

Die Partitur der Welt, hochkant gestellt
Fünf Bewegungen in Zeit und Welt

Ouvertüre – geschwind, mit Schwung

Draußen rumort etwas. Unsichtbar gurgelt und röhrt es, als die ersten Bilder Saturo Satos auftauchen. Drinnen erscheinen auf dem Papier schwarze Balken, über die sich Dreiecke legen. Diagonale streben in die Tiefe des Raums. Darin sitzt ein rotes Quadrat. Oder es blättern sich Trapeze wie in einem Farbkaleidoskop in den Raum. Auf die optischen Täuschungen der Kunst folgen leer geräumte Flächen, an deren Rändern Farbenreihen senkrecht laufen. Die Fülle am Rand betont die Leere im Zentrum. Erst Figur, dann Körper, erst Fläche, Struktur und Form. Dann wird alles Raum.

Derweil schneidet ein mannshohes Sägeblatt eine Linie in den Asphalt. Schotterhügel säumen den sauberen Schnitt. Die Erde vibriert, bricht mit der Stille. Jemand baut eine Installation auf Zeit und nennt sie Baustelle. Sie besteht aus einem grauen Gitterzaun, rotweißen Absperrbaken, einer gelben Sandfläche und himmelblauen Röhren. Ein ockerfarbener Bagger beschirmt mit seinem Greifarm das Ensemble. Plötzlich tauchen überall Linien auf: die des Bürgersteigs, der Dachrinne der Glashalle mit Flachdach. Die Welt ist in ihre Bestandteile zerlegt und setzt sich neu zusammen. Das verbindet die Kunst des Saturo Sato mit der Welt: im Bild des Lebens als solchem.

Je nach Standpunkt ist die von der Maschine gezogene Waagrechte nichts anderes als eine Vertikale aus der Welt des Saturo Satos.

1 getragen, mit Ausdruck

Der Arm bricht ab, verschwindet, mit ihm die Beine, der Kopf. Es bleibt ein Rumpf. War eben noch der weibliche Akt komplett, ist er nun auf den Torso reduziert und von diagonal gesetzten Strichen aufgestört. Die Demontage verlangt ein Vorbild, aus dessen Teilen das Eigene geschaffen wird. Aus dem Nichts schafft keiner etwas. Saturo Sato wählte Picasso, Matisse, Frantisek Kupka und Jacques Villon zu seinen Vorbildern und nahm sich buchstäblich von ihnen was er brauchte. Er verstand den Kubismus wörtlich und verwandelte alsbald in seiner Version der „Sitzenden Frau“ Picassos mit Anklängen an den Würfel zum

geometrischen Körper. Villons Vorliebe für Diagonalen und Kupkas Betonung des Vertikalen oder die exakte Zerlegung des Ganzen in seine Teile bei Matisse taten ein Übriges. Die Dinge im Bild waren in die Flächenordnung eingeebnet. Der Körper offenbarte seine geometrische Form. Die Illusion eines Abbildes im Akt war passé. Der doppelte Bruch mit der Tradition markiert. Material und Technik standen bereit.

Auch draußen auf der Straße sind die Vorbereitungen abgeschlossen. Der Asphalt ist aufgerissen, die vorhandenen Formen verändert, das Material aufbereitet. Jetzt kann die Arbeit beginnen.

2 sehr munter

Draußen beißen Baggerzähne aus Schotterkrokant und Sandbaisers einen schmalen Balken, breit wie ein Grab. Drinnen, auf dem Papier öffnet sich ein Raum. Daraus dringen vier Diagonalen und spießen ein rotes Rechteckhäppchen auf. Genau besehen: Durchaus ein Schmetterling, wenn auch abstrahiert. Das darf nicht sein! Und doch ist es so. Keine Form steht für sich. Das Auge sucht, das Hirn sortiert, ordnet ein anhand von vertrauten Mustern. Laufen zwei Dreiecke von links und rechts auf eine eckige Fläche zu, blinkt es unter der Rubrik „Insekt“, Unterkategorie „Falter“ auf. Flucht ist Lüge. Leugnen ist zwecklos. Doch muss es einen Weg geben, Dinge wie Räume zu sehen, anstatt Räume wie Dinge. Das ist die Aufgabe, das Ziel, auf das sich alles hin ausrichtet. Die Bildelemente bewegen sich, üben immer neue Kombinationen ein, um alle Verbindungen zu den Dingen zu kappen. Strenger Konstruktivismus lautet das Gebot. Schwarze und rote Balken begegnen sich. Dreieck und Quadrat stehen zu einander im Raum und bilden ihrerseits neue Räume aus. Die Statik schlägt um. Gestaffelte Diagonalen fächern sich und von Trapezen aus fallen sie in die Tiefe. Der Raum hat einen Puls, pocht und bewegt sich vor, solange bis die Vertikale vor die Augen gezogen wird. Die Balken schrumpfen und sind damit der Gruppe der „Etuden“ entwachsen und kommen „Ohne Titel“ in die Welt. Dabei kommt die Senkrechte nicht ohne die Waagrechte aus. Breit, weniger breit, niedrig oder hoch überlagern sich die Senkrechten. Im Spiel der reizenden Gegenläufigkeit entstehen Räume, frei von jeder über sie hinausweisenden Bildlichkeit. Sie bilden einen Raum. Sie sind ein Raum: Ma. Nichts weiter. Mehr davon. Zwischen schwarze Balken schiebt sich nach und nach eine weiße Fläche. Leere breitet sich aus und ist doch ein anderes Wort für die Fülle des Lebens jenseits der Alibiaktivitäten und Pseudobesitztümern.

