

VINO CU MINE ÎN PĂDUREA DE MESTECENI
KOMM MIT MIR IN DEM BIRKENWALD
COME WITH ME INTO THE BIRCH FOREST

MNEMOSYNING

ELISABETH LILI OCHSENFELD



FUNDAȚIA TRIADE
TIMIȘOARA 2010

EDITOR: FUNDAȚIA INTERART TRIADE
REDACTOR:

GRAPHIC DESIGN & PREPRESS: CAMIL MIHĂESCU

TIPAR:

VINO CU MINE ÎN PĂDUREA DE MESTECENI

DESCRIEREA CIP

CUPRINS

VIKTORIA H. AUTH D
DIANA BERESTOVSKAJA D
ADRIANA BABETI RO
D.C. BERESTOWSKAJA UA
CIEL BERGMAN USA
ANA BLANDIANA RO
PIA BRINZEU RO
DEE C'RELL UK
LIMANA DAN RO
ELENA DULGHERU RO
CONSTANTIN FLONDOR RO
CHRISTIAN FRÜHM D
ASTRID HIEMER USA
STEFAN HOHENADL D
GELU IONESCU RO
IOAN IOVAN RO
JOHANN LIPPET D
HORIA R. PATAPIEVICI RO
ILEANA PINTILIE RO
DOINA RUSTI RO
HORST SAMSON D
ASTRID SCHUHMACHER D
ROBERT SERBAN RO
JOANNA SILVER USA
MANFRED STRECKER D
IULIANA VARADI NL
EUGEN VASILIU RO
SMARANDA VULTUR RO



VIKTORIA H. AUTH

BIRKEN

Ich stelle mir den kleinen Birkenhain vor. Irgendwo hinter den letzten Häusern, am Rand unserer kleinen Stadt. Eine Oase. Hierher kamen die Zigeuner. Zuerst mit Leiterwagen, später mit ihren schwarzen Limousinen. Dann nicht mehr.

Es war die Zeit, in der ich erwachsen geworden bin. Aber im Kopf bleiben zwischen den glänzenden Autos Zelte mit bunten Dächern und Wäsche im Wind, aufgehängte Figuren, die wild zappeln. Ich spüre das Leben zwischen den Birkenbäume. Die Bäume stehen wie Grenzsoldaten. Ich sehe von einem Land ins andere. Ich beobachte das Leben der Zigeuner. Ich bin ein Voyeur. Bin auf der Suche. Aber nicht nur das, ich belausche die Menschen auch. Ich höre das Rauschen der Blätter. Die Birken stören sich nicht an meiner Neugier. Meine Mutter warnt mich ständig. Nicht vor den Birken, nein, vor den Zigeunern, die mich mit auf die Reise nehmen könnten. Ich komme aber trotzdem nach der Schule mit meinem Fahrrad dort hin. Zu meinem Birkenhain. Solange die Zigeuner in der Stadt sind, komme ich sie beobachten. Ich muss sie aus der Nähe sehen. Vielleicht bin ich ja eine von ihnen. Denke ich damals noch.

Niemand sagt mir ins Gesicht, wer ich bin und woher ich komme. Hinter meinem Rücken sagen sie, ich sei keine Blutsverwandte der eigenen Familie. Es macht mich traurig, aber auch neugierig, dass ich nicht blutsverwandt bin. Das Wort ist mir unheimlich. Es gibt mir zu Denken. Gleichzeitig male ich mir den leer gewordenen Platz in meinem Herzen in bunten Farben aus. Bilder hängen in meinem Kopf wie Kalenderblätter.

Das Rauschen der Birken tröstet mich. Sie wiegen sich leicht im Wind und flüstern dabei miteinander. Ich höre ihnen zu. Von den Zigeunern fühle ich mich angezogen, habe jedoch gleichzeitig ein wenig Angst vor ihnen. Die Birken beruhigen mich. Sie gehören zu diesem Ort, an dem die Lager der Zigeuner aufgeschlagen werden.

Jahr für Jahr. Immer wieder andere Menschen auf der Durchreise. Die Bäume bleiben, sie schützen mich vor der Entdeckung. Niemand nimmt meine Blicke wahr, wenn der Wind durch die Blätter streicht und die schlanken Stämme sich dehnen. Die dünnen Äste strecken und recken sich nach allen Seiten, wie ich es tue, morgens, nach dem Aufstehen, im Haus meines Großvaters.

Doch mein Großvater ist nicht mein Großvater. Ich wohne in seinem Haus. Ich bin nicht dein Großvater, sagte er nicht zu mir. Aber zu anderen sagte er: Sie ist nicht meine Enkelin. Sie kommt von Wer weiß wo.

Zwischen diesen Erinnerungen, der Blick auf die Birken. Ein Rauschen in meinem

Kopf, das Echo bis zu dem kleinen Herzen hinunter. Ein Pochen, das auf meiner Seele Spuren hinterlässt, wie die Schritte eines Tieres, das unruhig im Schnee umher läuft.

Kinder und Erwachsene zwischen den frisch polierten glänzenden Wagen. Eine alte Frau sitzt schlafend in einem Campingsessel. Kinder springen um eine rostige Wanne herum. Ich sehe auf gestreifte Decken, die zum Lüften an Leinen hängen. Herzliche Grüße. Sie wehen von Wäscheleinen zwischen den Bäumen durch die Luft.

Hier ist alles in Bewegung. Leben auf Rädern. Die Stimmen der Zigeuner sind schrill, laut, zornig. Bei mir zu Hause herrscht Ruhe. Aber es ist ja nicht mein Zuhause, das kleine Einfamilienhaus mit dem großen Garten.

Birken 2

Hier wohne ich, ich weiß nicht, wie lange schon. Es werden bald zehn Jahre sein. Oder sind es erst neun? Seitdem belügen sie mich. In aller Ruhe.

Meine Mutter sagt mir nicht, wer sie ist.

Ich sage ihr nicht, wer ich bin.

Niemand weiß, wer der andere ist.

Obstbäume blühen im Garten. Übers Jahr verteilt immer wieder andere. Kirschen, Äpfel, Zwetschgen und auch Nüsse. Es gibt Mirabellen an niedrigeren Bäumen, deren Stämme aussehen wie Großvaters runzlige Beine. Aber auch große Pfirsiche, die an zarten Baumstämmen hängen. An schwachen Ästen, die unter der Last fast zusammenbrechen. Vater stützt sie durch Stecken, die er in den weichen Sandboden rammt. Unter den Bäumchen gedeihen Erdbeeren.

Doch auch Vater ist nicht mein Vater. Ich denke nicht darüber nach.

Die Birken wirken so unschuldig. Sie haben weiße Flecken auf ihren Baumrinden.

Wie Pferde auf der Weide. Die Schecken bewegen sich. Aber sie kommen nicht vom Fleck. Es sieht aus, als ob sie ihre Taille kreisen lassen um die Krone zu bewegen.

Vater verbringt seine Zeit gern im Garten. Wenn er seine Ruhe braucht, sitzt er unter den Bäumen. Und sieht dem Wachsen seiner Pflanzen zu. Stundenlang sitzt er unter dem Kastanienbaum. Er entgeht dadurch den vorwurfsvollen Blicken seiner Frau, die alleine im Haus zurück bleibt.

Meine Mutter ist nicht meine Mutter.

Die Kinder flüstern es auf der Straße. Kleine Kinder werden zu großen Feinden. Obwohl kein Krieg herrscht, dennoch sind wir plötzlich Fremde füreinander. Sie vertreiben mich aus ihrem Paradies. Ich verstecke mich seitdem auf meinem

eigenen Land. Es ist eine neue Wirklichkeit, die ich mir hinter dem Haus baue. Wir spielen DREH DICH NICHT UM, DER PLUMPSACK GEHT RUM. Ich habe verloren.

Ab sofort bin ich schuldig, ohne zu wissen, was es ist, das mich schuldig macht.

Ich bin nicht wie die anderen. Das ist Grund genug.

Woher komme ich?

Wohin gehöre ich?

Wer hat mich nicht haben wollen?

Die Suche beginnt an diesem Punkt.

Die Suche nach Menschen, nach Erklärungen, nach Erinnerungen.

Im Schlafzimmer, im Wäscheschrank, in Dokumentenmappen.

Ich finde die Schätze, nach denen ich schon lange suche, ohne zu wissen, wie sie aussehen würden. Ich halte die Blätter fest, lese die Eintragungen. Es sind fein säuberlich in Tusche geschriebene Buchstaben. Ich lese, dass meine Mutter und mein Vater ein Kind an Kindes statt angenommen haben. Worte, die ich nicht kenne. Auf dem vergilbten Blatt Papier stehen viele Namen geschrieben, Namen, die mir fremd sind. Mein eigener Name ist nicht dabei, aber mein Geburtstag. Ich versuche mir alles zu erklären. Können sich Namen in Luft auflösen? Mein Name hat sich vielleicht verändert seit seiner Geburt. Seit meiner Geburt?

Ich werde schlagartig viele Jahre älter. Ich verändere mich.

Wer bin ich?

Wer war ich?

Birken 3

Für die Kinder auf der Straße bin ich eine andere. Was sie sagen, passt zu dem, was ich hinter den Türen entdecke. Immer wieder kehre ich in dieses Zimmer zurück, öffne den Schrank, nehme vorsichtig die Mappe heraus, wenn meine Eltern kurz das Haus verlassen haben. Sie lassen mich selten allein. Falls die Zigeuner kommen. Oder jemand anders, der ein Zigeuner sein könnte. Oder eine Zigeunerin. Meine Mutter hat Angst davor, dass mich eine fremde Frau abholt. Sie wollen mich nicht verlieren, sagen sie. Sie halten mich ununterbrochen fest. Niemand sieht ihre Hände, die mich umklammern. Ich spüre sie in jedem Augenblick meines Lebens, die klammernden Hände. Fühle sie um meinen Bauch, um meinen Hals, um meine Arme, um meinen Kopf. Ich soll Vater und Mutter nie verlassen.

Nicht weggehen, ewig bleiben, um da zu sein.

Hinter dem Haus, der große Garten. Hier kann ich mich zwischen den Bäumen verstecken. Ich rede mit den Bäumen. Dem Kirschbaum komme ich sehr nahe.



Er ist stolz und selbstbewusst. Seit einigen Monaten blutet er. Seine Rinde ist rau und kratzt mir die Haut wund, so, dass auch ich blute, wenn ich ihn umarme. Sein bernsteinfarbener Lebenssaft ist klebrig. Wir kennen uns von Kindheit an. Jetzt sind wir Blutsbrüder.

Schuldbewusst lege ich die wichtigen Papiere wieder in die Ledermappe zurück. Nachdem ich sie vorsichtig angeschaut habe, schiebe ich sie unter die Wäschestücke. Alles bleibt im Dunkeln. Ich sage niemandem, was ich gelesen habe. Ich kann es kaum glauben. Wer soll es mir dann glauben? Bei schönem Wetter verstecke ich mich hinterher im Garten. Oder ich verkrieche mich im Keller. Ducke mich neben den Regalen, auf denen die Einmachgläser stehen, in denen das Obst mich anschaut. Mirabellen, Kirschen, Pflaumen. Ich mag sie nicht essen, aber ich schaue ihnen zu, wie sie in der klaren Flüssigkeit dicht gedrängt verharren. Sie wirken so geschmeidig in der farblosen Brühe. Ich kenne jeden Baum in unserem Garten, auch die, an denen die kleinen runden Früchte gehangen haben, bevor sie im Keller landeten.

Wenn Vater nachdenklich ist, fährt er in den Wald. Er liebt die Bäume, die er als Förster fast alle einzeln kennt. Wenn ich ihn begleite, erklärt er mir, woher sie kommen und wie sie heißen. Ich rieche den hellgrünen Farn im Sonnenlicht, das Moos, das wie eine zweite Haut über die Bodenhügel wächst. Die Lichtungen sind unsere Wegweiser. Vater weiß immer, wo wir sind. Zwischen Blaubeerenschneise und Buchenschneise stoßen wir auf drei Birken. Sie stehen mitten im dichten Wald neben einer morschen Bank. Hier ist Vaters Lieblingsplatz. Ein schmaler Streifen Tageslicht fällt auf uns. Während wir auf der Bank sitzen, packt Vater die Teekanne aus und bietet mir einen Becher an. Um uns herum hören wir Vogelstimmen. Hinter uns hat ein Kleiber sein Nest gebaut. In der Ferne arbeitet ein Specht. Vater weiß Bescheid.

Er erzählt mir vom Keltischen Baumkalender. Bei den Kelten bezeichnen die Monate wirklich die Monde, sagt er. Und jeder Monat trägt als Symbol den betreffenden Baum, der in dieser Zeit Früchte oder Blüten trägt. Im Januar, ab der Wintersonnen-wende ist es die Birke.

Birken 4

Ich erinnere mich an die Eintragungen im Kleiderschrank meiner Eltern. An das Geburtsdatum der Frau, die das Kind geboren hat, das an meinem Geburtstag zur Welt gekommen ist. Ich stelle mir eine schlanke Birke vor, die ich umarmen kann. Der schmale Stamm wirkt sehr zerbrechlich. Ich drücke mich fest an die Rinde. Es tut weh. Vater sagt: Man hat früher aus der Rinde der Birken sogar Schuhe und richtige Kanus gemacht.

Ich würde gerne weglaufen oder auf einem Fluss in ein anderes Land reisen. Als wir durch den dunkler werdenden Wald auf unseren Fahrrädern zurück fahren, schweigen wir. Die Eulen sind schon unterwegs, sagt Vater, wir müssen uns beeilen.

Die Zigeuner sind nicht mehr da.
In allen Ländern, die ich besuche, finde ich Birken.
Freundliche Bäume, die mir ahnungsvoll begegnen.
Sie sind die Reisenden, die über die Welt verteilt leben.
Während ich in meiner Kindheit verwurzelt bleibe.

2008



ADRIANA BABEȚI

CĂLĂTORIA ALBĂ. UN ROMÂN

S-ar prea putea ca, odată, cine știe când, povestea adevărată cu mestecenii pe care mi-a spus-o într-o după-amiază Lili, să devină un roman. Sau o carte de memorii. Până atunci, în fața ochilor noștri se află zeci de trunchiuri, coroane, ramuri, pâlcuri, păduri de mesteceni văzuți prin sensibilitatea și harul artistic al unei pictorițe de primă linie, Elisabeth Ochsenfeld. Pentru mine, dintotdeauna, de demult, din copilăria și adolescența noastră comună, Lili. Sunt imagini de o frumusețe care mi-a tăiat respirația și m-au umplut de o melancolie irepresibilă tocmai pentru că le-am știut povestea.

E drumul adevărat pe care un copil, Lili Andrianov, îl face în spațiu și-n timp în 1961, alături de mama ei, străbate zile și nopți de iarnă imensitatea albă a Rusiei într-un tren, lipită de geam, pe urmele strămoșilor neuitați, în căutarea lor, a celor izgoniți din Basarabia în timpul războiului și rămași acolo, în deportare, dincolo de Urali, în Karaganda. Spune Lili: „Pentru mine a fost o călătorie magică, de nedescris în cuvinte, pentru că era iarnă, în chiar noaptea Anului Nou, când totul semăna cu o poveste. Eram un copil uimit și puțin înfricoșat de noutatea lumii în care intram. Cum stăteam lipită de geam, totul se mișca pe albul gros al zăpezii, care opaciza peisajul și din care se decupau doar mestecenii sau flăcările turnurilor de gaz. Și-am ajuns la capătul lumii, unde, după ani de zile, cei care fuseserăm cândva o familie, ne-am reîntâlnit. S-a plâns mult, s-a plâns întruna, de bucurie și tristețe, de speranță și deznădejde. I-aș putea spune *călătoria albă*, cu tot ce înseamnă asta. Abia când eu însămi am ales calea dezrădăcinării și am emigrat în Germania, abia atunci, deci, am înțeles ce reprezentau pentru mine mestecenii văzuți în copilărie. Erau pietricelele luminoase care mă ajutau să găsesc drumul înapoi. Mi-am dat seama abia atunci că, în toți anii, m-am mișcat pe glob printre paralele și meridiane și că, de fapt, m-am rotit pe o rază largă, mereu printr-o pădure de mesteceni”.

E așa cum spune ea însăși, o limbă secretă, un mesaj tainic, întipărit acolo, în scoarța acelor copaci plini de grație. Un mesaj pe care îl descifrează și-l preschimbă în imagini superbe, încărcate de o imensă, copleșitoare bucurie.



