

Renate Sautermeister: Arbeiten von 1957–2007

Katinka Fischer

Frühes Leitmotiv. Der Rückblick auf Renate Sautermeisters Arbeit verführt zu der Annahme, dass ihr Leitmotiv von Beginn an in ihr angelegt war. So können ihre frühesten künstlerischen Zeugnisse als erste Hinweise auf ein lebenslanges Sujet gelesen werden: In einem Hotelzimmer im spanischen Peniscola schuf die heute in Frankfurt lebende Künstlerin 1957 eine Serie von Gouachen, die realistische kleine Interieurs mit Waschtisch und Spiegel zeigen.

Stil und Technik haben sich innerhalb von fünf Dekaden mehrfach gewandelt. Möbelstücke aber bestimmen Sautermeisters Formensprache noch immer. Von einer kurzen informellen Unterbrechung abgesehen, gehören sie zu den zentralen Bildelementen in frühen, an der Pop Art orientierten Gemälden, sind Bestandteile von ironischen Plastiken und werden in nahezu fotorealistischen Gemälden und Zeichnungen der 70er und 80er Jahre zur Metapher für Zeit und Erinnerung, die Sautermeisters Ängsten und Sehnsüchten Gestalt gibt. Auch heute noch, da sie sich von einer zuletzt akribisch ausgearbeiteten Gegenständlichkeit gelöst und Schritt für Schritt in die Abstraktion begeben hat, scheinen Stühle und Tische in Form von graphisch reduzierten Zeichen zwischen Farbfeldern und Liniengewirr hervor. Ganz und gar nicht luxuriös und bequem, sondern fragmentarisch, ramponiert oder reduziert werden diese „Basics“ zivilisierten Daseins in Sautermeisters Werk zu Sinnbildern für Unsicherheit, Aufbruch und Flucht.

Niemals ankommen. Die Biographie der Künstlerin nach den Wurzeln einer solchen Symbolik abzusuchen, ist ähnlich verführerisch wie die Interpretation der Stillleben von 1957 als programmatische Vokabel ihrer späteren Bildsprache. Hinweise darauf finden sich genug. So war Sautermeister erst 20 Jahre alt, als diese frühen Arbeiten entstanden, wusste zu dieser Zeit aber schon sehr gut, wie es sich anfühlt, vertraute Orte unter Umständen fluchtartig verlassen zu müssen. Die Kindheits-erinnerungen an Krieg und Bombennächte im brennenden Freiburg, wo die in Hamburg Geborene aufwuchs, wirken bis heute nach. Als sie sich später im Schwarzwald zur Grafikerin ausbilden ließ, schloss nach nur drei Semestern die Schule. In einem ganz anderen Teil Deutschlands, nämlich an der Wiesbadener Werkkunstschule setzte Sautermeister ihr Studium fort und machte dort auch ihr Diplom. Zwei prägende Wandermonate an der Accademia di Belle Arti im umbrischen Perugia lagen zu dieser Zeit ebenfalls schon hinter ihr. Erst 1972, nach Jahren im bürgerlich



TISCH VERSANDET, 1981, Objekt,
75cm h, Privatbesitz

beschaulichen Wiesbaden, ließ sie sich dauerhaft nieder – im kulturell anregenderen Frankfurt. Eine Reisende, die einer Ausstellung in der Frankfurter Galerie Prestel 1991 das Motto „niemals ankommen“ voranstellte, ist Sautermeister im konkreten wie im übertragenen Sinn aber immer geblieben.

Was Renate Sautermeisters künstlerische Techniken angeht, vereinen viele ihrer Bilder malerische, zeichnerische und graphische Elemente. Auf ein einziges Medium hat sie sich ohnehin nie beschränkt. Noch nicht einmal phasenweise. Oft genug arbeitete sie parallel in allen drei Medien, ohne dass sich der Wechsel zwischen Pinsel, Stift und Tuschfeder oder Radiernadel auf Themen und Motive ausgewirkt hätte. Wenn man heute Sautermeisters jüngste, mit ausholender Geste auf großes Format gemalte Bilder betrachtet, überrascht es, dass die Malerei anfangs gar nicht zu ihren bevorzugten Medien gehörte. In ihrer, auf die frühen 60er Jahre beschränkten informellen Zeit entstanden Radierungen und skripturale Zeichnungen in Schwarz-Weiß, in denen der Kampf der Gegensätze tobt: gestisch flüchtige Linien treffen auf gesetzte schwarze Flächen, nervöses, unkontrolliert und wirr über das Papier fegendes Gekritzeln attackiert klar konturierte, sanft geschwungene Formen, die wie üppige Brüste, Wolken und Wellen über der Bildfläche schweben und überwuchert sie fast bis zur Unkenntlichkeit.



