

Linda BERGER: Aus der Serie „Kraul mir den Pelz, Baby“, 2014. Tuschezeichnung auf Bütten, 150 x 250 cm

„WIE DIE ZEIT VERGEHT, OHNE DASS DIE ZEIT VERGEHT.“¹

Arbeiten auf Papier und im Raum von Linda Berger

Im Juni 2014 präsentierte Linda Berger, die seit 2008 an der Universität für angewandte Kunst Grafik und Druckgrafik bei Siegbert Schenk und Jan Svenungsson studierte, ihre Diplomarbeit. In sechs großformatigen Zeichnungen, für die sie den „Anerkennungspreis der Stadt Wien“ erhielt, meditiert sie über grafisches Gestalten. Von *Claudia Karolyi*

Sechs Tuschezeichnungen im Format 150 x 250 cm auf Büttenpapier. Wer sie aus der Nähe ansieht, gerät in eine Art Taumel. Striche, tausende und aber tausende schwarze und farbige Striche, manche in wogender Pelzigkeit, irritieren und verwirren das Auge. Den/Die verblüfft zurückweichende/n Betrachter/in erinnert eine Zeichnung mit unterschiedlichen Grüntönen an eine zerklüftete Landschaft, auf einer anderen flattern duftige Gebilde in Blau- und Rottönen wie Drachen, Papier- oder Stofffetzen über/in das Weiß des Papiers, auf der nächsten will ein sich von links ins Bild schiebendes Gelb einen grauschwarzen Felsbrocken verrücken und auf einer weiteren in ihn diffundieren, hier windet sich ein Blaugrau in die Höhe, dort segelt ein sich im Zentrum auflösendes Schwarz diagonal über den weißen Grund. Keines dieser Gebilde scheint eine beständige Konsistenz zu besitzen, könnte jederzeit in einen anderen Verdichtungs- oder Auflösungs-zustand übergehen, sich neu formieren oder in einer der zahlreichen Weißzonen versickern. Oder doch nicht? Schließlich hat die Künstlerin den Zustand, den wir nun sehen, fixiert, einen imaginären Punkt in ihrem Zeichenprozess gesetzt und eine Entscheidung gefällt: jetzt ist die Zeichnung fertig.

Linda Berger dokumentierte den Arbeitsprozess der mit „Kraul mir den Pelz, Baby“ übertitelten Serie in einer „Schriftlichen Ergänzung zur künstlerischen Diplomarbeit“², und die belegt, dass sie sich immer mehr einem absichtslosen Zeichnen überlässt. Am

