



Ekkehart Rautenstrauch



Ekkehart Rautenstrauch

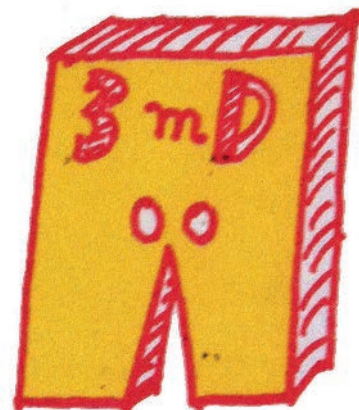
Leben und Werk

Mit Beiträgen von
Michael Löffler,
Andreas Kühne und Christoph Sorger,
Hubertus und Thomas Rautenstrauch,
Walter Schnerring

Deutsch/französische Ausgabe

Am Ende des Buches finden Sie eine 3D-Brille zum Betrachten der Abbildungen unter anderem auf dem Buchtitel und auf den Seiten 56 – 60, 64 – 70, 100 – 110 und 187 – 189.

Pour les illustrations de la couverture, des pages 56 – 60, 64 – 70, 100 – 110 et 187 – 189, vous trouverez des lunettes 3D en fin d'ouvrage.

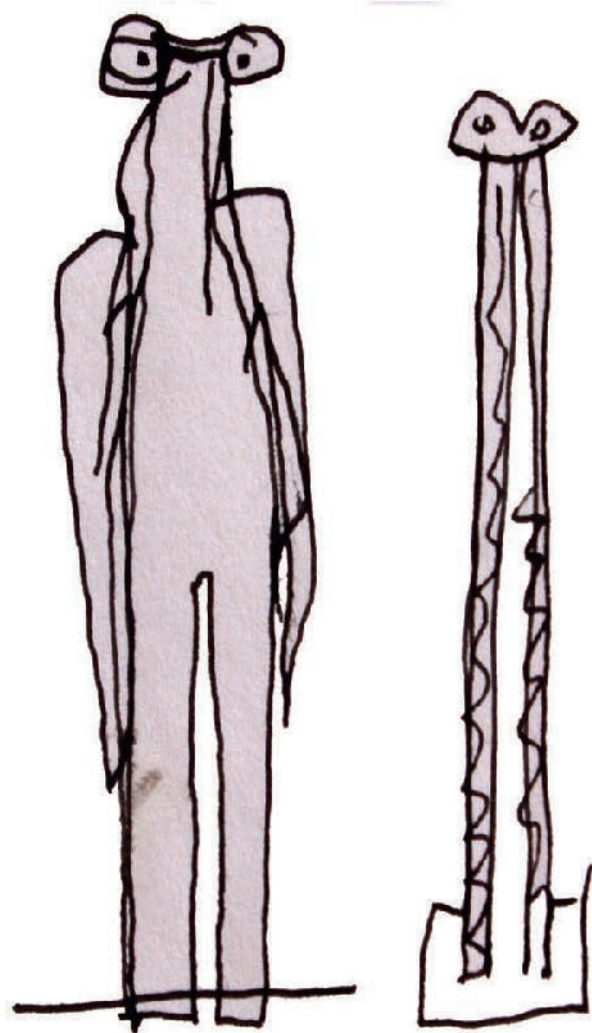


Inhalt

Table des matières

11	Michael Löffler Ein deutsch-französischer Künstler aus Zwickau Un artiste franco-allemand originaire de Zwickau
13	Hubertus und/ et Thomas Rautenstrauch Vorwort/ Avant-propos
17	Andreas Kühne und/ et Christoph Sorger Raum und Zeit. Wiederkehr und Wandlung Espace et temps. Retour et transformation
37	Hubertus und/ et Thomas Rautenstrauch 1941 – 1968
51	1968 – 1979
61	1980 – 1988
73	1989 – 2000
111	2000 – 2012
39	Frühe Arbeiten/ Premières œuvres
55	Nimslo - Bilder/ Images Nimslo
63	3D-Bilder/ Images 3D
71	Walter Schnerring Von geblähten Segeln und prallen Dahlien Voiles gonflées par le vent et dahlias en pleine floraison
77	Stereogramme/ Stéréogrammes
85	Skizzen zu den Stereogrammen/ Etudes pour les Stéréogrammes

93	Notenzeichnungen/Partitions
99	Klangbilder/Figures sonores
113	Schuberts Winterreise/Voyage d'hiver de Schubert
119	Goldberg Variationen/Variations Goldberg
131	Arbeiten im öffentlichen Raum/Commandes publiques
141	Arbeitsbücher aus den Jahren/Carnets des années 1998–2011
177	Nachwort/Postface
179	Biographie
183	Dank/Remerciements
184	Impressum
185	Quellen/Sources





Selbstporträt/Autoportrait, 1966, Bleistiftzeichnung, 14 x 10 cm

Ekkehart Rautenstrauch

Ein deutsch-französischer Künstler aus Zwickau Un artiste franco-allemand originaire de Zwickau

On a coutume de dire que les êtres humains continuent à vivre à travers leurs œuvres ce qui s'applique, bien sûr, d'autant plus aux artistes et à leurs créations. Que sa famille honore la mémoire d'Ekkehart Rautenstrauch (1941–2012) en organisant à titre posthume des expositions de l'artiste est qui, pour aller de soi, n'en est pas moins une idée aussi évidente que merveilleuse.

Pour les habitants de Zwickau, l'exposition d'une grande richesse qu'est "Hommage à Ekkehart Rautenstrauch – Un artiste franco-allemand originaire de Zwickau" (du 13 août au 24 septembre 2017 à la "Galerie am Domhof" de la ville) a ceci de particulier que grâce à elle, c'est en quelque sorte Ekkehart Rautenstrauch lui-même qui, "pour la première fois", revient dans sa ville natale.

Son parcours a conduit Ekkehart Rautenstrauch à l'étranger. Après des études à l'école des Beaux-Arts de Stuttgart (1962–1967), il a vécu en France. En 1972, il a été nommé professeur à l'école des Beaux-Arts de Nantes. A compter de 1982, il a enseigné à l'école nationale supérieure d'Architecture, toujours à Nantes. Qu'Ekkehart Rautenstrauch soit plus connu en France qu'en Allemagne n'est donc pas vraiment surprenant. Mais cela pourrait bien changer grâce à l'exposition de la "Galerie am Domhof" qui va permettre aux habitants de Zwickau ainsi qu'à leurs parents et amis de découvrir les multiples facettes de l'artiste qu'était Ekkehart Rautenstrauch.

Man sagt, dass Menschen in ihren Werken weiterleben, und es liegt in der Natur der Sache, dass dies in besonderem Maße auf Künstler und ihre Arbeiten zutrifft. In diesem Sinne ist es ein ebenso naheliegender wie wunderbarer Gedanke, dass die Familie des Künstlers Ekkehart Rautenstrauch (1941 – 2012) sein Andenken auch posthum durch Ausstellungen zu bewahren sucht.

Für die Zwickauer ergibt sich mit der umfangreichen Ausstellung „Hommage à Ekkehart Rautenstrauch – Ein deutsch-französischer Künstler aus Zwickau“ vom 13.08.2017 bis 24.09.2017 in der städtischen „Galerie am Domhof“ eine besondere Situation. Denn mit dieser Schau kehrt Ekkehart Rautenstrauch im übertragenen Sinne „erstmal“ wieder in seine Geburtsstadt zurück.

Sein Lebensweg führte Ekkehart Rautenstrauch ins Ausland. Nach dem Studium an der Stuttgarter Kunstakademie (1962 – 1967) lebte er in Frankreich. Im Jahr 1972 wurde er im französischen Nantes zum Professor an der École des Beaux-Arts ernannt. Seit 1982 lehrte er an der École Supérieure d'Architecture in Nantes. So ist es kaum verwunderlich, dass Ekkehart Rautenstrauch in Frankreich bekannter ist als in Deutschland. Doch kann sich dies nun durch die Ausstellung in der „Galerie am Domhof“ ändern, die den Zwickauern und ihren Gästen die Möglichkeit eröffnet, die facettenreiche Künstlerpersönlichkeit Ekkehart Rautenstrauch kennenzulernen.

Michael Löffler



Pulsogramme zu den Goldberg-Variationen, 2010, Kreide, 51 x 40 cm

Vorwort Avant-propos

Ekkehart Rautenstrauch est un artiste dont l'œuvre est entrée à partir des années 1960, de manière discrète mais ininterrompue, dans l'histoire de l'art. Il reste encore largement à découvrir, dans les pays de langue allemande du moins.

Rautenstrauch était de ces artistes qui analysent beaucoup et exposent volontiers leurs conceptions artistiques. Il était ce faisant pour ses étudiants l'incarnation du professeur idéal : intellectuel et émotionnel à la fois, doté d'une « façon de penser conceptuelle », il suscitait l'adhésion ; ses positions franches et fondées sur l'art contemporain étaient engagées et convaincantes. Il a toujours été à la recherche d'une expression artistique actuelle et valable.

Son activité d'enseignant à l'école des Beaux-Arts de Nantes puis à l'école d'Architecture, les échanges intellectuels permanents avec les étudiants avaient des répercussions très positives sur son activité d'artiste. C'est aussi à titre d'enseignant qu'il suivait avec la plus grande attention l'évolution de la scène artistique de son époque et qu'il exhortait sans relâche son entourage à la réflexion et au débat.

A l'instar de Beuys qu'il estimait beaucoup, il était fasciné par l'élargissement de la notion même d'art. Moins du point de vue conceptuel que visuel : lignes et couleurs, assemblage de différentes structures visuelles, notations et représentations musicales, installations vidéo.

Vision stéréoscopique

La technique tridimensionnelle lui permit de par-

Ekkehart Rautenstrauch war ein Künstler, dessen Werk seit den 1960er Jahren leise, aber kontinuierlich die Bühne der Kunst betreten hat. Zumindest im deutschsprachigen Raum ist er noch zu entdecken.

Rautenstrauch hat als Künstler viel nachgedacht und tiefgründig über seine Kunstvorstellungen gesprochen. Das machte ihn für seine Studenten zu einem idealen Lehrer, sein Temperament und sein konzeptuelles Denken steckten an, seine engagierte und seriöse Haltung zur zeitgenössischen Kunst war überzeugend. Immer war er auf der Suche nach einer gleichermaßen aktuellen und zeitlos gültigen Kunstform.

Die Lehrtätigkeit an der Kunstakademie in Nantes und später an der Hochschule für Architektur, der ständige intellektuelle Austausch mit den Studenten wirkten sich auf seine eigene Tätigkeit befruchtend aus. Auch als Dozent verfolgte er intensiv die aktuellen Kunstentwicklungen und forderte seine Umwelt immer wieder aufs Neue zum Nachdenken und zum Disput heraus.

Angeregt durch Joseph Beuys, den er sehr schätzte, faszinierte ihn die Erweiterung des Kunstbegriffs, nicht unbedingt konzeptuell, sondern eher in visueller Hinsicht: Durch Linien und Farben, die Kombination verschiedener Sehstrukturen, durch Musikzitate, Musikaufführungen und Videoinstallationen.

Räumliches Sehen

Die dreidimensionale Technik ermöglichte es ihm, ein neues Raumerleben zu kreieren. In den frühen 1970er Jahren arbeitete er mit fotochemischen

venir à une nouvelle expérience spatiale. Au début des années 1970, il recourait à des réactions photochimiques avec des émulsions qui se développaient sur du papier photographique. Auparavant, il disposait des cordelettes, des ficelles ou des fils devant ses images planes afin d'obtenir un effet de relief. Un glissement continu du regard vers l'image plane elle-même devait susciter une impression de profondeur. A partir du milieu des années 1970, la "tridimensionalité" fut générée par l'intermédiaire d'instruments optiques (lunettes 3D, appareils 3D, observateurs 3D). L'image unidimensionnelle, prise de deux angles de vue différents, qui ne s'assemblait par convergence que dans le cerveau du visiteur était à l'époque totalement inédite, sur le plan individuel comme spirituel. Que forme, couleur et espace virtuel conduisent à une expérience sonore, tel était le souhait de l'artiste.

Musique

La musique jouait un rôle important dans toutes ses images et installations qu'il s'agisse de la grande installation "Fotoband" (en français: bande visuelle) de 1976 ou plus tard du film d'animation sonorisé "Brachland" (en français: friche industrielle), du "Voyage d'hiver de Franz Schubert, des Variations Goldberg" de Jean-Sébastien Bach ou encore des innombrables extraits de partitions de compositeurs contemporains (Karlheinz Stockhausen, par ex.) qu'il incorpora à ses créations. Certaines d'entre elles doivent d'ailleurs être considérées comme de véritables compositions sonores.

Nouveaux médias

A partir du moment où les nouveaux médias ont commencé à se répandre, c'est tout naturellement qu'il y a eu recours : les possibilités offertes par l'ordinateur, les séquences vidéo et les techniques numériques le fascinaient, même s'il ne les a jamais utilisées qu'en profane.

Reaktionen, mit Emulsionen, die sich auf Fotopapier entwickeln. Zuvor hatte er reliefartig Kordeln, Schnüre oder Fäden vor seine Bildflächen gesetzt. Ein ständiges Gleiten des Blickes zur eigentlichen Bildfläche sollte so einen räumlichen Eindruck erwecken. Seit Mitte der 1970er Jahre wurde die Dreidimensionalität durch optische Geräte (3D-Brillen, 3D-Apparate und seine sogenannten „3D-Betrachter“) hervorgerufen. Das dreidimensionale Bild, aus zwei verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen, das sich erst im Gehirn des Betrachters zusammenfügte, war damals neuartig, individuell und spirituell. Form, Farbe und virtuellen Raum zu einem synästhetischen Klangerlebnis zu führen, das war damals das Anliegen des Künstlers.

Die Musik

Die Musik spielte in allen seinen Bildern und Installationen eine große Rolle: So bei der großen Installation „Fotoband“ aus dem Jahre 1976 oder später bei der Videoarbeit „Brachland“. Es ging um Franz Schuberts „Winterreise“ und die „Goldberg-Variationen“ von Johann Sebastian Bach, aber auch um die vielen hinzugefügten Notenzitate zeitgenössischer Komponisten wie Karlheinz Stockhausen. Manche seiner Bilder sind durchaus als Klangkompositionen zu verstehen.

Neue Medien

Seit deren Entstehung kamen auch die neuen Medien in seinen Arbeiten zur Anwendung: Arbeiten am Computer, Videosequenzen, digitale Techniken faszinierten ihn, auch wenn er sich ihrer – wie er immer wieder betonte – nur als ein Werkzeug bediente.

Zur Ausstellung in Zwickau

Es war unserem Bruder Ekkehart ein großes Anliegen, sowohl in seiner Geburtsstadt Zwickau als

En préambule à cette exposition

Notre frère désirait ardemment exposer à Zwickau, sa ville natale, et à Ebingen, la ville où s'était déroulée sa jeunesse. Au cours de l'hiver 2011, il put encore assister à l'inauguration de sa dernière grande exposition à Ebingen/Albstadt. Il en fut reconnaissant et heureux, Ebingen et les paysages austères mais non dépourvus de charme du Jura souabe l'ayant profondément marqué.

Un an avant sa mort, il entreprit avec sa famille un long voyage dans le passé, au pays de ses ancêtres. Il visita Leipzig, Dresde et se rendit dans les monts Métallifères. Il voulait absolument exposer à Zwickau, cette ville natale qu'il connaissait à peine. Ce souhait, nous, ses frères, avons eu à cœur de l'exaucer. Et c'est ainsi que cinq ans après sa mort, plus de 60 œuvres sont présentées à Zwickau, la ville qui l'a vu naître.

Choisir les œuvres, qui seraient exposées, ne fut pas chose aisée. Nous avons procédé de manière thématique en réunissant dans une même pièce tout ce qui avait trait à la musique. Dans les autres pièces, on découvrira essentiellement des œuvres de plus grand format avec des études et à côté, les images Nimslo plus petites qui sont exposées, à notre connaissance, pour la toute première fois. Nous nous réjouissons d'autant plus que la "Galerie Am Dom" leur offre un cadre digne d'elles. Nous avons presque entièrement renoncé aux lunettes 3D, aux visionneuses 3D ou aux observateurs.

Nous, ses frères, sommes à l'origine du catalogue de l'exposition de Zwickau. Dans l'espoir de faire davantage connaître l'œuvre de notre frère en Allemagne.

auch in Ebingen, der Stadt seiner Jugend, auszustellen. Im Winter 2011 hatte er in Ebingen/Albstadt noch die Eröffnung seiner letzten großen Ausstellung erlebt. Dafür war er dankbar, denn Ebingen und die reizvoll herbe Landschaft der Schwäbischen Alb haben ihn geprägt.

Ein Jahr vor seinem Tod unternahm er mit seiner Familie eine ausgedehnte Reise in die Vergangenheit, in das Land seiner Vorfahren. Er besuchte Leipzig, Dresden und reiste ins Erzgebirge. In Zwickau, seiner Geburtsstadt, die lange Zeit unbekannt für ihn geblieben war, wollte er ebenfalls unbedingt ausstellen. Diesen Wunsch haben wir uns zu Herzen genommen. Fünf Jahre nach seinem Tod werden nun ausgewählte Bilder in Zwickau gezeigt.

Die Auswahl der Bilder war nicht leicht. Schwerpunktmäßig haben wir die musikalischen Themen in einem Raum zusammengefasst, in den anderen Räumen vorwiegend größere Bilder mit den dazugehörigen Skizzen. Daneben sind auch die kleineren Nimslo-Bilder zu sehen, die unseres Wissens hier erstmals in einer Ausstellung gezeigt werden. Umso mehr freuen wir uns, dass die „Galerie am Domhof“ dafür einen würdigen Rahmen bietet. Fast gänzlich haben wir auf die 3D-Brillen, 3D-Guckkästen und die 3D-Betrachter-Skulpturen verzichtet.

Wir Brüder haben das Buch zu der Zwickauer Ausstellung initiiert, in der Hoffnung, sein Werk in Deutschland bekannter zu machen.

Hubertus und Thomas Rautenstrauch



Dürers Melencolia aus der Brachlandserie/Melencolia de Dürer, série Brachland, 2005

Raum und Zeit. Wiederkehr und Wandlung

Ein Zugang zum Werk von Ekkehart Rautenstrauch

Espace et temps. Retour et transformation

Une approche de l'œuvre d'Ekkehart Rautenstrauch

Il a un long voyage à travers le temps derrière lui, ce personnage abîmé dans ses réflexions, dont la robe forme de nombreux plis et dont le poing gauche serré soutient la tête couronnée tandis que le compas qu'il a dans la main droite demeure inutilisé. Cette allégorie féminine, mi-femme, mi-ange, Ekkehart Rautenstrauch l'a empruntée à Albrecht Dürer et à sa gravure sur cuivre aussi célèbre qu'énigmatique de 1514, "Melencolia I", et l'a associée au début du XXI^e siècle à d'autres éléments – à la manière d'un collage – dans une usine désaffectée. Elle est avec tous ses attributs, les objets et les fragments d'architecture et de paysage qui l'entourent l'essentiel de la gravure de Dürer et a donné lieu au cours des 500 dernières années à une multitude d'hypothèses quant à sa signification, hypothèses qui vont des platitudes (l'esprit, la raison humaine et l'« ange de la science ») aux interprétations les plus sophistiquées faisant appel à la psychanalyse, à l'alchimie, à la numérologie et à la philosophie. Les inventeurs de la « méthode iconologique », Erwin Panofsky et Fritz Saxl ont consacré avec Raymond Klibansky à cette gravure énigmatique et à l'ensemble des thèmes qu'elle véhicule une étude approfondie, *Saturne et la Mélancolie*, qui n'est parue, en raison de la guerre et de l'après-guerre, qu'en 1964 pour la version anglaise et en 1990 pour la version allemande. Selon Panofsky, dont l'interprétation repose sur des sources historico-culturelles d'époques diverses, il existe entre la planète "Saturne, le corps céleste des mélancoliques, et l'homme créatif – l'artiste en particulier – une re-

Sie hat eine weite Reise durch die Zeit hinter sich, die offenbar in tiefes Nachsinnen versunkene geflügelte und bekränzte Figur im faltenreichen Gewand, den Kopf auf die zur Faust geballten Linke gestützt, in der Rechten einen Zirkel, den sie aber nicht benutzt. Die weibliche Allegorie, ein Mischwesen aus Frau und Engel, hat Ekkehart Rautenstrauch von Albrecht Dürer und dessen ebenso berühmtem wie rätselhaften Kupferstich „Melencolia I“ von 1514 entliehen und im frühen 21. Jahrhundert hineincollagiert in eine leere Fabrikhalle. Sie bildet mit all ihren Attributen und den sie umgebenden Gegenständen und Architektur- und Landschaftsfragmenten den wesentlichen Inhalt des Dürerschen Blattes und hat im Laufe der letzten 500 Jahre eine Vielzahl von Deutungen erfahren: von relativen Plattheiten wie Geist, menschliche Vernunft und „Engel der Wissenschaft“ bis hin zu ausgefeilten Interpretationen psychoanalytischer, alchemistischer, numerologischer und philosophischer Art. Die Begründer der „ikonologischen Methode“, Erwin Panofsky und Fritz Saxl, haben, zusammen mit Raymond Klibansky, diesem Rätselblatt und seinem Themenkreis eine umfassende Studie mit dem Titel „Saturn und Melancholie“ gewidmet, die, bedingt durch Krieg und Nachkriegszeit, erst 1964 in englischer und 1990 in deutscher Sprache erschienen ist. Panofskys Deutung nach, die auf kulturgeschichtlichen Bezügen aus ganz unterschiedlichen Epochen aufbaut, besteht zwischen dem Planeten Saturn, dem Himmelskörper der Melancholiker, und dem schöpferischen Menschen – insbesondere dem Künstler – eine enge und zugleich ambivalente

lation étroite et ambivalente à la fois. Ce n'est nullement un hasard si Ekkehart Rautenstrauch, cultivé et intéressé tant par l'histoire de l'art que par la philosophie, a choisi comme source d'inspiration et germe de cristallisation entre une approche personnelle et une interrogation artistique cette gravure précisément, qui avec "Le Chevalier, la mort et le diable" et "Saint Jérôme" dans sa cellule appartient à la série des Meisterstiche¹.

Dans le film d'animation "Brachland" et les Variations de Brachland de 2011, la Melencolia I se trouve dans un nouveau contexte dont on peut d'ailleurs se demander s'il est si nouveau que cela. Dans la gravure de Dürer, le personnage est assis devant un bâtiment qui semble inachevé, un peu comme si la construction n'avait pas été menée à son terme. Dans "Brachland", il est assis à l'intérieur d'une usine qui semble complètement délabrée et dépourvue d'usage, un peu comme si on avait juste oublié de la raser. Au cours du voyage à travers les âges qui l'a conduit jusqu'en ce lieu abandonné et sinistre, plusieurs des objets qui l'entouraient sur la gravure de Dürer ont été perdus. Le putto, le chien, la chauve-souris et le coin de paysage ont disparu mais de même que chez Dürer, les outils et instruments scientifiques gisent inutilisés sur le sol, de même toute activité a-t-elle été suspendue dans son nouvel environnement. Dans la tradition médiévale, sur laquelle Dürer s'appuie et de laquelle il se réclame tout en s'aventurant consciemment en terre inconnue du point de vue artistique, la mélancolie en tant qu'état d'âme temporaire ou non est également toujours une menace, celle des puissances infernales. "Brachland" d'Ekkehart Rautenstrauch fait penser à des limbes, à une antichambre de l'enfer dans laquelle des graffitis grimaçants (cf. illustr. p. 20), tout un bric-à-brac et des extraits d'œuvres d'art mènent une existence précaire à l'issue incertaine : réminiscences cubistes, une boîte de soupe en conserve peinte – mais pas "Campbell's

Beziehung. Keineswegs zufällig hat sich der sowohl kunsthistorisch als auch philosophisch interessierte und gebildete Ekkehart Rautenstrauch gerade dieses Blatt, das neben „Ritter, Tod und Teufel“ und dem „Heiligen Hieronymus im Gehäus“ zu Dürers „Meisterstichen“ zählt, als Inspirationsquelle und Kristallisationskeim einer eigenen Annäherung und künstlerischen Auseinandersetzung gewählt.

In Rautenstrauchs Videoarbeit „Brachland“ und den „Brachland Variationen“ von 2011 steht die „Melencolia I“ in einem neuen Kontext – oder ist dieser gar nicht so neu? Dürer hatte die Figur vor ein Gebäude gesetzt, das unfertig wirkt, so, als sei es noch nicht zu Ende gebaut. Die Fabrikhalle, in der sie im „Brachland“ sitzt, wirkt völlig heruntergekommen und funktionslos, so, als hätte man nur vergessen sie abzureißen. Auf der Reise durch die Zeiten, die sie zu diesem verlassenem, trostlosen Ort geführt hat, sind einige der Gegenstände verloren gegangen, von denen sie auf Dürers Stich umgeben war. Verschwunden sind Putto, Hund, Fledermaus und Landschaftsausschnitt – aber so, wie schon bei Dürer Werkzeuge und wissenschaftliches Gerät unbenutzt am Boden liegen, ist auch in ihrer neuen Umgebung jede Tätigkeit zum Stillstand gekommen. Für die mittelalterliche Tradition, auf der Dürer fußt und auf die er sich berief, auch wenn er bewusst in künstlerisches Neuland vorstieß, ist die Melancholie als temporärer oder fortdauernder Seelenzustand immer auch eine Bedrohung durch höllische Mächte. Ekkehart Rautenstrauchs „Brachland“ erweckt den Eindruck eines Limbus, einer Vorhölle, in der fratzenhafte Graffiti (siehe Abb. S.20), allerlei Gerümpel und Kunst-Fragmente eine prekäre Existenz führen, von der man nicht weiß, wie sie enden wird: Kubistische Reminiscenzen, eine gemalte Suppendose – jedoch nicht „Campbell's Tomato Soup“, die Andy Warhol 1962 in eine Pop-Ikone verwandelt hatte – der Filzanzug von Joseph Beuys und sein mit Fett ver-



"Tomato Soup" dont Andy Warhol avait fait, en 1962, une icône pop –, le costume de feutre de Joseph Beuys et sa canne rallongée de graisse. Enfin Beuys lui-même posant en incarnation de la "Révolution" qu'il précède ("La rivoluzione siamo Noi", 1972), ainsi que des images de son action avec un coyote dans la galerie d'art new-yorkaise de René Block en 1974 ("I like Amerika and Amerika likes me"). Voir les deux illustrations ci-dessus.

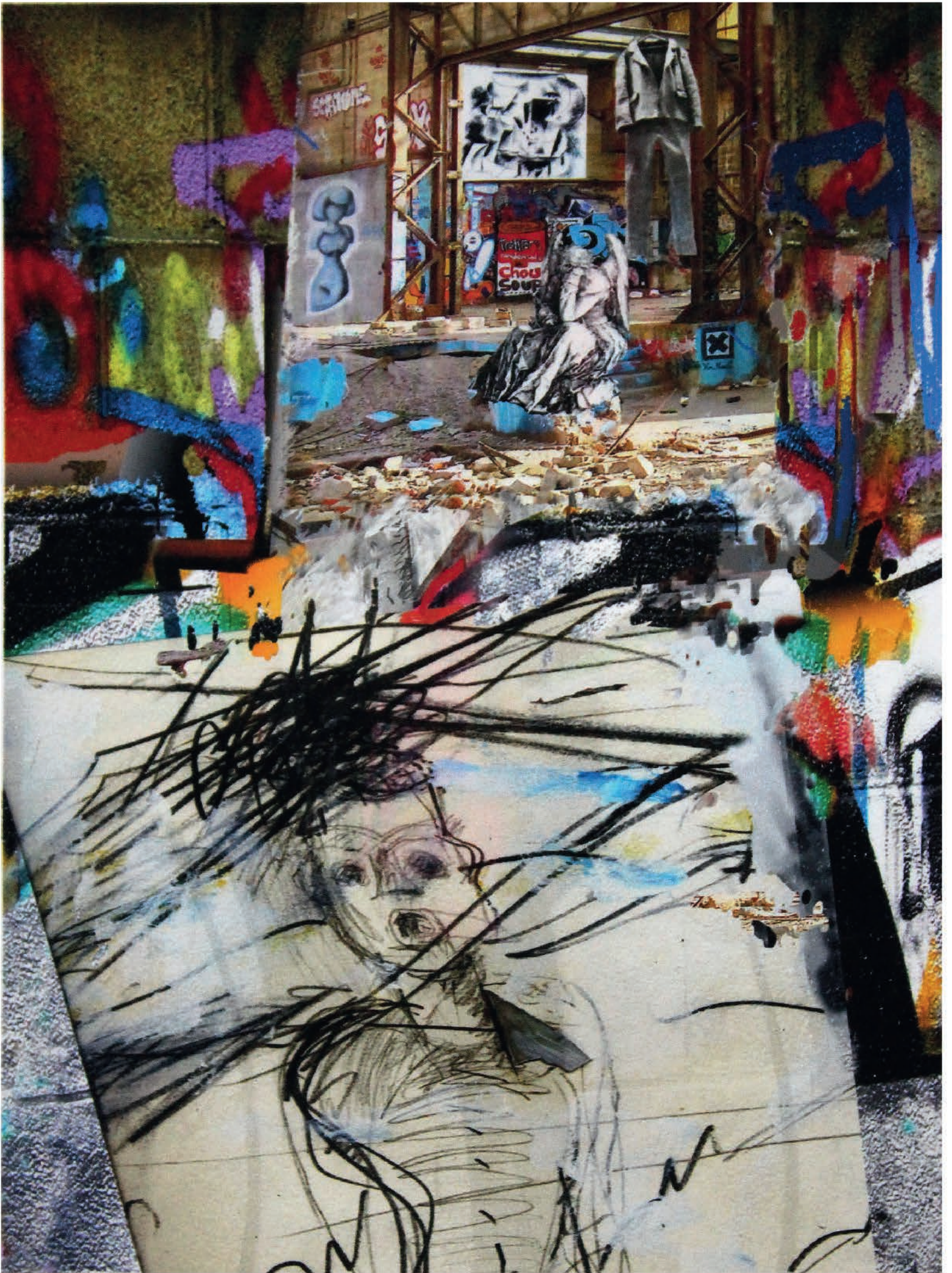
Et "Melencolia" de Dürer donc, qui a été extraite de son environnement originel. Etrangère et à part, elle fait face aux résidus de la civilisation contemporaine. Mais peut-être n'est-ce qu'une apparence : les accessoires de Beuys, ce chaman et magicien de l'art, ne renvoient-ils pas au carré magique de la façade extérieure de la tour sur la gravure de Dürer ? Les débris sur le sol de l'usine et les artefacts, qui ne sont peut-être plus que des sédiments, proviennent d'époques diverses et se sont déposés à l'intérieur de cet espace de transit où ils semblent attendre d'être déblayés avant de sombrer dans l'oubli (cf. illustr. p. 21 et 22 [Poésie dans l'espace]).

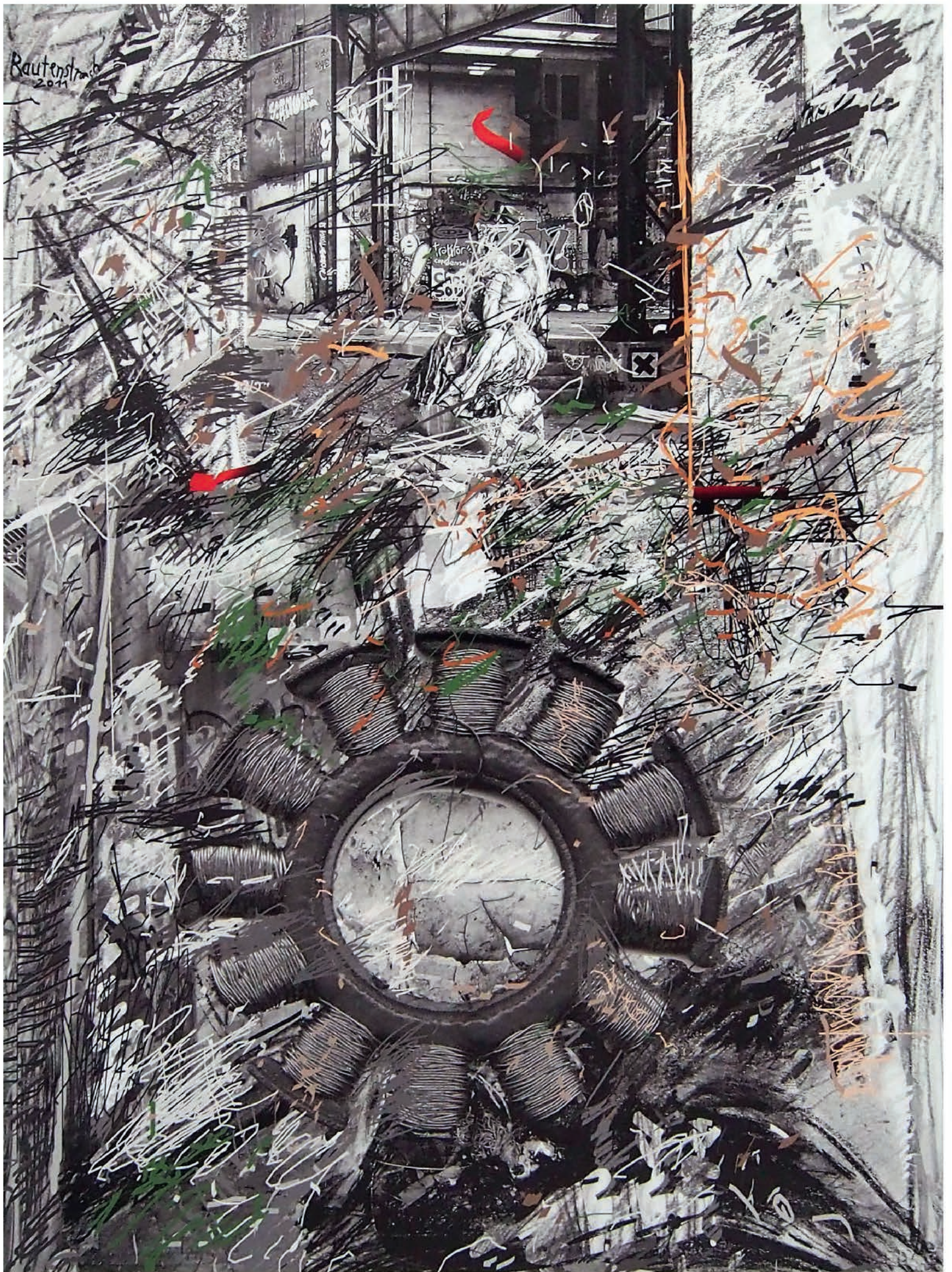


längere Spazierstock. Schließlich Beuys selbst, der als Verkörperung der „Revolution“ posiert und ihr voranschreitet („La rivoluzione siamo Noi“, 1972), sowie Bilder von seiner Aktion mit einem Coyoten in der New Yorker Galerie von René Block im Jahr 1974 („I like Amerika and Amerika likes me“). Siehe beide Abbildungen oben.

Und eben Dürers „Melencolia“, die aus ihrer ursprünglichen Umgebung herausgeschält worden ist. Fremd und beziehungslos steht sie den Residuen der zeitgenössischen Kultur gegenüber, aber vielleicht scheint das nur so: Beziehen sich die Utensilien des Kunst-Schamanen und -magiers Beuys nicht auch auf jenes magische Quadrat, das auf Dürers Stich an der Außenwand des Turmes hängt? Geröll auf dem Hallenboden und Artefakte, die vielleicht nur noch den Status von Sedimenten haben, sind aus verschiedenen Zeiten in diesen Transitraum hineingeweht worden, als warteten sie darauf, bald beseitigt und vergessen zu werden (siehe Abb. S. 21 und 22 [Poesie im All]).

Die gesamte Kom-Position erscheint uns als ein zeitgenössisches und zugleich überzeitliches Sinn-







La "com-position" dans son ensemble nous apparaît comme une représentation contemporaine et intemporelle à la fois de la mélancolie : Saturne, qui depuis l'Antiquité tardive symbolise les mélancoliques, est l'équivalent latin du dieu grec Cronos, qui dévore ses enfants, et Cronos-Saturne a été confondu avec Chronos, le temps qui consume toutes choses.

Quêtes artistiques

« L'espace et le temps », Ekkehart Rautenstrauch l'a indiqué en 2001 à l'occasion d'une exposition à Nantes, étaient les questions autour desquelles tournaient ses recherches et quêtes artistiques depuis trente ans. Il désignait ce faisant les deux constantes de son œuvre diversifiée et diversiforme. Ses recherches l'ont amené à explorer différentes voies. Ses choix fondamentaux remontent au tout début de sa vie artistique, à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Né en 1941 à Zwickau, l'artiste, qui a grandi à Albstadt (Souabe) et fait ses études à l'école des Beaux-Arts de Stuttgart, n'a alors plus qu'un seul objectif : Paris. La capitale française de l'art et de la culture connaît alors des heures agitées en raison des révoltes des étudiants et des intellectuels, qui remettent en cause le système de valeurs traditionnelles. Difficile pour un jeune artiste allemand inconnu de s'implanter sur un tel terrain. La vie à la campagne, non loin de Nantes (Loire-Atlantique) où il s'installa en 1969, se révéla moins tumultueuse, moins révolutionnaire. C'est à l'ouest de la France, là où la Loire se jette dans l'Atlantique, qu'il allait trouver son port d'attache et obtenir, à force de travail, statut et reconnaissance en tant qu'artiste et en tant que professeur de l'enseignement supérieur à l'école des Beaux-Arts de Nantes d'abord puis, toujours à Nantes, à l'école nationale supérieure d'Architecture.

Dans des conditions difficiles et ce, pas unique-

ment, le portrait de la Melancholie: Saturne, qui depuis l'Antiquité tardive symbolise les mélancoliques, est l'équivalent latin du dieu grec Cronos, qui dévore ses enfants, et Cronos-Saturne a été confondu avec Chronos, le temps qui consume toutes choses.

Künstlerische Suchwanderungen

„Raum und Zeit“, so hat Ekkehart Rautenstrauch im Jahr 2001 anlässlich einer Ausstellung in Nantes bekannt, seien Fragen, um die seine Forschungen und künstlerischen Suchwanderungen seit dreißig Jahren kreisen würden. Damit benannte er die beiden Konstanten seines breitgefächerten und vielgestaltigen Oeuvres. Bei seinen Forschungen hat er verschiedene Wege eingeschlagen. Die grundsätzlichen Entscheidungen fielen schon früh, ganz am Anfang seiner künstlerischen Vita in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren. Spätestens dann, als der 1941 im sächsischen Zwickau Geborene und im schwäbischen Albstadt Aufgewachsene nach seinem Studium an der Stuttgarter Kunstakademie 1968 nur nach einem Ziel suchte: Paris. Nach der französischen Kunst- und Kulturhauptstadt, die in jenen Tagen durch die alle tradierten Gewissheiten in Frage stellende Studenten- und Intellektuellenrevolte aufgewühlt wurde und sich als schwieriges Pflaster für einen jungen, unbekanntem Künstler aus Deutschland erwies. Weniger aufgewühlt und sich revolutionär gebärdend erwies sich das Leben auf dem Land in der Nähe der bretonischen Stadt Nantes, wohin er 1969 zog. Hier, im Westen Frankreichs, wo die Loire in den Atlantik mündet, sollte er seinen Lebensmittelpunkt finden und sich als Künstler und als Hochschullehrer eine anerkannte Position erarbeiten, zunächst an der „École des Beaux-Arts“, der Kunstakademie von Nantes, und später an der dortigen „École d'Architecture“.

Unter Bedingungen, die nicht nur in materieller

ment sur le plan matériel, il a créé malgré les obstacles une œuvre que l'on peut voir comme un véritable manifeste en faveur de l'hétérogénéité. Le fait qu'elle soit difficilement classable et catégorisable n'en a pas facilité la réception. Ces travaux, qui font intervenir des médias, des techniques et des formes de présentation totalement différents, ne sont pas du "prêt-à-consommer" que ce soit du point de vue visuel ou intellectuel. Quelques petites expositions mises à part, Ekkehart Rautenstrauch est donc encore un artiste à découvrir – en Allemagne en particulier.