DIANA BERESTOVSKAJA

DIE WELT DER FARBE

Das Schaffen der Malerin Elisabeth Ochsenfeld ist die Verkörperung ihrer Träume von Timisoara, der „Wunderstadt“ ihrer Kindheit, - von Parks und Blumen, von den mit grünen Wäldern und Wiesen bedeckten Bergen, von prächtigen Baumkronen, bebenden Birken, Sternenhimmel, dem großen Einklang mit der Natur, die in ihr Leben als eine Welt der Farbe hineinging, unendlich veränderbar und schön.

Das Weltbild von Elisabeth fasziniert. Sie lebt tief in der Natur, die den symbolischen Ausdruck in ihrer Kunst findet.

Das Verhältnis zwischen Natur und Kultur, mit deren natürlichen und kulturellen Faktoren, bildet in jeder Person seinen eigenen individuellen Charakter ab. Die bildende Kunst stellt diese Verhältnisse dar; von besonderer Bedeutung ist das Genre der Landschaftsmalerei, wo das ästhetische Potenzial der natürlichen Umwelt entdeckt wird. Die Natur, dargestellt in Elisabeth Ochsenfelds Gemälden, hat nichts zu tun mit dem gleichgültig reproduzierten Detail von einem Wald, einem Feld oder einem Berg. In ihren Werken ist die Künstlerin immer selbst da sowie ihre Gefühle, Gedanken, und die Beziehung zu dem Dargestellten.

In ihrem Lieblings-Genre –Landschaftsmalerei spiegeln sich die Besonderheiten des symbolischen Bildes individuell ausgeprägt am deutlichsten wider. Es gibt keinen bestimmten Standpunkt, der Blick gleitet durch das Bild, und es entsteht der Eindruck von Bewegung in der Zeit. Drei Serien stellen eine Einheit dar, bilden eine Art von Fenster, durch das sich die Künstlerin die vielseitige und bunte Welt ansieht. Durch dieses Fenster tritt die Welt auch in ihre Seele ein.

Unwillkürlich denkt man an die heilige Zahl „drei“, und die auf solche Weise gesehene Welt bekommt eine neue Bedeutung, wir sehen das Universum in einem Blick.

Es taucht hier eine weitere symbolische Parallele auf, und zwar zum mittelalterlichen Motiv des simultanen Fensters.

Bis in die Moderne spielt das Motiv des Fensters in den verschiedenen Kunstformen, in der Malerei wie auch in der Darstellenden Kunst, eine bedeutsame Rolle. Das Fenster tritt bei den Symbolisten auch als „Spiegel der Seele“ auf.

Diese Parallelen sind in den Arbeiten von Elisabeth Ochsenfeld nicht vordergründig, sie bieten jedoch die Gelegenheit, die kreative Idee der Künstlerin besser zu verstehen, in deren Werken Raum und Zeit als die Grundwerte des Daseins synthetisch verknüpft sind.

In ihrer Landschaftsmalerei spielt die Farbe die Hauptrolle. Die Kunst nimmt die Farbe auf eine besondere Weise wahr. Schon Goethe schrieb über die «sinnlich-sittliche» Äußerung der Farbe.

In den Landschaftsserien von Elisabeth Ochsenfeld lassen sich vielseitige Zuständen beobachten. Die Farbe bewegt sich rasch, wie ein Strom, oder wird amorph, ruhig, gleichgültig zur Form und dann wieder hart, undurchdringlich, die Form unterordnend. Die ganze Komposition ist eine Reihe von Farbklangen, in denen die Töne, wie in der Musik, voneinander abhängig sind und in einem harmonischen Akkord verschmelzen.

Malerei und Musik, Malerei und Poesie ...

Die individuelle Persönlichkeit eines Künstlers prägt die jeweiligen Kunstarten.

Im Essay «ChancensTaken» beschreibt Elisabeth Ochsenfeld ihren Lebenslauf und analysiert die Entwicklung ihrer Welt der Farbe.

Besonders charakterisierend ist die Beziehung der Künstlerin zur Natur. Elisabeth nennt sich «sentimentale Reisende»; ihre Beschreibungen der Natur- Emotionen sind voller Poesie, geboren in der Korrespondenz mit ihren Lieblingsorten. Im Essay „Großelterngarten“ erinnert sich die Künstlerin an das Haus in den Bergen in einem Banaterdorf, wo „... die Zeit langsamer (ist), die Sterne liegen dir auf den Schultern, die Natur wacht einen Monat später auf, um dann plötzlich mit ihrem kräftigen, geradestehenden gelben Löwenzahn die Wiesen zu bemalen. Die Wälder schmücken sich mit saftigen Grünharmonien, so als ob eine gekonnte Hand ein gewünschtes Muster über die Hügel und Berge freipinseln würde. Es ist so wunderschön dort in meinem Großelterngarten“ *3.

Der Garten scheint ein Bild der Natur zu sein, das zu einem integralen Teil der Welt von Elisabeth geworden ist.

In den Serien der Künstlerin verschmelzen Reflexionen von Landschaftsmalerei und Musik. Wichtig dabei sind vor allem der Rhythmus als eine zyklische Wiederholung von bestimmten Formen oder Konfigurationen sowie die Harmonie und die Verhältnismäßigkeit der Bewegung.

Besonders prägnant sind die den Bäumen gewidmeten Bilder. Die Birken von E. Ochsenfeld sind Symbole des Lebens und dessen Mannigfaltigkeit.

Wir erinnern uns an die Symbolik heiliger Bäume, an die darin enthaltene göttliche Vorausbestimmung, an die Symbolik der Fruchtbarkeit und die Erkenntnis von Gut und Böse, die Nähe zum Garten, in dem die Erbsünde des Menschen geboren wurde.

Die Vielfalt von Elisabeths Bäumen verwundert, bald ruhig und befriedet, bald heftig, verwirrt. Unterschiedliche Konfigurationen werden durch das einheitliche Element - Birken - vereinigt. Dabei komponiert der Rhythmus das Sujet. Es gibt eine Menge von Variationen. Die Birkenstämme selbst werden durch eine Abwechslung von weißen und schwarzen Flecken, in verschiedenen Situationen, je nach Stimmung, dargestellt. Eine romantische Weltanschauung wird durch diese Bilderübertragen.

Schwarz und Weiß...

Das rhythmische Liniengeflecht, die mächtige Dynamik der Farbflecken, wodurch sich die innere Welt der Künstlerin mit dem tiefen geheimen Sinn der Dinge und Erscheinungen der Welt verbindet, lassen eine Welt der Symbole und Bilder entstehen, die Elisabeths inneren Zustand widerspiegelt. Die Farbe ist nicht nur das Mittel der Gestaltung, sondern auch das der Meinungsfreiheit, der Projektion des Weltbildes der Künstlerin.

Aber in den Werken von Elisabeth Ochsenfeld finden wir auch einen anderen Weg der künstlerischen Darstellung: die klare rhythmische Komposition, die Abwechslung von Birkengruppen in den längsläufigen Komplexen, wo rhythmisch sowohl die Vertikale (die Stämme der Birken) als auch die Horizontale (der Himmel, eine dichte Masse von Herbstlaub, Streifen von Stämmen oder Feld existieren).

Und es gibt auch die vierte Modifikation. Auf dem horizontal ausgerichteten dichten Hintergrund (rot, lila) sehen wir einige große Stämme, bei denen sich das Schwarz mit dem Weiß sowie mit verschiedenen Schattierungen von Grau abwechselt.

Die Gruppe wirkt sehr friedlich durch die Verriegelung der Birkenstämme mit feingrünen Blättern und durch das flackernde, durch den dunklen Wald eindringende Licht...

Die Stimmung, das Kolorit kontrastieren stark mit dem stürmischen und leidenschaftlichen Impuls aus den Bildwänden wo die Komposition nicht nur mit Hilfe von Farbflecken geschaffen wird. Hier ist die Nähe zum Abstrakten sichtbar, schwarze Flecken und seltene Linien (horizontal, vertikal, schräg - grün, schwarz, weiß) auf gelbem Hintergrund symbolisieren den Sturm

Bei Elisabeth Ochsenfeld können wir das Geschwirr des Orkans hören, fliegende Blätter, Fragmente von Zweigen schlagen auf uns ein ...

Hier finden wir in der Malerei die Bewegung, die durch das Spiel der Farbflecken und Formen hörbar wird.

Dies sind nur einige Bemerkungen über einige Werke und das Schaffen von Elisabeth Ochsenfeld, die den Traum ihres Lebens zu verwirklichen versucht - den „Großelterngarten“ im realen irdischen Leben und in der Kunst zu schaffen.

OLGA ELCAN Übersetzung aus dem Russischen





CIEL BERGMAN

Yes, here are a few words about birches for you:

„I once went walking among the giant birches in the snowy hills of Vermont. It is stunning to imagine how large and beautiful they are, standing like naked souls, with skin smooth as white silk. It was dusk when I first entered the forest. The earth appeared littered with old wallpaper everywhere. I began looking for an old derelict building from which this debris may have come. In the morning light these sheets of ‚paper‘ revealed themselves to be huge bursted birch skins, soft as the tender hide of a fawn. I rubbed them all over my cheeks and arms, exalting in the magic of these sacred old trees.“

It was amazing that many were so large I could not get my arms around them: over 2 1/2 meters around. No kidding! You must experience them, near Johnson, Vermont.



ANA BLANDIANA

IUBIRE

Iubire, spaimă de singurătate,
Zeititate ambigua
Ingropată până la brâu în pământ,
Nu-ți cer nimic.
Pentru mine se desprind toate frunzele
Și păsările de mine se apropie
Plecând.
Pietrele se-mperechiază sub ochii mei
Și nasc;
Ce-aș mai putea să cer,
Neiertătoare stăpâna ?
Oricum pentru mine
Oasele serafice ale mestecenilor
Or să rămâna.....





PIA BRÎNZEU

GÂNDURI: DESPRE MESTECENI

La ce meditezi atunci când te gândești la o pădure de mesteceni? În mod firesc, la trunchiurile lor cu scoarță albă, înconjurate de foșnet de frunze și murmur de izvor. Și cu cât cazii mai adânc pe gânduri cu atât îți vin în minte mai multe amănunte silvestre, aducându-te în cele din urmă, logic, până la gnomii păzitori ai fiecărui arbore, așa cum îi descrie tradiția celtă sau vreun șaman din triburile sud-americane. Atunci însă când vezi arborii pictoriței Elizabeth Ochsenfeld, gândurile, provocate de forme și culori neașteptate, o iau cu totul razna și alunecă uimitor de lesne din zona iconicului înspre cea a simbolicului.

Întâi vezi cum arborii înțepenesec în neclintire, ca niște soldați înșirați pentru bătălie, cu scuturile și lăncile pregătite să lovească și cu dorința de a lupta în ei, mai puternică decât frica de moarte.

Apoi, încet, încet, prin nemișcare, mestecenii se transformă în elementele unui dicționar: înșirați unul lângă celălalt, arborii devin cuvinte și, asemenea lor, pot împleni sensuri, țese texte și include în fiecare sintagmă un strop din armonia lumii. Mestecenii-cuvinte ai pictoriței Elizabeth Ochsenfeld mă fac să aud, pe lângă șoapta frunzelor, și melodia limbajului verbal: ei sintetizează, comprimă și negociază înțelesuri, se contextualizează și decontextualizează continuu, includ și exclud elemente de semnificație, pornesc un joc semiotic al intertextualității literare și al canonicității. Iar dacă ar trebui să definesc dicționarul mestecenilor, l-aș transforma în ceva cu totul neobișnuit, ceva ce nu cuprinde toate cuvintele dintr-o limbă, toate instrumentele prin care putem comunica mai mult sau mai puțin fideli gândurilor noastre, ci doar acelea prin care ne exprimăm iubirea, aplecarea spre frumos și grija pentru aproape. Pentru că mestecenii generează ritualuri ale dragostei de natură și de om, ale armoniei universale, ale microcosmosului unit cu macrocosmosul în dansul păcii universale. Iată de ce pictura îi permite Elisabetei Ochsenfeld să pomească o cruciadă pentru readucerea omului profan de pe teritoriile necredinței, ale nihilismului și ale simulacrelor postmodernității spre cele ale sacrului. Tocmai pe acest om fascinat de suprafețe și nu de adâncuri, de lucruri mărunte și nu de cele înalte îl invită artista să-și caute izbăvirea în epifanii cathartice provocate de culori și forme, în relații noi cu o natură capabilă să-l călăuzească spre miezul adevărului, al frumuseții și al solidarității umane. Iubirea pictoriței pentru mesteceni are la bază, neîndoienic, credința într-o lege universală, unde totul tinde spre reconciliere și spre o mai adâncă organizare a vieții, unde operele de artă îmbogățesc spiritul, așa cum o fac, de bună seamă, și scrierile teologice, poezia sau muzica.

Mai văd în fiecare arbore din tablourile artistei un stâlp ce leagă pământul de cer, un axis mundi invitând la înălțare și gânduri spirituale. Fiecare copac este o

chemare a zeilor, fiecare frunză sau mugure conține ceva din spiritul lumii. Iată de ce, atunci când poeții romantici englezi se plimbau în Districtul Lacurilor, intrau în comuniune cu natura și găseau aici un rezervor nesfârșit de energie. Peisajul puternic îi făcea să înțeleagă și mecanismele actului poetic: încărcăți de puterea pădurilor, a lacurilor, a poienelor cu narcise, poeții retrăiau acasă, pentru a doua oară, emoția stârnită de peisaj și, copleșiți de ea, scriau. Fiecare arbore le inspira un stih, fiecare ramură o silabă, unite printr-un ritual născut din ordinea prestabilită și clară a cosmosului, dintr-o structură bine așezată a legăturilor dintre elementele naturii, dintre natură și oameni, dintre oameni și zei. Mestecenii din tablouri au și ei puteri asemănătoare: inspiră, pun în circulație energii protectoare împotriva relelor nevăzute și pot, asemenea rugăciunilor, să apropie lumea reală, a unui aici și acum al prezentului, de cea a divinității nevăzute și eterne, de dincolo.

În fine, o altă asemănare ce îmi vine în minte atunci când privesc tablourile pictoriței Ochsenfeld este cea dintre arbori și trupul uman. Privite ca un corp cu brațele ridicate, trunchiurile și ramurile arborilor invită la suprapuneri, așa cum se întâmplă cu Green Man, o zeitate vegetală a celților, reprezentată cu trup de om și față din frunze. În Cântarea cântărilor, iubita lui Solomon este descrisă ca „finicul de zveltă”, iar în mitologia greacă, fecioarele urmărite de zei sunt salvate de poftele acestora prin transformare în arbori. Ele câștigă astfel forța de a se opune oricăror forțe supranaturale: odată devenite copac și încărcate de puterea naturii, tinerele femei, altminteri neputincioase ca ființe umane, nu mai pot fi înfrânte de nimic.

Pădurile din Ciclul de mesteceni sunt și ele încărcate de fior, ca ființele umane. Unele au în plus și frumusețea alb-negru a unei zebre sau forța sublimă a unui fulger vărată sau misterul ideogramelor japoneze sau tristul veșmânt cenușiu al unor deținuți. Ne vorbesc din fiecare tablou în alt mod, provocând o altă asemănare și conducându-ne spre alte posibile comparații. Culoarele lor neașteptate, de la galbenul cel mai blând până la movul cel mai tulburat, sunt întotdeauna răzvrătite împotriva verdelui tradițional al vegetației, dar, fiind pline de sevă, au un efect purificator și integrator. Văzându-le, înțelegem invitația pictoriței de a atinge, din când în când, scoarța noduroasă a unui mestecan și de a-l cuprinde într-o ușoară și sfioasă îmbrățișare. Vom simți atunci cum seva lui ne pătrunde brațele și ne umple pieptul cu refluxuri nemărginite de iubire, ajutându-ne prin cerurile noastre suprapuse să luptăm mai senini împotriva nefericirilor unei lumi învolburate de criză.



DEE C'RELL
YOU, WHITE BIRCH

Oh gentle touch across thy spirit,

such wonder for the gracious honour that is bestowed upon my heart.

Your subtle nature, I stand humble before you.

Whisper to me in your hidden tongue, as if to caress my undivulged inner love.

Transfixed by such radiant glow, free me as I inhale you.

This land that you loan to I, your quiet inner strength,

You, I love, you I hold.





LIVIANA DAN

...COMME LE VIEUX PÈRE TOLSTOI

Elisabeth Ochsenfeld are un balcon vechi și este apropiată de Bergman, Tarkovsky și Wajda. Cu o dragoste strict relativă, iubește mestecenii, copacii cu coajă de argint. Un singur mestecăn, fie că este la Iasnaia Poliana, fie în Central Park New York, îți restabilește nevoia de siguranță. Sisi, împărăteasa Austriei se îndrăgostește de un copac și Marilyn Monroe are cea mai tandră apropiere a vieții ei dansând în jurul unui copac.

