

8. Figuration in Zeichnung, Malerei und Spraytechnik

8.1 Figurative Zeichnungen und Malerei

Obwohl Betha Sarasin ihre größten Erfolge den Arbeiten auf Basis einer geometrisch-konstruktiven Formensprache verdankt, fertigt sie zeitlebens auch Kunst mit figurativen Elementen. Neben zum Teil besprühten Bildern auf Leinwand und solchen in Mischtechniken sind es insbesondere Zeichnungen auf Papier, die den Großteil dieser Werkgruppe ausmachen.

Dabei ist ihr das Medium der Zeichnung schon früh vertraut: Noch während ihres 1946 begonnenen Studiums an der Kunstgewerbeschule Basel beginnt sie als Grafikerin und Illustratorin zu arbeiten.²⁴⁵ Ihr Interesse an Figuration basiert dabei auf Sarasins früherer Faszination für die Welt der Mode²⁴⁶, mit der sie durch ihre Mutter in Berührung kommt, die in dieser Branche tätig ist²⁴⁷. So findet sich bereits um 1943 die Zeichnung einer Modenschau der damals 13-jährigen Betha auf dem Titel eines Programmheftes der Schweizer Kaufhauskette Jelmoli.²⁴⁸

Nicht nur arbeitet Sarasin später tatsächlich partiell im Modebereich als Korrespondentin.²⁴⁹ Ebenso vermag sie dieses Interesse mit den in ihrer Ausbildung erlernten Fähigkeiten zu kombinieren, etwa indem sie in den frühen 1960er-Jahren Illustrationen für die Schweizer „Textil-Revue“ anfertigt.²⁵⁰ Ihr Stil, dem sie zu Lebzeiten auch in ihren freikünstlerischen Arbeiten treu bleiben wird, entspricht der damals durch Grafiker wie Herbert Leupin populär gewordenen Tendenz zur illustrativen Figuration: Die Motive werden in einem schnellen, betont individuellen Strich wiedergegeben. Trocken kommentiert sie in den 1990er-Jahren ihre Zeichenweise: „[...] Mit 4 [...] begann ich zu kritzeln. Dabei ist es auch weitgehend geblieben.“²⁵¹ Obwohl eher skizzenhaft in der Ausführung, sind dabei Sarasins mit einem Tuschefüller erzielte Ergebnisse weniger reduziert, sondern lebhaft-verspielt.²⁵²

Erinnert bereits ihr künstlerischer Strich an den von Modezeichnungen²⁵³, so wird dieser Umstand durch die Wahl der Motive noch verstärkt. Meist handelt es sich um Köpfe von Frauen im Profil oder um Silhouetten großer, schlanker Frauen, die in eleganten Roben posieren. Häufig tragen sie mondäne Accessoires wie ausladende Hüte oder üppigen Schmuck. Einige dieser Zeichnungen wirken dabei selbst wie Modeentwürfe im Geiste der surrealistischen Kreationen von Elsa Schiaparelli. Dies gilt beispielsweise für eine von Sarasin 2006 gezeichnete Serie, in der sie Frauen mit Hüten in Form von Tierköpfen ausstattet oder Kleiderärmel, die Krokodilmäulern gleichen.²⁵⁴



Betha Sarasin, Clear intentions: Fuchs, Dame, Kroko, 2004

Sich zu bekleiden impliziert immer auch, eine bestimmte Rolle „zu bekleiden“ ergo einzunehmen. So verwundert nicht, dass Sarasin neben der Mode eine Vorliebe für eine hierzu verwandte Thematik hegt: „Ich war schon immer fasziniert von der Theaterwelt, vom Spiel mit Verzauberung und Verwechslung, Maskierung und Entblößung [...]“²⁵⁵ Resultat dessen sind Motive, die der Bühne, der Manege, der Welt der (komischen) Oper sowie des Karnevals von Venedig entnommen sind.²⁵⁶ Häufig finden sich etwa Masken, Kostüme, barocke Perücken oder voluminöse Gewänder. Bezeichnend ist, dass sowohl Basel als auch Venedig – beides Städte, in denen das Ehepaar Sarasin über Jahrzehnte zeitgleich einen Wohnsitz besitzt –, eine berühmte Karnevalstradition mitsamt dazugehöriger Kostümierung und Maskierung aufweisen.