Dans les déclarations programmatiques faites par Rautenstrauch au début des années 1970 figurent des notions telles que « conglomérat » ou « retour à la "disparité d'image de la photo, de l'image, de la sculpture" ». Elles caractérisèrent longtemps sa pratique artistique. Il ne s'est jamais inscrit dans aucun mouvement artistique, dans aucun "isme", et ne peut davantage être rattaché aux courants ou tendances artistiques plus larges que l'on a pu observer jusqu'en 1989 à quelques nuances près dans tous les pays occidentaux. D'autant moins d'ailleurs que l'artiste n'a jamais cherché le succès qui ne s'acquiert qu'au prix de la « soumission aux lois du marché » et de la « complaisance » esthétique. « Je vois plus clairement du reste dans quelle direction nous devons œuvrer : matérialiser notre réalité intérieure », écrit-il en 1970, « 1 et cela, totalement sans condition, et s'affranchir totalement des modes du marché. »² Un précepte à travers lequel s'exprime une méfiance généralisée envers les images-formules, pouvant très vite se muer en une image de marque qui peut être reprise et déclinée à volonté. « A une époque multiple et protéiforme comme la nôtre, chaque déclaration porte en elle le germe de l'inachevé, du trop simple », remarque le jeune Rautenstrauch, marqué par sa première expérience parisienne (1969), dans une lettre dans laquelle il cherche à tirer au clair et à justifier tant pour son destinataire que pour lui-même

Hinsicht schwierig waren, schuf er – viele Widerstände überwindend – ein Werk, das man als ein radikales Bekenntnis zur Heterogenität verstehen kann. Die Tatsache, dass es nicht einfach einzuordnen und zu kategorisieren ist, hat die Rezeption seines Werks erschwert. Ein schneller visueller und intellektueller Konsum dieser Arbeiten, die sich ganz unterschiedlicher Medien, Techniken und Präsentationsformen bedienen, ist nicht möglich. Von einigen kleineren Ausstellungen abgesehen, ist der Künstler Ekkehart Rautenstrauch – besonders vom deutschen Publikum – noch zu entdecken.

In Rautenstrauchs programmatischen Äußerungen aus den frühen 1970er Jahren tauchen Begriffe auf wie „Konglomerat“ oder die „Rückkehr zur ‚Bilddisparität von Foto, Bild, Plastik‘“. Für seine künstlerische Praxis sollten sie für lange Zeit bestimmend bleiben. Einer speziellen Stilrichtung, einem „Ismus“, hat er sich nie verschrieben, aber auch breiteren künstlerischen Strömungen oder Tendenzen, die sich bis 1989 mit gewissen Nuancierungen in allen Ländern der westlichen Welt beobachten ließen, kann er nicht zugerechnet werden. Erfolg um den Preis von „Marktgängigkeit“ und ästhetischer „Gefälligkeit“ hat der Künstler ohnehin nie gesucht. „Im Übrigen sehe ich deutlicher den Wegweiser für unser Tun: unserer inneren Realität Form zu geben“, schreibt er 1970: „Dies ganz bedingungslos und sich ganz freizumachen von den Marktmoden.“¹ In diesem Diktum steckt ein generelles Misstrauen gegenüber Bildformeln, die allzu schnell zum Markenzeichen werden können, das sich dann nahezu beliebig wiederholen und variieren lässt. „In unserer vielschichtigen und vielgestaltigen Zeit trägt jede Aussage in sich den Keim des Unvollständigen, des zu Simplen“, bemerkt der junge Rautenstrauch – geprägt von seiner ersten Paris-Erfahrung (1969) – in einer Briefpassage, in der er sich und dem Adressaten Aufschluss und Rechenschaft über sein „stilloses Arbeiten“ zu geben sucht.²

le fait que « son travail [soit] dépourvu de style ».³ Ekkehart Rautenstrauch recourait aussi bien aux moyens picturaux et graphiques traditionnels qu'à des procédés photographiques et chimiques ou encore aux technologies telles que la vidéo et l'informatique alors en train d'émerger. Dans son œuvre, figuration et abstraction se côtoient et cela, au sein d'un seul et même travail parfois. Un coloris tout en retenue pouvant s'élever jusqu'à l'expressivité, la sobriété calligraphique de signes distillés avec parcimonie mais aussi la prodigalité chromatique dans la manière gestuelle, qui font vibrer l'espace de l'image. Il apparaît nettement que son œuvre, au-delà de ses différentes phases, est en très grande partie placée sous le signe du collage. Un principe quasi constitutif de l'art contemporain qui combine, confronte et balance le disparate. Des fragments et des éléments d'œuvres classiques et du pop art surgissent et nouent d'étranges relations. En 1994 déjà, Ekkehart Rautenstrauch décline et paraphrase la "Melencolia I". Aux objets empruntés à Dürer (échelle, polyèdre et sphère) vient se joindre la "Fontaine" de Marcel Duchamp, un banal urinoir que le père fondateur de l'avant-garde signa R. Mutt et présenta à New York en 1917, provoquant un scandale dans le monde de l'art. La "Melencolia" de Dürer, abîmée dans ses réflexions, a cédé la place à une poupée Barbie (Thing X), à la longue chevelure blonde et à la pose lascive, qui ne semble pas « [blêmir] sous les pâles reflets de la pensée » (cf. illustr. p. 26). Cette "œuvre composée"⁴ est issue de l'union de la peinture et de la technique 3D – une première incursion de Rautenstrauch dans l'espace et la troisième dimension.

Exploration de l'espace

Pendant presque cinq siècles, la question de la représentation de l'espace, de la construction graphique ou picturale d'un effet de perspective sur une surface plane sembla définitivement ré-

Ekkehart Rautenstrauch bediente sich sowohl der traditionellen malerischen und graphischen Mittel als auch photographischer und chemischer Verfahren sowie der damals gerade entstehenden Video- und Computertechnik. In seinem Werk finden sich Figuration und Abstraktion nebeneinander oder auch in ein und derselben Arbeit. Eine zurückhaltende, aber auch expressiv gesteigerte Farbigekeit, die kalligraphische Strenge sparsam eingesetzter Zeichen oder auch gestisch aufgeladene Farbsignale, die den Bildraum vibrieren lassen. Überschaute man die verschiedenen Werkphasen, wird deutlich, dass ein beträchtlicher Teil seines Werks im Zeichen der Collage steht. Eines für die Kunst der Moderne weithin konstitutiven Prinzips, das Disparates kombiniert, konfrontiert und balanciert. Fragmente und Elemente aus der Hochkultur und der Pop-Art tauchen auf und gehen merkwürdige Verbindungen ein. Schon 1994 variiert und paraphrasiert Ekkehart Rautenstrauch Dürers „Melencolia I“. Zu Dürers Gegenstandsvokabular, darunter Leiter, Polyeder und Kugel, gesellt sich Marcel Duchamps „Fountain“, ein simples Urinal, das der Ahnvater der Avantgarde mit „R. Mutt“ signierte und 1917 in New York präsentierte, was in der Kunstwelt einen Skandal hervorrief. An die Stelle von Dürers sinnender „Melencolia“ ist eine Barbie-Figur (Thing X) mit langer blonder Mähne getreten, die lasziv posiert und von „des Gedankens Blässe“ nicht angekränkelt zu sein scheint (siehe Abb. S. 26). Dargestellt ist dieses „Kompositum“ mit Hilfe einer Malerei, die sich der 3D-Technik bedient – ein Zeugnis für Rautenstrauchs Vordringen in den Raum, die dritte Dimension.

Erforschung des Raums

Für fast fünf Jahrhunderte schien in der abendländischen Kunst die Frage nach der Darstellung von Raum im Bild, der zeichnerischen oder malerischen Konstruktion eines perspektivischen Wahrnehmungseindrucks auf einer ebenen Fläche,



solue dans l'art occidental. La perspective centrale fut conçue au début de la Renaissance italienne – avant d'être reprise dans le reste de l'Europe – comme une méthode permettant de créer une illusion de profondeur et fut fondée scientifiquement par la suite. A partir du moment où cette réponse ne fut plus ni fiable ni convaincante, la question s'est à nouveau posée aux artistes. Et donc à Ekkehart Rautenstrauch, qui y fut confronté au plus tard lors de ses études à l'école des Beaux-Arts de Stuttgart (1962–1967). Dans l'œuvre de Mark Rothko, qu'il découvrit dans la classe de peinture de Heinrich Wildemann, la profondeur est entièrement engendrée par la couleur. Des membres du Bauhaus comme László Moholy-Nagy – l'un des élèves de ce dernier, Hannes Neuner, fut l'un des professeurs de l'artiste –, Oskar Schlemmer ou encore Kurt Schwitters ont quant à eux trouvé d'autres voies et d'autres moyens pour y accéder. Ils furent pendant longtemps pour le jeune Ekkehart Rautenstrauch d'importants points de

abschließend beantwortet zu sein. In der italienischen Frührenaissance wurde – beispielgebend für alle europäischen Kulturräume – die Zentralperspektive als Methode zur Schaffung einer Raumillusion entwickelt und später wissenschaftlich begründet. Seitdem diese Antwort aber ihre Verbindlichkeit und Überzeugungskraft verloren hat, stellt sich die Frage für jeden Künstler wieder neu. Auch für Ekkehart Rautenstrauch, der mit diesem Problem spätestens während seines Studiums an der Stuttgarter Kunstakademie (1962 –1967) konfrontiert wurde. Ein Mark Rothko etwa, dessen Werk sich ihm in der Stuttgarter Malklasse von Heinrich Wildemann erschloss, schuf Räume ganz aus der Farbe heraus. Bauhäusler wie László Moholy-Nagy – dessen Schüler Hannes Neuner ihn ebenfalls unterrichtete – oder Oskar Schlemmer oder auch Kurt Schwitters hatten andere, eigene Wege und Medien gefunden, um sich den Raum zu erschließen. Sie sollten für den jungen Ekkehart Rautenstrauch für lange Zeit wichtige

repère sur le plan intellectuel et sur le plan artistique. Après ses études, il commença à expérimenter. Il combina d'abord des tableaux avec des éléments plastiques (sculptures, ficelles et matières textiles), plaçant devant le tableau des quadrillages de lignes blanches afin de créer un effet de relief. Plus tard, une fois installé dans les environs de Nantes, il se mit à « dessiner » en pleine nature à l'aide de bandes et de feuilles de matières diverses, créant des installations et des sculptures temporaires qui, dès leur réalisation, portaient en elles le germe de leur évanescence (cf. illustr. ci-dessous). En août 1974, il réussit à convaincre cinq agriculteurs du village d'Aigrefeuille-sur-Maine (Loire-Atlantique) de participer à l'action intitulée "Le Temps d'une journée". Elle fit également intervenir des outils

geistige und künstlerische Orientierungshilfen bleiben. Nach dem Studium begann er zu experimentieren. Er kombinierte zunächst Gemälde mit plastischen Elementen – Skulpturen, Schnüren und Textilien – und setzte Rasterstrukturen aus reliefartigen weißen Linien vor den Bildgrund. Später, als er in der Nähe von Nantes lebte, „zeichnete“ er mit Hilfe von Bändern und Folien mitten hinein in die Landschaft und schuf temporäre Installationen und Skulpturen, die den Keim der Vergänglichkeit schon während ihres Entstehungsprozesses in sich trugen (siehe Abb. unten). Im August 1974 konnte er fünf Landwirte aus dem Dorfes Aigrefeuille-sur-Maine im Département Loire-Atlantique für die Aktion, „Le temps d'une journée“ (Die Zeit eines Tages) gewinnen, bei der bäuerliches



agricoles (herse, charrue et rouleau), les animaux de trait traditionnels (boeuf et cheval) ainsi que le tracteur. Le déroulement d'une année de travaux agricoles et l'évolution des techniques de travail au fil des siècles furent condensés en une seule journée et documentés au moyen de la vidéo et de la photographie. Le temps s'y mua en un espace étroitement délimité : le lieu où l'action avait eu lieu.

Gerät wie Egge, Pflug und Walze zum Einsatz kam, auch die traditionellen Zugtiere Ochse und Pferd sowie der Traktor. Der Ablauf eines landwirtschaftlichen Arbeitsjahres und die Veränderung der Arbeitstechniken in den vergangenen Jahrhunderten wurden zu einem einzigen Tag kondensiert und mittels Film und Fotografie dokumentiert. Die Zeit verwandelte sich in einen eng umgrenzten Raum, in den Ort, in dem die Aktion stattfand.

Le fabuleux univers de la stéréoscopie

Pour en revenir à la perception et à l'expérience de l'espace, ce qui a le plus fasciné Ekkehart Rautenstrauch, c'est la stéréoscopie, une méthode inventée au XIXe siècle par un physicien et fabricant d'instruments de musique anglais, Charles Wheatstone (1802–1875). Le principe de cette méthode est le suivant : deux images d'un seul et même objet sont combinées de telle façon que les yeux, en voient une troisième, en relief celle-là (cf. illustr. ci-dessous). A l'origine, le procédé était surtout utilisé à des fins de divertissement, d'information (événements exceptionnels ou mondes exotiques) ou d'illustration des théorèmes trigonométriques et stéréométriques.

Ekkehart Rautenstrauch a évalué le potentiel artistique de ce procédé. Il s'agissait pour lui d'accéder à des expériences visuelles qui ne pouvaient être obtenues par d'autres moyens. Il créa des stéréogrammes, des anaglyphes et des images 3D dont l'observation impose le recours

Die Wunderwelt der Stereoskopie

Was aber – bezogen auf die Raumwahrnehmung und Raumerfahrung – die größte Faszination auf Ekkehart Rautenstrauch ausüben sollte, war die im 19. Jahrhundert von dem englischen Physiker und Instrumentenbauer Charles Wheatstone (1802–1875) entwickelte Methode der Stereoskopie. In der Stereoskopie werden zwei Bilder ein und desselben Gegenstandes so kombiniert, dass für den betrachtenden Blick ein drittes, ein räumliches Bild entsteht (siehe Abb. unten). Ursprünglich diente das Verfahren vor allem der Unterhaltung und visuellen Belehrung über außergewöhnliche Ereignisse und exotische Welten sowie der Veranschaulichung trigonometrischer und stereometrischer Lehrsätze.

Ekkehart Rautenstrauch hat das Verfahren hinsichtlich seiner künstlerischen Möglichkeiten ausgelotet. Ihm ging es um spezielle Seherfahrungen, die mit anderen Mitteln nicht gemacht werden können. Er schuf Stereogramme, Anaglyphen und 3D-Bilder,

Stereo-Variation

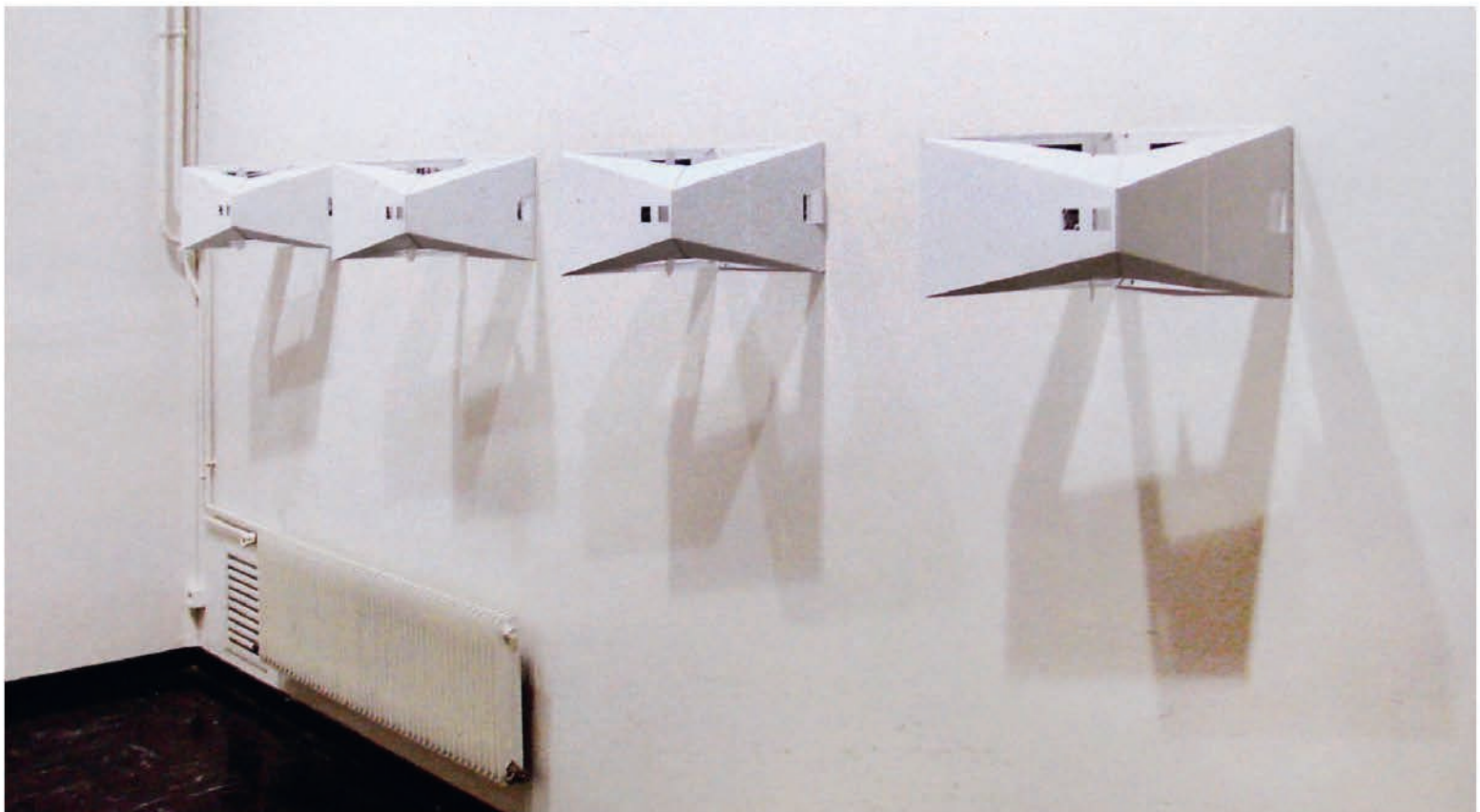


à des lunettes bicolores (rouge/vert) ou bien à des stéréoscopes ou folioscopes (cf. illustr. ci-dessous), qu'il construisit lui-même et qui sont de véritables petites œuvres d'art.

Dans la stéréoscopie, les yeux voient chacun une image. Quant à l'image en relief, elle est perçue avec le "troisième œil" : elle se forme dans le cerveau ou, pour le dire avec les mots d'Ekkehart Rautenstrauch, il s'agit d'une « expérience de l'espace de nature mentale ». Mais cette image n'est pas une illusion naturaliste : exactement

zu deren Betrachtung rot-grüne Spezialbrillen oder eben Stereoskope oder Folioskope erforderlich sind (siehe Abb. unten). Die letzteren baute er selbst und gestaltete sie zu kleinen Kunstwerken.

Bei der Stereoskopie wird jedem Auge sein eigenes Sehbild dargeboten, das räumliche Bild nehmen wir mit unserem „dritten Auge“ wahr, das heißt, es entsteht im Gehirn: eine „Raumerfahrung als mentale Qualität“, um es mit Ekkehart Rautenstrauchs Worten zu sagen. Dieses Bild freilich ist keine naturalistische Illusion: Wie im Pop-Up-Kin-



Folioskope/Folioscopes

comme dans les livres animés pour enfants (principe du pop-up), des surfaces planes en relief se succèdent selon des angles variables, tous les objets donnant l'impression d'avoir été découpés dans du carton et d'avoir la même épaisseur. L'artiste lui-même parle d'un paysage pétrifié, complètement statique et figé, au sein duquel notre troisième œil peut évoluer librement dans l'espace. « Je veux dire par là que l'image sté-

derbuch folgen die Raumflächen in sich immer wieder ändernden Winkeln aufeinander, alle Gegenstände erscheinen wie aus Karton geschnitten und von gleicher Härte. Der Künstler selbst spricht von einer erstarrten Landschaft, die völlig statisch und festgefahren ist, in der unser drittes Auge frei in den Raum wandern kann. „Damit meine ich, dass das stereoskopische Raumbild, da es die Mobilität des Sehens herausfordert, zu Bewe-

réoscopique en relief, dans la mesure où elle exige la mobilité de la vision, la contraint à des enchaînements de mouvements, fait, comparée à d'autres images statiques, vraiment un pas

gungsabläufen zwingt, im Vergleich zu anderen statischen Bildern einen echten Schritt in der Erfahrung der Dimension ZEIT macht. Diese nimmt eine neue, konkrete Präsenz an, in der zeitlichen



Variation Stereoskopie

dans l'expérience de la dimension TEMPS. Celui-ci acquiert une nouvelle présence, une présence concrète, dans la succession temporelle des sensations spatiales à l'intérieur d'une image en relief clairement délimitée » .⁵

Structures musicales

Le temps, qu'il s'agisse d'en faire l'expérience, d'en prendre conscience, de l'occuper ou de le laisser passer, est une composante essentielle d'une autre discipline artistique qu'Ekkehart Rautenstrauch aimait et qu'il a lui-même pratiquée intensément pendant longtemps : la musique. Né dans une famille sensible à l'art, il la découvrit

Abfolge von räumlichen Empfindungen, innerhalb eines klar begrenzten Raumbildes."³

Musikalische Strukturen

Zeit zu erleben, sich ihrer bewusst zu werden, sie auszufüllen oder sie verstreichen zu lassen, ist aber auch ein essentieller Bestandteil einer anderen Kunst, die Ekkehart Rautenstrauch geliebt und eine zeitlang mit großem Engagement selbst ausgeübt hat: die Musik. Frühe Prägung erfuhr er durch ein musikalisches Elternhaus, hinzu kam seine eigene musikalische Begabung – er spielte exzellent Klavier und war sich als junger Mann zunächst nicht sicher, ob er sich eher der Musik

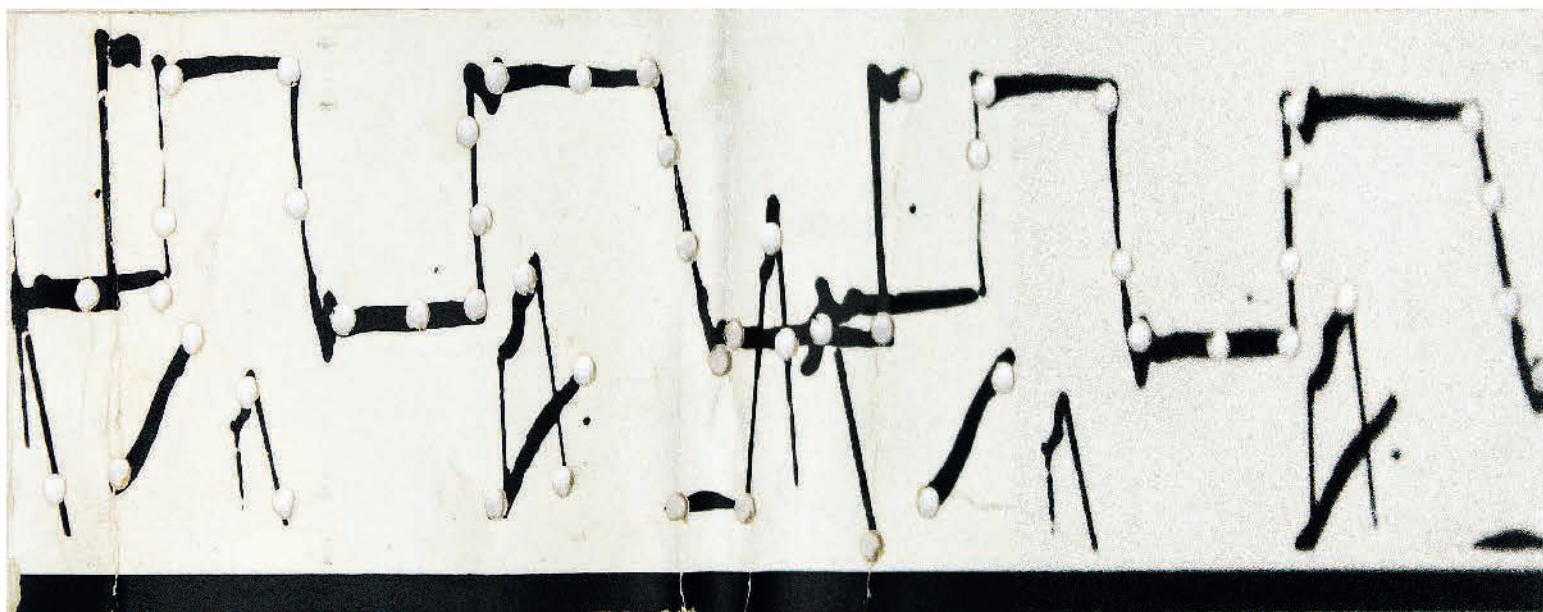


très tôt ; à cela vinrent s'ajouter ses dons musicaux – il jouait excellemment du piano au point d'hésiter, au moment de choisir sa voie, entre la musique et la peinture. Le déploiement des séquences acoustiques de la musique dans l'espace et le temps lui inspira dans les années 1970 des inventions picturales telles que les « dessins-lumière » : la lumière passait à travers des plaques de verre noircies, gravées de signes et laissait des traces sur un carton recouvert d'une émulsion sensible à la lumière (cf. illustr. p. 31).

De cette façon, le son se muait en image, en œuvres qui suivent les structures rythmiques de la musique et dans lesquelles des signes graphiques accompagnés d'extraits de partitions – de Karl-Heinz Stockhausen notamment – se combinent pour aboutir à des travaux multimédias. Ekkehart Rautenstrauch ne voulait pas voir ces derniers interprétés comme l'illustration d'une composition mais comme l'interaction de deux impressions étrangères l'une à l'autre, l'interaction de notes pouvant engendrer des idées acoustiques et de graphismes (cf. illustr. ci-dessous) à même de déclencher d'autres sensations. Inversement, les images pouvaient également conduire au son. C'est ainsi que dans "Fotoband", une action qui eut lieu à Nantes en 1975, Ekkehart Rauten-

oder der Malerei widmen sollte. Die Entfaltung musikalischer Klangfolgen in Raum und Zeit regte ihn zu eigenen bildnerischen Inventionen an, so zu den „Dessins lumières“ (Licht-Zeichnungen) aus den 1970er Jahren, die entstanden, indem Licht durch geschwärzte, mit Zeichnungen gravierte Glasplatten fiel und auf einem mit einer lichtempfindlichen Emulsion beschichteten Karton seine Spuren hinterließ (siehe Abb. S. 31).

Klang verwandelte sich auf diesem Weg in Bilder, in Werke, die den rhythmischen Strukturen der Musik folgen und in denen graphische Zeichen mit Zitaten aus Partituren – wie denen von Karl-Heinz Stockhausen – sich zu medienübergreifenden Arbeiten verbinden. Nicht als Illustration einer Komposition wollte Ekkehart Rautenstrauch diese Arbeiten verstanden wissen, sondern als Zusammenspiel zweier einander fremder Eindrücke: von Noten, die Klangvorstellungen verursachen können, und von Graphismen (siehe Abb. unten), die andere Empfindungen auszulösen imstande sind. In umgekehrter Richtung konnten auch Bilder zum Klang führen. So setzte Ekkehart Rautenstrauch in der Aktion „Fotobande“ von 1975 in Nantes zusammen mit dem Komponisten Jean Schwarz eine Bilderfolge in elektroakustische Musik um.



strauch traduisit avec le compositeur Jean Schwarz une série d'images en musique électroacoustique.

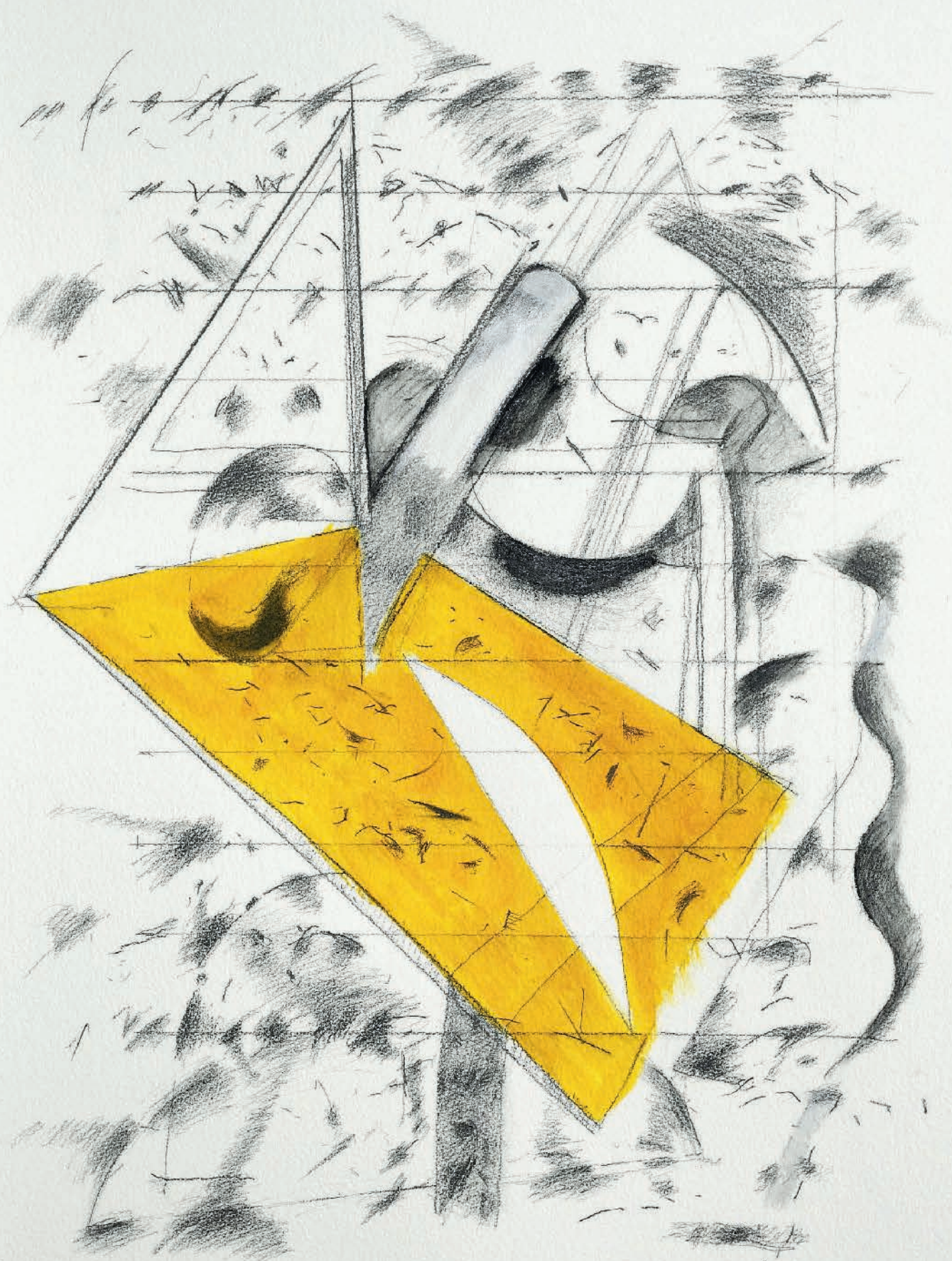
Le cheminement consistant à partir de l'image pour aller vers l'expérience sonore resta cependant l'exception par rapport à la réaction picturale aux impressions musicales. Musicalement parlant, l'artiste ne fut pas seulement inspiré par l'avantgarde, mais aussi par le romantisme et la musique baroque. Dans les années 1990, il créa des graphiques d'après le cycle de lieder de Schubert intitulé "Voyage d'hiver" et l'un de ses derniers grands travaux sériels est consacré aux "Variations Goldberg" de Jean-Sébastien Bach (cf. page de titre, illustr. p. 34, p. 119 et suiv.). En se reportant aux signatures, on constate que ces 32 dessins ont vu le jour en 2010 et 2011 alors même qu'il était déjà gravement malade. Il les réalisa après avoir lu "La Rivière et son secret", le livre dans lequel la pianiste chinoise Zhu Xiao-Mei décrit sa vie dans la Chine de la Révolution culturelle et dans les camps de rééducation puis, durant son exil en Amérique et en France, et dans lequel elle insiste sur le pouvoir profondément existentiel de la musique, celle de Jean-Sébastien Bach en particulier.⁶

Ekkehart Rautenstrauch écouta l'enregistrement des "Variations Goldberg" par Zhu Xiao-Mei. Il en résulta une remarquable méditation picturale, déclenchée par les retrouvailles avec la composition de Bach et inspirée par l'interprétation de cette musique par Zhu Xiao-Mei. La Chinoise retrouve dans ce flux de lignes polyphoniques qui se chevauchent, dans ce flux qui s'ouvre sur une aria et s'achève sur sa reprise, le son devenu mouvement dont parle la philosophie du taoïsme. Pas l'éternel retour mais une transformation. « Durant trente variations, la tension est montée, Bach a convoqué toutes les émotions humaines et, soudain, il ne reste qu'une musique sereine, apaisée, à l'opposé des grands crescendos qui concluent

Der Weg vom Bild zum Klangerlebnis blieb allerdings gegenüber der bildnerischen Reaktion auf musikalische Eindrücke die Ausnahme. Inspiriert wurde der Künstler nicht nur von der musikalischen Avantgarde, auch die Romantik und die Barockmusik waren es, die ihn anregten. In den 1990er Jahren schuf er Graphiken nach Franz Schuberts Liederzyklus „Winterreise“, und eine seiner letzten großen seriellen Arbeiten ist Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen“ gewidmet (siehe Titelblatt Abb. S. 34 und ab S. 119). Die 32 Zeichnungen, deren Entstehungsjahre die Signaturen 2010 und 2011 ausweisen, schuf er, bereits schwer erkrankt, unter dem Eindruck des Buches „La Rivière et son secret“ der chinesischen Pianistin Zhu Xiao-Mei über das Leben im kulturrevolutionären China und seinen Arbeitslagern, im amerikanischen und französischen Exil und die tiefe existentielle Kraft der Musik, vor allem der von Johann Sebastian Bach.⁴

Ekkehart Rautenstrauch hörte ihre Einspielung der Goldberg-Variationen. Daraus entstand eine reife bildnerische Meditation, ausgelöst durch die Wiederbegegnung mit der Komposition Bachs – und inspiriert von Zhu Xiao-Meis Deutung dieser Musik. Die Chinesin findet in diesem Fluss polyphoner, einander überlagernder Linien, der mit einer einleitenden Aria beginnt und mit ihrer Wiederaufnahme endet, die Klang gewordene Bewegung, von der die Philosophie des Taoismus spricht. Keine ewige Wiederkehr, sondern eine Wandlung. „Während der dreißig Variationen hat die Spannung unaufhörlich zugenommen. In ihnen brachte Bach alle menschlichen Gefühle zum Ausdruck, und plötzlich endet das Stück mit einer heiteren, versöhnlichen Musik, ganz anders als die triumphierenden Schlussakkorde vieler klassischer Werke. Sanft verebbt die Aria, aber das Nichts stellt sich nicht als Leere oder Hinscheiden dar, sondern als Glück und Licht. Mit dem Verklingen der Musik fühlt man sich immer erhabener.“⁵

Thema



Reutenstruch 2010

tant de morceaux classiques. Dans la douceur, l'aria s'enfonce dans un néant qui n'est pas l'expression d'un manque ou d'une disparition mais du bonheur et de la lumière. Plus la musique décroît, plus on s'élève. »

Dans les méditations graphiques de Rautenstrauch sur cette musique, une forme plane en couleur et ses variations sont accompagnées d'éléments graphiques noirs qui tantôt possèdent la délicatesse et la légèreté de la calligraphie, tantôt sont concentrés et condensés, tantôt sont tourmentés et menacés. Jusqu'à ce qu'enfin, graphismes et forme en couleur soient en harmonie, exhalant précisément l'esprit de la musique.

Ce cycle est-il un « dernier mot » de l'artiste ? La distance qui le sépare de "Brachland" et des productions, qui lui sont apparentées et sont également des œuvres tardives de Rautenstrauch, est surprenante. La solitude et le désespoir de la "Melencolia I" à l'intérieur de l'usine abandonnée nient-ils la clarté de l'aria de Bach dans les "Variations Goldberg" ? Ces deux œuvres sont-elles à côté l'une de l'autre et indépendantes l'une de l'autre ou bien en relation l'une avec l'autre comme deux pôles d'une zone de tension chargée artistiquement, comme deux aspects du temps qui s'écoule ? Il serait présomptueux de vouloir apporter une réponse simple à ces questions. Le fait qu'elles résistent à l'observateur, qu'elles soient à même d'ouvrir un champ d'interprétations et de méditations vaste et dépourvu de limites clairement identifiables, à l'intérieur duquel il peut faire des expériences visuelles gratifiantes, n'est pas la moindre des grandes qualités des œuvres de Rautenstrauch.

In Rautenstrauchs graphischen Meditationen über diese Musik wird ein flächiges, farbiges Gebilde und seine Variationen von schwarzen zeichnerischen Elementen begleitet. Mal kalligraphisch zart und verspielt, mal geballt und verdichtet, mal zerklüftet und bedroht. Bis am Ende Graphismen und Farbgebilde in Harmonie vereint sind und eben jenen Geist der Musik atmen.

Ist dieser Zyklus ein „letztes Wort“ des Künstlers? Der Abstand zum „Brachland“ und den in seinem Umkreis angesiedelten Arbeiten, bei denen es sich ja ebenfalls um späte Werke Rautenstrauchs handelt, ist frappierend. Verneint die Einsamkeit und Verzweiflung der „Melencolia I“ in der öden Fabrikhalle die Klarheit der Bachschen Aria aus den Goldberg-Variationen? Stehen beide beziehungslos nebeneinander oder sind sie aufeinander bezogen wie zwei Pole eines künstlerisch aufgeladenen Spannungsfeldes, als zwei Aspekte der verströmenden Zeit? Es wäre vermessen, darauf eine einfache Antwort geben zu wollen. Im Gegenteil: Es gehört zu den großen Qualitäten der Arbeiten von Ekkehart Rautenstrauch, dass sie sich nicht schnell erschöpfen, dass sie die Kraft besitzen, ein breites, an den Rändern nicht klar abgegrenztes Deutungs- und Meditationsfeld aufzuspannen, in dem der Betrachter beglückende visuelle Erfahrungen machen kann.

Andreas Kühne und Christoph Sorger

1 gravures magistrales [n.d.t.]

2 Rautenstrauch 2015, p.41

3 Rautenstrauch 2015, p. 10

4 Rautenstrauch 1985, p.2 et suiv.

5 "La Rivière et son secret – Des camps de Mao à Jean-Sébastien Bach": le destin d'une femme d'exception, Robert Laffont, 2007

6 op. cit.

1 Rautenstrauch 2015, S. 41

2 Rautenstrauch 2015, S. 10

3 Rautenstrauch 1985, S. 2f.

4 Xiao-Mei 2009

5 Xiao -Mei, 2009, S. 236



1941 – 1968

Ekkehart Rautenstrauch a toujours voulu être artiste. Son amour de la musique et ses progrès au piano lui font d'abord envisager une carrière de pianiste. Pourtant, il se tourne bientôt vers les arts plastiques et commence par peindre de manière figurative (paysages, natures mortes et portraits, dont de nombreux autoportraits). Il réalise des compositions à partir des matériaux les plus divers (huile, craie, bois et plâtre) ; des linogravures et des collages voient le jour. A l'âge de 17 ans, Ekkehart organise sa première exposition.

Durant ses études à l'école des Beaux-Arts de Stuttgart (1962–1967), il est influencé non seulement par Willi Baumeister, un représentant important de la peinture abstraite, mais aussi par les idées et concepts du Bauhaus. Ekkehart Rautenstrauch est très marqué par l'œuvre d'Oskar Schlemmer et celle de Kurt Schwitters. Pour ce qui est de la musique, ses préférences vont, outre à la musique classique allemande et au jazz, plus particulièrement à Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez et György Ligeti. Ses travaux de l'époque montrent qu'il analyse et s'approprie très vite les courants artistiques contemporains, le pop art surtout. Ces œuvres de jeunesse mises à part, il distingue trois périodes dans sa carrière comme dans sa vie personnelle :

De 1970 à 1984 : installations, collages, travaux photographiques, travaux stéréoscopiques, dessins avec partitions. De nombreux travaux dans la nature sont photographiés.

Seit seiner frühen Jugend wollte Ekkehart Rautenstrauch Künstler werden. Zunächst ließen ihn die Liebe zur Musik und die Fortschritte im Klavierspiel an eine Berufung zum Pianisten glauben. Doch bald schon wandte er sich der bildenden Kunst zu und begann figurativ zu malen, Landschaften, Stilleben und Porträts, darunter zahlreiche Selbstporträts. Für seine Bilder verwendete er die unterschiedlichsten Materialien, Öl, Kreide, Holz oder Gips. Es entstanden Linolschnitte und Collagen. Mit 17 Jahren zeigte Ekkehart seine erste Ausstellung.

