



WERNER BERG UND DER BUND NEULAND

Harald Scheicher

Der retrospektive Blick ist allzu gern geneigt, die Umwege der Suche und die Mühen des Entstehens zu begradigen. Er verliert dabei sehr viel, nämlich die Einsicht in die Voraussetzungen und Bedingungen der künstlerischen Arbeit. Gewiss entscheidet am Ende das gelungene Werk, die Fähigkeit der Bilder aus sich selbst zu überzeugen und zu sprechen. Ihre Kraft aber haben sie aus persönlichen und historischen Prämissen gewonnen, die zu erinnern und zu rekonstruieren lohnt. Die Plausibilität der einzelnen Werke ist mithin nicht einfach gegeben, sie ist motiviert. Beide Aspekte, die geformten Bilder und die Quellen aus denen sie geflossen sind, berühren sich auf vielfältige Weise.

Gottfried Boehm, 2001

Werner Berg
Heilige Familie, 1933
Öl auf Leinwand, 150 x 120 cm

Nach seiner Ansiedlung auf dem Rutarhof im März 1931 war Werner Berg zeitweilig bestrebt, sein künstlerisches Beginnen gleich einem ohne Vorbedingungen auftretenden Elementarereignis darzustellen. Vor allem nach der stilistisch grundlegenden Neuorientierung zur Zeit seines Kontaktes mit Emil Nolde sprach er eher abfällig über seinen Wiener Lehrer Karl Sterrer – »bei Sterrer habe ich zeichnen gelernt, stur und streng« – und war letztlich auch enttäuscht vom Münchener Lehrer Karl Caspar.

Im Archiv, das Werner Berg hinterlassen hat, so umfangreich und detailliert dieses seinen späteren Briefwechsel belegt, finden sich keine Dokumente aus der Zeit vor 1931. Seine während der Akademiezeit entstandenen Arbeiten hat Werner Berg nach 1931 nie mehr öffentlich gezeigt – eine Ausnahme bilden hier lediglich fünf nachträglich ins Werkverzeichnis aufgenommene Holzschnitte –, und auch im privaten Kreis gewährte er keinen Einblick in diese künstlerisch doch fruchtbare Schaffensperiode. Die in den vier Jahren 1927 bis 1930 entstandenen, sich heute großteils im künstlerischen Nachlass befindlichen Werke sind das einzige erhaltene Zeugnis dieses prägenden Lebensabschnittes, in dem nahezu alle wesentlichen Lebensentscheidungen Werner Bergs fielen.

Diese Entscheidungen, sehr oft in Form von abrupten Brüchen mit seiner Umgebung und verehrten Menschen getroffen, waren von einer das jeweils betroffene Umfeld häufig vollkommen perplex zurücklassenden Kompromisslosigkeit und Radikalität. Dem vorhergehenden Lebensabschnitt wurde dabei jedwede Bedeutung abgesprochen und alle an ihn erinnernden Spuren getilgt, der scheinbar logisch vorgegebene Weg persönlicher Entwicklung schlagartig verlassen. Werner Berg formte bewusst sein Leben zu einem Werk, und gleich einem Ölbild, das einmal übermalte Partien kaum mehr erkennen lässt, verschwanden einzelne Lebensabschnitte unter der letztlich dem Betrachter als vollendet präsentierten Fassung. So mag auch Werner Bergs Begegnung mit dem Bund Neuland der später korrigierenden beziehungsweise aussparenden Selbstdarstellung des Künstlers zum Opfer gefallen sein.

I.

Zum besseren Verständnis der Bedeutung der frühen Akademiejahre sollen die vorhergehenden Lebensstationen Werner Bergs kurz nachgezeichnet werden. Dabei ist zu beachten, dass der Künstler in seinen knappen autobiografischen Tex-



Peter Lenz, Thronende Madonna mit Kind,
1868/69

ten, die er selbst niemals veröffentlichte, oft das tatsächlich Gegebene eher nur andeutete und gerne mythisch verklärende Formulierungen wählte. So existiert bezeichnenderweise von ihm keine einzige Angabe zum Beruf des 1917 verstorbenen Vaters, dem Besitzer eines mittelständischen Installations- und Elektrobetriebes. Nach dessen Tode sah sich Werner Bergs Mutter Clara, da neben dem ältesten Sohn auch der mitarbeitende Vorgeselle im Krieg gefallen war, nicht mehr in der Lage, diesen Betrieb weiterzuführen, der ohnehin nur mehr ein Schattendasein geführt hatte, denn Clara Berg hatte bereits in den 1890er Jahren als junge Frau eine zunehmend erfolgreichere Spielwarenhandlung gegründet. Durch ihr Geschick, direkte Geschäftskontakte zu einigen Nürnberger Spielwaren-Fabrikanten aufzubauen, war dieses Unternehmen zur Basis des familiären Wohlstandes geworden, wodurch dann, nach den ersten entbehrungsreichen Jahren unmittelbar nach dem Krieg, in den späteren zwanziger Jahren ihrem jüngsten Sohn die Verantwortung, für die Herkunftsfamilie mit sorgen zu müssen, genommen war. Zunächst absolvierte Werner Berg auf Wunsch der Mutter nach dem Abitur jedoch eine Handelslehre in einem Industriebetrieb. Dieser zeigte sich mit den Fähigkeiten des jungen Mitarbeiters sehr zufrieden. Neben den bereits in der Schule erworbenen Englisch- und Französischkenntnissen lernte Werner Berg in kürzester Zeit Italienisch und Spanisch, was ihn bald befähigte, die Firmenkorrespondenz in diesen Sprachen zu führen. Werner Berg verließ jedoch trotz beachtlicher Karriereaussichten – er sollte eine Filiale in Südamerika leiten – sehr zum Bedauern des Dienstgebers bereits nach einem Jahr den Industriebetrieb und inskribierte Handelswissenschaften zuerst in Köln, dann in Bonn.

