

Meine Damen und Herren,

ein Bergdorf in der Haute-Savoie, alle paar Jahre für eine halbe Minute vom Ruhm gestreift, weil sich eine Etappe der Tour de France hindurchschlängelt, ein altes Bauernhaus und darin, in einfachsten Verhältnissen genügsam lebend einer der einflussreichsten englischen Kunstkritiker des 20. Jahrhunderts, der Maler, Zeichner und Literat John Berger und seine Familie.

Gerade in Quincy angekommen, finden wir Sohn Yves Berger malend im Atelier des 100-jährigen Heuspeichers, sein 83-jähriger Vater John bricht soeben mit der kleinen Enkelin zu einer Spritztour auf der 1000er Honda auf.

Was für ein Antagonismus!

Und doch ergibt dieser Antagonismus, dieser Widerspruch im Sinne einer Polarität, ein großes, harmonisches Ganzes. Er fügt sich zusammen wie Yin und Yang und findet seine Entsprechung im Werk der beiden Künstler John Berger und Yves Berger; bei jedem auf ganz individuelle Weise und doch mit vielen Parallelen.

Gemeinhin lässt man dem Älteren den Vortritt. Im Fall von John und Yves Berger möchte ich nicht mit dem Vater, sondern mit dem Sohn beginnen.

Vor 34 Jahren in Quincy, dem bereits erwähnten kleinen Dorf in den französischen Alpen geboren, lebt Yves Berger bis heute mit Frau und zwei Kindern in der 80-Seelen-Gemeinde. Er studierte an der Ecole des beaux-arts in Genf Malerei und obgleich er mit seinem Vater viele Länder bereiste, liegt doch sein Mikrokosmos im Makrokosmos der Welt nach wie vor in dem kleinen Bergdorf der Haute-Savoie, für ihn, ganz im Leibnizschen Sinne, ich zitiere „ein ganz kleiner Teil der Welt, der dennoch alle ihre Elemente enthält.“

Während seiner Akademiezeit begann er, sich intensiv mit Körpern auseinanderzusetzen. Anfangs waren es die muskulösen, kraftvollen hochsavoischen Rinder, die zu malen und zu aquarellieren ihn wie einen Besessenen arbeiten ließen. Um die Körper in allen ihren Facetten studieren zu können, überredete Yves Berger einen Bauern aus der Nachbarschaft, ihn die Tiere im Stall malen zu lassen. Eine als „Bauchladen“ umgelegte Spanplatte diente als Staffelei vor Ort. Damals begann der Künstler, dem Bauern bei seiner täglichen Arbeit zu helfen. Inzwischen arbeitet Yves Berger im Sommer auf dem Feld, melkt Kühe und macht Heu; der Winter ist dem Atelier vorbehalten. Eine Polarität, die seine Kreativität erst ermöglicht.

Wie auch immer man sich seiner Malerei nähert, man kommt um metaphysisch-philosophische Assoziationen nicht herum. Auf der Suche nach dem Grund dafür stösst man unweigerlich zunächst auf Leibniz Monadenlehre und dann auf Gilles Deleuze, den 1995 verstorbenen französischen Philosophen.

Fast scheinen die Arbeiten Yves Bergers bildgewordener Ausdruck des 1991 erschienenen Werkes von Deleuze zu sein: „Was ist Philosophie“ Philosophie, Kunst, Wissenschaft, Gehirn und Chaos werden hier in ihren Begrifflichkeiten und gegenseitigen Wechselwirkungen ausgelotet.

Für Deleuze ist Kunst Komposition, und das Ziel der Kunst „besteht“ nach seinen Worten „darin, ein reines Empfindungswesen zu extrahieren. Dazu bedarf es einer

Methode, die je nach Autor anders ist und zum Werk gehört.“ Schon Rodin brachte diese Vorstellung mit seinem legendären Satz „Kunst ist nichts als Empfindung“ auf den Punkt.

Körper, Orte und Räume, deren philosophisch- metaphysische Durchdringung und Beziehung zueinander, ihre Möglichkeiten der Abgrenzung von- oder Verschmelzung miteinander sind Themen, die Yves Berger interessieren. Die weichen, verwischten Konturen seiner Bilder kontrastieren oftmals mit einer straffen Umrißbildung der Figuren oder geometrischen Körper. Bewußt provoziert, nein, irritiert er unsere ästhetischen Sehgewohnheiten, um den Betrachter mit seinen normierten Sinnerfahrungen zum Nachdenken zu bringen. Was ist sichtbar, was ist verborgen und was nimmt man wahr. „Wer nicht bereit ist, an das zu glauben, was er sieht, kann kein Bild erkennen“, so Yves Berger.