Pictând mesteceni, Elisabeth Ochsenfeld adoptă un stil confesiv, introspecție dublată de o schemă precisă și ordonată. Tipul de sensibilitate este apropiat de ceea ce numim minimalism, un insert autoficțional, o imagine a cotidianului.

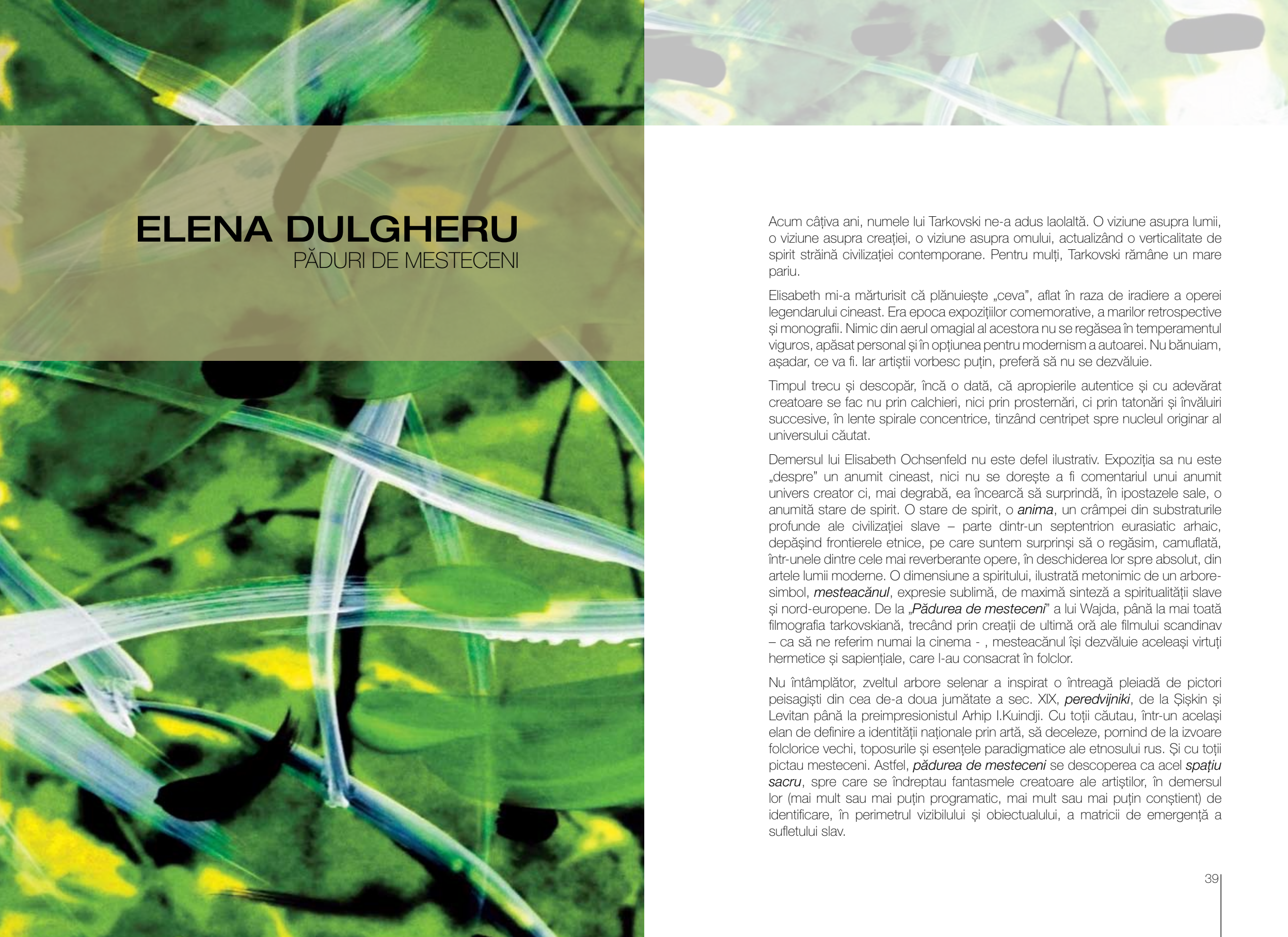
Structural lucidă, Elisabeth Ochsenfeld conferă mestecănelui o fragilitate aparentă, un spirit aventuros, un pic extravagant. Impecabila eleganță nu presupune consemnarea adevărului trăit. Un topos misterios primește ideologia dorului lăuntric. Privilegierea amănuntului este un atribut mult prea slab dacă avem în vedere conținutul de mare nostalgie.

Structura se clădește pe presupunerea unei empatii. Lumina verde șă răcoarea luminoasă devin enigme identitare. Toate culorile sunt învăluite într-o ceață subțire.

Elisabeth Ochsenfeld își culege întâmplător senzațiile, dar aroma / pulbere argintie și luminozitate excesivă / este savant distilată.

Singura imagine integral plăcută pe care o chemi în minte este culoarea caisei și un cer albastru, mătăsos, tivit cu alb. Totul pudrat cu argint.

Complicațiile luxuriante fac atmosfera aproape tropicală. Există însă mereu mult calm și multă așteptare. Singurul lucru cu care merită să rămâi în pădurea cețoasă și alburie este adevărul. Adevărul tulburător, plin de bucurie al copacului cu scoarță de argint.



ELENA DULGHERU

PĂDURI DE MESTECENI

Acum câțiva ani, numele lui Tarkovski ne-a adus laolaltă. O viziune asupra lumii, o viziune asupra creației, o viziune asupra omului, actualizând o verticalitate de spirit străină civilizației contemporane. Pentru mulți, Tarkovski rămâne un mare pariu.

Elisabeth mi-a mărturisit că plănuiește „ceva”, aflat în raza de iradiere a operei legendarului cineast. Era epoca expozițiilor comemorative, a marilor retrospective și monografii. Nimic din aerul omagial al acestora nu se regăsea în temperamentul viguros, apăsător personal și în opțiunea pentru modernism a autoarei. Nu bănuiam, așadar, ce va fi. Iar artiștii vorbesc puțin, preferă să nu se dezvăluie.

Timpul trecu și descopăr, încă o dată, că apropierea autentice și cu adevărat creatoare se fac nu prin calchieri, nici prin prosternări, ci prin tatonări și învățuri succesive, în lente spirale concentrice, tinzând centripet spre nucleul originar al universului căutat.

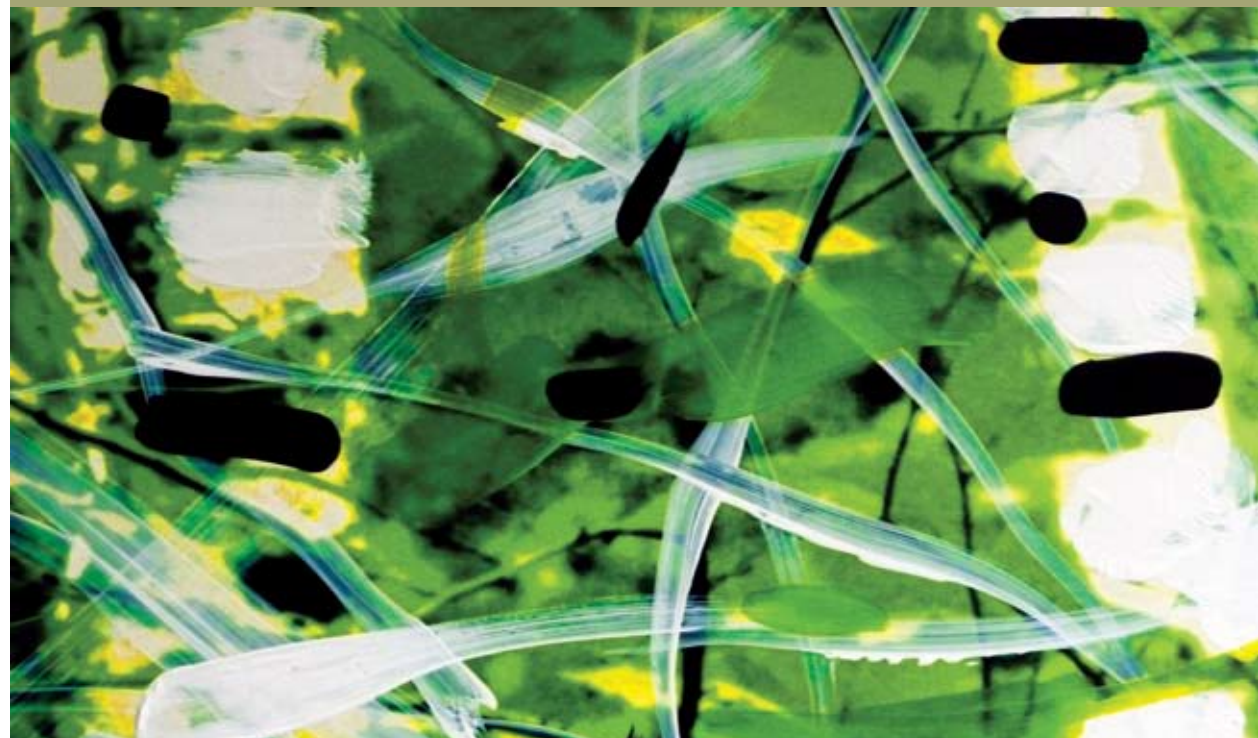
Demersul lui Elisabeth Ochsenfeld nu este defel ilustrativ. Expoziția sa nu este „despre” un anumit cineast, nici nu se dorește a fi comentariul unui anumit univers creator ci, mai degrabă, ea încearcă să surprindă, în ipostazele sale, o anumită stare de spirit. O stare de spirit, o *anima*, un crâmpoi din substraturile profunde ale civilizației slave – parte dintr-un septentrion eurasiatic arhaic, depășind frontierele etnice, pe care suntem surprinși să o regăsim, camuflată, într-unele dintre cele mai reverberante opere, în deschiderea lor spre absolut, din artele lumii moderne. O dimensiune a spiritului, ilustrată metonimic de un arbore-simbol, *mesteacănul*, expresie sublimă, de maximă sinteză a spiritualității slave și nord-europene. De la „*Pădurea de mesteceni*” a lui Wajda, până la mai toată filmografia tarkovskiană, trecând prin creații de ultimă oră ale filmului scandinav – ca să ne referim numai la cinema - , mesteacănul își dezvăluie aceleași virtuți hermetice și sapiențiale, care l-au consacrat în folclor.

Nu întâmplător, zveltul arbore selenar a inspirat o întreagă pleiadă de pictori peisagiști din cea de-a doua jumătate a sec. XIX, *peredvijniki*, de la Șişkin și Levitan până la preimpresionistul Arhip I. Kuindji. Cu toții căutau, într-un același elan de definire a identității naționale prin artă, să deceleze, pornind de la izvoare folclorice vechi, toposurile și esențele paradigmatiche ale etnosului rus. Și cu toții pictau mesteceni. Astfel, *pădurea de mesteceni* se descoperea ca acel *spațiu sacru*, spre care se îndreptau fantasmale creatoare ale artiștilor, în demersul lor (mai mult sau mai puțin programatic, mai mult sau mai puțin conștient) de identificare, în perimetrul vizibilului și obiectualului, a matricii de emergență a sufletului slav.

Expresie exponențială a purității, fragilității și celestului, infuzând stihialul areal botanic cu fragmente de cer și vibrații de rai, mestecănușul se instituie într-o versiune feminină a Arborelui Vieții. Crângul însoțit de mesteceni este imaginea cea mai emblematică a Grădinii lui Dumnezeu. Puterile vindecătoare și apotropaice ale mestecănușului (reținute de folclorul nord-european și nord-asiatic), cât și capacitatea de a alina sufletele morților (atestată de varii forme ale literaturii orale), provin din sorgintea sa paradisiacă. Vibrațiile de lumină ale coroanei sale evocă atingerea evanescentă a Duhului, iar scoarța sa imaculată este emblema vizuală a Învierii. În credințele slave precristine, pădurea de mesteceni era sacră. Nu întâmplător, aerianul arbore a fost importat de ritul creștin: de praznicele Sfintei Treimi și Pogorării Sfântului Duh, rușii își împodobesc bisericile cu mesteceni tineri și cu ramuri de mestecănuș, pentru a marca începutul verii și deplinătatea sfințirii făpturii prin lucrarea Pascală. În lumea vegetală, mestecănușul este, prin excelență, *imaginea epifaniei*.

Iată o zonă a spiritului - ținând, în planul esteticii, de sublim -, deosebit de dificilă pentru artele reprezentării, mai ales în condițiile tocirii sensibilității contemporane pentru exercițiul contemplației, zonă condamnată la desuetudine de cea mai mare parte a artei moderne. Cum se apropie de acest univers al indicibilului Elisabeth Ochsenfeld?

Plastician viguros, cu o personalitate pregnantă, solară, beneficiară a unor experiențe ale avangardei centrate pe imediat, aflate formal la antipodul universului de diafanii și mistere al misticii de filiație slavă și pravoslavnică, Elisabeth Ochsenfeld iubește, însă, marile provocări. Și nu este la prima provocare a „Răsăritului”. Fără a renunța la propriul arsenal stilistic și conceptual, plasticiana româncă îl adaptează la universul investigat, pe care, la rândul ei, îl atrage, în succesive etape, spre sine. Rezultatul, o suită de meditații impuse, se desfășoară asemeni unui poem, compus din versuri și strofe, pe tema Arborelui Luminii. Un poem în care instinctul primar este dominat de rațiune, care ordonează și structurează sever gânduri, impulsuri, senzații, în ritmuri și secvențe variabile, constituind tot atâtea ipostaze ale relației om-peisaj. Fiecare structură compozițională propune un exercițiu de *pranayama*, de acordare a respirației interioare, a ritmului privirii, pentru a circumscrie o anumită încadratură a universului investigat. Pentru a realiza acest exercițiu ontic, Elisabeth Ochsenfeld variază focala privirii, respectiv încadratura, care surprinde fragmente de realitate de magnitudini, așadar și de esențe diferite. Încadratura impune ritmul receptării, temperamentul diferit al fiecărei lucrări, exersând o mereu altă percepție ondulatorie a Intangibilului Luminii.





CONSTANTIN FLONDOR

DELICIILE GRĂDINII

Grădina. Loc de hărnicie și lene. Trudă și contemplație. Geo-metrie ca măsură și înțelegere a pământului alături de mirarea și nepriceperea în fața firii. În grădină respiri, vezi și mai ales ascuți. Sub ascultare cele ascunse se dezvăluie. Este grădina un peisaj? Nu. Grădina nu poate fi doar un peisaj fiindcă ea nu stă sub semnul derizoriu al esteticului ci este o scriere despre *bine*, *adevăr* și *frumos*. Un text despre Cuvânt. Grădinarul însuși făptuiește un text sub pana divină. De aici văz-duhul ei. În acest fel ea, cuprinde, învăluie și dezvăluie dulceața. Grădina ni se oferă ca un fagure de miere, iar trecerea pictorului ca trecerea unui degustător.





CHRISTIAN FRÜHM

DER BLUDENZER BIRKENWALD

Vom Birkenwald aus gesehen: das Fenster des Kindes ein Luftröhrenschnitt in die filzige Winterluft und der Mutter bluten sich Worte in Jägerloden in die Mundhöhle hinein und sie schweigt für Stunden. Ich sitze in der Wohnstube der nach Bludenz in Vorarlberg verheirateten, seit ihrer Jugend Fusenegger lesenden Schwester, über meinem Kopf ein Kruzifix mit einem Stück Kaugummi an die Wand geheftet.

Das Kind der Schwester ist oben, man müsste die Stiege hinaufsteigen, um ihm Gute Nacht zu sagen, denke ich rauchend, aber es ist zu kalt und die Stiege zu steil. Ich höre meinen Atem durch die Nase pfeifen. Ich höre das tiefe Rauschen in meinem Herzen. Ich höre das Flattern des Engels vor dem Fenster mit den Fleischflügeln, der angelockt ist wie die Motten von dem aus meinem Hinterkopf austretenden Licht. Das Licht hat mich blind gemacht über die Jahre und so bin ich umso mehr auf das Hören angewiesen, denke ich.

Ich höre hinter einer Doppeltüre in einem Haus am anderen Ende der Stadt die Peitschenhiebe, die auf den nackten Rücken des Schwagers niedergehen, ausgeteilt von einem anderen Mann, der für den Schwager alle im heimischen Konversationslexikon nachzulesenden Gesetze der Natur und des Verstandes außer Kraft gesetzt hat mit einem einzigen Lippengekräusel, mit einer einzigen Berührung seiner langen, warmen Finger aus Teak, weil dieser Mann, der, ginge er auf die Straße oder in ein Lokal, mindestens zwanzig hübsche Burschen haben könnte, ausgerechnet ihn, den Schwager mit dem Saufgesicht auserkoren hat, der nun freilich mutmaßt, dass dieser andere Mann nur einen Hässlichen sucht, den er zum Leidenden machen kann.