„SCHÖNER WOHNEN“, 1969, Objekte

Ironische Kommentare aus Moltotill. Diese gerundete Üppigkeit gewann Ende der 60er Jahre die Oberhand. Auf Sautermeisters zügellose Zeichnungen und Grafiken folgten dingweltlich motivierte Boden- und Wand-Objekte. Aus dem Spachtelmaterial Moltotill, das elastischer ist als der brüchige Werkstoff Gips und sich daher besser für ihre Zwecke eignet, stellt sie breiig in den Raum quellende und leuchtend farbig bemalte Formen her, die entweder amorphe Haufen bilden oder sich zu Figur-Fragmenten fügen – Hände und Füße zumeist mit dicken Wurstfingern und -zehen. Diese Objekte sehen aus, als seien sie kurz davor, aus ihrer Kontur zu fließen und scheinen den Moment des Übergangs von fester in flüssige Form bannen zu wollen. Das erinnert an die frühen plastischen Arbeiten von Claes Oldenburg, dessen Werk jenem von Renate Sautermeister auch darin ähnelt, dass er ebenfalls über eine vom abstrakten Expressionismus beeinflusste Phase zu seinen so ganz anders gearteten, bemalten Alltagsgegenständen fand.

Sautermeisters von der Konsistenz her harte, aber so weich wirkende Skulpturen bilden skurrile Sockel, Halterungen oder Rahmen für Alltagsgegenstände wie Dreh-Ascher, Hängeschränken, Bodenvasen und ähnliche, in bundesrepublikanischen Wohnzimmern zu jener Zeit beliebte Requisiten, die aus den modellierten Wülsten, Würsten und Extremitäten herauszuwachsen scheinen. Ohnehin nicht wirklich lebensnotwendig, werden diese Dinge auf diese Weise endgültig ins Unnütze überführt und ironisieren nicht nur die scheinbar moderne Fassade deutscher Biederkeit. Darüber hinaus kommentieren sie auch den gesellschaftlichen Muff als solchen, auf den man es zu jener Zeit ja verschärft abgesehen hatte.

Tische und Stühle gehören ebenfalls zu den realen Gegenständen, über die Sautermeisters frühe Objekte wie Pudding wuchern. Anders als später in den Bildern sind sie aber weniger als Erinnerungsmetapher zu verstehen, sondern treten in diesem Fall als Protagonisten bürgerlicher Grundausstattung auf.

Zeichenhafter Aufbruch. Einflüsse der Pop-Art, die diese Objekte erkennen lassen, finden sich auch in Sautermeisters ersten, etwa zur selben Zeit entstandenen Gemälden wieder. Während in den dreidimensionalen Arbeiten aber die persönliche Emotion zugunsten der ironischen Gesellschaftskritik zurück tritt, wird sie auf Leinwand zur Bildgeberin. Füße, die als Skulpturen statisch und monolithisch fest am Boden stehen, wandern in den malerischen Arbeiten nackt oder in Schuhen von der Bildfläche. Auf ihre Kontur reduziert und zweidimensional nehmen sie das Aufbruchmotiv wieder auf und werden zu Zeichen für die persönliche Lebenssituation ihrer Schöpferin. Das Bild, in dem neben den Füßen so sprechende Bildelemente wie Koffer erscheinen, macht dies besonders deutlich: Es ist kurz vor Sautermeisters Umzug von Wiesbaden nach Frankfurt entstanden.

Stühle statt Menschen. Auch Möbelstücke tauchen in diesen frühen malerischen Arbeiten bereits auf, und der verlassene surreale Raum als charakteristische Kulisse deutet sich ebenfalls schon an. Stühle spielen in Sautermeisters Bildern eine besondere Rolle. Es handelt sich dabei allerdings um spartanisch schmucklose Relikte, auf denen man nicht gern Platz nimmt. Umgeben von Szenarien der Hoffnungslosigkeit sind sie selbst ihrer Minimal-Funktion einer Ur- und Mindestmöblierung beraubt: Von der Zeit gezeichnet, wackelnd, ramponiert und ohne Sitzfläche, oft sogar geborsten und mit Mullbinden bandagiert wie Versehrte bevölkern sie die bühnenartige Kulisse.

Anders als „gesunde“ Stühle lassen diese in Konstellationen der Unordnung arrangierten oder in aller Regel einsam isolierten Solitäre nicht an Sesshaftigkeit, Entspannung und Sicherheit denken, sondern werden zu Sinnbildern für Unsicherheit, Aufbruch und Flucht. Auch summieren sich in ihnen die Brüche und Verletzungen, die man im Laufe seines Daseins erlebt und erleidet. Stühle in Sautermeisters Bildern sind in letzter Konsequenz also als Metapher für die menschliche Gestalt zu verstehen.

Menschliche Spuren. Während der 70er und 80er Jahre schlagen Sautermeisters Motive eine Brücke zwischen abstrakter innerer und konkreter äußerer Wirklichkeit, indem eine ganz der Gegenständlichkeit verschriebene Bildsprache den individuellen Empfindungen der Künstlerin Gestalt gibt. Ausgelöst werden diese Empfindungen zunächst durch persönlich – direkt vor der Haustür oder aber auch in der Ferne – Beobachtetes und Erlebtes. Gleichzeitig reagiert Sautermeister in ihrer Kunst aber auch auf die täglichen Nachrichten über lokale Ereignisse ebenso wie das Weltgeschehen.