Große und kleine Arbeiten der letzten Jahre werden in dieser Ausstellung präsentiert. Die meisten sind in Mischtechnik entstanden. Viele von ihnen unter Einsatz von Kaseinfarbe, deren Eigenschaften dem sich oft über Jahre erstreckenden Entstehungsprozeß der Bilder Bergers entgegenkommen. Die Farbe trocknet matt auf, ohne an Tiefe einzubüßen, und bleibt auch nach der Trocknung wasserlöslich. So ist es möglich, auch nach längerer Zeit Veränderungen vorzunehmen, indem Stellen gewaschen, weggekratzt oder übermalt werden.

Die Ausgangsbasis und den kompositorischen Mittelpunkt seiner Arbeiten bilden die von Yves Berger seit sieben Jahren verwendeten Körperabdrücke, die er auf unterschiedlichste Weise auf die Leinwand bringt. Er fertigt seine Keilrahmen selbst und bevor er die Leinen oder Baumwollbespannung aufbringt, positioniert er das jeweilige Modell auf dem Stoff oder legt den oft auch angefeuchteten Maluntergrund auf das Gesicht, welches er abbilden will. Assoziationen zu den Körperbildern Yves Kleins oder dem Vera Icon des Turiner Grabtuchs drängen sich auf und öffnen den Blick für ein spannungsreiches Spiel zwischen Äußerem und Innerem, zwischen Sichtbarem und Verborgenen, zwischen Sein und Nicht Sein.

Barnett Newman, meine Damen und Herren, schreibt in „das plasmische Bild“ aus dem Jahr 1945 von der Intention und Aufgabe der zeitgenössischen Kunst: „der heutige Maler befasst sich nicht mit den eigenen Gefühlen oder mit dem Geheimnis der eigenen Persönlichkeit, sondern mit der Durchdringung des Weltmysteriums. Seine Imagination versucht deshalb, zu den metaphysischen Geheimnissen vorzudringen. Insofern befasst sich seine Kunst also mit dem Sublimen.“

Wo Barnett Newman mit Hilfe der Farbfeldmalerei und John Berger durch das genaue Beobachten der „Geographie“ eines Bildgegenstandes einen verborgenen Zustand sichtbar macht, arbeitet Yves Berger also mit der Gegensätzlichkeit von Innerem und Äußerem. Augenscheinlich wird das nicht zuletzt auch in seinen Porträts, deren Antlitze zunächst leer wirken. Erst bei genauerem Hinsehen erschließt sich das Wesentliche, erschließt sich, so Berger, daß seine Gesichter „inhabited“, also bewohnt sind.

Das unaufhörliche Forschen nach Gültigkeit, das Ringen um die Sichtbarmachung von Gegebenheiten in Abgrenzung oder Verwischung zum Sichtbaren, also dem, was wir als Realität betrachten, das Suchen nach der Essenz der Dinge in Verbindung mit einem sehr differenzierten und sensiblem Farbempfinden ist der

Malerei Yves Bergers eingeschrieben, und verweist auf das große Potential an künstlerischer Ausdruckskraft dieses jungen Malers.

Wer sich mit Kunst beschäftigt und das Verborgene hinter dem Sichtbaren entdecken möchte, der kommt früher oder später an einem Namen nicht vorbei: John Berger.

1926 in London geboren, war John Berger nach seinem Kunststudium als erfolgreicher Maler und Zeichenlehrer tätig. In den 50-er Jahren setzte er sich leidenschaftlich für die Friedensbewegung „Artists for Peace“ ein und begann, seine Anliegen schriftstellerisch aufzuarbeiten, da ihm die Malerei als Ausdrucksmittel nicht konkret genug erschien.

Als Berger 1972 den renommierten Booker Prize erhielt und die Hälfte des Preisgeldes an die amerikanische Bürgerrechtsbewegung „Black Panther“ spendete, kam es zu einem Eklat. Der Künstler kehrte daraufhin seiner Heimat England den Rücken und zog in jenes Bergdorf, in dem er nun seit 37 Jahren lebt und von dort er sich bis heute einsetzt für Frieden und Gerechtigkeit, ob in Palästina oder für die indianische Landbevölkerung Mexikos.

Meine Damen und Herren,

Wie führt man ein in Arbeiten eines Zeichners, der laut Zeit vielen als der „originellste Kunsttheoretiker des vergangenen Jahrhunderts“ gilt?

Wie in Zeichnungen eines Künstlers, der gleichzeitig zu den bedeutendsten Kunstkritikern Englands zählt?

Wie in die bildgewordenen Arbeiten eines Literaten, der mit seinen meisterhaften Essays über Kunstbetrachtung das genaue Sehen lehrt?

Wie in die Zeichnungen eines Humanisten, der sowohl seine malerischen wie auch seine literarischen Werke immer auch verstanden wissen will als ausdrucksstarke Plattform im Dienste der Menschlichkeit. Jüngst einmal mehr eindrucksvoll zur Kenntnis gebracht in dem bei Hanser erschienenen Roman „From A to X, A Story in Letters“, dessen unangemessenen deutschen Titel ich lieber gar nicht nennen will.