Schon zu dieser Zeit aber wollte der Neunzehnjährige Maler werden. Schauernd bestärkt haben mag ihn dabei das Vorbild seines Onkels. Dieser, der ältere Bruder des Vaters, hatte sich das Leben genommen, als ihn die Familie zwang, seinem Wunsch, Maler zu werden, zu entsagen und den elterlichen Betrieb zu übernehmen. Werner Bergs Vater, der nach dieser Tragödie plötzlich gezwungen war, seine humanistische Ausbildung – er wollte Gymnasiallehrer werden – abzubrechen und einen Betrieb zu führen, war dann nie mit seinem Schicksal glücklich gewesen.

So verwundert es nicht, dass Werner Berg 1924 bei erster Gelegenheit aus dem Umfeld der Bürgersfamilie floh und zur Fortsetzung des Studiums nach Wien zog, wo er einmal noch, bevor ihn »das Leben in seine Tretmühle zwänge, die Luft einer musischen Welt einzuatmen hoffte«.¹

Der »romantizistische Idealismus« seines Lehrers Othmar Spann – Werner Berg hatte nun seinen Studienschwerpunkt von den Handelswissenschaften zur Nationalökonomie verlagert – und dessen »Zauberwort Universalismus« übten auf den

»jugendlichen Schwärmer«,² wie er sich selbst rückblickend bezeichnete, eine große Faszination aus. Werner Berg gelang es bald, das besondere Vertrauen des Lehrers zu gewinnen, er wurde zum Privatissimum in dessen Wohnung geladen und fand als Bibliothekar und Assistent Spanns eine Anstellung an der Universität. Zur Finanzierung seines Studiums unternahm er zusätzlich ausgedehnte Handelsvertretungsreisen für Elberfelder Firmen in die Türkei und den kleinasiatischen Raum. Außerdem bereiste er bereits zu dieser Zeit die Bundesländer Österreichs und verbrachte dabei auch einige Zeit in Kärnten – Ansichten von Maria Wörth, Friesach und dem Großglockner entstanden dabei.

Werner Berg hatte bereits im Dezember 1924 auf der Universität die Studentin Amalie Kuster, »Mauki«, seine spätere Frau kennengelernt. Die Eltern Maukis besaßen eine so genannte Milchmeierei, einen auf die Lieferung von Milch spezialisierten vorstädtischen Agrarbetrieb in Wien-Hütteldorf. In seiner Freizeit besuchte der junge Student seine Freundin und half in der Landwirtschaft ihrer Eltern. Gemeinsam promovierten sie an der Universität.

Dass er nach ausgezeichnet erfolgreicher Dissertation über »Das kinetische Problem in Gesellschaft, Staat und Wirtschaft«³ eine Dozentenstelle an der Universität erhalten sollte, schien beschlossene Sache. Doch der komplette Bruch mit einer vorgegeben erscheinenden Entwicklung erfolgte unvermutet.

Statt der ihm zugesicherten wissenschaftlichen Laufbahn nachzugehen, verließ Werner Berg die Universität und wurde im Herbst 1927 an der Wiener Akademie in der allgemeinen Malklasse Karl Sterrers aufgenommen. Zeitgleich mit ihm begann dort auch der um vier Jahre jüngere Albin »Binerl« Stranig sein Studium, Rudolf »Rudi« Szyszkowitz – ein Jahr jünger als Werner Berg – war bereits seit 1925 Schüler Sterrers, Leopold »Poldi« Birstinger – ein Jahr älter als Berg – seit 1926. Die Freunde gehörten dem Bund Neuland an.

Hier bricht der Faden des sich auf wenige dokumentierte und überlieferte Tatsachen stützenden Berichtes für einige Jahre ab. Von der entscheidenden Zeit künstlerischen Beginns bis 1930, als er im Oktober den Rutarhof, eine entlegene Bergbauernwirtschaft im gemischtsprachigen Südkärnten ankaufte, ist nahezu nichts bekannt. Die wenigen Fakten mögen vorab kurz zusammengefasst werden: So berichtete Werner Berg später, dass bereits zu dieser Zeit »in mir und meiner Frau der Plan feststand, in einem bäuerlichen Lebenskreis eine ursprüngliche, unkonventionelle Daseinsform zu suchen und darin die Grundlage künstlerischer Produktion zu finden.« Was diesen, für die familiäre Umgebung anfangs wohl schockierenden, völligen Umschwung in der Lebensplanung des jungen, damals noch nicht verheirateten Akademikerpaars ausgelöst hat, ist nie hinterfragt worden.

2 Werner Berg, in: »Zwischenbilanz einer Malerexistenz«, 1957, in: Werner Berg – Seine Kunst, sein Leben, hg. v. Harald Scheicher, Klagenfurt 1984, S. 53.

3 Werner Berg: Das kinetische Problem in Gesellschaft, Staat und Wirtschaft, Diss. Wien 1927.

Obwohl Werner Berg, nach seinen Angaben, bereits in der Gymnasialzeit davon träumte, einmal auf einen Bauernhof zu gehen, ist der konkrete Entschluss, dies auch gemeinsam mit seiner Freundin Mauki zu verwirklichen, sicher erst mit den Jahren an der Akademie gereift.

