

Christoph Bauer

Fragmente – Versammlungen Peter Rieks Räume der Zeichnung

Linienfluß

Hätte man den Künstler Peter Riek mit einem Wort zu bestimmen, so wird man ihn einen Zeichner nennen. Seine Ausstellungen, seine Publikationen und sein Atelier sind – Speichern gleich – angefüllt mit Zeichnungen. In Gesprächen verweist er wieder und wieder auf die Kraft und die Möglichkeiten seiner Zeichenkunst. Zeichnung – das ist jener Begriff, den Peter Riek selbst, in Haupt- wie auch Untertiteln, so gut wie jeder seiner Ausstellungen und Schriften mit auf den Weg gibt, um sein künstlerisches Tun zu charakterisieren. Und auch in der Erscheinung haben seine Blätter alles, was wir seit Beginn der Moderne an der autonomen Handzeichnung schätzen: den Fluss der frei geführten Linie, durch den der Betrachter die bewegte Hand des Zeichners wahrnimmt; das Umreißen der Gegenstände und Motive mit meist sattem, breit zeichnendem Stift; sowohl deren Verspannung und Verortung in der Zeichenfläche, als auch deren Verkürzung und Verknappung, kurz: das Ausscheiden alles Überflüssigen; der Umschlag der Linie aus bloß nachahmender Darstellung in eine Spur, die uns das (Nach-)Denken im gestaltenden Prozess, die Persönlichkeit und Haltung des Künstlers sinnlich vermittelt; das Zeichenhafte der Motive – wodurch sich diese in Chiffren wandeln und, zuletzt, die Fähigkeit, die ganze Vielfalt und Fülle, die Peter Rieks Zeichenwelt eigen ist, knapp und zweckmäßig zusammen zu führen und fein auszutarieren.

Skepsis

Nähert man sich einzelnen Blättern des Zeichners Peter Riek an und „liest“ die Linien, so wird dem aufmerksamen Betrachter jedoch bald einsichtig, dass diese ihren spezifischen Gehalt nicht allein aus dem Schauspiel bewegter Linien beziehen. Zwar meidet Riek die gerade bzw. die eckige Linie und bevorzugt die fließende, kreisende, Linie, die sich zu organischen Gebilden ohne Binnenstruktur verbindet, doch ist diese eigentümlich spröde. Seinen Blättern eignet häufig etwas Fragmentarisches, räumlich und atmosphärisch Diffuses, Vermitteltes. Nicht selten hat man den Eindruck, als wohne man dem Moment bei, in dem, aus tiefen Gründen aufsteigend, das Motiv überhaupt erst Gestalt annimmt, d.h. zum Sehen gebracht und Essenz wird. Wahrnehmen und Sehen werden vom Künstler als ein paralleler Prozess des Nachdenkens, Umkreisens und Entscheidens ins Blatt gesetzt. Peter Rieks Handzeichnungen sind also nicht im eigentlichen Sinne expressiv. Evokativ scheint mir ein treffenderes Wort für deren sperrige Eigenart zu sein. Wie dieser vermittelte Eindruck technisch und gestalterisch zustande kommt, darüber hat sich der Zeichner am Beispiel seiner Zeichenfolge: „Daß.Hab.Ich.Auch.Schon.Einmal.Gezeichnet.“ (2006-2008) selbst geäußert: „Ich verwende eine Fettkreide, die Sennelier für seinen Freund Picasso erfunden hat. Picasso wollte eine Kreide, mit der man auf Ölbildern zeichnen kann. Sie besteht nur aus Ruß, Terpentin und Wachs. Mit der schwärze ich Blätter auf einer Seite, erzeuge sozusagen Durchschreibepapiere. Die drehe ich um und zeichne auf der Rückseite, so dass sich die Zeichnung auf einem darunter liegenden zweiten Blatt niederschlägt. Diejenigen Spuren, die Räumlichkeit erzeugen, sind genau genommen Schmutzspuren auf der Zeichnung. Was entsteht, ist fast eine Monotypie. Mir erlaubt die Methode, noch einmal den unverstellten Blick zu haben, frisch beurteilen zu können, ob es eine gute Zeichnung ist. Man sieht das Resultat wie ein Fremder. Das Verfahren ist nicht berechenbar; das Material launisch. Im Winter gibt es ganz andere Abdrücke als im Sommer, wenn die Kreide weich ist. Ich verwende diese

