

## 10. Überarbeitete Gemälde

Eine ganz eigene Kategorie im Schaffen Betha Sarasins bilden ihre nachträglich überarbeiteten Bilder. Sie basieren auf älteren Gemälden, die sie zu einem späteren Zeitpunkt übermalt, übersprüht oder überschreibt.

Von einigen Vorläufern abgesehen, entstehen diese hauptsächlich ab den 1990er-Jahren. Beispiel hierfür ist ein unbetitelttes Gemälde<sup>295</sup>, dessen ursprüngliche Komposition zu einer um 1980 entwickelten Serie flächiger Kugelabwandlungen gehört. Diese computergenerierte geometrische Konstruktion ließ Betha Sarasin, passend zur objektiven Bildsprache akkurat in Sprühtechnik auf Leinwand auftragen. Wohl Jahre später verändert die Künstlerin dieses Motiv, indem sie unter anderem einen mit Pinsel und Farbe per Hand getupften Bogen hinzufügt und einige der Linien mit pointiert gesetzten Strichen versieht. Durch diese gestisch ausgeführten Partien, die in der strengen konkreten Kunst nicht denkbar wären, wandelt sich der Charakter des Gemäldes fundamental. Ursprünglich ein Bild im Geiste der geometrisch-konstruktiven Moderne, transformiert es sich im Rahmen des von Betha Sarasin selbst vorgenommenen „Remix“ in ein Beispiel post-modernen Kunstschaffens.

Diese hier geschilderte Abwandlung steht dabei exemplarisch für die gesamte Werkreihe der Übermalungen: Stets fügt die Künstlerin dem Gegebenen etwas Anarchisches hinzu, ganz gleich, ob die ursprüngliche Komposition einem strengen oder ohnehin freieren Aufbau folgt. Den umgekehrten Weg hingegen geht sie nie.

Sowohl das zeitversetzte Überarbeiten als auch das Ergebnis selbst rufen zunächst Irritationen hervor. In einem Statement aus den 1990er-Jahren äußert sich die Künstlerin zu dieser Werkgruppe wie folgt: „In den 60er-Jahren malte ich ohne festen Plan. Ab 1969 entstanden Bilder [...], oft als Grundlage zu den Kirchenscheiben. Viele von ihnen waren geometrische Darstellungen. In der Intimität meines Ateliers verloren sie ihre präzise Identität, wurden besprayt, überstrichen und mit allem, was mir in die Finger kam, beworfen und beklebt. Sehr zum Vergnügen meiner Freunde und Kunden.“<sup>296</sup>

Obwohl Betha Sarasin ihre Beweggründe für die nachträglichen Abänderungen hier nicht nennt, kommen diese doch genau betrachtet nicht völlig unangekündigt. Zunächst fällt auf, dass die Künstlerin keine Bilder aus der Zeit vor 1969 von ihr als Grundlage für eine Überarbeitung auswählt. Möglicherweise, weil die frühen Arbeiten prinzipiell bereits auf einer in sedimenthaften Schichten erfolgten Überarbeitung basieren – wodurch in ihnen Vorläufer der Übermalungen zu erkennen sind. Einige der frühen informellen Bilder wie „Erinnerungsfetzen 1“<sup>297</sup> etwa

entstehen nicht aus dem kompositorischen Nebeneinandersetzen von Farb- und Formelementen, sondern mittels (Über-)Spachteln. Indem einige tieferliegende Partien farblich durchschimmern oder in Teilen sichtbar belassen werden, bleiben sie präsent und wirksam. Ähnliches findet sich auch in Betha Sarasins frei komponierten geometrischen Zeichnungen der 1960er-Jahre, die sie mit Schrift versieht: Häufig ist diese von Schraffuren überlagert oder von ihr selbst ein zweites Mal überschrieben worden.<sup>298</sup> Und auch bei den mit Spritzpistole ausgeführten Bildern derselben Dekade überlagern sich Motive durchscheinend.<sup>299</sup> Somit wird in all diesen Beispielen das zuvor Geschaffene – ergo: die Vergangenheit – nie restlos getilgt, vielmehr ist sie stets mit gegenwärtig. Letztlich wird hier, ähnlich den späteren Übermalungen, der Aspekt der Zeit berührt.