Während seines Studiums an der Stuttgarter Kunsthochschule (1962–1967) stand er unter dem Einfluss von Willi Baumeister, einem wichtigen Vertreter der abstrakten Malerei. Auch die Ideen und Konzepte des „Bauhauses“ wirkten auf ihn ein. Die Kunst von Oskar Schlemmer und Kurt Schwitters beeindruckte Ekkehart Rautenstrauch sehr. In der Musik waren seine Favoriten neben der deutschen Klassik und dem Jazz insbesondere Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und György Ligeti. Die zeitgenössischen Kunstströmungen, vor allem Elemente der Pop-Art wurden damals schnell in seinen Arbeiten reflektiert und adaptiert. Sein Leben nach diesem Frühwerk teilte er in drei Schaffensperioden ein:

Zwischen 1970 und 1984 entstanden Installationen, Collagen, Fotoarbeiten, stereoskopische Arbeiten, Zeichnungen mit Partituren. Viele Arbeiten in der Natur wurden fotografisch festgehalten.

Dans les années 1990 et 2000, il se consacre essentiellement à l'espace stéréoscopique ce qui débouche sur les techniques 3D (anaglyphes ou images Nimslo), sur les observateurs 3D en bronze, aluminium et bois. Les médias assistés par ordinateur prennent d'autant plus d'importance, la possibilité de reproduire motifs et dessins dans toutes les nuances chromatiques engendrant elle-même de nouveaux effets artistiques. Dans presque tous les dessins, qui comprennent des notations musicales (partitions), il s'agit pour l'artiste d'approfondir les structures rythmiques par des moyens graphiques. Cela va bien au-delà de l'illustration : pour lui, qui a reçu une solide formation musicale, des représentations acoustiques surgissent et conduisent à d'autres sensations.

Entre 2000 et 2012, nombre de travaux ("Figures sonores au bord de la mer") voient le jour grâce à la technique du Dibond. L'année 2006 donne lieu à un finale artistique haut en couleur dans une vieille usine désaffectée, des couleurs intenses jusqu'à l'agressivité contrastant avec les murs délabrés de l'édifice : un nouvel espace émerge. Tout aussi spectaculaire, son film d'animation "Brachland" : des graffitis criards, la "Melencolia I" de Dürer et le costume de feutre de Beuys mettent en lumière la scène.

C'est en quelque sorte une œuvre d'art totale : son, forme et couleur, mouvement. Plus tard, il se tourne vers le dessin à l'encre et au crayon à papier. Les 32 Variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach en résultent. Il donne à sa dernière exposition, à Albstadt-Ebingen, le nom de Raum-ZeichenKlang.¹

In den 1990er und 2000er Jahren beschäftigte er sich vornehmlich mit dem stereoskopischen Raum. Dies führte zu 3D-Techniken, wie Anaglyphen, Nimslo-Bildern, führte zu 3D-Betrachtern, die aus Bronze, Aluminium und Holz angefertigt wurden. Dazu wurden die computerunterstützten Medien wichtig, die Reproduzierbarkeit von Motiven und Zeichnungen in allen Farbschattierungen brachten neue künstlerische Effekte hervor. In fast allen Zeichnungen, in denen Musikzitate (Notenbilder) dargestellt wurden, ging es dem Künstler darum, die rhythmischen Strukturen mit bildnerischen Mitteln zu vertiefen. Das ging über eine Illustration hinaus: Für den geschulten Notenkenner wurden Klangvorstellungen hervorgerufen, die zu weiteren Empfindungen führten.

Zwischen 2000 und 2012 entstanden viele Arbeiten („figures sonores au bord de la mer“) in der Dibond-Technik. Im Jahre 2006 wurde in einer aufgelassenen alten Fabrik ein farbtintensives künstlerisches Finale inszeniert, kräftige und aggressive Farben kontrastieren zu den verwitterten Mauern: ein neuer Raum entstand. Ebenso spektakulär geriet sein Videoband „Brachland“: Grelles Graffiti, Dürers Melencolia und Beuys Filzanzug illustrierten die Szene.

Eine Art Gesamtkunstwerk entstand: Klang, Form und Farbe, Bewegung. Später wandte er sich Zeichnungen mit Tinte und Bleistift zu. Es entstanden Arbeiten zu den 32 Goldberg Variationen von J. S. Bach. Seiner letzten Ausstellung in Albstadt-Ebingen gab er den Namen: „RaumZeichenKlang“.

¹ EspaceSigneSon [n.d.t.]

Frühe Arbeiten
Premières œuvres



Selbstporträt mit Eule/Autoportrait au hibou, 1965, Mischtechnik mit Kreide, 51 x 40 cm



Zwei Gesichter/Deux visages, 1968, Mischtechnik auf Aluminium, 100x60 cm



Tomate/Tomate, 1965, Mischtechnik, 51 x 40 cm



Rod/Roue, 1968, Mischtechnik auf Aluminium, 60x100 cm



Schmetterling/Papillon, 1972, Mischtechnik auf Karton, 65x45 cm



Dame mit Hut/ Dame au chapeau, 1964, Mischtechnik mit Kreide, 24x18 cm



Weiblicher Akt/Nu féminin, 1969/70, Collage, 90 x 120 cm



Straßenbahnszene/Dans le tram, 1964, Mischtechnik mit Kreide, 28x34 cm



Torso in schwarz/Torse en noir, 1964, Mischtechnik mit Sperrholz, 65x60 cm



Torso in gelb/ Torse en jaune, 1964, Mischtechnik mit Sperrholz, 65x60 cm



La Basse Rivière, 1977, Fotomontage, 110x91 cm

1968 – 1979

Après ses études, à la fin des années 1960, Ekkehart Rautenstrauch vit à Paris. Il y fait la connaissance de celle qui deviendra sa femme. Aussi charmante que talentueuse, Ségolène est photographe et lui paraît la compagne idéale. Exerçant tous deux un métier artistique, ils en viennent tout naturellement à travailler ensemble et leur collaboration se révèle fructueuse. C'est ainsi à Ségolène qu'il doit ce qu'il sait des réactions photochimiques, des émulsions et de la manière dont elles réagissent à la lumière.

La vie est chère, à cela viennent s'ajouter les événements de 1968 et les bouleversements qu'ils entraînent. Pour quelles raisons un artiste allemand de l'après-guerre devrait-il avoir du succès en France à ce moment-là ? La famille de Ségolène possède des terrains dans la région des Pays de la Loire, la toute jeune famille trouve rapidement un domicile. Rien ne s'oppose donc à un déménagement de Paris dans cette région, en Loire-Atlantique plus précisément, d'autant moins que la vie à la campagne ouvre de nouveaux horizons sur le plan artistique.

A partir de 1970 (et jusqu'en 1984), installations, collages, travaux photos et stéréoscopiques, dessins avec partitions s'enchaînent. Une phase épanouissante et créative, celle du travail dans la nature, commence. Clarté, lumière et extrême diversité, telles sont les caractéristiques des paysages de bord de mer qui plaisent tant à Ekkehart Rautenstrauch qu'il ne voudra plus y renoncer.

Nach seinem Studium, am Ende der 1960er Jahre, lebte Ekkehart Rautenstrauch in Paris. Hier lernte er seine zukünftige Frau kennen. Ségolène, eine Fotografin, begabt und charmant, erschien ihm als ideale Lebenspartnerin. Beide übten sie einen künstlerischen Beruf aus, eine befruchtende Zusammenarbeit war somit gegeben. Durch sie eignete er sich das Wissen über die Grundlagen der fotochemischen Reaktionen, der Emulsionen und deren Lichteinflüsse an.

Das Leben war teuer. Man schrieb das Jahr 1968: Alles war im Umbruch. Warum sollte hier ein deutscher Nachkriegskünstler Erfolg haben? Ségolènes Familie besaß Grundbesitz in der Bretagne, ein kleines Domizil für die junge Familie wurde bald gefunden. Der Umzug von Paris in die Bretagne, Loire-Atlantique, war somit vorgezeichnet, das Leben auf dem Land wurde auch künstlerisch zu einer echten Alternative.

Seit 1970 (und bis 1984) entstanden Installationen, Collagen, Fotoarbeiten, stereoskopische Arbeiten, Zeichnungen mit Partituren. Es begann eine erfüllte und kreative Arbeit in der Natur. Die Landschaft am Meer war hell, lichtdurchflutet und äußerst abwechslungsreich. Rautenstrauch liebte diese Landschaft, sie sollte sein Leben lang um ihn herum sein.

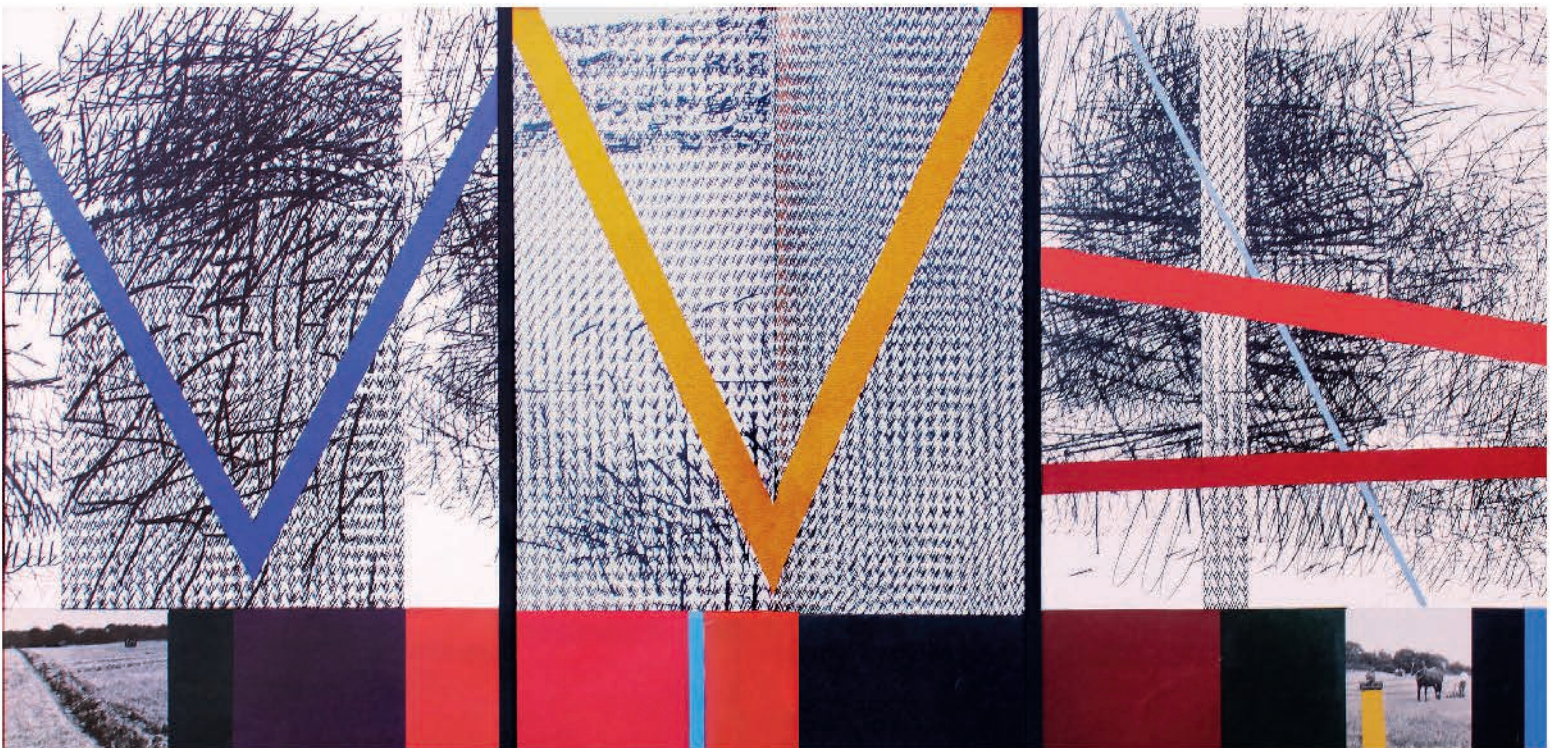
La Haute Rivière

Während vieler Wochen wurden auf einem großen Haufen von umgeschlagenen und zusam-

La Haute Rivière

Des semaines durant, des "dessins" sont élaborés sur des chênes abattus, juxtaposés, et rehaussés de longs éclats de miroir, de rubans de plastique fluorescent rouge et jaune, de baguettes en bois, de tissu à voiles et d'autres matériaux encore. Plusieurs installations et interventions de ce genre voient ainsi le jour, de nouveaux espaces, lumières, couleurs, rythmes et mouvements sont créés. Ces actions dans la nature sont été interprétées à tort comme du land art alors qu'elles sont subordon-

mengeschobenen Eichen „Zeichnungen“ gebaut, mit langen Spiegelscheiben, rot-gelb fluoreszierenden Plastikbändern, Holzstangen, Segeltüchern und anderen Materialien. Mehrere solcher Installationen oder Interventionen entstanden so, neue Räume voller Lichter, Farben, Rhythmen, Bewegungen wurden geschaffen. Diese Aktionen in der Natur wurden als eine Art „Land-Art“ missverstanden, obwohl sie einzig und allein dem fotografischen Aspekt dienten. Auch das Leben und Arbeiten der Bauern wurde fotografisch festgehalten (siehe Abb. unten).



nées au seul aspect photographique. La vie et le travail des agriculteurs sont également fixés sur la pellicule (cf. illustr. ci-dessus).

La Basse Rivière, 1977

Les documents photographiques de ces interventions sont insérés ultérieurement dans d'autres espaces. On les retrouve continuellement dans d'autres compositions, dans des paysages urbains, des zones industrielles, des décharges entre autres.

La Basse Rivière

Die fotografischen Dokumente dieser Interventionen wurden später in andere Räume montiert. Immer wieder finden wir sie in anderen Bildkompositionen, in Stadtlandschaften, Industriezonen, Abfallhaufen.

Bildelemente wurden neu komponiert, faszinierende Bild-Assoziationen entstanden. Der Künstler entdeckte für sich den Anaglyphendruck zur

Des éléments d'images donnent lieu à de nouvelles compositions, de fascinantes associations d'images en résultent. L'artiste opte pour l'impression anaglyphique comme technique de représentation de la vision stéréoscopique : elle permet le regard en profondeur et montre à quel point la photographie est réductrice quand il s'agit de restituer la réalité. Ce nouveau regard donne accès à un autre univers, à un mode d'expression par l'image, qui a ses propres lois et qui, surtout, rend l'espace virtuel visible. Voir l'illustration page 50.

Dans les années qui suivent, Rautenstrauch persévère dans cette voie, ajoutant fréquemment à ses constructions bois, sculptures et objets en matière plastique ainsi que des photographies dans la nature. Il les regarde finalement à travers ses sculptures binoculaires, les observateurs stéréoscopiques. Ces objets en bronze, en aluminium et en bois sont conçus comme des instruments optiques et dotés de deux fentes en guise d'yeux dans lesquelles sont insérées des lentilles prismatiques qui associent l'image, résultant de la fusion de deux plans, à une dimension spatiale. Le fait qu'il leur donne le nom d'"observateurs" en dit long. Cela étant, les observateurs sont également des sculptures à part entière. L'accès à ces travaux est perturbant dans un premier temps avant d'évoluer par l'intermédiaire des observateurs de plus en plus vers une structure visuelle complexe et fascinante qui demeure instable et peut à chaque instant « basculer dans un chaos indéfinissable ».

Les expositions se succèdent à Nantes, Guerlesquin, Lyon, Cholet, Vannes, Paris et Stuttgart. "Fotoband" (1977) est présenté pour la deuxième fois au musée des Beaux-Arts de Nantes.

Représentation stéréoscopique de Visionen: Dieser schafft den Blick in den Raum und zeigt, wie einengend die Fotografie beim Versuch der Wiedergabe der Realität ist. Dieser neue Blick eröffnet den Zugang in eine andere Welt, in eine Bildsprache, die ihre eigenen Gesetze hat und vor allem den virtuellen Raum sichtbar macht. Siehe Abbildung auf Seite 50.

In den folgenden Jahren führte Rautenstrauch diese Arbeiten fort; Konstruktionen wurden häufig mit Holz, Plastik und Kunststoff-Objekten sowie Fotografien in der Natur versehen. Und schließlich sah er sie durch seine „Beobachterplastiken“, die „observateurs stéréoscopiques“. Bezeichnenderweise nannte er diese Objekte aus Bronze, Aluminium und Holz „Betrachter“, geschaffen als Sehhilfen, ausgestattet mit zwei prismatisch geschliffenen Augenschlitzen, die über zwei Ebenen das Bild zu einem Ganzen, einer räumlichen Dimension zusammenfügten. Aber die „Betrachter“ wirkten auch als eigenständige Skulpturen. Der Zugang zu diesen Arbeiten war im ersten Moment verwirrend, er entwickelte sich aber über diese „Betrachter“ zunehmend zu einem faszinierenden komplexen Sehgebilde, das fragil blieb und jederzeit in ein undefinierbares Chaos abgleiten konnte.

Es folgten Ausstellungen in Nantes, Guerlesquin, Lyon, Cholet, Vannes, Paris und Stuttgart. Im Kunstmuseum Nantes wurde ein zweites Mal „Fotoband“ aus dem Jahre 1976 gezeigt.

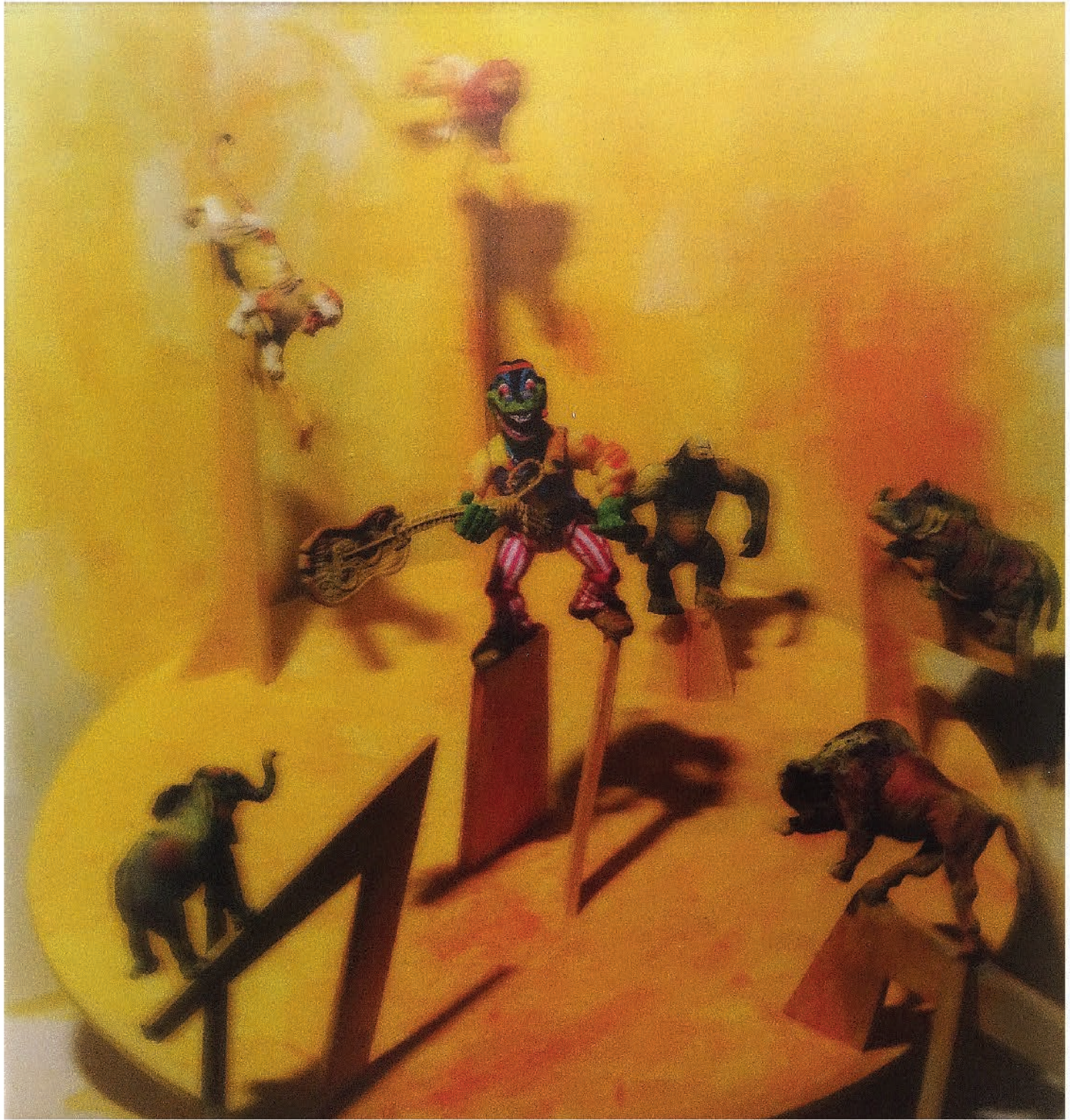


Batman, 1996, Nimslo, 25x25 cm

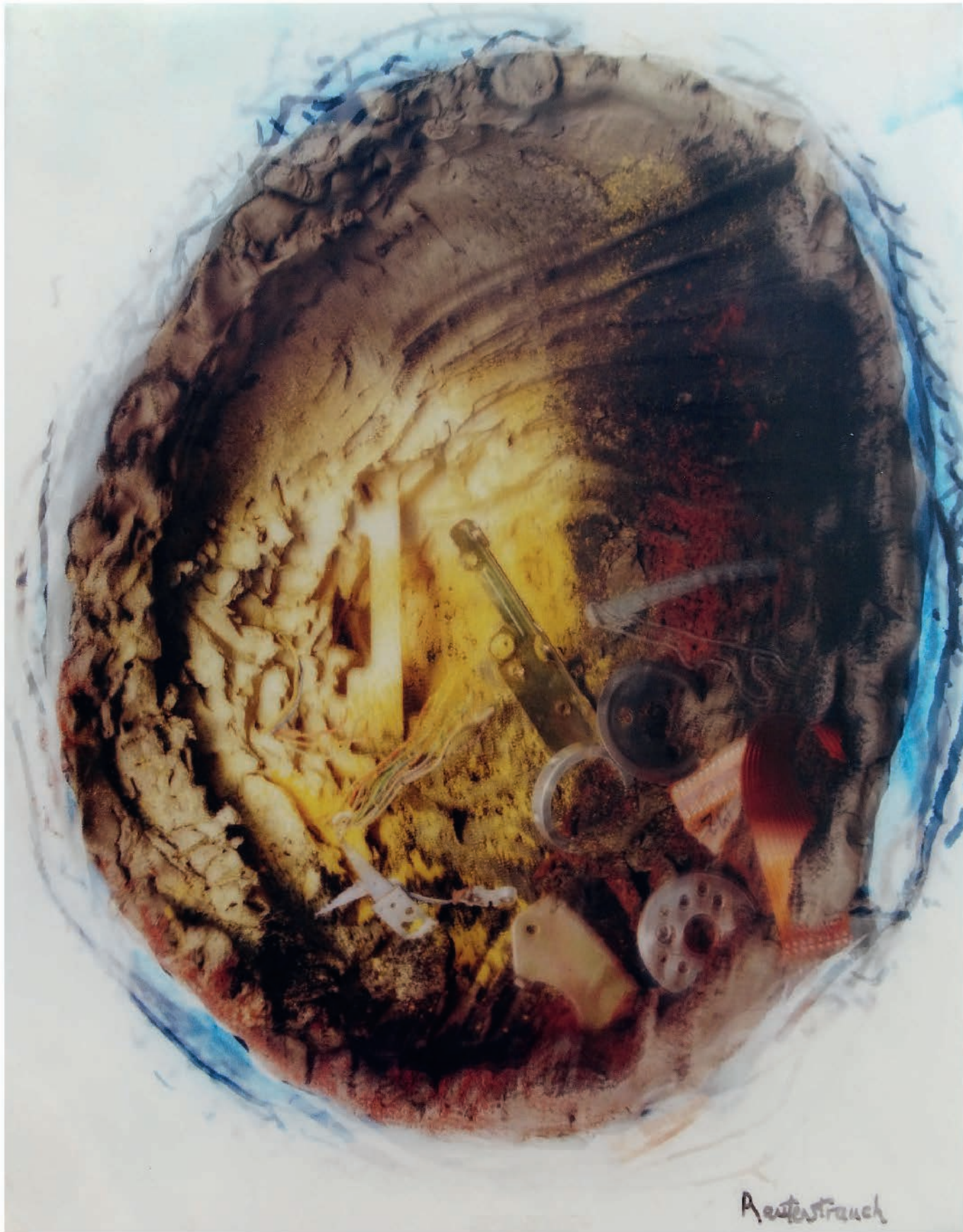
Nimslo- Bilder Images Nimslo

Les images Nimslo prises avec un appareil photo particulier. Dans les années 1980, les diapositives étaient envoyées à des laboratoires américains. Après développement, les images produisaient un effet de relief et ce, sans instrument optique.

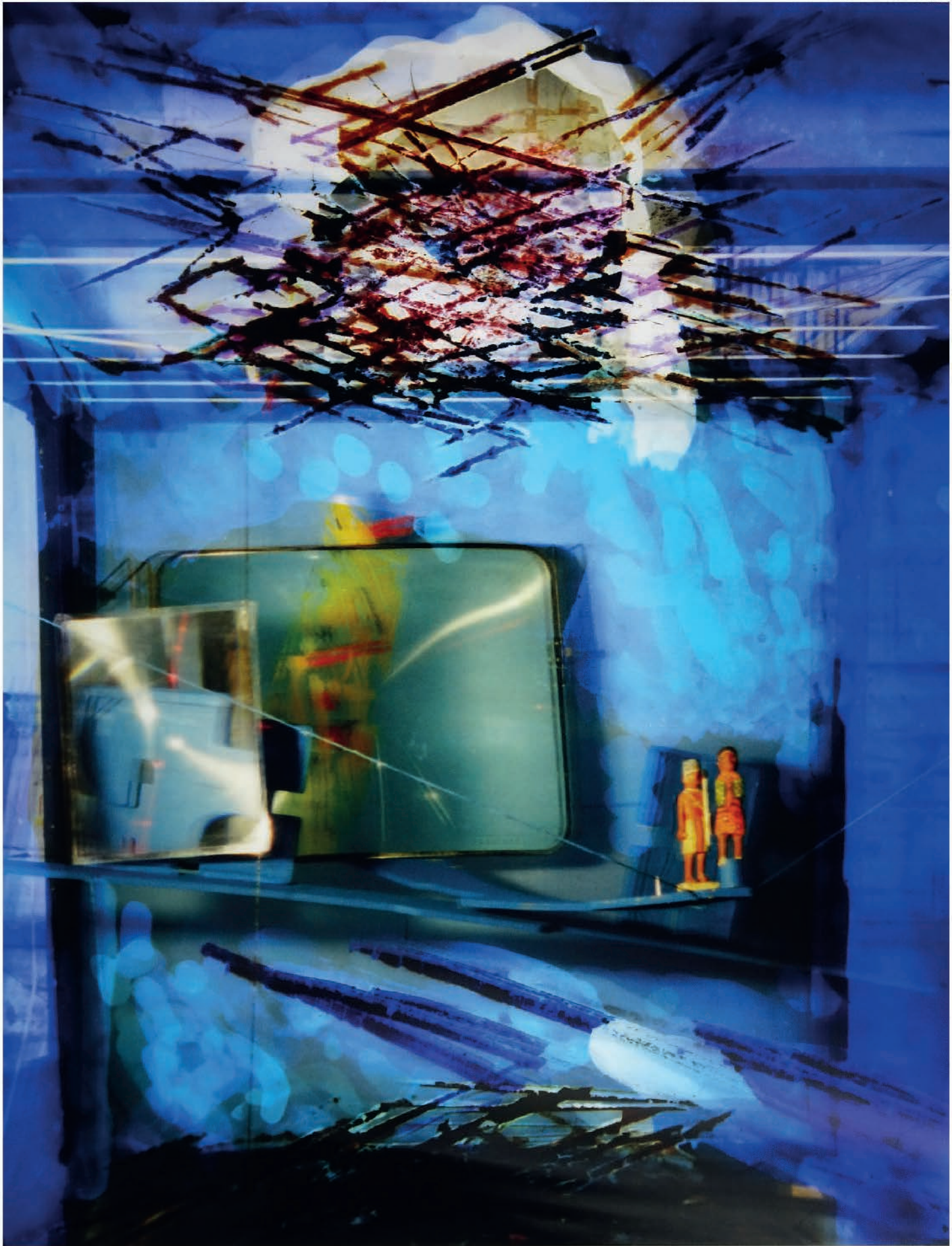
Nimslo-Bilder werden mit einer Spezialkamera aufgenommen. Die Diapositive wurden in den 1980er Jahren in Speziallabors in den USA verarbeitet. Nach der Entwicklung zeigen die Bilder einen Relief-Effekt ohne Vorschalten einer optischen Hilfe.



Rockmondo, 1997, Nimslo, 25x25 cm



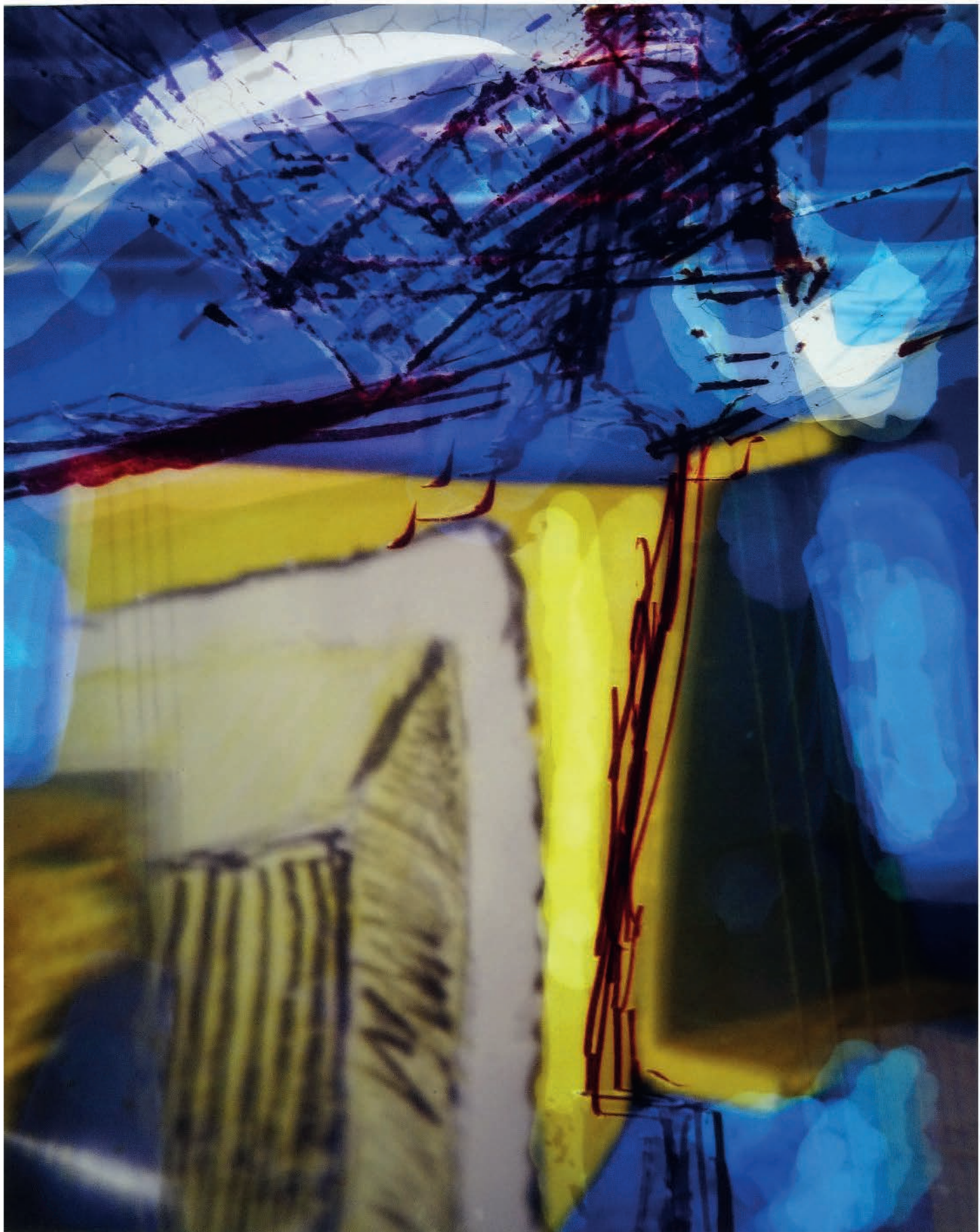
Leere/ Vide, 1997, Nimslo, 36x28 cm



Für Blanche/Pour Blanche, 1997, Nimslo, 36x28 cm



Blue dream/Rêve bleu, 1997, Nimslo, 36x28 cm



Yellow dream/Rêve jaune, 1997, Nimslo, 36x28 cm

1980 – 1988

Durant ces années, installations dans la nature, photographies, sérigraphies, photogravures et images stéréoscopiques se succèdent. Ces travaux sont présentés lors de deux expositions : "Art/Nature" à l'école des Beaux-Arts de Nantes et "Raumbilder"¹ à Balingen (Württemberg).

Mais c'est aussi une période de doutes et d'interrogations : « Pourquoi utiliser aujourd'hui d'aussi vieilles techniques que la stéréoscopie ou les anaglyphes ? Qu'est-ce qui les rapprochent de mon activité ? » Seule réponse possible : « En raison même de leur complexité. J'aboutis en effet en partant d'une expression subjective (photographie) et en passant par une expression objective (cette vieille technique 3D) à un produit "mental" : symboles graphiques, dessins et photographies sont perçus de manière tridimensionnelle. La tridimensionnalité dans la perception devient un acte purement mental. »

Dans les années qui suivent, il persévère dans cette voie ; de nombreuses constructions sont rehaussées de bois, de plastique ou d'aluminium. La réalisation technique est parfois tellement coûteuse qu'elle est abandonnée (cf. illustr. p. 62).

Dans le carnet de 1986, il se montre critique envers lui-même : « Mais ces travaux révèlent aussi le dilemme qui est le mien. La plupart des artistes élaborent au cours de leur existence un ensemble de règles formelles et conceptuelles assez limité. En ce qui me concerne, j'ai une tendance prononcée à alterner transformation thématique (contenu de l'image) et travail purement plastique (forme, couleur, rythme). Je ne cesse de passer de l'une à

In diesen Jahren entstanden Installationen in der Natur, Fotografien, Serigrafien, Fotogravuren und stereoskopische Bilder. Sie wurden in zwei Ausstellungen ausgestellt: „Art/Nature“ in der École des Beaux-Arts in Nantes und „Raumbilder“ in Balingen/Württemberg.

Aber es waren auch Jahre des Zweifels und der Fragen: „Warum sollte man heute alte Techniken wie die der Stereoskopie und der Anaglyphen benutzen? Warum beschäftigen sie mich so? Die Antwort kann nur sein: Ihrer Komplexität wegen. Denn ich gelange mit einer subjektiven Bildsprache (Fotografie) über eine objektive Bilddarstellung (alte 3D-Technik) zu einem „mentalen“ Produkt: Grafiksymbole, Zeichnungen und Fotografien werden dreidimensional wahrgenommen. Die Dreidimensionalität in der Wahrnehmung wird zu einem rein mentalen Akt.“

In den kommenden Jahren führte er diese Arbeiten fort; viele Konstruktionen wurden mit Holz, Plastik, auch Aluminium versehen, zuweilen war die technische Aufarbeitung so kostenintensiv, dass er sie wieder aufgeben musste (siehe Abb. S. 62).

In seinem Arbeitsbuch (1986) merkt er selbstkritisch an: „Mit diesen Arbeiten wird aber auch mein Dilemma sichtbar. Die meisten Künstler entwickeln in ihrem Leben einen ziemlich begrenzten Formen- und Ideenkanon. Bei mir scheint besonders ausgeprägt die Veränderung zwischen thematischer Veränderung (Bildinhalt) und rein plastischen Arbeiten (Form, Farbe, Rhythmus) zu sein. Immer wieder pendle ich zwischen beiden Ausdrucksformen,

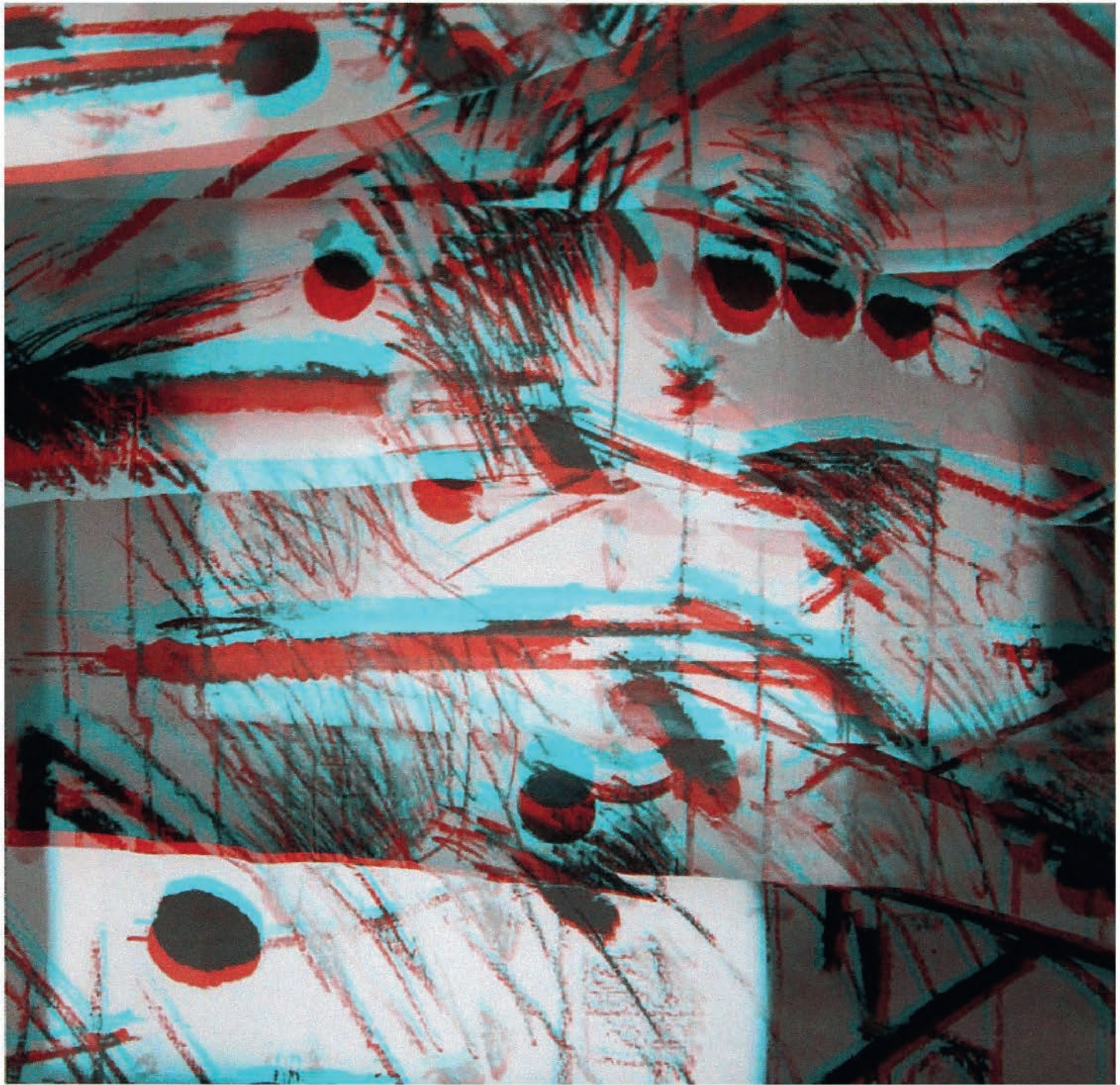


l'autre de ces deux formes d'expression, même s'il m'arrive de temps à autre d'obtenir une synthèse réussie. Si l'on avait du "succès" dans l'une de ces deux directions, ces doutes n'auraient pas lieu d'être et l'on pourrait s'engager plus avant dans la "voie du succès", à condition d'en avoir les capacités artistiques bien sûr. Au fond, je cherche à faire de choses concrètes et réelles des formes et des signes abstraits et, en contrepartie, à faire accéder des formes abstraites et non-figuratives au statut de choses concrètes et réelles. C'est le fil rouge de mon travail depuis les années 1970. »

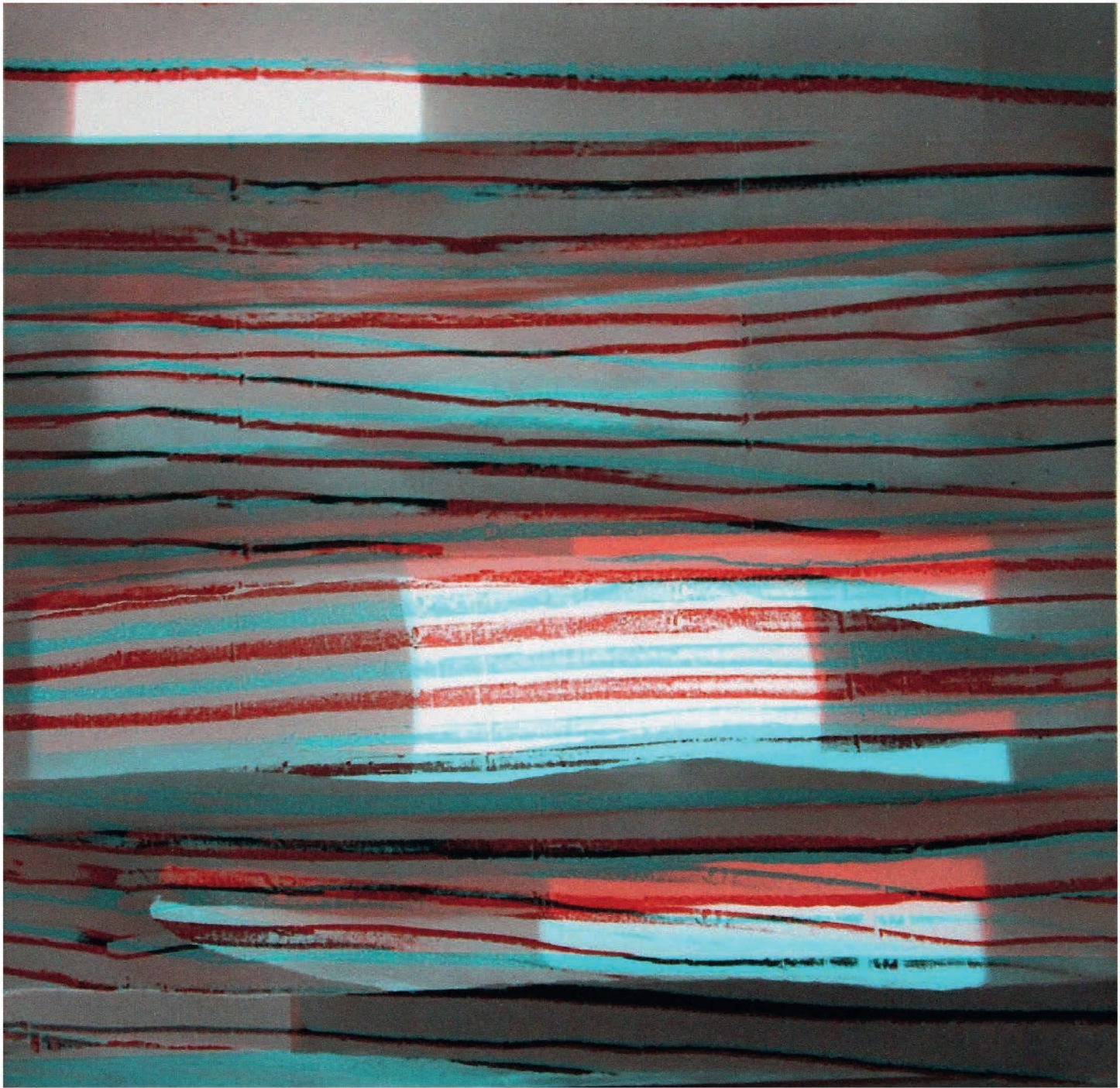
auch wenn ab und zu eine gelungene Synthese auftauchen mag. Hätte man ‚Erfolg‘ in einer der beiden Richtungen, würden wahrscheinlich diese Zweifel nicht auftreten und man könnte diesen ‚Erfolgsweg‘ weiter entwickeln, soweit die künstlerischen Fähigkeiten es eben zulassen. Im Grunde suche ich konkrete und reale Dinge zu abstrakten Formen und Zeichen zu machen und wiederum abstrakten und gegenstandslosen Formen die Bedeutung von konkreten realen Dingen zu geben. Das zieht sich seit den 1970er Jahren wie ein roter Faden durch meine Arbeit.“

1 stéréocopiques [n.d.t.]

