

Edition Angewandte – Book series of
the University of Applied Arts Vienna
Edited by Gerald Bast, Rector

edition: angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

LINDA BERGER – PEACH-BLOW
MONOGRAFIE

MONOGRAPH

Linda Berger, Maria Christine Holter Hrsg. | Eds.

DE GRUYTER

7 The Straight Quiet Line
Hermanus de Jongh

8 **Dompteurin der Stille**
Jeremias Altmann

9 The Tamer of Stillness
Jeremias Altmann

10 **Vergiftete Süße**
Maria Christine Holter

13 Poisoned Sweetness
Maria Christine Holter

34 **Feder, Fotos und Fluides:
Korrespondenzen**
Lina Morawetz

36 Photos, Ink, Fluidities:
Correspondences
Lina Morawetz

80 **Kraul mir den Pelz, Baby**
Linda Berger

88 Feel My Fur, Baby
Linda Berger

PEACH-BLOW 113

113

188 **Landstriche**
Michael Donhauser

190 **Cloudlines**
Michael Donhauser

217 Linda Berger
218 Autorinnen und Autoren

217 Linda Berger
219 Authors
221 Credits
222 Imprint

The Straight Quiet Line
Hermanus de Jongh

a life so new and beautiful
a bright shining star
reflects a whole new universe

and I see

this long tunnel
the straight quiet line
in me

a vision of infinity
the burning candy store
a gateway to serenity

and I see

this long tunnel
so I go along,
so I go along,
to get stronger
to balance

sometimes,
I feel as if I am...
sometimes,
sometimes,
I feel

but god says
I am
in the straight quiet line

in me

Im kühlen Neonröhrenlicht eines modernen Labors steht die Wissenschaftlerin still und aufmerksam. Ihr linkes Auge beobachtet durch ein Weltraumteleskop die Geburt einer fernen Sonne, ihr rechtes Auge untersucht durch ein Quantenmikroskop die Choreografie einiger Wasserstoffatome. Fast lautlos notiert sie Strich für Strich auf ihrem Klemmbrett, was währenddessen in ihr selbst geschieht.

Aus einer wohligen Unschärfe schälen sich konkrete Strukturen und funkelnde Details einer wabernden Oberfläche, die in jedem Moment von einem anderen Licht beleuchtet scheint. Farbige Schatten, schneller, als dass ihnen je ein Augenwinkel folgen könnte. Die verwaschene Erinnerung an eine verrauchte Super-8-Filmvorführung. Eine Kugel aus Stanniol, ganz nahe ans Auge geführt, bis die Wimpern an ihr streifen. Vier Liter Milch versickern in einem dichten Teppich aus Beistrichen.

Auch mein Gehirn ist in seiner ewigen Figurensuche schwer zu überlisten. Dieser sonst so nützliche Instinkt wird mir zur Herausforderung, wenn die monumentale Vieldeutigkeit von Linda Bergers Werken über mich hereinbricht.

Alles zugleich ohne die kleinste Spur von Beliebigkeit.

Den Rücken an die Wand des Raumes gedrückt, versuche ich zum Bild den größtmöglichen Abstand für einen tatsächlichen Überblick einzunehmen, während ich mich gleichzeitig mit der Nase am Papier durch die Komposition wühlen möchte. Wieder hin, wieder weg – und wieder bleibt der

Eindruck in mir zurück, noch immer nicht alles gesehen zu haben.

Ein dunkler Tag im Leben der Zeichenfederspitze. Lindas Zeigefinger zieht das bisher unberührte Stück Metall behutsam aus einer kleinen Kartonschachtel hervor. Wie ein getrocknetes Insekt, als letztes fehlendes Exemplar zur Vervollständigung einer gewissenhaften Sammlung, liegt die Federspitze vor ihr. Mit dem Schaft im Federkiel versenkt, gibt es nun kein Entrinnen mehr. Erst die erbarmungslose Materialermüdung wird jene Feder wieder aus ihrer Zwangslage befreien.

Der Abrieb von Stahl auf Papier.

