



HIRMER

Werner
Berg

Wirklichkeit im
Bildhaften

W.B.





Werner
Berg





Harald Scheicher

Werner Berg

Wirklichkeit im
Bildhaften

Hirmer



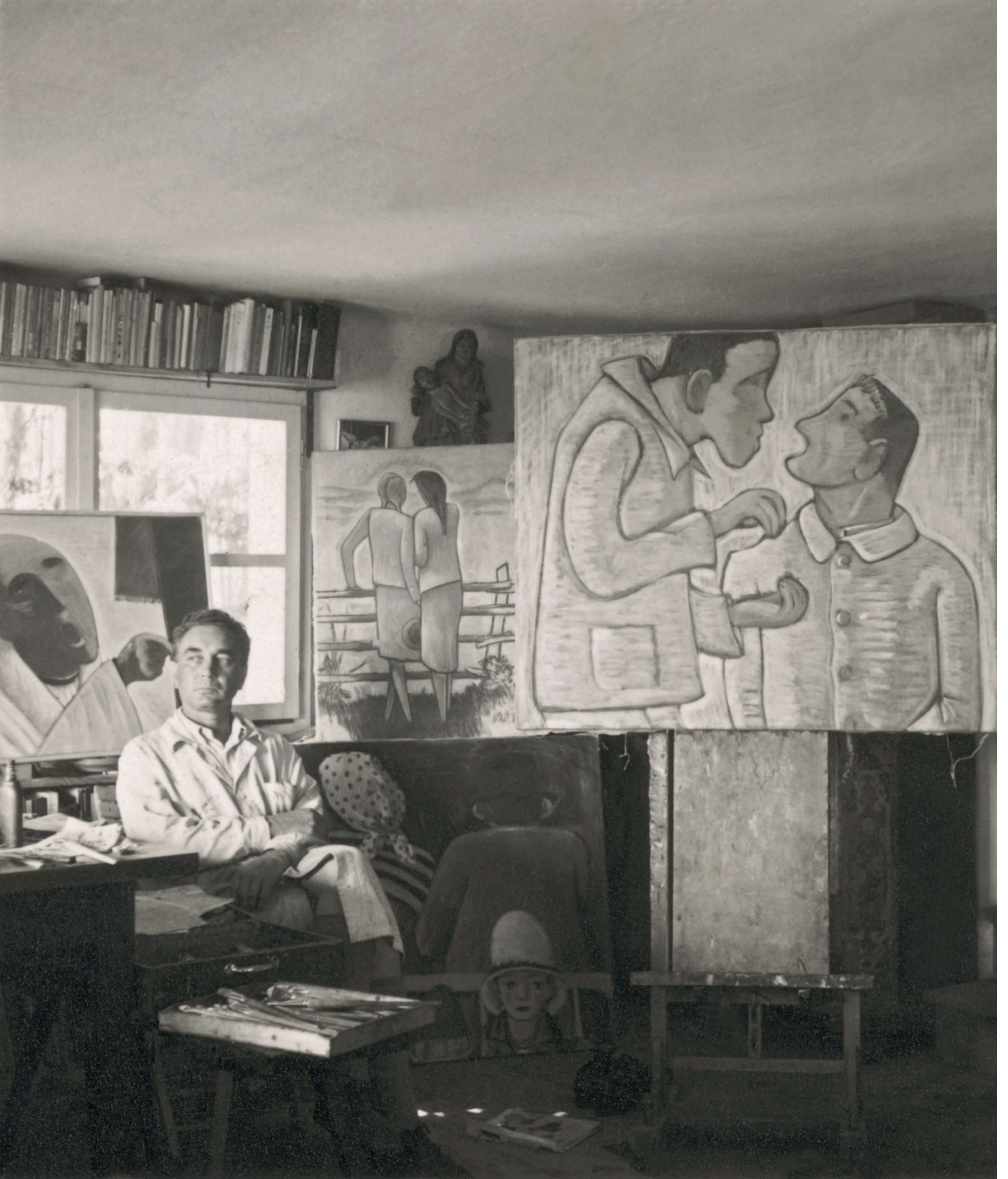
W.B.

	8	Einleitung
	22	Biografische Vorbemerkung
1	30	Herkunft, Kindheit und Jugend
2	38	Studium der Volkswirtschafts- und Gesellschaftslehre
3	44	An der Akademie bei Karl Sterrer
4	52	München und erste Aufenthalte in Kärnten
5	60	Einzug auf den Rutarhof
6	72	Kontakt zu Emil Nolde und Werner Scholz
7	122	Kurze Freundschaft mit Herbert Boeckl
8	146	Krise und Isolation als „entarteter“ Künstler
9	174	Kriegszeit als Maler und Sanitäter in Skandinavien
10	192	Rückkehr auf den Hof
11	232	Christine Lavant
12	250	Konflikte und Zusammenbruch
13	276	Ausstellungen und stetes Schaffen
14	330	Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg
15	348	Krankheit und Tod Maukis
16	358	Verdüsterung der letzten Lebensjahre
	410	Nachbemerkung des Verfassers
	416	Chronologie
	418	Ausgewählte Bibliografie





W.A.G.



Einleitung

„Er wird in gewöhnlichen Dingen die Bedeutung des Gewöhnlichen entdecken. Er wird nicht versuchen aus ihnen etwas Außergewöhnliches zu machen. Er wird lediglich ihre Bedeutung feststellen.“¹

Werner Berg vor seinen Bildern im Atelier
1955, Fotografie Heimo Kuchling

Im Alter von 26 Jahren zog Werner Berg mit seiner Familie auf einen entlegenen Bauernhof in Südkärnten. Diese Entscheidung prägte seine Kunst. Auf seinem *Rutarhof* war er fortan Bauer und Maler. Sein Lebensalltag war nicht von den Erfordernissen der Landwirtschaft zu trennen – der Bewirtschaftung der Felder und Wiesenflächen, der Forstarbeit und der Viehhaltung. Doch wann immer es seine landwirtschaftliche Tätigkeit erlaubte, stellte er seine Welt dar. Mit den Jahren identifizierte er sich immer stärker mit dem Leben seiner Nachbarn. Zu Fuß, mit dem Fahrrad oder mit dem Pferdewagen unterwegs, erkundete er die Umgebung seines Hofes. Er skizzierte die Bauern in ihrem Beisammensein in der Kirche, im Gasthaus und auf den Märkten. Er beobachtete sie unterwegs auf den Straßen und Wegen – nicht als Außenstehender, sondern als einer von ihnen, denselben Lebensbedingungen unterworfen.

Der Entschluss, als Bauer zu leben, war keineswegs durch die Herkunft des jungen Künstlers bestimmt. Seine 1930 getroffene, lebensbestimmende Entscheidung, die ihn eine Existenz „nahe den Ursprüngen“ suchen ließ, war eine bewusst erfolgte Wahl. In der allgemeinen Orientierungslosigkeit der Zeit zwischen den beiden großen Weltkriegen erschienen ihm die tatsächlichen Zwänge und Mühen des Bauernalltags als Garant für ein tragfähiges Lebenskonzept. So hoffte er in archaischen Zusammenhängen Bilder von zeichenhafter Bedeutung gewinnen zu können.

Obwohl ihm die einmalige Dokumentation seines Lebensbereiches zugestanden wurde, war die Wahl seiner Motive aus dem ländlichen Milieu seiner Umgebung oft Hindernis für die überregionale Wahrnehmung seiner Werke. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Begeisterung der Zeit des Wiederaufbaus und Wirtschaftswunders, als man in der Kunst ein abstraktes Arkadien erreicht zu haben glaubte, erschien sein Werk anachronistisch und ausschließlich für seinen begrenzten Bereich von Bedeutung.

Heute ist die vorindustrielle Bauernwelt, der er seine Motive entnahm, eine vergangene. Gleichzeitig ist die Gefährdung der Grundlagen des Lebens zur allgegenwärtig konkreten Bedrohung geworden. Dies scheint für einen nun erleichterten Zugang zu seinem Werk zu sprechen.² „Nicht in zeitlosen Kostümen liegt das Zeitlose, sondern

¹ Allan Kaprow über den Künstler der Zukunft, in: „The Legacy of Jackson Pollock“, *Artnews* 57, New York, Oktober 1958, S. 57.

² Auch das Witebsk Marc Chagalls ist verschwunden, so sehr, dass dieser sich zu seinem Lebensende weigerte, die Stadt nochmals aufzusuchen. Dennoch sind dessen Bilder aus dieser sowohl örtlich wie zeitlich so entfernten Welt für uns zum Mythos geworden und transportieren weit mehr als Darstellungen von Hütten, Kühen, Rabbinern und Händlern.

Einleitung

Schweinemarkt, 1934, Skizze

Schweinemarkt
1934, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm



in der Tiefe der Empfindung des Alltags, des Jetzt, an der Hand der Vorgänge unseres eigenen Lebens“³ hatte Albin-Egger Lienz geschrieben und damit die Bedeutung der konsequenten Auslotung eines begrenzten, kleinen Bereiches hervorgehoben. Ähnlich erklärte Werner Berg sein Kunstschaffen: „Meine Arbeit kommt von keinem Programm her, sondern muss aus der Fülle der Existenz getan werden, und nur so kann die Begegnung mit der Wirklichkeit, die für mich unentrinnbares Menschenschicksal ist, in der Kunst neu und stark belegt und gestaltet werden. Mit falscher Romantik oder Flucht aus der Zeit hat das nichts, aber schon gar nichts zu tun. Wahrscheinlich schärft sich sogar in einem harten, tätigen Leben, das völlig abseits aller ästhetischen Verabredungen liegt, das Bewusstsein für die Maße und die größere Ordnung auf besondere Weise.“⁴

Zu Beginn der 1930er Jahre war Werner Berg für einige Jahre Teil der europäischen künstlerischen Avantgarde. Als er nach dem Zweiten Weltkrieg konsequent einem gegenständlichen Gestalten verpflichtet blieb, wurde ihm jedoch vorgehalten, er hätte sich aus der Kunstgeschichte „ausgeklinkt“ und auf seinem entlegenen Hof den Anschluss an eine internationale Moderne verpasst.

Mit seiner Ansiedlung als Bauer wollte der junge Maler jedoch keineswegs aus seiner Zeit fliehen. Vielmehr hoffte er gerade durch das Eingebundensein in einfachste Lebensbedingungen zu einem zeitgemäß gültigen Gestalten zu finden. Eine rege Ausstellungstätigkeit in Berlin und anderen Großstädten war dabei von Beginn an Teil seines klaren Lebenskonzeptes. Geradezu exemplarisch für die Zeit um die Mitte des 20. Jahrhunderts sind jedoch die vielen erzwungenen Wendungen seines Werdegangs. Bereits 1935 wurde eine Ausstellung seiner Bilder im Kölner Kunstverein von den Nationalsozialisten polizeilich gesperrt. Er galt als „entarteter“ Künstler und wurde aus der Reichskunstkammer ausgeschlossen, seine Bilder beschlagnahmt und zerstört. Obwohl verfemt und von Ausstellungen ausgeschlossen, wurde er 1942 als „Kriegsmaler“ nach Skandinavien beordert – eine Tatsache, die ihm wiederum nach dem Krieg vorgehalten wurde. In den späten 1940er Jahren verhinderte seine Isolation in dem entlegenen, nur mit britischem Permit zu erreichenden Winkel Österreichs internationale Ausstellungen seiner Bilder. Bald darauf fehlte jede Bereitschaft, die spezifischen Qualitäten seines mit programmatischer Strenge an den Gegenstand gebundenen Werkes überhaupt wahrnehmen zu wollen.

Doch Werner Berg hatte ein klares Konzept. Er formte an seinem Leben wie an einem Werk. Seine Ansiedlung auf dem Rutarhof war dabei ein wohlüberlegter Schritt in eine, seiner Herkunft und Ausbildung in jeder Weise „entgegengesetzte“ Richtung.

Seine behütete Kindheit hatte er im Zentrum der expandierenden Industriestadt Elberfeld verbracht. Die Konsequenz der wirtschaft-

³ Albin Egger-Lienz in einem Brief an Otto Kunz, St. Justina, 19.12.1913.

⁴ Werner Berg in einem Brief an Wieland Schmied, 3.11.1956.



Einleitung

Mann mit Pferd und Schlitten, 1933, Skizze

Mann mit Pferd und Schlitten
1933, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm
Werner Berg Museum Bleiburg/Pliberk



lichen Krise der frühen 1920er Jahre war sein Eintritt in einen Industriebetrieb. Dort absolvierte er eine Handelslehre und begann bald ein Studium der Volkswirtschaft. Dieses ermöglichte ihm die profunde Auseinandersetzung mit den Grundlagen von Wirtschaft, Staat und Gesellschaft. Als er 1930 beschloss, als Bauer auf dem Lande zu leben, befähigte ihn sein Werdegang, die verschiedenen Implikationen seiner Entscheidung klar zu beurteilen. Grundlage seines Lebenskonzeptes war nun die unwiderrufliche Abwendung von einer Welt rational-ökonomischen Denkens und der Einstieg in eine Welt mythisch-archaischer Bilder. Er suchte „das andere Leben in diesem Leben“.

In seinem Streben nach Klarheit fand er Maß und höhere Ordnung in den zeitlosen Zusammenhängen einer sich zyklisch wiederholenden Natur. Er war fasziniert, diese archaischen Lebenszusammenhänge in Unterkärnten als tägliche Wirklichkeit vorzufinden. Der Begriff der Wirklichkeit selbst hatte für ihn eine weit über das logisch erfassende Verständnis hinausreichende, mythische Dimension. Er hatte früh erkannt, dass das Mysterium des Daseins rational nicht zu durchdringen sei. Die erlebte Wirklichkeit sollte ihm nun dazu verhelfen, es im Bild zu erfassen. „Was gibt es Geheimnisvolleres als die Klarheit?“ Dieser Satz Paul Valérys wurde sein Wahlspruch – er umfasst die ganze Spannweite seiner Kunst.

In seinen Bildern fand er zum Mythos als bildhafter, sich der sprachlichen Erklärung verschließender Weltdeutung. Alle Lebensgegebenheiten gewannen für ihn Dingcharakter und wurden zum „Gegenstand“, den er eindringlich beschwor.⁵ Die überwältigend schöne Landschaft Unterkärntens, die er selbst als Bauer bewirtschaftete, offenbarte ihm Größe und Geheimnis.

„Mich erfüllt nur der eine heiße Wunsch, aus dem Erleben der eigenen Welt ein Bild als Gleichnis des Erdenaufenthaltes zu gestalten.“

Zur kunstgeschichtlichen Positionierung seines Werkes mag auf den ersten Blick die Zuordnung zur von Robert Rosenblum postulierten Linie der „Northern Romantic Tradition“⁶ hilfreich sein. Der amerikanische Kunsthistoriker hatte bereits zu Beginn der 1970er Jahre aufgezeigt, wie in Bildern von Caspar David Friedrich bis zu Marc Rothko vielfach transzendente, „außerweltliche“ Bedeutungsinhalte übermittelt werden. In der laisierten Welt der Moderne war die Übermittlung dieser vorwiegend dem protestantisch-christlichen Welterleben zuordenbaren Bildinhalte jedoch nur mehr verschlüsselt darstellbar. Rosenblum eröffnete mit seinen Erörterungen eine neue Betrachtungsmöglichkeit der Geschichte der Modernen Kunst, die sich der „Pariser Brille“ eines einheitlichen, normierten Erzählstrangs verweigerte. Zur nördlich-romantischen Traditionslinie zählte er dabei sowohl Munch als auch die Künstler des deutschen Expressionismus. Werner Berg selbst wurde lange Zeit ausschließlich

⁵ Der Mythos erfordert die konkrete räumliche Begleitung – die Verortung des Bilderlebens auf seinem Rutarhof war deshalb für Werner Berg magisch bedeutsam.

⁶ Robert Rosenblum, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*, London 1973.



D.D.G.

Einleitung

Slowenischer Bauer, 1932, Skizze

Slowenischer Bauer
1932, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm



als deren später Nachkomme gesehen und seine Zuordnung in diese Traditionskette erscheint daher möglich und plausibel. Auch Werner Berg ging es nie um das bloße Abbilden des Gegenstandes, vielmehr sollte jedes Bild zum Gleichnis der Welt werden. So scheinen auch seine Werke ein über die Darstellung ihres Motives hinausgehendes Geheimnis zu transportieren. Doch die Festlegung auf transzendente Inhalte wird dem Wesen seiner aus dem gewöhnlichen Alltag verdichteten künstlerischen Hervorbringungen letztlich nicht gerecht. Die mythische Wahrnehmung täglich erlebter Wirklichkeit im Bild zu übermitteln und seine Fähigkeit, dabei Bildsignale von zeichnerhafter Eindeutigkeit zu schaffen, ist das prägende Charakteristikum seiner Kunst.⁷

In bisherigen Betrachtungen wurde Werner Bergs Kunst stets anhand seiner mehr oder weniger auszumachenden Vorgänger zugeordnet und seine in die Zukunft weisenden Ansätze blieben unbeachtet. Dabei nahm der Künstler mit seinen starkfarbigen, oft geradezu abstrus plakativen Darstellungen einfachster Lebensgegebenheiten schon ab 1932 einzelne Intentionen der späteren Pop-Art Andy Warhols vorweg – insbesondere die bewusste Beschränkung auf die signalhafte Isolierung „trivialer“ Bildmotive.

Den Künstlern der Pop-Art konnte nichts banal und alltäglich genug sein und so fanden sie ihre Motive vielfach in der grellen Warenwelt der Konsumgesellschaft. Werner Berg hingegen entdeckte seine in ihrer drastischen Deutlichkeit geradezu überzeichneten, oft comicgleichen Motive in Gasthäusern, Kirchen, auf den Märkten und unter den Kindern seiner Umgebung. Wie die Künstler der Pop-Art Vorlagen aus Comics, Warenwelt und Werbegrafik unverändert ins Bild rückten, tat dies Werner Berg mit den Äußerungen bäuerlicher Trivialkultur. In einem imaginären Koordinatensystem künstlerischer Zielsetzungen soll seine Kunst hier daher zwischen den Positionen Edvard Munchs und Andy Warhols verortet werden – als Endpunkte einer gedachten Linie, auf der sich auch weitere singuläre Positionen einfügen ließen.

Edvard Munch war Berg stets großes Vorbild, die Kunst Andy Warhols blieb ihm fremd. So seltsam der Ansatz erscheinen mag, Warhol in Zusammenhang mit Berg zu nennen, so hilfreich ist er jedoch für das Verorten der Position Werner Bergs. Denn gerade das Werk Andy Warhols zeigt die radikalste Folge des Bestrebens „in einfachen Dingen die Bedeutung des Gewöhnlichen“ zu entdecken. Durch Isolierung und Wiederholung seiner Motive offenbart Warhol deren mythische Dimension. Die nahezu unüberblickbare Komplexität des Wirtschaftslebens wird von ihm auf die Abbildung der Dollarnote reduziert. Das Gleiche gilt für die Reduktion des politischen Geschehens seiner Zeit auf das riesig vergrößerte Antlitz Maos. Seine Bilder von leeren elektrischen Stühlen brennen als

⁷ Der Mythos ist heidnisch-diesseitig. Ein Fluss ist ein Fluss und gleichzeitig Flussgott. Der Mythos offenbart sich tagtäglich, erscheint dem Empfänglichen im Bild.



nacktes Signal das klinisch verwaltete Töten in unser Bewusstsein. Der aus dem Bereich der Werbegrafik stammende Künstler fand in seiner vom Konsum von Dingen, Idolen und Sensationen geprägten Umgebung Bildsignale von hohem Bekanntheitsgrad, die keiner zusätzlichen Bedeutungsinvestition mehr bedurften. In der Wahl seiner Motive machte Andy Warhol auch vor Kunstwerken nicht Halt – so gibt es Werke, die Munchs *Madonna*, dessen *Schrei* oder Munchs Selbstbildnis zum Inhalt haben. Warhol, den bei Munch vorwiegend das Serielle der Arbeiten interessierte, wählte dessen Arbeiten keineswegs zufällig als Vorbild.

Wie bei keinem Künstler der Moderne durchdringt der Mythos das Werk Edvard Munchs. Sein *Krankes Kind* unterscheidet sich von den vielen veristischen Krankendarstellungen des späten 19. Jahrhunderts. „Bildprägend“ tief in das kollektive Bewusstsein eingedrungen, zeigt es das Kranksein an sich, in seiner schicksalhaften Dimension.

Einleitung

Gehöft im Scheinwerferlicht, 1935, Skizze

Gehöft im Scheinwerferlicht
1935, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Es ist das Verdienst Munchs, die unauflösbare Bedingtheit unseres Lebens durch Sexualität und Tod bildhaft zu übermitteln. Durch ikonische Verdichtung werden auch seine Werke dabei zum Signal von mythischer Bedeutung – vom ersten Ahnen der Unausweichlichkeit in *Pubertät* über erwachende jungfräuliche Bereitschaft in *Die Stimme zur Begegnung*, *Eifersucht* und postkoitalen Enttäuschung in *Asche*, hin zur verbleibenden Einsamkeit in *Melancholie* und der Beklemmung der Sterbezimmer. Munchs Verfahren der Verdichtung und Bedeutungsintensivierung war auch im Landschaftsbild anwendbar. So konnte in seiner Darstellung eine Winternacht zur magisch-mystischen Erscheinung werden – zur Bildwerdung des ihr immanenten Geheimnisses.

Werner Berg wusste vom Aufleben des Mythos in der Kunst Edvard Munchs und der vielfach an diesen anknüpfenden Moderne. Zu disparat in ihrer Komplexität erschienen ihm jedoch viele Strömungen der 1920er Jahre. Oft waren diese dezidiert stadtgebunden, ihre Protagonisten Kinder der Metropolen. Sowohl Dadaismus wie Surrealismus konnten ihm keine Lösung sein und auch in den Bildern der „Neuen Sachlichkeit“ vermisste er jene Kontingenz reduzierende, klärende Vereinfachung, die er als „große Form“ anstrebte.

Vor allem in der Zeit der Reife sah Werner Berg in Edvard Munch den für ihn bedeutendsten Künstler. Die beiden so verschiedenen Maler verbindet über alle biografischen Gegensätze hinweg das bildhafte Aufspüren der den Dingen innewohnenden Tiefendimension. Werner Bergs bäuerliche Themenwelt unterscheidet sich jedoch völlig von jener Edvard Munchs. Doch da er sich selbst permanent einer fordernd und zuweilen bedrohlichen Umgebung ursprünglicher Lebensgegebenheiten aussetzte und gleich einem Vabanque-Spieler alles zu riskieren bereit war, konnte er auch den einfachsten Begebenheiten seiner kleinen, ländlichen Welt mythische Dimension abgewinnen. Für den durch seinen Bauernalltag permanent „im Vorlande des Naturreichs“⁸ exponierten Werner Berg erhielten die Dinge wortwörtlich unheimliche Bedeutung. Ob im Zueinander seiner Figuren und deren untrennbarem Eingewobensein in die Landschaft, in Haltung und Blick seiner Protagonisten, im Glühen seiner Blumenbilder oder der Schwingung seiner Nachtlandschaften – immer wieder scheinen in seiner Bildverwandlung selbst die einfachsten Motive ihre geheime Tiefe zu offenbaren. Dabei sind seine Bilder keineswegs „literarisch“ – vielmehr vermitteln seine zu größter Einfachheit verdichteten Bildsignale sprachlich kaum zu erfassende Dimensionen. Der Bleiburger Galerieleiter Gottfried Stöckl beschrieb treffend, wie sich die Bilder Werner Bergs dabei einer Interpretation entzögen: „Einerseits erscheinen sie von einer Klarheit, die jedes Wort erübrigt. Andererseits wieder sind sie voll Geheimnis, hinter das das Wort nicht zu dringen vermag.“

⁸ Michael Guttenbrunner an Werner Berg, 23.10.1947.







Gespaltener Eberschädel, 1958, Öl auf Leinwand, 55 x 75 cm

Gasthaus, 1951, Öl auf Leinwand, 55 x 75 cm



Schaukelbursch, 1968, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm





Biografische Vorbemerkung

Werner Berg beim Reinigen seiner Pinsel
1958, Fotografie Heimo Kuchling

Bei vielen Angaben zu seinem Lebenslauf äußerte sich Werner Berg mehrdeutig und gab nur sparsam Auskunft, so auch in seinem einzig erhaltenen, autobiografischen Text *Zwischenbilanz einer Malerexistenz*.¹ Im Familienkreis erzählte er nie von den Jahren seiner Kindheit und Jugend. Aus diesen sind ebenso wie aus seinen Studienjahren wenige Dokumente erhalten.

Auch über andere, entscheidende Wendungen seines Lebens hat er sich später nie klar geäußert. Was heute davon rekonstruiert werden kann, ließ sich erst nach seinem Tod aus oft zufällig erhaltenen Spuren und seinem seit seiner Ansiedelung auf dem Rutarhof penibel geordneten Archiv zusammenfügen. Die immense Fülle der nach 1931 von ihm vollständig archivierten Briefe und Briefentwürfe steht ganz im Gegensatz zu seinen so knappen Äußerungen gegenüber Familie und Freunden. Dieses umfangreiche Archiv vermachte er nach seinem Tode zusammen mit seinen Manuskripten und anderen Dokumenten dem Verfasser dieser Biografie, seinem Enkel und Nachlassverwalter Harald Scheicher.² Trotz oder gerade wegen dieses familiären Verhältnisses ist der vorliegende Text sowohl um kritische Distanz wie auch um größtmögliche Objektivität und Authentizität bemüht – fortlaufend sind Briefzitate und Auszüge aus Manuskripten Werner Bergs als direkte Rede in den Erzählstrang eingebaut. Eine solche Betrachtung muss naturgemäß unvollständig bleiben, denn sie kann sich nur auf jene Hinweise stützen, die – zumeist in Briefen – erhalten sind. Denn Werner Berg selbst lebte nicht nur sein Leben wie ein Werk, er nahm sich dabei auch das Recht, in der rückblickenden Darstellung Tatsachen zu löschen, abzuändern oder hinzuzufügen. So erwähnte er niemals die Berufsbezeichnung seines Vaters, eines Technikers, vergrößerte rückblickend die tatsächliche Zahl seiner der Aktion „Entartete Kunst“ zum Opfer gefallenen Werke oder schilderte ernsthaft einen der kritischen Betrachtung unmöglich erscheinenden, angeblich im Alter von acht Jahren stattgefundenen Besuch der Kölner Sonderbundaussstellung 1912.³

Viele autobiografische Angaben Werner Bergs sind wie seine Kunst von elementaren Gesetzmäßigkeiten der Mythenbildung bestimmt. So sehr er sich in seinem Schaffen der Alltagswirklichkeit zuwandte, so wenig wollte er die Wahrnehmung seines Künstlerdaseins auf dem Rutarhof durch widerspruchsträchtige Details aus seinem Leben

¹ Erstmals posthum mit anderen Manuskripttexten und einer Auswahl von Briefzitate veröffentlicht in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 50ff.

² Mit den Jahren erfuhr dieses „Archiv Werner Berg“ auch wertvolle Ergänzungen durch Briefe des Malers, die dem Archiv von den jeweiligen Adressaten in Kopie oder Original übergeben wurden. So erhielt der Verfasser sämtliche Briefe Werner Bergs an Wieland Schmied, Grete Lübke-Grothues u. a. Die größte Ergänzung erfuhr das Archiv durch das posthume Vermächtnis der Münchener Verlagssekretärin Maria Schuler, mit der den Künstler von 1949 bis 1981 ein nahezu ununterbrochener Gedankenaustausch verband. Ebenso konnte der Briefwechsel mit Josef Weinheber, Christine Lavant, Fritz Ogris oder Helmut Scharf vollständig eingesehen und bearbeitet werden.

³ „Als Kind schon hatte ich, tief angerührt, die großartige Sonderbundaussstellung gesehen“, Werner Berg, in: „Edvard Munch auf dem Sterbebett“, in: *Wiener Bühne*, 1949, Heft 2, S. 7.



Der Taubstumme
1935, Holzschnitt auf Japanpapier

Im Fenster, 1948, Skizze

Im Fenster
1948, Öl auf Leinwand, 100 x 60 cm
Museum Moderner Kunst Kärnten



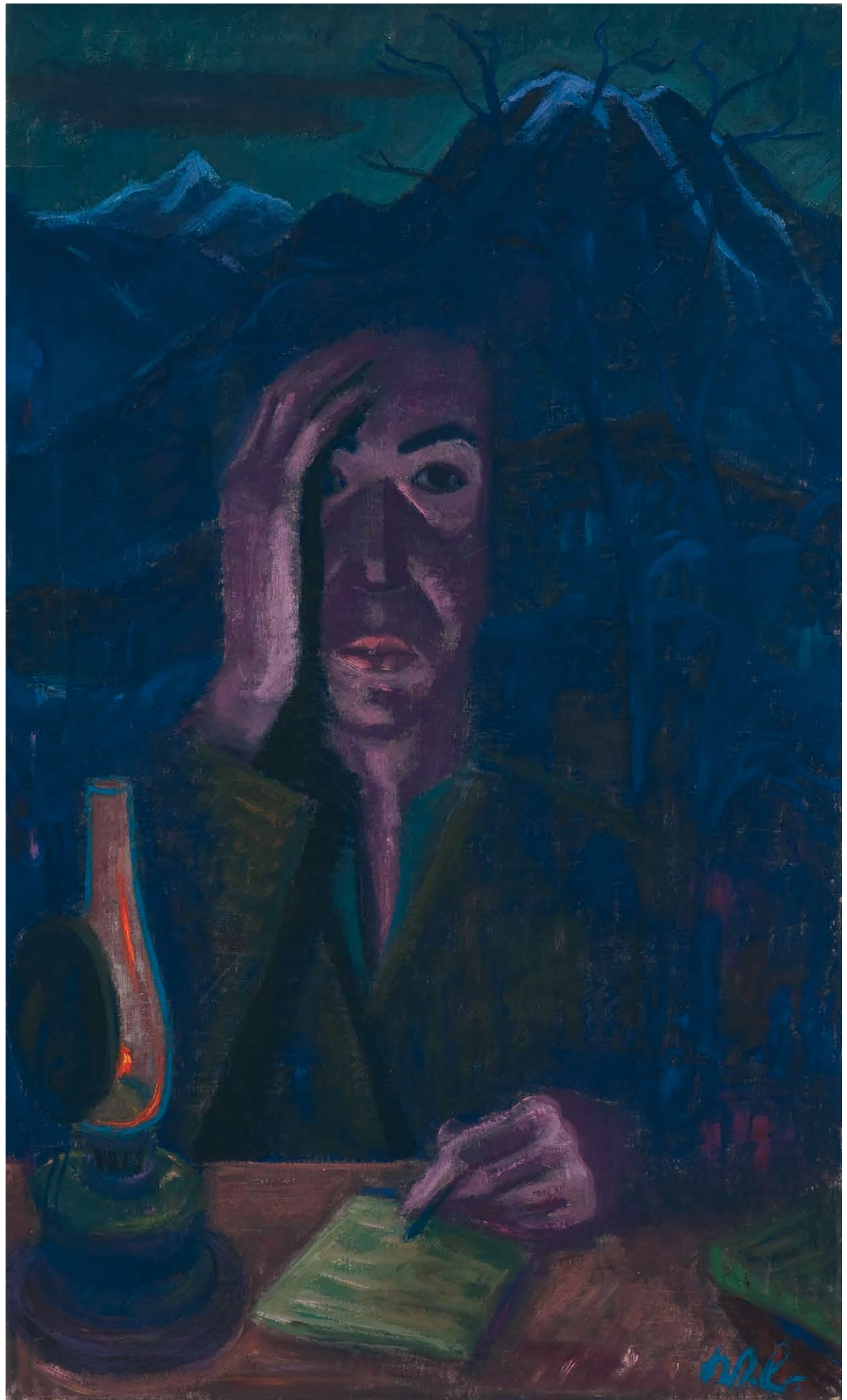
beeinträchtigt sehen. Er selbst hat sich in der Schilderung seines Lebenslaufes daher meist auf wenige Zeilen beschränkt.

Auch die posthume Aufzählung der biografischen Daten könnte kaum mehr als ein halbes Dutzend Fakten erwähnen – Geburt 1904, Studium 1923 bis 1927, Ansiedelung auf dem Rutarhof 1931 und Tod 1981.

Die vielfach abrupten, oft unverständlichen und zuweilen tragischen Wendungen seines auf den ersten Blick so einfachen Lebenslaufes zeigen jedoch, dass dieser nur in permanenter Zusammenschau der äußeren Ereignisse mit der inneren, so empfindsamen wie verletzlichen Persönlichkeitsstruktur des Malers verständlich werden kann.

In Bergs mythischem Denken war eine logisch erscheinende Bewertung realer Tatsachen weit weniger ausschlaggebend als deren von ihm empfundene innere Bedeutung oder Wichtigkeit. Deshalb mussten seine Reaktionen für seine Umgebung oft unverständlich bleiben. So sehr diese inneren Gegebenheiten unabdingbare Voraussetzung für das künstlerische Gestalten waren – im realen Leben konnten sie dem Maler oft unüberwindbar scheinende Schwierigkeiten bereiten. Für den so offensichtlich sprachgewandten Werner Berg konnte Sprache nicht vermitteln, was ihn bewegte. Deshalb hatte seine Kunst für ihn absoluten Stellenwert. Mit ihr wollte er die Menschen erreichen, mit denen es im gesellschaftlichen Leben ihm immer schwer war umzugehen – so sehr sein entweder jovial gewinnendes oder übertrieben höfliches Verhalten darüber hinwegtäuschen mochte.

Seinen 1935 entstandenen Holzschnitt des *Taubstummen* – „es ist mehr Selbst darin als in einem Bildnis“ – sah er als exemplarisch für seine eigene Situation. Auch er bediente sich der Zeichen, um das Unaussprechliche zu deuten.



Selbst
1936, Öl auf Leinwand, 55 x 45 cm

Es gibt konkrete Hinweise, dass Werner Bergs Gedanken für eine begrenzte Zeit von wahnhaften Verfolgungsvorstellungen geprägt sein konnten. In diesen Momenten fühlte er sein Selbstbild und seine Kunst gefährdet, was dazu führte, dass er ihm nahestehende Personen mit logisch nicht nachzuvollziehenden Anschuldigungen konfrontierte. Kurze Zeit später wurde er der Situation gewiss und erkannte deren Unhaltbarkeit: „Jetzt muss ich verrückt gewesen sein.“

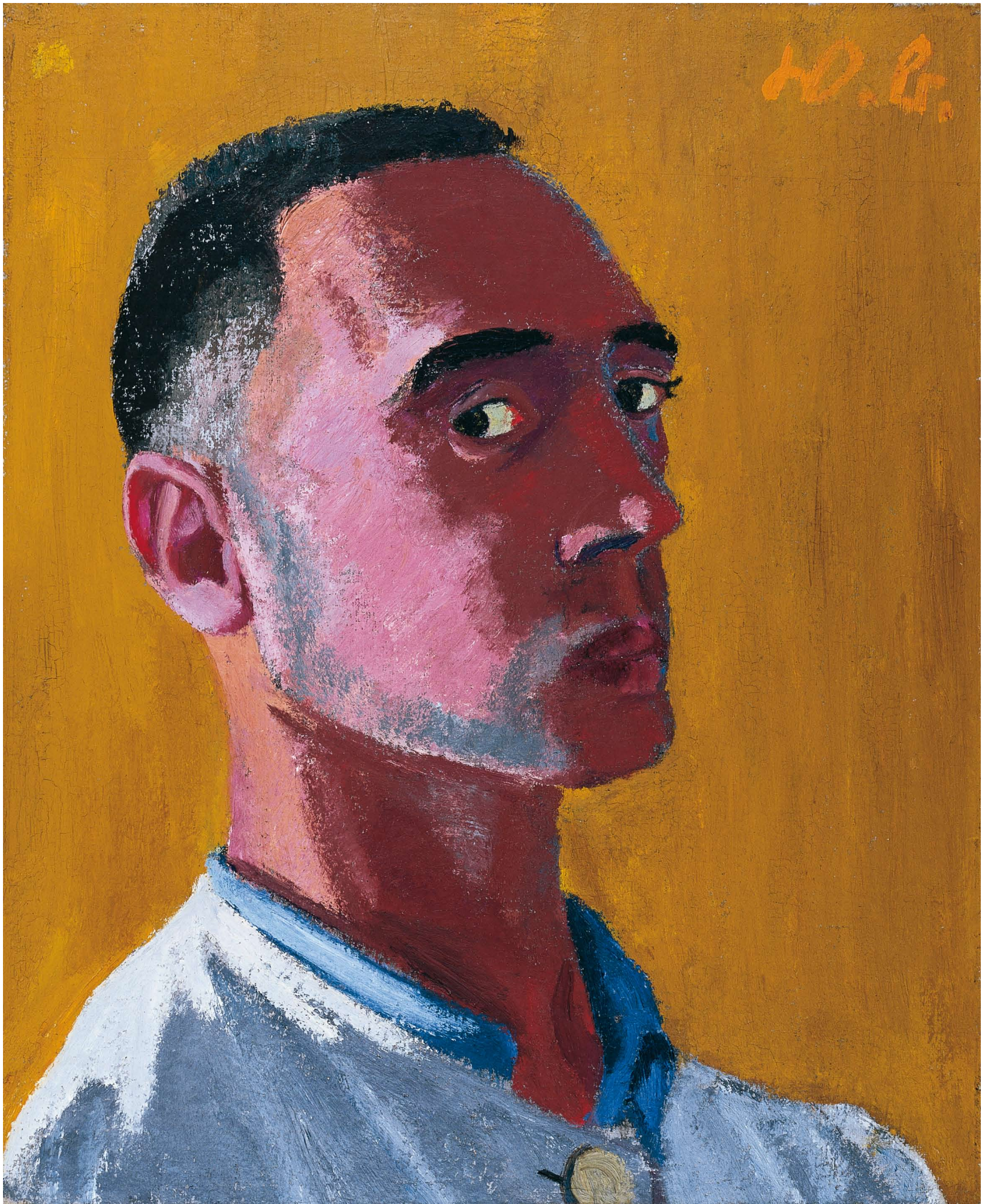
Auf den ersten Blick mag dies eine Erklärung für die vielen „Brüche“ sein, die Werner Bergs Leben charakterisieren – ob mit Emil Nolde, Werner Scholz, Herbert Boeckl oder Michael Guttenbrunner. Sie alle standen Werner Berg eine Zeit lang wohlmeinend freundschaftlich gegenüber und konnten im Moment des Bruches den Anlass dafür nicht verstehen. Wenn viele dieser Brüche auch rückblickend zur Findung des eigenen Weges notwendig gewesen waren, so hätten sie dennoch nicht in derart plötzlicher, brusker Zurückweisung durch Berg erfolgen müssen. Hier werden auch Zusammenhänge zu Werner Bergs mythischem Welterleben offensichtlich.

Das mythische wie auch das religiöse Empfinden trägt dazu bei, alltägliche, geradezu banale Umstände mit erhöhter Bedeutung aufzuladen und die Wahrnehmung zu beeinflussen. Dies kann als aufblitzende „Erscheinung“, gleich einem getriggerten Wahn, innerhalb kürzester Zeit erfolgen und über den Betroffenen „weltdeutende“ Erklärungsmacht gewinnen. Als Beispiel mag die überlieferte Bekehrung des Saulus zum Paulus dienen, doch durch alle Zeiten und Kulturen hindurch werden solche Phänomene authentisch geschildert. Im bildhaft archaischen Denken haben diese einen viel größeren Stellenwert als in unserer Zivilisation, die diese Phänomene rasch in den Bereich der Psychopathologie „wegrationalisiert“.

Es fällt schwer, nicht sogleich in den ausgewalzten Argumentationsstrang vom „verrückten Künstler“ zu verfallen, wenn man die Zusammenhänge von Kunst und Wahn thematisiert, als deren bekanntestes Beispiel immer Vincent van Gogh herhalten muss. Viele seiner Briefe zeigen ihn als klar überlegenden Denker. Doch geradezu exemplarisch lässt seine Krankengeschichte durch bestimmte Ereignisse ausgelöste, meist nur kurze Zeit anhaltende Zustände von Paranoia erkennen, deren bekanntester zum knapp vor der Ausführung abgebrochenen Mordversuch an Gauguin mit anschließender Selbstverstümmelung des linken Ohres führte.

Der kurzfristig „kippende“ Gemütszustand scheint aber auch Motor der künstlerischen Produktion zu sein. Die kreative Funktion dieser Verfassung mag ursächlich für die Bildfindung in den glücklichen Momenten von Werner Bergs Skizzieren gewesen sein, wenn für ihn im blitzartigen Erfassen das Bild „zusammenschoss“.

Man würde Werner Berg jedoch verkennen, wenn man sich ihn als weltfremden Eigenbrötler vorstellte. Er war von wacher Intelligenz, humorvoll, vielfältig informiert und belesen und konnte im Gespräch



Biografische Vorbemerkung

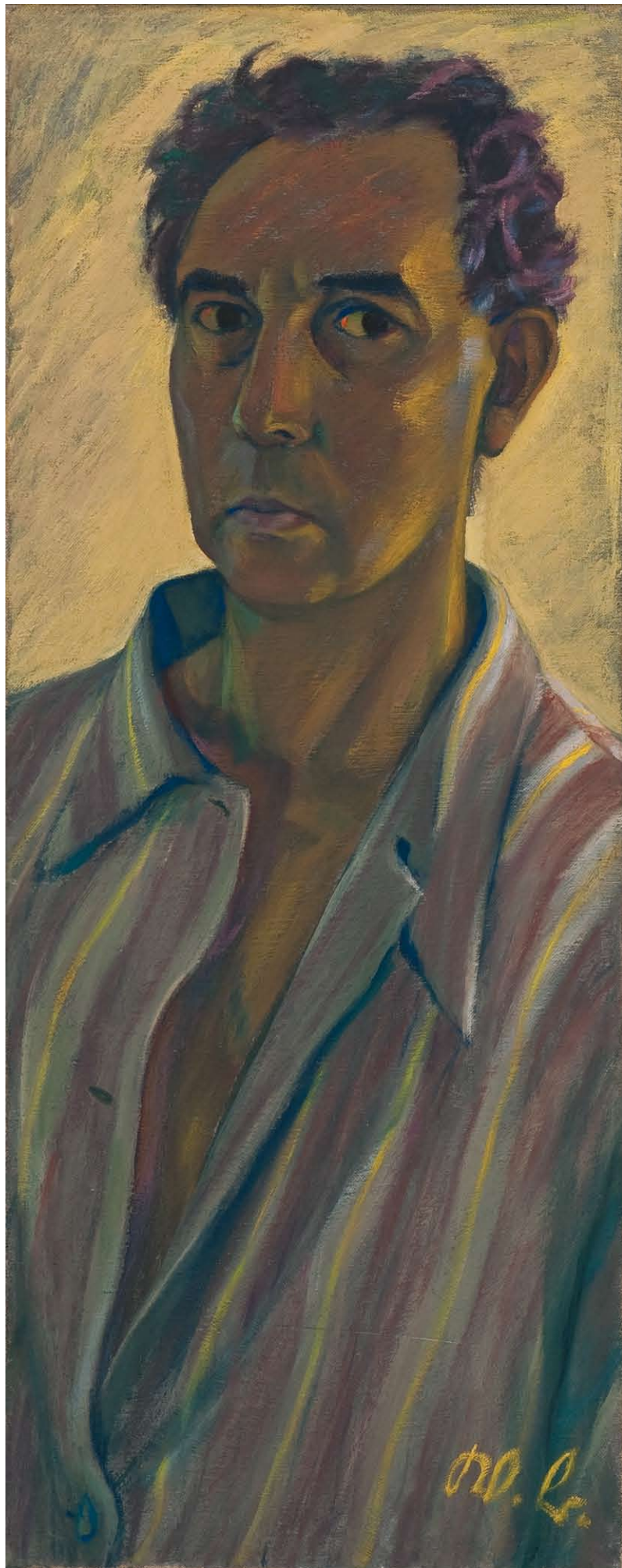
Im Fenster
1954, Holzschnitt auf Japanpapier

Selbst/gelb
1955, Öl auf Leinwand, 100 x 40 cm
Museum Moderner Kunst Kärnten



von Geist sprühend sein jeweiliges Gegenüber meist sofort überzeugend für sich gewinnen. Großgewachsen und in seinen jüngeren Jahren schlank und sportlich war er von äußerst einnehmendem Wesen – nur verabscheute er jedes „Geschwätz“ und konnte die Menschen auch sehr brüsk zurückweisen. Dennoch – wenn es ihm wirklich darauf ankam, so im Kontakt mit Menschen, die er verehrte oder schätzte, war er weit über jedes übliche Maß hinaus verletzlich und fühlte sich nur selten verstanden. Auch konnte er unerklärlich harsch ablehnen, wenn er den inneren mythischen Bereich seiner Weltdeutung gefährdet wähnte.

Unter dem Titel *Daten?*, einem für die Ausstellung seiner Bilder in Laibach 1957 verfassten und dann auch wieder nicht veröffentlichten Text, löste Werner Berg das Problem der Information über sein Leben auf seine Weise, wissend, dass im Verschweigen die für ihn wohl einzige Möglichkeit für eine Wahrheit höherer Ordnung bestand: „Für die Laibacher Ausstellung meiner Arbeiten, der ich mit besonderer Freude und Erwartung entgegensehe, soll ich die autobiographischen Daten zusammenstellen. Das erfüllt mich allemal mit einiger Verlegenheit, – nicht als ob es etwas zu verbergen oder frisieren gälte – und was wäre schon ehrenvoller, als Irrtümer einzugestehen? –, nein, sondern weil ich glaube, dass die Begebenheiten, die sich aufzählen lassen, für die wirkliche Entwicklung eines Künstlers soviel weniger besagen als die mit dem Zeigefinger nicht aufweisbaren. Wenn ich die Preise nenne, die ich erhielt, wenn ich die Ausstellungen anführe, wo gekauft wurde und wie viele Bilder in welchen Ministerien hängen, – ja, dann höre ich plötzlich des sterbenden Cézanne fiebernde Frage, ob nicht doch noch der Museumsdirektor seines Provinznestes ihn vor seinem Tode eines Ankaufes würdige, oder ich bedenke, dass Vincent van Gogh ein Bild in seinem Leben verkaufte. Sollte man sich da noch sonderlich großartig vorkommen? Natürlich unternimmt man dies und jenes, um leben und arbeiten zu können, aber ein Künstler, der kein Pfau ist, wird sich nie die Fragwürdigkeit der ‚Erfolge‘ verhehlen. Immer dann fällt mir die Stelle von Saint-Exupéry ein, wo er von gewissen Erfolgen spricht, deren man sich schämen sollte, und von Niederlagen, die uns stolz machen können. Nur spielt man gegen die Menschen ein Spiel, in dem die wahre Bedeutung der Dinge so wenig zählt. Man gewinnt oder verliert nach bloßem Schein: Scheinsiege, deren man sich eher schämt, oder Scheinniederlagen, die einem aber das Weiterwirken möglich machen.“



1



Herkunft, Kindheit und Jugend

Werner Berg, um 1914

Hans Werner Berg wurde am 11. April 1904 in Elberfeld, dem heutigen Wuppertal, geboren. Er war das jüngste von vier Kindern. „Bürgersohn aus dem dicht verbauten Zentrum einer der gewerbebeimigsten Städte des deutschen Westens“,¹ so charakterisierte er lakonisch seine Herkunft.

Die Familie des Vaters war vom westfälischen Land zur Zeit der Industrialisierung in die Stadt gezogen. Werner Bergs Großvater, Theodor Berg, war Kaufmann und Klempnermeister. Er hatte im Zentrum der Stadt einen Installationsbetrieb gegründet, der bald auch erfolgreich Geräte und Lampen herstellte, den Schritt zu deren industrieller Fertigung jedoch „aus zäher Beharrung und frommer Rechtschaffenheit“ verpasste.

Elberfeld war zu dieser Zeit eine bergische Großstadt im östlichen Rheinland. Deren bis 1850 zum überwiegenden Teil aus bodenständiger Bevölkerung bestehende Einwohnerzahl vergrößerte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rasant, vor allem durch vielfachen Zuzug aus dem bergischen Hinterland und Westfalen. Hatte Elberfeld 1861 noch 22 000 Einwohner, waren es 1890 bereits 126 000.

Die Stadt war zum Zentrum einer aufstrebenden Textilindustrie geworden. Neben Eisengießereien und der metallverarbeitenden Industrie war vor allem auch die chemische Industrie von großer Bedeutung.²

Werner Berg schrieb später über seine Heimat: „Im Bergischen Land behaupteten sich zu der Zeit, in der ich aufwuchs, gegen Vergrauung und steinerne Verödung noch viele Bürgerhäuser deftig, gediegen und sehr sauber in ihrem schwarz-weißen Fachwerk oder schwarzen Schiefer mit weiß-grünen Fenstern und trugen über den Haustüren geschnitzten Rokoko Zierrat französischer Spielart. Das Plattdeutsche war durchsetzt mit den kuriosesten französischen Sprachbrocken und dass etliche Mitbürger klingende welsche Namen trugen, hatte nichts auffallend Fremdartiges an sich.“³

Ich müsste viel Eindringliches sagen, wollte ich den Charakter des so genannten Bergischen Landes begreiflich machen, das dem Rheinland angehört und geschichtlich, sprachlich und geistig eine Enklave von großer Eigenart darstellt zwischen rheinischer Aufgeschlossenheit und westfälischem Insichgekehrtsein, zwischen Schollenliebe und

¹ „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956. Erstmals posthum veröffentlicht (und irrtümlich 1957 datiert), in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 50ff.

² Am 1. August 1929 erfolgte die Vereinigung der mit dem benachbarten Barmen und drei anderen Städten zusammengewachsenen Stadt zum heutigen Wuppertal.

³ Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 1.



Die Eltern Clara und Joseph Berg, um 1895

Werner Berg, um 1912

Die Angestellten vor dem Geschäft
der Familie, um 1914

Weltweite, deren Wind mich früh schon stark anwehte. Jene Bürger im Bergischen, im Tal voller Schlote noch vielfältig verbunden dem echten Bauernland ringsum, besaßen Daseinskraft und Art, die gleich weit entfernt war von der Gesichtslosigkeit des Proleten wie von der des Cottagebewohners.“⁴

Der Vater, Josef Berg⁵ war von Beruf Techniker. Er war zeitlebens vielfältig humanistisch interessiert und wäre gerne Gymnasiallehrer geworden, hatte auch mit einer entsprechenden Ausbildung bereits begonnen, als er den väterlichen Gewerbebetrieb widerstrebend übernehmen musste. Ursprünglich war dafür sein älterer Bruder vorgesehen gewesen. Dieser wollte jedoch Maler werden. In der



Enge der bürgerlichen Verhältnisse des neuen Kaiserreiches konnte er diesen Berufswunsch nicht verwirklichen und sah, als ihn die Familie zwingen wollte, den elterlichen Betrieb zu übernehmen, im Freitod den einzigen Ausweg aus einem ihm nur sinnlos erscheinenden bürgerlichen Leben. Die Ablehnung des „Bürgers“ und aller kapitalistisch-materialistischen Wertvorstellungen, die Werner Bergs späteres Leben prägten, mögen in dem starken Eindruck begründet sein, den der so tragisch endende Lebensweg dieses Onkels auf den Knaben machte.

In der Erinnerung von Werner Bergs Jugendkamerad Hermann Diederichs wird das Leben im Hause der Familie Berg lebendig: „Ich habe täglich an Dich und alle Bergs gedacht, an Deinen Vater und Deine Mutter, an Tante Anna, Clärchen, an Brüder Walter und Alfred. Was waren wir Jungens begeistert, wenn Dein Vater sich ans Klavier setzte und den Radetzky-Marsch spielte. Bei der Arbeit trug Dein Vater eine einfache Nickelbrille und wenn er abends ausging, einen goldenen Kneifer mit Goldkettchen. Oft steht mir auch die wunderbare Decke, verziert mit vielen Glühbirnen vor Augen. Auch Euer altes Häuschen mit Werkstatt und Geselle Halbach kommt mir oft in den Sinn.“⁶

Josef Berg hing nicht an dem vom Vater geerbten Betrieb, der bald ein Schattendasein führte. Die bestimmende Kraft des durchaus wohlhabenden elterlichen Hauses war seine Frau, Mathilde Clara Berg, geborene an der Heiden. Sie war am 20. Mai 1870 als Tochter des Gerbereibesitzers Moritz an der Heiden zur Welt gekommen.

⁴ Werner Berg, in: *Wahlheimat Unterkärnten*, Radiovortrag 1948, mehrfach später veröffentlicht, u. a. in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 28.

⁵ Josef Berg (*14.12.1858 in Elberfeld, †12.7.1917 ebenda).

⁶ Brief Hermann Diederich an Werner Berg, um 1960, ohne Quellenangabe zitiert, in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 270 (in diesem und einigen weiteren vereinzelt Fällen ist infolge mehrfacher Umsiedelungen des Archivs das Originaldokument nicht mehr auffindbar gewesen, obwohl bereits in der umfangreichen oben erwähnten biografischen Zusammenstellung daraus zitiert worden war. Es soll in diesen Einzelfällen als Quellenangabe genügen, dass auch diese Zitate ausnahmslos dem „Archiv Werner Berg“ entnommen sind.)

Clara und Joseph Berg, um 1910

Werner Berg mit Landarbeitern
in Westfalen, um 1916



Ihr Großvater, Moritz a la Bruyère, bzw. Moritz an der Heide, war als Findelkind 1808 in Moers aufgefunden worden. Windeln und Decken des auf einer Wiese nahe der Stadt ausgesetzten Kindes wiesen eingestickte Adelsembleme auf. Das Kind war augenscheinlich von flüchtenden französischen Adelligen ausgesetzt worden – eine in den Wirren jener Revolutionsjahre nicht allzu seltene Tatsache. Die geheimnisumwitterte, aristokratische, französische Herkunft dieses Vorfahren war für Werner Bergs mythisches Selbstbild von großer Bedeutung.

Die junge Clara Berg hatte bereits in den 1890er Jahren, kurz nach ihrer Vermählung, in Eigeninitiative eine zunehmend erfolgreiche Spielwarenhandlung gegründet. Durch ihr Geschick, direkte Kontakte zu einigen Nürnberger Spielwarenfabrikanten aufzubauen, war dieses Unternehmen, dem sicherlich auch seine zentrale Lage zugute kam, zur Basis des familiären Wohlstandes geworden. Bald konnte das Wohn- und Geschäftshaus der Familie in der Schwanenstraße 52–54, in unmittelbarer Nachbarschaft zum berühmten Von der Heydt-Museum, zu einem ansehnlichen Haus mit zwei Geschäfts- und Wohnetagen umgebaut werden.

Die Familie Berg war katholisch. Um 1900 kamen auf 30 000 Katholiken Elberfelds 90 000 Protestanten. Man zählte in dieser Hinsicht zu einer Minderheit. Einmal musste Werner Berg als Kind bei der Fronleichnamsprozession eine Kirchenfahne tragen. Mitten im Umzug ließ er aus Angst vor dem Spott seiner protestantischen Schulkameraden die Fahne fallen, lief davon und versteckte sich.

Die erhaltenen Fotos zeigen den Schüler meist umgeben von seiner Mutter und seiner schon erwachsenen Schwester „Ka“, mit denen zusammen er viele Reisen unternahm.

Werner Berg besuchte das Realgymnasium in Elberfeld. In seiner Freizeit hielt er sich gerne auf den Bauernhöfen in der ländlichen Umgebung Elberfelds auf. Bei solchen Ausflügen ins nahe bergische Hinterland entstanden auch seine ersten Zeichnungen und Aquarelle.

„Meinem Elternhaus gegenüber hing im Museum eine große Anzahl der schönsten Maréesbilder, und ich spüre noch heute des Kindes Ahnen in mir, damals vor jedem Begreifen, dass sich in diesen Tafeln etwas Dunkel-Großes beuge“,⁷ erinnerte er sich später an seine ersten Begegnungen mit der Welt der Malerei.

Wie weit es wirklich zutrifft, dass er im Alter von acht Jahren die große, bedeutende Sonderbundaussstellung in Köln besucht hatte, die viele Schlüsselwerke der Moderne zeigte, mag angezweifelt werden. Seine Angaben hierzu sind möglicherweise seinem Bedürfnis nach mythischem Zurechtrücken der Tatsachen, in diesem Fall dem Bestreben, sich schon früh in die Tradition einer verehrten



Moderne einzuordnen, zuzuschreiben: „Als Kind schon hatte ich, tief angerührt, die großartige Sonderbundaustellung in Köln gesehen, die eine geschlossene Auswahl des Munchschen Werkes zeigte im Verein mit großen Kollektionen von Cézanne, van Gogh und Gauguin, neben deren Namen seither der seine als unvergängliches Sternbild steht.“⁸

Der Erste Weltkrieg erschütterte das geordnete Familienleben der Bergs. Werner Bergs Bruder Alfred fiel in einer der Marne-Schlachten, ebenso der Verlobte der Schwester und der Vorgeselle des väterlichen Betriebes. Auch sein Bruder Walter wurde verwundet und galt monatelang als vermisst. Gebrochen durch diese, die Familie schwer treffenden Verluste, starb 1917 der Vater.

„Weltkrieg – der erste, alles verwandelnde – und Nachkriegszeit brachen vollends das Ungestüm und die Unbekümmertheit der Jugend. Die einstige Basis einer gediegenen, wenn auch nicht übermäßigen Wohlhabenheit war erschüttert.“⁹ Der jugendliche Werner Berg musste sich unter dem Druck der Verhältnisse seinen seit Kindertagen gehegten Traum, Maler zu werden, versagen.

„Nach dem Besuch der Schule war meinem steten Wunsch Maler zu werden jeder Weg versperrt. So ging ich nach der Matura, der niedergebeugten Mutter zur Freude und Erleichterung, in die Industrie arbeiten.“¹⁰ Ich arbeitete in einer Fabrik in Sonnborn.“¹¹

7 Werner Berg, in: *Wahlheimat Unterkärnten*, Radiovortrag 1948, siehe Fußnote 4.

8 Werner Berg, in: „Edvard Munch auf dem Sterbebett“, in: *Wiener Bühne*, 1949, Heft 2, S. 7.

9 Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 1.

10 Ebenda.

11 Werner Berg in einem handschriftlichen Lebenslauf für die Deutsche Albrecht-Dürer-Stiftung in Nürnberg vom Januar 1935.

Herkunft, Kindheit und Jugend



Das Haus der Familie nach dem Wiederaufbau, um 1955

Das Geschäft in der Schwanenstraße, um 1910

Weihnachtsfeier im Herrenzimmer des Hauses Berg, um 1929

Clara Berg mit Angestellten im Geschäft, um 1925



Werner Berg absolvierte 1922, nach erfolgreich bestandem Abitur eine Handelslehre bei den Stocko Metallwarenfabriken in Elberfeld-Sonnborn. Die Firma existiert heute noch und zählt zu den führenden europäischen Anbietern von elektromechanischen Bauelementen. „Seit mehr als hundert Jahren konzentrieren wir uns bei der täglichen Arbeit auf das Wesentliche: die Zufriedenheit unserer Kunden.“¹² Durch seine vielfältigen Fremdsprachenkenntnisse wurde er bald mit Geschäftskontakten zum Ausland betraut und die Firma plante ihm die Leitung einer Geschäftsfiliale in Südamerika anzuvertrauen. Um diesen vollständigen Einstieg ins Wirtschaftsleben zumindest hinten zu halten, inskribierte er am 2. November 1923 an der wirtschafts- und sozialwissenschaftlichen Fakultät in Köln. „Bald boten sich mir Chancen in Übersee, doch wollte ich zuvor noch vom Geistigen kosten und studierte an der neuen Köllner und alten Bonner Universität.“¹³

Sein Abschlusszeugnis ist erhalten geblieben: „Herr Werner Berg trat am 11. April 1922 nach vollendetem Abitur als Lehrling bei uns ein und verlässt uns heute, nach der von uns abgekürzten Lehrzeit, um sich dem Studium der Handelswissenschaften zu widmen. Wir freuen uns, zunächst Herrn Berg ganz allgemein das Zeugnis ausstel-

¹² <http://www.stocko.de>.

¹³ Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 1.

¹⁴ Zeugnis vom 23.4.1924.



len zu können, dass er sich in jeder Beziehung vorzüglich bewährt hat. Nach außergewöhnlich schnellem, aber trotzdem gründlichem Einarbeiten leistete er schon bald unter Anleitung des Verkaufschefs produktive Arbeit. Nachdem er sich die technische Grundlage unserer Spezialbranche erarbeitet hatte, wurde es ihm leicht, auch schwierige französische und englische Korrespondenz zu führen; schließlich haben wir ihm auch persönliche Verhandlungen mit Ausländern anvertraut, darunter auch Italiener, da er sich die italienische Sprache neben der spanischen in freien Stunden auch gut angeeignet hatte. Wir haben Herrn Berg zu den verschiedenartigsten Arbeiten, wie sie ein großer Betrieb mit sich bringt, verwendet, unter anderem auch in der Buchhaltung, und stets feststellen müssen, dass er Qualitätsarbeit leistete. Besonders schätzen wir an ihm, dass er auch die Kleinarbeit, die er im Anfang seiner Tätigkeit verrichten musste, gründlich und gewissenhaft tat. Wir lassen ihn ungern gehen und rechnen jedenfalls damit, dass wir Gelegenheit haben, ihn nach Beendigung seiner theoretischen Studien wieder in unsere Unternehmungen einzustellen. Fähigkeit und Charakter berechtigen ihn dazu, sich hohe Ziele zu setzen.“¹⁴

2



Studium der Volkswirtschafts- und Gesellschaftslehre

Werner Berg, um 1927

1 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

2 Die Volkswirtschaftslehre, auch Nationalökonomie genannt, untersucht als Teilgebiet der Wirtschaftswissenschaft Zusammenhänge bei der Erzeugung und Verteilung von Gütern und Produktionsfaktoren. Sie beschäftigt sich mit der Frage: Wie kann menschliches Handeln ökonomisch begründet werden? Welches Handeln bringt den größtmöglichen Nutzen für den Einzelnen? Sie sucht nach Gesetzmäßigkeiten und Handlungsempfehlungen für die Wirtschaftspolitik und betrachtet einzelwirtschaftliche Vorgänge im Rahmen der Mikroökonomie sowie gesamtwirtschaftliche im Rahmen der Makroökonomie. Sie basiert grundsätzlich auf der Annahme der Knappheit von Ressourcen zur Befriedigung der Bedürfnisse von Wirtschaftssubjekten.

3 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

4 Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956. Erstmals posthum veröffentlicht (und irrtümlich 1957 datiert), in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984.

5 Othmar Spann (*1.10.1878 in Wien-Altmannsdorf; †8.7.1950 in Neustift bei Schlaining).

6 Ernst von Salomon beschreibt in seinem autobiografischen Roman *Der Fragebogen* das Verhalten der Spann-Schüler: „Die ‚Spannianer‘ bildeten auf der Universität eine besondere Gruppe, die größte Gruppe von allen, und, wie ich wohl behaupten darf, auch die geistig lebendigste. Jeder einzelne von den Spannschülern musste das Bewusstsein haben, an etwas selber mitzuarbeiten, was mit seiner Wahrheit mächtig genug war, die Welt zu erfüllen, jedes Vakuum auszugleichen, an einem System, so rund, so glatt, so kristallinisch in seinem inneren Aufbau, dass jedermann hoffen durfte, in gar nicht allzu langer Zeit den fertigen Stein der Weisen in der Hand zu haben.“ Ernst von Salomon, in: *Der Fragebogen*, Reinbek bei Hamburg 1969, S. 172.

1924 zog Werner Berg nach einem Semester an der Bonner Universität zur Fortsetzung seines Studiums nach Wien, „wo ich einmal noch, bevor mich das Leben in seine Tretmühle zwänge, die Luft einer musischen Welt einzuatmen hoffte.“¹ Er inskribiert Volkswirtschaftslehre² bei Othmar Spann.

„Im April 1924 kam ich nach Wien, und dieser Schritt, anfangs nur als Intermezzo gedacht, wurde zum entscheidenden meines Lebens, ich selbst blieb dem österreichischen Raume, der meine menschliche, geistige und künstlerische Entwicklung bestimmte, auf immer verhaftet.“³

„Deutsche Studenten, kommt in die bedrohte Ostmark!“ leuchtete es von Werbeplakaten, und da es ein wenig besser ging daheim und besorgten mütterlichen Erkundigungen die Auskunft erteilt wurde, dass „Wien kein Nachtleben“ habe, zog ich Anfang 1924 auf ein Semester nach Wien – und blieb, zumal ich die Kommilitonin des Lebens gefunden hatte und die wirtschaftliche Lage nunmehr ein Fertigstudieren gestattete.

Der romantizistische Idealismus Othmar Spanns ging damals hoch in Wogen, und sein Zauberwort „Universalismus“ wirkte – man verzeihe dem jugendlichen Schwärmer – nicht anders als die Flöte von Hameln.“⁴

Othmar Spann⁵ war von 1919 bis 1938 ordentlicher Professor der Volkswirtschafts- und Gesellschaftslehre an der Universität Wien. Als scharfer Gegner des Marxismus vertrat er eine universalistisch-idealistische Gesellschaftslehre, nach der der Einzelne ökonomisch und soziologisch als Glied der Ganzheit zu betrachten sei. Spann forderte eine Neuordnung von Staat und Gesellschaft auf berufsständischer Grundlage und wies in seinen Arbeiten darauf hin, dass gesellschaftliche Erscheinungen als Funktion des Gesellschaftsganzen erfasst werden müssten. Sein Universalismus sah, im Gegensatz zum Individualismus, Einzeldinge stets in einem übergeordneten Zusammenhang und suchte sie als solche zu begreifen.

Spann führte ausgewählte Schüler, zu denen bald auch Werner Berg gehörte, in sonntäglichen, jeweils am Vormittag bei sich zuhause stattfindenden Privatseminaren in die Grundlagen seiner Gesellschaftslehre ein. Diese Seminare verliefen auf den ersten Blick in absoluter Harmonie der Lehrer-Schüler-Beziehung, zielten in Wahrheit jedoch auf Spanns politischen Einfluss.⁶



Türkenmädchen, um 1925

Türkische Hofszene, um 1925

Mädchen in Sofia, um 1925

Werner Berg beim Klettern, 1926

Werner Berg mit seiner Mutter
in den Bergen, 1926

Werner Berg mit Mauki
in der Wachau, 1927



Werner Berg war beeindruckt von seinem Lehrer und konnte bald dessen Vertrauen gewinnen. So durfte er schon vor seinem Studienabschluss als Assistent Spanns und Bibliothekar an der Universität arbeiten und war, nachdem er 1927 mit Auszeichnung über „Das kinetische Problem in Gesellschaft, Staat und Wirtschaft“ promoviert hatte, dazu ausersehen, eine Dozentenstelle an der Universität anzunehmen.

Doch kam es zum Bruch zwischen den beiden. Werner Berg schlug die bevorstehende Universitätslaufbahn aus, um nun seinen nie ganz aufgegebenen Wunsch, einmal Maler zu werden, zu verwirklichen. Über die gefährliche Dimension in Spanns Denken und dessen höchst umstrittenes politisches Engagement, die diesen zum Vorbereiter des christlichen Ständestaates und zu einem der Wegbereiter des Nationalsozialismus machten, äußerte sich Berg später: „Ich habe diese Entzündung überstanden.“⁷ Spanns erstaunliche Theorie, das Einzelne stets als Teil eines übergeordneten Ganzen zu sehen, dieses nicht losgelöst von jenem betrachten zu können, hatte jedoch Werner Bergs Weltbild geprägt.

Von besonderer Bedeutung war für Werner Berg auch die volkswirtschaftliche Lehre vom Grenznutzen. In Briefen, Reden und im persönlichen Gespräch kam er immer wieder darauf zurück. Als Grenznutzen betrachtete er den Nutzen der letzten bedarfsdeckenden und verfügbaren Einheit eines Gutes. Der Wert des Gutes wird dabei durch die subjektive Wertschätzung seiner jeweils letzten Einheit („Grenzeinheit“) für die Befriedigung menschlicher Bedürfnisse bestimmt. Werner Berg sprach oft vom Grenznutzen als

⁷ Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 4. Berg hatte sich schon von Spann distanziert, als dieser 1930 zum Inspirator des „Korneuburger Eides“ wurde, einer Erklärung, in der Teile der österreichischen Heimwehren offen den Austrofaschismus forderten. Ab 1934 geriet Spann in zunehmende Distanz zum christlich-sozialen Ständestaat und es erfolgte seine stärkere Annäherung an den Nationalsozialismus. Dennoch wurde Spann den Nationalsozialisten suspekt, nach dem „Anschluss“ 1938 als Universitätslehrer entlassen und zu viereinhalb Monaten Haft in München verurteilt.



dem, dessen man noch gerade bedarf. Er sah diesen Grenznutzen sowohl im Hinblick auf die Stellung der Kunst in seinem eigenen Leben als auch auf seine besondere Lebenssituation als Künstler in der Gesellschaft.

Zur Finanzierung seines Studiums unternahm Werner Berg, der scheinbar noch guten Kontakt zu seinem ehemaligen Dienstgeber, der Firma Stocko Metallwarenfabrik unterhielt, ausgedehnte Geschäftsreisen in den kleinasiatischen Raum. Auch im Auftrag der Firma Acco & Blumberg, Import – Export, war er donauabwärts über Budapest und Bukarest nach Konstantinopel und Smyrna unterwegs. Während dieser wochenlangen Reisen hielt er seine Eindrücke – Bauern mit ihren Fuhrwerken, Schausteller mit Tanzbären, Häuser und Dörfer – mit seiner Kamera fest. In den kargen Wüstengebieten des Vorderen Orients wuchs seine Sehnsucht nach einer Ansiedlung auf einem Bauernhof. „Als Kind schon war ich oft und mit Freunden in den Alpenländern, und während eines längeren Aufenthalts in Kleinasien wurde die Erinnerung an ihre grünen Matten zur starken Sehnsucht.“⁸

Im Sommer 1926 bereiste Werner Berg mit seiner Mutter die österreichischen Bundesländer und kam dabei erstmals nach Kärnten. Nach einigen Tagen Aufenthalt am Wörthersee ging es nach Heiligenblut zum Pasterzengletscher am Fuße des Großglockners und weiter nach Salzburg und ins Salzkammergut. Von dieser Reise sind einige Aquarelle erhalten. Sie weisen zuweilen bereits ein

⁸ Werner Berg, in: „Wahlheimat Unterkärnten“ Radiovortrag 1948, mehrfach später veröffentlicht, u. a. in: Werner Berg, *Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984.

Werner Berg mit Mauki beim Schilaulauf,
um 1926

Amalie „Mauki“ Kuster, um 1926

Werner Berg mit Mauki, Mirl und
deren Mutter Maria Kuster, 1927



sehr farbiges und stimmungsvolles Erfassen des Motivs auf, zeigen jedoch noch die Handschrift eines durchaus talentierten Dilettanten.

1924, bereits im ersten Jahr an der Wiener Universität, lernte Werner Berg seine fünf Jahre ältere Studienkollegin Amalie, von ihm selbst stets „Mauki“⁹ genannt, kennen.

„Schon am Anfang meines Wiener Universitätsstudiums, währenddessen ich weite Reisen in den Osten machte, durfte ich meiner späteren Frau begegnen und mich verbünden, dem Menschen, der mir seither als Inbegriff von Erfüllung und Beständigkeit klar, tapfer – und voll Gesang selbst in kargsten Zeiten – zur Seite blieb. Meine Frau entstammte einer alten Milchmeierfamilie aus einem der Wiener Vororte, in denen es trotz verwaltungsmäßiger Eingemeindung immer noch nach Erde, Dung und Wiesen roch.“¹⁰

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte die gewaltige Expansion von Wien zu einem stark erhöhten Bedarf an Milch geführt, die, der Verderblichkeit wegen, in der Nähe produziert werden musste. Waren die Bauern der Vororte früher vorwiegend im Weinanbau tätig, lebten sie nun von der Milchmeierei oder dem Milchhandel – so auch die Angehörigen Maukis, die Familie Kuster. Mauki, deren resolute Schwester Maria „Mirl“, deren Bruder Karl und die Mutter der drei Geschwister (der Vater war bereits Jahre zuvor verstorben) bewirtschafteten den Milchbetrieb in der Linzerstraße in Wien Hütteldorf. Weil Mauki nicht so kräftig war wie ihre Schwester Mirl, wurde ihr erlaubt zu studieren.

Werner Berg kam aus einem gänzlich anderen Lebens- und Erfahrungsumfeld und trat bei den Kusters zum ersten Mal in Kontakt mit der Landwirtschaft. Begeistert half er ihnen in seiner Freizeit und war von der bäuerlichen Lebensweise beeindruckt.

„Nach sieben weiteren Semestern, die ich ununterbrochen an der Wiener Universität blieb, promovierte ich 1927 mit Auszeichnung (gleichzeitig mit meiner Frau),¹¹ nachdem ich in den letzten Semestern an der Wiener Universität als Bibliothekar und Assistent angestellt und für die Dozentenlaufbahn ausersehen war. Vor den Prüfungen aber brachen alle alten Wünsche, die der Kunst galten und mir selbst längst abgetan schienen, hervor und ließen mich nun doch den Weg zur Malerei suchen. Im Herbst des gleichen Jahres nahm mich die Wiener Akademie der bildenden Künste auf, wo ich zunächst alle vorgeschriebenen Prüfungen absolvierte. Zugleich stand in mir und meiner Frau der Plan fest, in einem bäuerlichen Lebenskreis eine ursprüngliche, unkonventionelle Daseinsform zu suchen und darin die Grundlage künstlerischer Produktion zu finden.“¹²

Zusammen mit Mauki und deren Schwester unternahm er einige Reisen und besichtigte Ausstellungen und Museen. So sahen sie si-

9 Amalie Berg, geb. Kuster (*23.4.1899 in Wien; †9.4.1970 in Klagenfurt). Sie selbst zeichnete ihre Briefe stets mit Mauki Berg.

10 Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 4.

11 Erst 1930 heiratete Werner Berg seine Gefährtin Amalie „Mauki“ Kuster.

12 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.



cherlich auch gemeinsam 1925 die viel beachtete und umfangreiche Kollektivausstellung von Albin Egger-Lienz im Wiener Künstlerhaus, die nahezu alle bedeutenden Werke des großen Einzelgängers zeigte. Auch ein weiterer Tiroler Maler wurde von Werner Berg und den beiden Kuster-Schwestern wahrgenommen: der 1891 geborene Alfons Walde erlebte in diesen Jahren seine größte Beteiligung an Wiener Ausstellungen mit zahlreichen seiner Hauptwerke.

Werner Berg muss von diesen Ausstellungseindrücken bleibend geprägt worden sein. Es ist anzunehmen, dass sie mitentscheidend für seine weitere Entwicklung waren. Der Beschluss, als Maler und gleichzeitig als Bauer zu leben, muss wohl in der Konfrontation mit der Bildwelt der beiden Tiroler Maler in Berg aufgekommen sein. Seine Gefährtin Mauki unterstützte diese Ideen rückhaltlos. Sie beendete 1927 ihr Studium erfolgreich und fand eine Anstellung bei der Wiener Handelskammer.

3



An der Akademie bei Karl Sterrer

Werner Berg, um 1928

Im Herbst 1927 wurde Werner Berg Schüler von Karl Sterrer und in dessen allgemeine Malklasse an der Wiener Akademie aufgenommen. Karl Sterrer¹ lehrte dort seit 1921.

Werner Berg, der ein freies Künstlerdasein ersehnte, war von der als sture Strenge empfundenen Art des Lehrers bald abgestoßen. Sterrer wiederum mag der junge deutsche „Doktor“ in seiner Malklasse wohl etwas wirklichkeitsfremd und allzu intellektuell erschienen sein. Hier wird zwischen den beiden einfach die „Chemie nicht gestimmt“ haben, denn Sterrer wurde von Bergs Studienkollegen, insbesondere von Albin Stranig und Max Weiler, als Person und Lehrer sehr geschätzt.

Karl Sterrer forderte von seinen Schülern eine strenge Formgebung und das Vermeiden jeder Oberflächlichkeit. Er lehrte ein klares Zeichnen, eine Ausbildung, die Werner Berg zeitlebens zugute kam, vor allem während seiner „zweiten Lehrzeit“, den als Landschaftsdarsteller in Skandinavien verbrachten Kriegsjahren. Doch der strenge Akademiebetrieb enttäuschte den jungen Künstler sehr.

Eine Anekdote aus dieser Zeit ist für das Schüler-Lehrer-Verhältnis bezeichnend: Sterrer schilderte vor versammelter Malklasse einen tags zuvor erlebten Vorgang, der ihm als Sinnbild spontaner ländlicher Lebensentschlossenheit erschien: Bei aufziehendem Gewitter hatte er einen jungen Mann einen hochbeladenen Heuwagen eilig die frequentierte Linzerstraße entlangziehen sehen. Dabei geriet der Wagen in die Trambahngleise und drohte zu kippen. In einer spektakulär-bravourösen Aktion gelang es dem jungen Mann, dies unter äußerstem Einsatz seiner Kräfte und seines Geschickes noch zu verhindern. „So etwas täte auch Ihnen einmal gut“, schloss Sterrer seinen Bericht an Berg gewandt – nicht ahnend, dass Berg selbst der junge „Held“ seiner Erzählung gewesen war. Sterrer, der in Wien-Hütteldorf in der Nähe der Milchwirtschaft der Kusters wohnte, hatte seinen dort aushelfenden Schüler nicht erkannt. Der Genuss, mit dem Berg diese Episode stets wiedergab, zeigt, wie sehr er sich von seinem Lehrer zu Unrecht missverstanden fühlte. „Dass ich nicht das mindeste mit Sterrer zu tun habe, ist wahrer als die Tatsache, dass ich zwei Jahre lang sein Schüler war, obschon diese Zeit, besonders die letzte, oft für mich qualvoll und demütigend war“,² schrieb er später an Herbert Boeckl.

¹ Karl Sterrer (*4.12.1885 in Wien; †10.6.1972 ebenda.) Der Sohn des Bildhauers Karl Sterrer absolvierte die Akademie der bildenden Künste Wien. Ab 1911 war er Mitglied des Wiener Künstlerhauses und erhielt 1914 den Kaiserpreis. Im November 1915 bewarb sich Sterrer um einen Posten im k.u.k. Kriegspressequartier, wo er 1916 als Kriegsmaler in die Kunstgruppe aufgenommen wurde. Während des Krieges malte und zeichnete Sterrer hauptsächlich Fliegermotive und Porträts von Fliegerhelden. 1922 wurde er Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1937 und 1938 zum Rektor. 1957 wurde ihm der Große Österreichische Staatspreis für Bildende Kunst verliehen.

² Werner Berg in einem Brief an Herbert Boeckl, 20.10.1934.

Mirl, 1928, Pastell auf Papier, 50 x 34 cm

Mauki/Nordsee
1928, Öl auf Leinwand, 50 x 33 cm



Werner Berg fand jedoch Kontakt zu Sterrers Kollegen, Ferdinand Andri, und wurde von diesem väterlich-freundschaftlich gefördert.³ Ferdinand Andri⁴ leitete an der Wiener Akademie von 1923 bis 1939 eine Meisterschule. Seine Vorliebe galt der Landschaftsdarstellung und dem bäuerlichen Genre. Einzelne sehr frühe Arbeiten Bergs zeigen in einigen Aspekten, wie ihren typisch überlängten Baumstämmen, deutlich den kurzzeitigen Einfluss Andris.⁵

Die frühesten erhaltenen Arbeiten aus der Akademiezeit sind einige Porträtköpfe, die sich in der Härte der Modellierung sowie ihrer sachlichen Kühle und Strenge deutlich an entsprechende Arbeiten Sterrers anlehnen. Erhalten sind auch einige trocken und unlebendig wirkende Aktdarstellungen, denen man anmerkt, dass Werner Berg hier nicht in seinem Element war.

Auf im Winter 1927/28 unternommenen Fahrten ins nahe Nieder- und Oberösterreich entstanden jedoch einzelne lyrisch-strenge Landschaftszeichnungen. Sie zeigen den erwähnten Einfluss Ferdinand Andris, wenngleich ihnen der von Karl Sterrer gelehrte strenge Bildbau konstruktive Festigkeit und Halt gibt. Ausdrucksmittel ist hier bereits die reine Linie, die für Bergs gesamtes zeichnerisches Werk bedeutsam blieb. Gerade im Vergleich zu den ein Jahr zuvor entstandenen Reisedarstellungen zeigt sich, wie rasch Berg in der Schule Sterrers zu Eigenem fand. Ein strenges, präzises, klares Gestalten wurde fortan Gegenpol zum lyrisch emotionalen Empfinden und gerade diese Polarität war einer der Gründe für die Qualität von Bergs künstlerischen Hervorbringungen.

In diesem Winter fuhr Werner Berg auch auf den Arlberg, um in St. Christoph an einem staatlichen Schikurs teilzunehmen. Die ausgiebige Reisetätigkeit durch Österreich, Deutschland und Kleinasien zeigt, dass er sein Studium keineswegs weltabgewandt absolvierte.

Im Januar 1928 traf Werner Berg mit Mauki, die von ihrer Schwester Mirl begleitet wurde, in München zusammen. Die beiden Schwestern waren unter dem Vorwand, Museen zu besichtigen, nach München gereist, doch bot sich hier Mauki und Werner die Gelegenheit, sich ihrer Liebe zu versichern und Mauki reiste guter Hoffnung aus München zurück. Das junge Paar verheimlichte die Schwangerschaft vor den Herkunftsfamilien.

Im Frühsommer 1928⁶ reiste Werner Berg mit Mauki an die Nordsee. Ein Porträt Maukis vor der Fläche des Meeres ist erhalten. Es zeigt (wie auch ein kurz zuvor entstandenes Selbstbildnis und die Studie eines Knabenkopfes), wie Werner Berg mit Ende des ersten Studienjahres erstmals die Farbe einsetzte. Klar, oft geradezu hart voneinander abgegrenzte Flächen modulieren ähnlich den Facetten eines Kristalls in unterschiedlichen Tonwerten die Kopfform. Verschwimmende Übergänge fehlen und die Farbtöne erstaunen durch ihre Reinheit.

³ So erzählte er es um 1979 dem Verfasser in einer Nebenbemerkung.

⁴ Ferdinand Andri (*1.3.1871 in Waidhofen an der Ybbs, Niederösterreich; †19.5.1956 in Wien).

