

„Zeichnen was das Auge hört“

Der Titel dieser Ausstellung offenbart bereits ein Hauptmotiv im Schaffen Peter Rieks: Das Zusammenwirken der unterschiedlichen Sinne, ihre Synästhesie bei der Kunstarbeit. Denn obgleich Rieks Bilder immer wieder Bezüge zur realen Dingwelt aufweisen, entstehen seine Arbeiten doch aus einer ganz persönlichen Innenschau, an deren Ereignissen er den Betrachter bisweilen teilnehmen lässt.

In der namengebenden Zeichnung dieser Werkschau offenbaren die Stilmittel eine Widersprüchlichkeit, die charakteristisch ist für seine Kunst: Eine geschwungene Linie konturiert eine geschlossene, organisch anmutende Form, die von einer amorphen, im Fluss erstarrten Fläche bedrängt zu werden scheint. Feiner Strich und geronnene Flüssigkeit bilden zwei gegensätzliche Elemente, die auf Rieks Zeichnungen in verschiedenartigste Dialoge treten. In den letzten zwei Jahren gewann die Linie durch das Pausverfahren einen neuartigen Charakter, der ihrem weichen Fluss eine zusätzliche Qualität verleiht: Der Künstler zeichnet auf einem Papier, dessen Rückseite er mit schwarzer Ölkreide beschichtet hat, und paust seine Linien in einem indirekten Verfahren auf das darunterliegende Blatt. Der Monotypie ähnlich, gewinnt sein Strich dadurch eine samtene Schmiegsamkeit, die wesentlich zum Formcharakter der konturierten Flächen beiträgt. Schattenhafte Linien, Spuren der Fingerknöchel über dem pausenden Papier, begleiten oftmals wie ein leises Echo die gezeichneten Umrisse. Zu diesen zarten Liniengeflechten bilden flüssige Kreideverdünnungen, aufgetropfte Lackspuren oder pastose Ölfarbe mit Fetträndern wuchtige Gegenpositionen auf dem Blatt. Kalkulierter Zufall und konzentrierter Strich treffen in einer spannungsgeladenen Dynamik aufeinander und bleiben doch ruhig in ihren Reaktionen. Peter Rieks Zeichnungen transportieren bei aller Ausdrucksstärke eine Ruhe, die gedanklicher Natur entspringt.

Gedanklicher Natur sind auch die in Graphit geschriebenen Notate, die inhaltlich jedweden illustrativen Charakter für die Bildwelt negieren. Vielmehr zeigen sie die ganz persönliche Gedankenwelt Rieks während des kreativen Prozesses. Der Kampf mit dem Kunstmachen, der jedem Künstler aufs Schmerzlichste vertraut ist, scheint wie eine Passion seine Zeichnungen zu begleiten. Intuition und Absicht verquicken sich in Schrift und Bild zu einem unlösbaren Ganzen, das den Menschen, immer noch analog in seinem Wesen und Werken, bestimmt. Die Serie *Regeln zum Überleben in der Vorstadt* weist bei aller Ironie, die Riek in seiner Arbeit begleitet, deutlich auf diese Anstrengung. *Nicht eingreifen, nicht darüber sprechen, aufhören zu träumen, nicht provozieren lassen, keine Ordnung herstellen*: Geschriebene Appelle, die beredt Auskunft geben über die abschweifenden, wieder gesammelten,

verworfenen und zurückkehrenden Gedanken des zeichnenden Künstlers, der Welten auf Papier erschafft und mit seiner Konzentration und Kreativität immer aufs Neue kämpfen muss. Gleichzeitig offenbart der Schriftcharakter eine Affinität zu den fließenden Linien der weichen Formen und wird als skripturale Einheit doch Teil der Zeichnung. Weder beschreiben Rieks Worte seine Bilder, noch illustrieren die Zeichnungen die Beschriftung - beide Äußerungen des Künstlers, ob visueller oder gedanklicher, ja literarischer Art, bilden eigenständige, gleichzeitige Welten in einer Verknüpfung von zeichnerischem Handeln und gedanklichem Prozess.