Eine tradierte Episode zeigt dabei Werner Bergs frühe Sehnsucht nach der Landarbeit ebenso wie sein zwiespältiges Verhältnis zu dem als ungerecht und streng empfundenen Lehrer Karl Sterrer. Dieser kam eines Tages in die Malklasse und erzählte dramatisch eine sich nahe seiner Wohnung in Hütteldorf am Vortag ereignete Begebenheit: Ein Heuwagen war schwer beladen vor einem drohenden Gewitter von einem jungen Mann über die Linzerstraße gezogen worden, der Wagen drohte zu kippen und seine ganze Ladung auf die frequentierte Straße zu fallen. Nur mit Kraft und Geschick wusste der junge Mann die Gefahr abzuwenden. »So etwas täte auch Ihnen gut, mein Lieber!« sagte abschließend pädagogisch ermahnend Prof. Karl Sterrer zu seinem, ihm wohl allzu intellektuell erscheinenden Schüler Dr. Werner Berg, nicht wissend, dass Berg selbst der junge Mann gewesen war, der, in der Milchmeierei der Kusters beim Heueinbringen helfend, diese Situation bravourös gemeistert hatte.⁴

Im Jänner 1928 – Werner Berg war am Dreikönigstag mit Mauki und deren Schwester Mirl in München zusammengekommen, um Museen zu besichtigen – wurde Mauki schwanger.⁵ In den Sommermonaten 1928 befand sich Werner Berg mit seinen Malerfreunden Rudolf Szyszkowitz und Leopold Birstinger auf der »Walz« durch Täler und Berge um den Salzburger Lungau. Man nächtigte, wo es erlaubt war, zumeist in Heustadln. Der »Poldi« Birstinger eignete sich besonders zum »Quartieraufreissen«, »Rudi« Szyszkowitz war der begnadete Schauspieler, der alle unterhielt. Vor Bauern und Schulkinder wurden improvisierte Theaterstücke aufgeführt, es wurde gemeinsam musiziert, gesungen und gelesen.

Im September 1928 war Werner Berg dann im Bergischen Land bei Elberfeld und am Rhein auf Wanderschaft. Im Oktober 1928 kam Tochter Ursula in Salzburg, wo das junge Paar ein geheimes Treffen verabredet hatte, in einem von Ordensschwwestern geführten Spital zur Welt. Mauki hatte nach ihrer Promotion eine Stellung bei der Handelskammer in Wien gefunden und sich für die Tage der Geburt Urlaub genommen. Ihr Dienstgeber wusste von der Schwangerschaft nichts. Auch Maukis Mutter war die Schwangerschaft verborgen geblieben, und sie sollte ihre Enkeltochter überhaupt erst zwei Jahre später kennen lernen. Tochter Ursula wurde vom jungen Paar nach der Geburt für eineinhalb Jahre in ein exklusives,



Werner Berg in einem handgeschriebenen Lebenslauf, 1946, Archiv Werner Berg.

privates Kinderheim in Weidlingau, dem westlichen Nachbarort von Hütteldorf, gegeben, wo Mauki sie immer wieder besuchte.⁶

Werner Berg kehrte im Oktober 1928 vorerst an die Wiener Akademie zurück, war jedoch mit seiner Situation dort völlig unzufrieden. Aus unbekanntem Gründen erfolgte nach scheinbar zunehmenden Spannungen der Bruch mit Karl Sterrer. Über seinen, von den Studienkollegen äußerst geschätzten Lehrer schrieb er sechs Jahre später voll Verachtung an Herbert Boeckl: »Dass ich nicht das mindeste mit Sterrer zu tun habe, ist wahrer als die Tatsache, dass ich zwei Jahre lang sein Schüler war, obwohl diese Zeit, besonders die letzte, oft für mich qualvoll und demütigend war. Unsere Meinung über den Herrn ist die gleiche. Eine Malersnull ist auch dann nicht bedeutend, wenn sie sich das eine Mal sehr fürnehm (gibt) und das andere Mal dämonisch tut.«⁷

Im Herbst 1929 wechselte er an die Münchener Akademie und wurde Meisterschüler von Karl Caspar.⁸ Zu seinem Entschluss, Wien und die dort gewonnenen Freunde zu verlassen, erwähnte er später lediglich: »Um meine Malausbildung zu erweitern schien es mir geraten zuvor noch an die Münchner Akademie zu gehen.«⁹

Karl Caspar war für seine expressiven Ölbilder zu biblischer Thematik bekannt, und das mag Werner Berg bewogen haben, gerade dessen Malschule aufzusuchen. Letztendlich war er aber auch von Karl Caspar und dessen »Artistentum« enttäuscht. Als »Artisten-

Rechte Seite

Werner Berg

Zeichner Birstinger, 1928

Bleistift auf Papier, 39,5 x 30 cm

4 Trude Polley, in: Werner Berg – Gemälde, Klagenfurt 1994, S. 163. Die Episode wurde im Familienverband öfters erzählt. Ganz unabhängig davon schilderte die Witwe des Studienkollegen Paul Müller, Frau Bertha Müller, wie ihr Mann oft diese Begebenheit erzählte, wenn das Gespräch auf die gemeinsame Studienzeit mit Werner Berg kam.

5 Spätere Mitteilung von Maukis Schwester Mirl Kuster an Ursula Kuchling, die älteste Tochter Werner Bergs.

6 Gleichzeitig sei dort auch das Neugeborene einer berühmten Burgschauspielerin zur Pflege gewesen. Die Rekonstruktion dieser durchaus abenteuerlichen Ereignisse gelingt aufgrund der späteren Mitteilungen von Maukis Schwester Mirl Kuster an Ursula Kuchling, die älteste Tochter Werner Bergs, und aufgrund einzelner erhaltener Briefe aus den Jahren 1928 und 1929 von Mauki an Werner Berg.