Die Schwester sitzt im Bügelzimmer, vermutlich schlafend. Das Kind ist oben, am anderen Ende der Treppe, natürlich oben, wo auch sonst. Seitdem es fünfjährig die steile Treppe hinuntergestürzt und zum Krüppel und Idioten geworden ist, befindet sich das Kind nur noch oben, eingesperrt in das Dunkel seines Zimmers, den ganzen Tag aus dem Fenster auf den nahen Birkenwald starrend. Ich kann das Kind unablässig blinzeln hören, es gibt den Takt an für mein Studium nächtlicher Geräusche in Bludenz. Ich kann hören, wie bei den Nachbarn jemand zügellos Schokolade schlemmt und wie die Nadel eines Schallplattenspielers in die Rillen einer Kälberzunge eintaucht. Aufnahme für deutsche Grammophon,

denke ich. Ich kann hören, wie der Schweiß perlt aus einer unbestimmbar großen Anzahl von Oberlippen. Ich kann hören, wie ein Fingernagel im Wirtshaus einen eingetrockneten Saucenfleck von einer Spielkarte kratzt und sich danach in die Luft erhebt mit der Überzeugungskraft einer althergebrachten Geste um eine Halbe Bier zu bestellen, deren Schaum irgendwo in der Dunkelheit da draußen verlischt wie die Stirnlampe eines Höhlenforschers, der sich im Karst verirrt hat und seine Begleiter an das von der Decke tropfende Wasser verliert. Im selben Wirtshaus kann ich das Getuschel der jugendlichen Bedienungen hören, wie sie sich die Lippen wund wetzen am mokkabraunen Gesicht eines Fremden mit Pferdeschwanz, der heute Mittag ganz alleine eine Suppe im Gastraum gelöffelt hatte, die seiner Meinung nach so salzig gewesen war wie das Sperma eines den ganzen Tag Emser Pastillen lutschenden Knäbleins. Aus der Summe all dieser Geräusche steht die Stille auf und bespeichelt mit zahnlosem Mund meine Finger, die sich wie angespitzte Bleistifte in meine Schläfen bohren und auf dem Pausenbrotpapier dahinter die Skizze eines Körpers hinterlassen, der einer Studentin gehört, die sich von mir wünschte, mit einem Strick gewürgt zu werden, der kein Strick war, sondern ein Rosenkranz, da sie im zweiten Jahr Theologie studierte und ich trieb ihr die Dornen so lange ins Fleisch ihres dünnen, weißen Halses (heilig, heilig, heilig) bis sich ihre Weiblichkeit auftat und meinen lauen Samen fraß mit dem Hunger eines Lynchmobs, der durch die Straßen von Bludenz zieht auf der Suche nach dem mokkafarbenen Fremden, der den Bedienungen im Wirtshaus den Kopf verdreht hat. Mein Samen, der den Birkenwald pflanzt. Mein Samen, der den Schnee und die Kälte bringt an diesem 23ten Dezember. Ich kann meine eigenen tumben Schritte hören, kann hören, wie ich an diesem 23ten Dezember dem Zug entsteige am Bahnhof Bludenz, müde wie jedes Jahr von der langen Anreise aus Deutschland, angewidert wie jedes Jahr von der Vorstellung, die Weihnachtstage bei der Schwester verbringen zu müssen. Der blaue Regenmantel der Theologiestudentin am Haken des Kleiderständers. Das Pochen des Magengeschwürs in meinem Inneren. Der saure Geruch, der aus meinem Mund fließt wie der Nebel aus dem Birkenwald. Ich kann das höchstens sechzehnjährige Mädchen am Bahnsteig lachen hören, das Klirren ihrer weißen Zähne in der schnürenden Mittagsluft, den Ton, wenn sich morgens ihre enge Blue Jeans auf die rasierten Beine spritzt, wenn sie mit den nur bis zum Knöchel reichenden, schwarzen Socken in ihre Turnschuhe schlüpft. Wie ihre Brombeerfinger den Hals (heilig, heilig, heilig) der Bierflasche umschließen. Nur pro forma, denke ich. Und weiter: dass ich sie fragen hätte können, ob ich einen Schluck abhaben kann, wenn mir nicht eingefallen wäre, dass ich schon lange

kein Bier mehr trinke, weil ich einen Blähbauch davon bekomme und also bin ich in ein Taxi gestiegen und zur Schwester gefahren, in deren Wohnstube ich jetzt sitze und mich am Kinn kratzte wie ein auf dem Rücken liegender Käfer.

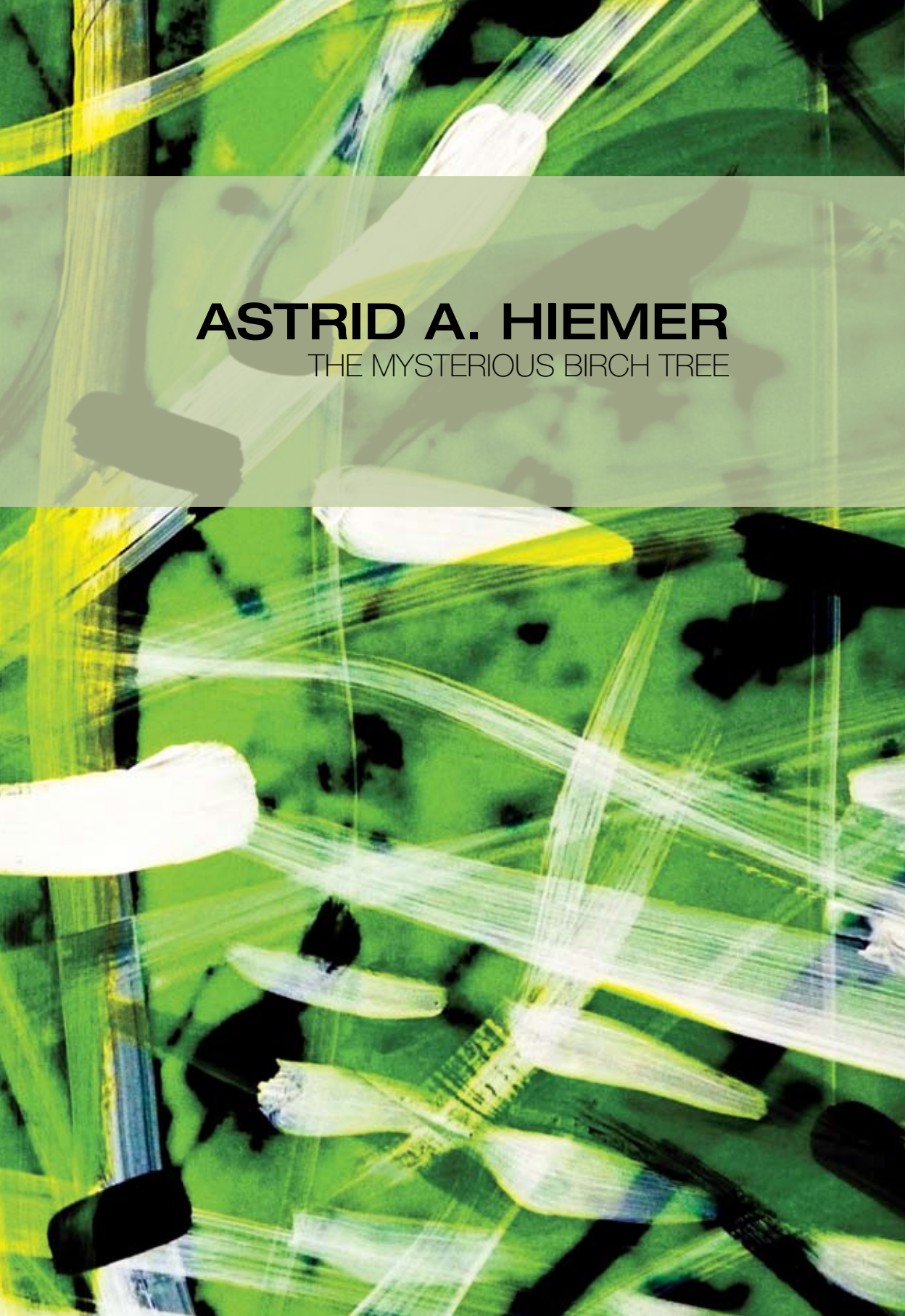
Eine Welt wie ein Schlachthaus – durchzogen von Wolken aus metallischem Dunst und Gestank, denke ich und wische mir mit dem Ärmel den gelben Sand der Wüste aus den Mundwinkeln. Wie sehr ich das Alleinsein satt habe, das wie eine rote Alge von Innen her meine Bauchdecke kitzelt und wie ein lauter Schrei im Licht zerplatzt, kaum dass ich den Pappkarton mit den alten Photos unter dem Bett hervor geholt habe, um es dort hinein zu sperren und zurück bleibt nur ein kleiner Schauer aus Eisensplittern, der wie ein Gelächter meine Kopfhaut kitzelt. Ich gehe in die Küche und schenke mir aus der Flasche Römerquelle ein Glas Wasser ein und trinke das Wasser und schließe die Augen dabei und öffne sie wieder und das Licht aus meinem Hinterkopf strahlt immer stärker und stärker, bis tief in die winzigen Schatten einer weiten Ebene hinein und die Disteln drehen sich zum Licht und verwelken augenblicklich und ihre ledernen Stiele verknoten sich zu einem Gestrüpp aus gebleichten Fischgräten – irgendwo da draußen, unter dem Wachshimmel, der trotz der Kälte schmelzen muss. Ich huste mein Husten, gähne mein Gähnen, niese mein Niesen und bin hungrig wie ein Orangenbaum und stinke wie ein Berglöwe, der sich vor lauter Zorn über eine nicht gerissene Hirschkuh in einer Lache seines eigenen, blutigen Urins wälzt.

Die Schwester schläft im Bügelzimmer. Ein kleiner Fernsehapparat läuft ohne Ton, das Bild verwackelt sich im Äther, die aus dem Mund der schlafenden Schwester heraus hängende Zunge hat die Farbe lehmigen Erdbodens, unterteilt von Steinplattenwegen und links der Wassertonne mit dem grünen Frosch darin. Ohne Überraschung stelle ich fest, dass der Raum nach Wäsche riecht und nach sonst gar nichts und bemerke auf einem kleinen Beistelltisch in der Ecke eine deutsche Tageszeitung. An der Wand hängt ein Wasserfarbenbild – es zeigt den Birkenwald und wurde wahrscheinlich von dem Kind gemalt, vermute ich, mit der Könnerschaft der Wahnsinnigen und Geistesschwachen. Wie ein weißer Tiger, der am Bullauge eines Unterseebootes vorbeitaucht, tief in der baltischen See, denke ich, das Bild betrachtend. Wie ein komplett aus Maismehl gebackenes Gefängnis, das sofort in sich zusammenstürzt und den Insassen begräbt, wenn er nur eine einzige Sekunde den Gedanken an Ausbruch streift. Wie eine Gruppe dürrer, weißer, vom Krebs zerfressener Körper, die sich in Windeseile selbst verzehren mit den langen Zähnen der Scheintoten. Wie ein pockennarbiges, aber dank der Blässe doch schönes Dimengesicht, welches

einem Mädchen gehört, das mit krakeliger Schrift hochtrabende Gedichte über seinen Schließmuskel auf ein Stück Löschpapier kritzelt, denke ich und lege die Stim in papierene Falten. Wie ein Gespenst, das seinen Schatten sucht, suchen die Pinselstriche die Birken. Meine Lichtkrone beleuchtet das Birkenbild, das Haus schweigt und hat aufgehört zu atmen.

Später. Der Schwager holt Bier aus dem Keller und die Schwester hantiert in der Küche mit Gewürzen. Das Kind ist oben. Ich sitze am Tisch und notiere an diesem Abend nur einen einzigen Satz in mein *Cahier*: Die Birke, schreibe ich, ist kein Gewürz.





ASTRID A. HIEMER

THE MYSTERIOUS BIRCH TREE

Mysteries surround the Birch Tree of the Northern Hemisphere. There are more than 40 species and the following names reveal their country or place of origin: European White Birch, American Dwarf Birch, Alaska or Yukon Birch, Chinese Red Birch, Japanese Cherry Birch, Caucasian Birch, Himalayan Birch.

The tall, skinny, and brittle trunk, with a spotted bark from white to shades of grey and black, and its billowing branches can reach a height of 30 meters, almost 100 feet. The Birch can stand tall or bow slightly for 160 years. The leaves are mostly greenish-silver, pear shaped, and sound like *Glockenspiele* or wind chimes in soft, playful winds. Just listen carefully, you can hear it !

Birches are ancient trees. In Germanic and Slavic folklore the Birch Tree was dedicated to the goddess Freya and in Russian folklore recognized as a goddess. The American Indians, such as the Micmac tribe of the Algonquian Family, who were living in northern New England and Canada, showed great respect for the tree and used its materials carefully in many ways. Finally they fitted the bark into a cloth for their dead. Birches were also known as the "Tree of Protection" ("*Der Baum des Schutzes*"). Today, Finland, Poland, Russia, and New Hampshire in the US, have adopted the Birch Tree as their state's symbol. The botanical name is "*Betula*" and the common name, birch, is derived from a Germanic root, "*Birka*."

"*Der Mai Baum*" ("The May Tree"), a tradition since medieval times, was cut in the forest and erected on the village common. It was used (and still may be) as the center pole for the maidens' dances. The week-long celebration hailed in spring time, the awakening of nature after a hard and long winter, and the beginning of the growing season.

"Birch Leather" ("*Birkenleder*"), which peels easily from the trunk, was carefully shaved into parchment like sheets and used for early communication and documentation and have been preserved since medieval times. Paper Birches with its resinous oil, the material nearly indestructible, have been mainly used for this purpose. Such birch bark letters have been found in archeological digs in Novgorod, Russia, which date back to the 13th Century.

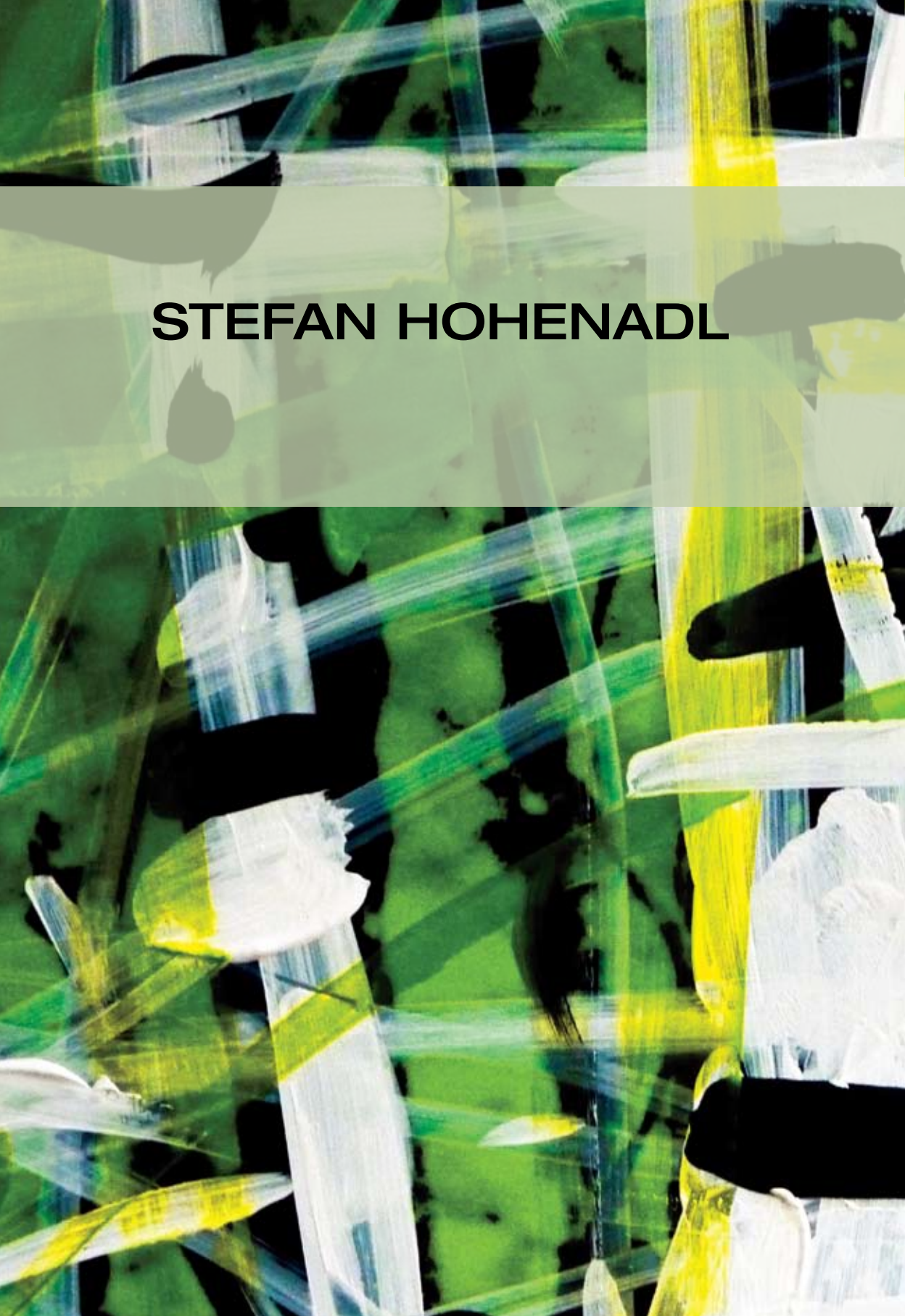
Of course, there are and have been many other practical applications for the sap, the leaves and branches, and the prized wood over time and today, such as in drinks, medicinal purposes, and in cosmetics. The Birch was in former times a symbol of fertility. Its sap, leaves, bark, and branches were chopped and brewed for medicinal applications and used in customs to strengthen the male and bring about motherhood.

