

Sehr geehrter Herr Professor Sartorius, sehr verehrte Frau Sartorius, liebe Gäste!

Vor 37 Jahren hätte ich mir nie träumen lassen einmal eine Einführungsrede zu Ihrer Ausstellung zu formulieren, Herr Sartorius!

Als im September letzten Jahres ein ehemaliger Kollege, der Ausstellungsleiter Herr Schulze, zu mir kam und mich fragte, ob ich dazu Lust hätte, war ich sehr gespalten, einerseits voller Euphorie, andererseits zurückhaltend hinsichtlich meiner Kompetenz- und der Zeit, die ich dafür brauchen würde, mich einzuarbeiten.

Wenn schon nicht als Laudatio- wie ich irgend jemanden meinen Auftrag hier heute nennen hörte- so doch in Form einer gebührenden Betrachtung möchte ich versuchen Sie, Herr Sartorius, vor allem Ihre Arbeit unseren heutigen Ausstellungsbesuchern näher zu bringen. Ich selbst habe beim Durchstöbern Ihres letzten Werkbuches und beim Besuch bei Ihnen im Dezember vieles erfahren, was ich damals, vor 37 Jahren (das ist länger her als Sie, Herr Sartorius, damals jung waren!!!) was ich also damals gewiss als frische 19-jährige Studentin noch nicht erkannt haben kann.

Woran ich mich besonders erinnere? An einen Lehrer, der immer mit leicht schrägem Kopf sich unseren Arbeiten näherte, sich tief hinunterbeugte und ausführlich schaute. Und eines habe ich nie vergessen: Ihre Frage „wie machen Sie denn das?“ Auf Ihr Anraten hin, doch besser mal nach einem vereinheitlichenden Strich zu suchen, hatte ich ihn, meinen „Geigenbogenstrich“ (wie ihn später mal ein Freund nannte) schließlich gefunden: meine mehrfach gekreuzten Schraffuren, die das ganze Bild durchzogen und es bis heute noch tun.

Die Welt ist klein. Inzwischen ist meine eigene Tochter Schülerin eines Schülers von Ihnen gewesen, von Herrn Professor von Monkiewitsch. Und zur Zeit arbeitet sie neben Ihrem Atelier in Braunschweig für eine Kollegin von Ihnen.

Wenn ich nun versuche, zum Verständnis dieser Ausstellung einiges zu Ihrem Werk zu sagen, so möchte ich die Rahmenbedingungen dazu durch Ihre Biografie schaffen. Freundlicherweise hat mir Ihre Frau zur Vorbereitung das Werkbuch von Joachim Kruse geschickt:

Malte Sartorius, Kunst der Gegenwart aus Niedersachsen, aus dem Jahr 2001.

Ihre Wurzeln liegen in einem heute verschwundenen Ort in Ostpreußen namens Waldlinden.

Es gab dort nur wenige Höfe und ein preußisches Forstamt, in welchem Sie, Herr Sartorius, am 8. November 1933 zur Welt kamen. In Ihrer Familie überwogen Forstleute, Lehrer oder Pastoren. Ihre Verwandtschaft mit Lucas Cranach mag Ihnen bedeutender erschienen sein als jene mit Martin Luther, dem Sie den abgewandelten Vornamen Lothar verdanken.

Von nachhaltiger Erinnerung waren wohl die Geschichten um Ihren der Schule als Knabe entlaufenen und an der chinesischen Küste als Schiffsjunge gestrandeten Großonkel Ernst. Er machte in Shanghai als Seezollinspektor eine so große Karriere, dass er später dem Roemer-Pelizaeus-Museum in seiner Heimatstadt Hildesheim eine bedeutende Sammlung chinesischen Porzellans vermacht hat.

Der 2. Weltkrieg setzte einer sorglosen Kindheit im Kreise von 5 Geschwistern und Haustöchtern ein Ende. Der Vater fiel noch in den letzten Tagen des Krieges, die 6-köpfige Familie musste sich nach der Flucht in Göttingen, wie so viele, nicht nur räumlich einschränken.

Ein besonderes Glück für Ihre schon relativ früh geleitete künstlerische Entwicklung waren sowohl das unzerstörte geistige Klima in dieser Universitätsstadt als auch die Förderung durch Mutter und Zeichenlehrer, so dass Sie schon mit 16 Jahren ernsthaft erwogen, Künstler zu werden.