Durchschreibepapiere immer wieder, so dass sich auf der Seite, auf der ich zeichne, ein ganzes Gewirr von Linien ergibt und ich die einzelne Zeichnung gar nicht mehr sehen kann. Dabei arbeite ich nur mit DIN A4-großen Papieren, weshalb ich bei größeren Formaten ansetzen muss. Anschließend gehe ich noch einmal mit anderen Farben über die Zeichnung: mit Ölfarben oder Lacken oder transparenten Papieren. So ergibt sich eine zweite oder dritte Ebene zum Papier und zu den Zeichnungen. Die Texte, die oft dazukommen, bilden eine weitere Ebene und sind weniger inhaltlich als formal bestimmt (...). Eigentlich ist mein Vorgehen beim Zeichnen eher ein Agieren und Reagieren unter formalen Gesichtspunkten. Die Zeichnungen werden beim Arbeiten oft auch gedreht. All das zeigt, dass sie nicht Übersetzungen eines Konzepts sind.“¹

Räume

Wer an Zeichnung denkt, der wird diese Gattung leicht mit kleinen und mittleren Formaten in Verbindung bringen und bezüglich der Präsentation eine eher klassische, zurückhaltende Hängung erwarten. Wer immer aber Peter Rieks Präsentationen sieht, wird feststellen, dass sich dieser Zeichner an klassische Vorgaben und Vorstellungen nicht hält und überkommene Gattungsgrenzen und Ausstellungsformen geradezu lustvoll überwindet. Riek streut seine Zeichnungen – gerahmt, ungerahmt oder aufgezogen – über die Wand (Petersburger Hängung), fasst sie zu Blöcken oder in altarähnlichen Hängungen zusammen, reiht und staffelt diese – sowohl neben- wie übereinander als auch über Eck – im Raum. Größere Formate, zu denen es ihn immer wieder drängt, stellt Riek auch auf den Boden oder lehnt diese an Wände an. Dann wieder werden die Zeichnungen auf farbig gefasste Wände gehängt und / oder mit floralen oder ornamental bewegten Wandzeichnungen, Netzen oder ähnlichen Hintergründen zu einer Einheit gruppiert. Auf dem Boden der ihm zur Verfügung stehenden Ausstellungs- und Außenräume führt Riek immer wieder und mit Hilfe hölzerner Schablonen (die als Negativformen selbst wieder Exponate werden können) „Bodenzeichnungen“ aus – mit Torf, Sand oder Zement. Zuletzt kamen „Teppichzeichnungen“ hinzu: kalligraphisch-skriptural in weißer Schrift auf schwarzem Filz geschriebene Textfragmente, die selbst wiederum zu Linienzeichnungen verschlungen und verbunden sind (Schrift-Bilder). Im Ausstellungsraum werden diese, kombiniert mit Gegenständen des täglichen Lebens, wie Inseln plaziert. Besonders ins Auge aber fallen die großen, raumgreifenden Installationen, in und auf die Peter Riek seine Zeichnungen einbaut und aufbringt – meist alle Arten einsehbarer, mitunter auch zugänglicher „Gehäuse“ wie: Kastenbetten, Schränke, Altarretabel, Bühnen, Kioske, Boxen, Stallhäuschen oder „Verschläge“. „wenn alles gut geht Kapelle bauen“: ein lädiertes anmutendes Floß aus Europaletten, Fässern und verbogenen Blechen, auf dem ein kapellenartiges, im Inneren mit einer Glühbirne beleuchtetes Häuschen schwankt und in das drei größere Zeichnungen eingebaut wurden, ist ein Beispiel in der Pforzheimer und Singener Ausstellung, das repräsentativ für das beschriebene Ausgreifen in den Raum steht. Peter Riek ist also ein Zeichner, dem das kleine Format allein nicht reicht, der sich nicht beschränken will, mit seinen Zeichnungen selbstbewusst in den Raum hinein will. Kurz: ein Zeichner, der seinem Medium Bühnen baut.