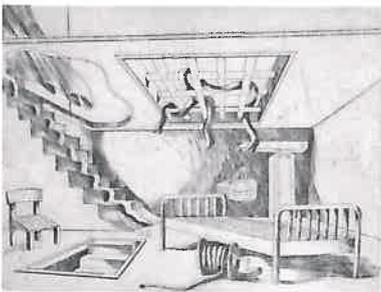
REISE, 1967/68, Kunstharz/Bleistift auf Leinwand, 130 x 100 cm, Privatbesitz



STUHL – DROBEN, 1981, Acryl auf Leinwand, 110 x 87 cm



DRAUSSEN II, 1980,
Acryl/Hartfaser/Holz/Gras,
190 x 80 cm, Privatbesitz



ZELLE 2, UNTEN, 1974,
Radierung/Aquatinta, 24,5 x 32 cm

Von seltenen Ausnahmen abgesehen, verschwinden nun die auf Extremitäten beschränkten Reste der menschlichen Figur aus ihren Bildern. Die Künstlerin arbeitet zunehmend akribischer, schafft trostlos leere, von unbestimmter Lichtquelle beleuchtete Räume und Landschaften, die einen Zustand vor oder nach aller Zeit zeigen: Einsamkeit, Ödnis, Leere. Dort klaffen Gruben und Löcher, erinnern notdürftig vernagelte Türen und Fenster an Geisterhäuser, versinnbildlichen einzelne Matratzenlager Isolation und umgestürzte zerlöchernde Ehebetten Beziehungschaos, sehen übereinander geworfene Möbel nach überstürztem Aufbruch aus. Längst aber ist alles Leben aus dieser Szene gewichen. Aber an diesen Orten waren einmal Menschen und haben ihre Spuren hinterlassen. Diese Spuren sind zugleich Erinnerung und Omen. Man betrachtet sie aus einer in ferne Zukunft transponierten Perspektive, wie man heute auf antike Ruinenfelder blickt.

Die Welt im privaten Raum. Bevor sich Renate Sautermeister in die weite, oft noch nicht einmal von einem Horizont begrenzte Landschaft begibt, baut sie schmucklos karge, nur mit dem Allernötigsten ausgestattete „Räume“ – sehr private und gleichzeitig mit der Welt verschränkte Räume. Offene Fenster und Türen oder zumindest Treppen und Leitern weisen zwar einen Ausweg, führen aber nur wieder in ungewisse Leere, die für Sehnsucht stehen mag, nicht aber für Hoffnung. Andere dieser Interieurs scheinen von der Außenwelt komplett abgeschnitten: Vernagelte oder vergitterte bzw. ganz fehlende Fenster und Türen nähren den Verdacht, dass dies eher Kammern oder Zellen als wirkliche Räume sind. Gefängniszellen. Bestätigt wird das unter anderem durch eine 1974 entstandene Serie von Radierungen: „Zellen“ lautet der für Sautermeisters damalige Werkphase charakteristische Titel. Dass ihre bildnerischen Themen zu jener Zeit um Freiheitsentzug, Haft und Isolation kreisen, zeigt nur wieder, wie sehr ihre Arbeit auch beeinflusst ist von den persönlichen Empfindungen, die das jeweils aktuelle Tagesgeschehen im allgemeinen und speziell die massenmedial und in x-facher Auflage vermittelten Bilder von Kriegen und Verbrechen in der Künstlerin auslösen.

Es passt ins Bild, dass Sautermeister parallel zu ihrer künstlerischen Arbeit ein regelrechtes Archiv mit Zeitungsausschnitten pflegt. Dass sie als stets sehr politischer Mensch besonders sensibel auf staatlich sanktionierte Gewalt reagiert, zeigt eine kleine Sammlung von Fotos elektrischer Stühle. Entsprechend geprägt wurde die Künstlerin durch die Zeit, als der Terrorismus der RAF die Republik in Aufruhr versetzte, und die damals so heftig geführte Diskussion um Haft, Isolation und Folter der Gefangenen. In ihren Bildern, die von der Auseinandersetzung mit Gefängnissituationen und deren Auswirkungen auf das menschliche Bewusstsein inspiriert sind, ist also auch dieses Kapitel der deutschen Geschichte enthalten.