7 Brief Werner Bergs an Herbert Boeckl vom 20. Oktober 1934, Archiv Werner Berg.

8 Hier ist eine Korrektur der bisherigen biografischen Darstellung erforderlich. Es ist nun gesichert, dass Werner Berg 1929 stilistisch noch ganz im Sinne des bei Sterrer Erlernten arbeitete, erst im Herbstsemester 1929 nach München ging, sich erst 1930 einer dort gepflegten gestischeren Malweise zuwandte und diese erst 1931, schon auf dem Rutarhof angesiedelt, weiter perfektionierte, bevor er 1932 unter dem Einfluss Emil Noldes mit der Münchner Malweise brach und sich erst ab dieser Zeit einer radikal flächigen Gestaltung bediente. Werner Berg datierte später 1932 und 1933 entstandene Werke bewusst auf das Jahr seiner Ansiedlung, 1931, vor, was zahlreiche weitere, nach stilistischen Gesichtspunkten erfolgte Fehldatierungen seitens des Verfassers zur Folge hatte.

9 Werner Berg in einem handgeschriebenen Lebenslauf, 1946, Archiv Werner Berg.



Werner Berg
Aufbruch, 1928
 Kaltnadelradierung, Pl. 30,5 x 23,7 cm

tum« bezeichnete Werner Berg jedes nicht durch die Lebenspraxis gedeckte, existentielle Erfahrungen lediglich vorgaukelnde Gestalten. »Oft habe ich gesucht nach einem wahren Meister und wurde bitter enttäuscht durch Artistentum oder brüchige Gesinnung«¹⁰ schrieb er im November 1931 an Emil Nolde. Mit der »brüchigen Gesinnung« war anscheinend Karl Sterrer gemeint; womit dieser sich die scharfe Verurteilung seines Schülers zugezogen hatte, ist nicht überliefert. Werner Berg stellte von Anfang an hohe ethische Ansprüche an die Tätigkeit des Künstlers und jeder Anschein von Konvention war ihm dabei verhasst. Mit seiner Ablehnung des Bürgertums rebellierte er gegen die eigene Herkunft – auch hierin mag er durch die radikal reformatorischen Ideen des Jugendbundes Neuland bestärkt worden sein, denn »dieser Jugendbund schuf sich eine Gegenwelt jenseits der bestehenden Gesellschaft und ihrer Zwänge, er gab sich seine eigenen Gesetze.«¹¹

Nicht bekannt ist, ob Werner Berg in seiner Münchener Zeit noch mit seinen Wiener Neuland-Freunden in Kontakt war. Dass sich die ehemaligen Freunde weiter trafen, scheint jedoch nahe liegend, da bis April 1930 auch Mauki weiterhin in Wien wohnte und Werner Berg sie und die kleine Ursula wohl des Öfteren besuchte. Nahezu zeitgleich wandten sich Werner Berg und Rudolf Szyszkowitz 1930 von ihrem bei Sterrer gelernten, der Neuen Sachlichkeit nahe stehenden, strengen Zeichen- und Malstil ab und suchten eine den Pinselduktus betonende, gestische Malweise. Diese galt auch an der Mün-

chener Akademie als Maß aller Dinge. Von großem Einfluss dürfte dabei vor allem die gemeinsame Bewunderung für das Spätwerk Lovis Corinth's gewesen sein, dessen Bilder in größerer Zahl bei einer Ausstellung des Hagenbundes 1929 in Wien gezeigt wurden. Wieweit Werner Berg auch seine Münchener Erfahrungen den Wiener Freunden vermittelte, kann nur vermutet werden.¹²

Im April 1930 heirateten Werner und Mauki Berg in München. Jetzt erst bezogen sie eine gemeinsame Wohnung zusammen mit der eineinhalbjährigen Tochter

¹⁰ Brief Werner Bergs an Emil Nolde vom 12. November 1931, Archiv Werner Berg.

¹¹ Gottfried Boehm, in: Der Maler Max Weiler, Wien 2001, S. 37.

¹² Siehe dazu: Karl Smola, Rudolf Szyszkowitz – Zum Stil des Werks vor 1945, in: Gudrun Danzer und Christa Steinle: Rudolf Szyszkowitz, Wien 2006, S. 22f.

Ursula. Den Sommer 1930 verbrachte die junge Familie gemeinsam mit Werner Bergs Schulfreund, dem Dichter Curt Sachsse in der Ortschaft Steinerberg nahe dem Klopeinersee in Kärnten, wo sie beschlossen, »da wir das für unsere Zeit fragwürdige puren Berufskünstlertums erkannten, uns auf dem Lande einzurichten.«¹³ Curt Sachsse, Sohn einer in den Jahren der Wirtschaftskrise verarmten Bankiersfamilie, hatte ein landwirtschaftliches Praktikum absolviert; Mauki kannte die Landarbeit von der Milchmeierei ihrer Mutter, wo sie regelmäßig mitgeholfen hatte. Zu dritt machten sie sich auf die Suche nach einem geeigneten Bauernhof. Im Oktober 1930 erwarb Werner Berg den Rutarhof in Südkärnten, eine 20 Hektar große, bescheidene Landwirtschaft in herrlicher, einsamer Lage auf schwer zugänglicher Höhe. Das Geld dazu hatte er von seiner Mutter bekommen. Der Kaufvertrag wurde auf Mauki Berg ausgestellt. »Kein Verstand hätte mich so gut beraten können, wie ein Instinkt mich einst leitete und hierher führte. Der sagte mir schon in frühesten Jahren, als ich zur Kunst strebte, dass es darauf ankomme, die Kunst wieder an das Leben zu binden, eine Lebensform zu gründen, die, unabhängig von den Spielregeln der bürgerlichen Gesellschaft, in sich Sinn hätte und mit Anschauung gesättigt sei.«¹⁴