Raum

Rieks Umgang mit dem Raum ist bereits in seinen Zeichnungen angelegt. Von Räumen und Ebenen der Zeichnungen – formalen wie inhaltlichen – spricht er immer wieder selbst.

¹ Peter Riek im Interview mit Dr. Thomas Röske, Leiter der Sammlung Prinzhorn Heidelberg. Schloss ob Ellwangen, Kunstverein, 11.2.2008. In: Peter Riek – Daß.Hab.Ich.Auch.Schon.Einmal.Gezeichnet. Zeichnungen und Räume zu Barbara Suckfüll. Hg. von der Sammlung Prinzhorn Heidelberg. Köln 2009, S.110.

Die transparente Überschneidung, das seltsam „atmende“ Schweben seiner Motive vor bzw. in den getönten Gründen, ist in den Blättern ebenso erfahrbar, wie der Übergang von Linien in den Raum und deren Ablösung vom Papier. Die „Schatten“, als die der Betrachter die Arbeitsspuren wahrnimmt, die im Vorgang des Durchreibens entstanden, erzeugen in der Bildfläche die Illusion von Licht, Räumlichkeit und Tiefe. „Ich arbeite immer mit Räumen“ und: „Auch in den Zeichnungen selbst geht es um Räumlichkeit“, sagt Peter Riek.

Verschränkungen

Man kann Rieks Ausgriff in den Raum, der zunächst einmal stark formalen Überlegungen und Entsprechungen folgt, als Wunsch und Wille des Zeichners deuten, die alltägliche und die eigene Lebenswirklichkeit in das Zeichnen hinein zu nehmen. Mir scheint, dass diese Beobachtung – die Innen- mit der Außenwelt, die eigene Welt mit der äußeren Welt über die eigene Zeichenkunst verbinden zu wollen – eine Offenlegung in Peter Rieks „Straßenzeichnungen“ erfährt. Im Gegensatz zu den Arbeiten im Atelier entstehen diese Zeichnungen draußen, auf der Straße. Der Zeichner setzt sie, unterwegs oder auf Reisen, mit einfacher Tafelkreide auf den Asphalt, auf Fels, Beton, Kacheln und Holz. Unter freiem Himmel sind sie der Witterung, mithin der Vergänglichkeit ausgesetzt. Was bleibt, sind die Fotografien des Künstlers. Als Dokumente werden sie ins Atelier eingelagert. Als fremd-vertraute, geborgene Zeichen aus dem Außenraum werden sie, später dann, im Ausstellungsraum, präsentiert. Hier, vor Ort, werden sie an den Wänden erneut zu Zeichnungen; verschränken sich die Gattungen und Räume.

Verdichtungen

Rieks Installationen werden bestimmt von Gehäusen; seine Zeichnungen von organisch anmutenden Gebilden – Knospen, Blättern, Kernen, Schlingen, Ranken, Halmen, Stielen, Stengeln, Blüten usw. – und abstrakt umrissenen Gegenständen: Organe, Zellen, Schädel, Knochen, Gefäße, Schalen, Löffel usw.. All diese Formen und Motive, die mit dem Wachstum, der Energie und den Kreisläufen der Natur und mit dem Menschen, seinem Leben und seiner Zeit zu tun haben, sind archetypisch, lapidar, vertraut. Indem der Zeichner Peter Riek diese aber zu Massen ballt oder über die Wände streut, dann wieder isoliert und anschneidet, die Maße, Größen und Proportionen verschiebt und übersteigert, in einfachste Materialien übersetzt und überführt, ihnen ihre natürliche Farbe entzieht, sie geradezu demonstrativ vorzeigt, kombiniert und verknappt, verdichten sich seine Formen unerwartet zu Zeichen. Der Künstler Riek mag noch so sehr darauf verweisen, dass er im Prozess des Gestaltens zum „Augentier“ wird, assoziativ kombiniert und primär „auf formale Aspekte achtet“ – in der Anschauung wirken seine Formen und Motive, auch weil er sie obsessiv wiederholt und zu einem Repertoire ausgebaut hat, zeichenhaft. Insofern kann man bei seinen Zeichnungen und Installationen von poetischen „Denkräumen“ sprechen, die sich auf den assoziierenden Betrachter hin öffnen. Form und Gehalt gehen in diesen Chiffren in eins. Das Kunstwerk als assoziativer Raum, den der Künstler aufschließt, meint die Existenz der Idee selbst. Das Kunstwerk ist ein Raum, eine Möglichkeit – und verweist nicht bloß auf eine Idee: „Die Bedeutungen, die nicht aufgelöst werden können durch Aufzeigen dessen, was sie bedeuten, nennen wir Chiffren. Sie bedeuten, aber bedeuten nicht Etwas. Das Was ist nur in der Chiffre, nicht ohne sie. (...) Chiffren sind gleichsam eine Sprache der Transzendenz, die als von uns hervorgebrachte Sprache von dort zu uns dringt. Die Chiffren sind objektiv: In ihnen wird etwas gehört, was dem Menschen entgegenkommt. Die Chiffren sind subjektiv: Der Mensch schafft sie nach seiner Vorstellungsweise, Denkungsart, Auffassungskraft. Chiffren sind in der Subjekt-