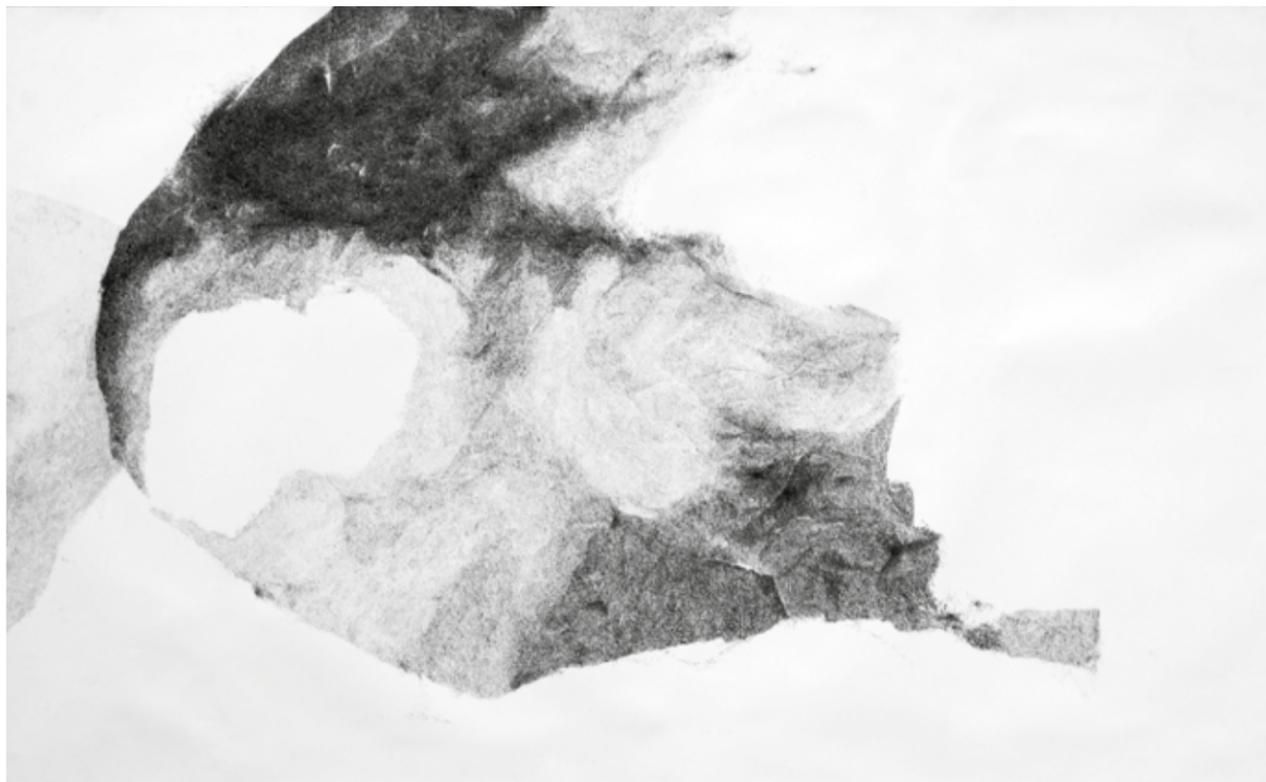
Anfang betrachtet sie noch den „Strich als Gestalt einer Idee“, sehr bald aber konstatiert sie: „Es sind Gedankenüberwucherungen.“, Alltagsgedanken – wie sie im Gespräch spezifiziert –, die sie gedanklich beschäftigen, während die Hand zeichnet. Wenig später ortet die Künstlerin eine „Dominanz des Nichtgestaltens“, in der sie sich selbst beim Zeichnen beobachtet: „Jeder Strich ist so schnell da, wird schnell zu diesem Geflecht von vielen, ist wichtig. Ein Strich, dieser ist das Wichtigste, der Beste. Irgendwann verschwindet er irgendwo zwischen den anderen.“ Um schließlich zu begreifen: „Ich weiß, dass ich zeichnen werde, es einfach passieren lasse, und das Gute dabei ist, dass es keinen Plan gibt.“ Keinen Plan zu haben, bedeutet für Linda Berger nicht, wie dem Tachismus verpflichtete KünstlerInnen einzig auf die Schöpfungskraft des Unbewussten zu setzen, sondern sich auf einer inhaltlichen, einer Bedeutungsebene freizuspielen: erst in der Abstraktion, dem inhaltlichen Entformen, sieht sie die „Voraussetzung eines uneingeschränkten, ungelenteten Blicks“.³

Man ist geneigt, Linda Berger als Tochter von Felix Waske zu betrachten, der seine Arbeiten als „Gemurmelt“ bezeichnet: „Ich denk’ sehr wenig darüber nach, was ich mach’, aber ich bin sehr beschäftigt ...“⁴ Martin Adel beschreibt Waskes Dahinmurmeln als „Selbstvergessenes sich Zusehen, wie die Hand einer seismographischen Motorik folgt“ und das, gerade, weil es „so anspruchs- wie bedeutungslos für sich

existiert“⁵, die Phantasie des Betrachters stimuliert, ihn zu einer Deutung inspiriert. Verfügen ZeichnerInnen über ein spezielles „Hand-Wissen“, das ihnen erlaubt, mit traumwandlerischer Sicherheit den „Gesetzen“ des grafischen Gestaltens zu folgen? Carlfriedrich Claus, der in Essays von „Hirnfingern“ und einem „Handbewußtsein“ spricht, betrachtete seine Hand als das „eigentliche Arbeitsorgan“⁶, und Max Weiler, auf den sich Linda Berger in ihren Notizen bezieht, beschreibt sein Zeichnen als Konzentration auf die Bildfläche: „Auf der Bildfläche spielt sich alles ab. Da begibt sich die Kunst. Nicht der Gegenstand, und sei es der wertvollste, trägt etwas bei. Nur was auf der Bildfläche ist, und sei es das mindeste Zeug, nur wie es auf dem Bild ist, was sich auf dieser Zeichenfläche zeigt, das ist das Wertvollste, das ist der Wert, das ist die ganze Kunst. Aus Strichen, aus Linien, aus Knäueln, aus Bündeln von Strichen; aus unbewussten Regungen, Anreizen, Weisungen, Zwängen, vom Können geregelt, der Fläche angepaßt. Aus der Lust am Dunkeln und Hellen, am Einfachen und Verworrenen; aus Vergnügen am Herausbringen der Striche, am reinen Strichwerken [...]“⁷