Im März 1931 zogen sie auf dem Rutarhof ein. Die neuen Lebensverhältnisse dort waren bescheiden – es gab kein Fließwasser im Haus und keinen elektrischen Strom, als Lichtquelle dienten durch Jahrzehnte Petroleumlampen, das Plumpsklo befand sich außer Haus und war auch in kalten Winternächten nur durch einen Gang ins Freie zu erreichen. Produziert wurde händisch, ein Traktor oder andere Maschinen standen nicht zur Verfügung, gepflügt wurde mit einem Gespann aus Ochs und Pferd.

Anfangs besuchte Werner Berg noch eher sporadisch die Akademie in München, entschloss sich aber im März 1932, diese ohne Abschlussdiplom vorzeitig zu verlassen. Dabei kam es auch zum vollständigen Bruch mit dem ihm bis dahin wohl gesonnenen Lehrer Karl Caspar.

II.

In Erinnerung an die Neuland-Freunde Rudolf Szyszkowitz und Albin Stranig verfasste Werner Berg gegen Ende seines Lebens 1976 und 1980 zwei kurze Texte, die seine große Wertschätzung bezeugen.¹⁵ Mit Rudolf Szyszkowitz stand Werner Berg nach dem Krieg wiederholt in freundschaftlichem Briefkontakt. Im künstlerischen Nachlass Werner Bergs finden sich eine Reihe von Zeichnungen und Druckgrafi-

¹³ Werner Berg, in: »Zwischenbilanz einer Malerexistenz«, 1957, in: Werner Berg – Seine Kunst, sein Leben, hg. v. Harald Scheicher, Klagenfurt 1984, S. 53.

¹⁴ Werner Berg, in: »Wahlheimat Unterkärnten«, in: Carinthia I, Mitteilungen des Geschichtsvereines für Kärnten, 142. Jg., H. 1–3, Klagenfurt 1952, S. 698.

¹⁵ Werner Berg, in: »Rudolf Szyszkowitz zum Gedenken«, Neuland Heft Advent 1976, Wien/Graz 1976, S. 68; und in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.



Werner Berg
Abend, 1928
 Tempera auf Papier, 73 x 51 cm

ken Szyszkowitz'. Auch mit Leopold Birstinger existiert ein Briefwechsel aus der Zeit unmittelbar vor und nach dem Krieg. Der Ton der Briefe zeugt von einer ungebrochen herzlichen Kameradschaft. Dennoch brach der Briefkontakt zu Leopold Birstinger bald bis auf vereinzelte Grüße ab. Max Weiler mag wohl schon vor seinem Eintritt in die Sterrer-Klasse 1930 die Neuland-Freunde in Wien besucht haben und dabei auch mit Werner Berg zusammengetroffen sein, oder es war vielleicht zum Kontakt der beiden bei einem der Besuche Werner Bergs aus München gekommen.

War Werner Berg Neuländer? Sein explizit katholisch-christlicher Glaube, seine Zivilisationskritik und Absage an bürgerliche Lebensformen, seine Suche nach einem wahrhaftigen, einfachen, sinnerfüllten Leben, nach absoluter Einheit von Kunst und Lebenspraxis lassen diesen Schluss vermuten. Werner Berg war nach eigenen Angaben zwar mit den Neuland-Künstlern befreundet, selbst aber nicht Mitglied des Jugendbundes.¹⁶

Die an anderer Stelle in diesem Buch dargelegten Ideale der Neuland-Künstler deckten sich jedoch in ihrer radikalen Absage an herkömmliche Gesellschaftsmodelle mit den Anschauungen Werner Bergs – ja es ist anzunehmen, dass der gerade 23-jährige Handels- und Staatswissenschaftler bürgerlicher Herkunft erst im Kontakt mit dem Bund Neuland zur entschiedenen Formulierung seiner weiteren Lebensziele fand.

Die Neuländer zogen aus, das ursprüngliche, einfache und naturverbundene Leben wieder zu finden. Deren Wertschätzung des bäuerlichen Lebens und des einfachen Volkes sowie der intensiv erlebte Kontakt mit der unberührten Natur der Alpen auf den ausgedehnten gemeinsamen »Fahrten« mag bei Werner Berg und seiner Gefährtin Mauki den Entschluss, aufs Land zu gehen und als Bauernfamilie zu leben, zumindest bekräftigt haben.

In seiner Annahme von Beschwerlichkeiten und Mühen, dem Verzicht auf jedweden Luxus und der Absage an alle Vorteile einer erfolgreich absolvierten, von den Herkunftsfamilien mühevoll unterstützten akademischen Ausbildung mag dieser Entschluss in der Zuversicht und Unterstützung gebenden geistigen Gemeinschaft Gleichgesinnter leichter möglich gewesen sein.

Nur zu vermuten ist, dass Werner Berg nach der, wenn auch vorerst keinem der Künstlerfreunde bekannten Geburt der Tochter Ursula von sich aus die Reihen der Neuländer gemieden hat.

