

## Beth Sarasin - eine Einführung in ihr Werk

*Ansprache von Frau Dr. Petra Hesse zur Eröffnung der Ausstellung von 50 gestifteten Werken sowie der Vorstellung des Buches "Beth Sarasin – A Heart Of Glass" in der Universitätsbibliothek Basel*

29. September 1995

Beim Blick auf die Einladung werden Sie sich gefragt haben, was Ihnen eine Literaturwissenschaftlerin, noch dazu mit dem Spezialgebiet slawische Literaturwissenschaft, zur Einführung in das Werk einer bildenden Künstlerin sagen kann.

Ich habe mir diese Frage auch gestellt, als ich eingeladen wurde, heute abend zu sprechen, und mir fielen ganz spontan verschiedene Brückenschläge von der Literatur bzw. der Wissenschaft von derselben zur Bildenden Kunst ein: Von den möglichen Brückenschlägen scheint mir v.a. aber die Semiotik, die Theorie von den Zeichen und ihrem Funktionieren im Systemzusammenhang, Aufschlüsse über das Werk Beth Sarasins zu versprechen:

Kunstwerke lassen sich generell als komplexe Zeichen auffassen.

Ein literarisches Werk, ob improvisiert, rezitiert oder geschrieben bzw. gelesen, lässt sich als eine Abfolge von Zeichen beschreiben, die sich in der Zeit entfaltet.

Zeichnung, Malerei, Skulptur dagegen bilden Systeme von Zeichen aus, die im Raum angeordnet sind.

Die Unterscheidung von Zeit- und Raumkünsten ist denn auch aus der Kunstgeschichte bekannt. Literatur und Bildende Künste wenden sich aber nur auf den ersten Blick, nur scheinbar an gänzlich verschiedene (apriorische) Kategorien der Erkenntnis: Losgelöst von einander sind Raum und Zeit nur in der Abstraktion zu denken.

In unserer konkreten Wahrnehmung hingegen erscheint der Raum tendenziell als Abfolge einzelner Merkmale, die wir je nach Intensität, Blickrichtung u.a. gestaffelt aufnehmen.

Umgekehrt nehmen wir den "Ablauf" von Zeit anhand von Veränderungen im Raum wahr, z.B. am Lauf der Sonne; naturfern "checken" wir die Zeit anhand des jeweiligen Standes von Uhrzeigern im Verhältnis zu einem Zifferblatt etc. Die Bewegungsmetaphern für den "Gang" der Zeit ("Ablauf", "Fließen" "Verstreichen") weisen deutlich auf den Zusammenhang ihrer Wahrnehmung mit den räumlichen Verhältnissen hin.

In beiden Fällen lesen wir Elemente unserer raum-zeitlichen Umwelt als bedeutungstragende Zeichen. Hinsichtlich des Aufschlüsselns von bedeutenden = auf etwas hinweisenden Zeichen unterscheidet sich unsere Alltagswahrnehmung nicht prinzipiell von der Wahrnehmung eines Kunstwerks. Die Frage: Was bedeutet das? zielt in beiden Fällen auf die Herstellung eines irgendwie geordneten Zusammenhangs zwischen den einzelnen Zeichen der Wahrnehmung (unter Einbeziehung der Erfahrung).

Zeichentheoretisch lassen sich derartige geordnete Zusammenhänge in Gegensatzpaaren erfassen: hell / dunkel, oben / unten, regelhaft / unregelmässig u.s.w.

Und damit komme ich zu meinem eigentlichen Thema: Denn gerade das letztere Gegensatzpaar (regelhaft / unregelmässig) scheint mir grundlegend für Beth Sarasins Schaffen zu sein. Ja, wenn ich über die hier ausgestellten Zeichnungen und Graphiken hinaus an die bildhauerischen Arbeiten, Objekte etc. denke, von denen etliches in dem ebenfalls heute Abend

präsentierten Buch zu sehen ist. dann möchte ich die gegensätzlichen Charakteristika sogar noch weiter zuspitzen: zur Antithese von Geometrie und Chaos.

In ihren skulpturalen Arbeiten tendiert Beth Sarasin zur exakt durchgerechneten, geometrischen Grundform: Immer wieder kehrt sie zum Würfel zurück. Auch die Zeichnungen, die im Umfeld einzelner Skulpturen (vor oder auch nach ihnen) entstanden, sind geometrisch exakt konstruiert.

