

## Einführungsrede „Behausungen“

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich begrüße Sie ganz herzlich zur Eröffnung der Ausstellung „Behausungen“ von Erika Maria Riemer-Sartory.

Ich begrüße natürlich besonders die Künstlerin...

Erika Maria Riemer-Sartory wird vielen von Ihnen bekannt sein. Sie hat bereits 2002 hier im Alten Rathaus ausgestellt gemeinsam mit Prof. Siegfried Cremer, und ihre Arbeiten waren auch bei der Galerieeröffnung vor nunmehr mehr als drei Jahren hier zu sehen. Darüber hinaus hat Erika Maria Riemer-Sartory 2001 die erste Fastenzeitinstallation in St. Martinus geschaffen, ein riesiges Kreuz aus schwarzem Samt, das die Kreuzigungsgruppe und die Heiligenfiguren im Chorraum der Kirche verhüllt hat, davor auf einem Ständer eine schwarze Erdkugel, durch die sich ein leuchtend roter Stacheldraht wand.

Diese erste und auch alle weiteren Fastenzeitinstallationen sind übrigens in einem Katalogheft dokumentiert, das Sie draußen auf dem Tisch finden. Dort liegt auch der Katalog aus, der zu dieser Ausstellung erschienen ist, und dem Sie insbesondere biografische Daten der Künstlerin entnehmen können, so dass ich diese hier nicht vortragen werde.

Wenn man Erika Maria Riemer-Sartory in ihrem schönen Atelier in Grafenberg nahe der Rennbahn besucht, so fallen einem wohl zunächst vor allem ihre leuchtend farbigen Bilder und Objekte ins Auge, die das Ergebnis eines jahrelangen aufwändigen Experimentierprozesses mit den unterschiedlichsten Farbmaterialien sind. Oft nahezu bindemittelfrei aufgetragene Pigmente verleihen diesen Arbeiten eine zur Berührung verlockende Oberfläche und faszinierende Strahlkraft. Es sind insbesondere diese Arbeiten, die Erika Maria Riemer-Sartory weit über die Grenzen ihrer Heimatregion Düsseldorf hinaus und neuerdings auch in Kanada bekannt gemacht haben.

Hier sehen wir nun farblich eher zurückgenommene Arbeiten, Papierarbeiten, bei denen die Farbe Weiß dominiert und leichte, luftige Skulpturen, geradezu klassische Torsi aus silbergrauem oder monochrom eingefärbtem Maschendraht. Beide Werkgruppen, die stark farbigen Arbeiten und die farblich reduzierten, entstehen in Erika Maria Riemer-Sartorys Schaffensprozess immer mehr oder weniger parallel nebeneinander.

Der Ausstellungstitel „Behausungen“ steht vorrangig mit den hier gezeigten Papierarbeiten in Zusammenhang, die etwa seit dem Jahr 2002 entstanden sind und deren Formen vielfach die Assoziation mit Baukörpern nahe legen.

Papierarbeiten haben immer in Erika Maria Riemer-Sartorys künstlerischer Arbeit eine große Rolle gespielt. Sie empfindet das Material Papier als eine Art Haut, was zurückgeht auf das ursprüngliche Pergamentpapier und was sie auf alle Papiere überträgt. Darüber hinaus hat sie auch einer großen Werkgruppe ihrer Farbmaterialbilder den poetischen Titel „Haut der Erde“ gegeben. Haut erfährt damit in ihrer umhüllenden Schutzfunktion und Verletzlichkeit eine Verallgemeinerung vom organisch-animalischen Bereich zur Erdoberfläche.

Haut ist für Erika Maria Riemer-Sartory ein besonders faszinierendes Organ des Menschen. Und der Mensch an sich spielt in Erika Maria Riemer-Sartorys Schaffen eine zentrale Rolle, wie ja insbesondere bei den hier gezeigten Skulpturen ersichtlich.

Die ursprüngliche Formfindung der hier gezeigten Papierarbeiten geht zurück auf einen Besuch der Künstlerin in der Giacometti-Ausstellung im Museum Kurhaus Kleve im Jahre 2001. Dabei hat die Künstlerin ihr Augenmerk ganz besonders auf die Sockel zweier Anfang der 1940er Jahre entstandener kleiner Bronzen gerichtet, relativ große, massiv wirkende Sockel, die winzig kleine Büsten tragen wie es charakteristisch ist für Giacomettis Schaffen in dieser Zeit. Diese von Giacometti geschaffenen Bestandteile der Skulpturen von gleichem Material und gleicher Oberflächenbeschaffenheit wie die Büsten haben die Form eines

unregelmäßigen Quaders mit schrundiger Oberfläche, der einen wesentlich kleineren Quader trägt bzw. in diesen übergeht, so dass ein Doppelsockel entsteht.<sup>1</sup>

Erika Maria Riemer-Sartory war fasziniert von den Proportionen und dem archaischen Charakter der Sockel, von der natürlichen grundlegenden Einfachheit ihrer Form. Sie hat diese Form aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang isoliert und begonnen, sozusagen damit zu spielen, hat die Proportionen verändert, manchmal zu ausgeprägten Hoch- und Querformaten hin, hat mehr und mehr Formen neben - und hintereinander angeordnet, geradezu gestapelt.