No wonder that artists have been intrigued by the Birch Tree over the centuries as



well. Elisabeth Ochsenfeld has been inspired by them and claims a certain kinship to this mysterious tree. She has been working on the vibrant BirchScapes Series since 2008. Here, she is presenting a 'rich harvest' (*'reiche Ernte'*) of enchanted and enchanting works of art.

August 2009
Adams/The Berkshires/Massachusetts, USA
(www.BerkshireFineArts.com)



STEFAN HOHENADL

Die Birke. Gedanken zum Birken-Katalog von Elisabeth Ochsenfeld.

Als Max Liebermann sich 1909 sein Sommerhaus am Berliner Wannsee erbauen ließ, waren die von ihm so geschätzten Birken schon da und schienen nur darauf zu warten, in die Gestaltung seines Gartens einbezogen zu werden. Heute leben sie in vielen seiner Bilder weiter. Auch die Mitglieder der Worpsweder Künstlerkolonie, Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn und Heinrich Vogeler wählten die Birke als häufiges Sujet. Der helle Stamm und die zarten Blätter mögen als Zeichen des Aufbruchs ein willkommener Gegensatz zur nicht nur von Kaspar David Friedrich viel zitierten, eher dunklen deutschen Eiche dargestellt haben. Birken sind ‚internationale‘ Bäume, ihre hohe Anpassungsfähigkeit steht einer ideologischen Deutung eher entgegen.

Ungefähr vierzig Birken-Arten kommen in Europa und Nordamerika, in Asien, auf der gesamten nördlichen Halbkugel vor. Birken stellen wenig Anforderungen an Boden und Klima, sie gedeihen auf nassem wie auf trockenem Grund, in Heidegebieten, auf Dünen und im Moor. Sogar in den Städten, auf Mauerresten. Birken bevorzugen das Licht. Anders als die Eiche, der Ölbaum, oder andere Bäume, stellt die Birke dabei keine Ansprüche an die Ewigkeit. Sie erscheint überall und immer, sie pflanzt sich selber fort. Birken sind wahre Pionierpflanzen.

Ihr Name ist in beinahe allen germanischen Sprachen vertreten und stammt vermutlich von dem indogermanischen Begriff *b'erag* ab, was man mit *glänzend* übersetzen könnte. Auffallend ist der starke Wechsel von der hellen, bis ins reine Weiß changierenden Rinde hin zu den dunkleren, oft bis ins Schwarze gehenden Teilen der Borke. Es scheint, als könne dieser typische Helldunkel-Kontrast zwiespältige Gefühle beim Menschen auslösen.

Meine frühesten Erinnerungen an Birken beziehen sich auf neun Bäume im Oberstdorfer Garten meiner Eltern. Als schnellwachsende Bäume wurden sie gepflanzt, um die möglicherweise neugierigen Blicke der zahlreich an unserem Grundstück vorbei spazierenden Menschen abzuwehren. Für mich als kleinen Jungen stellten diese Birken ein Wäldchen dar, das ich als hell, licht und freundlich empfand, wohl auch durch den Gegensatz zu den hohen, schroffen und bis zur Baumgrenze hin meist von dunklen Nadelhölzern bewachsenen Bergen meiner Allgäuer Heimat. Ein besonderer Reiz ging von der permanent abblätternden Rinde der Bäume aus, die mich an Papier erinnerte. Diese Rindenstücke zu lösen, sich anzueignen, erweckte einen gehörigen Zwiespalt der Gefühle in mir, stellte es doch einen durchaus gewalttätigen Eingriff in eine Ordnung dar. Vergleichbar dem Abzupfen von Tapete in unserem Kinderzimmer, einer damaligen Vorliebe meiner Schwester. Wand wie Baumstamm blieben verletzt zurück und die Zustimmung der Eltern erschien mehr als fraglich. Freilich war mir



und den Eltern die tiefe Verankerung der Birke im germanischen Volksglauben nicht bewusst. Dieser sah den Baum unter dem persönlichen Schutz der Göttin Freya und es herrschte die Idee vor, dass der Mensch mit dem Entfernen von Rinde einer lebenden Birke den Zorn Thors auf sich zöge! Nur ein vorsichtiges, den Gesetzen der Natur folgendes ‚Pflücken‘ der Rinde könne ein magisches Pergament liefern, das dabei helfen sollte, das Interesse anderer Menschen für sich zu erwecken.

Seit frühster Zeit fühlen sich die Menschen Bäumen stark verbunden. Wie der Baum steht der Mensch aufrecht da, mit den **Füßen** auf der Erde und dem **Kopf** hoch im Himmel. Viele religiöse Erfahrungen wurden mit dem Bild des Weltenbaumes, im Norden meist einer gewaltigen Eiche oder auch einer Lärche, beschrieben. Ebenso in der Genesis, mit den Bäumen im Garten Eden, dem Baum der Erkenntnis und dem Baum des ewigen Lebens, Spross aus der Wurzel Jesse. Lorbeerkranz, Friedenspalme und Ölweig sind göttliche Attribute aus mythischen Quellen, deren tiefe symbolische Bedeutung sich bis in unsere Tage erhalten hat.

Die Verwurzelung der Birke in der Mythologie ist vielgestalt. Birkenzweige wurden zur Geisteraustreibung verwendet, indem man damit sanft über besessene Tiere oder Menschen strich. Wiegen wurden zum Schutz der Kinder aus Birkenholz geschnitzt, aber auch die traditionellen Besen der Hexen sollen aus Birkenzweigen gefertigt worden sein. In katholischen Gegenden schmücken junge, aufblühende Birkenstämme und Zweige die Häuser zur Fronleichnamsprozession, in der Nähe von bäuerlichen Anwesen wurde sie gleichzeitig ungern gesehen, da sie dem Volksglauben nach Blitze anziehen soll.

Schützende wie gefährdende Momente scheint sie zu vereinen, so wie ihr Typus durch die Polarität von schwarz und weiß gekennzeichnet ist. Die starke Beziehung zum Licht vermag ihrer oft gesenkt wirkenden Gestalt nicht zu widersprechen, das rastlose Gezitter der langstieligen Blätter im Wind kann in träumerische und melancholische Stimmung versetzen.

Elisabeth Ochsenfelds Birken erlebt der Betrachter zumeist im Detail. Auf eine Verortung im erkennbaren Raum verzichtet sie. Im Einzelbild wie in der Serie überwiegt der flirrende Charakter des sich scheinbar stetig wandelnden Stammes, sowie der Reflektionen des Lichtes im Blattwerk. Ruhepunkte sucht das Auge eher vergeblich, außer auf den klar abgegrenzten Flächen monochromer Farbgebung, die sie in vielen ihrer Bilder begleitend einsetzt. Die so typische hell-dunkel Zeichnung der Stämme wird zum grafisch abstrakten Muster, das teilweise schriftzeichenähnliche Botschaften assoziieren lässt. Es entsteht oft der Eindruck sowohl von Zeitlosigkeit, als auch von Bewegung. Die Materie der Birken löst sich im Licht auf. Die Farbspiele sind nicht alleine vom Baum geschaffen, sondern spiegeln Empfindungen und Stimmungen wider, die vielleicht kein anderer Baum so hervorrufen kann, wie eben die Birke.

August 2009



GELU IONESCU

Nu e prea greu de observat că ciclul “mestecenilor” înfățișat de Lili Ochsenfeld e dominat de o verticalitate care ar fi una din “legăturile” lui cu o realitate în drum spre transfigurare, cea care e inevitabil implicită în actul artistic - sau în fantasma lui. Mai departe vine jocul cu alb pe cenușiu (sau negru) peste care cad culorile, mai ales verdele natural, prin dispunerea cărora ne înfășoară transparența, de cele mai multe ori; exsistă și “texte” pur și simplu plane care țin de specia decorului - o specie pe care L.O. o cultivă de mult, cu deosebită experiență. Uneori bat vânturi care răvășesc imaginea, alteori găsim un fel de aglomerare care trimite și la modelul “real” - pădurile - dar și la un fel de rigoare geometrică prin care ajungi la o seninătate trăită, plăcută, bine primită. Mărunțită, tema se detaliază și se multiplică într-un fel de abundență în care contururile se desfac și pierd din verticalitate în avantajul contrariului. Repetat privește, pânzele lui L.O. păstrează în memorie o sensibilitate armonioasă, un fel plăcut de a ți le aminti. Mesteacănul, chiar pentru unii care nu sînt destul de sensibili la “temă” și la natura lui vegetală atît de sfioasă și de melancolică uneori, atît de grațioasă și străvezie, mesteacănul devine un fel de trimis al naturii care să ne invite la o meditație calmă; o prezență, o vibrație mai de grabă aeriană, mai de grabă ocrotitoare față de dramatismul vieții, al lumii. E mult pentru lumea de azi - pariul artistei mi se pare cîștigat..

Îmi amintesc că, privind pentru prima oară, în copilărie, acest arbore incapabil de violență, am văzut altfel varietatea lumii vegetale. O pădure de mesteceni, mai tineri sau mai bătrîni, e o explicită invitație la singurătate. Vezi mai de departe lumea, adîncurile ei nu sînt sumbre, zăriștea e mai aproape.



IOAN IOVAN

SEMNELE UNUI ALFABET SUFLETESC

Ca intitulare pentru un ciclu de pictură, ca semnificație și ca spațiu, ca loc, formularea *Pădurea de mesteceni*, în esența ei, este un demers confidențial, un omagiu adus bunicilor deportați în Siberia. Așadar, avem de a face cu o amintire imaginară cadențată cu verticalități de alb și negru, în fulgurații ivite, în egală măsură, ca amprente și ca ștergeri. Aceste trasee verticale, aceste străbateri ating statutul unor strigăte verticale, țesând între cer și pământ o pânză transparentă de linii albe și de puncte negre și antrenând orga pădurii în dramatice sonorități de zile negre și de nopți albe. Toate aceste succesiuni de aspirații și căderi devin semnele unui alfabet sufletesc.

Figurează peisaje după modelul unui peisaj decupat din gol, din nimic. În liniile albe și în punctele negre, speranțele fragile licăresc pierzându-se în densitatea verde. De fiecare dată dezvăluie aceeași circumstanță, stare unei permanente flancări de gol violet sau de gol roșu. Practic, pătratul în care au loc aceste dramatice irumperi este un cadru, o delimitare telurică, un decupaj însoțit de alte două pătrate goale. Se formează, astfel, un fel de tripticuri cu vleurile goale, altare ale singurătății și înstrăinării. Panoul central se dovedește a fi o trecere, marcat cumva de zebre, imaginând treceri fără pietoni, de cele mai multe ori, treceri barate, căci intervin orizontale suprapuse precum niște bariere. Sunt tripticuri cu vleurile strigând în gol din toate puterile.

Strigăt, de regulă, roșu, strigăt violet, întreținând simbolismul obsedant, dureros al unui anotimp bolnav de însingurare. Golul, ca oficiu al nimicului, transformă roșul și violetul în culori concentraționale și pădurea în lagăr verde, în Gulag vegetal. Pădurea și golul (nimicul) își decelează compozițiile în succesiuni și alternanțe, în simetrii și semnificative încadrări.

Elisabeth Ochsenfeld realizează o sinteză bine simțită și riguros transpusă a unor conținuturi sufletești, apropiate ca o pădure, ca o mângâiere și depărtate ca un cer străin, ca un gol. Tocmai punerea în imagine a amintirii, a unei drame ce s-a petrecut realmente cândva, stimulează această tulburătoare capacitate de sinteză, ca o răzbunare și ca o descărcare, ca o răscumpărare și ca o reparație. Lucrare de lucrare, își oferă capacitatea de a dezvălui amprente de launtric tensionat, obsedant și dureros.

Pretutindeni există pădurea de mesteceni traducând pădurea de oameni, pretutindeni apare câmpul cromatic intens și uniform, traducând stări sufletești. Dar toate se văd ca o respirație pe ger, într-un loc înghețat. Pădurea se profilează ca un abur, ca o părere, ca o nălucire peste un orizont dens, inevitabil și nesfârșit, copacii se prezintă ca niște mici și ultime evaporări în imediata vecinătate a infinitului.

Majoritatea lucrărilor sunt, în mod simptomatic, tripticiuri, altare cu vleurile goale, dar pentru totdeauna deschise și exprimă o secvențialitate, extinzându-se ca un orizont, în sensul pe care îl știm, acela de a fi locul în care cerul se unește cu pământul, loc pe care îl vedem, însă oricât am merge spre el, nu îl putem atinge. La fel și orizontul picturilor de față, fie orizontul din lucrări, știut și nefigurat, fie cel alcătuit de lucrări, figurat dar neștiut, încearcă să descifreze și să împartă, cât dintr-o asemenea existență este realitate și cât este iluzie, cât este trăit și cât este visat, cât este durere a amintirii și cât este amintire a durerii, cât văzut și cât simțit. În acest orizont sufletesc tăios, în această Siberie lăuntrică bântuită de gol se produce, datorită amintirii trăite, o reconstituire de viață dureros presupusă. Arheologia lăuntrică, tristă și febrilă, se întâlnește mereu, peste tot, cu trunchiuri de copaci atârând de cer precum niște stalactite transparente, atât, cât a mai putut rămâne din bielele suflete înghețate acolo, în septentrionalul nedrept, folosit ca o pedeapsă nemeritată.

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes in vibrant green, stark black, and bright white. The composition is dynamic, with diagonal and horizontal strokes creating a sense of movement and depth. The colors are layered, with some areas appearing more saturated than others, giving it a textured, almost sculptural quality.

JOHANN LIPPET

BIRKENMALE

Leuchtend weiß glänzend
leuchtendweißglänzend
steht sie dort grüßt winkend
läßt spielen die Blätter
es flüstern die Silberlinge von weit
gedreht nach dem Windhauch

Dort steht sie hat Bodenrecht
ist Pionierpflanze bereitet das Leben
für andere die Landschaft den Horizont entlang
Oasen für das Auge des müden Wanderers
im gesprungenen Weiß der Rinde
sieht er nicht schwarz denn er weiß:
*Das Begreifen des Falschen geht
dem Begreifen des Wahren voraus*



H. R. PATAPIEVICI

DECOR IN OTIO
(FRUMUSEȚE ÎN RĂGAZ)

Privit în liniștea expoziției, ciclul „Pădurea de mesteceni” propus de Elisabeth Ochsenfeld este o recreație a privirii. Prin oferta cromatică insistentă a amplexor sale deschideri și prin revărsarea de spațiu vizual *plin* la care lungimea panourilor invită privirea, ciclul mestecenilor odihnește. Constituie un veritabil răgaz – o oază de *otium*, într-o lume înnebunită după (și de) *negotium*. Primul mesaj al ciclului este dezmărginirea spațiului în care ceea ce putem în genere privi se privește. Prin intermediul acestei dezmărginiri, privitorul primește frumusețea; iar prin *acest* tip de frumusețe, obține răgazul. La un prim nivel de percepție, Elisabeth Ochsenfeld ne odihnește în frumusețea pe care a creat-o.

Dar mai există un nivel de percepție, care vine din contemplarea ciclului *după* ce ne-am instalat în răgazul oferit de frumusețea lui. La acest al doilea nivel, descoperim meditația.