Demgegenüber wuchert in einer grossen Gruppe von Zeichnungen und graphischen Arbeiten die Linie, ohne externen Regeln zu folgen. Die bildhafte Darstellung verschwindet mitunter geradezu in der Un- oder besser: Anti-Ordnung der Linien. Das Chaos dominiert.

Doch von einem Vorherrschen von Geometrie bzw. Chaos lässt sich jeweils nur auf den ersten Blick sprechen:

Die strenge Geometrie der skulpturalen Kuben ist durchschnitten, teilweise sind die Ecken abgetrennt: Die Perfektion wird zurückgenommen, die Grundform kompliziert.

Das Chaos der gezeichneten Linien dagegen gibt sich als Labyrinth zu erkennen: Das Auge wird auf den Weg, auf die Suche geschickt, es findet Zusammenhänge, kommt gleichsam ins Freie der erkannten figuralen, d.h. nach Erfahrungswerten geordneten Darstellung.

Ausgehend von zwei gegensätzlichen Extremen, führt uns der Prozess des Betrachtens von Beth Sarasins Werken so zu einer neuen Sicht des Raumes: Wir nehmen die Dimension der Zeit in den Zusammenhang des Raum-Kunstwerks mit hinein. Wir sehen weniger (das eindeutig Wiedererkennbare nämlich) als wir erkennend gestalten - die Wahrnehmung wird zu einem Fort-Schreiten in Raum und Zeit.

Man könnte einwenden, dass jedes Kunstwerk grundsätzlich ein verstehendes Sehen erfordert ("Man sieht nur, was man weiss bzw. versteht" - und auch Verstehen setzt Wissen voraus).

Doch scheint mir im Falle von Beth Sarasins Werk der prinzipiell un abgeschlossene Prozess des gestaltenden Sehens geradezu im Zentrum des Interesses zu stehen: Bedeutung haben letztlich weniger die räumlich fixierten Zeichen (geometrische Form, wuchernde Linien) als vielmehr der von ihnen ausgelöste Wahrnehmungsprozess.

So wird die - gewohnte, scheinbar gewöhnliche - Schönheit der geometrischen Grundform gerade da zum Ziel des Sehens, wo wir ihre Perfektion mit den eigenen Augen erst rekonstruieren müssen - der Würfel mit der Fehlstelle bzw. der fehlenden Ecke muss als solcher erkannt werden. Ist die visuelle Rekonstruktion gelungen, so ergibt sich folgerichtig die Frage nach dem Verhältnis von Perfektion und Störung: Die Frage äussert sich als Neugier nach den Verhältnissen zwischen dem Ganzen und seinen Teilen, zwischen dem materiell Vorhandenen und dem Fehlenden. Das Auge wird buchstäblich zum Masstab des Vermessens - auf der Suche nach der verborgenen Formel. Das Zeichen, als das uns das konkrete Werk vor Augen steht, weist auf ein immaterielles Bezeichnetes hin. Ebenso deutlich wie bei den Würfelschnitten wird dies in der graphischen Umsetzung von Spiralberechnungen, die in Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer-Institut entstanden.

Aber nicht nur die Augen, auch die Hände sind immer wieder gefordert: Die Oberflächen von Beth Sarasins Skulpturen sind vollendet bearbeitet, in Marmor, in Chromstahl. Doch das tastende Nachvollziehen der Form endet an den Schnitten, die sie durchziehen - hier geht es nun schon um ein eigenes Anordnen: um die eigene Anordnung der Teile des zerschnittenen Würfels oder defekter Würfelformen auf- oder nebeneinander.