Auffällig ist, dass Werner Berg nach 1931, als er sämtliche Briefe, auch von Perso-

nen, mit denen er sich völlig zerworfen hatte, minutiös archivierte, durch viele Jahre keinerlei Kontakt mit den Neuland-Freunden mehr hatte. Erst 1936 berichtete Leopold Birstinger in einem kurzen Brief von seiner Ansiedlung auf dem Bauernhof in Mauer bei Wien. 1939, als Werner Berg mit seiner Frau nach Genf reiste, kam es zu einem ausführlicheren Briefwechsel mit Leopold Birstinger, der das Quartier vermittelte. Der Kontakt mit Rudolf Szyszkowitz lebte erst nach dem Krieg wieder auf, als Werner Berg sämtliche Vorkriegskontakte auf ihre neuerliche Tragfähigkeit zu überprüfen schien.

Die Radikalität und Kompromisslosigkeit der Ablehnung sämtlicher, auch kirchlicher Konventionen, die der junge Werner Berg lebte, war offensichtlich. Dass diese Ablehnung gleichzeitig in einem tief empfundenen christlichen Glauben ihren Rückhalt fand, war letztlich ein vereinendes Charakteristikum mit den Neuländern.

Werner Berg jedoch betonte immer wieder auch die Wichtigkeit des Ketzers, des Rebellen, gegenüber dem Salbader, der peinlich nach Selbstgerechtigkeit schmecke. Seine Ansiedlung auf einem einsamen Bauernhof weitab der nächsten größeren Stadt mag auch zum Ziel gehabt haben, sich von vornherein der Einfluss-sphäre der Gesellschaft zu entziehen. Unter den eine andere Sprache sprechenden slowenischen Bauersleuten der unmittelbaren Umgebung des Hofes war ein Leben als gesellschaftlicher »Outlaw« möglich. Hier konnte Werner Berg, der die von der Konvention gebotenen Umgangsformen nötigenfalls perfekt beherrschte, auf diese lachend verzichten. Hier zählte Anderes.

Bezeichnend für Werner Berg war letztlich die so entschlossen durchdachte und formulierte Unbedingtheit, mit der er bald erkannte, dass seine Kunst nur aus einer unmittelbar erlebten Wirklichkeitserfahrung, durch täglich erlebtes Eingebundensein in seinen selbst gewählten bäuerlichen Existenzbereich ihre Kraft und Sinnhaftigkeit beziehen könne.

Nicht ein neues christliches Traumreich, sondern die ungeschönte Erfahrung einer oft widrigen und rauen Wirklichkeit war bestimmend für seine künstlerische Arbeit.

III.

Werner Bergs künstlerische Arbeiten aus der Wiener und Münchener Zeit entsprechen durchweg den Merkmalen der Neuland-Kunst. Bei aller Eigenheit des jeweils Einzelnen lassen sich große Ähnlichkeiten zu den Werken der Gefährten aufzeigen. Die auf den Alpenwanderungen im Lungau entstandenen Aquarelle zeigen den Einfluss Sterrers und die Übereinstimmung mit den zeitgleich entstandenen Arbeiten Rudolf Szyszkowitz' oder Albin Stranigs.

In der erhaltenen Bibliothek Werner Bergs aus den frühen zwanziger und dreißiger Jahren finden sich (neben zahlreichen Bänden über Hans von Marées) Kunstbücher, die zeigen, wie sehr auch er sich zu dieser Zeit mit den unter den Neuland-

¹⁶ Dies haben sowohl Werner Berg als auch Max Weiler in späteren Befragungen so beantwortet. Max Weiler auf die direkte Frage Elisabeth Fiedlers 1985 und Werner Berg auf eine entsprechende Frage Heimo Kuchlings, freundliche Mitteilung von Elisabeth Fiedler und Heimo Kuchling 2006. Wobei wiederum zu beachten ist, dass Max Weiler erst drei Jahre nach Werner Berg an die Akademie kam und Werner Berg selbst später diesen Lebensabschnitt bewusst verschleierte.

Künstlern geschätzten Vorbildern beschäftigte. Monographien über Franz Marc, Käthe Kollwitz, Ernst Barlach und Caspar David Friedrich, aber auch Werke über die altchinesische Landschaftsmalerei und frühe ostasiatische Grafik, mehrere Bände über Phillip Otto Runge, Paula Modersohn-Becker und Lovis Corinth belegen den gemeinsamen künstlerischen Ausgangspunkt der Gruppe junger Maler.

In den Figurenkompositionen Werner Bergs lassen sich die typischen Neulandthemen finden. »Herbergssuche«, »Flucht«, »Überfahrt«, »Begegnung«, »Heimsuchung«, »Gefährten« und vor allem immer wieder »Mutter und Kind« und die »Familie« als Keimzelle einfachen christlichen Lebens. Dabei ist nicht nur die Thematik an sich, sondern auch die spezifische Behandlung der in sich gekehrten, auf eine innere Stimme hörenden Figuren in der Landschaft ein gemeinsames Kennzeichen der Neuländer. Von keiner Tätigkeit abgelenkt stehen die Figuren in einem Moment feierlicher, ernster Sammlung in ihrer Umgebung. Besonders an Albin Stranig bewunderte Werner Berg »was man leichthin als anekdotisch abtun würde, und in Wahrheit ein Reichtum an innerer Figur war, um den ihn jeder Akademiker hätte beneiden müssen«¹⁷ und er schätzte des Freundes »Einfachheit, Innigkeit, Innerlichkeit«.¹⁸ Wahrhaftigkeit war den Freunden gemeinsames Anliegen. Auch die in einfühldem Ernst entstandenen Portraits der einfachen Menschen, Freunde und nahen Angehörigen sind ebenso charakteristisch für Neuland wie die zahlreichen Darstellungen von Kindern als noch in unverbogener Ursprünglichkeit behaftete Geschöpfe Gottes. Ein ähnlicher Gedankengang ließ Franz Marc zur Tierdarstellung finden, und anders als die übrigen Neuland-Künstler, die alle Marc bewunderten, schloss Werner Berg mit zahlreichen Tierdarstellungen unmittelbar an den großen Expressionisten an. Hingegen findet sich in der Wiener und Münchener Zeit Werner Bergs bis auf eine »Heimsuchung« keine direkte Darstellung biblischer Themen.