Linda Bergers Strichwerken eignet in seiner Linienführung ein spezifischer Minimalismus. Die Künstlerin erlaubt ihren Strichen keine großen, ausschweifenden Gesten. Sie setzt nahezu gleich lange, leicht geneigte, sich verjüngende oder verdickende Striche neben- und übereinander, gestattet ihnen lediglich eine Art Nicken. Trotz dieser verhaltenen

Gestik ist Bergers Linie weit von dem entfernt, was Matthias Haldemann als „grafisches Alltagsselement“ – Schrift, Zeichen, Tabelle, Diagramm etc. – bezeichnet, das erklärt, teilt, vermisst, ordnet, dem „Kausalitätsprinzip“⁸ verpflichtet und als solches auch in der Konzeptkunst Gegenstand und Mittel künstlerischer Auseinandersetzung ist. Davon grenzt sich Berger klar ab: „Aber ich will keine intelligente Kunst machen, muss keinen Logarithmus berechnen und dann Linien setzen, die sich durch die Berechnung ergeben. Nein. Ich bewundere das, keine Frage, aber ich mache eben was anderes.“⁹ Und was macht sie? Was macht ihre Linienkunst aus? „Eine Linie besitzt eine Länge und eine Richtung, ist die Verbindung zweier Punkte und durchläuft zwei Momente, wird das Maß, das Ähnlichkeiten vergleichen hilft und Ungleichheiten sichtbar macht.“¹⁰, definiert Manlio Brusatin die Linie und weist darauf hin, dass Leonardo da Vinci den Punkt mit der Zeit und dem Zeitpunkt verglich: „Deshalb besteht eine unmittelbare Ähnlichkeit zwischen der Linie und einer ‚Menge an Zeit‘, denn so, wie die Punkte Anfang und Ende der Linie sind, sind die Zeitpunkte Abschluss und Anfang des Zeitraums. Die Hand, die eine Linie verfolgt und fixiert, greift nach der Zeit und gibt ihr Form [...]“¹¹ So könnte man Linda Bergers tausende Striche auch als in Linienkunst transformierte Zeit lesen, in der jeder einzelne Strich als Zeiteinheit, Zeitspur einen Arbeitsprozess versinnbildlicht, der sich – gänzlich unzeitgemäß – dem Langsamem verschrieben hat.



Linda BERGER: Aus der Serie „Kraul mir den Pelz, Baby“, 2014. Tuschezeichnung auf Bütten, 150 x 250 cm

Die „gegenstandslosen Liniengebilde“ der Moderne, erklärt Matthias Haldemann in seinem Abriss der künstlerischen Linie, „sind vieldeutige Entwürfe für die Fantasie, keine eindeutigen ‚Tatsachenbilder‘. Das ‚Wie‘ ergänzt das ‚Was‘ hier nicht mehr wie in der Romantik; mit der Moderne bringt das ‚Wie‘ das ‚Was‘ erst hervor.“¹² Dieses „Wie“ generierte insbesondere in der Kunst nach 1945 ein neues Materialverständnis. Form wurde nicht mehr als „unveränderliches Ergebnis gestalterischer Arbeit am Material betrachtet“, sondern als „variable Größe und Resultat von Materialeigenschaften“.¹³ Auch die Arbeitsprotokolle von Linda Berger reflektieren Materialeigenschaften, wenn sie etwa beschreibt, wie sich der Tuschestrich nach dem Aufsetzen einer neuen Feder verändert: „[...] der Strich ist sagenhaft anders. Anscheinend aufmerksam tunke ich die Feder in die Tusche. Durch die glatte ungebrauchte Oberfläche haftet sie nicht, und bevor ich noch den ersten Strich setze, tropft ein schwarzer Fleck aufs Papier. Die Feder zeichnet nicht so, wie ich will. Sie kratzt und hält die Tusche fest, es dauert ewig, bis sie meine Zeichnung annimmt, es macht mich etwas aggressiv, ich zeichne viel zu fest und ich verletze das Papier.“¹⁴ Es ist offensichtlich: das Material der Kunst redet in den Prozess des Gestaltens hinein, vermischt sich, wie der Philosoph Bruno Latour sagen würde, mit dem menschlichen Handeln. Nach Latours Handlungstheorie sind auch die toten Dinge „Akteure“ oder „wenigstens Aktanten. Jede unserer Handlungen ist insofern eine komplexe Assoziation oder ein Hybrid aus menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten.“¹⁵ Für Linda Berger hat Bruno Latours Aktanten-Theorie nichts Erschreckendes, schließlich erlaubt sie dem (Inspirations-)Material ihrer Kunst seit vielen Jahren über ihre Hand zu einer interessierten Öffentlichkeit zu sprechen, spricht ihre Hand seit vielen Jahren mit ihnen. Dass dieses Hand-Sprechen Schritt für Schritt abstrakter geworden ist, begründet sie auch mit dem Erwartungsdruck, die Inhalte ihres künstlerischen Tuns erklären/begründen zu müssen.