Draußen liegt die Straße in der Dunkelheit. Das Rot und Weiß der Baken leuchtet schwach. Die Metallröhren fanden das Licht der Straßenlampen. Dazwischen ist Stille. Jedenfalls jetzt in der Nacht.

3 breit, bewegt

Ein Buch in dem Nichts und damit Alles steht. Ein aufgeschlagenes Buch mit weißen Seiten ohne Worte und doch ein Raum. Er ist leer, ungefüllt, unmöbliert, frei von Bildern, die hinter den Worten lauern. Eine Stele mit senkrechten Farben rahmt die Welt, aber allein genügt sie nicht. Das offene Buch hat natürliche Grenzen. Die Farben markieren sie. Es sind die Schlagbäume des Raumes Ma. Ohne Grenzen keine Freiheit, das ist die Bedingung der Räume. Das ist die Bedingung der Kunst. Nur Narren glauben, Grenzen zerstören oder überspringen zu müssen, um Kunst zu schaffen. Es offenbart lediglich deren Ahnungslosigkeit. Geht es doch immer darum, Grenzen so weit als möglich zu dehnen, aber sie wenn möglich, nicht zu zerstören. Denn nur zwischen ihnen ist eine Freiheit, die sich nicht an Dinge knüpft. Sie liegt immer jenseits von ihnen. Saturo Sato löst Seiten aus diesem Buch vom Raum und legt sie Stück für Stück aus. Die Blätter breiten sich über die Wände aus. Es sind Sonderfälle des Haikus, dieser von Bildern überquellenden Kürzestgeschichten in strenger 5-6-5 Silbenfolge. Doch leben sie vom Zwischenraum, den die sicher gesetzten Worte aufschließen. Ein Meister derjenige, der in 16 Silben diesen Raum zu schaffen weiß. Diese Räume interessieren auch Saturo Sato. Nur dass er darauf verzichtet, die Räume mit Bildern zu füllen. Er schafft nur die Räume. Das ist schwer genug, sie von jeglichen Bildern frei zu halten, und nennt es *Degré Zéro*.

Flächen werden hell und dunkel, weiß und schwarz, sind schmal, breit und streben stets ins Senkrechte. Ein feines Leinengewebe, dessen kleinste Knoten und Webfehler eine zarte Struktur ausbilden, über die das Auge gleitet oder sich festhakt, wenn es ganz genau hinsieht. Mitunter lenkt Saturo Sato die Stimmung des Raumes, wenn er die Leinwand diagonal mit einem pastosen Pinselstakkato rhythmisiert oder sie mit ausschwingenden Wellen bewegt. Sobald sich die Räume über die Wand verteilen, vervielfachen sie sich. Folgerichtig wurden aus Stelen Grenzlinien einer Fläche, die sich zum Raum wandelte. Die Farben in der Senkrechte markieren ihn, die Leinwände oder die blanke Wand bestimmen ihn. Die Senkrechte ist eine Hilfskonstruktion, allerdings eine eigenen Rechts, ohne sie gibt es ihm nicht. Ein Raum kann viele Räume in sich bergen. Senkrechte, Dreiecke, Trapeze stehen im Dienst dieses Raumes. Der folgt dem Plan „Construction et Conception“

Ein Zaun oder ein Gatter bilden die Grenzen, zwischen denen sich ein Raum ausdehnt. Was zwischen ihnen steht und liegt, gewinnt an Bedeutung.

Draußen fällt der Straßenraum zwischen den Absperrgittern ins Auge: Lichtgrauer Asphalt mit kleinen Einsprengsel wechselt mit Schotterstrukturen in Braun und Grau. Sie waren immer schon da. Nun sind sie sichtbar.

4 ruhig fließend

Draußen der Bagger, der Zaun, die Röhren, sie bilden ein Ensemble auf Zeit.