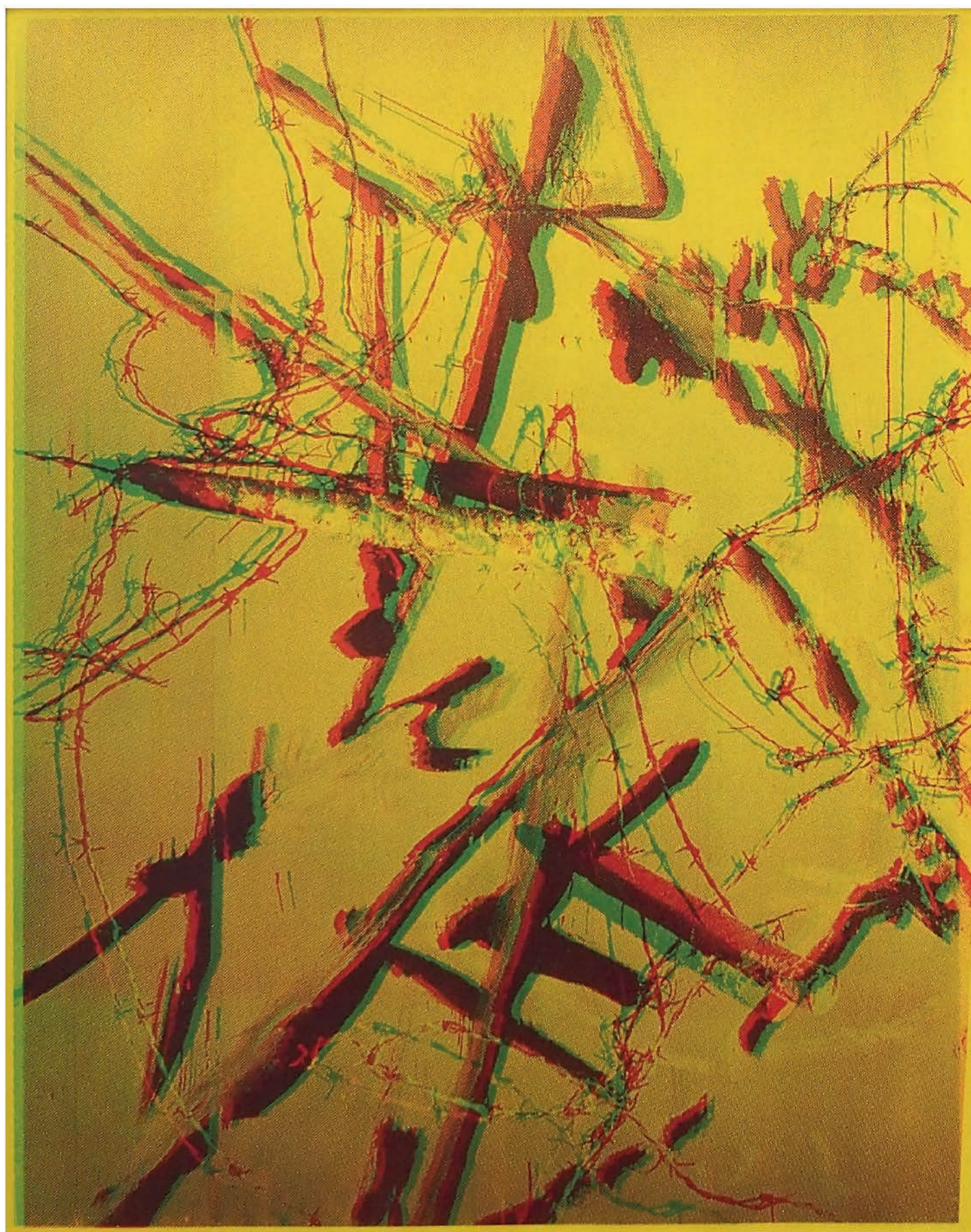
3D-Bilder
Images 3D



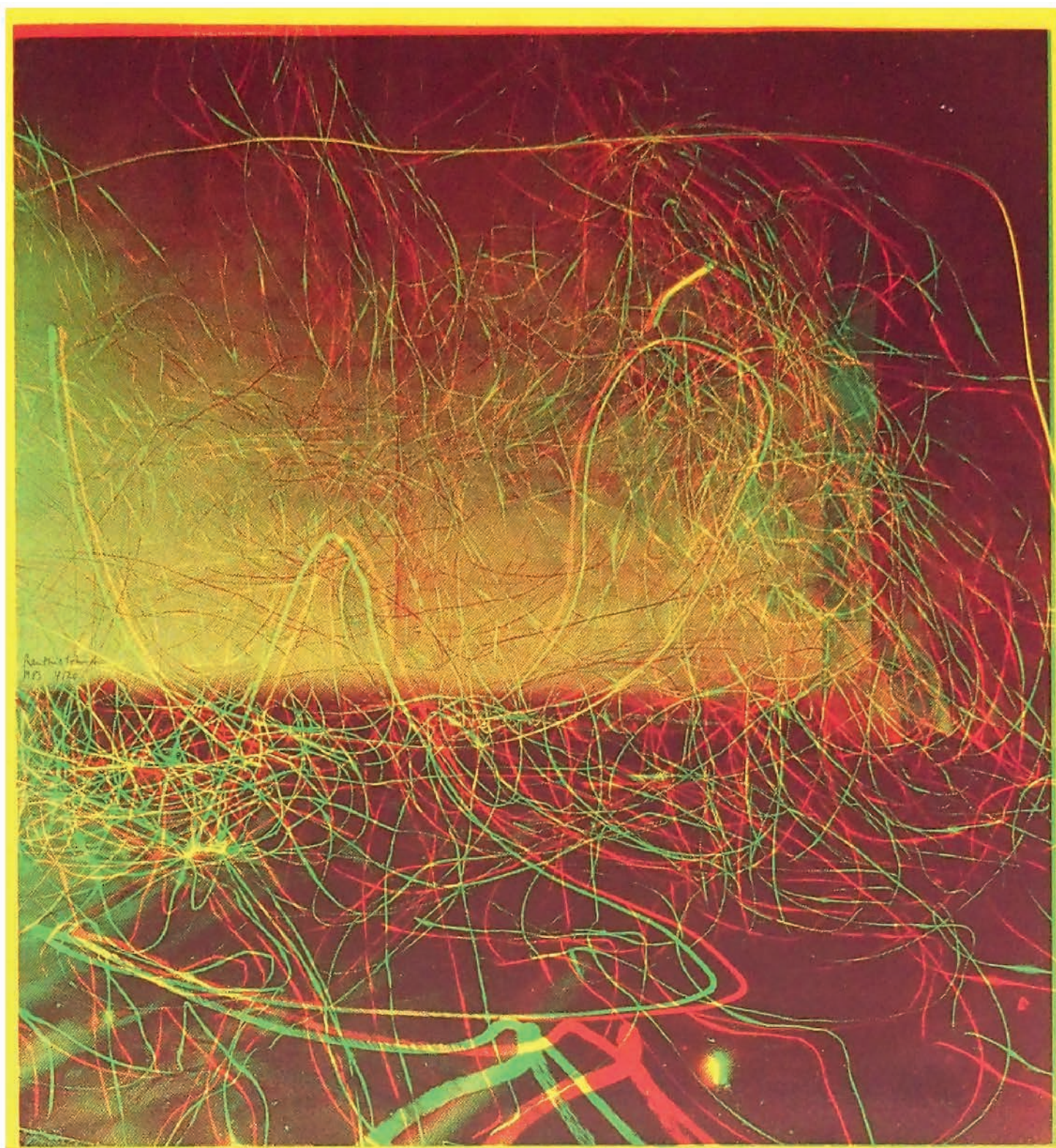
Ohne Titel/ Sans titre, 1983, Mischtechnik, 60 x 60 cm



Ohne Titel/Sans titre, 1985, Mischtechnik, 60x60 cm



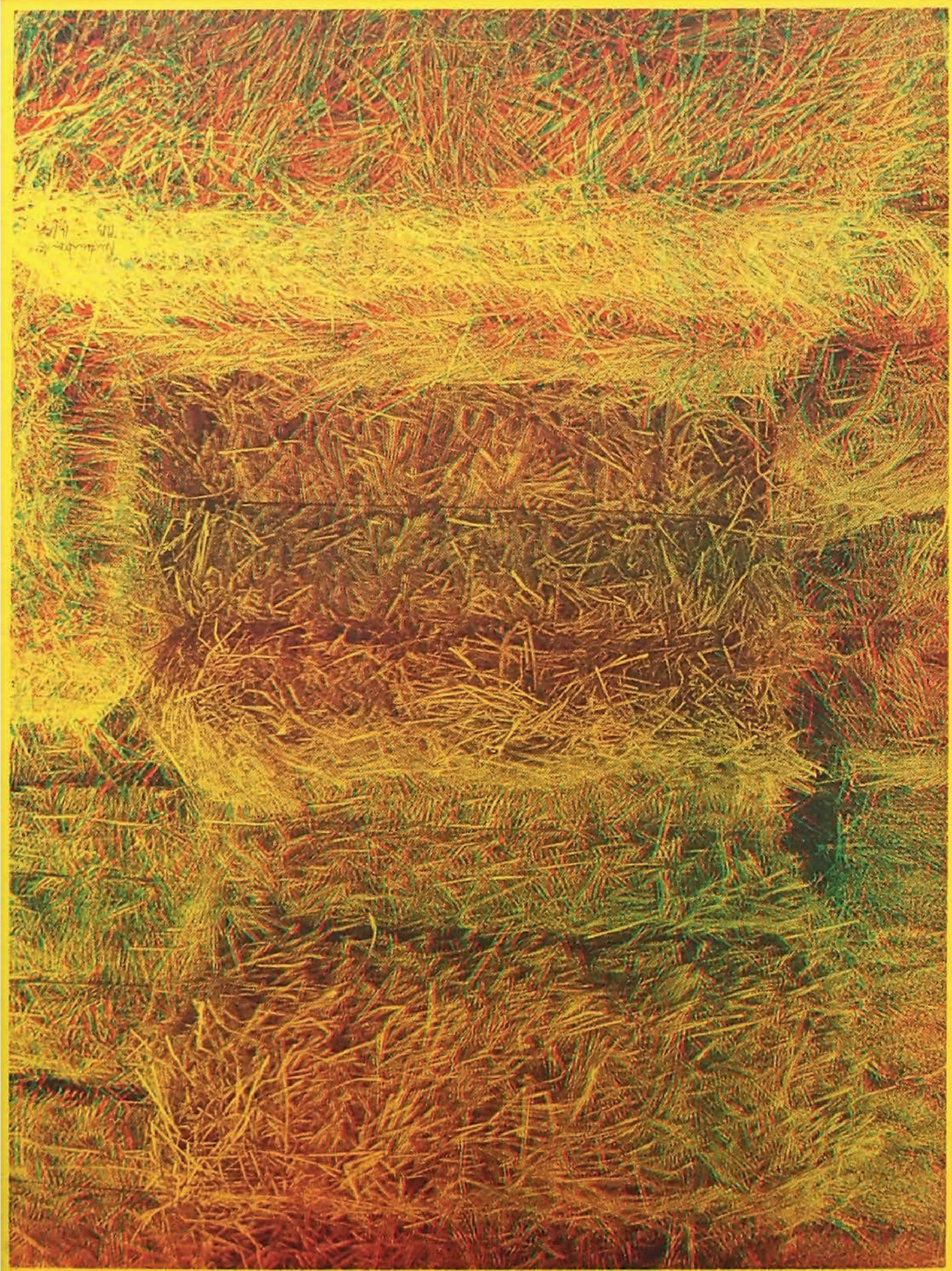
Umzäunung/ Clôture, 1983, Fotopapier, 80x60 cm



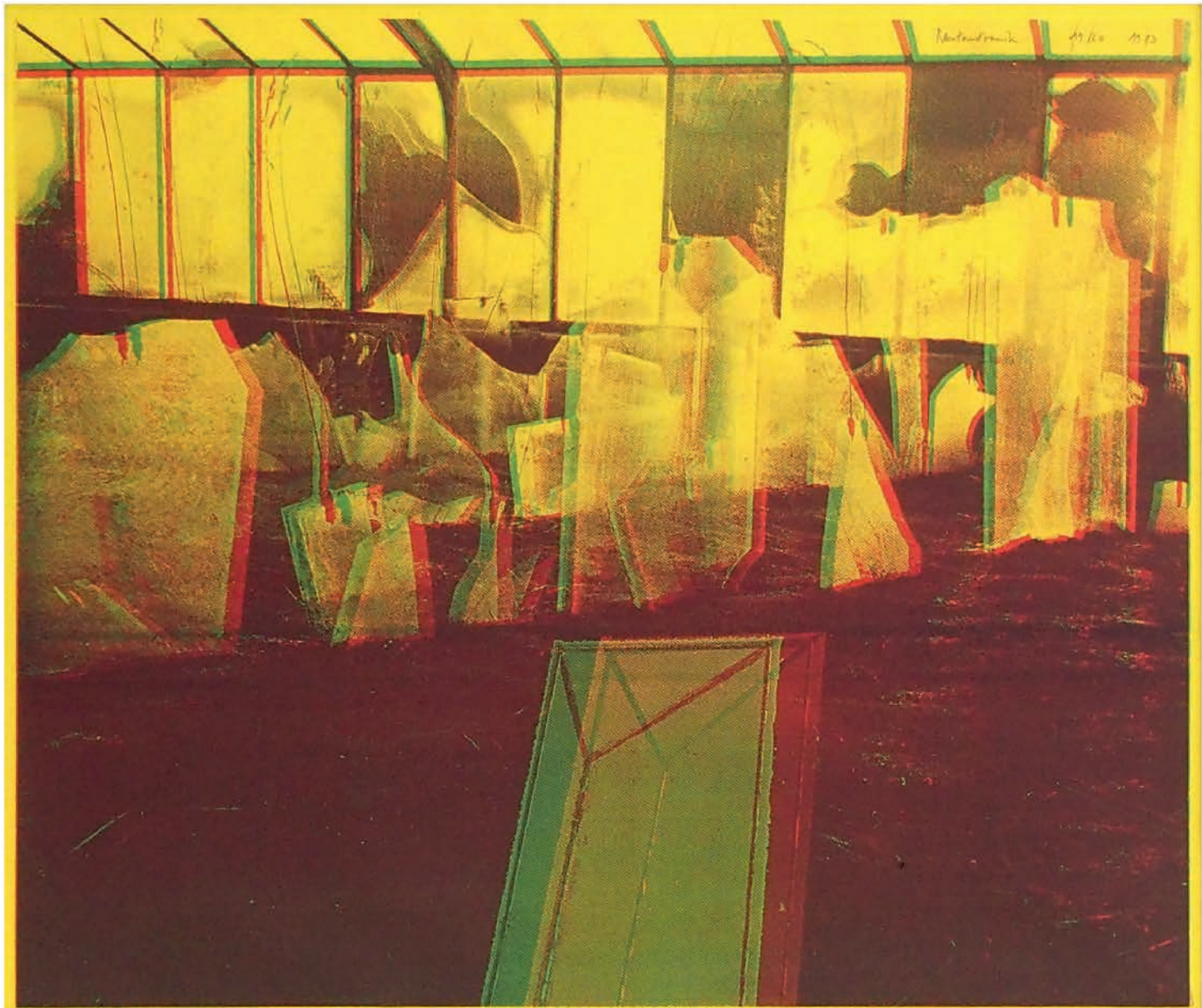
Sirrendes Licht/Phénomène lumineux, 1985, Fotopapier, 70x60 cm



Erntezeit La Haute Rivière/Moisson à La Haute Rivière, 1984, Fotopapier, 75x60 cm



Strohballen/ Botte de paille, 1983 Fotopapier, 80x60 cm



Segeltücher/Voiles, 1983, Fotopapier, 60x75 cm

Von geblähten Segeln und prallen Dahlien Voiles gonflées par le vent et dahlias en pleine floraison

« Il aurait pu devenir musicien. Mais Ekkehart Rautenstrauch est devenu peintre, un peintre jouant du Stockhausen et intégrant à ses propres œuvres sous forme d'extraits de partitions les rythmes et expériences instrumentales de Varèse.

L'art de Rautenstrauch est unique, à ma connaissance. Nul autre ne pousse l'audace, que dis-je l'aplomb et l'imagination jusqu'à prendre de tels risques. L'audace de prendre au sérieux une technique aussi galvaudée que le stéréogramme qui, vu ce qu'en ont fait l'industrie des farces et attrapes, la littérature pour enfants, la pornographie..., ne peut a priori que tirer vers le bas celui qui s'aventure à l'utiliser. Son imagination est telle qu'une technique éculée lui permet d'atteindre des expressions visuelles et des dimensions jusqu'alors inconnues.

Il fait du "land art" en installant dans l'arrière-pays nantais voiles, râteaux, ficelles, plumes, fleurs et autres trophées symboliques. Ou bien construit dans son atelier, sous la forme d'une sculpture de près d'un mètre cube, une boîte optique – microcosme fermé sur lui-même, mystérieux comme le sont les rêves. Il a en fait créé, en pleine campagne, pour nos cœurs d'enfants et d'indiens des terrains de chasse éternels et, dans son atelier, pour l'âme des maisons de poupée éternelles. Un Christo, un Walter de Maria s'en seraient contentés mais au grand désespoir des critiques, la "fatalité" suit son cours.

Rautenstrauch réalise avec un appareil Hasselblad des photos stéréoscopiques de ses ensem-

„Er hätte auch Musiker werden können. Aber Ekkehart Rautenstrauch wurde ein Maler, der selber Stockhausen spielt und durch Notenbilder die Rhythmen und Instrumentalexperimente Vareses in seine eigenen Bildern einbaut.

(...) Rautenstrauchs Kunst ist meines Wissens einmalig. Kein anderer hat Kühnheit, ja Unverfrorenheit und Fantasie, dergleichen zu riskieren. Er hat die Kühnheit, das vorverurteilte, verrufene Stereogramm ernst zu nehmen, eine Technik, die durch Scherzartikelindustrie, Kinderbücher, Pornogags und Tingeltangel eigentlich jeden, der sich mit ihr einlässt, herabziehen müsste. Er hat die Fantasie, durch diese uralte Technik bislang unbekannte Bildaussagen und Dimensionen zu erreichen. Wie gelingt ihm dies?

Er gestaltet „Land-Art“, indem er Segel, Rechen, Schnüre, Federn, Blumen und andere symbolische Trophäen im Hinterland von Nantes im Gelände installiert. Oder er baut einen Guckkasten im Atelier, eine traumhaft geheimnisvolle, in sich geschlossene mikrokosmische Welt in Form einer Raumplastik von etwa einem Kubikmeter. Nun hat er also im Gelände sozusagen für unsere Kinder- und Indianerherzen ewige Jagdgründe und im Atelier ewige Puppenstuben für die Seele geschaffen. Damit wäre ein Christo oder Walter de Maria zufrieden gewesen, doch zum Händeringen der Kritiker nimmt das „Verhängnis“ seinen Lauf.

Rautenstrauch stellt von seinen Raum-Zeit-Gebilden Stereofotos mit der Hasselblad-Kamera her.

bles espace-temps. (Le même objet est photographié de deux points de vue décalés horizontalement : on obtient une photo pour l'œil gauche, une autre pour l'œil droit. Elles sont presque identiques, juste légèrement décalées comme quand on cligne un œil puis l'autre). Ensuite, il détruit l'installation irrémédiablement. Il élabore d'autres images, peignant, dessinant et collant à l'intérieur des produits de base que sont les deux photos. Et cela, toujours de manière stéréoscopique (ainsi y a-t-il par exemple dans les deux photos un point jaune, mais pas au même endroit en raison d'un déplacement axial). De cette façon, tout est vraiment perceptible dans l'espace grâce aux lunettes à prismes qui sont insérées dans des sculptures à taille humaine en bois ou en bronze.

Autre révélation dans la nature que donne à voir Rautenstrauch : selon la façon dont il assemble trophées, symboles et allégories à la signification indéterminée, incertaine voire changeante nous viennent les pensées et sensations les plus diverses. Ainsi des voiles que gonfle le vent peuvent-elles rendre celui-ci visible. Des plumes faire penser à la tendresse, à l'envol et à l'époque où l'on jouait aux indiens, des stèles en pierre à la mort et à l'éternité, des bûches peintes évoquer des jeux d'enfants que l'on croyait oubliés, des fourches, râtaux, brouettes et poteaux se faire les hérauts du travail, des dahlias en pleine floraison accroître la lourdeur sucrée de l'été ou des sculptures mayas signifier la transcendance, la divinité.

L'art de Rautenstrauch laisse apparaître un grand attachement aux petites choses du monde : la matérialité d'un bois odorant – de tissus transparents – d'un chou croquant – de cordes qui vibrent – de dahlias en pleine floraison nous aspire dans les profondeurs de l'espace. »

(Extraits du discours d'inauguration "Ekkehart Rautenstrauch – für drei Augen", 12.06.1988, Ostfildern)

(Man fotografiert dabei dasselbe Objekt von zwei horizontal verschobenen Standpunkten, um je ein Foto zu erhalten, eins fürs linke, eins fürs rechte Auge. Beide Fotos sehen fast gleich aus, nur sind sie leicht verschoben, so wie wenn wir je ein Auge wechselnd zukneifen). Dann zerstört er die ganze Installation unwiederbringlich. Die zwei Fotos – als Rohprodukte – entwickelt er weiter zu Bildern, indem er hineinmalt, -zeichnet und -klebt. Und zwar wieder stereoskopisch (so sitzt etwa in beiden Fotos ein gelber Punkt, aber an axial verschobener Stelle). Dadurch wird alles echt räumlich erlebbar durch die Prismenbrille. Diese Brille ist in Holz- und Bronzeplastiken von menschenähnlicher Gestalt eingesetzt.

(...) In Rautenstrauchs Naturbild geschieht eine zweite Offenbarung. Je nach Zusammenstellung verschiedener Trophäen, Symbole und Allegorien unbestimmter, offener, ja wechselnder Bedeutung kommen uns verschiedenste Gedanken und Empfindungen. So mögen Segel durch ihre Blähung die Luft sichtbar machen und in unendliche Ferne weisen, Federn an Zartheit, Flug und Indianerspiele erinnern, Stein-Stelen an Tod und Ewigkeit mahnen, bemalte Holzscheite vergessene Kinderspiele evozieren, Gabel, Rechen, Schubkarren, Pfosten vom Lied der Arbeit künden, pralle Dahlien die süße Schwere des Sommers steigern oder Majaskulpturen das Transzendente, die Gottheit meinen.

(...) In Rautenstrauchs Kunst wird eine große Liebe zu den detaillierten Dingen unserer Welt sichtbar: Die Stofflichkeit riechenden Holzes – lichter Tücher – knackigen Krauts – sirrender Seile – praller Dahlien saugt uns in den Tiefenraum."

Walter Schnerring

(Auszüge aus der Eröffnungsrede „Ekkehart Rautenstrauch – für drei Augen“ am 12.06.1988 in der Galerie der Stadt Ostfildern)

1989 – 2000

1989 est une année importante à plus d'un titre : la chute du Mur de Berlin ouvre la voie à la réunification espérée depuis si longtemps par la population des deux Etats allemands. Les personnes originaires de l'ex-RDA ont désormais la possibilité de se rendre dans leur ancienne patrie. Ekkehart Rautenstrauch a bien l'intention d'entreprendre ce voyage dans le passé. Or, la même année, c'est la rupture définitive avec Ségolène après 20 ans de mariage, une séparation synonyme, comme toujours dans ces cas-là, de blessures et de cicatrices.

Une vie de nomade – pour ne pas dire de clochard – débute alors pour l'artiste qui vivra même, à un moment donné, à bord d'une péniche sur la Loire. Il souffre énormément de ne plus avoir d'atelier.

Les années 1990 sont encore marquées par la séparation d'avec sa famille, dont une partie vit aux Etats-Unis tandis que l'autre est restée en France. Moralement, financièrement et artistiquement, c'est une période difficile. Les œuvres de cette époque reflètent d'ailleurs les déchirements intérieurs de l'artiste par ailleurs en constante recherche d'harmonie. Aux problèmes financiers viennent se rajouter des doutes artistiques, il redoute d'être dans une impasse ou pire, de ne plus parvenir à créer quoi que ce soit.

Ses parents meurent à très peu de temps d'intervalle, en 1995 et 1996. Leur maison est vendue, une vente à l'occasion de laquelle il voit disparaître

Das Jahr 1989 sollte in doppelter Hinsicht bedeutend werden: Politisch kam es zu der lange erhofften Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten. Für Menschen aus der ehemaligen DDR war nun der Besuch der alten Heimat möglich geworden. Ekkehart Rautenstrauch plante eine Reise in die Vergangenheit. Im selben Jahr kommt es aber auch zur endgültigen Trennung von seiner Frau Ségolène nach 20 Jahren Ehe. Dies hinterließ – wie immer – Wunden und Narben.

Für den Künstler begann nun ein Nomadenleben, ein Leben, das eher dem eines Clochards ähnelte. Zeitweise lebte er auf einem Hausboot auf der Loire, insbesondere fehlte ihm ein eigenes Atelier.

Die 1990er Jahre waren noch stark von der familiären Trennung geprägt. Ein Teil der alten Familie lebte in den USA, der andere weiter in Frankreich. Moralisch, finanziell und künstlerisch war dies für ihn eine schwierige Zeit. Die innere Zerrissenheit des eigentlich harmoniesüchtigen Künstlers spiegelt sich auch in seinen Arbeiten wider. Zur materiellen Not kamen starke Zweifel an seinen Arbeiten, er fürchtete, in einer Sackgasse gelandet zu sein, oder noch schlimmer, gar keine neuen Arbeiten mehr schaffen zu können. Seine Eltern verstarben 1995 und 1996 kurz hintereinander, das Elternhaus wurde verkauft, und mit ihm ging auch die letzte noch intakte Erinnerung an seine Jugend verloren. Es wurde ihm bewusst, dass seine eigene Existenz brüchig geworden war. Es war ihm nicht gelungen, sein

le dernier souvenir encore intact de sa jeunesse. Il prend conscience de la fragilité de sa propre existence qu'il n'est pas parvenu à ancrer solidement en France. Il s'en faut de peu qu'il ne se sente à nouveau déraciné, sur le plan tant géographique que linguistique. Il se raccroche à la musique et à sa peinture auxquelles il se doit et dans lesquelles il puise la force de vivre.

D'importantes "images doubles" voient néanmoins le jour durant ces années : les grands anaglyphes tels "Fensterblicke bzw. Things", "Kriegsspiel", "La Cathédrale", "La Fuite", "Haus und Hüter", "Dresden Feuersturm", "Fatum". En 1994, un petit livre "Relief Art", "Fensterblicke bzw. Things". Ces dernières seront reprises ultérieurement en grand format. On y retrouve des thèmes comme "Kriegsspiel", "Melencolia I", "Rockmondo", "Lightman", "Batman", "Jazzbild" et "Ausblick". Dans ce petit livre, les effets stéréoscopiques ressortent particulièrement bien, tout comme le côté fascinant de l'"espace virtuel". Des thèmes semblables à ceux évoqués dans ce livre figurent aussi dans les images Nimslo. D'une façon générale, de nombreux motifs remontant à une période bien antérieure sont repris afin d'être placés dans un nouveau contexte.

En 1996, le cycle des lieder de Schubert intitulé "Voyage d'hiver" ("Winterreise"), des feuillets lithographiques, l'absorbe des semaines durant. Le fait qu'il s'intéresse à Franz Schubert à ce moment-là n'est pas un hasard. "Winterreise" se déroule dans un monde sinistre et résigné sur lequel plane une atmosphère lugubre. L'hiver, saison morte au sens propre du terme, y est vu comme le messager de la mort, partout ne règnent que résignation et deuil. Pour Rautenstrauch, les lieder n'ont pas seulement été conçus comme une succession chronologique, il discerne aussi dans chaque composition prise individuellement les strates, les profondeurs, l'enchevêtrement d'états d'âme (cf. illustr. à droite). Il juge la transposition qu'il en a faite trop pesante et trop chargée de significations. Mais c'est

Leben fest in Frankreich zu verankern. Fast fühlte er sich ein zweites Mal entwurzelt, geographisch und sprachlich. Die Musik und seine Malerei waren es, die ihm Verpflichtung blieben und wieder Lebenskraft verliehen.

Und so sind in diesen Jahren wichtige Doppelbilder entstanden: Die großen Anaglyphen wie „Fensterblicke“ bzw. „Things“, „Kriegsspiel“, „La Cathédrale“, „La fuite“, „Haus und Hüter“, „Dresden Feuersturm“, „Fatum“. 1994 entstand ein kleines Büchlein „RELIEF ART“ mit 3D-Bildern, die er wegen der Rahmung „Fensterblicke“, beziehungsweise „Things“ nannte. Das, was später in großen Bildformaten folgte, wurde hier in einem kleinen Ausstellungsband vorbereitet. Es finden sich Themen wie „Kriegsspiel“, „Melencolia I“, „Rockmondo“, „Lightman“, „Batman“, „Jazzbild“ und „Ausblick“ wieder. In diesem kleinen Büchlein waren die stereoskopischen Effekte besonders gut zu sehen, die Faszination „virtueller Raum“ war höchst beeindruckend. Ähnliche Themen wie in diesem Band fanden sich in den sogenannten Nimslo-Bildern. Überhaupt wurden viele Motive aus den lange zurückliegenden Jahren hervorgeholt, um in einen neuen Kontext gestellt zu werden.

Dann folgten 1996 die Lieder aus Franz Schuberts „Winterreise“, lithographische Blätter, an denen er über Wochen arbeitete, die in einer traurig-resignierten Welt angesiedelt und von einer düsteren Stimmung beherrscht waren. Der Winter als tote Jahreszeit, als Vorbote des Sterbens, Resignation und Trauer überall. Dabei erschienen ihm diese Lieder nicht nur chronologisch von einem zum anderen durchkomponiert, sondern er sah in jeder einzelnen Komposition die Schichten, die Tiefen, das Ineinander und Übereinander von Stimmungen (siehe Abb. rechts). Bei der Umsetzung dieser Lieder waren ihm seine Arbeiten zu schwer und zu bedeutungsvoll geraten. Aber genauso empfand er es, die Stimmungen

exactement de cette manière qu'il perçoit les choses et il a restitué les états d'âme dans leur complexité c'est-à-dire en plusieurs strates et en les comprimant en un espace acoustique.

wurden vielschichtig wiedergegeben und zu einem klanglichen Raum verdichtet.

Auch dank der Hilfe seiner französischen Freunde



Grâce aux interventions renouvelées de ses amis français, des expositions sont régulièrement organisées et il obtient des commandes. Ses conditions de vie s'améliorent progressivement, sa position à l'école d'Architecture se renforce et s'étend. Il faut dire que « Monsieur Rauten » est devenu un connaisseur émérite et qu'il est très demandé. Aussi siège-t-il dans nombre de commissions et autres comités. A la fin des années 1990, il acquiert un bel appartement à Nantes qui surplombe la Loire et comporte un atelier au même étage. „@rtbook“ et „e-im@ges“, qu'il réalise essentiellement au moyen de médias numériques avec la technique du Dibond, voient le jour durant ces années.

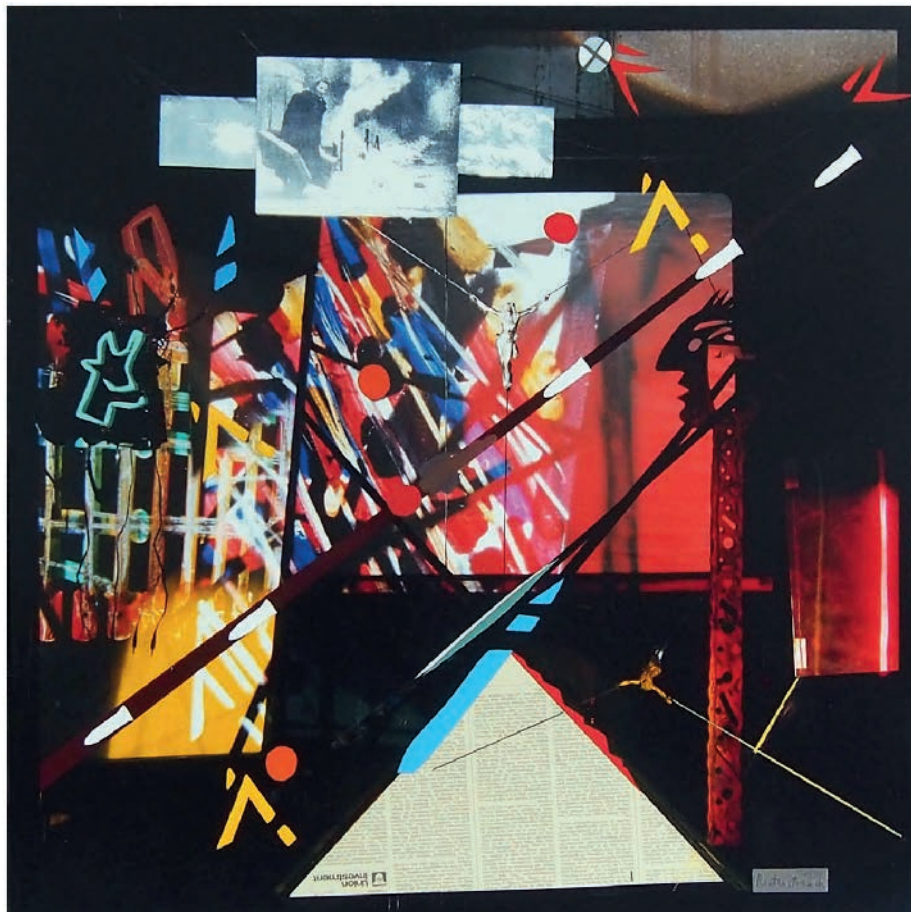
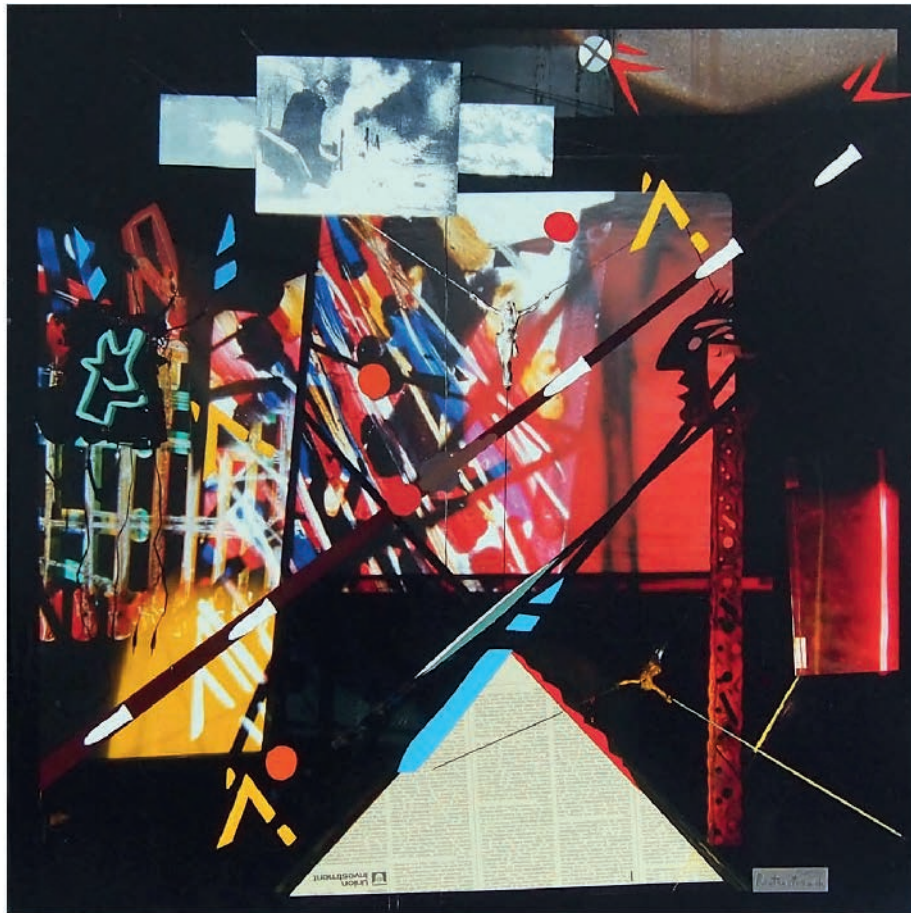
kam es wieder zu Ausstellungen und Aufträgen. Die Lebensbedingungen wurden allmählich besser, die Stellung in der Akademie wurde gefestigt und ausgedehnt. „Monsieur Rauten“ wurde zu einem gefragten Kunstversteher und in wichtige Ausschüsse und Gremien gewählt. Ende der 1990er Jahre hatte er in Nantes hoch über der Loire eine große Wohnung erstanden, die auch genug Platz für ein Atelier bot. In diesen Jahren entstanden „@rtbook“ und „im@ges“, vorwiegend wurden digitale Medien mit Dibond-Technik benutzt.