Bedrohung als Bildmotiv. Zu den von existenziellen Fragen ausgelösten Stimmungen und Gefühlen, die Sautermeisters Arbeit schon immer motiviert haben, ge-

hört die Bedrohung. Diesem Thema gibt die Reihe der „Tatorte“ greifbare Gestalt. Neben den „Räumen“, deren unwirkliche und abweisende Kälte abstrakt Psychologisches in gegenständliche Symbole übersetzt, fließt in die „Tatorte“ die Wirklichkeit: Weiße, auf dunklen Boden gezeichnete Konturen eines menschlichen Körpers, wie man das aus Fernsehkrimis oder reißerisch illustrierten Zeitungsartikeln kennt, machen aus der bis dahin im Atmosphärischen gebundenen Bedrohlichkeit das konkrete Zeichen eines Angriffs. Die menschliche Gestalt ist wie immer schon aus Sautermeisters Bild verschwunden. In diesem Fall aber ist dafür nicht mehr der Weltengang verantwortlich, in dem das Menschengeschlecht in ihren Augen keine Überlebenschance hat, sondern direkte Gewalt. Der ausgesparte Leichnam erzählt in aller Deutlichkeit von einem durch Brutalität verursachten Tod. Während etwa umgestürzte Stühle noch auf einen vorausgegangenen Kampf verweisen, werden die Bilder zu assoziativen Rekonstruktionen eines Tathergangs.

Eine Atmosphäre der eher diffusen Gefahr ersetzt in anderen Arbeiten das konkrete, von Mord und Totschlag kündende Motiv: Wackelnde Wände, schwankende Böden und undefinierbare Massen, die durch Türen und Fenster ins Innere quellen, sind nun nicht mehr Ausdruck körperlicher, sondern seelischer Bedrohung. Diese Räume bieten keinen Schutz mehr, sondern versinken im Gegenteil langsam im Morast, während die Grenze zwischen Innen- und Außenwelt zusehends instabiler wird. Sautermeisters Arbeiten bilden nur einen Moment ab in diesem zäh, aber unaufhaltsam sich bewegenden Fluss, aber man ahnt, dass die Dinge in Richtung Endzeit strömen. Darüber kann auch die Natur nicht hinweg täuschen. Denn wo etwa Gras aus Löchern oder zwischen brüchigen Pflastersteinen hervor sprießt, darf dies nicht als Zeichen der Hoffnung und keimenden Lebens missverstanden werden. Renate Sautermeister ist keine Romantikerin, die zurück zur Natur will, sondern betrachtet Natur als etwas Brutales und Bedrohliches, die weiter wuchert, wenn es Menschen schon längst nicht mehr gibt.

Wände in Auflösung. Die Auflösung ihrer Räume überlässt Sautermeister aber nicht allein surrealen Fluten, sondern arbeitet selbst daran mit. Aus der Vogelperspektive offenbaren sich die Wände in ihren Bildern schon früh als Stellwände, als Theater-Kulisse – wozu sie 1979 und 1980 tatsächlich auch werden: Sautermeister gestaltet in diesen beiden Jahren die Bühnenbilder für die Aufführungen von John Hopkins' „Diese Geschichte von Ihnen“, Bodo Kirchhoffs „Bodybuilding“ und Pierre Bylands „Autour d'une Porte“ im Frankfurter Kleinen Haus, Schauspiel bzw. TAT.

Was Sautermeisters gemalte und gezeichnete Bilder angeht, gewähren die „Räume“ durch sperrangelweit offene Fenster und Türen bereits erste Ausblicke auf ein oft gleißend helles, aber letzten Endes unbestimmtes Dahinter. An dem Raum-Motiv hält sie bis in die frühen 80er Jahre hinein fest, erweitert dann aber die Sicht und lenkt sie durch schier endlose Fluchten bis zu einem Licht am weit entfernten



RAUM XI, 1973, Acryl auf Leinwand, 105 x 130 cm



FLUCHT, 1977, Acryl auf Leinwand, 105 x 130 cm

Ausgang, Einsamkeit und Unbelebtheit auch hier: Mehr als ein paar abgestellte Möbel, liegen gelassene Kleidungsstücke oder mit Brettern vernagelte Durchgänge erinnern nichts an menschliche Existenz. Längst hat die Natur den einstigen Lebensraum unbewohnbar gemacht und frisst sich durch Wände und Boden, hebt Türen aus den Angeln und drängt akkurat verlegte Bodenplatten aus den Fugen.

Dahinter und drunter geht's weiter. Gleichzeitig verlässt Sautermeister die ja bereits als potemkinsche Schranken entlarvten vier Wände und tut den Schritt in die dahinter liegende Weite, die äußerstenfalls ein ferner, Sehnsucht symbolisierender Horizont begrenzt. Die abtraumhaften Szenarien bleiben. Jetzt gewinnt das Unterirdische an Bedeutung. Löcher, Gruben, Gänge tun sich auf. Der Gedanke an Bombentrichter liegt nahe, wenn man weiß, wie nachhaltig Kriegserinnerungen auf Sinne und Seele der Künstlerin wirken. Gleichzeitig arbeitet wie so oft auch die Gegenwart an den Bildern mit. Die Zivilisationskritik jedenfalls, die sich in dem zur Entstehungszeit dieser Arbeiten populären Sponti-Spruch „Unter dem Pflaster ist der Strand“ äußert, hat wohl ihren Anteil daran, dass sich unter der Oberfläche von Sautermeisters verödeten Landschaften verstecktes Leben regt. So wachsen aus dem Untergrund Grasbüschel hervor, ragen kahle Zweige wie Tentakeln aus dem Boden oder strecken sich Stäbe empor und verweisen auf tiefer gelegene Parallel-Universen. Die Tiefe indes hat in Sautermeisters Werk eine positivere Bedeutung als die ja bedrohlich empfundene Natur. Sie ist nicht im Sinne eines Abgrunds zu verstehen. Wo Treppen und Leitern aus Gruben und Löchern herausführen und Bretterbrücken sie zu überwinden helfen, gibt es im Gegenteil Anlass für leise Hoffnung.



