

SACHKUNDE

Im Randbezirk des Glaubhaften

Ein Gespräch zwischen
Louis Wanse und Christian Riebe

Wanse: Die Sachkunde-Arbeiten wirken etwas gestrig. Soll das so sein?

Riebe: Ja, ich wollte die letzten 100 oder 150 Jahre Kunstgeschichte bei der Arbeit an den Zeichnungen ignorieren. Man hätte solche Bilder auch im 19. Jahrhundert schon so machen können. Es war ein Fluchtversuch aus der Gegenwartskunst.

Wanse: Und Du landest als Zeichner dann zum Beispiel bei *Menzel*?

Riebe: Nein. Ich habe nicht nur das Anforderungsprofil der Moderne ignoriert, sondern auch gleich noch den Stammbaum der anerkannten Bildenden Künste. Denn ich gehe ja von alter Gebrauchsgraphik aus, also von pädagogischen Lehrtafeln und Sachbuch-Illustrationen zum Beispiel. Deren Sprache ist eine ganz andere, weil der Zweck ein anderer ist. Es geht um Sachlichkeit, nicht um den Kunstwert. Das gehört eher in die Kulturgeschichte, nicht in die Kunst.

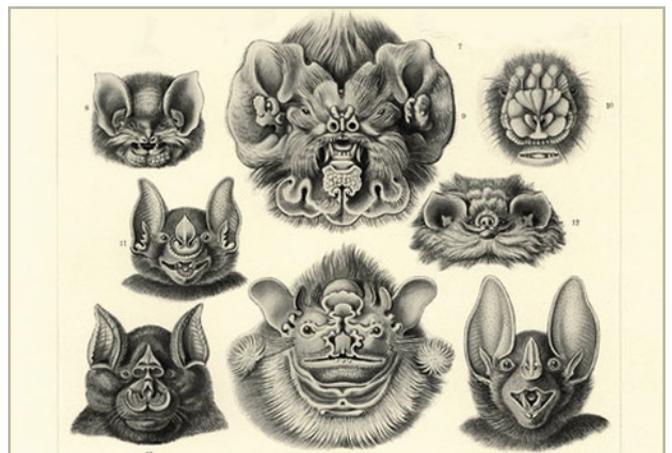
Wanse: Was interessiert Dich an solchen Bildern?

Riebe: Erst mal ist es interessant zu sehen, daß solche Darstellungen- also ältere Schaubilder oder naturhistorische Tafeln- überwiegend gar nicht so reduziert sachlich sind, wie man es erwartet. Sie überzeichnen die Dinge, die sie isoliert betrachten. Dabei präsentieren sie sie oft schöner und eigenartiger als man das heute mit Hilfe der Photographie tun würde.

Das ist eine Art Anteilnahme, die aus heutiger Sicht unwissenschaftlich wirkt. In dieser Form von Realismus lief immer eine Restmenge Idealismus mit.

Wanse: Ist das nicht auch durch die technische Entwicklung hin zur Photographie bedingt?

Riebe: Nicht nur. Das bleibt sehr lange so, eigentlich bis in die 1960er Jahre hinein. Es endet auch nicht mit *Haeckel*² oder *Blossfeld*³, in deren wissenschaftlichen Darstellungen man den Nachhall romantischer Naturauffassung noch deutlich wahrnehmen kann. Dieser Nachhall verschwindet erst in dem Moment, in dem sich die Naturwissenschaft endgültig der Mathematik unterwirft. Danach kommen dann nur noch Zahlen, Piktogramme und das Rasterelektronenmikroskop. Man kann das sehr schön nachvollziehen, wenn man Schulbücher aus verschiedenen Epochen miteinander vergleicht.



Ernst Haeckel, aus *Kunstformen der Natur*, 1899-1904

Wanse: Was hast Du aus dem historischen Fundus für Deine Zeichnungen übernommen? Welche Motive hast Du zitiert?

Riebe: Ich habe nichts oder wenig konkret zitiert, sondern nur die Sprache imitiert. Die Motive kommen wie immer von überall her. Entscheidend ist dabei, wie diese Motive im Rahmen einer sachlich-pädagogischen Formulierung dann aufeinander treffen, oder wie sie sich zu den erklärenden Texten im Bild verhalten. Denn da gibt es ein paar eingebaute Fallgruben. Anders als in einer ernsthaften naturwissenschaftlichen Illustration sind die Lerninhalte bei mir nämlich ganz uneindeutig. Ich wollte in einer möglichst präzisen Sprache über undeutliche Inhalte sprechen.

Wanse: Aber die Wahl Deiner Motive wirkt eigentlich nicht wie eine lyrische Improvisation, in der alles mit allem surreal vermischt werden darf. Wo kommen die Motive her?

Riebe: Einige Inhalte laufen parallel zu historischen Sachverhalten. Oder es sind genetisch veränderte Tatsachen, die ich mit anderen Tatsachen zwangsverheiratet habe, um sie gemeinsam irgendwo in den Randbezirken des Glaubwürdigen anzusiedeln.

