

## **Peter Riek** **Zwischen Bewegung und Stille**

Zwei Elemente prägen die Kunst von Peter Riek seit annähernd 30 Jahren: Die Linie sowie die Bewegung, und beides in einem umfassenden Sinn.

Peter Rieks Hinwendung zur Zeichnung war nach der expressiv-wilden Malerei der 1980er Jahre keineswegs selbstverständlich. Die Affinität und Identifikation mit dieser Gattung steht in einem Zusammenhang mit dem Studium bei Rudolf Schoofs (1932 – 2009) an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart. Ende der 1980er Jahre reifte bei Peter Riek die Überzeugung, dass die Zeichnung seinem Kunstschaffen ideal entgegenkommt: Sie ist elementarer als die Malerei, schnell und überall verfügbar und hat trotz der großen kunsthistorischen Tradition ihre Ursprünglichkeit bewahrt.

Mit der Fokussierung auf die Zeichnung geht die Ausarbeitung eines individuellen Formenfundus einher. Dieses Formenvokabular, das sich gleichsam zur DNA des Künstlers entwickelt, ist beeinflusst von Peter Rieks Studium der Geografie und knüpft an die Tradition der Romantik an. Dahinter verbirgt sich die Suche nach einer zeitlosen, verständlichen und zugleich der menschlichen Kultur immanenten Sprache. Gestalterisch ist zwischen gefäßartigen Formen, zwischen eher konstruktiv-tektonisch angelegten Konstellationen sowie zwischen organisch-amorphen Formgefügen zu unterscheiden. Dabei umschließt und definiert die Linie Raum, zugleich transportieren die Gebilde Stimmungen und Emotionen, da sie Werden, Wachsen und Vergehen suggerieren. Dieser Formenfundus prägt seitdem Peter Rieks Kunst und er ist sichtbar auf nahezu allen ihm zur Verfügung stehenden Materialien und Werkstoffen, von Holz über Metall bis hin zu Textilien. Dadurch weitet er den Begriff der Zeichnung und lotet ihr räumliches Gestaltungspotential aus. Als einen Zeichner, „der Bühnen baut“, hat ihn Christoph Bauer 2012 genannt.

Als Person sowie als Künstler ist Peter Riek auf fast beunruhigende Weise rastlos, sein kreativer Prozess kommt niemals zum Erliegen. Folgerichtig bringt er sich körperlich in seine künstlerische Arbeit ein. So fertigt er monumentale Holzschnitte an, schneidet oder bearbeitet Teppiche oder baut ganze Räume. Seine Kunst ergibt sich aus dem Tun und entwickelt sich im Herstellungsprozess, in den Erfahrungen des Gelingens und

Scheiterns einfließen.

Sein Drang nach Bewegung und seine künstlerische Kreativität vereint er kongenial auf seinen Kunstreisen, die er zu Fuß oder seltener mit dem Fahrrad unternimmt. Seit der ersten Reise im Jahr 2001 sind sie ein fester Bestandteil seines Werks geworden. Für seine Unternehmungen wählt er von seiner Heimatstadt aus erreichbare, kunsthistorisch bedeutsame Orte oder Kunstwerke aus: 2003 machte er sich zu Fuß auf den Weg von Heilbronn nach Colmar, zu dem berühmten Isenheimer Altar (1512-16) von Matthias Grünewald. 2016 wanderte Peter Riek von Lindau nach Mantua in den dortigen Palazzo Ducale, der für sein illusionistisches Deckenbild von Andrea Mantegna berühmt ist, und er unternahm im Sommer 2018 eine „Deutschlandfahrt“ mit dem Rad, die in Berlin, im renommierten Haus am Waldsee, mit einer Ausstellung endete.