Linda BERGER: Aus der Serie „Anwesenheiten“, 2013. Siebdruck, Tusche, Buntstift, 50 x 70 cm

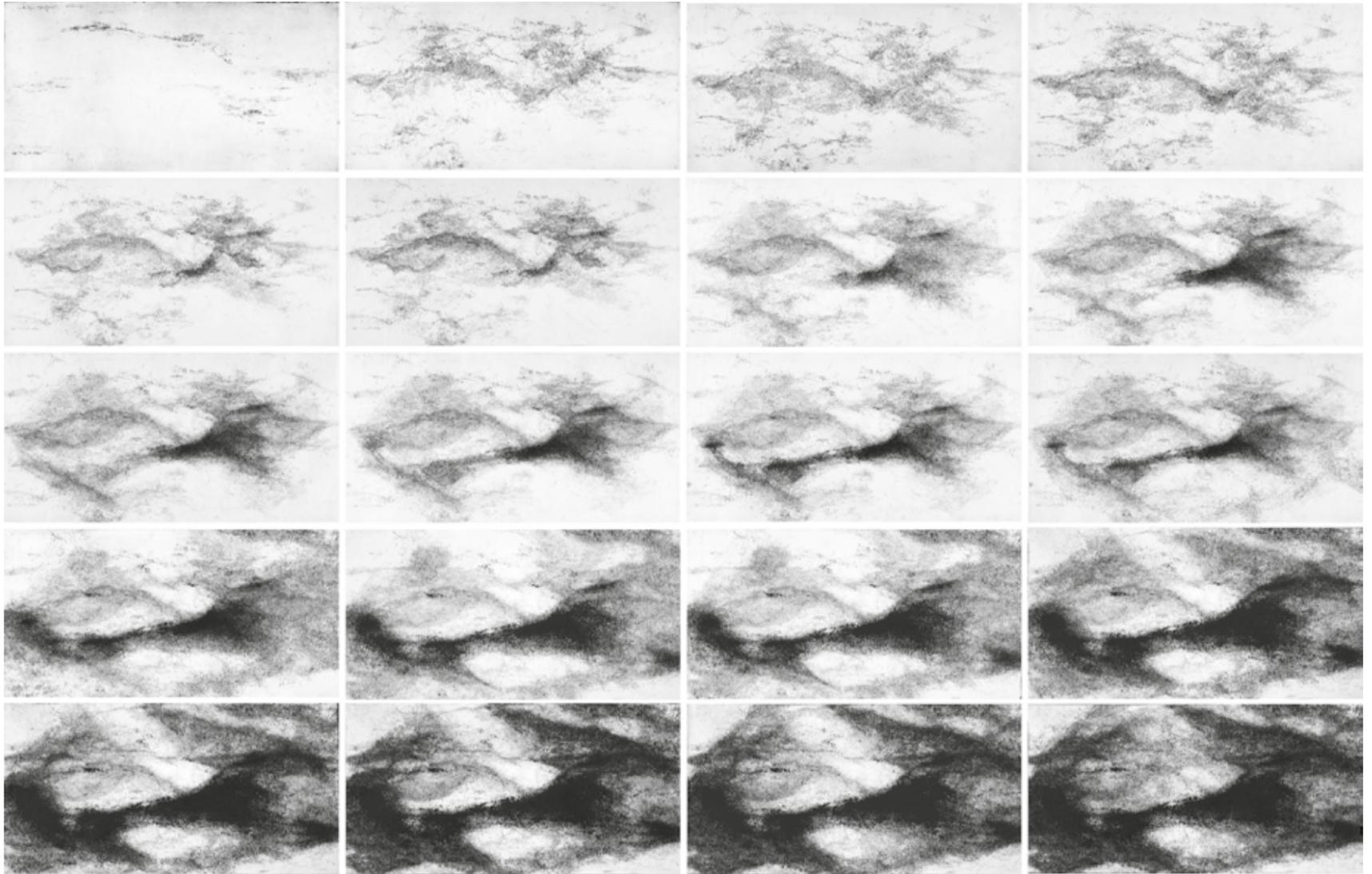
und mehr verdichtet. Eigentlich, erzählt Linda Berger, hätte am Ende dieses Überwucherungsprozesses eine vollkommen schwarze Platte stehen sollen. Als hätte es sie nie gegeben, die Landschaft und die unsichtbare Wanderin, als wären beide in ein schwarzes Strich-Nichts eingegangen.¹⁷