Daneben stellen Kopf und Gesicht weitere zentrale Motive im figurativen Schaffen Sarasins dar.²⁵⁷ Im Profil oder frontal wiedergegeben, sind insbesondere Ansammlungen von Gesichtern gegenüber dem Einzelbildnis vorherrschend. Bisweilen nehmen sie die ganze Fläche ein oder können zusammengefügt beispielsweise Partien eines Kleides oder eine ganze Figur formen („The seekers meet“²⁵⁸, 1995, „Balubalubis Ebenbilder“²⁵⁹, 1987). Bildnisse realer Personen bleiben dabei die Ausnahme, selbst wenn Gemälde existieren, auf denen die Künstlerin sich selbst, ihren Mann Teff Sarasin oder von ihr geschätzte Persönlichkeiten wie Wolfgang Amadeus Mozart oder die „Queen of Pop“ Madonna porträtiert.²⁶⁰ Eher handelt es sich um Figuren, die Sarasins Phantasie entsprungen sind, oder solche, die eine bestimmte tradierte Rolle einnehmen, wie etwa die Figur eines Clowns.

Trotz feierlichen Glanzes und eleganter Posen berühren Sarasins Arbeiten zugleich die dunklen Seiten des Lebens. Nicht immer ist dies auf den ersten Blick offensichtlich. Doch wie schon bei den „Polemischen Objekten“ haben selbst die vermeintlich heiteren Elemente eine Kehrseite, wie beispielsweise am immer wiederkehrenden Krokodil zu erkennen ist²⁶¹. Drollig dargestellt und laut Künstlerin fähig, „Sorgen wegzufressen“²⁶², bleibt es für Betha Sarasin ebenso ein Geschöpf, dessen Agieren urplötzlich Tod und Verlust mit sich bringen kann.²⁶³ Auch die von ihr geliebte Stadt Venedig, ab 1962 für 45 Jahre Zweitwohnsitz der Sarasins,²⁶⁴ umgibt stets etwas Ambivalentes, umweht doch deren Schönheit zugleich ein Hauch morbiden Untergangs²⁶⁵. Übergeordnet fällt zudem auf, dass bei Sarasin die Figuren nur selten ihre Posen aufgeben oder interagieren. Häufiger stehen sie isoliert oder handeln, selbst im dichten Beieinander, als Solitäre. Gerade im Kontext von Kostümierung, „Schönem Schein“ und dem Spiel mit Identität(en), das auch den Karneval von Venedig und die Basler Fasnacht charakterisiert, werfen diese Arbeiten letztlich auch die Frage nach der Person hinter der Fassade auf.

Von einem solchen Hinterfragen kann auch die Künstlerin selbst nicht ausgenommen werden. Tatsächlich überblenden deren elegante Erscheinung und der von ihr gelebte „große Auftritt“ die Schattenseiten, unter denen sie in Form von lähmender Schwermut, Ängsten und chronischer Schmerzen fortwährend leidet.²⁶⁶ „Seit ich mich erinnern kann, war es mir langweilig“, bekennt sie etwa um 2005.²⁶⁷ Gerade im Zeichnen findet Sarasin jedoch ein Mittel, mit dem sie dunkle Gedanken, Unruhe und innere Leere zu bewältigen vermag.²⁶⁸ So fährt sie fort: „Sobald ich einen Stift in der Hand halte und ein leeres Blatt, verblasst die Ohnmacht, ständig amüsiert zu sein, und ich beginne zu zeichnen.“²⁶⁹ Sarasin, nicht selten unter Opioiden agierend,²⁷⁰ vergleicht dabei das Zeichnen mit einer Droge²⁷¹. Von einer willentlichen Steuerung abgekoppelt, erschafft das Unbewusste in einem psychischen Automatismus surreale Szenerien.²⁷² Bisweilen fließen dabei nicht nur Bilder, sondern auch Worte aufs Papier, so dass gleichermaßen Schrift essentieller Bestandteil der Zeichnungen werden kann.

Gerade in der Vermeidung rationaler, auf Perfektion zielender Kontrolle scheint Sarasin die Essenz der Kunst zu erkennen, bemerkt sie doch 2006 bezüglich einer mit geschlossenen Augen ausgeführten Zeichnung: „Si je veux vraiment faire de l'art, je ferme les yeux parce que je sais peut-être trop dessiner, alors ce n'est plus de l'art.“²⁷³

Tatsächlich existieren jedoch ebenso Zeichnungen, in denen sie figurative mit geometrisch konstruierten Motiven kombiniert²⁷⁴ und so jene beiden Richtungen zusammenführt, in denen sie per se stilistisch arbeitet. Hauptsächlich gebraucht sie in solchen Symbiosen ihr „Markenzeichen“, den Würfel mit manipulierter Ecke. Der Kubus steht dabei in den Augen der Künstlerin für perfekte Harmonie und den objektiven Verstand²⁷⁵ – und somit stellvertretend ebenso für ihren Gatten Teff, der sie immer wieder erdet. Letztlich halten somit gerade beide

Pole – Figuration und geometrische Konstruktion – nicht nur ihre Kunst, sondern auch die Person Betha Sarasin im Gleichgewicht.