Eine Mappe von unterschiedlichsten Kunstabbildungen des Feuilletons der „Neuen Zeitung“, von einem Klassenkameraden für Sie gesammelt, wurde Ihre erste private, ziemlich unsystematische Kunstgeschichte, Grundlage einer sehr reichen Bibliothek an Kunstbänden heute.

Paris und Antibes in Südfrankreich waren die Orte, in denen Sie am Ende Ihrer Schulzeit zeichnerische Erfahrungen sammelten, so besessen, dass sie die Rückkehr in die Schule vergaßen und nur eine erste große Ausstellung dort im Zeichensaal von ihrem Kunsterzieher

anberaumt, Sie vor dem Schulverweis rettete. Von nun an ging's voran in Ihrer Karriere zum freien Künstler: Noch vor dem Abitur wurden Sie vorgeschlagen für die Studienstiftung des Deutschen Volkes und zu Studienbeginn in sie und damit in eine sorgenfreie Ausbildungszeit aufgenommen.

1954 begann Ihr Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Die Grundlehre Gerhard Gollwitzers prägte nachhaltig ihr eigenes Naturverständnis, schulte Ihre Beobachtungsgabe, Ihren Sinn für formale landschaftliche Gliederungen und Zusammenhänge von Wachstum und Struktur. All dies wurde wertvollstes Rüstzeug für kommende künstlerische Arbeiten.

Der anschließende Werkunterricht begann mit der Beschäftigung mit der Lithografie (Flachdruck), was Sie zu jener Zeit nicht befriedigte und auf Rat Ihres Professors, Karl Rössing, zum Wechsel zum mehrtonigen, häufig auch großformatigen zusammengesetzten Linolschnitt (Hochdruck) führte, der lange Zeit Ihr alleiniges Ausdrucksmittel blieb.

Karl Rössing war zeitweise Rektor der Akademie gewesen, sein künstlerischer Anspruch legendär in ganz Deutschland. Er ging stets vom Sichtbaren aus und arbeitete immer auf die Druckgrafik hin als Resultat seines Schaffens.

Fotografien oder Zeichnungen besaßen keinen Selbstwert bei ihm, alles diene allein der technischen Erprobung oder Erforschung der künstlerischen Möglichkeiten des Materials. So waren ganz bestimmte Begabungen und Fähigkeiten gefordert, die Ihnen, Herr Sartorius, auf den Leib geschrieben schienen bzw. sind:

Eingehende Vorbereitungsphasen, planmäßiges Vorgehen, die Beherrschung von Übertragungstechniken, eine kombinatorische Vorstellungsgabe beim Übereinanderdrucken mehrerer Druckplatten, akribische Genauigkeit, seitenverkehrtes Sehvermögen - und: GEDULD! Auch wenn Sie sich von Ihrem Lehrer entfernt haben, grundlegend waren Impulse gerade in dieser Richtung. So entstand 1952 ein der Lehrerarbeit formal ähnlicher Clair-obscur- Stich (Farblinolschnitt), betitelt „Anatomie I, der schon so manche Eigenarten Ihrer heutigen Werke in sich trägt. So zeigt diese Arbeit, in 6 einzelne Fächer eingeteilt wie eine Art Wunderkammer, collageartig viele verschiedene Einzelstillleben, jedes für sich sorgfältig komponiert aus Meerestieren, Gläsern, Fischskeletten u.a.m., allerdings ohne die vielleicht erwartete Symbolik aus der Blütezeit der Stillleben. Sachlich ist die Betrachtungsweise, analytisch registrierend. Man spürt die Faszination, die von der gesehenen Formenvielfalt ausgegangen ist. Und: man möchte mehr sehen als dieser nach rechts nicht vollständig gezeigte Sammelkasten bietet. Von Interesse sind damals u.a. auch schon die Fensterausblicke, die sich, mehr oder weniger abstrahiert, durch Ihr ganzes Werk ziehen. So liest man in jenem oben genannten Werkbuch dazu, dass Sie bei aller Genauigkeit der Darstellung, die Bestimmung des Ortes und der Zeit verweigern. Dies bleibt Ihr Geheimnis, wie so manches in Ihrem Werk, und das ist gut so. Nur die Gestaltungsmittel inklusive der relativ festen Komposition von isolierten Einzelformen erhielten sich als variable Konstanten.

Ab 1965 begann eine neue Schaffensphase für Sie, bedingt durch berufliche Neuorientierung an der HBK Braunschweig und politische und künstlerische Veränderungen allgemein. Es war eine heiße Zeit. Im Kunstbereich hieß das u.a. Pop Art und Happenings, die Ideen Josef Beuys und der Fotorealismus!