Zunächst entstehen so Arbeiten mit einem einfach gehaltenen Formenvokabular: geometrische Formen, vorrangig Rechteckformen unterschiedlicher Größe und Proportionen sind mit weißer Farbe aufgetragen und mit meist schmalen Tuschelinien voneinander und teilweise vom Hintergrund abgegrenzt. Die charakteristische Form des Doppelsockels ist dabei variantenreich gegenwärtig.

Farbvariationen kommen hinzu, Grautöne, aber auch leuchtendes Blau und Rot. Räumliche Wirkung entsteht durch Überschneidungen, durch Diagonalen und perspektivische Verkürzung, durch Größenabstufung und durch Licht- und Schattenwirkung der Farben. ( Die Proportionen in dieser Arbeit auf der rechten Seite mögen uns an die genannten Giacometti - Skulpturen erinnern.)

Bei den kleineren Arbeiten verwendet die Künstlerin als Bildträger Pergamentpapier, bei den mittleren und großen Formaten meist durch nachträgliches Ölen bräunlich und durchscheinend gewordenes Papier oder ganz festes, sperriges Packpapier.

Die weiße Farbe wird mit zunehmendem Bildformat schwerer, sandiger, materiell präsenter, ist pastos aufgetragen, hat eine haptische Oberfläche. Die schwarze Tusche ist in die nasse Farbe gemalt, dringt in sie ein, was zu mehr oder weniger unscharfen Formbegrenzungen führt. Dies ist durchaus typisch für Erika Maria Riemer-Sartory: auch in ihren Farbmaterialbildern sind geometrische Formen nicht akkurat wie mit dem Lineal begrenzt, sondern erhalten eine gewisse Weichheit, Natürlichkeit und Lebendigkeit durch die Unregelmäßigkeit der Umrisslinien.

In dem großformatigen Triptychon (Flur) sind die Tuschelinien nicht mehr nur Begrenzung, werden zu aktiven Zeichen, strukturieren die Rechteckformen, so dass der Eindruck von Brüchigkeit entsteht.

Das Papier spielt in Erika Maria Riemer-Sartorys Arbeiten nicht nur die Rolle des Hintergrundes und Bildträgers. Unter dem Farbauftrag zieht es sich zusammen, wird dadurch wellig, demonstriert seine natürlichen substantiellen Eigenschaften, entfaltet seine taktilen Reize und gewinnt Räumlichkeit, wird mit Bedeutung aufgeladen, wird vom Bildhintergrund zum gleichberechtigten bildnerischen Material. Die Lösung von der strengen Planarität des Bildes entspricht dem Ansatz der Künstlerin, Arbeiten zu schaffen, die zwischen Bild und Objekt anzusiedeln sind.

Die Faltenbildung des Papiers aber auch das Verhalten der Farbe auf dem Papier sind nicht im Detail steuerbar. So kann es geschehen, dass die pastose Farbe vom Papier wieder abplatzt, und die Künstlerin sich zwischen Akzeptanz und Verwerfen entscheiden muss. Die Bildentstehung der Papierarbeiten unterliegt demselben Prinzip wie die der Farbmaterialbilder von Erika Maria Riemer-Sartory: Beginnend mit einer Ausgangsvorstellung arbeitet die Künstlerin prozesshaft, muss - z. B. in der Farbzusammensetzung - in jeder Arbeitsphase auf das Ergebnis der vorangegangenen reagieren. Dabei spielt der Zufall eine entscheidende Rolle. Es vollzieht sich sozusagen „eine Verwesentlichung des Zufälligen“<sup>2</sup>. (Erika Maria Riemer-Sartory zitiert in diesem Zusammenhang gern ihren Lehrer, Prof. Siegfried Cremer, mit den Worten: „Der Zufall ist das uns Zu-fallende, die innere Entsprechung äußerer Gegebenheiten.“ )

Die ursprünglich von Giacomettis Doppelsockeln inspirierten und von der Künstlerin auf die beschriebene Weise vielfach variierten und kunstvoll komponierten Formen lösen in vielen Arbeiten die Assoziation zu unterschiedlichen Baukörpern aus. In manchen Arbeiten - insbesondere am Beginn der Entwicklung - sehen wir eher einfache Behausungen oder auch

---

<sup>1</sup> Siehe Ausst.Kat. *Alberto Giacometti Porträts*, Museum Kurhaus Kleve, Kleve 2001 (= Schriftenreihe des Museums Kurhaus Kleve, 15), Abb. 4 und 5.

