

Zur Arbeit des Zeichners Peter Riek

Claudia Böhm

Ohne diese Rose fangen wir nicht an, ohne diese Rose können wir nicht denken.

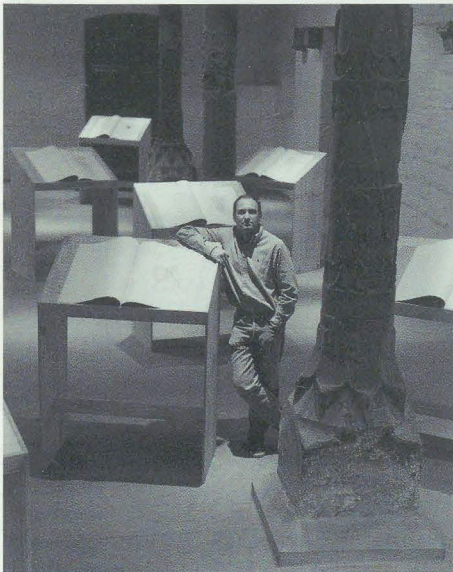
Josef Beuys

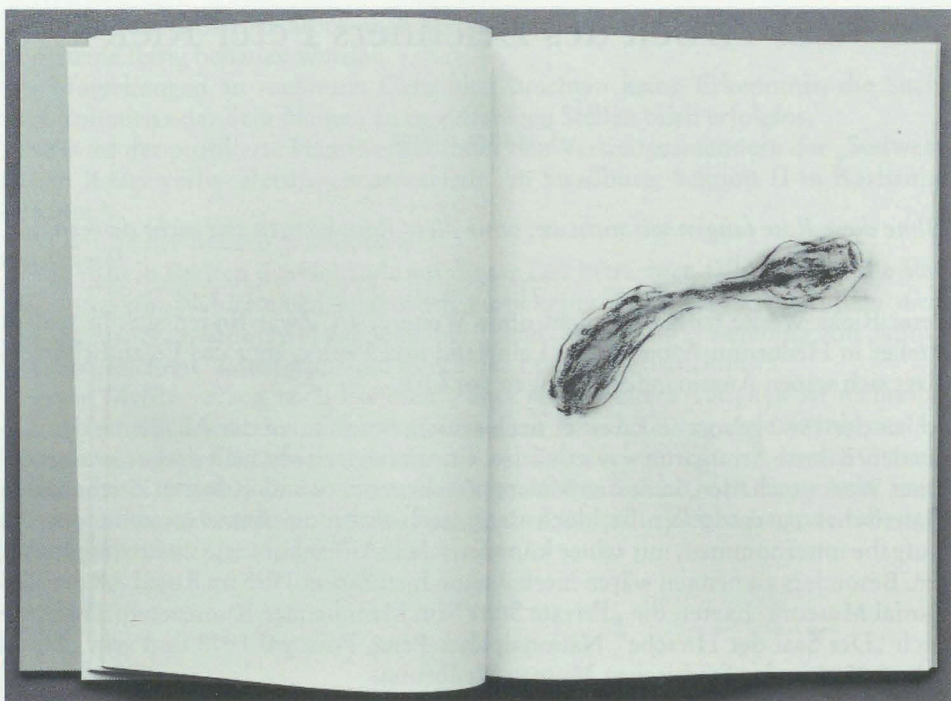
Peter Rieks Werke trifft man nicht ohne Weiteres an. Zwar finden sich in seinem Atelier in Heilbronn Arbeiten auf Leinwand und Papier, aber das Eigentliche verbirgt sich seinen Auseinandersetzungen vor Ort.

So hat der 1960 geborene Künstler nach seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zwar zunächst ein umfangreiches malerisches und grafisches Werk geschaffen, in dessen Malerei Zeichnerisches und in dessen Zeichnungen Malerisches zu entdecken ist, doch dann nach mehreren Einzelausstellungen die Aufgabe unternommen, mit seiner künstlerischen Arbeit auf Orte zu korrespondieren. Besonders zu nennen wären hierbei seine Installation 1995 im Royal Albert Memorial Museum, Exeter, die „Private Suite“ im Mannheimer Kunstverein 1996, wie auch „Der Saal der Hirsche“ Nationalpalast Pena, Portugal 1998 und sein „Hotel Eden“ 2000 in den Städtischen Museen Heilbronn.

