

## Mutter Erde · Vater Himmel · Leben will ICH

### Ausstellung

Pitești · 27. Mai - 1. Juni 2019 · Biblioteca Județeană 'Dinicu Golescu' (Auswahl)

Curtea de Argeș · 4. - 28. Juni 2019 · Centrul de Cultură și Arte 'George Topîrceanu'

---

„Ein Leben ohne Suche ist nicht würdig gelebt zu werden.“  
(Sokrates)

Wie ich schon anlässlich einer vorausgehenden Ausstellung von Barbara Walder im Jahr 2018 beschrieben habe, finden wir in ihrem Werk zwei unterschiedliche Ebenen der Lesart, obwohl diese auch unzertrennlich miteinander zusammenhängen. Die erste Ebene ist die ästhetisch-formale unter Einbeziehung der Bildkomposition und der Farben. Ihr informeller Lyrismus beruft sich klar auf die ästhetische Innovation, die Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913-1951) - Wols - eingeführt hat, und ist von der Strömung des Abstrakten beeinflusst, aber nicht mehr als die geometrische vor dem Krieg. Diese erste ‚ästhetische‘ Ebene ist sicherlich diejenige, die den Betrachter zuallererst beeindruckt, aber wenn wir es dabei beließen, würden wir den Fehler machen, in den bisweilen auch Kritiker verfallen, dass wir nämlich nur auf der Spitze eines vielfächigen Eisberges verweilen, der jedoch insgesamt viel komplizierter ist und verdeutlicht werden muss.

Zusätzlich zu den Parametern der Ästhetik und der ‚Kunstgeschichte‘ sollten ihre Bilder mit dem ‚Herzen‘ und mit dem ‚Geist‘ gelesen werden, um zur Kontemplation ihrer intimsten Essenz zu gelangen: Wie Dante sagen würde (*Die Hölle, IX. Gesang*), um etwas zu sehen, das „unter dem Schleier geheimnisvoll-fremder Verse verborgen ist“.

Die Farben werden instinktiv und gestisch auf die Leinwand geworfen, und erst danach erscheinen oder tauchen verschleierte Formen auf, die diese Werke mit Bedeutung erfüllen. Etwas ‚Instinktives‘ zwischen dem ‚Poetischen‘ und dem ‚Prophetischen‘, das sich mit einem lyrischen Traum umhüllt und sich in einer Innenschau ganz zwischen ‚Glauben‘ und ‚Psychoanalyse‘, zwischen dem ‚Intimen‘ und dem ‚Sozialen‘ befindet.

Die Kunstwerke von Barbara Walder werden nie unbeachtet bleiben, da man ihr Schaffen niemals mit gewissen bildlichen Ausarbeitungen eines eher konventionellen Geschmacks, die sofort in einem diffus-süßlichen

Gefühl rezipiert werden, verwechselt kann. Die von der Künstlerin geschaffenen Bilder beeindrucken den Betrachter tatsächlich ‚heftig‘ (auf der Gefühlsebene), und zwar weil der Betrachter sich involvieren lässt und sich in einen Austausch mit den Motivationen, die im Werk ausgedrückt sind, begibt, und sie möglicherweise gleichzeitig auch ablehnt. Wie für viele Kunstrichtungen der Avantgarde, die sich im 20. Jahrhundert etabliert haben, wollen die Bilder und Skulpturen von Barbara nicht nur ästhetische Betrachtungen des Schönen sein, sondern vielmehr Wegbereiter zu einer starken Botschaft, die manchmal unbequem ist, aber immer im Gleichgewicht zwischen einem inneren Universum, das ganz innen von existentiellen Unduldsamkeiten durchdrungen ist, und einer sozialen Komponente, die zutiefst in den universellen Themen der Gerechtigkeit, des Frauenseins, der Gemeinsamkeit und des zukunftsfähigen menschlichen Fortschritts verwurzelt ist.

Die Künstlerin kommt durch ihre reduzierte und stark symbolische Art zu einer Vision, die gewissermaßen linear und ‚primitiv‘ ist - auch im emotionalen Sinne -, indem sie diese kraftvolle Aura des Magischen und Mysteriösen zutiefst teilt, die auch Picasso und de Chirico zu eigen war, und die exorziert und uns zum Licht führen kann.

Ihre Kunst wird ein Lobgesang auf das erste Element der Erde, der Luft, des Wassers und des Feuers, das verbrennt, markiert, schmilzt und erlöst. Die lyrische Abstraktion, die hauptsächlich emotional und gestisch ist, wird somit niemals zur absoluten Protagonistin der Arbeit, sondern bildet den ätherischen Raum, das Fruchtwasser, in dem die dichten, in Fragmenten ausge-

drückten, Erden-Figuren schweben und sich neu zusammensetzen, und die in einer Art Neometaphysik erkennbar sind - mit ausgesprochen intensiv emotionalen Inhalten und immer zwischen der traumhaften Katharsis und der Glückseligkeit des ursprünglichen Bestrebens hin und her schwingend.

Die Art von Barbaras Kunst ist definitiv ein bewusst kulturelles Verfahren, das zutiefst mit einer existenziellen und sozialen Botschaft verknüpft, aber immer von einer unbewussten Sehnsucht nach der Utopie gekennzeichnet ist und durch einen feinen und seltenen Schleier aus surrealem Lyrismus sowie ernüchterter Melancholie und Nostalgie gemildert wird (in der etymologischen Bedeutung von „seltenem Schmerz durch die bereits bekannten Dinge“). Ihre, wenn auch mit einigen Akzenten des Abstrakten Expressionismus, ist reine lyrische Abstraktion, wie sie von Pierre Restany definiert und von Georges Mathieu und Antonio Corpora eingesetzt wurde.

Die linguistisch abstrakte Definition von Barbara Walder lehnt den Bezug zur Natur nicht ab, so dass sich ihr Bild dadurch qualifizieren kann, dass sie einen Begriff wie „abstrakt-konkret“ anwendet, der schon von Lionello Venturi benützt wurde, der übrigens aus der Gruppe der Acht ist. Dadurch versteht sie den Begriff „konkret“, der in der abstrakten Kunst enthalten ist, so, dass er demjenigen des Figurativen entspricht oder wenigstens diesem Fragment des Figurativen, der in ihren Werken schließlich wieder auftaucht. Im Gegensatz zu der Art, wie Mathieu gearbeitet hat, der eine impulsive Geste auf einem monochromen Grund angebracht hat, oder Rothko, der gewöhnlich zwei oder mehrere einfarbige Grundierungen nebeneinander angeordnet hat, um uns reale Räume wahrnehmen zu lassen, verdünnen die Bilder von Barbara die emotional starken Primärfarben dadurch, dass sie sie auf mannigfaltige Weise verblassen lässt und die Farbtöne abstuft, die so wie in einer Traumvision die Zustände der menschlichen Seele verwirklichen.