Den Ursprung der immensen Überzeugungskraft in Linda Bergers Arbeiten vermute ich nicht zuletzt in ihrer eigenen Überzeugung beim Setzen der ersten Linie – jenem Zeitpunkt, zu welchem sich das makellose Weiß in alle Richtungen noch bis zum Horizont erstreckt. Ich unterstelle ihr eine zutiefst ungewöhnliche Furchtlosigkeit gegenüber ihren selbst erdachten Herausforderungen. Eine Furchtlosigkeit, die sich bei längerer Betrachtung ihrer Zeichnungen wundersam auf mich überträgt. Wie der Blick in die zerklüfteten Wände eines Gebirgsmassivs zwingt mich auch die Erscheinung jener Blätter zur Annahme, dass ihre Erhabenheit unbeeindruckt den Verlauf unserer alltäglichen Banalitäten überdauern wird. Im Zweifelsfall jahrtausendelang, unaufgeregt und mühelos. Und plötzlich geht es wieder nur um den gegenwärtigen Moment; die Bergspitze, die hinter einer kleinen Wolke verschwindet und gleich darauf erneut erscheint; den einen einzigen Tuschestrich an eben dieser Stelle; den Tautropfen am Weidezaun. Eine Erleichterung, die mir bei all dem, was es hier festzustellen gibt, bei Weitem das größte Rätsel ist.

Linda Berger hat entweder mehr verstanden, als ich in der Lage bin wahrzunehmen, oder die unauffällige Fähigkeit entwickelt, universelle Wahrheiten dermaßen verständlich zu formulieren, dass sich mein Unbewusstes aus lustvollem Schamgefühl dazu veranlasst sieht, ihre Bildsprache als Abstraktion zu interpretieren. Wie dem auch sei.

In the cool neon light of a modern laboratory, the scientist stands still and attentive, alternately witnessing the birth of a distant sun through a space telescope and examining the choreography of discrete hydrogen atoms through a quantum microscope. And almost silently, line by line, she jots down on her clipboard what is also occurring inside her the whole time.

Unfolding out of a soothing haziness are concrete structures and sparkling details of a billowing surface seemingly illuminated by a different light at every instant.

Colored shadows, fleeter than the corner of an eye could ever follow. The faded memory of a smoke-filled screening of a Super 8 film. A ball of tinfoil brought so close to the eyeball that eyelashes brush up against it.

Four liters of milk slowly seeping into a thick carpet of commas.

My brain, too, is difficult to outwit in its sempiternal pattern-seeking behavior. This instinct, otherwise so useful, becomes a challenge as the monumental ambiguity of Linda Berger's works bursts out at me. And all at the same time, without the tiniest trace of randomness.

With my back pressed up against the wall of the room, I try to maintain the greatest possible distance from the painting so I can gain an actual overview; and yet, at the same time, I long to burrow my way through the composition, to press my nose tight up against the paper. Stepping up, then stepping back—and still I am left with the impression I have yet to see it all.

A dark day in the life of an ink-pen nib. Gently, Linda's index finger draws the hitherto immaculate sliver of metal out of its small cardboard box. The nib lies before her like a desiccated insect, the last missing specimen needed to complete a painstaking collection. With its shaft now sunk deep into the quill, there is no escape. Only the relentless course of material fatigue will ever free that nib from its dire straits. The wear and tear of steel on paper.

I suspect that the tremendous powers of persuasion that permeate Linda Berger's works originate not least in her own inner conviction as she applies her pen for the first time: at that moment the immaculate white still extends in every direction, as far as the horizon. I might even suggest that she possesses an utterly exceptional fearlessness as she faces up to challenges of her own making. A fearlessness which, the longer I contemplate her drawings, is somehow wondrously transferred onto me. Much like gazing into the fissured rocky faces of a mountain massif, the appearance of those sheets of paper compels me to assume that their majesty will outlast, unfazed, the course of our quotidian banalities—for millennia, arguably, without agitation or effort. Then, suddenly, it's all about the present moment once again; the mountain peak that disappears behind a small cloud only to reappear the very next instant; a single stroke of the ink pen in that very spot; the dewdrop on the meadow fence. A relief which, to me, is by far the greatest mystery, given all there is to ascertain here.

Linda Berger has either understood far more than I am capable of perceiving or developed the quiet and discreet ability to formulate universal truths in such an intelligible way that my unconscious, out of a lustful sense of shame, feels compelled to interpret her imagery as an abstraction. Be that as it may.