Stereogramme
Stéréogrammes



Der Läufer/l'Homme qui court, 1992, Alu-Dibond, 110x91 cm



Die Flucht/La Fuite, 1990, Alu-Dibond, 91x89 cm



Paar im blauen Boot/Le Couple dans le bateau bleu, 1992, Alu-Dibond, 79x89 cm



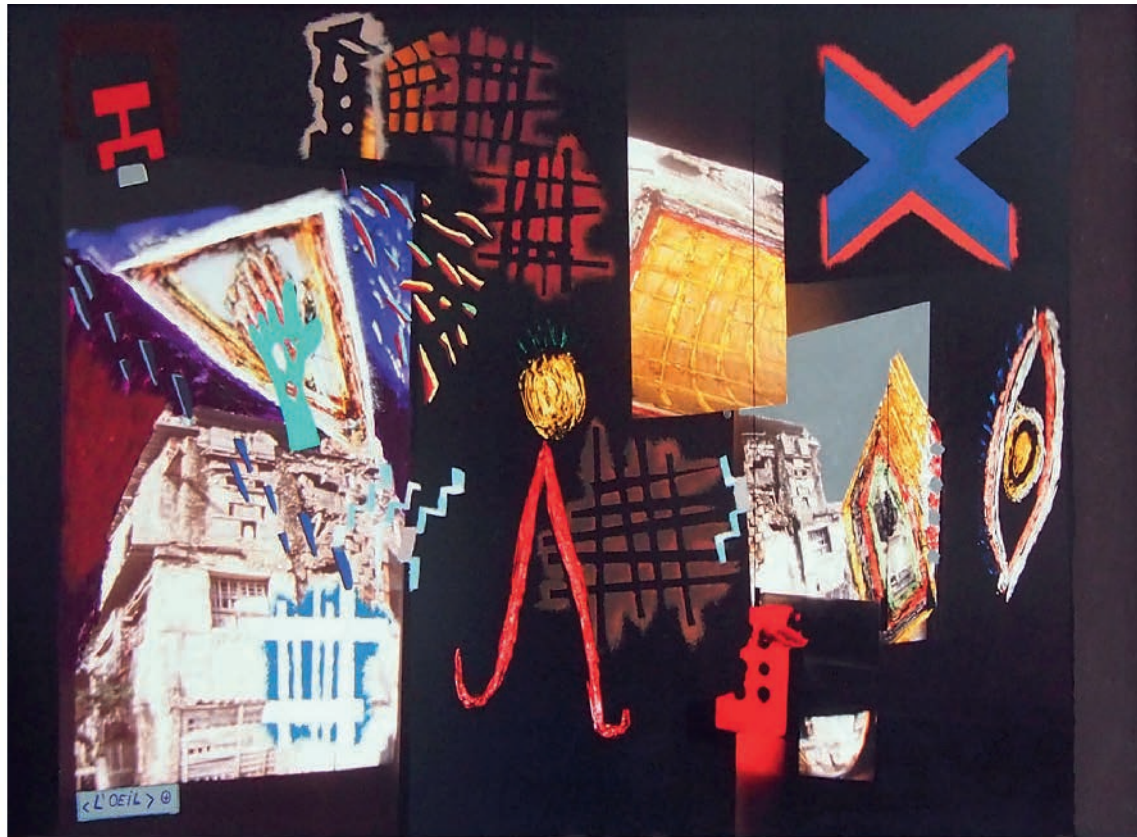
Ameridaine, 1991, Alu-Dibond, 76x74 cm



Fatum, 1991, Alu-Dibond, 87x87 cm



Kriegsspiele/Wargames, 1994, Alu-Dibond, 104x104 cm



Das Auge/L'Œil, 1991, Alu-Dibond, 87x131 cm

Skizzen zu den Stereogrammen
Etudes pour les stéréogrammes



Skizze zu Cathedrale de Nantes / Etude pour "La Cathédrale de Nantes", 1991, Mixed media, 80x60 cm

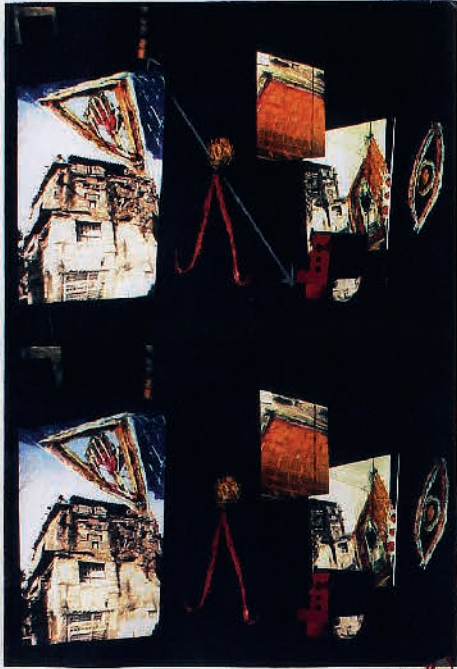


Skizze zu „Flucht“ / Etude pour la „Fuite“, 1990, Mixed media, 80x60 cm

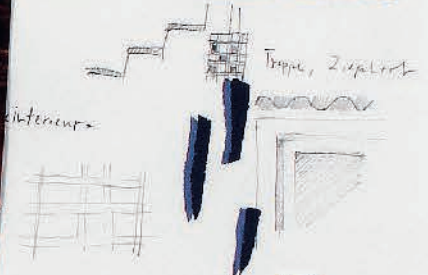


Skizze für Haus und Hüter/ Etude pour "Maison et gardien", 1989, Mixed media, 80x60 cm

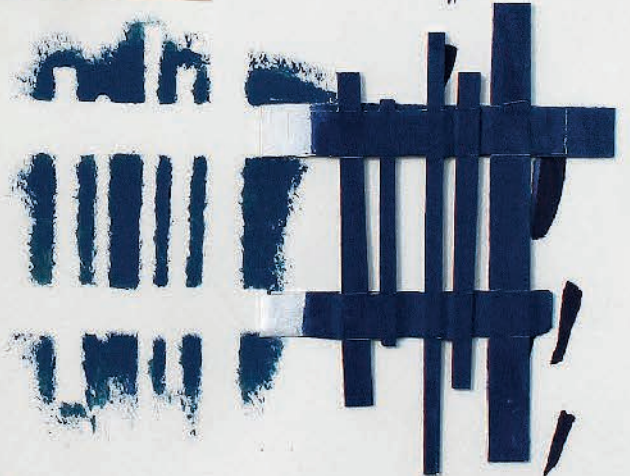
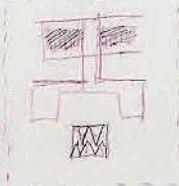
1999, Stereogramme 460 x 420 cm - Sept / octobre -
 1988, Installation spatiale < L'OEIL > étude sur la "capacité visuelle"
 5 projecteurs, 3 dispositions, 2 lignes, une lentille optique Fresnel
 1 Brigue usée, 1 lumière rouge
 Espace 3 x 5 x 5m Relief 5 plans
 Atelier Cuković =



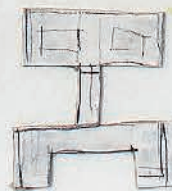
Raumverförmung
 Brigue → lumière



3 elements



Zu Kell
 → 1991

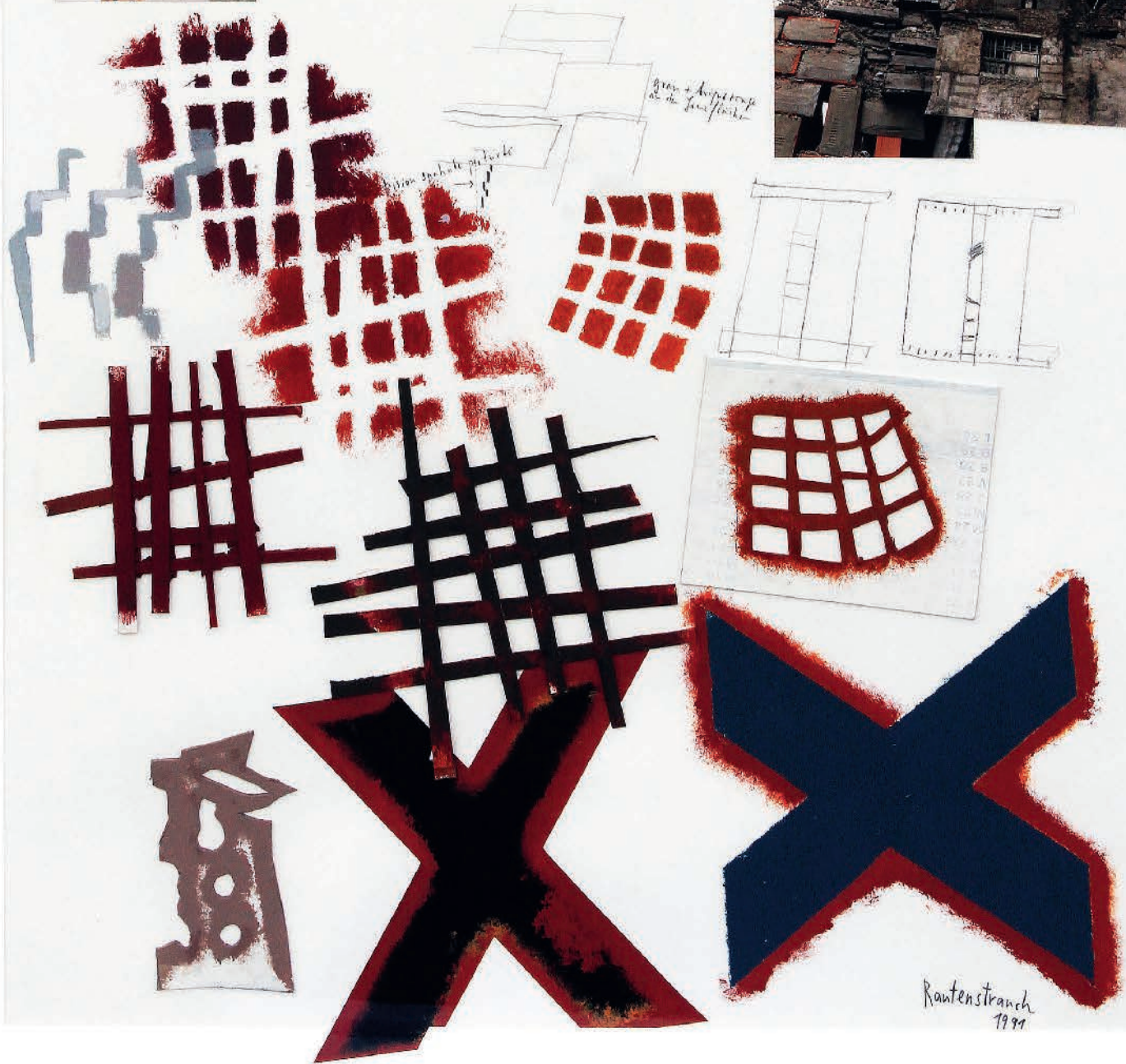
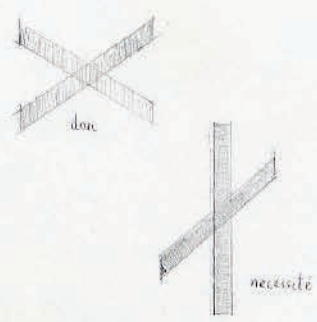


Rantenstranch
 1991

Skizze (1) für „Auge“ / Etude (1) pour "l'OEil", 1991, Mixed media, 80x60 cm

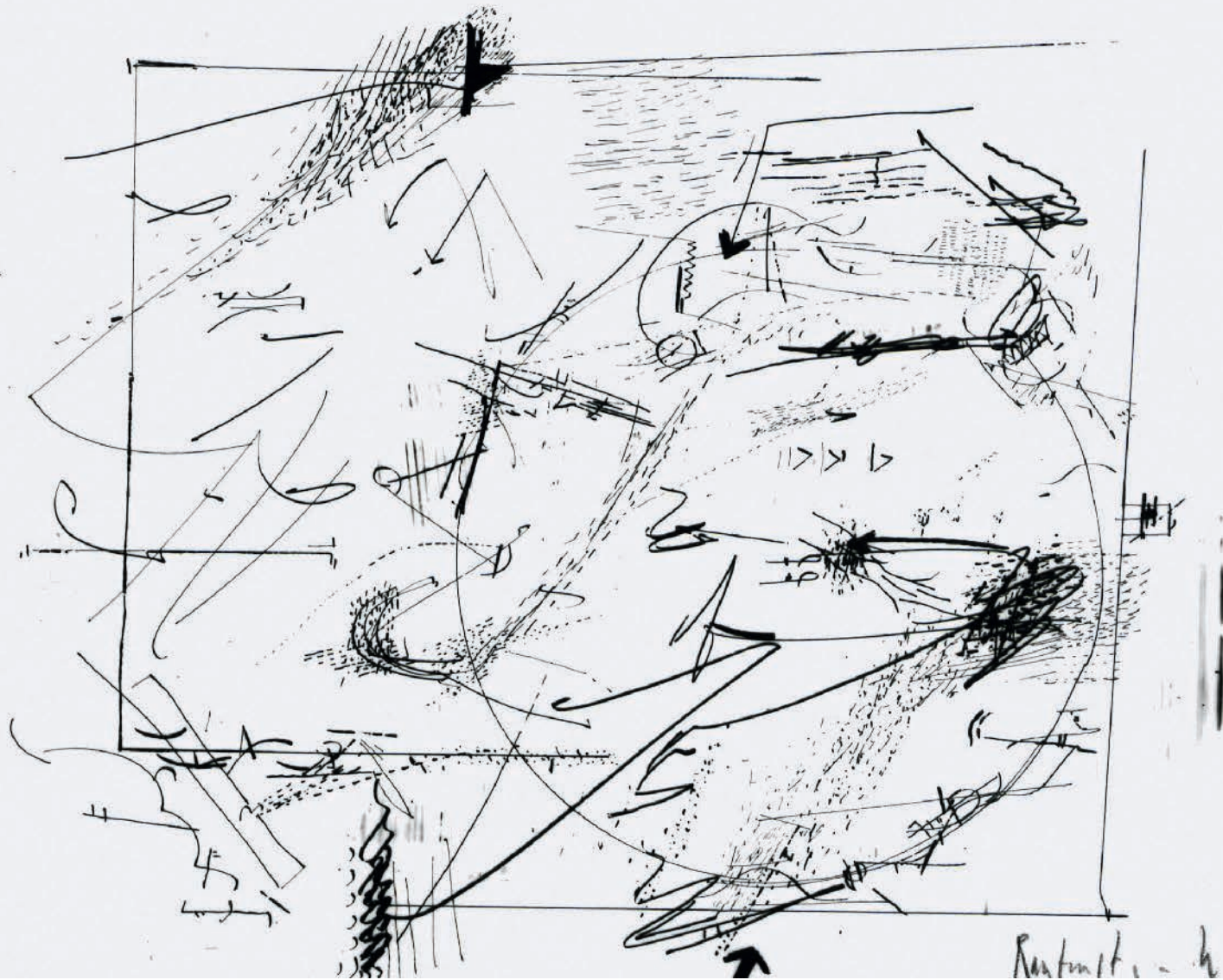
Étude no. 2 pour Installation spatiale < L'OEIL > mit 1 Kasten (Glas)
à partir du 16 octobre 1991 - documents photographiques de 1989 - Maison en Bretagne (Plan V)

Organisation - destination
Cotisations de l'œuvre (Moge)

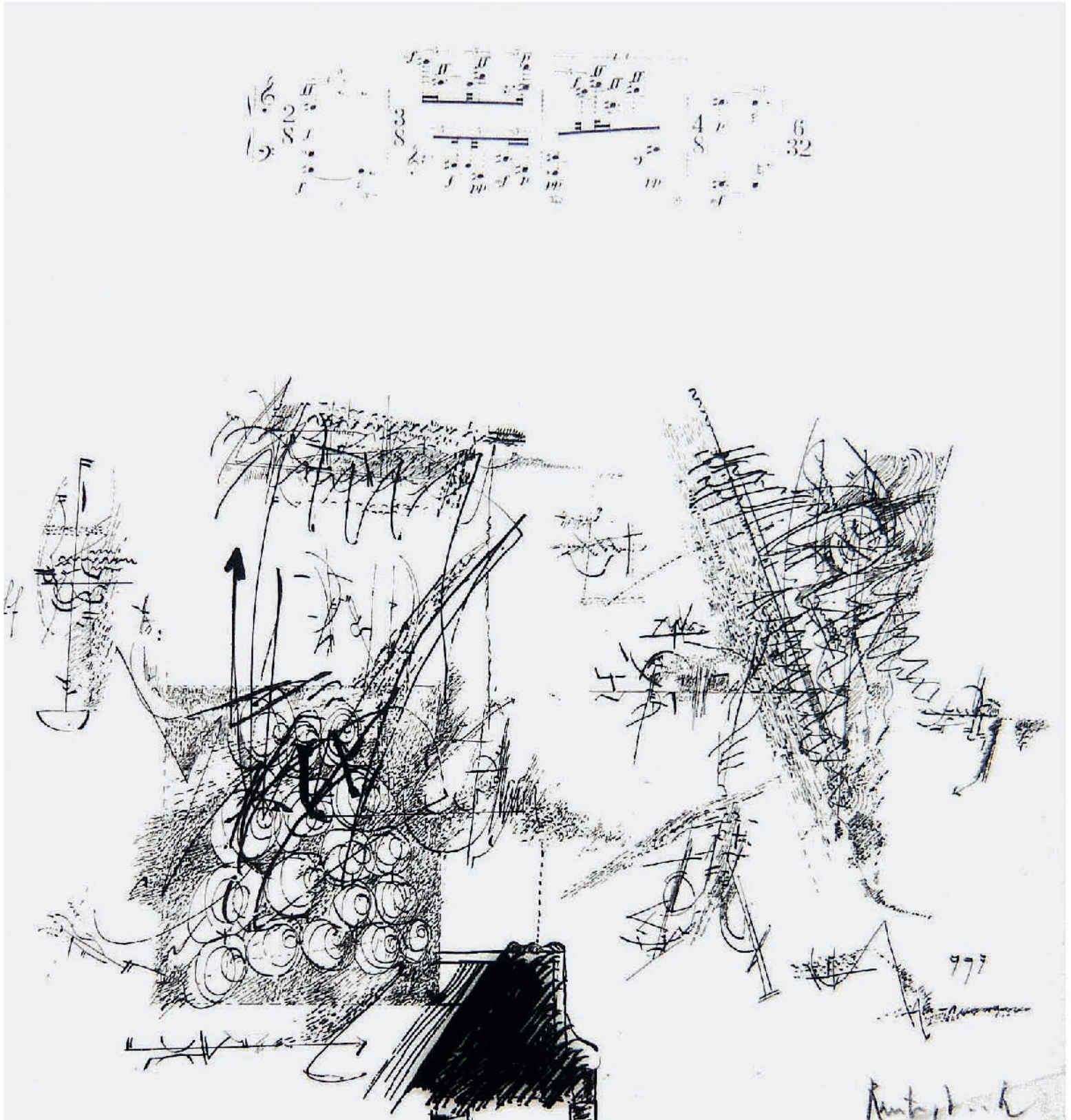


Skizze für „Auge“ / Etude (2) pour "l'Œil", 1991, Mixed media, 80x60 cm

Notenzeichnungen Partitions



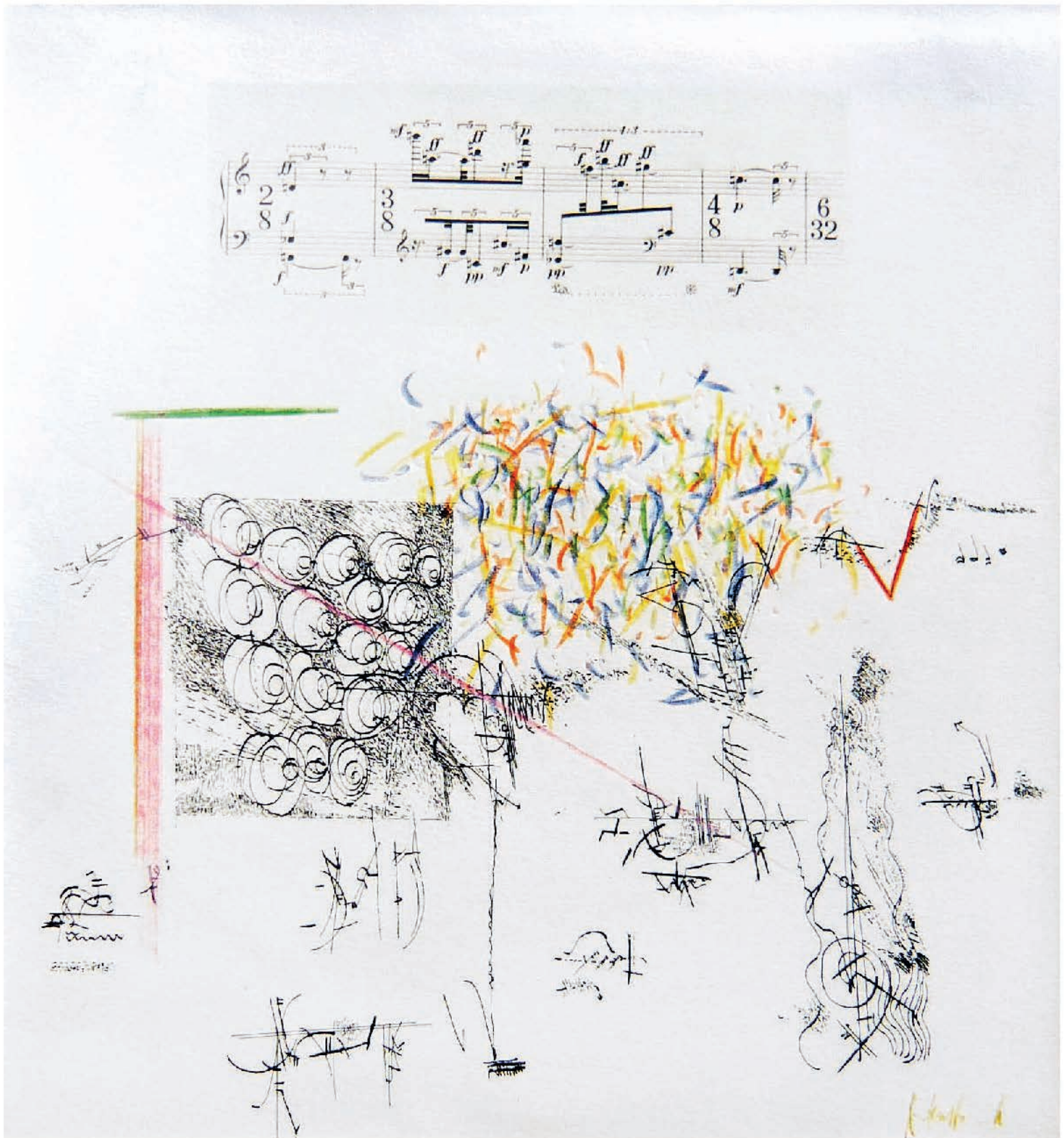
Notenzeichnung Nr.1/Partition n°1, 1972, Fotopapier, 70x60 cm



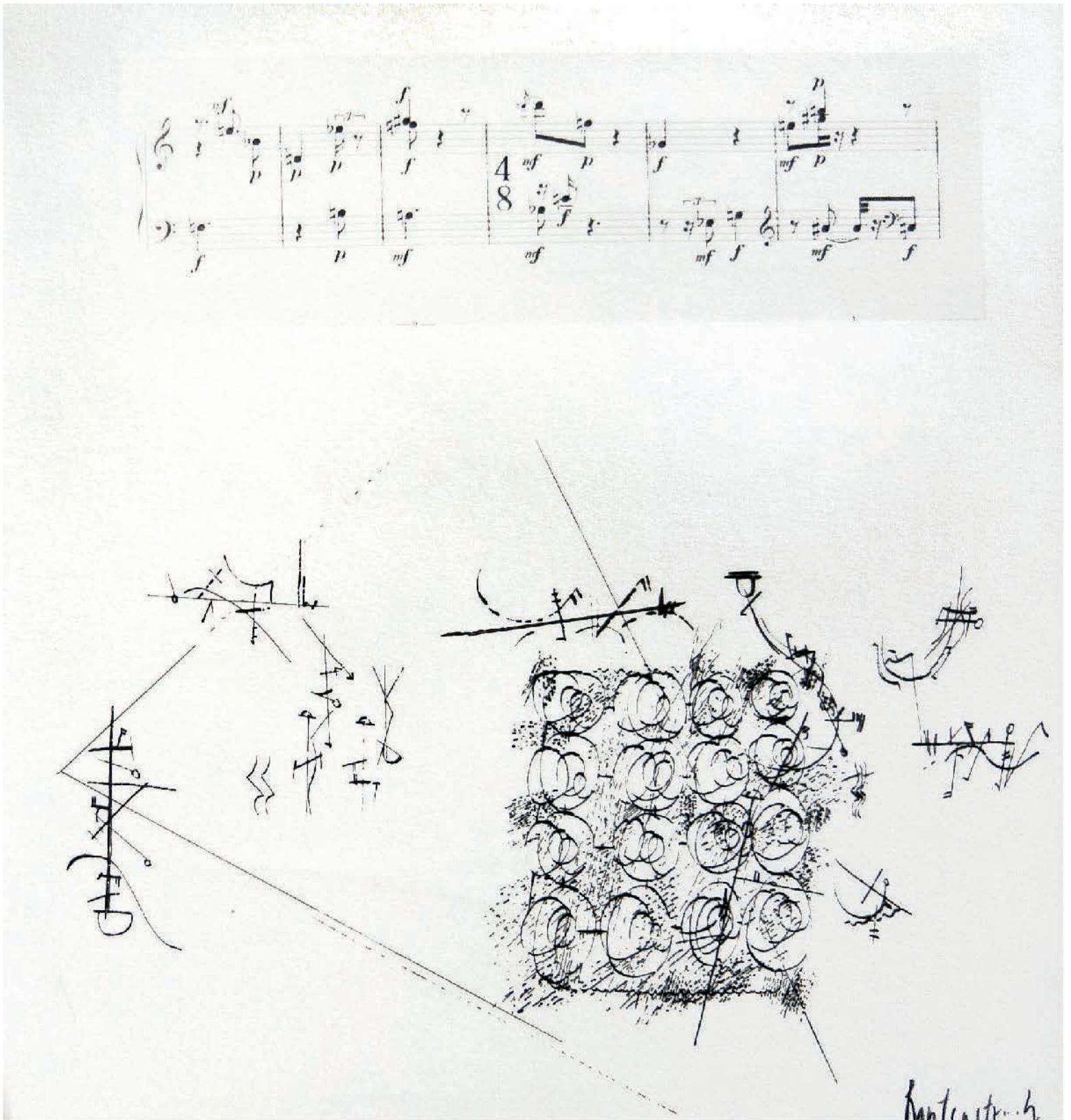
Notenzeichnung Nr. 2/Partition n° 2, 1972, Fotopapier, 70x60 cm



Notenzeichnung Nr. 3/Partition n°3, 1972, Fotopapier, 70x60 cm



Notenzeichnung Nr. 4 / Partition n° 4, 1972, Fotopapier, 70x60 cm

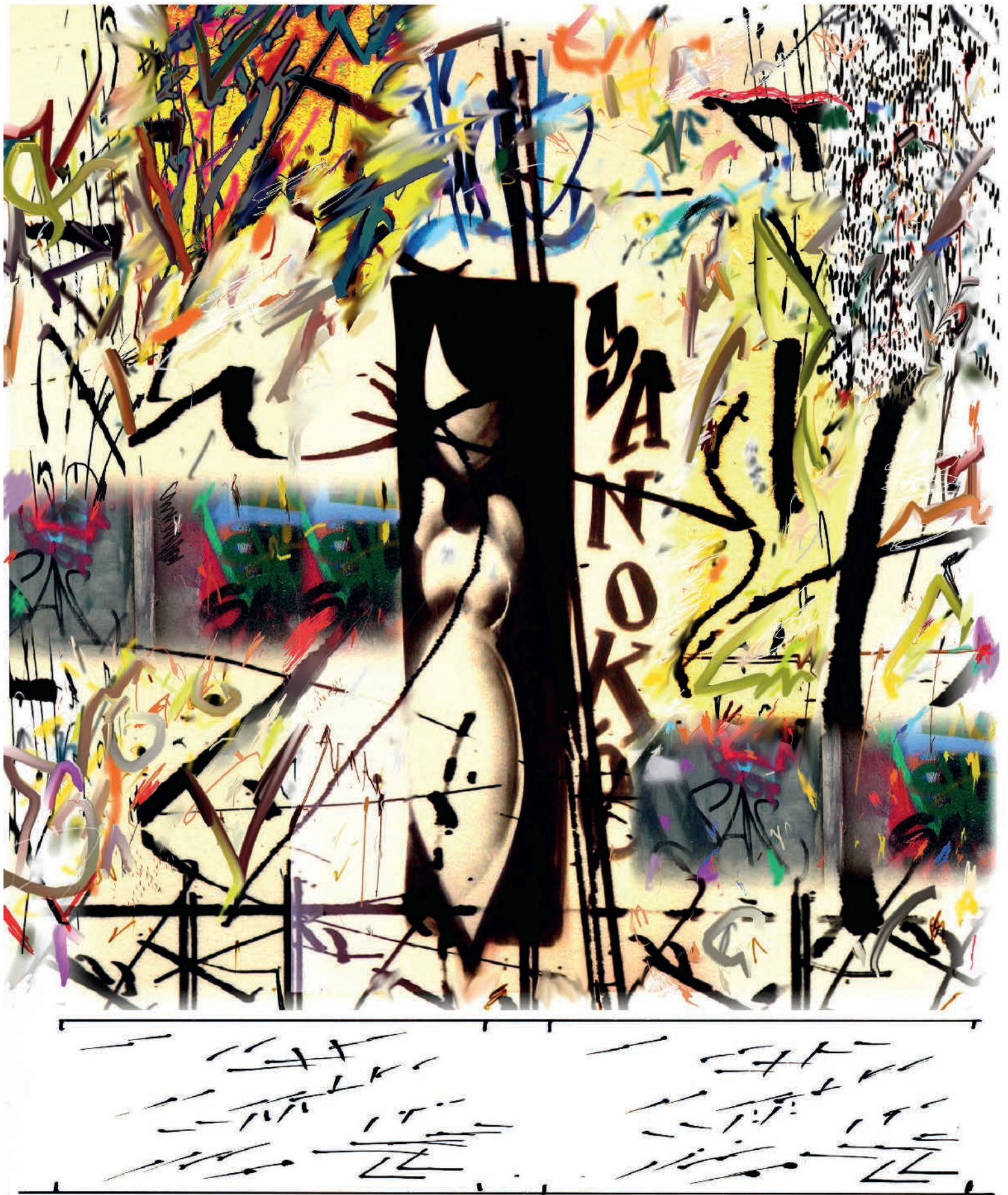


Notenzeichung Nr. 5/Partition n° 5, 1972, Fotopapier, 70x60 cm

Klangbilder
Figures sonores



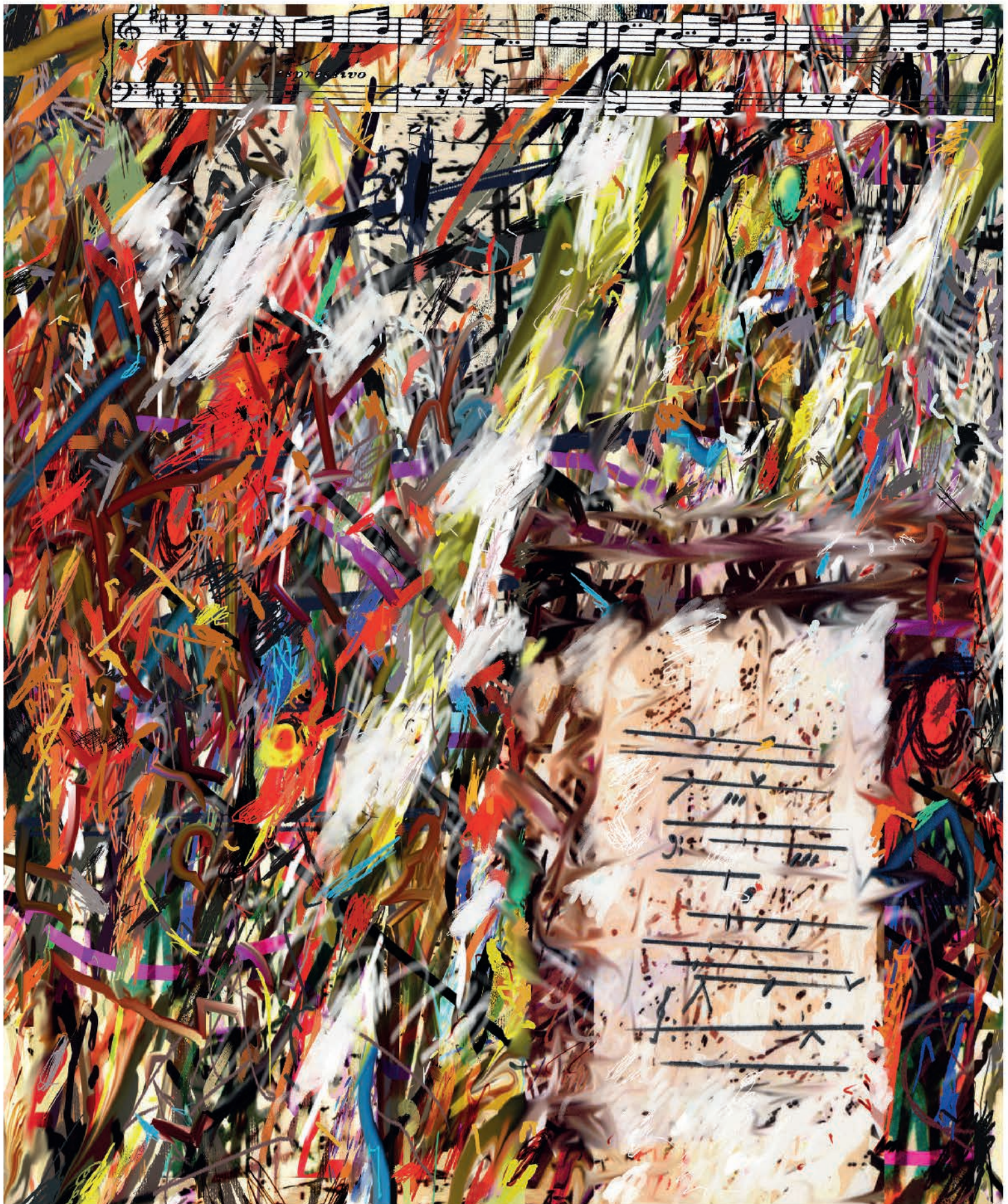
Kl@nghaus1 / Figure sonore pour une maison de bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 120 x 100 cm



Kl@nghaus7a/ Figure sonore pour une maison de bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 120x100 cm



Kl@nghaus9/ Figure sonore pour une maison de bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 120x100 cm



Kl@nghaus10/ Figure sonore pour une maison de bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 120x100 cm



Kl@nghaus11 / Figure sonore pour une maison de bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 120x100 cm



Wetterleuchten/Eclair de chaleur, 2002, Alu-Dibond, 120x100 cm



Partikel/Particules, 2006, Alu-Dibond, 80x60 cm



Ragtime, 2011, Alu-Dibond, 80x60 cm



Tropische Melodie/Mélodie des tropiques, 2001, Alu-Dibond, 120x100 cm



Allegro vibrato, 2005, Alu-Dibond, 120x100 cm



Kl@nghaus12/ Figure sonore pour une maison au bord de mer 1, 2002, Alu-Dibond, 80 x 60 cm

2000 – 2012

En 2006, Ekkehart Rautenstrauch prend sa retraite. La disparition des contraintes pédagogiques se traduit par un épanouissement créatif et de nouveaux travaux. En 2006, il fait d'une usine délabrée une œuvre d'art qui est un véritable feu d'artifice chromatique. Le film d'animation "Brachland" voit le jour. Le mémorial de La Chapelle-Basse-Mer et la façade extérieure de l'Odysée d'Orvault, près de Nantes, sont réalisés à la même période. Les variations acoustiques pour "Une maison de bord de mer" voient le jour en 2006 et 2007.

Les deux dernières années de sa vie sont consacrées aux "Variations Goldberg" de Jean-Sébastien Bach. Elles lui sont inspirées par une pianiste chinoise, Zhu Xiao-Mei, qui doit au piano et surtout à la musique de Jean-Sébastien Bach d'être restée libre intérieurement durant sa détention en camp de rééducation. En 2007, Zhu publie une autobiographie qui, à l'instar des "Variations Goldberg", se compose de 30 chapitres et d'une aria ouvrant le livre.

Il se lance à nouveau dans l'aventure du mariage, avec Muriel qui lui offre un cadre de vie familial et harmonieux. Avec elle, il renoue avec l'envie de partir et entreprend les intéressants voyages si souvent reportés. Il expose à nouveau ses œuvres en Allemagne. A Urbach d'abord puis, en 2011, à Albstadt-Ebingen: "RaumZeichenKlang".

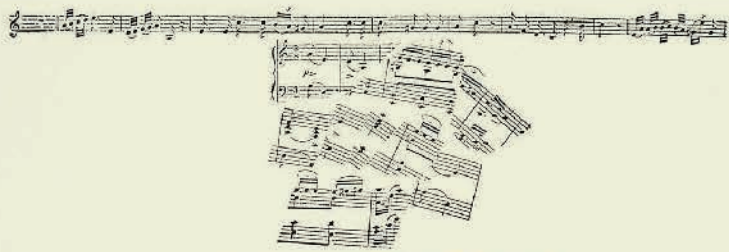
2006 ging Ekkehart Rautenstrauch in Pension. Von allen pädagogischen Zwängen befreit, kam es zu reicher Entfaltung neuer Arbeiten. Im Jahre 2006 verwandelte er ein verfallenes Fabrikgebäude in ein farbintensives Kunstobjekt, bei dem die intensiven Farben mit den verwitterten Mauern konkurrierten. In diesen Jahren entstand das Videoband „Brachland“: Grelle Graffiti, Dürers „Melencolia I“ und Joseph Beuys' „Filzanzug“ illustrierten die Szene. 2006 und 2007 entstanden die Klangvariationen für „Ein Haus am Meer“. In diesen Arbeiten voll tanzender Farben und klingender Rhythmen zeigte sich erneut das große Talent des Künstlers.

In den letzten beiden Jahren entstanden die „Goldberg-Variationen“ von Johann Sebastian Bach. Inspiriert hatte ihn dazu eine chinesische Pianistin, Zhu Xiao-Mei, die dank ihrer Klaviermusik, und vor allem dank der Musik von J. S. Bach, die innere Freiheit während der kommunistischen Gefangenschaft bewahren konnte. Zhu schrieb 2007 eine Autobiografie, die nach dem Vorbild der Goldberg-Variationen in dreißig Kapitel und einer Aria, die das Buch eröffnete, gegliedert war.

Noch einmal traute er sich, zu heiraten. Es war Muriel, die ihm ein familiäres und harmonisches Zuhause bot. Mit ihr unternahm er wieder interessante und lang aufgeschobene Reisen. Wieder zeigte er seine Werke in Ausstellungen in Deutschland. Zuerst in Urbach, 2011 in Ebingen/Albstadt: „RaumZeichenKlang“.



Schuberts Winterreise
Voyage d'hiver de Schubert



Rautenstrauch, 1997



Du gewohnt das Irregehen,
'S fühl'n ja jeder Weg zum Ziel:
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel!