GRABUNGEN II, 1980,
Pastell/Bleistift/Farbstift-Zeichnung,
51 x 73 cm

Zu den äußeren Vorgängen, die sich in Sautermeisters Bildern mit einer subjektiven inneren Befindlichkeit verbinden, gehört auch sehr viel Alltag. So muss man es im Nachhinein als glückliche Fügung betrachten, dass direkt vor ihrer damaligen Wohnung über den Dächern des dicht besiedelten Frankfurter Ostends 1977 ein Stück der daran vorbei führenden, verkehrsreichen Straße aufgerissen wurde und sie aus ihrem Fenster mehrere Monate lang auf eine Baustelle blickte. Die Kulisse hätte Sautermeister für ihre Bilder selbst kaum besser ersinnen können: Löcher, Gruben, Latten und Zäune wiesen auf ein unterirdisches Wegesystem hin und beflügelten ihre kreative Energie, die parallel wirkende Kräfte unter der Erde erdenkt: Natur wächst nicht nur in Landschaften von unten in die Ödnis, sondern auch im Stadtraum und hebt ihr Haus schlussendlich auf einen grünen Hügel. Dort oben wird es zur Burg und zum Symbol für eine Sehnsucht nach Alleinsein.

Es gibt noch viele weitere Beispiele dafür, wie sehr unmittelbare individuelle Eindrücke auf Sautermeisters universelle Bildthemen wirken. Da wäre etwa eben jenes zu gepflasterte Ostend, von dem sie jahrzehntelang umgeben war und ein Leben zwischen Steinen suggerierte. Auch was sich in den 80er Jahren an der Startbahn West, also ebenfalls ganz in ihrer Nähe tat, gehört neben Kriegserinnerungen und deutschem Terrorismus zu den Dingen, die ihr Bewusstsein und ihr Denken am

tiefsten prägten und bleibt nicht ohne Einfluss auf ihre Kunst. So haben die kargen Stämme, Äste und Zweige, die in ihren Bildern immer wieder auftauchen, auch viel zu tun mit Waldrodung, Baumsterben und die Natur konterkariierende Stadtbegrünung, bei der Bäume in Betonkästen eingezwängt und zwischen Asphalt gedeihen müssen.

Anleihen bei der Philosophie. Angesichts der hohen intellektuellen Dichte von Sautermeisters Bildideen kann es kaum wundern, dass sie sich in ihrer Arbeit immer auch von Literatur und Philosophie leiten lässt. So verrät die Hoffnungslosigkeit, die in vielen ihrer Bilder mitschwingt, eine starke Affinität zu den dunklen Gedankengebäuden des rumänischen Existenzialisten Emil Cioran. Dass es in den Augen der Künstlerin keine Rettung mehr gibt, treibt sie aber nicht in die Resignation, sondern birgt im Gegenteil schöpferisches Potenzial. Weder ist Sautermeister eine Moralistin, noch sind ihre Bilder Appelle. Da hält sie es lieber mit Samuel Beckett, einem weiteren ihrer Brüder im Geiste, und nimmt die Rolle der hilflosen und trotzdem unverdrossenen Beobachterin ein. Ohne jegliches Pathos konstatiert sie den Wahnsinn der Welt.

Die Affinität vor allem zu Cioran und Beckett, aber ebenso zu Franz Kafka, Albert Camus oder Bert Brecht offenbart sich auch in Sautermeisters Bildtiteln. Zwar bleiben ihre Arbeiten oft „ohne Titel“ oder einfach nur fortlaufend nummerierte „Räume“. Viele andere Titel aber sind den Texten ihrer literarischen und philosophischen Vorbilder entlehnt. Bisweilen heißen die Bilder sogar nach ganzen Sentenzen, die Sautermeisters Ideenkosmos so genau fassen, dass sich jeder weitere Satz zu Analyse und Interpretation ihrer Arbeit schon fast erübrigt. So ist mit dem Beckett-Zitat „und Traum von einem Weg durch einen Raum ohne hier, ohne da, wo alle Schritte der Welt sich nie etwas nähern, sich nie von etwas entfernen“ unter einem 1982 entstandenen Blick durch offene Türen auf weite verlassene Steinwüste eigentlich alles gesagt.

In anderen Bildtiteln ist die Weltsicht der Künstlerin auf Schlüsselbegriffe reduziert. Diese Arbeiten heißen „Flucht“, „Angriffe“ oder „Erinnerung“, sind „versperrt“, „überbrückt“, „versteckt“ und „fast vergessen“. Die Überzeugung, dass alles Tun vergeblich, deswegen aber nicht sinnlos ist, drückt „Für Sisyphos“ aus. „In Steinen leben“ hat die Großstädterin 1980 geschaffen.