Von der reinen Assonanz einer chromatischen Visionarität ohne Bezug zur Außenwelt geht sie zu einer Vehemenz starker Empfindungen über, quasi wie in einer Röntgenaufnahme von den Leidenschaften der Menschen und der natürlichen Welt (der Mineralien, der Pflanzen und der Tiere), also Elementen, die in der antiken Welt bereits in den Figuren der verschiedenen Gottheiten personifiziert wurden.

Hier zeigt sich eine unbändige bildhafte Schwingung: Farben wie Emotionen in den Himmeln des Geistes, in den Urmeeren des Kosmos und des Tierkreises des Lebens, wo sich die Gefühlsbetontheit in einer harmonischen Palette verwirklicht, die Tiefe schafft, ebenso wie

Fugen und Teile im langsamen Adagio - oder in bewegtem Tempo wie in einer majestätischen musikalischen Orchestrierung.

Barbaras bildende Kunst scheint in ihrer Abstraktion sozusagen die ‚Natur‘ des Geistigen zu implizieren oder sich letztlich immer darauf zu beziehen. Sie ist stark mit *Pathos* aufgeladen und emotional erahnt durch die fruchtbare Inspiration eines ‚erleuchtenden‘ Moments, der den Zeichen, Farben und Gesten die Kraft einer magischen ‚Verzauberung‘ verleiht, die ihrerseits die Wahrnehmung von Transzendenz offenbart.

Barbara Walder stützt ihr unermüdliches künstlerisches Experimentieren mit Farben als primäres, einzigartiges und unverwechselbares Element, das den bildnerischen und kreativen Akt selbst kennzeichnet. Das Erkennen der Farbe, die in uns ist, und die uns mit dem spirituellen Universum über den physischen Tod hinaus verbindet, wird zum strengen Kant'schen ‚kategorischen Imperativ‘ ihrer Malweise, sozusagen eine ‚Astrosophie‘ und stützt sich auf eine spirituelle und anthroposophische Astronomie-Astrologie. Es ist nur die Farbe, die die Aufteilung von synthetischen Landschaften aus ‚Erde‘ und ‚Himmel‘ beherrscht. Im Eindruck der Farben beginnt die Frucht, die direkt aus der Seele kommt und davon gewissermaßen das *Verbum* (das Wort) ist, erst dann, die ‚Bilder‘ auftauchen zu lassen, die - als ‚Gefangene‘ von Materie und Farbe - sich auf natürliche Weise von sich selbst befreien und langsam in das *Licht* eintauchen, wo sie aus der unbewussten auf die Ebene der sich selbst bewussten Rationalität heraufbeschworen werden.

Die Kunst ist also nicht nur reine Ästhetik oder ausschließlich die Betrachtung des *Schönen*, sondern auch des *Guten* („καλός και ἀγαθός, kalòs kai agathòs“, wie die Griechen sagten), eine ‚Medizin‘, die die inneren Wunden ‚heilt‘ und uns hilft, die Seele besser kennenzulernen und sie zu heilen. Folglich hilft sie auch dem Körper, sich wieder mit ihr zu versöhnen. Barbara geht im Wesentlichen von den anthroposophischen Erfahrungen Rudolf Steiners bezüglich der Philosophie der Freiheit aus („alles, was kommen wird, wird uns von einer Führung der Welt voller Weisheit gegeben“, sagte Rudolf Steiner in „*Das Zeitalter Michaels*“) und schuf so eine Art "Schule" für "Bildbetrachtung", weil ihre Bilder den Betrachter lehren, sich zu ‚befreien‘.

In der bezaubernden, zeitlosen, elegischen und ‚mythischen‘ Vision ihrer Darstellung sind die Bilder in der Farbe und dem Material selbst auf inspirierte Weise erhalten, ebenso wie der göttliche Anemos (Wind, Odem) in der unbelebten Materie, die den ersten Menschen ausmachte, so dass sie uns auf diese Weise ‚Erscheinungen‘ durch die Fließfähigkeit des Pigments und die

Transparenz zurückgeben, wobei sie eine entscheidende Rolle im Kunstwerk der Malerin und im Endergebnis spielen. Diese Figuren tauchen auf und werden aus der klumpigen Farbe, aus der Erde und den Pigmenten geboren, mit denen sie sie wie Ektoplasmen leicht im Äther in einer Art Engelstanz schweben lässt.

Imposante Konstrukte, die reich an emotionaler Beteiligung sind, wobei die symbolischen Bilder, die aus dem Inneren entspringen, mysteriöse Präsenzen, transzendente Erscheinungen, in lebendigen und kraftvollen eschatologischen Kontexten hervorrufen, in denen sich biblische und Dante'sche Echos in abgründigen Monumentalitäten und Universen mit breiten Wagnerianischen Klängen widerspiegeln, ebenso wie die blauen und ländlichen Farbschattierungen von Boeklin. Diese Visionen sind in einem weiten und abstrakten Sinn von den ‚Auren‘ von Gustave Doré inspiriert und werden aus dem unbewussten Geistigen auf die blitzenden Gipfel einer leuchtenden neoplatonischen Helligkeit projiziert, in der die Heiligkeit des ganzen Menschen wahrgenommen werden kann.

Barbara Walder verfügt über sehr große und verfeinerte Qualitäten und äußerst virtuose Techniken, über eine fast epische und romantische Vision, die zugleich metaphysisch und ‚schicksalhaft‘ ist, die ihren Werken eine zurückhaltende Spannung auferlegt und sie so lebendig und sehr vital macht, genau wie ein bestimmter ‚biblischer‘ Kinofilm aus der Vorkriegszeit von Regisseur Cecil De Mille. Ein einfallsreiches und allegorisches Universum, in dem genau die Fantasie und die vielfältigen symbolisch-allegorischen Komponenten, die im informellen ‚Fantastischen‘ verborgen sind, auch in ihr selbst „den Menschen ernähren und zum Handeln bringen“ („Feed and Make Man Act“), wie es 1985 Jacques Le Goff in *L'imaginaire médiéval* („Das Imaginäre im Mittelalter“) ausgedrückt hat. So wie sogar noch früher, nämlich 1982, Daniel Poirion in *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge* (Dt.: Das Wunderbare in der französischen Literatur des Mittelalters) argumentiert hatte, deutet das ‚Fremde‘, das ‚Wunderbare‘ und das ‚Phantastische‘ auf dasselbe Phänomen hin, jedoch entsprechend der verschiedenen Standpunkte der Psychologie, der Literatur und der Kunst. In der Kunst von Barbara verwandelt sich das Informelle so in ‚fantastisch‘ und daher in ‚wunderbar‘ (italienisch ‚meraviglioso‘, das dieselbe Etymologie wie die italienischen Begriffe für ‚Wunder‘ und ‚Trugbild‘ oder ‚Illusion‘ hat: Es kommt vom lateinischen Wort ‚mirari‘ und heißt ‚erstaunt schauen‘). Anders als das Denken der Moderne, das Idealen wie Rationalität, Objektivität und Fortschritt eine überragende Bedeutung zuerkannte, stellt Barbaras ‚Postmodernismus‘ die wirkliche Existenz solcher ‚absoluten‘ Ideale für sich selbst und für uns in Frage und betont, wie sehr diese Konzepte manchmal