⁵ Andri, der eine spezielle Vorliebe für die Darstellung des Lebens der Winzer und Bauern hatte, geriet in den dreißiger Jahren in den Sog des Nationalsozialismus. Er trat der NSDAP bei und wurde am 12. März 1938 zum kommissionellen Leiter der Wiener Akademie ernannt. Andri löste dabei Karl Sterrer ab, der als Rektor der Akademie 1938 von den Schergen der Reichskulturkammer sofort nach dem Umbruch abgesetzt worden war. Sterrer versuchte sich, von Existenzängsten geplagt, mit der neuen Ordnung gut zu stellen und bewarb sich um die Parteimitgliedschaft.

⁶ Nicht wie bisher angegeben 1927.



Tauerngipfel im Abendlicht
1928, Aquarell auf Papier, 34 x 50 cm

Berghang
1928, Aquarell auf Papier, 34 x 50 cm

Gipfel
1928, Aquarell auf Papier, 32 x 45 cm

7 Rudolf Szyszkowitz (*27.4.1905 in St. Martin bei Villach; †6.1.1976 in Graz) besuchte ab 1921 die Abteilung für Bildhauerei an der Grazer Kunstgewerbeschule. 1925 ging er an die Akademie der bildenden Künste in Wien. 1933–1935 lebte er als freischaffender Künstler in Wien. 1935 wurde er an die Staatliche Meisterschule für angewandte Kunst (später Kunstgewerbeschule) nach Graz berufen, um dort eine Meisterklasse für Malerei aufzubauen, welche er bis 1967 leitete. 1964 wurde er auf ausdrücklichen Wunsch Oskar Kokoschkas zu dessen Nachfolger an die Internationale Sommerakademie Salzburg berufen, wo er neun Jahre lang das Seminar für figurale Malerei leitete.

8 Leopold Birstinger (*30.10.1903 in Wien; †15.8.1983 ebenda) war Sohn eines Fassbinders. Nach dem Tod seines Vaters 1917 arbeitete er in diversen Brotberufen und besuchte ab 1924 die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und 1926 bis 1934 die Akademie der bildenden Künste. 1935 erwarb er mit seiner Frau und Studienkollegin ein Bauernhaus in Wien Mauer, das fortan zu seinem Lebenszentrum wurde. 1943 starb Birstingers Frau Annemarie im Alter von 31 Jahren, ein Verlust, den der Künstler nie ganz verwunden konnte.

9 Albin Stranig (*24.10.1908 in Kapfenberg; †November 1944 nahe Désandans, Frankreich) besuchte ab 1922 die Kunstgewerbeschule in Graz und 1927 bis 1932 die Akademie der bildenden Künste in Wien. 1932 lebte er auf dem Land bei Ried im Innkreis. 1940 wurde er als Lehrer an die Grazer Kunstgewerbeschule berufen. 1941 erfolgte die Einberufung. Er wurde aufgrund seiner Schwerhörigkeit als frontuntauglich eingestuft und als Zeichner dem Stab zugeteilt. Ab 1942 war er in Frankreich stationiert, wo er zwei Jahre später beim Beschuss eines Transportwagens starb.

Besonders freundschaftlich verbunden war Werner Berg in diesen Wiener Jahren seinen Studienkollegen Rudolf Szyszkowitz⁷, Leopold Birstinger⁸ und Albin „Binerl“ Stranig⁹, die alle dem katholischen Jugendbund Neuland angehörten. Obwohl Werner Berg wahrscheinlich selbst nicht dem Bund beitrat oder diesem allenfalls nur kurz angehörte, vereinte die Freunde doch ihr katholisch-christlicher Glaube, ihre Zivilisationskritik und ihre Suche nach einem wahrhaftigen, einfachen, sinnerfüllten Leben in Absage an bürgerliche Lebensformen. Bei gemeinsamen „Fahrten“, wie sie ihre Reisen und Wanderschaften nannten, trachteten die jungen Neuländer das naturverbundene Leben am Land und in den Bergen wiederzugewinnen. So waren Werner Berg und seine Studienfreunde Leopold Birstinger und Rudolf Szyszkowitz während des Sommers 1928 für mehrere Wochen im Lungau und in den Tauern auf Wanderschaft unterwegs – der „Walz“, wie sie diese Zeit scherzhaft bezeichneten. Man nächtigte, wo es erlaubt war, zumeist in leeren Heustadln. Jeder von ihnen stellte besondere Fähigkeiten unter Beweis: der „Poldi“ Birstinger eignete sich besonders zum „Quartieraufreißen“, das heißt Unterschlupf bei Bauern zu finden, „Rudi“ Szyszkowitz war der begnadete Schauspieler, der alle unterhielt.

Das künstlerische Ergebnis dieser Wanderungen ist beachtlich. Es entstanden, wie zuvor schon bei der Reise mit Mauki an die Nordsee, eine große Anzahl von Aquarellen, deren Thema die Tauernlandschaft ist. Diese Arbeiten können als ein erster Höhepunkt des Gesamtwerkes bezeichnet werden. Die ganze schöpferische Energie des jungen Künstlers äußerte sich nun in einer überwältigenden Fülle lichtdurchfluteter Darstellungen der Berggipfel und Alpentäler. Anders als bei den zeitgleichen Arbeiten Szyszkowitz' und Birstingers, die „malerisch“ die Farben ineinander fließen ließen, erstaunt bei Werner Bergs Aquarellen die klare Begrenzung der leuchtenden Farbflächen durch eine präzise Bleistiftzeichnung. Wenn man die Zahl dieser Aquarelle überblickt, ist es schwer vorstellbar, dass sie in wenigen Wochen entstanden sein sollen. Sicher haben auch die folgenden Monate Werner Berg immer wieder in die Berge geführt, auch gibt es Schneelandschaften aus den Wintermonaten 1928/29. Im September 1928 war er im Bergischen Land und entlang des Rheins auf Wanderschaft.

Von dem unmittelbar in der Klasse Sterrers entstandenen Arbeiten muss Berg wohl vieles aus Unzufriedenheit zerstört haben, denn es sind aus den beiden Jahren an der Wiener Akademie fast nur auf Wanderungen und Reisen entstandene Blätter erhalten.

Bereits im Laufe des Jahres 1928 wollten Werner Berg und seine schwangere Gefährtin Mauki Kuster sich auf einem Bauernhof im Lungau ansiedeln. Wie sehr dieses Vorhaben die Herkunftsfamilien

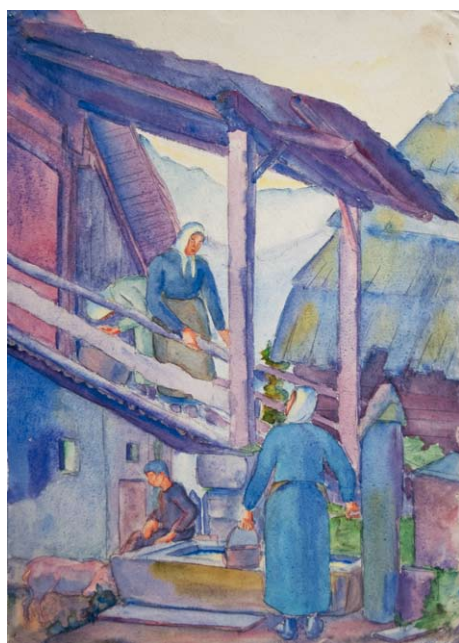




Paar in der Kammer
1929, Aquarell auf Papier, 48,5 x 62,5 cm

Gespräch vor der Scheune
1928, Aquarell auf Papier, 50 x 34 cm

Weg in den Bergen
1929, Aquarell auf Papier, 50 x 34 cm

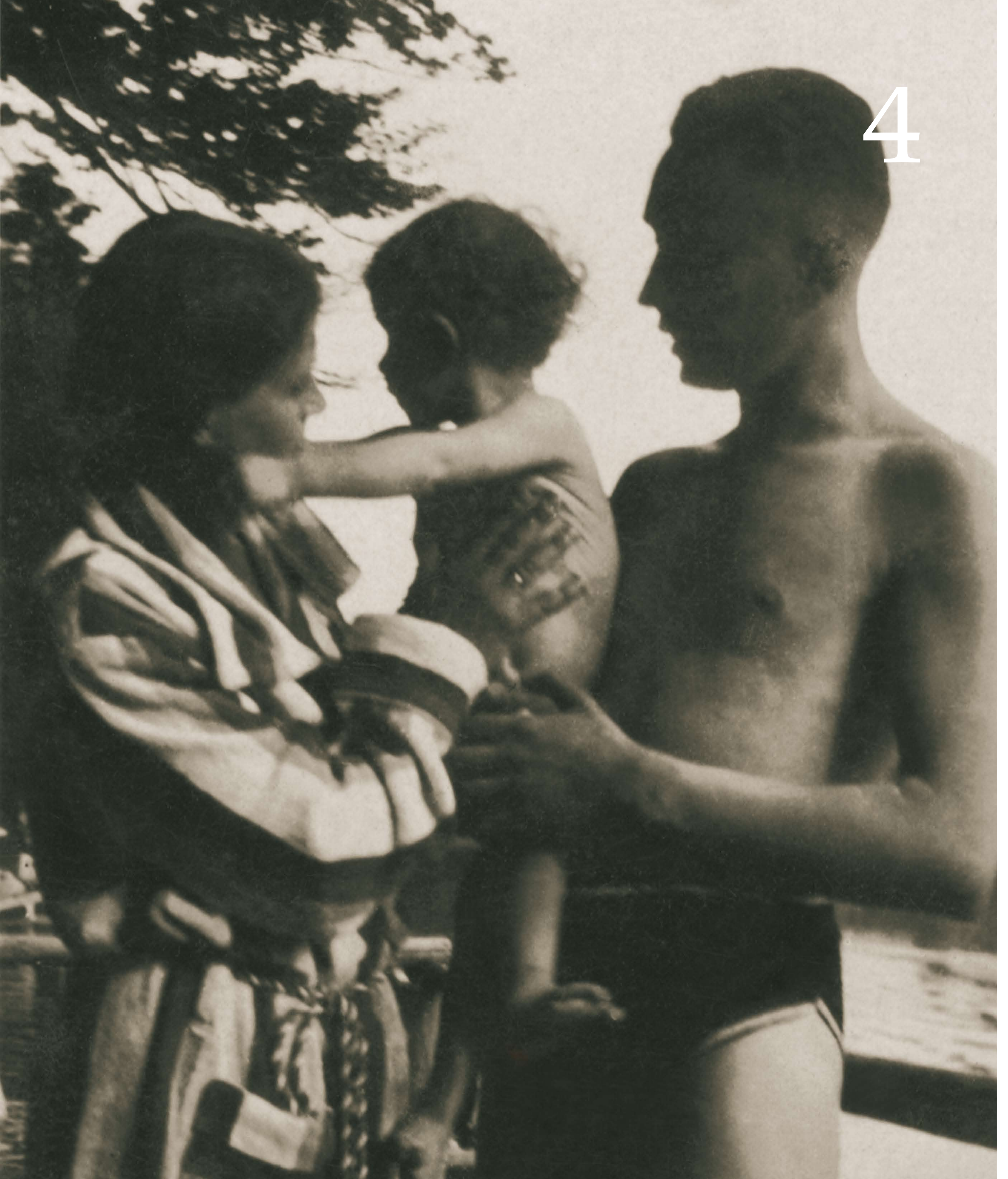


der beiden vor den Kopf gestoßen haben muss, ist unschwer vorzustellen. Mauki hatte ihr Studium abgeschlossen und eine Anstellung bei der Wiener Handelskammer gefunden – in der damaligen Zeit großer wirtschaftlicher Not für eine junge Frau alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Das daraus resultierende Einkommen und das – obwohl in Teilen vermietete, doch immerhin vorhandene – große Haus der Kusters in der Linzerstraße hätten durchaus auch Werner Berg ein Malerdasein in der Kunstmetropole Wien ermöglichen können. Das zukünftige Lebensprogramm der beiden war nur gegen erhebliche Widerstände durchzusetzen.

Am 12. Oktober 1928 wurde in Salzburg in einem Ordensspital die Tochter Ursula geboren. Das junge Paar hatte dafür ein geheimes Treffen vereinbart. Mauki hatte unter dem Vorwand eines nötigen Urlaubs von ihrem Dienstgeber, der von ihrer Schwangerschaft nichts wusste, einige Tage frei bekommen. Auch Maukis Mutter wusste von der Schwangerschaft nichts und sollte überhaupt ihre Enkeltochter erst zwei Jahre später kennenlernen.

Ursula wurde von ihren Eltern für eineinhalb Jahre in einem privaten Kinderheim in Weidlingau, dem westlichen Nachbarort von Hütteldorf untergebracht, wo ihre Eltern sie immer wieder besuchten. Das noch unverheiratete Paar war zu dieser Zeit ganz auf sich allein gestellt. In den folgenden zwei Jahren thematisierten zahlreiche Arbeiten Werner Bergs das Unterwegssein, die Flucht und Herbergssuche, am deutlichsten sein 1930 entstandener, die Ereignisse um die Geburt der Tochter behandelnder Zyklus von zwölf Radierungen *Erinnerungen an einen Herbst*.





München und erste Aufenthalte in Kärnten

Werner Berg, Mauki und Tochter Ursula
am Klopeinersee, um 1930

Werner Berg, Mauki und Karl Caspar
bei einem Akademiefest, um 1930



1 Kurt Sachsse (*1904 in Elberfeld; †5.12.1936 in Freiburg im Breisgau) besuchte bis zum Abitur gemeinsam mit Werner Berg das Elberfelder Realgymnasium. 1930 wird in einer Festschrift des Gymnasiums zu Kurt Sachsse Landwirt, Eberndorf (Kärnten) angegeben. 1931 zeichnete Werner Berg zwei Zyklen von Rohrfedertuschblättern zu Erzählungen Kurt Sachsse.

2 Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956. Erstmals posthum veröffentlicht (und irrtümlich 1957 datiert), in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 50ff.

3 Karl Caspar (*13.3.1879 in Friedrichshafen; †21.9.1956 in Brannenburg).

4 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

5 Werner Berg in einem Brief, ohne Quellenangabe zitiert, in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 273.

6 Werner Berg im Fernsehfilm: *Der Maler Werner Berg*, 1974, ORF.

In den Sommermonaten 1929 fuhr Werner Berg für einige Wochen nach Kärnten, um seinen Schulfreund Kurt Sachsse¹ zu besuchen, der ein landwirtschaftliches Praktikum in Köcking bei Eberndorf absolvierte. Sachsse entstammte einer in der Wirtschaftskrise verarmten Elberfelder Bankiersfamilie.

Werner Berg war von der Gegend um den Klopeinersee begeistert und plante nun, sich nicht wie ursprünglich vorgehabt im Lungau, sondern in Kärnten anzusiedeln und gemeinsam mit seiner Frau und Kurt Sachsse einen Bauernhof zu bewirtschaften.

„Inzwischen hatte ich auch meinen Jugendfreund Kurt Sachsse wiedergetroffen, der sich damals, Dichter von Berufung, geistig überreif und gefährdet, zu Ausgleich und Befestigung auf die Landwirtschaft verlegt hatte. Bald beschlossen wir, da wir das für unsere Zeit Fragwürdige puren Berufskünstlertums erkannten, uns auf dem Lande einzurichten.“²

Mit Leopold Birstinger und Rudolf Szyszkowitz war Werner Berg auch diesmal wieder für kürzere Zeit im Lungau unterwegs. Die Zusammenarbeit mit den beiden Freunden blieb nicht ohne Einfluss auf seine Aquarellmalerei. So entstanden Aquarelle, in denen Berg einen verfließenden Farbauftrag zum Einsatz brachte. Angeregt zu einer solchen Malweise wurden die Freunde vor allem durch das Spätwerk Lovis Corinths, dessen Bilder bei einer Ausstellung des Hagenbundes 1929 in Wien gezeigt wurden.

Im Herbst 1929 wechselte Werner Berg an die Münchner Akademie und wurde Meisterschüler bei Karl Caspar³. Hier entstanden nun hauptsächlich Kompositionsstudien. Im Rückblick schilderte Berg seine Erfahrungen: „Um meine Malausbildung zu erweitern, schien es mir geraten, zuvor noch an die Münchener Akademie zu gehen.“⁴ Und würdigte einen seiner Lehrer: „An die Akademien denke ich nicht gern zurück, wohl aber an meinen Münchner Lehrer Karl Caspar.“⁵ Er erzählte von dem Klima in München: „Das Höchste war, wenn einer vor dem Bild herumtanzte und sagte: ‚Des is gsäblt, des is gmoln.‘“ Wohlthuend empfand er dabei rückblickend den Unterschied zum strengen Lehrbetrieb in Wien: „In Wien habe ich zeichnen gelernt, stur und streng, in München wurde ‚gesäbelt‘, ‚gemoln‘.“⁶

Karl Caspar war seit 1922 Professor an der Münchner Akademie. Die von Karl Caspar bevorzugte Malweise betont den heftigen, teils

Bildnis I.
1930, Öl auf Leinwand, 84 x 70 cm

7 Schon die frühen Bilder Caspars, die im ersten Jahrzehnt nach 1900 in den Ausstellungen der Münchener und der Berliner „Secession“ hingen, – er war Mitbegründer der Münchener „Neuen Secession“ – verrieten die Neigung zu religiösen und biblischen Motiven, die bestimmend für den Weg Caspars geworden waren. Besonders als Kirchenmaler hat er sich einen Namen gemacht. 1936 musste Caspar Hitler durch eine Ausstellung führen. Als dieser sein Missfallen äußerte, erwiderte Caspar: „Davon verstehen Sie nichts, Exzellenz.“ In der am 19. Juli 1937 in München eröffneten Ausstellung *Entartete Kunst* wurden auch Werke von Karl Caspar gezeigt. In der Folgezeit wurden seine christlich inspirierten, von Impressionismus und Expressionismus gleichermaßen beeinflussten Gemälde und Grafiken aus deutschen Museen und öffentlichen Sammlungen entfernt und/oder vernichtet. Er selbst wurde zwangspensioniert. Daraufhin verließ er noch im selben Jahr München. Caspar hatte bereits 1929 ein Landhaus in Brannenburg erworben. Hier konnte er in der NS-Zeit einen Teil seiner Bilder vor den Zugriffen des Nationalsozialismus und vor Kriegseinwirkungen retten. 1946 erfolgte seine Wiederberufung als Professor an die Münchener Akademie. 1948 zählte er zu den Gründungsmitgliedern der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Im selben Jahr nahm er an der Biennale in Venedig teil. 1950 erhielt er das Große Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. 1955, ein Jahr vor seinem Tod, wurde er Mitglied in der Akademie der Künste Berlin.

8 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

9 Nach der Kärntner Volksabstimmung 1920, die den Verbleib des zum überwiegenden Teil slowenischsprachigen Unterkärntens bei Österreich sicherte, gab es anhaltende Bestrebungen deutschnationaler Kreise, dieses Gebiet zunehmend zu assimilieren. Aus solchen Germanisierungsbestrebungen erfolgte die Ansiedlung deutscher Siedler im Südkärntner Raum. Zu diesen Siedlern hatte Werner Berg in den ersten Jahren auf dem Hof keinen Kontakt, einzig in einer Skizze karikierte er deren Auftreten. 1936 war er aus wirtschaftlich-existenziellen Überlegungen zur Sicherung seines Verbleibens am Rutarhof gezwungen, sich ihnen anzunähern.

gestischen Pinselstrich. Der Lehrer, von dem Berg stets als „der Alte“ sprach, schien jedoch wenig Einfluss auf Werner Bergs Arbeit gehabt zu haben. Von Caspars Werken ausgehende Anregungen sind kaum in Bergs Bildern zu finden.⁷ Der Gewinn der beiden Münchner Jahre war vielmehr eine nun umfassende Kenntnis der deutschen Kunstszene, die Berg zuvor in Wien eher nur bruchstückhaft wahrnehmen konnte.

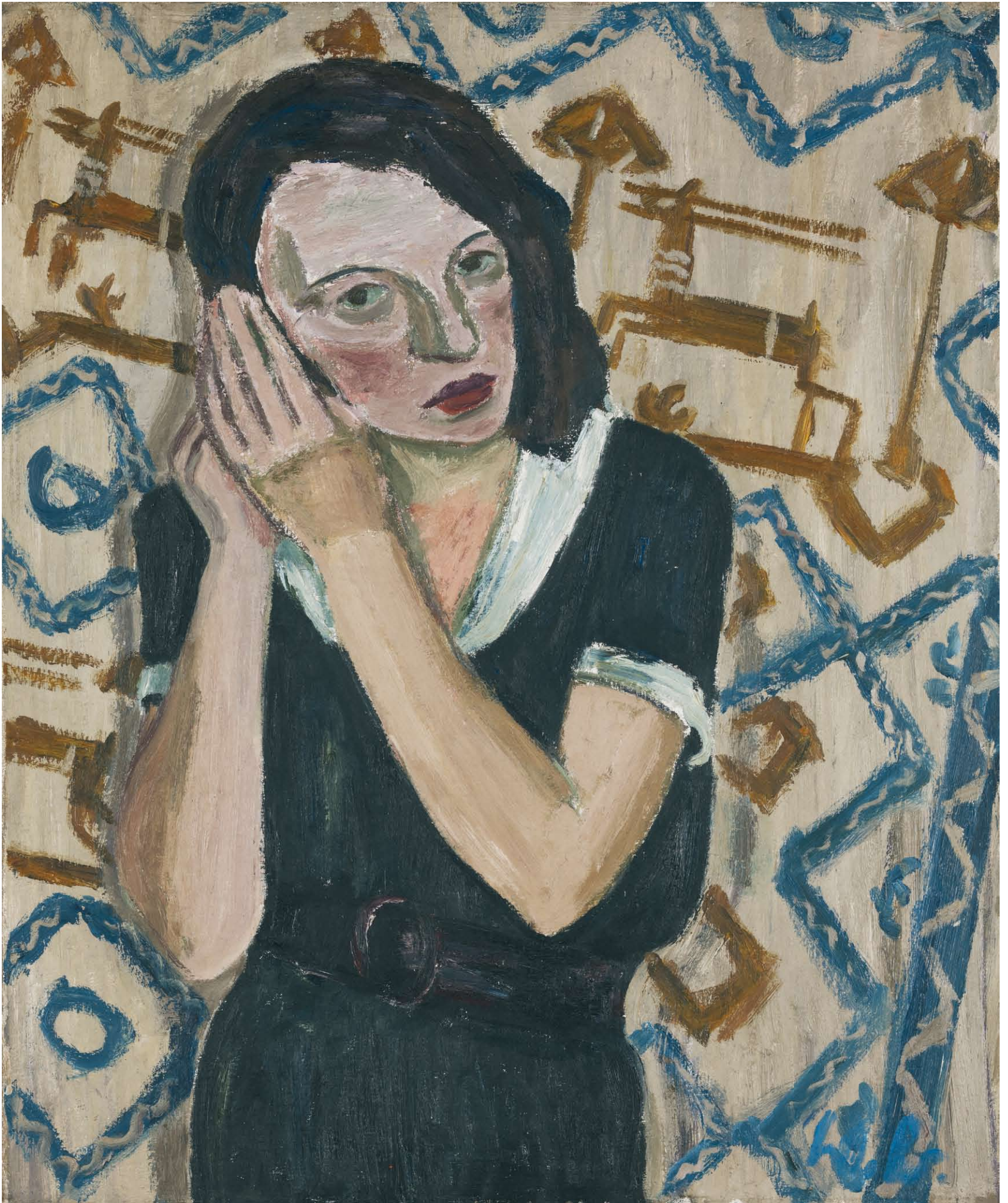
Die erhaltenen Arbeiten des ersten Jahres in München sind uneinheitlicher als jene der beiden Wiener Jahre, das Herausarbeiten freier Kompositionsentwürfe scheint dem stets vom unmittelbaren Seherlebnis ausgehenden Berg nicht wirklich gelegen zu sein.

In einer Bildnisstudie und einem Stilleben mit Schmerzensmann wird hingegen der Einfluss des deutschen Expressionismus spürbar, mit dem er sich von München aus eingehender beschäftigen konnte. Diese künstlerische Auseinandersetzung sollte für ihn von anhaltender Bedeutung bleiben.

In München heiratete Werner Berg am 23. April 1930, an ihrem Geburtstag, Amalie Kuster in der Stadtpfarrkirche St. Ursula. Sie bezogen erstmals zusammen mit der nun schon eineinhalbjährigen Tochter Ursula eine gemeinsame Wohnung in der Ainmillerstraße. Die Sommermonate 1929 verbrachten sie in Kärnten, in der kleinen Ortschaft Steinerberg nahe dem Klopeinersee. „Im April 1930 konnten wir daran denken, unsere Verbindung rechtlich und kirchlich zu bekräftigen. Später wohnten wir kurze Zeit gemeinsam in München und waren innerhalb dieses dreiviertel Jahres vier Monate in Kärnten.“⁸

Ein Bauernhof wurde zum Kauf gesucht, in der kleinen Ortschaft Vellach, nahe der Mündung des gleichnamigen kleinen Flusses, einem Zufluss in die Drau, auch gefunden und erworben. Erst zu diesem Zeitpunkt erfuhr Werner Berg von der Existenz des am südwestlichen Eck eines Hochplateaus hoch über Vellach herrlich gelegenen Rutarhofes. Aufgrund von Unkorrektheiten von Seiten des Verkäufers konnte er vom bereits abgeschlossenen Kauf im Tal zurücktreten und am 6. Oktober 1930 den am Bergrücken gelegenen Rutarhof erwerben. Auf Werner Bergs Wunsch wurde seine Frau als Käuferin der Landwirtschaft eingetragen.

„In diese Zeit fällt die Entscheidung über unsere und unserer Kinder Zukunft mit dem Ankauf der Rutarhube in Unterkärnten (Oktober 1930). Ich muss darauf hinweisen, dass der Ankauf des Hofes und unsere Ansiedlung in keinerlei Zusammenhang mit Unternehmungen standen, die solche Käufe mit Tendenz vermittelten.⁹ Zu raschem Entschluss führte das Auftreten des Vorbesitzers, der uns seine Hube wiederholt und dringlich zum Kauf anbot. Diese schwierige Bergwirtschaft war keineswegs dazu geartet, wirtschaftlichen





Ursi, Oma, Mauki
1930, Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm

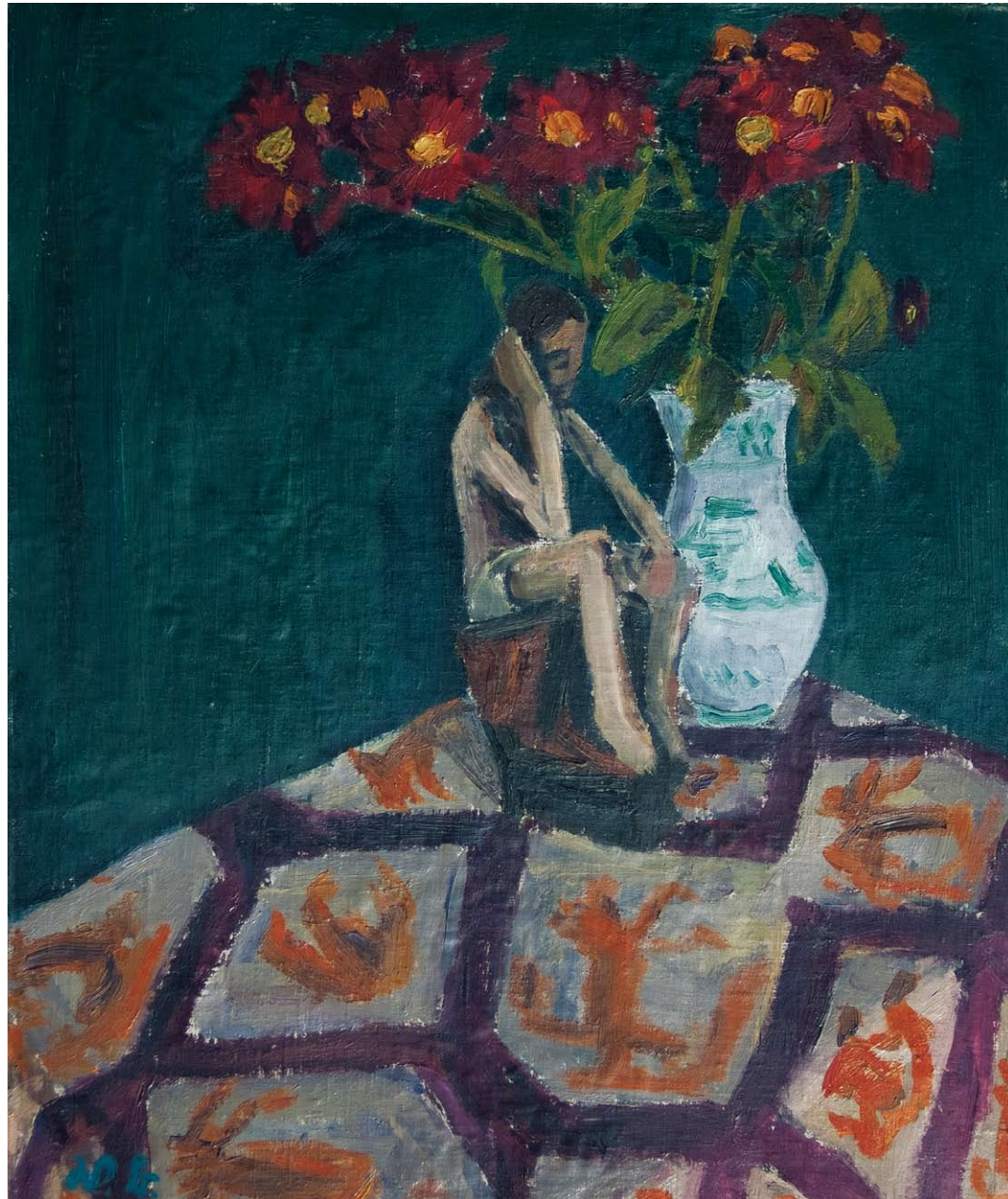
Ländliche Gesellschaft
1930, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Vorteil zu verheißen, aber Landschaft und Einsamkeit, die mir als Voraussetzung zum Schaffen galten, hatten es uns von vornherein angetan.“¹⁰

Wie schon in den Jahren zuvor entstanden auch 1930 die überzeugendsten Werke abseits des akademischen Lehrbetriebes in den unterrichtsfreien Sommermonaten. Die Ölbilder beeindrucken trotz heftig vorgetragener breiter Pinselführung durch ihre klaren Formen. Die nun konsequente Verwendung der Nahsicht war eine Folge des bei Caspar geschulten Komponierens und für das Œuvre prägend. Ob Landschaft, Stilleben oder Figuren, in allen Bildkategorien reichen die dargestellten Motive an den äußersten Rand der Leinwand heran oder scheinbar darüber hinaus und scheinen so das Bildgeviert zu sprengen. Mithilfe kompositorischer Rundformen gelang es ihm gleichzeitig die Komposition zu stabilisieren und zu beruhigen. Eine Wand oder eine in Draufsicht horizontlos erfasste Wiese begrenzen den Raum unmittelbar hinter dem Sujet und erlauben diesem kein „Entweichen“ nach hinten. Der Betrachter wird so unmittelbar mit dem Bildmotiv konfrontiert.

¹⁰ Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.





Stilleben mit Schmerzensmann
1930, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm

Kinder vor Haustüre
1930, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

11 Werner Berg in einem handschriftlichen Lebenslauf für die Deutsche-Albrecht Dürer-Stiftung in Nürnberg vom Januar 1935, Archiv Werner Berg.

Dieser kompositorischen Vorgehensweise blieb Werner Berg bei all den Ausformungen und Abwandlungen, die sie in den folgenden Jahrzehnten erfuhr, lebenslang treu.

Die Farben dieser Bilder sind – wohl als Tribut für die vorrangige Beschäftigung mit kompositorischen Fragen – gegenüber den zwei Jahre zuvor entstandenen Aquarellen deutlich gebrochener und zurückgenommener.

„Ich musste erkennen, dass nicht die Leere des Schulbetriebs, sondern nur ein starkes und gesundes Leben den Künstler bildet“,¹¹ resümiert Werner Berg seine Zeit bei Caspar.

1931 verbrachte die junge Familie nur noch die ersten beiden Monate in München, während Kurt Sachsse schon in Kärnten auf dem Hof zu wirtschaften begann. Am 15. März 1931 zogen dann Werner und Mauki Berg mit Tochter Ursula endgültig auf dem Rutarhof ein.



5



Einzug auf den Rutarhof

5

Werner und Mauki Berg, 1931

Der Rutarhof, 1931



Immer wieder betonte Werner Berg die Bedeutung seiner Ansiedlung auf dem Rutarhof: „Vor allen anderen Daten ist für meine Entwicklung entscheidend, dass ich mit meiner Familie auf dem Rutarhof, einer einschichtigen Berghube in Unterkärnten, ansässig wurde. Ich wollte damals weder aus der Zeit fliehen noch den Misthaufen als Symbol dem Geist entgegenstellen. Ich wollte ein Leben gründen, das unabhängig von den Spielregeln der bürgerlichen Gesellschaft in sich Sinn habe und mit Anschauung gesättigt sei.“¹ Ganz im Sinne seines mythischen Weltverständnisses maß er seinem Entschluss schicksalhafte Bedeutung bei: „Kein Verstand hätte mich so gut beraten können, wie ein Instinkt mich einst leitete und hierher führte.“² In Unterkärnten entdeckte er eine neue, fremde ländliche Welt, abseits aller gängigen Klischees: „Es würde einen eigenen Bericht ausmachen, wie wir uns dann auf dem Rutarhof, gegenüber den Kärntner Karawanken ansiedelten, wo alle Umstände so völlig verschieden waren vom gestellt Älplerischen zwischen Dulliäh und Holladrioh.“³ „Ungewöhnlich und von keinem Klischee erfassbar erschienen mir auch von Anfang an die Menschen, die Kärntner Slowenen, deren Wesen ich noch nirgends echt geschildert sah. Katholische Religiosität im Verein mit aus dem Schoß der Urzeit Überkommenen, ein unentwegter Fleiß, aber auch Misstrauen gegenüber großen Tönen, aber auch gegen alles allzu Klare kennzeichnen die Bevölkerung.“⁴

Er hatte die neue Lebenswelt nicht aus romantischen Überlegungen gewählt, sondern suchte in einem fordernden Leben in und mit der Natur die unverfälschte Begegnung mit der Wirklichkeit: „Außenstehende werden nicht leicht die Härte dieses Lebens ermessen, die Schwierigkeiten, die sich – sehr real – dem künstlerischen Streben und seiner Verwirklichung entgegensetzen, danach war und ist jeder Tag neu und stark.“⁵ Von Anfang an stellten sich dem jugendlichen Elan der drei Siedler eine Fülle unerwarteter Schwierigkeiten in den Weg:

„1931 begannen wir auf dem Rutarhof zu wirtschaften, hart, ernst und voll jugendlicher Unbedingtheit, jedoch ohne alle pseudo-romantischen Illusionen. Glaubten wir damals, wir wären nach drei Jahren spätestens über dem Berg, so war das dennoch eine Illusion. Anfangs haben wir den heimischen Bauern, die außerordentlich

1 Werner Berg in einem Brief um 1950, ohne Quellenangabe zitiert, in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 275.

2 Werner Berg, in: *Wahlheimat Unterkärnten*, Radiovortrag 1948, mehrfach später veröffentlicht, u. a. in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 28.

3 Werner Berg, in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956. Erstmals posthum veröffentlicht (und irrtümlich 1957 datiert), in: *Werner Berg, Seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984, S. 50ff.

4 Werner Berg, in: *Wahlheimat Unterkärnten*, Radiovortrag 1948, siehe Fußnote 2.

5 Werner Berg in einem Brief um 1950, ohne Quellenangabe zitiert, in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 275.

Einzug auf den Rutarhof

Ursi und Klara mit „Oma Wien“
vor dem Atelier, 1932

Obir mit Rutarhof im April
1932, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm



6 Diese Selbstlosigkeit sahen seine Kinder später zuweilen anders – sie konnten ihrem Vater den Vorwurf nicht ganz ersparen, in seiner dominanten Umgebung und unter dem Druck der vielen Arbeitsaufgaben zu wenig Entwicklungsmöglichkeit gefunden zu haben.

7 Werner Berg in: „Zwischenbilanz einer Malerexistenz“, 1956, siehe Fußnote 3.

8 Inventar-Verzeichnis zum Kaufvertrag zwischen Alex Rutar alias Müller und Dr. Amalie Berg, geb. Kuster, vom 6. Oktober 1930. Auch das tote Inventar ist penibel aufgelistet: 1 Wendepflug, 1 Arl, 1 Ackerwagen mit Leiter, 1 Misttruhe, 1 Holzgege, 1 schw. Schlappschlitten mit Bockschlitten, 2 Waagscheiten mit Waage, 1 Kumet/Geschirr (fürs Pferd), 1 Kumet/Geschirr (für Stier), 1 Kultivator, 1 Futterschneidemaschine, 1 Dreschmaschine, 1 Putzmühle, 3 Siebe, 1 Mostpresse/Mühle, 6 Zubehör, 1 Hobelbank, 1 Schleifstein, 1 gr. Leiter, 1 kl. Leiter, Hiefierstangen/Leiter, 3 Wasserrinnen, 40 Bretter, 34 Pfosten, 10 Rechen, 5 Besen, 1 guter Bohrer, 1 gr. Hacke, 1 kl. Hacke, 2 Sensen, 1 Zappel, 1 Schaufel, 170 l Most m. Fass, 1 Korb, 4 Schaffe, 4 Bänke mit Lehnen, 3 Stühle, 2 Tische, 1 Knettruhe, 5 Brotkörbe, 2 Truhen, 1 Säge, 1 Wandstallage. Getreidevorräte: 600 kg Kartoffel, 250 kg Hafer, 100 kg Weizen, 250 kg Buchweizen (Heiden), 25 kg Hirse (Brain), 10 kg Mais.

9 Werner Berg, in: *Wahlheimat Unterkärnten*, Radiovortrag 1948, siehe Fußnote 2.

fleißig und genügsam sind und eine keineswegs simple Wirtschaftsweise haben, genau auf die Finger gesehen, später konnten wir dann viele Verbesserungen durchführen und die Erträge steigern, was wiederum nicht selten auf die Bauern unserer Umgebung zurückwirkte. Dennoch: das Bäuerliche und gar das Bergbäuerliche unserer Lage ist nun einmal nicht mehr in wirtschaftlich rentable Relation zu bringen zur kommerzialisierten, industrialisierten und vor allem bürokratisierten Sozietät. Bei äußerster Anstrengung, Verzichtbereitschaft und mit der Hilfe unserer so fleißigen wie selbstlosen⁶ Kinder konnten wir jedoch etliche Not- und Krisenjahre überstehen. Auch lernt man es bald und gründlich, die anonyme Diktatur des Geldes nicht mehr als oberste Instanz anzuerkennen.“⁷

Der Rutarhof war eine kleine Landwirtschaft, auf kargen Konglomerat- und Schotterterrassen. Der Besitz umfasste 22,6 Hektar, davon 6,5 Hektar Acker, 2,5 Hektar Wiesen, 3,5 Hektar Weide und 9,4 Hektar Wald. Ein erhaltenes Inventarverzeichnis zum Kaufvertrag listet den Viehbestand auf und gibt Einblick in die äußerst einfachen Verhältnisse: 1 Hengst, 1 Stier, 2 Kühe, 5 Kälber, 2 Landschweine, 5 junge Hühner und 1 Hahn.⁸

Das mit Holzschindeln gedeckte Wohnhaus blieb bis in die 1960er Jahre ohne elektrischen Strom. Über 20 Jahre hinweg sorgten Petroleumlampen für die Beleuchtung, ein Fließwasseranschluss kam erst Mitte der 1930er Jahre ins Haus. Die primitiven landwirtschaftlichen Produktionsbedingungen unterschieden sich kaum von denen der zurückliegenden Jahrhunderte – gemäht wurde mit der Sense, gepflügt mit einem Gespann von Pferd und Ochsen.

„Der Rutarhof, wie sich unsere Hube etwas großspurig nennt, liegt auf der Südwestecke des dem Hochobir vorgelagerten Bergriegels, unter dem die Vellach in die Drau einmündet. Wer einmal dort war und Augen hatte, empfand noch stets die Besonderheit der Situation: Jenseits der Drau, die vor der Annabrücke einen Knick beschreibt, steht über Waldstürzen die Felsstirne des Skarbin. Sie teilt den westlichen Ausblick in zwei Hälften, man möchte sagen in zwei Welten: nordwestlich die des Jauntales und des Klagenfurter Beckens, das wie auf einen Plan gebreitet liegt, der von den Nocken, auch Tauern an klaren Tagen, eingefasst ist. Südwestlich geht die Sicht weit ins Rosental, das sich von hier aus weniger bekannt, doch umso geschlossener darbietet. Gegen Sonnenaufgang spricht in den Waldbreiten der Dobrova und in den Ausläufern des Gebirges der Osten vernehmlich und anders. Über allem ragt südlich der Obir, dessen Silhouette sich hier wahrhaft klassisch-edel in den Himmel schwingt und der für alles, was sich unter ihm ereignet, so etwas wie ein Signum und ein Zeuge ist.

Dieser Hof und dieser Himmelsstrich wurden mir, wenn das Wort nur irgend angeht, zur Wahlheimat.“⁹







Rutarhof/November, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 40 cm

Rutarhof mit Drautal, 1934, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

Einzug auf den Rutarhof

Der Rutarhof, 1931

Der Weg zum Rutarhof im Winter, um 1935

Rutarhof-Felder mit Blick ins Rosental,
um 1955

Das Atelier mit dem neuen Vorbau, um 1935



10 Der Felder und Äcker.

11 Werner Berg benutzte lange Zeit die Begriffe „windisch“ und „slowenisch“ vollkommen wertfrei und synonym, wobei der Begriff „windisch“ gegenüber dem generellen „slowenisch“ die lokale Eigenheit betonen sollte. Später, als er die unterschiedliche Bedeutung der Begriffe für das Selbstverständnis der Volksgruppe erkannte, verwendete er ausschließlich die Bezeichnung „slowenisch“.

12 Werner Berg in einem Brief an Eitel Klein, 4.5.1931.

Werner Berg und seine Frau waren glücklich fernab aller bürgerlichen Zwänge und Konventionen fortan als Bauern zu leben, ungeachtet all der damit verbundenen zeitlichen Beschränkungen für Bergs Malerei. Auch die Mütter der beiden, die anfangs mit Sorge und Unverständnis die Entscheidungen des jungen Paares beobachtet hatten, unterstützten nun tatkräftig das Projekt. Im Oktober 1931 wurde Werner Bergs zweite Tochter Klara geboren.

Obwohl den Belastungen des Bauerndaseins tagtäglich ausgesetzt, wollte Werner Berg auf dem Rutarhof vor allem Maler sein. Einzig dafür wurde die neue Lebensform ja gewählt. Über einem alten Schafstall baute er sich sogleich ein geräumiges Atelier mit großem, nordseitigem Fenster. „Hier oben auf dem Rutarhof ist es so schön, dass mir mit jedem Tag unbegreiflicher wird, dass ich hier immer leben darf. An Arbeit fehlt es uns nicht, am Abend sinken wir meist todmüde um, aber es ist ein prachtvolles Leben, das ist überhaupt erst Leben! Dass es sich auf die Dauer mit der Malerei nicht vertrüge, davor habe ich keine Angst, ganz im Gegenteil! In der Früh mache ich mit Sachsse den (schönen!) Stall fertig, die Stallarbeit ist auch immer unser Tagesabschluss. Dazwischen liegt eine Menge Arbeit, jetzt drängt vor allem neben einiger Arbeit im Walde die Bestellung¹⁰. Ich habe die ganzen letzten Wochen beim Bauen geholfen, vorgestern erst sind die Maurer aus dem Haus gegangen. Morgen kommen noch einmal die Zimmerleute, um die Böden zu legen. Bis auf den Boden und die verglasten Fenster steht mein Atelier fertig da. Nach Süden sehe ich vom Atelierfenster den Hochobir aufschließen und die Karawankenkette, nach Norden, durch das eigentliche Atelierfenster (3 x 1,80 m) sehe ich über den Wald hinweg, über ein weites, ebenes, grünes Becken mit vielen Dörfern auf die viel ruhigeren kärntnerisch-steirischen Berge. Die Schönheit und vor allem Vielgestaltigkeit unserer Landschaft ist nicht zu beschreiben, der Blick geht nach allen Seiten weit hinaus bis auf jugoslawische und italienische Berge. Die Menschen hier, fast ausnahmslos windisch¹¹ und windisch sprechend sind überaus ‚merkwürdig‘, das Gegenteil von allem Trachten- und Schablonenmäßigen. Dabei hängen hier sehr viele Bräuche von tiefster Ursprünglichkeit. Hier muss man in der für uns so notwendigen Spannung bleiben.“¹²

Das erste Jahr auf dem Hof war durch Atelierbau und die vielen Erfordernisse der Landwirtschaft so ausgefüllt, dass Werner Berg nur wenig zu künstlerischer Arbeit kam. Dennoch entstanden etwa ein Dutzend Ölbilder sowie einige Skizzen, Holzschnitte und Rohrfederzeichnungen. Das größte erhaltene der 1931 entstandenen Ölbilder zeigt ein Kircheninneres mit betenden Frauen – zum ersten Mal griff hier Werner Berg das Thema auf, das ihn ein Leben lang beschäftigen sollte, auch wenn sich die späteren Lösungen sehr von diesem ersten Erfassen unterscheiden werden.



Mit einem ebenso großformatigen Ölbild, das den gerade bezogenen Hof zeigte, nahm Werner Berg an der Kunstausstellung im Münchner Glaspalast teil. Bei der Brandkatastrophe fünf Tage nach Eröffnung, am 6. Juni 1931, wurde neben vielen Meisterwerken der deutschen Romantik und Moderne auch dieses Bild zerstört.

1931 erhielt Werner Berg die Möglichkeit zu ersten Ausstellungen im Städtischen Museum Elberfeld und dem Museum Folkwang in Essen. Die in diesen Ausstellungen gezeigten Aquarelle und Rohrfederzeichnungen waren noch ganz der Münchener Schule verpflichtet. Noch immer war er Student an der Münchener Akademie und sollte hier auch wieder im Wintersemester 1931 ein eigenes Atelier beziehen.



Allerdings kam er erst im November nach München – sein Plan war, sich nur wenige Wochen dort aufzuhalten, während seine Frau und sein Freund Kurt Sachsse am Hof in Kärnten blieben. Karl Caspar, der Bergs Tendenz zu einer flächigen Darstellungsweise erkannte, riet ihm damals, für seine Ölbilder den Kreidegrund zu verwenden. Zu Weihnachten 1931 kehrte Werner Berg für kurze Zeit auf den Rutarhof zurück und wandte gleich in einem Bildnis seiner Frau



Junge Familie
1932, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

Der Rutarhof im Herbst
1934, Öl auf Leinwand, 84 x 70 cm

13 Werner Berg im Fernsehfilm:
Der Maler Werner Berg, 1974, ORF.

mit der wenige Wochen alten Tochter Klara diese Bildgrundierung zum ersten Mal an. Der Kreidegrund sollte künftig bestimmend für die Beschaffenheit der Maloberfläche seiner Ölbilder bleiben. Diese erscheint trocken, ähnlich einem Fresko. Keine Reflexe stören das satte Leuchten seiner kräftigen, oft dunklen Farben. Um diese Wirkung zu erreichen, musste Werner Berg jedes Bild unmittelbar in einem Zug fertigstellen. Eine Übermalung bereits getrockneter Partien hätte sofort ein unerwünschtes Glänzen an diesen Stellen hervorgerufen. „Ich ging damals zum Kreidegrund über, der eine besondere Bedeutung hat, weil die Farbe in die Fläche eingesogen wird, – viele Nuancen gehen in der Fläche zusammen und geben dadurch einen besonderen Gegensatz, aber auch eine große Leuchtkraft, besonders im Dunkel der Farbe.“¹³



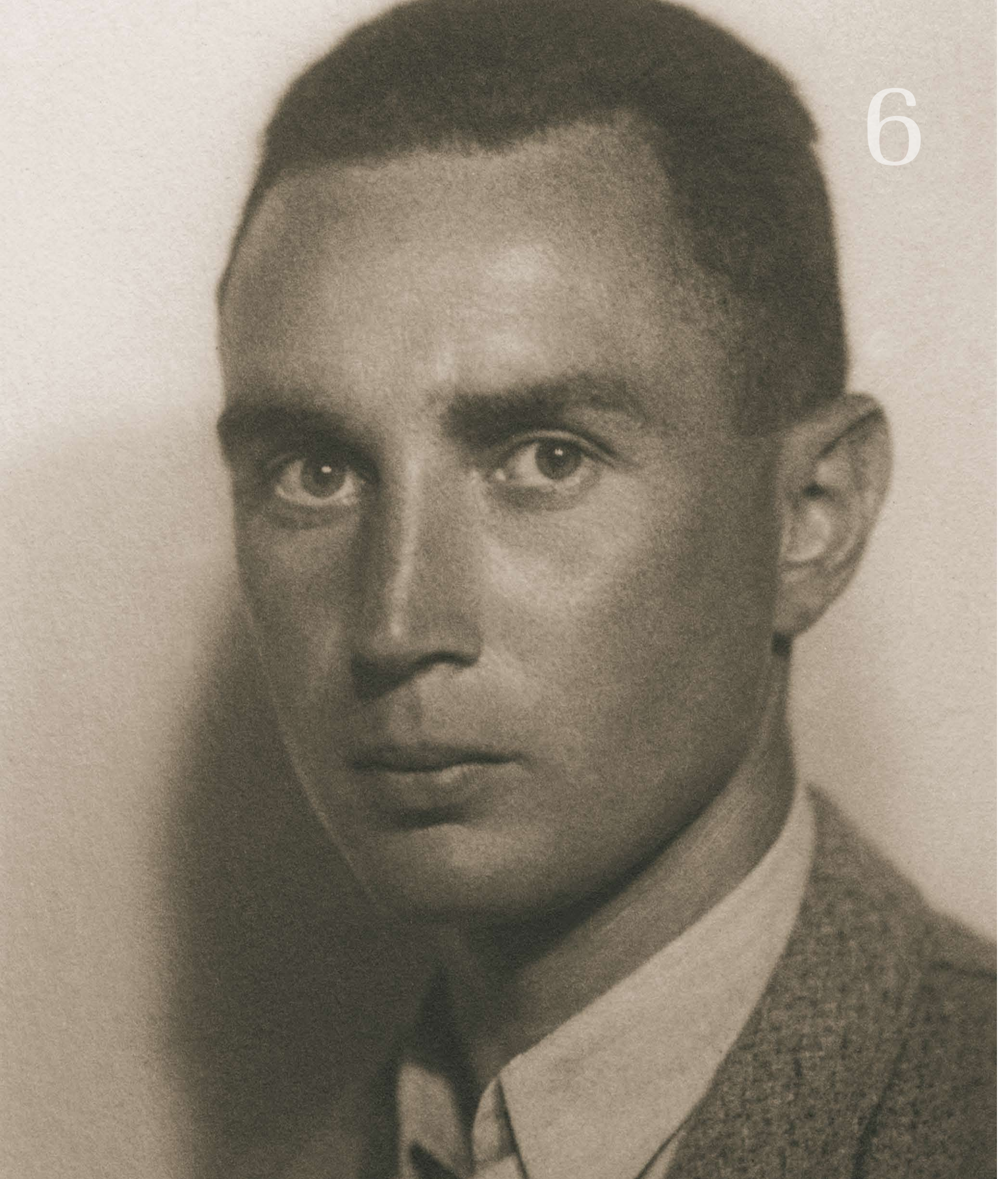


Maigewitter, 1932, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm

Der Flötenspieler (Kurt Sachsse), 1933, Öl auf Leinwand, 115 x 95 cm



6



Kontakt zu Emil Nolde und Werner Scholz

Werner Berg, um 1934

Am 12. November 1931 schrieb Werner Berg an Emil Nolde¹ und ersuchte diesen um ein Treffen: „Seit zwei Jahren will ich Ihnen schreiben und immer hielt mich die Scheu zurück. Im vorletzten Sommer trieb es mich mächtig, als ich zum ersten Mal viele Ihrer Bilder beisammen sah. Gestern Abend kam Ihr Lebensbuch auf unseren entlegenen Berg, in dieser Nacht habe ich es gelesen. Wohl weiß ich, was Sie früher einem jungen Künstler schrieben. Oft habe ich gesucht nach einem wahren Meister und wurde bitter enttäuscht durch Artistentum oder brüchige Gesinnung. Verzeihen Sie: aber ich muss versuchen eine Brücke zu dem einzigen Lebenden zu schlagen. Nach mannigfaltigem Schicksal habe ich mich, jung noch, mit Frau und Freund im slowenischen Unterkärnten angesiedelt. Wir bewirtschaften einen einsamen Bauernhof auf der Höhe, in einer Natur voll Pracht. Im Sommer habe ich mir eine Werkstatt gebaut zum Malen. Mein Weg zur Kunst ist noch weit und Einsicht zwingt mich zur Bescheidenheit, und dennoch habe ich Glauben und Vertrauen aus einem heißen und unbedingten Streben. Die Verhältnisse unseres äußeren Lebens sind denkbar einfach, aber nie eng. Nur in mir sind oft Enge und Zerrissenheit, wenn ich denke, was ich noch arbeiten möchte. Könnte ich nur einmal einem Künstler voll großer und unbedingter Menschlichkeit gegenüberstehen! Darf ich Sie in diesem Winter einmal aufsuchen, von München aus, wohin ich muss? Darum bitte ich Sie aus einem heißen Herzen.“²

¹ Emil Nolde (*7.8.1867 als Hans Emil Hansen in Nolde bei Burkal, Nordschleswig; †13.4.1956 in Seebüll, Nordfriesland) war einer der führenden Maler des Expressionismus.

² Werner Berg in einem Brief an Emil Nolde, 12.11.1931.

³ Werner Scholz (*23.10.1898 in Berlin; †5.9.1982 in Schwaz, Tirol) begann 1916 ein Studium der Malerei an der Berliner Hochschule für bildende Künste, das er, unterbrochen durch seine Teilnahme am Ersten Weltkrieg, wobei er durch eine Verletzung seinen linken Arm verlor, von 1919 bis 1921 fortsetzte. Danach bezog er ein Atelier in Berlin und fand mit seinen expressiven Bildern erste große Anerkennung. 1930 bis 1936 folgten zahlreiche Ausstellungen und Ankäufe durch deutsche Museen. 1937 war er bei der Aktion „Entartete Kunst“ prominent vertreten und wurde mit einem Ausstellungsverbot belegt. 1939 übersiedelte er von Berlin nach Alpbach in Tirol. 1944 fiel sein Berliner Atelier einem Bombenangriff zum Opfer, der Großteil seines Frühwerkes wurde dabei zerstört.

Ende 1931 hatte Werner Berg bereits erkannt, dass die Akademie in München zu seiner weiteren Entwicklung nichts mehr beitragen konnte. Trotz höflich-persönlicher Wertschätzung war auch eine unüberwindbare Entfremdung von Karl Caspar bemerkbar. Der Entschluss, die Akademie vorzeitig zu verlassen, stand fest.

Im Januar 1932 wurde er von Emil Nolde nach Berlin eingeladen. Begeistert berichtete er von seinem Besuch nach Hause. Emil und Ada Nolde machten ihn mit bedeutenden Sammlern und Museumsleitern bekannt. Auch den Maler Werner Scholz³ lernte er kennen. Werner Scholz war als zukunftsweisender Maler der jüngeren Generation sehr angesehen, die Museen in Berlin und Köln erwarben und zeigten seine Bilder, die namhaftesten Galerien standen ihm offen. Er war dem sechs Jahre jüngeren, aus Kärnten angereisten

Vollmondnacht, 1932, Ölskizze

Vollmondnacht
1932, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm



Kollegen freundschaftlich verbunden und eröffnete diesem uneigennützig Kontakte zu einer damals noch in einem letzten Aufblühen lebendigen deutschen Kunstszene.

Auf dem Heimweg von Berlin machte Berg ein letztes Mal in München halt. Er musste dort beinahe sechs Wochen – viel länger als ursprünglich geplant – bleiben, ehe er im März auf den Rutarhof zurückkehrte. Eine Zahnbehandlung und kurz darauf ein akuter Leistenbruch, der operiert werden musste, fesselten ihn in München ans Krankenbett. Direkt vor Ort erhoffte sich Werner Berg zudem die Möglichkeit, eine Ausstellung seiner Bilder in München zu organisieren. Dies alles sollte Nolde nicht erfahren und so beauftragte er Mauki und Kurt Sachsse, sich für Geschenke Noldes ausführlich zu bedanken, die sie in Wahrheit noch gar nicht erhalten hatten. Auch seinen Dankesbrief an Nolde schickte Berg auf den Rutarhof, damit er von dort aufgegeben Nolde in Berlin erreiche. An Werner Scholz schrieb er nach seiner Rückkehr auf den Hof: „Sie gestalten aus Eigenem und sind einfach, beides zusammen traf ich noch bei keinem der jüngeren Maler. Aus den verschiedenen Bedingungen unseres äußeren Lebens sind wir wohl sehr viel anders. Es wäre einer von den großen geheimen Wünschen: unsere Generation, an die ich glaube, einmal lebendig anzutreffen, einmal auf die vielen Schreie ins Leere die Antwort eines Kameraden zu hören. Einige Zeit müssen Sie sich für uns freimachen, sich den Rutarhof und das Drumherum anschauen. Wir kommen im Jahre nur mit wenigen Menschen zusammen. Auf dem Land kann man sich nur ohne Rückhalt geben. Ob Sie unsere sehr einfachen Verhältnisse nicht enttäuschen werden, weiß ich nicht, doch hoffe ich, dass es nicht sein wird. Das Land hier ist wirklich selten schön und der Hof auf einer abgelegenen Bergecke ist uns allen noch wie ein Geschenk, das wir erst verdienen müssen. Halten Sie uns aber nicht für eng: wir verstehen alles andere Leben, wenn es nur echt ist. Auch Berlin hat viel Schönes und Starkes. Nur eine gewisse morbide Geistigkeit ist manchmal dort in der Kunst, die ich wohl zu schmecken aber nicht hinunterzuschlucken vermag.“⁴

Der Besuch bei Emil Nolde in Berlin war die Initialzündung für die nun rasant gewonnene Eigenheit des Bergschen Werkes. „Ich lernte Nolde damals kennen, aber nicht eigentlich in der Nachfolge Noldes, sondern durch ihn zum Bildhaften angeregt, wollte ich eine sehr strenge Bildgestaltung. Ich wollte zum Bild kommen und die Malerei, die heftige Malerei, fast negieren, und ich habe sehr bald erkannt, dass die bildhafte Darstellung durch eine große Einfachheit des Kontrastes und der Flächigkeit gewinnt.“⁵

Werner Berg brach radikal mit allem an der Münchner Akademie Geforderten. Unter dem Einfluss Emil Noldes fand er zu einer die

⁴ Werner Berg in einem Brief an Werner Scholz, 31.3.1932.

⁵ Werner Berg im Fernsehfilm: *Der Maler Werner Berg*, 1974, ORF.



Rutarhof, Kruzifix von Werner Berg
und Hinterglasbilder
um 1950, Fotografie Heimo Kuchling

Kämtner Bienenstockbrett, um 1900

Katholisches Stilleben
1933, Öl auf Leinwand, 84 x 70 cm



Flächigkeit des Farbauftrages hervorhebenden, ähnlich primitivistischen Malweise, wie sie vor allem Nolde, aber auch die Brücke-Künstler unter dem Einfluss der Stammeskunst in einzelnen Werken entwickelt hatten. Auch in seinen 1932 entstandenen Holzschnitten verwendete er reine, schwarze Flächen, die das dargestellte Sujet vereinfachend wie ein Piktogramm behandeln.

So wichtig und einflussreich die Begegnung mit Nolde für diesen Schritt Werner Bergs war, so sehr ist die Eigenständigkeit Bergs im Vergleich zu Noldes Arbeiten zu betonen. Die von Berg verwendeten Farben sind deutlich kühler und in ihrem Zusammenklang spröder als jene Emil Noldes. Obwohl ganz vom unmittelbaren Erleben seiner neuen Umgebung geprägt, muten seine in einem durchgängigen Farbton aufgetragenen, scharf begrenzten Flächen durch ihre outriert plakative Eindeutigkeit geradezu wie eine frühe Vorwegnahme der Pop-Art an. Die Künstler um Warhol und Lichtenstein entdeckten verschiedenste triviale Darstellungen der Alltagswelt, wie Zeitungsannoncen, Malbuchvorlagen oder Comiczeichnungen als von ihnen oft lediglich durch starke Vergrößerung verfremdetes Bildmotiv. Werner Berg dienten die Hervorbringungen der bäuerlichen Trivialkultur der neuen Umgebung zur Findung seiner unvergleichlichen Bildsprache. Er bewunderte die so genannten „Bienenbrettln“, bunt gestaltete, kleinformatige Einflugbrettchen der Bienenstöcke, wo sich in vielfältig geschilderten Szenen des ländlichen Alltags ein oft derber Humor unverstellt zeigte. Er nahm deren primitive Gestaltungsmittel zur unmittelbaren Anregung für seine eigenen Bildfindungen. Aber auch andere Zeugnisse einer unverbildeten Volkskultur, wie etwa die Votiv- und Andachtsbilder und die naiv-schmückenden Wandmalereien in den Dorfkirchen erregten sein Interesse. Hierin folgte er den Künstlern des Blauen Reiters. Im geradezu collagenartigen Zusammenfügen seiner, zuweilen wie mit der Schere ausgeschnitten wirkenden, flächigen Bildteile ging er jedoch neue Wege, die über den Expressionismus hinausführten. Den Künstlern des Expressionismus dienten Anregungen aus der Stammes- und Volkskunst dazu, die eigene Empfindung gesteigert zum Ausdruck zu bringen. Werner Bergs wertungsfreies Aufgreifen trivialen, plakativer Darstellungsmittel entsprach eher dem Ansatz der späteren Pop-Art. Dies alles gilt vor allem für die erste Zeit einer rasant bis 1934 zu beobachtenden Entwicklung des Werkes. Mit über 100 Ölbildern, beinahe ebenso vielen großformatigen Aquarellen und rund 40 Holzschnitten sowie mehreren hundert Skizzen weist das beachtliche Werk der Jahre 1932, 1933 und 1934 eine unglaubliche Fülle eindringlicher Arbeiten auf, die zum Bedeutendsten gehören, was Werner Berg geschaffen hat.





Abschied, 1933, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Kruzifix, 1933, Öl auf Leinwand, 120 x 75 cm





Fronleichnamskinder, 1933, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm

Ecce Homo, 1933, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm





Bäurin auf dem Markt
1933, Fotografie Ursula Scholz

Arme, 1931, Tuschkizze

Kräuterfrau auf dem Markt in Völkermarkt
1933, Fotografie Ursula Scholz

Marktfrauen in Völkermarkt
1933, Fotografie Ursula Scholz

Frau mit Kopftuch, 1933, Skizze

Schwangere, Kind und Mann, 1933, Skizze

Ausgangspunkt für Werner Bergs Bilder waren fast durchwegs kleinformatige Skizzen, in denen er unmittelbar sein Motiv festhielt. Sie dienten ihm nicht zum Erfassen von Einzelheiten, vielmehr gelang es ihm, in seinen Skizzen in Sekundenschnelle die wesentliche Bildidee zu formulieren. Im Atelier entstanden dann daraus die Ölbilder. Den Farbklang der für die ersten Jahre typischen großen, nahezu monochromen Flächen legte Berg in spontanen und variierenden Öl-Farbskizzen fest.

Zum Skizzieren fuhr er mit dem Fahrrad zu den vielen kleinen Ereignissen des Unterlandes – besonders an den kirchlichen Feiertagen, zu Allerheiligen, Ostern und Fronleichnam, wenn die Bauern zum Kirchbesuch und Feiern zusammenkamen. Ihr slowenischer Dialekt blieb dem sprachgewandten Berg zeitlebens verwehrt, fast scheint es, als scheute er direkt davor zurück ihn zu erlernen, um das Bildhafte des Geschehens um ihn herum besser erfassen zu können. Viele Jahre später stellte er zur ungebrochenen Bedeutung seines Skizzierens fest: „Wer mich kennt, weiß, dass ich mit dem Skizzenbuch ausrücke. Dann bin ich vollständig nur Aufnehmender, Zeichner, völlig dem hingegen, was ich vor mir sehe. Die Skizze ist nicht etwa Festhalten von Einzelheiten, ein Notieren, sondern in der Skizze schießt das Bild zusammen. Das ist im Grund das Arsenal meiner Anschauung und der Kontakt mit der Natur. Je spontaner, je stärker das Gefühl ist, umso klarer ist bei der Durchführung für

6 Werner Berg, in: *Das Ungeheure begreift nie der Sichre – Der Maler Werner Berg*, Fernsehfilm von Wolfgang Lessowsky, Wien 1979.



mich die Besinnung. Es ist im Grunde eine Summe von Bildern, die spontan im Kleinsten schon im Kern enthalten ist. Es gibt Skizzen, die unmittelbar zum Bild führen – oft so direkt, dass ich selbst staune. Dann gibt es andere, die abliegen und aus denen nach Jahren vielleicht das Bild wieder erwächst. Dass ich von diesem kleinsten Natureindruck her das Bild aufbauen muss, ist für mich stets nur ein Vorteil gewesen, wenn man auch bedauert, nicht mehr festgehalten zu haben. Indem man von dieser Skizze aus das Bild aufbaut, muss man die Form des Bildes, seine Verhältnisse, seinen Farbklang völlig neu schaffen.“⁶



1931, im ersten Jahr auf dem Hof, hatte sich Werner Berg über einem alten Schafstall einen großen Atelierraum gebaut, wo fortan der Großteil seiner Ölbilder entstand. Seine Arbeitsweise änderte sich dabei auch in den folgenden Jahrzehnten kaum, fast immer gehen seine Bilder von zuvor unterwegs entstandenen Skizzen aus. Bevor er ein neues Bild begann, holte er oftmals eine Gruppe von Skizzen hervor, aus der er eine einzelne Zeichnung herausgriff. Aber auch die anderen waren ihm von Nutzen, denn sie vermittelten ihm Stimmung und Charakter des Ereignisses.

Mit einer Kohlezeichnung übertrug er das Motiv auf die grundierete Leinwand und legte anschließend meist mit blauer Farbe dessen Konturen fest, bevor er mit dem eigentlichen Farbgestalten begann.



Kind, Katzen, Blumen, 1933, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Am Grabe, 1933, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm





Sitzende Bettlerin
1933, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Schwangere, Kind und Mann
1933, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Bauer, Stute, Fohlen II
1934, *Holzchnitt auf Japanpapier*



Nur selten malte er im Freien und falls doch, dann vor Motiven seiner unmittelbaren Umgebung – so etwa den Blumen seines Bauerngartens, den Sonnenblumen auf dem Feld, den Obstbäumen oder den hohen Linden um den Hof.

Schon in den ersten Jahren auf dem Rutarhof wurde der Holzschnitt zur ausschließlich verwendeten druckgrafischen Technik Werner Bergs – durchaus auch aus programmatischen Überlegungen, weil die älteste und technisch primitivste Drucktechnik der neuen Lebensweise am besten zu entsprechen scheint. Werner Berg machte ausschließlich Handabzüge mit dem Falzbein, was dazu führte, dass er jedes Blatt einzigartig gestalten konnte: Je nach Druckausübung und Farbauftrag färbten sich die Flächen durchgängig schwarz oder wurden durch die durchscheinende Holzmaserung belebt.

Gerade im Holzschnitt, der expressionistischen Technik par excellence, hat Werner Berg in der Herausarbeitung klarer, schwarzer Flächen, die dem Dargestellten die Eindeutigkeit eines Signals verleihen, eine neue und einzigartige Welt künstlerischen Gestaltens erschlossen. Die Ruhe seiner klar begrenzten Flächen steht im deutlichen Gegensatz zum meist fahrig geschnittenen, oft flackernd unruhig wirkenden expressionistischen Holzschnitt. Die so selbstverständlich wirkende Zeichenhaftigkeit seiner Figuren, die nie zur Schablone werden, sondern trotz aller Reduktion stets erlebte Anschauung vermitteln, ist ohne Beispiel.





Spaziergang, 1933, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Mutter mit Kindern, 1933, *Holzchnitt auf Japanpapier*

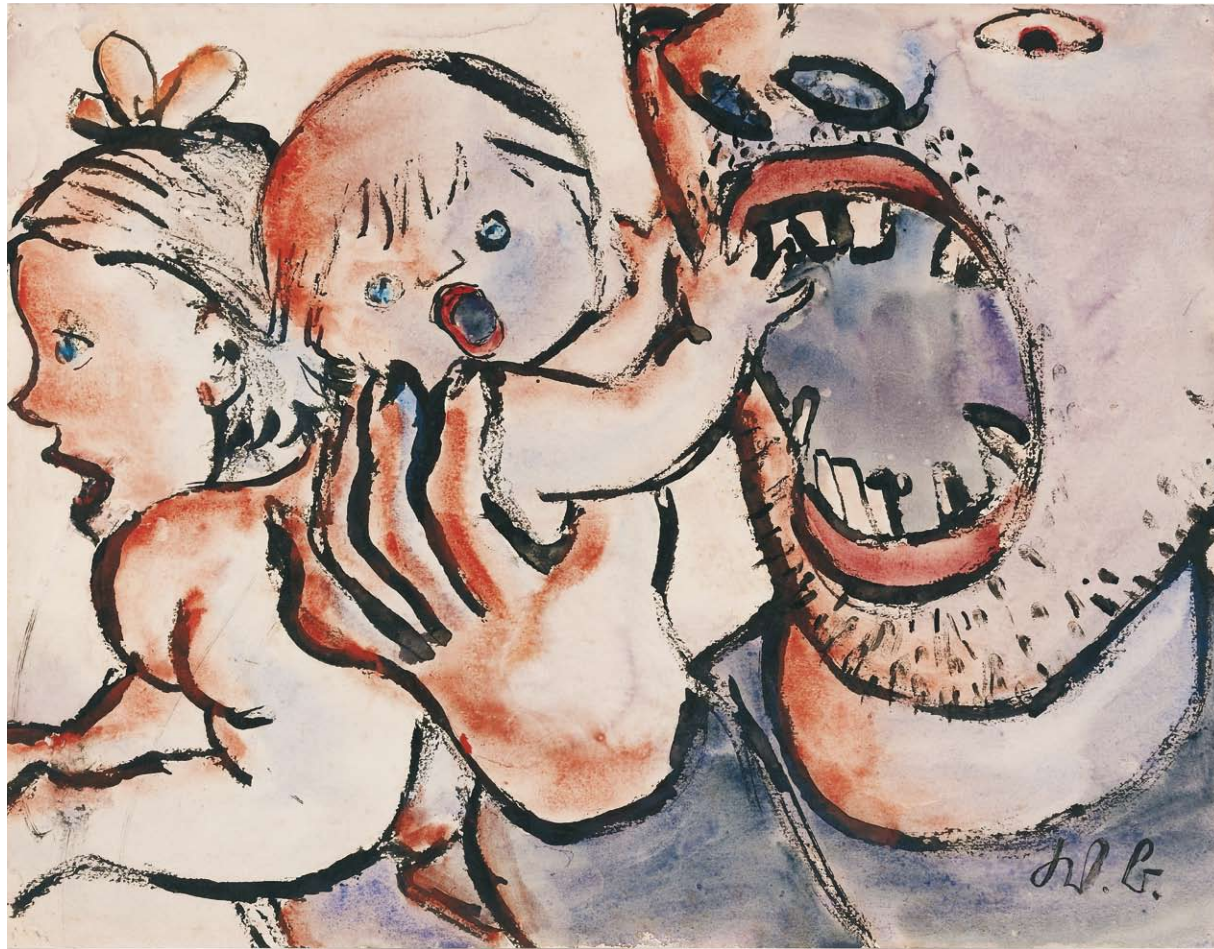




Die Großmutter, 1932, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm

Frierender Bub, 1933, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm





Der Kinderfresser
1933, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm

Magd, 1932, Skizze

Die Füße Christi
1933, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm

Magd im Holzschlag
1932, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm



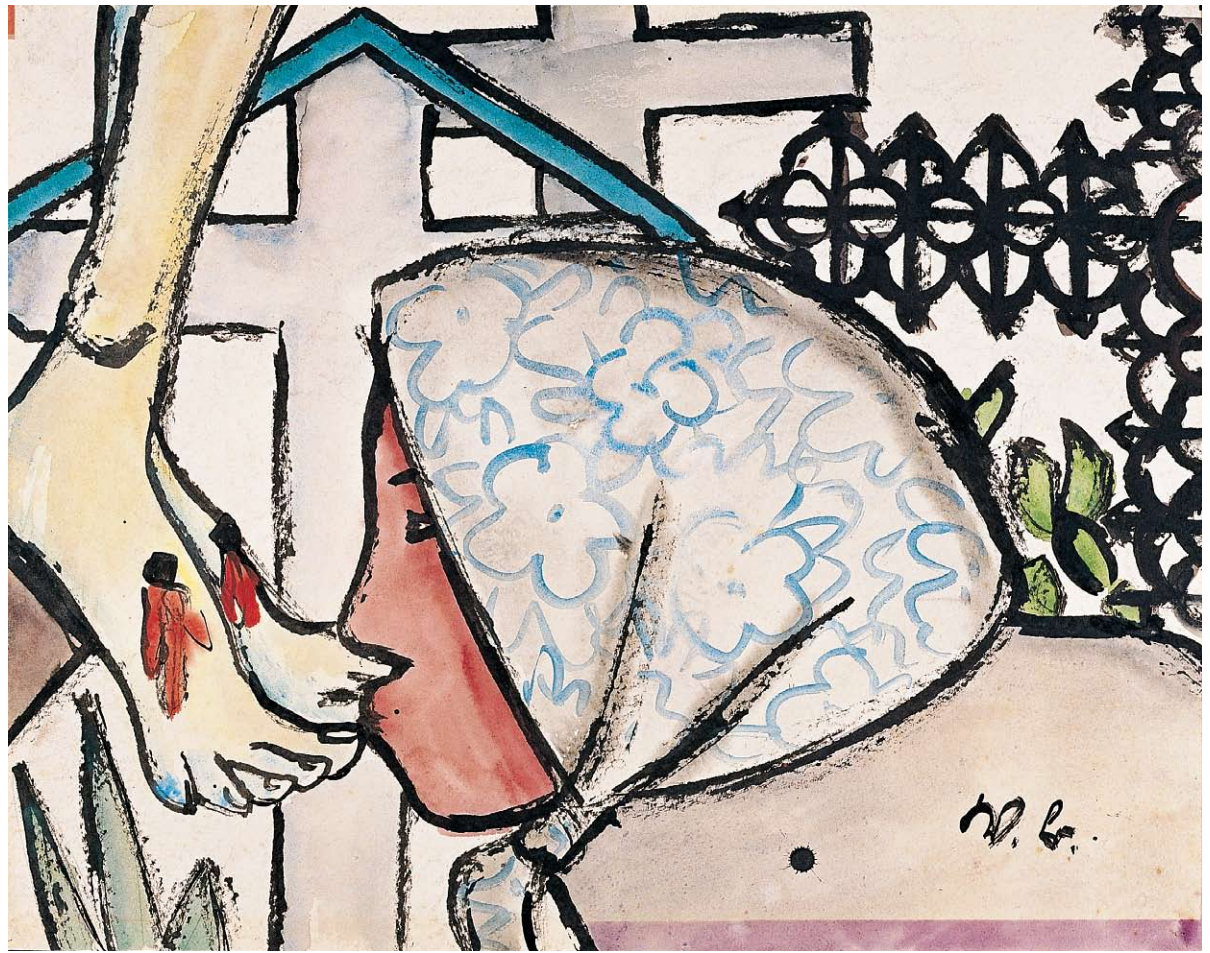
⁷ Werner Berg in einem Brief an Werner Scholz, 10.10.1932.

„Familie, Landwirtschaft und darin Maler sein, ganz von innen Maler, das ist nicht immer einfach. Wie komisch würde es Ihnen vorkommen, wenn ich Ihnen von so manchen Sorgen des Bauern erzählen würde, und doch gehört oft das Äußerste dazu sich nicht von ihnen zerfressen zu lassen. Das Schöne nur ist: die Kraft unserer Einsamkeit und die Herrlichkeit des Landes bringen uns immer wieder darüber hinweg.

In diesem Jahr hat uns unendlich viel Hartes getroffen, Schlag auf Schlag. Aber wir leben und freuen uns immer wieder des weiten, an Aufgaben überreichen Lebens. Ich aber steh und fall als Maler und habe – trotz allem – viel Vertrauen. Nur meine Nerven haben einen Knacks bekommen und es wird mir immer schwerer mit Menschen umzugehen.“⁷

Werner Berg hatte die Akademie ohne Abschluss verlassen. Die Trennung von Karl Caspar und der Abschied von München waren nicht harmonisch erfolgt und reihten sich damit in die Serie von Brüchen mit wohlwollenden Menschen wie Othmar Spann oder zuletzt den Wiener Neuland-Freunden – ein Anzeichen des immer radikaleren Rückzugs Werner Bergs auf seinen eigensten Bereich.

Bereits 1932 konnte sich Werner Berg mit zahlreichen seiner neu entstandenen Aquarelle an einer Ausstellung junger deutscher Maler im Städtischen Kunsthaus Bielefeld beteiligen.





Vogelscheuche, 1934, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm

Mägde und Bettler, 1932, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm







Nacht, 1932, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm

Liebe, 1932, Aquarell auf Papier, 49 x 63 cm

Wartende Marktfahrerin, 1933, Skizze

Wartende Marktfahrerin
1933, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



Emil Nolde und Werner Scholz hatten ihm den Kontakt mit Heinrich Becker, dem Leiter des Kunsthauses, vermittelt, der ihm Zeit seines Lebens treuer Freund bleiben sollte.⁸

Im Januar 1933 reiste Werner Berg über Prag und Dresden, wo er auch Otto Dix aufsuchte, ein zweites Mal zu Emil Nolde nach Berlin. Dieser Besuch verlief jedoch keineswegs so harmonisch wie noch im Jahr zuvor. Zu erster Verstimmung führte, dass Ada Nolde, wohl beeindruckt von den vielen brieflich geäußerten Klagen über die Härten seines Bauernlebens, ihn finanziell zu unterstützen versuchte – vermutlich durch die Übersendung der Bahnfahrkarte nach Berlin. Es ist bezeichnend für Werner Bergs schwieriges Verhältnis zu seinen Mitmenschen, wie sehr er sich dadurch in seinem Stolz verletzt fühlte. Das äußerst diskret und freundlich vorgebrachte Angebot Ada Noldes, ihm unter die Arme zu greifen, empfand er als beleidigend und konnte dies nur mühsam überwinden.

In Berlin zeigte sich Emil Nolde von den ihm in Fotografien gezeigten Bildern des letzten Jahres beeindruckt, kritisierte nur vereinzelt und begegnete Werner Berg mit erstaunlicher Wertschätzung. Gleichzeitig war er darauf bedacht, den jungen Künstler nicht zu sehr zu beeinflussen.

Doch Werner Berg war nun nicht mehr der sehnsüchtig Suchende, wie bei seinem letzten Besuch. Ohne es auszusprechen, wusste er, was er im vergangenen Jahr erreicht hatte und sah in einer Mischung von Trotz und Bangen seine neuen Bilder einer ersten Bewertung ausgesetzt. Nur die völlige Abgeschlossenheit des Lebens auf dem Rutarhof mit den monatelangen fehlenden Möglichkeiten, das Entstandene fachlicher Prüfung auszusetzen, kann seine erhöhte Empfindlichkeit gegenüber jeder oft nur vermuteten Kritik erklären.

Zu Pfingsten 1933 besuchten Ursel und Werner Scholz den Rutarhof. Diese Art von Besuchen waren für Werner Berg willkommener Anlass, das Gesamtbild des Lebens auf dem abseits gelegenen, nur mühsam mit dem Pferdewagen zu erreichenden Hof zu vermitteln. Zusammen waren die Freunde zum Skizzieren unterwegs und besuchten den Wochenmarkt in Völkermarkt.

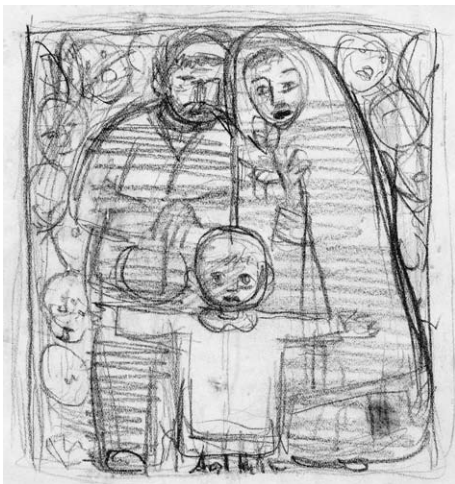
Anlässlich des 1933 in Wien abgehaltenen Katholikentages reichte Werner Berg sein soeben fertiggestelltes fünfteiliges Altarbild für eine Ausstellung religiöser Kunst ein, die in diesem Rahmen stattfand. Der Altar war ursprünglich für ein Kloster in Bayern bestimmt gewesen, von den Nonnen aber als zu modern zurückgewiesen worden. Auch die Jury in Wien lehnte die Annahme des starkfarbigen, flächigen Werkes ab.

Obwohl das Katholische, der betende Mensch in der Kirche, Kircheninterieurs und Priester eine bestimmende Rolle im weiteren Werk

⁸ Rückblickend wird Berg 1961 zu Heinrich Beckers 80. Geburtstag schreiben: „Gut 30 Jahre ist es her, dass Emil Nolde von Ihnen, dem Freund der Kunst und der Künstler, zu mir sprach, mit einer Wärme, die man nur sehr wenigen Menschen gegenüber bei ihm wahrnahm. Bald darauf wurde ich durch seine Initiative, in welchem Zusammenhang ich auch W. Scholz nicht vergessen will, zur Teilnahme an einer Ausstellung im Städtischen Kunsthaus Bielefeld eingeladen, die Sie, Dr. Becker, als eine Art Heerschau der Jüngeren geplant hatten, und die 29 Maler vereinte.“



Studien zum Altar der Hl. Familie, 1933:
Heilige Familie, Skizze
Flucht nach Ägypten, Skizze
Heilige Nacht, Ölskizze
Flucht nach Ägypten, Ölskizze



9 Der Kunsthändler Victor Hartberg, der bereits 1932 eine Ausstellung *Werner Scholz* gezeigt hatte, hatte als Jude die ihn bedrohende Gefahr erkannt und seine Galerietätigkeit mit Jahresmitte 1933 beendet. Otto von der Heyde übernahm seine angesehene Kunsthandlung.