9. Irrlicht

2/20

7.
Auf dem Flusse.

Mit harter, starrer Rinde

Hast du dich überlockt



Randensstrand, 1992

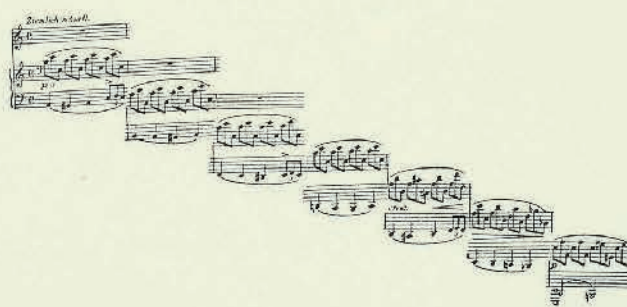
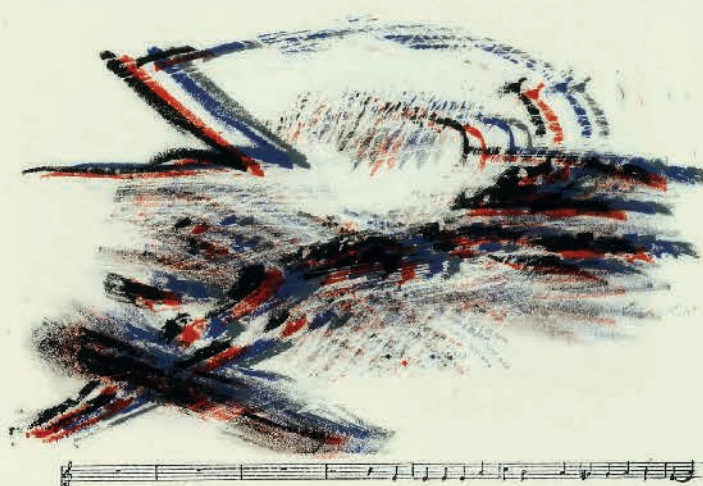
2/10

Auf dem Fluss/Au fil du fleuve, 1996, Lithografie, 32x50 cm

4.
Erstarrung



Ich such' im Schnee vergebens



Rautenstrauch, 1997

2/20

15.
Die Krähe.

Eine Krähe war mit mir Aus der Stadt gezogen. In bis heute für und für Um mein Haupt geflogen



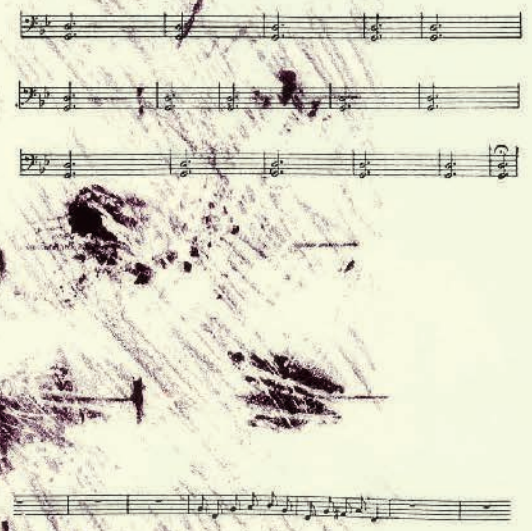
Ranters trauch, 1997

2/20

Die Krähe/La Corneille, 1996, Lithografie, 32x50 cm

24.
Der Leiermann

Wolke Altemer Der-le-stahl-der-Leiermann



Rautenstrauch, 1997

2/20

Der Leiermann/Le Joueur d'orgue de Barbarie, 1996, Lithografie, 32x50 cm

Goldberg Variationen
Variations Goldberg



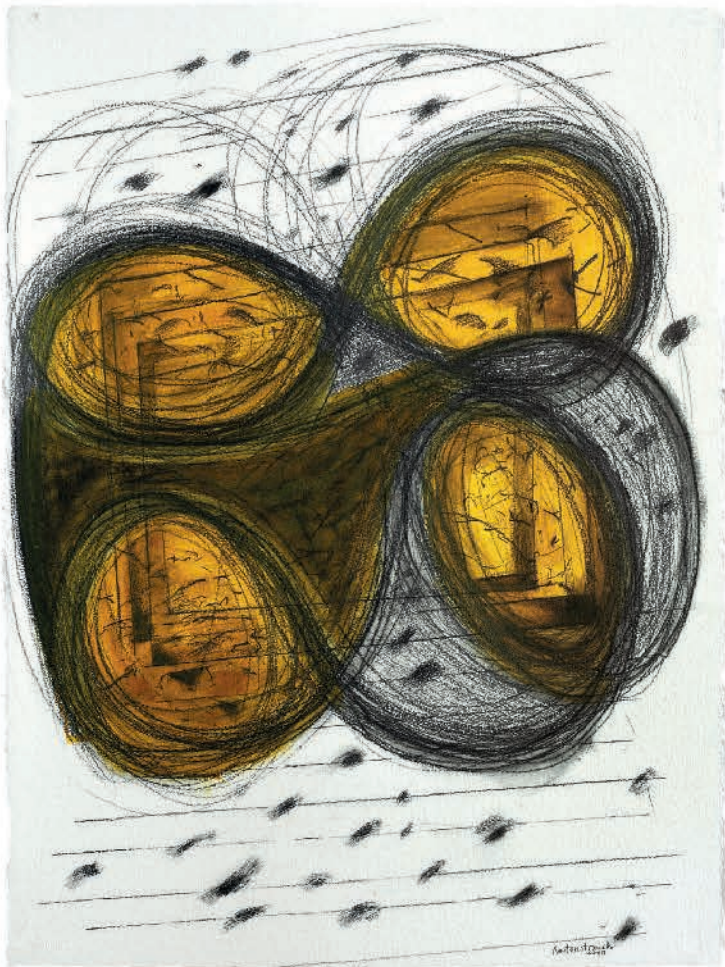
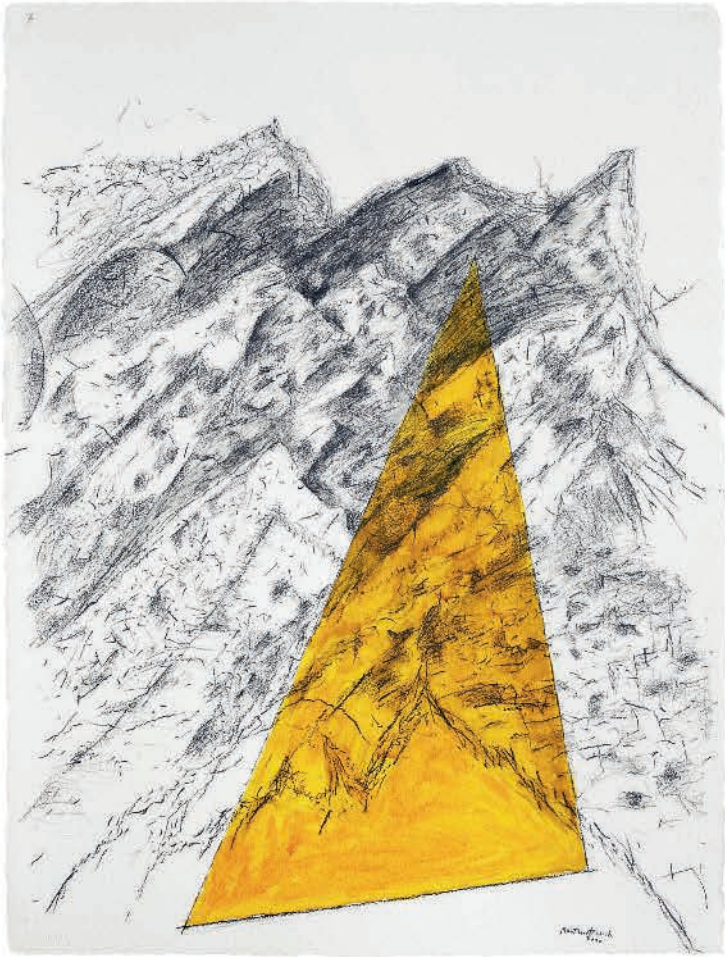
Variation Nr. 1, 2010, Spezial Druckpapier, 80x60 cm



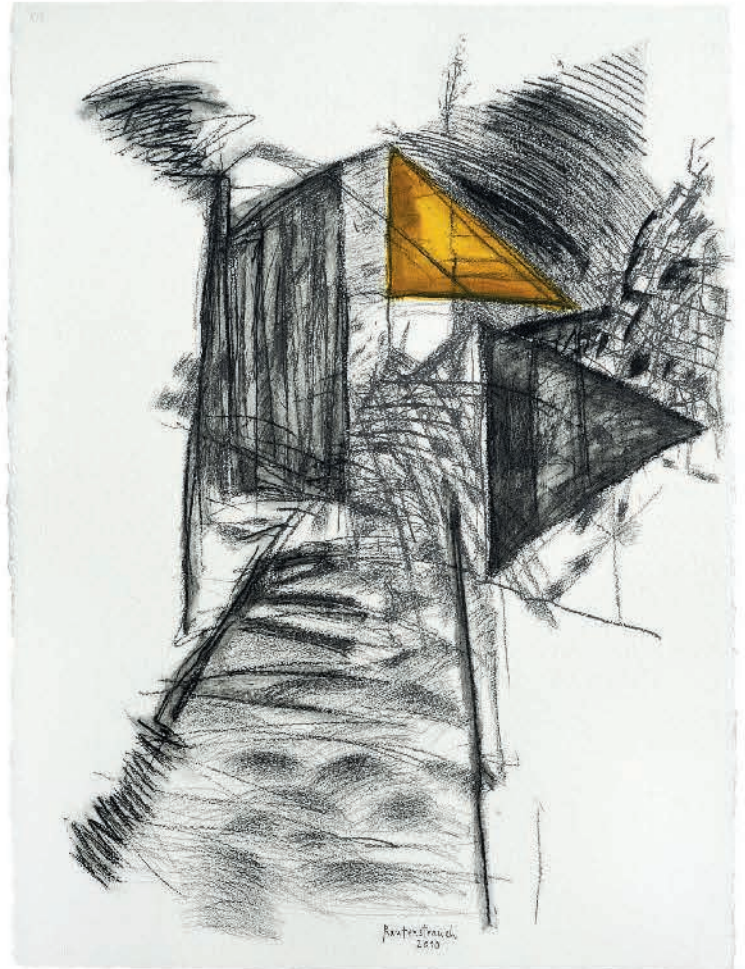
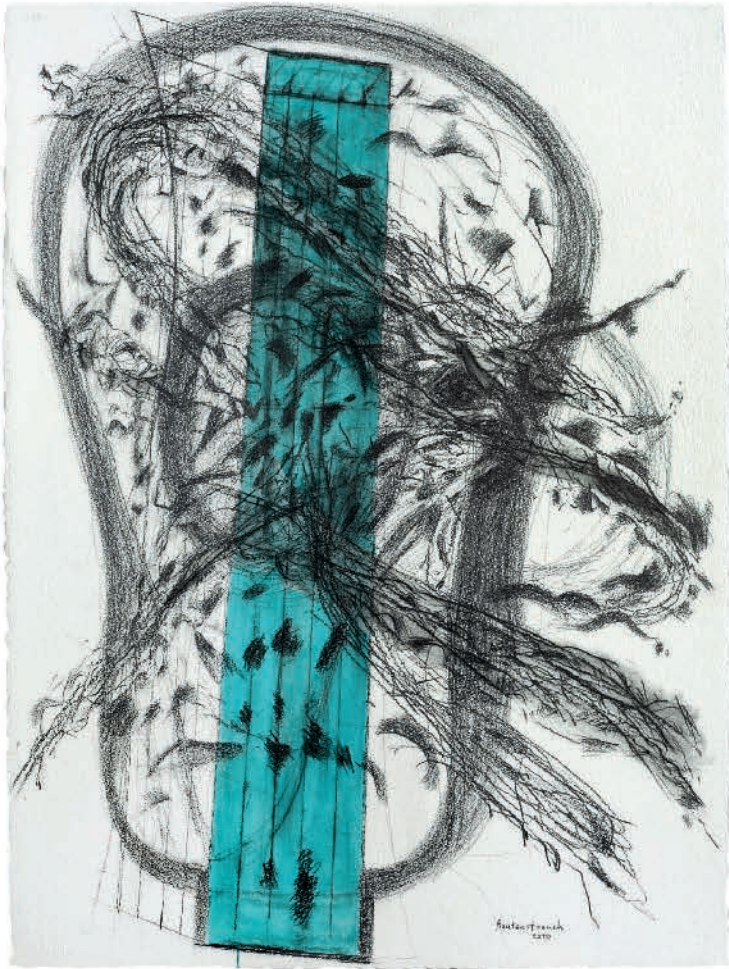
Variation Nr. 2-5, 2010, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



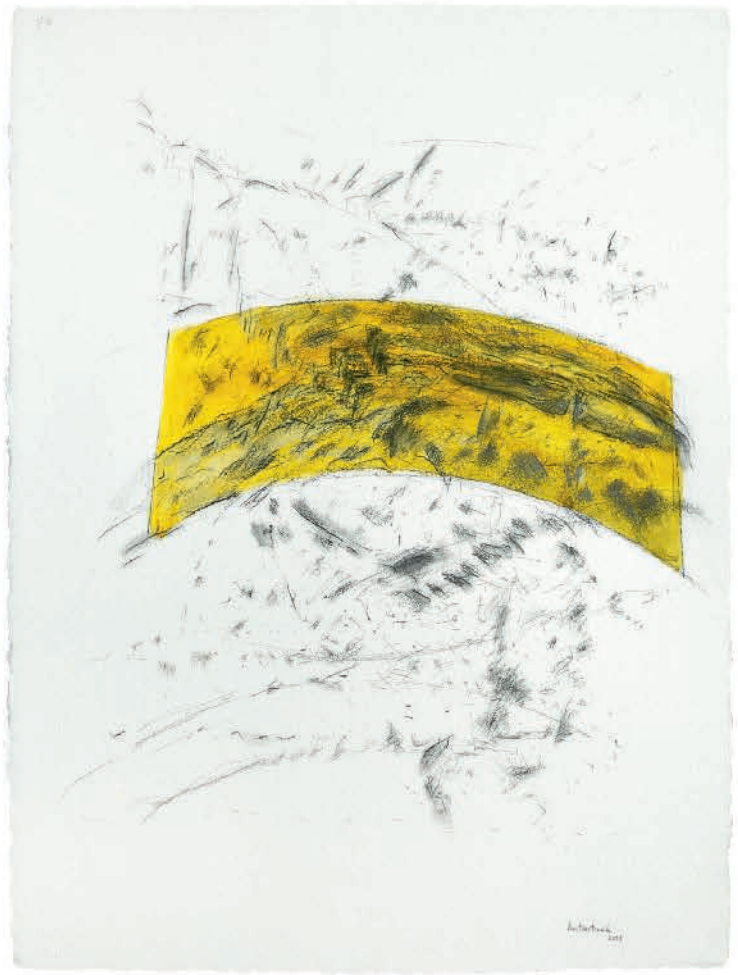
Variation Nr. 6, 2010, Spezial Druckpapier, 80x60 cm



Variation Nr.7-10, 2010, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



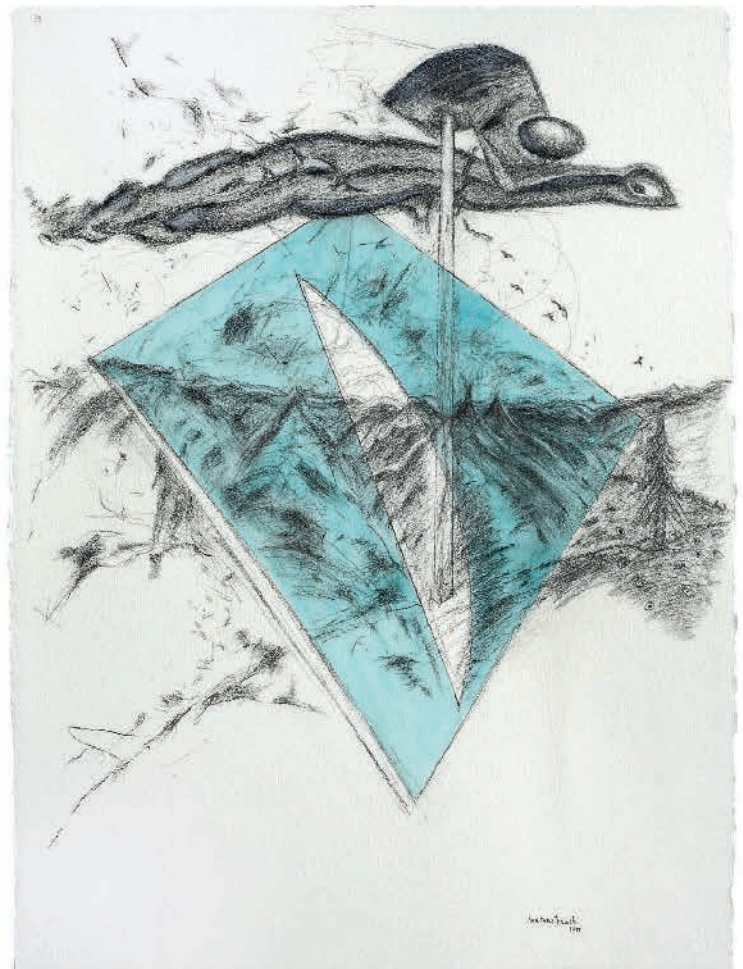
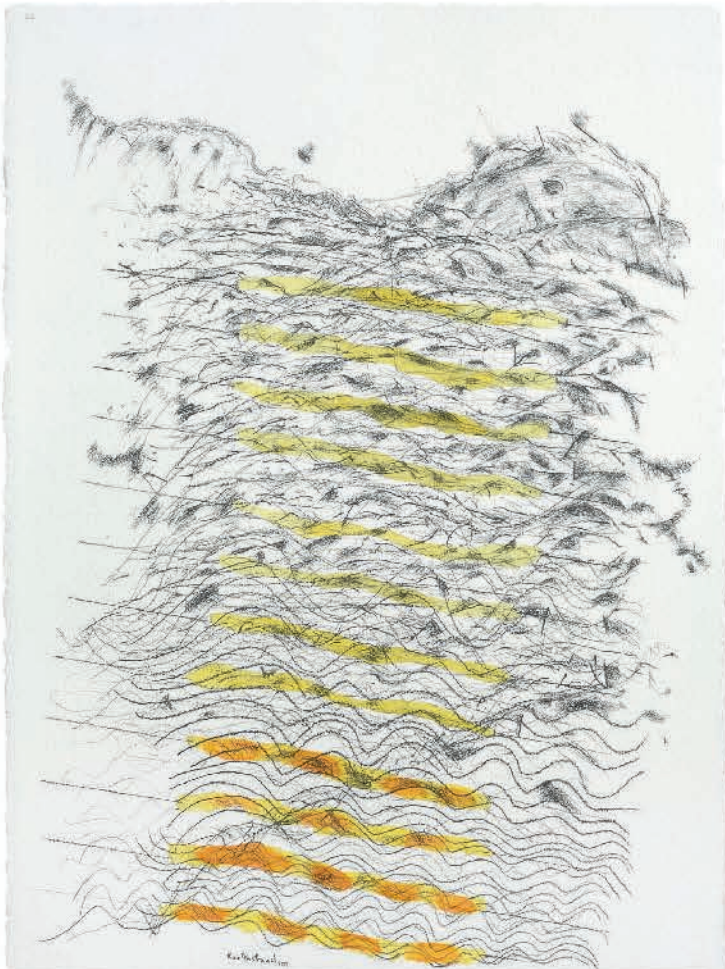
Variation Nr. 11-14, 2010/11, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



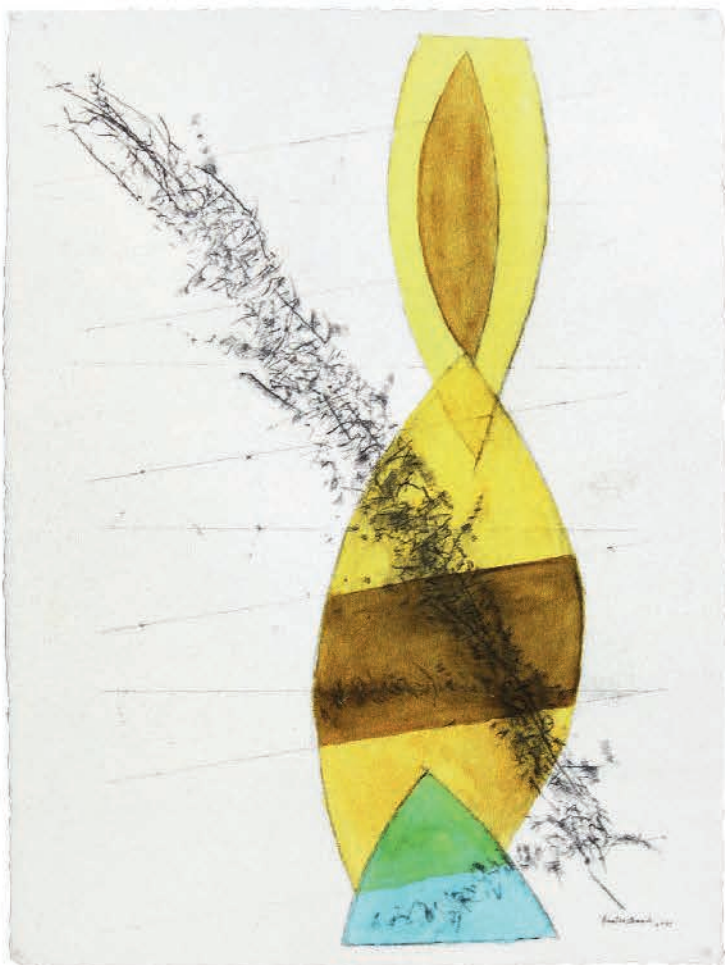
Variation Nr. 15 – 18, 2011, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



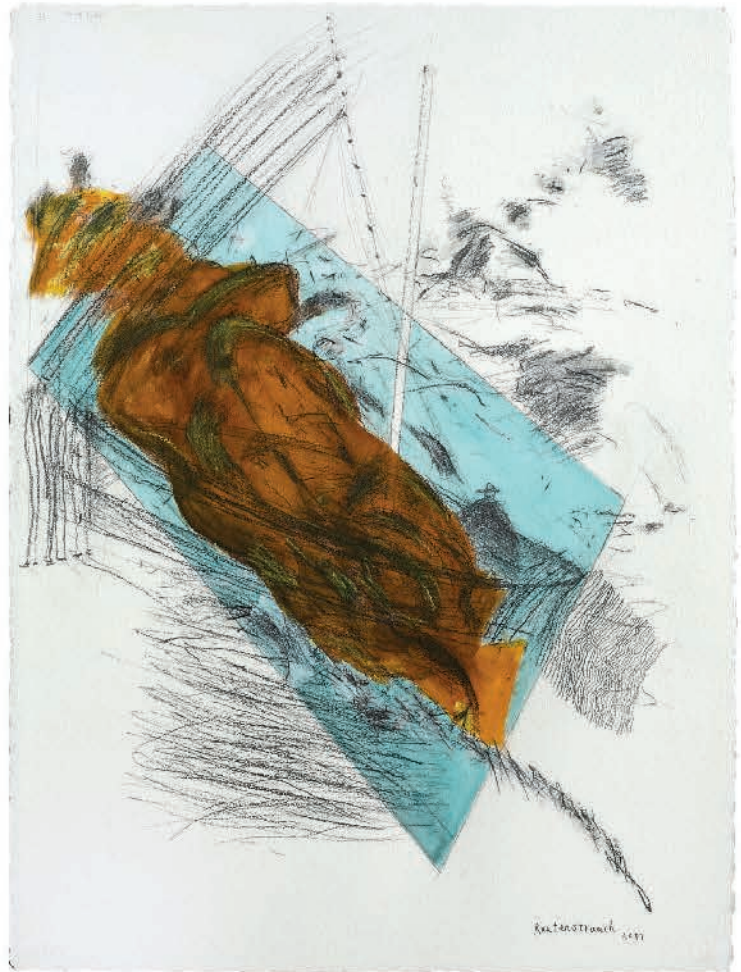
Variation Nr. 19, 2011, Spezial Druckpapier, 80x60 cm



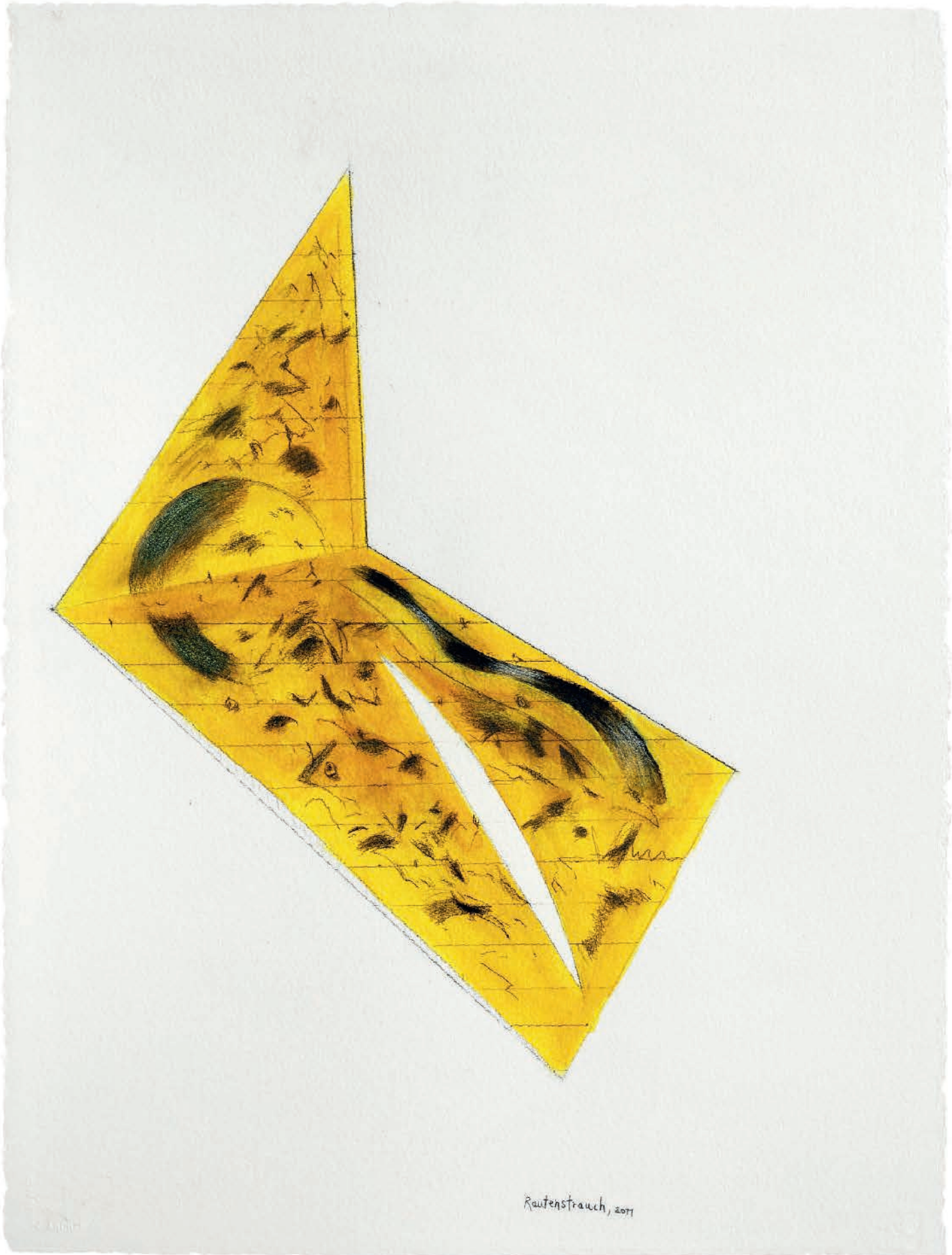
Variation Nr. 20 -23, 2011, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



Variation Nr. 24 - 27, 2011, Spezial Druckpapier, je 80x60 cm



Variation Nr. 28 - 31, 2011, Spezial Druckpapier, je
80x60 cm

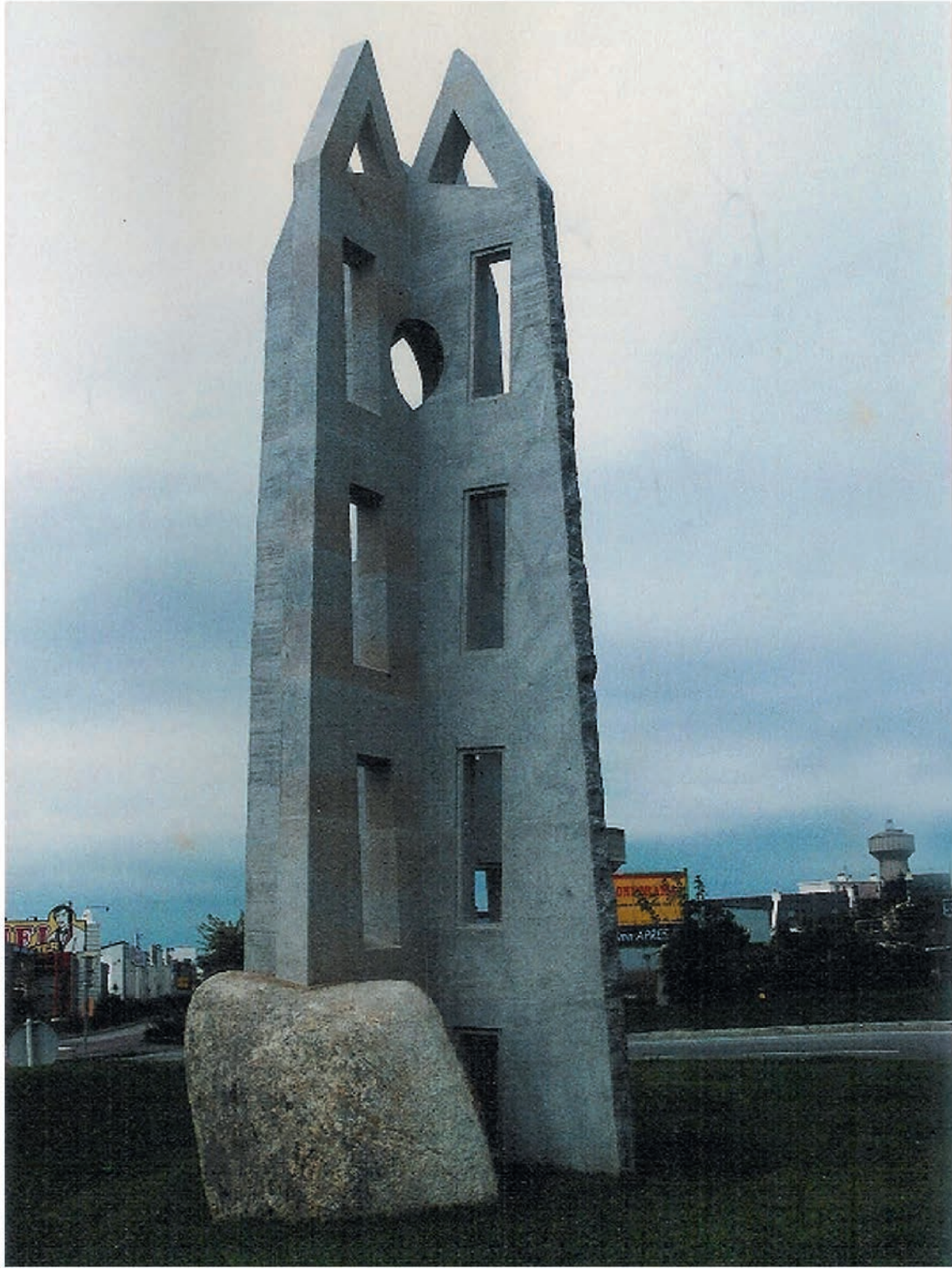


Variation Nr. 32, 2011, Spezial Druckpapier, 80x60 cm

Arbeiten im öffentlichen Raum
Commandes publiques

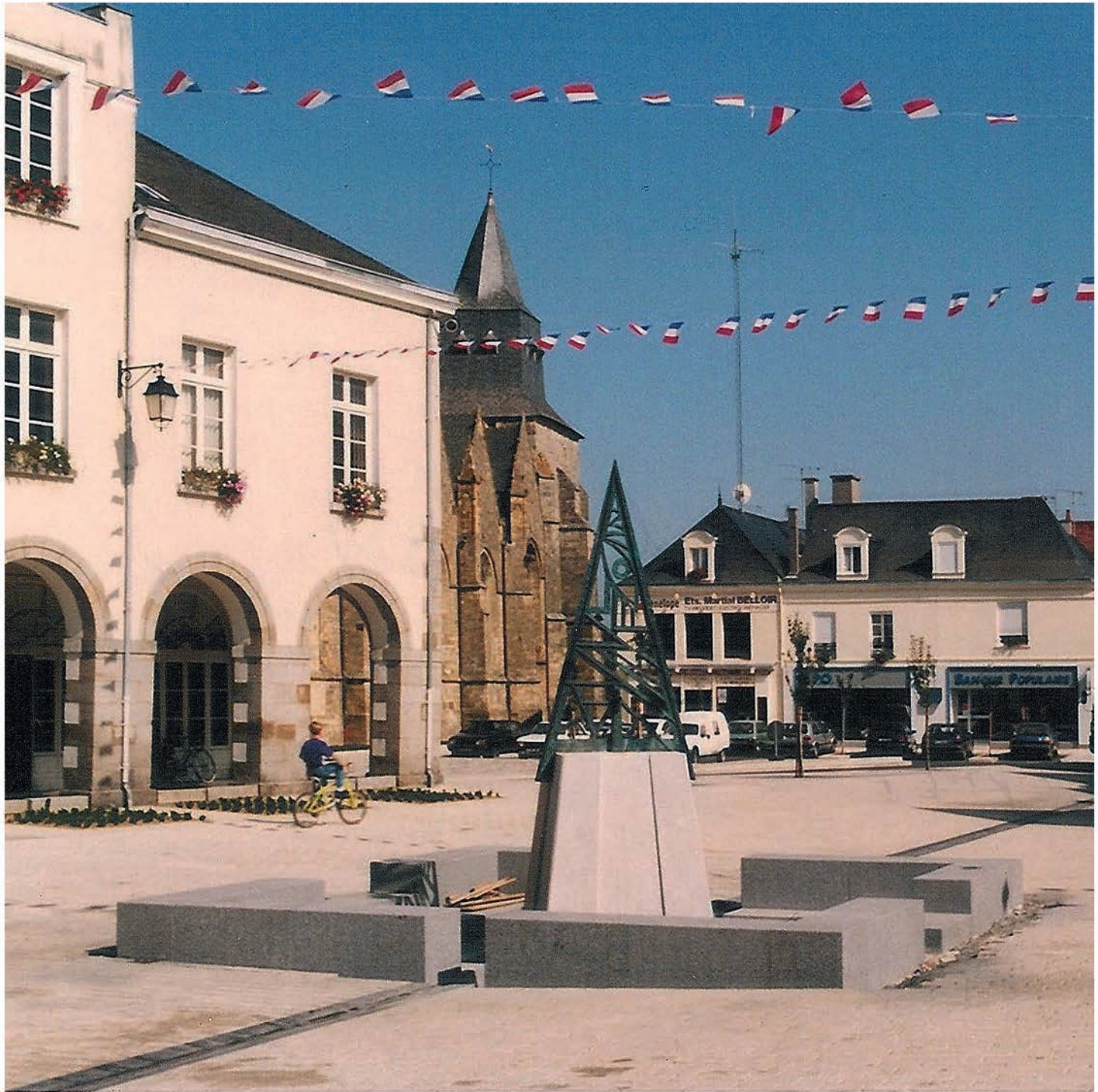
"La Tour aux ailes", monument en granit, 10 m de hauteur, au centre de la place du Bourgneuf à Lorient.

„Der beflügelte Turm“, ein Monument aus Granit, 10m hoch, befindet sich auf der Place du Bourgneuf in Lorient.



Fontaine face à la mairie de La Guerche-de-Bretagne, 1992

Brunnen vor dem Bürgermeisteramt in La Guerche-de-Bretagne, 1992





Espace de rencontres et de cultures d'Orvault

La façade extérieure du bâtiment de l'Odysée, une maison de rencontres et de cultures d'Orvault, commune limitrophe de Nantes, est conçue par Ekkehart Rautenstrauch en 2007. Jeu harmonieux et "sonore" de couleurs et de formes, l'œuvre transfigure la façade extérieure en vitrail rayonnant dès qu'elle est éclairée de l'intérieur.

Haus der Begegnungen und Kulturen von Orvault

Das Haus der Begegnungen und Kulturen (l'Odysée) ist ein Gebäude in Orvault im Arrondissement Nantes, dessen Außenfassade 2007 vom Künstler gestaltet wurde. Von innen beleuchtet, erinnert die Fassade mit ihrem klangvollen Spiel der Farben und Formen an ein strahlendes Kirchenfenster.



Monument funéraire à La Chapelle-Basse-Mer

En 2006, La Chapelle-Basse-Mer passe commande auprès de l'artiste d'un monument funéraire/mémorial pour le cimetière communal. Il s'agit de rendre hommage à cinq résistants espagnols fusillés par les nazis en février 1943. L'inauguration a lieu le 12 février 2006.

Das Grabmal in La Chapelle-Basse-Mer

Im Jahre 2006 erhielt der Künstler den Auftrag für eine Grab- bzw. Gedenkskulptur auf dem Friedhof von La Chapelle-Basse-Mer. Es sollte der fünf spanischen Widerstandskämpfer gedacht werden, die von den Nationalsozialisten 1943 hier ermordet wurden. Die Eröffnungsfeier fand am 12. Februar 2006 statt.





1998 – 2001 Arbeitsbuch/Carnet 10
2001 – 2006 Arbeitsbuch/Carnet 11 à 12
2006 – 2011 Arbeitsbuch/Carnet 12

Nous n'avons appris l'existence des carnets qu'à la mort de notre frère. Nous avons alors découvert sept épais volumes reliés dans lesquels Ekke(hart) a régulièrement écrit tout au long de sa carrière, à l'exception de quelques interruptions. Ce sont de véritables œuvres d'art qui comprennent de nombreuses études chromatiques entra autres ainsi que la description de nombreux projets. Des photos illustrent son parcours, 40 ans de création artistique et de vie privée. Ces carnets nous ont considérablement aidés à établir la chronologie de ses œuvres. S'ils ne sont pas évoqués dans l'exposition de Zwickau, ils ont incontestablement leur place dans ce catalogue.

Pages suivantes : illustrations issues des trois carnets ci-contre >

< Les carnets, empilés

Von der Existenz der Arbeitsbücher haben wir erst nach dem Tod unseres Bruders erfahren. Wir fanden sieben dicke, gebundene Bände vor, in die Ekke(hart) im Laufe seines Künstlerlebens mit wenigen Zeitunterbrechungen regelmäßig geschrieben hatte. Diese Bücher sind kleine Kunstwerke. Viele Skizzen sind darin enthalten, viele seiner Projekte werden hier beschrieben und zahlreiche Farbstudien werden festgehalten. Fotos aus 40 Jahren seines künstlerischen Schaffens und aus seinem privaten Leben illustrieren seinen Werdegang. Und sie haben uns bei der zeitlichen Zuordnung seiner Arbeiten sehr geholfen. Sie werden zwar in der Zwickauer Ausstellung nicht gezeigt, sind es aber sicherlich wert, hier abgebildet zu werden.

Die folgenden Seiten zeigen Abbildungen aus den drei Arbeitsbüchern >

< Arbeitsbücher, gestapelt

Rautenstrauch



e-m@ges

+ lenticulaires

Exposition
du 20 février au 2 mars 2001

Crédit maritime

Place de la Vendée 85000 La Roche-sur-Yon

Exposition organisée par des étudiants de 2ème
année à l'IUT Information-Communication
18 boulevard Gaston-Defferre
85035 La Roche-sur-Yon

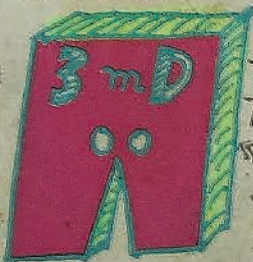
ARBEITSBUCH

E-Rautenstrauch

← Mr. 10 →

— de février 1998 —

1. Voyage à Tunis
+ NEFTA (Tunisien)
du 7. - 21. Février 98



7. Février - 21. Février
SERIE EJ ⇒ Relief-Litho-nd

2. Livre d'ARTISTE (MÄRZ 1998)
1. Oct 1998 - 5. Mai 1999

inclure le prospect de l'atelier
Expos local pour l'été - 1998 - sept-oct
comme exemple d'artiste expos.

(EX JE E) gesprochen von mir
auf CD - 1998 24. Juni
3. Juli 1998 BILF ist...
hat überhaupt keinen Erfolg...
(ca. 10. 10) = O ab 23.