Bei Ihnen führte das, ganz gegen Ihre Gewohnheit, zu einer Reihe spontaner, erst später umgesetzter Zeichnungen an unterschiedlichen Orten mit verschiedener Thematik. Einige „endeten“ in Linolschnitten, andere in Radierungen oder auch Lithografien. Ein besonderer Einfluss ging damals wohl aus von einem der Autoren des Nouveau Roman, Alain Robbe-Grillet, dessen Bücher Sie alle lasen und sich mit wesentlichen Gedanken identifizierten. Genaue Beschreibung des Sichtbaren bis ins kleinste Detail, ohne an Anschaulichkeit zu gewinnen oder Sinn zu transportieren.. Ihre Neigung zum Distanzieren fanden Sie in dem Satz wieder (ich zitiere)“Die Dinge beschreiben heißt, sich entschlossen aus ihnen herauszuhalten, sich ihnen gegenüberstellen.“ Und: „Im Endeffekt ist nichts phantastischer als die Genauigkeit.“ Zitatende

In dieser Zeit zieht das Thema „Verhüllung“ und auch „Verhüllung als Reduzierung des Menschen auf seine Hülle“ in Ihr Werk ein. Diese thematisch relativ kurze, wohl auch formal abstrahierendste Phase lernte ich noch als Ihre Studentin 1967 kennen, und zeitweise habe ich mich damit identifiziert. (So ist das mit den Schülern).

Schon damals, Sie hatten erst kurze Zeit vorher, 1963, Ihre Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig angetreten - mit 29 Jahren als der jüngste Professoren Deutschlands - schon damals zogen Sie sich mit Ihrer Frau, einer Goldschmiedin (also auch mit einem Blick für's Detail!) in den Semesterferien in Ihr 2. Atelier nach Altea an der Südküste Spaniens zum Arbeiten zurück, in Ihre zweite Heimat seit 1965. Zunächst entstanden als Ergebnisse großformatige Linolschnitte, ca. 10 Jahre später dann Zeichnungen und Radierungen, Ihre Markenzeichen schlechthin, von denen wir neuere auch heute in dieser Ausstellung sehen. Spanien durchzieht von nun an das gesamte Werk, unterbrochen von Themengruppen, die bis zu ihrer vorläufigen Ausschöpfung an anderen Orten der Erde entstehen.

Ende der 60.iger stand für Sie eine Art Urerlebnis am Anfang einer neuen Phase in Ihrem Werk, möglicherweise in meiner eigenen Klasse damals, und möglicherweise sogar bei einer Studienfreundin von mir, Ulrike Traub, die ein Photo - ich meine von Eishockeyspielern - unter ein Episkop legte, um es für die Weiterarbeit zu vergrößern. Sie, Herr Professor, entdeckten dabei einerseits die technischen Möglichkeiten unscharfer und scharfer Einstellungen, Verdunklungen usw., andererseits ein mindestens ebenso spannendes und heute wieder aktuelles und brisantes Problem: die Bestimmung des Verhältnisses von Realität, Bild der Realität und Bild des Bildes der Realität.

Ihr Interesse galt dabei Bildvorlagen zeitlich zurückliegender, häufig banaler Ereignisse ohne nähere Angaben. Sie stehen meist im Gegensatz zu der späteren Ästhetisierung im Bild selbst. Um diese Technik zu erklären zitiere ich J.K. Schmidt etwas ausführlicher:

“Die gewählte Vorlage ist immer ein Schwarz-Weiß- Foto in kleinem Format bis zur Postkartengröße“ schreibt Johann Karl Schmidt, „Mittels eines Episkops projiziert er sie auf einen präparierten Malgrund, Papier, das gleichmäßig mit einfarbigem Farbpulverpigment eingefärbt ist, so dass ein Grundton entsteht. Bei verwendeten Formaten bis zu 150 x 200cm erhält Sartorius eine bedeutende Vergrößerung des Abbildes um das Hundertfache. Unter dem Licht des Episkops paust er die Konturen und alles zur Wiederherstellung Nötige auf. Bei der Verunklärung der Details durch die übermäßige Vergrößerung kann diese Pause nur eine generelle Festlegung der Komposition und Orientierungshilfe sein.