einfach Trugbilder sind. Aber vielleicht könnte man besser sagen, dass die Postmoderne bei ihr bereits überholt ist, da sie nicht in die „fragmentierten und chaotischen Strömungen des postmodernistischen Wandels eintaucht“, wie es zum Beispiel von dem Soziologen David Harvey in *The Condition of Postmodernity* von 1989 beschrieben ist, der statt dessen eine klar inspirierte Einheit bewahrt, die einem der Angelpunkte der Postmoderne fremd ist, das heißt, jedem oberflächlichen Synkretismus und jedem oberflächlichen *Pastiche*.

Ich denke, dass Barbara von Szenen angezogen wird, die kraftvoll in den Fluss von Leben und Tod selbst eingetaucht sind, was mit folgenden Worten zusammengefasst werden kann: eine existentielle Konstellation aus Traum, Schicksal, Charakter, Geisteskraft, Reisen, universeller Liebe und Vergebung, aus dem verlorenen Paradies und aus den „Heiligen Schriften“.

Barbara deutet die Idee des ‚verheißenen Landes‘, des ‚Promised Land‘ an, der Metapher eines Ziels, das erreicht oder zurückerobert werden soll, das aber nicht so utopisch ist, wie man meinen könnte. Sie malt die Realität mit den starken Merkmalen einer neuen abstrakten, fantastischen und symbolischen Dimension. So sind die Arbeiten der Künstlerin von einem psychologischen und ethischen Realismus durchzogen, der unter dem Deckmantel der Allegorie verborgen ist.

Wie in der Dante'schen Figur des Odysseus ist der Wanderer von Barbara absolut auf seine Rolle des bewussten und einheitlichen Protagonisten seiner eigenen moralisch-psychologischen Geschichte (die mit der Symbolik des Ich und des Bewusstseins seiner Selbst zusammenfällt) reduziert und wird durch den Impuls zu ‚entdecken‘ dazu bewegt zu reisen.

Wie in dem, von Primo Levi in seinem berühmten Buch *I sommersi e i salvati* (1986) (dt: Die Untergegangenen und die Geretteten) wiedergegebenen *Canto di Ulisse* (dt: *Gesang des Odysseus*), scheinen sich der Verbannte, der Gefangene oder der Flüchtlinge daran zu erinnern, dass die Würde der Person und ihres Landes an erster und grundlegender Stelle steht. Und sie erinnern uns: „Betrachtet euren Samen: Er sei nicht gemacht worden, um wie unmenschliche Bestien zu leben, sondern um der Tugend und der Erkenntnis zu folgen“.

Ein neuer Odysseus also, der aber durch das Vorhandensein einer ‚göttlichen‘ Gnade gekennzeichnet ist (die in ihm als Metapher des Lichts der ‚postmodernen‘ Versöhnung mit der uns umgebenden Natur und mit der Ganzheit des eigenen Ichs gedacht ist, nachdem man enttäuscht den blinden Glauben an den wissenschaftlichen Fortschritt ohne Seele überwunden hat), und von daher, anders als der, im modernen Sinn‘ ungläubige Odysseus

ist, der (das heißt in der laienhaften Interpretation des 19. und 20. Jahrhunderts), allenfalls an die von Giosuè Carducci in der *Hymne an Satan (Inno a Satana)* besungene „rächende Kraft der Vernunft“ und an den ‚futuristischen‘ Fortschritt glaubte, der jedoch emblematisch und ‚prophetisch‘ angesichts des Berges des Fegefeuers und umgeben von einem unnatürlichen Nebel unterging. Eine starke Bestätigung der Menschenwürde in ihrer Gesamtheit und Einzigartigkeit, so dass (wie bei Odysseus von Levi) dies zu einem extremen Opfer und zum Ende des Lebens selbst führt (mit dem Meer, das sich über dem sinkenden Schiff schließt), das ohne Würde keinen Sinn mehr hat. Diese letzte radikale Vision von Odysseus war jedoch nicht diejenige Dantes, der den Helden bewundert, aber auch bisweilen verurteilt, als er nämlich seine ganze persönliche „Erlösung“ ausschließlich auf seine eigenen Kräfte gestützt hat, ohne im Einklang mit dem göttlichen Willen zu sein und auch nicht mit Barbara Walders Vorstellung, die jedenfalls eine Wiedervereinigung des Ich mit seiner Ganzheit und des Ich mit seinem eigenen Land für möglich hält: ein Vorzeichen, das zu einer anfänglichen Hoffnung wird, wenn sich das Ich selbst für das Licht öffnet, das außerhalb von diesem ist (und in ihren Bildern normalerweise im oberen Bereich dargestellt wird) und dann einströmt, um die *Erde* zu erleuchten, die so ihre innere Leuchtkraft zurückgewinnt und sie nicht im Zeichen des Verurteilens, sondern der Liebe erklingen lässt. Im Grunde genommen ist eine ‚gerechte‘ Welt ohne Liebe nur eine Tyrannei, denn Liebe ist wahre Gemeinschaft und Wiedervereinigung, die der bloßen Gerechtigkeit überlegen ist. In ihr treffen sich die traumartige Seelentätigkeit (das Unbewusste) mit der apokalyptischen (im etymologischen Sinn der verborgenen Offenbarung, die nicht zu sehen ist) und visionär prophetischen Kulturtradition (das Bewusstsein).

Barbara Walder malt nicht ein virtuelles, theoretisches und utopisches Universum voller Faszination, sondern sie hat immer die Füße gut in der Erde verwurzelt, ebenso wie auf dem Papier, der Leinwand und dem Holz, worauf sie ihre Geschichten ‚prägt‘. Durch die Allegorie offenbart sie uns eine Welt, die ganz und gar nicht unwirklich ist, sondern sehr realistisch in ihrer Dichte, ihren Gegensätzen und im Vorhandensein von sowohl Gutem als auch Bösem, Aspekte, die einerseits in bleihaltigen, andererseits in hell leuchtenden Farben erscheinen. Wir werden nie passiv mitgezogen, sondern immer mit einbezogen. Wir sind beeindruckt und werden gleichzeitig provoziert von einer subtilen und wunderbaren figurativ-chromatischen Rätselhaftigkeit. Der Beobachter wird auf einem symbolischen und gewundenen Weg zu neuen und tieferen Wahrheiten geführt und nimmt - sozusagen als Komplize - am Auftauchen von wunderbaren Szenen, an der bildlichen Konstruktion von ‚schönen‘ Geschichten und ‚moralischen‘ Fabeln teil.