Translated by Stephen Grynwasser

Zu Linda Bergers
Burning Candy Store
im Bildraum 07

Dieser Ort ist Opfer eines Brandes geworden. Es gilt, sich mit dem allgegenwärtigen Mund-Nasenschutz nicht nur vor SARS-CoV-2 zu schützen, sondern auch vor den bittersüßen, möglicherweise giftigen Dämpfen eines in Flammen aufgegangenen Zuckerlgeschäftes in der Burggasse 7–9. So mochte es einem durch den Kopf gegangen sein, als man im September 2020 an besagter Wiener Adresse vorbeischlenderte oder wagte, sie trotz innerer Warnrufe zu betreten. Diese alarmierenden Gedanken sind indes nur das Weiterspinnen einer Fiktion der bildenden Künstlerin Linda Berger, die in Übereinstimmung mit einer Liedzeile aus der Feder Hermanus de Jonghs ihre gesamt-kunstwerkartige Präsentation im Bildraum 07, dem Ausstellungsraum der künstlerischen Verwertungsgesellschaft Bildrecht, mit *Burning Candy Store* überschrieb.

Außergewöhnliche Zeiten bedürfen ebensolcher Ausdrucksmittel. Schon mehrmals vor *Burning Candy Store* hatte die in Wien lebende und arbeitende Kunstschaaffende über das bloße Papierformat hinausgehend raumgreifend und raumverändernd gestaltet (*Stricheraum I–III*, 2013–2016). In den ersten Herbsttagen des Jahres 2020 musste die sonst so zurückhaltende White Box des Bildraums 07 dran glauben: Berger verwandelte sie im vorderen, von der Straße her einsichtigen Bereich mittels wandfüllend aufgebraachter Grau- und Braunschlieren in einen abgepackelten, abgeranzten Unort und konterkarierte damit deren Sinn – für Kunstwerke ein möglichst neutrales Tableau zu bieten.

Mit der bewussten Störung des üblichen Artspace-Settings, einer konzeptuellen Vorgangsweise, die Berger als ein „Auf-den-Kopf-Stellen“ der gewohnten Ausstellungs- und Wahrnehmungsbedingungen intendierte, reagierte die sensible Künstlerin nicht zuletzt auf die fundamentale Erschütterung durch die Covid-19-Pandemie, die den kulturellen Veranstaltungsbetrieb und ein auf Interaktion mit dem Publikum abzielendes künstlerisches Schaffen nahezu verunmöglichte. Wie bei der Eröffnung von *Burning Candy Store* bereits befürchtet, traten unmittelbar danach neuerlich verschärfte Präventionsmaßnahmen in Kraft, die eine Begehung der Raumintervention gänzlich verboten. Zudem spiegelt sich in Bergers „Inszenierung der Auslöschung“ eine wohl noch wesentlich bedrohlichere, dauerhafte Krise wider: jene der kontinuierlichen Erderhitzung und der damit verbundenen, nicht enden wollenden Flächenbrände globalen Ausmaßes, die zugleich Ursache und Symptom der massiven Klimaveränderung unseres Jahrhunderts sind. Beide krisenhaften Phänomene müssen nicht eins zu eins in das Werk Linda Bergers eingeflossen und schon gar nicht darin abgebildet sein, auch wenn eine der im Bildraum 07 gezeigten Arbeiten, *The Flame That Put Words in Her Mouth*, an eine lodernde Hügellandschaft denken lässt. Bergers beeindruckende großformatige Tuschfederzeichnung von 2019 entstand selbstredend nicht im „luftleeren Raum“.

Dem Ausstellungstext zu *Burning Candy Store* folgend, „fokussiert die Künstlerin in ihren Arbeiten auf Aspekte des Zeigens und Verbergens“. Mit dem Einschreiben, Zusammenballen, Aufschichten unzähliger feiner Federstriche werde eine Leerstelle zum Verschwinden gebracht – nämlich jene des unbearbeiteten, geschichtslosen Zeichengrundes. Das Zum-Verschwinden-Bringen des „geschichtslosen Zeichengrundes“ (Edith Almhofer) durch einen langwierigen, nicht nur physisch, sondern auch psychisch herausfordernden Zeichenprozess ist Geschichtsschreibung in höchstem Maße – eine rein subjektive, aber um nichts weniger eindrücklichere. Berger berichtet in einem ihrer Artist Statements über den einsamen Prozess des Schaffens, über den Gedankenfluss, den sie zunehmend weniger steuert, bis „so etwas wie ein gedachtes Nichts“

vorherrscht. Dieses wandelt sich während des Zeichnens zu einer „momentbezogenen Aufmerksamkeit“, was einer Transformation der eigenen Empfindsamkeit gleichkommt, die auf das Chaos der Zeit reagiert, reagieren muss.