Privit dinspre răgazul frumuseții, „Ciclul pădurea de mesteceni” este o meditație asupra artei care e condusă cu mijloacele refuzului de a medita *discursiv* asupra ei. Când pictorii meditează asupra picturii, ei fac, de obicei, meta-pictură: altfel spus, refuză pictura, în numele picturii. Rezultatul e, uneori, interesant. E arareori frumos. La Elisabeth Ochsenfeld însă, în discursul său vizual, păstrarea frumuseții este o condiție absolută (în acest ciclu, e vorba, cum am văzut, de acel tip de frumusețe care ne instalează în răgaz, *in otio*). Ca atare, meditația este condusă fără alterarea formelor, fără distrugerea figuralului, fără desfigurarea obiectului. Metoda aleasă de artistă constă în multiplicarea imaginii, prin dispunerea ei fie în dispozitiv de retablu, fie în secvențialitate de friză, fie în succesiune cinematografică, fie în descompunere stroboscopică, fie în arabesc ornamental, fie în alăturare de medalioane, fie, în fine, prin încadrarea imaginii între panouri laterale de cromatică uniformă, care o subliniază uneori prin contrast, alteori prin confirmare (cum se întâmplă în cele două tripticuri în culori de sânge ori de degradare sangvină ale mestecenilor din panoul central, cu pastel cromatic complementar în laterale).

Meditația ne propune două teme de reflecție: prima este frumusețea rezultată din fragmentarea obiectului, a doua este construirea enigmei prin scoaterea cu insistență la vedere a tot ceea ce poate fi arătat. De obicei, fragmentarea ori multiplicarea obiectului e folosită pentru analiza obiectului vizual. Dar Elisabeth Ochsenfeld nu analizează obiectul, îl surprinde în diferite momente ale prezenței sale, care, când frumusețea plastică a reprezentării are forță, e resimțită ca revelație, ca epifanie. În multiplicarea texturii de mesteceni nu găsim nici o urmă din răceala abstractă a analizei. Regăsim însă din plin bogăția concretă a revărsării epifanice. Prima temă de reflecție, formulabilă ca întrebare astfel: „Care este sensul fragmentării și multiplicării obiectului?”, are deci ca soluție epifania, cu

următoarea teoremă: atunci când frumusețea ne odihnește *in otio*, viața simplă și umilă își dezvăluie chipul gloriei, vocația revelației.

A doua temă de reflecție poate fi exprimată prin întrebarea: „De unde provine sentimentul enigmei, atunci când totul este etalat la vedere?”. De regulă, multiplicarea obiectului are drept urmare epuizarea a ceea ce am putea numi „ascunsul” său vizibil. Multiplicarea, se știe, demonetizează; expunerea uzează; iar deprinderea devalorizează. Totuși, cu acești mesteceni nu suntem deloc în cazul descris de fenomenul numit „opera de artă în epoca reproducerii ei mecanice”. De unde vine salvarea? În opinia mea, din frumusețe. Frumusețea, când cauți să o înțelegi, este o enigmă. Când începi să o simți, devine o taină, așa cum sunt taine marile sacramente liturgice. Nu există alt răspuns la întrebarea lansată de a doua temă de reflecție în afara celui că lui Elisabeth Ochsenfeld, în ciclul mestecenilor, i-a reușit frumusețea. Iar frumusețea, asemenea rozei lui Angelus Silesius, este fără de ce.

Die Rose ist ohne Warum. Sie blühet, weil sie blühet.
Sie achtet nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.





ILEANA PINTILIE

Să scriu despre *mesteceni* ? de ce nu și despre fagi, stejari sau brazi, copaci întâlniți în drumurile mele pe la munte?

La început n-am înțeles tema cerută cu atâta ardoare, dar după un timp mi-am dat seama.

Nu, nu era vorba de un film de Tarkovski și nici de Andrej Vajda, ci despre o lume a visului și a copilăriei care plutește încă în amintirea Elisabethei Ochsenfeld.

Pentru ea mestecenii evocă acele tărâmurii de mult părăsite de părinții ei, de întreaga familie, răzlețită prin lumea largă din cauza războiului și a venirii sovieticilor în Basarabia. Fuga aceasta disperată din fața rușilor i-a făcut pe unii să se piardă de alții, dând naștere unor povești incredibil de dramatice și tensionate, demne de romanele de aventuri.

Apoi, legat de acest sentiment al unui pământ natal – pe care nu l-a cunoscut direct, ci doar l-a văzut „cu ochii larg închiși”, ascultând poveștile bunicii, ale mamei – a cunoscut nostalgia indusă de ceilalți, a visat la această lume care era una interioară, subiectivă, în ultimă instanță ireală.

Elisabeth a început să picteze mai târziu aceste *păduri de mesteceni*, decupaje infinite de țesături vegetale, ca într-o friză decorativă. Alături, a atras-o doar expresivitatea trunchiurilor albe, reținând pe ele lumina lăptoasă a toamnei. Oricum, aceste picturi exprimă o bucurie proaspătă la vederea colțurilor de verdeată. Dar nu este vorba doar de o stare în fața naturii, ci de o melancolie acumulând întreaga nostalgie a unui trecut uitat, ascuns undeva în suflet.

A fost mereu înconjurată de femei – bunica, mama, mătuși îndepărtate și ciudate – toate strălucind printr-o frumusețe interiorizată, prin singularitatea figurilor, dar și a destinelor lor. Evenimentele regăsirilor, în această familie răzlețită, au fost trăite cu pasiunea adolescenței, dovedind că există un destin, dincolo de toate întâmplările vieții. Astfel, cu pasiunea unei aventuri și-a descoperit tot atunci unchiul plecat peste mări și revenit ca printr-o minune sau mătușile de la Moscova. Fragmentele acestei biografii aparte, pe care și-a asumat-o până la capăt, revin neîncetat metamorfozate în creația ei.

Imaginea acestor femei puternice din familie, pline de pasiune și înfruntând destinul cu demnitate, a condus-o pe Elisabeth la descoperirea, în pandant, a personalității unor femei artiste, devenite emblematice prin suferința lor, prin destinul straniu și prin forța cu care au știut să depășească momentele critice, transfigurându-le prin artă. Aceste portrete ale lui Camille Claudel, Anna

Ahmatova, Marina Tsvetaieva, Frida Kahlo, transformate în modele exemplare,
se adaugă și întăresc modele copilăriei, rămase tănuite în amintirile de acasă, la
care se îndreaptă mereu gândurile sale.

Timișoara, 30 septembrie 2009





DOINA RUȘTI

MESTECENI 008
MESAJUL DIN STICLĂ

Rainbow e o galerie mică, imediat cum treci de Teatrul Bulandra, genul ăla de încăpere în care stau plantate două fete cu Țoale vintage, amatoare de ceai și pregătite să-ți arate cum să zâmbești cu cel mai mare efort posibil. Recunosc cu sânge rece că nu intru în locuri în care se bea ceai și se vorbește în șoaptă. Însă în viața mea există alte slăbiciuni, iar una dintre ele a scos capul din galeria asta mică. Pe ușă era un afiș din care am aflat repede că artista era o nemțoaică, Elisabeth plus un nume cu trei rânduri de rulmenți, pe care, deși-l vezi bine, nu te-arunci să-l citești. Prin fereastră se vedea o pânză luminată de un pâlț de mesteceni.

Ei, bine, pomii ăștia vâruți mă fac întotdeauna să întorc capul.

Inițial m-am oprit în fața geamului. Trunchiurile punctate din loc în loc, siluetele fantomatice arătau exact ca-n Wajda. Mai era ceva, însă, un ochi deschis spre altă viață, o mișcare mică, venită din frunzișul copacilor. Și, pe nesimțite, mi-am dat seama că un chip familiar și insistent mă privea din fundul unei sticle verzi.

Sunt fețe pe care le descoperi în mulțime, curentat de intuiția că ești neapărat legat de ele, iar de cele mai multe ori se dovedește că nu sunt decât niște oameni văzuți în fugă pe câte un afiș ori pe un ecran. De-aceea, cum dau de-o față cunoscută, cum devin suspicioasă.

În prima clipă am încercat să mă concentrez pe obrazul luminat și pe buzele îmblânite cu-o mustață înfoiată, ca o coadă de pisică. Apoi am deschis ușa și-am făcut trei pași pe lângă femeiușca aplecată peste ceașca ei de ceai roșu. Și, ignorând-o într-un mod cât mai natural, mi-am înfipt ochii în tabloul lui Elisabeth. Dintre frunzele întunecate și topite în pasta vopselei, privea încrezător, și mi s-a părut că și puțin ironic, un bărbat a cărui amintire o crezusem definitiv ștearsă. Iar acest om, ascuns în coroanele mestecenilor, era Céline.

Nu-l chema așa, bineînțeles. Avea un nume de-ăla, de se uită imediat, și poate că de aceea lumea îi sărise în ajutor, cu un altul așa de faimos. I se spunea Céline pentru că scria proză exaltată și neagră, crezându-se un continuator al adevăratului Céline, care era foarte în modă pe vremea aia. Aproape că nu aveai șansa să te întâlnești cu-n student de la Litere, și să nu care după el un exemplar din *Mort à crédit*.

Îmi aduc aminte de o zi luminoasă, de pe la începutul facultății, când eu însămi, îndopată cu suferința și sinceritatea lui Céline, oftam lângă statuia lui Kogălniceanu, cu un aer atât de suferind, încât nu trecea nimeni pe lângă mine fără să mă bage în seamă, să mă întrebe de sănătate sau să-mi arunce un zâmbet de adevărată compasiune, venită din nefericirea noastră comună, căci era primăvară, și-o

tristețe neliniștită cuprinsese toate creierele care coborau Copoul.

În acel martie rănit numai idioții erau fericiți.

Iar între Râpa Galbenă și Copou era plin de studențime cu mari și încrâncenate idealuri.

Cam în perioada aia își plimba freza prin facultatea noastră de provincie o tipă pe care îți era imposibil s-o ignori: cu ochi albaștri și picioare lungi. O chema Liza și era genul ăla de fată pe care o iubește toată lumea. De-abia o cunoscusem și-mi zâmbea de la distanță, ca și cum viața ei s-ar fi făcut praf, dacă ar fi trecut acea zi fără să mă-ntâlnească. Nici nu se punea problema să n-o plac. Eram flatată și m-aș fi uscat pe loc dacă-ar fi uitat de mine.

Într-o zi Liza a intrat în amfiteatru, legănându-se pe picioarele ei lungi și împachetate în blugi. Avea o idee iar eu, ca și restul lumii, știam dinainte că ori despre ce ar fi fost vorba o să fim de acord cu ea. Liza voia să plantăm niște pomi la Râpa Galbenă. Era ceva la care nu s-ar fi dus nimeni, ca de altfel la nimic din ce însemna muncă voluntară. Dar pe ea n-o puteam refuza. Voia să ne alegem un copac prin care să ne semnăm trecerea prin lume, iar entuziasmul ei era molipsitor, ca strigătul tribunelor la un meci din Cupa UEFA.

Așa că, într-o duminică de martie am coborât la Râpa Galbenă, într-un părculeț umezit de ultima zăpadă. Lângă o bancă așteptau vreo 10-12 răgălii, iar alături zăceau cazmalele. Și-n aleea cuprinsă de aburii dimineții stătea Céline, încruntat, cu o tunică neagră strânsă pe corpul cam dolofan și cu amândouă mâinile în buzunare. Nu era în grupă cu noi și nici nu-l chemase cineva la plantat de mesteceni, însă toată lumea îl știa, mai ales după poreclă, dar și pentru că se spunea că e genial și inabordabil. Mai mult chiar, era acel ins care face fala oricărei adunări. Există oameni a căror apariție ridică nivelul întrunirii, chiar dacă n-au făcut nimic special ca să-și merite renumele. Prin simpla lor prezență dau strălucire și sensul căutat de ceilalți oameni, care pot să spună după aceea c-au luat parte la un eveniment mare, la care s-a aflat însuși insul strălucitor. Cam așa era cu Céline, care-și făcuse încă din primul semestru o aură de vedetă. Și, răsărit în mijlocul aleii, a devenit pe loc evenimentul evenimentului nostru.

Se uita la noi ca și cum ar fi fost nevoit să ne suporte, în timp ce Liza își tot ridica gulerul peste urechile înroșite, fără să ne spună ce urma să facem. Or, fără Liza nu începea nimic. Stăteam împrăștiați, trăgând în nări mirosul de pământ care tocmai scăpase de sub zăpezi, mai mult fete, iar în mijlocul nostru Liza, cu geaca ei bleu.

Primul care s-a mișcat a fost Céline. Posomorât, cu indiferența lui ca un blazon, a răscolit grămada de copăcei și recunosc, chiar și acum, că era pe fața lui ceva care-mi dădea fiori. Dacă mi-ar fi arătat puțină bunăvoință, probabil că l-aș fi adorat pentru tot restul vieții, după cum eram împinsă să-l urăsc îndârjit numai pentru că mă ignora cu ostentație. Și dincolo de fascinația pe care o exercita

asupra mea, îmi doream totuși ca față lui ofensată să nu fie decât cortina după care se ascunde un ratat.

Și pe când îmi lămuream această dilemă, am descoperit cu uimire că în ochii strălucitori ai Lizei coborâseră umbrele unor frunze nevăzute. Privea pe sub bretonul aliniat și compact ca o foaie de ceapă coaptă, mișcând din când în când genele, mută și încleiată, până când cineva, nu mai știu cine, a-ntrebat ceva de genul "Ce facem acum? Facem gropi cu chestiile astea înghețate?"

Când în sfârșit s-a spart soarele deasupra noastră, iar băncile s-au uscat, arătând fața lucioasă a scândurii, câțiva copăcei stăteau deja înfipți printre tufele de corn. Erau mesteceni albi, ca niște toiege de magi.

Céline își alesese un pom mai grosuț, pe care-l ținea c-o mână, iar aproape de el, pe bancă, Liza fuma ca omul care și-a terminat demult treaba, în timp ce câțiva, printre care și eu, mai dădeau încă la cazma. O mulțumire generală plutea în aerul încălzit și aproape uitasem cu totul de ceilalți, când, printre florile galbene de corn, a crescut fără veste vocea clară și emfatică a lui Céline.

Nu-l mai auzisem vorbind, dar știam de la cei care aveau aceleași seminare ca și el, că era absolut impresionant. Într-adevăr, vocea impunea. Nu era propriu-zis o voce înaltă, însă avea un ecou, ca o mică tânguire, făcută parcă special să accentueze melancoliile ascultătorilor. Céline nu vorbea spre cineva anume, ci, ținând încă mâna pe mesteacăn și ochii fixați deasupra lui, în eter, declama ca și cum și-ar fi făcut testamentul:

"Peste mai puțin de 50 de ani, lumea va face pelerinaj la copacul ăsta, care îmi va purta numele!"

O clipă nu vorbi nimeni. Mi se părea penibil și-aș fi avut chef să-l tachinez pe individul ăsta cu mutră de martir dar, în mod ciudat, o fierbințeală mare îmi legase limba. Și culmea! Tot mie mi-era jenă! Liza se uita la el cu privirea îndurerată, făcându-mă să mă simt și mai nasol, ca și cum aș fi văzut-o ingenuncheată. Apoi, în sfârșit, aruncă vreo câteva cuvinte care clipociră în aerul încălzit:

"Crezi c-o să mai știe cineva care a fost copacul tău?"

Îmi plăcea tonul ei, deși vedeam bine cât îi fusese de greu să-și țină pe loc neliniștea care-i răscolea sângele.

Dar Céline nu-i răspunse. Mai mult, își îndreptă spatele, își aranjă cu două degete mustața, apoi scăpă o privire pe deasupra capului Lizei, ca și cum în locul ăla n-ar fi fost nimeni.

Un sentiment de stinghereală coborî peste noi, iar un moment se auziră numai zgomotele cazmalelor și fierăraia tramvaielor care-ntorceau la Râpa Galbenă.

Însă glasul Lizei țâșni din nou, ca și cum i s-ar fi adresat unui vechi camarad:

"Ei, uite c-ai terminat! Ce zici Céline, vii să bem o cafea la Varice?"

Toată lumea s-a oprit ca la comandă, fiecare mutându-și ochii pe mustața zburlită, pe umerii drepti, dar mai ales pe obrajii bombați în aerul primăverii și jur că-am știut imediat că Céline era mai curând flatat de împietrirea noastră, decât de invitația Lizei. El își ridică fără să se grăbească privirea acră, tot fără să privească pe cineva anume, își roți ochii pe deasupra capetelor noastre nemișcate, iar când se stinse ultimul zgomot de tramvai, spuse rar, cu acel ecou aducător de tristețe:

“Cu mine vorbești?”

“Păi nu ești tu Céline? Nu ți se spune Céline?” șopti Liza, iar glasul ei era în mod evident cam răvășit.