Sie sucht und misst in der Pluralität von Stimmen und existenziellen Erfahrungen ihren eigenen ‚Wert‘ in der zeitgenössischen Gleichzeitigkeit. Ein Wert, der untrennbar Reflexion und Meditation vor der Bildarbeit erfordert. Barbara sieht darin nichts in sich selbst Geschlossenes und auf sich selbst Bezogenes, sondern etwas, das sich gerade durch die visuell-psychologische Meditation über das Werk selbst durch den ‚Nutznießer-Betrachter‘ wieder mit den Büchern und den Erfahrungen der Vergangenheit verbindet. Wenn wir einen Satz von Jorge Luis Borges umformulieren („Wir müssen das Buch öffnen, dann enthüllen sich die besten Geister der Menschheit“), könnten wir sagen, dass in Barbaras Bildern wie in den Büchern die besten Geister, aber stumm, eingeschlossen sind:

Es obliegt dem scharfen Beobachter, sie aufzuwecken und sie sprechen zu lassen. Wenn wir auch George Bernard Shaw mit anderen Worten zitieren („Jedes lesenswerte Buch wird vom *Geist* geschrieben“), so könnten wir sagen, dass jedes Bild, das die Aufmerksamkeit verdient, noch einmal betrachtet zu werden, eine authentische spirituelle Botschaft enthält.

\*\*\*\*\*

*„Nu plânge maică Românie  
că am să mor ne împărtășit:  
un glonț pornit spre pieptul tău  
cu pieptul meu eu l-am oprit.  
Nu plânge maică Românie:  
e rândul nostru să luptăm  
și din pământul ce noi avem  
nici o fărâmbă să nu dăm [...]”<sup>1</sup>*

\*\*\*\*\*

*(Text eines poetischen Liedes, das im Seesack eines rumänischen Soldaten gefunden wurde, der im Ersten Weltkrieg gefallen war)*

Diese Ausstellungen, die im „Haus der Kultur“ (Casa de Cultura 'George Topîrceanu') von Curtea de Argeș und in einer Auswahl in der Bibliothek des Kreises Argeș (Biblioteca Județeană 'Dinicu Golescu') in Pitești in Rumänien stattfinden, konzentrieren sich auf ein Thema, das der Künstlerin am Herzen liegt, und es offenbart vollständig jene Seele, die wir bisher zu enthüllen versucht haben. Wir beschreiben einige hervorstechende Merkmale, verweisen jedoch für die Analyse einzelner Bilder auf die Veröffentlichung des zweiten

<sup>1</sup> „Weine nicht für mich, Mutter Rumänien / weil ich sterben werde, ohne kommunizieren zu können: die Kugel schoss auf deine Brust / ich habe sie mit der Brust angehalten. / Weine nicht Mutter Rumänien: / es ist unsere Zeit, die Erde zu bekämpfen es gehört uns / nicht einmal ein Getreide soll verkauft werden“.

Bandes ‚Mutter Erde · Vater Himmel · Leben will ICH‘ der Serie ‚Chrysó epidrasi‘.

Das Leitthema ist die zuvor erwähnte Reise: eine Reise der Liebe zur Wiederentdeckung seines Selbst, dieses vereinten Ichs, das unbedingt im Einklang mit sich selbst, mit den anderen und der Natur leben will und sich dabei in Gemeinschaft mit dem eigenen Land verbindet. Eine Reise in das ‚Haus der Väter‘, zu den eigenen Wurzeln und den eigenen Ursprüngen, woraus Lebenskraft geschöpft wird.

Wie ein großer Baum breitet das einheitliche Ich von Barbara seine Wurzeln in der *Mutter Erde* aus und streckt seine Äste dem *Vater Himmel* entgegen; wie die *Colonna senza fine* („Säule ohne Ende“) von Costantin Brâncuși (circa 1920), die, ausgehend von der Basis in der Erde, sich als moderne Metapher für die biblische Jakobsleiter mit dem Himmel zu verbinden und darin aufzulösen scheint. Eine Metapher der Verbannten und aus ihrem Heimatland ‚Geflüchteten‘, jeden Alters und jeder Nationalität, die danach streben, diese wiederzufinden und sich mit ihr wieder zu vereinigen, um aufs Neue mit ihr im Gleichgewicht, in der Liebe und in Harmonie zu leben wie am Anfang. Ein Weg, der gleichzeitig zurück und nach vorne führt.

Alles öffnet sich mit der großen expressionistischen, materiellen und gestischen Vision der *ErdFrau* und ihres Urgeschenks. Sie ist gleichzeitig ursprüngliche Venus und *Mater Matuta* (Göttin des Frühlichts und des Wachstums), die wie Venus geboren wird und aus jenen Landschaften der Seele auftaucht, die gestisch in die Landschaft ihrer auf altem und abgenutztem Papier verstreuten Pigmente graviert sind. Tatsächlich verwendet sie in ihrem informellen Naturalismus Farben, die mit Pigmenten aus Erdboden hergestellt wurden, der aus verschiedenen Regionen stammt, beispielsweise aus Frankreich, ebenso wie Salvatore Emblema (1929-2006) in seinen abstrakten Werken auf den verschlissenen Juteleiwänden die Erd-Pigmente benützt hat, die von ‚seinem‘ Vesuv kamen, um Blumen entstehen zu lassen (die berühmten *Fiori del Vesuvio* - „Blumen des Vesuv“) sowie in den Synthesen von Landschaften nach Art von Mark Rothko (1903-1970) und informellen Akzenten wie bei Ennio Morlotti (1910-1992). Das bedingungslose, vollkommene und uneigennütziges Geschenk von Mutter Erde ist die Liebe, aber wie es schon die alten Griechen unterschieden, nicht der *ἔρως* (Eros), der leidenschaftliche Wunsch, den anderen zu besitzen, sondern vielmehr das weibliche *ἀγάπη*, die Agape, die sich auf die Vorherrschaft des Matriarchats bezieht, auf das Barbara selbst in anderen Werken anspielt. Für die Künstlerin ist Agape die Urform der Liebe, so wie sie ursprünglich gedacht ist und vom bewussten ICH entwickelt werden soll.

Indem sie selbst, wie auch schon Ennio Morlotti, die Lektion von "obsessiver" Beobachtung und von ausgedehnter Zerlegung der Natur von Monet und Cézanne in der ‚Landschaft‘ jener üppigen ‚ErdFrau‘ - in der angedeutete Straßen, Bergreliefs und Flüsse wie in einer abstrakten geographischen Karte erahnt werden können - und vor allem in den Visionen ‚fremder‘ und entstellter Länder übernimmt, übertrifft sie fast jeden realistischen Rest der Vision, schafft den Abstand und die perspektivische Tiefe ab und macht aus der Natur eine undurchdringbare Wand, die dem anscheinend unvermögenden Blick verschlossen bleibt.