Für Werner Berg war in seinem lebenslangen Streben nach dem »Bilde als Gleichnis der Welt aus der Anschauung«¹⁹ die unmittelbar sinnlich erfasste Anschaulichkeit des Dargestellten stets Voraussetzung des künstlerischen Schaffens. Die Authentizität des bildnerisch Gestalteten sollte dem völligen Eingebundensein in eine bewusst gewählte bäuerliche Lebenswirklichkeit entspringen.

Nach 1932 entfernte sich Werner Berg durch seine bewusste Anknüpfung an den deutschen Expressionismus und insbesondere an Emil Nolde stilistisch weitgehend von seinen ehemaligen Studienkollegen. Thematisch und ideell blieben seine Werke den Gedanken Neulands weiter verbunden. Aus tiefem Glauben malte er 1933 seinen »Altar der Heiligen Familie«, in dem er die Glaubensinhalte ganz



Werner Berg
Flucht nach Ägypten, 1933
Öl auf Leinwand, 75 x 95 cm

für Werner Berg gewesen sein, fortan keine biblischen Themen mehr zu behandeln. Er erkannte aber wohl auch, dass sich Religiosität und christlicher Glaube in seiner Zeit nur indirekt darstellen ließen, als Darstellung des abwesend Anwesenden, etwa in der Versunkenheit seines »Wallfahrers« von 1935. Er schien »die Unmöglichkeit Gottes Anwesenheit zu veranschaulichen«²⁰ empfunden zu haben und löste das Problem auf eigenen Weise in der Darstellung des betenden Menschen. Wie Friedrich »evozierte er das Transzendente im Modus seiner Abwesenheit, konnte es nur so berufen.«²¹ Neben dem »Grazer Weg« der Neuland-Künstler Rudolf Szyszkowitz, Albin Stranig und Alexander Silveri und den »Kultbildern« Max Weilers und Karl Weisers mag das Werk Werner Bergs so für einen eigenständigen Weg einer aus dem Bund Neuland hervorgegangenen, auf den ersten Blick vielleicht gar nicht als solche erkennbaren, religiösen Kunst stehen.

Den Betenden entspricht auch das vor allem in den Skizzenbüchern, aber auch in Ölbildern, Aquarellen und Holzschnitten unzählige Male aufgenommene Motiv des Priesters – bei der Predigt, der Wandlung, im Gespräch vor der Kirche – und des sich für seine so verantwortungsvolle Sendung sammelnden, in Gedanken versunkenen Primiziants.

17 Werner Berg, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

18 Ebd.

19 Brief Werner Bergs an Jörg Lampe vom 26. Jänner 1949, Archiv Werner Berg.

20 Werner Busch: »Friedrichs Bildverständnis«, in: Caspar David Friedrich – Die Erfindung der Romantik, München 2006, S. 42.

21 Ebd., S. 45.



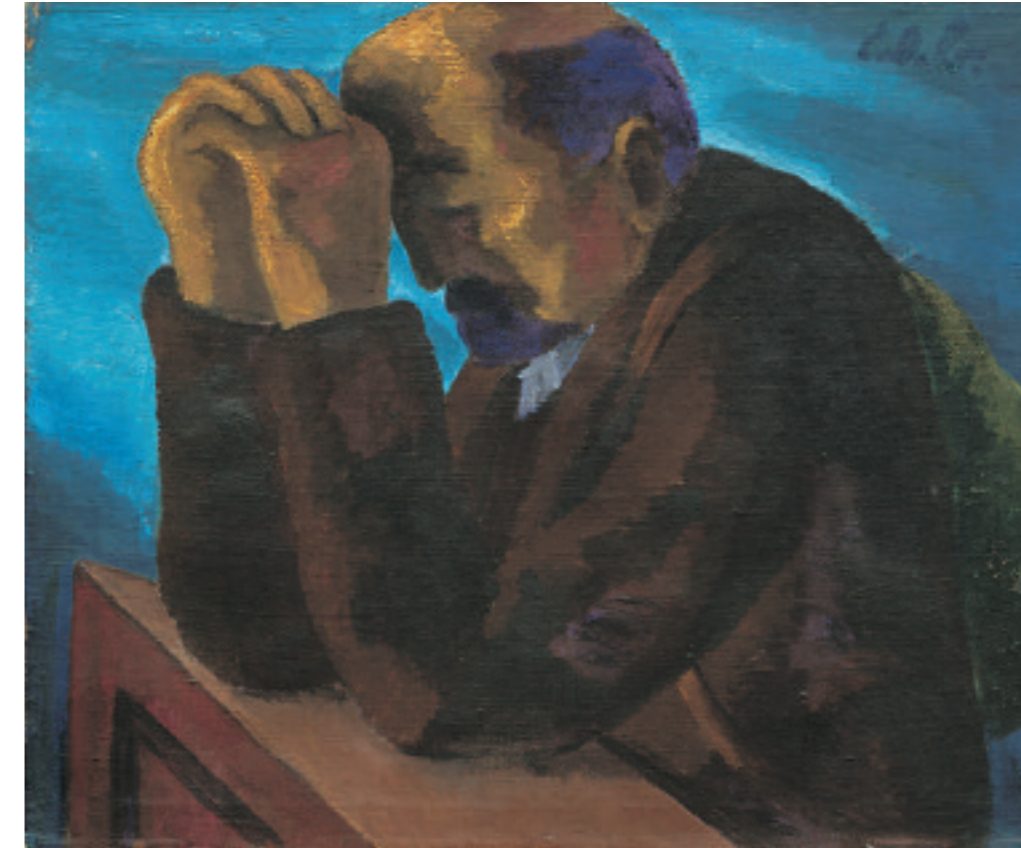
Werner Berg
Vor dem Pfarrhof, 1934
Öl auf Leinwand, 65 x 75 cm