Der Zeichenvorgang Linda Bergers mutet in dieser Hinsicht kontemplativ und nach innen gerichtet an, manifestiert sich zugleich jedoch äußerst expressiv, ja obsessiv. Man möge sich den Kraftakt vergegenwärtigen, Bildformate, die es mit riesigen Gemälden aufnehmen können und von der Ferne auch so wirken, mit aus der Hand geschüttelten, circa fünf Millimeter bis einen Zentimeter langen Federstrichen zu füllen. Berger arbeitet, Jackson Pollocks Herstellungsprozess der Drip Paintings nicht unähnlich, um den am Atelierboden liegenden Bildträger herum und mitten in diesen hinein, doch nicht tänzelnd wie Pollock, sondern auf einem Kissen kniend und dieses dorthin verschiebend, wo es der Zeichnung nottut. Wie der bekannte amerikanische abstrakte Expressionist verliert sie sich dabei in ihrer Schöpfung und muss nach einer Phase der körperlichen und geistigen Verausgabung zurücktreten, um ihr Tun aus neuer Perspektive zu bewerten: Wo verdichtet sich der Strich, wo bleiben Leerstellen, wo muss aus der zunehmenden Auslöschung und Verdunkelung wieder etwas genommen werden, damit der Gesamtduktus, der gewollte All-over-Rhythmus oder eine richtunggebende Dynamik erreicht wird?

Natürlich spielt in Bergers Kompositionen nicht nur der Strich – dessen Stärke, Richtung und Überlagerung – als grafische Spur eine maßgebliche Rolle, sondern auch die Farbe sowie deren Auslassung, die Leerstelle. Die bevorzugte Farbsubstanz der Zeichnerin ist Tusche – Farbtuschen, deren Nuancen sie untereinander bei Bedarf mischt. Die Farbmischung geschieht nicht nur materiell, in kleinen Behältnissen, sondern, als hervorzuhebendes Charakteristikum ihrer Kunst, vorwiegend im Auge der Betrachterin oder des Betrachters. Damit können Bergers Werke in der Tradition der wegbereitenden Strömungen für die Moderne gelesen werden: Pointillismus respektive Divisionismus, wie ihn Paul Signac und Georges Seurat verkörpern, sowie Postimpressionismus, wie wir ihn unter anderem mit der aufge-

regten *Écriture* Vincent van Goghs verbinden. Van Gogh hat im Übrigen die gesehene Realität nicht nur in seinen weltberühmten Ölgemälden, sondern auch in den weniger geläufigen Tuschfederzeichnungen in emotional-dynamische Strichbündel aufgelöst. Diesen kunsthistorischen Errungenschaften des späten 19. Jahrhunderts gemein war das wissenschaftliche Interesse der Protagonisten an den neuesten Erkenntnissen der Naturwissenschaften, besonders hinsichtlich der Physiologie des Auges und der optischen Physik. Untersuchungen zur Entstehung von Farbeindrücken im Gehirn oder zu Phänomenen der optischen Farbmischung wurden zum Nährboden für Erneuerungen in der Kunst, was letztlich im sprichwörtlichen „Einfangen des Lichts“ oder in „farbigen Schatten“ der impressionistischen Malerei (versus die schwarz abgetönten Farbflächen überwundener Maltraditionen) resultierte und in der konsequenten Auslotung des Simultan- kontrasts sowie der additiven Farbmischung in Pointillismus und Divisionismus gipfelte.