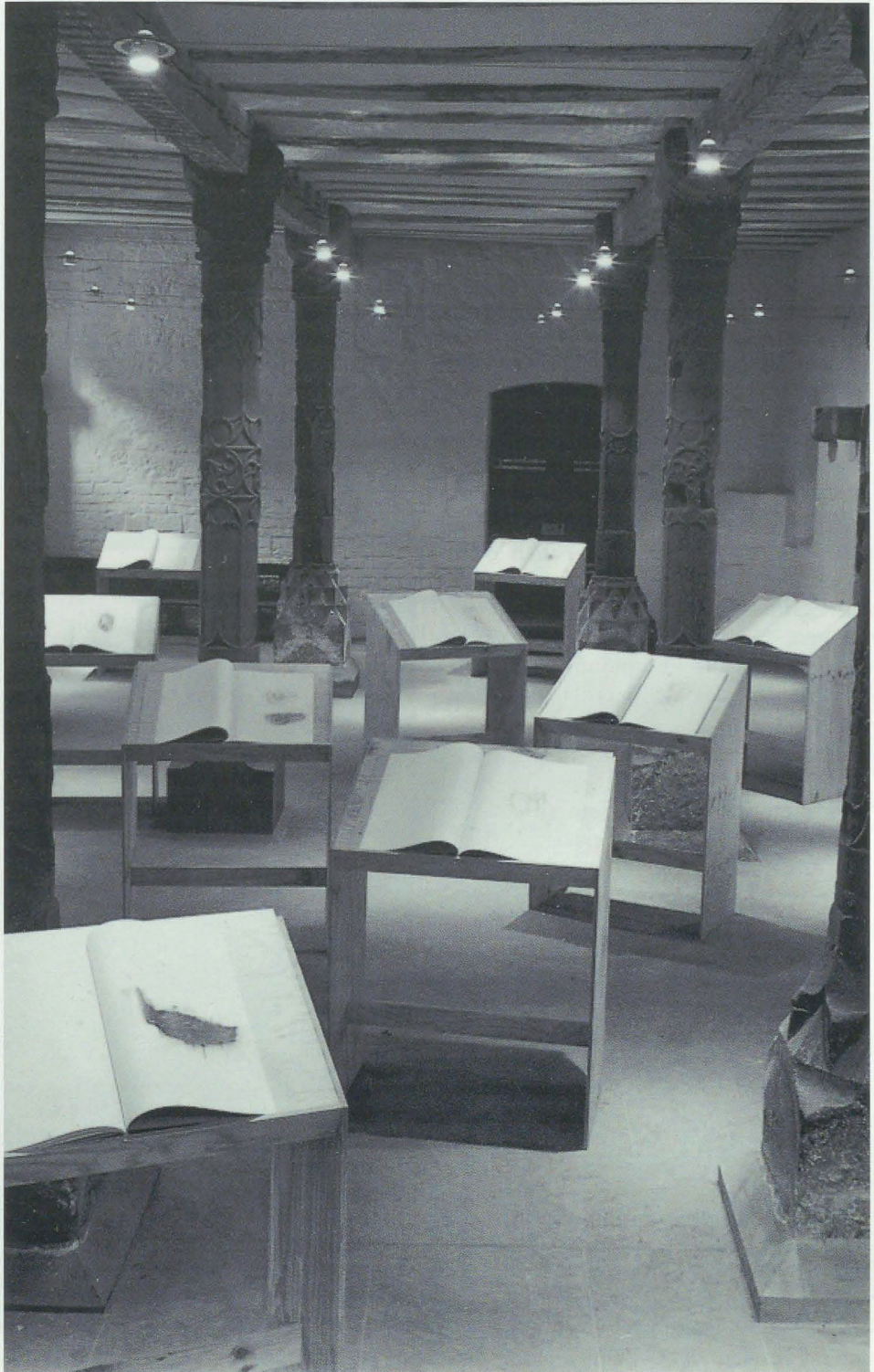
Den Ort des Textes berücksichtigend, soll seine Vorgehensweise zunächst anhand einer Installation im Kloster Maulbronn 1997 vergegenwärtigt werden. In der ehemaligen Infirmerie, der Krankenstation des Zisterzienser-Klosters, stellt er 20 überdimensionierte Holzlesepulte auf. In 20 geöffneten Folianten kann der aufrecht stehende Betrachter knapp 1000 Zeichnungen von Peter Riek finden. Zwei Jahre lang hat er sich täglich auf diesen Ort zugezeichnet. Er verwendet eine Fettkreide, die Picasso

entwickeln ließ; bei leichtem Verwischen entstehen malerische Spuren, die die Zeichnung gleichzeitig fixieren. Auf dem schlichten Pappeinband steht jeweils der Titel „Krankheitsbilder“. Zunächst verweist er den Betrachter auf den Raum der Ausstellung, der der Behandlung der Krankheiten diene und ermöglicht somit ein Nachdenken über die Zeichnungen analog zu diesem Kontext. Krankheit, die Störung im Organismus fordert lokalisierte Aufmerksamkeit, Bezeichnung, ist Ausgangspunkt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung durch die Jahrhunderte, Anlass für Sachzeichnungen der körperlichen Bereiche und Vorgänge. In Peter Rieks Zeichnungen erkennen wir Andeutungen organischer Strukturen und Formen, doch handelt es sich um nicht Illu-