2. Voyage à TUNIS 1999
11. Février au 25. Février

Projekt: "FUGITIF" - April
"ELUCHTEN" 1999



Projektförderung Koro...
nicht aufgeführt

année - MARIEL
2000 ; neuer Anlauf für
Flüchten / Fugitif / Fetz...
Kunstmärkte - 4. Februar 2000

Lambert...
VERSUCHS POEME KORVO
Versuche über Arbeit wieder aufnehmen (12.2.2000)

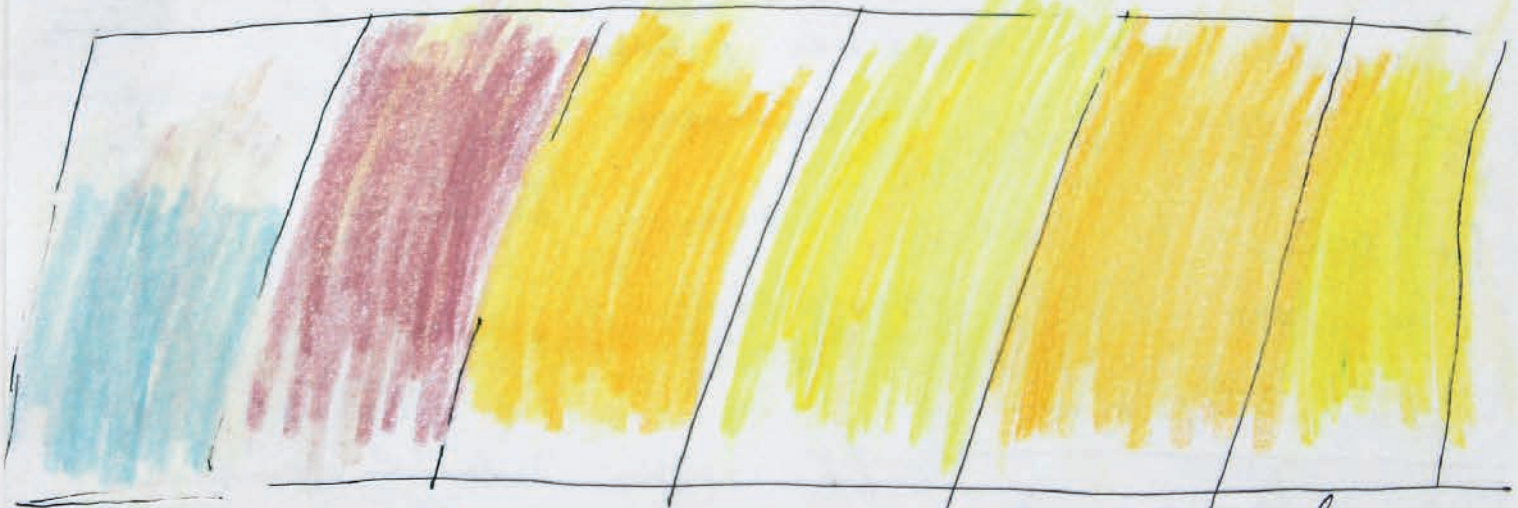
Technik um den Bildinhalt
und meine Arbeit zu "erwecken".
ab 2000: 3te Arbeitsphase
e-m@ges / MICHUN

Seit MAI 2000 anfang mit Computer
Künstlich - VIRTUELL zu schaffen
Bleibt alle noch offen, nicht aufgeben.
(natur / stereo / ordinator - computer)
mit - nor.

Rot + weiß : Filter Rot gibt Weiß

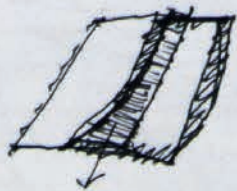
Rot : Filter Blau = Schwarz

Farben : für beide Filter. verschwindet im Rotfilter



alle Gelb sind sichtbar vom Blaufilter her
und verschwinden im Rotfilter

Überlappung zwischen 2 Farben



gelb
oder grau

} weil sie für beide
Farben
verschwinden

Überlappung: Könnte also ein neuer Stein sein.
in gelb + grün / und schwaches ROSA

Rot + Braun / durch Rotfilter : nur / Braun sichtbar
- durch Blaufilter : die ganze Form : schwarz

Samet : j'ai continué toute la journée pour

Erse Es - tryptique (Schwitters Gedicht)
(Pulse)

Ziemlich ~~Komplex~~ ^{Komplex} - immer wieder wegen der Reliefverdopplung.
Bin schon bei 9 Stunden ! Das ist zu aufwendig für diese
Kleine Arbeit.

(Kunde auf dem Tisch « Duft-Hölzer » zu brennen,
die ich aus Tunesien mitgebracht habe!

Obwohl die Feuerwehr kommt? -

Die beschriebenen Arbeitsgänge sind noch nicht

Klar. Auch nicht die FARB Kombination.

Am liebsten würde ich ohne Grün arbeiten : nur Braun,

Schwarz grün Rot töne : auch weiß + gelb.

HABE Parfumerhölzer aus TUNIS angezündet:

Das riecht wirklich sehr toll! hier in


meinem Zimmer. Er raudet auch schön. -

< ERSE ES > Pulse eher Erse Es - tryptique

diese Arbeit setzt sich hinh zusammen:

aus

1)

Brille als estampe 

persönlichen + Studien für
Klangprägnanz

typique



14. Juni 1998

3 neue

Memory-objekte

für

< Deal pour Deal >

expo à St-Hubert " Vestiges "



" Espace URBAIN "



" Kleiner Friedhof "

Die Stereogramme: morgen noch einmal mit gutem Licht
 untersuchen - ob der "Raum" (Fleck) fest ist.
 Alle 7, da ich ja von jeder Arbeit fast eine ganze
 Fibrin habe.

Montag 23.03-98 - ^{ici} 3 Stunden pause

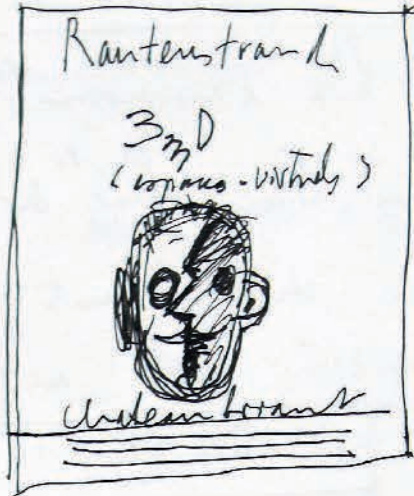


10.03. 1998 KHA

Schwitters: L hand - lauf - der ^

Sameli 7.11.99

Syloni et tout aujourd'hui: en bonne forme!



3mD

3mD



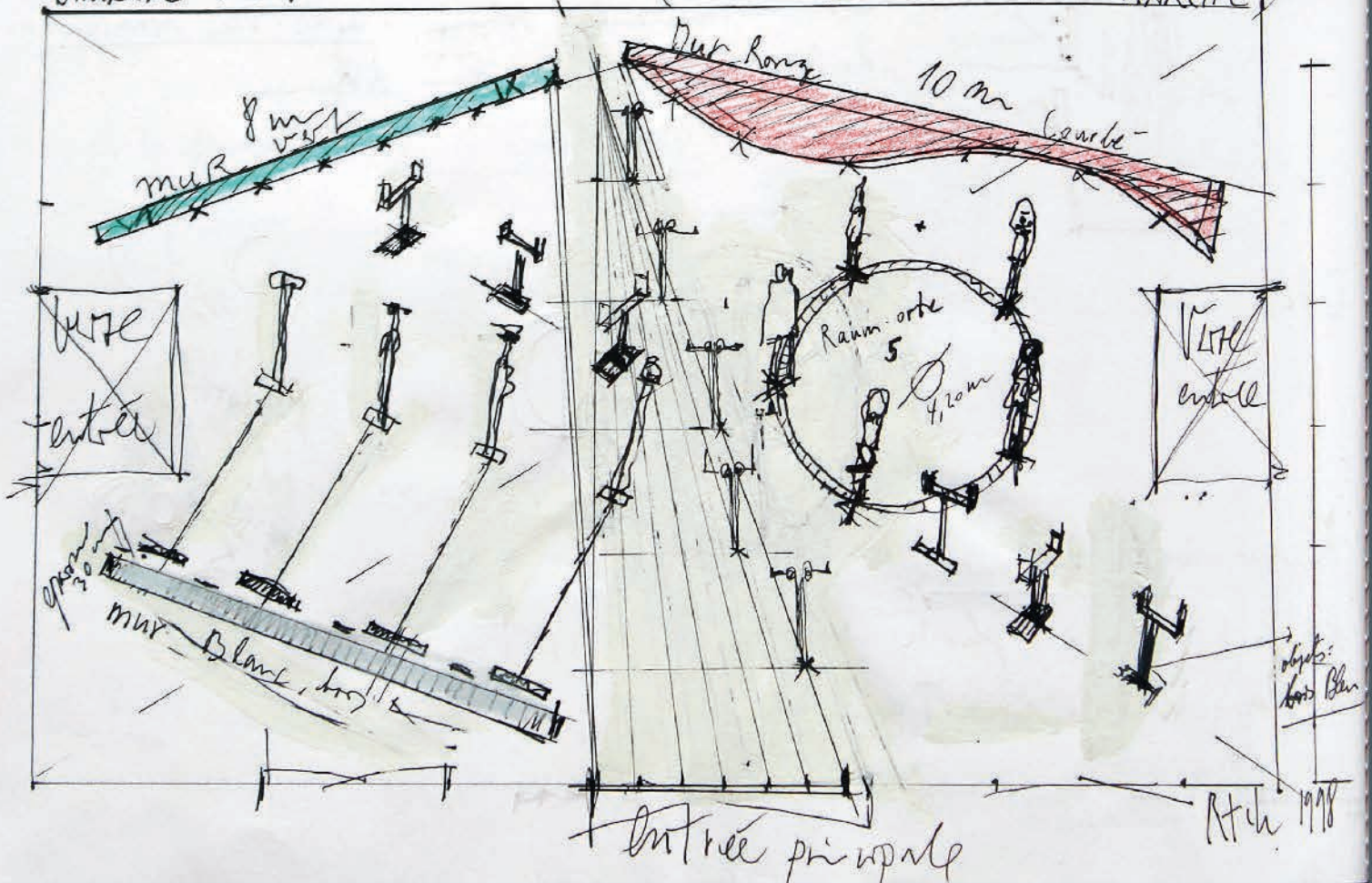
in Schwarz / weis papier
Schwarz: mark

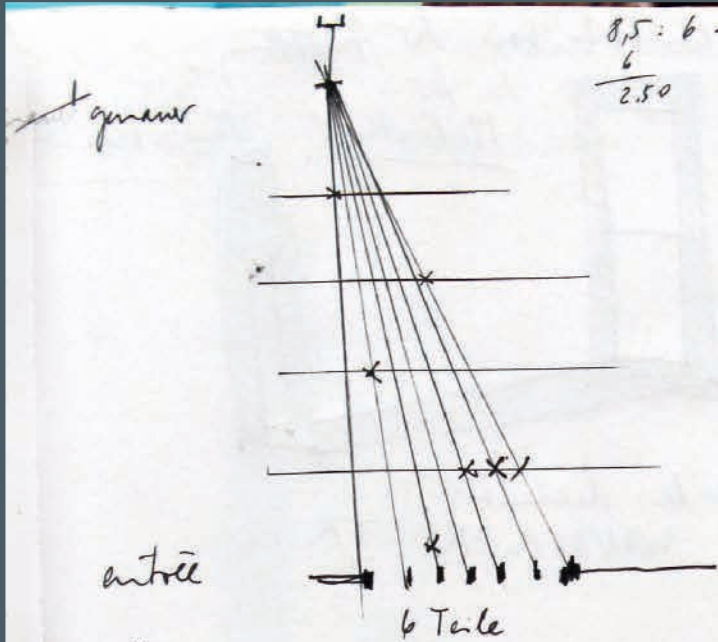
oder Farbpapier

landschafts-zichung finden. (Schwarz / weis)

Wenn Wetter gut ist, müssen am Hofe Versuche
machen. (→ regnet + Sturm!!
Chankant + MARCHÉ

Dienstag 8.11.99





$$\frac{8,5 : 6 = 14}{2,50}$$

$$4 : 6 = 0,7$$

- 4 Stéréogrammes grands + 4 petites + 4 observateurs Bronze
- 5 Observateurs en Aluminium (RAUMORTE + Jakob (convergence))
- MUR Vert → comme Oeil / oeil expo St. Hedden
- MUR Rouge → comme Oeil pour oeil, expo St. Hedden
- 6 Wheatstone - tablettes Bleu 2 de plus
- 5 ~~nouveau~~ ~~nouvelles~~ objets bleu : Wheatstone / Derrière des la Nature



Aujourd'hui arrivée d'un groupe de 30 étudiants de Hambourg et 2 professeurs. 19⁰⁰

Lundi 8. Nov. 1998

Aujourd'hui 1^{er} entretien pour un habitant d'un Catalogne. (Dors encore bien réfléchir. Introduire des des objets et aussi images: bien différents. Alors Catalogne-histoire.

IV 1979 (?)

Espace virtuel à l'infinité

1882

collage I

lumière d'acier et fil d'acier

V

~~in memoriam~~ par son père mort

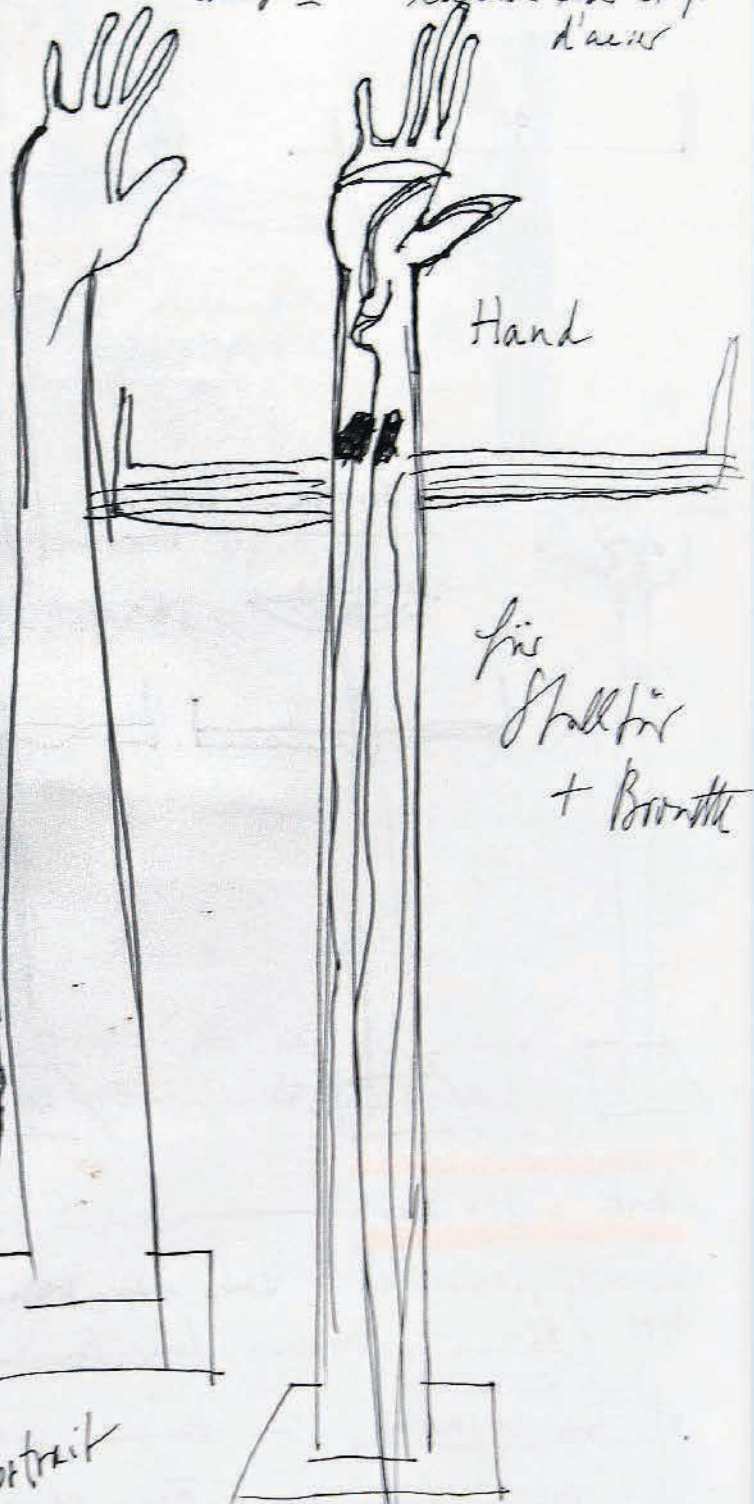
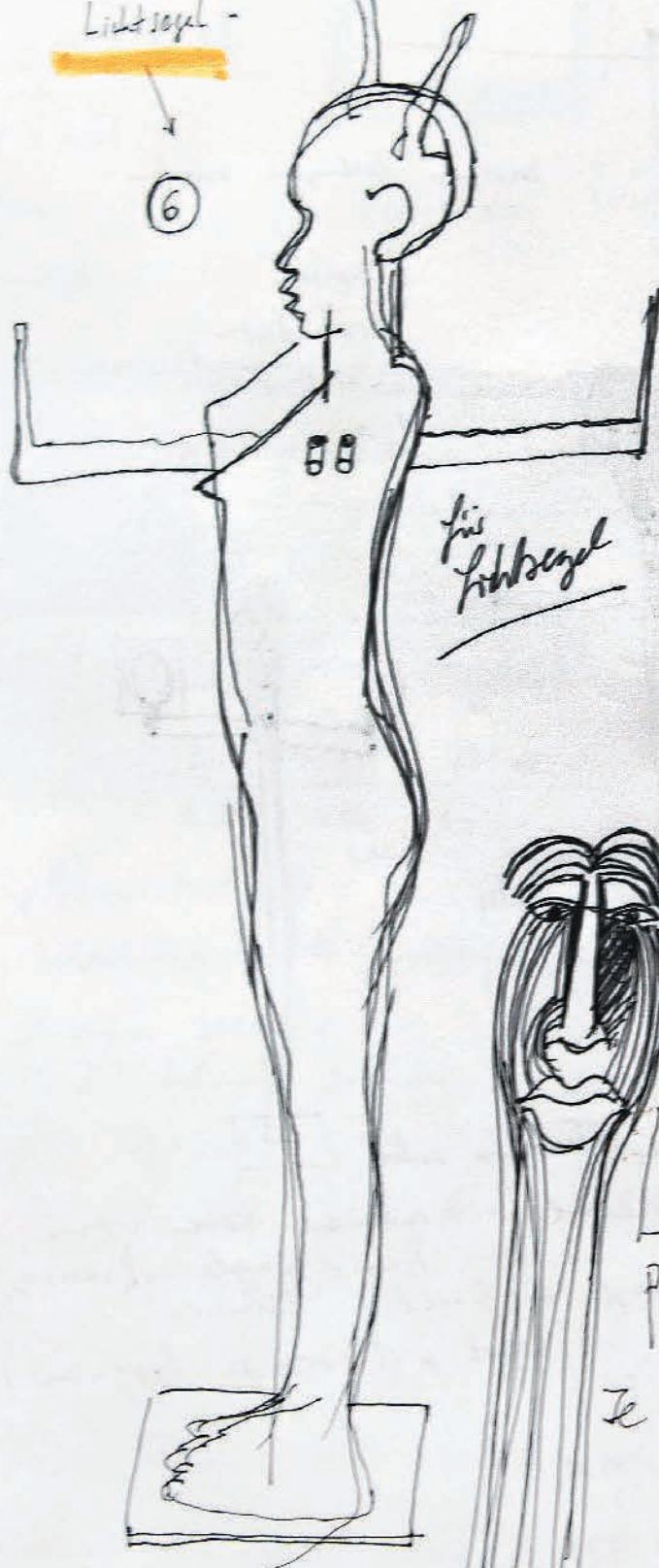
collage II

lumière d'acier et fil d'acier

VI

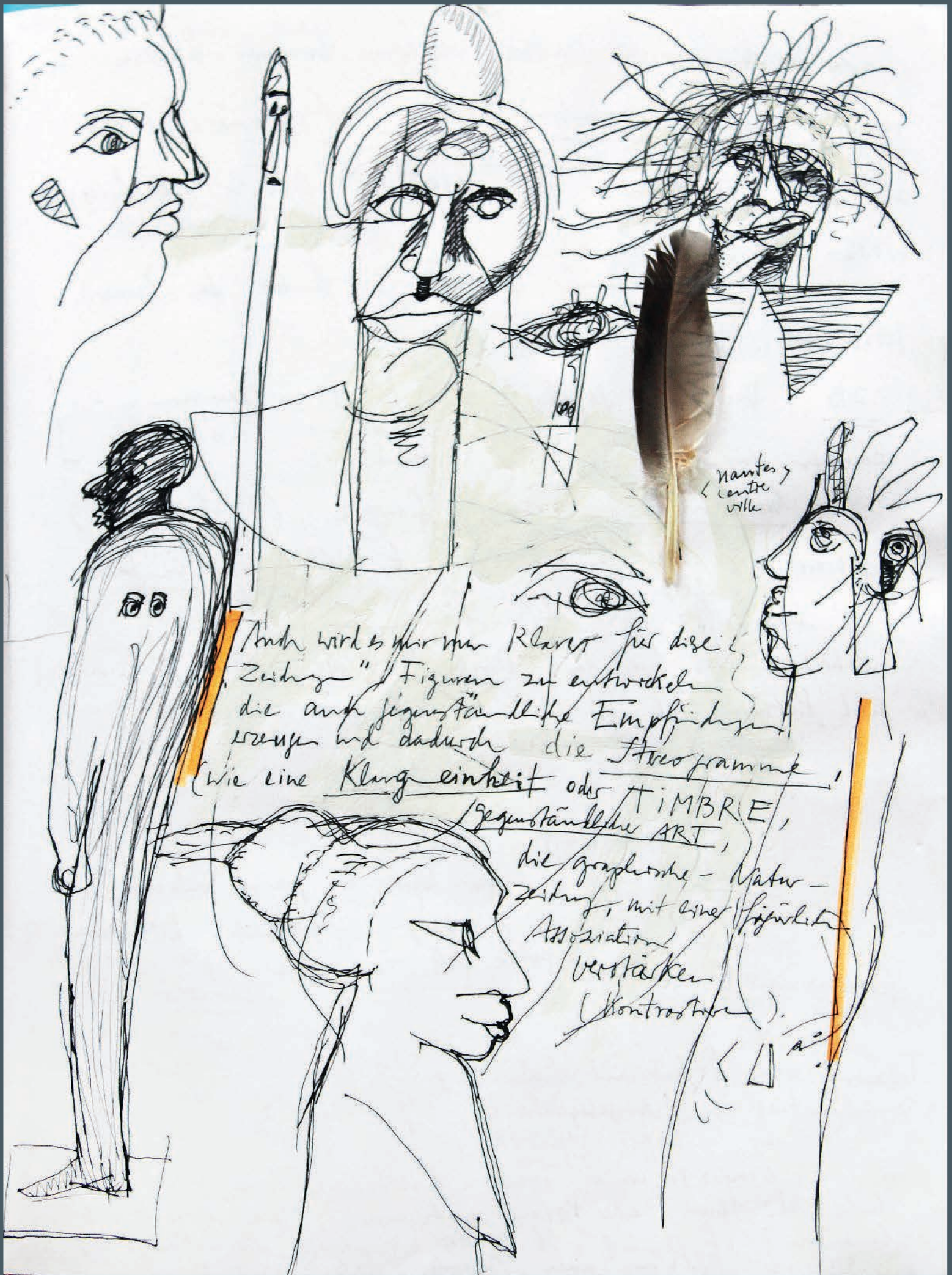
Lichtspiel -

(6)



Je vas appeler cette exposition :

Machines à Voir
(espaces virtuels)



↳ Namtes
↳ centre
↳ willk

Ande wird es für den Klaviers für diese
Zeichner " Figuren zu entwickeln
die auch figurstänbliche Empfindungen
wecken und dadurch die Stressramme
(wie eine Klang einheit oder TIMBRE,
Gegenständliche ART,
die graphische - Natur -
Zeichner, mit einer figurliche
Assoziation
verstärken
(Kontrastiv)

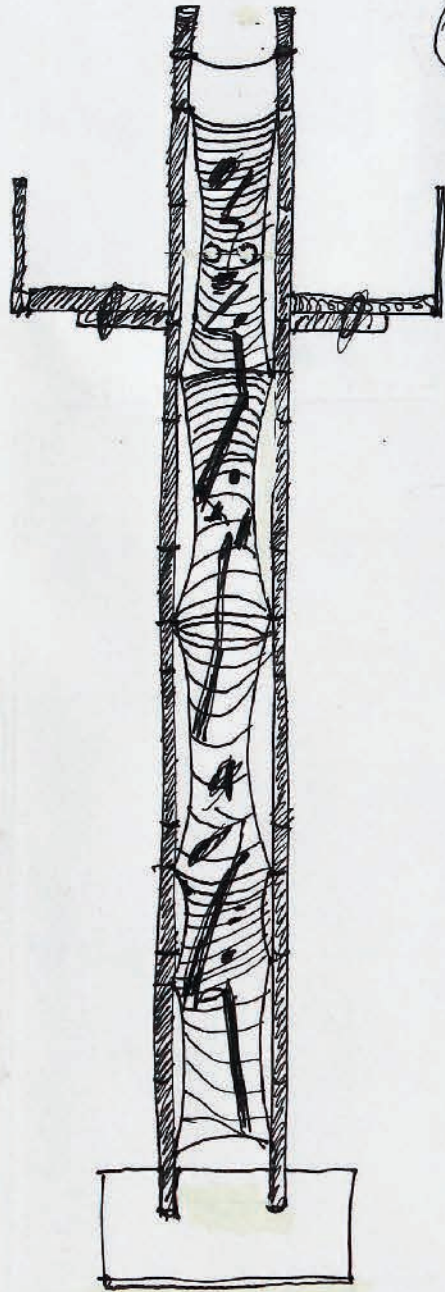
↳ Δ a°

Trés CONCRET : Bambous empreints des penons

(N° 3)

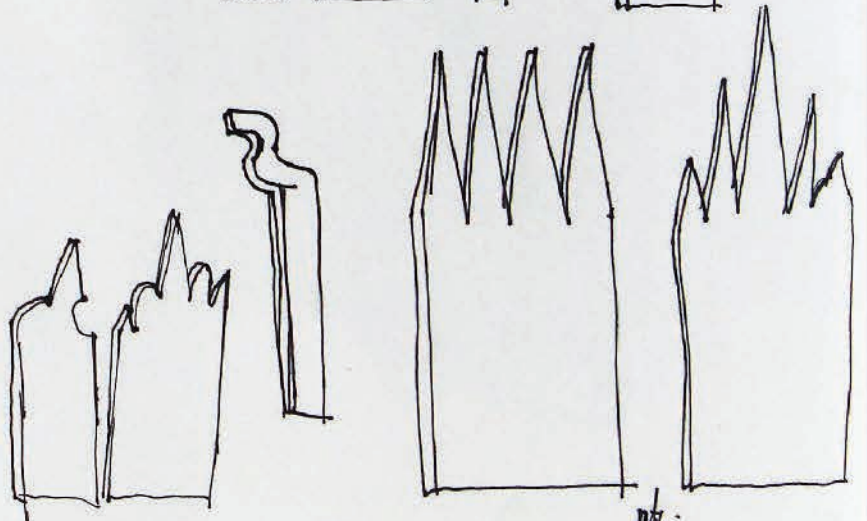
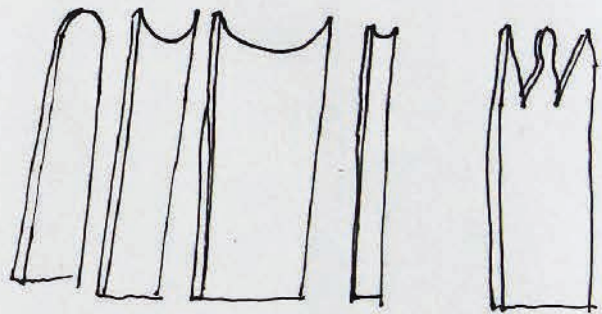
projet

pour dessin avec
Bambou - ficelle - Gondron - Tisser fin

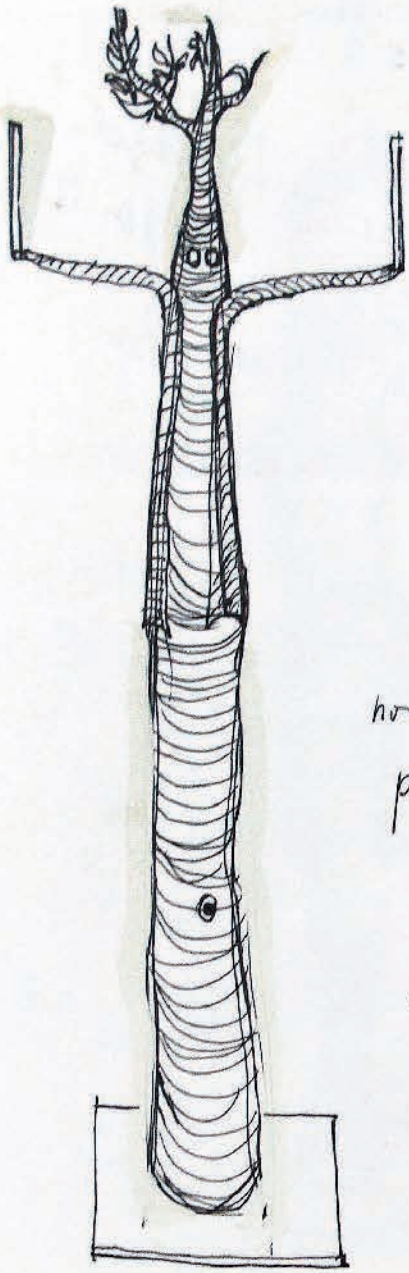


essays de trouver de nouveaux
Titre
pour l'ensemble { du Hecogramme
et observation.
Raumgedichte

Outils renversés à l'atelier
de l'école
d'ARTI - acier

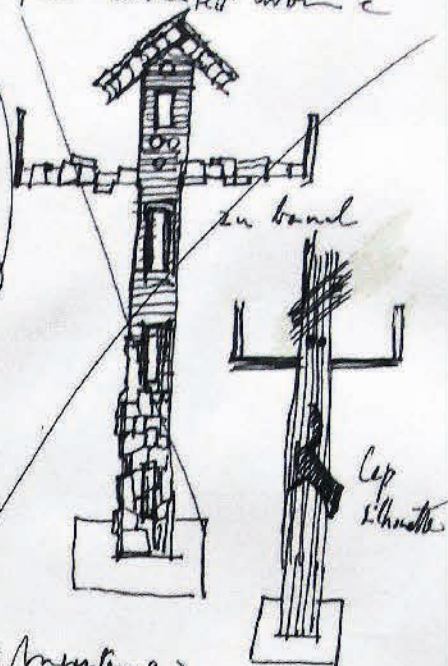


fin Roundprofile



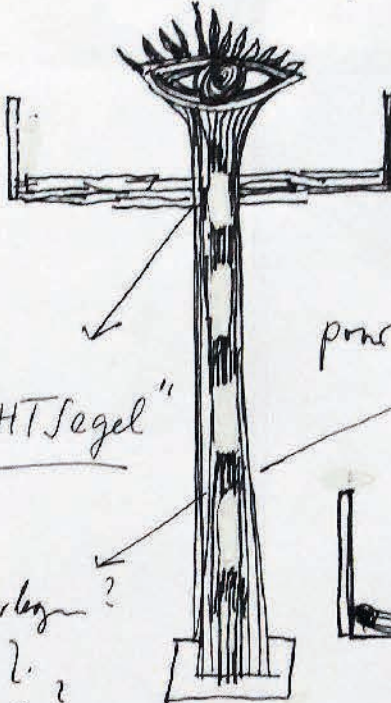
(nr. 4) projet pour « poème revu »
pour acrostichisme

(outils agricoles
fauchés et suspendus dans
l'air
(für « Baern-poème »
ganz selbstsch. und einfach)



zu bauen

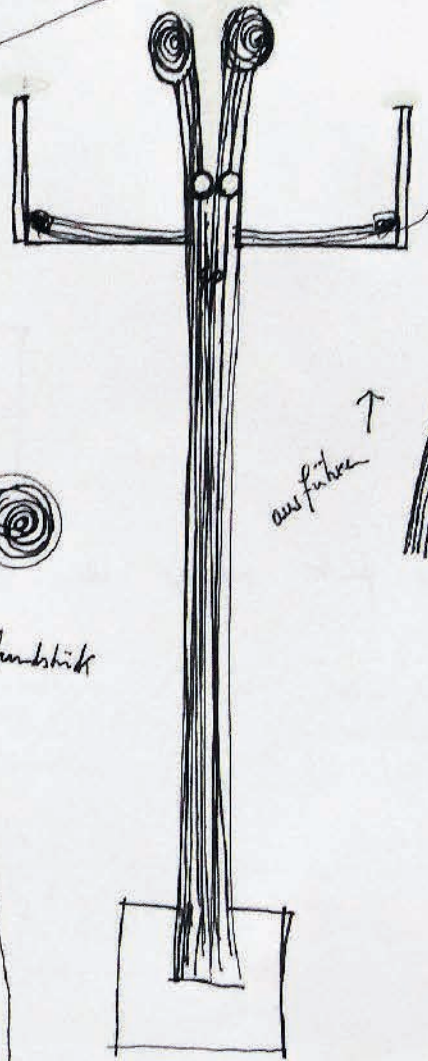
Cap
Lichtstrahl



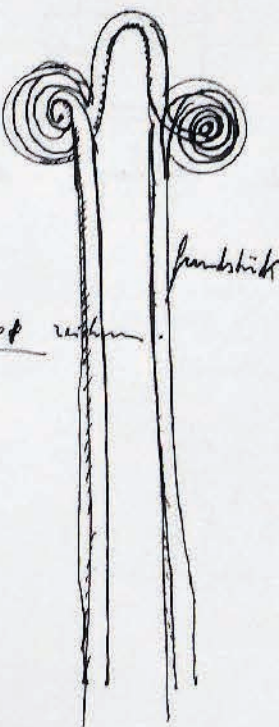
non,
pour
"LICHTSEGEL"

pour « Argentine »

Zut überlegen?
Bin z. Z. ?
unruher
16. 11. 98



ausführen ↑



functio

demain un peu agrandir les 3
projets

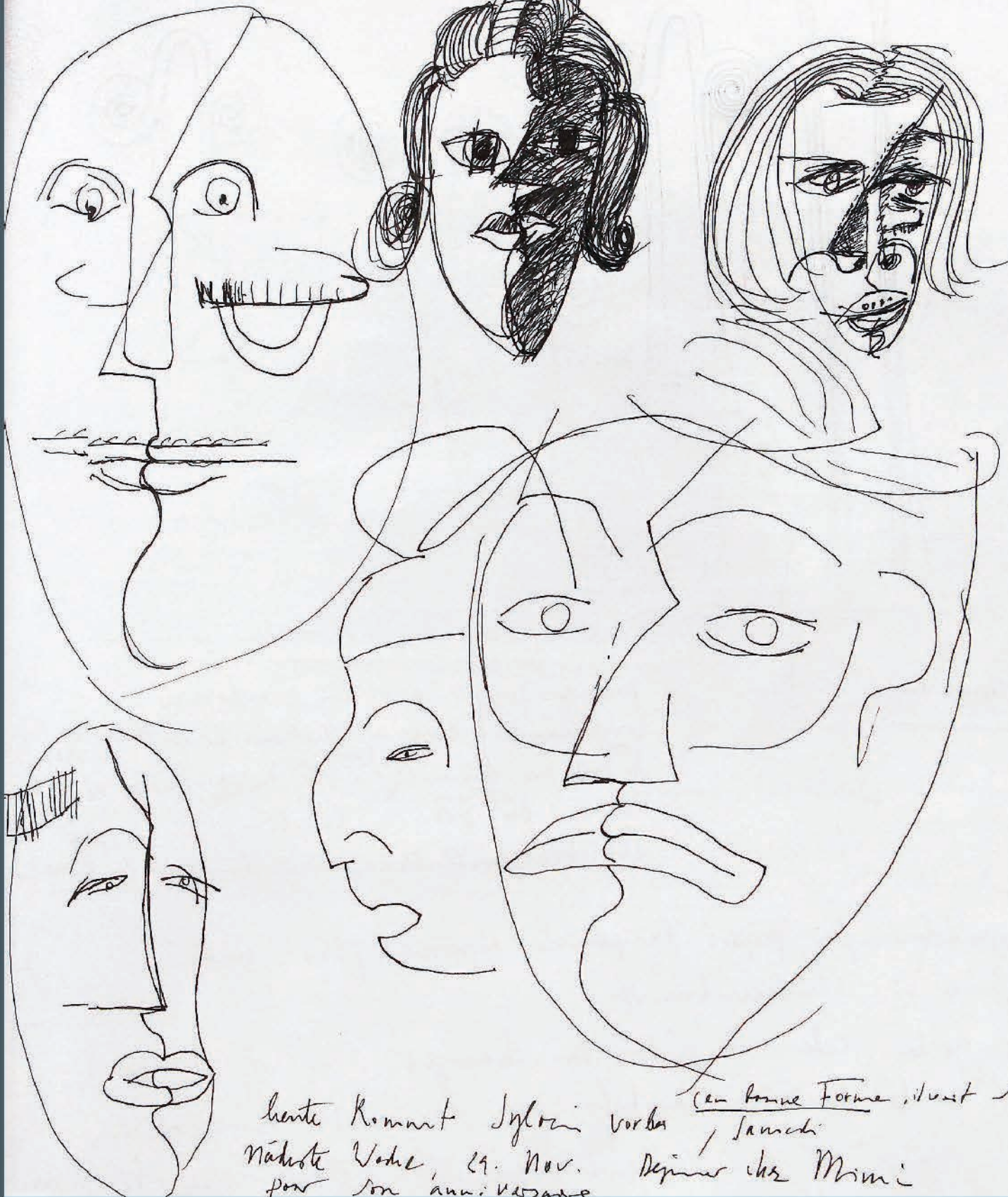
BAERN poème dts auf 1:100 reihen.
Argentine 1977
Lichtsegel

= 7 dpts

afphe heute

toujours: Double

demain faire
on devorper en papier
clair / foncé



heute kommt Sylvain vorbei (en bonne forme, il est L.O.!)
Nächste Woche, 29. Nov. / Samstag
Dinner chez Mimi
pour son anniversaire

Sie ist zu sehr "gestresst" und ich muss auch darauf achten, dass sie "mehr zum Schlaf kommt". Dieser "Unfall" ist bei Sylons fahrigem passiert. Sylran war ziemlich ordentlich aber immer sehr Schwermurige.
CAR ed mehne an eine PostKarteneit im
 teil. Vielleicht (noir - Blanc, unigement)

2 Fischköpfe



oder als Jungs bezeichnen

oder Wanderer
 Stereoskopischer

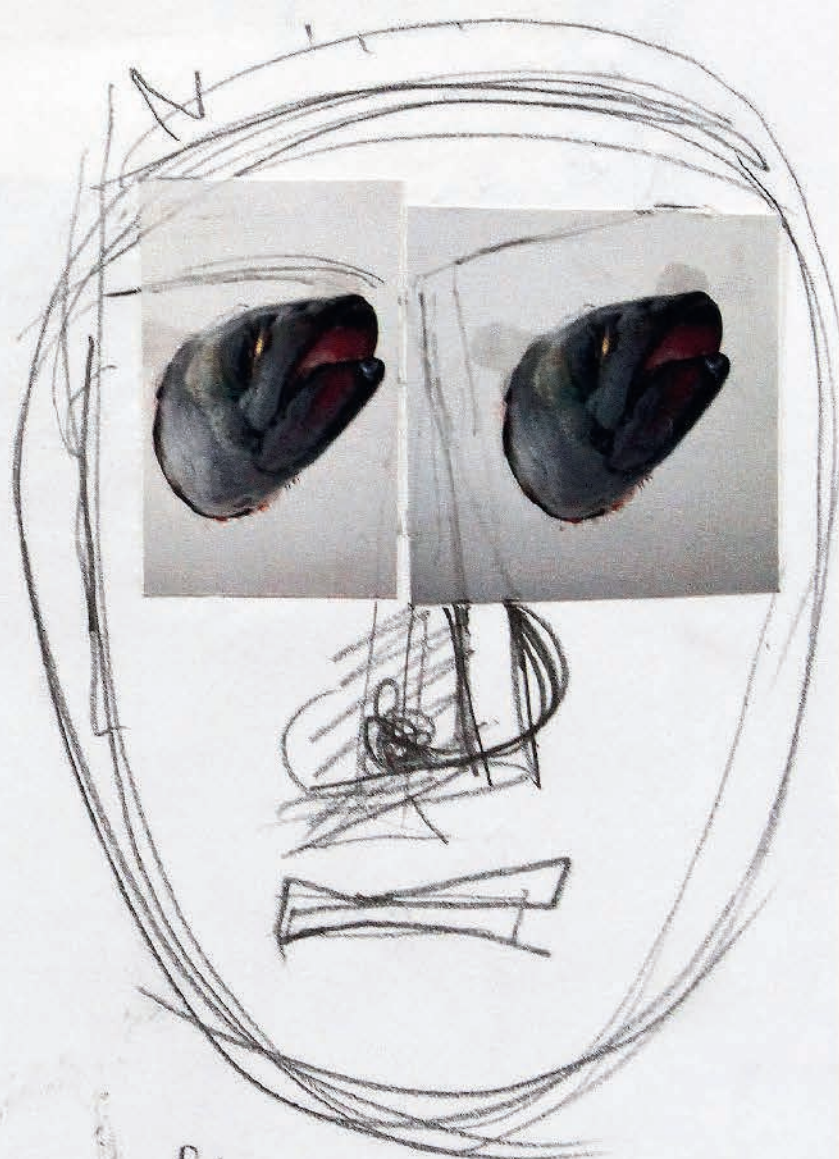
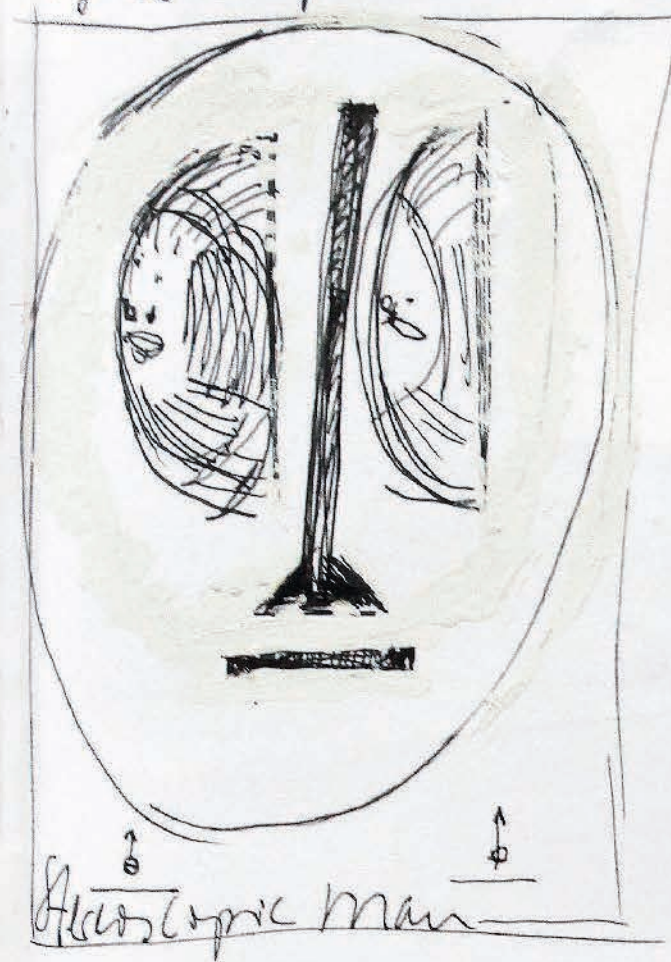


27. Nov.: die Pyramide von Oma ist zum erstenmal ^{von mir} Zeitgenieß auf-
 geht. Sie ist wie immer sehr, sehr schön. Am 1^{ten} Dezember lape ich die hoch frehen.