“A! Foarte mișto! Nici nu știi cum mă cheamă, dar mă inviți la cafea!”

“Și cum te cheamă?”

Céline îi aruncă, în sfârșit, o privire iute și ascuțită, încât Liza se lipi la iuțeală de spătarul băncii. Părea mică și aproape neînsemnată în geaca ei de fâș, dar în același timp hotărâtă să aștepte răspunsul.

Céline apăsă cu bocancul mormanul de pământ și mai mângâie o dată copăcelul alb. Era clar că nu avea de gând să-și spună numele lui penibil și trecător și, după ce perindă probabil prin minte toate cuvintele rare pe care le știa, mormăi cu un ton mai jos, aproape epuizat:

“Mastichinus. Și nu vin cu tine la cafea!”

După această întâmplare l-am tot văzut prin facultate. Pe măsură ce mestecenii creșteau în micul parc, el devenea tot mai ursuz, iar în jurul mizantropiei lui luau naștere zilnic legende și bancuri, încât cred că se mohora mai mult din obligație, tocmai pentru că lumea se-aștepta de la el să se facă din ce în ce mai ciufut.

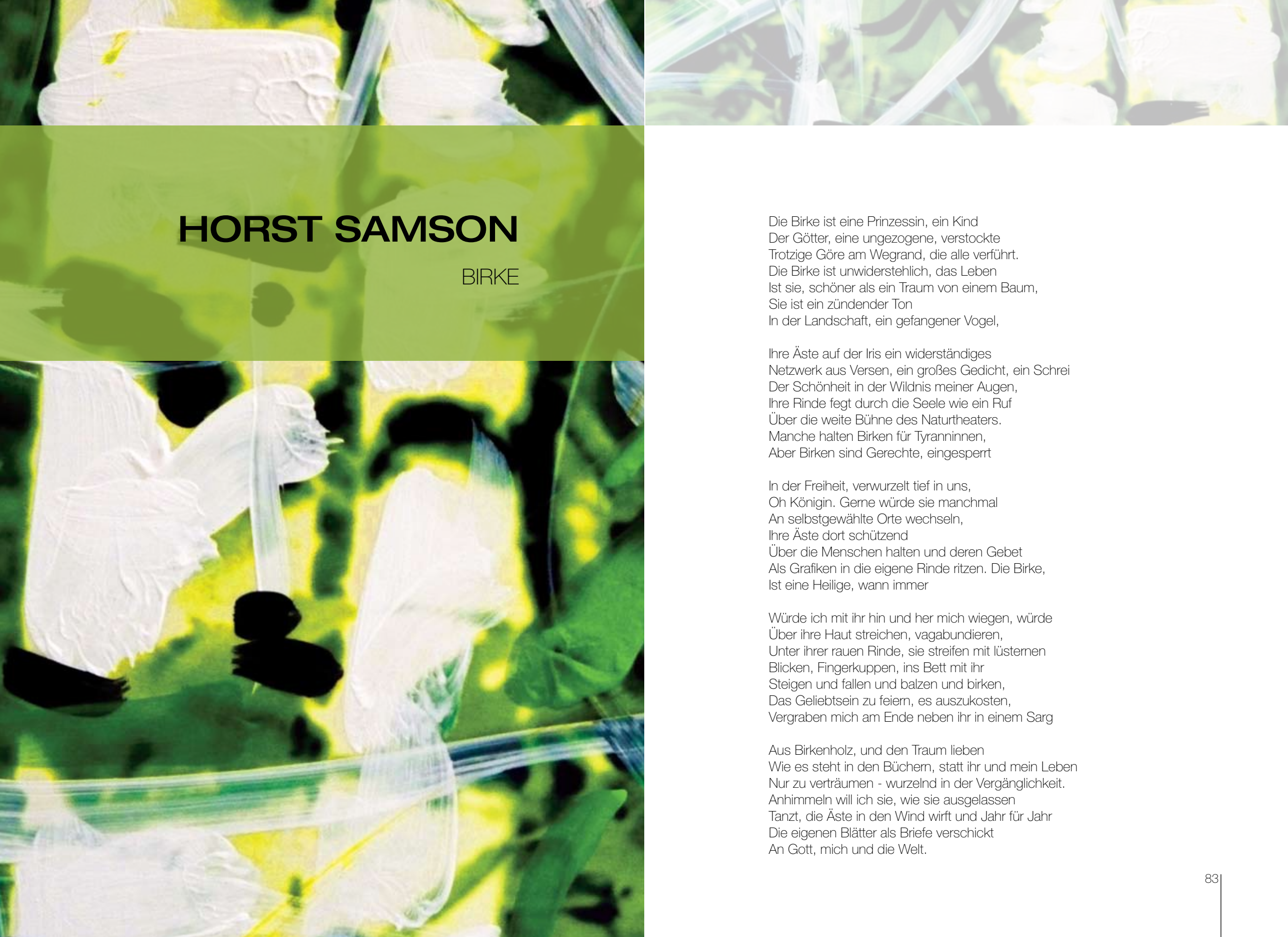
Dar totul ține de mode. Prin anul III, Céline își pierduse din adepți, iar pe la finele facultății arăta ca o ciupercă otrăvită, pusă la uscat.

În schimb, Liza continua să-i arunce aceeași privire făcută din lacrimi secrete. Bineînțeles, nu era prinsă-n pioneze de fața șifonată a lui Céline, dar printre cenacluri, chefuri și mormane de cărți, cu siguranță răsărea din când în când și figura botoasă a unui bărbat care-o refuzase.

După facultate n-am mai auzit de niciunul. Fetele s-au măritat și și-au schimbat numele. Băieții au pierit fără urmă. Pe foarte mulți nici nu mi-i mai aduc aminte, iar pe locul parcului de la Râpa Galbenă s-a ridicat o clădire sticloasă.

Și nici de vremurile alea nu mi-aș fi mai amintit, dacă n-ar fi fost acest tablou cu mestecenii, din care Céline privește insistent și supărat, cu aceeași mustață țepoasă. E un portret destul de fidel, chiar și privirea, aruncată pe deasupra capul meu, este bine prinsă. Se vede și un umăr negru care mi-l aduce aminte îmbrăcat în eterna lui tunică. Este capul nefericit al lui Céline, închis în burta unei





HORST SAMSON

BIRKE

Die Birke ist eine Prinzessin, ein Kind
Der Götter, eine ungezogene, verstockte
Trotzige Göre am Wegrand, die alle verführt.
Die Birke ist unwiderstehlich, das Leben
Ist sie, schöner als ein Traum von einem Baum,
Sie ist ein zündender Ton
In der Landschaft, ein gefangener Vogel,

Ihre Äste auf der Iris ein widerständiges
Netzwerk aus Versen, ein großes Gedicht, ein Schrei
Der Schönheit in der Wildnis meiner Augen,
Ihre Rinde fegt durch die Seele wie ein Ruf
Über die weite Bühne des Naturtheaters.
Manche halten Birken für Tyranninnen,
Aber Birken sind Gerechte, eingesperrt

In der Freiheit, verwurzelt tief in uns,
Oh Königin. Gerne würde sie manchmal
An selbstgewählte Orte wechseln,
Ihre Äste dort schützend
Über die Menschen halten und deren Gebet
Als Grafiken in die eigene Rinde ritzen. Die Birke,
Ist eine Heilige, wann immer

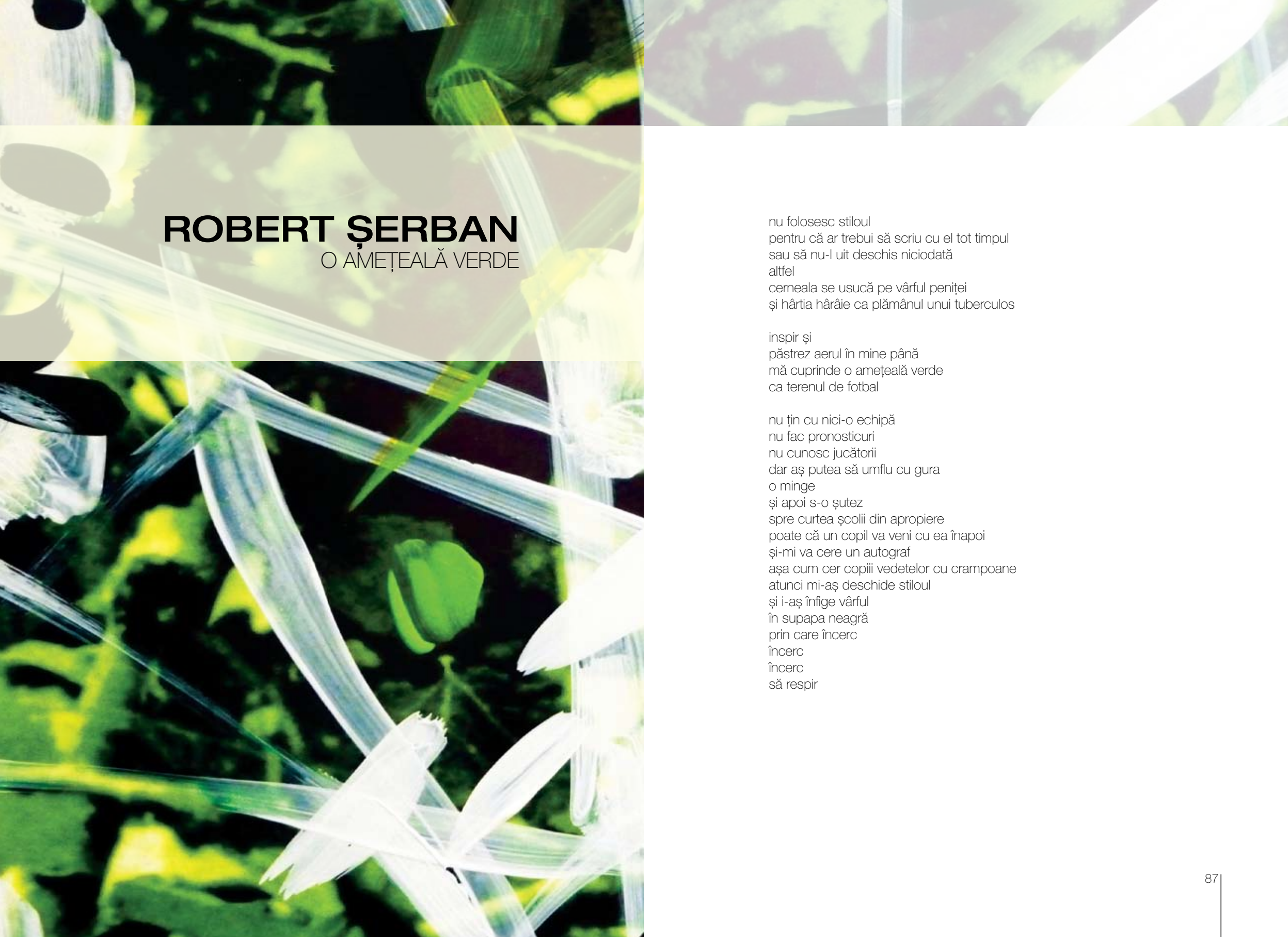
Würde ich mit ihr hin und her mich wiegen, würde
Über ihre Haut streichen, vagabundieren,
Unter ihrer rauen Rinde, sie streifen mit lüsternen
Blicken, Fingerkuppen, ins Bett mit ihr
Steigen und fallen und balzen und birken,
Das Geliebtsein zu feiern, es auszukosten,
Vergraben mich am Ende neben ihr in einem Sarg

Aus Birkenholz, und den Traum lieben
Wie es steht in den Büchern, statt ihr und mein Leben
Nur zu verträumen - wurzelnd in der Vergänglichkeit.
Anhimmeln will ich sie, wie sie ausgelassen
Tanz, die Äste in den Wind wirft und Jahr für Jahr
Die eigenen Blätter als Briefe verschickt
An Gott, mich und die Welt.



ASTRID SCHUHMACHER

EIGESCHRIEBEN INS WEISS DEINES STAMMES
TRÄGST DU HEIMAT.
SEHNSUCHT WEHT IM ZERBRECHLICHEN GRÜN
DEINER ZWEIGE,
FLÜSTERST DEIN LIED IN UNSERE HERZEN:
SCHICKST ES MIT DEM GESANG DES VOGELS
WEIT HINAUS.



ROBERT ȘERBAN

O AMEȚEALĂ VERDE

nu folosesc stiloul
pentru că ar trebui să scriu cu el tot timpul
sau să nu-l uit deschis niciodată
altfel
ceamea se usucă pe vârful peniței
și hârtia hârâie ca plămânul unui tuberculos

inspir și
păstrez aerul în mine până
mă cuprinde o amețelă verde
ca terenul de fotbal

nu țin cu nici-o echipă
nu fac pronosticuri
nu cunosc jucătorii
dar aş putea să umflu cu gura
o minge
și apoi s-o şutez
spre curtea şcolii din apropiere
poate că un copil va veni cu ea înapoi
și-mi va cere un autograf
aşa cum cer copiii vedetelor cu crampoane
atunci mi-aş deschide stiloul
și i-aş înfige vârful
în supapa neagră
prin care încerc
încerc
încerc
să respir





JOANNE SILVER

The pattern evokes the simplest of weavings, the most basic calligraphy: white verticals crossed by inky black horizontals. Whether standing amid darker pines or clustered in a grove, birch trees have left an impression on human consciousness for millennia. Long before Robert Frost harnessed their spirit in poetry, ancient cultures found strength in their radiance, their femininity, their scrappy ability to take root where mightier trees dared not—in the aftermath of forest fires and other devastations to the land.

For Elisabeth Ochsenfeld, the birch tree has been a lifelong inspiration. Her paintings capture nuance in its stark coloration, strength in its slender form, abstraction in what is a very recognizable object. Whole trees rarely appear. Instead, the artist zeroes in on a portion of her subject, frequently treating it as a theme and variations in multi-panel works.

The singularity of the birch tree serves as a starting point for the Ochsenfeld. With only a few strokes, she can convey her subject. Sometimes, the tree loses all anchors. Roots, leaves, earth, sky dissolve amid a flurry of black and white confetti in one of the most abstract diptychs. Swept against a ground of luminous chartreuse, the birch no longer stands earthbound, but soars in a more transcendent realm. Like the poet Andrew Marvell's "green thought in a green shade," this tangible entity has shed its specificity and taken on the attributes of all items like it. And yet, as rendered by the artist's sure hand, the tree retains its physicality in paint. The transformation is masterful: a concept so vivid, it begs to be touched.

The cycle from thing to idea to thing echoes the organic nature of Ochsenfeld's perennial subject. Seasons come and go in her paintings. One long, narrow work features an expanse of pale trunks interlaced with dashes of black and April green. New growth has exploded to life here, across a universe that stretches from one edge of the canvas to another, in a panoply that bears the tree's distinct signature, repeated seemingly ad infinitum.