8.2 Figuration in Spraytechnik

Gesondert sei auf die Arbeiten in Spraytechnik eingegangen. Wohl in den 1990er-Jahren beginnt Betha Sarasin, für eine Vielzahl ihrer Bilder mit Farbspraydosen zu experimentieren. Neben Übersprühungen und einigen ungegenständlichen Arbeiten entstehen analog zu ihrem zeichnerischen Œuvre vorwiegend Frauenköpfe oder -silhouetten.²⁷⁶



Betha Sarasin, Balubalubi kämpft sich durch, undatiert

Bisweilen führt sie auch nur Partien eines in Mischtechnik ausgeführten Bildes mit Hilfe der Spraydose aus, wie etwa im Rahmen einer Bilderserie, die Sarasin 1997 zu einer mit Markus Ganz komponierten Komischen Oper anfertigt.²⁷⁷

Auf technische Feinessen, etwa einem in der Graffiti-Szene gängigen Gebrauch unterschiedlicher Sprühköpfe zur Modulation des Strahls, wird verzichtet. Stattdessen gestaltet Sarasin die Motive rudimentär aus einer spontanen Geste heraus und reduziert sie meist auf deren Konturlinien. Ihre Begründung für diese einfache Gestaltungsweise und den Gebrauch der Spraydose ist lapidar: „J'aime faire de la peinture très vite.“²⁷⁸

Technisch kann sie hierbei an zuvor gemachte Erfahrungen anknüpfen. Schon in den 1960er-Jahren hatte sie für einige ihrer ungegenständlichen Bilder die Spraypistole gebraucht, etwa mittels Schablonentechnik oder für gestisch gesprühte Linien. Ein Bild mit Kreis- und Kreuzmotiv 1964 findet denn auch auf der Einladung ihrer Einzelausstellung in der Galerie Stägelhaus in Basel Verwendung.

In den 1960er-Jahren ist die Sprühpistole kein allzu verbreitetes Werkzeug, doch existieren durchaus andere Protagonisten, welche die Besonderheiten dieser Technik für sich zu nutzen wissen. Nicolas Schöffer etwa hatte in der zweiten Hälfte der 1940er-Jahre zur Sprühpistole gegriffen, um – Sarasin nicht unähnlich – sein Innenleben ohne rationale, langwierige Bildkonzeption von der Psyche direkt auf die Leinwand zu projizieren.²⁷⁹ Tendenziell wurde jedoch das Sprühen mit diesem Werkzeug eher für großflächige Farbübergänge oder für einen entindividualisierten, quasi industriellen Farbauftrag ohne sichtbaren Pinselstrich gebraucht. Ein solcher Ansatz, etwa bei Charlotte Posenenske zu finden, steht dem von Sarasin konträr gegenüber.

Gerade ob des heutigen Erfolgs einiger sprühender Kunstschaffender wie der seit 1998 mit der Spritzpistole agierenden Katharina Grosse kann schnell übersehen werden, dass noch in den 1990er-Jahren das Applizieren figurativer Motive mit Spraydosen innerhalb der etablierten Kunstwelt weder sonderlich gängig, noch breit etabliert ist.



Betha Sarasin, Amazement, undatiert

Zwar hat sich etwa der als „Sprayer von Zürich“ bekannt gewordene Harald Naegeli in den frühen 1980er-Jahren mit rasch applizierten figurativen Motiven zu einem Medienphänomen entwickelt, und auch die Graffiti-Szene, zu der keine Berührungspunkte mit Sarasin existieren²⁸⁰, erfährt ab den frühen 1980er-Jahren zunehmend mediale Aufmerksamkeit. Dennoch sind in den 1990er-Jahren nur wenige ihrer Protagonisten Teil des etablierten Kunstmarktes. Nach wie vor überwiegt die Haltung, Graffiti sei eine illegale, niedere Sprache der Straße, die an keiner Kunsthochschule gelehrt und demnach nicht museumswürdig sei. Symptomatisch hierfür steht, dass die Spraydosen nicht aus dem Fachhandel für Künstlerbedarf, sondern aus dem Baumarkt stammen. In Anbetracht der Tatsache, dass sich darüber hinaus Betha Sarasin als Frau reiferen Alters eines Mediums bemächtigt, das gemeinhin als eines der (männlichen) Jugend gilt, erscheint ihr ab den 1990er-Jahren erfolgter Gebrauch der Sprühdose noch bemerkenswerter.