Eine Anekdote aus den 1970er Jahren ist dabei bezeichnend für Werner Bergs Einstellung: Auf dem Bleiburger Wiesenmarkt, einem großen, dreitägigen Jahrmarkt, begegnete er inmitten des Trubels einem jungen einfachen Pfarrer und grüßte ihn ehrerbietig mit »Hochwürden«. Der junge Priester verwehrte sich tiefstapelnd und verlegen scherzend die Anrede »Hochwürden«, diese sei doch zuviel der Ehre für ihn, worauf Werner Berg ernst erwiderte: »Ich ehre damit auch nicht Sie, sondern Ihre hohe Würde.«²²

Für das Verständnis des gesamten Werkes Werner Bergs scheint dessen Ursprung im Umfeld der Neuland-Bewegung jedenfalls nicht weniger aufschlussreich als der Kontakt mit dem deutschen Expressionismus in der Person Emil Noldes. Was Gottfried Boehm

zu Max Weiler feststellt, kann abgewandelt auch für Werner Berg gelten, nämlich dass im Kontakt mit dem Bund Neuland zum ersten Male sein »Lebensthema« angeschlagen wurde, das man als das geheime Zentrum seiner Arbeit betrachten kann. Trotz aller stilistischer Differenzen oder, besser gesagt: in allen unterschiedlichen Modifikationen, die seine Malerei durch die Jahrzehnte entfaltet hat, bildet sich ein gemeinsamer Spannungsbogen aus, der seine ersten Anfänge in der Akademiezeit mit dem Spätwerk verbindet.²³

Bis ins Spätwerk Werner Bergs und gerade in diesem besonders wieder aufgenommen lassen sich viele, oft in der Tiefe wirkende Bezüge zur Gedankenwelt des Bundes Neuland finden. Man denke neben dem großen Thema der »Betenden Frauen« nur an die immer wiederkehrenden Darstellungen von in sich versunkenen, stehenden Figuren in der Landschaft, etwa in der Serie der »Wartenden«. Auch die als Gleichnisse des menschlichen Unterwegsseins zu interpretierenden Bilder wie die »Fahrgäste« und die »Schreitenden« oder die »Begegnung« sind aus den Gedanken des Bundes Neuland zu verstehende, zentrale Themen seiner Kunst. Für deren Deutung durch den Betrachter gilt in übertragenem Sinn das berühmte lakonische Diktum Caspar David Friedrichs zu seinem Bild »Kreuz an der Ostsee«



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

Sterrer für die konstruktiv-sachliche Eigenart des Werkes Werner Bergs Pate gestanden haben, wie andererseits die Begegnung mit Emil Nolde für die starke Farbigkeit und das gesteigerte expressive Empfinden mit auslösend war. Auch das Streben Sterrers nach der »Großen Form« der »Inneren Figur« sollte für Werner Berg zeitlebens prägend bleiben. Karl Sterrer scheint auch keineswegs nur der stur-strenge Lehrer gewesen zu sein, als den ihn Werner Berg rückblickend schilderte. Insbesondere seine Forderung: »Wenn ihr Pflanzen malen wollt, müsst ihr Pflanzen werden«²⁵ kann abgewandelt auf Werner Bergs spezielle Situation – »Wenn ihr Bauern malen wollt, müsst ihr Bauern werden« – geradezu als dessen Lebensmaxime aufgefasst werden.

von 1815: »Am nackten, steinigen Meeresstrande steht hochaufrichtet das Kreuz, denen, so es sehn ein Trost, denen, so es nicht sehn, ein Kreuz.«²⁴

Trotz der später so oft geäußerten Ablehnung des Lehrers Karl Sterrer ist auch dessen Einfluss auf das Werk Werner Bergs nicht zu unterschätzen. Besonders in der durch die nationalsozialistische Verfehlung ab 1935 einsetzenden künstlerischen Verunsicherung wurde die Rückbesinnung auf das bei Sterrer erlernte, strenge und sachliche Erfassen der Wirklichkeit für Werner Berg immer bedeutender, insbesondere in den nüchternen Landschaftsbildern seiner Zeit als Kriegsmaler in Skandinavien. So mag Karl

22 freundliche Mitteilung Gottfried Stöckl (1934–2005)

23 Gottfried Boehm, in: Der Maler Max Weiler, Wien 2001, S. 27.

24 C. D. Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, hrsg. von Sigrid Hinz, München 1974, S. 27.

25 Erich Huber, Mitteilung an Elisabeth Fiedler 1985, in: Elisabeth Fiedler, Die Kunst des Bundes Neuland, Diss. Graz 1989, S. 87.