10 Diese Bilder, deren Titel durchwegs auch solche von Berg bezeichnen könnten, sind heute alle verschollen. Scholz bedeutendes Schaffen der 1930er Jahre wurde im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombentreffer seines Berliner Ateliers nahezu vollständig zerstört – ein Schicksalsschlag, von dem sich der Künstler nie mehr ganz erholt hat.

11 *8-Uhr-Abendblatt*, Berlin, 17.1.1934

Werner Bergs behielten, behandelte er fortan kein biblisches Thema mehr und nahm weder kirchliche noch öffentliche Auftragsarbeiten an. Auch musste der Mythos für Werner Berg ein sich im unmittelbaren Erleben zeigender, nicht aus zweiter Hand erzählter sein. Sein Versuch, diesen im Altar in die unmittelbare Kärntner Alltagswirklichkeit zu versetzen, indem er die Szenen aus dem Leben der Heiligen Familie in das Südkärntner Bauernmilieu verlagerte, konnte ihn nicht restlos befriedigen, denn immer noch verblieb ein gewisser literarischer Beigeschmack durch die zu erzählende Geschichte. In Zukunft sollte das Bildsignal jenseits aller Worte seine eigene Tiefendimension und Bedeutung vermitteln.

In Berlin bemühte sich Werner Scholz konsequent, eine angesehene Galerie zur Ausstellung von Werner Bergs Bildern zu finden. Dieser konnte sich jedoch nicht rechtzeitig entschließen, seine Bilder dafür nach Berlin zu schicken und so eröffnete die renommierte Galerie von der Heyde, vormals Hartberg⁹, ihre Herbstsaison 1933 mit einer Ausstellung von Werner Scholz, welcher dort vor allem jene Bilder zeigte, die auf seinen Pfingstbesuch in Kärnten zurückgingen.¹⁰

Als Werner Berg im folgenden Januar in derselben Galerie ausstellte und ihm in einzelnen Kritiken vorgehalten wurde, sich zu sehr an Scholz orientiert zu haben, fühlte er sich wohl um den Erfolg nicht nur im Erarbeiten seiner Themen, sondern seiner ganzen Lebenssituation betrogen. Dies mag mit ein Grund für seine krisenhafte Stimmung bei seinem dritten Berlin-Besuch 1934 gewesen sein. Denn im Januar 1934 eröffnete die Galerie von der Heyde am Schöneburger Ufer in Berlin eine Einzelausstellung Werner Bergs, die in der Folge von mehreren angesehenen deutschen Kunsthäusern übernommen wurde. Ada Nolde, Ursel und Werner Scholz hatten persönlich die Hängung der Bilder in den Ausstellungsräumen vorgenommen.

Die Ausstellung fand zwar in der Presse Zustimmung und überwiegend ermutigenden Zuspruch, wurde aber auch vor allem wegen der „mit brutalster Eindeutigkeit hingestrichenen starken Farben“¹¹ heftig kritisiert.

In einem Zustand stärkster Nervenanspannung brach Werner Berg, der mit seiner Frau zum Besuch der Ausstellung nach Berlin gereist war, mit Emil Nolde. Was ihn dazu veranlasst hatte, bleibt unklar. Kein Anlass konnte seine Haltung dem verehrten Meister gegenüber rechtfertigen. Dass er, wie er später erzählte, mit Emil Nolde aus dem Grund brach, weil dieser nicht abgeneigt war, eine bedeutende Position in der Kunstpolitik des neuen nationalsozialistischen Staates anzunehmen, ist nicht nachvollziehbar. Werner Berg, für den – wie für Emil Nolde – Kunst absolute Priorität besaß, vermisste bei Nolde zu dieser Zeit wohl eher die klare Distanzierung zu jedweden gesellschaftlichen Ambitionen.





Altar der Hl. Familie, 1933, Öl auf Leinwand, 180 x 380 cm, Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



Bettlerkinder, 1933, Skizzen

Bettlerkinder
1933, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm



Die Richtung der Kunstpolitik war in den ersten Jahren der NS-Herrschaft noch nicht eindeutig entschieden. Obwohl Hitler bereits klare Zielsetzungen verfolgte, sahen einflussreiche Parteigenossen noch den deutschen Expressionismus als *die* germanische Kunst-richtung an, der nun zum Durchbruch verholfen werden sollte. Auch einzelne Kulturschaffende ließen sich in tragischer Weise von vermeintlich idealistischen Zügen der neuen Ideologie blenden.

Die NS-Partei erlangte im November 1932 in einem demokratischen System 33 Prozent der Stimmen. Einmal zur Macht gekommen, begann sie allerdings, dieses demokratische System sofort auszuschalten. Bis zur endgültigen Etablierung des Terror-Regimes galt es jedoch noch vereinzelt Zugeständnisse zu machen. Im Bestreben, 1936 die Olympischen Spiele auszurichten, tolerierte der totalitäre Staat, wohl auch um das Ausland über seine wahren Intentionen zu täuschen, noch Ausstellungen, die danach verboten wurden. Erst 1937, als es keinen Grund mehr gab, die Ziele zu verschleiern, entfaltete sich uneingeschränkt der Schrecken der Aktion „Entartete Kunst“. Trotz der bereits 1933 erfolgten Entlassung vieler bedeutender Künstler aus ihren Lehrämtern an den Akademien, gab Hitler erst 1934 auf dem Parteitag in Nürnberg die Richtung seiner Kulturpolitik definitiv bekannt. 1937 erfolgte dann die gezielte Beschlagnahme tausender bedeutender Werke der Moderne in deutschen Museen und Sammlungen. Die Möglichkeit öffentlich auszustellen oder auch nur Farben und Leinwände zu beziehen, war jedoch schon 1933 an die Mitgliedschaft in der von Joseph Goebbels installierten Reichskunstkammer gebunden, die nun mittels Ausschluss aus ihren Reihen Berufs- und damit Malverbote für viele Künstler aussprechen konnte.

Emil Nolde war wohl der prominenteste Künstler, den das Regime in seinen Anfangsjahren zu vereinnahmen suchte. Vor allem seine Frau Ada schien, Ehre und Einfluss vor Augen, mögliche Bedenken hintanzustellen.

Aber auch der Werdegang Werner Bergs war von Personen geprägt, die als Wegbereiter oder spätere Mitläufer des Nationalsozialismus in Erscheinung traten, von seinem früheren Lehrer Othmar Spann über seinen ersten Förderer Ferdinand Andri bis in seinen engsten Familienkreis – der Mann seiner Schwester war SS-Offizier. Er selbst hatte in Wilhelm Rüdiger, dem damaligen Leiter der Kunsthalle Chemnitz und dem Münchner Kulturjournalisten Erwin Bauer freundschaftliche Befürworter, die sich zwar der immer restriktiveren Kunstpolitik des Dritten Reiches mehr oder weniger standhaft entgegensetzten, politisch hingegen dem Nationalsozialismus folgten.

Werner Berg war, was seine gesamte Korrespondenz belegt, trotz seiner volkswirtschaftlichen Ausbildung in geradezu naiver Weise an tagespolitischen Fragen uninteressiert – er setzte für sich andere



Holzfuhrer, 1934, Skizze

Holzfuhrer
1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Prioritäten und dachte in Maßstäben, die sowohl größer, universeller, wie kleiner und auf seine unmittelbare Umgebung bezogen waren.

Keineswegs irrelevant als Auslöser für den abrupten Bruch mit Emil Nolde war, dass Werner Berg einzelnen unter den zahlreichen, überwiegend positiven Zeitungskritiken zu seiner Ausstellung, die ihn in die Nähe Noldes stellten, zu große Bedeutung beimaß. Dabei übersah er, dass ihm fast durchwegs große Eigenheit und Selbstständigkeit zugestanden wurden. Er erkannte einzig die für ihn verhängnisvolle Missdeutung als Epigone Noldes und verspürte daher die schmerzliche Notwendigkeit, sich von Emil Nolde zu lösen. Dabei berücksichtigte er nicht, dass Emil und Ada Nolde ihn entgegen ihrer sonst unnahbar zurückhaltenden Art nicht nur wohlwollend aufgenommen und gefördert hatten, sondern ihm aufgrund ihrer vielfältigen Kontakte zahlreiche Türen zur Kunstszene überhaupt erst geöffnet hatten.

Emil Nolde war im Januar 1934 lebensbedrohlich erkrankt und musste sich wenig später einer schweren Magenoperation unterziehen. Er konnte also aus zutiefst menschlichen Gründen zu diesem Zeitpunkt mit Werner Berg nicht jene Diskussion über künstlerische Eigenständigkeit führen, die dieser sich gewünscht haben mag.

Vielleicht auch war eine gemeinsame Besichtigung von Werner Bergs Ausstellung mit Noldes oder ein gemeinsam mit Mauki geplanter Besuch im Hause Noldes in Berlin von diesen unter dem Vorwand dringender terminlicher Verpflichtungen abgesagt worden, was Werner Berg zutiefst verletzt haben musste. Jedenfalls kam es, als er allein Ada Nolde aufsuchte, nicht zu dem von Werner Berg gewünschten Gespräch mit Emil Nolde über seine Bilder. Werner Berg, der Emil Nolde kurz zuvor noch seiner ewigen Treue versichert hatte, schrieb tags darauf, dass sein Gruß nie mehr zu Nolde dringen werde. Er war im zwischenmenschlichen Kontakt zuweilen durch die kleinste, ihm selbst allerdings stets äußerst schwerwiegend erscheinende Unregelmäßigkeit aus der Bahn zu werfen und konnte so von einem Moment auf den anderen mit dem ihm Nahestehenden vollkommen brechen.

Charakteristisch für alle seine Brüche mit verehrten und geliebten Menschen bleibt, dass diese in völlig undeutlich geäußerten Vorwürfen erfolgten. Werner Berg mag selbst nur unbestimmt ahnend einen Grund für diese verletzenden Trennungen empfunden haben. „Trotzig und kompromisslos“, so hatte ihn Kurt Sachsse im Katalog zur Berliner Ausstellung beschrieben.

Eine Notiz, die der Bielefelder Sammler Walther Delius zwei Monate später nach einem Gespräch mit Ada Nolde für Werner Berg verfasst hatte, veranschaulicht indirekt Noldes Sicht der Ereignisse: „Frau Nolde sprach von dem letzten Abend mit Ihnen, wie sie den kranken, müden Nolde ins Bett genötigt habe, wie Sie es abgelehnt hätten



Slowenenmädchen (Rakonig Kathi)
1933, Fotografie Ursula Scholz

Rakonig Kathi
1933, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm



über Ihre Bilder zu sprechen und wie sonst alles gelaufen sei und dass es sie und ihren Mann erschüttert habe und noch immer schwer belaste, dass Sie am nächsten Tag ihr mitgeteilt hätten, alle Bande zwischen Ihnen seien zerschnitten. Ihr sei dies alles wie ein Blitz aus heiterem Himmel gekommen, besonders da ihr Mann und sie sich Ihnen so nahe gefühlt hätten und auch noch fühlten und gar nicht glauben könnten, dass nun dieser Bruch entstehen könne. Wodurch sie Sie verletzt und weshalb sie das verdient hätten, das sei ihnen bis heute ein Rätsel.“¹²

Bereits wenige Monate danach schilderte Werner Berg in einem Musterbeispiel seiner Eigenschaft der Umdeutung von Tatsachen den rüden Bruch als ein „Lösen in Verehrung“, wobei es ihm vor allem darum ging, den eigenständigen Ansatz seines Schaffens klar zu betonen: „Ich halte den Ansatz meines Malens für nicht eklektisch. Peinlich so etwas sagen zu müssen, aber ich möchte es malend, nicht redend erweisen. Mein Weg muss ein anderer sein als der eines Systembildners der Form, so sehr ich diesen, wenn seine Arbeit voll Wahrheit und Anschauung ist, achte. Fraglich vielleicht, ob der Weg über die Weltergreifung der praktischere ist zur Formklärung, ein möglicher ist er auf jeden Fall und wohl auch der für uns Deutsche bezeichnende und gefährliche. Mein Verhältnis zu Noldes war vor Jahr und Tag ein durchaus freundschaftliches. Voll Verehrung für den Maler habe ich mich ihm genähert, es wurde mir nicht leicht, mit ebensolcher Verehrung dieses Verhältnis von mir aus zu lösen. Ich bitte Sie mir zu glauben, dass das einzige Hindernis zur Fortführung oder Verstärkung dieser Freundschaft in der Aufrichtigkeit meiner Gesinnung lag. Möglich auch, dass in der Abseitigkeit unseres bäuerlichen Lebens mein Verstand zu begrenzt wurde, um die Lebensnotwendigkeit berlinischer Prominenz zu begreifen.

Eng damit zusammen hängt auch mein Verhältnis zu Scholz, das gelegentlich gänzlich falsch gedeutet wurde. Es konnte auch kein Außenstehender wissen, was der Aufenthalt hier bei uns für Scholz bedeutete. Von meinem Verhalten hatte ich nur Schaden, und den Schmerz und die Bitterkeit meiner Erlebnisse habe ich noch längst nicht überwunden.“¹³

Auch die Freundschaft zu Werner Scholz zerbrach. Werner Berg bezichtigte Scholz in sehr nebulösen Andeutungen quasi des künstlerischen Diebstahls. Werner Scholz machte Werner Berg gegenüber nie ein Hehl, wie viel ihm der Aufenthalt auf dem Rutarhof bedeutet hatte. Er konnte daher Bergs versteckte Plagiatsvorwürfe nicht verstehen. Er hatte das Zustandekommen der Ausstellung Werner Bergs in Berlin in bester Absicht ermöglicht und seine Kontakte dafür verwendet. Bei der Abreise war es direkt am Bahnsteig zu einer heftigen Auseinandersetzung Werner Bergs mit Werner Scholz gekommen.

¹² Walther Delius in einem Brief an Werner Berg, Bielefeld, 28.3.1934.

¹³ Werner Berg in einem Brief an Viktor Dirksen, Direktor des Städtischen Museums Wuppertal-Elberfeld, 29.11.1934.





Blühender Kirschbaum, 1934, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Kirschblütenzweige, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm, Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

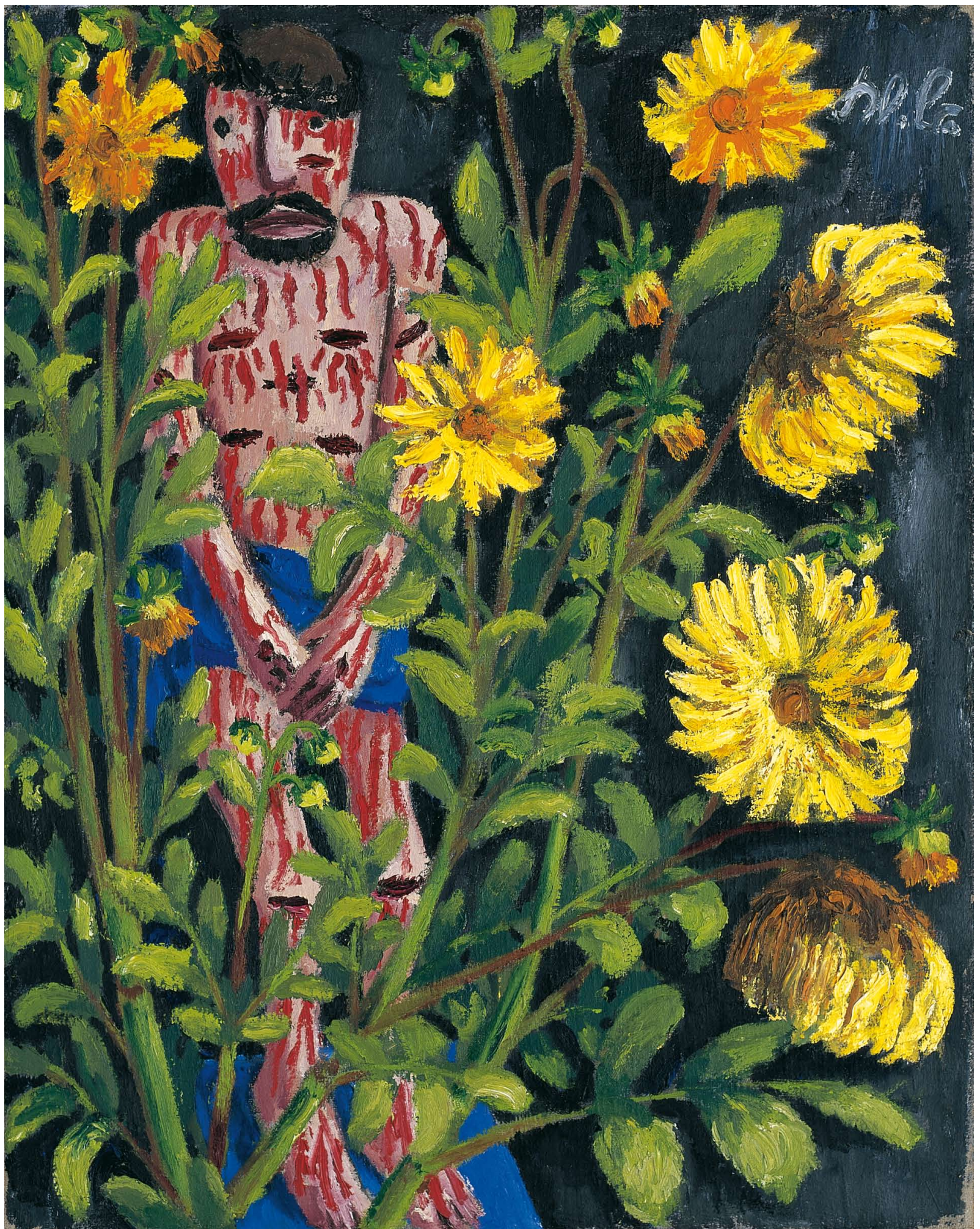




Pferd hinter Lilien
1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Schmerzensmann und Georginen
1934, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Ein Brief von Ursula Scholz an Mauki Berg versuchte das Missverständnis zu klären, machte die Situation aber nur noch schlimmer: „Es ist klar, dass Menschen, Dinge und die ganze Luft hier in diesem gottverdammten Berlin wie ein Schlag vor die Brust sein müssen für Euch. Aber bedenkt doch! Ihr konntet Euch auf die Bahn setzen und wieder raus aus dem allem! Dahin, wo Ihr Euch und die Arbeit rein erhalten könnt, wo sie wahren kann und Ruhe hat zu wahren und Ihr freie Menschen bleiben dürft! Weiß Werner Berg denn nicht, dass gerade dieser unerhört glückliche Umstand ihn nicht dazu verleiten darf, ungerecht zu werden gegen Menschen, die noch mitten drin schwimmen müssen. Die sich ihr bissel innere Kraft und ihre Produktivität nur erhalten, indem sie einen tollen Tanz mit sich selbst aufführen müssen im Kampf gegen eine Mit- und Umwelt, die nicht gerade ermutigend wirkt. Ich sage das alles nur, weil wir gar nicht kapieren, was den Werner, den Ihren, so deprimieren konnte.



Sommer
1933, Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Damit sich die Arbeit zähe aus sich selbst und ihren eigenen Energien ihren Platz erkämpft und gegen einen Strom von Kühle und Oberflächlichkeit anzuschwimmen lernt, gehört aber vor allem eines, das ich Ihrem Mann so von ganzen Herzen wünsche, weil ich weiß, dass man sich sonst so sachte zerleidet: Ein glücklicheres Selbstgefühl!! Nicht eines, das aus einer ewig krankhaften Empfindlichkeit heraus dauernd Anwürfe wittert von außen. Das ist eine Unsicherheit, aus der er sich selbst und seinen Freunden unerträgliche Schwierigkeiten bereitet und sich auch jegliche Kraft nimmt, gewisse Dinge nicht nur zu ertragen, sondern sie auch ihrer Unwichtigkeit halber über die Schulter zu schmeißen.“¹⁴

Dies alles könnte der allzu persönlichen Sphäre zugeschrieben werden und wäre aus einer rückblickenden Betrachtung auszuklammern, wenn es nicht zu den Grundbedingungen von Werner Bergs Künstlerleben gehören würde.

Sicher sind jeweils Vorbehalte in seinem Inneren gewachsen, die dann in einer für die Außenwelt unverständlichen plötzlichen Explosion zur Entladung kamen. Die Liste der außergewöhnlichen Menschen, die sich Werner Berg in Wertschätzung zuwandten und von ihm völlig unvermittelt aus jeweils doch eher nichtigem Anlass zurückgewiesen wurden, ließe sich fortsetzen – von Herbert Boeckl über Michael Guttenbrunner bis zu Thomas Bernhard. Die Folge war Werner Bergs immer stärkere Isolation auf seinem Rutarhof – so sehr er die Einsamkeit suchte, belastete diese ihn doch oft schwer.

Paradoxerweise erfolgte die stärkste künstlerische Annäherung Werner Bergs an Emil Nolde in den dem Bruch vorausgehenden und folgenden Monaten.¹⁵ Vielleicht hatte er auf Kritik Noldes hin die outrierte Flächigkeit seiner Bilder zurückgenommen, was sicherlich einem gewissen Verlust an Eigenständigkeit gleichkam. Es scheint fast, als hätte Werner Berg die Gefahr allzu großer Nähe erkennend sich gerade deshalb so schroff Nolde entgegengestellt. Einige von Bergs Blumenbilder des Sommers 1933, sein *Altar der Hl. Familie* und auch einige Landschaften dieses Jahres mit ihren dramatischen Lichteffekten zeigen, wie Werner Berg in seiner Malerei allzu sehr in den Sog seines großen Vorbildes zu geraten drohte. Dies hatten auch einzelne Berliner Rezensenten bemerkt: „bei den Gemälden wird man zunächst an Nolde erinnert.“¹⁶ Diese Gefahr bestand nicht bei Werner Bergs Holzschnitten. Hier entstanden 1933 und 1934 viele der bedeutendsten und unverwechselbaren Werke.

¹⁴ Ursel Scholz in einem Brief an Mauki Berg Berlin, 28.4.1934.

¹⁵ Man ist hier unwillkürlich an Albin Egger-Lienz und dessen gerade in der Zeit seines so genannten „Hodlerstreites“ am stärksten erfolgende Annäherung an Ferdinand Hodler erinnert, von dessen Position Egger-Lienz sich damals vehement zu distanzieren versuchte.

¹⁶ Ohne Autorenangabe im General-Anzeiger Elberfeld-Barmen vom 22.1.1934. Viele ähnliche Bemerkungen fielen in Berliner und überregionalen Zeitungen, die über die Ausstellung ausführlich berichteten.





Die Großmütter, 1934, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Huldigung an Nolde, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm





Überschwemmung, 1934, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Gewitter, 1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Nächste Doppelseite: Früher Abend im Winter, 1932, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm









Kurze Freundschaft mit Herbert Boeckl

Der Rutarhof im Novembernebel, um 1935

Der Rutarhof, 1935, Skizze



1 Werner Berg in einem Brief an das Deutsche Konsulat in Klagenfurt, 25.7.1934.

2 Werner Berg in einem Brief an die Reichsstelle für Devisenbewirtschaftung in Berlin, 12.11.1934.

3 Herbert Boeckl (*3.6.1894 in Klagenfurt; †20.1.1966 in Wien) war ab 1912 Student an der Technischen Hochschule in Wien und Privatschüler von Adolf Loos, von 1914 bis 1918 im Kriegseinsatz. Nach dem Krieg lebte Boeckl als freischaffender Maler in Klagenfurt und Wien. Die Sommermonate verbrachte er meist am Klopeinersee. 1923 unternahm er Reisen nach Sizilien, Berlin und Paris. 1928 bezog er in Wien ein Atelier. Von 1935 bis 1939 war Boeckl Professor für die Allgemeine Malschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seit 1939 leitete Boeckl dort den Abendakt. Nach dem Krieg war er kurzzeitig Rektor der Wiener Akademie. 1952 bis 1960 malte Boeckl an den Fresken der Engelskapelle (*Seckauer Apokalypse*) im steirischen Stift Seckau. Von 1962 bis 1965 war Boeckl erneut Rektor der Akademie.

Die Verbindungen in die deutsche Hauptstadt abgebrochen, kehrte Werner Berg aus Berlin in die Isolation zurück. Die ursprüngliche Idee, das Projekt Rutarhof auch durch Bildverkäufe zu finanzieren, erwies sich, trotz einzelner Ankäufe privater Sammler, aufgrund der durch die politische Situation in Deutschland immer stärker eingeschränkten Verkaufsmöglichkeiten als gescheitert.

Der kleine Hof warf äußerst bescheidene Erträge ab und die mit dem 1934 geborenen Sohn Veit auf fünf Köpfe gewachsene Familie geriet in arge finanzielle Bedrängnis. Werner Berg war, weit mehr als er ursprünglich geplant hatte, auf die Unterstützung seiner Mutter angewiesen. Doch im Zuge der politischen Repressalien der Nationalsozialisten gegen den neuen österreichischen Ständestaat wurden Überweisungen aus Elberfeld an Werner Berg untersagt. Verzweifelt schrieb er an das Deutsche Konsulat in Klagenfurt: „Seit dem 15. März 1931 besitze und bewirtschafte ich den Rutarhof in Unterkärnten, eine ausgesprochene Bergwirtschaft, die unter den äußerst kritischen Absatzverhältnissen aufs stärkste gefährdet ist. In den Jahren meiner Ansiedelung habe ich bedeutende Meliorationen angelegt. Diese, sowie eine Häufung von Krankheits- und Unglücksfällen in der Familie wie auch im Viehstand haben meine finanzielle Lage in einem Maße verschlechtert, dass ich von verschiedenen Seiten Gelder aufnehmen musste. Zwei Kühe habe ich bereits verkauft, doch verbietet sich eine weitere Verminderung des Viehstandes. Ich versichere an Eides statt, dass ich das angeforderte Geld aufs dringendste zur Aufrechterhaltung meines bäuerlichen Betriebes sowie der meiner Familie benötige.“¹ Mit demselben Wunsch stellte Berg einen Antrag an das Finanzamt Düsseldorf. Vorerst wurden Werner Berg monatliche Überweisungen seiner Mutter von 150 Reichsmark bewilligt, ein Betrag, der immerhin dem damaligen Monatslohn eines deutschen Industriearbeiters entsprach.

„Der Sinn meines künstlerischen Strebens ist aufs innigste verknüpft mit dem meiner bäuerlichen Siedlung. Beides ist der Vernichtung anheimgestellt, wenn mir weiterhin alle Mittel zur Wirtschaftsführung und zur künstlerischen Arbeit abgeschnürt bleiben.“²

Im Bestreben, nun Beziehungen zur österreichischen Kunstszene aufzubauen, trat Werner Berg im Herbst 1934 erstmals in Kontakt mit Herbert Boeckl³. Nach dem Fortgang Kokoschkas war Herbert



Junge Mutter
1934, Öl auf Leinwand, 40 x 35 cm

Junge Mutter, 1934, Ölskizzen

Boeckl der bedeutendste in Österreich verbliebene Künstler der Zwischenkriegszeit. Boeckl erkannte sofort die Qualität der Arbeiten des um zehn Jahre jüngeren Berg und wollte dessen Bilder sogleich in der gerade stattfindenden Ausstellung zum Österreichischen Staatspreis vertreten wissen: „Liegt es mir doch sehr am Herzen, dass die Malerei hier vorwärts kommt und sind Sie doch bestimmt dazu berufen, es auch tun zu können.“⁴

Werner Berg sah deutliche Schwierigkeiten für ein Verständnis seines Werkes innerhalb der Wiener Kunstszene.⁵ „Oft freilich sage ich mir: in Wien fehlen die Bedingungen für ein Verständnis meiner Bilder. Meine Malform ist wohl recht einfach gegenüber der Ihren ebenso entschiedenen wie differenzierten, hoffentlich Ihnen nur nicht zu einfach. Doch immer letztlich, meine ich, sei das belanglos gegenüber den – vorhandenen oder nicht vorhandenen – inneren Voraussetzungen.“⁶ Boeckl erwiderte: „Ich denke immer an Sie. Ich möchte, dass wir einen Stock bilden, um bei den Ausstellungen entsprechend vertreten zu sein. Ich hätte für das nächste gerne, Sie weiter auszustellen, das muss sein.“⁷

Werner Bergs Einzelausstellung wurde 1934 noch im Hamburger Kunstverein, zu Jahresbeginn 1935 im Kunstmuseum Bochum und im Mai 1935 im Kölnischen Kunstverein gezeigt, auf dieser letzten Station jedoch bereits polizeilich gesperrt. Die Bochumer Presse hatte noch geschrieben: „Werner Berg ist eine der stärksten Persönlichkeiten, die wir in der Gemäldegalerie überhaupt kennenlernten.“⁸ Doch der Leiter der Landesstelle der Reichskammer der bildenden Künste schrieb zu diesem Anlass an den Kölnischen Kunstverein: „Auf verschiedene Einsprüche hin habe ich mir die Ausstellung angesehen und mich davon überzeugt, dass die ausge-

4 Herbert Boeckl in einem Brief an Werner Berg, Wien, 12.10.1934.

5 Das von Werner Berg eingesandte fast monochrom blaue Bild *Das tote Kind* wird zwar in tschechischen Zeitungen als das modernste der Wiener Staatspreisausstellung gewürdigt, findet jedoch in der Wiener Presse keine Beachtung.

6 Werner Berg in einem Brief an Herbert Boeckl, 20.10.1934.

7 Herbert Boeckl in einem Brief an Werner Berg, Wien, 4.12.1934.

8 *Bochumer Anzeiger*, Nr. 22, 25./26.1.1935.





Junge Wöchnerin
1934, Bleistift auf Papier, 49 x 63 cm

Nährend eingeschlafene Mutter
1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm
Gemeinde Wien

9 Paul Berthold, der Leiter der Landesstelle Köln der Reichskammer der bildenden Künste Gau Köln, an den Kölnischen Kunstverein, Köln, 8.5.1935.

10 Werner Berg in einem Brief an Walter Klug, 14.5.1935. Walter Klug hatte den Kölnischen Kunstverein von 1913 bis 1932 geschäftsführend geleitet. In seiner Direktionszeit wurden dort u. a. Vincent van Gogh, Erich Heckel, Max Ernst, Paul Klee und Emil Nolde gezeigt.

11 Herbert Boeckl in einem Brief an Werner Berg, Wien, 9.4.1935.

stellten Bilder zum größten Teile im Sinne des §2 der Anordnung des Herrn Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, betreffend die Veranstaltung von Kunstausstellungen und Kunstmessen vom 10. April 35, der Verantwortung für das Volk, insbesondere für das hiesige Gebiet ermangeln. Als Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste, haben Sie ganz besonders die Aufgabe und Verantwortung, nur solche Bilder auszustellen, die dem gesunden Empfinden unserer heutigen Zeit entsprechen.“⁹ Werner Berg verteidigte sich gegenüber der Direktion des Kölnischen Kunstvereins: „Die Verantwortung für mein Volk, von der ich getragen bin, wird mir abgesprochen, ich werde zum Dekadenzler erklärt, der ich nichts will, als mit den Meinen ein einfach starkes Leben gründen. Dieses Bittere kann ich nicht schlucken. Aber ich will arbeiten, nichts als arbeiten. Und spüre deutlich: mein Leben, das mir so oft nur drückend Sorge war, heute hält es mich.“¹⁰

Im selben Jahr 1935 erhielt Werner Berg aber auch den angesehenen Preis der Albrecht Dürer Stiftung in Nürnberg. „Wir alle hier, die wir auf diesem schweren Boden hier sind, freuen uns darüber, dass Sie den Preis gemacht haben. Hier heißt es sonst, wenn man spricht, Berg ist der Freund von Böckl oder umgekehrt“,¹¹ schrieb Herbert Boeckl und versuchte eine Berücksichtigung Bergs im österreichischen Pavillon der Brüsseler Weltausstellung durchzusetzen. Den Sommer 1935 verbrachte Herbert Boeckl mit seiner ganzen Familie





Schrein der Unschuldigen Kinder, 1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Ursi und Klärchen (mit Heiligen), 1934, Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm





Schlafende Kälber
1934, Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm

Schlafende Kälber, 1934, Skizze

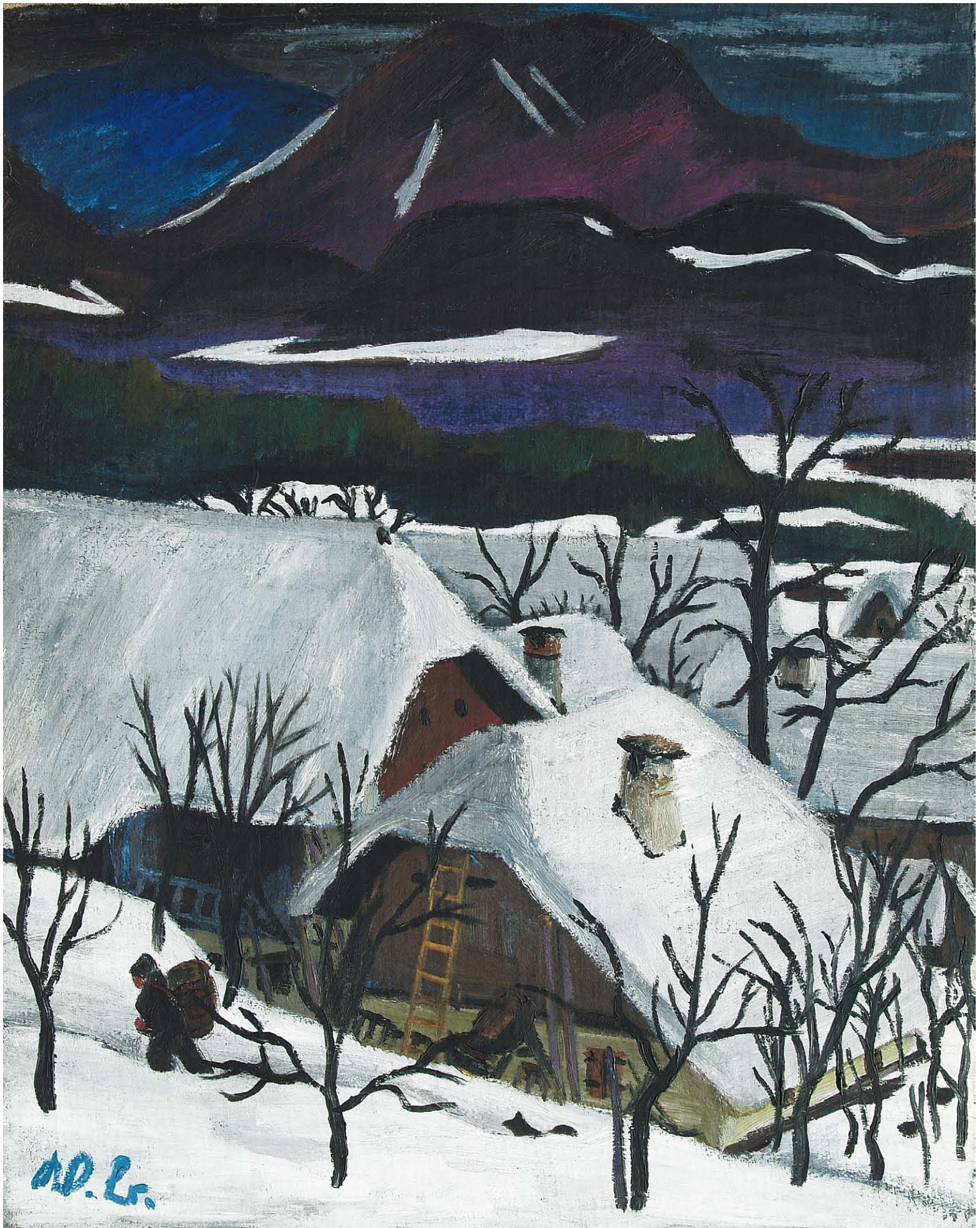
Wintertränke
1935, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm



nahe dem Rutarhof in Unterkrain. In langen Ateliergesprächen teilten sich die beiden Maler ihre Ansichten mit und unternahmen gemeinsame Malausflüge. In Unterkrain wurde Boeckls Tochter Eleonore geboren. Auch Werner Bergs Tochter Hildegard kam zu dieser Zeit auf dem Rutarhof zur Welt, während sich die beiden Freunde gerade auf einem gemeinsamen Malausflug befanden. Dass er bei der Geburt seiner Tochter nicht zu Hause sei, wurde Berg von Boeckl dabei vorgehalten.

Im September folgte Herbert Boeckl seiner Berufung als Akademieprofessor nach Wien. Kurz zuvor entzweiten sich die beiden Künstler in heftigem Streit. Wiederum bleibt unklar, was zum Bruch der zuvor so emphatisch von beiden bekräftigten Freundschaft geführt hatte. Auch Herbert Boeckl war Werner Berg mit Wertschätzung für die Arbeit des jüngeren Kollegen gegenübergetreten und hatte sich um dessen Berücksichtigung in verschiedenen Ausstellungen bemüht. Es bleibt unbekannt, warum sich die beiden Künstler im September 1935 in erbitterter Feindschaft trennten. Auch ein grobes Fehlverhalten seitens Boeckl hätte nicht zu so heftigem und unwiderruflichem Bruch der Freundschaft durch Berg führen müssen. Doch im November 1935 schrieb Werner Berg verbittert: „Nie hätte







Unterkrain im Winter, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

Frischer Schnee, 1935, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Firmwagerl
1935, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Firmwagerl, 1935, Skizze

Theresa
1935, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm
Wien Museum



12 Werner Berg in einem Brief an Maximilian Florian, 22.11.1935.

13 Werner Berg in einem Gespräch mit dem Verfasser, um 1980.

ich geglaubt, dass es möglich sei, soviel Dreck und Unverschämtheit in den innersten Bereich unseres Hauses hineinzulassen, und das unter der Maske des Freundes. Im Grunde habe ich wenig so sehr ersehnt wie die Kameradschaft von Malern, die Erfahrungen dieses Sommers bringen mich aber zwangsläufig dazu sie zu fliehen. Ist unser Leben nicht ohnehin schwer genug, als dass wir es noch solchen Belastungen und Rückschlägen aussetzen? Ich glaube fest, keinem von uns bleibt etwas anderes als stetig sich zu sammeln, um weiterarbeiten zu können. Und kein Maß und keine Kritik ist zuverlässiger, als die unserer Besinnung und unseres Gewissens.“¹²

Herbert Boeckl hatte in den Gesprächen mit Werner Berg sicherlich nicht mit seiner Meinung zurückgehalten und wohl Einzelnes kritisiert: „Zinnober musst mehr verwenden, Berg, Zinnober“,¹³ etwa ist als Ausspruch überliefert.

So zeigen Werner Bergs Ölbilder schon ab 1935, vor allem jedoch ab 1936 sein zunehmendes Bestreben, vom „Primitivismus“ der ersten Rutarhofjahre abzurücken und sich um eine dem realen Augenschein eher entsprechende, stärker plastische Durchformung seiner Sujets zu bemühen. Hierfür mögen sowohl Anregungen durch Herbert Boeckl als auch die Anfeindungen, denen Werner Bergs Bilder in Deutschland ausgesetzt waren, verantwortlich gewesen sein.

Gegenüber dem beeindruckenden Elan der frühen Schaffensjahre 1932 bis 1934 ist vor allem ab 1936 eine gewisse Verunsicherung nicht zu leugnen. Werner Berg zog sich in seiner Motivwahl immer mehr auf seinen engsten Bereich zurück. Für einige Jahre entstanden die Bilder nun nicht mehr wie zuvor nach unterwegs angefertigten Skizzen – ihre größere Naturnähe erforderte die Arbeit unmittelbar vor dem Motiv in der näheren Umgebung des Hofes.



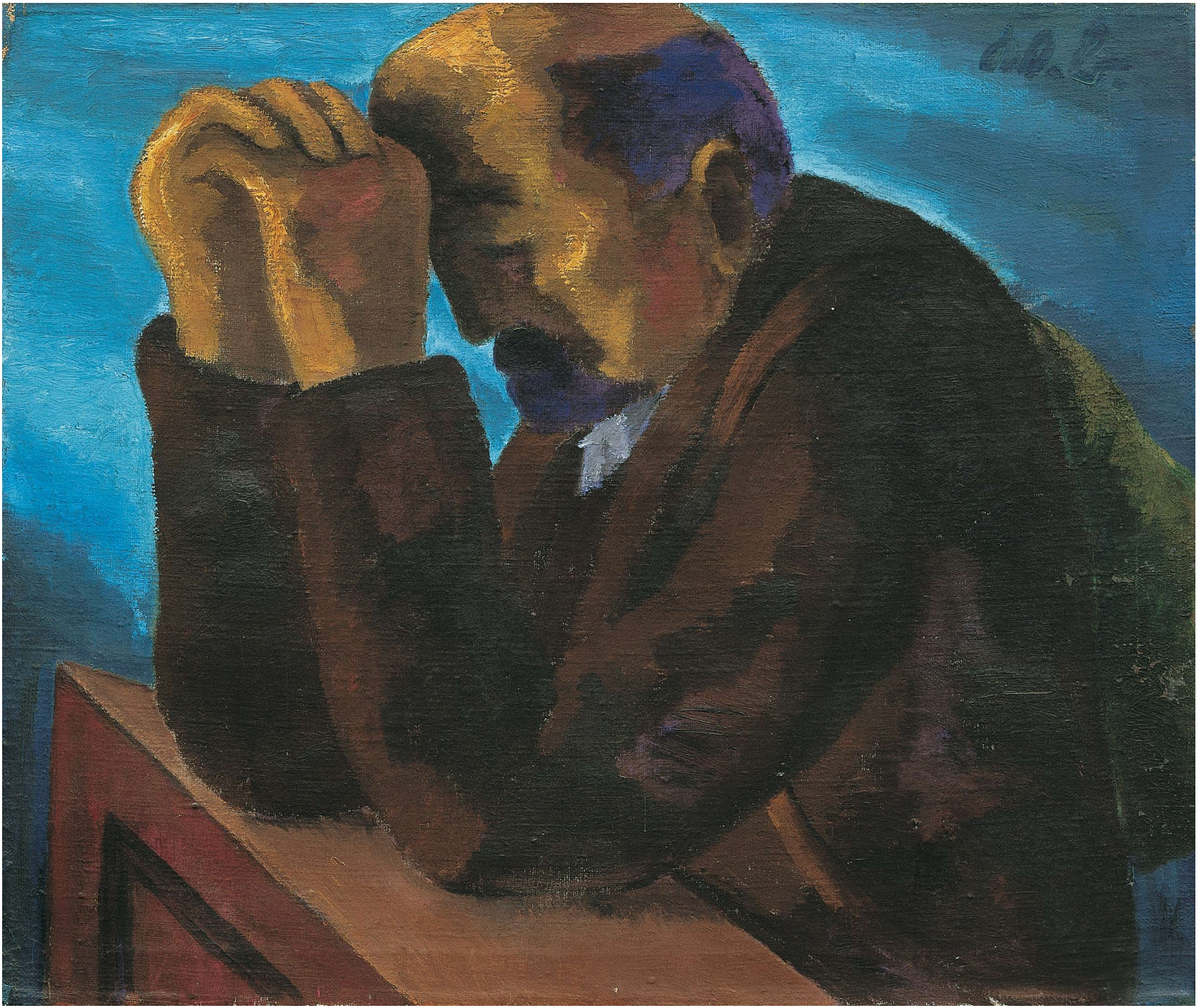


Alte mit Kindern, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm

Auf dem Wagen, 1935, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm







Trnčeka, 1935, Öl auf Leinwand, 120 x 75 cm, Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Wallfahrer, 1935, Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm



Ursi und Klara
1935, Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm

Magd und Kind
1935, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm

In der folgenden Zeit wurden die Mägde auf dem Hof und insbesondere seine Kinder zum wiederholten Bildmotiv. Das Resultat ist nicht mehr rohe Vereinfachung, sondern zunehmend sachliche Schilderung des Gegenübers.

Der Holzschnitt eignete sich nicht für diese neuen Ziele und so machte er nur noch selten von dieser Drucktechnik Gebrauch – die wenigen entstandenen Blätter reichen auch nicht an Bergs in den Vorjahren so herausragende Leistungen heran. Einen hohen Stellenwert in Bergs Schaffen der späteren 1930er Jahre hingegen gewann die großformatige Zeichnung. In diesem Medium bilden vor allem die vielen Porträts eine wichtige Gruppe, die er anfangs rein linear mit dem Bleistift zeichnete, in den späten 1930er Jahren häufig in Kombination mit Sepiakreiden ausführte.

Die ursprüngliche Faszination über die bunte und geradezu exotisch anmutende Archaik seiner Umgebung wich nunmehr einer nüchtern-sachlichen Darstellung der Menschen und Landschaft in der Nachbarschaft seines Hofes.





Allerheiligen, 1934, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm

Schlafender Landstreicher, 1934, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm







Der weiße Hahn, 1935, Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm

Sonnenblumenteller, 1935, Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm



Krise und Isolation als „entarteter“ Künstler

Werner Berg mit seiner Familie, 1936

Der Rutarhof bei Neuschnee, um 1937



Werner Berg beschäftigte sich – wahrscheinlich inspiriert durch Ateliergespräche mit Herbert Boeckl – nun auch intensiv mit maltechnischen Problemen und reiste im März 1936 nach Berlin zu Kurt Wehlte¹, einem der führenden Experten auf diesem Gebiet. „Oft bedauere ich, überhaupt auf den ganzen technischen Brimborium gestoßen zu sein, aber nun muss ich hindurch und hoffentlich bald drüberweg, und wenn es auch untergeordnet ist, so will es doch geordnet sein. Es ist traurig zu sehen, wenn ein Bild wie das wunderbar warme von Macke, mit der Frau und dem Mann auf der Brücke bereits über und über mit einem Netz von Sprüngen bedeckt ist.“ Er verließ Berlin jedoch enttäuscht: „Die Akademie war mir wie ein schlechter Witz und ein böser Traum zugleich. Wenn du mich fragst, ob ich alles erfahren habe, was ich wissen wollte, so kann ich nur sagen: nein.“²

Anschließend reiste er nach Hamburg und Hannover, wo er in der Kestner-Gesellschaft eine von deren Direktor Justus Bier zusammengestellte Franz Marc-Ausstellung sah. Diese Ausstellung war bald nach ihrer Eröffnung, da von einem Juden vorbereitet, von den Nazis geschlossen worden. „In Hannover sah ich eine eben eröffnete ganz große Marc-Ausstellung, doch verdammt stark neben all dem Kleingepinsel unserer Tage. Die dringliche Erkenntnis: ich habe zu malen, und mich, wenn es mich zuviel hemmt und quält, nicht zuviel mit den technischen Fragen herumzuschlagen.“³

Werner Berg beteiligte sich in Hamburg an dem letzten vom deutschen Künstlerbund geplanten Hervortreten moderner Kunst. Für die Ausstellung *Deutsche Kunst im Olympiajahr 1936. Malerei und Plastik* schickte er dem Kunstverein Hamburg sein großformatiges Ölbild *Magd und Jäger*. Die Ausstellung sollte dem Ausland wohl das Bild eines fortschrittlichen Deutschlands präsentieren, jedoch wurde sie von den über die Werkauswahl entrüsteten NS-Behörden bereits wenige Tage nach Eröffnung geschlossen. Werner Berg erhielt sein Bild nicht mehr zurück – wie viele kurz darauf als „entartet“ geltende Kunstwerke wurde es später vermutlich vernichtet.

1935 hatte Otto Benesch einige Holzschnitte Werner Bergs für die Wiener Albertina angekauft, die Wilhelm Rüdiger 1936 in einem ausführlichen, reich bebilderten Artikel über Werner Berg in der Zeitschrift *Die Kunst* veröffentlichte. Dies war für Berg die letzte

1 Benno Kurt Wehlte (*11.5.1897 in Dresden; †10.4.1973 in Stuttgart) war Professor an den Kunsthochschulen Berlin. Er lehrte Maltechnik und begründete das Verfahren der maltechnischen Röntgenuntersuchungen.

2 Werner Berg in einem Brief an Mauki, Berlin, März 1936.

3 Werner Berg in einem Brief an Mauki, 20.3.1936.



Klara mit Strohhut
1936, Öl auf Holz, 44 x 55 cm

Klara, 1936, Skizze

Hildi
1936, Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm

Ursi/Wald
1936, Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm

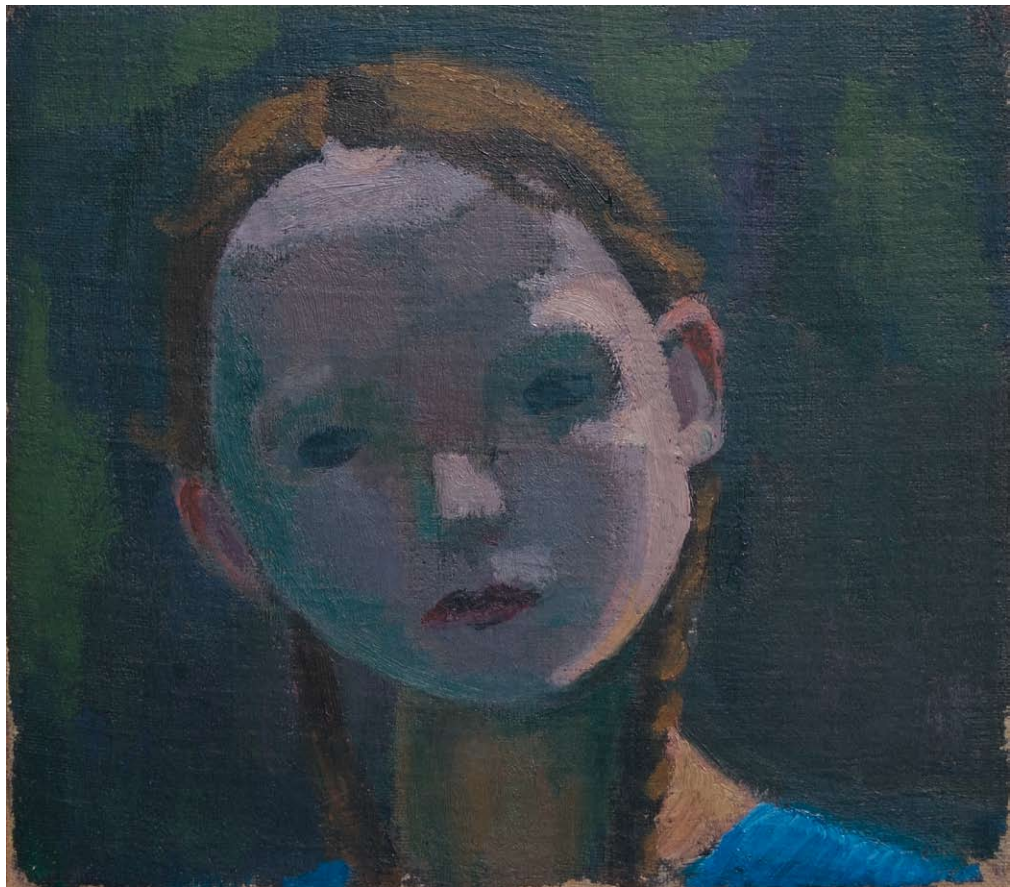


⁴ Wilhelm Rüdiger in einem Brief an Werner Berg, München, Herbst 1936.

Möglichkeit, in größerem Rahmen mit seiner Kunst aufzutreten. Wilhelm Rüdiger, der sich zu dieser Zeit permanent für ihn einsetzte, schrieb: „Es ist wirklich so, dass die kulturpolitische Situation von heute nicht offen ist für solche, wie Sie es sind.“⁴

In München, wo der Direktor der Staatsgemäldesammlungen, Ernst Buchner, in seinen Amträumen 1936 eine größere Auswahl von Werken Werner Bergs zum Ankauf besichtigte, kam es zum heftigen Auftritt des berühmten „Bilderstürmers“ Hitlers, Franz Hofmann, welcher erobert erklärte, Bilder Werner Bergs gehörten aus der deutschen Kunst „ausgemerzt“.

Franz Hofmann war Kunstkritiker des *Völkischen Beobachters* und ab 1937 Mitglied einer von Hitler und Adolf Ziegler eingesetzten Kommission, deren Aufgabe es war, die 25 größeren deutschen Museen planmäßig zu plündern und missliebige Werke als „entartet“ auszurotten. Unter der Oberleitung Adolf Zieglers, Klaus Graf Baudissins und Franz Hofmanns wurden sämtliche Museen Deutschlands systematisch durchsucht. Etwa 12 000 grafische Blätter und etwa 5000 Gemälde und Bildwerke wurden der Öffentlichkeit entzogen. Der Großteil der beschlagnahmten Werke wurde zu Spottpreisen, jedoch devisa bringend ins Ausland verkauft. Ende 1938 schlug Franz Hofmann als Geschäftsführer der „Kommission zur Verwertung der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst“ vor, „den Rest in einer symbolischen propagandistischen Handlung auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen“. Am 20. März 1939 wurde im



Brandstätte
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

Hof der Feuerwache Berlin, Köpenickerstraße, der „unverwertbare Bestand“ verbrannt: 1004 Ölgemälde und Bildwerke, 3825 Aquarelle, Zeichnungen und grafische Blätter. Darunter waren auch jene drei Ölbilder Werner Bergs, die 1937 aus den Städtischen Museen von Elberfeld und Nürnberg beschlagnahmt worden waren.

Auf dem Rutarhof teilte sich Kurt Sachsse, der eigentliche Wirtschaftler, tagtäglich alle anfallenden Aufgaben mit Mauki, während Werner Berg oft seine künstlerische Arbeit im Atelier verfolgte, tagelang zum Skizzieren unterwegs war und wiederholt wochenlange Reisen nach Deutschland unternahm. Kurt Sachsse entwickelte im Laufe der Zeit der bewunderten Hausfrau gegenüber Gefühle der Zuneigung, die diese nur zurückweisen konnte. Nachdem es deshalb zu schweren Konflikten gekommen war, verließ Kurt Sachsse Anfang 1936 den Rutarhof. Seiner Lebensbasis beraubt, verbrachte er haltlos mehrere Monate in Deutschland, bevor er sich wenige Tage nach dem 125. Todestag Heinrich von Kleists in Freiburg im Breisgau nach dem Vorbild des von ihm hochverehrten Dichters mit einem Pistolenschuss in den Kopf das Leben nahm. Gemäß den letzten Worten Heinrich von Kleists hatte auch er empfunden, dass ihm „auf Erden nicht zu helfen“ war.

Werner Berg zeichnete den Freund auf seinem Totenbett. Er war entweder unmittelbar angereist, als er die Todesnachricht erfuhr, oder schon vor Sachsses Tod zur verabredeten Wiedervereinigung nach Freiburg gekommen. Gab es die vereinbarte Aussprache der beiden und endete diese trotz guter Vorsätze in einem Konflikt?

Werner Berg betonte später, Kurt Sachsse habe sich am Todestag Kleists, dem 21. November, das Leben genommen, sprach jedoch in einem Brief unmittelbar nach dem Ereignis von der Nacht vom 5. zum 6. Dezember. Was in den dazwischenliegenden 14 Tagen vorgefallen sein mag, wird Geheimnis bleiben. Der Abschiedsbrief Sachsses an Mauki und Werner Berg ist nicht erhalten.

„Kurt Sachsse beendete in der Nacht vom 5. zum 6. Dezember zu Freiburg sein Leben. Der Drang dieses Leben zu erhöhen, führte uns auf der Schulbank zusammen, wir blieben verbunden in Jahren, die uns getrennte Wege führten, und fünf Jahre, nachdem wir dieses gemeinsame Leben hier gründeten, mussten wir uns trennen. Wider des Einzelnen Meinen hatten Natur und Geschick auch uns, wie er es mit der Droste wohl empfinden mochte auf ‚feindlich, starre Pole‘ gestellt. Zur späteren Wiedervereinigung, die wir erwarteten und verabredet hatten, kam es nicht mehr. Er konnte das Leben nicht mehr tragen und suchte den Tod.“⁵

Tief erschüttert durch den Tod des Freundes trat Werner Berg in Kontakt zu Josef Weinheber⁶, dem er Schriften Kurt Sachsses zukommen ließ.

⁵ Werner Berg in einem Brief an Josef Weinheber, Rutarhof, 22.12.1936.

⁶ Josef Weinheber (*9.3.1892 in Wien-Ottakring; †8.4.1945 in Kirchstetten, Niederösterreich).





Schlachten, 1937, Aquarellskizze

Schweinskopf, 1937, Aquarellskizze



Schweinsköpfe, 1937, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten





Magd mit Lamm, 1936, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm

Rechende im Obstgarten, 1938, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm



Maiabend
1936, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Maiabend, 1936, Skizze

Draulandschaft
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

Horzach im November
1938, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Schwere Schatten hatten sich nun auf das so enthusiastisch begonnene Projekt auf dem Rutarhof gelegt. Nach dem Fortgang Kurt Sachsses sah sich Mauki außerstande mit all den Beschwerden des Wirtschaftens und dem Aufziehen von vier Kindern allein zurechtzukommen. Sie, die auch ein Studium abgeschlossen hatte, war wie eine Magd in die Mühen des bäuerlichen Alltags eingespannt. Für einige Wochen verließ sie mit Sohn Veit den Rutarhof und hielt sich in Wien bei ihrer Schwester auf. Franz Krebl, der „Herr Pacher“, wurde Wirtschaftler auf dem Rutarhof und blieb fortan Helfer der Familie.

Die wirtschaftliche Lage auf dem Rutarhof wurde immer schwieriger. Die bisher noch aus Elberfeld erfolgte monatliche Überweisung von 150 Reichsmark wurde durch immer schikanösere Devisenbeschränkungen unterbunden. Werner Berg schrieb an die Reichsstelle für Devisenbereitstellung in Berlin: „In dem Augenblick, als ich um einmalige Freigabe eines Betrages außer der Reihe ansuchen wollte, schickt mir mein Bruder eine Mitteilung der Düsseldorfer Devisenstelle, dass zum ersten Male die bisher immer erfolgte monatliche Zuteilung von RM 150,- nicht durchgeführt werden konnte. Erinnernd gestatte ich mir auf folgendes hinzuweisen: ich lebe als Bergbauer im slowenisch besiedelten Kärntner Grenzgebiet, bin Maler und Vater von 4 Kindern im Alter von noch nicht 1 bis 7 Jahren. Den Stand meiner persönlichen Schulden von 7000,- Schilling konnte ich nicht verringern, im Gegenteil erfuhren meine





Nani vor Atelierfenster
1937, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Christa, 1937, Bleistift auf Papier, 63 x 49 cm

Rastende Mägde
1937, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm



Lebensverhältnisse nicht nur durch die schwere Wirtschaftskrise der Bergbauern, sondern durch Missgeschick u. a. eine bedeutende Erschwerung. An Stelle meines Freundes, mit dem ich mich ursprünglich gemeinsam angesiedelt hatte und dem der Großteil der Wirtschaftsführung oblag, und der seit Anfang des Jahres nach Deutschland zurückkehrte, musste ich einen Wirtschaftler aufnehmen. Ferner war die Anstellung einer Magd unvermeidlich, da die Arbeitskraft meiner Frau durch die Führung des Haushaltes und die Betreuung der vier kleinen Kinder bis aufs äußerste beansprucht ist. In diesem Jahr musste das jüngste der Kinder mit vier Monaten an einem Hämangiom operiert werden und ich selbst kurz vorher an einer Phlegmone der linken Hand mit dazugekommener Blutvergiftung. Außer bedeutenden Ausgaben hierfür, die mir eine beabsichtigte Schulden-Abtragung unmöglich machten, war ich längere Zeit arbeitsunfähig. Im Frühjahr zerbrach der Göpel, dessen Reparatur dreimal vergeblich versucht wurde, und der im vorigen Monat durch einen neuen ersetzt werden musste (die Anschaffung eines Motors wäre zu kostspielig gewesen). Außer Unkosten entstanden hierdurch ungeheure Arbeiterschwernisse und Hemmnisse. Der alte Holzschuppen, der nicht zuletzt durch Unwetter beschleunigt baufällig geworden war, musste durch einen neuen ersetzt werden,





Begegnung
1938, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Winterabend
1938, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Begegnung, 1938, Skizze

Pacher mit Pferd, 1938, Skizze

⁷ Werner Berg in einem Brief an die Reichsstelle für Devisenbewirtschaftung in Berlin, Rutarhof, August 1936.

⁸ In einem Fragebogen des Bundes deutscher Siedler zu einer Hilfsaktion für Futtermittel hatte er im Februar 1936 noch zur Frage, welcher reichsdeutschen Organisation er angehöre, einzig den Bund deutscher Radfahrer angegeben (eine Organisation, die selbst 1933 von den Nazis aufgelöst worden war).

auch ein Rohrbruchschaden war zu beheben. Das vorige Jahr brachte eine katastrophale Missernte, wobei die Dürreschäden auf den Feldern meines Besitzes von einer Kommission als die größten der Gemeinde angesetzt wurden. Um nun die restlichen Bauschulden, sowie die Löhne, Steuern, Krankenkasse bezahlen zu können, da ferner für das nächste Jahr eine Erneuerung des Hausdaches und Wegausbesserungen dringend notwendig sind, ersuche ich außer der bisher freigegebenen monatlichen Überweisung des Betrages von RM 150,- um einmalige Freigabe des Betrages von RM 1500,-. Meine Doppelbelastung als Bergbauer und Maler ist sicher ungewöhnlich, aber ich glaube, dass diese Lebensgründung, die für mich in der Einheit bäuerlichen Lebens und der künstlerischen Gestaltung liegt, über das persönliche hinaus gültig und der Erhaltung wert ist. Darum bitte ich um Freigabe der Beträge, zumal ich keinerlei Zuschüsse oder Kredite beanspruche. Obgleich meine persönliche Lebensführung und die meiner Familie aufs äußerste eingeschränkt ist, brauche ich zur Ausführung meines Berufes als Künstler und zur Bestreitung der dringend notwendigsten Erziehungskosten der Kinder Mittel, deren Minimum monatlich durch RM 150,- bestritten werden.“⁷

Werner Berg wurde aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen, was die Untersagung der Berufsausübung mit Mal- und Ausstellungsverbot in Deutschland bedeutete.



In dieser Ausweglosigkeit trat Werner Berg 1936, nachdem das deutsch-österreichische Juliabkommen einen solchen Schritt erlaubt hatte, der Auslandsorganisation (AO) der NSDAP bei. Die weitere Genehmigung, Devisenzuweisungen aus Elberfeld zu erhalten, war von diesem Schritt abhängig und für das Überleben der Familie auf dem Hof dringend notwendig. Der Pakt mit dem Teufel war eine Maßnahme des Selbstschutzes. Werner Berg stand der Partei innerlich fremd gegenüber.⁸ Durch seinen Beitritt erhoffte er sich auch die Möglichkeit der Wiederaufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste – die Voraussetzung, um weiterhin Malmaterial aus Deutschland beziehen zu können und in Deutschland wieder auszustellen.

„Bald nach den umwälzenden Ereignissen des Jänner 1933 in Deutschland setzte der Druck auf mich als ‚Auslandsdeutschen‘ ein, der Auslandsorganisation der Partei beizutreten. Ich entgegnete dem stets mit dem Hinweis, dass ich als Künstler nichts damit zu tun habe. Überdies waren die kunstpolitischen Praktiken des Nationalsozialismus meiner Überzeugung und Tätigkeit derart entgegen, dass sie erst grundsätzlich, bald auch tatsächlich zur ärgsten Bedrohung meiner Existenz wurden. Auch wurde es mir immer mehr erschwert, aus der stets radikaleren Devisen-Abschnürung das Notwendigste von meinen finanziellen Mitteln herauszulösen, die



Bauernpaar auf dem Schlitten
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm
Stadtgemeinde Völkermarkt

Bauernpaar auf dem Schlitten, 1938, Skizze

Winterlicher Reiter
1937, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm



9 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

ich zur Erziehung der vier Kinder, zur Verbesserung der Wirtschaft und zur künstlerischen Betätigung, die ich nie als eine lukrative Aufgabe betrachtete, brauchte. Als der wieder und wieder an mich herantretende Stützpunktleiter endlich darauf hinwies, dass die AO der Partei in Österreich erlaubt sei, ließ ich mich dazu herbei, eine Beitrittserklärung zu unterschreiben. Dies und Beitragszahlungen blieben meine einzige Tätigkeit bei nicht auch der geringsten Berührung mit der illegalen österreichischen Bewegung. Ich dachte an nichts anderes, als übelsten Anwürfen gegenüber in etwa nur gesichert zu sein.“⁹

1937 geriet Werner Berg infolge der vielen Rückschläge des vergangenen Jahres in eine tiefe Schaffenskrise. Er teilte seine Sorgen dem Sammlerfreund Heinrich Becker mit, der im Vorjahr in Bielefeld noch im kleinen Kreis ihm bekannter Kunstfreunde eine Auswahl von Bergs Bildern präsentiert hatte und einige davon Gleichgesinnten verkaufen konnte.

Dessen Antwortschreiben gibt Einblick in die zu dieser Zeit durch große Selbstzweifel gekennzeichnete Situation des Malers: „Ich weiß, dass der Widerstand gegen Sorge und Gram nur aus dem eigenen Inneren kommen kann, nicht aus der Veränderung der äußeren Umstände um uns, und dass man bis zu einem gewissen Grad diesen



Pferd
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

Widerstand üben, stärken und durch bewusste Übung sich erhalten kann und also auch muss. Werfen Sie die Unzufriedenheit mit sich und Ihrem Tun von sich. Sie sind doch mit Ihrer künstlerischen Arbeit auf gutem Wege.“¹⁰

Mauki Berg musste von den Strapazen des Rutarhoflebens erschöpft und von Rückenschmerzen geplagt zu längerer Kur nach Bad Aibling.

Im November 1937 reiste Werner Berg zur Weltausstellung nach Paris. Unterwegs machte er in Bielefeld Halt. Frau Martha Becker schrieb dazu an Mauki: „Wenn solche Künstler heute leben, ist es ein Geschenk für uns alle, die die wahre Kunst lieben; wenn solche Menschen in der Weise zu leben wissen, ist es ein Trost. Sie bewahren sich beide Ihr ‚Selbst‘ und können trotz der Anstrengungen des Alltags Ihr Denken und Fühlen aus den großen Eindrücken, die die Berge geben, nähren und wachsen lassen. Alle, die hier seine Bilder gesehen, wollen ihn kennenlernen und er hat schon seine Bilder wiedergefunden, die hier bei Freunden und Bekannten hängen.“¹¹

Werner Berg war von der Metropole Paris und vor allem vom Louvre begeistert. Er besuchte auch eine große El Greco-Ausstellung und den Salon d’Automne. Einige Tage später schrieb er an Mauki: „Leider weiß auch keiner, was mit mir los ist, – zumindest mit meinen Bestrebungen, wenn schon nicht mit dem Erreichten. Warum hätten Beckers mir den Besuch Masereels sonst gar so ans Herz gelegt. Der Mann macht sicher keinen üblen Eindruck, aber mit der ‚Malerei‘ habe ich nicht zu tun. Schade um diese Missverständnisse, die ewigen, ich brauche doch auch ein paar Menschen.“¹²

Er besichtigte eine große Ausstellung französischer Meisterwerke: „Das, was man als chef d’œuvre jetzt bewundert, ist von äußerster Erlesenheit (aber eben erlesen) – nur ist der Geist dieser Kunst eben da und nie erloschen, geschweige denn zertreten worden. ‚Esprit‘, gut oder nicht – es mag etwas Tieferes geben, gibt es sicher – aber sein gänzlich Fehlen, ersetzt durch Sturheit, ist ein fürchterliches Laster. Man hätte gar kein beschämenderes Paradoxon ersinnen können, als diesen Zieglerschen ‚Gobelin‘, diese gewebte Riesepappe, hierhin zu schicken – du kriegst die Krämpfe! Überhaupt. Gestern bin ich noch einmal durch die Weltausstellung gegangen. Immerhin kriegt man doch einen sehr anschaulichen Begriff von dem, was sich in der Welt tut. Der deutsche Pavillon ist wenig erfreulich. Mir kommt alles so vor, als ob nicht mehr das Schreiten und Vorwärtskommen die Hauptsache sei, sondern nur, dass man die Stiefel stampfen hört. Wie modern, wie frisch lebendig kommen andere Staaten daher.“¹³
Otto Benesch¹⁴, der Kustos der grafischen Sammlung der Wiener Albertina, schrieb an Werner Berg: „Es wäre mir eine wirkliche Freude, Sie hier wieder einmal zu sehen und mit Ihnen über Ihre Pariser Eindrücke zu sprechen. Sie sind auf dem richtigen Weg –

¹⁰ Heinrich Becker in einem Brief an Werner Berg, Bielefeld, 17.7.1937.

¹¹ Marthe Becker in einem Brief an Mauki Berg, Bielefeld, 14.11.1937.

¹² Werner Berg in einem Brief an Mauki, Paris, November 1937.

¹³ Werner Berg in einem Brief an Mauki, Paris, November 1937.

¹⁴ Otto Benesch (*29.6.1896 in Ebenfurth, Niederösterreich; †16.11.1964 in Wien) war von Kindheit an mit moderner Kunst vertraut. Sein Vater Heinrich Benesch war einer der ersten und wichtigsten Förderer Egon Schieles. Die persönliche Bekanntschaft mit Schiele hinterließ einen nachhaltigen Eindruck auf Otto Benesch, der sich in zahlreichen Publikationen niederschlug. Er studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien. 1923 wurde er Assistent, später Kustos an der Graphischen Sammlung Albertina. 1938 durch das nationalsozialistische Regime entlassen, emigrierte er über Frankreich und England in die USA. Seit 1940 lebte er in Cambridge (Massachusetts), und wirkte unter anderem in Harvard, Princeton und New York. 1947 berief man ihn nach Wien zurück, wo er bis 1962 als Direktor der Albertina tätig war.





Diex/Straße
1938, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Diex/Kirche am Abend
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

alle sachliche Arbeit ist heute mehr oder weniger ‚Privatissimum‘. Schön wäre einmal eine Aquarell- und Graphikausstellung von Ihnen in Wien. Lassen Sie sich in Ihrer Kunst nicht irre machen und gehen Sie ruhig Ihren Weg weiter. Sich selbst treu bleiben, ist heute, wo jeder andere Halt fehlt, das erste Gebot für den Künstler.“¹⁵ Das Fehlen fruchtbarer geistiger Aussprache setzte Werner Berg zu. Er versuchte erneut den Kontakt zu Emil Nolde aufzunehmen, erhielt aber auf sein Schreiben keine Antwort mehr.

Im Februar 1938 fuhr Werner Berg mit dem Pferdeschlitten in das 30 Kilometer entfernte Bergdorf Diex, um zu malen. Seine Frau Mauki schrieb darüber an Heinrich Becker: „Mein Mann hatte schon seit langem das Vorhaben, einmal mit dem Schlitten auf mehrere Tage zum Malen loszuziehen. Wetter und Schlitten waren besonders günstig, drum hat er sich mit seinem ganzen Malkram aufgemacht und ist nach Diex, einem hoch entlegenen Bergdorf am Fuße der Saualpe gefahren.

Wohl ist ihm, dem geistig Einsamen, gut von Zeit zu Zeit in den Briefen die Wärme wahrer Freundschaft zu spüren. Leider kann auch ich ihm nur selten ersetzen, was er bei Ihnen in reichem Maße

¹⁵ Otto Benesch in einem Brief an Werner Berg, Wien, 5.1.1938.





Die Kinder des Rotbärtigen
1937, Aquarell auf Papier, 38 x 51 cm

Veit
1940, Öl auf Leinwand, 120 x 75 cm

16 Mauki Berg in einem Brief an
Marthe Becker, Rutarhof, 2.2.1938.

17 Geburtstag, 1932, 120 x 75 cm und
Nächtliche Scheune, 1934, 95 x 75 cm.

18 Der Rutarhof im Winter, 1932,
95 x 115 cm.

19 Einen Tag zuvor wurde im nur durch
eine parkähnliche Grünfläche getrennten,
schräg gegenüberliegend neu errichteten
„Haus der Deutschen Kunst“ die Erste
Große Deutsche Kunstausstellung eröffnet,
so dass der „Entarteten Kunst“ die vom
Regime verfochtene „Deutsche Kunst“
gegenübergestellt wurde.

hatte und in Ihren Briefen immer wieder hat – die fruchtbare geistige
Aussprache. Auch sind wir zu sehr eins. Die geistige Berührung von
außen ist notwendig. In der Malerei hat das Jahr gut eingesetzt und
ich habe die starke Zuversicht, dass es nicht nur bei gutem Anfang
bleibt. Es sind nacheinander drei gute Bilder entstanden, eine
Felslandschaft an der Drau, dann ein stilles Winterbild mit Figuren
und wieder eine Schneelandschaft. Der Winter ist schön bei uns, ich
kann mir keinen Maler denken, der sich hier des Eindrucks der wei-
ßen Landschaft entziehen könnte und der nicht dem Geheimnis der
stillen Natur in immer neuen Bildern nahe zu kommen strebte.“¹⁶

Im Zuge der Aktion *Entartete Kunst* wurden nun auch Bilder Werner
Bergs beschlagnahmt – zwei im Städtischen Museum von Wupper-
tal¹⁷, eines im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg¹⁸. Der
ersten Präsentation der Propagandaexposition *Entartete Kunst* von
Juli bis November 1937 in den Hofgartenarkaden in München¹⁹
folgten bis 1941 weitere Stationen unter demselben Titel in zwölf
Städten des Reiches. Die Auswahl der ausgestellten Werke wurde



Nächtliches Stillleben
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

20 Walter Bauer (*4.11.1904 in Merseburg; †23.12.1976 in Toronto) war der Sohn eines Fuhrmanns. Er absolvierte von 1919 bis 1925 eine Ausbildung an einem Lehrerseminar in Merseburg. Von 1926 bis 1928 studierte er einige Semester Germanistik an der Universität Halle, wo er nach seiner Heirat ab 1930 lebte. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung im Jahre 1933 wurde Bauer zeitweise ein Schreibverbot auferlegt. Nach Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde er zur Wehrmacht eingezogen. 1949 heiratete er zum zweiten Mal und zog nach Stuttgart. Die Ehe wurde 1952 geschieden. In der Folge beschloss Bauer, angesichts seiner tiefen Enttäuschung über die gesellschaftliche Entwicklung der jungen Bundesrepublik, Deutschland zu verlassen und wanderte nach Kanada aus. 1954 begann er ein Studium der Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Toronto. In Kanada schrieb Bauer weiter in deutscher Sprache. Von 1959 bis 1976 war er Lektor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Toronto, ab 1967 Associate Professor.

21 Nach dem Krieg stand Benesch, der nach seiner Rückkehr aus der Emigration Leiter der Albertina geworden war, Berg ablehnend gegenüber. Was dies ausgelöst hat, ist unbekannt. Möglicherweise sah Benesch in Bergs Einsatz als Kriegsmaler – auch die Albertina hatte unter ihrem damaligen Direktor Reichel ein Aquarell aus dieser Zeit erworben – das (nicht zutreffende) Indiz für dessen Nähe zum Nationalsozialismus. Übelmeinende Stimmen aus dem Wiener Kunstbetrieb haben ihn möglicherweise in dieser Einstellung bestärkt. Wiederholt, jedoch vergeblich versuchte Viktor Matejka, der Wiener Kulturstadtrat der ersten Nachkriegsjahre, sich bei Benesch für Berg einzusetzen.

22 Otto Benesch in einem Brief an Werner Berg, Orleans, 15.11.1938.

von Station zu Station verändert und angepasst und unterschied sich zum Teil von der in München. Die Ausstellungsmacher konnten auf insgesamt 17 000 beschlagnahmte Werke zurückgreifen. Auch die propagandistische Wirkung wurde im Laufe der Ausstellungsreihe verstärkt, so lag ein Begleitheft vor, es wurden Plakate verteilt und die Auswahl der Werke noch stärker auf das Ziel hin ausgerichtet, Künstler im Umfeld der Ausstellungsorte besonders zu demütigen. Das Reichspropagandaministerium versuchte eine möglichst hohe Zahl von Besuchern anzulocken. Weil Personen unter 21 Jahren der Zutritt offiziell verwehrt war, gelang es den Ausstellungsmachern, eine Aura des Verbotenen um die Moderne Kunst zu schaffen und die „Attraktivität“ noch zu erhöhen. Für NSDAP-Mitglieder wurden Gruppenreisen zu den einzelnen Stationen organisiert und die Ausstellung letztendlich von insgesamt mehr als zwei Millionen Menschen gesehen. Werner Berg war erstmals auf der Hamburger Station der diffamierenden Wanderausstellung vertreten. Schon bald nach dem „Anschluss“ Österreichs wurde vom 7. Mai bis 18. Juni 1938 die Ausstellung *Entartete Kunst* im Wiener Künstlerhaus gezeigt und auch hier war Werner Berg mit seinem aus dem Städtischen Museum Elberfeld beschlagnahmten Bild *Nächtliche Scheune* in diffamierender Weise vertreten.

Der deutsche Dichter Walter Bauer²⁰, den Werner Berg 1937 kennengelernt und schon zuvor in Halle besucht hatte, kam 1939 mit seiner Frau erstmals auf den Rutarhof. Die beiden Künstler unternahmen eine gemeinsame Wanderung auf den Obir. Sie sahen sich nicht zuletzt wegen ihrer gleichen Initialen und des gleichen Geburtsjahrganges schicksalhaft verbunden und blieben lebenslange Freunde.

Otto Benesch war bereits auf dem Rutarhof angemeldet, als er, plötzlich verhindert, seinen Besuch absagen musste.²¹ Später schrieb Benesch aus der Emigration in Paris: „Der Schmerz nicht zu Ihnen zu kommen, war für uns besonders groß, da uns das Vorgefühl bedrückte, dass es vielleicht ein Abschied fürs Leben ist. Für die nächsten Monate bleibe ich hier, warte eine aussichtslose Entscheidung in der Schweiz ab und bereite eine neue Existenzgründung in U.S.A. vor. Über die Situation der Kunst sprechen wir uns in einvernehmlichem Schweigen aus. Vielleicht auch über das Übrige.“²²

Im September 1939 fuhr Werner Berg mit seiner Frau nach Genf, um die Ausstellung von Meisterwerken aus dem Madrider Prado zu sehen, die wegen der Gefahren des spanischen Bürgerkrieges aus dem Museum ausgelagert worden waren. Der Freund Leopold Birstinger, dessen Frau und Studienkollegin Annemarie aus der Schweiz stammte, hatte ihnen ein kostengünstiges Quartier verschaffen können.





Gallizien, 1939, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm, Gemeinde Gallizien





Kriegszeit als Maler und Sanitäter in Skandinavien

Werner Berg in Kiestinki
August 1942, Fotografie Max Angerer

Sogleich nach dem Kriegsausbruch absolvierte Werner Berg freiwillig eine Ausbildung zum Rotkreuz-Sanitäter in Klagenfurt. So hoffte er im Falle einer möglichen Einberufung den Waffendienst vermeiden zu können. Anfang 1940 wurde er zur Heeressanitätsausbildung nach St. Johann in Tirol einberufen, konnte jedoch nach einigen Monaten, vom Dienst vorerst freigestellt, wieder auf den Rutarhof zurückkehren. Dort wurde Tochter Annette geboren. Der Dichter Walter Bauer übernahm ihre Patenschaft.

Im November 1940 nahm Werner Berg an einer Ausstellung im Klagenfurter Künstlerhaus teil. Seine nüchtern sachliche Darstellung der Kärntner Landschaft fand anerkennende Beurteilung in den Pressebesprechungen, nach langer Zeit konnte er sogar wieder ein Bild verkaufen.

Die junge Kunstjournalistin Trude Polley setzte sich für Werner Berg bei einflussreichen nationalsozialistischen Kulturpolitikern in Kärnten ein. Auch eine Teilnahme an der großen Präsentation der Kärntner Künstler in Salzburg, die Friedrich Welz¹ initiiert hatte, war vorgesehen. Doch letztlich fand Werner Bergs Konzentration auf die slowenischsprachigen „Windischen“ das Missfallen von Helmut Bradazcek, dem für die Ausstellungskonzeption verantwortlichen Leiter der Kärntner Landesgalerie. Werner Berg war wiederum zu keinen Konzessionen in der Motivwahl bereit und wurde von der Beteiligung an der Ausstellung, an der alle bedeutenden zeitgenössischen Maler Kärntens teilgenommen hatten, ausgeschlossen.

„Es hat mich einigermaßen gekränkt, dass Du auf der Kärntner Ausstellung nicht vertreten warst. Ich habe darüber auch mit Prof. Bradazcek gesprochen. Er sagte mir Du seiest zu revolutionär. Du kannst Dich also freuen. Denn eine Künstlerbemühung, die nicht dauernd experimentiert, muss schließlich im Gewöhnlichen, um nicht zu sagen im Ordinären stecken bleiben“,² schrieb dazu der mit Werner Berg befreundete Dichter Josef Weinheber³.

Den nicht leicht nachzuvollziehenden Gegensatz zwischen der willfährigen öffentlichen Haltung Weinhebers und den fast leidenschaftlichen Hassausbrüchen gegen die Nazis im privaten Gespräch bezeugen viele Briefstellen in der Korrespondenz mit Werner Berg. Gerade in seiner Beziehung zu Werner Berg suchte Josef Weinheber einen Gegenpol zu seiner öffentlichen Vereinnahmung, die er aber

¹ Friedrich Maximilian Welz (*2.11.1903 in Salzburg; †5.2.1980 ebenda), siehe auch Fußnote 24.

² Josef Weinheber in einem Brief an Werner Berg, Kirchstetten, 1.9.1941.

³ Josef Weinheber war nach der Trennung seiner Eltern als sechsjähriger Zögling 1901 in eine „Korrekptionsanstalt“, das Hyrtl'sche Waisenhaus in Mödling, gekommen. Da er keinen Schulabschluss hatte und mit zwölf Jahren Vollwaise wurde, war er zunächst als Gelegenheitsarbeiter tätig. Aus dem Gefühl seiner Erfahrungen gesellschaftlicher Deklassierung entwickelte Weinheber ein übertriebenes Geltungsbewusstsein. Er stellte seine Arbeiten prononciert in den Dienst des Nationalsozialismus, wodurch er zu einem wichtigen Akteur in der Kulturpolitik des Dritten Reichs aufsteigen konnte. Er galt den Nationalsozialisten als „bedeutendster lebender Lyriker der Gegenwart“ und war einer der meistgelesenen Poeten dieser Zeit.