Ein ähnliches Ins-Verhältnis-Setzen fordern auch die Zeichnungen, ganz besonders die frühen aus den 60er Jahren, die unter dem Einfluss stärkster Schmerzmittel entstanden: Sie sind vielfach wie eingeschlossen in eine einheitliche, als Rahmen wirkende Gesamtform,

Quadrat, Ellipse oder Kreis. Das Innere dieser Formen aber splittert sich auf in einander überschneidende, mitunter unregelmässige, aber in sich dicht und regelmässig schraffierte Felder und winzige geometrische Formen. Unsere Sehgewohnheiten lassen uns heller und dunkler schraffierte Felder perspektivisch, d.h. räumlich deuten, z.B. in der Zeichnung "Venezia, unter Kontrolle" von 1968. Aber dieser Deutung fehlt jede Ein-Deutigkeit: Beim Betrachten führt die kleinste Änderung in der Fokussierung des Auges zu einer neuen dreidimensionalen Deutung, ein Raum kippt gleichsam um in einen anderen, der seinerseits keinen Bestand hat - die gesamte Tiefenwirkung schwankt, und es entsteht fast ein Gefühl von Schwindel.

Diese räumliche Viel-Deutigkeit prägt auch noch die Graphik der folgenden Jahre, die vom Prinzip der Vervielfältigung geometrischer Grundkonstruktionen lebt. Immer wieder entsteht der Eindruck eines Blicks auf die Erde aus grosser Höhe. Die Deutung der einzelnen Formen, ihre Zusammenfügung z.B. zu Landschaften oder zu einer rätselhaften Notenschrift (- Neumen): zu einem deutbaren Zeichensystem also stellt sich dem gestaltenden Sehen mit jedem Augen-Blick als neue Aufgabe.

Dieses Prinzip behält Beth Sarasin bis in die Gegenwart bei, wie die graphische Serie "Coup d'œil" von 1993 erweist: Nicht die vollendete Schöpfung, wohl aber die Schönheit ihrer Zeichen - in den Worten Alexander Popes - "ist im Auge des Betrachters".

Mit den Jahren geraten in Beth Sarasins betrachtendes Auge immer weitere Bereiche des menschlichen Lebens: die Erotik, das Lachen, die Maskierung, deren grundlegende Bedeutung die Zeichnung "Venezia" von 1986 vorführt: Hier trägt die zentrale Figur so viele Gesichter, wie sie Drehungen des Kopfes vollführen kann - das Zeichen "Gesicht" wird in seiner Uneindeutigkeit durch die Maske demaskiert. Das "wahre" Gesicht der menschlichen Figur erscheint so als Funktion des Augen-Blickes in Raum und Zeit.

Eine besonders faszinierende Gruppe bilden die Zeichnungen, die das geometrisch Geordnete mit dem organisch Wuchernden in ein und demselben Werk verschränken. Hierzu gehört der "Drache im Gitternetz" von 1995 und einer von sechs Würfelschnitten aus dem Jahre 1993, in dem eine weibliche Gestalt in den Würfel eingeschlossen ist. Auch die "Brennenden Schnitte" von 1989 lassen sich als Synthese von Geometrie und Chaos deuten - wobei das Chaos hier nicht das quasi organisch Wuchernde, sondern das elementar Zerstörerische ist.

Prozesshafte Offenheit hinsichtlich der Anordnung räumlicher Zeichen bleibt somit bis zur Gegenwart ein prägendes Merkmal für Beth Sarasins Schaffen. Diese Offenheit erleichtert unsere Wahrnehmung keineswegs - im Gegenteil, sie verlängert und erschwert diese Wahrnehmung, lässt sie eigentlich nie zu einem gültigen Ende kommen.

Die Bedeutung dieser Offenheit für die Kunst der Moderne hat als einer der ersten ein Literaturtheoretiker formuliert. Und damit komme ich zu meiner Eingangsfrage zurück: Was kann Ihnen eine Literaturwissenschaftlerin zum Werk Beth Sarasins sagen? Sie kann Ihnen eine Aussage des russischen Formalisten Viktor Sklovskij zitieren, der 1916 in seinem Aufsatz "Die Kunst als Verfahren" schrieb:

[...] gerade, um das Empfinden des Lebens wiederherzustellen, um die Dinge zu fühlen, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was man Kunst nennt. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der "Verfremdung" der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozess ist in der Kunst Selbstzweck und muss verlängert werden; die Kunst; ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.

Diese Aussage eines Literaturtheoretikers möchte ich Ihnen, Ihrem gestaltenden Auge mit auf den Weg durch die Ausstellung von Zeichnungen Beth Sarasins geben, aber auch auf

den Weg durch das Buch ihrer hier nicht ausgestellten Werke als eines *secundum comparationis*.