Schrift als Bildelement mag nicht nur Ergebnis eines intensiven Studiums von literarischen und philosophischen Werken sein, sondern gibt auch Sautermeisters graphische Herkunft zu erkennen. So entstehen in den 90er Jahren mit einer Reihe Graffiti und Radierungen regelrechte „Schrift-Bilder“.

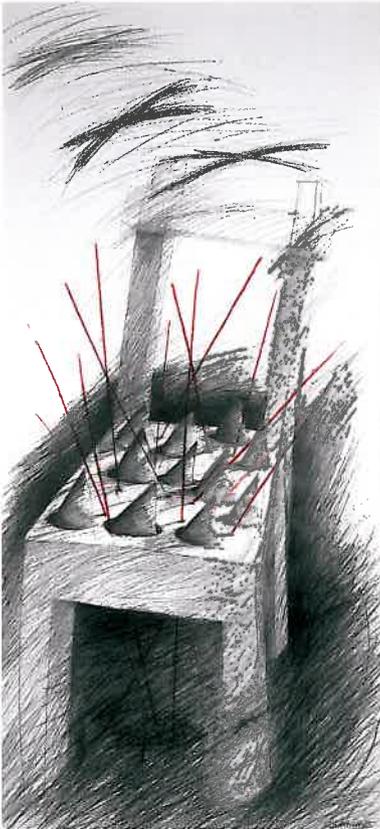
Wende zum spontanen Gestus. Die Wende von der schon hyperrealistischen Mal- und Zeichenweise hin zu einem wieder spontaneren Gestus, der schließlich in die Abstraktion mündet, kündigt sich in den frühen 80er Jahren zunächst vorsichtig an.



WALD, 1982, Acryl auf Leinwand, 105 x 130 cm



IN STEINEN LEBEN – FRÜHLING
1980, Acryl auf Leinwand, 105 x 130 cm,
Privatbesitz



VERÄNDERN – ABER WIE, 1985,
Grafit/Kreide auf Karton, 170 x 220 cm
(3teilig, rechter Teil)

Noch dominieren Gegenstände die Bildfläche. Diese Gegenstände aber befinden sich bereits in Auflösung, werden nun nicht mehr von Gras verschlungen, sondern von Liniengewirr, das immer nachdrücklicher die kommende Abstraktion ankündigt. In diese Zeit fällt auch eine Bildserie, in der Sautermeister mit dem Möbel-Motiv regelrecht abrechnet: Tische und Stühle stürzen in Gruben, sind mit wütendem roten Kreuz durchgestrichen, in Tischplatten ist ein unmissverständlich versales NEIN ausgesägt und aus Stühlen wachsen giftige Stacheln. Nicht lange danach haben sich die einst akribisch strengen Gegenstände vollends aufgelöst.

Seit 1985 bricht die ganze Energie, die schon immer in Renate Sautermeisters Arbeit steckte, wieder ungestümt hervor. Landschaft klingt zwar auch in ihren jüngsten, nahezu völlig abstrakten Bildern immer noch mit. Aber die Künstlerin blickt nun nicht mehr aus der Entfernung darauf, sondern rückt so nahe heran, dass feste Formen und Konturen verschwinden. Sie dringt in die Tiefe und legt ein Dickicht aus verborgenen, sich der Begrifflichkeit entziehenden Strukturen frei. Die förmlich hörbare Stille früherer Motive ist einem dynamischen, gleichwohl unaggressiven und nicht zwangsläufig unharmonischen Rhythmus gewichen. Er ergibt sich aus dem Zusammenspiel autonomer, einander nicht nur ebenbürtiger, sondern aufeinander angewiesener zeichnerischer und malerischer Kräfte, die nun eine größere Fläche beanspruchen und sich auch in einer sehr viel leuchtenderen Farbpalette spiegeln. Bisweilen gibt eine diptychon- und triptychonartige Mehrteiligkeit dieser wilden Bewegung einen ordnenden Takt, wird Sautermeisters Leitmotiv der Tür- und Fensterform des extrem hochrechteckigen Untergrunds ins Bild transportiert.

Mehr Farbe. Farbe setzt Renate Sautermeister zunächst zwar noch sehr vorsichtig ein. Stärker bestimmt sind ihre Bilder stattdessen erst einmal von großen tief-schwarzen Flächen.

Denn auch in ihren abstrakten Bildern reagiert sie nicht allein auf Erinnerung, sondern ebenso auf die Gegenwart sowie tages- und weltpolitische Ereignisse. Sehr subtil und ohne konkreten Hinweis spiegeln ihre Arbeiten die Zeit, in der sie entstanden sind. So nahm die wiederaufkeimende Kriegslust der Gegenwart ihren Bildern vorübergehend die Farbe und 1991, als der Golfkrieg begonnen hatte, entstand eine Serie von fast ausschließlich mit Schwarz gemalter Bilder.