Nach dem Schneefall, 1938, Skizze

Nach dem Schneefall
1938, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm



4 Werner Berg in einem Gespräch mit dem Verfasser, um 1980.

5 Switbert Lobisser (*23.3.1878 in Tiffen; †1.10.1943 in Klagenfurt; eigentlich Leo Lobisser) trat 1899 als Novize im Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal ein, wo er den Klostersnamen Switbert annahm. 1903 wurde er zum Priester geweiht. Es folgte von 1904 bis 1908 ein Studium an der Kunstakademie in Wien, ab 1908 unterrichtete er am Stiftsgymnasium in St. Paul als Kunsterzieher. Als Künstler trat Lobisser erst in den 1920er Jahren hervor, dem Holzschnitt wandte er sich ab dem Jahr 1923 zu. 1932 trat er aus dem Orden aus und näherte sich ab 1933 sukzessive der NS-Ideologie an. 1938 malte Lobisser ein Fresko für den Sitzungssaal des Kärntner Landtags mit dem Titel *Kärntens Heimkehr ins Reich*. Unter den Motiven befand sich auch der *Treueschwur*, in dem Männer und Frauen in Kärntner Tracht einer Hakenkreuz-Standarte mit Hitlergruß huldigen und den Anschluss Kärntens verherrlichen. Die Moderne Kunst seiner Zeit fand in Lobissers Werk keinen Niederschlag.

andererseits nur allzu gerne über sich ergehen ließ. Als Werner Berg, von Weinheber zu einem Besuch beim Künstler Switbert Lobisser in Klagenfurt mitgenommen, von Lobisser des Hauses verwiesen wurde, sagte Weinheber: „Sei stolz, dass er dich nicht mag!“⁴ Im Gegensatz zu Werner Berg genoss Switbert Lobisser⁵ bei den Nationalsozialisten hohes Ansehen und wurde für seine altmeisterlich anmutenden Holzschnitte gerühmt.

Im Rückzug auf die engste Umgebung und in immer strengerer Disziplin sachlich-nüchternen und naturnahen Gestaltens sind in den Bildern Werner Bergs dieser Jahre die Folgen der vielen Rückschläge, Anfeindungen und abgeschnürten Möglichkeiten abzulesen.

Waren 1938 noch einige großartige Landschafts- und Menschendarstellungen entstanden, zeigen die 1939 bis 1940 gemalten Ölbilder Werner Bergs nur wenig von dem ehemals expressiven Gestalten. Die ungebrochene Faszination durch seine Unterkärntner Umgebung bezeugen weiterhin seine nun geradezu kartografischen Landschaften, wie auch seine Darstellungen der slowenischen Bauern – die nun nicht mehr ausdrucksvoll anmuten, sondern sachlich-protokollarisch. Nur im fortlaufenden Strom seiner Skizzen brach die stilistische Kontinuität von Werner Bergs Entwicklung nie ab.

Ein Schatten warf sich auf die Beziehung zu Walter Bauer, als Werner Berg glaubte, sich einer Einberufung nicht mehr entziehen zu dürfen. Bauer, der alles versuchte, um eine Einziehung zu vermeiden, redete dem Freund ins Gewissen: „Sie gebrauchen das Wort ‚Brüder‘ und schreiben diesen Satz: ‚Was man auch für Bekenntnis trage, es tut nicht gut, zu Hause zu hocken und an die Brüder draußen zu denken.‘ Ich empfinde in diesem Satz die Last, die auf Ihnen liegt – vertieft durch Ihr einsames Leben, Ihr Abgeschlossensein. Es ist wahr, dass wir nichts anderes wünschen sollten für uns als das, was unsere Freunde, die uns nahen Menschen draußen erfahren. Aber sollten wir uns deshalb willenlos in die Uferlosigkeit all der Begriffe verführen lassen, die jetzt wie in jedem Krieg gebraucht werden? Sollten wir uns nicht anstrengen, nicht zu verfallen, sondern uns den Kopf klar und frei zu halten? Wir müssen uns klar machen, was hinter den Begriffen zu sehen gewünscht wird – und was in Wahrheit dahinter ist.

Ich sehe Sie in Ihrer Einsamkeit auf dem Hofe, der Schnee umringt Sie immer höher, und immer weniger kommen Stimmen zu Ihnen, die Ihnen etwas von der Wirklichkeit dieser Tage sagen. Wir müssen den Dingen auf den Grund gehen – dürfen keine Schleier vor den Augen haben. Je wacher wir werden, je deutlicher wir sehen, welcher Egoismus, welche Brutalität hinter den Begriffen wirken, umso klarer werden wir – trotz allem – an unserer Arbeit hängen. Ich würde mich am meisten freuen, von Ihnen zu hören, dass Sie arbeiten



Nani mit Stalllaterne
1939, Bleistift auf Papier, 49 x 60 cm

Magd
1939, Öl auf Leinwand, 45 x 35 cm



könnten – dass Sie malen. Auch ein Bild, eine Zeichnung, ein Blatt – es sind Beiträge. Wir müssen die Augen auf tun – siehe da, die Größe der Welt ist nicht vergangen – aber auch uns hüten, die Nebel, die wir durchlaufen, noch einmal für die Wirklichkeit zu nehmen.“⁶

Im August 1941 besuchte Heinrich Becker den Rutarhof: „Der Anblick Ihrer künstlerischen Arbeit, mein lieber Werner Berg, hat mir aufs neue gezeigt, wie sie Ihrer Wesenheit, Ihrem Lebensraum, Ihrer inneren und äußeren Welt entspringt. Wenn Ihnen je Zweifel und Bedenken kommen, werfen Sie sie von sich. Tragen Sie die doppelte Last Ihres Daseins weiter. Hindert die Arbeit in Haus und Hof am künstlerischen Schaffen, so füllt sie Sie auch mit kräftigster Lebens- und Naturanschauung, nährt sie Ihre innere Welt, hält sie lebendig, wie es wenigen Malern vergönnt ist. Ich trage das Bild eines Werner Berg in mir, der auf seinem Weizenfeld mit hochgeschwungener Garbe dem Erntewagen zuschreitet, stark, fest und selbstgewiss. Suchen Sie mit der gleichen Gelassenheit Ihre künstlerische Ernte einzubringen.“⁷

1941 wurde Werner Berg als Heeressanitäter einberufen. „Zu Beginn des Krieges betätigte ich mich bewusst, um in einer Zeit der Gewalt-Vermessenheit Menschlichkeit üben zu können, beim Roten Kreuz und kam späterhin auf eigenen Wunsch zum Sanitätsdienst.“⁸ Wenig später wurde Berg als Kriegsmaler nach Norwegen abkommandiert. Er sollte die Landschaft des „hohen Nordens“ in seinen Bildern festhalten. „Dazu hätte man, da ich nicht leichter Hand arbeite, keinen Ungeeigneteren finden können. Doch dachte ich zugleich mit gespannter Erwartung an die einsame Größe der Landschaft im Norden, die sicher nicht für billige und gerissene Pinsel geschaffen sein mag.“⁹

Verantwortlich für die Kommandierung war ein von Werner Bergs Bildern beeindruckter Oberstleutnant im Generalstab, Walter Schmidt. Schmidt gehörte dem XXXVI. Gebirgskorps an, welches am 18. November 1941 in Norwegen aufgestellt wurde, und befehligte von 1943 bis 1945 dessen Generalstab. Aus Köln stammend, hatte er Werner Bergs Bilder schätzen gelernt und war ihm aufgrund seiner einflussreichen Stellung in den folgenden Kriegsjahren ständiger Protektor. Auf seine Veranlassung wurde Werner Berg ein unter den gegebenen Umständen doch erstaunlicher Freiraum zugestanden. So konnte er sich auf die gestellte Aufgabe der Landschaftsdokumentation beschränken und jede Propagandamalerei vermeiden.

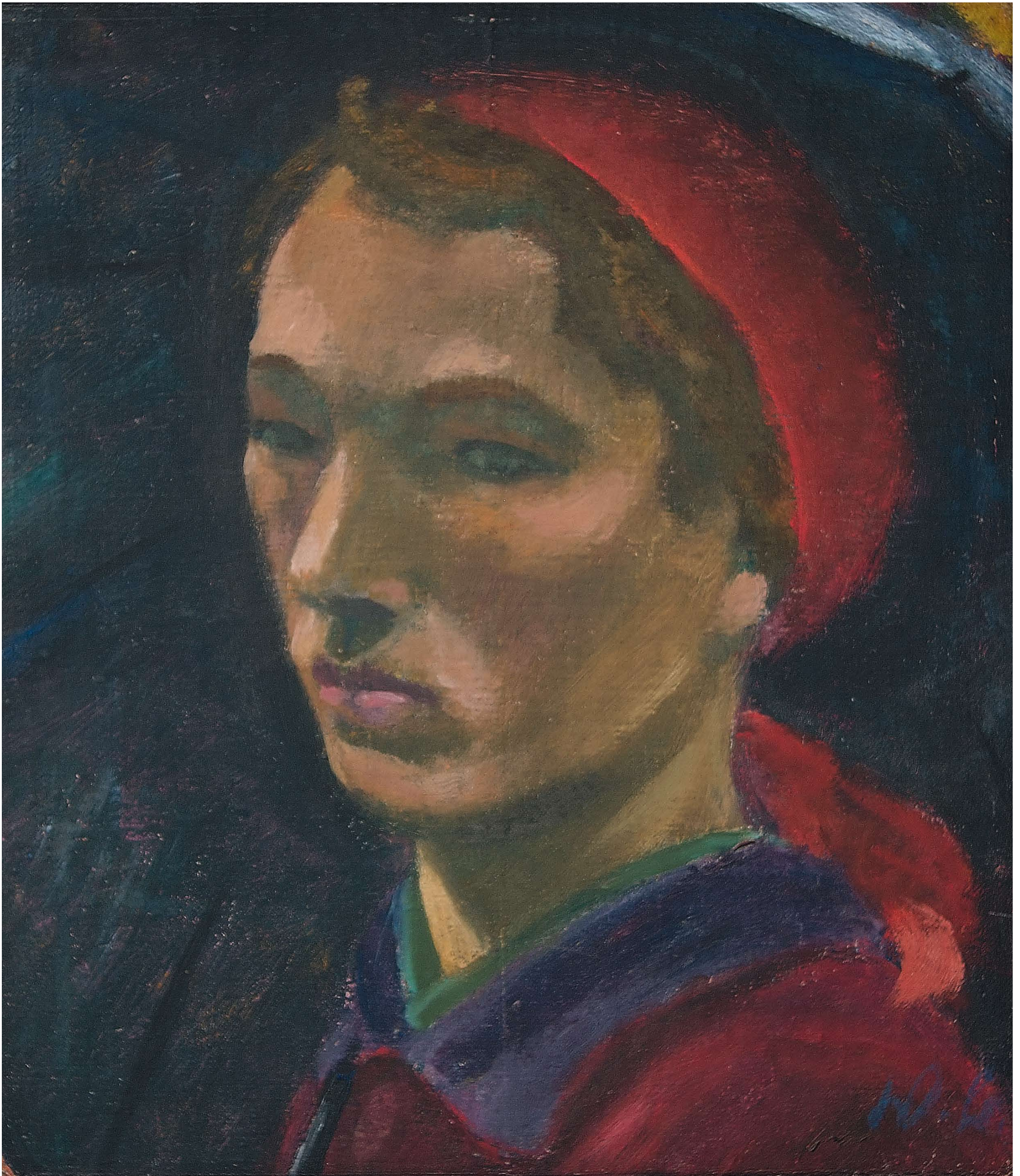
Doch noch während sich Werner Berg auf seinen Einsatz vorbereitete – er war gerade dabei, das Malmaterial zu beschaffen –, wurde er für die Arbeit auf seinem Hof wieder freigestellt und die Einberufung nach Norwegen zurückgenommen. Erst im Februar 1942 wurde er

6 Walter Bauer in einem Brief an Werner Berg, Halle a. d. Saale, 1.12.1941.

7 Heinrich Becker in einem Brief an Werner Berg, Bielefeld, 2.9.1941.

8 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

9 Werner Berg in einem Brief an Josef Weinheber, Rutarhof, 1.5.1941.



Auf der Arbeiterhalbinsel (Werman-Tollwand)
1943, Öl auf Papier, 75 x 55 cm

10 Wilhelm Angerer (*6.7.1904 in Schwaz, Tirol; †23.12.1982 ebenda) besuchte 1927 die Höhere Fachschule für Photographie in München und legte später die Meisterprüfung in Innsbruck ab. 1933 eröffnete er den eigenen Fotobetrieb „Foto-Tirol“ in Kitzbühel. Im Zweiten Weltkrieg diente er 1942 bis 1945 in Finnland als Divisionsfotograf. Schon in Jugendjahren entstanden ansprechende, ästhetische Aufnahmen von Landschaften. Anregung mag ihm auch das Schaffen seines Onkels Max Angerer (1877–1955), eines bekannten Landschaftsmalers, gegeben haben. Ab etwa 1930 fotografierte Angerer in der Landschaft hauptsächlich im Großformat. So entstanden eindrucksvolle Aufnahmen der Tiroler Landschaft und Bauernhöfe. Seine Motive versah er vielfach mit eigenen Gedichten oder Sprüchen. So ist auch ein launisches Bildgedicht, zu dem Werner Berg die aquarellierten Zeichnungen anfertigte, erhalten.

11 Eine Bescheinigung vom 30. August 1943 umreißt seine Aufgaben: „Der Kriegsmaler Gefr. Dr. Berg, Stab 7. Geb. Div. ist vom (Geb.) A.O.K.20 im Bereich der XIX. (Geb.) als Kriegsmaler mit dem Auftrag eingesetzt, Bilder von Landschaften und Stellungen sowie Soldatenporträts anzufertigen. Er hat sich bei der Dienststelle seines jeweiligen Einsatzbereichs zu melden und nähere Anweisungen für seinen jeweiligen Aufenthaltsort einzuholen. Für das Generalkommando, der Chef des Generalstabes.“

12 Werner Berg in einem Brief an Josef Weinheber, Im Urwald (sic!) [verfasst während der Fahrt durch die karelische Wildnis nach Kiestinki], 9.7.1942.

13 Werner Berg in einem Brief an Nina Semmelrock, 21.6.1942.

14 Werner Berg in einem Brief an Nina Semmelrock, 7.9.1942.

endgültig einberufen und verbrachte vorerst – zusammen mit dem Tiroler Fotografen Wilhelm Angerer¹⁰, mit dem ihn eine Freundschaft verband – vier Ausbildungsmonate in Grafenwöhr, bevor er im Juni 1942 als Kriegsmaler und Heeressanitäter an die finnisch-russische Front kam.¹¹

„Die mehrtägige Seefahrt in der unsagbar leuchtenden Weite des Nordens, durch Schärengruppen zuweilen und Treibeis war schon ein gewaltiger Eindruck, der mich die Unbequemlichkeiten des Gepferchs auf einem Transporter vergessen ließ. Bald ging es zu Lande weiter hinauf durch unermessliche Waldgebiete, an Seen vorbei, deren Einsamkeit ich gern ausgekostet hätte. Nach dem Überschreiten der Grenze ging vom bleiernen Himmel im Juni Schnee nieder, wie ein Alp legte sich das Bild des Landes aufs Gemüt mit den Spuren kaum vergangener heftiger Kämpfe. Auf dem Knüppeldamm, der einzigen Beförderungsmöglichkeit, ging es in den Urwald, in dem weithin in Zelten und Hütten die Landser hausen, zwischendurch kleinere Seen und riesige Sumpfflächen, deren gespenstisch ragende Baumkrüppel das Wahrzeichen dieser Landschaft sind. Im Augenblick ist die Front – ich war zuweilen bei den Feldwachen draußen – noch verhältnismäßig ruhig, ein gegenseitiges Besspüren und Spähen nach Waldläuferart“,¹² beschrieb Werner Berg seine ersten Eindrücke. „Es ist ja keinesfalls eine günstige Landschaft für mich, aber es lässt sich schon etwas machen und da ich nach so manchem niederdrückend Unwürdigen nun zumindest meine Ruhe habe, werde ich wohl mehr und mehr meine innere Freiheit wieder gewinnen. Vorgänge freilich beobachtet man, die sich einfach nicht übersehen lassen, die einem den Magen umdrehen und ein böses Schicksal wider unser Volk herausfordern.“¹³

Werner Berg erkannte gleich nach seiner Ankunft an der Front, welche ungeheure Schuld die deutschen Verbände auf sich luden, vor allem musste ihm das grausame Wüten der in Kiestinki stationierten 6. SS-Gebirgsdivision Nord nicht entgangen sein. Er zeichnete die Gefallenen und Verwundeten und fertigte einfühlsame Porträts der russischen Kriegsgefangenen, etwa eines mongolischen Arztes. Dies war wohl nicht gerade das, was man von ihm erwartet hatte und so musste er sich in der Folgezeit ganz auf die nüchtern-sachliche Darstellung des karelischen Urwaldes beschränken.

„Gut nur, dass es Dinge gibt, die uns immer wieder den kleinen und großen Ekel vergessen lassen. Falls ich noch Jahre vor mir habe und nach diesen auf den heurigen Sommer zurückschaue, so werden mir nicht zuerst die Schrecken des Krieges vor Augen stehen, nicht einmal das gewaltige Bild des Todes und erst recht nicht die Erinnerung an viel Menschenunwürdiges – ich werde wieder wie in vielen Stunden auf den Felsblöcken und -platten stehen, mit denen die Inseln in die karelischen Seen gleiten, Weite, Licht und Einsamkeit atmen.“¹⁴



Gefallener Hauptmann, 1942, Skizze

Gefallener, 1942, Skizze

Gefallener, 1942, Skizze



„An Zeichen fehlt es nicht von allen Seiten, dass mein Tun sinnlos ist.“¹⁵

In der weiten, menschenleeren Natur fand er inneren Halt und den Gegenpol zum ihn umgebenden Kriegsgeschehen. Während des Oktober und November 1942 konnte er eine ausgedehnte Fahrt an die Eismeerküste unternehmen: „Die fünf, sechs Wochen, die nun hinter mir liegen, waren eine unerhörte Folge von Bildern, Erlebnissen und Begegnungen – Bilder, von denen ich wohl bis ans Ende meiner Tage träumen werde: das Eismeer und die wilde Wucht der Felsküsten, Zauber der Fjorde und erbarmungslos nackte Tundra, starre Einsamkeit von Fels und Eis und dunklem Himmel, Wogen heben das kleine Schiff übers arktische Meer im Dämmerlicht der kurzen Tage, lichtgraues Fell und ragende Geweihe der Rentiere im Scheinwerferlicht des Wagens, die letzten Dörfer, die letzten Wälder winterlich, bunte Lappenkinder am Wege.“¹⁶

Heinrich Becker schickte Werner Berg ermutigende Worte: „Möchten es die Ereignisse erlauben, dass Sie bald zur Malerei auf eigene Faust ohne kunstfremden Auftrag zurückkehren können. Sie werden aus der Welt des Nordens neue Bildkraft mit heimbringen, gesättigt von großer erhabener Naturgewalt. Ihr Brief ist voll des erlebten Zaubers, dem Sie sich als Augenmensch ja gar nicht entziehen können. Ein unerhörter Schatz neuer Anschauung, der sich in Ihnen sammelt und Sie zum Malen drängt. Teuer erkaufte, ganz gewiss. Aber wer darf dem Schicksal nachrechnen, was es versagt und was es fordert. Wir müssen schon zufrieden sein, wenn wir innerlich nicht leer ausgehen. Halten Sie nur auch fest, was Ihnen in dieser Zeit zu malen gelingt.“¹⁷

Man kann Werner Berg vorwerfen, sich ganz auf die Dokumentation der Landschaft beschränkt zu haben. Doch er zeichnete und malte auch Schilderungen des Lebens der einfachen Menschen, der Gefangenen, der Lappen, der Finnen und seiner Landser-Kameraden. Anzuklagen war nie das Bestreben seiner Kunst. Nie wäre es ihm jedoch möglich gewesen, Grausamkeiten gutzuheißen oder selbst auszuführen. Er war den integren unter seinen Kameraden verbunden, wovon die viele Jahre nach dem Krieg noch anhaltenden Freundschaften zeugten, lehnte jedoch die Mittel, wie dieser Krieg geführt wurde, entschieden ab.

„Wenn ich dann als Soldat zum Malen herangezogen wurde, blieb ich in allen Situationen meiner Überzeugung treu, die es mir versagte, die Kunst zu einer Propaganda-Phrase herabzuwürdigen. Vier Jahre war ich meist an der Nordfront in Militärdienst und zuletzt Obergefreiter.“¹⁸

Ende 1942 versuchten Erwin Bauer und Wilhelm Rüdiger Werner Bergs Bilder in einer Ausstellung junger deutscher Kunst in Weimar

15 Werner Berg in einem Brief an Nina Semmelrock, 24.9.1942.

16 Werner Berg in einem Brief an Nina Semmelrock, 20.11.1942.

17 Heinrich Becker in einem Brief an Werner Berg, Bielefeld, Dezember 1942.

18 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

Verwundeter, 1942, Skizze

Schlafende im Bunker, 1942, Skizze



zu zeigen. „Mit einem Mal hat es einen fürchterlichen Krach gegeben. Obwohl alles glänzend vorbereitet war, drohte plötzlich die Schließung der Ausstellung. Rüdiger musste sich entschließen Ihre Bilder schon vorher aus der Ausstellung herauszunehmen, weil zu viele Bedenken seitens seiner Mitarbeiter ihn zur Vorsicht rieten. Man sagte damals, dass diese Art von Malerei nicht nur diese Ausstellung sprengen würde, sondern auch einen heftigen Protest verursachen würde. Ich hoffe, dass Sie sich durch diesen Brief nicht entmutigen lassen“,¹⁹ schrieb Erwin Bauer und Wilhelm Rüdiger ergänzte: „Die von Berlin bestellte ‚Sittenkommision‘ warf mir Ihre beiden Zeichnungen *Kinder* und *Mutter* heraus. Die Bilder –? In den intimen Räumen des Goethe Museums wirkten sie farbig wie ein lauter Knall.“²⁰

Unter dem unantastbaren Schutz der Wehrmacht konnte Werner Berg jedoch im Februar 1943 unter der Anwesenheit von Größen aus Partei und Gesellschaft eine Ausstellung seiner „Bilder von der Eismeerfront und aus Nordkarelien“ im Klagenfurter Künstlerhaus zeigen. Die Albertina kaufte bei dieser Gelegenheit eine Zeichnung und ein Aquarell, die Landesgalerie Klagenfurt ein Ölgemälde.

Werner Bergs Bilder seines ersten Jahres in Finnland unterscheiden sich allein durch noch stärkere, nüchterne Trockenheit und sachliche Spröde von den zuletzt auf dem Rutarhof entstandenen Arbeiten. Man begreift kaum, wie deren völliger Mangel an Pathos und jedweder Kriegsverherrlichung zu dieser Zeit überhaupt toleriert wurde und er seine Stellung als Kriegsmaler behalten konnte. Anscheinend genügte seine korrekte Landschaftsschilderung. Dass er ein Bild der fernen Gegend übermittelte, wo die Angehörigen vieler Kärntner im Einsatz waren, führte dazu, dass seine Bilder wohlwollend aufgenommen wurden. In einfachen Porträts hatte er auch einige Kameraden, die oft den Bauernhöfen der näheren Umgebung entstammten, festgehalten.

Werner Berg schickte Walter Bauer ein Finnlandbuch mit einer Zeichnung. Walter Bauer antwortete: „Vielleicht wird das die Gabe dieses Landes an Sie sein, dass Sie deutlicher denn je wissen, was freies Atmen ist. Aber Sie wussten es ja schon immer; bei Ihnen, in der Landschaft des Rutarhofes, war Freiheit. Eines Tages werden wir vor Ihren Bildern stehen und sie schweigend betrachten – die Beute dieser Monate und jener künftigen Monate, die Sie einst wieder zu Hause verbringen werden. Wir werden sie ansehen und finden, dass wir mit verschiedenen Mitteln auf dem gleichen Wege gingen, die einfache, ungebrochene Wirklichkeit der Welt auszusprechen, fern ab von allem Betrieb, der Lüge und Übertreibung ist. Bis dahin wollen wir den Druck von oben in Druck von unten verwandelt haben. Druck von unten bedeutet Erhebung. Es ist ganz still in meinem Zimmer. Ich habe manchmal den merkwürdigen Gedanken, dies sei

19 Erwin Bauer in einem Brief an Werner Berg, München, 6.9.1942.

20 Wilhelm Rüdiger in einem Brief an Werner Berg, Wien, 7.9.1942.



Mongole
1942, Rötel auf Papier, 51 x 30 cm

Russe
1942, Kohle auf Papier, 51 x 30 cm

Gefangener mongolischer Arzt
1942, Rötel auf Papier, 49 x 63 cm



eine Keimzelle Europas – des Europa, das wir meinen; das nicht auf Kongressen geboren wird, sondern in den Herzen derer, für die Europa eine geistige Wirklichkeit ist. Wir gehörten Europa lange an, ehe die anderen davon wussten und es ausschrien.“²¹

Werner Berg sah manches nüchterner und kritischer als sein Freund: „Walter Bauer schreibt von der Erde, die uns überall umgibt, von der Liebe zur Erde, mit der wir einst heimkommen werden. Im Augenblick ist Erde das, was nass und schwer die Hosenfetzen durchtränkt und mit Blut und Schweiß verklebt, was man einmal Gesicht nannte. Ich habe nur zwei Tage hineingerochen, werde aber mein Leben die Bilder des Grauens nie vergessen. Es ist unvorstellbar, was die Leute hergaben, was Menschen überhaupt ertragen können, Tag und Nacht in Dreck und Nässe betäubender Vernichtung ausgesetzt. Ich war, mir selbst merkwürdig, ganz ruhig, als hätte ich einen Standpunkt außerhalb des Geschehens bezogen, doch Leere und Kälte waren absolut und Sinn ein irrer Tanz von vier Buchstaben.“²²

21 Walter Bauer in einem Brief an Werner Berg, Berlin-Zeelendorf, 23.10.1942.

22 Werner Berg in einem Brief an Nina Semmelrock, 12.8.1943.



Nachdem 1942 die gesamte 7. Gebirgsjägerdivision in Finnland im Kiestinki-Abschnitt aufgestellt wurde, wo auch Werner Berg stationiert war, eskalierte 1943 die spannungsgeladene Situation in grausamen Kämpfen mit der Sowjet-Armee im Raum Lohiwara-Kangaswara und am Bunkerrücken. Werner Berg gelang es, in die nordnorwegische Stadt Kirkenes versetzt zu werden.

Während eines Heimaturlaubes besuchte Josef Weinheber Werner Berg auf seinem Rutarhof und porträtierte den Freund in einer von Unmengen Schnaps berauschten Stunde. Josef Weinheber schätzte Werner Berg vor allem aufgrund seiner präzisen Bemerkungen zu seiner Dichtkunst und hatte ihm bereits 1941 mitgeteilt, dass er ihm sein neuestes Werk *Zur Sprache* widmen werde. Fortlaufend sendete er ihm die Gedichte und Korrekturfahnen an die Front. Das Buch erschien jedoch erst posthum 1947 unter dem Titel *Hier ist das Wort*.

Kabelvaag (Lofoten)
Dezember 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

Srinoya (Lofoten)
Dezember 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

Svolvaer (Erster Schnee)
November 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

Indrefjord
November 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

23 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Archiv Werner Berg.

24 Friedrich Maximilian Welz (*2.11.1903 in Salzburg; †5.2.1980 ebenda), ein österreichischer Kunsthändler und Verleger, übernahm („arisierte“) im April 1938 die Wiener Galerie Würthle und führte sie bis zur Restitution an die ehemalige Eigentümerin Lea Bondi-Jaray im Jahr 1949 als „Galerie Welz“. Friedrich Welz verhielt sich während des Zweiten Weltkrieges gegenüber den Nazigrößen ausgesprochen opportunistisch und erwarb zu Billigpreisen wertvolle Kunstwerke, die er teilweise in den Besitz der sich in Gründung befindlichen und von ihm geleiteten Salzburger Landesgalerie stellte. Viele dieser Werke mussten jedoch nach 1945 aufgrund der Londoner Deklaration wieder zurückgegeben werden. Nach dem Einmarsch der US-amerikanischen Truppen wurde Welz vorübergehend im Internierungslager Glasenbach festgehalten. Nach seiner Freilassung konzentrierte er sich wieder auf seine Ausstellungstätigkeit und trug mit seinen Präsentationen von Toulouse-Lautrec über Kolig und Thöny bis zu Chagall und Manzu zur Neubelebung der Kunstszene in Salzburg und in ganz Österreich bei. 1948 gründete er seinen eigenen Verlag Galerie Welz. Auf seine bereits 1943 ventilierte Idee hin wurde 1953 die Schule des Sehens gegründet, die als Sommerakademie für Bildende Kunst unter der künstlerischen Leitung von Oskar Kokoschka realisiert und von Welz selbst bis 1963 organisatorisch geleitet wurde. 1976 vermachte Welz einen Großteil seiner privaten Sammlung, darunter das vollständige druckgrafische Werk Oskar Kokoschkas, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, dem Land Salzburg.

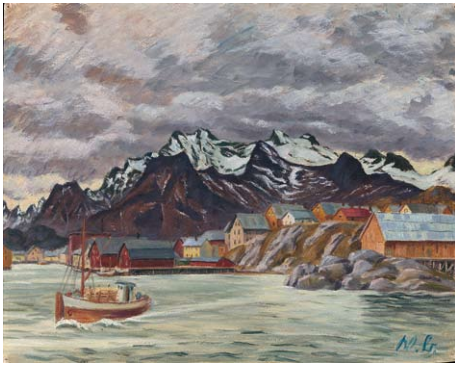
25 Lee Springschitz in:
Neues Wiener Tagblatt, 3.3.1944.

26 Werner Berg in einem Brief um 1950, ohne Quellenangabe, zitiert in:
Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg, Bleiburg, 1997, S. 296.

Bei einem Bombenangriff auf Elberfeld wurde Werner Bergs Elternhaus zerstört und seine Schwester Clara getötet. Werner Bergs Mutter hielt sich zu dieser Zeit gerade auf dem Rutarhof auf und verblieb fortan in Kärnten.

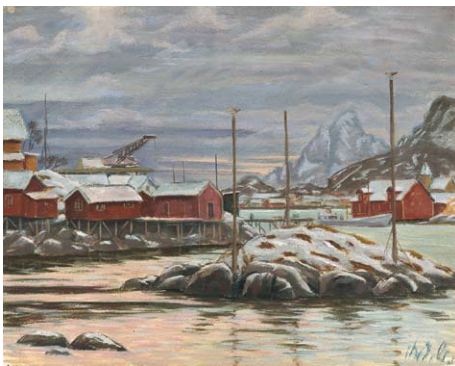
Im Unterkärntner Grenzgebiet hatte die von den Nationalsozialisten grausam betriebene Aussiedlung der Kärntner Slowenen, selbst solcher Familien, deren Söhne an der Front standen, eine explosive Stimmung geschaffen und viele in den bewaffneten Widerstand zu den Partisanen gedrängt. 1941 war Slowenien zwischen Deutschland und Italien aufgeteilt, die Kärntner Grenze bis gegen Laibach verschoben worden. Todesurteile, Verhaftungswellen und Umsiedlungen waren im annektierten Oberkrain an der Tagesordnung. Zusammen mit Titos Partisanen formierte sich eine Widerstandsbewegung, der auch zahlreiche Kärntner Slowenen angehörten. Was die ohne Nachschub operierenden Partisanen brauchten, holten sie sich, wenn nötig, mit vorgehaltener Pistole von den Bauernhöfen im Grenzgebiet – dreimal auch von Werner Bergs Rutarhof.

Als Sanitätssoldat und Kriegsmaler besaß Werner Berg, wie die erhaltene Wehrstammkarte dokumentiert, während des ganzen Krieges kein Gewehr, nur eine Pistole hatte er zu seiner allfälligen Verteidigung ständig bei sich zu tragen. Von dem Besitz dieser Waffe hatten die Kärntner Partisanen – wahrscheinlich durch Information einer der auf dem Hof beschäftigten Mägde – erfahren, als sie in der Nacht des 13. April 1944 den einsam gelegenen Rutarhof aufsuchten, um diese Pistole zu erbeuten. Berg war zu dieser Zeit in Norwegen und es war auf dem Hof keine Waffe vorhanden. Ein noch in derselben Nacht von Bergs Frau geschriebener Brief bezeugt den Hergang dieses Ereignisses. Bergs Mutter, die sich ebenfalls auf dem Hof befand, hatte, als einer der Partisanen mit seiner Lampe ihr ins Gesicht leuchtend das Schlafzimmer betrat, diesen äußerst erfreut begrüßt, weil sie im ersten Augenblick den eine deutsche Uniform Tragenden für den schon lange ersehnten Sohn hielt. Die Partisanen fügten bei ihrem Überfall keinem der Familienmitglieder Leid zu. Der Hof samt Atelier mit dem gesamten künstlerischen Werk Bergs wurden von den Partisanen genau inspiziert, blieben aber unversehrt. Wären trotz der Beteuerung Mauki Bergs, dass keine Waffe am Hof vorhanden sei, die Pistole oder anderes belastendes Material gefunden worden, hätten die Partisanen, wie sie gleich zu Beginn ihrer Suche unmissverständlich ankündigten, zumindest ein Familienmitglied erschossen. Als die Partisanen die beiden dem Hof zugeteilten, russischen Zwangsarbeiterinnen zum Mitgehen und Verlassen des Hofes aufforderten, weigerten sich diese, indem sie beteuerten, es bei der „deutschen Frau“ gut zu haben. Beim Durchsuchen des Ateliers äußerten die Partisanen ihre Zustimmung zu den Bildern Werner Bergs. Der Überfall wäre wohl anders verlaufen, hätte sich Werner Berg in den Jahren zuvor etwas



gegenüber seinen slowenischen Nachbarn zuschulden kommen lassen. Einer oftmals grausamen Kriegslogik entsprechend, hätte hier die Gelegenheit rächend zu richten bestanden, denn außer Bergs Verwalter, dem „Herrn Pacher“, waren nur Frauen und Kinder auf dem weit abseits gelegenen Hof.

„Meine Frau aber hat in den Kriegsjahren Hof und Familie unter Bedingungen erhalten, deren Schwierigkeiten alles Erdenkliche übersteigen.“²³

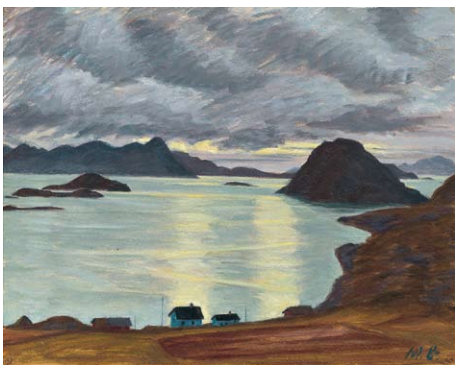


Anfang 1944 zeigte die Galerie Welz²⁴ in Wien Werner Bergs Bilder aus Norwegen und Finnland. In den Pressebesprechungen wurde auf das Fehlen militärischer Motive und die sachliche Konzentration auf eine kalte, weite, unberührte Landschaft hingewiesen, deren tiefer Frieden im Gegensatz zu den längst auch Wien erreichenden Kriegsgräuel stand. „Berg gelingt es, die eisige Kälte dieser Winter, in denen alles Licht vom gesamten Himmelsrund auszustrahlen scheint, spürbar werden zu lassen. Vergleicht man die hier ausgestellten Bilder mit seinen Arbeiten vor etwa zehn Jahren, so wird der Wandel von einem betont primitiven Expressionismus, der aber stets vitale Grundlagen verriet, zu der heutigen lebhaften, aber ruhigen Sachlichkeit als ein fortschreitendes Reifen an der Natur verständlich.“²⁵



Werner Berg arbeitete im letzten Kriegsjahr hauptsächlich mit Ölfarben auf Papier. Er war mit freiem Marschbefehl ausgestattet entlang der norwegischen Küste unterwegs und besaß ein Schreiben des kommandierenden Generals, das alle Dienststellen ersuchte, ihm jederzeit Unterkunft zu gewähren und ihn berechnete, jeden sich bietenden Truppen-Transport sowie sämtliche Kurier- und Feldpostfahrzeuge als Mitfahrgelegenheit zu nutzen.

Die während dieser Monate entstandenen Bilder verblieben nach Kriegsende in Norwegen und konnten erst 1978 wieder aufgefunden werden. Jahre nach dem Krieg, als Werner Berg diese Werke noch verschollen glaubte, schrieb er: „Hier handelte es sich außer ein paar Aquarellen und Zeichnungen insbesondere um ‚Öl auf Papier‘ Arbeiten, die unter dramatischen Umständen oft auf dem Rückzug durch Nordnorwegen entstanden waren und an künstlerischer Kraft und in einer hochinteressanten Thematik alles andere weit hinter sich ließen. Sooft ich in diesen Jahren mit Sehnsucht an diese ganz und gar außergewöhnlichen Arbeiten dachte, handelte es sich stets um diese Blätter, die ich für spätere Zeit so gern einmal zur Grundlage neuer, größerer Arbeit machen wollte.“²⁶



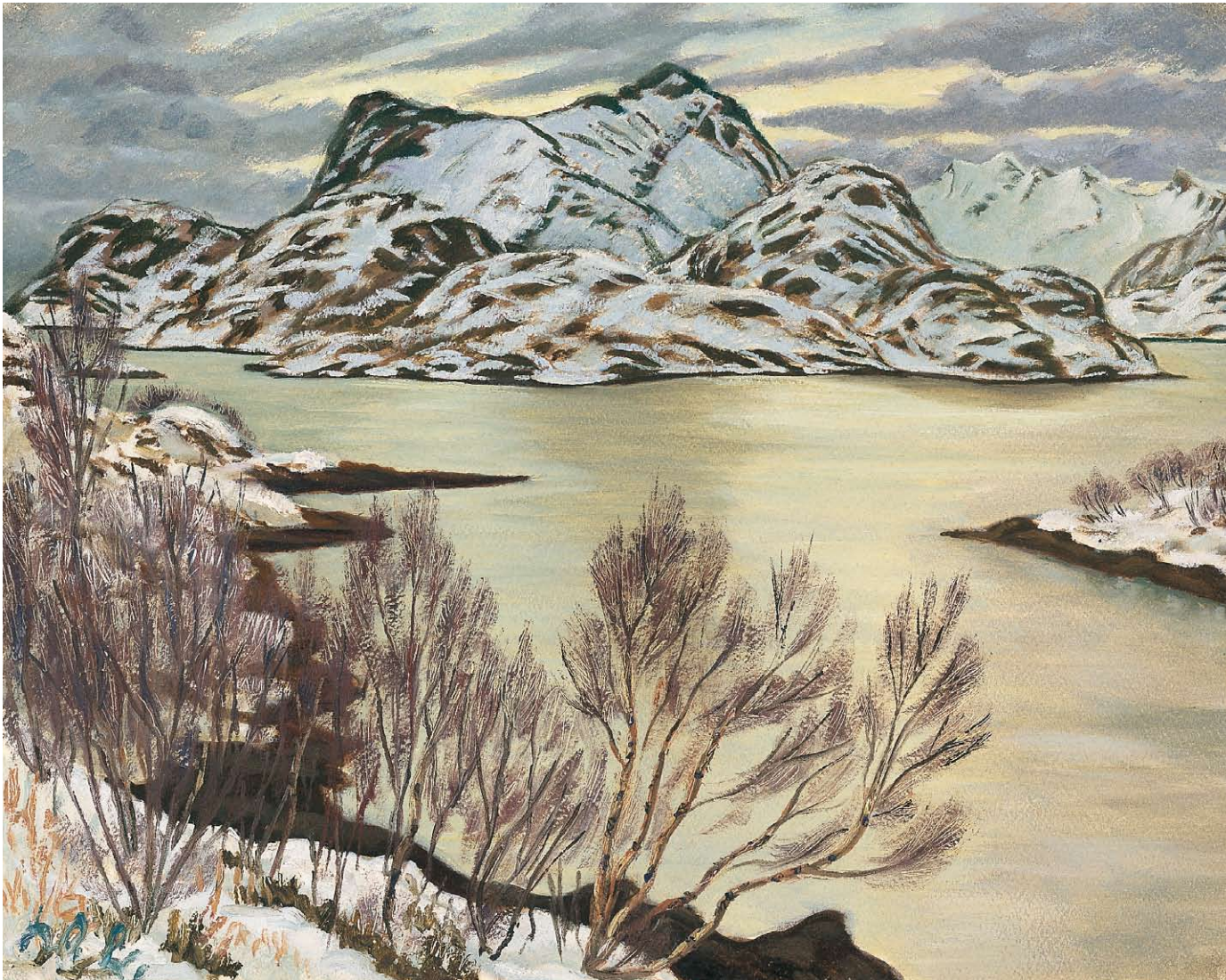
Wieland Schmied schrieb 1999 über diese Arbeiten: „Wer heute Arbeiten Werner Bergs aus den Kriegsjahren in Skandinavien betrachtet, der wird nicht zuletzt etwas von der Ergriffenheit spüren, die den Künstler angesichts einer ihm fremden Landschaft erfasst



Beobachter unter Tarnnetz
1943, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm

hatte. Werner Bergs Malerei dokumentiert nicht nur eine bestimmte historische, ethno- und geografische Realität in beispielhafter Weise, sie dokumentiert ebenfalls eine künstlerische Reaktion auf diese Realität, dokumentiert eine exemplarische menschliche Haltung. Aus allen Bildern Bergs spricht die ungeheure Anteilnahme, die diese Welt im Maler hervorgerufen hat. Sich von dieser Anteilnahme nicht völlig überwältigen zu lassen, bedurfte er der Form. Nur sie vermochte seiner Arbeit Halt zu geben. Sie zu finden durchforschte sein Auge unablässig die Natur. So sehr ihm ihre Gewissheit in der Anschauung des Kärntner Unterlandes zuteil wurde, so vergeblich hat er sie lange Zeit in der Weite des Nordens gesucht, deren eigene Gestalt ihm sich erst spät mitteilte.

Die Aufgabe, die Werner Berg in den Kriegsjahren gestellt war, lautete dokumentarische Landschaften festzuhalten. Er hatte diese Aufgabe mit dem Einsatz aller ihm zur Verfügung stehenden Kräfte und Gaben nach bestem Vermögen erfüllt. So dürfen auch seine dokumentarischen Landschaften beanspruchen, Dokumente im doppelten Sinn darzustellen – sowohl als Beschreibung einer Realität, wie auch als Beleg des Eindrucks, den diese Realität in der Psyche



Kjelbergtinden
November 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

des ihr preisgegebenen Menschen ausgelöst hat, der sie in zugleich trotziger und hingebungsvoller Anschauung zu fixieren versuchte. Das Gefühl der Verlassenheit in dieser Natur wird der Schauende nie ganz überwinden können, auch wenn er in langsamen und schmerzhaften Prozessen lernen muss, dass nur der vor der Übermacht einer Landschaft ohne Menschen und ohne Ende bestehen kann, der bereit ist, sich selbst ganz zurückzunehmen.“²⁷

„Tief berührte mich die Nachricht vom Tode Edvard Munchs, der vor kurzem 80 Jahre alt wurde. Wo wäre weitum in meiner Disziplin ein Souverän wie er, kühn und bewegend durch sechs Jahrzehnte!“²⁸ schrieb Werner Berg 1944 an Josef Weinheber.

Im darauffolgenden April konnte er Edvard Munchs Schwester Inger in Ekely besuchen: „In den letzten Tagen des unseligen Krieges, im April 1945, kam ich durch Oslo. Sobald ich mich freimachen konnte, fuhr ich nach Sköyen hinaus, um Ekely zu sehen, die Stätte, an der Edvard Munch im Alter gelebt und gearbeitet hatte. Ich erfuhr nur, dass Inger Munch noch lebte, die Schwester und Vertraute des Künstlers, und ich besuchte sie, deren Gestalt mir gleich aus

²⁷ Wieland Schmied, in: *Fremde Landschaft, Werner Berg 1942–1945*, Völkermarkt 1999, S. 34ff.

²⁸ Werner Berg in einem Brief an Josef Weinheber, 28.1.1944.



Alta Elven
Oktober 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

Auf Kvaloy
Oktober 1944, Öl auf Papier, 49 x 62 cm

29 Werner Berg, in: „Edvard Munch auf dem Sterbebett“, in: *Wiener Bühne*, 1949, Heft 2, S. 7.

30 Werner Berg hatte diese Arbeiten im nahen Lillehammer, in Follebu, im Lungesykehus Granheim des schon Ende der 1920er Jahre von München nach Norwegen ausgewanderten Arztes, Dr. Martin Grädler, hinterlassen. Grädler hatte die Arbeiten nur aus Gefälligkeit gegenüber seinem Freund aus Münchener Schulzeit, General Kurt Vogel, den damaligen Bestimmungen zuwider übernommen und aufbewahrt, konnte aber in den Nachkriegsjahren keine Erlaubnis zur Übersendung nach Österreich bekommen. Dr. Martin Grädler starb 1953. Erst 1978 konnten diese Werke von dessen Witwe Berta am Dachboden aufgefunden und übergeben werden. Kurt Vogel (*31.10.1908; †12.5.2003) war später deutscher Brigadegeneral und Angehöriger der Instandsetzungstruppe. Er war im Bereich des militärischen Kraftfahrwesens an der Vorbereitung des Aufbaus der Bundeswehr beteiligt und entschied letztendlich die Verwendung des „Y“ auf den Bundeswehr-Kraftfahrzeugkennzeichen.

manchem Bilde in Erinnerung trat. Eine junge Verwandte öffnete die Türe und führte mich zu Inger Munch – nie werde ich diese Begegnung vergessen, über der in einer brüchigen Welt und jenseits apokalyptischer Tage etwas vom Zauber eines würdigen Europas lag, fern wie Beschwörung und Verheißung zugleich.“²⁹

Den Krieg beendete Werner Berg als Obergefreiter. Er kam in ein Internierungslager nach Hamar.

Einige der im Krieg entstandenen Arbeiten konnte er bei einem aus Hamar stammenden Norweger, Iver Wormdal, zurücklassen, der sie ihm nach Österreich sandte, sobald er eine Versandbewilligung erreicht hatte. Iver Wormdal, dessen Bruder die Kunstschule in Oslo besuchte, unterstützte Werner Berg auch in den entbehrungsreichen Jahren nach dem Krieg, als Malmaterial in Österreich kaum erhältlich war, mit Papier- und Farbenlieferungen – ein Beispiel dafür, wie es Werner Berg überall gelang, rasch treue Freunde zu finden.

Der größte und künstlerisch wertvollste Teil seiner 1944 bis 1945 entstandenen Landschaftsdarstellungen verblieb jedoch in Norwegen.³⁰

Der Freund Josef Weinheber setzte in Kirchstetten beim Herannahen der russischen Truppen seinem Leben durch eine Überdosis Morphium ein Ende.

Zum ehemals heimatlichen Elberfeld, wohin Werner Bergs Mutter nach 1942 nicht mehr zurückkehrte, brach Werner Bergs letzte Verbindung ab, nachdem sein Bruder Walter bei einem Fluchtversuch aus einem französischen Internierungslager erschossen wurde. Zu den drei Kindern Walters pflegte er keinen Kontakt mehr.



10



Rückkehr auf den Hof

Werner Berg bei der Getreidemahd,
im Hintergrund seine Töchter,
um 1950, Fotografie Heimo Kuchling

Im Herbst 1945 kehrte Werner Berg wieder auf den Rutarhof zurück. „Bei meiner Heimkehr durfte ich meine Frau auf dem Rutarhof wiederfinden, die mit unerhörter Beharrlichkeit unsere fünf Kinder und den Hof über die Notzeiten hinweggebracht hatte. Dass ich nach jenen Jahren in mein, in unser Leben wieder eintreten durfte, dass ich nicht aus der Mitte meiner selbst – schlimmer als der äußere Tod – verstoßen wurde, gilt mir seither bei jedem Atemzuge, so bedrängend auch oft die Umstände waren, als eine unerhörte Fügung des Geschicks. Ich habe weiterarbeiten dürfen. Jetzt stehe ich in der Mitte der Jahre. Ich habe nur den heißen Wunsch mit aller Sammlung und Verdichtung arbeiten zu dürfen.“¹

Werner Berg wurde, da deutscher Staatsbürger, vorerst das Heimatrecht in der Gemeinde Gallizien verliehen. Im November 1945 schrieb er sein Einbürgerungsansuchen. Dabei lernte er den damals im Dienst des Kulturamtes stehenden jungen Dichter Michael Guttenbrunner² kennen, der ihn häufig auf dem Rutarhof aufsuchte, bei der Landarbeit mithalf und mit ihm viele Gespräche zur Situation der Kunst führte. Michael Guttenbrunner setzte sich zusammen mit Johannes Lindner³, dem damaligen Kulturreferenten der Landesregierung, unermüdlich für Werner Bergs Belange ein. So schrieben die beiden an die Abteilung „Staatsangehörigkeit“ der Landesregierung: „Unter den Malern Kärntens, die zu seiner künstlerischen Repräsentation zählen und berufen sind, im Ausland für das Wesen Kärntens Zeugenschaft abzulegen, nimmt Werner Berg eine besondere Stellung ein. Er hat, obwohl von auswärts gekommen, doch begabt mit einer feinen Witterung für die Hintergründigkeit der Landschaft, innerhalb derer er sich sowohl lebenswirklich als Bauer als auch geistig als Künstler angesiedelt hat, Bereiche aufzuspüren gewusst, wie vor ihm kein anderer Kärntner Maler.“⁴

Michael Guttenbrunner war von der Kunst Werner Bergs begeistert und beschrieb die magische Wirkung von Bergs Bildern, die er intuitiv erfasste: „Sie können noch die Seelen der Dinge erleben. Was man im Lichte Ihrer Bilder sofort erkennt und was so tief ergreift, das ist der Atem, die Aura der Dinge. Wie Sie das machen, weiß ich nicht, aber dass Sie es haben, weiß ich.“⁵

Genau beobachtete er den Maler und schilderte wie kein zweiter die Intensität, mit der Berg die ihn umgebende Wirklichkeit erlebte: „Oft sehe ich Sie an, wenn Sie mit anderen sprechen oder etwas liebevoll

1 Werner Berg in einem Brief um 1948, ohne Quellenangabe, zitiert in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 296.

2 Michael Guttenbrunner (*7.9.1919 in Althofen in Kärnten; †12.5.2004 in Wien) war Sohn eines Pferdeknichts. Auch er arbeitete in seinen jungen Jahren als Knecht, bevor er 1937 in die „Grafische Lehr- und Versuchsanstalt“ Wiens eintrat. Zur Zeit der Herrschaft der Nationalsozialisten wurde er wegen „illegaler Betätigung für die verbotenen Sozialdemokraten“ verhaftet und stand dreimal vor dem Kriegsgesicht. Nach dem Krieg erinnerte er an die Schrecken des Krieges und trat dafür ein, Nazi-Verbrecher nicht mit der gerne geübten Nachsicht zu behandeln. Er setzte sich auch für die vor den Nationalsozialisten geflohenen österreichischen Autoren und Autorinnen ein. 1947 veröffentlichte Guttenbrunner seinen ersten Gedichtband *Schwarze Ruten*. Neben der lyrischen Produktion stellt das komplexe Prosa-Werk *Im Machtgehege* den zentralen Arbeitsschwerpunkt des Autors dar.

3 Johannes Lindner (*22.11.1896 in Moosburg; †3.12.1985 ebenda) war Lyriker und Erzähler und von 1945 bis 1948 Kulturreferent der Kärntner Landesregierung; seine expressionistischen (Mundart)-Gedichte und Erzählungen veröffentlicht er meist in Zeitungen, Zeitschriften, Anthologien und Privatdrucken. Er war Wegbereiter der literarischen Moderne in Kärnten.

4 Johannes Lindner, Kulturstadtrat der Kärntner Landesregierung an das Amt der Kärntner Landesregierung, Abteilung Staatsangehörigkeit, o. D., 1945.

5 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, 26.10.1946.

Rückkehr auf den Hof

Werner Berg mit dem Wirtschaftler Pacher,
um 1950

Werner Berg bei der Getreideernte, um 1950

Notschlachtung
1949, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



6 Michael Guttenbrunner in einem Brief an
Werner Berg, 29.11.1946.

7 Ebenda.

8 Wieland Schmied, in: *Fremde Landschaft,
Werner Berg 1942–1945*, Völkermarkt 1999,
S. 34.

betrachten und präge mir Ihr Gesicht ein und denke seinen Zügen nach. Ich spüre Ihre Ergriffenheit. Sie sind von den Erscheinungen gepackt; der Geist reißt Sie hin, Ihr Gesicht füllt sich mit Blut, Ihre Augen funkeln und Ihre Kehle zittert krampfhaft. Das gibt Ihnen etwas jugendlich Aufgeregtes.“⁶ Er erkannte, wie sich die Begebenheiten des Kärntner Unterlandes in Bergs Bildverwandlung zur Weltkomödie verdichten konnten: „Ihr Eigentum: die Welt, die Ihr Geist mit seinem Strahl durchdringt und deren Wesen, in der Spitze Ihres Pinsels zusammengezogen, als Handschrift eines Magiers ausfließt und die Leinwände mit Offenbarungen bedeckt, die wie Teile einer neuen, großen menschlichen Komödie anmuten.“⁷

In diesem und den folgenden Jahren war Werner Bergs Arbeit sehr durch die Schwierigkeiten bei der Beschaffung von Malmaterial behindert. Farben und Papier waren kaum zu bekommen und wenn, meist von minderer Qualität – was den heutigen Zustand einiger seiner Bilder aus dieser Zeit sichtbar beeinträchtigt. Betrachtet man die Ölbilder des Jahres 1946, so finden sich auf den ersten Blick die gleichen Themen wie in den letzten Jahren vor dem Krieg – die ersten Bilder nach seiner Heimkehr zeigen erneut die nächste Umgebung des Hofes und Porträts seiner Kinder. Es entstanden aber auch drei Stillleben, ein Selbstporträt und Bildnisse der Nachbarn. Bergs Malweise hatte sich gegenüber den Vorkriegsbildern jedoch grundlegend geändert. Ein Grund, dass er nach dem Krieg seine früher pastose Malweise nicht mehr aufnahm, war die notwendige Gewöhnung an einen sehr dünnen Farbauftrag in den Öl auf Papier gearbeiteten Werken in Skandinavien. In den nach seiner Rückkehr entstandenen Gemälden lässt sein Farbauftrag nun auch deutlich die Spuren des Pinselstriches erkennen. Monochrom „hingestrichene“ Flächen kommen nicht mehr vor. Selbst monochrome Hintergründe wie Mauerflächen oder Wände werden durch einfallende Lichter und ein abgestuftes Pinselvibrato belebt.

Auch die Bedeutung des Lichtes in seinen Bildern hatte sich, ausgelöst durch das Erleben des anhaltenden Dämmerlichtes des Nordens, gewandelt. Das einfallende Licht der Dämmerung, der Schein einer Lampe oder oft des Mondes verleihen nun seinen Darstellungen von Mensch, Dingen und Landschaft etwas oft unerklärlich Geheimnisvolles. Der Titel eines Porträts seiner ältesten Tochter Ursula fasst dies in Worte: *Zwielicht*.

Wieland Schmied bemerkte dazu: „Die Farben scheinen sich in eine fiebrige Intensität hineingesteigert zu haben und sich soweit vorzuwagen, wie ihnen unsere Naturanschauung auch nur einen Hauch von Glaubwürdigkeit zu verleihen vermag. Es ist diese in Reaktion auf eine Zone permanenten Frosts übersteigerte, fiebrig glühende Temperatur der Farben, die Werner Berg aus den skandinavischen Kriegsjahren nach Kärnten mitnehmen wird.“⁸







Waldblumen, 1947, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm

Annette mit Barbarazweigen, 1945, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm, Magistrat der Stadt Klagenfurt

Zwieliicht
1946, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm
Museum Moderner Kunst Kärnten

9 Anton Kolig (*1.7.1886 in Neutitschein, Mähren; †17.5.1950 in Nötsch, Kärnten) studierte ab 1904 gemeinsam mit Oskar Kokoschka an der Kunstgewerbeschule in Wien. 1907 wechselte er an die dortige Akademie der bildenden Künste, wo er Sebastian Isepp und Franz Wiegele, den Bruder seiner künftigen Frau, kennenlernte. Gemeinsam verbrachten sie viele Monate in deren Heimatort Nötsch im Gailtal. 1911 bei der Ausstellung des Hagenbunds trat Kolig erstmals mit seinen Werken an die Öffentlichkeit. 1928 wurde er Professor an der Württembergischen Akademie in Stuttgart. 1929 erhielt Kolig den Auftrag, den kleinen Landtagssaal im Klagenfurter Landhaus mit Fresken auszumalen. 1938, nach dem „Anschluss“ Österreichs, wurden diese von den Nationalsozialisten ebenso vernichtet wie Koligs Mosaik im Salzburger Festspielhaus. Kolig blieb bis zu seiner Rückkehr nach Nötsch im Herbst 1943 in Stuttgart. Am 17. Dezember 1944 wurde Kolig mit seiner Familie bei einem Bombenangriff verschüttet und schwer verletzt. Ein großer Teil seines Werks wurde hierbei vernichtet.

10 Herbert Boeckl in einem Brief an Werner Berg, 16.5.1946.

11 Hans Fronius (*12.9.1903 in Sarajevo; †21.3.1988 in Mödling) übersiedelte nach dem Ersten Weltkrieg nach Graz. Von 1922 bis 1928 studierte er an der Wiener Akademie. 1931 nahm er eine Stellung als Kunsterzieher am Realgymnasium in Fürstenfeld/Steiermark an, wo er fast drei Jahrzehnte tätig war. Sein malerisches wie grafisches Werk wird aufgrund seines spontanen Gestus als „Expressiver Realismus“ bezeichnet. Die thematische Spannweite reicht von Porträts über literarische Motive bis hin zu Natur- und Städtebildern. Fronius war zudem begnadeter Illustrator und veröffentlichte insgesamt 115 Bücher und Mappenwerke. Besonders bedeutend sind hier seine Illustrationen zu Werken von Franz Kafka und Edgar Allan Poe.

12 Josef Dobrowsky (*22.9.1889 in Karlsbad, Österreich-Ungarn; †9.1.1964 in Tullnerbach) besuchte zuerst die Wiener Kunstgewerbeschule, von 1906 bis 1919 studierte er dann an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Dobrowsky trat der Wiener Secession bei, deren Ehrenmitglied er 1955 wurde. Von 1946 bis 1963 war er Professor einer Meisterklasse für Malerei an der Akademie in Wien. Josef Dobrowsky war einer der bedeutendsten österreichischen Künstler der Zwischenkriegszeit.

Auch Werner Bergs Menschenbild hatte sich verändert und erfuhr in den folgenden Jahren eine zunehmende Vertiefung – weder die gewollt primitive Exotik der frühen noch die distanzierte Sachlichkeit der späten Vorkriegsjahre finden sich in den neu entstandenen Bildnissen. Vielmehr ist jenseits aller Psychologisierung eine Durchdringung und Identifizierung mit dem Gegenüber festzustellen. Werner Berg lebte das gleiche Leben wie die von ihm Dargestellten und konnte deren Abbild aus eigenem Erleben nun von innen heraus gestalten.

In den ersten Nachkriegsjahren entstand auch wegen des anhaltenden Mangels an Ölfarben noch eine Vielzahl von Aquarellen, die jedoch im Bestreben, das jeweilige Thema allzu sehr malerisch auszuformulieren, hinter den Leistungen der Vorkriegsjahre zurückbleiben müssen. Nach 1950 verwendete er diese Technik nicht mehr. Der unmittelbare Kontakt mit dem alles entscheidenden Moment der Anschauung waren für Berg stets seine zahlreichen, oft in Sekundenschnelle ausgeführten kleinformatischen Bleistiftskizzen, deren spontane Umsetzung ins Bild wiederum dem Aquarell vorbehalten gewesen war. Diese Technik war Werner Berg besonders in der Schilderung der vielen kleinen, grotesken Begebenheiten entgegengekommen. Diese Funktion blieb im Werk nach 1950 den Kleinformaten unter seinen Ölbildern vorbehalten, in denen er nun am besten alltägliche Szenen aus seiner Umgebung möglichst direkt von der Skizze ins vollendete Werk übertragen konnte. Die von ihm so gerne zitierte „Anekdote“, die Legende, fand besonders in seinen kleinformatischen Werken ihre schlüssig-verknäppte Darstellung.

1946 trat Werner Berg dem Kärntner Kunstverein bei. Ein reger Briefwechsel verband ihn mit Anton Kolig⁹, den er 1947 in Nötsch aufsuchte. Auch zu anderen Künstlern versuchte Berg vor dem Krieg entstandene Kontakte wieder aufzubauen beziehungsweise auf ihre Tragfähigkeit zu prüfen. So schrieb er an Herbert Boeckl, der mittlerweile Rektor der Wiener Akademie war und ihm emphatisch erwiderte: „Die Tage, die wir ohne Trübsal und Missverstehen miteinander verlebten, sind bei mir gut aufgehoben und wie eine Monstranz in Erinnerung geblieben.“¹⁰

Der Maler Hans Fronius¹¹, ein Freund aus der Akademiezeit, schilderte Berg die Lage in Wien: „In Wien hat überall ein totaler Garniturwechsel stattgefunden, dass man sich geradezu als Neuling nochmals vorstellen muss. Eine Erfahrung, die ich mit den Künstlerkollegen, die ich wiedersehe, teile. Diese Kollegen sind sämtlich in eine solche Fehde verstrickt, dass wir uns gratulieren können, in unserer Einsamkeit von diesem Kampf nichts zu wissen. Von Dobrowsky¹² blieb seit dem Auftreten Böckls überhaupt nur mehr ein konfuses Wrack übrig; so leidet er unter der verlorenen Geltung.



Simon, 1939, Skizze

Simon
1947, Holzschnitt auf Japanpapier



13 Hans Fronius in einem Brief an Werner Berg, Fürstenfeld, 14.11.1946.

14 Heimo Kuchling (*25.9.1917 in Kapfenberg) absolvierte von 1935 bis 1939 die Wiener Kunstgewerbeschule bei Robert Obsieger. Von 1941 bis 1945 war er Schriftleiter bei *Kunst dem Volk*. 1950 folgte er einem Lehrauftrag an die Akademie der bildenden Künste Wien, ab 1973 an die Hochschule für Gestaltung in Linz. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher und Essays zur Kunst des 20. Jahrhunderts.

15 Heimo Kuchling in einem Brief an Werner Berg, Dezember 1947.

16 Werner Berg, handschriftlicher Lebenslauf, 1947, o. D., Werner Berg Archiv.

17 Amalie Berg in Hinzufügung zu Werner Bergs Lebenslauf, 1947, o. D., Werner Berg Archiv.

18 Werner Berg in einem Brief an den Bezirkshauptmann in Völkermarkt, 24.5.1947.

Wenn auch die Landwirtschaft eine seelisch saubere und stärkende Arbeit ist, so ist es doch sehr bedauerlich, dass Du ihr soviel Zeit widmen musst.“¹³

Der Kärntner Landesamtsdirektor Karl Newole wurde Freund und Förderer Werner Bergs und stand ihm unentwegt in allen Behördenbelangen bei.

Der Kunstschriftsteller Heimo Kuchling¹⁴ besuchte Werner Berg und blieb, bevor er seine Lehrtätigkeit an der Akademie in Wien aufnahm, für zwei Jahre auf dem Rutarhof. Er schrieb an Werner Berg: „Das Leben bei Ihnen spinnt seltsame Fäden, das Schicksal ist greifbar nahe und immer gegenwärtig, der Strom des unterirdischen Lebens ist immer hörbar, aber gerade deshalb geheimnisvoller als sonst. Gewitterwolken und Sonne, Blitzstrahl und Sonnenstrahl sind fast gleichzeitig am Himmel Ihrer Erde und beleuchten mit seltsamem Doppellicht die Dinge und Geschehnisse. Ihre Welt scheint unwirklich, ein Traum zu sein.“¹⁵

Am 23. Januar 1947 bekam Werner Berg mit Frau und Kindern die österreichische Staatsbürgerschaft verliehen.

„Heute kann ich nicht anders, als unsere gegebene Lebenslage, mit der ich in einer steten künstlerischen Auseinandersetzung wohl inniger als bei jedem sonstigen Tun verwurzelte, als meine und meiner Familie Heimat betrachten“,¹⁶ schrieb er an die zuständige Stelle und seine Frau ergänzte: „Die Gemeinschaft mit meinem Manne gründet sich in einer wahrhaften Schicksalsverbundenheit. Die so schwierige Doppelaufgabe einer Bäurin und Künstlerfrau stellte an mich große Anforderungen und ich habe alle Kraft aufgeboden, um meine fünf Kinder im Sinne menschlicher Güte und Bewährung aufzuziehen und meinem Manne, der in der Treue zu seiner künstlerischen Arbeit sein Lebensziel erblicken muss, Kameradin zu sein.“¹⁷

Wegen seiner 1936 bei der Auslandsorganisation der NSDAP eingegangenen Mitgliedschaft richtete er an den Bezirkshauptmann in Völkermarkt das Ansuchen um die notwendige Entregistrierung nach dem Verbotsgesetz. „Die Kunst, die Erarbeitung einer Malerei voll Kraft, Herbheit und Innerlichkeit, ist mir heilige Lebensaufgabe, die innere Freiheit des Menschen erste Voraussetzung hierzu. Nur diese wollte ich mir einst inmitten eines Zwangssystems bewahren, und es ist mein Wunsch, mich nach anhaltender Quälerei und Ängstigung ihrer in einem freien Österreich erfreuen zu dürfen“,¹⁸ erklärte er abschließend.

Vom Amt der Kärntner Landesregierung wurde ihm bescheinigt: „Aufgrund der Beobachtungen des gefertigten Referenten ist die politische Einstellung Dr. Bergs einwandfrei und ausgesprochen antifaschistisch, was ja aus dem künstlerischen Schaffen des Gesuchstellers klar hervorgeht. Für Kärnten bedeutet das künstlerische Schaffen Dr. Bergs eine einmalige Erscheinung: er ist der einzige





Märznacht
1947, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm
Artothek des Bundes, Dauerleihgabe
im Belvedere, Wien

März
1950, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

19 Bescheinigung des Amtes der Kärntner Landesregierung vom 29.5.1947, gezeichnet: Der Minderheitenreferent R. Cefarin.

20 Johannes Lindner (eine Textvorgabe Michael Guttenbrunners verwendend) für das Kulturamt der Kärntner Landesregierung, Klagenfurt, 28.5.1947.

bildende Künstler des Landes, der sich in überaus interessanter Weise mit der slowenischen Bevölkerung des Landes, mit seiner Landschaft und seinen Menschen auseinandersetzt.“¹⁹

Auch der Kulturreferent Johannes Lindner bezeugte im Zuge des Einbürgerungsverfahrens: „Das Kulturamt der Landesregierung befürwortet Dr. Werner Bergs Ansuchen um Entnazifizierung auf das Wärmste. Hierbei stützt es sich auf das, was ihm von dem Menschen und Künstler Werner Berg aus eigener Erfahrung und Anschauung, aus dem Urteile und der Beleumdung anderer vertrauenswürdiger Personen bekannt geworden ist und auf die einwandfrei dokumentierte Tatsache, dass Berg als ‚entarteter‘ Maler gebrandmarkt und verfolgt worden ist. Er ist unter den Malern des Landes der Einzige, dem solche Verfolgung widerfuhr. Diese Tatsache scheint uns – mit Hinweis auf seine feststehende, über jeden Verdacht erhabene Menschlichkeit und auf sein höchst eigentümliches künstlerisches Werk – geeignet, sein Gesuch um Entnazifizierung einer wohlwollenden und positiven Erledigung zuzuführen, um ihn auf diese Weise von den belastenden Folgen einer Parteizugehörigkeit zu befreien, die er unter dem Druck der Verhältnisse einging, ohne sich auch nur im geringsten in Wort und Tat im Geiste dieser Partei kundzugeben.“²⁰

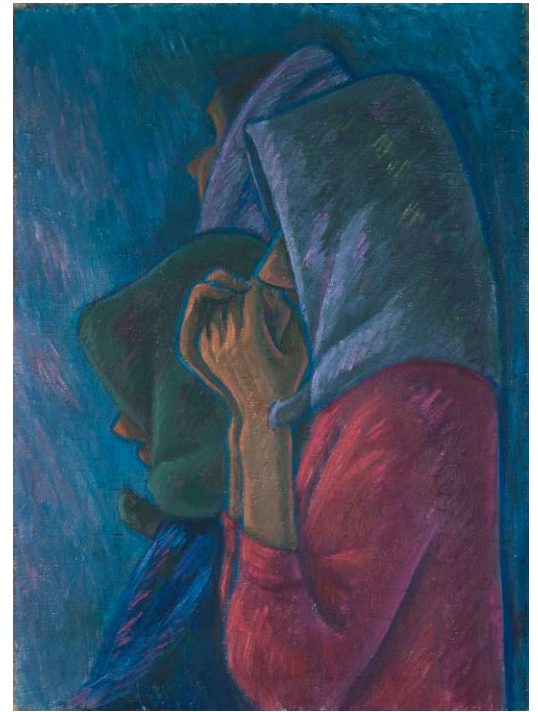
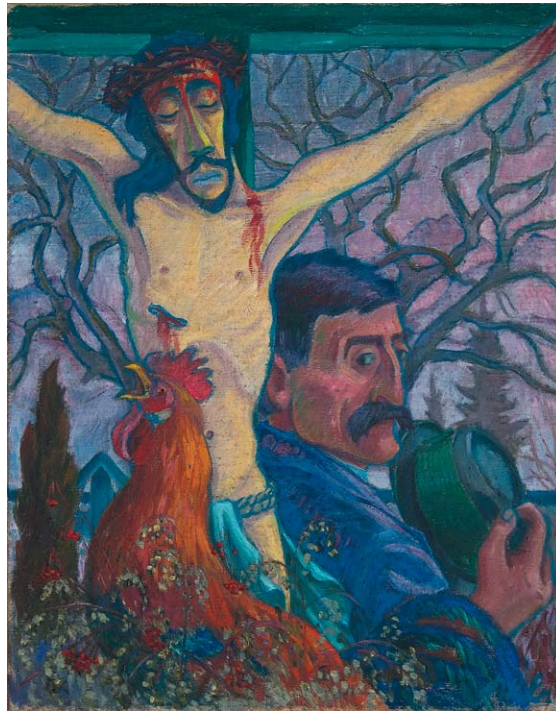
Werner Berg wurde von der Landesregierung beauftragt, die Belange der Malerei für ein geplantes Kulturgesetz auszuarbeiten und zu vertreten.





Der Hof, 1948, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm, Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere, Wien





Der Windische Hahnenschrei, Triptychon
1947, Öl auf Leinwand

Bauer, 1947, Skizze

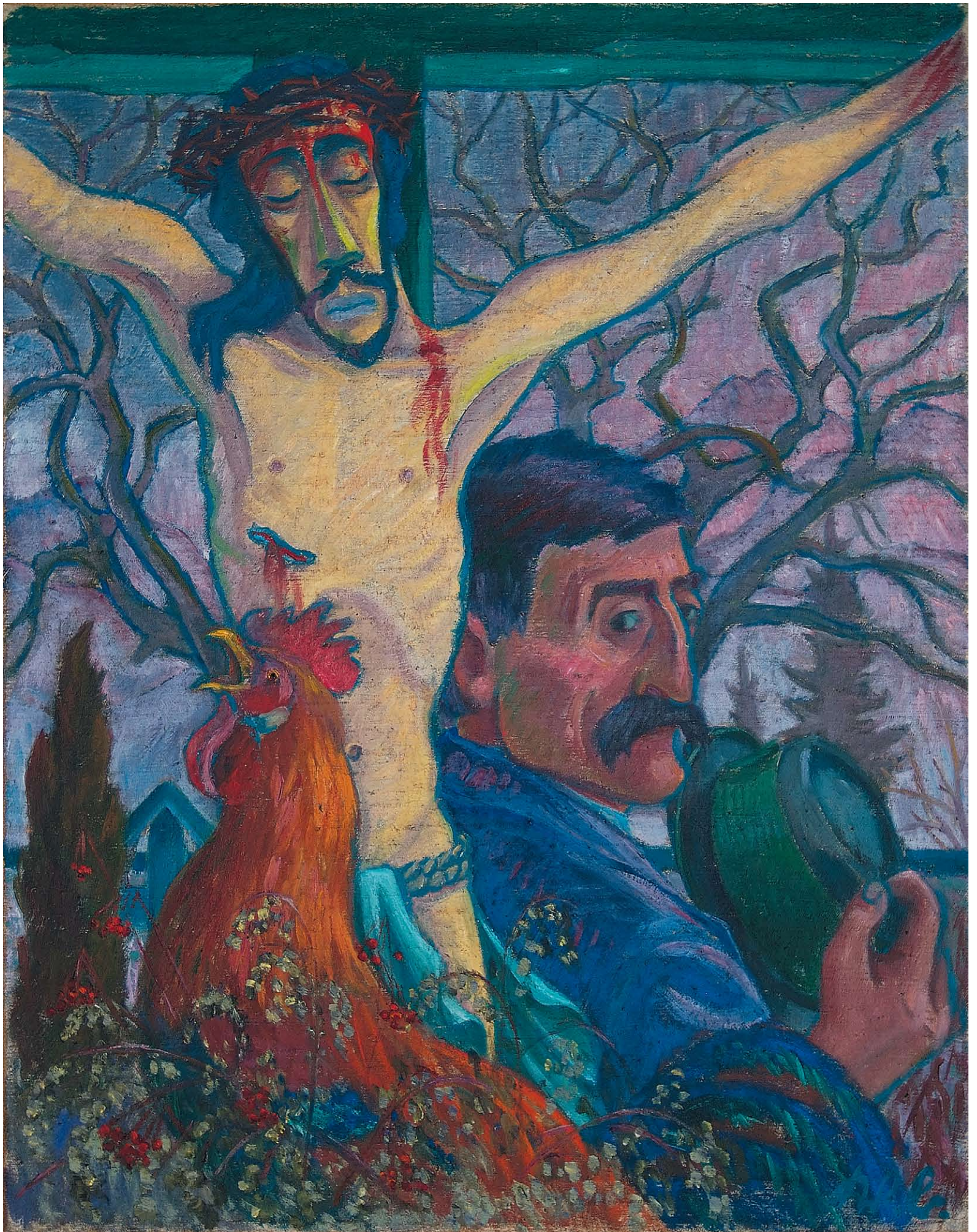
Der Windische Hahnenschrei, Mittelteil
1947, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm



Werner Bergs Nachkriegswerk entwickelte sich in bedächtigen Schritten. Hatte er in den Jahren 1932 bis 1934 gleich einem Eroberer einer Neuen Welt zügig künstlerisches Neuland betreten und gewonnen, erfolgte nun ein geradezu sorgfältig abwägendes Erkunden der eigenen Möglichkeiten. Wesentliche Anregungen erhielt er in diesen Jahren durch die Auseinandersetzung mit dem Nötscher Kolorismus Anton Koligs und vor allem durch die Beschäftigung mit dem Werk Paul Gauguins, das für seine Koloristik lange Zeit von größtem Einfluss bleiben sollte. Diese Vorgehensweise wurde in der damals allgemeinen Aufbruchstimmung in die Abstraktion als anachronistisch belächelt. Das in tastenden Schritten erfolgende Ausloten bereits vorhandener Möglichkeiten der Wirklichkeitserfassung erweist Werner Berg im Grunde als postmodernen Künstler. Den Glauben an ein stetiges Fortschreiten in ein abstraktes Arkadien konnte er ebenso wenig teilen wie die oft zur Schablone gewordene Ablehnung und Kritik bestehender Verhältnisse in den sozialistischen Realismen.

1947 entstanden neun Ölbilder mit betenden Frauen. In diesen Bildern erfuhr Werner Bergs Menschenbild eine nochmalige Steigerung. Die Gesichter der Frauen sind in Kopftücher gehüllt, ihr nur spärlich aus den Tüchern hervorragendes strenges Profil lässt lediglich die Nase, einen Teil der Augenpartie und den Mund erkennen, vor dem häufig die Hände gefaltet sind.

Die für Werner Bergs Kunst so charakteristischen Kopftücher waren in jenen Jahren aus dem Erscheinungsbild der Frauen Unterkärntens nicht wegzudenken. Zu den Feiertagen wurden sie gestärkt und mit großer, ausladend unter dem Kinn gebundener Masche getragen, zum werktäglichen Kirchenbesuch oder im Haus glichen sie





Trauernde
1949, Öl auf Leinwand, 55 x 75 cm

Trauernde, 1949, Skizze

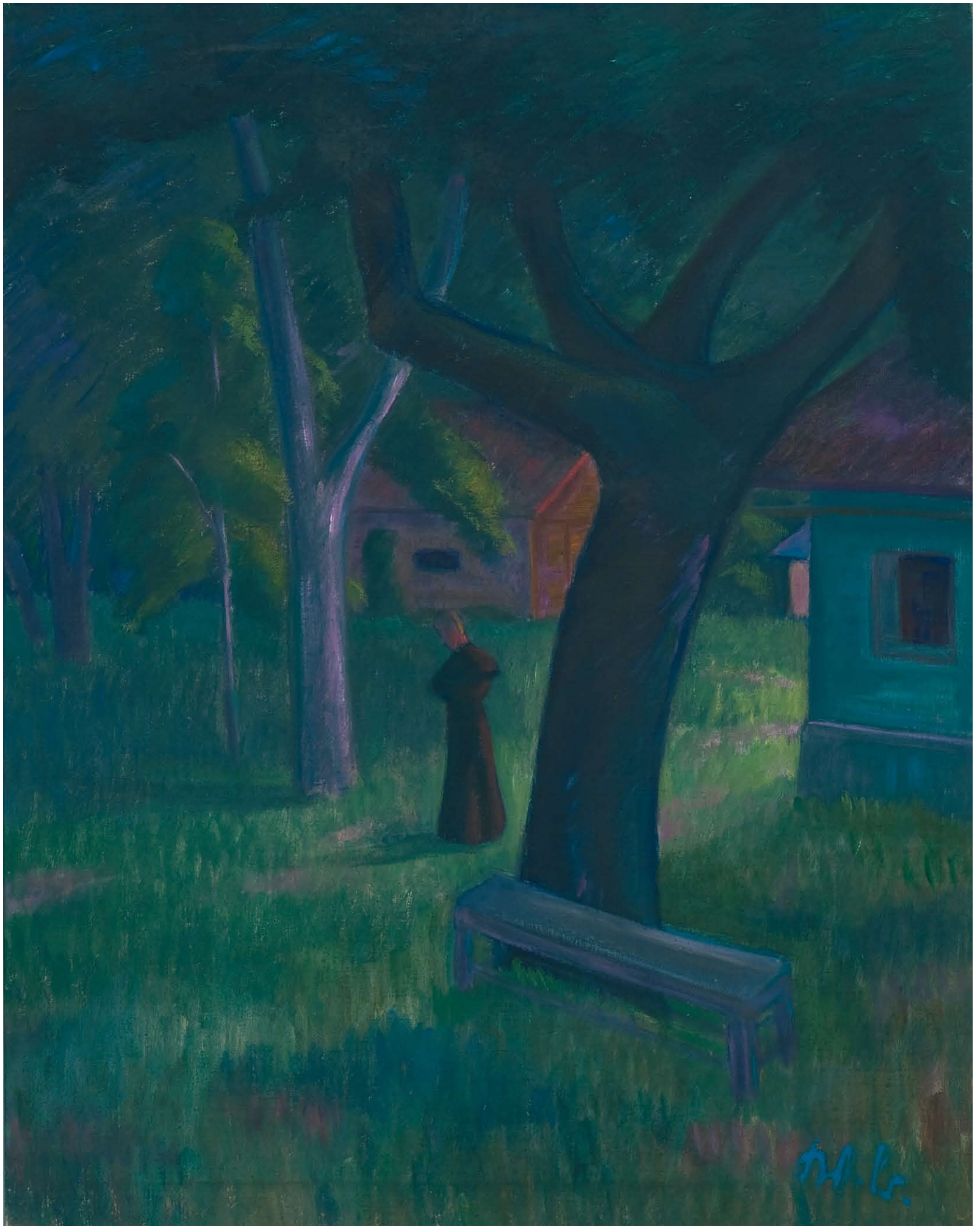
Der Primiziant
1947, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm
Museum Moderner Kunst Kärnten



eher einem Umhangtuch, zur Arbeit auf dem Feld wurden sie hinter dem Kopf zu einem Knoten gebunden. Gleich einem Ethnografen registrierte Werner Berg in seinem künstlerischen Werk die verschiedenen Formen der Kopftücher, studierte deren Muster und die Haptik ihrer Stoffe. Gerade die Dreiecksform des Kopftuches im Zusammenspiel mit dem scharfen Profil der Gesichter – vor allem, wenn sich mehrere Köpfe unterschiedlich neigten – war ihm willkommenes Gestaltungsmittel. Auch das Verhüllende, Verbergende, nur die Gesichtszüge der Frauen Andeutende des Kopftuches war ihm von besonderer Bedeutung.

So zeigen Werner Bergs Frauendarstellungen, obwohl oft eindringlich und beschwörend, weniger individuelles Einzelschicksal als exemplarisch-typische Wesensmerkmale. Es scheint, als wirke hier völlig gewandelt die Forderung seines Lehrers Othmar Spann nach, das Einzelne stets als Teil eines universellen Ganzen zu sehen.

Werner Berg war nun imstande, in der anonymen Gestaltung eines vom Kopftuch verhüllten Frauenprofils das Geheimnis des inneren Menschen sichtbar zu machen. Eine richtungweisende Lösung gelang ihm dabei auch im Holzschnitt einer *Trauernden*. Die klar silhouettierten, reinen schwarzen und weißen Flächen, die er für Darstellung von Kopftuch und Profil fand, übermitteln die Eigenheit der abgebildeten Frau. Die Betonung spezifischer Wesensmerkmale erfolgte nun eben nicht mehr im individuellen, die Details der Gesichtszüge erforschenden Porträt, sondern in der Bildverdichtung zum Typus.



Trauernde
1947, Holzschnitt auf Japanpapier

Davonschreitende
1948, Holzschnitt auf Japanpapier



Gleiches gelang ihm in der Figurendarstellung, am eindrucksvollsten wohl mit dem 1948 entstandenen Holzschnitt einer *Davonschreitenden* – Charakter und Bewegung der alten Frau werden nur durch den prägnanten Umriss ihres Umhängetuches vermittelt. Der einheitlich schwarzen Fläche verleihen lediglich einzelne Linien, die Kopftuchbegrenzung und Tuchfransen andeuten, unverwechselbar regionale Besonderheit.