Drei motivische Hauptgruppen sind im Werk Peter Rieks festzustellen, die bis heute seine künstlerischen Äußerungen begleiten und verdeutlichen. Zum einen tritt die Pflanze in unterschiedlicher Form immer wieder in Erscheinung: Als reale, getrocknete Gewächse in schwarze Ölkreidezeichnungen integriert, als stilisierte Blüten-, Stiel- und Fasergestalten im reinen Konturstrich, oder als abstrakte Formen, die nur mehr eine leise Andeutung an die Pflanzenwelt wiederzugeben scheinen. In jedem Falle offenbaren die weichen, organisch ineinander übergehenden Linien eine Formensprache, die eindrücklich von Wachstumsenergie kündigt, vom Werden und Entstehen vegetabler Wesen, die sich auf dem Bildträger entfalten. Schriftliche Bezeichnungen, Fingerspuren und Liniendopplungen im Pausverfahren, massige Ölfarben, grob anmutende Fettflecke oder Lackspritzer verdeutlichen jedoch durchgehend: Diese Formen geben das gedankliche Gebilde eines mit seinen Händen schaffenden Künstlers wider und nicht irgendein reales Abbild. Sogar die getrocknete Pflanze im Glaskasten als Teil einer Zeichnung kann nicht darüber hinweg täuschen, dass es hier nicht um die spezielle, als Unkraut im Garten vorgefundene Blume geht, sondern um ihren organischen Linienfluss, einer Lebensgestalt in Form von Wurzel, Stiel, Blättern und Blüten. Doch im Vergleich zu den gezeichneten Pflanzenwelten Peter Rieks entbehrt das reale Gewächs jeder Lebendigkeit, und seine Position als einziges einstmals wirklich lebendiges Wesen auf dem Blatt unterstreicht auf das Bitterste seinen Tod. So steht neben der Vitalität der gezeichneten Linien die Realie als Kündlerin der Vergänglichkeit. Den morbiden Charakter des leblosen Krautes heben auf seinem Werk *den ganzen Tag niemand sehen* die umrissenen Schädelformen hervor, ein deutliches Todessymbol, das vom vegetabilen Sterben auf den sterblichen Menschen weist.

Schädel und Knochen, traditionelle Vanitassymbole, durchziehen verschiedene Werkphasen Peter Rieks. Einprägsam sind die quadratisch angeordneten, stilisierten Knochen in seinen Leuchtkästen, die auf Straßenzeichnungen in Aquileia beruhen. Die einzigartigen Mosaikfußböden aus dem 4. Jahrhundert, die dort in der großen romanischen Basilika zu sehen sind, waren nur teils ausschlaggebend für die Arbeit.

Denn auf seinen Wegen in und um das kleine, heute unscheinbare, ehemals unermesslich reiche und bedeutende Städtchen im Golf von Triest traf der Künstler immer wieder auf abseits liegende, prachtvolle Bodenmosaike, die - weder beachtet noch zureichend gesichert - von einer großartigen Vergangenheit künden. Diese unbeachteten, doch kunstvollen Spuren von verschwundenem Leben waren es, die ihn berührten und zu einer ebenfalls vergänglichen Straßenzeichnung inspirierten, die mit Kreide auf den Asphalt aufgetragen wurde. Heute längst in Wind und Wetter untergegangen, halten die vor Ort aufgenommenen Fotografien seine gezeichneten Eindrücke fest. Während zellförmige, schlaufenartig ineinander verwobene Gebilde an Lebensformen in ihrem ersten Stadium erinnern, gemahnen die mosaikartig aufeinander treffenden Knochen an deren Ende. Lebensdynamik und Todessymbolik, in ihrem ornamentalen Kompositionssystem auf die antiken und frühchristlichen Mosaik hinweisend, offenbaren eindrücklich das Werden und Vergehen. Das künstliche Leuchten in kräftigem Grün verleiht den weißen Linien den Charakter einer unwirklichen Erscheinung.