Objekt-Spaltung objektiv und subjektiv zugleich.“² Riek sucht den täglichen, sinnlichen Umgang mit seinen Mitteln, vertraut auf die Kraft seiner Hände, verbindet aber seine Art des Gestaltens mit einer sehr zeitgenössischen Skepsis gegenüber jeder Art gesicherter Erkenntnis – also auch gegenüber den Möglichkeiten seines eigenen künstlerischen Tuns.

Dazwischen

Wenn, in Anlehnung an Ovids Metamorphosen, jedes Bild gestaltet wird, während es zugleich vergeht: Wie kann dann ein Kunstwerk jemals etwas Festes, Abgeschlossenes sein? Die Beobachtung, das Rieks Arbeiten, in gewisser Weise, immer „unfertig“, d.h. vermittelt, improvisiert, temporär wirken, seine Gehäuse immer auch unbehaust sind, wieder abgeschlagen und neu aufgebaut werden können, die Fettkreide weiter ins Blatt wandert, der Künstler inhaltlich und formal von Grenzgängern, wie z.B. der Bäuerin und Psychiatricpatientin Barbara Suckfüll, und Grenzgängen, z.B. Papier- und Blechschnitten, Straßen- oder Eisenzeichnungen u.a., fasziniert ist – all dies zeigt an, dass sich Riek in seinen Werken und Ausstellungen „Räume des Dazwischens“ schafft. Riek meidet die Illusion und den schönen Schein letzter Dinge – und denkt doch unablässig über letzte Dinge nach. Jede Arbeit, mit denen er sich und uns seine Formen und Figuren bannend vor Augen hält, dokumentiert im unstillbaren Prozess weiteren Erkennens einen neuen, wiederum vorläufigen Zwischenstand. Bedeutung kommt diesen Konstellationen zu, da sie den flüchtigen Moment fassen und ihm Form geben können. Riek selbst hat sein Repertoire als ein für Veränderungen offenes, langsam anwachsendes Alphabet beschrieben, das er mit sich herumträgt.

Zeit

Fasst man Peter Rieks gesamte künstlerische Arbeit als ein Nachdenken über die Integrität des Selbst auf, das den einzelnen zwingt, sich seiner Sterblichkeit zu stellen, so können Rieks Arbeiten als Sinnbilder verstanden werden. Sie haben die Kraft, diese Nachdenklichkeit ohne Pathos zu verkörpern. Tatsächlich bieten Rieks Arbeiten, wie Susanne Buckesfeld festgestellt hat, keine Fenster zur Welt.³ Sie ermöglichen keine Ausflucht, verweigern den Ausblick auf Szenerien und Landschaften. In den Gehäusen – diesen Zimmern ohne Aussicht – bleibt der Betrachter, konfrontiert mit den Arbeiten und Überlegungen des Zeichners, auf sich selbst zurückgeworfen. So er es aushält, wird der Betrachter ganz sich selbst gehören. Listig äußert sich der Künstler zu seinen „Häusern und Betten“: „Lange schon tauchen sie in meinen Installationen auf – wohl weil der Mensch doch recht unbehaust ist auf dieser Welt. Vielleicht hat es aber auch damit zu tun, dass man erst durch wiederholtes Betrachten, indem man mit den Arbeiten lange Zeit lebt und umgeht, einen Zugang findet.“ Und zu seinen „begehren Theatern“: „Erst wenn man zurückschaut erkennt man, wo man war, doch dann ist man auch schon wieder draußen – grad wie im Leben.“⁴