Der Holzschnitt behielt fortan in Werner Bergs Œuvre denselben Stellenwert wie die Malerei. In der Drucktechnik erfolgte der Anschluss an das Frühwerk ebenfalls nahtlos. Sofort gelang ihm in diesem Medium wieder die so selbstverständliche wirkende Übermittlung zeichenhafter Bedeutung. Oft schien der immanente Zwang zur Reduktion auf das reine Schwarzweiß Berg formale Lösungen vorwegnehmen zu lassen, die er in der Ölmalerei erst Jahre später erreichte. Die Produktion seiner Holzschnitte geschah nun in jeweils streng von Phasen der Malerei getrennten Perioden.

Werner Berg trat dem Art Club²¹ in Wien bei und war mit Holzschnitten in dessen erster Ausstellung in der Neuen Galerie vertreten. „Kuchling weiß zu erzählen, dass Ihre Holzschnitte in Wien nicht gefallen haben. Diese Ablehnung und herabmindernde Klassifizierung Ihrer schönen Graphiken imponiert ihm freilich nicht und ich finde sie verächtlich. Ich finde, soweit ich die moderne Graphik in Österreich überblicke, nichts, was sich mit Ihren Holzschnitten vergleichen dürfte. Sie sind ein Menschenwerk, das mich tief ergreift, in seiner Wirkung auf mich der besten europäischen kurzen Prosa ähnlich“,²² schrieb dazu Michael Guttenbrunner. Immer wieder aufs Neue versuchte Guttenbrunner das Geheimnis von Werner Bergs Bildern zu ergründen: „Ich meine, dass auch der, der Ihre Gegenstände nicht goutiert, weil sie ihm bald zu lyrisch, bald zu brutal, im Wechsel ordinär, absurd, naiv erscheinen, Ihre Farben erkennen müsse. Denn auch Sie sprechen – wie ein richtiger Maler eben – zuerst und zutiefst und schließlich überhaupt nur durch die Farbe.“²³ Poetisch und einprägsam schilderte Guttenbrunner auch das schwer zu beschreibende, zutiefst mythische Dingverhältnis Werner Bergs: „Ihre Beziehungen zu Dingen, die noch nicht beschrieben worden sind und vom Tage unbeachtet, taghelles Leben haben, im Lichte des Himmels und im Schatten der Erde, – Ihre Beziehungen zur Ab- und Schattenseite des Lebens, auf der alles eigentlich erst zu sprechen beginnt, wo jeder Stein einen Mund hat und jedes Blatt ein bewegliches Auge, sind offener.“²⁴ „Sie selbst sind ja im Leben wie in der Kunst ein Außenseiter, einer, der auf vorgeschobenem, schwächlichen Posten der Zivilisation steht, exponiert in die Vorlande des Naturreichs. Ich glaube, sie hören öfter ‚die Dinge‘ als die Menschen reden. Daher rührt Ihre wunderbare Kraft, die Ihre Bilder malt und um die ich Sie restlos beneide.“²⁵

21 Der Art Club wurde 1947 als eine der fortschrittlichsten Plattformen für junge Maler, Bildhauer, Autoren und Musiker im Kampf um die Autonomie der modernen Kunst gegründet. Prominenter Mentor der Gruppe war Albert Paris Gütersloh.

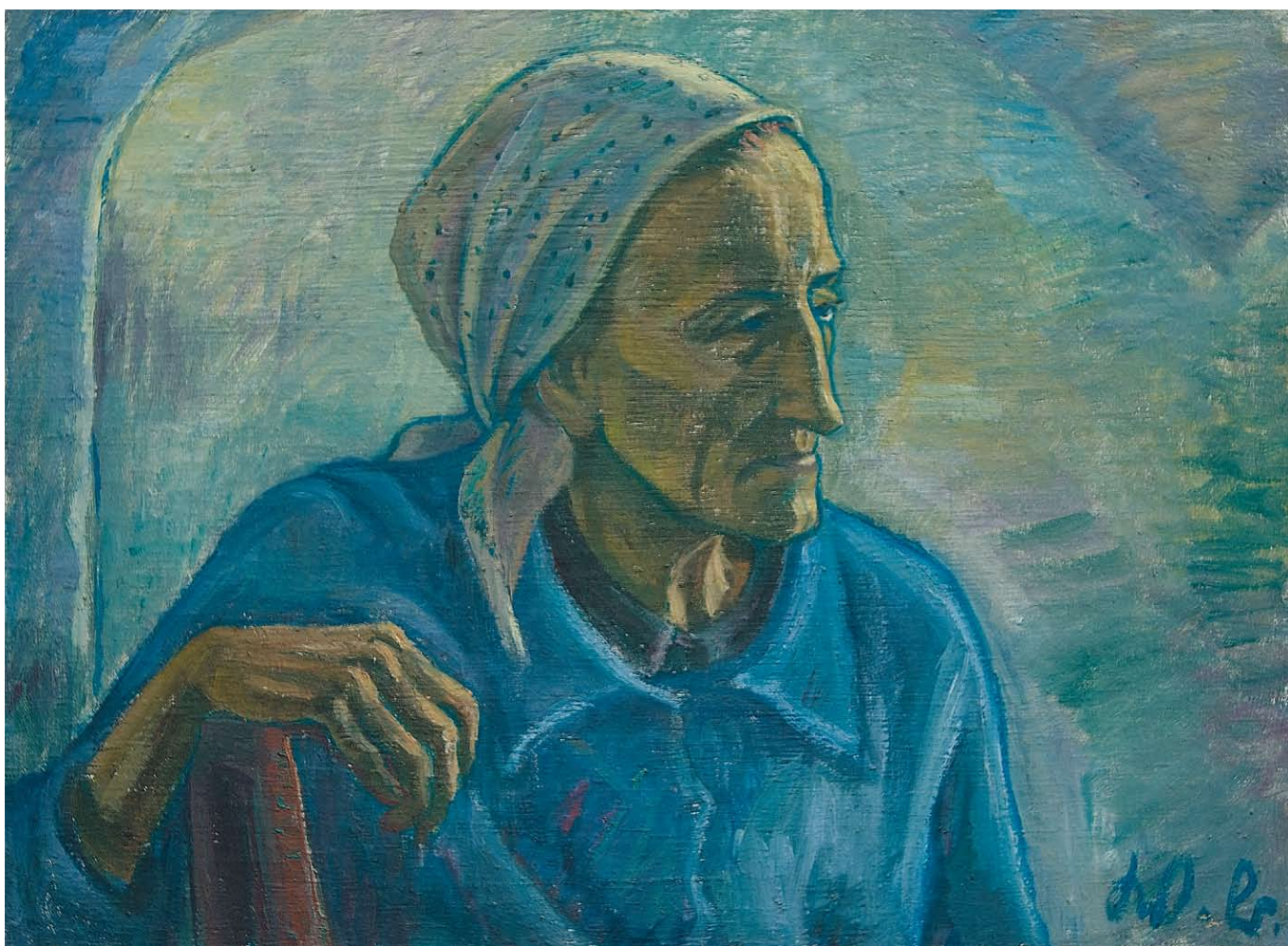
22 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, 7.6.1947.

23 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, 12.8.1947.

24 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, 20.10.1947.

25 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, 23.10.1947.





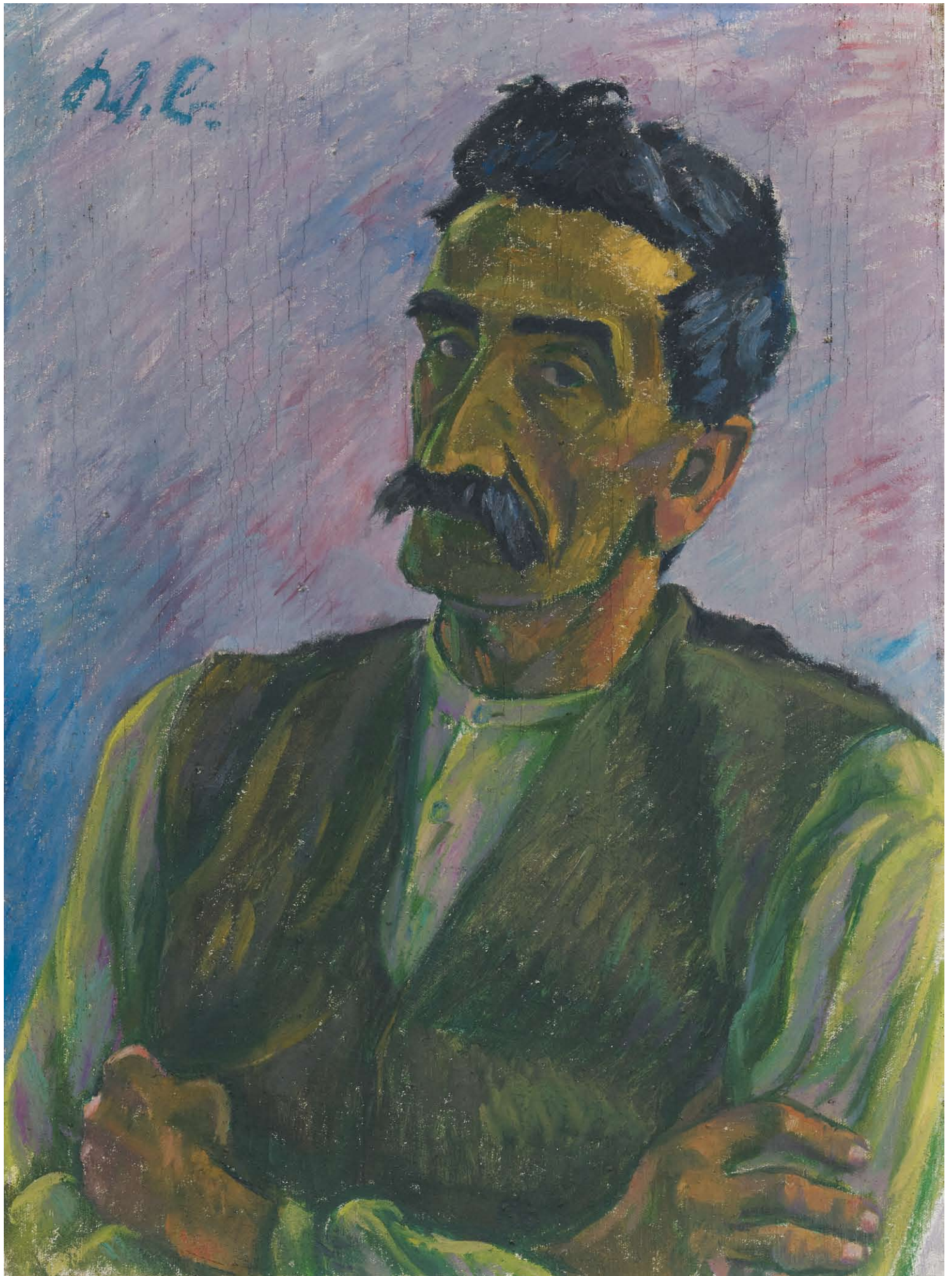
Frau Žark
1946, Öl auf Leinwand, 75 x 55 cm

Bauer
1947, Öl auf Leinwand, 75 x 55 cm
Bezirkshauptmannschaft Völkermarkt

Im November 1947 fand die erste Nachkriegsausstellung Werner Bergs in der Galerie Kleinmayr in Klagenfurt statt. Im selben Monat hielt Berg einen Radiovortrag mit dem Titel *Wahlheimat Unterkärnten*, der sein grundsätzliches Bekenntnis zu seiner Situation auf dem Rutarhof darstellte: „Alles was sich hier vollzieht, ist nicht leicht benennbar oder durchsichtig. Eben dieses Geheimere müsste aber für den Künstler unserer Zeit, der ja dem Vordergrund der Dinge misstraut und die Erschütterung der Welt in den Eingeweiden spürt, ein großer Anreiz sein.

Gewiss gibt es anderswo prächtigere Trachten und stattlichere Menschen, aber nur zu leicht fehlt – ich habe es zuweilen erfahren – jenes schwer zu definierende Gewürz der Besonderheit. Wer von denen, die nicht mit der Pappendeckelkrone der Altmeisterlichkeit spielen, könnte noch jene klare Selbstverständlichkeit und robuste Frische anstreben wie Courbet oder Leibl.

Der Bauer im Dunkel der Stube oder die Bäurin in der Kirche: wer empfände da nicht eine unaussprechbare Gewalt, die zum Bilde als dem gemäßen Gleichnis drängt? Man gehe in eine der unberührten Dorfkirchen, Allerheiligen auf dem Friedhof zu Eberndorf oder an einem der bestimmten Feiertage zum Hemma- oder Liesnaberg, wo das Volk zusammenströmt und eine Fülle von Bildern stellt, in denen man mühelos hinter Anekdote und Folklore große Form und





Betende/grau
1947, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Schmerzensmann und Strohblumen
1946, Öl auf Leinwand, 55 x 35 cm

26 Sendung des Klagenfurter Rundfunks
1947, in der Folge mehrfach mit jeweils
leichten Abänderungen veröffentlicht,
erstmalig in *Carinthia I*, Mitteilungen
des Geschichtsvereins für Kärnten,
142. Jahrgang, Heft 1–3, Klagenfurt 1952.

zeitlose Begebenheit entdecken kann. Immer wieder fesselt mich, Sinnbild der menschlichen Urangst überhaupt, das Bild der betenden Bäurin: steil, ernst und voll Hingegenheit.

Nicht selten reiße ich die Augen auf vor Staunen, dass die archaisch große Form und mythenhafte Versunkenheit wirklich sind, Wirklichkeit unserer Tage und nichts fern Beschworesenes oder museal Konserviertes.

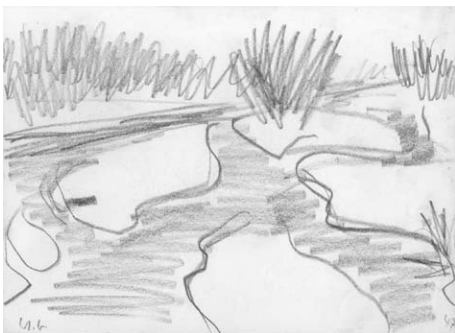
In solchen Augenblicken offenbart und erneuert sich fern von allem Wollen der Gebildeten Volkstum. Man schaue sich auch das Kircheninnere an, dessen reiche Ausschmückung und Farbigkeit ihren unverwechselbar eigenen Charakter haben.

In immer neuen Bildern versuche ich, dass sich ein Gleichnis löst und hinter allen Bildern strebe ich dem Bilde zu, das ungreifbar bleibt. Und dann die ewig-großen Augenblicke des Jahres: das durchscheinende Grün vor dem Blau und Grau des Maigewitters, – der Himmel mittagheiß zitternd über dem eben geschnittenen Getreidefeld, – die auffliegenden Morgennebel des Oktober voll Glanz und Wehmut – und, feierlichster Augenblick vielleicht: Klarheit, Weiße und Stille der Winternacht. Im Tale unten rauscht die Vellach, und in den Himmel zeichnet bis in die Träume der Obir Aufschwung, Gipfel und Verwellen. Vor den Sternen bebt im Nachthauch ein Ast und seine Sprache überhörte ich noch zu keiner Stunde: ‚Das Ungeheure begreift nie der Sichre.‘²⁶



Vellach, 1945, Skizzen

Vellach
1945, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm
Museum Moderner Kunst Kärnten



Im Januar 1948 hatte Michael Guttenbrunner noch berichtet: „Einen Maler gibt es, den alles, Wolke und Stein, Wasser, Holz, Laub, jeder Baumstamm und jedes Menschenwerk mit lebendigen Augen, freundlichen oder bösen anblickt – Berg! Sehen Sie sich bitte seine gemalten Scheunen an! Das ist ein lebendiges Wesen, das trägt eine Haut und man scheut sich, es zu berühren, so wie man sich scheuen würde, eine schlafende Bestie aufzuwecken!“²⁷

Im Februar 1948 jedoch brach Werner Berg unvermittelt die Freundschaft mit Michael Guttenbrunner und verwies diesen vom Hof. Auch hier scheint der Anlass – eine Magd hatte ein nächtliches Zusammentreffen Guttenbrunners mit Bergs Tochter Ursula beobachtet und Berg davon erzählt – rückblickend den Verweis des jugendlich-enthusiastischen Bewunderers und treuen Helfers keinesfalls zu rechtfertigen. „Was Sie jetzt gegen mich aufbringt, bedarf einer stillen, geduldigen Aussprache zwischen Ihnen und mir“,²⁸ schrieb Michael Guttenbrunner, doch Werner Berg war, wenn er sich persönlich betroffen fühlte, im Grunde niemals zu bedächtig klärender Aussprache fähig und selbst das größte Opfer seines rasenden Zorns. Er folgte in seinen Brüchen mit ihm nahestehenden Menschen oft einem aus dem unmittelbaren Gefühlserleben entstehenden Impuls und hatte in solchen Momenten stets rücksichtslos wertvolle Brücken zur Außenwelt vernichtet. Wenn diese Entscheidungen auch plötzlich und unerwartet – wie ein Blitz aus heiterem Himmel – erfolgten, so konnten deren verheerende Folgen lebenslang anhalten. So sah er in dem ihm zuvor geradezu hörig ergebenen Michael Guttenbrunner fortan seinen „Todfeind“, trachtete diesen zu verklagen und scheute, gefangen in seinem Verfolgungswahn, auch nicht davor zurück, Guttenbrunner zu verleumden.

Wegen der Aufnahme von Bildern des von den Nazis gefeierten Malers Karl Truppe²⁹ lehnte Werner Berg eine Beteiligung an der Ausstellung des Kärntner Kunstvereins in Klagenfurt ab. „In Wahrheit befinde ich mich in einem Leben voller Härte und Gefährdung, in einem ständigen Kampf auf Tod und Leben, dem nämlich, meine Arbeit mit Kraft und Innerlichkeit weiterzuführen und nicht als Niete einst zu enden. Alles was mich hierbei stärkt und zu tieferer Besinnung führt, ist mir willkommen, und ich muss auch von mir fernhalten, was mich versehrt und verunreinigt. Die Kleinheit der Maßstäbe und Intriganz von Cliques darf ich schon aus hygienischen Gründen nicht in mich hineinlassen.“³⁰ Gemeinsam mit Heimo Kuchling besuchte er die Biennale in Venedig.

„Die kurze Fahrt nach Venedig, der Besuch der Biennale, die diesmal einen Überblick bot wie noch nie, wahrhaft die Bilanz dieser Jahrhunderthälfte, war für mich ein Ereignis sondergleichen und wird sich in meiner Entwicklung gewiss noch auswirken. In keinem Gebiet der Kultur unseres Jahrhunderts kommen die Spannungen

27 Michael Guttenbrunner über eine Unterredung mit Johannes Lindner in einem Brief an Werner Berg, Januar 1948.

28 Michael Guttenbrunner in einem Brief an Werner Berg, Februar 1948.

29 Karl Truppe (*9.2.1887 in Ebenthal in Kärnten; †22.2.1959 in Viktring) stand unter nationalsozialistischer Herrschaft als Maler in hohem Ansehen, 1938 erreichte ihn eine Berufung als Professor für bildende Kunst an der Kunstakademie in Dresden. Er porträtierte Adolf Hitler.

30 Werner Berg in einem Brief an Johannes Feldner, 1948.





Begonie
1950, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Rast
1949, Öl auf Leinwand, 95 x 115 cm
Artothek des Bundes, Wien

und Kräfte auf eine so tiefe und wahrhaft irrationale Art zum Ausdruck – zum Aufbruch möchte man sagen – wie in der Malerei. Auch durfte ich – fast mit Erschütterung bekräftigt – sehen, dass mein eigenes Bemühen durchaus im Kraftfeld der Zeit und der Welt liegt. In diesem Augenblick der Rückkehr von der Biennale, der einer der Erhellung ist, erkenne ich – verzeihen Sie das scheinbare Paradoxon – meine subjektive Situation geradezu als ein Objektives und erblicke es bei aller Bescheidenheit als ein Notwendiges, dass meine Arbeit zu voller Entfaltung und Entschiedenheit kommt.“³¹

Der Besuch der Biennale war für Werner Bergs weitere Entwicklung von entscheidender Bedeutung. Seit seiner Reise zur Weltausstellung von Paris konnte er erstmals wieder einer hochrangigen Auswahl von Meisterwerken der Moderne gegenüberstehen. Nachdem Naziherrschaft, Krieg und die Schwierigkeiten der Nachkriegszeit für zehn Jahre seinen unmittelbaren Kontakt mit der modernen Kunst verhindert hatten, sah er nun erneut Bilder von Cézanne, Gauguin und van Gogh, von Picasso, Braque, de Chirico, Chagall und Klee und konnte seinen eigenen Werdegang an diesen messen. Denn auch Werner Berg war ein anderer geworden. Er war nicht mehr der junge, vom exotischen Zauber seines neuen Lebensraumes überwältigte Maler von 1932. Durch Jahre der Verfolgung und die Schrecken der Kriegserlebnisse gereift, konnte er seiner ländlichen Welt nicht mehr mit jener naiven Unbekümmertheit entgegentreten, die vielen seiner frühen Bilder ihren unwiederbringlichen Reiz verliehen hatte.

³¹ Werner Berg in einem Brief an Karl Newole, 1948.





Schneesmelze, 1951, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm





Sonntagswagerl
1950, Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm

Greis, Kind und Lilie
1946, Öl auf Leinwand, 75 x 55 cm

Die Biennale erlaubte ihm nach Jahren der Isolation einen neuen Blick auf das weite, von den Pionieren der Moderne abgesteckte Feld der Gestaltungsmöglichkeiten und er konnte gestärkt durch dieses Erlebnis die Phase tastender Rückgewinnung verlorenen Terrains rasch hinter sich lassen. Sowohl in den Landschafts- als auch in den Menschendarstellungen kam es nun zu zunehmender Verknappung und Verdichtung. So entstanden bereits 1949 mit den Bildern *Rast* und *Trauernde* sowie mit der 1950 gemalten *Märznacht* für seine späteren Kopf-, Figuren- und Landschaftsdarstellungen wegweisende Lösungen.

Im Januar 1949 stellte Werner Berg in der Galerie Welz (Würthle)³² in Wien aus. Zur Erklärung seiner Position schrieb er an den befreundeten Kunstkritiker Jorg Lampe: „In der Disziplin der bildenden Künste – das Wort Disziplin hat hier merkwürdigen Doppelsinn – gehe es, meine ich, nicht so sehr um die grandiose noch so bestechende Liberalität der ‚rein-malerischen‘ usw. Kunstausübung, als um die Wiedergewinnung der menschlichen Bildsubstanz, um die Wiedergewinnung des Bildes als einem Gleichnis der Welt aus der Anschauung.“³³

³² Friedrich Maximilian Welz (*2.11.1903 in Salzburg; †5.2.1980 ebenda) hatte im April 1938 die Wiener Galerie Würthle übernommen („arisiert“) und führte sie bis zur Restitution an die ehemalige Eigentümerin Lea Bondi-Jaray im Jahr 1949 als „Galerie Welz“.

³³ Werner Berg in einem Brief an Jorg Lampe, 26.1.1949.



Le roi est mort
1947, Öl auf Leinwand, 45 x 35 cm

34 Kurt Moldovan in einem Brief an
Werner Berg, 1.3.1949.

35 Franz Taucher (*23.11.1909 in Eggen-
berg bei Graz; †7.1.1990 in Wien) war ein
österreichischer Kulturjournalist und
Schriftsteller.

36 Erich Kuby (*28.7.1910 in Baden-
Baden; †10.9.2005 in Venedig) diente
während des Zweiten Weltkrieges bei der
Wehrmacht in Frankreich und an der Ost-
front. Nach dem Krieg arbeitete der „Nest-
beschmutzer von Rang“ (Heinrich Böll) als
Redakteur für die *Süddeutsche Zeitung*.
Danach war er als freier Mitarbeiter unter
anderem für den *Spiegel*, den *Stern* und
die *Frankfurter Hefte* tätig. In seinen
Artikeln bezog er eine linke und liberale
Position und war eine wichtige Stimme
gegen die deutsche Wiederbewaffnung
und die Pläne zur atomaren Aufrüstung.
Kuby galt als einer der wichtigsten Chro-
nisten der Bundesrepublik Deutschland.
Er engagierte sich in der Studentenbewe-
gung Mitte der 1960er Jahre. Stets behielt
er sich ein parteiunabhängiges Urteil
vor und scheute auch nicht vor Kritik bei
Gesinnungsfreunden und ehemaligen Mit-
streitern zurück, wenn es ihm notwendig
erschien.

37 Kuby war der erste westliche Journalist,
der Tito nach seiner Loslösung vom Ost-
block besuchen konnte. Auf dem Weg nach
Jugoslawien wollte er Franz Taucher, den
er von Frankfurt her kannte, in dessen
Wiener Redaktion treffen und erfuhr dort,
dass dieser in Kärnten bei einem Maler sei,
wohin er ihm nachreiste.

38 Viktor Matejka (*4.12.1901 in Korneu-
burg; †2.4.1993 in Wien) war 1938 bis 1944
in Dachau und Flossenbürg inhaftiert. 1945
bis 1949 war Matejka, der der KPÖ an-
gehörte, Stadtrat für Kultur und Volksbil-
dung in Wien. Als solcher sprach er seine
Einladung an die vom NS-Regime Vertrie-
benen aus, aus dem Exil nach Österreich
zurückzukehren.

39 Viktor Matejka in einem Brief an
Werner Berg, Wien, 27.4.1949.

40 Maria Lassnig (*8.9.1919 in Kappel
am Krappfeld, Kärnten).

41 Arnulf Rainer (*8.12.1929 in Baden
bei Wien).

42 Herbert Breiter (*21.2.1927 in Landes-
hut, Schlesien; †9.10.1999 in Salzburg).

43 Paul Flora (*29.6.1922 in Glurns,
Südtirol; †15.5.2009 in Innsbruck).

Der Maler Kurt Moldovan, der die Ausstellung besucht hatte, schrieb: „Der Widerhall war auch nicht so, wie ich erwartet habe, bei Kritik wie bei Fachleuten, die doch alle von der experimentellen Großstadt-Malerei kommen und in dieser Bildsynthese auf engstem aber eigenem totalen Raum nur Vereinfachung sahen. Da dem Publikum kein formalistisches oder inhaltliches Weiterspielen (das moderne romantische Bedürfnis) offen blieb, mit der es dieser Bilderatmosphäre von Einfalt und zugleich Bedrohung entgegen konnte, blieb für es nur die existentialistische bäuerliche Welt übrig, gegen die es sich wehrte; – gerade aber das beeindruckte mich am Tiefsten.“³⁴

Anfang Februar 1949 starb Werner Bergs Mutter, die nach dem Bombenangriff nicht mehr nach Elberfeld zurückgekehrt war, auf dem Rutarhof.

Der Wiener Journalist Franz Taucher³⁵ besuchte für mehrere Wochen den Rutarhof. Nachdem die Demarkationslinie, die Teile Südkärntens umfasste, am 1. März gefallen war, konnte – eher zufällig – auch der Journalist Erich Kuby³⁶ als Erster ohne englisches Permit die Annabrücke von Klagenfurt kommend frei überschreiten und Franz Taucher auf dem Rutarhof aufsuchen.³⁷ Beide blieben Berg lange freundschaftlich verbunden, Erich Kuby sogar bis in Bergs letzte Lebensjahre, als ein Freund, der seine Situation stets scharf analysierte.

Viktor Matejka³⁸ unterstützte Werner Berg durch Bildankäufe der Gemeinde Wien und berichtete: „Ich habe Oskar Kokoschka, der seit einigen Tagen den Bürgermeister Körner porträtiert, auch einige Ihrer Bilder gezeigt, so im besonderen die zwei Schweinsköpfe und die zwei Hühner, aber auch einen Holzschnitt. Er konnte sich nicht genug satt sehen. Er ist im übrigen spontan auf die Bilder zugegangen, ohne eine Ahnung zu haben, von wem sie sind, auch ohne dass ich ihm Näheres über den Autor gesagt habe, hat er geradezu schwärmerisch über die Bilder gesprochen und sich nach dem Maler erkundigt. Als ich ihm dann einiges über Ihre Entwicklung und über Ihre derzeitige Situation erzählte, war er sehr erfreut, dass es in Österreich einen so begabten und so viel könnenden Maler wie Werner Berg gäbe.“³⁹

Junge Maler, wie Maria Lassnig⁴⁰, Arnulf Rainer⁴¹, Herbert Breiter⁴² und der Grafiker Paul Flora⁴³ suchten den Rutarhof auf.

Maria Lassnig schrieb nach einem solchen Besuch: „Kann man sich doch keine vollkommeneren Übereinstimmung denken, und sich selbst zur Aneiferung wünschen, als die man bei Ihnen am Rutarhof dem Auge, dem Gehör und Herzen vorgesetzt bekommt. Ich bin froh darüber, dass ich Ihre Bestrebungen und das glückliche Gelingen deutlicher erkannt habe. Bei Ihnen entsteht hohe Kunst



Regen, 1951, Skizze

Nach der Wahl, 1951, Skizze

Regen
1951, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm
Werner Berg Museum Bleiburg/Pliberk

Nach der Wahl
1951, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm



aus seltsamen Begegnungen und tiefen Ausdeutungen täglichen Tuns – während ringsum alles den Kopf verlor oder ihn noch nicht gefunden hat – entstand hier ein seltenes Beispiel der Kunst aus innerer Notwendigkeit“,⁴⁴ und der junge Arnulf Rainer ergänzte: „Ich will Ihnen auf diesem Wege noch einmal danken, für Ihre freundliche Aufnahme und die vielen Anregungen, die Sie uns durch Ihre Bilder, als auch durch Ihre Person gegeben haben. Lassen Sie mich in Ihnen ein Vorbild sehen, für einen Künstler, bei dem Leben und Werk und Persönlichkeit ein Einziges darstellen.“⁴⁵

Die Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession versuchte Werner Berg als Mitglied zu gewinnen: „Es würde uns sehr freuen, wenn Sie uns die Ehre erweisen, in unsere Vereinigung einzutreten.“⁴⁶ Werner Berg blieb jedoch außerhalb aller Vereinigungen – in den frühen 1930er Jahren war er Mitglied des Deutschen Künstlerbundes unter dessen damaligem Präsidenten Erich Heckel. Nur kurz hatte er dem Wiener Art Club angehört und war seit 1946 Mitglied des Kärntner Kunstvereins, aus dem er 1957 austrat.

Im Herbst 1949 konnte er nach München zur eindrucksvollen Schau *Der blaue Reiter* fahren. Bei dieser Gelegenheit lernte er den Verleger Reinhard Piper kennen. Pipers damalige Sekretärin Maria Schuler wurde eine der treuesten Freundinnen der Familie Berg und suchte in den folgenden Jahren oft den Rutarhof auf. Vor allem in den 1950er Jahren war sie wichtige Informationsquelle über deutsche Verlagsprogramme und Buchneuerscheinungen, wie auch über die jeweils aktuellen Münchner Ausstellungen. Bis zu seinem Tode verband Werner Berg ein reger Briefwechsel mit ihr.

1950 war Werner Berg mit Holzschnitten auf der Biennale in Venedig vertreten. In Wien jedoch stieß er auf Ablehnung: Herbert Boeckl stand Werner Berg nun feindlich gegenüber und fühlte sich von diesem, wie etwa Walter Koschatzky in seinen Lebenserinnerungen berichtete, bis in den Traum verfolgt. Wann immer sich die Gelegenheit dazu bot, versuchte er dessen Rezeption zu erschweren. Heimo Kuchling berichtete darüber: „Vorige Woche hatte ich mit Prof. Boeckl eine Unterredung, in der er mir unter anderem seine Stellung zu Ihnen rückhaltlos mitteilte. Wenn Sie in Österreich einen wirklichen Feind haben, so ist es Boeckl.“⁴⁷

1950 malte Werner Berg ein großes Ölbild, das erstmals das friesartige Nebeneinander von vier betenden Frauen in einer Kirchbank zeigt. Der Rhythmus ihrer sich wechselnd neigenden hellen Kopftücher, aus denen kaum die Profile der Gesichter hervorragen, ist dabei auffälligstes Gestaltungselement. Man ist bei diesem ersten Auftauchen des später für Berg so charakteristischen Themas noch an Hodlers Parallelismus erinnert. Eine der Frauen hat die Hände vor der Brust gefaltet – ein Mittel, um deren Beten anzudeuten, auf das Werner

44 Maria Lassnig in einem Brief an Werner Berg, 23.8.1949.

45 Arnulf Rainer in einem Brief an Werner Berg, 23.8.1949.

46 Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession in einem Brief an Werner Berg, Wien, 24.10.1949.

47 Heimo Kuchling in einem Brief an Werner Berg, November 1950.



Rückkehr auf den Hof

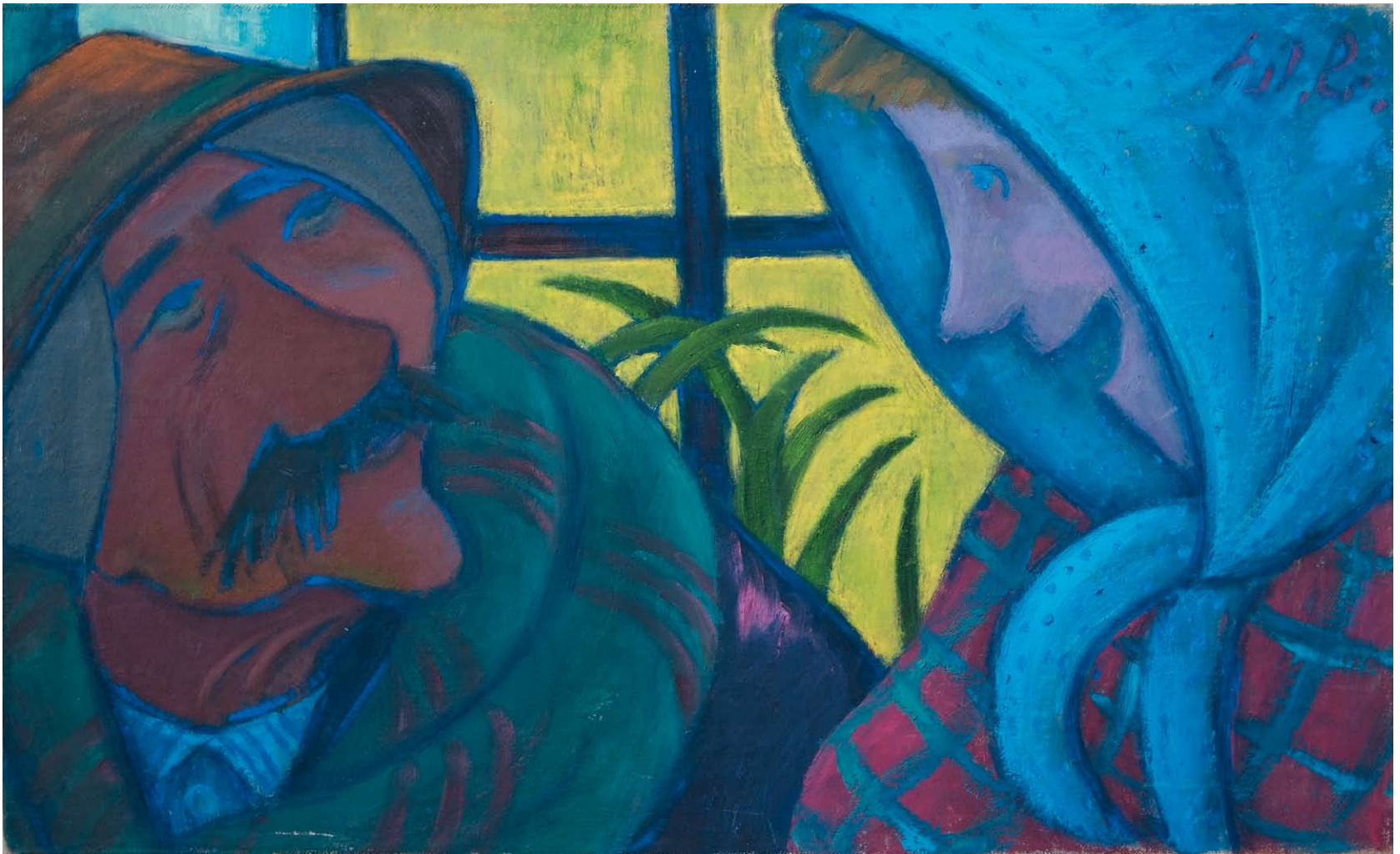


Heimweg durch Felder
1952, Öl auf Hartfaserplatte, 35 x 40 cm

Kleine Tischgesellschaft
1950, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Berg in den Folgejahren ganz verzichten wird. Die hier prototypisch entwickelte Bildidee behielt fortan eine zentrale Stellung im Werk Werner Bergs und erfuhr in den verbleibenden dreißig Schaffensjahren kontinuierliche Abwandlung und Reifung.

Einen für seine Figurenbilder ähnlich bedeutsamen Schritt vollzog Werner Berg 1951 mit dem kleinen Bild *Regen*. In Rückansicht stellt es zwei kopftuchtragende Frauen unter ihren Regenschirmen dar, die, von einem kleinen Mädchen begleitet, davonschreiten. Erstmals gelang es hier Berg, das im Holzschnitt bereits schlüssig ausgearbeitete Thema der blockhaften Figurengruppe mithilfe der spezifisch malerischen Möglichkeiten des Ölbildes zu realisieren. Während im Holzschnitt die Figuren frei auf der weißen Fläche des Papiers stehen können, ist im Ölbild auch deren Umgebung zu gestalten. In den entsprechenden Versuchen der beiden vergangenen



Jahre war noch eine gewisse Diskrepanz zwischen angegebenen Landschaftsdetails und Figurengruppe bemerkbar und eine raumplastische Helldunkeldarstellung der Figuren trennte diese von der sie umgebenden Landschaft. Im Bild *Regen* wird die Darstellung der sich in Raumschichten aufbauenden Landschaft mit der Silhouette einer Figurengruppe zur überzeugenden bildhaften Einheit. Diese Einheit von Mensch und Landschaft in der Bildgestaltung sollte zu einem wesentlichen Charakteristikum vieler Bildserien der Folgejahre werden. Die so erreichte Lösung ermöglichte die angestrebte Verdichtung zur „großen Form“ und war gleichzeitig ein Mittel, die untrennbare Verbundenheit der Menschen mit ihrem Lebensraum bildhaft darzustellen.



Betende Frauen, 1950, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten



11



Christine Lavant

Christine Lavant, 1950er Jahre

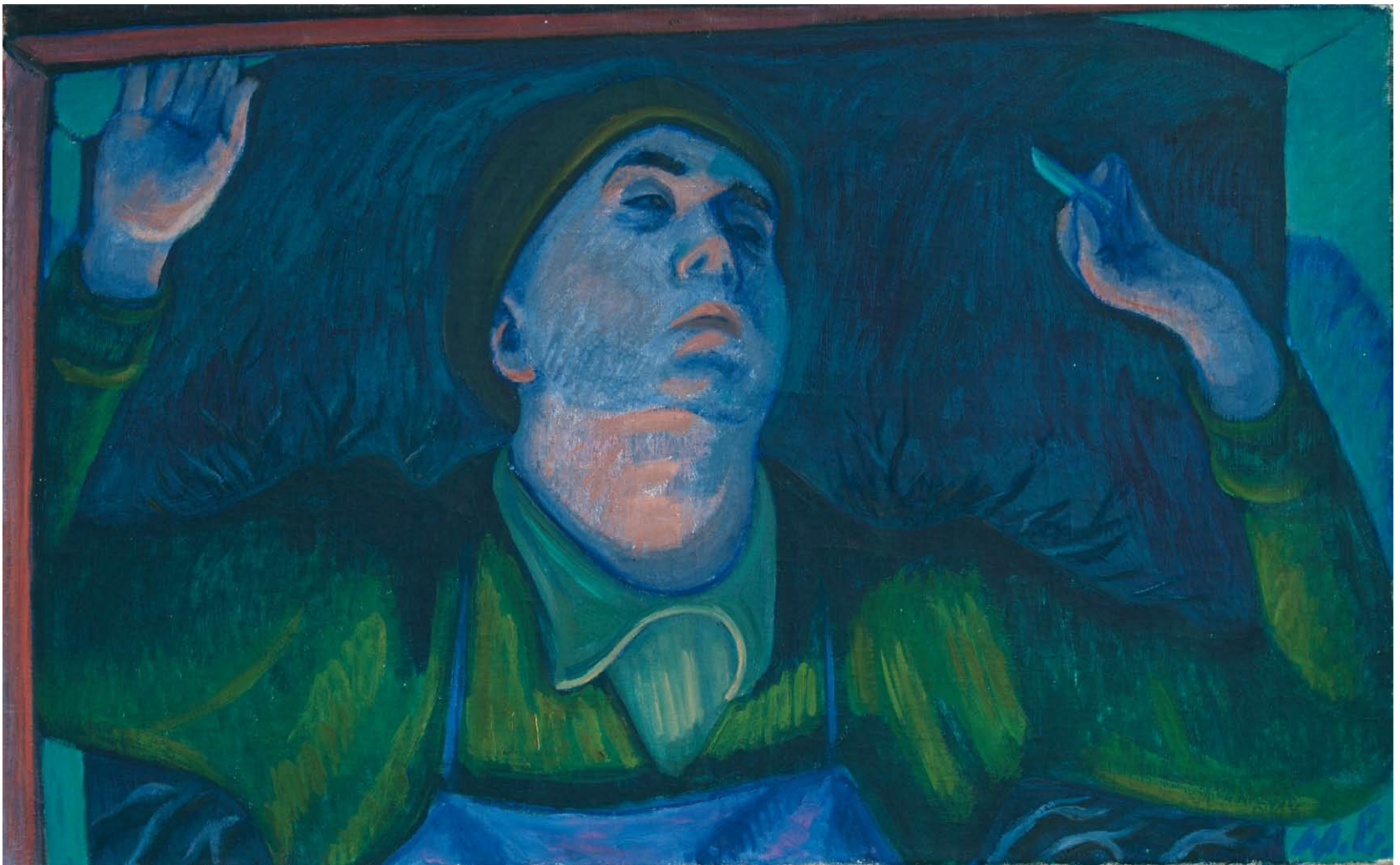
1 Christine Lavant (*4.7.1915 in St. Stefan im Lavanttal; †7.6.1973 in Wolfsberg) war das neunte Kind des Bergarbeiters Georg Thonhauser und seiner Frau Anna, einer Flickschneiderin. Das Milieu, in dem sie aufwuchs, war geprägt von Armut, Krankheit und Elend. Bereits im Alter von fünf Wochen erkrankte sie an Skrofulose. 1919 erforderte eine Lungenentzündung den ersten längeren Krankenhausaufenthalt. Ein regulärer Abschluss der Volksschule war aufgrund der zahlreichen Fehlzeiten nicht möglich. Lavant verlegte sich aufs Stricken, das ihr Broterwerb werden sollte. Anfang der 1930er Jahre schickte sie ein Romanmanuskript an den Leykam Verlag in Graz. Es wurde abgelehnt. In der Folge durchlebte sie Phasen schwerster Depressionen, die 1935 zu einem Selbstmordversuch führten. 1937 verstarb der Vater und 1938 die Mutter. 1939 heiratete Lavant den um 36 Jahre älteren, zeitlebens erfolglosen Landschaftsmaler Josef Benedikt Habernig, 1945 nahm sie ihre literarische Tätigkeit unter dem Schriftstellernamen Lavant wieder auf. 1949 erschienen die Erzählung *Das Krüglein* und der Gedichtband *Die unvollendete Liebe*, 1952 die Erzählungen *Baruscha*. 1956 wurden *Die Bettlerschale. Gedichte* veröffentlicht. Es folgten 1959 *Spindel im Mond. Gedichte* und 1960 *Sonnenvogel. Gedichte*. Der Band *Wirf ab den Lehm, Gedichte und Erzählungen*, den Wieland Schmied herausgab, würdigte die Dichterin erstmals mit einer Werk-Auswahl. 1962 folgte *Der Pfauenschrei. Gedichte*. 1970 bekam die Dichterin den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur. 1972 erschien eine von Grete Lübke-Grothues herausgegebene Auswahl der Gedichte aus *Bettlerschale, Spindel im Mond* und *Pfauenschrei*. Gegen Ende seines Lebens gab Thomas Bernhard eine Gedichtauswahl im Suhrkamp Verlag heraus. Für die Bände *Bettlerschale, Spindel im Mond* und *Wirf ab den Lehm* wurden jeweils Werke von Werner Berg zur Titelgestaltung verwendet. 1963 erlitt Christine Lavants Ehemann Josef Habernig einen Schlaganfall, dem ein Zusammenbruch Lavants folgte. Exzessives Rauchen und übermäßiger Tee-, Kaffee- und Tablettenkonsum führten zu einem stationären Aufenthalt Lavants im Landeskrankenhaus Klagenfurt. Josef Habernig starb 1964. Lavants Gesundheitszustand verschlechterte sich zunehmend, weitere stationäre Krankenhausaufenthalte folgten.

Auf einer Tagung zeitgenössischer Autoren und Komponisten in St. Veit an der Glan lernte Werner Berg im November 1950 Christine Lavant¹ kennen und war sofort von Werk und Person der Dichterin zutiefst beeindruckt. Bald schon verband die beiden gegenseitige Zuneigung. Werner Berg wollte Christine Lavant auch sogleich malen und lud sie auf den Rutarhof ein – in Folge war sie auf dem Hof häufiger Gast. 1951 entstanden die Bildnisse Christine Lavants – sieben Ölbilder, fünf Holzschnitte und drei großformatige Zeichnungen. Wenn Werner Berg seiner Frau Mauki offen die Notwendigkeit seiner Hinwendung zur Dichterin erklärte, gestand er dabei nur jenen Teil seiner Liebe, der niemandem im Umfeld entgehen konnte. Die in ihrem Ausmaß selbst Mauki verborgene, schicksalhaft-intensive Liebesbeziehung der beiden Künstler erreichte jedoch eine Dimension, die geeignet war, Werner Bergs Familien- und Rutarhofleben zu zerstören. Dazu war er letztlich nicht bereit, wenn er auch sein Weggehen vom Rutarhof gegenüber „Christl“ erwog und Christine Lavant diesen Schritt aufgrund seiner zahllosen Liebesbeteuerungen wohl auch forderte.

In seiner Begeisterung stellte er reale Aspekte hintan, glaubte für sich, alles sei gleichzeitig möglich – Familie und bewundernde Liebe – und ignorierte in seiner Ablehnung aller bürgerlichen Konventionen alle offensichtlichen Schwierigkeiten. Christine Lavant, wie Werner Berg übergücklich, die eine, wahre Liebe gefunden zu haben, sah dabei deutlicher, was alles deren Verwirklichung im Wege stand. Die Situation wurde unlösbar. Was Werner Berg vorschwebte, war wohl das reale Zusammenleben mit Christl, Mauki und seinen Kindern auf dem Rutarhof – ein nicht nur jede Konvention, sondern das menschliche Fühlen der beiden Frauen maßlos überfordernder Traum.

Werner Berg hatte dieses so friedlich intendierte Zusammensein im dreifach von ihm wiederholten Bildmotiv der *Schlafenden Hühner* dargestellt. Ein prächtiger weißer Hahn schläft friedlich zwischen zwei dunklen Hennen auf den kahlen Ästen eines winterlichen Holunderbaumes.

In der ersten Ölbildfassung dieses Motivs finden sich alle drei eingespant zwischen Erde und Himmel, angedeutet durch die Spitze des Gebirgszuges und dem Kosmos, dargestellt durch die zarte Mondsichel. Im zweiten Ölbild sind sie allein vor dunkelrotem leeren Raum, im Holzschnitt unter einer riesigen Mondsichel.



Selbst zu Dreikönig
1954, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Schlafende Hühner, 1954, Skizze

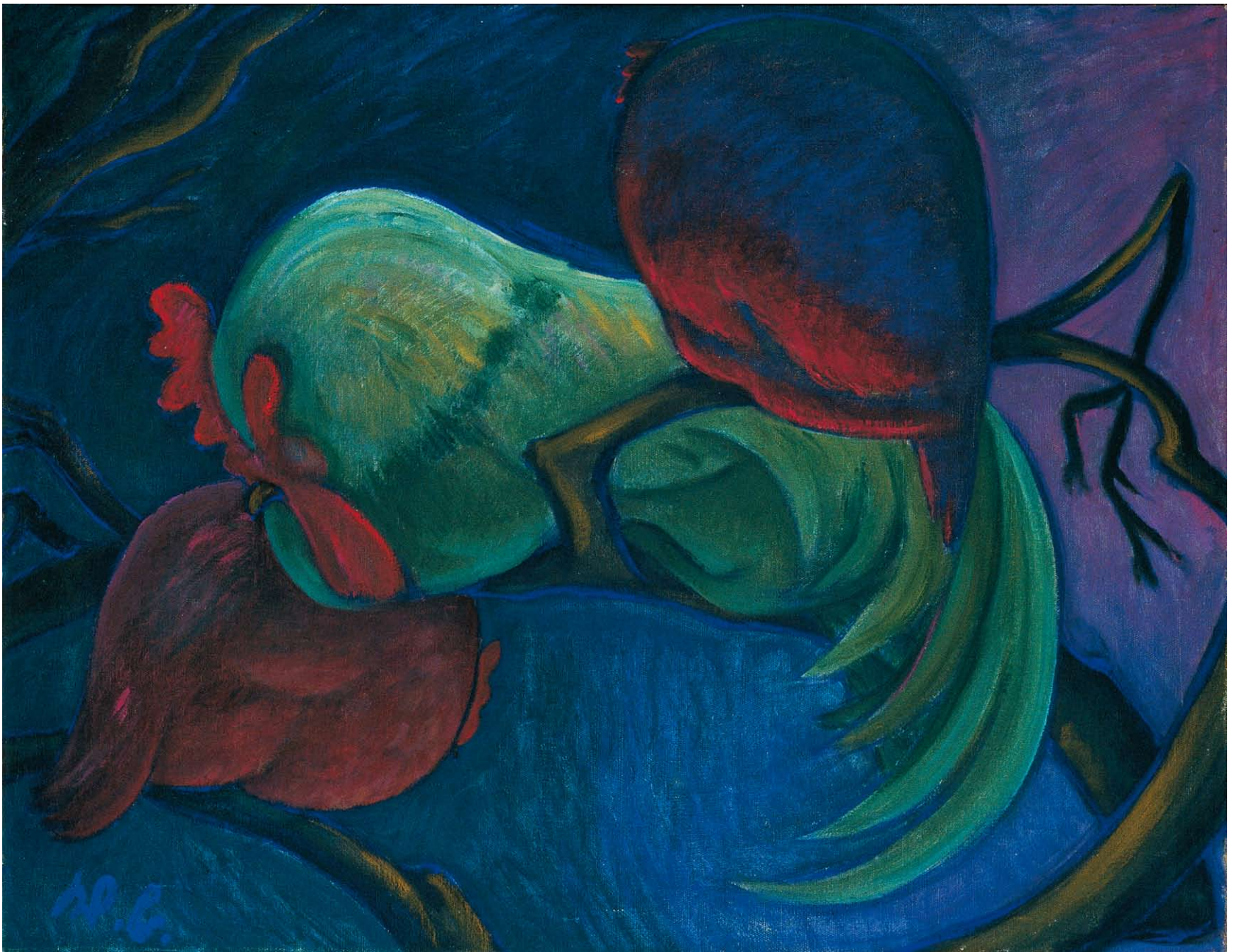
Schlafende Hühner
1954, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm
Gemeinde Wien



Wie harmonisch das uns Menschen so konfliktreich Erscheinende in der Natur existiert, muss Werner Berg dabei wohl empfunden haben. Dieses Vorgehen war für Werner Berg bezeichnend – er konnte alltäglichste Erscheinungen zum Bild verwandeln und in dem malarischen Vorgang schicksalhafte Fragen der Existenz in geradezu magischer Weise gelöst empfinden.

Im wirklichen Leben war Werner Berg, der in anhaltender Verehrung seiner Frau diese unter der Last des ihr Zugemuteten zerbrechen sah, nicht in der Lage, die Hoffnungen, die er bei Christine Lavant geweckt hatte, vorbehaltlos zu erfüllen. Es kam bis Ende 1954 zu mehreren Trennungen und Wiedervereinigungen, die die seelische Belastbarkeit der beiden Liebenden und nicht zuletzt Mauki Bergs bis an die Grenze des Irrseins beanspruchten.

Werner Berg, der ein Leben nahe den Dingen suchte und in dessen mythische Dimensionen vorzudringen trachtete, erkannte die archaische Bildgewalt von Christine Lavants Sprache. Er bewunderte die Naturkraft der so zerbrechlich scheinenden Dichterin, die aus ärmlichen Verhältnissen stammte. Vom außergewöhnlichen Kunstrang





Christine Lavant
1951, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Christine Lavant
1951, Öl auf Leinwand, 75 x 45 cm

2 Grete Lübke-Grothues, „Werner Berg und Christine Lavant“, in: *Werner Berg, Gemälde*, Klagenfurt 1994, S. 189.

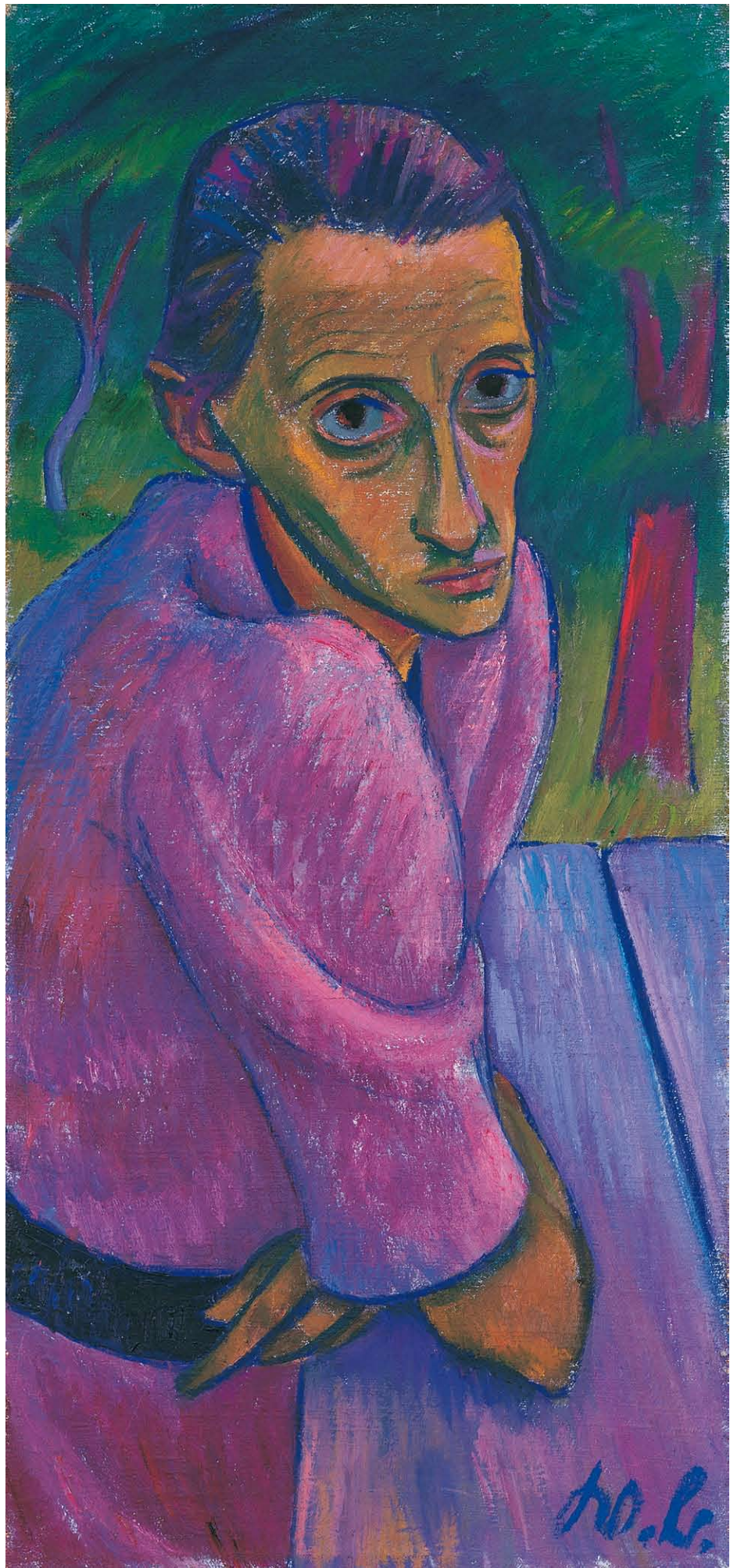
3 Ebenda, S. 197.

4 Christine Lavant über Werner Berg im Gespräch mit Grete Lübke-Grothues um 1970, ebenda, S. 196.

ihrer Lyrik überzeugt, ermaß er „das Ungeheure“ ihrer Sprachbilder, die seine innersten Tiefen berührten. „Das Ungeheure‘ war Werner Bergs Wort für dunkle Lebensmächte, die Menschen überwältigen können: Angst, Schwermut, Wahn – nicht einfach Empfindungen dieser Qualitäten, sondern deren Grund- und Maßlosigkeit.“²

Die Bedeutung der Liebesbeziehung für die Entstehung vieler Gedichte Christine Lavants ist heute unbestritten. „Nicht die Liebe hatte sie zur großen Dichterin gemacht, sondern Rebellion, Empörung, Verzweiflung über den Liebesverlust.“³ Diese Rebellion fand bereits zur Zeit der Beziehung statt – die heftig anklagenden Gedichte wurden von Christine Lavant an Werner Berg gesandt. Er war von deren Sprachgewalt begeistert, fühlte aber, in den Gedichten stets als sich Abwendender dargestellt, das Ausmaß seiner fortdauernden Liebe schmerzlich verkannt.

Ein Einfluss Christine Lavants auf Werner Bergs Malerei wird oft bestritten. Bergs Tochter Ursula bemerkte des Öfteren, dass ein Verständnis Christine Lavants für Werner Bergs Malerei fehlte und die Beziehung letztlich auch daran zerbrechen musste. Eine scharfe Bemerkung Christine Lavants beschreibt diesen Sachverhalt aus umgekehrter Position: „Er ist sehr eitel. Wenn man ihm schmeichelt, dann geht’s.“⁴







Christine Lavant, 1951, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten

Schlafende Hühner, 1954, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten



Drei Hühner
1951, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Drei Hühner, 1951, Skizze

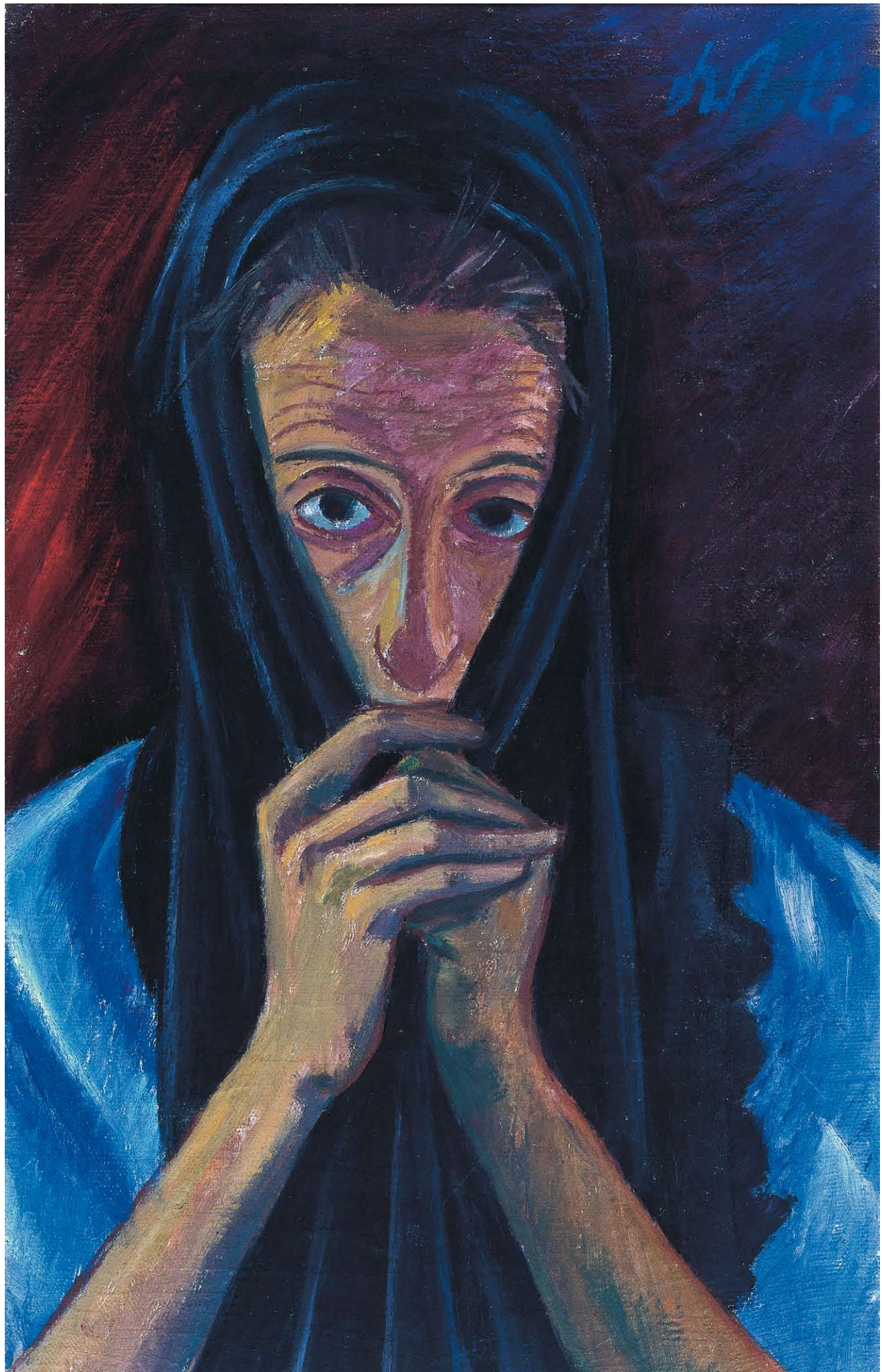
Christine Lavant
1951, Öl auf Leinwand, 55 x 35 cm



5 Armin Wigotschnig und Johann Strutz
(Hrsg.), *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*,
Salzburg 1978, S. 154.

Es stimmt sicher, dass Werner Berg im Umgang mit anderen die Anerkennung suchte, die ihm seine eigenen Zweifel am Erreichten oft versagen musste. Daher war er so empfänglich für jede Art lobender Kritik und im Grunde unfähig zur distanziert kritischen Auseinandersetzung über sein Werk. Er war von der Bedeutung seiner Lebensaufgabe durchdrungen, nämlich zugleich als Bauer *und* Maler auf dem Rutarhof zu wirken. Die Gewinnung von Bildern, die Bestand haben sollten, war gerade in diesen Jahren des mühseligen Wirtschaftens auf dem Hof das erklärte Ziel.

Christine Lavant hat sich in ihren Gedichten nur verschlüsselt zu Bergs Bildern geäußert. Sie bemerkte teilnehmend sehr wohl „die verschloss’ne Kraft, womit dein Herz ein Inbild schafft“⁵ und sicherlich hat sie darüber im Zusammensein mit Werner Berg gesprochen. Ihr erahnendes Reflektieren der Tiefendimension von Werner Bergs Bildern trug wohl entscheidend dazu bei, dass Werner Berg in seiner Kunst zu noch größerer Bestimmtheit gelangte. Das in seinen Briefen oft geäußerte Gefühl, „Christl“ seine künstlerische Ebenbürtigkeit beweisen zu müssen, ihrer Kraft würdig zu sein, mag Werner Berg zusätzlich weit über das Ende der unmittelbaren Beziehung hinaus angespornt haben.





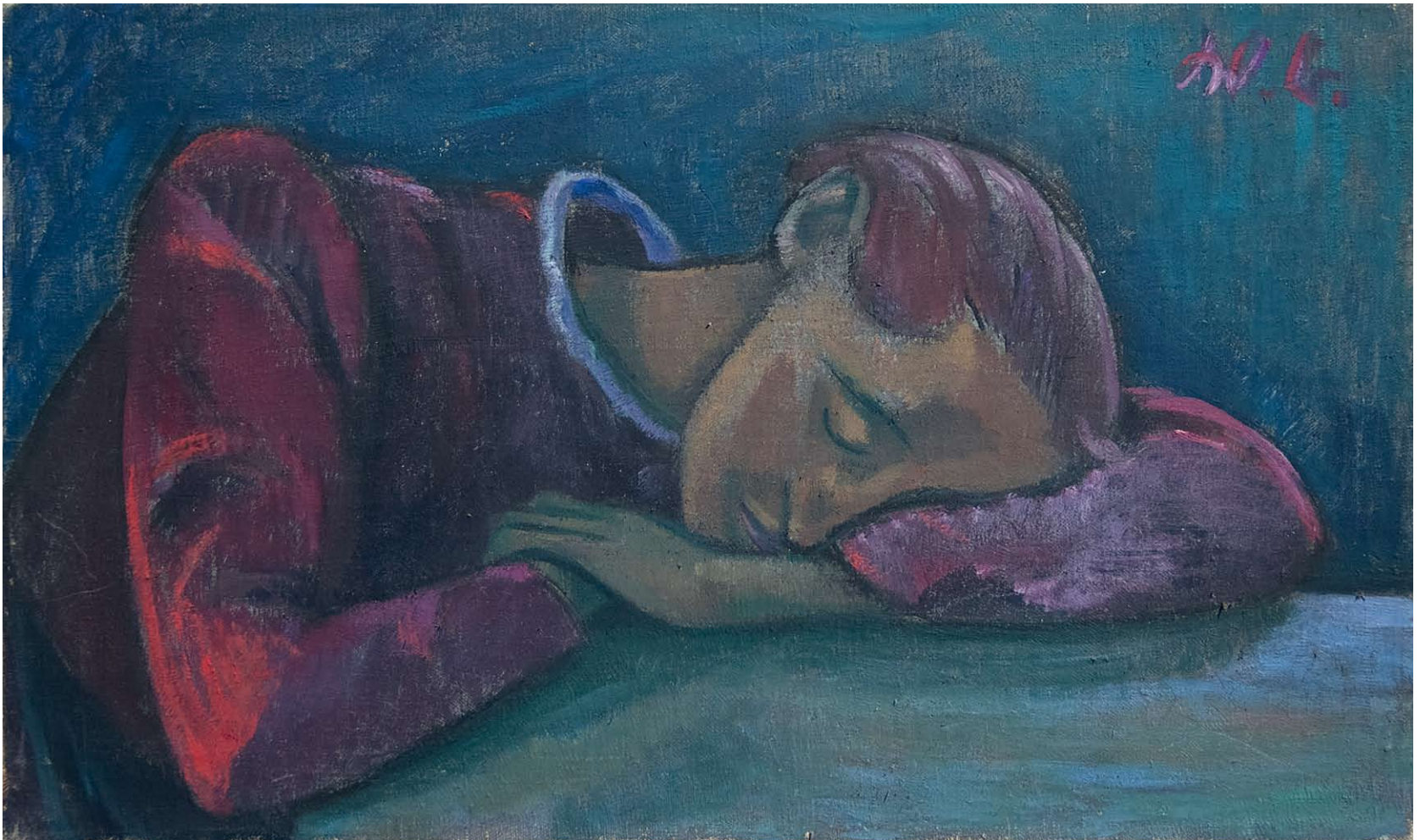
Pferde in der Nacht
1952, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Sonnenblumen
1953, Öl auf Leinwand, 100 x 60 cm

Die aus jeder vorhersehbaren Bahn reißende Macht des Erlebten war wohl der entscheidende Faktor für die eigene künstlerische Entwicklung. In den Jahren ihres Zusammenseins entstanden viele seiner Hauptwerke. Der schmerzhaft entzogene Entzug aller vermeintlichen Sicherheiten verhinderte bei Berg den Verfall in Routine oder Belanglosigkeit, war dauernde Forderung zur Zuspitzung des Empfindens. „Das Ungeheure begreift nie der Sichre“, dieser Wahlspruch Werner Bergs wurde in diesen Jahren zur in bisher ungeahnter Schärfe erlebten Gewissheit.

Wie 20 Jahre vorher das ebenfalls unglücklich endende Zusammentreffen mit Emil Nolde Initialzündung für eine Phase erstaunlicher Produktivität und Bildfindung war, führte auch die Begegnung mit Christine Lavant dazu, dass für Werner Berg eine lang anhaltende Phase künstlerischer Produktivität ansetzte, deren Ergebnis uns das heutige Bild seines Werkes vermittelt.





Christine Lavant
1951, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Abschied
1951, Öl auf Leinwand, 80 x 65 cm

6 Christine Lavant in einem Brief an
Ludwig von Ficker, Dezember 1956.

7 Grete Lübke-Grothues, „Werner Berg
und Christine Lavant“, in: *Werner Berg,
Gemälde*, Klagenfurt 1994, S. 197.

Die so unterschiedlichen Folgen für das jeweilige Werk – hier Versiegen nach grandiosem Aufbäumen in der Rebellion, dort nachhaltig in Gang gesetzter Schaffensstrom – sind nicht nur in den jeweiligen biografischen Gegebenheiten, sondern auch im grundsätzlich unterschiedlichen Stellenwert von Kunst im Leben der beiden bestimmt. Für Christine Lavant stand das menschliche Erleben uneingeschränkt vor jedem Kunsterleben. Sie hat in ihrem starken und unauslebbarsten Liebesbedürfnis Kunst und Leben als Alternative erlebt: „Kunstmachen ist ja höchstens ein zeitweiliger Ausweg aus sich selbst. Menschen aber – jeder – sind der Weg an sich, das Heimgehen und das daheim hier da auf Erden. Menschen können gut ohne Gedichte sein, aber ein Gedicht nicht ohne Menschen.“⁶ Für Werner Berg hatte die Kunst höchsten Wert.⁷





Christine Lavant, 1951, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm, Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere, Wien





Christine Lavant, 1951, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Profil Christine Lavant, 1951, *Holzchnitt auf Japanpapier*





Konflikte und Zusammenbruch

Werner Berg im Atelier, 1954

1949 trat Werner Berg in Kontakt zu Adele Kaindl. Sie war die für Kunstankäufe zuständige Ministerialrätin im Bundesministerium für Unterricht und Kunst. Ihre Bekanntschaft rührte noch aus seiner Studienzeit bei Spann. Sie war seiner Arbeit sehr zugetan und wurde in den folgenden Jahren zu seiner wichtigsten Förderin. Wiederholt veranlasste sie Ankäufe seiner Bilder durch das Ministerium, was bis in die zweite Hälfte der 1950er Jahre entscheidend das wirtschaftliche Überleben der Familie auf dem Rutarhof sicherte.

1951 heiratete Tochter Ursula Heimo Kuchling. Wie auch bei den späteren Heiraten der Kinder wurde deren Loslösung vom Hof von Werner Berg nicht leicht toleriert. Sein Verhalten geäußerter Widerstand führte zu Spannungen und Konflikten innerhalb der Familie. Werner Berg war in dieser Hinsicht bäuerlicher Patriarch. Gerade weil er sich selbst oftmals für sein Malen nicht von der drängenden landwirtschaftlichen Arbeit entfernen konnte, forderte er von seinen Kindern uneingeschränkt Unterstützung und Mithilfe für das andauernd von wirtschaftlichen Sorgen geprägte Bauernleben auf seinem Hof. Die Kinder leisteten Außerordentliches, sie liebten den Hof und seine vielfältigen Aufgaben und wurden von ihrem Vater auch trotz aller Anforderungen geistig gefördert. Obwohl Werner Berg die Unterstützung aller seiner Kinder dringend brauchte, erkannte er sehr wohl, wie deren Ausbildung und beruflicher Werdegang unter der entlegenen Situation auf dem Hof litten: „Die Sorge um das Weiterkommen der großen Kinder drückt uns, die wir wie auf einer Insel in der Wildnis leben, besonders schwer.“¹

Zu Weihnachten 1951 berichtete Werner Berg Maria Schuler: „Ich bedenke vieles und prüfe die eigene Situation dann allemal streng bis an die Grenze meines Bewusstseins. Machen, Konvention, Betrieb und soviel nachgerade zum Landläufigen umgestülptes Hintergründige wollen sich mir nicht recht mit der schicksalhaften, inneren Figürlichkeit eines Künstlers, die sich erst in einem ganzen Leben erweisen kann, in Einklang bringen lassen. Das Andersgeartete meiner Aufgabe und Lage erscheint mir nach oft schmerzlicher Selbstkritik zuletzt dennoch bedeutsam und notwendig, und das nicht nur als ein Fall privater Rückständigkeit. Könnte ich nur endlich in den Mannesjahren, in denen man doch den Boden unter den Füßen schon etwas fester getreten haben sollte, mit ungehemmter Kraft ansetzen und arbeiten, arbeiten! Aufgeben tu ich aber nicht,

¹ Werner Berg in einem Brief an Otto Kaindl, 1952.



Ausfahrt
1952, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Begegnung auf der Kappler Straße
1952, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

2 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 4.12.1951.

3 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 8.2.1952.

4 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 15.4.1952.

5 Fritz Novotny (*10.2.1903 in Wien; †16.4.1983 ebenda) habilitierte sich 1937 mit der Studie *Cézanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspektive*, die zu einem Standardwerk der Cézanne-Forschung wurde. Trotz seiner kompromisslos antifaschistischen Einstellung erhielt er 1939 eine Anstellung an der Österreichischen Galerie im Schloss Belvedere, deren interimistische Leitung ihm unmittelbar nach Kriegsende 1945 für zwei Jahre übertragen wurde. Von 1960 bis 1968 war er dann definitiv Direktor dieses Museums. Seit 1948 unterrichtete Novotny an der Wiener Universität.

und das härteste Leben bleibt eine große Sache, die man nicht für ein Sechserl veräußern sollte. So habe ich Hoffnung und eine Spur echter Gelassenheit, ob ich auch vor Ausweglosigkeit oft tobe oder, schlimmer, müde werden will.“² Wenig später ergänzte er: „Nun haben wir längst Schnee, Schnee wie seit Jahren nicht. Eine Woche waren wir ohne jede Postverbindung; wollten sie einen unausgepflügten Steig gehen, so blieben Sie gleich bis zum Bauchnabel stecken. Aber herrlich ist das, für uns der schönst denkbare Lebenszustand, besonders dann, wenn ich die Pinsel halten und das Werk wieder unter den Händen darf wachsen fühlen“,³ und im April 1952: „Vor dem Bestellungsrummel habe ich zehn neue Holzschnitte fabriziert, von denen, glaube ich, keiner schwach ist. ... Wenn ich mir auch keinen Generalnenner für Zeit und Auftrieb weiß, wie er einstmaligen Generationen emporgehoben hat, so lebe ich doch in und von dem Bewusstsein, dass mein Tun nicht nur eines für Hausgebrauch und Gefühlsamkeit ist.“⁴

1953 beteiligte sich Werner Berg an einer Ausstellung Kärntner Künstler in der Secession in Wien. Seine künstlerische Situation schilderte er in Briefen an den Kunsthistoriker Fritz Novotny⁵ und



Unterkärntner Tischgesellschaft, 1951, Skizze

Händler, 1952, Skizze

Unterkärntner Tischgesellschaft
1951, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Händler
1952, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



an Adele Kaindl: „Ich habe mit Stetigkeit und großer Anspannung weitergearbeitet, doch fast nie wusste ich den nächsten Tag gesichert“,⁶ „Mich erfüllt nur der eine heiße Wunsch, aus dem Erleben der eigenen Welt ein Bild als Gleichnis des Erdenaufenthaltes zu gestalten, bei welchem schwerem und immer noch gültigen Bemühen man sich notwendigerweise immer mehr von jeglicher Konvention – dieser oder jener – entfernt.“⁷

Werner Berg konnte 30 Ölbilder und 60 Holzschnitte, die Fülle des in den letzten Jahren Entstandenen, in der neu erbauten Dr. Karl Renner-Schule in Kapfenberg ausstellen. Noch wenige Wochen zuvor wollte er diese Ausstellung absagen. „Ich müsste mit Herrichten, Kistenmachen, Packen, Fuhre, Hängen 8 bis 10 Tage drangeben, wo ich sonst um jede Minute für meine Arbeit geize. Das kann ich mir einfach nicht erlauben.“ Danach erklärte er die besondere Belastung, die jede Ausstellung seiner Bilder für ihn bedeutete: „Ausstellerei gab es auch inzwischen wieder, damit hat es auch allemal eine eigene Bewandnis bei mir, außer dem damit verbundenen Umstandskram entsteht fast immer eine Leere innen als habe einem wer die Seele aus dem Leib gezogen.“⁸

Den an ihn herangetragenem Wunsch, in Köln ein Wandbild zu gestalten, lehnte er, wie alle derartigen späteren Anfragen, ab, er sei „ausschließlich daran gewöhnt, aus den Gegebenheiten seines Lebens, aus innerer Bindung und einem seelisch stark auslösenden Moment die Form zu erarbeiten“.⁹

Anlässlich des 50. Geburtstages Werner Bergs sollte eine große Ausstellung in der Galerie Würthle in Wien gezeigt werden. Aufgrund der offen vorgebrachten Einwände des im Wiener Kunstbetrieb äußerst einflussreichen Herbert Boeckl konnte dieses Vorhaben jedoch nicht realisiert werden. Jorg Lampe klärte Berg über die Hintergründe auf: „Allem Anschein nach hat es sich jetzt herausgestellt, dass Wotruba¹⁰ wegen Boeckls Widerstand Deine Ausstellung nicht machen wird. Es ist überflüssig hierzu ein Wort zu verlieren. Das Wort Schweinerei genügt, aber es ändert nichts am Tatbestand. ... Die Akademie kommt aus dem gleichen Grunde nicht in Frage.“¹¹ Werner Berg erwiderte: „Was mir aber immer wieder an die Nieren geht, ist die dauernd schwärende Feindschaft des (gewiss nicht zu unterschätzenden) Böckl, der sich mir gegenüber, dem er vor 20 Jahren mit aller Emphase Freundschaft bekundete, einfach in einen Wahn hineingeritten hat, der mit dem Menschen, als der ich nun lebe und mich plage, nicht das geringste zu tun hat. Ich unterschätze Böckl nicht als künstlerischen Ausnahmefall, und schon gar nicht seine Machtposition. Ohne die sähe mein Leben, glauben Sie mir, heute anders aus, hier aber ist meine Situation nur unvorstellbar schwer.“¹²

6 Werner Berg in einem Brief an Fritz Novotny, 5.10.1953.

7 Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 21.9.1953.

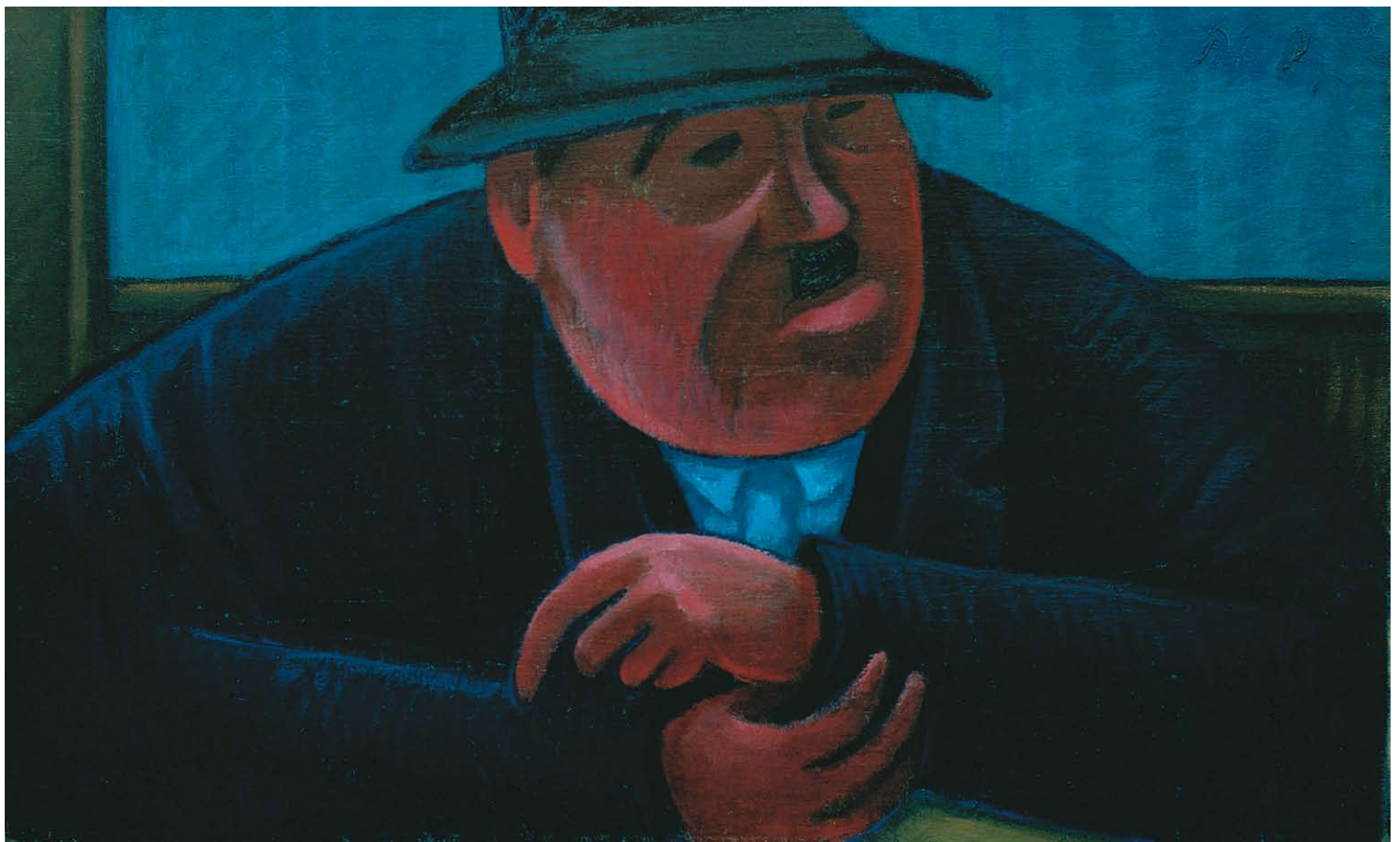
8 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 3.12.1953.