Die Malerei selbst wird zur Natur, und die dichte Materialität der Farbe wird zu ihrem üppigen Fleisch, schäbig, gedemütigt und verwundet, manchmal zerrissen, ein dichtes Farbenlabyrinth ohne erkennbaren Ausgang, ein beklemmend verirrter Blick des Menschen vor der Wand seines eigenen bitteren Schicksals. Nur in der kathartischen Fortsetzung seiner Reise ‚zu den Wurzeln‘ seiner ‚eigenen Geschichte‘ und seiner Heimat erscheint in den Landschaften ein sich öffnender Himmelsspalt und die erdige Wand, sowie das *Material* verwässert in durchlässigem und leuchtendem Verblässen, das sich dem Wind der Freiheit öffnet.

Der erste Zyklus dieser ‚Reise‘, der der *Erde* gewidmet ist, beginnt mit dem Ocker- und Terrakotta-‚Kreuz‘ der antiken Regionen, einst ‚verheißend‘ und ‚gesegnet‘ und dann gequält, misshandelt und erstickt, wie in Äthiopien, Ägypten und Palästina, wodurch jedoch der kostbare Schatz der *Landschaft in mir selbst* gebildet wird, der eifersüchtig gehütet und innig bewahrt wird, gefolgt von prophetisch-poetischen Lichtblitzen wie in einem nostalgischem Traum - der im Innersten des Herzens niemals vergessen wird - vom **Haus der Väter**, von der begehrten **LichtErde**, der alten, gekrönten und funkelnenden Wurzel der Vorfahren, die wie in einer trügerischen Fata Morgana erblickt und verschwommen geträumt wird, so ähnlich wie die Hände eines Blinden den ‚Himmel‘ erahnend begreifen. **Blattwerk aus Vergangenenem**, auf diesem Palimpsest, auf dem sich die eigenen blutenden Erfahrungen des Lebens aufgeschichtet befinden, das nicht wirklich ‚selbst‘ durchlaufen wurde, hellt das wahre *Licht* allmählich das Dunkel auf und lässt die wahre Sicht auf das Selbst klar erscheinen. Es lindert und gibt das Gold zurück an die getäuschte, zerquetschte, vergewaltigte und von Illusionen falsch erleuchtete Erde, an die Materie, die, von einem zurückeroberten Liebesimpuls durchdrungen, aufschrie. Und aus der Dunkelheit des kantigen und harten Gesteins des Mineralreichs setzt das Ausströmen der Väter einen Vogel in Bewegung, der sich im **Blattwerk3 aus Vergangenenem** im Flug zu den klaren Himmeln entfernt.

Dieses ‚Haus der Väter‘ darf nicht hartnäckig mit eigener Kraft gesucht werden (wie es dagegen der unvergessene Odysseus von Dante gemacht hat): Das Bewusstsein des Ich muss eine Prädisposition des Herzens in der zu empfangenden Liebe sein, ein ‚jungfräuliches‘ und marianisches Gefäß des Lichtes selbst, das dir entgegen kommt, dich ‚auffischt‘ und dich in das ‚verheißene Land‘ deiner Vorfahren führt. So können die Geister in der Erde beleuchtet und neu entfacht werden. Mit anderen Worten, im zweiten Zyklus des *Himmels*, in **HerzLicht** lässt das Licht des Herzens das Ich „umstürzen“ und bereit sein, „gefischt“, gerettet und wieder vereint zu werden.

**Dynamische Ruhe A-C** zeigen eine langsame, ruhige und rhythmisch aufsteigende Dynamik, die aus allegorischen Wolkenspielen am Himmel besteht. Das Werk **Am Anfang war das Wort** symbolisiert Liebe und Leben, keine Urteile und Verurteilungen. Wie der **Gesang der Wale**, der Erzengel der Meere, die das Herz und sein *Licht*, das Leben und die Energie in die Dunkelheit der Erde übertragen. Der Erzengel **Michael** breitet das Licht selbst aus - auch bei Entscheidungen, die anfangs ‚einschneidend‘ und schmerzhaft sein können - und die Erde ist nicht mehr vom Selbst getrennt und ‚fremd‘.

Im dritten Teil schließlich, der Auferstehung des *ICH*, des Bewusstseins des harmonischen Seins, im Dialog mit der eigenen ‚bitteren‘ Erde, die von nun an nicht mehr ‚bitter‘ ist, sondern in euch ist das Licht, das für euch, wie in **ErdenLicht**, die reinen kristallinen Essenzen erleuchtet, die es wie ein ‚heiliger‘ Gral empfangen. Hingegen erblassen himmlische **IrrLichter**, schweben und tanzen in der Tiefe des dunklen Waldes. Sie begleiten uns und verbinden und vereinen Himmel und Erde wieder. Sie werden Amethyst-lila, verhüllte, eurythmische Modulationen der silbernen Mondreflexionen, und erinnern an das schwer verständliche, allegorische und esoterische Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie, das Goethe 1795 als Abschluss der Novellensammlung *Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter* geschrieben hat, und zu dem es aus dem Jahr 1904 eine anthroposophische Interpretation von Rudolf Steiner gibt: „Die grüne Schlange (ist) das Symbol der menschlichen Sehnsucht, das Symbol des menschlichen Wissens; (...) Weisheit kann zunächst nur durch die Früchte der Erde zurückgezahlt werden“ und durch das egoistische und auf sich selbst bezogene Wissen. „Wissen kann nicht erlangt werden, wenn sich der Mensch hochmütig aufrichtet, sondern nur, wenn er, wie die Schlange, der Erde horizontal zugewandt ist und in Demut lebt. Da ist das Gold der Weisheit an der richtigen Stelle, so gelingt es dem Menschen, sich damit zu erfüllen“<sup>2</sup>. Auf Barbaras Reise geht es also um „die

<sup>2</sup> RUDOLF STEINER, *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*, ein Vortrag, den er in Berlin am 4. April 1904 gehalten hat

Alchemie des Menschen, die dank der Kräfte des inneren Lebens bewältigt wird“<sup>3</sup>.

Das Unbewusste und die Vernunft durchdringen sich und lassen einander durch das furchtlose Herz einer wieder geborenen **Löwin** verschwimmen.