Die menschenleere Landschaft bleibt bestimmender Bildinhalt in nun folgenden Tuschezeichnungen und Radierungen. 2012 entstehen Zeichnungen, auf denen ein Berg das zentrale Motiv bildet, und gleichzeitig eine Radierung, mit der die Künstlerin bis an die technischen Grenzen der Druckwerkstatt der Angewandten geht: die 80 x 100 cm große Kupferplatte passt gerade noch in die dortigen Ätzwannen. Den Ausschlag, Zeichnung und Radierung zu kombinieren, hätte der auf den Zeichnungen wiederkehrende Berg gegeben. Sie wollte sich die Möglichkeit der Variation offen lassen, zeichnete unterschiedliche Ansichten des Berges in die Drucke, die auf den ersten Blick gar nicht als Überzeichnungen wahrgenommen werden, weil Radier- und Tuschestrich eine ähnliche Anmutung besitzen. Möglicherweise ist

es Linda Bergers Sehnsucht, in ihre Phantasielandschaften hineinzusteigen, geschuldet, dass die Formate ihrer Arbeiten nun immer größer werden. Auf der größtmöglichen Platte, die in der Werkstatt gedruckt werden kann (100 x 200 cm), arbeitet sie in Kaltnadel – die Platte soll nun weiter bearbeitet werden, 2013 und noch vor der Diplomarbeit 2014 zeichnet sie in farbiger Tusche zwei Landschaften (122 x 220 cm), in denen sie auf Weißzonen nahezu völlig verzichtet.¹⁸ Wer sich vergegenwärtigt, dass alle seit 2011 entstandenen Arbeiten in ihrer minimalistischen Strichtechnik ausgeführt wurden, begreift, auf wie viel grafisch verdichtete Zeit er schaut, wie viel in Grafik transformierte Zeit ihn anschaut.

2013 erfüllt sich Linda Bergers Traum, ihre eigenen Strichlandschaften betreten zu können. Sie wird eingeladen, das 340 x 220 x 390 cm große Kabinett einer Wohnung in der Wiener Jörgerstraße für eine temporäre Raumintervention zu nutzen. Innerhalb von zehn Tagen verwandelt sie in ca. 70 Stunden den

Fortsetzung Seite 8 Mitte



Linda BERGER: aus der Serie „Überwucherungen“, 2012. 20 von 26 Zustandsdrucken, Ätzeradierungen auf Büttenpapier, je 50 x 100 cm



Linda BERGER: Raumintervention Jögerstrasse, 2013. Tusche und Pinsel auf gemusterter Wandtapete, 340 x 220 x 390 cm, 70 Stunden

Fortsetzung von Seite 7

mit einer gemusterten Tapete ausgestatteten Raum mit Tusche und Pinsel in eine begehbare Landschaft, in die man im wahrsten Sinn des Wortes hineinstiegen musste – über das Fenster. Und wer hineinstieg, befand sich, ähnlich Schrödingers Katze, in einer paradoxen Situation, einem „cat-state“, in dem sich Zustände überlagerten, „verschmierten“. Er befand sich in einem Artefakt und gleichzeitig in einem realen Raum. Er konnte in eine scheinbar grenzenlose Strichwelt hineinwandern und stieß gleichzeitig an die Wände, die diese Kunstwelt begrenzten. Jeder Strich in diesem Raum war Zeichen einer gewissen Zeit und gleichzeitig Zeichen ihrer artifiziellen Gegenwärtigkeit.