Wo Sautermeister Farbe einsetzt, kritzelt sie sie anfangs oft wieder zu. Dann schimmern unter dichtem schwarzem Liniengewirr nur farbige Spuren hervor. Die Zurückhaltung im Kolorit gibt sie aber bald auf. Spätestens seit 1995 beherrschen offensives Rot, Orange, Oliv, Gelb und Ocker den Raum. Auch überraschend freundliche Konstellationen aus Blau, Grün, Violett und Rosa haben die Bildfläche bisweilen fest im Griff. Das seinem Titel alle Ehre machende zweiteilige Werk „Windgrün“ liefert ein erstes Beispiel für eine solche sehr viel lichtere Farbigkeit. Dass Renate Sautermeisters abstrakte Bilder innerhalb von etwa zehn Jahren insgesamt heller

geworden zu sein scheinen und ihre expressiven, unruhig wuchernden Farbflecken, die nach wie vor mit leidenschaftlich nervösen Linien kommunizieren, von mehr weißem Raum umgeben und durchdrungen sind, darf sicher nicht als Ausdruck einer nun moderateren Geisteshaltung interpretiert werden.

Ebenso wenig wie die gegenständlichen Zeichen in ihren Bildern sollten übrigens so phantastisch klingende Titel wie „BUZOP“ – eine der jüngsten Serien – nach konkreter Übersetzbarkeit befragt werden. Es sind Schrift gewordene persönliche Stimmungen und Schwingungen der Künstlerin.

Malerische Wucht mit zeichnerischem Gegenpol. Der fließende Übergang zwischen gegenständlicher und abstrakter Arbeit verbindet zwei nur scheinbar nicht wesenverwandte Phasen im Werk von Renate Sautermeister, die in Wirklichkeit zahlreiche strukturelle Parallelen erkennen lassen. Angefangen damit, dass die malerische Wucht in den jüngeren Bildern nicht ohne einen skripturalen Gegenpol auskommt, der sogar besonders deutlich die zeichnerischen Wurzeln der Künstlerin offenbart. Darüber hinaus müssen die abstrakten Linienbündel der späteren Werke als freie Pendants zu den gebündelten Pfählen, Stöcken und Ästen verstanden werden, die in früheren Motiven auftauchen. Gebloben ist schließlich die Atmosphäre eines fernen letzten – oder eben ersten – Raumes, den auch das bevorzugte schmale Hochformat andeutet: Eine Tür, hinter der eine andere Welt liegt.

Zur völligen Abstraktion der ganz frühen Zeit ist die Künstlerin in ihren späten Bildern ohnehin nicht zurück gekehrt. Aus ihrem einstigen Formenvokabular vertraut sind architektonische Details, die als Metaphern des Überwindens zu verstehen sind: Treppen, Leitern und auch Stühle drängen durch den Bildrand in die Ungegenständlichkeit. Nicht mehr minutiös realistisch ausgearbeitet, sondern auf die gerade noch Plastizität suggerierende, mit freiem Strich gezeichnete Kontur reduziert, taumeln sie nun über die Bildfläche und streben doch in die gleiche Richtung wie die abstrakten Farbströme und Linien: nach oben. Nicht selten scheinen sie in ihrem „Drive“ sogar den Rahmen durchbrechen und die Bildfläche verlassen zu wollen. Renate Sautermeisters Arbeit mag also von gedanklicher Schwere und einem gewissen Defätismus motiviert sein. Ins Jammertal führt sie deswegen aber nicht, sondern lässt sich auf einen wilden und verletzungsreichen, aber immerhin auf einen Kampf mit vielleicht ja doch nicht absehbarem Ende ein.

Mit Wut ans Werk. Das würde zu der Wut passen, mit der Renate Sautermeister zu Werke geht und die sie dazu treiben kann, einen anfänglichen Bildaufbau mehrfach zu verwerfen und zu übermalen. So entsteht aus dem Chaos Schicht für Schicht eine Ordnung und ein bisschen wird die Malerin und Zeichnerin dabei zur Bildhauerin, die aus dem unbehauenen Material langsam eine Form heraus arbeitet. Sie selbst sagt, dass der Zufall hilfreich sei, die Teile des Ganzen in die richtigen Bahnen zu lenken. Dabei scheint es sich aber weniger um den ja absichtslosen Zufall



BUZOP I, 2004,
Acryl/Kreiden auf Karton, 120 x 150 cm



TREPPE II, 2006, Acryl/Kreiden/
Pigmente auf Karton, 84 x 118 cm

zu handeln als um eine bereits angelegte und unbewusst im tiefen Inneren sehr zielgerichtet wirkende Kraft.