Die Arbeit des Zeichnens läuft dann ohne Episkop unter dauernder Kontrolle am Originalfoto ab. Die Wahl der meist 6 benutzten Farbstifte richtet sich nach dem Grundton, aus verschiedenen farbigen, gleichmäßigen Schraffuren entsteht

das Foto neu...Die Zeichnung wird flach, verliert die Tiefenschärfe des Fotos; ihre Farbigkeit geht ins Monochrome, der Klang wird diffus, schwebend, unbestimmt...Sartorius setzt die Farbtöne. nicht nacheinander., sondern.. abschnittsweise.. Die Farb- und Helligkeitsunterschiede sind so gering, dass sich Sartorius beim Zeichnen keinen Fehler leisten kann. Um die Bilder entstehen zu lassen, vertrug er weder Ablenkung noch Störung: Zeichnen als Meditation!“ Und weiter “ Nur im Abstand schließen sich die Dinge identifizierbar zusammen; nähert man sich, um Einzelheiten auszumachen so ziehen sie sich hinter ein abstraktes Muster aus farbigen Schraffuren zurück –das Bild zerfällt.. in der Nahaussicht wird zweifelhaft, ob die vordem gesehenen Bildgegenstände überhaupt vorhanden sind.....“

Versuchen Sie es selbst, hier vor Ort bei den Nachfolgearbeiten, liebe Gäste, z.B. den radierten Landschaften rechts an der langen Wand oder den Farbstiftzeichnungen!

Die 2. Phase des Fotorealismus Mitte der 70iger Jahre führt uns in einer Art Neuansatz bis hin zu jenen Arbeiten, die Sie hier in der Ausstellung sehen. Der Künstler ließ damals 2 seiner Prämissen fallen: die absolut exakte Wiedergabe seiner fotografischen Vorlagen und die Einschränkung dieser Vorlagen auf zeitlich von ihm getrennte Vorgänge.

Er sah sich zum ersten Mal in der näheren Umgebung seiner 2. Heimat Spanien um und entdeckte für sich lohnende Motive, die er auch - meist farbig, weil weniger abstrahiert - selbst fotografierte. Gegenstände, Orte, Landschaften werden zum Thema. Eine Menge Fotos mit aus verschiedenen Blickwinkeln aufgenommenen Sujets ersetzt hierbei das klassische Skizzenbuch: Fotostudien, aus denen verschiedene Details in den Zeichnung, Radierungen oder Lithografien collagehaft kombiniert werden. Es sind also Collagen, die den beabsichtigten Eindruck vermitteln, es handle sich um ein so und nicht anders gesehenes Stück Welt! (Ein Verfahren, das man u. a. auch von C.D. Friedrich kennt, bei ihm allerdings noch nach Originalskizzen. Eine gewisse Verwandtschaft mit ihm schien mir dem Künstler hier nicht ganz abwegig).

Inzwischen haben Sie sich, Herr Professor, wieder stärker dem einzelnen Foto als Vorlage zugewandt mit in Spanien selbst arrangierten Stillleben, die Sie dann nahezu unverändert zeichnen, z.T. in minimalen Veränderungen. Einige dieser Ergebnisse sehen Sie hier an den Wänden. Und manche (z.B. die Aquatinta- Radierungen hinten links) lassen mich Ihre Verehrung für Giorgio Morandi spüren, der sowohl als Zeichner als auch Radierer genau wie Sie und Ihre Arbeiten Teil meines Unterrichts in der Schule sind.

Wie Ihnen in der einleitenden Biografie erwähnten Großonkel Ernst so trieb und treibt es auch Sie immer wieder in die Welt hinaus. Es sprengt den Rahmen einer Einführung, auf alle diese Orte und ihre Einflüsse einzugehen: zu nennen sind vor allem Spanien, Island, New York/USA, China und Italien. Es sind dort neben fast romantisch anmutenden stillebenhaften Ecken, Räumen und auch Wänden vor allem die Randzonen des Lebens, die Müllhalden, Schrottplätze, ausgedörrte Landschaften, Orte der Ödnis und Verlassenheit, die uns auch Einblicke in den Zustand unserer Welt-Zivilisation gewähren, neben allem unerschöpflichen formalem Reichtum, den der Künstler hier vorfand.

Bevor ich abschließend zu den hier ausgestellten Stillleben komme, mit denen Sie uns, Herr Sartorius, quasi zu sich nach Altea einladen ( wie die Titel uns beweisen) und Ihre nächsten Dinge vor uns ausbreiten wie Gastgeschenke überall hier im Raum – und über die Sie, liebe geduldige Zuhörer- eigentlich inzwischen schon alles wissen, möchte ich noch auf ein letztes Projekt hinweisen. Wir konnten es in Braunschweig in seinen vielen Einzelzeichnungen an 2 langen Atelierwänden anschauen. Es befasst sich mit Zeichnungen rund um Venedig und seinen Inseln.