9 Werner Berg in einem Brief an Fritz August Breuhausa de Groot, 29.7.1953.

10 Fritz Wotruba (*23.4.1907 in Wien; †28.8.1975 ebenda) war einer der bedeutendsten österreichischen Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Er unterrichtete wie Boeckl an der Akademie der bildenden Künste und leitete zu dieser Zeit die angesehene Galerie Würthle.

11 Jorg Lampe in einem Brief an Werner Berg, Februar 1954.

12 Werner Berg in einem Brief an Jorg Lampe, 7.3.1954.







Frauen in Blumen, 1952, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm, Belvedere, Wien

Regenschirme, 1953, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm





Schlittenfahrt vor Tag, 1953, Öl auf Leinwand, 100 x 60 cm

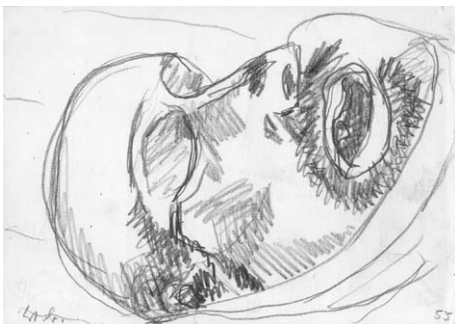
Nachtgewitter, 1953, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten



Das Opfer
1955, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Das Opfer, 1955, Skizze

Mann im Coupé
1956, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



13 Gemeint ist „und Guttенbrunner“. Michael Guttенbrunner war nach den Hasstiraden und verletzenden Anfeindungen durch Berg in dessen Augen auf die Seite Boeckls „übergelaufen“.

14 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 28.12.1954.

Herbert Boeckl verhinderte auch die vorgesehene Verleihung des österreichischen Staatspreises an Werner Berg. Maria Schuler ließ Werner Berg wissen: „Ansonsten – Böckl u. G¹³. – stehe ich in einer Gefährdung, der ich kaum noch gewachsen bin. Ich wollte ich wäre bald wieder bei der Arbeit oder wäre nimmer.“¹⁴

Die Unlösbarkeit der Probleme der Liebe zu Christine Lavant wurde nicht nur für die beiden beteiligten Frauen, Christl und Mauki, zur unerträglichen Belastung. Die Gedichte Christine Lavants bekräftigten Werner Bergs Erkenntnis, vor ihr versagt zu haben. Das tägliche Miterleben der zerstörend verheerenden Folgen der Erlebnisse auf seine Frau und nicht zuletzt die Verantwortung gegenüber seinen Kindern forderten ihn auf das Äußerste. Dadurch noch verletzlicher geworden, gab er den vermuteten und tatsächlichen Anfeindungen Herbert Boeckls ein viel zu großes Gewicht.

Er versuchte am 24. Januar 1955 seinem Leben durch Einnahme einer massiven Überdosis von Schlafmitteln ein Ende zu setzen. Schon zuvor hatte er immer wieder die Möglichkeit „nimmer zu sein“ angedeutet. Anfang 1952 hatte er einen ersten, weit glimpflicher verlaufenden Suizidversuch unternommen. Der jetzige war jedoch viel entschlossener ausgeführt und sein tödlicher Ausgang konnte nur durch äußerst beherztes Vorgehen der herbeigerufenen Helfer abgewendet werden.





Niederlage, 1954, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Verwüsteter, 1954, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm





Im Gasthaus
1956, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Passanten
1957, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Passanten, 1957, Skizze

Im Gasthaus, 1956, Skizze

Seine Frau Mauki erklärte das Vorgefallene: „Unlösbare Konflikte, Verfolgung und Anfeindung hatten seinem Lebenswillen so zuge-
setzt, dass er dem seelischen Überdruck nicht mehr standhalten
konnte und in einem Anfall von Sinnesverwirrung eine Überdosis
Schlafmittel eingenommen hat. Nur dem unablässigen Bemühen der
Ärzte ist es zu danken, dass er gerettet werden konnte. Er war 5 Tage
lang bewusstlos und hat nun im Anschluss an die Bewusstlosigkeit
noch eine Lungenentzündung zu überstehen.“¹⁵

Werner Berg konnte unter dramatischen Umständen gerettet und in
das Landeskrankenhaus Klagenfurt gebracht werden. Infolge einer
Aspiration während des Transportes erlitt er auf der Intensivstation
eine Lungenentzündung, die ihn für mehrere Wochen im Spital
festhielt.

Am 22. Februar 1955 konnte er Maria Schuler bereits von erster
Besserung berichten: „Sie sehen, ich bin schon ‚über dem Berg‘, viel-
mehr aus dem tiefen Schattental heraus, in das ich gehetzt wurde.
Bei Licht besehn, blieben mir nur Scham und Schande, – aber das
kann ich doch nicht wahrhaben. Ich glaubte (und glaube es noch),
dass es den geliebten Meinen ohne meine Last besser ginge, aber
inzwischen bin ich hart genug belehrt worden, dass ich nicht auf-
geben darf. Damals war ich nicht Herr meines Willens und meiner
Vernunft. Die Lungenentzündung ist soweit gut abgeklungen, wenn
auch noch nicht ganz. Ich wollte, ich wäre schon wieder auf unse-
rem Berg, dürfte arbeiten und alles Ungute vergessen.“¹⁶

15 Amalie Berg in einem Brief an
die Wiener Secession, Februar 1955.

16 Werner Berg in einem Brief an
Maria Schuler, 22.2.1955.

17 Werner Berg in einem Brief an
Maria Schuler, 29.3.1955.

18 Christine Lavant in einem Brief an
Mauki Berg, 5.3.1955.

19 Werner Berg in einem Brief an
Franz Karl Mohr, 20.7.1955.



Anfang März verließ er das Krankenhaus, nicht ahnend, dass die Folgen der Hepatitis ihn bald wieder ans Krankenbett fesseln würden. „Alles Geschehene war doch von tieferer Notwendigkeit (unausweichlicher), als man meinen möchte. Jenseits der tiefen Cäsur beginnt das Leben neu und unanfechtbarer; leben, atmen, arbeiten aber kann ich nur hier, wo ich dennoch nicht aus Zeit und Welt falle.“¹⁷

Christine Lavant schilderte Mauki Berg ihre Gefühle: „Es geht mir nicht gut, es geht mir, seit ich in Klagenfurt von Euch weggegangen bin, die ganze Zeit so wie es dem Werner ergangen sein mag bevor er das tat. Durch deine letzte Mitteilung erfahre ich nur, dass Werner am 1. März heimgekommen ist, nicht aber wie es ihm eigentlich geht. Da er mir von selbst nie schrieb und ich ihm wegen dem Versprechen das ich dir hab geben müssen, nicht schreiben darf, war ich ohne jede Nachricht und so hilflos und bin so verzweifelt geworden, dass ich nur mehr von Schlafpulvern und anderem Gift lebe.“¹⁸

Werner Berg hingegen schöpfte auf den Rutarhof zurückgekehrt sogleich neue Kraft: „Von der Stunde an, die mein Gemüt verwandelte, ging es mit mir bergauf. Nun bin ich wieder bei den Meinen, muss noch eine Zeit sehr vorsichtig sein, spüre aber – größte Gnade! – die gute Kraft wiederkehren. Wir stecken jetzt im Erntedruck, auf dem Felde der Ähren kann ich noch nicht mittun, aber gemalt habe ich schon wieder mit ganzem Dabeisein. Nur durch Arbeit kann ich nach schwerster Krise meine Existenz rechtfertigen. Meiner Frau Arbeitstag geht ohne Unterbrechung von der frühesten Frühe bis in die Nacht.“¹⁹





Diskussion im Augenspital, 1955, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Die Irren, 1955, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm





Der arme Spitalsnachbar, 1955, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Der dicke Spitalsnachbar, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Der Nachbar
1954, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

20 Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 26.7.1955.

21 Erich Kuby in einem Brief an Mauki Berg, 10.2.1955.

22 Georg K. Glaser (*30.5.1910 als Georg Glaser in Gunterstblum; †18.1.1995 in Paris) war in seiner Jugendzeit geprägt von der autoritären Erziehung und den körperlichen Misshandlungen durch seinen Vater. Glaser galt früh als Rebell und durchlebte Zeiten in Erziehungsanstalten. Er suchte Anschluss an anarchistische und kommunistische Jugendorganisationen. 1929 wurde er wegen Landfriedensbruchs verhaftet. Zu Beginn der 1930er Jahre entstanden erste schriftstellerische Arbeiten. Zeitweise war Glaser Gerichtsreporter für die KPD und publizierte in angesehenen Zeitungen, u. a. der *Frankfurter Zeitung*; er war aber auch als Fabrikarbeiter in verschiedenen Industriebetrieben tätig. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung im Jahre 1933 agierte Glaser im antifaschistischen Widerstand. 1935 wurde er erneut verhaftet, konnte jedoch nach Frankreich entkommen. Da er inzwischen – nach seiner Ausbürgerung aus Deutschland – durch Heirat französischer Staatsbürger geworden war, wurde er 1939 zum Kriegsdienst in der französischen Armee eingezogen. 1940 geriet er in deutsche Kriegsgefangenschaft. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ging Glaser zurück nach Frankreich und engagierte sich in der französischen Arbeiterbewegung. Glaser ist Verfasser von stark autobiografisch geprägten Prosawerken. Anfang der 1930er Jahre galt er als Vertreter der KPD-treuen proletarisch-revolutionären Literatur. Glaser ging im Laufe seines Vorkriegsexils allerdings auf Distanz zur Ideologie des Kommunismus und besann sich auf seine persönlichen anarchistischen Anfänge. Sein Hauptwerk *Geheimnis und Gewalt* konnte zunächst nur in französischer Übersetzung erscheinen, da die deutschen Verlage eine Publikation ablehnten. Werner Berg war von diesem Buch so fasziniert, dass er Glaser sofort schrieb und ihn auf den Rutarhof einlud.

23 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 6.7.1955.

Im Frühsommer musste Werner Berg dann neuerlich, eben aufgrund der während seiner Intensivbehandlung erworbenen Hepatitis in stationäre Pflege. Zu allem Übel dieses Jahres litt er im Herbst infolge seines geschwächten Zustandes noch an einem ausgedehnten Karbunkel am Rücken, das operiert werden musste. So verbrachte er die überwiegende Zeit des Unglücksjahres 1955 im Klagenfurter Landeskrankenhaus.

Werner Berg konnte die Krise überstehen und verarbeitete sie in der Serie der Krankenbilder. Man kann in diesen sieben Bildern, die in gewisser Weise das Gegenstück zu den sieben Ölbildporträts Christine Lavants bedeuten, einen weiteren Höhepunkt seiner Menschendarstellung erblicken. Die Krankenbilder schildern die verschiedenen Dimensionen menschlichen Leides in distanzierter Schärfe und zugleich innerer Schicksalsteilnahme: „Die Allzusiheren und Unangefochtenen werden Schmerz und Gefahr des Ausgesetzten nie begreifen.“²⁰

Freunde und Förderer gaben Werner Berg neuen Mut und unterstützten ihn noch tatkräftiger als zuvor. Erich Kuby versicherte Mauki Berg: „Ich habe nie daran gezweifelt, dass Sie nicht nur das schwerste der äußeren Last dieses zwiespältigen Lebens von Ihrem Mann getragen haben, sondern auch der inneren, und das zeigt sich nun wunderbar in Ihrem Brief angesichts der Katastrophe; sie zum Anfang heilender Veränderungen zu machen, müsste unser aller Bemühen sein. Ich sehe das Geschehene in gar keiner Weise als einen Endpunkt oder auch nur Beginn eines Nachlassens der künstlerischen Kraft. Es ist viel wahrscheinlicher, dass es das Gegenteil bedeutet. Die krisenhaften Ausmaße sind die Folgen seiner Empfindlichkeit.“²¹

Der Dichter Georges Glaser²², dessen Buch *Geheimnis und Gewalt* Werner Berg mit großer Begeisterung gelesen hatte, besuchte im Sommer 1955 den Rutarhof. „Glaser ist da mit seinem kleinen Sohn, ein ungemein anregender (und anstrengender) Besuch. Ein Mann, ein unzerbrochener, als Figur schon ein Manifest. Wirklich fürchten sollte man sich nur vor dem Herabziehenden, dem Niedrigen, dem Bourgeois“,²³ berichtete er sogleich Maria Schuler.

Offizielle und private Ankäufe erleichterten bald die unmittelbarste wirtschaftliche Not auf dem Hof. Vor allem mehrere Erwerbungen seitens des Ministeriums brachten die dringend notwendige finanzielle Entlastung. Die Kärntner Landesregierung unterstützte in den folgenden Jahren Werner Berg durch eine rentenähnliche monatliche Förderungsprämie. „Die Bettelwege stehen mir mehr denn je zum Hals heraus. Deutlicher denn je weiß ich, dass mein Leben nur aus dem Innersten Eigenen mit Sinn zu erfüllen ist. Im Grunde bin ich ungebrochen und ist mir diese einzig wahre Chance unverseht geblieben, nur wird der Versuch, die innere Währung mit der





Schlafende Hühner
1954, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Kranker
1956, *Holzchnitt auf Japanpapier*

Schlafende Hühner, 1954, *Skizze*

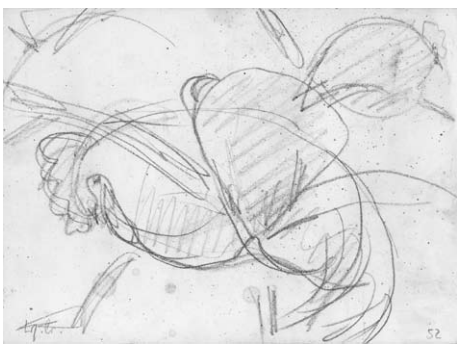
Kranker, 1955, *Skizze*

äußeren in Übereinstimmung zu bringen, tödlich enden. Ich überlasse es mit Vertrauen einer späteren Zeit. So lebe ich, ein harmloser Zeitgenosse, ohne Hast; Präpotenz und Scheinheiligkeit mögen dabei üppig gedeihen, aber auch und gerade ohne mein Zutun wird die Summe der Demütigungen, die ich auf mich nehme, noch einmal aufgerechnet werden“,²⁴ erklärte er Adele Kaindl, die ihm die Unterstützung des Kunstministeriums für eine Ausstellung in Paris in Aussicht stellte. „Sehr wünsche ich, dass die Ausstellung zustande kommt, möglichst ohne andere Beteiligung. Danach will ich mich auf Jahre von allem zurückziehen in Anbetracht der schurkischen Machtverfilzungen. Ich möchte nur arbeiten können, aber es wird einem verflucht schwer gemacht, auf dem Hof ist die Lage auch wesentlich ungünstiger. Dabei ist es das erste Mal, dass wir ohne Ächzen übers Jahresende hinwegkommen. Seitens der hiesigen Landesregierung hatte man mir verschiedentlich jene Förderungsrente in Aussicht gestellt, aber offizielle Mitteilung darüber habe ich noch keine bekommen. Immer wieder und mehr bin ich froh, dass Sie in Wien sind und meiner Sache beistehen, sonst fällt alles um.“²⁵

²⁴ Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 26.7.1955.

²⁵ Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 5.1.1956.

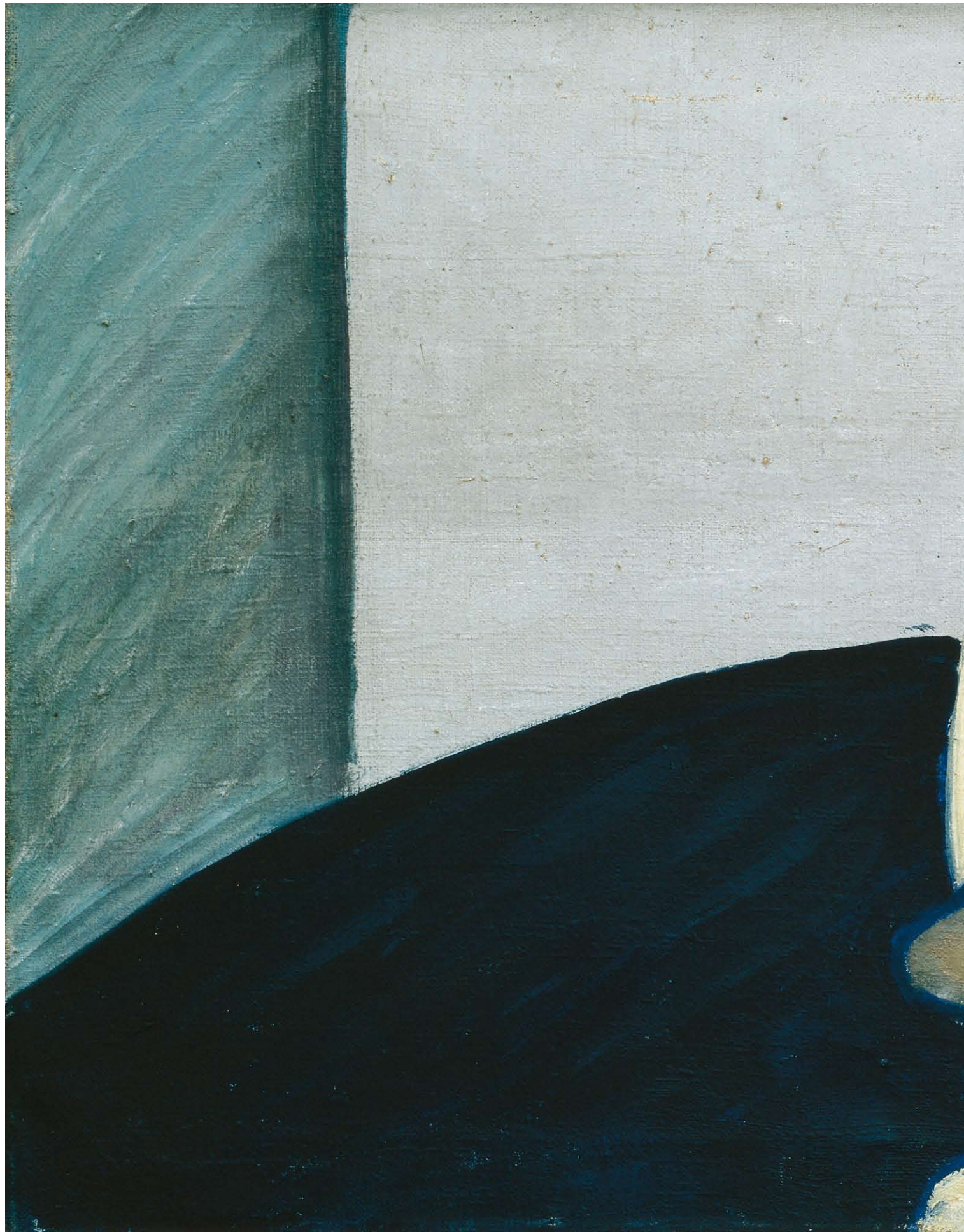
²⁶ Thomas Bernhard, in: *Berichte und Informationen*, Salzburg/Wien, 17.2.1956.



1956 widmete sich Werner Berg so intensiv wie nie zuvor dem Holzschnitt. Es entstanden an die 40 Blätter, die die Qualität der herausragenden Schnitte des Jahres 1954 fortsetzen und in der Dichte des Geschaffenen beispiellos sind. Thomas Bernhard bemerkte zu den Holzschnitten in einer Rezension: „Werner Berg leistet seit Jahrzehnten Vorzügliches auf dem Gebiet des modernen Holzschnittes, er darf als Bahnbrecher auf ein geradezu österreichisches abstraktes Element angesehen werden und nimmt europäischen Rang ein.“²⁶



Mit der ersten Bildfolge nach Fahrgästen in der Eisenbahn eröffnete sich dieses Jahr Werner Berg ein neues Thema, das mit der zunehmenden Bildarmut der ländlichen Umgebung – das maschinelle Landwirtschaften erreichte auch das abgeschiedene Unterkärnten – immer bedeutender werden sollte. Die vormals als Landarbeiter Beschäftigten arbeiteten nun in Fabriken, zu denen sie tagtäglich mit Bus oder Bahn pendelten. Werner Berg zeichnete sie wartend an den Haltestellen, schlafend im frühmorgendlichen Zug oder hinter den Scheiben herausschauend.



Einäugige, 1953, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm





Ausstellungen und stetes Schaffen

Werner Berg mit Holzschnitt
um 1965, Fotografie Heimo Kuchling

Nach der Krise des vergangenen Jahres fühlte sich Werner Berg innerlich befreit und fand bald neue Kraft für seine Kunst, der er nun mehr als jemals zuvor seine ganze Zeit und Energie widmete. „Die Malerei lässt nichts übrig. Auch die muss wenn sie taugen soll, wie Gebet, restlose Hingabe sein“,¹ schrieb er im März 1956 an Maria Schuler und im April: „In dieser ganzen Zeit bin ich von der Arbeit reinweg absorbiert, das heißt, wenn es überhaupt Sinn haben und nicht Verbrechen bedeutet, keineswegs ‚Ich‘. Nach zwanzig neuen Bildern habe ich mich nun nach langer Zeit wieder der Holzschniderei zugewandt. Ich arbeite wie besessen, frage mich zwischendurch oft bang nach der Berechtigung und kann zuletzt doch nicht anders.“²

1 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 1.3.1956.

2 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 16.4.1956.

3 Werner Berg in einem Brief an den Theodor-Körner-Stiftungsfond in Wien, 18.1.1957.

4 Werner Berg über die 28. Biennale in Venedig, *Kärntner Landeszeitung*, 1957.

5 Wieland Schmied (*5.2.1929 in Frankfurt am Main) übersiedelte 1939 mit den Eltern nach Wien, wo er nach der Matura in Mödling Rechtswissenschaften und Kunstgeschichte studierte. Nach seiner Promotion arbeitete er in der Redaktion der Zeitschrift *Die Furche*. Von 1960 bis 1962 war er Lektor beim Insel Verlag und Kunstkritiker bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Von 1963 bis 1973 Direktor der Kestner-Gesellschaft Hannover, von 1973 bis 1975 Hauptkustos der Nationalgalerie Berlin, von 1978 bis 1986 Direktor des DAAD in Berlin. 1980 bis 1999 war er Präsident der Internationalen Sommerakademie Salzburg. 1977 war er an der Documenta 6 in Kassel beteiligt. Im Jahre 1982 war Schmied Mitglied des Kuratoriums der Ausstellung *Zeitgeist* in Berlin. Von 1986 bis 1994 war er Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste München. Dieser Akademie stand er von 1988 bis 1993 als Rektor vor. Seit 1988 ist er Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und war dort von 1992 bis 1995 Direktor der „Abteilung Bildende Kunst“ und von 1995 bis 2004 Präsident der Akademie. Er ist Autor zahlreicher Essays zur Kunst und Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts und eigener Gedichte. 1992 erhielt er den Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik.

Der Preis der Theodor-Körner-Stiftung ermöglichte ihm eine Reise in die Schweiz. „Ich konnte nacheinander die Max-Beckmann-Ausstellung in Zürich und die Exposition Juan Gris in Bern besuchen. Beide Ausstellungen waren umfassend und in der Art ihrer Darstellung unübertrefflich, das wahrhaft Außerordentliche aber war die immanente Antithetik dieser Ausstellungen, von der mir keine geringe Lehre fürs Leben blieb: von Expression und Gestaltung, von Vitalität und Contenance, von germanischem und romanischem Geist und der Möglichkeit ihrer Durchdringung.“³

Ähnliche Erkenntnisse gewann er beim Rundgang durch die 28. Biennale in Venedig: „Wie etwa ist nach Jahren die Antinomie einst ausschließlicher Absolutismen lehrreich, wie die von Nolde und Mondrian, dem prophetisch glühenden Pathos und dem doktrinär-dogmatischen Purismus. Nun korrigiert man ohne Ereiferung die Erfahrungskarte der ersten Jahrhunderthälfte, froh, dass dem Jugendrausch nicht enttäuschte Ernüchterung und dass dem Argwohn von ehedem Respekt folgte. Aus dem Dilemma steigt jugendfrisch und in Zukunft immer wachsend Juan Gris auf. Zu welcher Neuordnung weit mehr als Zerlegung der Kubismus fähig war, erweist sich bei Juan Gris, in dem man vielleicht künftig *das* bildorganisierende Ereignis nach Cézanne erblicken wird.“⁴

Im Sommer 1956 besuchte der greise Alfred Kubin den Rutarhof und sprach dabei von seinem stärksten künstlerischen Eindruck der Nachkriegszeit. Im darauffolgenden November zeigte die Österreichische Galerie im Belvedere Werner Berg in einer Einzelausstellung. Dabei wurde der Kunstschriftsteller Wieland Schmied⁵ auf den



Geplänkel
1958, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Heimkehr
1958, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

6 Werner Berg, „Das Geschenk der Gabriele Münter“, in: *Die Neue Zeit*, Klagenfurt, 20.2.1957.

7 Begleittext zur Ausstellung *Werner Berg* im Centre Culturel Autrichien, 1957.

Künstler aufmerksam und suchte diesen noch im selben Winter auf dem Rutarhof auf. „Das Wagnis des Lebens, des Malens, des Beharrens bleibt das ewig alte, ewig neue“,⁶ mit diesen Worten würdigte Werner Berg Gabriele Münters 80. Geburtstag und besuchte die Künstlerin in ihrem Haus in Murnau. 1957 stellte er seine Holzschnitte im Österreichischen Kulturinstitut in Paris aus. Den Begleittext dazu verfasste er selbst: „Aus der großen und vielfältigen Arbeit des Malers Werner Berg werden hier in erster Linie Holzschnitte gezeigt, die dem Wesen und den Gegebenheiten des Künstlers besonders klar entsprechen. Diese Graphik hat dennoch ihren Ursprung in der *Malerei* des Künstlers, deren herbe Strenge dem Zeitcharakter entspricht. Ihr Thema ist die angeschaute, aufgenommene Umwelt des Landes und seines Volkes, ihre Formung entspricht rein bildnerischer Gesetzmäßigkeit. Anschauung bedeutet hier keineswegs Ausschaltung der künstlerischen Intelligenz, Expression nicht Schrei. In den Holzschnitten herrscht Disziplin des reinen Schwarz und Weiß. In der knappsten Formulierung bleiben Hauch und Schwingung gewahrt. In einer nichtabstrakten Gestaltung wird die Wirklichkeit transparent und die Organisation offenkundig.“⁷





Schießbude, 1958, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Schießbude, 1958, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm, Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk





Paar am Dreikönigsmarkt
1960, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Ländliches Liebespaar
1958, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

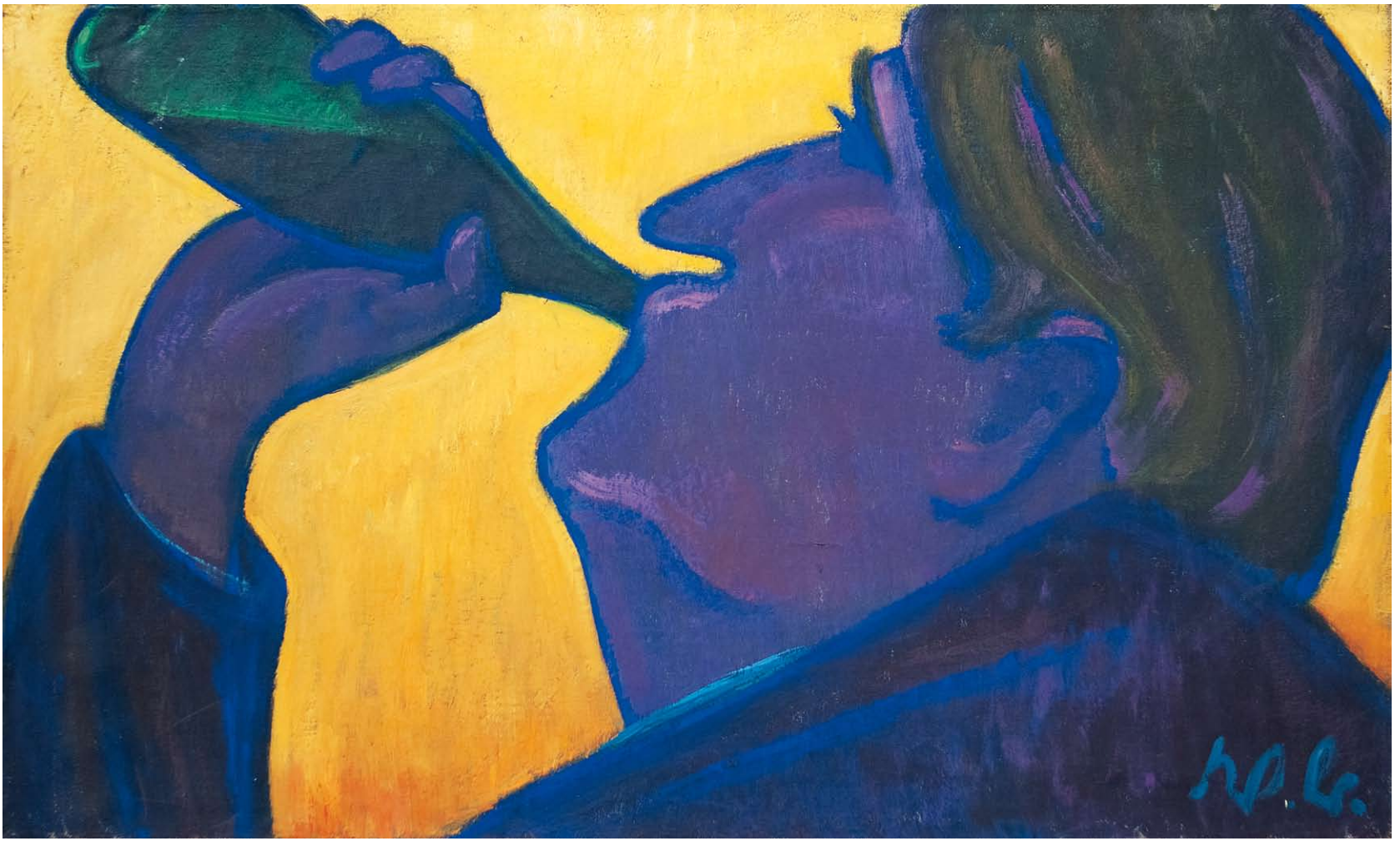
Auch die Moderna Galerija Ljubljana, deren Direktor Zoran Kržišnik sich für das Werk Bergs einsetzte, konnte eine große Ausstellung seiner Bilder zeigen, zu der Zoran Kržišnik bemerkte: „Am meisten erschüttern uns Bergs Menschen. Einen solchen Dolmetsch hatten sie bis jetzt noch nicht: ihre schwerblütige, bedächtige Natur spricht zu uns aus Bergs Werken, ihre Selbstständigkeit, die Eigenart dieser slowenischen Menschen des Grenzgebietes, die durch die Kunst Werner Bergs in die Schatzkammer der kunstliebenden Menschheit der ganzen Welt übergegangen sind.“⁸

Später, nach Ende der Ausstellung, erklärte Werner Berg: „Im Kriege lehrt man die Völker einander zu vernichten und zu verachten. Nach dem Kriege frühstücken die Diplomaten wieder miteinander, und aus ihrem Gepäck wird als Requisit dritter Garnitur die Kunst hervorgeholt als ‚Mittel zur friedlichen Verständigung der Völker‘ – und so weiter und so weiter. Man kennt diesen Schleim und seine beamteten Vertreter zur Genüge. Nein, nein, nein! Kunst ist kein Instrument der Diplomatie, sondern Ursprache der Menschheit. Und wo immer sie verstanden wird, ist für den Künstler Heimatland jenseits aller Grenzen und Ideologien. Das habe ich beglückend in Laibach erfahren, wo ich als Künstler zu Gast, doch gar nicht fremd war.“⁹

⁸ Zoran Kržišnik, Oktober 1957.

⁹ Werner Berg, Typoskript, 2.11.1958.





Trinker, 1958, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Händler, 1958, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm







Schlachten, 1959, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Gespaltener Eberschädel, 1958, Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm



Gespaltener Eberschädel
1958, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Viehhändler
1960, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Nach den Anstrengungen dieses Ausstellungsjahres fuhr Werner Berg Ende 1957 erstmals zur Kur nach Überlingen am Bodensee, wo er im Sanatorium Buchinger – wie auch in vielen folgenden Jahren – vier Wochen des Heilfastens absolvierte. Von Überlingen aus unternahm er ausgedehnte Kunstreisen in die Schweiz und den süddeutschen Raum. „Nun sehne ich mich nach gesammelter, stetiger Arbeit wie noch nie und nach – Rutarhofleben. Dies aber ist die Zäsur. Eine Kur sollte ich ja längst seit dem Katastrophenjahr machen, und ein befreundeter Arzt und Kunstsammler hat mir dringlichst zu dieser Fastenkur hier geraten, so kurios das auch für einen Mann meiner Lebenslage ist. Aber ich halte doch viel von solch einer durchgreifenden Reinigung, um danach mit aller Intensität meine Stellung wieder zu beziehen“,¹⁰ berichtete er Adele Kaindl. „Die Kur in Überlingen hat geradezu Wunder gewirkt. Ich bin seither von einer Spannkraft wie noch nie.“¹¹

Wegen Querelen mit dessen Führung trat Werner Berg aus dem Kärntner Kunstverein aus: „Aus dem Kunstverein bin ich ausgetreten. War eine Missehe.“¹²

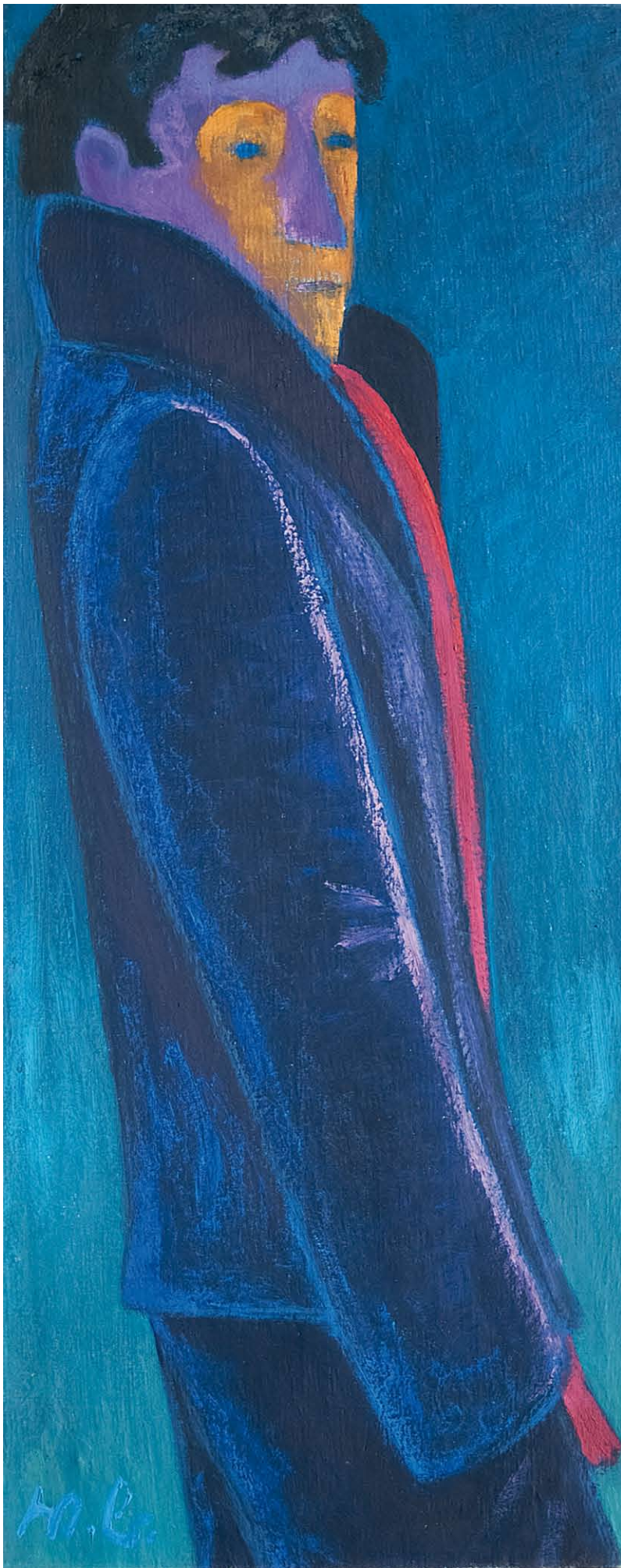
1958 wurde Werner Bergs bisher intensivstes Schaffensjahr, es entstanden über 60 Ölbilder.

¹⁰ Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 17.11.1957.

¹¹ Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Dezember 1957.

¹² Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Ende 1957.





Marktbetrachter, 1964, Öl auf Leinwand, 100 x 45 cm

Eisschützen, 1960, Öl auf Leinwand, 35 x 75 cm

Eisschützen, 1960, Öl auf Leinwand, 35 x 75 cm







Karfreitag, 1962, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm

Blinder Organist, 1962, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

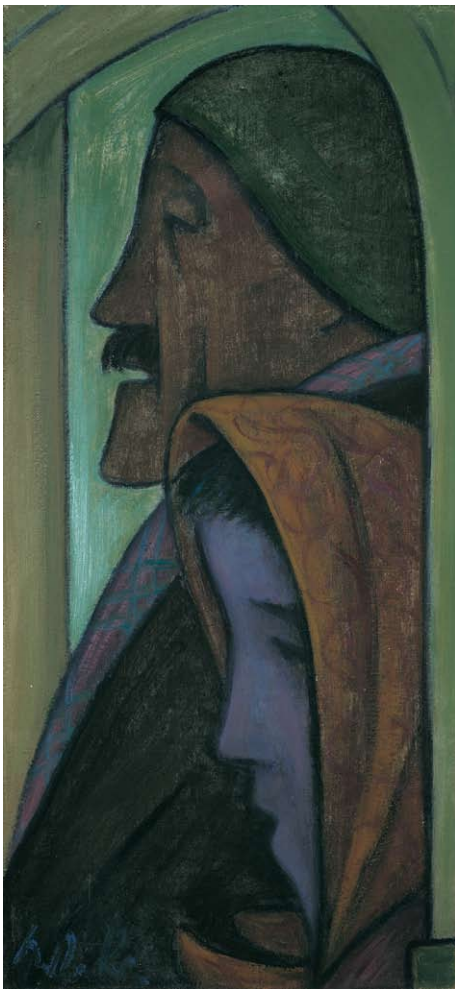


Häuser unterm Berg, 1963, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm



Kyrie
1963, Öl auf Leinwand, 75 x 35 cm

Frauen in der Kirche
1959, Öl auf Leinwand, 45 x 35 cm



„Nach Dreikönig habe ich alles beiseite geschoben und mich in die Arbeit gestürzt wie noch nie, glücklich, dass es in stetem Zuge weitergeht. So ein tiefer Winter, der heuer kein Ende nehmen will, ist unsere beste Lebenszeit. Das vorige Jahr war für mich ein rechtes Ausstellungsjahr, so wie das heurige ein Arbeitsjahr in ununterbrochener Anspannung und Einsamkeit ist.“¹³

Werner Berg konnte sich aufgrund der Unterstützung seines Sohnes Veit, aber auch seiner Tochter Annette, die beide dem Vater zuliebe auf dem Hof verblieben waren, zunehmend von den unmittelbar drängenden landwirtschaftlichen Arbeiten befreien. Er half weiterhin auf dem Hof mit, wann immer er wollte und tat dies auch mit umso größerer Begeisterung, je weniger er unentwegt und unentrinnbar dazu gezwungen war. Veit hatte dafür jedoch seinen Plan zu studieren aufgeben müssen – ein anfangs von ihm intendiertes Fernstudium war mit den vielfältigen Anforderungen der Landwirtschaft nicht vereinbar und auch Annette musste sich einen weiteren Bildungsweg versagen.

„Die meiste schwere Arbeit wird von meinem Sohn und meiner jüngsten Tochter mit dem größten selbstlosen Fleiß ausgeführt, während meine Frau weder Erholung noch Feierabend kennt.“¹⁴

Waren Bergs bisherigem Nachkriegs-Werk zuweilen die langen, durch Forstarbeit, Felderbestellung, Heumahd und Erntezeit verpflichteten Pausen anzumerken, die kurze Schaffensperioden immer wieder durchtrennten, so entstand 1958 eine lange ununterbrochene Folge von Bildern. Erstmals konnte er dabei seine bildnerischen Lösungen in für ihn weiterhin so charakteristische Serien abwandeln – vom blinden Organisten, dem Kleinstadtpark über die Figurenreihen in der Landschaft bis zu den Schaustellern am Bleiburger Wiesenmarkt. Das Jahr beendete die grandiose Bildfolge nach einem beim Schlachten gespaltenen Eberschädel.

Man kann die Jahre bis 1964 als die wohl glücklichste Schaffenszeit Werner Bergs sehen. Die Ausstellungen brachten ihm mit den Jahren auch einen Kreis treuer Sammlerfreunde, die sein Schaffen begleiteten. Deren Ankäufe erleichterten die wirtschaftliche Situation auf dem Hof. Dies erlaubte Werner Berg mehr denn je „bei sich“ zu sein und weniger auf äußere Anerkennung zu achten.

1959 entstanden 40 Holzschnitte. Seinem Sammler Fritz Ogris¹⁵ vertraute er an: „Zur Zeit bin ich einmal wieder beim Holzschneiden, die Arbeit fordert mir allemal die letzte Kraft ab, und nach diesem unvergleichlichen Malwinter geht es nun etwas härter und schwerer weiter. Mehr denn je aber greife ich Sinn und Fruchtbarkeit unserer Lebenssituation und vor allem den Zwang zur Einfachheit und inneren Besinnung.“¹⁶

13 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Februar 1958.

14 Werner Berg in einem Brief an die Landwirtschaftskammer Kärnten, 7.1.1958.

15 Fritz Ogris war ein Antiquitätenhändler und Restaurator in St. Margareten im Rosental. Der unverheiratete Mann lebte in einem kleinen Holzhaus voll ausgewählter alter bäuerlicher Einrichtungsgegenstände. Die Wände des kleinen Hauses waren über und über voll Bilder Werner Bergs, die Ogris über viele Jahre gesammelt hatte.

16 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, 4.5.1958.





Zu Lorenzi, 1966, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Schreitende, 1963, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm





Kirchgeherin
1961, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Zwei Frauen
1965, Öl auf Leinwand, 55 x 75 cm

¹⁷ *Das Kunstwerk* war eine deutsche Kunstzeitschrift, die 1946 von Woldemar Klein in Baden-Baden gegründet wurde und der modernen Kunst gewidmet war. Sie gehörte zu den wichtigsten Publikationsorganen für die Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart in Westdeutschland.

¹⁸ Werner Berg in einem Brief an Leopold Zahn, 30.12.1958.

Leopold Zahn, der Herausgeber der Zeitschrift *Das Kunstwerk*¹⁷ plante ein Heft zur Stellung gegenständlicher Kunst. Er forderte Werner Berg auf, grundsätzlich seine Position in dieser Veröffentlichung darzulegen. Werner Berg antwortete ihm darauf mit programmatischer Klarheit: „Von *Ihnen* nach Jahrzehnten intensivster und einsamer Arbeit vorgestellt zu werden, kann mir in der Tat nicht gleichgültig sein, geht es doch darum aufzuzeigen, dass auch eine solche Arbeit als lebendige Gestaltung im Kraftfeld der Zeit steht und nicht mit epigonalen Verplatschern zu verwechseln ist. Von besonderer Bedeutung erscheint mir aber der spezifische Wirklichkeitsbezug eines solchen Malers. Es ist nicht ganz leicht, dies unmissverständlich zu formulieren: zum Vergleich kann ich nur etwa auf die Position Kierkegaards, auf die des Erkennenden innerhalb der Existenzphilosophie beziehen, eben auf sein inwendiges Eingeschlossenensein darin als Existierender, der sein ‚Entweder-Oder‘ nicht nur gemeint und geschrieben, sondern auch durchgestanden hat. Ähnlich, denke ich, muss es bei einer *Existenzmalerei* bestellt sein, wenn sie die notwendige Kraft haben soll, den ‚Abgrund der Wesenlosigkeit‘ zu überwinden.“¹⁸





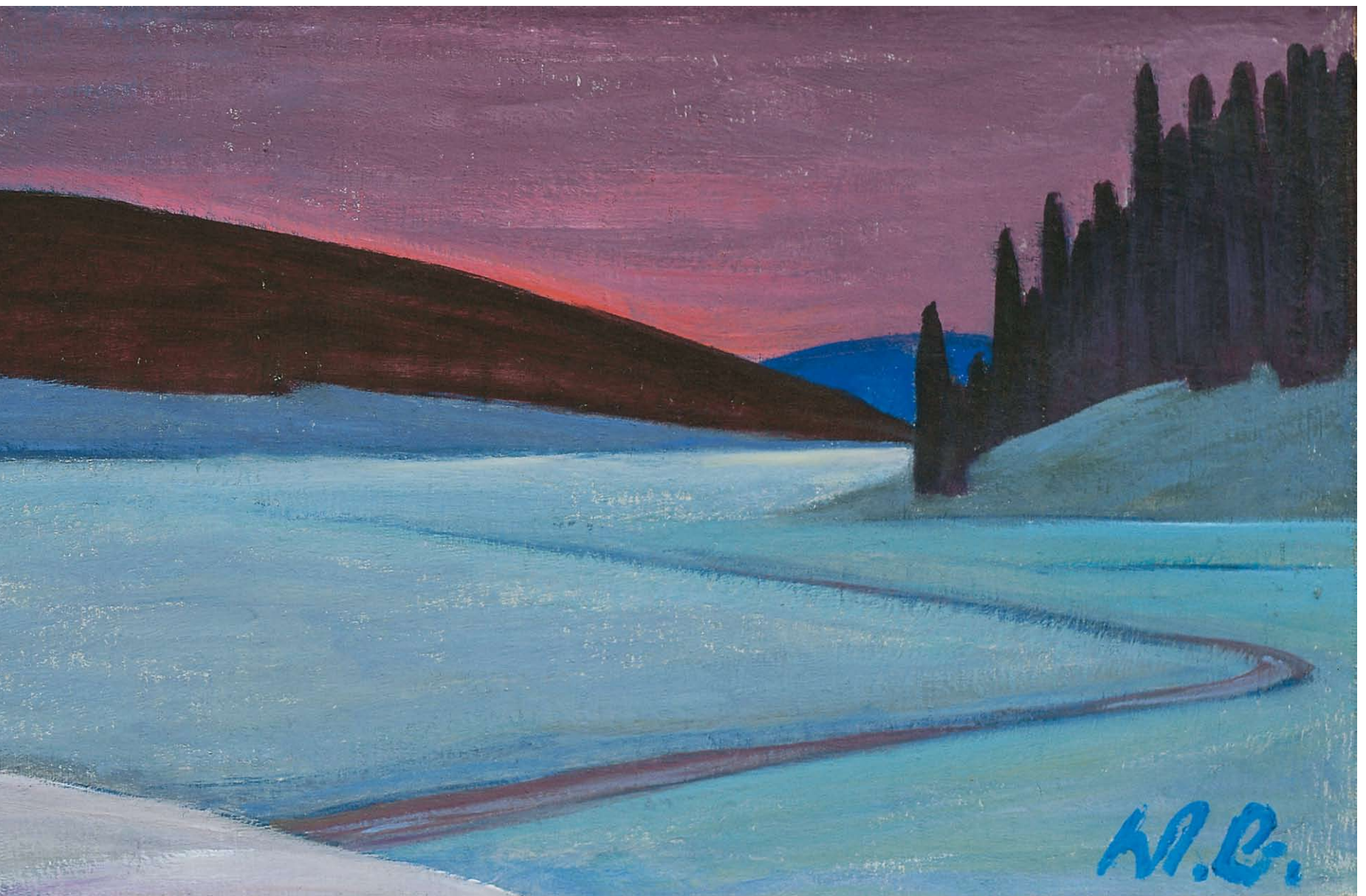
Jännerabend (Hoflicht), 1960, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm, Artothek des Bundes, Wien

Frostdnacht, 1962, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm





Vorabend, 1966, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm



Thomasnacht, 1962, Skizze

Thomasnacht
1962, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm,
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Rutarhof – Hoflicht
1964, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



Werner Berg schloss sein *Bekanntnis zum Gegenständlichen* mit einem Postskript: „Wenn ich gefragt werde, warum ich in meiner Malerei an dem Gegenstand festhalte, so muss ich verdattert gestehen, dass dieses Warum niemals für mich bestanden hat. Die wirklichen künstlerischen Entscheidungen stehen jenseits solcher Fragen und Fragwürdigkeiten.

Seit 30 Jahren bearbeite ich ein Bergbauern-Anwesen mit meiner Familie in der Einsicht. Mit Romantizismus hat das nicht das geringste zu tun, und wer solche Lebensform diese Zeit hindurch erprobt und bestanden hat, weiß, dass es keine härtere, unsentimentalere Realität gibt als das Landleben ohne Schaustell-Farce. Diese Distanzierung vermag dennoch Empfinden und Bewusstsein für die geistigen Entscheidungen und Ereignisse der Zeit erst recht zu schärfen.

Der Besitz eines Misthaufens ist nicht Voraussetzung für künstlerisches Schaffen. Dieses vollzieht sich immer und überall nur aus einer geistigen Situation, die zu erarbeiten ist.

Die Gegenstände bilden eine Zange ganz besonderer Art zur Wirklichkeitsbe- und -ergreifung. Der Zwang zur Arbeit, der Lebensrhythmus der Jahreszeiten und seine sehr realen Sorgen schienen mir für die künstlerische Gestaltung stets mehr förderlich als hinderlich zu sein, wie man das auch zu Zeiten verfluchen mochte. Jeder Schritt erfüllt den Sehenden mit Anschauung, die Sorge um Wachstum, Gedeihen oder Vernichtung will der Willkür nicht viel Raum geben, den ‚Gegenstand‘ zu zerlegen oder aufzulösen, den Gegenstand, der Acker und Wald, Blume und Vieh und immer wieder der Mensch ist.

Der Expressionismus gab mir einst Anstoß und Impuls. Vom Explosiven und Beschwörenden, vom Schweifenden, Dräuenden, wolkenhaft Dunklen, all diesen deutschen Gefahren, ging die Tendenz immer mehr zu Beherrschung, Ordnung, Klarheit. Die Möglichkeiten eines Malers, der so dem Gegenständlichen verhaftet bleibt, sind durchaus unbegrenzt. Immer wieder kommt es zuletzt auf Begabung und Begnadung an, auf die Kraft, die Intensität und die Intelligenz des Gestaltenden. Versagen die, so liegt es am Subjekt, dem Maler, und nie am Objekt, – dem Gegenstand.“¹⁹

Im Frühsommer 1959 besuchte Werner Berg Alfred Kubin in Zwickledt und zeichnete den greisen Meister vor seinem Tode. „Zu seinem 82. Geburtstag vor zwei Wochen habe ich den alten verdämmernden Kubin besucht, der seit Monaten mit einem weißen Vollbart zu Bett liegt, selbst nun wie verzaubert, der alte Zauberer.“²⁰

Jäh wurde er bald darauf durch eine notwendig gewordene Schilddrüsenoperation seiner Frau aus intensivem Schaffensstrom gerissen: „Ich hatte eine lange, fruchtbare Arbeitszeit, wohl die ergiebigste meines Lebens, dann kam die Pause, in die hinein mancherlei fiel, und nun soll das Leben neu angehen, wenn erst meine Frau,

19 Werner Berg, Postskript zu seinem *Bekanntnis zum Gegenständlichen*, Typoskript, 1959.

20 Werner Berg in einem Brief an Wieland Schmied, 10.6.1959.





Zwei Spieler
1962, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Spieler
1964, Öl auf Leinwand, 45 x 100 cm

Spieler, 1964, Skizze

die Seele von allem, wieder auf dem Hof ist.“ In einem Brief an die befreundete Familie Eversmeyer, der erkennen lässt, wie er sich manchmal vor den Problemen in seiner Umgebung geradezu in die landwirtschaftliche Arbeit flüchtete, unterstrich er, wie sehr es ihm darauf ankam, seine Bilder im größeren Ensemble beurteilt zu sehen. Hierbei erst würde, mehr noch als in der Betrachtung des einzelnen Werkes, sein künstlerisches Anliegen deutlich: „Ich habe wochenlang tagaus, tagein gemäht und geheut. Es war hier eine recht unruhige Zeit zuletzt mit viel Unwetter und eben erst ist meine Frau, nach einer heiklen Operation wieder heimgekehrt. Bald geht es wieder an die Staffelei. Jetzt war für mich die erste unfreiwillige Pause nach der intensivsten Malzeit meines Lebens, eineinhalb Jahre hindurch ohne Senke oder Unterbrechung. Wie gern würde ich Ihnen das alles einmal zeigen dürfen, denn erst im größeren Zusammenhang erkennt man das Weltbild der Bilder, während beim Routinier oft gerade das Vereinzelte zu verblüffen vermag.“²¹

Die folgenden Jahre nahezu ungestört kontinuierlichen Schaffens wurden nur von den Vorbereitungen einer in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München 1961 gezeigten Ausstellung unterbrochen. Deren Leiter, Hans Konrad Röthel, hatte Werner Berg zuvor auf dem Rutarhof besucht, um die Auswahl der Exponate zu treffen: „Dass gerade er, der outriert Wagende, diese meine Ausstellung macht, ist ein kleines Kuriosum, ich mache mir auch nicht die aller-

21 Werner Berg in einem Brief an Familie Eversmeyer, 1.7.1959.

22 Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 21.2.1961.

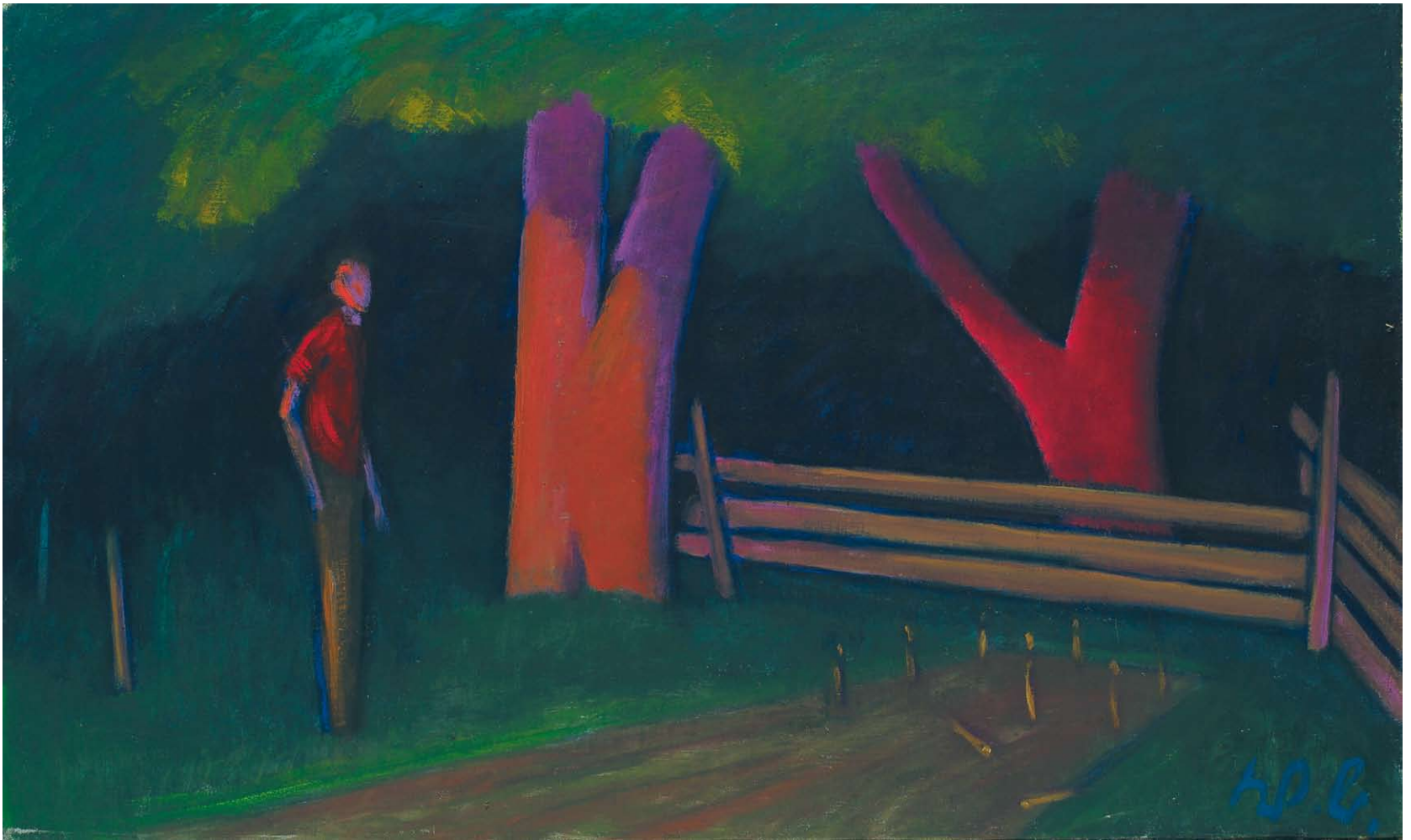
23 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, 16.11.1961.



geringsten Illusionen, aber nun will und muss ich alles mit Anstand hinter mich bringen. Ich sage nicht, danach die Sintflut, sondern danach die Arbeit, und ich sehne mich nach radikal gar nichts als nach innerer, kontinuierlicher Konzentration“,²² berichtete er Adele Kaindl.

Von Überlingen aus, wo er sich wieder für einen Monat zur Kur aufhielt, besuchte er 1961 gemeinsam mit Sohn Veit Max Frisch und Ingeborg Bachmann. In Zürich sahen sie zusammen eine Aufführung von Frischs Schauspiel *Andorra*. Von seinen Reiseeindrücken erzählte er in einem Brief an Fritz Ogris: „Nun also habe ich hier meine Fastenkur angetreten, die ist für mich von ungemein segensreicher Wirkung, und danach wünsche ich mir, so es der Himmel will, ein Arbeitsjahr voller Sammlung und Stetigkeit. Ich habe alle Ausstellungen abgesagt. Auf der Herreise habe ich mit unserem Veit als Umweg eine kleine Kunstfahrt über Innsbruck und die Schweizer Städte gemacht, in denen sich unerhörte Kunstschatze angesammelt haben. Es gab auch sehr eindrucksvolle menschliche Begegnungen und Wiederbegegnungen. Es ist sehr wichtig für mich in meiner Lebenssituation, nach Perioden der Abgeschlossenheit die Zeit und die größere Welt und vor allem den Atem und die Maße großer Kunst unmittelbar zu spüren. Mit umso entschiedenerem Bewusstsein, aber nicht aus enger und blinder Selbstüberschätzung bekenne ich mich dann zum Rutarhof.“²³





Kegelbursch in der Nacht, 1967, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

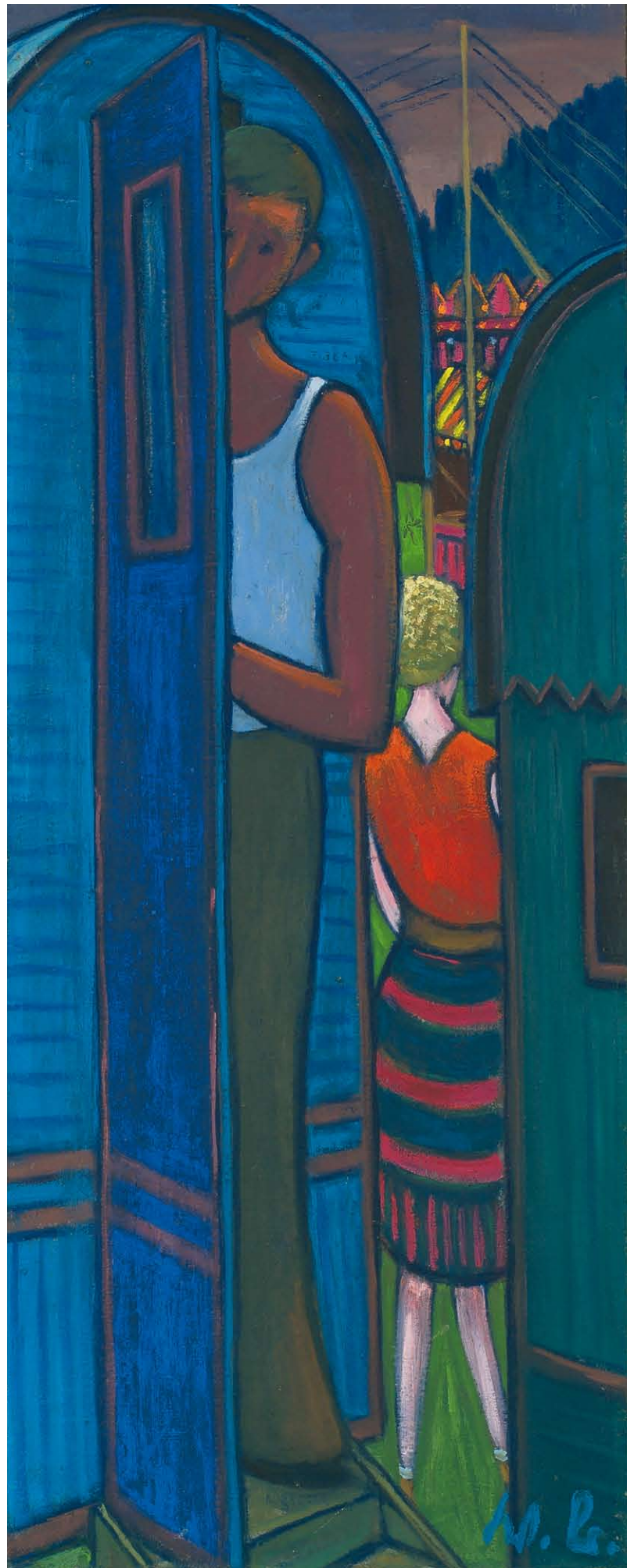
Mann beim Ringelspiel, 1962, Öl auf Leinwand, 120 x 95 cm





Nach dem Wiesenmarkt, 1961, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Marktfahrer und Wohnwägen, 1964, Öl auf Leinwand, 100 x 45 cm





Landmaschinen-Markt, 1965, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten

Hühnervolk, 1960, Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm



Verregnete Glockenweihe, 1958, Skizze

Verregnete Glockenweihe
1958, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Regnerischer Kirchtage
1960, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm



Wieland Schmied, nun Lektor beim Insel Verlag in Frankfurt, erinnerte sich immer wieder gerne an seine Besuche auf dem Rutarhof: „Einige Tage war Thomas Bernhard hier zu Besuch. Er schätzt Sie sehr, und wir sprechen immer von Ihnen. Mein Traum ist jetzt, ein Buch, eine Monographie, über Sie und Ihr Werk zu schreiben. Das Beispiel Ihrer Kunst und Ihres Lebens, waren und sind für mich in meinem ganzen Dasein wichtig und bestimmend gewesen.“²⁴

1962 besuchte Wieland Schmied gemeinsam mit Thomas Bernhard Werner Berg auf dem Rutarhof. Als ihr Tischgespräch auf die abstrakte Kunst kam, sagte Werner Berg angesichts des allen schmeckenden Strankerlsalats²⁵: „Diese Strankerln sind konkret nicht abstrakt, es gibt eben keine abstrakten Strankerln.“²⁶

Mit seiner Frau unternahm Werner Berg 1963 eine Reise nach Venedig, Padua und Verona. „Vor den Bronzetüren von San Zeno gestanden zu sein, gehört zu den stärksten Kunsteindrücken meines Lebens. Dazu ist nun einmal das Sinnlich-Gegenwärtige notwendig, mehr als das bildungsmäßig Mitteilbare. ... Nun sind wir also wieder zu Hause, für mich allemal die größte, neueste Entdeckung: das Hiersein, das Immer-hier-sein, eine Stätte zu haben, eine Aufgabe und im Begrenzten die Welt.“²⁷

Der Kunstkritiker Kristian Sotriffer, der wie Wieland Schmied oder Erich Kuby Werner Berg bis zuletzt verbunden bleiben sollte, resümierte nach einem ersten Besuch auf dem Rutarhof: „Schließlich war ich auch froh, einmal eine größere Anzahl Ihrer Bilder kennenzulernen. Ich fand sie größtenteils schön, zu Ihnen und Ihrer Umgebung passend, wie's Malereien sonst wohl kaum je tun werden. Darin liegt aber wohl auch die Problematik Ihrer Bilder begründet, die sich eigentlich kaum von der Welt, in der sie entstanden sind, und in der sie stark zu einem sprechen, isolieren lassen.“²⁸ Werner Berg erwiderte darauf: „Ihren Vorbehalt hinsichtlich der fragwürdigen objektiven Existenzfähigkeit meiner Bilderwelt muss ich hinnehmen, – einsehen kann ich, der ich meiner Situation keineswegs unkritisch gegenüberstehe, ihn nicht. Ich wäre im buchstäblichen Sinne ein Idiot, wollte ich als solcherart Selbstversorger und -vernebler das Handwerk fortsetzen. Ich tue es aber mit Leidenschaft und glaube mehr denn je an Sinn und Fruchtbarkeit meiner Aufgabe und Möglichkeit.“²⁹

24 Wieland Schmied in einem Brief an Werner Berg, 22.9.1961.

25 Strankerl ist die österreichische Bezeichnung der grünen Bohnen.

26 Wieland Schmied erzählte diese Anekdote des öfteren dem Verfasser, zuletzt im Februar 2012.

27 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 25.9.1962.

28 Kristian Sotriffer in einem Brief an Werner Berg, 27.8.1963.

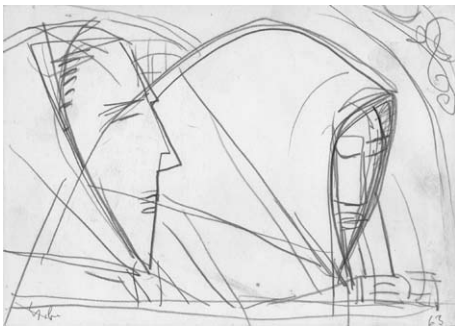
29 Werner Berg in einem Brief an Kristian Sotriffer, 8.9.1963.

Die frühen 1960er Jahre boten Werner Berg die Gelegenheit zu Variation und Ausformung bereits erarbeiteter Bildlösungen. Daneben fand er auch neue Themen, die einen neuen Einsatz seiner Gestaltungsmöglichkeiten herausforderten, wie etwa 1960 eine erste Serie mit Bildern von *Eisschützen*. Der auf den zugefrorenen Seen praktizierte Volkssport des Eisstockschießens war Anlass zu zahlreichen Skizzen. Die Eisschützen erschienen ihm in ihrem wechselnden Zueinander gleich einem Ballett in der Landschaft, wenn



Betende Frauen, 1963, Skizze

Betende Frauen
1963, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm
Artothek des Bundes
Dauerleihgabe im Belvedere, Wien



sie sich auf den verschneiten Seen entlang der sich perspektivisch verjüngenden Eisbahnen tummelten. Hier bot sich ihm die willkommene Gelegenheit, die Anordnung größerer Figurengruppen im Bild abzuwandeln, die sich, durch ihr Spiel so angeordnet, in verschiedenen Raumschichten befanden. „In der letzten Zeit haben es mir die Eisschützen angetan. Jenseits des Themas, der Anekdote, ergibt sich daraus eine beispielhafte Möglichkeit, Figuren und Figurenreihen auf der planen Fläche zu entwickeln, bei großen farbigen Spannungen vom trüben bis zum klaren Wintertag.“³⁰

Sind es bei den Eisschützen die schnurgerade in die Schneefläche geschobenen Eisbahnen, die dem Bild ihren Rhythmus „aufzwingen“, so strukturieren auf anderen Bildserien, die Menschen auf ihrem Weg durch die Landschaft zeigen, Zäune, Umfriedungsmauern oder die Äste kahler Bäume gitterartig die verschiedenen, den Figuren zur Verfügung stehenden Raumschichten.

In den reinen Landschaftsdarstellungen dieser Jahre erschließt zu- meist die perspektivisch sich stark verjüngende Kurve eines Weges den sich in Schichten aufbauenden Bildraum.

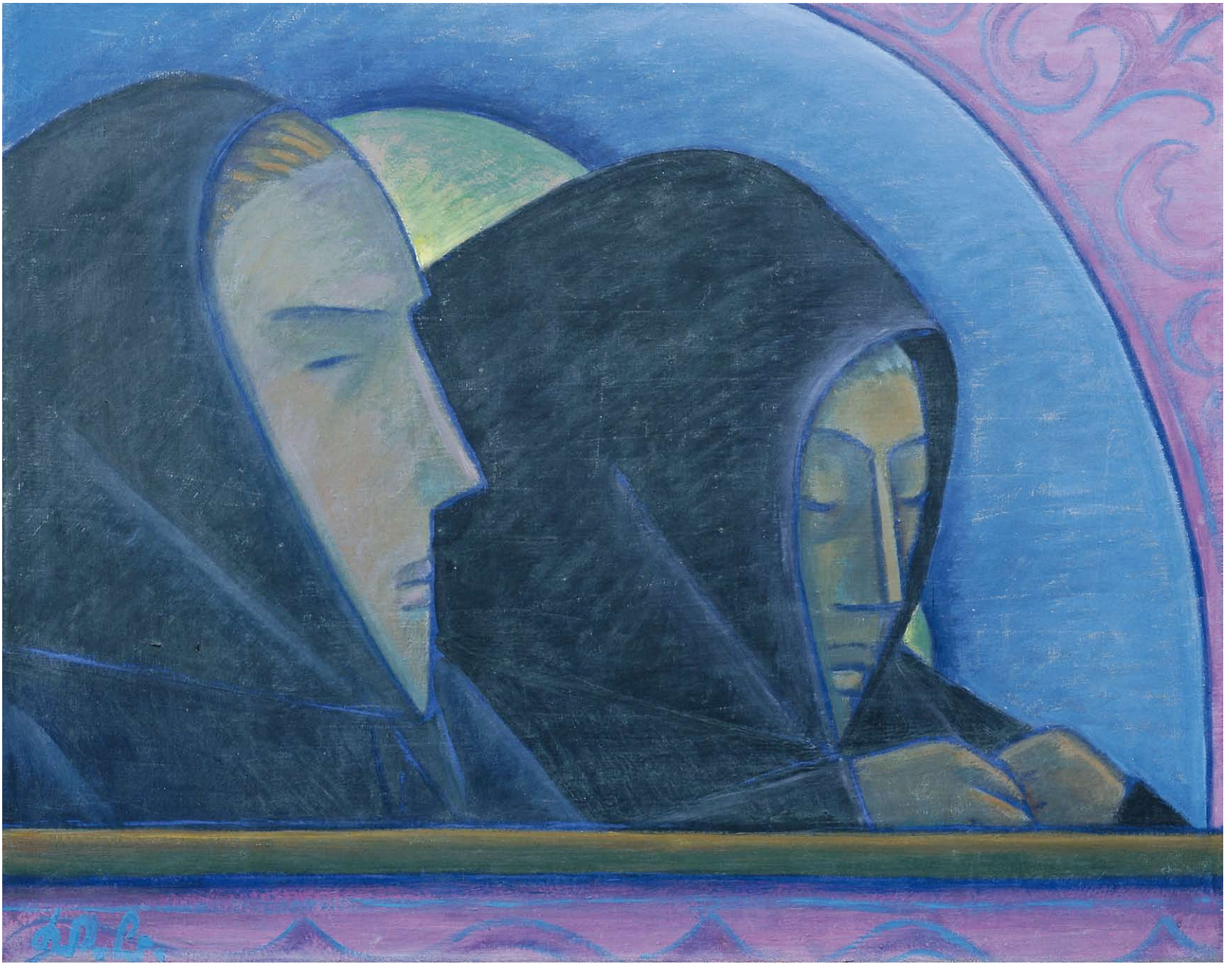
1962 hielt Werner Berg in einer Serie die Köpfe von Kegelspielern und anderer Wiesenmarktgäste in extremer Nahsicht fest. Die Beleuchtungseffekte der nächtlichen Szenerie schaffen dabei ein sich auf geometrische Flächen beschränkendes Helldunkel, das der Maler in kräftigen hellgelb-orangen Tönen wiedergibt, die aus ihrer tief dunkelblau-rot gehaltenen Umgebung aufleuchten.

Zum Jahresende 1963 erschien ein Buch über die Holzschnitte Werner Bergs. Zum Stellenwert des Holzschnittes in seinem Werk bemerkte er dabei: „In früheren Jahren habe ich auch aquarelliert, sehr gern. Mit den Jahren habe ich mich aufs Ölbild, den Holzschnitt und das Skizzieren (sehr wichtig) beschränkt. Ich habe früher auch radiert und mich in fast allen Techniken umgetan. Dass ich mich schließlich auf den reinen Schwarz-Weiß-Holzschnitt als einer Technik, die ich von A bis Z selbst in der Hand habe (ich drucke ausschließlich mit dem Falzbein auf Japanpapier), beschränkt habe, erscheint mir keineswegs als Minderung. Außerdem entspricht sie meiner Vorstellungswelt und Lebensart, ihr pures Schwarz-Weiß bietet dennoch unerschöpfliche Möglichkeiten und ist geradezu ein Gegenpol zu den vielfältigen und extensiven Finessen heutiger Druckgraphik.“³¹

Der Gesundheitszustand von Mauki Berg verschlechterte sich neuerdings sehr und im November 1964 erlitt sie einen Herzinfarkt. Der Rutarhof, dessen offizielle Besitzerin Dr. Amalie Berg war, wurde an Sohn Veit übergeben. „Vor drei Wochen erlitt meine Frau einen schlimmen Herzanfall, ich glaubte kaum, dass sie die Fahrt ins Krankenhaus, auf der ich sie im Rettungswagen begleitete, lebend

30 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 20.2.1967.

31 Werner Berg in einem Brief an Lisl Koller-Glück, Dezember 1963.





Baba im Jänner
1967, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Vor der Auferstehung
1965, Öl auf Leinwand, 55 x 75 cm

überstehn würde. Die akute Gefahr wurde behoben, doch hat der Primarius für weiterhin eine denkbar schlechte Prognose gestellt. Wenn sie wieder heimkommt, müsste sie sich völlig umstellen und wird es nie können. Ich lebe derzeit mit angehaltenem Atem. Selbst wäre ich in der denkbar besten Verfassung und hatte mich ganz darauf gerichtet, gereinigt und jeglichem Betrieb entsagend neu zu beginnen. Nun ist das Gehäuse im Innersten erschüttert“,³² gestand Werner Berg Maria Schuler.

Unter dem Eindruck der schweren Erkrankung seiner Frau nahm er die outrierte Farbigkeit der vorausgegangenen Bilder kurzzeitig ganz zugunsten eines diffusen Grauweiß zurück. Im Winter 1964 entstand nun eine sehr verhaltene Bildserie mit schirmtragenden Figuren. Die dunklen Flächen ihrer Mäntel stehen hier im nahezu holzschnitthaften Gegensatz zum sie umgebenden Schneetreiben, dessen Sfumato dennoch raffinierte malerische Abstufungen erlaubte.

Erneut erteilte Werner Berg einem Buchprojekt zu seinen Gemälden eine Absage: „Ein solches Buch müsste aufs gründlichste vorbereitet sein. Seit der unheilbaren Erkrankung meiner Frau sind meine Lebenstage außerordentlich bedrückt und erschwert. Was immer ich noch an Kraft aufbringen kann, muss an die Weiterführung meiner Arbeit gesetzt werden. Wenn mir aber beim Buch-Machen keine wirklich wirkende Gestaltungspotenz entgegenkommt, müsste ich einen Aufwand investieren, der meine Zeit und Kontenance zerreißen würde.“³³

³² Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 30.11.1964.

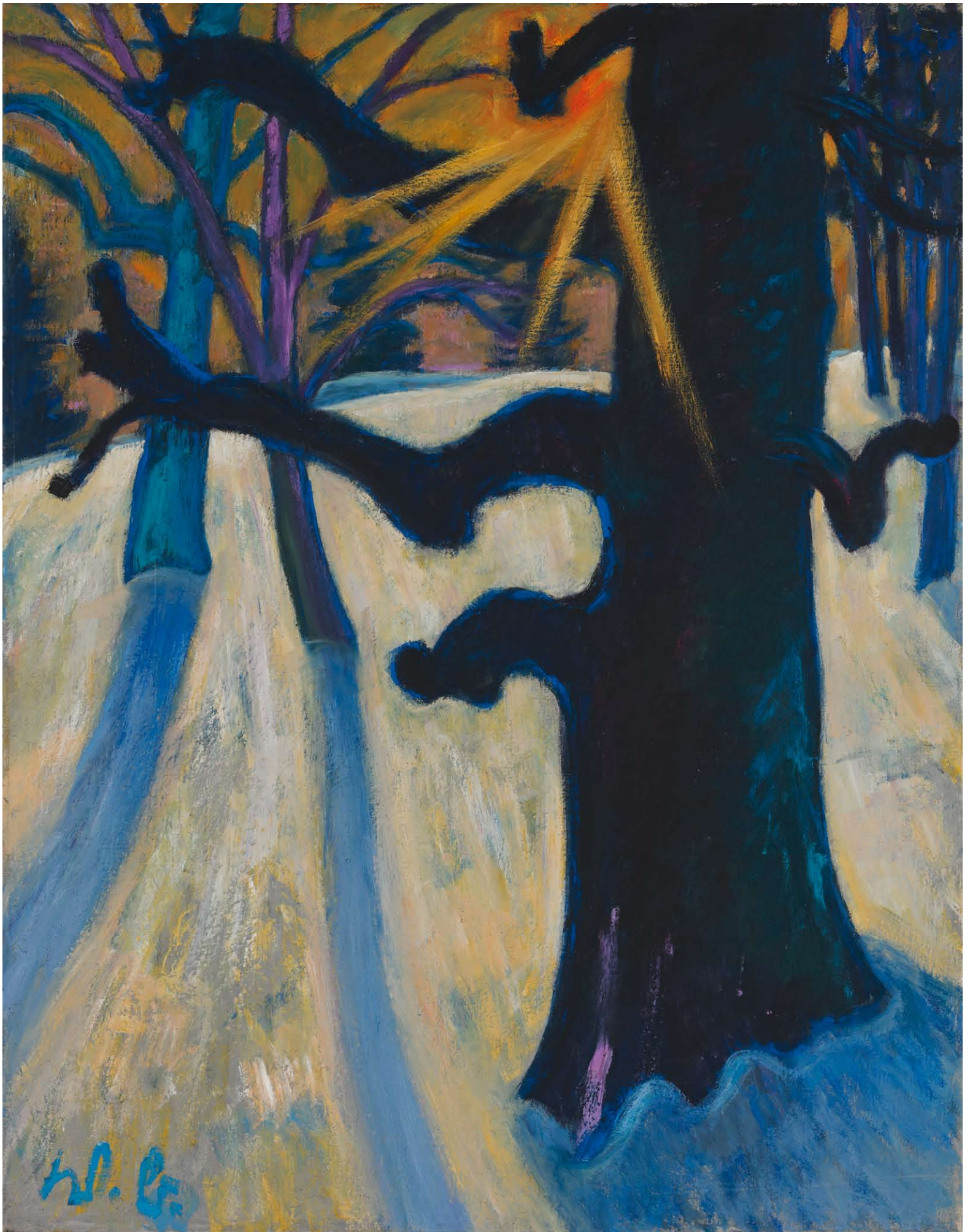
³³ Werner Berg in einem Brief an Gottbert Moro, 31.3.1965.





Spieler, 1962, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Linde/Wintersonne, 1964, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm





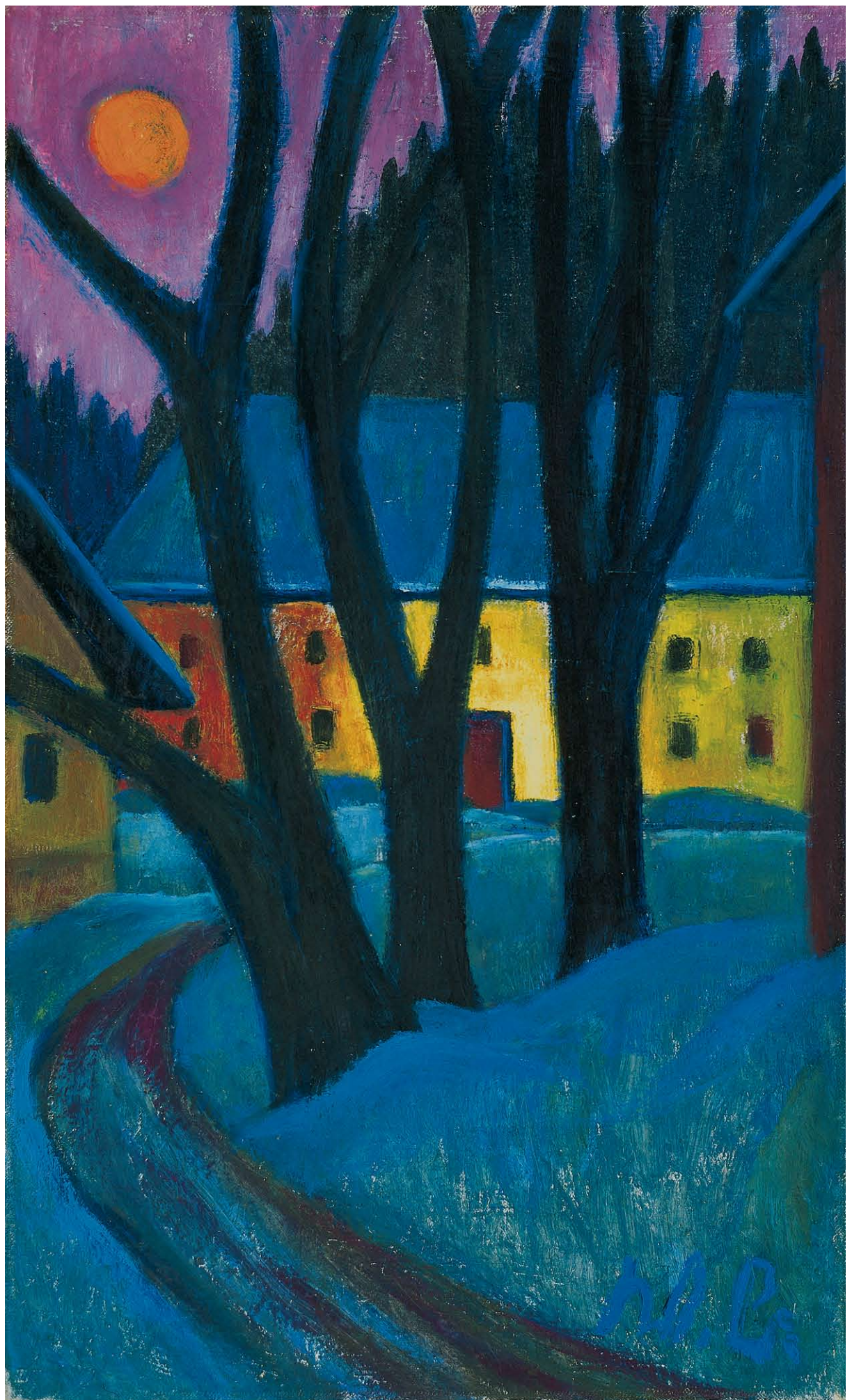
Autobus
1965, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Bei aufgehendem Febermond
1966, Öl auf Leinwand, 75 x 45 cm

Ende 1965 unternahm er eine Kunstreise nach Holland und London: „Nächste Woche fahre ich nach erfolgreich beendeter Fastenkur für eine Zeit fort und zwar auf eine Kunstreise, die nach einem ziemlich bedrückenden Jahr ausschließlich dem Sehen und Aufnehmen gewidmet sein soll. Es tut Not, von Zeit zu Zeit auszuziehen, um das Maß der Größe zu erfahren. Mein Ziel sind diesmal die reichen holländischen Museen, zu denen ich den Umweg über Hannover, Hamburg und Bremen machen will. Mit aller Sorge denke ich nur an meine Frau, die mir aber ganz besonders zu der Reise zuredet. Dann soll es – Gott geb’s! – ganz neu mit der Arbeit losgehen. Sehen, nichts als Bilder-Sehen liegt mir jetzt im Sinn“,³⁴ beschrieb er sein Vorhaben Maria Schuler.