In den Abbildungen sind die Vertikalen um 90 Grad gefallen. Als Waagrechte liegen sie über den weißen und schwarzen Rechtecke. Rauten und Quadrate blockieren ihren Lauf oder setzen einen Schlusspunkt: Hier an der Wand geht es nicht weiter. Auch der geschlossene Raum ist zu eng geworden. Die Vertikale bemächtigt sich dem öffentlichen Raum als Steinklotz und umschließt dabei einen schmalen Raum. Der Anfang ist gemacht, von nun an bilden die Vertikalen des Alltags die Grenzen. Zwischen Dächern des Schulhofs in Bourgen-Bresse reihen sich Rechtecke und ihnen entgegenstrebende Dreiecke als wären sie Noten. Die Erdoberfläche wird zur Spielfläche zum uneingeschränkten Raum des Künstlers. Der spielt immer noch an den Wänden in seinen Serien und verschiebt Rechtecke und öffnet Hölzchenreihen. Steine konzentrieren nun dieses Bild vom eingeschlossenen Raum, in dem sie ihn mächtig umfassen. Sie sind die Partitur für die Melodie der Stille. Sie entsteht pur und rein im Raum zwischen den Vertikalen im Bild der Bäume, des Rasens, der sich beugenden Astern, der kargen Baumkronen und des dichten Gestrüpps. Sonne, Wind, Regen und Erde verändern auf ihrer Tour de Bonheur durch Zeit und Raum den Klang der Stille.

Zugleich besetzt Sato selbst den Raum zwischen den Vertikalen mit Würfeln, Wellen und Dreiecken als den Noten seiner Partitur. Er braucht den Abstand und nennt es „Distance“, wobei die Brücke als Waagrechte zur buchstäblichen Verbindung dieser auf Stille und Struktur versessenen Kompositionen wird. Eine Brücke in Natsukawa markiert den Raum zwischen Himmel und Erde. Auf langen Beine beugen sich farbige Körper. Unter ihnen bewegen sich die Farben in Gestalt fahrender Autos.

Es ist Tag geworden. Die Baustelle vor dem Haus hat ihre Farben zurück. Himmelblaue Röhren flankieren einen rechteckigen Graben. Autos fahren daran vorbei. In ihren Scheiben spiegelt sich das Rot-Weiß der Absperrungen. Grüner, silberner und dunkelblauer Lack beschleunigt und rast vorbei. Dabei setzt er immer wieder neue Akzente.

5 gehend, geistvoll

Das Bild auf der Straße hat sich erweitert. Sandhaufen werfen sich auf. Fußspuren ziehen eine Linie, in einer Senke sammelt sich cognacbraunes Wasser. Die Welt wird bei Saturo Sato Bildfläche und Spielraum. Was darin erscheint, folgt der Grammatik des Konstruktivismus und ehrt damit nicht nur das Quadrat, sondern alle geometrischen Formen. Saturo Sato schafft damit Raum, indem er Leerstellen baut. Er umstellt die Luft, kreist sie ein, durchschneidet die Halbkugel, setzt Quadrate aus Stein ins Grün, zieht Linien und schiebt Rechtecke übereinander. Der Park Suwa im japanischen Nakada sammelt Satos Formen. Er erzählt mit ihnen nichts. Seine Formen weisen nicht über sich hinaus. Sie sind was sie sind. Der raue Stein liegt auf dem weichen Rasen. Harte Kanten treffen auf organische Schwünge. Farbige Diagonalen streben in den Boden. Doch auch dem Unsichtbaren gibt Saturo Sato Raum. Der Pavillon des Windes treibt den Wind durch einen Zwischenraum, den zwei übereinander gelegte Rechtecke freilassen. Saturo Sato schreibt Partituren für die Stille und baut Räume für die Leere sowohl in der Senkrechten als auch in der Waagrechten.

Was sein Schaffen ausmache, hatte ihn Gérard Xuriguera einmal gefragt. Saturo Sato antwortete mit derselben Präzision, die auch seine Arbeiten auszeichnet:

C'est un tout Chaque étape est le prolongement de l'autre. Je travaille avec la nature pour créer l'espace. Avant 1979, on pourrait baser mon travail sur un strict verticalisme. Aujourd'hui le verticalisme est toujours présent, mais s'est entremis un travail sur le vide, du blanc dans la nature pour donner sens à l'espace.

Die sind Dinge im Raum und mit ihnen die Leere zwischen ihnen. Sie gehören zusammen.

Es ist laut, wenn sie entstehen. Die letzten Zeilen gehen im Getöse des auf der Straße am Asphalt nagenden Sägeblatts unter. Dann herrscht Stille.

Die Welt ist ein Gefüge von Formen. Sie als solche zu nehmen, befreit sie von ihrer Nützlichkeit. Das ist der kleine Genuss der Promenade durch die Welt.