Derartige Unternehmungen erweitern die Idee der Bildungsreise, sie dienen auch der inneren Einkehr und Selbstvergewisserung. Peter Riek stimmt sich auf diese Weise auf seine Zielorte ein und durchläuft im Wortsinn einen Prozess der Klärung. Durch die Entschleunigung und den Rhythmus des Gehens wird er sensibilisiert für Entdeckungen in seiner Umgebung sowie für alltägliche Bildwelten. Dabei achtet er grundsätzlich auf ritualisierte (Arbeits-)Abläufe und betont: „Nur durch Wiederholung des immer Gleichen erkenne ich das Neue.“ (Peter Riek, 2009) Derart sensibilisiert und inspiriert entstehen Kreidezeichnungen auf Asphalt, Beton oder Stein, die auf die jeweiligen räumlichen Begebenheiten antworten, mit der Umgebung korrespondieren oder formale Gegenentwürfe dazu sind. Die Tradition der Straßenzeichnungen, die von Höhlen- bis Kinderzeichnungen und Verkehrsmarkierungen reicht, ist ihm willkommen. Peter Riek zeichnet mit gewöhnlicher Tafelkreide, auch wegen ihres geringen Gewichts und ephemeren Charakters. So verwischen buchstäblich die Spuren von Kunst und Alltag. Zunächst auf Schwarzweißfilmen und heute mittels digitaler Fotografien, hält der Künstler die so entstandenen Zeichnungen fest und verleiht ihnen Zeitlosigkeit sowie einen melancholisch-poetischen Zug, den gezielte Blickwinkel und Bildausschnitte verstärken. Die Weiterverarbeitung der Zeichnungen als Siebdruckfilm, ausgelichtet oder im Digitaldruck auf unterschiedlichsten Materialien, ist jederzeit möglich.

Ein weiterer Schaffensschwerpunkt sind raumbezogene Installationen. Im Jahr 1994 präsentierte Peter Riek in einer Gruppenausstellung im Kunstverein Heilbronn kleinformatische, mit Ölkreide bemalte Leinwände. Der Künstler ignorierte deren Begrenzung und malte seitlich weiter, seine Bilder sind zu Objekten geworden. Peter Riek, der bereits als Jugendlicher von Häusern und Räumen von der Hütte bis zur Kathedrale fasziniert war, hat fortan mit seinen Werken sukzessive den Raum erobert. In seinen Installationen begreift er diesen als Architektur, er schafft Volumen und grenzt durch Einbauten räumliche Bereiche ab. Wichtig ist ihm die körperliche Erfahrbarkeit, etwa durch das Betreten dieser Räume sowie deren Bespielung mit möglichst unterschiedlichen Gestaltungsmitteln und auf verschiedenen visuellen Ebenen.

So baute er nach seiner Colmar-Reise zum Isenheimer-Altar aus den Altarelementen wie Seitenflügel und Predella nach den Originalmaßen einen „Kiosk“ (2001/2002). Auf dessen rot gestrichenen Wänden hängen gerahmte und ungerahmte Zeichnungen und Objekte. Und wie es sich für einen Kiosk gehört, ist er mit Stofftaschen, Porzellantellern und T-Shirts mit morbiden Zeichnungen bestückt, die sich auf Grünewalds Seuchentalar beziehen. So kombiniert Peter Riek die Faszination und Verehrung dieses bedeutenden Kunstwerks einschließlich seines rätselhaften Schöpfers mit der Frage nach den Folgen des Massentourismus und nach der Bedeutung des Standortfaktors Kunst.

Über zwei Jahre, von 2006 bis 2008, in drei Rauminstallation und mehr als 300 Zeichnungen hat sich Peter Riek auf Einladung der Prinzhorn Sammlung Heidelberg mit der Psychiatriepatientin Barbara Suckfüll (1857 – 1928) auseinandergesetzt. 50 Jahre lang kam sie ihrer Rolle als mehrfache Mutter und Bäuerin nach, bis sie rätselhafte Telefonstimmen vernahm und in die Kreispsychiatrie Werneck eingeliefert wurde: „Geben Sie mir Papier, ich schreibe so viel Sie wollen, ich schreibe alles voll, ich brauch mich gar nicht zu besinnen u. anzustrengen, das läuft mir alles nur so in die Feder, die Stimme sagt mir alles was ich schreiben soll.“ Barbara Suckfüll hat während ihres 13-jährigen Klinikaufenthalts, bei dem ihre Widerspenstigkeit aufgefallen war, täglich mindestens vier Seiten Papier gefüllt. Dabei entwickelte sie einen eigenen Schreibstil, indem die Wörter durch einen Punkt voneinander getrennt, über das Papier verteilt und mit Linien zu ornamentalen Mustern verdichtet wurden. Halt verleihen ihren Zeichnungen die

