

**TEXTE ZU
URSULA
BERGHORN**

*PROF. JÜRGEN
REIPKA,
MÜNCHEN*

Will man die Bilder von Ursula Berghorn beschreiben, so hat man es mit vitalen gestischen Zeichen zu tun, die im buchstäblichen Sinn den Rahmen sprengen. Die Bilder der letzten 3 Jahre sind mit großer Sicherheit gesetzt. Alle Aktivitäten innerhalb der bildnerischen Mittel haben in den Bildern, die 1994 entstanden sind, einen kraftvollen klar ablesbaren Beginn im Bild und führen in der jeweiligen Richtung des Pinselzuges, besser ist gesagt: Pinselschlages, aus dem Bild über den Bildrand hinaus.

Der Bildumraum wird aktiv. Diese Bildsprache drängt nach großen Formaten. Der aggressive Pinselschlag endet irgendwo im Raum und suggeriert ein weiteres Fortführen des Spiels, sich ständig erneuernd.

Der mit großer Direktheit vorgeführte Beginn eines Pinselschlages hat natürlich die ganze Farbfülle des frisch in die Farbe eingetauchten Pinsels. Das Aufschlagen auf den Bildträger geht nur mit dem harten unnachgiebigen Untergrund und gleichzeitig mit weichem nachgiebigen Pinsel. Aus der Wucht des Aufprallens auf den Bildträger entstehen explosionsartig in allen Richtungen Spritzer. Diese werden nie korrigiert. Die satte volle Farbe im Pinsel verliert mit zunehmender Länge des Pinselzuges Farbflüssigkeit. Die Erscheinung wird allmählich spröde und immer mehr trocken, es entstehen Pinselhaar-Strukturen, die die Schnelligkeit des Entstehungsprozesses vorführen!

Die Mittel sind der breite Flachpinsel, von der direkt aufgetragenen opaken Farbe bis zum spröde-trockenen Erscheinungsbild. Die gezielt und gleichzeitig nicht kontrollierten Zufallsspritzer können nicht gemalt werden, die muß man machen!

Als zweites Mittel wird ein Zahnpachtel verwendet. Mit dem werden parallele in die frische Farbe rasch gezogene Linien vorgeführt. Die Kammzüge folgen hier den Richtungen der Pinselzüge. Sie zeigen eine gewisse Statik, bedingt durch die Wiederholung ihrer parallelen Gestalt.

Von Wieland Schmied stammt die Formulierung: "Kontrollierte Spontaneität, emotionales Kalkül." Genau damit haben wir es hier zu tun.

Es wird ein Doppel-Farbpaar im Farbkontrast verwendet: Zwei helle Farben (weiß und gelb) und zwei dunkle Far-

ben (schwarz und blau). Der Zahnpachtel hinterlässt in seinen Spuren von den drei Farben auf weißem Grund die hellste Version von den unterschiedlichsten Pigmenten, die im Sättigungsgrad vorgetragen werden. Es existiert mit dem Zeichen als vehemente Geste auch ein Bezug zur Helligkeit zusätzlich zum weißen Grund.

Die weiße Farbe auf dem Bildträger hat vor sich ein Geflecht von gelben, blauen und schwarzen Farbbalken, die ein flaches räumliches Gebilde ergeben.

Man kann den sogenannten Hintergrund statt weiß – gelb-blau oder schwarz machen. Dann käme bei diesen Bildern die weiße Farbe selbst zum hellsten aktiven Pinselschlag.

Es käme eine größere kosmischere Wirkung. Die Werkgruppe dieser Bilder heißt „Komet“.

Ähnlich verhalten sich die Problematiken in den Bildern „Improvisationen“ aus den Jahren 1993-94. Sie handeln ebenfalls vom kosmischen Geschehen.

Spiralnebel – Galaxien und Sternenhaufen sind die Assoziationen. Hier kommen zu den bildnerischen Mitteln zwei weitere dazu. Sofort fällt die Anwendung des breiten Flachspachtels auf. Er bringt in seinen Schleifspuren ein sehr differenziertes Spiel in der Grau-Skala. Zusätzliche weiße und schwarze Farbschlenzer, frei aus der Luft aufgetragen, in einer Art Jackson Pollock dribbling, die Spachtelzüge umspielend, einmal vor und nach dem Spachtelzug auf den Untergrund geschleudert, zeigen eine äußerst brillante Vortragsweise.

Zur Methodik der Farbwahl werden klar zwei Vorgehensarten angewendet.

Das Spiel zwischen weiß-schwarz bringt im Sinn des Grisailles alle Farbnuancierungen.

Der weiße Untergrund wird durch die weißen Farbschlenzer wieder aufgebrochen.

Pinselstrukturen breiter Flachpinsel und Spachtel und die schwarzen und weißen im Rhythmus mitgehender Farbspritzer geben eine Einheit.

Die Primärfarben – Rot – Blau – Gelb und Schwarz und Weiß eignen sich besonders für sachliche ungegenständliche Bildthemen. Sie beinhalten in ihrer gegenseitigen Durchdringung alle Mischfarben. Sie sind deshalb für besonders hohe geistige malerische Formulierungen das unverzichtbare Vehikel.

Alle Bilder von Ursula Berghorn, die sie vor 1988 gemacht hat, haben vorher geplante Mischfarben – also auch die Lokalfarben von gegenständlichen Erinnerungen.

Die Bilder ohne Bildtitel auf einem braunen Grund haben wie die späteren Bilder den gleichen Ansatz der Kompo-

sitionsform.

Die Hauptströme der Komposition sind aus vielen Schlenzern zusammengesetzt. Der Hintergrund ist eindeutig die informelle Malerei.

Eine Sonderform bildet „Toccata“. Das Bild macht alle Formen eines gewaltigen Orgelspiels sichtbar, wo sich alle Kompositionsformen gegenseitig durchdringen.

Die Zentralkomposition als Oval lässt gleichzeitig auch eine formatsprengende aus dem Bild herausragende Gestik zu. Der ruhende Generalbaß in Form des schwarzen Rechtecks ist unübersehbar.

Die Bildtitel „Himmelfahrt“ I und II sind präzise Angaben zu einer als Anregung dienenden Musik (3. Satz für Orgel aus „Transport de joie“ von O.Messiaen).

Die malerischen Mittel sind hier noch nicht so ausgeprägt wie es in den vorher beschriebenen Bildern der Fall ist. Die Bilder sind vom Ansatz gestisch, es fehlt die Spontaneität und die unkorrigierbare Direktheit als Programm.

Die Arbeiten von 1986 mit dem Titel „Jenseits von Raum und Zeit“ bedeuten für Ursula Berghorn eine Art Ur-Zelle. Alle aktuellen neuen Bilder sind in der Thematik auch hier vorhanden.

Ich bin der Meinung, dass eine Entwicklung sich kometenhaft vollzogen hat und bin gespannt darauf, was noch kommt.

Prof. Jürgen Reipka
Akademie der Bildenden Künste, München
November 1995