu Daozi gemalte Landschaft verschwand.

Dies sind Erfahrungen, wie sie in den buddhistischen Meditationsbewegungen jener Zeit gemacht wurden. Um etwa die alle Gegensätze in sich aufhebende Ding- und

Wirklichkeitsschau des Zen-Künstlers zu beleuchten, zitiere ich hier zum Abschluss D. T. Suzuki, der schreibt:

> «Zum Bambus zu werden und dann zu vergessen, dass man eins mit ihm ist, während man malt – das ist das Zen des Bambus, das heißt im <Lebensrhythmus des Sinnes> sich bewegen, der im Bambus ebenso wie im Künstler selber atmet. [...]. Zen hat dies mit dem Wahrspruch angedeutet: <Das Eine in Allem und das All im Einen>. Wo dies vollkommen begriffen wird, da ist schöpferisches Genie.»[5]

5 D.T. Suzuki, Zen und die Kultur Japans. Haburg 1958, S.21.