Gefäße, unterschiedlicher Form und Größe bilden ein drittes Motiv, das die Zeichnungen Peter Rieks begleitet. Auffallend ist die mit den minimalen Mitteln des Konturs erreichte Räumlichkeit, auf die der Künstler mit diesen Formen verschiedenster Behältnisse hinweist, um sie gleich wieder zu relativieren. Denn nie geht es Riek um eine perspektivische Wiedergabe eines messbaren Raumes, sondern um dessen Andeutung mit zeichnerischen Mitteln. Der Übergang einer flächig verhafteten Linie in den Raum, ihre künstlerische Loslösung vom Papier, erscheint als wiederkehrender Themenkreis in vielen Arbeiten.

Peter Riek ist Zeichner. Die Unmittelbarkeit und die Spontaneität, die der Zeichnung innewohnt, sind seine Herausforderung und sein Antrieb. Die Auseinandersetzung mit einem der größten Zeichner der Kunstgeschichte scheint nur folgerichtig. Indem er mit der Installation eigener Arbeiten auf das berühmte Gemälde *Atelierwand* aus dem Jahr 1872 von Adolph von Menzel (1815-1905) anspielt (heute in der Hamburger Kunsthalle), bezieht er sich auf einen Künstler, der sein gesamtes Leben über von einem inneren Drang zum Zeichnen geprägt war. Überall und immerfort ausgestattet mit einer Fülle von Papier und Stiften, wurde jeder Gegenstand und jeder Blickwinkel für Menzel zu einem bildwürdigen Objekt seiner zeichnenden Hand. Perfekt im Handwerk, erreichte Menzel eine zeichnerische Qualität, mit der er die Welt bis in den kleinsten Winkel zu erfassen schien. Und doch ist das Gemälde *Atelierwand* ein malerisches Werk, das dreidimensionale Objekte darstellt - Gipsabgüsse und Totenmasken -, die in seiner Werkstatt als Vorlagensammlung an der Wand hingen. Die Zeichnung existiert hier nur gedanklich, da jeder Künstler weiß,

dass diese Modelle in erster Linie zum zeichnerischen Studium dienten. Immer noch war die Akademieausbildung jener Tage vom Kopieren dieser Plastiken bestimmt, um den studierenden Künstler im „Handwerk“ der Zeichnung zu schulen. Riek persifliert diese Atelierwand in Gestalt einer rund acht Quadratmeter großen Platte, auf der er gerahmte und ungerahmte Zeichnungen eigener Hand, ein Regal mit lose eingestellten Werken, ein Schreibpult und diverse Kleinplastiken (darunter unverkennbar der große Comic-Held Donald Duck) befestigt, fast alles in leuchtendem Weiß gehalten. Der Titel dieses Werkes, *Notizen für meine Hinterbliebenen*, ist einem Schriftstück Menzels entnommen, in dem dieser seine materielle und gedankliche Hinterlassenschaft aufführt. Selbst zeichnerischer „Nachkomme“, ist auch Riek als „Hinterbliebener“ des künstlerischen Erbes von Menzel zu verstehen, so wie seine eigenen Arbeiten ein Erbe für die zukünftigen Generationen sein werden. Seine Installation jedoch ist eine gänzlich anders geartete, dem 20. Jahrhundert verpflichtete Hinterlassenschaft, die ironisch auf die klassische Ausbildung eines Zeichners verweist. Menzels Gemälde, das die plastischen Modelle in einer geisterhaften Beleuchtung und aus einer schrägen Untersicht zeigt, war für seine Zeitgenossen ein „beängstigendes“ Bild (Menzels Atelierwand, Ausst. Kat. Hamburg 1999, S. 5). Indem Peter Riek seine Wand in hellem Weiß erstrahlen lässt, nimmt er ihr nicht nur alles Unheimliche, sondern offenbart deutlich die Loslösung der Zeichnung, ja der Kunst im Allgemeinen von der Pflicht der Abbildung einer gegenständlichen Welt und erhebt sie zu dem Selbstzweck, der ihr gebührt.

Dr. Dorit Schäfer, Kunsthalle Karlsruhe, 2004