Die langen Bild-Wände des sehr ordentlichen, sonst fast leer wirkenden riesigen Ateliers gaben uns einen Eindruck über die Vielfalt der dort wahrgenommenen und zeichnerisch festgehaltenen Ecken und Winkel, Wege und Wasserläufe. Fast wie zu einem Film werden sie nun in Auswahl collagehaft auf einer großen gezeichneten Fläche zusammengefügt zu einem Ganzen, seit den New Yorker Arbeiten von 1995 noch reicher geworden durch den Trompe l'oeil- Effekt (den Augentäuscher- Effekt). Hier zeigt sich also wieder einmal das Prinzip Collage, das schon bekannt ist aus dem inneren Konzept der Zeichnungen selbst. (Beispiele sehen Sie auf den Katalogen in der Vitrine in der Mitte des Raumes).

Herr Sartorius, Sie erwähnten den geplanten Werkstattbesuch bei sich: eine Chance für alle Interessierte im Kunstverein Uelzen, dies, und mehr davon zu sehen und manches zu hören! In Venedig, waren Sie mit Schönheit umgeben und haben doch auch dort Ihr liebevolles Mitleid mit dem „Schrumpligen“ nicht verleugnet!

In Ihren Stillleben zeigen sich Blühendes und Verblühtes, Vollkommenes, Schrott und Schrumpliges, wie Sie es liebevoll nennen, gleichzeitig: in ihrer größten Schönheit und auch kurz vor dem Verfall - Vanitas, aus Liebe zum Vergehenden?

Alle von Ihnen festgehaltenen Dinge tragen Lebensspuren, sind oft auch Teil Ihrer eigenen Umgebung, Ihrer Arbeit, somit Ihres Lebens und werden nun in vielen Variationen künstlerisch „archiviert“. Es kommt mir vor wie in der Geschichte vom Weihnachtsbaum, der Heiligabend geschmückt wird und in einer besonderen Weise lebt – wie hier die Objekte in den Bildern-, bevor er auf den Speicher kommt.

Die ausgewählten Dinge werden aus ihrem Zusammenhang herausgenommen und bekommen in Ihren Zeichnungen, Radierungen oder Lithografien ihren ganz großen Auftritt: sie werden zu etwas, was sie vorher nie waren, sie verlassen ihre ursprünglichen Funktionen – und die Zeit bleibt stehen.

Wir als Betrachter halten den Atem an - und staunen: vor allem über diese nicht fassbare Vielfalt und Dichte der Strukturen! Und wenn eine Fläche einmal weiß ausgespart ist (z.B. rechts an der Wand ) können wir das nicht glauben und suchen selbst darin diese Dichte! Die Dinge liegen dort alle überpräsent mit ihren kleinen und großen Doppelbildschatten – aber für uns eben nicht greifbar!

Mir erscheint Ihre Arbeit wie das Ergebnis eines ständigen Staunens vor den großen und kleinen wundervollen Strukturen dieser Welt- und gleichzeitig damit verbunden, als ein Besitzen - Wollen dieser Wunder (so stelle ich es mir jedenfalls vor, vielleicht, weil es mir ähnlich geht)- und das ist nur möglich über diese immer wiederkehrende Prozedur des Fotografierens, sich Zurückziehens und Zeichnens – und Kämpfens, mit dem Ergebnis, es zu besitzen als etwas ganz Eigenes.

Ich vermute, Herr Professor, Sie führen ein Doppelleben! Sie tauchen ein in Ihre eigenen Linien. Banal gesagt: Sie reisen in Ihre eigenen Bilder!!! Sie machen Urlaub in Ihren eigenen Werken! Dass Sie wieder loslassen können sieht man daran, dass Ihre Arbeiten in vielen bekannte Museen und Galerien der Welt zu Hause sind – oder, auch hier, zum Verkauf stehen.

Bisher waren nur Sie Teil meiner Biografie- jetzt bin ich ein winziger in Ihrer.  
Vielen Dank für Ihre lange Geduld!

Ps.: Es war Annette Dietrich, die als Erste ihre Photos unter das Episkop legte! (Hat sich auch per Telefon inzwischen geklärt).