Um nicht Harakiri begehen zu müssen, ziehe ich mich aus der Affäre unter Zuhilfenahme einer taoistischen Weisheit aus dem Tao Té King, die treffend beschreibt, was die zeichnerischen Arbeiten von John Berger auszeichnet:

„Dreißig Speichen treffen die Nabe  
Die Leere dazwischen macht das Rad.  
Lehm formt der Töpfer zu Gefäßen  
Die Leere darinnen macht das Gefäß.  
Fenster und Türen bricht man in Mauern  
Die Leere damitten macht die Behausung.  
Das Sichtbare bildet die Form eines Werkes.  
Das Nicht- Sichtbare macht seinen Wert aus.“

John Berger wäre nicht John Berger, würde er in Bezug auf sein Schreiben wie auf sein Zeichnen Betrachtungen und Überlegungen zu jenem Kulturträger aussparen, der wie kein zweiter Kunst, Literatur und Wissenschaft seit dem Ende des 14. Jahrhunderts geprägt hat und noch prägt: der Zauberstoff Papier.

Wie alle Dinge, die ihm begegnen, behandelt John Berger auch den von anderen als Nutzgegenstand betrachteten Werkstoff Papier als individuell und in seiner Wesenheit veränderbar.

Während Papier beim Schreiben die Aufmerksamkeit für die Bedeutung des Ungesagten, die Stille zwischen den Sätzen schärft, mutiert es für ihn beim Zeichnen zum Mitgestalter. Es erfährt eine Eigenbedeutung, ein Eigenleben. Das weiße, unberührte Papier ist kein Nichts, sondern es ist gestaltendes Element, denn jede auch noch so nuancierte Veränderung an seiner Weißheit ruft einen neuen Ausdruck, eine neue Ästhetik hervor.

Zwischen den Umrissen eines gezeichneten Gesichtes beispielsweise bleibt Papier frei. Dieses Papier steht einmal für die Haut, für das Fleisch des Gesichtes, während das gleiche Papier um die Außenlinie des Gesichtes herum für etwas ganz anderes steht: nämlich nur für sich, es ist Papier. Berger: man muß „das unberührte Weiß dazu überreden, zu Verschiedenem zu werden“. Es ist eine Kunst des Weglassens, eine Kunst des leisen Sich Zurücknehmens.

John Bergers Zeichnungen sind Bildniszeichnungen in ihrem ureigensten Sinn. Ob er das Porträt eines Menschen zeichnet oder einen toten Fisch, ob er die prall hervordringende Blüte einer Tulpe abbildet oder die Zarte des Lauchs, eine Bergkette oder Kirchenräume: Eine unerschöpfliche Neugier und eine tiefe Achtung vor der Individualität und Wesenhaftigkeit einer jeden Kreatur, einer jeden Pflanze, einer jeden Landschaft, eines jeden Bauwerks sprechen aus seinen Arbeiten. Sein Einsatz für Unterdrückte und sein ausgeprägtes Gerechtigkeitsempfinden erleben hier in der Zeichnung ihre bildnerische Entsprechung.

Mit wenigen Strichen auf freigelassenem Grund deutet John Berger Landschaften an, Frauenkörper, Blumen, Gesichter. Seine monochromen, oft Nass in Nass lavierten Zeichnungen haben skizzenhaften, gleichzeitig kontemplativen Charakter und sind dennoch kraftvoll, bestimmt und unverrückbar.

Wie in der ostasiatischen Tradition der Tuschkmalerei gibt es keine Korrektur eines einmal gesetzten Striches.

Die ihm eigene Behutsamkeit, die sich selbst so zurücknimmt, daß das Dargestellte zu Leben beginnen kann, ermöglicht sublim gestaltete Aquarelle und Zeichnungen. Immer läßt John Berger dem Betrachter Raum, das Gefühl für die Essenz, für das Wesen der Dinge zu entwickeln und selbst zu entdecken.

In dieser Haltung scheint eine intensive Auseinandersetzung mit der kunsttheoretischen Lehre des berühmten chinesischen Zeichners Shitao auf, der im 17. Jh. eine neuartige Ästhetik schuf.

Den Grundsätzen Shitaos verwandt ist auch John Bergers Vorstellung von der Bedeutung der Linie: „The line you are drawing is like a trace“, die Linie, die du zeichnest, ist wie eine Spur, pflegt Berger zu sagen und meint damit, daß ein guter Zeichner die Seele seines Bildgegenstandes nicht abbildet, indem er ihn im psychologischen Sinne erfasst, sondern indem er das Wesentliche seiner Geographie, seiner Umrißlinie intuitiv erkennt und abbildet.

Folgerichtig, aber für einen Literaten verblüffend, sieht Berger Geschriebenes in seinen Zeichnungen als gezeichnete Spur, als ästhetisches Moment mit subtilem Sinngehalt und nicht als aussagekräftige Buchstaben. „Wenn sich Worte zu einer Zeichnung gesellen, dann in aller Stille. Und ich glaube, sie sind glücklich, einmal schweigen zu können!“