In **Befreiung** kann der Verbannte dann als neues Kind in Demut aus dem Turm des einkerkernden Überbaus durch den tanzenden Feuerjongleur befreit werden (der schmilzt, zerfließt, vereint, aber nicht zerstört) und sich in **Befeuern** mit dem eigenen wieder gefundenen Land versöhnen, mit der erleuchteten Stadt auf dem Berg‘, die wir aus dem Evangelium kennen. Keine Verfolgungen und Holocausts mehr, keine Deportationen, Fluchten, Verbannte, Diasporas, Rassismus und Ausrottung von Menschen aus ihrem eigenen Land, keine hinterlistigen inquisitorischen und gerechtigkeitsfanatischen Gerichte des Todes und der Vernichtung mehr, die sadistisch vom eigenen *Land*, von der eigenen Kultur trennen, die das ICH aufteilen und Geist und Seele abschneiden und dabei den Körper und die Erde trennen und zu einer trägen und zerstörten Märtyrer-Materie machen.

**Der blaue Impuls**, ein blaues Licht kann dann die Erde durchdringen wie ein Schöpferwind und königliche Gestalten von weiblichen Vorfahren in einer Landschaft der Seele erahnen lassen, die zurückkehrt, um ein sicherer Hafen zu sein, die erneuerte und wieder gefundene Heimat eines Odysseus - dieses Mal von Homer -, der weinend vor Glück in seinem Ithaca anlandet und kniend mit seinen Händen die geliebten Erdschollen, die schon von Tränen und Blut durchtränkt sind, umfasst. Erst dann kann sich das Ich vollkommen mit dem *Licht* vereinigen, das die *Erde* durchquert und durchdringt, und zwar wieder fest in der Erde verwurzelt und mit Ästen, die den grenzenlosen *Himmel* umspannen. Es ist die endgültige und leuchtende Erlösung der Person in ihrer ganzen Komplexität, die Rettung der eigenen ‚schmerzhaften‘ Erde, die die Gewalt des Bitteren verloren hat, die Rettung, die durch die zerreißende und gewaltsame Loslösung von der Spaltung herbeigeführt wurde. Eine Erde, die nie von den Verbannten, den Einwanderern von weit her von gestern und von heute, von den Armen und Einsamen vergessen wurde. Diese wurden in der Antike unterworfen und versklavt oder suchten am

---

in der Übersetzung von Federica Gho. „Wenn der Mensch die ewigen Gesetze respektiert, nach denen wir berufen sind, die ewigen Gesetze des Seins zur Fülle zu bringen, wenn er auch den ebenso unendlichen Entwicklungsweg seiner Freiheit erkennt, dann befindet er sich auf einer Stufe der Entwicklung, die eine innere Struktur und ein gewisses Maß an Wissen darstellt, wie diejenigen, die mit dem Symbol der Lilie beschrieben werden.“ (Die Lilie nämlich ist „das höchste Ergebnis, nach dem sich der Mensch sehnen kann, sie ist für euch das Erhabenste, in das sich der Mensch verwandeln sollte.“

<sup>3</sup> Ebenda

Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ihr Glück in Übersee im fernen Amerika, sie wurden von den brutalen und rassistischen Nationalsozialisten deportiert, sie wurden von der erdrückenden kommunistischen Diktatur ihrer Freiheit beraubt, starben in den Kerkern, während der Deportationen nach Sibirien oder in den Arbeitslagern des Gulag<sup>4</sup>, oder sie sterben heute im Grab des Mittelmeers auf ihren heruntergekommenen ‚Karren‘ des Meeres.

So reiht sich in Barbara Walders Gemälden auf, wer literarische Erinnerungen an verschiedene Epochen schreibt: vom beharrlichen Aushalten der ‚Erinnerung‘ an das eigene Land im Psalm 136 in der Bibel<sup>5</sup> in der ganzen Klangfülle Verdis<sup>6</sup> bis zum nostalgischen Schiffsreisenden, der weit weg von seinem Haus im Gesang VIII des *Fegefeuers (Purgatorium)* von Dante<sup>7</sup> war und des Matrosen im portugiesischen *Fado*<sup>8</sup>, von den Erdschollen,

<sup>4</sup> „Verzeih meiner eisigen Hand, / die nicht einmal vom Glühen erwärmt wird.“ / Verzeih deinem Hemd, weißer Schaum, / das von deiner armen Schulter fällt. / Die Erinnerungen zerbrechen vor Schmerzen, / mein Schritt zu dir ist nicht mehr flink. Vergib mir, dass ich keine Blumen mehr habe / verzeih mir dieses hungrige Lächeln. / Vergib dem Licht, das ich nicht lösche und mit Myriaden von Pfeilen durchbohre, / vergib mir, wenn ich dich überall wahrnehme, / wenn es keinen Ort gibt, an dem du fliehen kannst. / Verzeih mir meine lakonische Lippen, / wo jedes Wort gefriert. / Nur die Nacht mit ihren schwarzen Fäden kennt / die Trauer in meiner Brust, die leer von dir ist. / Die Angst vor der Qual eines kurzen Lebens schnürt meine Kehle zu, / wo ein Mann keine einzige Münze wert ist [...]“). Knuts Skujenieks (geb. 1936 in Lettland und Befürworter der Befreiung seines eigenen Landes, wurde 1962 im Alter von 26 Jahren wegen antisowjetischer Aktivität festgenommen und zu sieben Jahren Zwangsarbeit verurteilt, die er auf einem Feld in Mordwinien (östlicher Teil des europäischen Russlands) ableisten musste. Von 1963 bis 1969 schrieb er über tausend Gedichte im Lager; Ein Fünftel von ihnen bildete die, 1990 in Lettland erstmals erschienene Sammlung *Sēkla sniegā* (Ein Samenkorn im Schnee).

<sup>5</sup> „An den Strömen von Badylon, / da saßen wir und weinten, / wenn wir an Zion dachten. Wir hängten unsere Kitharas an die Weiden / in jenem Land. / Denn dort verlangten von uns diejenigen, die uns deportiert hatten, Lieder, / unsere Peiniger forderten Jubel: ‚Singt uns Lieder von Zion!‘ / (–) Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem, dann soll mir die rechte Hand verdorren. / Die Zunge soll mir am Gaumen kleben, / wenn ich an dich nicht mehr denke.“

<sup>6</sup> Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen, / lass dich nieder auf jenen Hängen und Hügeln, / wo sanft und mild / der wonnige Hauch der Heimat Erde duftet. (...) O mein Vaterland, du schönes, verlorenes! / O Erinnerung, du teure, verhängnissschwere! / Goldene Harfe der Schicksalsverkünder, / warum hängst du stumm am Weidenbaum? / Entzünde neu die Erinnerung in den Herzen, / sprich uns von den Tagen von einst! (Giuseppe Verdi, *Nabucco*, Teil III, Libretto von Temistocle Solera, 1842)

<sup>7</sup> „Es war schon die Stunde, zu der die Schiffsreisenden Sehnsucht nach der Heimat hatten, / die Stunde, die ihr Herz weich werden ließ / wegen des Tages, an dem sie sich von den süßen Freunden verabschiedeten; / die Stunde, die den neuen Wanderer mit Liebe sticht, wenn er von weitem die Glocke hört, die über den sterbenden Tag zu trauern scheint.“