Anlässe

Peter Riek betont, dass er zwar ein Repertoire an Themen und Formen habe, das sich in ihm festgesetzt hat, dass er begierig aber auch innere und äußere Anlässe aufgreift und immer wieder neu auf Anstöße von außen (und innen) reagiert. Solche Anlässe können

² Karl Jaspers: Kleine Schule des philosophischen Denkens X, 4.

³ Susanne Buckesfeld: Lieder für ein Zimmer ohne Aussicht. Peter Rieks Raum der Zeichnung in der Galerie Epikur. In: Peter Riek: Lieder für ein Zimmer ohne Aussicht. Raum der Zeichnung. Katalog Galerie Epikur Wuppertal / Galerie Vayhinger Radolfzell. (Wuppertal 2006), S.5.

⁴ Peter Riek in einem Brief an den Autor, März 2012.

sein: Reisen, Erlebnisse, Ausstellungen, Texte... „meine schiffe sollen brennen“, eine kleine Flotte grob gezimmerter und zusammen genagelter Schiffchen mit bezeichneten Segeln zeigt an, wie der Künstler arbeitet. Das Motiv der Schiffe ist „neu“ – und gliedert sich doch ein ins Repertoire der Zeichen und in den Kontext der Ausstellung „intimes inventar“. Die Schiffe sind improvisiert; wirken im großen Saal hilflos klein – wie Spielzeug. Werden sie scheitern? Zugleich aber nehmen die reinen, weißen Boote Fahrt auf. Die Segel mit ihren Zeichen tragen offensichtlich voran. Zudem stellt Peter Riek seine Schiffe dem Floß „wenn alles gut geht kapelle bauen“ und der Installation „laterna magica“ bei, in der er Zeichnungen aus seinem Inventar auf eine in Nieren-Form gehängte Computertomographie appliziert und mit einem zu Boden gefallenem, doch strahlend leuchtenden Kronleuchter kombiniert. Riek reflektiert hier ganz unaufgeregt, nüchtern, mitunter ironisch distanziert, über seinen eigenen Körper, seine Krankheit, Operation und Heilung, über seine Zeit und Hinfälligkeit. Der Sinn, auch für uns, entsteht im Hin und Her, aus der Aktivierung von Echos und Reflexen. Es ist kein Zufall, dass Peter Riek immer wieder auf Texte, Gedankenketten und auf Autoren, im vorliegenden Fall auf den französischen Dichter Yves Bonnefoy, rekurriert, die jedes Wort und Werk als Fragmente eines unabgeschlossenen Ganzen aufscheinen lassen. Sie sind einem „heilsamen“ Realismus verpflichtet sind, „der das Dunkle benennt, der Klarheiten für Wolken hält, die immer wieder aufreißen können“ (Yves Bonnefoy). Das Bild des Aufbruchs und die Möglichkeit des Scheiterns halten sich die Waage und heben, für einen Moment, die Zeit auf.

Tod

Weder Peter Rieks als Person, noch sein Werk kreisen unerbittlich um die Themen Zeit und Tod. Im Gegenteil: Wer sich, wie Peter Riek, immer wieder aufmacht, unterwegs ist, der bleibt dem Leben zugewandt. Dennoch ist Peter Riek einer der wenigen zeitgenössischen Künstler, der in seinem Werk das Tabuthema Tod überzeugend zu gestalten weiß. „Den morbiden Tenor vieler Werke habe ich ohnehin in mir; er ist nicht geplant“, sagt Peter Riek – und meint damit jenen Grund, ein Lebensgefühl, das die Endlichkeit des Menschen als eine Realität in das Werk hinein nimmt. Vielleicht ist es diese Haltung, die Rieks Zeichnungen und Gehäusen von aller falschen Schönheit freimacht, Form und Reflexion rangleich in seinem Werk zusammenführt.