Bildmotive mit alltäglichen Gegenständen wie Löffel, Teller, Tasse und Essen. Sie werden als Umriss wiedergegeben und wie ein Muster über den Bildraum verteilt. Diese Reminiszenz an das einstige Lebensumfeld wird von den unzählbaren Begriffen im Wortsinn geflutet. Peter Riek haben nicht allein die persönlichen Facetten interessiert, sondern auch die Parallelen zu seiner eigenen Bildwelt. „Früher waren meine Werke homogener. Nun verschränken sich langsam auch Text und Bild. Das hat sich verstärkt (...). Vor allem im Mut, diese verschiedenen Dinge, Subjekte und Objekte zusammenzuspannen.“ (Peter Riek, 2009)

Unaufgeregt und augenzwinkernd verarbeitet der Künstler in „laterna magica“ (2011) seine eigene Krebserkrankung, die Operation sowie den Prozess der Genesung. Die dazugehörigen Zeichnungen sind auf einen organisch geformten, monumentalen und nur knapp über dem Boden gehängten Lampenschirm appliziert. Darauf ist eine vergrößerte Computertomografie abgebildet und der Lampenschirm wird von unten von einem liegenden Kronleuchter illuminiert. Oben und unten sind außer Kraft gesetzt, und die Grenzen zwischen innen und außen verschwimmen ebenso wie die Größenverhältnisse im medialen Zeitalter.

Diese Beispiele zeigen, dass die Kombination unterschiedlicher Gestaltungsmittel und Medien für Peter Rieks Installationen ebenso charakteristisch ist wie das assoziative Vorgehen in den jeweiligen Ausstellungsräumen und Kontexten; alles ist inspirierend und kann prinzipiell zur Kunst werden. Die materielle Vielfalt und die räumlichen Ebenen sind auch im übertragenen Sinne als Denk- und Reflexionsraum zu verstehen.

Lässt sich der Betrachter auf die überbordende Kunst von Peter Riek und ihre mitunter hermetische Zeichensprache ein, ist deren ambivalenter Charakter ein Schlüssel zu ihrem Verständnis. So sind die Gegenstände und Formen trotz der markanten künstlerischen Handschrift aufgrund der Typisierung leicht lesbar und einschlägig. Doch offensichtlich geht es nicht um Weltverbesserung und große (politische) Gesten, sondern um eine private, mitunter autobiografische Position, die gleichermaßen bescheiden wie bestimmt formuliert wird. Diese Haltung lässt sich bis in die Romantik zurückverfolgen, als sich die Künstler aus feudalen und klerikalen Zwängen lösen konnten. Doch mit der so erlangten Freiheit und individuellen Entscheidungskraft ging der Verlust traditioneller

Aufgaben und Bindungen einher. Die Künstler sind fortan in Bezug auf die Formulierung ihres Werks sowie hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Verortung und Rolle auf sich selbst gestellt.

Orientierung bot seinerzeit und bietet bis heute die Kunst selbst, hier finden sich Gleichgesinnte sowie Reminiszenzen. Die Kunst von Peter Riek steckt nicht zufällig voller Anspielungen und Kenntnis der Kunstgeschichte. Doch seine Werke sind fragil und verletzlich, und auch den mühsamen Entstehungsprozess sieht man ihnen an. Der Zeitlosigkeit der Meisterwerke und ihrer Formvollendung setzt er demonstrativ Authentisch-Handgemachtes und eine Veralltäglichsung von Kunst entgegen. Das heißt, sich der Realität und dem eigenen Leben zu widmen sowie sich auf einer übergeordneten Ebene mit Zeit als Erinnerung und Gegenwart auseinander zu setzen. Das mündet zwangsläufig in die entscheidende, philosophisch-transzendente Frage, was bleibt. Ebenso lakonisch wie programmatisch schreibt Peter Riek 2016 über seine lang ersehnte Begegnung mit Mantegnas Deckengemälde „camera picta“ in Mantua: „Ich bestaune die perspektivischen Verkürzungen, die perfekte Illusion. Mich interessiert genau das Gegenteil. Ich zeichne noch einmal auf die Straße und spüre zufrieden den aufkommenden Wind, der die Spuren auf dem Asphalt schon wieder verweht.“