Die Bilder von Kunstschaffenden dieser postimpressionistischen Kunstrichtungen sind aus kleinen regelmäßigen Tupfen oder Flecken in reinen Farbwerten aufgebaut. Erst durch die optische Verschmelzung aus räumlicher Distanz formieren sich die Punkte zu farbigen Flächen und lesbaren Kompositionen. Selbiges gilt auch bei den Tuschfederzeichnungen von Linda Berger: Durch die additive Farbmischung, die nebeneinandergesetzten unterschiedlichen Farbtuschestriche auf weißem Untergrund, haben die daraus resultierenden Farbeindrücke mehr Leuchtkraft, während die Farben beim Vermischen oder durch Überlagerung am Papier dunkler werden und sogenannte „Schmutzfarben“ entstehen (subtraktive Farbmischung). An manchen Stellen der Zeichnungen ist auch bei Berger eine möglicherweise unbeabsichtigte optische Verdichtung bemerkbar, auch wegen der (wenngleich sparsamen) Verwendung schwarzer oder sehr dunkler Tuschen, und sie muss mittels Überzeichnung mit weißer Tusche gezielt dagegen angehen. Dadurch entsteht ein interessanter räumlicher Push-pull-Effekt, der einmal das Immaterielle, Transparente, ein andermal die materielle Verdichtung, das Körperhafte, in den Fokus rückt.

Wiederholt wurden Linda Bergers Kompositionen in kunstkritischen Texten mit astronomischen Aufnahmen unseres Kosmos in Beziehung gesetzt, besonders die vorwiegend blauen und dunkelvioletten von 2018/2019. Assoziationen zu bewegtem Wasser wie in *Tide* (2020) sind schon wegen des Titels gegeben. *Tide* und die meisten anderen im „ausgebrannten Candy Store“ präsentierten Werke evozieren jedoch auch Landschaften in einem dichteren Aggregatzustand – Bergland aus der Vogelperspektive, bewaldete oder eben versengte Hügelketten, die von weißen Adern (Flusstälern oder anderen Einschnitten) grafisch durchzogen sind. Die Großformate von 2020 sind gegenüber früheren Arbeiten dynamisch ruhiger geworden und stärker durchkomponiert, was möglicherweise dem erzwungenen Mehr an Zeit im Atelier während des ersten coronabedingten Lockdowns im Frühjahr 2020 geschuldet ist. Zudem hat sich ihr taktiler Charakter verstärkt, der sensorische Empfindungen wie das Streichen über Grashalme, Ähren oder Fell in sich trägt. Und dann gibt es in *Burning Candy Store* auch die transparenten, nahezu primärfarbenen Kompositionen, die tatsächlich Reminiszenzen an die mit pick-süßen, quietschbunten Bonbons gefüllten Gläser eines Wiener Süßwarengeschäfts vor dem fiktiven Brand wecken, wie etwa *Guilded Splinters* (2018) und die mit der Ausstellung den Titel teilende Serie von Tuschzeichnungen auf Holz, *Burning Candy Store 1–5*.

Gezielt setzt Berger im Bildraum 07 ihre emotional mehrheitlich positiv besetzten, in jedem Fall höchst ästhetischen Werke in Kontrast mit dem künstlich oder, besser gesagt, künstlerisch erzeugten Dreck des Umraums. Wie überhaupt das Dialektische in ihrer Arbeit auffällt: Obsession/Kontemplation, Nähe/Ferne, Rein-/Rauszoomen. All dies wird für die Betrachterinnen und Betrachter zur nachvollziehbaren Realität, wenn sie sich individuell und mit einem Vorrat an Zeit ausgestattet dieser Kunst aussetzen. Der Sog des künstlerischen Handlungs- beziehungsweise Projektionsraums überträgt sich und zieht mitten hinein in diese Speicher künstlerischer Lebens- und Arbeitszeit. So übersetzt sich entlang der millionenfachen Spur der strichsetzenden Hand

Linda Bergers Narrativ zum *Burning Candy Store* als eine giftig-süße Erzählung, die sich in den Köpfen weiterschreiben und mit der persönlichen Geschichte verbinden lässt.