Wer die künstlerische Entwicklung Linda Bergers vom Beginn ihres Studiums bis zu seinem fulminanten Abschluss reflektiert, könnte nun zum Schluss kommen, dass sie sich kontinuierlich von der Druckgrafik weg bewegte, eine Zeichnerin geworden ist. Doch ihre ebenfalls 2013 entstandene Serie „Anwesenheiten“, neun mit Tusche und Buntstiften überzeichnete Siebdrucke, aber auch ihre Installation „Stiele“ aus demselben Jahr belegen, dass eine fein säuberliche Grenzziehung zwischen Zeichnung, Druckgrafik und (temporärer) Rauminstallation längst obsolet ist und die eigentliche Entscheidung von KünstlerInnen darin besteht, ob sie sich in ihren Arbeiten den Mitteln der Grafik mit der Linie als deren ureigenstem Element verpflichtet fühlen. Bergers Serie „Anwesenheiten“ etwa basiert auf Fotos des Sambock im Pustertal, die sie im Zuge einer Wanderung 2011 machte. Wenn sie den behäbig in der Landschaft sitzenden, die Beständigkeit der Natur symbolisierenden Berg mit expressiven Linien und über ihn hinweg stürmenden Flächen kontrastiert, in diese aber die Formen einer Mikrowelt einzeichnet, die in ihrem Zusammenspiel die Makrowelt Berg bilden, vergegenwärtigt sie die Geformtheit von Welt mit Mitteln der Grafik. Und in der Rauminstallation „Stiele“ präsentierte die passionierte Apfelesserin die Stiele von 1111 verspeisten Äpfeln als Zeithäufchen auf einem Sockel. Anschließend arrangierte sie die Stiele als serielles Archiv-Bild, um die Form jedes einzelnen Stiels vor

dessen Übergang in einen andern Zustand zu würdigen. Die Apfelstiele bevorzugen wie Linda Bergers Striche eine lediglich andeutende Gestik, und einige scheinen tatsächlich zu nicken.

Anmerkungen:

- 1 Linda Berger: Kraul mir den Pelz, Baby. Schriftliche Ergänzung zur künstlerischen Diplomarbeit, Wien 2014, S. 9; Text als PDF unter: www.lindaberger.com; 23.8.14
- 2 Siehe Anm. 1 – alle folgenden, nicht ausgewiesenen Zitate stammen aus der „Schriftlichen Ergänzung zur künstlerischen Diplomarbeit“ von Linda Berger
- 3 vgl.: <http://educult.at/artists/linda-berger/>; 21. 8. 2014
- 4 Martin Adel: Kunstbücher Bilderlesen. In: Buchta Scheidl Waske Werkner Bücher, hg. von M.E.L. Kunsthandel, Wien 2008, S. 6
- 5 ebenda, S. 7
- 6 Vgl. Gerhard Wolf: Im Zeichen der Hand – Hand in Bewegung. In: Carlfriedrich Claus: Zwischen dem Einst und dem Einst. Sprachblätter, Texte, Aggregat K, Versuchsgebiet K, Berlin 1993, S. 66
- 7 Max Weiler – „Mannigfaltiges Naturgebild“, Bratislava 1993, S. 22, zit. nach: Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Max Weiler. Der Zeichner, Ostfildern 2011, S. 312
- 8 Matthias Haldemann: Die zweigesichtige Linie. In: Linea. Vom Umriss zur Aktion. Die Kunst der Linie zwischen Antike und Gegenwart, Ostfildern 2010, S. 15
- 9 Linda Berger: Kraul mir den Pelz, Baby, S. 6 (s. Anm. 1)
- 10 Manlio Brusatin: Geschichte der Linien, Berlin 2003, S. 7
- 11 ebenda, S. 84
- 12 Matthias Haldemann: Die zweigesichtige Linie, S. 23 (s. Anm. 8)
- 13 Monika Wagner: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, München 2002 (Sonderausgabe), S. 12
- 14 Linda Berger: Kraul mir den Pelz, Baby, S. 9 (s. Anm. 1)
- 15 Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek 2006, S. 73
- 16 Zu den drei Mappenwerken vgl.: Philipp Maurer: Annäherungen an Wien – Räume in Wien, in: Um:Druck, Nr. 15 (2010), S. 9
- 17 Die „Edition Jugendfrei“ des Um:Drucks verlegte 2012 einen Ausschnitt des 26. Zustandes der Kupferplatte, vgl. dazu: Um:Druck, Nr. 21 (2012), S. 32
- 18 Alle Arbeiten sind auf Linda Bergers website abgebildet: www.lindaberger.com