<sup>2</sup> Klee, Paul: „Schöpferische Konfession“, in: Regel, Günther (Hrsg.): *Kunst-Lehre*, Leipzig 1987, S. 64.

„Gehäuse“: Geschlossene, schmucklose Rechtecke oder Flächen bilden einfachste Schutzwände für einen verletzlichen Inhalt, ein Deckel oder Dach ermöglichen Öffnung und Schließung. Schon die etymologische Verwandtschaft der Begriffe „Behausung“ und „Gehäuse“ sowie „Dach“ und „Deckel“ weist hin auf die ursprünglich prinzipiell gleiche Funktion der Gebilde, den Schutz von Mensch, Tier und Gegenständen.

Bei den Bildern in Schwarz und Weiss auf bräunlichem Papier verstärkt die Verwendung der neben Rot ursprünglichsten Farbe der Menschheitsgeschichte, den archaischen Charakter der Bilder.

Später werden - wie schon gesagt - mehr und mehr Formen in den Arbeiten sichtbar. Arbeiten, bei denen die Formen vorrangig im Hochformat auftreten, lassen an dichtgedrängte Hochhausschluchten modernster Großstädte denken, deren Architektur wiederum durch die rein funktionalen Rechteckformen geprägt ist. In dieser Wahrnehmung scheinen Fensterlosigkeit und fehlende Zwischenräume Zeichen menschlicher Vereinsamung und Bedrohtheit. „Auf den Papierarbeiten von Erika Maria Riemer-Sartory [werden] die gigantischen Bauklötze und Baukörper zu Inbildern der menschlichen Bedrohung... Die Gebäude werden gleichsam zu Herren über die, die sie gebaut haben.“<sup>3</sup> Das Fehlen jeglicher Zeichen lebendiger Natur auf den Bildern bewirkt den Eindruck von Verlassenheit und führt andererseits zum Fehlen eines Maßstabs. „Ob monumentale Gebäude oder Bauklötze, - man könnte ergänzen: Gefässe - alles ist denkbar.“<sup>4</sup>

Vor allem in den neueren Arbeiten tritt teilweise eine größere Formenvielfalt auf, manchmal tritt deutlicher ein Gebäudecharakter zutage, kommen Rundungen hinzu, Türöffnungen, rhythmisierende Fensterreihen. Und doch bleiben die Formen einfach, ursprünglich und klar. Unsere Wahrnehmung changiert zwischen der Auffassung eines abstrakten Bildes und einer stillen, fast unwirklich - fremden, verlassenen Szenerie.

Die Auseinandersetzung mit dem Raum ist ein wesentliches Thema in Erika Maria Riemer-Sartorys künstlerischer Arbeit, fast alle ihre Arbeiten geben auf unterschiedliche Weise Zeugnis davon: Wir sahen bereits den räumlichen Ansatz in den Papierarbeiten und viel offener ist es natürlich bei den Skulpturen. Aber auch die oben genannten objektartigen Farbmaterialbildern, in jüngster Zeit entstandene Mallappenskulpturen und vor allem die großen Installationen spiegeln dies wieder.

Körperhafte Zeichnungen nennt Erika Maria Riemer-Sartory diese Maschendrahtskulpturen, sitzende oder stehende Torsi, die sie zeichnet, nachdem sie fertiggestellt sind - nicht umgekehrt, und weil die Struktur des Maschendrahts ihrer Art zu zeichnen am nächsten kommt, verwendet sie diesen so gern für ihre Skulpturen. Und obwohl der Maschendraht mehrfach geschichtet ist, zeigt er doch wiederum vielfach den Charakter von Haut.

Auch entsprechen die an klassischen Vorbildern orientierten Skulpturen Erika Maria Riemer-Sartorys ästhetischer Auffassung und Suche nach Ursprünglichkeit und Einfachheit Oder - um es mit Johann Jakob Winckelmann zu sagen: „Das Schönste besteht in der Mannigfaltigkeit des Einfachen. Dieses ist der Stein der Weisen, den die Künstler zu suchen haben.“

Dr. Brigitte Splettstößer

---

<sup>3,9</sup> Gertz, Kurt-Peter: „Gedanken zu den neueren Papierarbeiten von Erika Maria Riemer-Sartory“, nicht publiziert, o. P.

<sup>4</sup> Saum, Jutta: „Erika Maria Riemer-Sartory. Farbräume“, in: Ausst.Kat. *Erika Maria Riemer-Sartory. Farbräume*, Galerie Benden & Klimczak, Viersen 2004, S. 77.