This place has been consumed by fire. It is therefore a matter of using the ubiquitous facemask as protection not just from SARS-CoV-2, but also from the bittersweet and possibly toxic fumes of a candy store that went up in flames at Burggasse 7–9. Thoughts not unlike these may well have gone through your mind as you strolled past said address in Vienna in September 2020 or if, against your better judgment, you dared to venture onto its premises. But these alarming thoughts are merely the extrapolation of a fiction created by visual artist Linda Berger who, embracing the lyrics from a song by Hermanus de Jongh, gave the title “Burning Candy Store” to her *gesamtkunstwerk*-like presentation at Bildraum 07, the exhibition space operated by Bildrecht, an Austrian artistic copyright collecting society. Extraordinary times call for equally extraordinary means of expression. On numerous occasions preceding “Burning Candy Store,” the Vienna-based artist created space-defining and space-altering works that went beyond the mere paper format (*Stricheraum I–III*, 2013–2016). In the first autumn days of 2020, it was Bildraum 07’s turn, a white box otherwise so reserved and restrained. In the front area, visible from the street, Berger used grey and brown streaks applied to the entire wall surface to transform the space into a torched and dilapidated non-place, frustrating its very purpose, namely to provide as neutral a tableau for artworks as possible. In deliberately disrupting the usual art-space setting—a conceptual approach intended by Berger in order to turn conventional exhibition and perception conditions on their head—the sensitive artist was

responding not least to the seismic shock waves triggered by the COVID-19 pandemic, one that has made cultural events and public interaction-based artistic creation nigh on impossible. Already at the official opening of “Burning Candy Store” it was feared that stricter preventative measures would soon be implemented and indeed immediately afterwards they were, prohibiting any viewing of the spatial intervention. What’s more, Berger’s “staging of extinguishment” reflects an arguably even more threatening, long-term crisis: that of continual global warming and the associated, never-ending wildfires on a similarly global scale, the cause and symptom of our century’s massive climate change. These two critical phenomena were not necessarily incorporated one-to-one into Linda Berger’s work, let alone depicted in it—even if one of the works on show at Bildraum 07, *The Flame That Put Words in Her Mouth*, was evocative of a rolling landscape set ablaze. But of course Berger’s stunning large-format pen-and-ink drawing from 2019 was not created in a “vacuum.”

According to “Burning Candy Store”’s exhibition text, “in her works the artist focuses on aspects of showing and concealing.” A blank space—the untouched and unblemished drawing surface, bereft of any history—is gradually made to disappear as the artist inscribes, accumulates, and layers her countless, delicate pen strokes. The incremental process involved in making the “drawing surface bereft of history” (Edith Almhofer) disappear through a protracted drawing process that is challenging, not just physically but also psychologically, is tantamount to historiography of the highest order—a purely subjective one, but no less impressive for it. In one of her artist statements, Berger offers an account of the loneliness of the creative process, the flow of thoughts over which she has less and less control until eventually “something resembling thoughts of nothing” establishes itself. In the course of the drawing process this is then transformed into an “attentive awareness that is very much of the moment,” akin to a transformation of one’s own sensibility that reacts—and has to react—to these chaotic times.

So while Linda Berger’s drawing process may seem contemplative and introspective, its manifestation is also extremely expressive, even obsessive. Consider

the tour de force involved in filling picture formats akin to monumental paintings which, from a distance, boast a similar impact—but using pen strokes some 5 mm to 1 cm in length, each one of them drawn by hand. In a way not dissimilar to the process involved in Jackson Pollock’s drip paintings, Berger works all around the support medium laid out on the studio floor, but also within the very heart of it. But unlike Pollock, she is not sashaying around it, preferring instead to kneel on a cushion, shifting it about as the drawing dictates. Like the famous American abstract expressionist, she too loses herself in her creative work. And after each phase of physical and mental exhaustion, she is then forced to step back and evaluate her output from a different perspective. Where have the pen strokes accumulated? Where are the remaining blank spaces? Where is subtraction required from the incremental extinction and obscuration so that her signature flow, the intended “all-over” rhythm and guiding dynamics are achieved?