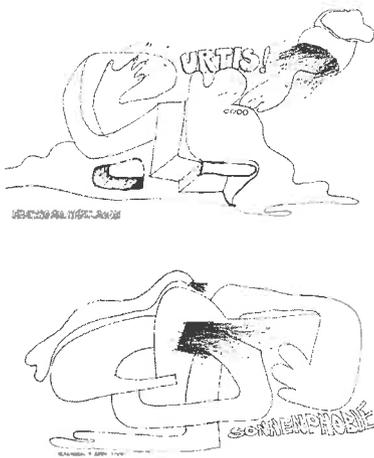
Diese Kraft ist vielleicht auch verantwortlich dafür, dass Sautermeister azyklisch arbeitet und selbst in Zeiten „wild“ bleibt, da sich Figürliches nicht nur auf Messen gut verkauft, sondern auch die Themen großer Ausstellungen bestimmt. Über diese Strömungen setzt sie sich aber nicht leichtfertig hinweg, sondern zweifelt, hinterfragt ihr Werk und lässt sich doch nicht vereinnahmen von den Mechanismen des so genannten Marktes.

Was Renate Sautermeisters Technik angeht, eignet sich bei einer so emotionalen und impulsiven Herangehensweise glatter Karton als Untergrund besser als die widerständige Oberfläche der Leinwand. Gleiches gilt für Acrylfarbe, die sie neben Kreide und Pigmenten dem langsamer zu verarbeitenden Öl vorzieht. Und weil eine wackelige Staffelei dieser künstlerischen Energie viel zu wenig entgegenzusetzen hätte, entstehen ihre Arbeiten an der harten unnachgiebigen Atelierwand.

Gezeichnete Gedanken. Mit Blick auf Motive, Komposition und Entwicklung der Formsprache unterscheidet sich die Malerin nicht wesentlich von der Zeichnerin Renate Sautermeister. Eine Ausnahme macht allein die Serie „Tageintagaus“, aus der unversehens ein Langzeitprojekt mit offenem Ende geworden ist. Seit Jahren schon überträgt Sautermeister persönliche Gedanken und Stimmungen in eine Art gezeichnetes Tagebuch. Ihr Tuschestift bringt dann kleine Strichwesen hervor, die spielerisch oder auch im Kampf über die Seiten geistern.

Angetrieben werden sie von beinahe banalen Ereignissen, die das heitere, aber stets von unterschwelliger Melancholie begleitete Treiben steuern und alltagsphilosophische Sentenzen hervorbringen. Dann steht zum Beispiel „Sonnenphobie“ unter den nie eindeutig identifizierbaren Geisterchen, „Hitzetag ohne Vorkommnisse“ oder der mit einem gezeichneten Fingerzeig von oben verbundene Seufzer der Erleichterung: „Es könnte doch noch alles was werden“. Jeder kennt solche von kleinen Dingen ausgelöste Gemütsschwankungen. Die Blätter sind Elementarteilchen eines schier anfangs- und endlosen Flusses Zeichnung gewordener Empfindungen.

Späte Krönung. Zu den vielen Facetten in Sautermeisters Œuvre gehört nicht zuletzt die Fotografie. Ihre lebenslange Leidenschaft für die fotografische Dokumentation trägt inzwischen auch künstlerische Früchte, führt gar zu einer späten Krönung ihres Werks. Ein weiteres Mal offenbart sich dabei ihre Sensibilität für die Vorgänge ihrer unmittelbaren Umgebung. Über viele Jahre hinweg, die sie in ihrer Dachwohnung in der Frankfurter Battonstraße verbrachte, fotografierte sie die Veränderungen im Fenster der Nachbarwohnung. Es waren kleine, aber viel sagende Veränderungen – eine zerbrochene Scheibe etwa, durch die ein vergilbter Vorhang wehte und sich in der Dachrinne verfang, lange Unterhosen, Nylonstrümpfe,



Serie TAGEINTAG AUS, 2005/06,
Rapidograph-Zeichnung, 18 x 32 cm

Kleidungsstücke, Lappen und andere solcher Spuren, die die Geschichten von zwei älteren Menschen erzählten, ohne dass diese Menschen selbst je zu sehen gewesen wären. Sautermeisters Langzeit-Beobachtung ist eine poetische und anrührende Umkehrung ihres Fenster-Themas: Während Fenster in früheren Gemälden, Zeichnungen und Grafiken Ausblicke auf eine entfremdete Weite gewährten, offenbaren die Fotos nun Einblicke in eine intime kleine Welt.

Zwar hat sich Renate Sautermeisters Werk im Laufe von fünf Dekaden mehrfach und oft stark, aber nie sprunghaft gewandelt. Es spiegelt eine lebenslange Auseinandersetzung mit dem immer aktuellen Thema der Beziehung zwischen dem Individuum und seinem Lebensraum. Dass man heute eine konsequente Entwicklung mit stimmigen Übergängen von einem Werkabschnitt in den nächsten erkennt, hängt mit eben jenem semantischen roten Faden zusammen, der aus den Themenkreisen Erinnerung und Zeit gesponnen wurde und die stilistisch wie technisch oft sehr unterschiedlich scheinenden Ausdrucksweisen verbindet.



Aus Fotoserie „DAS FENSTER“,
ca. 1980–90