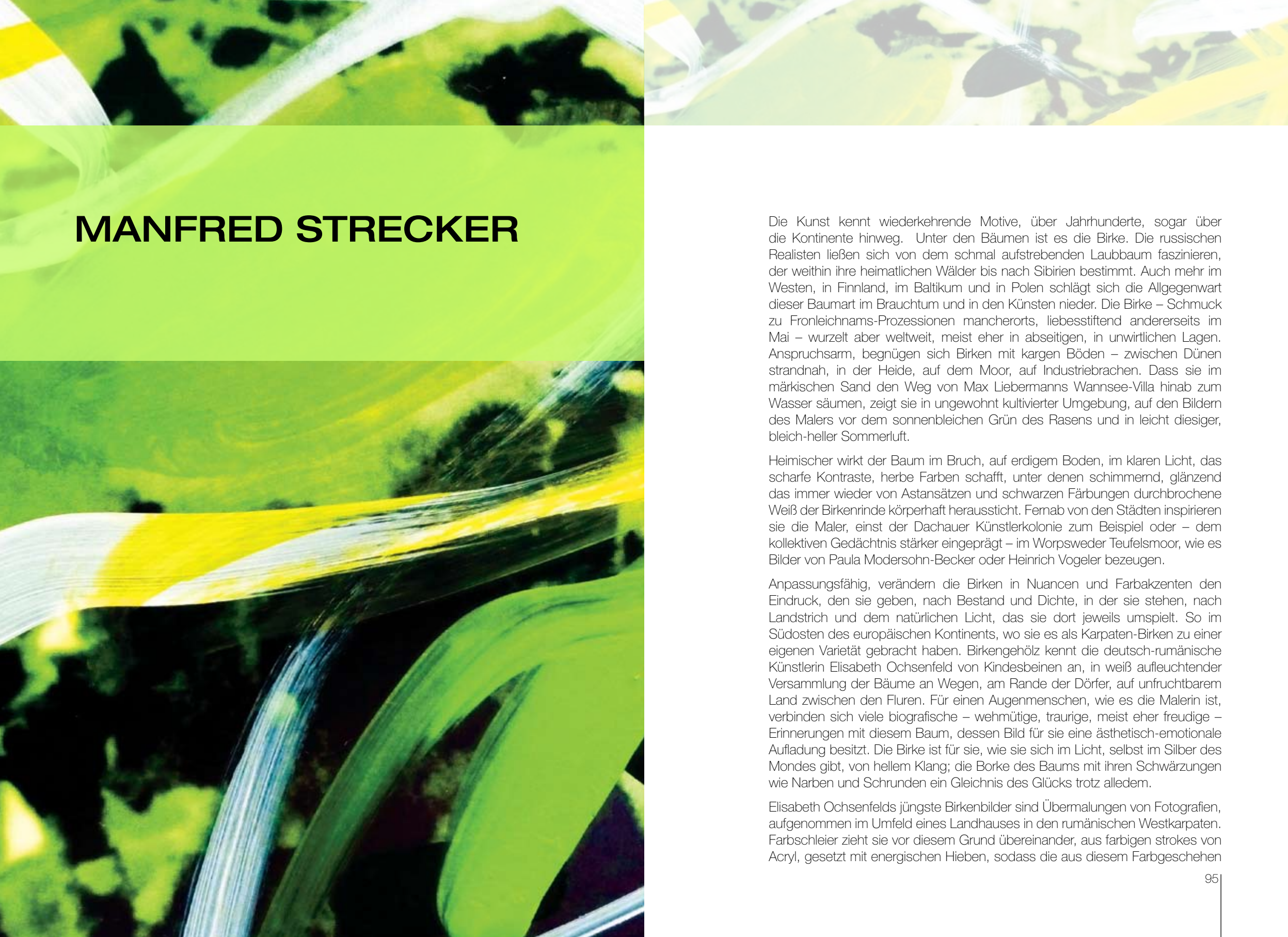
In other paintings strands of rust or icy gray transport birches through different times of the year or of their own lives. Ochsenfeld avoids pinning her trees to a particular moment or place. Each burst of new green carries the implication of a future withering, just as each patch of black on white suggests a tree or even an entire forest.

Civilizations from Celtic Britain to Norse Scandinavia and Russia have celebrated the symbolic power of the birch tree. Purity gleams from the whiteness of its

bark. In fact, the name 'birch' is related to the Germanic root for 'white,' 'bright,' and 'shine.' Fertility and rebirth correspond to the birch's capacity to thrive in environments that look too desolate to foster life. It is not surprising that societies that made boats from the birch's bark, liquor from its sap, and furniture from its timber would elevate the tree to iconic status.

In Ochsenfeld's art, however, the tree has no nationality, no home, no agenda. It is alive in paint, and will be reborn again and again as long as she continues to see its image in her mind's eye.





MANFRED STRECKER

Die Kunst kennt wiederkehrende Motive, über Jahrhunderte, sogar über die Kontinente hinweg. Unter den Bäumen ist es die Birke. Die russischen Realisten ließen sich von dem schmal aufstrebenden Laubbaum faszinieren, der weithin ihre heimatlichen Wälder bis nach Sibirien bestimmt. Auch mehr im Westen, in Finnland, im Baltikum und in Polen schlägt sich die Allgegenwart dieser Baumart im Brauchtum und in den Künsten nieder. Die Birke – Schmuck zu Fronleichnam-Prozessionen mancherorts, liebesstiftend andererseits im Mai – wurzelt aber weltweit, meist eher in abseitigen, in unwirtlichen Lagen. Anspruchsarm, begnügen sich Birken mit kargen Böden – zwischen Dünen strandnah, in der Heide, auf dem Moor, auf Industriebrachen. Dass sie im märkischen Sand den Weg von Max Liebermanns Wannsee-Villa hinab zum Wasser säumen, zeigt sie in ungewohnt kultivierter Umgebung, auf den Bildern des Malers vor dem sonnenbleichen Grün des Rasens und in leicht diesiger, bleich-heller Sommerluft.

Heimischer wirkt der Baum im Bruch, auf erdigem Boden, im klaren Licht, das scharfe Kontraste, herbe Farben schafft, unter denen schimmernd, glänzend das immer wieder von Astansätzen und schwarzen Färbungen durchbrochene Weiß der Birkenrinde körperhaft heraussticht. Fernab von den Städten inspirieren sie die Maler, einst der Dachauer Künstlerkolonie zum Beispiel oder – dem kollektiven Gedächtnis stärker eingepreßt – im Worpssweder Teufelsmoor, wie es Bilder von Paula Modersohn-Becker oder Heinrich Vogeler bezeugen.

Anpassungsfähig, verändern die Birken in Nuancen und Farbakzenten den Eindruck, den sie geben, nach Bestand und Dichte, in der sie stehen, nach Landstrich und dem natürlichen Licht, das sie dort jeweils umspielt. So im Südosten des europäischen Kontinents, wo sie es als Karpaten-Birken zu einer eigenen Varietät gebracht haben. Birkengehölz kennt die deutsch-rumänische Künstlerin Elisabeth Ochsenfeld von Kindesbeinen an, in weiß aufleuchtender Versammlung der Bäume an Wegen, am Rande der Dörfer, auf unfruchtbarem Land zwischen den Fluren. Für einen Augenmenschen, wie es die Malerin ist, verbinden sich viele biografische – wehmütige, traurige, meist eher freudige – Erinnerungen mit diesem Baum, dessen Bild für sie eine ästhetisch-emotionale Aufladung besitzt. Die Birke ist für sie, wie sie sich im Licht, selbst im Silber des Mondes gibt, von hellem Klang; die Borke des Baums mit ihren Schwärzungen wie Narben und Schrunden ein Gleichnis des Glücks trotz alledem.

Elisabeth Ochsenfelds jüngste Birkenbilder sind Übermalungen von Fotografien, aufgenommen im Umfeld eines Landhauses in den rumänischen Westkarpaten. Farbschleier zieht sie vor diesem Grund übereinander, aus farbigen strokes von Acryl, gesetzt mit energischen Hieben, sodass die aus diesem Farbgeschehen

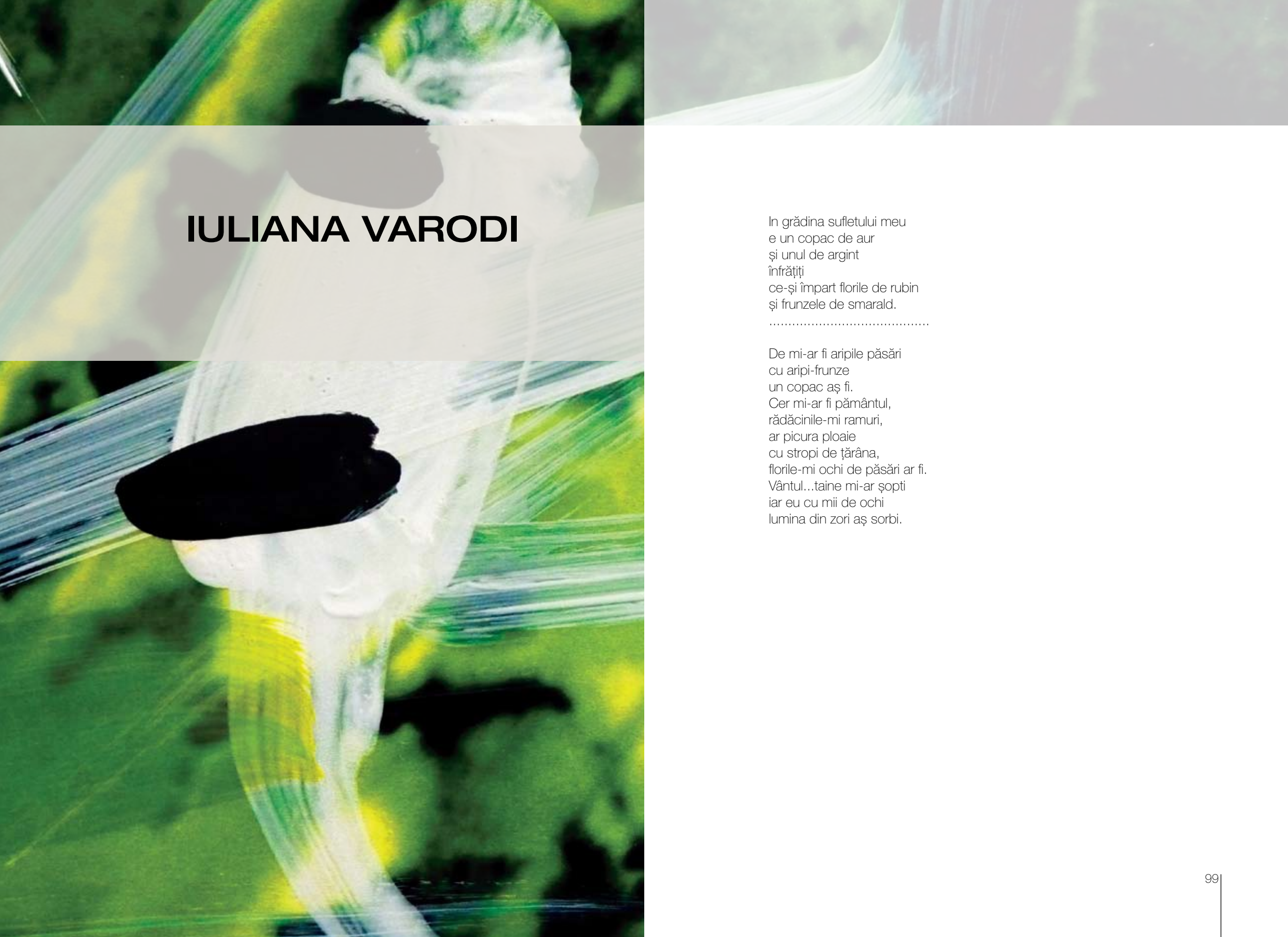
hervorscheinenden, licht ragenden, strikt vertikalen Stämme in mal dichterem, mal weiterem Abstand dem Bild wie in einer Partitur einen Rhythmus einschreiben.

„Birchscapes“ nennt die Künstlerin die Werkgruppe, weil sie nichts als Birken zeigen, folgerichtig, in einer Anlehnung an den englischen Ausdruck der „landscape“. Der Blickwinkel der Bilder wechselt, zeigt gelegentlich ein Birkenwäldchen in der Ferne, landschaftlich, horizontal, stilisiert in planer Nebeneinander-Reihung der Bäume und der sich ineinander verschlingenden Blätterkronen, rückt dagegen auf den meisten der anderen der Bilder die Stämme so nah ans Auge, dass eine Art All-over-Malerei den Bildträger ausdruckssteigernd überzieht – wobei nirgends Realismus, überall aber gezielte Gestaltung herrscht, oft Farbfläche oder in der Breite abgestufte Farbstreifen gegen Bild, Monochromie gegen Malerei, anonymer Farbauftrag gegen Gestus gesetzt werden.

Die Bildabmessungen bleiben überall streng, geometrisch beschränkt, um – wenn etwa nur die alle Gestalt auflösenden Pinselhiebe das Bildtosen durchdringen – dem Furor eine Grenze zu setzen. Bildteile stellt Elisabeth Ochsenfeld nach der Tradition der Andachtsgemälde zu Diptychen oder Triptychen zusammen, was dem religiösen Charakter entgegenkommt, der vielerorts der Birke zugeschrieben wird, zugleich aber dem künstlerischen Temperament wie auch der Ekstase der Betrachtung die Regel weist: Wie Andacht, mystische Versenkung braucht ästhetisches Erlebnis, um Wirkung zu entfalten, die Form.

Der Bildaufbau der „birchscapes“ – Schicht auf Schicht über einer großformatig ausgedruckten Fotografie – trägt sinnfällig das künstlerische Konzept. Die Fotografie – wie strittig auch immer ihr Abbildcharakter sein mag – repräsentiert die Wirklichkeit, die Fakten der Welt, die sich in den wechselnden Lebensaugenblicken einer Biografie mit persönlichen Bedeutungen aufladen – wenn auch Elisabeth Ochsenfeld den Farbdruck der zugrunde liegenden Fotografie schon in die Richtung des Farbklimas verändert, das ihrem Bildplan vorschwebt. Kaum mehr zu datieren aber wären nach den malerischen Daten dieser Bilder die Erlebnisse, die sich darin niederschlagen und sich überlagernd, gegenseitig verstärkend oder balancierend zu deren Gesamtstimmung beitragen. Elisabeth Ochsenfelds Birkenbilder sind dicht gewebt wie das Leben, eher allerdings nach seinen glücklicheren Momenten, sie feiern es.





IULIANA VARODI

În grădina sufletului meu
e un copac de aur
și unul de argint
înfrățiți
ce-și împart florile de rubin
și frunzele de smarald.

.....

De mi-ar fi aripile păsări
cu aripi-frunze
un copac aș fi.
Cer mi-ar fi pământul,
rădăcinile-mi ramuri,
ar picura ploaie
cu stropi de țărâna,
florile-mi ochi de păsări ar fi.
Vântul...taine mi-ar șopti
iar eu cu mii de ochi
lumina din zori aș sorbi.





EUGEN VASILIU

Orice mesteacăn este o poveste de dragoste.
Albul scoarței este aromea gândului imaculat al începutului oricărei iubiri din copilărie, brăzdat apoi de rănilor negre ale păcatelor maturității.
Trunchiul drept și înalt are acea fermitate a iubirii inițiale, contrazisă numai de ramurile care vor să-l abată de la drumul ales.
Foșnetul frunzelor este oglindirea potopului de șoapte cu care iubirea își mărturisește exaltările și își scuză trădările, deopotrivă de necesare.
Orice mesteacăn este o poveste de viață.
A picta mesteceni înseamnă a repovesti vieți, adică a picta destine.
Dumnezeu poate fi invidios...



SMARANDA VULTUR

Am văzut pentru prima dată o adevărată pădure de mesteceni, în 1972, la Zelengorsk, între St. Petersburg (pe atunci încă Leningrad) și frontiera finlandeză, în singura după- amiază liberă, în care am putut scăpa de vigilența ghidei noastre (eram într-un grup organizat și plecasem fără să spunem nimănui de intențiile noastre), pentru a lua trenul și a merge o oră spre Marea Baltică. Mergeam pe urmele însemnărilor de jurnal ale lui A. E. Baconsky, pe care soțul meu le citise înainte de plecare, pe urmele lui Repin (era tot pe acolo o localitate Repino) și ne simțeam ca într-o escapadă periculoasă, cu gândul că am putea fi legitimați și întrebați ce căutăm în trenul care merge spre Finlanda (în principiu nu era voie nici să părăsim grupul, format în mare majoritate din muncitori de la o fabrică din Brașov).

Pădurea de mesteceni cobora pieziș spre marea ca un lac și înaintarea noastră era o treptată scufundare într-o lumină lăptoasă și totuși transparentă, ușoară ca un val. Am coborât destul de abrupt, dar drumul părea ușor și senzația era de mare eliberare. La întoarcere, după ce am făcut o baie în apa caldă, nemișcată, urcam ca printr-un păienjeniș străpuns doar de corpurile noastre, pe atunci zvelte și agile, și de freamătul vag perceptibil al frunzelor în vârfuri. De atunci, prezența mestecenilor într-o pădure, văzută chiar și de la distanță, e ca o descoperire secretă a unei bucurii neirosite, un semn al unei întoarceri în prezentul atât de concret și în același timp impalpabil. Mă agăț de imaginea lor pentru a-l fixa în clipă, mă identific cu amestecul de tărie și fragilitate, de netezimi strălucitoare și asprime, pe care mi-l transmit.

Am văzut desigur și filmul lui Vajda, « Pădurea de mesteceni » și atâtea alte filme, picturi sau fotografii în care mestecenii sunt protagoniști, am încercat într-o vară să transplantăm un puiete de mesteacăn din pădure într-o grădină. Nu a dăinuit. Se lasă greu domesticit și poate doar imaginea e capabilă să o facă.

Prin texturile ei armonioase și grave, în care culoarea e așezată abundent și expresiv sau se spațiază în filigranele unei geometrii care străpunge coaja pentru a sonda miezul luminos al lucrurilor, pădurea de mesteceni imaginată de Elisabeth Ochsenfeld, redă perfect rigoarea și forța vie ce stau îngemănate în acest copac al nordului, care opune potrivnicilor, plătându-i tărie.





VINO CU MINE ÎN PĂDUREA DE MESTECENI
KOMM MIT MIR IN DEM BIRKENWALD
COME WITH ME INTO THE BIRCH FOREST



ARTHOUSE



WOLFSBERG

MNEMOSYNING

ELISABETH LILI OCHSENFELD