Nach den vorwiegend in Grau gehaltenen Werken des Vorjahres erreichte in Bildern wie *Vor der Auferstehung* und *Febermond* 1965 die bengalisch leuchtende Glut seiner Farben ihren Höhepunkt. Vor allem in den Bildern der Serie *Hoflicht* gewinnt der Lichtschein eine ungeahnt suggestive Intensität. Unvermittelt reißt dabei das Licht einer Hoflampe eine Hauswand aus dem Dunkel. Deren Hervorleuchten aus den kühlen Blautönen einer Schneelandschaft und dem Dunkel mächtiger Baumstämme lässt sie zur geheimnisvollmagischen Erscheinung werden.

³⁴ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 10.12.1965.





Bergab
1965, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Eisschützen
1967, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Eisschützen
1967, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Auf dem Rutarhof ergaben sich 1966 durch die Heirat von Sohn Veit und Tochter Annette für Werner Berg einschneidende Veränderungen. Werner Berg war zu sehr Patriarch, um sich mit der Rolle des Altbauern anstandslos abzufinden. Es waren auch weniger konkrete Anlässe als die mythisch-magische Bedeutung, die er den Veränderungen beimäß, die in den folgenden Jahren permanent Spannungen hervorrufen sollten.

„Am 1. Mai hat Veit, am 19. Juni Annette geheiratet. In der Wirtschaft gab es auch eine ziemliche Umwälzung, da es heutzutage ohne Traktor und Melkmaschine mit allem drum und dran einfach nicht mehr geht. Probleme über Probleme, die mich oft mit Wehmut an die so anderen Zeiten und Zustände unseres Beginnens denken lassen. Wie ein Wunder erscheint es mir, dass ich trotz allem nie den Kontakt mit meiner künstlerischen Welt und Arbeit verloren habe. Ich glaube und spüre, dass ich weder leer, noch am Ende bin, und das hält mich aufrecht“,³⁵ teilte er Adele Kaindl mit. Diese, seine durch beinahe zwei Jahrzehnte treueste Förderin verstarb im Dezember 1966 völlig unerwartet.

³⁵ Werner Berg in einem Brief an Adele Kaindl, 7.7.1966.





Kinder, 1966, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm





Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg

Werner Berg skizziert in Bleiburg, 1967

Am 27. Oktober 1967 beschloss der Gemeinderat der Stadt Bleiburg¹ einstimmig, in einem gemeindeeigenen Gebäude eine Werner Berg Galerie einzurichten. Werner Berg verpflichtete sich, der Stadt für diesen Zweck eine prägnante Auswahl seiner Hauptwerke unentgeltlich zu überlassen. Es wurde vorerst eine auf zwei Jahre befristete Probezeit vereinbart, nach deren Ablauf eine ständige Präsentation vorgesehen war.

Werner Bergs Verbindung zur etwa 20 Kilometer vom Rutarhof entfernten kleinen Grenzstadt war über viele Jahre gewachsen. Seit Beginn der 1930er Jahre besuchte er alljährlich den Bleiburger Wiesenmarkt, ein Markt für den Bedarf an Kleidung, Geräten und Tieren der umliegenden Bauern, der seit 1393 auf der großen Marktwiese vor der Stadt jeweils am ersten Wochenende im September abgehalten wurde und sich zum größten Volksfest Unterkärntens entwickelt hatte. In den 1930er Jahren waren es vor allem Zigeuner, die den Pferdehandel beherrschten und mit ihren vielen Wägen das Erscheinungsbild des Marktes prägten. Später galt Werner Bergs Interesse den Schaustellern, Schießbudendamen, Keglern und Schaukelburschen. Wie bei einer Vergatterung des Kärntner Unterlandes strömte das Volk zusammen. Werner Berg liebte das geschäftige Treiben des Marktes, beobachtete die Trinker, Liebespaare und persischen Händler und zeichnete in der Tierschau und auf dem Landmaschinenmarkt.

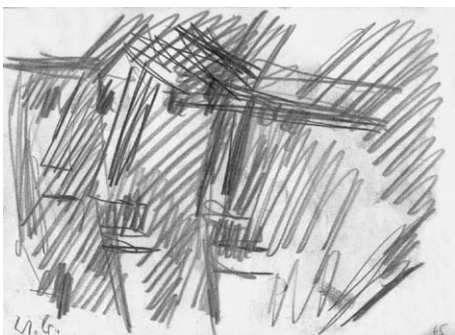
Im Herzen der kleinen Stadt sollte nun das Œuvre Werner Bergs in vorher nie gekannter Geschlossenheit im Kerngebiet seines Ursprungs präsentiert werden. Mit der Errichtung dieses monografischen Museums – eines der ersten in Österreich – gelang der kleinen Stadt eine kulturpolitische Sensation von überregionaler Tragweite.

Gottfried Stöckl, ein junger Lebzelter und Konditor, hatte die Idee an die Gemeindevertretung herangetragen, in einem stattlichen Haus am Bleiburger Hauptplatz ein Museum für die Werke Werner Bergs zu errichten. Vorbild war ihm dabei keine geringere Einrichtung als das Munch Museum in Oslo. Dabei stellte Stöckl bereits zu Beginn des Unternehmens die prägnante Forderung: „Dem Buben nicht einen Hut aufsetzen, der ihm über die Ohrwaschel hinuntergeht.“ Gottfried Stöckl hatte als Marktfahrer den auf einer Winterprimiz skizzierenden Künstler persönlich kennengelernt.

¹ Bleiburg (slowen. Pliberk) liegt im Jauntal, am Fuße der Petzen. Ihren Namen verdankt die Stadt dem früheren Bergbau. Der Hauptplatz mit Pestsäule von 1724 ist umstanden von Häusern aus dem 16. bis 18. Jahrhundert; die schlichten Fassaden stammen meist aus dem 19. Jahrhundert. Beherrscht wird das Stadtbild von der Pfarrkirche, einem spätgotischen Bau des 16. Jahrhunderts und vom Schloss Bleiburg, einem Renaissancebau im Besitz der Grafen von Thurn-Valsassina. Ursprünglich im frühen 12. Jahrhundert auf einem Hügel über der Stadt errichtet, stammt dessen heutige Bausubstanz großteils aus dem frühen 17. Jahrhundert.

Spieler, 1968, Skizzen

Nachts vor der Schaukel
1968, Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



Die beiden verstanden sich von Anfang an gut. Nun standen plötzlich einige der schönen Räume der ehrwürdigen „Alten Post“ frei, einem in seinem Kern aus dem 16. Jahrhundert stammenden Gebäude am Bleiburger Hauptplatz mit wechselvoller Geschichte und Nutzung. Es galt rasch zu handeln, denn es gab auch schon einzelne Überlegungen, das Haus zu verkaufen. Werner Berg war begeistert von Stöckls Ideen und Elan: „Stöckl war immer mehr für das Ungewöhnliche, das Riskante.“ Aber auch der für die Finanzen zuständige Stadtrat Valentin Vauti nahm die Idee Stöckls zielstrebig auf und bald war neben dem Bürgermeister Siegfried Kristan der gesamte Gemeinderat für das Projekt gewonnen.

An Fritz Ogris schrieb Werner Berg im März 1968: „Inzwischen ist in Bleiburg an der Errichtung der W. B.-Galerie zügig gearbeitet worden, es wird dort etwas recht besonderes entstehen. Nur bringt es auch viel Unruhe und Zerreißendes mit sich, und das Wagnis ist groß. Leider ruht jetzt meine Arbeit, doch ist immerhin einiges Neues entstanden, das mich hoffen lässt, doch noch einmal etwas Anständiges zuwege bringen zu dürfen. Es klingt so pathetisch und ist doch so: mit der künstlerischen Arbeit ist es ein Kampf um Leben und Tod, tagtäglich.“²

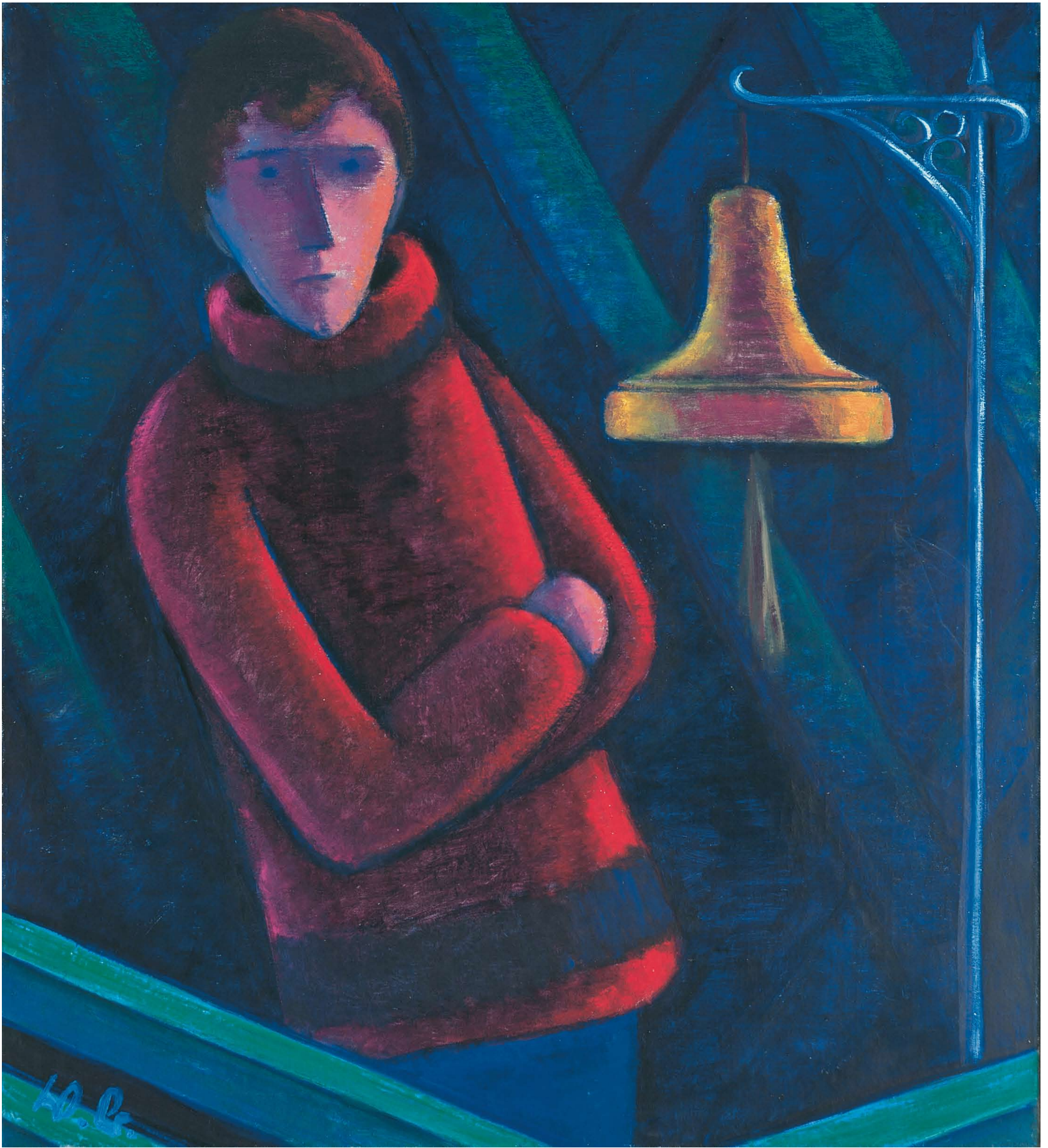
Nicht zuletzt ausschlaggebend für die Errichtung einer Werner-Berg-Präsentation war, dass im Vorjahr eine größere Zahl von Ölbildern Werner Bergs auf einer UNESCO-Ausstellung in Slovenj Gradec mit großer Beachtung gezeigt worden waren und Werner Berg bei dieser Gelegenheit neben Henry Moore und Ossip Zadkine zum Ehrenbürger der nahen slowenischen Stadt ernannt wurde. Dieser Anerkennung wollte die engere Heimat nicht nachstehen.

Das Land Kärnten unterstützte die Gemeinde von Anfang an maßgeblich. Insbesondere Landeshauptmann Hans Sima erkannte, dass die Errichtung dieser auch das Leben der Kärntner Slowenen dokumentierenden Institution zum besseren Klima zwischen den Volksgruppen innerhalb des Landes beitragen könne und als Stätte der Begegnung über die Grenze hinweg wirksam wäre. Die Galerie wurde daher bald auch als Ort partnerschaftlich-inoffizieller Treffen mit hochrangigen Vertretern des benachbarten Jugoslawien genutzt.

Auch das touristische Angebot der Region wurde mit der Schaffung eines solchen kulturellen Schwerpunktes bereichert.

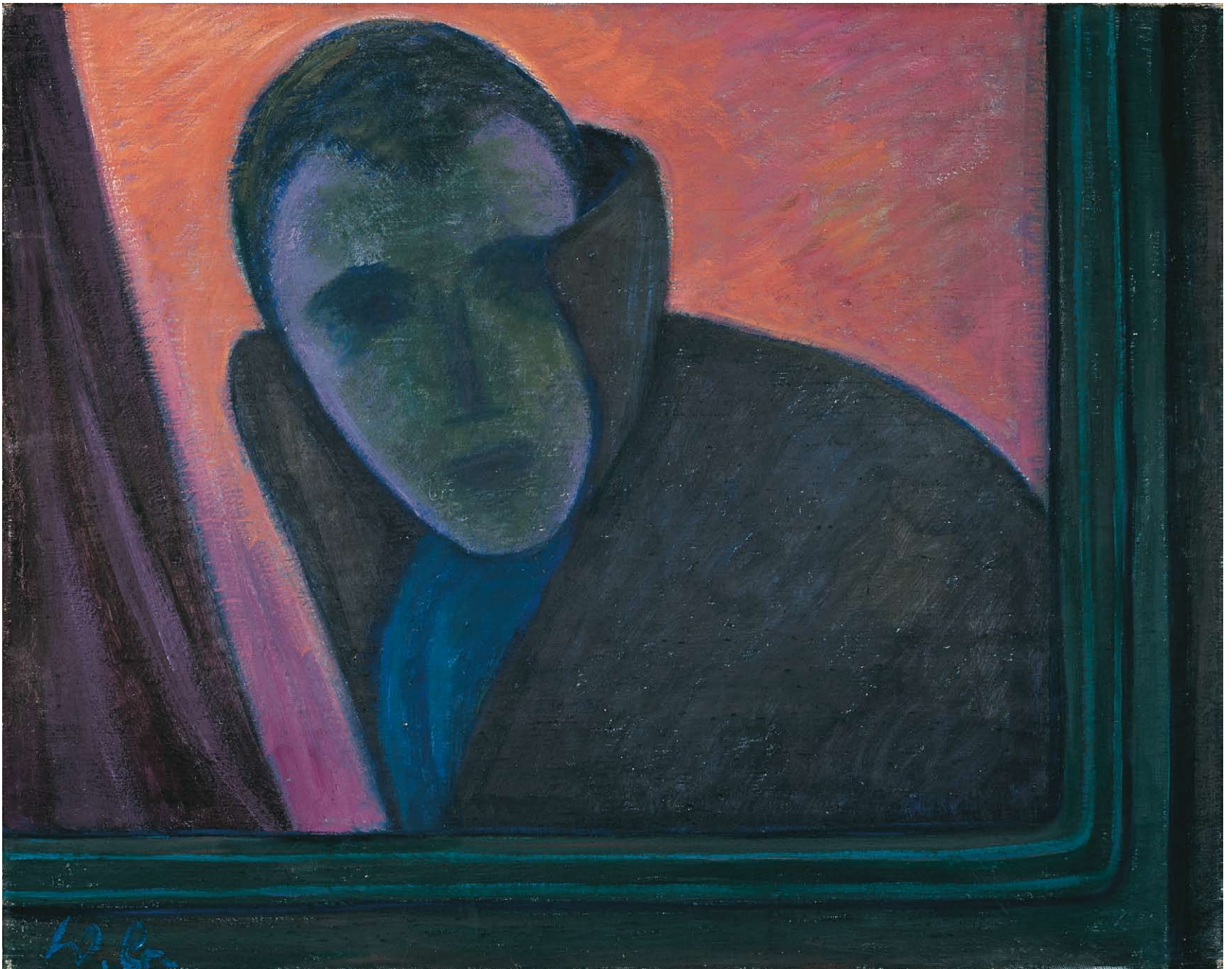
Bei den vorgenommenen Adaptierungsarbeiten konnten die Räume, deren Bausubstanz solide war, einfach belassen werden. Im Eingangsbereich wurde das schöne Gebäude mit seinen jahrhundertealten Gewölben und massiven Mauern wieder zu seiner ursprünglichen Gestalt zurückgeführt. Die intimen Räume des Hauses schienen von Anfang an wie geschaffen, die Bilder aufzunehmen. „Hier haben sich zwei gefunden, dieses Haus und meine Bilder“, bemerkte Werner Berg.

² Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, 20.3.1968.





Wiesenmarkt-Gast, 1969, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Fahrgast, 1968, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Kegler (Wiesenmarkt)
1962, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Werner Berg bei einer Hochzeit, um 1965

Aufbruch
1964, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Gastgarten
1974, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

1968 wurde das kleine Museum eröffnet – von der ersten Stunde an war es nichts anderes als ein Museum, auch wenn Werner Berg die ihm geeigneter erscheinende Bezeichnung „Galerie“ für diese Einrichtung wählte, wobei der obligate Zusatz „der Stadt Bleiburg“ deutlich auf den öffentlichen, nicht kommerziellen Charakter der Schau hinweisen sollte. Das Diktum Marinettis von den „Museen als den Friedhöfen der Kunst“ im Ohr forderte Werner Berg: „Den Dingen nicht eine Dimension verleihen, die nicht da ist.“

Ein solches „Museum zu Lebzeiten“ ist nicht nur in Kärnten ein absolutes Novum. Die Eröffnung am 20. Mai hatte Volksfestcharakter. Landeshauptmann Sima unterstrich in seiner Ansprache den einmaligen Charakter, der sich so eng mit der Lebens- und Schaffenswelt des Künstlers verbindenden Stätte.

Für Werner Berg bedeutete jedoch jede Präsentation seines Lebenswerkes eine kaum zu verkraftende psychische Belastung. Bereits 1934 in Berlin war es in einem solchen Zusammenhang zum Bruch mit Emil Nolde gekommen. Für seine Familie konnte sein dabei wahnhaftige Züge annehmendes Verhalten unerträglich werden. In der spannungsgeladenen Situation vor der Eröffnung der Bleiburger Galerie musste seine Tochter Klara, der ob des Verhaltens ihres Vaters buchstäblich die „Haare zu Berge“ gestanden sein sollen, in die Psychiatrie eingewiesen werden und seine Frau Mauki floh in ihr früheres Elternhaus zu ihrer Schwester Mirl und Tochter Ursula





Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg

Landmaschinen, 1967, Skizze

Landmaschinen
1967, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk



nach Wien. Sie wollte nicht mehr zurück auf den Hof und beauftragte Ursula, ihre Sachen dort zu holen. Erst einige Zeit später kam Werner Berg selbst nach Wien und konnte sich wiederum mit seiner Frau versöhnen.³

„Leider ist das ganze viel zu viel Belastung und Entleerung für mich, und die geistige Gegenkraft fehlt“,⁴ schrieb Berg im März 1969 an Maria Schuler und im April: „In der Tat habe ich mich wie ein Damischer ans Malen gehalten, und das Ergebnis, an die 20 Bilder, wenn auch meist kleineren und mittleren Formates, will mir gar nicht übel erscheinen. Nur mit den Pinseln in der Hand erliege ich nicht der Verkümmern, und jetzt, da notwendig eine vorösterliche Pause mit vielen Erledigungen eingetreten ist, komme ich mir fast schon wieder wie ein Fisch auf dem Trockenen vor. ... Die Bleiburger Galerie wird also im Mai wieder eröffnet, fürs zweite vereinbarte Probejahr mit einer ganz neuen Hängung, die ich ursprünglich nicht im Sinn hatte. Ich kann nun, wenn ich alles arrangiert habe, nicht mehr soviel von mir selbst investieren wie im Vorjahre, habe auch nicht mehr die Freude und den Elan dazu und vermisse doch schmerzlich, nachdem alles so über jedes Erwarten gut geklappt hat, die geistige Gegenkraft, die das Ganze hält.“⁵

Vom Erfolg überwältigt ernannte der Gemeinderat von Bleiburg am 9. April 1969 einstimmig Werner Berg zum Ehrenbürger der Stadt. Am 11. Mai 1969 eröffnete Landeshauptmann Sima die zweite Saison der Galerie. Werner Berg hatte deren Räume mit einer vollständig neuen Hängung versehen. Die Werner Berg Galerie mit ihrem einmalig dokumentarischen Charakter war zum manifesten Zeichen für das friedliche Zusammenleben der beiden Volksgruppen geworden. Im August 1969 besuchte der österreichische Bundeskanzler Josef Klaus die Werner Berg Galerie und zeigte sich von den Werken sehr beeindruckt.

Die vielen Verpflichtungen, die der Betrieb der Galerie mit sich brachte, erweckten jedoch bei Werner Berg das Gefühl, nicht mehr ausreichend zur künstlerischen Arbeit zu kommen. Er vermisse die ihm abzunehmende administrative Betreuung der Galerie durch eine geeignete Kraft. Die Galerie blieb deshalb nach den ersten beiden äußerst erfolgreichen Ausstellungssaisonen für zwei Jahre geschlossen.

Erich Kuby erfasste prägnant die Bedeutung der Galerie sowohl für Werner Berg als auch für das Land Kärnten und plante eine Veröffentlichung über diese Einrichtung, die neben seinem Text auch Beiträge von Grete Lübke-Grothues und Wieland Schmied sowie zahlreiche Abbildungen enthalten sollte. Er redete Werner Berg eindringlich ins Gewissen, die Galerie in Bleiburg keinesfalls aufzugeben, überzeugt von deren objektiver Notwendigkeit: „Ich weiß,

³ Ursula Kuchling in einer brieflichen Mitteilung, 10.3.2012.

⁴ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 24.3.1969.

⁵ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 1.4.1969.





Kegelbuben
1967, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Fahrgast, schlafend
1968, Öl auf Leinwand, 75 x 55 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

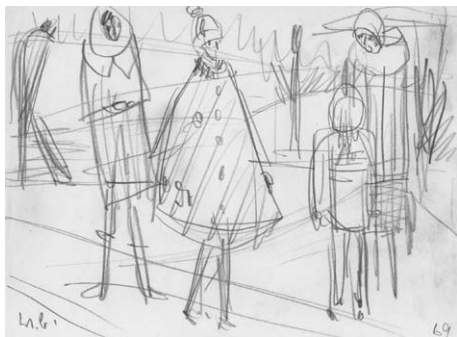
dass Sie allergisch reagieren können, wenn man die Thematik Ihrer Bilder, sehr vieler davon, gleichsam verselbstständigt, abtrennt vom Kunstwerk und für sich wertet. Die Empfindlichkeit kommt daher, dass es Idioten gibt, die nicht richtig hinschauen und Ihnen ein folkloristisches Moment nachsagen. Das könnte man nun ja auch von van Gogh sagen mit den Provencebildern – und der Vergleich ist nicht einmal so übel, denn in der Tat, abgesehen davon, dass dessen Bilder Kunst sind, waren sie die erste große Information über die Provence und haben ein geistiges Bild dieser Landschaft geprägt, nach dem wir uns, ob wir's wissen oder nicht, orientieren. Es ist also auch absolut legitim, dass es ein kleines v. G.-Museum gibt in dieser Landschaft selbst. Nun ist aber die Provence, wenn ich noch einen Augenblick beim Vergleich bleiben darf, eine Kulturlandschaft, ist bewohnt von einem Volk, das selber in mannigfacher Weise sich kulturell darzustellen wusste, und gleichsam nicht angewiesen war auf diesen einen Glückstreffer v. G., obschon er dem Fass die Krone aufgesetzt hat als ein, wie man in Bayern sagt: Hineingeschmeckter, von außen gekommen, aber von innen sehend. Und so ist das bei Ihnen, nur mit dem großen Unterschied, dass die Landschaft, die Ihre, und die Windischen, überhaupt nur einen Dolmetscher haben, der aus



Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg

Fahrschüler, 1969, Skizzen

Fahrschüler
1969, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm



6 Erich Kuby hatte auf der istrischen Insel Krk ein Feriendorf errichtet, wohin er Werner Berg öfters eingeladen hatte, ohne dass dieser den Einladungen Folge leistete.

7 Erich Kuby in einem Brief an Werner Berg, 28.11.1969.

8 Werner Berg in einem Brief an Erich Kuby, 8.12.1969.

Wesenserfassung Kunst gemacht hat, und also Kultur schuf, und das sind Sie. Diese Landschaft hat eine nicht ermessbare Verpflichtung Ihnen gegenüber, der ihre Repräsentanten, und zwar nicht nur die offiziellen, zögernd und unvollkommen, aber nun doch mit zunehmender Bereitwilligkeit nachkommen, wie's eben in Österreich ist mit der Kultur.

Aber nicht nur das Land hat eine Pflicht Ihnen gegenüber, Sie haben Sie auch, auf ganz andere Weise gegen das Land, denn schließlich haben Sie es ausgesogen, es ist Ihr Diamantbergwerk, aus dem Sie die rohen Steine gewonnen haben, kostbar haben Sie sie gemacht, aber Sie hätten nichts kostbar machen können ohne das Material. Als ich von der Galerie hörte, dachte ich: so also nun schließt sich doch ein Prozess von Geben und Nehmen auf das Glücklichste, und als wir sie zusammen sahen, da fand ich das auf das Idealste verwirklicht: ein Ereignis der Kunst sowohl wie des Ethnischen, und der Kultur im allgemeinen Sinne. Unersetzbar und Unabbrauchbar. Diese Galerie hat durch die Thematik eine objektive Dimension bekommen, die außerhalb des Künstlerischen liegt – wenn auch freilich nur deshalb, weil sie Kunst enthält.

Irgendwo muss dieses Kunstkonzentrat in Ihrer Landschaft öffentlich existieren so ausgewogen und so aufregend, wie Sie es zusammengestellt haben. Weder das Atelier auf dem Rutarhof noch Ihre Bilder in allgemeinen Galerien sind hierfür ein Ersatz. Und auch nicht ein Œuvre-Katalog W. B. oder was es nun sei an Kunstbuch. Die Menschen müssen die Bilder sehen und sich in dem Raum bewegen, dem sie abgewonnen wurden durch Sie.

Als ich Ihnen einmal den Floh ins Ohr setzen wollte, sich meine Insel⁶ und die Leute dort anzusehen – wobei ich nicht dachte, dass Sie dies nur als Tourist tun sollten – haben Sie mit einer gewissen verdeckten Leidenschaft negativ reagiert, mit der Sie verriet, wie der objektive Kontext Ihrer Imagination beschaffen ist, ich würde sagen: so gusseisern wie der Code Civil. Nun wohl, eine solche Entscheidung für die schöpferische Begrenzung, die Entscheidung für die Repetition als Stimulans, der Verzicht auf horizontale Mobilität zugunsten der vertikalen, die Entscheidung für den Gebetsmühleneffekt – das schafft dann aber auch einen Zusammenhang zwischen Außen- und Innenwelt, dem Sie die soziale Dokumentation nicht versagen dürfen.“⁷

Werner Bergs Antwort an Erich Kuby zeigt, wie sehr er in der völligen Konzentration auf das noch zu Schaffende die Hauptaufgabe seines letzten Lebensjahrzehnts sah: „Die Galerie ist seit dem 5. November geschlossen und aufgegeben. ... So aber war auf die Dauer die Belastung, die Irritierung für mich unerträglich. Jenseits von Ressentiment und Empfindlichkeit, die jedenfalls in mir gründlich überwunden sind, habe ich in Anbetracht der unvorstellbaren Beschwertheit meiner Lebensumstände ökonomisch zu denken,



wenn ich noch zu dem kommen will, wozu ich einzig verpflichtet bin: zur Arbeit. Ich verkenne nicht das Außerordentliche der Meinung und Gesinnung, mit dem Sie mich mahnend an Aufgabe und Rückschuld der kleinen Sozietät gegenüber, in die ich eingebunden bin und bleibe, erinnern. „Das Soziale“, eine Kategorie, die außerhalb des Künstlerischen liegt, praktiziere ich seit eh und je im Leben wie kaum ein zweiter in solcher Situation. Im übrigen aber zitiere ich ausnahms- und keineswegs eingeschworenerweise aus den Minima Moralia: „Für den Intellektuellen ist unverbrüchliche Einsamkeit die einzige Gestalt, in der er Solidarität etwa noch zu beweisen vermag.“

Neben allen Erwägungen und Einwänden, die drum nicht unstichhaltig sind, gibt es etwas, das sich kaum in Worten begreiflich machen lässt: die Existenz einer daueretablierten Exhibition neben der notwendigen Abseitigkeit des Rutarhofes würde mit der Zeit einen nicht nur störenden, sondern zerstörenden Inneneingriff bedeuten. „Ich bin am Anfang, wo ich immer war.“⁸





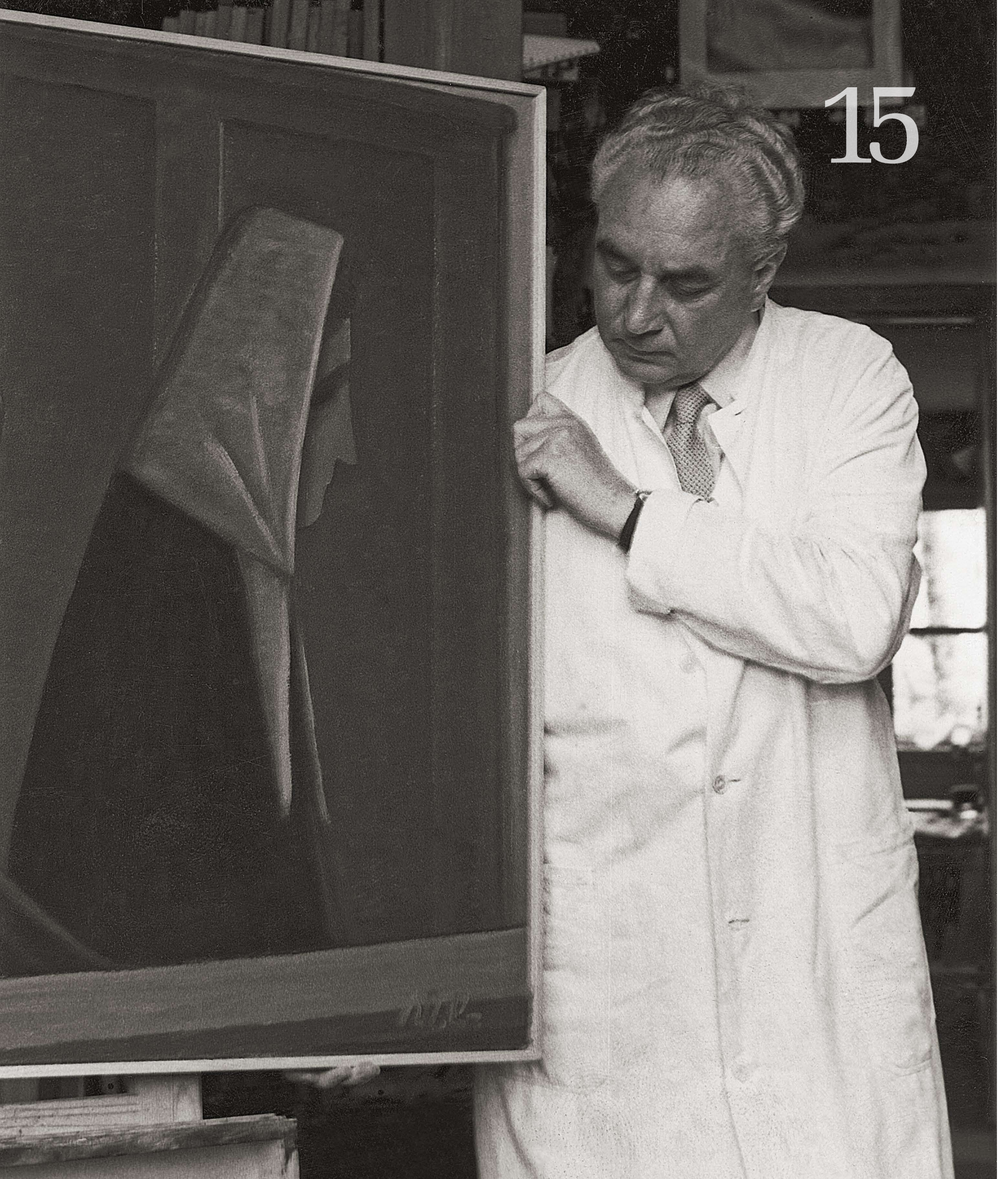
Vor dem Frühzug, 1968, Öl auf Leinwand, 100 x 60 cm, Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Neuschnee, 1969, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Nächste Doppelseite: Dorfrand im Winter, 1968, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm







Krankheit und Tod Maukis

Werner Berg im Atelier, um 1970

Die schwere Krankheit seiner Frau lag wie ein Schatten auf Werner Bergs künstlerischer Produktion der späten 1960er Jahre. Er nahm die starke Farbigkeit der Bilder der ersten Hälfte dieses Jahrzehnts nun deutlich zurück und bevorzugte eine gebrochene, gedämpfte Farbigkeit.

„Gestern war ich mit meiner Frau zur ärztlichen Untersuchung, sie ist in der letzten Zeit miserabel beisammen. Das Rutarhofleben war einst ein anderes, manchmal will ich mit dem neuen Hauswesen kaum zurecht kommen“,¹ schrieb Berg an Maria Schuler. „Sonderbarerweise: soviel mich bedrückt, belastet, beengt und verklemmt, in meiner Arbeit sehe ich noch immer (wieder) den Weg nach vorne offen, und einzig daran muss ich mich halten. Es ist auch der Grund, dass ich die Bleiburger Galerie, so schön und erfolgreich das Unternehmen war, nach Ablauf dieser zwei Probejahre aufgeben werde.“²

In der zehn Bilder umfassenden Serie von Eisschützen des Jahres 1967 setzte Werner Berg sehr reduzierte farbige Akzente, was zusammen mit dem nun strengeren Bildaufbau diesen Bildern eine selten ernste Ruhe verleiht. Auch in den nun zahlreichen Darstellungen von Fahrgästen herrschen gebrochen grün-braune Töne vor. In vielen seiner neueren Winterbilder scheint sich der Schnee wie ein verhüllendes Tuch über Bäume und Häuser zu legen und alles zu ersticken. Werner Bergs schreitende Figuren wirken nun in der Weite der sie umgebenden Schneefelder wie im Frost erstarrt und verloren. Die zunehmende Technisierung der Landwirtschaft veränderte auch Unterkärnten. Vier Bilder von Landmaschinen am Rande des Bleiburger Wiesenmarktes zeigen diese gleich urzeitlichen Ungeheuern, die den Untergang einer einst heilen Welt überwachen.

1967 entstanden über 40 Holzschnitte, unter ihnen eine Serie weiterer, leerer Winterlandschaften. Jorg Lampe schrieb über diese neuen Werke nach einem Besuch am Rutarhof: „Mir kommt es vor, als hätte ich erst jetzt den Lebenszusammenhang zwischen Dir, Deinen Bildern und dem Land und seinen Menschen so ganz begriffen. Es ist eine eigentümlich dunkle oder wenigstens ins Nächtliche fast Vorbewusste eingehüllte Kreatürlichkeit, die da durch Dich bewusst und sozusagen mit offener Präzision vergegenwärtigt wird. Über allem, über allen Motiven aus dem einen Thema des zugrunde liegenden Existenzbereiches liegt der Schatten der Vergänglichkeit,

¹ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 2.7.1969.

² Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 20.10.1969.



Zwei Frauen im Winter
1970, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Morgenfrost
1969, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

der Vergeblichkeit, vielleicht auch der Unzulänglichkeit alles Kreaturseins, aber mit der Würde und der Haltung dessen, was man als fraglose Schicksalsbereitschaft bezeichnen kann, ausgestattet und zur Gestalt gereift. Man spürt das Schwere und das Leid, aber keine Klage, sondern eben die Bereitschaft zum so Sein, wie es ist. Daraus aber erwächst ein eigenartiger Frieden, ein Frieden voller Schwere und vielleicht sogar Traurigkeit, aber in einer Ergebenheit, die nicht zuletzt die Würde, ja das Element seiner Schönheit ist.“³

Als Mauki Berg am 9. April 1970 verstarb, hatte sich für Werner Berg „das, was einst unser Rutarhofleben war“ endgültig verändert. Immer wieder plagten ihn Zweifel, überhaupt auf dem Rutarhof weiterarbeiten zu können. Für ein Jahr fühlte er sich außerstande zur künstlerischen Arbeit.

Im Mai 1970 fuhr er wieder zur Kur nach Überlingen. „Ich musste einfach jetzt weg vom Hof und habe hier eine heilsame Zuflucht

³ Jorg Lampe in einem Brief an Werner Berg, 18.2.1970.



fürs erste, ohne daran denken zu können, was werden soll. Oft möchte ich die Kunst verfluchen, die eine unheimliche Lebenskraft und -behauptung abfordert, die ich soviel besser in lauter Güte für die arme Leidende verwandelt hätte“, schrieb er an Fritz Ogris und weiter: „Ich fürchte mich fast vor der Rückkehr in das, was einst unser Rutarhof war. Ende nächster Woche ist meine Zeit hier um, dann fahre ich zumindest für eine Weile noch nach Kärnten und will ohne Illusion und Erwartungen schauen, ob ich dort noch die geringste Lebensbasis habe. Heimat habe ich keine mehr.“⁴ Heimgekehrt auf den Rutarhof fühlte er sich doch herzlich aufgenommen: „Mein erster Weg, noch bevor ich zum Hof ging, war zum Grab, dem nie, nie zu begreifenden. Der Empfang hier war dann doch weit besser, als ich befürchtet hatte, die Enkelkinder haben mich nicht lange zu Atem und Nachdenken kommen lassen, und besonders Veit hat mich jenseits aller Wortemacherei davon überzeugt, dass er an meine Loslösung nicht denkt. Noch weiß ich nicht, was

⁴ Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Mai 1970.



Autobus
1969, Öl auf Leinwand, 40 x 100 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Rutarhof 72
1972, Öl auf Leinwand, 45 x 100 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

Im Jänner
1972, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

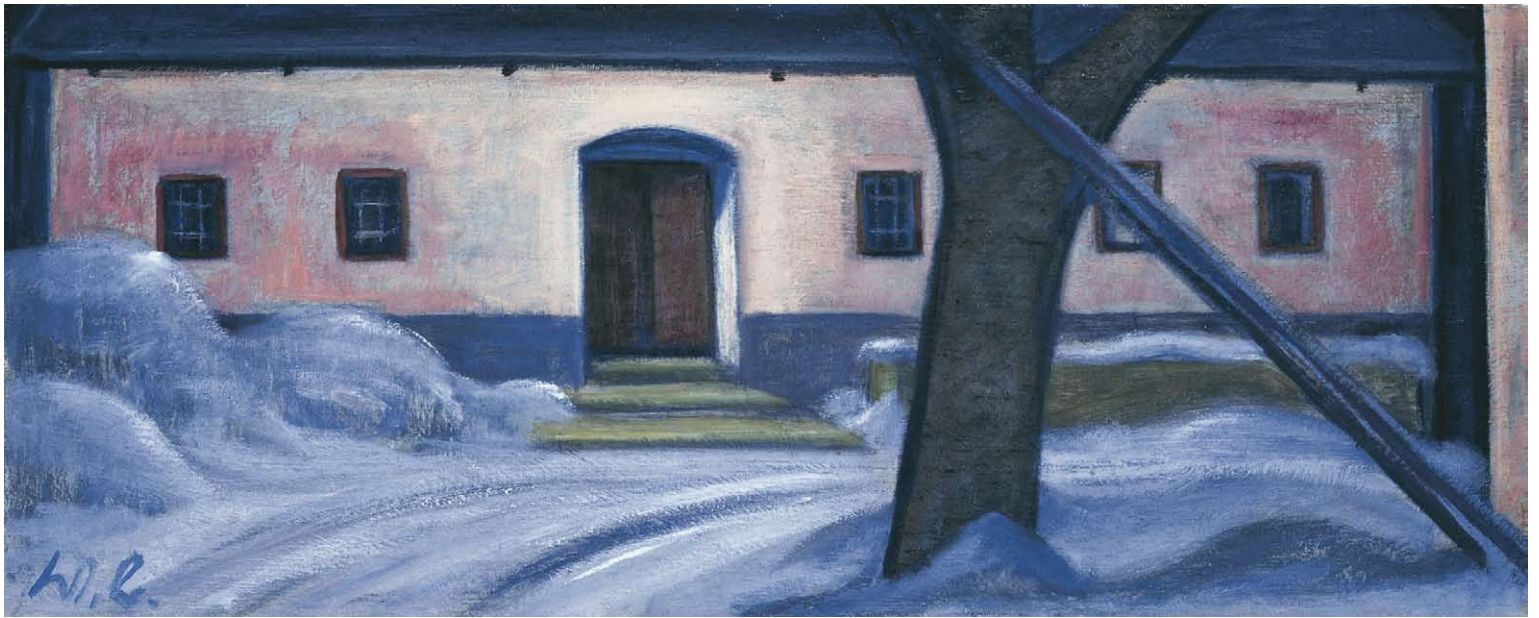
wird. Nur sieht es nun doch so aus, dass ich hier bleibe. Zaghafte und langsam ringt es sich in mir durch, woran ich eben noch überhaupt nicht denken konnte, dass ich im Sinne meiner Frau, der Kinder und Ihrer Freundschaft meine Arbeit nicht aufgeben darf. Es wird noch eine Zeit dauern, und ich hüte mich vor jedem Konzept.“⁵ Vor allem Sohn Veit, dessen einfühlsames Bildverständnis Werner Berg von großer Bedeutung war, war ihm in dieser Zeit ideeller und praktischer Beistand bei allen organisatorischen, seine Kunst betreffenden Belangen. Veit, der seinen Vater gewiss nicht ausgrenzen wollte, litt unter dessen zunehmender Distanzierung zu seiner Frau Maria. Werner Berg schätzte zwar viele von Maria Bergs Eigenschaften, insbesondere ihre Fähigkeit der genauen Bildbetrachtung oder ihr Geschick im freundlichen Bewirten der Gäste. Dennoch – das Gespräch mit seiner Frau konnte ihm nach deren Tod niemand ersetzen und er fühlte sich zunehmend fremd im eigensten Bereich.

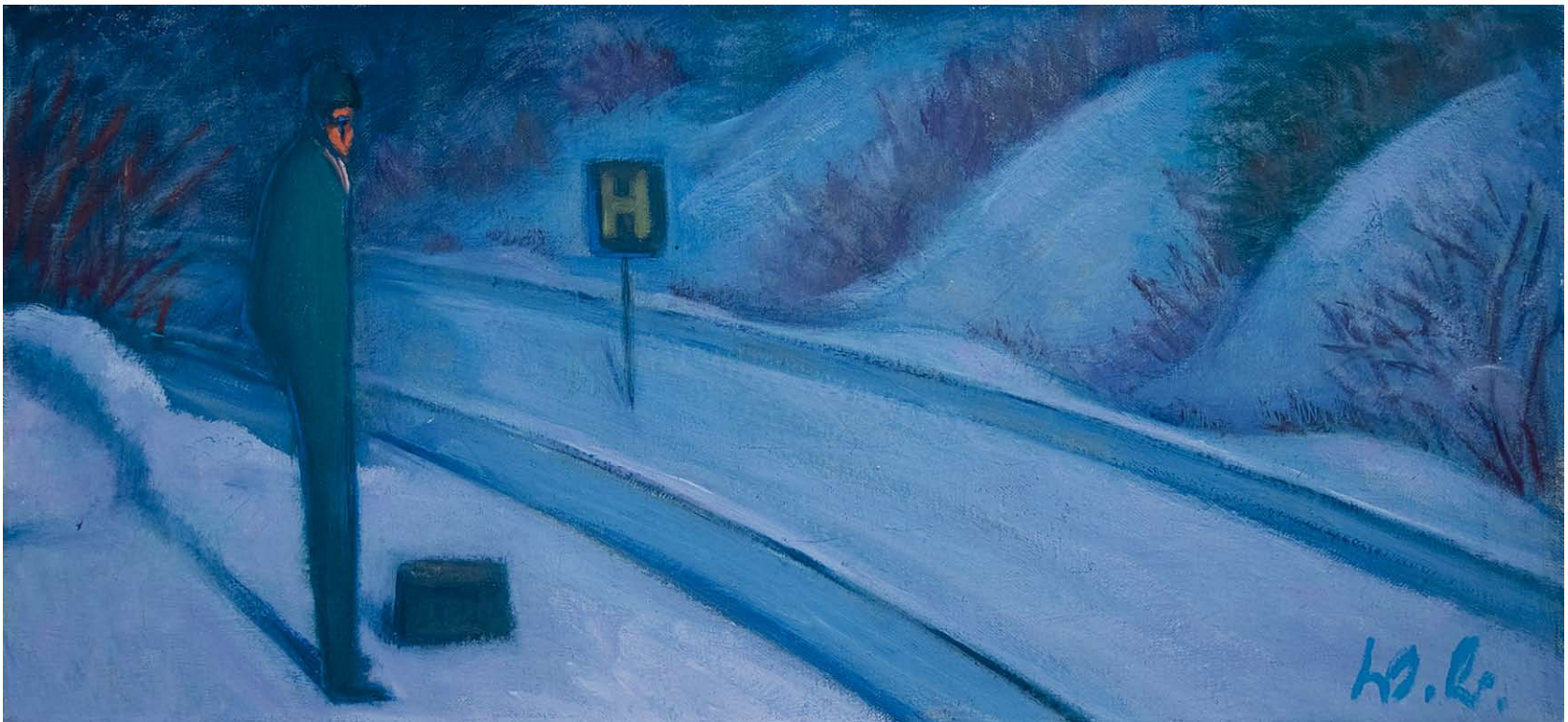
„Ich glaube nicht, dass ich noch je in das zurückfinden werde, was sich so ‚Leben‘ nennt. Den ganzen Juni habe ich pausenlos beim Heuen und auf dem Acker mitgearbeitet, und das war gut. Wie ich nun aber wieder in meiner Behausung und Werkstatt hier oben bin, will mir das Meinige so sinn- und wesenlos erscheinen. Veit bemüht sich allerdings viel mehr, als ich erwartet hatte, darum, dass ich nicht aufgeben und mich loslöse.“⁶

Wenig später berichtete er seinem Sammlerfreund Fritz Ogris: „Mit nicht wenig Mühe und Eifer bin ich seit Jahren einmal wieder beim

⁵ Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Juni 1970.

⁶ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 6.6.1970.





Wartender
1974, Öl auf Leinwand, 35 x 75 cm

Wartende
1969, Öl auf Leinwand, 35 x 75 cm

Wartende zwischen Geleisen
1973, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

7 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, September 1970.

8 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Oktober 1970.

9 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Januar 1971.

10 Christine Lavant in einem Brief an Werner Berg, 10.7.1971.

Holzschritt-Drucken und versuche, solcherart die Leere und das Dunkel (vergeblich) zu überbrücken. ... Das Leben ist schwer, das Überleben furchtbar.“⁷

Lange konnte sich Werner Berg nicht aus der depressiven Verfassung, in die ihn der Tod Maukis gestürzt hatte, befreien: „Ich war zu- meist unaussprechlich rat- und hoffnungslos. Tiefe und Ausmaß des Verlustes kann niemand ermessen.“⁸ Auch der Rutarhof war für ihn nicht mehr jene Sicherheit gebende Heimstätte, wie in den Jahren zuvor. Zunehmend fühlte er sich fremd im eigensten Bereich: „Selbst war ich freilich die ganze Zeit in der Rolle eines Vertrieben-Getriebenen, der keinen Boden mehr unter den Füßen hat. Weniger denn je weiß ich, wie das hier für mich weitergehen soll. An mir selbst liegt mir schon nicht das Allergeringste, nur hätte ich noch einiges tun müssen und können. ‚Musst dich halt arrangieren!‘, sagt die so gescheite Klara, ‚mit dem großen Lebenskonzept Rutarhof ist es ohnehin aus.“⁹

Christine Lavant schrieb: „Lieber Werner, es muss Dir schrecklich zumute sein. Von Schuld kann man auf diesen Ebenen nie etwas wissen, es gibt auch keine. Aber – und das ist das Teuflischste: Zu spüren bekommt man sie trotzdem. Und wie. Ich Sorge mich sehr um Dich, Werner, – ach Werner lass Dich nicht los. Ich wollte ich könnte unsichtbar bei Dir sein. In solchen Schrecknissen dürfte kein Mensch allein sein, weil hier das Unmenschlichste beginnt. Ich kenn das. Und wie! Werner, wenn Du kannst gib mir Nachricht. Bist ja miteingeschlossen in meinen allertiefsten Ängsten.“¹⁰

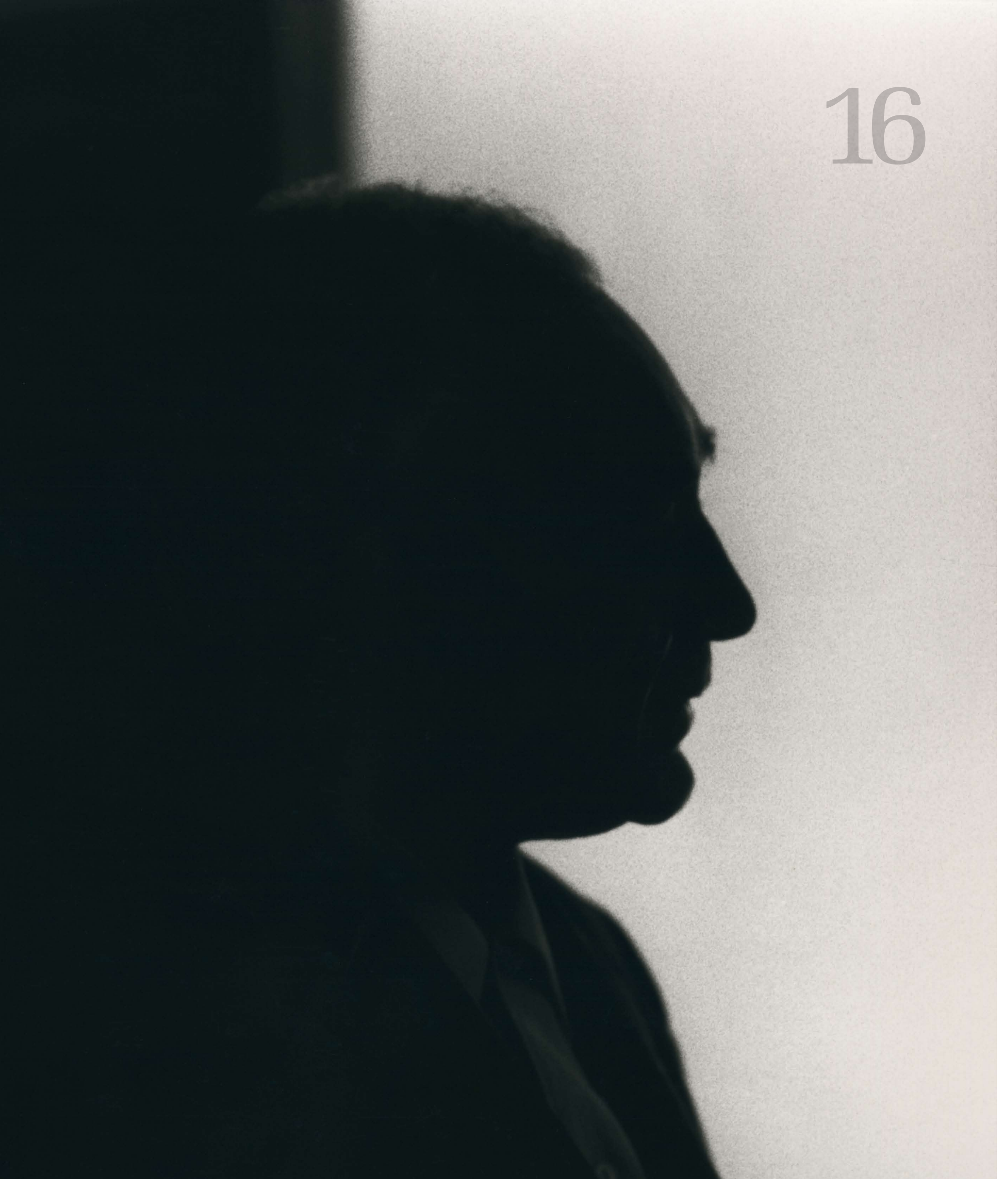




Autobus, 1970, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm



16



Verdüsterung der letzten Lebensjahre

Werner Berg, 1977

1971 zeigte die Galerija Likovnih Umetnosti der Stadt Slovenj-Gradec die bisher umfangreichste Retrospektive Werner Bergs.

Auch die Zusammenstellung und Vorbereitung dieser großen Präsentation bedeutete für ihn einen unerträglichen „Inneneingriff“. Er litt kurz sogar an schwerem Verfolgungswahn, dem er nicht Herr werden konnte. Dabei glaubte er ernstlich „sie“ wollten ihm ans Leben und es konnte nur mit Mühe verhindert werden, dass er Gendarmerie-Schutz anforderte. Sohn Veit verließ in diesem Zusammenhang mit seiner Familie vorübergehend den Hof und überlegte in den Heimatort seiner Frau, nach Grafenstein, zu ziehen. Werner Bergs psychisch kranke Tochter Klara konnte in solchen Momenten unheimlich klar und umsichtig sein und musste allein mit Werner Berg die Delegation aus Slovenj-Gradec empfangen. Werner Berg erwachte nach einigen Tagen aus dem Wahn und sagte: „Jetzt muss ich verrückt gewesen sein.“¹

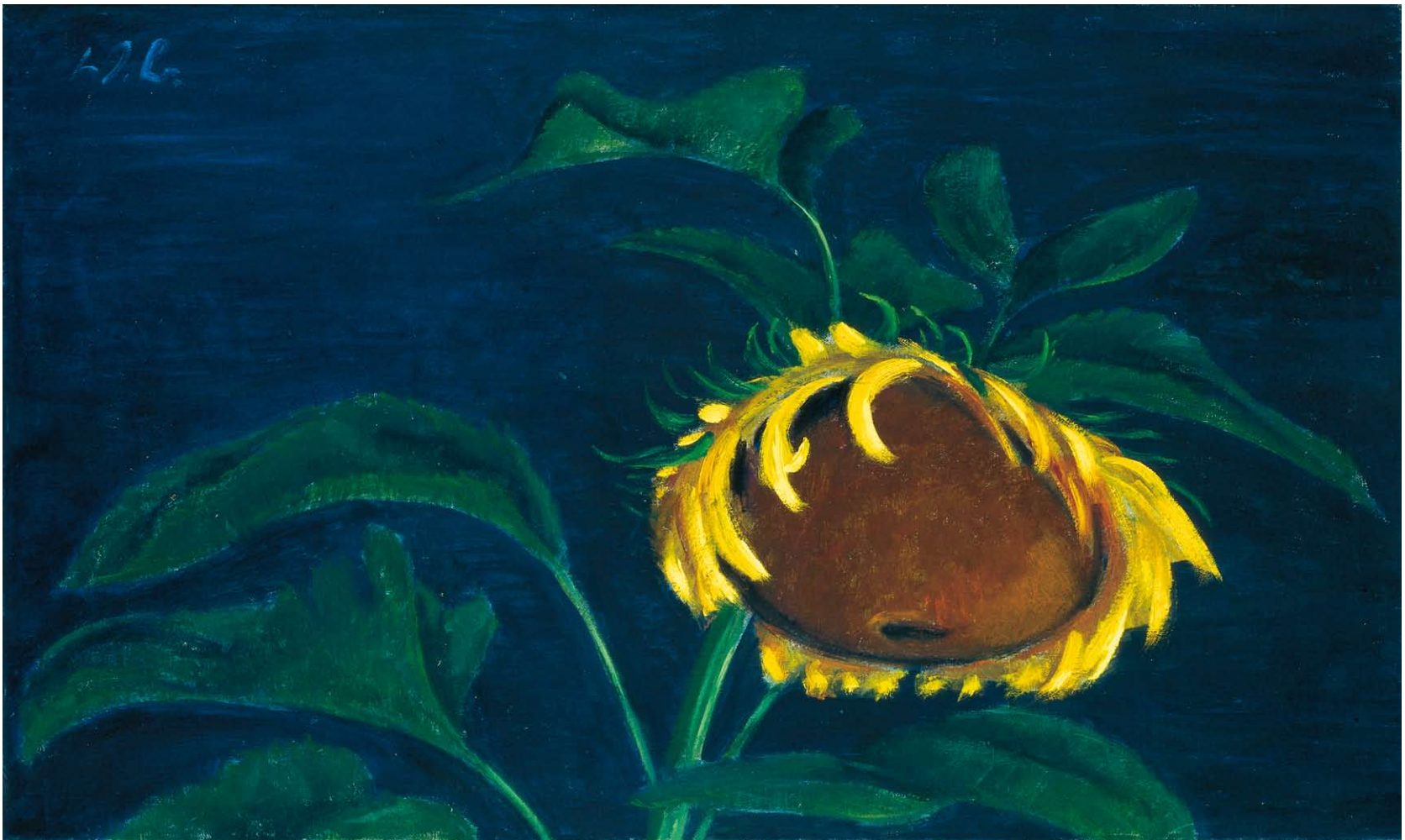
Werner Berg wurde zum Ehrenbürger seiner Heimatgemeinde Gallizien ernannt. Angeregt durch seine Tochter Ursula begann er im Sommer 1971 wieder zu malen. „Der volle Klang wird nun ewig fehlen, – wenn’s nur nicht ganz leer ausginge. Ich hatte eine unsagbar dunkle und bittere Zeit, aber glauben Sie nur nicht, dass es einen Sinn hätte, wenn wir das Letzte, dem wir unerbittlich entgegengehen, vorwegnehmen“,² schrieb er an Fritz Ogris.

Die neuen Bilder sind in ihrer kühlen Farbigkeit spröder als die vor Maukis Tod gemalten. Immer öfter beherrschen kalte Töne die Farbskala. Zwei Fassungen der Trauergäste im Zug nehmen das Trauerthema wörtlich auf, während gebrochene Bäume und kahle Neubauten die stattgefundenen Veränderungen in seinem Lebenskreis widerspiegeln. Wie in Eiseskälte erstarrt stehen seine *Betenden Frauen* in dicken Mänteln frierend aufrecht in der Kirche. Die Bauernhöfe auf den Winterbildern sind nicht mehr Zuflucht, sondern scheinen verlassen – erloschen ist das wärmende Herdfeuer, der Weg führt an ihnen vorbei.

1972 entstand eine große Folge von 40 Holzschnitten. Doch Werner Berg, der stets das Ideal einer heilen von den Unbilden der Außenwelt wie auf einer Insel abgeschirmten Familien- und Lebensgemeinschaft auf dem Rutarhof intendiert hatte, fühlte sich seit dem Tod seiner Frau zunehmend alleine und ausgegrenzt. Es entwickelte sich eine

¹ Ursula Kuchling in einer brieflichen Mitteilung, 10.3.2012.

² Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, November 1971.



Sonnenblume im Scheinwerferlicht
1971, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Paar
1975, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm
Werner Berg Museum, Bleiburg/Pliberk

trotz aller oberflächlichen Freundlichkeit schwer zu überwindende, stetig zunehmende Distanz zu Maria, der Frau seines Sohnes Veit, und es kam immer wieder zu kleineren, an sich bedeutungslosen und von allen Beteiligten oft unartikulierten Konflikten, die eine latent spannungsgeladene Stimmung erzeugten. Erich Kuby schrieb in diesem Zusammenhang, bestürzt über einen Brief Werner Bergs aus Bad Gastein, wohin dieser Ende 1972 zur Kur gefahren war: „Die Dinge müssen schlimm stehen, wenn Ihnen ein klagendes Wort in die Feder kommt, und zudem ist mit Händen zu greifen, dass es sich, wenn man die Voraussetzung nicht ändert, um dynamische Konflikte handelt, sie treiben weiter und sie nehmen zu.

In der oberbayerischen Bauerngegend, in der ich aufgewachsen bin, hatte jeder Hof sein ‚Austragshäusel‘, und so gehört zu meinen frühen und nachdrücklichen Kindheitserinnerungen die Grausamkeit, mit der die jungen Bauersleute die alten behandelten, wenn diese übergeben hatten.

Nur dreht es sich auf dem Rutarhof natürlich nicht um eine sogenannte ökonomische Grausamkeit, der Konflikt ist viel subtiler, aber deshalb gewiss nicht leichter. In der Grundstruktur dreht es sich aber hier wie dort um Herrschaftsprobleme.



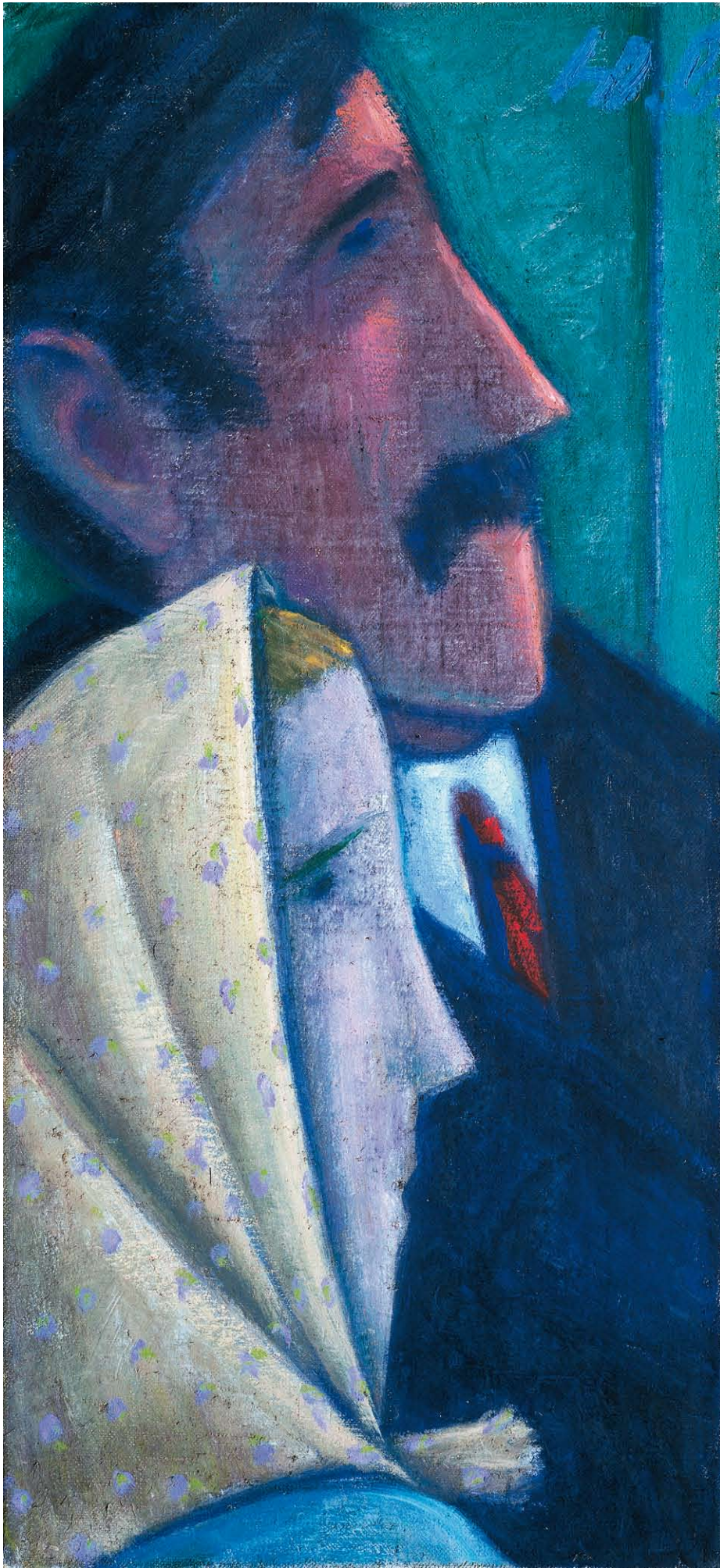
Die Gleichung Rutarhof ist durch viele schwere, auch ökonomisch schwere Jahre nur durch Ihre Frau aufgegangen. Ich glaube nicht, dass diese Feststellung Ihnen unrecht tut. Sozusagen von vorne betrachtet, das Produktive in jederlei Gestalt ist Ihr Werk. Aber es hätte nicht funktioniert ohne Ihre Frau. Und jetzt funktioniert es eben nicht mehr, und ich glaube, das müssen Sie erkennen, ohne jemanden zu beschuldigen. Ich glaube nicht, dass Sie die Dinge lassen dürfen wie sie sind. Der Hof ist eine Realität, da wo er steht, damit die Existenz Veits und seiner Familie. Der Bewegliche sind Sie, der relativ Bewegliche. ‚Ich kann nicht weg‘, sagen Sie, und selbstverständlich können Sie nicht weg. Ganz weg. Aber Sie können ein paar hundert Meter weg. Ich bin sicher, das würde ein Heilmittel sein. Vorne am Weg, wo das große Feld ist, sollten Sie sich ein Atelier bauen, ein Wohn-Schlaf-Zimmer mit einer kleinen Küche. ... Denken Sie an den alten Hamsun, der hat es so gemacht, sonst hätte er nicht mehr leben können. Nehmen Sie viel Holz für den Bau. Von wo sie nicht weg können, das ist doch nicht das Haus, sondern der Platz, die Landschaft; die Dinge wie sie sind, treiben auf irgendeine Weise zu einer Katastrophe hin – das sollte jemand wie Sie nicht zulassen.



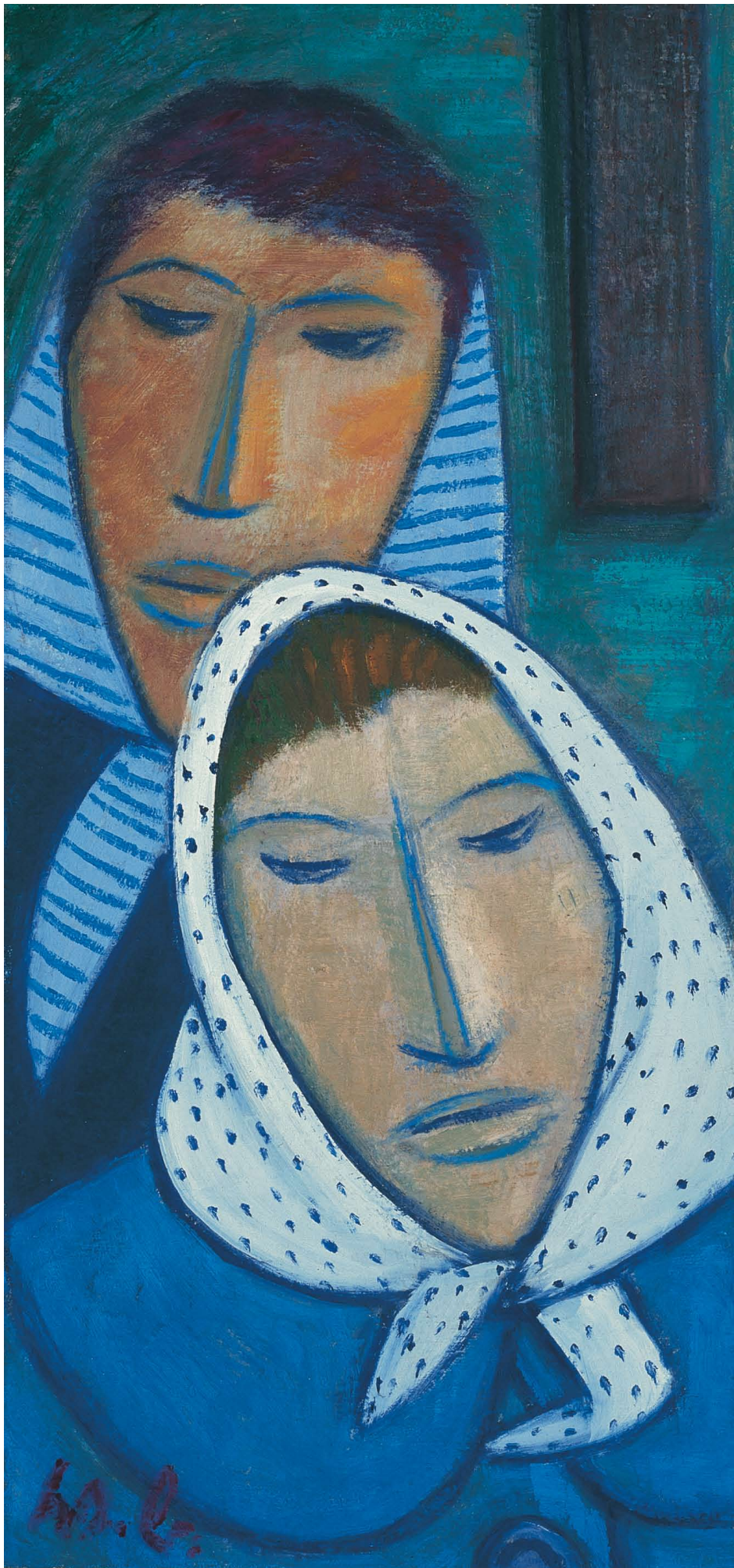


Bauernpaar unterm Schirm, 1973, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Bauer mit Schießbudenblume, 1974, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm



Bauernpaar, 1977, Öl auf Leinwand, 75 x 35 cm



Zwei Frauen, 1972, Öl auf Leinwand, 75 x 35 cm



Hof im Winter
1973, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Dorfwinternacht mit aufleuchtendem Haus
1977, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Gerade weil diese, ich möchte sagen raffinierte Verletzbarkeit Ihres künstlerischen Wesens bestimmende Eigenschaft ist, so dass Sie also vom Rheinland aus (!) einerseits diesen wahrhaft königlichen Lebenssitz gefunden haben, wo Ihnen von außen her nichts auf die Pelle rücken konnte, was Ihnen nicht genehm war; wo Sie zudem, in eine unerhörte Landschaft eingegossen, als Objekte Ihrer Darstellung die Windischen fanden, perfekte menschliche Chiffren für das schutzlose Ausgeliefert-Sein an dunkle Mächte (obwohl, in Wahrheit, sie alle miteinander im subjektiven Befund nicht halb so verletzbar sind wie Sie – aber das sind eben die großen schöpferischen Tricks künstlerischer Umsetzung!) ... gerade weil nichts von dem stimmt, was Sie auf den ersten Blick zu vermitteln scheinen – dürfen Sie es nicht dabei belassen, dass Sie verheddert bleiben in eine Situation, an der niemand schuld ist.“³

Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg wurde nach großzügiger Umgestaltung des Hauses mit neuer Hängung 1972 endgültig wiedereröffnet. Neben dem Galerieleiter Gottfried Stöckl setzte sich wiederum Stadtrat Valentin Vauti unermüdlich für die Belange der Galerie ein.

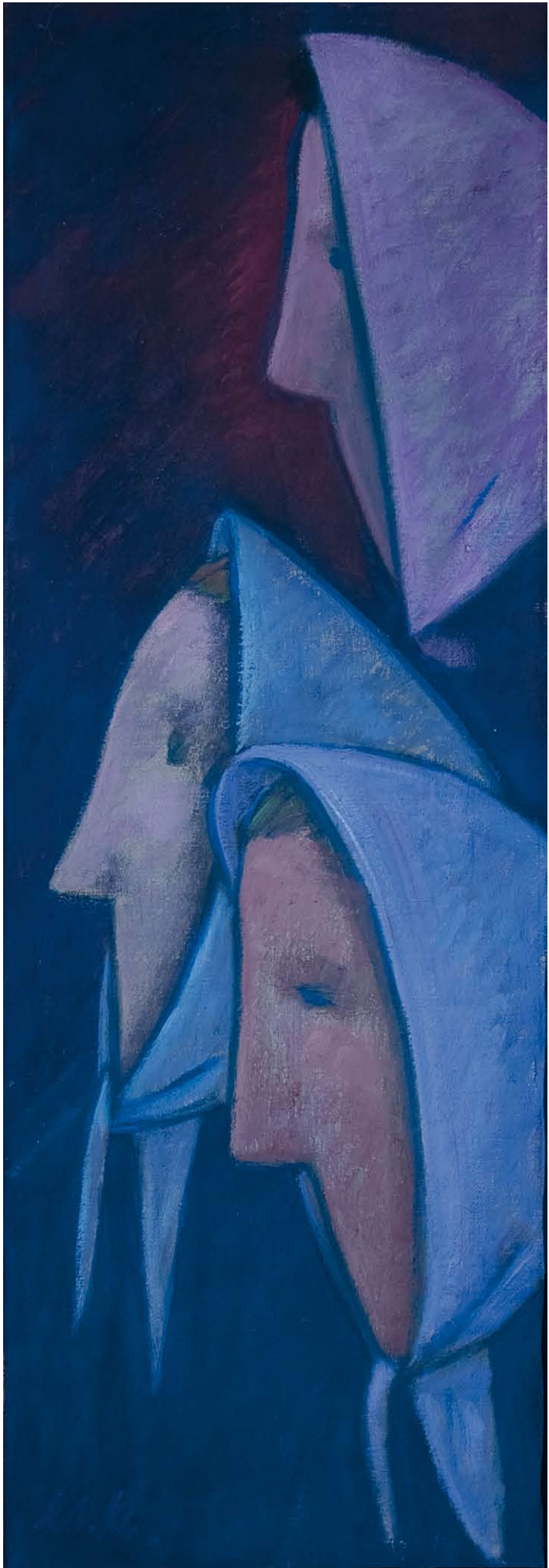
³ Erich Kuby in einem Brief an Werner Berg, 14.12.1972.

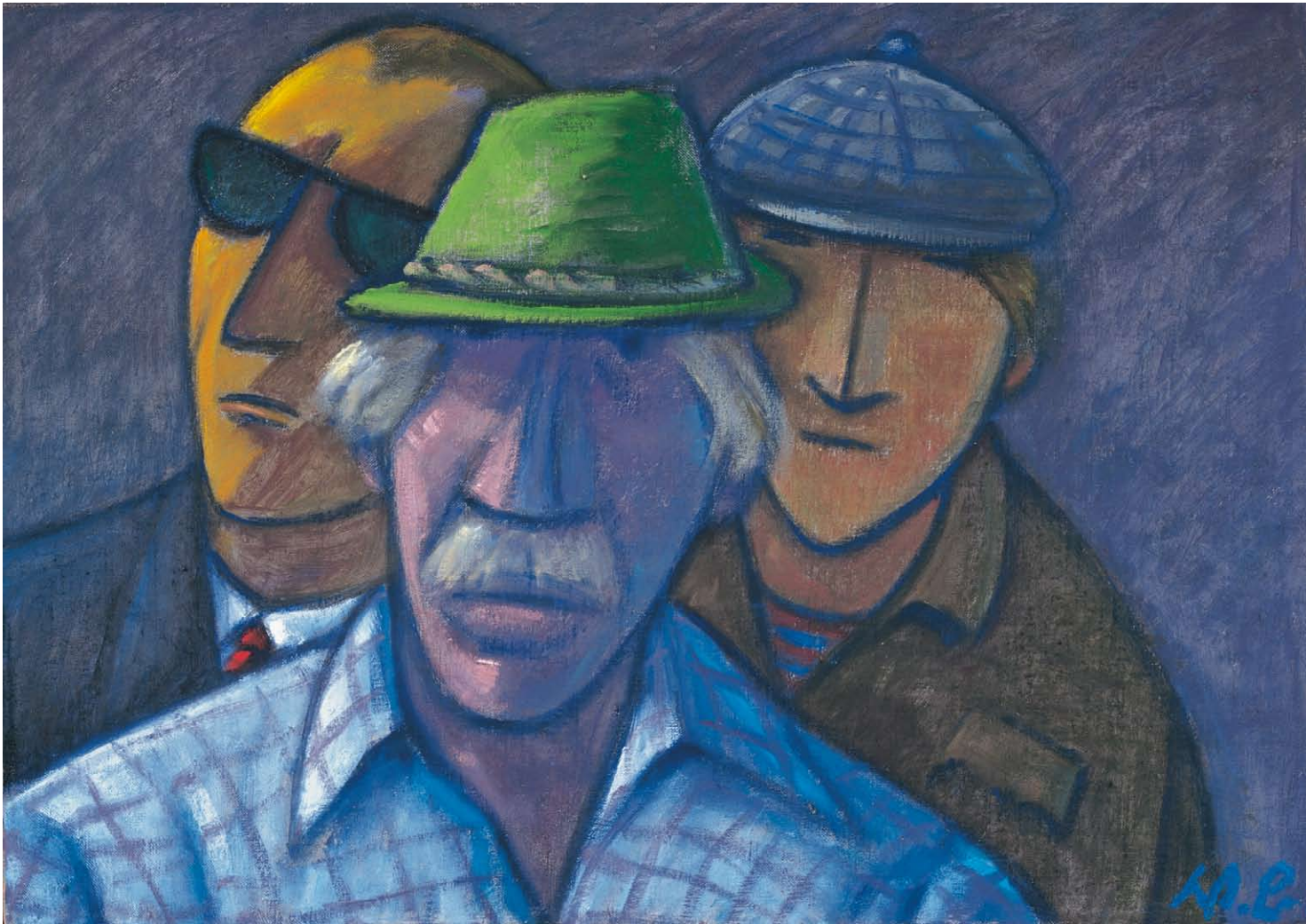




Bauernpaar, 1976, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Wandlung, 1975, Öl auf Leinwand, 100 x 35 cm





Kegler am Wiesenmarkt
1977, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Danieder am Morgen
1973, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

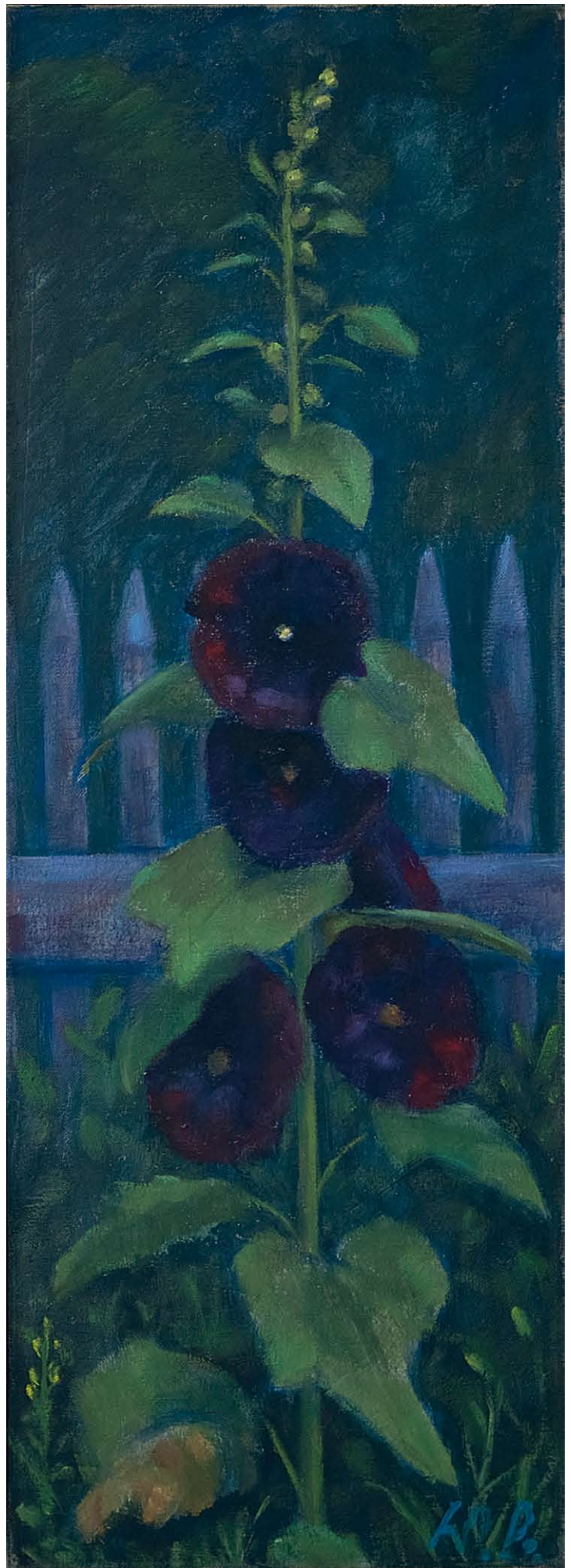
„In ihrer Art ist die W. B.-Galerie der Stadt Bleiburg nicht nur in Österreich einzigartig. Neben dem – freilich entscheidenden – künstlerischen Faktum bedeutet sie einen vielfach anerkannten Beitrag zur tieferen und nicht offiziell-diplomatischen Verständigung mit den Slowenen diesseits und jenseits der Grenze.“⁴

Die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg war auch zur Dokumentation des Lebens der Kärntner Slowenen geworden. Die Kärntner Slowenen erkannten sich, ihre Eigenheiten und Wesensmerkmale in zahlreichen Werken Werner Bergs. „Hier leben wir, so sind wir, das ist unsere Welt“, schienen Bergs Bilder zu verkünden und trugen damit zur Behauptung der eigenen Identität und zu einem verstärkten Selbstbewusstsein der Volksgruppe bei.