Of course, in Berger’s compositions it’s not just the pen stroke—its thickness, direction and overlaying—that plays a key role as a graphic trace: it’s also the color, its omission, and the blank space. The artist’s color substance of choice is ink: colored inks, their nuances mixed as required. The blending of these colors doesn’t just occur physically in little pots. Indeed, it is a notable characteristic of Linda Berger’s art that such blending actually occurs mainly in the eye of the beholder. Thus Berger’s works can be seen in the tradition of trends that paved the way for modernism, the Pointillism and Divisionism of Paul Signac and Georges Seurat, but also Post-Impressionism of the kind we associate with, among others, the agitated *écriture* of Vincent van Gogh. Incidentally, van Gogh resolved the reality he perceived into emotionally charged and bundled brushstrokes not just in his world-famous oil paintings but also in his lesser-known ink-pen drawings. A common trait of these late 19th century art history achievements was the scientific interest the protagonists had in the latest findings of natural science, especially with regard to the physiology of the eye and to optical physics. Studies of the way color impressions are formed in the brain, or of optical color mixing phenomena, are fertile ground for innovations in art, resulting ultimately in the

proverbial “capturing of light” or “colored shadows” of Impressionist painting (as opposed to the black-toned color fields of somewhat passé painting traditions), but they also culminate in the continual sounding-out of concurrent contrast and additive color-mixing in Pointillism and Divisionism. The paintings by artists from these Post-Impressionist movements are comprised of small regular spots and specks featuring pure color-values. It takes the visual blending resulting from the spatial distance from the work for these individual dots to cluster into areas of color and “readable” compositions. The same holds true with regard to Linda Berger’s ink-pen drawings. The additive color blending, the juxtaposition of different strokes of colored inks on a white background, creates color impressions characterized by greater luminosity, with the colors themselves darkening as they are mixed or overlaid on the paper, creating so-called “dirt colors” (subtractive color-mixing). Optical compression, which may or may not be unintended, is also noticeable in some areas of the drawings in Berger’s work, due partly to the (admittedly frugal) use of black or very dark inks, an effect she deliberately has to counteract by overlaying white ink. This in turn creates an interesting spatial push-pull effect that alternately emphasizes the immaterial and the transparent, the material compression and the corporeal.

In art critiques, Linda Berger’s compositions have repeatedly been likened to astronomical photographic images of our cosmos, particularly so her predominantly blue and dark purple works of 2018/2019. Associations with moving water, as in *Tide* (2020), come naturally, given the titular hint; however, *Tide* and most of the other works featured at this “burnt-out candy store” also evoke landscapes in a denser state of aggregation—bird’s-eye views of mountainous terrain, forested or indeed scorched ranges of hills graphically permeated by white rivulets (river valleys and other cleaving cuts). Compared with earlier works, the large formats of 2020 have become dynamically calmer and more precisely composed, a consequence perhaps of the artist having had to spend more time in the studio as a result of the first Corona-related lockdown in the spring of 2020. What’s more, their tactile character has increased, enhancing sensations

evocative of caressing blades of grass, ears of corn, or even fur. “Burning Candy Store” also features transparent compositions of almost primary colors that are reminiscent of the jars filled with sickeningly sweet and garishly colored confectionery of the kind to be found in a Viennese confectionery shop before the imaginary fire, i. e. *Guilded Splinters* (2018) and the series of ink drawings on wood, *Burning Candy Store 1–5*, from the eponymous exhibition. At Bildraum 07, Berger deliberately contrasts her works—the majority of which are charged with positive emotion and, in any case, highly aesthetic—with the artificially or, rather, artistically generated grime of the surrounding space. In fact, her oeuvre as a whole is permeated by a sense of dialectic: obsession/contemplation, proximity/distance, zooming in/out. All of which becomes a graspable reality for any viewer who chooses to engage individually with her art and is willing to afford it a modicum of time. The pull of the artistic action or projection space is relayed, drawing us right into the very core of these reservoirs of artistic life and working hours. Thus Linda Berger’s plot line for her “Burning Candy Store” is translated along the million-fold trace of pen strokes set by the artist’s hand as a poisonously sweet narrative that goes on writing itself in the viewer’s mind, connecting with their own personal history.

Translated by Stephen Grynwasser

Tide
2020

220 × 435 cm
Tusche auf Papier
ink on paper

Bildraum 07, Wien / Vienna 2020





Burning Candy Store
1+2
2020

115 × 95 cm
Tusche auf Holzplatte
ink on wood panel

Guided Splinters
2018

149 × 108 cm
Tusche auf Papier
ink on paper





Tide
2020

220 × 435 cm
Tusche auf Papier
ink on paper



Bildraum 07, Wien / Vienna 2020



Guided Splinters

2018

149 × 108 cm

Tusche auf Papier

ink on paper





Tide
2020

220 × 435 cm
Tusche auf Papier
ink on paper