Sonntag erste Kiste für Stereoscopic Man machen.

2012. 2000

→ vor afrikanische



Kopffisch
 Fischkopf

Stereoscopic head
 Raum Kopf
 Fishhead



↑ space head ↑

2.12. 2000
trop (höhe)

Raumauge
Fischange

nouveau cycle (2003) : réécriture Arbaine
 < Coupure de Courant > I. N.V. 2004 I



2001 Maison de l'avocat Nantes
 2002 Nantes
 2003 EA. Nantes
 2005, Temple du Jour

ARBEITSBUCH nr: (11) angefangen 9. Juni 2001

achat Juillet 2001

CLAVINOVA

27. Juni 2001

Flores, sonnet pour une maison de
 bord de mer (1911)

Maison de l'AVOCAT

Decembre 2001

St. Léon 4001. Fev. 2003 E.A.N. Nantes



Exposition Sonnet
 Juillet - Sept.

EXPO Festival 2002
 avec Jambet, Guendret
 Rannoff et Nantes
 E.N.: Fev. 2002



< sur l'île d'OLÉRON >



Ventouse



KL@NGHAUS



KL@NGHAUS

"FIGURÉS SONORÉS POUR UNE MAISON DE BORD DE MER"

Il est déjà le 7. avril : le temps passe vite, surtout
si on est pris toute la semaine à l'école/MLM. —

Ils arrivent maintenant 2 semaines de vacances —
la première : nous restons ici, la 2^e nous partons sur la
demi-île "CROIZON en Bretagne.

Objetif maintenant : faire mon dossier "d'avancement" à l'école.



pas texte S. Brans :

attente, marcher
dans les rêves -
la lumière matinale

E.K
2002

am besten ist: ungefähr 15 oder 20 Arbeiten zu entwickeln
 und dann 12 in pass entwickelten zu lassen.

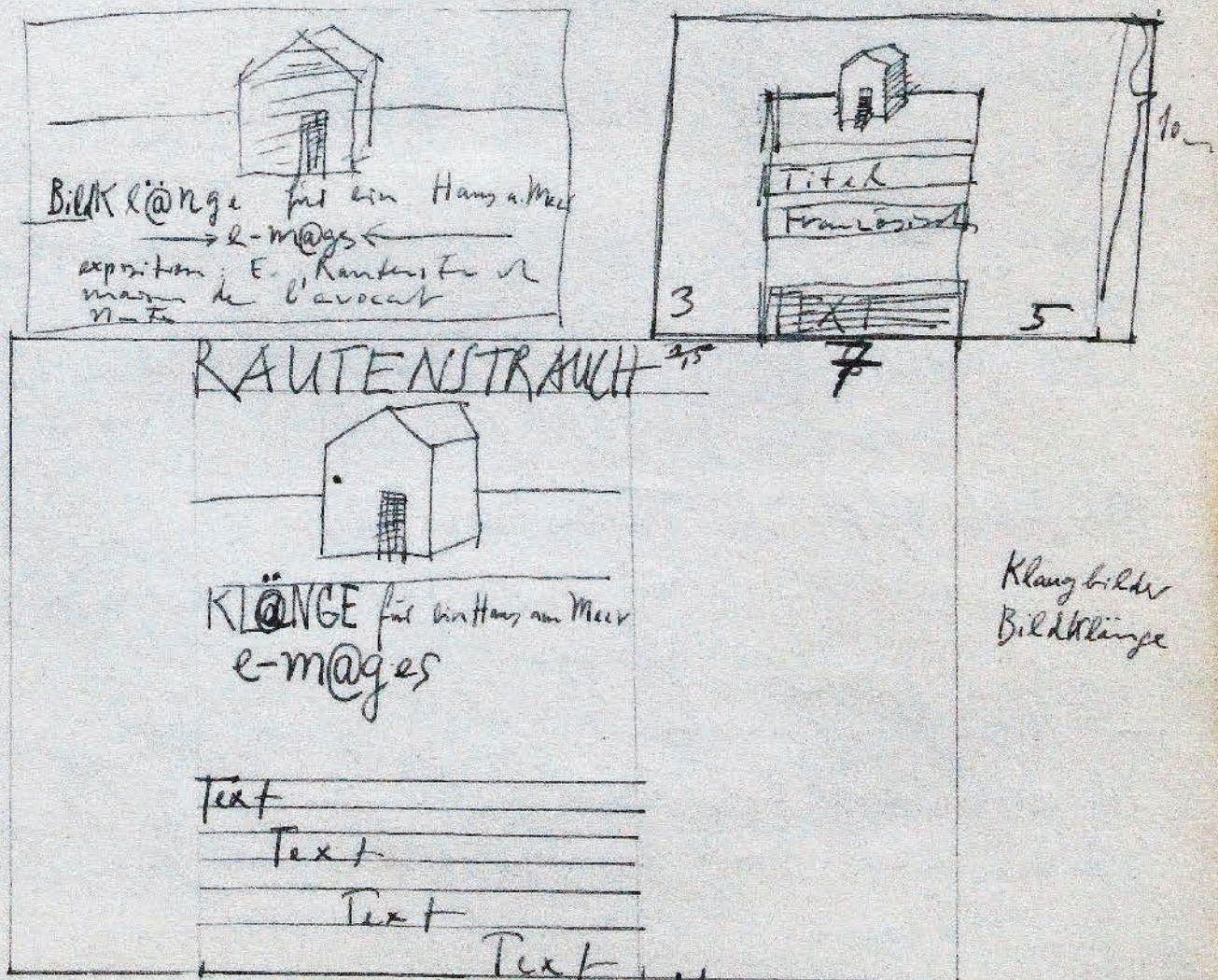
Auch verwenden, zur Partitur: Klänge oder Klangfolgen
 zu spielen. Interessant wäre es, für jede Klangarbeit
 eine Klangfolge auf CD zu haben. d.h. der grafik

Klangliche Substanz zu geben. Und jetzt, nach 30 Jahren,
 eine ^{Arbeit} Einheit zwischen Klang + Bild zu finden.

1974: Arbeit mit dem Komponist Schwarz, Team
 für Fotoband. Und dafür auch wird Orsinova sehr
 sehr bedeutsam werden.

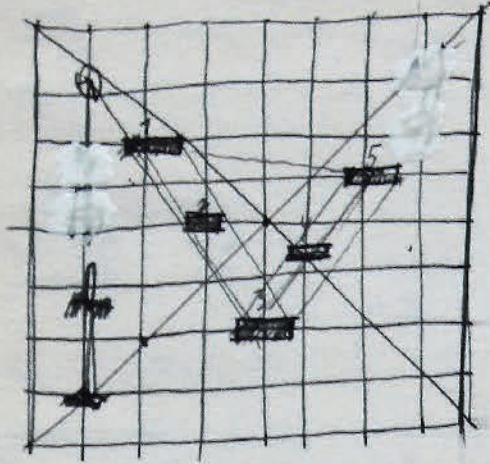
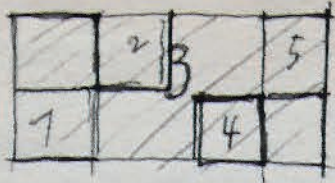
Welche Einlagekarte?

Postkarte 10 x 15 cm
 15 cm



Dimension: abhängig machen von Karten im Handel.
 Teil à la Mode MARK (post savoir: Couleurs des Cartes).

Wand



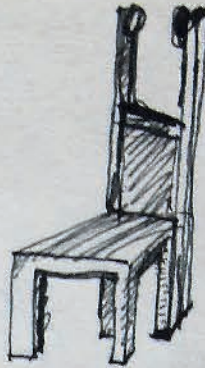
1 observations

5 masques stroboscopiques

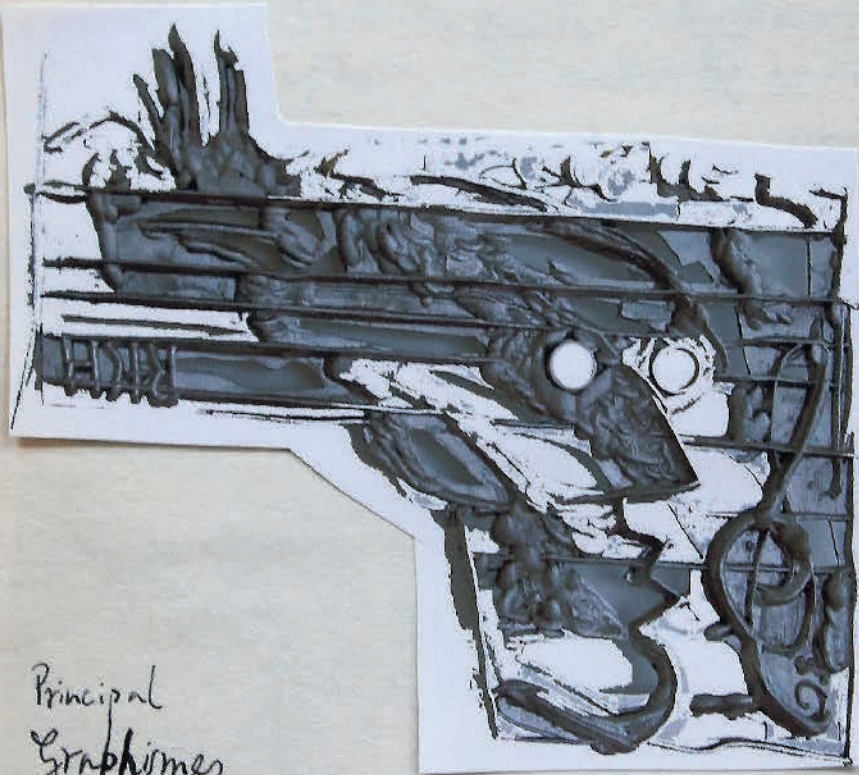
2 chaises + 2 chapeaux



haut et aluminé



chairs bandes
(chaque des autres)



Principal
Graphismes
Couleurs-formes, séquences musicales



Traces graphiques
Muster
traductions des Bruits,
fréquences
Boucle



Bruits concrets - abstraits
ville, trafic
Boucle



Scenes de Villes
vidéo - superpositions de ~~groupes~~ couleurs
Vitane, mouvement



Bruits de rue
Tags - modifiés et transformés
par moi

zeitlose

RAUMORTE

1997



Raumort 5 Zeitlose Sculpt. binuoline

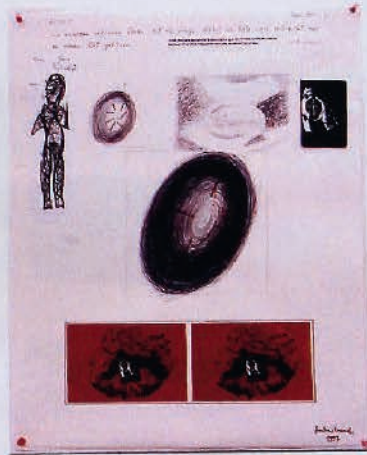


partition

clone



Raumort 6 -> Uline r. side Sculpt. binuoline



< Clone >
partition

steppenwolf



le vide



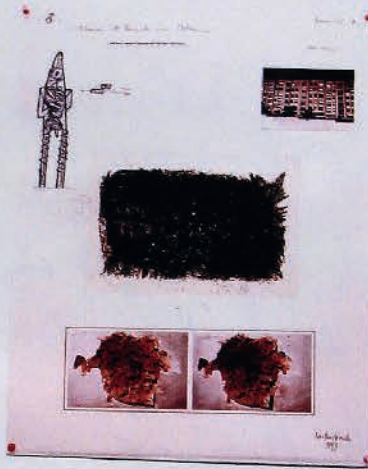
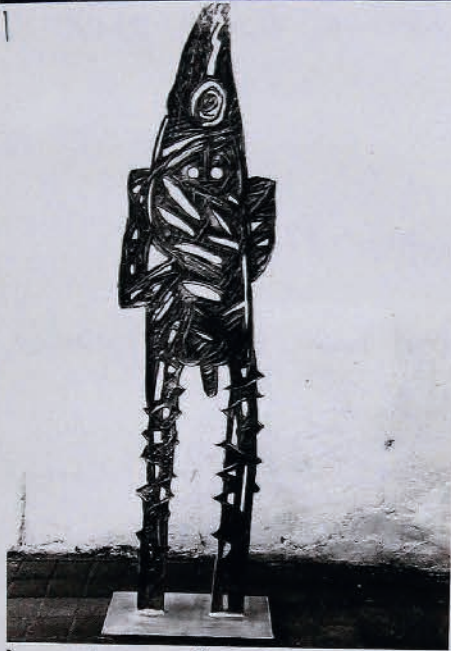
RAUMORTE

1997



partition

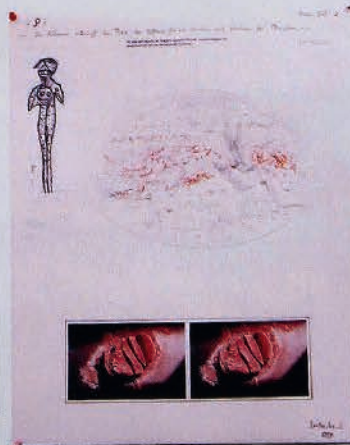
masculin



partition

Raumort 3 ♂ Sculpture binoculaire

feminine



it

(mit Bilderbuch
de Familie
ARBEITBUCH
(et Bilderbuch))

Nr.

12

à partir d'AOUT 2006

27. Mai 2006 mariage avec Muriel (Mai) Voyage à Venise - août

sept. fin septembre: RETRAITE de l'enseignement de l'école d'ARTHI

2006 Realisation d'une composition 6x12m pour l'ODYSSEE d'ORVAULT

Sept: expo de groupe: CNAM (Nantes) → "Le CHANT de SIRENES" (Espace Cult. n° 1)
"Le travail va par de la Lyre" ORVAULT

Mars 2007, expo (KISS) Siège de la BPA Nantes - PORTLAND 2007

2007, expo URBACH (nov) expo Nantes: Galerie Confluence [MARS - AVRIL 2008]

2008 EXPO de groupe: KISS "Untergrün" 2008 et

1 voyage à Tammemburg (Holl) + Sachsen + Zwickau + Prag (depuis 2008)
2009 maladie depuis début Janvier (pancreas) - Exposition de groupe ORVAULT (Galerie et
voyage à Oléron avec les enfants - voyage en Normandie oct 2009 - Grand Lacroux
opération 19. Nov. 2009 -

2010 exposition aux Van Lee Givaud à la
Galerie Rayon Vert (Nantes)
7. AVRIL - 25 avril

Rautenstrand

2010 La Loupe expo de groupe

2011

Elmipa ALI

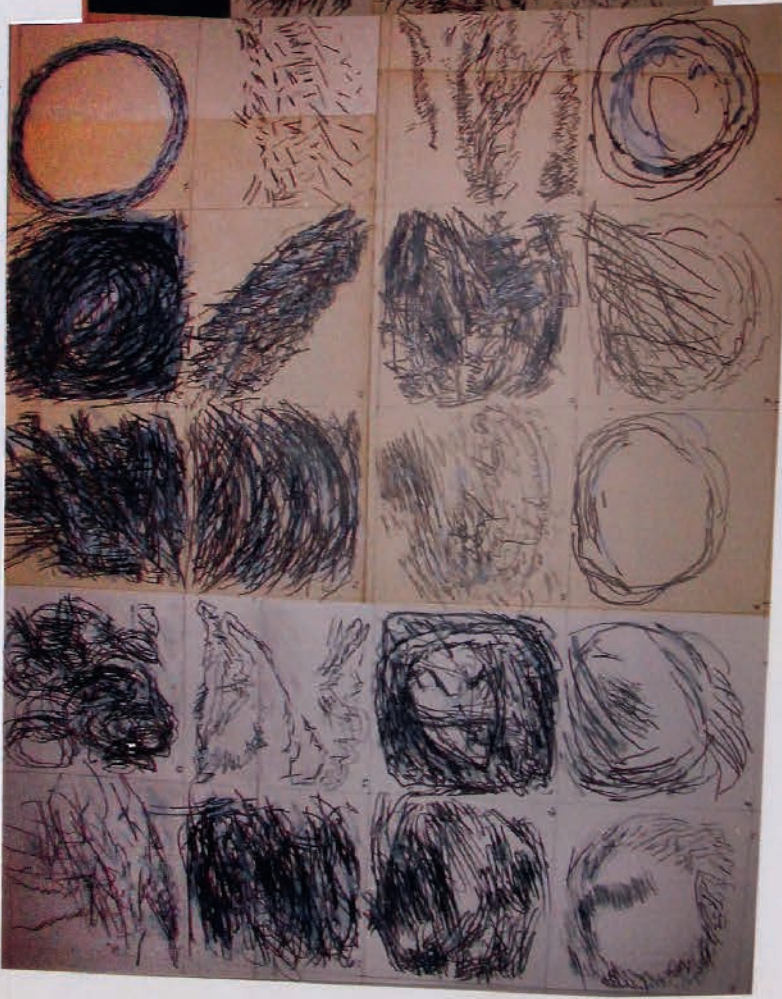
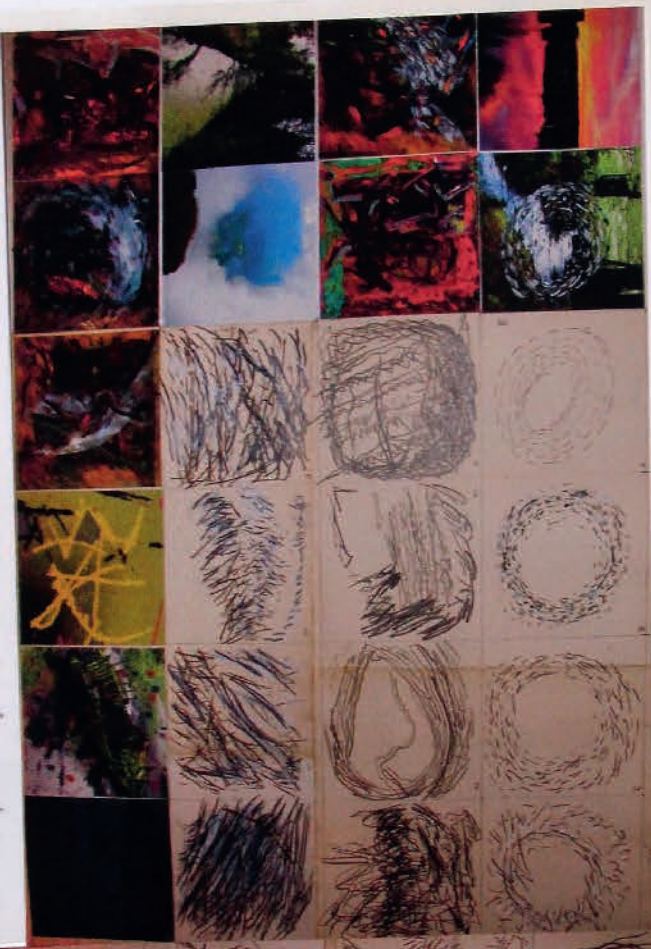
2011 Zeichenraum Klaus
Ausstellung in Ebringen / Albstadt
6. November 2011



Bildzusammensetzung + Farbgestaltung
 des gelblich-weißen Spitzes von
 dem Leben des Jenseits: La riviera et son soleil
 keine Hören
 Zehn Xiao-Mei

November 1909

Spertanza



It दिन le 1. Dezember
 bestanden
 - Überraschung des
 münz ist absolut
 da die große Operate

nicht gemacht werden konnte
 fast völlig nekrose zu sein

Leh
 Qual
 satten
 dhant







es ist die Wesenheit, die Gestalt ist's.

Gibt es auf Erden ein Maß? es gibt keines. Nämlich
 es bestimmen den Donnergang wie die Wolken des
 Schöpfers. Auch eine Blume ist schön, weil sie blühet unter
 der Sonne. Es fristet das Auge oft im Leben Wesen das,
 viel schöner noch zu nennen Wäsk als die Blumen.
 O! ich weiß das Wohl...

Frank 25. April
Albstadt-Ebingen

1. Vorarbeit Voyage in Allemagne, Dossier
Reise in Stereo
Travel in Stereo
Stereoscopic Spals



hörbilder
Ohrerbilder

anals - portrait
zu meiner Brille

< Flächenbilder f. Innenohr >
Ohrerklänge



Turm zu Babel/Tour de Babel, Zeichnung aus einem Arbeitsbuch

Nachwort Postface

Notre frère était devenu à moitié, peut-être même aux trois quarts français. Ses enfants sont citoyens français. Lui-même se sentait bien en France, son travail le comblait. Les fanfaronnades tapageuses du milieu artistique allemand le rebutaient ; il se défendait d'être l'incarnation de "l'artiste pauvre", ce cliché qui, dans son cas, n'en était pourtant pas un.

Il a toujours parlé français avec cet accent souabe identifiable entre tous. Les liens étroits qui l'unissaient au Bauhaus et à l'avant-garde européenne n'ont jamais rien perdu de leur force ; quant à ses sentiments pour son ancienne patrie, ils sont restés intacts, ne faisant même que se renforcer l'âge venant. Tout en soulignant et admirant son mode de vie ouvertement européen, cosmopolite même, ses amis et collègues français disaient de lui qu'il était « allemand jusqu'à la racine des cheveux ».

Tout au long de sa vie, nous avons eu avec notre frère les échanges les plus fructueux sur les arts plastiques, la musique, le cinéma ou encore la littérature. Tout respirait la culture classique dans son appartement qui croulait sous les livres, disques et CD auxquels venaient s'ajouter sculptures africaines et œuvres du maître des lieux. Une place particulière était réservée à tout ce qui lui rappelait l'Allemagne, son ancienne patrie ; il resta toujours en contact avec ses amis allemands. Il n'est d'ailleurs pas impossible que le fait d'être confronté au quotidien à l'attachement empreint de fierté des Français à leur identité ait renforcé ses liens à ses racines allemandes.

Unser Bruder war zur Hälfte, vielleicht sogar zu drei Vierteln Franzose geworden, seine Kinder sind französische Staatsbürger. In Frankreich fühlte er sich wohl, seine Arbeit erfüllte ihn. Das marktschreierische Kunstgebaren in Deutschland schreckte ihn ab, das Klischee vom klassischen „armen Künstler“ lehnte er ab, obwohl er ja wirklich einer war.

Sein Französisch hatte immer einen unverkennbar schwäbischen Akzent behalten. Die engen künstlerischen Bande zum „Bauhaus“ und zur europäischen Avantgarde blieben immer stark, seine Gefühle für die alte Heimat waren ungebrochen, nahmen im Alter eher zu. Seine französischen Kollegen und Freunde haben ihn immer als „deutsch bis in die Haarwurzeln“ beschrieben, aber auch bewundernd seine europäische, ja kosmopolitische Lebensweise gerühmt.

Mit unserem Bruder gab es lebenslang einen regen Austausch über bildende Kunst, Musik, neue Filme und auch Literatur. Seine Wohnung atmete überall die klassische Bildung, Bücher über Bücher und viele Schallplatten, Musik-CDs, umgeben von afrikanischen Skulpturen und eigenen Arbeiten. Einen besonderen Platz nahmen Erinnerungen aus seiner alten Heimat Deutschland ein, der Kontakt zu seinen deutschen Freunden riss nie ab. Vielleicht verstärkte gerade die stolze französische Identität, der er sich ständig gegenüber sah, die Rückbesinnung auf seine deutschen Wurzeln.

Von seiner dritten Frau Muriel, geb. Lucas, haben

Nous devons à sa troisième femme Muriel, née Lucas, plusieurs citations et récits qu'en tant que frères, nous n'avons pu recueillir directement. Cette période harmonieuse de 12 ans aux côtés de Muriel lui a redonné confiance en lui, apaisant nombre de ses déchirements intérieurs. Ensemble, ils sont partis en voyage, ils se sont lancés dans de nouvelles expositions.

Quand on considère l'ensemble de l'œuvre de notre frère, on se rend compte de la marque qu'il y a imprimée, une marque puissante et incomparable qui doit à la quête ininterrompue de la forme pure d'être aussi haute en couleur, aussi riche.

wir einige Zitate und Beschreibungen übernommen, die wir als Brüder nicht so zeitnah miterlebt hatten. Die harmonischen letzten 12 Jahre mit Muriel gaben ihm wieder Selbstvertrauen, verminderten seine innere Zerrissenheit. Zusammen gingen sie wieder auf Reisen, nahmen neue Ausstellungen in Angriff.

Betrachtet man unseres Bruders gesamtes Lebenswerk, dann ist eine starke und unverwechselbare Handschrift zu erkennen, die durch das immer fortgesetzte Suchen nach der wahren Form sehr bunt und vielgestaltig ausgefallen ist.



Betrachter-Skulpturen/Observateur-sculptures, Detail, Bronze

Biographie

1941

Né le 5 janvier 1941 à Zwickau, Ekkehart Rautenstrauch est le deuxième de trois garçons. Son père Wolfgang, gynécologue de profession, a de grandes dispositions artistiques. Entre 1939 et 1948, celui-ci participe à la Deuxième Guerre mondiale puis est retenu prisonnier en Italie. Sa mère Annemarie, née Burgkhardt, est originaire d'une famille bourgeoise aisée de Zwickau et l'aînée de cinq enfants. Ses deux frères meurent au combat et son père, qui dirige une clinique d'obstétrique à Zwickau, meurt à la fin de la guerre.

1945

En 1945, avant même la fin de la guerre, les trois sœurs décident de fuir à l'Ouest. Ensuite, la famille réside dans diverses petites communes souabes. La période de l'après-guerre est marquée par la fréquentation de l'école à classe unique puis primaire, du Progymnasium (collège) et du Gymnasium (lycée) ainsi que par plusieurs déménagements.

1954

A partir de 1954, la famille s'installe durablement à Ebingen (Wurtemberg). "Ekke" présente très tôt des dons artistiques et se consacre dans un premier temps à la musique et au piano. Mais l'art pictural prend peu à peu le relais, la peinture devenant une passion. A 17 ans, il expose pour la première fois.

1941

Ekkehart Rautenstrauch wurde als zweiter von drei Söhnen am 5. Januar 1941 in Zwickau geboren. Der Vater Wolfgang, sehr musisch veranlagt, war Gynäkologe und 1939–1948 im Krieg bzw. in Gefangenschaft. Die Mutter Annemarie, geb. Burgkhardt, ältestes von fünf Kindern, stammte aus einer wohlhabenden gutbürgerlichen Familie in Zwickau. Beide Brüder der Mutter waren im Krieg gefallen, ihr Vater, Leiter einer großen geburtshilflichen Privatklinik in Zwickau, starb am Ende des Krieges.

1945

Noch in den Kriegswirren 1945 entschlossen sich die drei Schwestern in den Westen zu fliehen. Danach lebte die Familie in kleinen schwäbischen Gemeinden. Der Besuch von Zwergschule, Grundschule, Progymnasium und Gymnasium und mehrere Wohnungsumzüge charakterisierten diese Nachkriegszeit.

1954

Ab 1954 schuf sich die Familie in Ebingen/Württemberg ein bleibendes Zuhause. Früh offenbarte sich eine starke musische Begabung bei „Ekke“, wobei lange Zeit die Musik und das Klavierspiel im Vordergrund standen. Aber nach und nach wurde die bildnerische Kunst, das Malen zur Leidenschaft: Die erste Ausstellung zeigte er mit 17 Jahren.

1962

Le baccalauréat marque la fin d'une scolarité mal vécue. Il fait ses études à l'école supérieure des Beaux-Arts de Stuttgart (Professeurs Wildemann et Neuner).

1965 – 1966

Voyages d'études avec des amis peintres en Tunisie et au Maroc, puis séjour à Paris en tant qu'artiste peintre indépendant.

1968

A Paris, il fait la connaissance de celle qui deviendra sa femme, Ségolène, photographe et élève d'Albert Rudomine (photographe attitré du musée Rodin). Travaux avec réactions photochimiques, notations musicales, abandon des matériaux traditionnels de la peinture.

1969

Mariage avec Ségolène P. Déménagement de Paris à Aigrefeuille-sur-Maine, près de Nantes (Loire-Atlantique), où débute une vie à la campagne, simple mais très riche sur le plan artistique. Il se consacre à la vie et au travail dans la nature, actions avec des agriculteurs et du matériel agricole, le tout est photographié et se retrouve – à la manière du collage – dans de nombreux travaux ultérieurs. Cordes, fils, rubans de couleur et morceaux de bois disposés devant l'objet suggèrent un espace nouvellement créé (cf. illustr. p. 182).

1971

Prix Miro, exposition collective à Perth/Australie. Collages, photographies, réactions photochimiques sur papier, aluminium et plastique voient le jour.

1962

Nach Abitur und der ungeliebten Schulzeit wurde er Student an der Stuttgarter Kunstakademie bei den Professoren Wildemann und Neuner.

1965 – 1966

Studienreisen mit Malerfreunden nach Tunesien und Marokko, danach Aufenthalt in Paris als freier Maler.

1968

In Paris lernte er seine künftige Ehefrau Ségolène P. kennen, Fotografin und Meisterschülerin von Albert Rudomine (Fotograf, Rodin-Museum). Es folgten Arbeiten mit fotochemischen Reaktionen, Musikzitate, Verzicht auf herkömmliche Malmaterialien.

1969

Eheschließung mit Ségolène P. Umzug von Paris nach Aigrefeuille-sur-Maine nahe Nantes (Loire-Atlantique). Es begann ein einfaches, aber künstlerisch sehr reiches Leben auf dem Land. Beschäftigung mit Leben und Arbeiten in der Natur, Aktionen mit Bauern und bäuerlichen Gerätschaften, alles wurde fotografisch festgehalten und findet sich als Collage in vielen seiner späteren Arbeiten. Stricke, Fäden, farbige Bänder und Hölzer vor dem Objekt simulieren einen neu erschaffenen Raum (siehe Abb. Seite 182).

1971

Miró-Preis, Gruppen-Ausstellung in Perth/Australien. Es entstanden Collagen, Fotografien, fotochemische Reaktionen auf Papier, Aluminium und Plastik.

1972

Naissance de son fils, Alban.
Il est chargé de cours à l'école supérieure des Beaux-Arts de Nantes.

1973

Naissance de son fils, Sylvain.

1976

L'artiste redécouvre la vision tridimensionnelle, il est fasciné par la vieille technique de la stéréoscopie et essaie de l'intégrer à ses créations. L'espace, particulièrement impressionnant dans la technique tridimensionnelle et dans l'holographie, demeure extrêmement important pour lui comme en témoignent les catalogues "Raumbilder" (1985), "Relief Art" (1994), "Kl@nghaus" (1990), "ZeichenRaumKlang" (2011). Espace, son et couleur jouent un rôle fondamental dans son œuvre.

1982

Professeur à l'école nationale supérieure d'Architecture de Nantes, il dispose désormais de revenus réguliers. Sa position sociale s'améliore. D'importants voyages d'études dans des centres artistiques européens en résultent.

1983

Naissance de sa fille, Blanche.

1989

Rupture avec Ségolène.

1992

Mariage avec Yolanda B. (jusqu'en 1998).

1972

Sohn Alban wurde geboren.
Lehrauftrag an der Kunstakademie in Nantes.

1973

Sohn Sylvain wurde geboren.

1976

Entdeckte der Künstler die dreidimensionale Vision neu, ist fasziniert von der alten Stereoskopie-Technik, versucht diese in seine Arbeiten zu integrieren. Der Raum, in der dreidimensionalen Technik und der Holografie besonders eindrucksvoll, bleibt für ihn immens wichtig. Seine Kataloge wie „Raumbilder“ (1985), „Relief-Art“ (1994), „Kl@nghaus“ (1990), „ZeichenRaumKlang“ (2011) geben dies wider. Raum, Klang, Farbe, das sind die wesentlichen Themen, die seine Arbeit bestimmten.

1982

Professor an der École d'Architecture de Nantes. Eine solide finanzielle Grundsicherung wurde dadurch möglich, die gesellschaftliche Position wurde angesehener. Wichtige Studienreisen in die europäischen Kunstzentren folgten.

1983

Tochter Blanche wurde geboren.

1989

Trennung von Ségolène P.

1992

Verbindung mit Yolanda B. (bis 1998).

2006

Troisième mariage avec Muriel L. (jusqu'à sa mort).

2007

Son activité d'enseignant prend fin.

2012

Meurt le 3 janvier 2012 à Nantes.

2006

Dritte Eheschließung mit Muriel, geb. Lucas.

2007

Beendigung der Lehrtätigkeit.

2012

Verstorben am 3. Januar 2012 in Nantes.



Häuschen in Aigrefeuille-sur-Maine, in der die Familie von 1969 bis 1982 lebte
Maison d'Aigrefeuille-sur-Maine dans laquelle la famille vécut de 1969 à 1982

Dank Remerciements

Tous nos remerciements vont à la famille de notre défunt frère qui a photographié ses œuvres et s'est efforcée – dans la mesure du possible – de les classer par ordre chronologique. Nous avons eu en outre la possibilité de les faire transporter de France en Allemagne bien avant le début de l'exposition.

La veuve de notre frère, Muriel Rautenstrauch, nous a fourni nombre de détails et de renseignements relatifs à la période postérieure à 2000.

La ville de Zwickau nous a apporté une aide et un soutien de chaque instant. Nous avons été heureusement surpris de l'extrême gentillesse avec laquelle tant la ville de Zwickau en la personne de Mme le Maire, Frau Dr. Pia Findeiß, que la "Galerie am Domhof", en particulier sa directrice, Frau Alexandra Hortenbach, ont accueilli notre souhait d'organiser une exposition à la mémoire de notre défunt frère.

Nous tenons enfin à remercier pour leur soutien sans faille : en Allemagne, tous les amis de longue date, et, en France, l'ensemble des fidèles amis et collègues de "Monsieur Rauten".

Unser Dank geht an die Familie unseres verstorbenen Bruders. Seine Bilder wurden von dieser fotografiert und – soweit das möglich war – chronologisch geordnet. Der Transport der Werke von Frankreich nach Deutschland wurde uns lange vor Beginn der Ausstellung ermöglicht.

Von der Witwe Muriel Rautenstrauch haben wir viele Informationen über die Zeit seit etwa 2000 erhaltenen.

Von der Stadt Zwickau haben wir große Unterstützung erfahren. Wir waren überrascht, mit welcher liebenswerter Freundlichkeit sowohl die Stadt Zwickau, in Person der Frau Oberbürgermeisterin Dr. Pia Findeiß, als auch die „Galerie am Domhof“, insbesondere durch deren Leiterin, Frau Alexandra Hortenbach, unser Anliegen aufgenommen haben: Für unseren verstorbenen Bruder eine Gedenk-Ausstellung durchzuführen.

Schließlich danken wir den alten Freunden in Deutschland und dem treuen Freundes- und Kollegenkreis um „Monsieur Rauten“ in Frankreich für ihre tatkräftige Unterstützung.

Ekkehart Rautenstrauch, Leben und Werk

Herausgegeben 2017 von Hubertus und Dr. Thomas Rautenstrauch

© für die Texte bei den Herausgebern, bei Dr. Michael Löffler, Prof. Dr. Andreas Kühne, Christoph Sorger und Walter Schnerring

© für die Abbildungen bei den Erben

Übersetzung ins Französische und französisches Lektorat: Marie-Odile Buchschmid

Titelbild: Porträtfoto aus einem Arbeitsbuch

Umschlagrückseite: Federzeichnung aus einem Arbeitsbuch

Frontispiz: Foto des Künstlers inmitten seiner „Betrachter-Skulpturen“

Seite 6: Logo des Künstlers, Seite 9: Skizze aus einem Arbeitsbuch

Seite 187: „Winterlandschaft“, Anaglyphe 3D, 1977, Fotopapier

Seite 188/89: „Zweige“, Anaglyphe 3D, 1983, Mischtechnik

Konzeption, Layout und Redaktion: Bernhard Jott Keller und Vera Wilhelmi

Lektorat: Wolfram Jahn, Prof. Dr. Thomas Raff

Reprofotografie: Andreas Rumland, Bernhard Jott Keller

Gesamtherstellung: Dussa Kunstdruck, Steingaden

ISBN: 978-3-00-056547-2

Quellen Sources

Rautenstrauch, Ekkehart: Interprénérations. Nantes: Galerie Argos, 1972 (Ausstellungskatalog).

Rautenstrauch, Ekkehart: Le temps d'une journée. Le 7 août 1974 à La Basse Rivière. Rennes: Maison de la Culture de Rennes, 1975.

Rautenstrauch, Ekkehart: Rautenstrauch. Nature. Structure. Son.
Mit Beiträgen von Claude Souviron u. Jacques Sauvageot. Nantes: Musée des Beaux-Arts, 1977
(Katalog zur Ausstellung vom 28. 1. – 28. 3. 1977).

Rautenstrauch, Ekkehart: Images Spatiales. Double Vision. 9 Stéréogrammes. 1 Photo 3 D.
Mit einem Beitrag von Bernard Bretonnière. Clisson: Imprimerie Souchu, 1985.

Rautenstrauch, Ekkehart: „Battement de cils“. Sculptures Binoculaires et Images stéréoscopiques.
Mit einem Beitrag von Jean-Claude Pinson. Rezé: Espace Diderot, 1993.

Rautenstrauch, Ekkehart: Fensterblicke. Things. Nantes 1995.

Rautenstrauch, Ekkehart: Goldberg-Variationen. Thema mit 32 Variationen. München 2011.

Rautenstrauch, Ekkehart: ZeichenRaumKlang. Zwischen Klangbild und 3 D.
Mit Beiträgen von Klaus Müller-Helle und Veronika Mertens. Albstadt 2012 (Katalog zur Ausstellung vom 6. 11. 2011 - 12. 2. 2012).

Rautenstrauch, Hubertus u. Thomas: Ekkehart Rautenstrauch (Sammlung von Texten u. Bildern in memoriam), München 2015, 80 S.

Xiao-Mei, Zhu; Kamp, Anna (Übers.): Von Mao zu Bach. Wie ich die Kulturrevolution überlebte.
Antje Kunstmann Verlag, München 2009.