<sup>8</sup> Eines Tages wurde Fado geboren, / als der Wind kaum wehte / und der Himmel mit dem Meer verschmolz / an der Bordwand eines Segelbootes, / in der Brust eines Matrosen, / der, wenn er traurig war, / sang: / „O, was für eine unendliche Schönheit, mein Land, mein Hügel, mein Tal / mit Blättern, Blumen und goldenen Früchten. / Sieh, ob du die Landschaften Spaniens erblicken kannst / oder die Strände von Portugal!“ / Er konnte vor lauter Weinen nichts sehen. / Im Mund eines Matrosen auf einem zerbrechlichen Segelboot, / sterbend. In dem traurigen Lied geht es um das Erwachen der Sehnsüchte, / um Lippen, die mit Küssen brennen, / die die Luft küssen und sonst nichts. / „Auf Wiedersehen, Mutter, auf Wiedersehen, Maria.“ (Amália Rodrigues, *Fado Português*:

die im III. Akt von *Adelchi*, einer Tragödie, die Alessandro Manzoni 1822<sup>9</sup> geschrieben hat, von untätigem, verzweifelt und hilflosem Schweiß getränkt sind, bis zum Volkslied von den Abruzzern *Amara terra mia* („Mein bitteres Land“) aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts, das eine ‚epische‘ Hymne an das eigene feuchte und neblige, bitter-schöne Land darstellt, das die Auswanderer verließen<sup>10</sup>, von den anderen Liedern der friaulischen Auswanderer<sup>11</sup> und der toskanischen Köhler und der Armen, die im 19. Jahrhundert in die wilde und malarische Maremma auswanderten<sup>12</sup>, bis zu Mihai Eminescu<sup>13</sup> nostalgischer Sehnsucht nach ‚seiner‘ Bukowina<sup>13</sup>, von der vernichtenden, trostlosen Verzweiflung von *Alle fronde dei salici* („Im Laubwerk der Weide“) von Salvatore Quasimodo aus dem Jahr 1945<sup>14</sup>

<sup>9</sup> „Plötzlich wacht ein verstreutes Volk auf und hebt den Kopf aus den Furchen in den vom untätigen Schweiß nassen Feldern. / [...] Aus ihren zweifelnden Blicken, aus ihren ängstlichen Gesichtern / erahnt man wie einen Sonnenstrahl zwischen dicken Wolken, die Tugend ihrer Vorfahren [...] Mit der agilen Hoffnung nimmt es die Ereignisse voraus und träumt vom Ende des harten Dienstes. [...] Kehrt alle zu euren wunderbaren Ruinen einer vergangenen Zeit zurück, zur unkriegerrischen Arbeit in euren Schmiedestätten, wo große Hitze herrscht, / in die Furchen der Felder, die vom Schweiß der Unterdrückung feucht sind. / Der neue und starke Eroberer mischt sich mit dem alten, besiegt Feind, / mit dem neuen Herrn bleibt er auch der vorherige; / Sowohl das erste fremde Volk als auch das zweite Volk stehen über eurem Hals wie ein Joch über dem Ochs. / Die Diener und das Vieh werden geteilt: / sie sind zusammen auf den blutgetränkten Feldern / eines zerstreuten Volkes, das keinen Namen mehr hat.“

<sup>10</sup> „Nebel im Tal, / Nebel auf dem Berg. / Für das Land / gibt es niemanden mehr. / Auf Wiedersehen, Auf Wiedersehen, Liebe! / Die Oliven fallen herunter und werden eingesammelt, / die Blätter fallen vom Baum / Ich gehe weg! Mein bitteres Land, / bitter und schön. / Unendliche Himmel / und Gesichter wie Stein. / Schwierige Hände / nunmehr ohne Hoffnung. / Auf Wiedersehen, auf Wiedersehen, Liebe, / ich gehe weg! / Meine bittere Erde, / bittere Erde, bitter und schön.“

<sup>11</sup> „Ein Herzschmerz kommt zu mir: / alles was ich verlassen, / das Vaterland, die Mutter und alles Gute, / durch die Welt muss ich gehen! / Ich sehe bereits die Tränen / dieses Engels herausfließen / und während ich seine kleinen Hände küsse, / sage ich zu ihm: „Ich muss gehen“ (Arturo Zardini, *L'emigrante*, 1912 („Der Auswanderer“)).

<sup>12</sup> „Schreckliches Leben und verzweifelt Leben! [...] / Sie gehen von zu Hause weg und Sie sind nicht glücklich im Herzen, [...] / lassen Ihre Frau in Schmerz versinken. [...] / Acht Monate lang schlafen Sie unter den dunklen Klumpen / mit dem Kopf auf der Erde wie Zwiebeln „(Klagelied des toskanischen Köhlers); „Jeder sagt mir Maremma, Maremma ... / und die Maremma scheint mir bitter zu sein; / der Vogel, der dort hingeht, verliert die Feder, / Ich habe einen geliebten Menschen verloren / verdammte Maremma, Maremma, / bittere Maremma!“ (*Bittere Maremma*)

<sup>13</sup> „Wenn hier alle wieder glücklich sind, wenn alle hier begeistert sind, / wenn jeder Freude und Tage ohne Wolken hat, / stöhnt nur eine Seele und stürzt sich / voller Reue auf die süßen Strände der Heimat, in ihre lachenden Felder. / [...] Es ist meine traurige Seele, die keine Liebkosungen hat, / es ist mein Geist, der vor unermesslichem Bedauern brennt. / Ich möchte jetzt mein heimatliches kleines Tal sehen, / das vom silber-kristallinen Wasser des kleinen Baches getränkt ist, / ich möchte sehen, was ich früher sehr geliebt habe: / die Dunkelheit des Waldes, das poetische Labyrinth. / (...) Ich hätte gerne ein ruhiges, kleines Haus / in meinem Heimatal, das zwischen den Blumen wogt, / ich möchte sehen, wie einmal der Berg, der sich erhebt, den Gipfel zwischen den Nebeln und den Wolken verbirgt. / [...] Selbst der Tod, der durch die, vor ihren eisigen Schauern zitternden Adern Schrecken unter den Menschen verbreitet, / selbst der Tod dort würde in süßer Ruhe einschlafen, und zwischen den Träumen des Glücks würde ich in Richtung der Wolken gehen.“ Mihai Eminescu, *Aus dem Ausland*