Passenderweise bekundet Betha Sarasin 1993, dass sie schon seit jeher in Erfahrung bringen wollte, was in einem unendlichen Prozess „dahinter und wiederum dahinter und so fort war“.<sup>300</sup> Neben dem Farbauftrag in Schichten – und übergeordnet ihrer Faszination für Masken – erklärt dies auch die von ihr bisweilen angewandte Besonderheit, eine Partie des Gemäldes unbearbeitet zu belassen, um hierüber dem Betrachter die angrenzenden sichtbaren Farbsedimente ins Bewusstsein zu rufen.<sup>301</sup>

Daneben leiten sich die zeitversetzten Abänderungen auch aus der Tatsache ab, dass sich Betha Sarasin nie auf eine einzige künstlerische Richtung beschränkt.<sup>302</sup> So arbeitet sie oft zeitgleich in unterschiedlichen Stilen – bisweilen sogar innerhalb eines Bildes. Hervorzuheben sei diesbezüglich eine Gruppe hochformatiger Gemälde aus der ersten Hälfte der 1990er-Jahre<sup>303</sup>, die trotz gegenteiligem Anschein nicht im Rahmen einer späteren Überarbeitung entstanden sind. Bei diesen hat die Künstlerin einige Partien einer geometrisch-konstruktiven Zweieck-Komposition mit unterschiedlichen Peinture-Mustern versehen, was Assoziation an den eklektischen Pattern-Mix der postmodernen Designergruppe Memphis aus Mailand weckt.<sup>304</sup> In Anbetracht dessen relativiert sich der vermeintliche Prinzipienbruch, über den man sich innerhalb Betha Sarasins gestischen Übermalungen geometrisch-konstruktiver Gemälde wundern könnte, zu Gunsten eines ostentativen Stilpluralismus.



Betha Sarasin, ohne Titel, undatiert

In der Summe lässt sich somit konstatieren, dass im vorangegangenen Œuvre der Künstlerin die späteren Übermalungen bereits angelegt waren. Jedoch beinhalten sie im Gegensatz zu diesem zweifelsohne eine viel stärkere Infragestellung des eigenen Tuns<sup>305</sup>, insbesondere, was ihr geometrisch-konstruktives Kunstschaffen betrifft. Darüber hinaus gebiert die Abänderung zwar Neues, ebenso zerstört sie jedoch Altes: Selbst wenn Betha Sarasin Vorhandenes partiell unberührt lässt, ist es doch in seinem ursprünglichen Zustand nicht mehr existent. Neben Aspekten der Korrektur<sup>306</sup> oder des Kaschierens weniger geglückter Arbeiten<sup>307</sup> kommt somit auch ein geradezu (auto-)destruktives Moment zum Tragen. Dies gilt hinsichtlich der unkonventionellen Technik des Bewerfens der Leinwand umso mehr, bei der man nicht umhinkommt, diese auch mit ihren sporadischen unkontrollierten Wutausbrüchen in Verbindung zu bringen. Insofern können in diesen Übermalungen zugleich auch Zeugnisse kathartischer Prozesse gesehen werden.

Spätere, mit der Spraydose ausgeführte Überarbeitungen weisen einen hierzu gewandelten Charakter auf: Die lebendige Wut der Künstlerin ist einem latenten Trübsinn gewichen. Dichte, oft silbrig-graue Farbnebel können nun die ursprünglichen Motive derartig überlagern, dass kaum mehr etwas von diesen zu erkennen ist (z. B. „The water city surfaces“<sup>308</sup> oder „Alles verliert sich im Nebel“<sup>309</sup>). Gerade diese Übermalungen, in denen sich das Gewesene verliert, illustrieren besonders eindringlich das Gefühl des Verlusts, welches das Leben Betha Sarasins nach dem Tod ihres Mannes Teff 2006 prägt.<sup>310</sup>



Betha Sarasin, The water city surfaces, undatiert