Die beim ersten slowenischen Wort schon auftretende, angebliche „Uranst“ vieler deutschsprachiger Kärntner – ein damals noch oft gebrauchter, verbrämender Begriff für das eigene xenophobe Verhalten gegenüber den als hinterhältig beargwöhnten slowenischen Landsleuten – kam vor den Bildern nicht zum Tragen, denn diese führten ohne Worte, dafür aber vielleicht umso verständlicher den Nachbarn und Mitmenschen eindringlich vor Augen. So wurde die Werner Berg Galerie für viele zur ersten Stätte wechselseitiger Anerkennung und Begegnung.

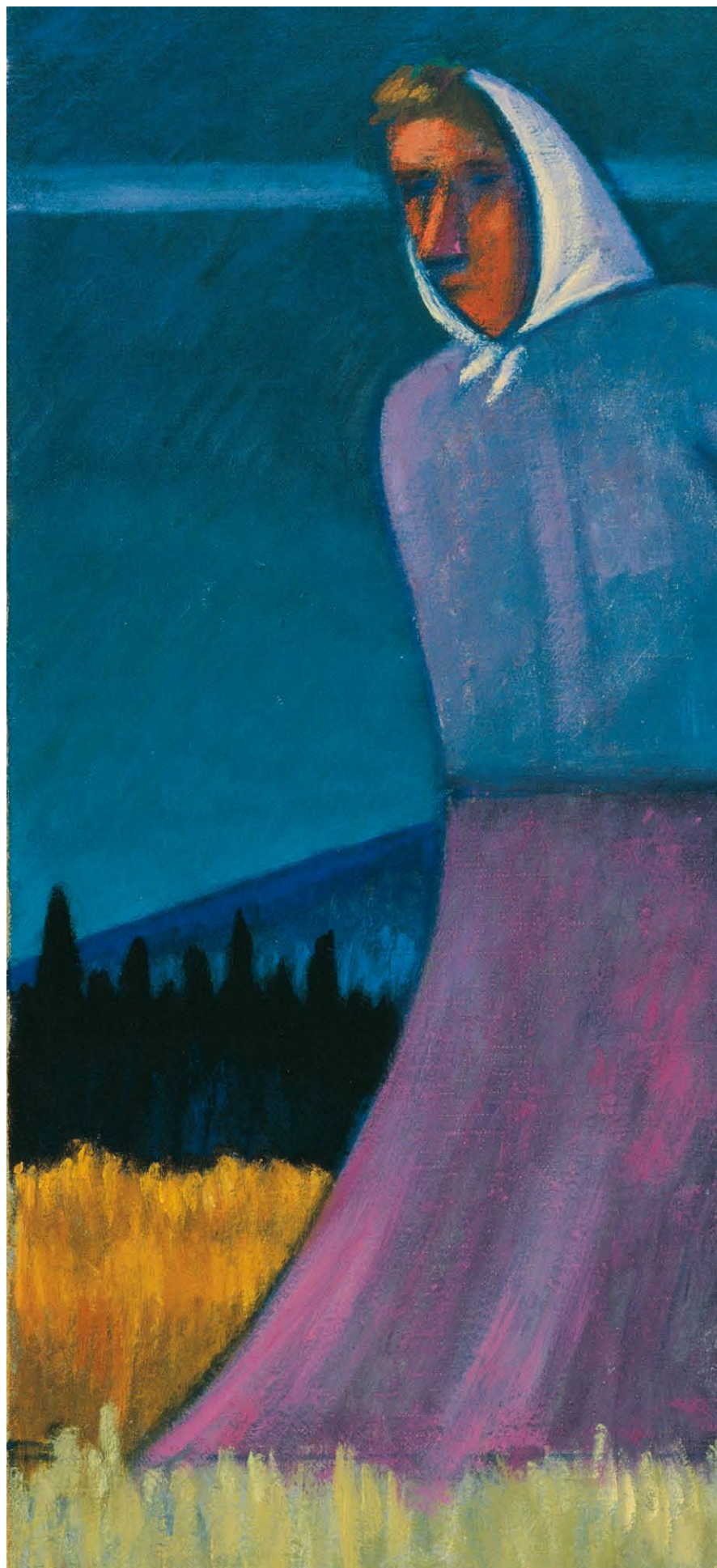




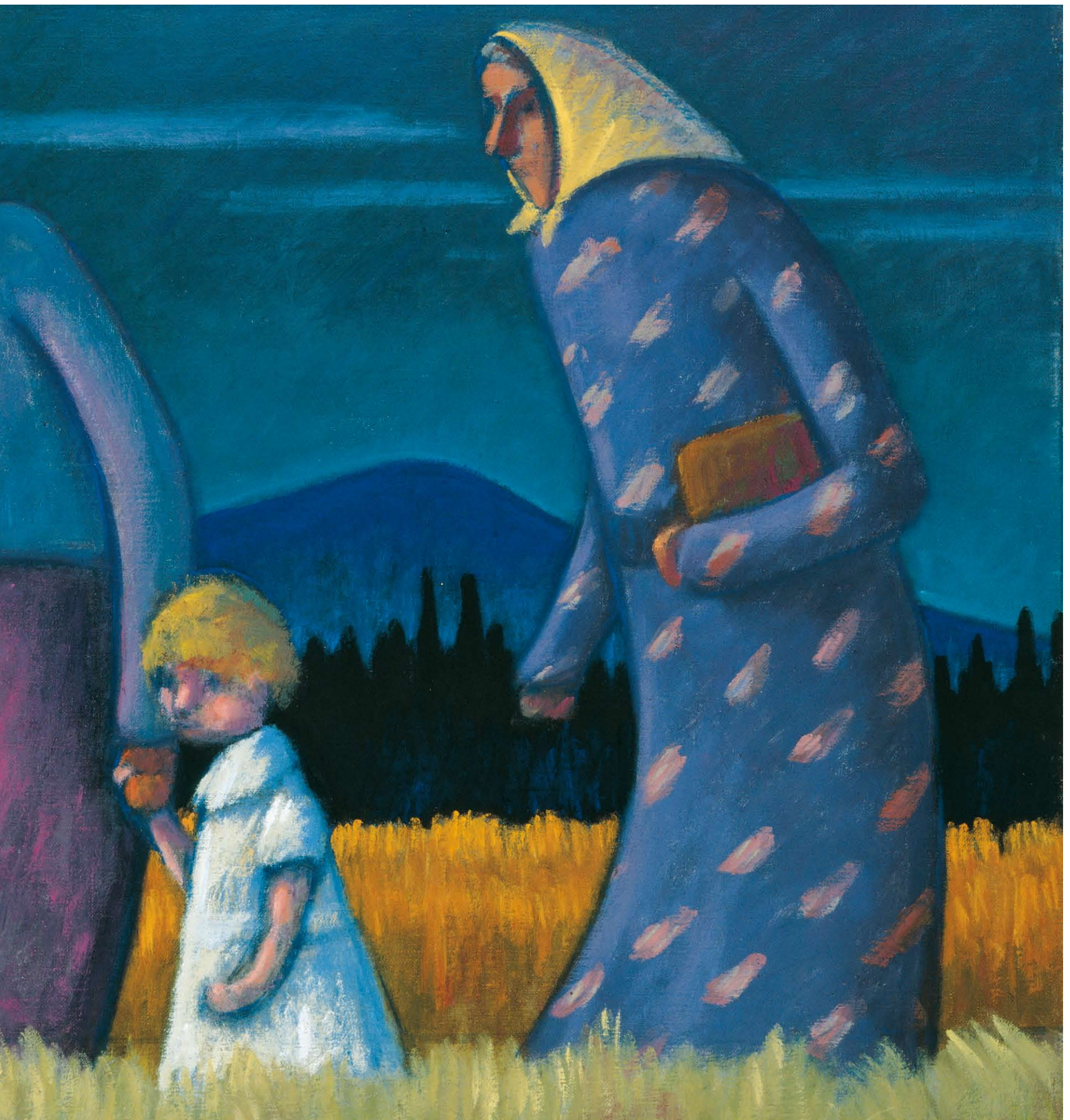


Nach Regenschauern, 1978, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

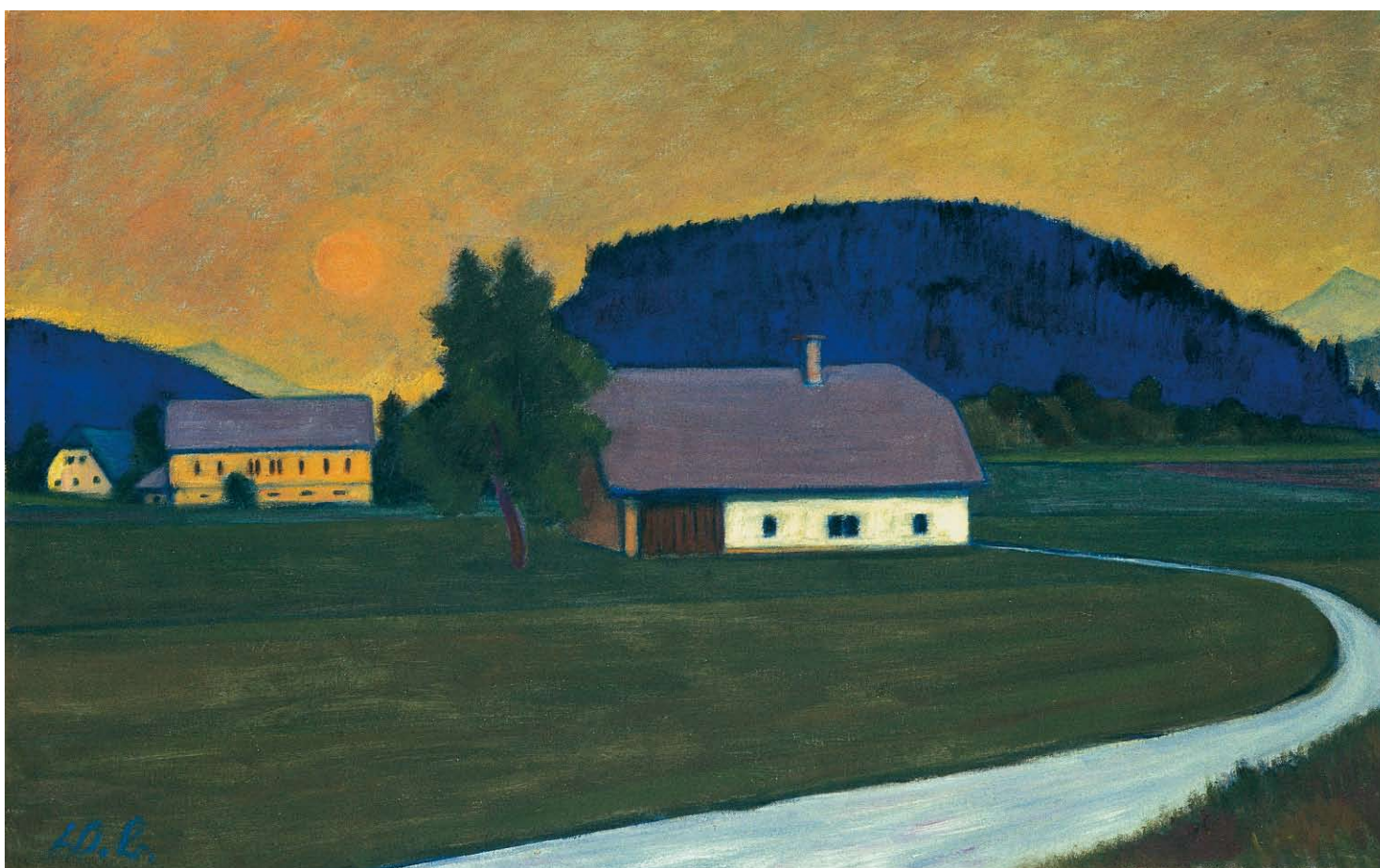
Dunkle Malve, 1978, Öl auf Leinwand, 100 x 35 cm



Spaziergang, 1976, Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm



Verdüsterung der letzten Lebensjahre



Sommerabend
1976, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Kinder mit Kirchenfahne
1977, Öl auf Leinwand, 55 x 35 cm

Im Herbst 1973 jedoch hielt diese gerade zart aufkeimende Pflanze der Toleranz dem rauen, polarisierenden Klima des „Ortstafelsturms“ nicht stand. Landeshauptmann Hans Sima, bestrebt den die Rechte der nationalen Minderheiten festschreibenden österreichischen Staatsvertrag zu erfüllen, ließ in vielen Ortschaften Unterkärntens zweisprachige Ortstafeln aufstellen, welche von Deutschnationalen demonstrativ entfernt wurden. Am 25. Oktober 1973 kam es daraufhin zu einer Demonstration des Solidaritätskomitees der Kärntner Slowenen in Klagenfurt. Unter den Demonstranten, welche vom „Kärntner Heimatdienst“ als Anarchisten, Kommunisten, linksfaschistische Studenten und ultra-marxistische Berufsrevoluzzer diffamiert wurden, fand sich zum großen Entsetzen nicht nur des „Heimatdienstes“ auch Werner Berg. Der Dichter Janko Messner verglich Bergs Eintreten für die Rechte der Slowenen in einem im Dezember 1973 im *Forum* veröffentlichten und später wiederholt abgedruckten offenen Brief, mit jenem der Wortführer der großen Befreiungsbewegungen: „Sie, Herr Professor, haben das so gemacht, wie Luther King für die Seinen. Und Bertrand Russell. Und Mahatma





Schreitender zwischen Zäunen
1974, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Früh im März
1975, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

⁵ Janko Messner in einem offenen Brief an Werner Berg, in: *Neues Forum*, Wien, Dezember 1973.

Gandhi auf dem Marsch zum Meer, wo er ihnen das Zeichen gab.“⁵ Viele Bekannte und auch einige Freunde distanzieren sich von Berg und er erhielt schmähende anonyme Briefe, obwohl er im Kärntner Landtag zur selben Zeit noch als unerschütterlicher Wegbereiter des Zusammenlebens der beiden Volksgruppen gewürdigt wurde. Am 23. November 1973 erhielt er den Kärntner Landeskulturpreis „als Beweis der Verbundenheit von Künstler und Volk“ verliehen. „Werner Berg“, erklärte Landeshauptmann Sima in seiner Ansprache, „vermochte mit seinem künstlerischen Wirken auch über die Grenzberge hinweg Brücken zu schlagen. Er ist ein Wegbereiter der Bemühungen um eine gute Nachbarschaft und für die Gestaltung einer friedvollen Atmosphäre in unserem gemeinsamen Lebensraum.“ Werner Berg schloss seine Dankesrede mit der Maxime des Kunstkritikers Marcel Ray: „Einfachheit, Vernunft, Redlichkeit und Mut.“ Hans Simas politisches Schicksal war bereits entschieden, als er am 5. April 1974 zu Ehren des 70. Geburtstages Werner Berg zu einem Empfang in die Landesregierung lud. Dabei verabschiedete sich Sima zugleich symbolisch von allen Kulturschaffenden Kärntens und erklärte unter Bezugnahme auf die Ereignisse vom Herbst 1973: „Als scharfer Beobachter der geistigen Strömungen unserer Zeit ist Berg stets auch zur Diskussion bereit. Er findet zur rechten Zeit ein Wort für die Zeit. Im gegebenen Augenblick ist er auch bereit,



Eisiger März
1976, Öl auf Leinwand, 95 x 75 cm

in das Geschehen des Tages durch die Kraft seiner Persönlichkeit aktiv einzugreifen. Immer schon war und ist er ein Vermittler der beiden Volksgruppen unseres Kärntner Unterlandes diesseits und jenseits der Grenzen. Werner Berg hat dem Kärntner Unterland ein Denkmal gesetzt, das in aller Zukunft als ein Zeichen geistiger Aufgeschlossenheit und Toleranz, Schönheit und menschlicher Würde dastehen wird.“ Werner Berg dankte bewegt und schloss mit dem diesmal leicht abgewandelten Exupéry-Zitat: „Es gibt Niederlagen, auf die wir stolz sein können und Siege, derer wir uns schämen müssen.“

Als Werner Berg anlässlich der Vorbereitungen für eine zu seinem 70. Geburtstag geplante Sonderausstellung auch in Bleiburg einzelne Vorhaltungen bezüglich seiner Demonstrationsteilnahme gemacht wurden, drohte er in einem heftigen Streit sogar mit der Zurücklegung der Ehrenbürgerschaft und der Schließung der Galerie. Er erklärte, öffentlich ein Zeichen setzen zu wollen, wider den schleichenden, umso unheimlicheren Terror, den er zur Genüge kennengelernt habe.

Bei den Landtagswahlen 1975 kandidierte Leopold Wagner als bekannter Kritiker der Politik Simas für die SPÖ. Werner Berg verfasste einen Wahlauf Ruf für die slowenische Einheitsliste KEL (Kärntner Einheitsliste): „Im Zwiespalt der Meinungen, der nur zu oft ungut aufgerissen oder aus Opportunitätsgründen verdeckt wird, erscheint es mir als die Alternative, bei den kommenden Landtagswahlen die Kärntner Einheitsliste zu wählen. Ich appelliere vor allem an jene Kärntner deutscher Zunge, für die Toleranz keine beschämende Phrase ist, das Recht und die Mitexistenz der slowenischen Minderheit in einem friedlichen Österreich zu sichern.“⁶

Im Gegensatz zu den häufigen Ehrungen der vorhergehenden Jahre ignorierte ihn nun das offizielle Kärnten unter Landeshauptmann Leopold Wagner.

Kristian Sotriffer veröffentlichte 1973 ein Werkverzeichnis der Holzschnitte und es erschien ein umfassender Katalog zur ständigen Sammlung der Werner Berg Galerie, eingeleitet von Trude Polley. Dies waren die letzten Bücher, deren Produktion Werner Berg zustimmte. Immer wieder erteilte er in den folgenden Jahren den an ihn herangetragenen Wünschen um Publikationen oder Ausstellungen eine Absage, um sich ganz auf sein Werk konzentrieren zu können. Seine letzten Lebensjahre waren von großer künstlerischer Produktivität gekennzeichnet.

Nach einem neuerlichen Besuch auf dem Rutarhof resümierte Erich Kuby: „Ich sah in welcher Weise Sie die ‚Einbettung‘ in den engsten Kreis nötig haben, was immer sich daraus an Konflikten ergibt, und konnte daran ermessen, dass Ihnen, wie Sie schrieben, wirklich

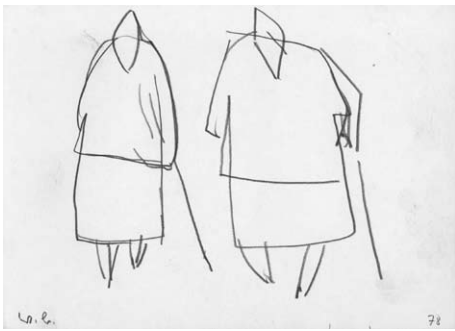
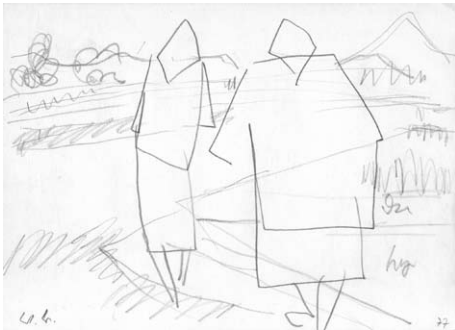
⁶ Werner Berg, in: *naš tednik*, Klagenfurt/Celovec, Februar 1975.



Unterwegs, 1973, Skizzen

Unterwegs
1973, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Zwei Frauen unterwegs
1974, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm



nicht zu helfen ist, und dass meine Idee, eine lokale Distanzierung auch nur geringfügiger Art könnte Ihnen die Situation erleichtern, am Sachverhalt gänzlich vorbeigeht. Was da an Erleichterung zu bekommen wäre, geriete andererseits zur Unerträglichkeit. Es ist eben der Mensch ein seltsames Wesen.“⁷

Über ein neu entstandenes Bild, das den Rutarhof in einer diesigen Winternacht zeigt, schrieb Kuby: „Das Bild ist wunderbar. Es vergegenständlicht mir den Begriff ‚Rutarhof‘, dessen geographisch-physische Existenz nur ein Bestandteil seiner Bedeutung ist, und zwar genau in der Weise, wie das identifizierbar Dargestellte auf dem Bild völlig zurücktritt hinter dem, was ich geistige Realität ‚Rutarhof‘ nennen würde, und hinter das Kunstwerk. Mein Eindruck war, und deshalb bitte ich Sie um das Bild, dass Sie darauf den Hof, das, was Sie de facto in die Natur gestellt haben als eine Reproduktion Ihrer sozialen Existenz, ohne Rest überwunden haben wie auf keiner anderen früheren Rutarhof-Darstellung. Die Idee stellt sich völlig rein dar, die Idee dieser sozialen Existenz. Für den leidlich Informierten, als den ich mich ansehen darf in Ihren Dingen, ist die konfliktlose Schönheit des Bildes, das Traumhafte daran, nicht ohne die betübte Teilnahme an dem Maler zu bewundern, weil darin die Sehnsucht nach einer heilen Welt ohne Hemmung ausgedrückt ist. Warum Traum und Wirklichkeit auseinanderklaffen, hat ohne Zweifel mit Ihrem absoluten Anspruch zu tun, die heile Welt nicht zu finden, sondern zu schaffen – also den Rutarhof, die Familie, die Umwelt als Innenwelt begriffen. So dass Sie sich selbst wie niemand, den ich sonst kenne, unentwegt begegnen, in Gestalt des Baumes mit dem Tisch, der Blumen hinterm Zaun, der Dachlinie gegen den Himmel, dem Pacher, dem Veit, der Klara, ja selbst im Kuchling, der schließlich auch so etwas wie eine Erfindung von Ihnen ist. So was könnte nur gut gehen, wenn der Schöpfer dieser Außen-als-Innen-Welt von harmloser Gemütsart wäre, dann aber von sehr harmloser. Just das Gegenteil – da ist es dann so wie es ist.“⁸

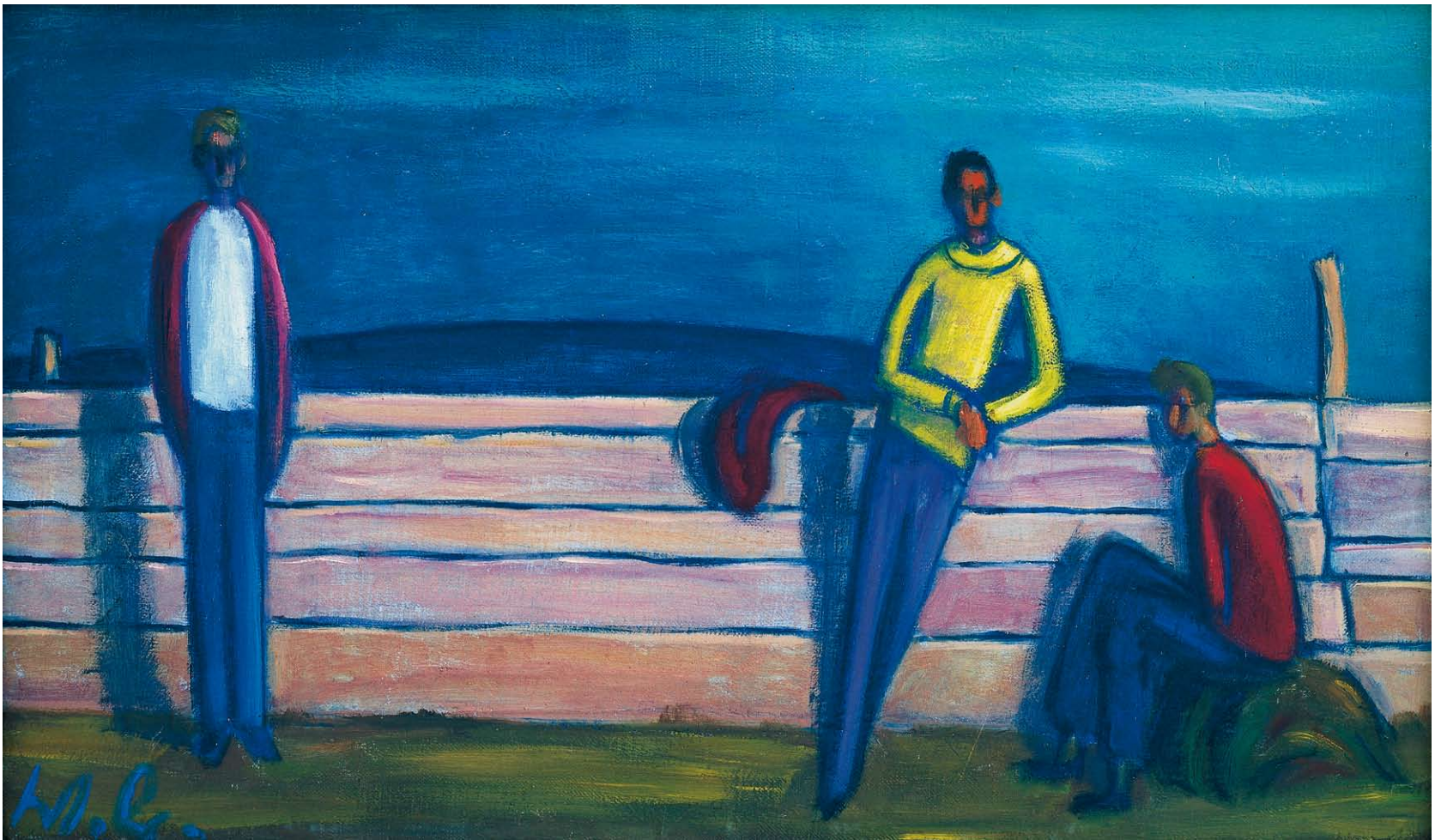
Der Sommer 1973 führte erstmals wieder zu oft geradezu heiter gestimmten Bildlösungen, die von einer gewissen Altersgelassenheit getragen waren. Diese vermochte Werner Berg in den immer noch zuweilen bukolischen Begebenheiten seiner kleinen Welt aufzufinden. 1974 produzierte der Österreichische Rundfunk den Film *Der Maler Werner Berg*, der den Künstler auf seinem Hof und bei Führungen durch die Werner Berg Galerie zeigte. Die Stadt Bleiburg veranstaltete eine Sonderausstellung mit Überblick über sein jüngstes Schaffen. Heimo Kuchling veröffentlichte eine Festschrift *WB 70* mit Beiträgen zahlreicher treuer und kritischer Begleiter seines Werkes.

Wenn auch die Themen von Werner Bergs Bildern, das Repertoire des Abzuhandelnden unverrückbar feststanden, so zeigt das Werk dieser Jahre nun den völlig sicheren Zugriff auf die jeweils gestellte

⁷ Erich Kuby in einem Brief an Werner Berg, Hamburg, 10.8.1973.

⁸ Ebenda.





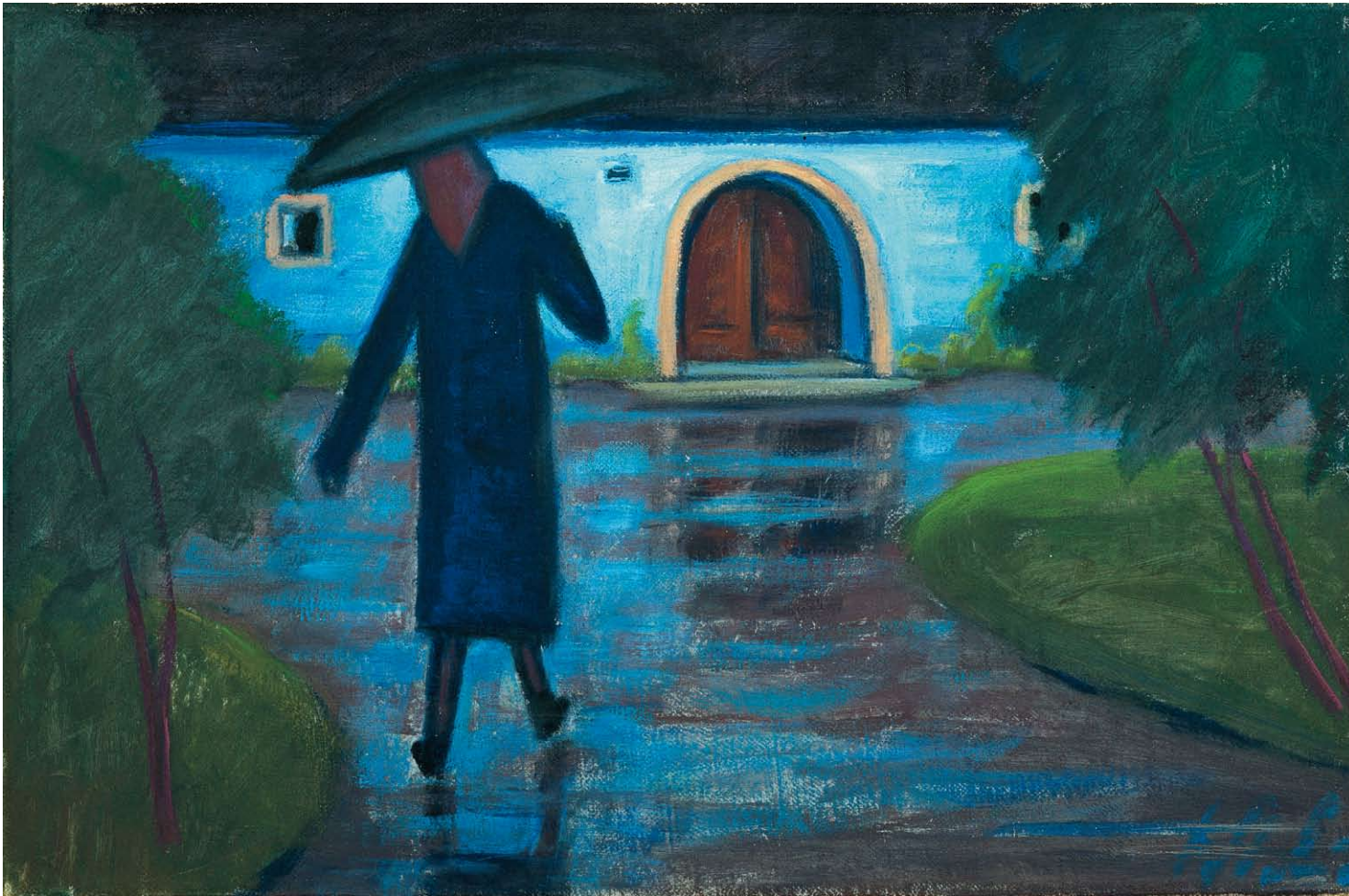
Kegelbuben
1976, Öl auf Leinwand, 45 x 75 cm

Heimkehr im Regen
1974, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Heimkehr im Regen, 1974, Skizze

Aufgabe. Sowohl in der Figurendarstellung (*Heimkehr im Regen*) wie in den Köpfen (*Bauer mit Schießbudenblume*) als auch im Landschaftsbild (*Früh im März*) gelangen ihm Werke, die in malerischer Dichte und künstlerischer Aussagekraft auch im schon reichhaltigen bisherigen Werk neue Akzente setzen und als ein Höhepunkt seiner Produktion betrachtet werden können.

Erich Kuby, dem Werner Berg seine Probleme immer offen mitteilte, erkannte wie sehr Werner Bergs quälende Sorgen auch Ursache für die Qualität seiner letzten Bilder waren. Erst die Tiefe des Erlebten verlieh seinen Bildfindungen die unverrückbare Schlüssigkeit des mythischen Zeichens: „Bei Ihnen, lieber Berg, ist das Wundscheuern an einer ‚stickigen quälenden Atmosphäre‘ doch nicht Tarnung von Schwäche. Zerbrechlichkeit, um mein Wort aus der Festschrift aufzugreifen, ist nicht Schwäche. Sie dürfen nicht anfangen sich eine Verkrieche-Haltung zuzulegen. Können Sie auch nicht ganz und gar vom Rutarhof weg, so müsste es Ihnen doch möglich sein, mit Ihren Bildern hinter sich, dieser Lebensleistung, sich ganz frei und nur als Sie selbst, der Maler Werner Berg, der Nicht-Rutar-Welt zuzuwenden, und diesen von Ihnen imaginierten ‚Rutarhof‘ nicht wie ein Schneckenhaus überall hin mit sich zu führen und damit nicht zum



Atmen zu kommen. ... Sie sagten, Sie wären fast nach München gekommen, aber Sie müssten aufholen und kämen nicht mehr durch Ihren Kram. Muss diese Pflicht von innen so hart empfunden sein? ... Mir ist ganz klar, dass die einzige Art, in der Ihnen geholfen werden könnte, darin bestünde, Ihnen das Wahrbild der Menschen – wenn es denn überhaupt mehrere sind – zu vermitteln, von denen Sie sich verfehlt fühlen, und Sie mit der Wahrheit vertraut zu machen, dass man vom Ochsen nur Rindfleisch erwarten kann – was ein lebenslänglich mich begleitender Wahrspruch ist, eine Weisheit ersten Ranges, wie blöd er auch klingt. Mir scheint, es fehlt Ihnen völlig ein vermittelndes Medium, eine selbstlose Person, die notfalls die Entschlossenheit haben müsste, es nicht nur mit den anderen, sondern auch mit Ihnen aufzunehmen, was vielleicht das größere Kunststück wäre. Dass dies ein Anerbieten ist, auf den Rutarhof zu kommen, brauche ich nicht zu sagen. Noch weniger, dass mir klar ist, wie Ihnen nichts mehr zuwider sein kann, als jemand in Ihren Zauberkreis, der sich nach Ihren Auskünften zuweilen in einen Teufelskreis verwandelt, einzulassen.



Es ist mir einfach eine unerträgliche Vorstellung, dass Menschen dieses Ranges nicht die Spinnweben abstreifen können, die sich über ihr Gesicht gezogen haben. Und ich glaube weiß Gott nicht,



Schießbude mit Plüschtieren
1977, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

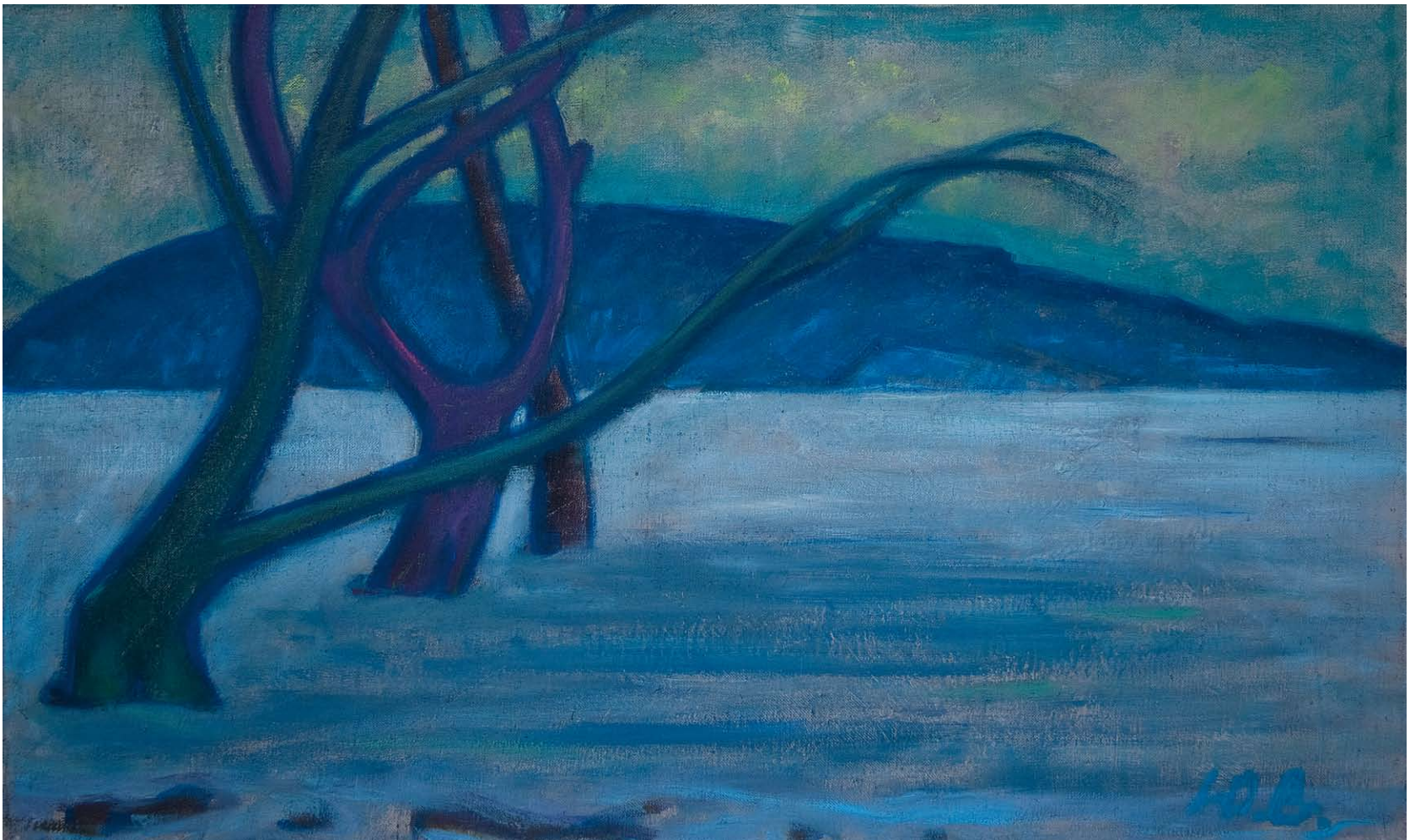
Im Coupé (Mutter mit Kind)
1978, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

9 Erich Kuby in einem Brief an
Werner Berg, 12.12.1974.

10 Werner Berg in einem Brief an
Fritz Ogris, September 1975.

dass dies so sein muss, damit Sie malen und Holzschneiden können. (Natürlich streift mich die Überlegung, dass es einen Seelenhaushalt geben könnte, in dem, was Sie peinigt, im Haben steht.)“⁹ Zum bedächtigen Einlenken und zum Erarbeiten eines tragfähigen Kompromisses war jedoch keiner der Beteiligten fähig. Werner Berg selbst war, was die materielle Sicherung seiner Existenz anbelangte, äußerst bescheiden und anspruchslos und zu seinen Mitmenschen, ließ man ihn nur gewähren wie er wollte, von überwältigender Großzügigkeit. Er konnte jedoch die Einordnung unter nicht von ihm selbst bestimmte Verhältnisse niemals akzeptieren. Er war auf den Rutarhof gezogen, um autark zu sein. Ab 1975 gaben die nun zusätzlich vorhandenen „Wechselräume“ in der Bleiburger Galerie Werner Berg die Gelegenheit, jährlich Bilder aus der jeweils letzten Schaffensperiode zu zeigen. Fritz Ogris ließ Werner Berg wissen: „Es ist so eine Sache mit den langen Schatten, – der Jahreszeit, der Lebenszeit. Sich über das Schwere hinwegzutrusten ist läppisch, es durchzustehen und zu überwinden jedoch höchster Sinn.“¹⁰





Febernacht mit lichter Wolke
1979, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Im Feber
1979, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Im Feber, 1979, Skizze

Febernacht, 1979, Skizze

11 Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 8.9.1976.

12 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Dezember 1977.

13 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, 6.1.1978.

14 Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, Ende Januar 1978.

1976 war ein dem Holzschnitt gewidmetes Arbeitsjahr. „Inzwischen habe ich in einer Tour und mit großen Anstrengungen in Holz gesäbelt. Mit den Resultaten bin ich nun doch nicht unzufrieden, will mich noch im Oktober dazuhalten und muss dann – saure Angelegenheit – drucken, da ich diesmal immer nur einen Probedruck gemacht habe, um so wenig wie möglich aus Konzept und Arbeitsfluss herauszukommen“,¹¹ berichtete er Maria Schuler.

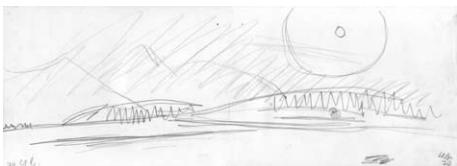
Walter Bauer, der nach Kanada ausgewanderte Freund, starb. Werner Berg flog zu seinem Begräbnis nach Toronto und danach sogleich wieder zurück. Dennoch kam es in Kanada zu beglückenden menschlichen Begegnungen, insbesondere mit dem 1887 geborenen Barker Fairley, einem Professorenkollegen Walter Bauers, der nach seiner Emeritierung intensiv zu malen begonnen hatte. Werner Berg war von der Energie und dem Willen Fairleys, im hohen Alter neue Ziele anzustreben, zutiefst beeindruckt: „Make the very best of your unexpected years!“ – dieses Motto gab ihm Fairley mit auf den Heimweg. Doch Werner Bergs Lebenssituation auf dem Rutarhof verdüsterte sich von Jahr zu Jahr. „La morte si sconta vivendo“, diese Zeile Giuseppe Ungarettis notierte er über der Eingangstür seines Ateliers. Seit den späten sechziger Jahren beschäftigte er sich intensiv mit der Thematik des Holocaust und dem Werk Jean Améry's.



„Keine Fremde aber kann so kalt und eisig sein wie die meine im Ureigensten“, äußerte er. „Mich frisst die Malerei, und nur in der Versessenheit der Arbeit kann ich mich und unbeschreibliche Bedrängnisse überwinden.“¹²

„Heute war ich das erste Mal im neuen Jahr skizzieren, Dreikönig in Eberndorf ist ja für meine Arbeit ein Lostag sondergleichen. ... Noch ist bei allem Bildschwind und Maßzerfall das tiefere Geheimnis nicht ganz umzubringen. ... Ich hoffe in wenigen Tagen wieder die Pinsel zu halten. Freilich werde ich aus meiner Bilderwelt nie herauskommen und darf es nicht, – mir selbst erscheint sie nie eng oder verbraucht“,¹³ schrieb er an Fritz Ogris: „Die letzten Worte, die Walter Bauer auf einen Merktzettel niederschrieb, betrachte ich an mich gerichtet: ‚Make the very best of your unexpected years!‘, – mach’ das beste draus!“

„Ich ‚empfange‘ Sie oben im Häuschen, bitte um sehr viel Nachsicht, meine Arbeits-Wohnbude ist ein Chaos. ... Ich arbeite unentwegt und überwinde dabei mich und vieles andere.“¹⁴



Im Mai 1978 war Werner Berg wieder zum Heilfasten in Überlingen am Bodensee. „Mit der Fastenkur hier klappt es wieder großartig, es ist halt für mich die Kraft-Quelle und der Ort der Erneuerung. An

Nieselschnee
1979, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

den kurfreien Tagen aber mache ich kleine Kunstreisen, meist in die benachbarte Schweiz, und das sind für mich oft große Ereignisse. Ich war schon in Zürich und in Basel, wo ich herrliche Dinge gesehen habe, aber auch Abstrusitäten. Von jeher habe ich es für notwendig gehalten, mich immer wieder unmittelbar dem Maß der großen Gestaltungen zu stellen, – aber auch dem Schock, dem Affront der Kunst-Terroristen nicht auszuweichen.“¹⁵

Rainer Zimmermann, der an der Herausgabe eines Buches zur *Kunst der verschollenen Generation*¹⁶ arbeitete, besuchte Werner Berg 1978 auf dem Rutarhof und erklärte anschließend: „Ich sehe noch ganz deutlich die unglaublich zarten Bilder aus den letzten Wochen, diese Schemen von Menschen an den Fenstern der Züge und Autobusse, diesen Strom von Welt, in dem allein wir Zeit und Vergänglichkeit erfahren – Ihre ‚minimal art‘. Ich weiß, dass hier in der Distanz zum Kunstbetrieb unseres Jahrhunderts – aber mit sehr feinem Sensorium für die eigentlichen Bedürfnisse unserer Epoche – ein Werk hingestellt wurde, an dem keiner vorbeikommt, der die Malerei unserer Zeit beurteilen will. Ihr großes Thema ‚Unterkärnten‘ hat dabei eine stellvertretende Bedeutung (die dokumentarische Seite Ihrer Bilder ist ein dankbar anzunehmender Zusatzwert); hier geht es, wie eben bei jedem Kunstwerk, das seinem Anspruch gerecht wird, um nichts Geringeres als das Mysterium unseres Daseins; und eine jede neue Anschauung des Raumes und der Dinge im Raum und des Lichtes auf den Dingen im Raum ist ja nichts Anderes als ein anschaulich gewordenes Staunen darüber, dass das alles ist und wirklich ist und wirklicher ist als alles Denken und Hoffen.“¹⁷

1979 stellte Werner Berg in Bleiburg eine Sonderausstellung seiner letzten Arbeiten zusammen. Bereits 1976 zeigte seine Bildserie *Eisiger März* eine bisher ungeahnte markdurchdringende Kälte in der Darstellung seiner einst geliebten, nun zu Baumkrüppeln gewordenen Kirschbäume, deren geborstene Stämme verletzend in den kalten Himmel ragen. Im folgenden Jahr entstand mit *Rutarhof – Märznacht* eine späte Variation der *Märznacht* von 1950. Doch wie öde und verlassen wirkt die ehemalige Heimstätte auf dem neuen Bild, menschenleer der Hofplatz, ein kaltes eisiges Licht beleuchtet die Hauswand, deren Fenster wie leere aufgebrochene Höhlen wirken.

Die 1978 entstandene Folge von Fahrgastbildern zeigt, wie erschreckend fremd Werner Berg seine Welt wurde. Die Menschen sind meist in tiefem Schlaf versunken oder blicken im dichten, grauen Winternebel aus den Zugfenstern. Hier ist der Farbauftrag auf das Äußerste zurückgenommen – der graue Leinwandgrund bleibt weitgehend unbemalt. Wie Schemen einer trostlosen Endzeit starren die larvenhaften Gesichter den Betrachter an.

¹⁵ Werner Berg in einem Brief an Fritz Ogris, 9.5.1978.

¹⁶ Wieland Schmied gegenüber bemerkte Werner Berg dazu: „Ich bin kein Verschollener, ich war nie verschollen.“

¹⁷ Rainer Zimmermann in einem Brief an Werner Berg, 12.5.1978.





Oče mit Kindern, 1977, Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

Zwei Frauen, 1977, Öl auf Leinwand, 75 x 55 cm





Davoneilende im Frost
1978, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Unter der Bahnhofsuhr
1978, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm

Wartende
1978, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Die Wartenden des Jahres 1978 – im Winternebel an den verschneiten Geleisen im Dunkel ausharrende Gestalten – erinnern an Ausgesetzte an den Rampen der Endlösung.

Nur der Sommer 1978 brachte mit einer Folge von 17 Blumenbildern nochmals einen späten Abglanz einstiger Blütenpracht. Wie zuvor vor allem in den 1930er Jahren malte Werner Berg nochmals eine Folge von *Kirchenstillleben* – auch diese sieben Bilder zeigen Blumen, die hier Heilige- oder Christusdarstellungen umrahmen. Die zumeist von den Frauen des Dorfes liebevoll geschmückten Altäre der kleinen Kirchen boten ihm die Motive dazu.

Besonders aber in den Landschaften, die einem verdämmernden Traumreich anzugehören scheinen, konnte Werner Berg nochmals zu eindringlichen Bildlösungen für seine entschwindende Welt finden.

1979 drehte der Regisseur Wolfgang Lesowsky unter dem Titel *Das Ungeheure begreift nie der Sichre* einen umfassenden Dokumentarfilm über Werner Berg.

Im Dezember 1979 erklärte Werner Berg seinem Notar, Friedrich Pettau, der mit ihm sein Testament erstellte: „Dass mein Werk durch ein Schattental muss, weiß ich, glaube aber daran, dass es später erkannt werden wird. Leider sind kaum die Prämissen dazu da, es sei denn in wenigen Ausnahmemenschen, die zu sehen vermögen. In welchem Maße die Grundlagen meiner Existenz erschüttert wurden, lässt sich nicht beschreiben. Die unvorstellbar niedrigen Demütigungen habe ich zu ertragen, habe ich zu verdauen als ein



Große Stehende, 1979, Skizze

Große Stehende
1979, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm



tägliches Brot: die Aweisung von jeglicher Menschenwärme und die Abwürgung alles geistigen Mitteilens. Ich bemitleide mich nicht, immer bedenkend, welche Hekatomben von Leid und Qual in unserer Zeit über die Menschen kommen. Es bleibt aber alles Lebendige einmalig, und in meinem Falle betrauere ich weit über das Subjektive hinaus ein Objektives: die Schändung eines großen Lebenskonzeptes, das, kühn gegründet, in vielen harten Jahren fruchtbringend durchgestanden wurde. Es wäre nie möglich gewesen ohne die opfervoll beharrende Kraft einer einzigartigen Frau, aber auch nicht ohne die unentwegt mitwirkende Bereitschaft aller Kinder, zulängst und zuletzt Annettes. Ich darf aber keines hintanstellen.

Ich will keinen Augenblick meine Unzulänglichkeit und mein Fehlen hinwegreden, aber immer hat mich mit Unbedingtheit das Streben durchdrungen, mit allen Sinnen die Welt, die meinige, zu ergreifen und ihre geistige Verwandlung zur Gestalt zu vollbringen. Das Ergebnis sei so oder so: ultra posse nemo tenetur. Bei und trotz allem ahnt niemand, von welcher reicher Gemeinsamkeit einst dieses Rutarhofleben war. Dieses ‚trotz‘ aber beziehe sich auf ein unabdingbar Leidliches, das nahezu schon Gemeinplatz ist: den Egoismus des Künstlers, der in Wahrheit sich selbst verzehrt. Nie bin ich mit Angst in einen Winter gegangen wie diesmal, vielleicht reißt mich die Arbeit dennoch wieder heraus und über den Gram empor. Bevor es soweit ist, stehe ich im Grunde immer in dunkler Bangnis. Jedes Hervorbringen bleibt rätselhaften Ursprungs, und rückwärtsblickend staune ich dankbar, was entstehen durfte. Mein letzter Wunsch ist ohne Hass und Hadern von dieser Welt zu scheiden. Noch aber möchte ich, sooft es mir schon unmöglich schien, nicht aufgeben und habe, lächelnd mich erinnernd, das einstige Kommando vom Barras im Ohr: ‚Weitermachen!‘¹⁸

Über die Weihnachtsfeiertage 1979 fuhr Werner Berg nach Berlin: „Diesmal hat mich meine weihnachtliche Flucht nach Berlin geführt, wo ich seit Nolde Zeiten, d. h. 45 Jahren nicht war. Eine ganz andere Welt ist nun dort, zerrissen und zerreißend.“¹⁹

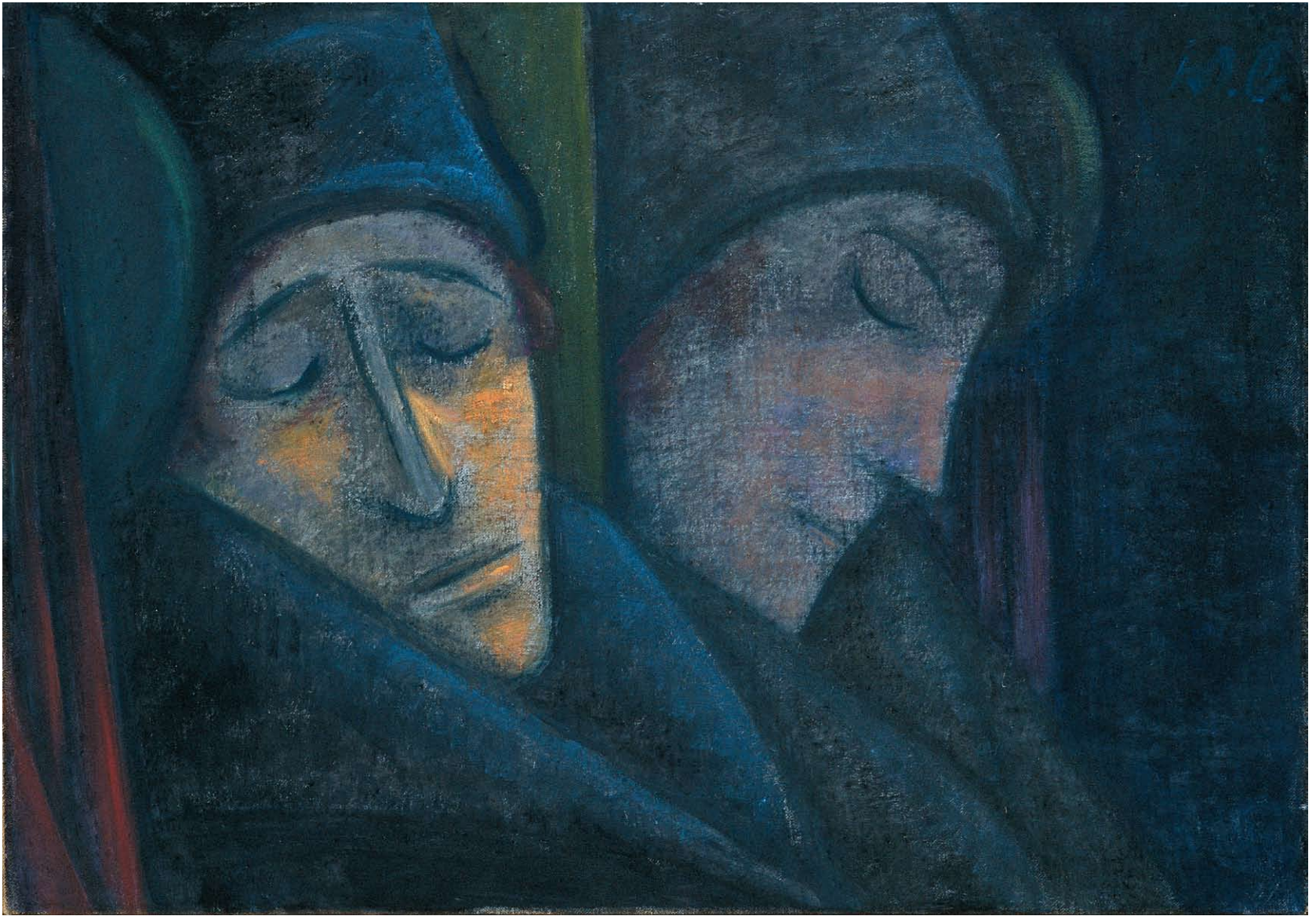
Kristian Sotriffer, der die Herausgabe einer repräsentativen Werner-Berg-Monografie für 1980 vorbereitete, schrieb: „Je mehr ich mich übrigens mit den Besonderheiten unseres ‚Mitteleuropa‘ in seinen Kleinstrukturen beschäftige (ich meine damit die durch Menschenhand gegliederte Landschaft und die mit ihr verbundene Bauweise), desto mehr sehe ich die Bedeutung Ihrer Arbeit als eine auch in die Zukunft wirkende: Sie schildern etwas, das leider immer mehr verschwindet, und dazu gehören auch die Physiognomien der Menschen, die im selben Maß verflachen, wie deren nivellierte Umwelt.“²⁰ Texte von Erich Kuby und Wieland Schmied sollten in diesem Buch die Abbildungen vor allem von Gemälden begleiten. Letztlich erteilte Berg auch diesem Plan eine Absage.

18 Werner Berg in einem Brief an Friedrich Pettau, 2.12.1979.

19 Werner Berg, Januar 1980.

20 Kristian Sotriffer in einem Brief an Werner Berg, ohne Quellenangabe zitiert in: *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Bleiburg 1997, S. 337.





Fahrgast, schlafend (mit Spiegelbild), 1978, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm

Vor dem Ende, 1979, Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm





Drei Bäume und ansteigender Weg
1979, Öl auf Leinwand, 40 x 100 cm

Grenzpassagiere JŽ
1978, Öl auf Leinwand, 80 x 65 cm

„In diesen Monaten habe ich viel gearbeitet und nur solcherart die gnadenlose Vereisung überwunden“,²¹ berichtete er im April 1980 Maria Schuler.

Präzise und erschüttert analysierte wiederum Erich Kuby Werner Bergs vertrackte Situation auf dem Rutarhof: „Vor ein paar Wochen traf ich in München die ‚Schulerin‘, die mir erzählte, dass sie bei Ihnen gewesen ist. Ich fragte aus ihr heraus, dass Sie so ziemlich isoliert in Ihrem Malergehäuse leben, vom Hof abgetrennt und seinen Bewohnern – bis hin zum Bereiten eigener Mahlzeiten auf einem Kocher. Diese scheußliche Vorstellung geht mir seither nach. Mir ist ganz unvorstellbar, wie ein solcher Zustand währen kann, und natürlich messe ich ihn an den Jahren, als der Hof ein Ganzes war, Last und Tragendes zugleich. ... Nein, mir ist ganz flau, wenn ich an Ihr Leben in einem Reich denke, das Sie geschaffen haben, und wenn Sie Ihre Arbeit nicht hätten, diese Arbeit – nun, dann wäre ja auch alles nicht so und Sie hätten sich davon machen können. Obwohl keinerlei direkte Parallelen vorliegen und Sie ja auf diese Weise nicht alt sind wie der alte Hamsun alt war – mir fällt der Mikrokosmos um diesen Mann neuerdings ein, wenn ich an den Mikrokosmos Rutarhof denke, in einem wie im anderen Falle entsteht aus menschlicher Leidenschaft, Kraft, Nicht-anders-Können im positiven wie im negativen, ein Zustand, in dem das Mit- und

²¹ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 27.4.1980.



H.R.



Masken
1980, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Tote Bäurin
1980, Öl auf Leinwand, 80 x 65 cm

Gegeneinander der Nächstbeteiligten eine Dimension bekommt, in der die Umstände, sozusagen das Szenische, tatsächlich etwas von Theaterszene bekommt, auf der die Figuren und Ihre Beziehungen untereinander eine beklemmende Größe erreichen.“²²

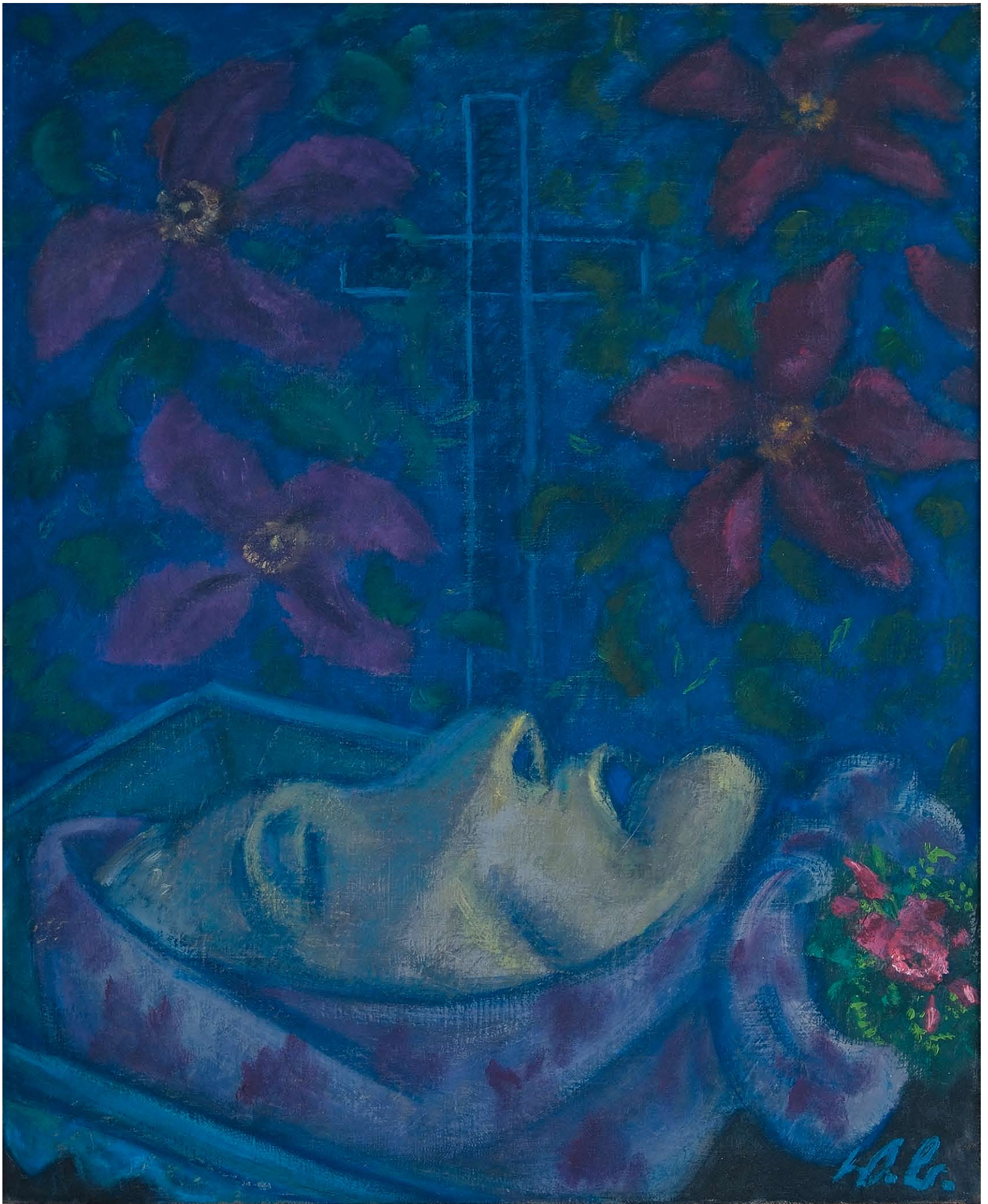
Zwei Bilder mit *Masken* aus dem letzten Maljahr 1980 zeigen höhnisch-grinsend und furchtbar-erschreckend den Einbruch letzten vollständigen Grauens. Das Bild einer aufgebahrten *Toten Bäurin* wirkt wie ein Denkmal für eine untergegangene Welt.

Vom Herbst 1980 bis zum Frühsommer 1981 stellte Werner Berg unter enormer Anstrengung aller Kräfte nochmals über 100 Holzschnitte her – beinahe ein Fünftel seines in über fünf Jahrzehnten entstandenen Holzschnittwerkes. Neben tröstlichen Darstellungen wie den auf äußerst feine Linien beschränkten *Elpis*-Köpfen finden sich auch hier viele Themen von Tod und Abschied – *Gebrochenes Totenkreuz*, *Baumbruch* und das, einen grinsenden Totenkopf darstellende Blatt *Masken 81: Solo*.

Im Sommer 1981 erhielt Werner Berg das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst. Rudolf Henz, der diese Auszeichnung betrieben hatte, gestand vor der Verleihung: „Für mich wäre es eine Art Wiedergutmachung für all das, was Boeckl Dir einst angetan hat.“²³

²² Erich Kuby in einem Brief an Werner Berg, 7.12.1980.

²³ Rudolf Henz in einem Brief an Werner Berg, 4.9.1980.





Im Schneeregen Wartender
1978, Öl auf Leinwand, 35 x 55 cm

Im Grenzzug
1978, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

„Wäre nur nicht diese furchtbare Rutarhof-Misere, die mich jetzt ganz verloren sein lässt“,²⁴ klagte Werner Berg in einem der Briefe, mit denen er in diesem Sommer nahezu allen seinen nächsten Freunden „letzte Grüße“²⁵ sandte. Obwohl er weiterhin robust und bei guter Gesundheit war, hatten kleinere Gebrechen seine Furcht genährt, einmal von Anderen abhängig zu sein. Intensiv hatte er daher in seinen letzten Monaten den Gedanken der Selbsttötung erwogen und sich das dafür notwendige Gift besorgt – bis zuletzt jedoch auch gezögert. So sprach er mit dem Verfasser zwei Tage vor seinem Tod über seine Absicht, aus dem Leben zu scheiden.

Am 7. September wurde Werner Berg in seinem Atelier auf dem Rutarhof tot aufgefunden. Er wurde seinem Wunsch gemäß anonym bestattet. Erst später konnte die Familie in Erfahrung bringen, dass dies auf dem anonymen Gräberfeld des Salzburger Kommunalfriedhofes erfolgt war. In seinem Testament vermachte er den reichen Bilderbestand der Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg als Stiftung der Öffentlichkeit.

²⁴ Werner Berg in einem Brief an Maria Schuler, 31.5.1981.

²⁵ So z. B. mit einer Karte vom Bodensee an Maria Schuler am 27.6.1981.





Masken 81: Solo, 1980, Holzschnitt auf Japanpapier

Masken 81: Trio, 1981, Holzschnitt auf Japanpapier





Baumbruch, 1980, Öl auf Leinwand, 60 x 120 cm





Nachbemerkung des Verfassers

Werner Berg, 1979, Fotografie Heimo Kuchling

Als ich 1978 mit 18 Jahren den Führerschein erwarb und ein eigenes Auto besaß, nutzte mein Großvater Werner Berg, der selbst immer nur mit dem Rad oder der Bahn unterwegs war, zunehmend die Gelegenheit, sich von mir abholen oder chauffieren zu lassen, wobei sein Rad und Rucksack meist im Kofferraum mitzunehmen waren. In vielen Gesprächen bei den Fahrten kamen wir uns näher und er schätzte bald auch meine Mitarbeit als sein „Sekretär“, wenn er seine Sachen ordnete, Ausstellungen vorbereitete oder Anfragen zu beantworten hatte. Ich hatte mit 14 Jahren auch selbst zu malen begonnen und mein Interesse für die Welt der Malerei und insbesondere für seine Bilder beeindruckte ihn sichtlich. Gezielt erweiterte er meine schon vorhandenen Kenntnisse und vermisste bald seinerseits die Zeit mit mir, als ich im Herbst 1979 zum Studium der Medizin nach Wien zog. Umso mehr schätzte er meine Anwesenheit in den Ferien und Sommermonaten und bezeichnete mich einmal als den „Grenznutzen“ seiner letzten Lebensjahre. Sosehr ich mich bemühte und so glückliche Momente wir zusammen erlebten, konnte ich der Ausweglosigkeit und Verdüsterung, die im letzten Lebensjahr sein Denken beherrschte, nicht Einhalt gebieten. Oft hatte ich das Gefühl, er würde auch mit mir brechen können und mich von einem zum anderen Moment aus seinem Nahkreis wieder verstoßen. Doch dazu kam es nie, vielmehr bestimmte er, dass ich nach seinem Tode sein unteilbar nachgelassenes Werk verwalten und mich um alle dieses Werk betreffenden Belange kümmern sollte. Seit 1981 übe ich diese Funktion nun aus und habe so zahlreiche Ausstellungen zusammengestellt, Buchveröffentlichungen vorbereitet oder selbst herausgegeben und das Museum in Bleiburg als Kurator betreut. Meine Sicht auf sein Leben hat sich mit zunehmender Kenntnis der mir von ihm anvertrauten Dokumente erweitert und gewandelt. Als „Historiker“ hatte ich manches vordem Verborgene und als Enkel das Schmerzende seiner Biografie zur Kenntnis zu nehmen und aufzuzeigen – als selbst Malender blieb mir nichts anderes als mich von seinem Einfluss zu lösen und bei anhaltender Bewunderung zu Eigenem zu finden.

Das zunehmende Interesse am Werk Werner Bergs scheint eine Beschreibung seines Lebens zu erfordern, die über die bloße Aufzählung biografischer Daten hinausgeht. Dabei war es sehr hilfreich, dass ich neben den vielen nachgelassenen Dokumenten auf Erinnerungen,



Werner Berg mit Erich Kuby im Atelier, 1976

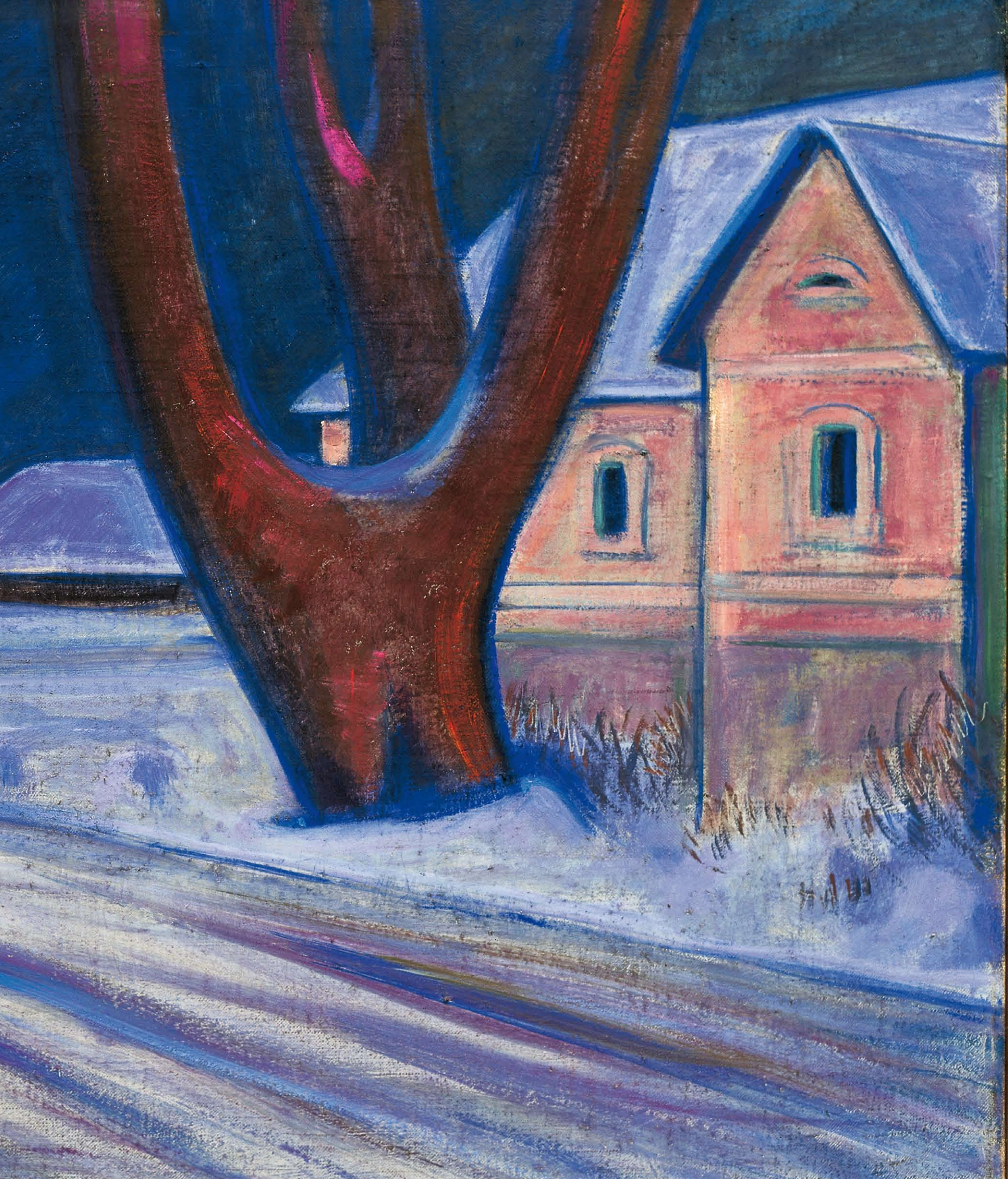
Werner Berg, 1969, Fotografie Heimo Kuchling

Nächste Doppelseite:
Ausfahrtsstraße (nächtlich)
1978, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Einwände und Ergänzungen von Freunden und Verwandten meines Großvaters kritisch zurückgreifen konnte. Dafür bin ich insbesondere Wieland Schmied, Grete Lübke-Grothues und Ursula Kuchling sehr dankbar, die durch ihre kritischen Anmerkungen diesen Text erst möglich machten – ein Text, der Werkkritik, Aufzählung der Lebensereignisse und Analyse der inneren Beweggründe des Künstlers gleichermaßen zu berücksichtigen sucht. Neben der Position des objektiven Beobachters, aus der heraus frei von jeder Zäsur der Text geschrieben ist, bin ich als Enkel des Künstlers und selbst Malender vor allem von den Ereignissen seiner letzten Lebensjahre auch selbst betroffen. Die mit meinem Großvater verbrachte Zeit hat mich bleibend geprägt und sein Tod 1981 war das einschneidende Ereignis meines Lebens, teilte dieses in ein Davor und Danach.







Chronologie

- 1904** wird Werner Berg am 11. April in Elberfeld (Wuppertal) geboren.
- 1917** fällt sein älterer Bruder Alfred in einer der Marne-Schlachten, kurz darauf stirbt auch der Vater.
- 1922** kann Werner Berg seinen Wunsch Maler zu werden, vorerst nicht verwirklichen und absolviert eine Handelslehre in einer Fabrik in Elberfeld-Sonnborn.
- 1923** beginnt er ein Studium der Handels- und Staatswissenschaften.
- 1924** zieht er zur Fortsetzung seines Studiums nach Wien, dort lernt er Amalie Kuster, „Mauki“, seine spätere Frau kennen.
- 1927** promoviert Werner Berg, wie auch seine Frau Mauki, mit Auszeichnung zum Doctor rerum politicum. Er beginnt, anstatt die sich bietende Universitätslaufbahn einzuschlagen, das Studium der Malerei an der Wiener Akademie bei Karl Sterrer.
- 1928** Wanderungen, die „Walz“ führen ihn, zusammen mit Rudolf Szyszkowitz und Leopold Birstinger, durch die Alpentäler und Berge Salzburgs. Er überlegt, sich im Lungau anzusiedeln. In Salzburg wird Tochter Ursula geboren.
- 1929** wird er an der Münchner Akademie Komponierschüler von Karl Caspar.
- 1930** heiratet er Amalie „Mauki“ Kuster. Am 6. Oktober 1930 kaufen sie den Rutarhof, eine entlegene Bergwirtschaft im slowenischsprachigen Grenzgebiet Südkärntens.
- 1931** erfolgt die endgültige Ansiedlung auf dem Rutarhof. Gemeinsam mit seiner Frau und dem befreundeten Dichter Kurt Sachsse bewirtschaftet Werner Berg von nun an den Bauernhof. Klara, die zweite Tochter, wird geboren.
- 1932** besucht er Emil Nolde in Berlin.
- 1934** wird Sohn Veit geboren.
- 1935** Eine Ausstellung Werner Bergs im Kölner Kunstverein wird polizeilich gesperrt. Geburt der Tochter Hildegard.
- 1937** Diffamierung und Beschlagnahme von Bildern anlässlich der Aktion „Entartete Kunst“.
- 1940** absolviert Werner Berg freiwillig eine Ausbildung zum Sanitäter. Tochter Annette wird geboren.
- 1942** bis 1945 ist er als Sanitätssoldat und Kriegsmaler in Finnland und Norwegen.





- 1947** Werner Berg wird die österreichische Staatsbürgerschaft verliehen.
- 1951** lernt er die Dichterin Christine Lavant kennen, deren herausragende Bedeutung er als einer der ersten erkannte. Die beiden Künstler verbindet eine schicksalhafte Liebe.
- 1955** psychischer Zusammenbruch und fast einjähriger Spitalsaufenthalt. Gefestigt und bestimmter findet er danach zu neuer Schaffenskraft. Es folgen eine Reihe größerer und bedeutender Ausstellungen.
- 1968** wird auf Anregung des Lebzelters Gottfried Stöckl die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg als ständige monografische Schau eingerichtet.
- 1970** stirbt Mauki Berg. Werner Berg fühlt sich für ein Jahr unfähig zu weiterer künstlerischer Arbeit. Die 1970er Jahre sind trotz großer Schaffenskraft von zunehmender Verdüsterung seiner Lebenssituation auf dem Rutarhof gekennzeichnet.
- 1981** wird Werner Berg am 7. September tot in seinem Atelier aufgefunden.

Ausgewählte Bibliografie

- Zoran Kržišnik, *Werner Berg*, Ausstellungskatalog, Ljubljana 1957
- Hans Konrad Röthel, *Werner Berg*, Ausstellungskatalog, München 1961
- Heimo Kuchling, *Werner Berg*, Holzschnitte, Wien 1963
- Heimo Kuchling, *Für Christine Lavant*, Wien 1965
- Spelca s *Werner Berg*, Ausstellungskatalog, Slovenj Gradec, 1971
- Trude Polley, *Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg*, Klagenfurt 1973
- Kristian Sotriffer, *Werner Berg, Die Holzschnitte*, mit einem vollständigen Werkkatalog 1929–1972, Wien 1973
- WB 70*, Festschrift zum 70. Geburtstag, Wien 1974
- Heimo Kuchling, *Werner Berg, Späte Holzschnitte*, Kirchdorf 1982
- Werner Berg Aquarelle*, Kassette mit 20 Faksimiledrucken, Klagenfurt 1982
- Harald Scheicher (Hrsg.), *Werner Berg, seine Kunst, sein Leben*, Klagenfurt 1984
- Peter Baum, *Werner Berg, Die Skizzen*, Klagenfurt 1991
- Harald Scheicher (Hrsg.), *Werner Berg, Gemälde*, mit einem vollständigen Werkkatalog der Gemälde Klagenfurt 1994
- Wieland Schmied, *Werner Berg*, Salzburg 1996
- Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg* (Hrsg.), Bleiburg 1997
- Arnulf Rohsmann, *Werner Berg, Ein Beginn 1927–1935*, Völkermarkt 1998
- Wilfried Magnet, *Köpfe – Masken – Profile, Werner Berg und Stammesplastik aus Afrika und Ozeanien*, Völkermarkt, 1998
- Wieland Schmied, *Fremde Landschaft, Werner Berg 1942–1945*, Völkermarkt 1999
- Barbara Biller, *Werner Berg, Holzschnitte I und II*, Klagenfurt 2001
- Franz Smola (Hrsg.), *Werner Berg zum 100. Geburtstag*, Wien 2004
- Heimo Kuchling, *Werner Berg*, Völkermarkt 2005
- Harald Scheicher (Hrsg.), *Emil Nolde und Werner Berg*, München 2006
- Harald Scheicher (Hrsg.), *Werner Scholz und Werner Berg*, Bozen/Schwaz/Klagenfurt 2008
- Harald Scheicher (Hrsg.), *Von der Galerie zum Museum, 40 Jahre Werner Berg in Bleiburg*, Bleiburg 2008

Fotonachweis

Artothek des Bundes, Wien (Atelier Neumann, Wien): 2–3, 202

Leopold Museum, Wien: 90, 219, 302

Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere, Wien:
204–205, 246–247, 319

Kunstsammlungen des Landes Kärnten, Museum Moderner Kunst Kärnten
(Ferdinand Neumüller, Klagenfurt): 25, 29, 153, 199, 209, 217, 230–231, 238,
239, 259, 314

Fotostudio Ott: 256, 102–103

Foto Römer, Wien: Umschlag, Vorsatz, 75, 112, 120–121, 125, 127, 129,
130, 196, 218, 235, 243, 285, 292, 303, 350, 351, 360, 361, 378, 379, 398

Fotostudio Prokop, Klagenfurt: 6–7, 20–21, 55, 59, 80, 84, 91, 105, 157,
162, 169, 197, 213, 227, 255 oben, 278, 284, 288, 289, 294–295, 298, 301,
310, 312, 313, 315, 317, 322, 323, 346–347, 368, 374–375, 392

Ursula Scholz: 82, 83, 108

Max Angerer: 174

Heimo Kuchling: 8, 22, 76, 192, 276, 410, 413, 416–417, 418–419

Alle übrigen Fotos: Archiv Werner Berg, Dr. Harald Scheicher

Impressum

Umschlag vorne: Vollmondnacht
1932, Öl auf Leinwand, 90 x 100 cm

Umschlag Rückseite: Autobus
1970, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Vorsatz: Früher Abend im Winter (Detail)
1932, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Seite 2–3: Märznacht
1947, Öl auf Leinwand, 63 x 89 cm, Artothek
des Bundes Dauerleihgabe im Belvedere, Wien

Seite 4: Selbstporträt vor Orange
1936, Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm

Seite 6–7: Rutarhof-Felder
1960, Öl auf Leinwand, 75 x 120 cm

Seite 416–417: Pflügen am Rutarhof
1955, Fotografie Heimo Kuchling

Seite 418–419: Feldarbeit am Rutarhof
1955, Fotografie Heimo Kuchling

Herausgeber: Werner Berg Museum Bleiburg/Pliberk

Projektmanagement Hirmer: Jürgen Kleidt

Lektorat: Büro Anne Funck, München

Gestaltung: Gerhard Messner, Völkermarkt

Lithographie: Satz & Druck Team, Klagenfurt,
Reproline Genceller, München, Archiv Werner Berg

Papier: Luxo Art Silk, 150 g

Schrift: Zapf Elliptical

Druck und Produktion: Carinthian Druck Beteiligungs-GmbH, Klagenfurt

Printed in Austria

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Hirmer Verlag GmbH, München, 2012

© Abbildungen: Künstlerischer Nachlass Werner Berg, Völkermarkt

ISBN 978-3-7774-5651-5

www.hirmerverlag.de

www.wernerberg.museum



wernerberg.museum







Erstmalig vereint die vorliegende Monografie über 300 farbige Abbildungen in Zusammenschau mit der bewegenden Biografie des Künstlers Werner Berg (1904–1981), dessen unverwechselbare Bilder der Autor zwischen den Positionen Edvard Munchs und Andy Warhols verortet.

Auf seinem Rutarhof im Grenzgebiet zu Slowenien suchte Werner Berg eine Existenz „nahe den Dingen“. Alle Lebensgegebenheiten gewannen für ihn Dingcharakter und wurden zum „Gegenstand“, den er eindringlich beschwor.

Werner Berg gelang es, die Alltagswirklichkeit seiner Umgebung zu eindringlichen Zeichen zu verdichten. Obwohl von geradezu plakativer Eindeutigkeit bleiben seine Bilder unergründlich geheimnisvoll. Einerseits erscheinen sie von einer Klarheit, die jedes Wort erübrigt. Andererseits wieder sind sie voll Geheimnis, hinter das das Wort nicht zu dringen vermag.