<sup>14</sup> „Und wie könnten wir singen / mit dem fremden Fuß über dem Herzen / unter den Toten, die auf den Plätzen / auf dem hart gefrorenen Gras zurückgelassen wurden, zum Klagelied der Kinder auf das Lamm, zum schwarzen Aufschrei / der Mutter, die ihrem Sohn entgegen gegangen ist / der am Telegraphenmast gekreuzigt war?“

bis zum luziden Albtraum in der *Todesfuge* des jüdisch-rumänischen Dichters Paul Celan aus dem Jahr 1952, wo die fremde Erde zum sadistischen und höhnischen Grab wird<sup>15</sup>. Aber es scheinen auch einige Auszüge aus *Israele popolo straniero*<sup>16</sup> („Das fremde Volk Israel“) von Paolo Arzani zuzutreffen: „Israel wird als entwurzelt Volk geboren [mit Abrahams Ruf in ein ‚verheißenes Land‘] (...) Ägypten als Ort der Unterdrückung und des Todes wird zur Gebärmutter, in der die Identität des Volkes Israel entsteht und beginnt, sich zu entwickeln. (...) Die Sinai-Theophanie repräsentiert nach außen das innere Feuer eines anfänglichen Bewusstseins. (...) (Aber) wir sind nicht das, was wir wissen zu sein, wir sind das, was wir nicht wissen: ‚Fremde‘ zu sein, erlaubt uns, den Fremden, der in uns ist, zu heiraten, ohne ihn zu besitzen; so wird die Erde selbst wieder vom ICH geheiratet, ohne ihre Ausbeutung, die der Besitz mit sich bringt.

Wie die Künstlerin selbst feststellt, „diese meine Ausstellung in Rumänien möchte ein ‚Impuls‘ sein, um den verbannten und unterdrückten Menschen bewusst zu machen und ihn von dem zerreißen Schmerz des Exils zu befreien, der vom Persönlichen ins Universelle geht und die ‚Mutter‘ Erde ‚bitter‘ macht und so Absenz, Trostlosigkeit und Armut schafft und ein Land zum Blüten bringt.“ Zur vollkommen harmonischen und bewussten Wiedervereinigung des Ich in seiner königlichen Würde zu gelangen, bedeutet, den Zustand des ‚Fluches‘ zu ändern, ein hilfloses und machtloses Opfer zu sein, und zu einer ‚Person‘ zu werden, die geistreich und in Verbindung mit dem Licht seiner eigenen Erde ist. Auf diese Weise möchte Barbara Walder ihre Botschaft von Frieden, Einheit und Freiheit in alle Länder der ‚Vorfahren‘ bringen und gleichzeitig ‚Botschafterin‘ der selbstbewussten Freude sein. Sie möchte, dass sich auch ein Ort wie Curtea de Argeş, eine königliche Stadt und alte Hauptstadt zwischen Bergwäldern und dem Fluss Argeş, die ein reiches kulturelles Erbe aufweist, immer diesen Stolz, der überall anerkannt werden muss, in Frieden und in Verbindung mit seinem Land bewahren kann.

Dieses Land, das nach dem Weihrauch seiner Klöster riecht, das in seinen Ikonen und Kuppeln erstrahlt, in seinen mittelalterlichen Kirchenfresken aus Terrakotta, in Rot und Kobalt, das im einfachen Leben seiner Bewohner lebt, das mit den feuchten Böden verbunden ist und mit jenen Wäldern, in denen in den kalten, sternenklaren Winternächten ein Nebel aufsteigt, der, wie

<sup>15</sup> „Er [...] tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne, er pfeift seine Rüden herbei, / er pfeift seine Juden hervor, läßt schaufeln ein Grab in der Erde!, / er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz“.

<sup>16</sup> PAOLO ARZANI, *Israele popolo straniero*, in *In terra straniera*, Florenz, La parola per strada Edizioni, 2018.

die Rumänen sagen, der ‚Atem des Waldes‘<sup>17</sup> ist, der Atem eines freien und versöhnten Landes.

Dieses zu seinen Wurzeln zurückgekehrte ICH hat dann das helle Weiß, die Konkrettheit dieser mit Ton durchwirkten Skulptur, die für Barbara der ursprüngliche ‚Körper‘ ist, in dem sich die eigene Seele inkarniert hat und die das Omega und ein neues Alpha darstellt: das Ur Geschenk der Mutter Erde, die strahlende Heimat in ihrem Ursprung, die gewaltsame Ausrottung der *κατάβασις* (catabasi), die lange Reise des ‚Glaubens‘ und der ‚Hoffnung‘ der *ἀνάβασις* (Anabasis), durch die Schwierigkeiten gestärkt, um euch mit ihr zu verbinden, das integrale ICH, das den bewussten Akt, nämlich unermüdlich *nach seiner Natur (secundum Naturam suam)* leben zu wollen, alle Stufen eines „magischen“ Kreises der ewigen Wiederkunft, in dem wir „Glauben“, „Hoffnung“ und „Liebe“ finden, in denen jedoch mit den Worten des hl. Paulus in seinem Brief an die christliche Gemeinde von Korinth, *ἡ ἀγάπη μείζων τούτων, ἀναγκαῖα μόνον*, die Liebe, die man schenkt, das Höchste und Größte von allem und das einzig wirklich Wichtige<sup>18</sup> ist, das Erde und Himmel verbindet, *Γῆ καὶ Οὐρανός*.

Prof. Dr. Arch. Giampaolo Trotta  
Kritiker der modernen und zeitgenössischen Kunst,  
Kunsthistoriker, Architekturhistoriker  
Florenz, Februar 2019

Brigitte Janoschka  
Dolmetschen und Kulturjournalismus  
Piding, Deutschland, April 2019

© Barbaras BilderKunst, Barbara Walder  
Triesen, Fürstentum Liechtenstein

<sup>17</sup>Vergleiche auch: CRISTINA MANZO, *Il respiro del bosco è il respiro della vita, l'uomo albero nella società. Bei Thoreau a Ferrarotti*, in „Segni e Comprensione“ (del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento - bei der Abteilung für humanistische Studien der Universität von Salento), a. XXVII n.s., n.° 79 (2013).

<sup>18</sup> „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle. Und wenn ich prophetisch reden könnte und wüsste alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, sodass ich Berge versetzen könnte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts. (...) Die Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt nicht Mutwillen, sie bläht sich nicht auf, sie verhält sich nicht ungehörig, sie sucht nicht das Ihre, sie lässt sich nicht erbittern, sie rechnet das Böse nicht zu, sie freut sich nicht über die Ungerechtigkeit, sie freut sich aber an der Wahrheit; sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles, sie duldet alles. Die Liebe höret nimmer auf. (...) Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen!“ (Paulus, *1. Brief an die Korinther* 13, 1-2; 4-8; 13). Er wurde von Paulus von Tarsus in Ephesus geschrieben und an die Gemeinde von Korinth geschickt, wo er zwischen 50 und 52 n.Chr. und zwischen 53 und 57 n. Chr. gelebt hat.