stratives, sondern eher um hermetische Zeichen, die zwar Assoziationen über anatomisches Denken zulassen, aber keine Übersetzung erlauben. So fordert die Installation der versammelten Stehpulte die Stille der Konzentration, um im Betrachter durch eigenes Nachvollziehen Zusammenhänge entstehen zu lassen. Kunst braucht das Gefasstsein auf Kunst, sonst dringt man nicht zu etwas Neuem vor. Blättern erfährt man, dass sich im Ausschnitt des Tagwerkes der Zusammenhang des Inhaltes auch wieder verliert und es geht um das schöne, das gelungene Blatt, das durch kontinuierliches Zeichnen entsteht. Es kann zu einem Selbstgespräch kommen, wie es Martin Walser vor Peter Rieks Bildern geführt hat: „Schön soll es sein das Bild, aber wir sollen nicht gleich sagen können warum ... Aber wenn sich einfach Malerei zeigt, die nicht wild auf Gegenstände ist ... dann sind wir zuerst allein gelassen als Betrachter. Wir stehen offenbar reiner Malerei gegenüber, das heißt, wir sind auf uns selber angewiesen und das ist nicht sofort ein Genuss. Unsere Augen sind Verkehrszeichen gewöhnt. Der Kurzschluss vom Auge zum Gehirn ist unser Normalzustand. Es dauert eine Zeitlang bis sie sich aus ihrer Abgerichtetheit befreien und fähig werden, etwas auf sich wirken zu lassen ... Wer diese Zeit hat, dem geht vielleicht etwas auf. Es kann befriedigend sein nicht zu wissen, warum man etwas schön findet. Vielleicht ist das eine Art Freiheitsempfindung. Und Schöneres kann Schönes nicht bewirken.“ Aber auch das Scheitern von Zeichnung – beim täglichen Eintragen unvermeidlich – bleibt nachvollziehbar. Nichts wird entfernt. Alles menschliche Vorgehen soll im Spiegel der Kunst gesehen und reflektiert werden dürfen. Das tagebuchartige Eintragen auf einen Bildträger, der die Würde wissenschaftlicher klösterlicher Arbeit transportiert, lässt ein Spannungsfeld entstehen, in welchem der Betrachter den Schnittpunkt zwischen individueller Spur des Künstlers und Tradition des Ortes zu sehen aufgerufen ist.



In seinem Projekt „Long Journey“ – Zeichnung draußen – geht Peter Riek noch weiter. Es verlangt innere Beweglichkeit, wenn man der Reise seiner Formen und Spuren folgen will. Er zeichnet unterwegs mit Kreide auf die Straße. So bezeichnet er vor Ort, z. B. in New York, im Wald von Fontainebleau (Schule von Barbizon) oder auch vor seinem Atelier, also an Stellen, die bedeutsam für die Kunst oder auch für ihn selbst sind, den Asphalt, die Mauern und Bäume mit seinen Zeichenorganismen.

Durch das Zeichnen mit Kreide verbindet er für kurze Zeit eine Stelle mit seiner Lebensspur. Diese kurzlebigen Zeichen lassen wie das Kritzeln von Kindern magische Orte entstehen. Hier ist kein Bild mehr, das man haben oder kaufen kann. Wir können nur noch Fotos glauben schenken. Hier ist einer gegangen, bleibt stehen, versteht, sieht, zeichnet, schafft Verbindung durch ein Bildzeichen, das nichts erklärt, aber da sein lässt.

Im Folgenden führt ihn die Kunst nach Colmar, seine Spurensuche geht zum Isenheimer Altar. Das deutsch-elsässische Stipendium ermöglicht Peter Riek ein Projekt, das sich mit der Vermarktung des berühmten Wallfahrtsortes der Kunst befassen wird.

Gemäß seiner Form der Aneignung ist Peter Riek zunächst von Heilbronn nach Colmar gegangen.

Mit den Mitteln der Kunst dem menschlichen Maß nachspüren, vielleicht wohnt Peter Rieks Werk etwas von der Lehre Peter Handkes inne, der in seinem „Versuch über den geglückten Tag“ schreibt: „Die Phantasie ist mein Glaube und die Idee vom geglückten Tag wurde geformt in deren glühendem Augenblick und sie leuchtete mir nach

jedem der tausend Schiffsbrüche mit ihr ... frisch vor, so wie in dem Gedicht Mörikes eine Rose ‘vorleuchtet’, und ich konnte mit ihrer Hilfe immer wieder einen Neuanfang machen. Das Glücken des Tags musste versucht werden ...”.