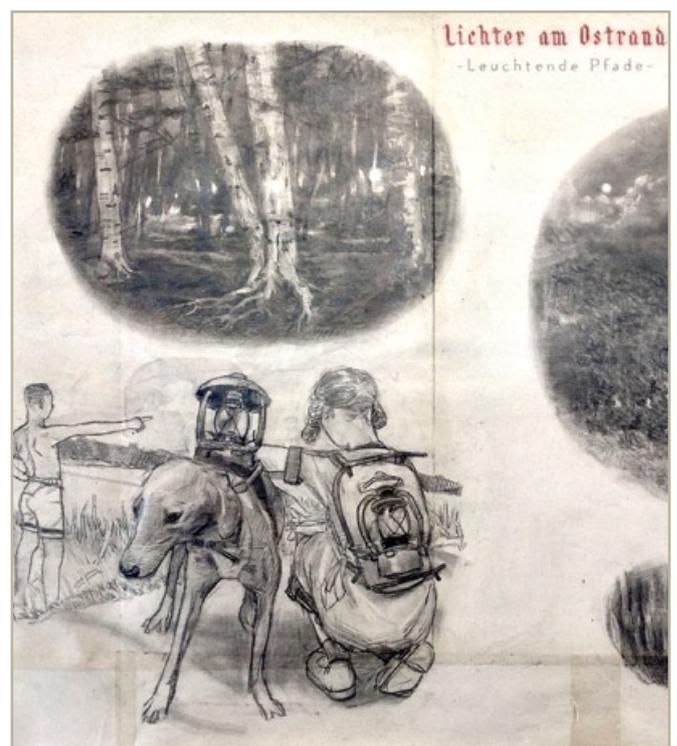
Die Zeichnungen zum „Deutsch-Opium“ zum Beispiel bedienen sich bei der Geschichte des Anbaus und der pharmazeutischen Verwendung von Giftlattich.

Manchmal spiele ich auch ein Motiv, das am Anfang nur ein einzelner Sachverhalt oder Einfall war, in mehreren Zeichnungen so lange durch, bis sich von alleine ein ganzes Geflecht aus Zusammenhängen bildet. Ab einer gewissen Stufe von Komplexität wirkt das dann nahezu nachprüfbar realistisch. Es kommt vor, daß zwei Motive, die ich vorher isoliert verhandelt habe, in diesem Geflecht aufeinandertreffen. Das ist dann schon fast eine geschlossene Pseudo-Realität.

In den Zeichnungen zum „Ostrand“ gibt es zum Beispiel die Behauptung, daß Kinder und Hunde Petroleumlampen auf dem Rücken tragen und damit nachts durch den Wald laufen, aus welchen Gründen auch immer. In der Zeichnung wird das Phänomen dann als die „Leuchtenden Pfade“ bezeichnet. Die gab es als Motiv schon vorher bei mir, nur eben ohne detaillierte technische Herleitung und ohne selbstleuchtende Pfadfinder. Wenn man jetzt noch recherchiert, was der *Leuchtende Pfad* in Wirklichkeit war, ergibt sich ein hübsches Knäuel aus Wunsch und Wirklichkeit, das man beliebig erweitern kann.



Ausschnitt *Deutsch-Opium*, 2019



Ausschnitt *Lichter am Ostrand*, 2019

Wanse: Ist dieses Anlegen von Pseudo-Realitäten in den Sachkunde-Zeichnungen Dein Hauptanliegen?

Riebe: Mein Hauptanliegen ist es erst mal, keine schlechte Kunst abzuliefern. Das muß auf vielen Ebenen gelingen. Die transportierten Motive sind nur eine davon, übrigens eine, die bei gegenständlichen Arbeiten gerne maßlos überschätzt wird. Denn bei der Herstellung ergeben sich überwiegend formale Probleme.

Aber es stimmt: Mit den Mitteln der Kunst lassen sich komplette Gegenwelten erzeugen. Dieses Potential ist momentan das einzige, was mich an bildender Kunst noch interessiert. Man baut als Künstler ja grundsätzlich die Wirklichkeit nach. Es ist enttäuschend zu sehen, daß sich die zeitgenössische Kunst damit zufriedengibt, Realitäten zu rekonstruieren, die weitgehend unserer Alltagsrealität entsprechen, um dann zum Beispiel in irgendwelche Teilaspekte des Gegebenen mit einer forcierten Problemstellung hineinzugehen. Das ist vielleicht sozialpädagogisch irgendwie hilfreich, aber man kommt zwangsläufig immer dort an, wo ohnehin schon alle sind.

Und dann gibt es noch die Kunst, die im Grunde nur über Kunst spricht, was ja eigentlich noch viel langweiliger ist.

Wanse: Du hast von Fallgruben gesprochen, in die man gerät, wenn man den Erklärungen in den Arbeiten zu folgen versucht. Wie funktionieren die?

Riebe: Na ja, es ist ja ziemlich offensichtlich, daß ich eine pädagogische Absicht simuliere, um die Pädagogik zu Fall zu bringen. Ich rufe zum Beispiel einen einzelnen Sachverhalt auf und lasse gleich ein paar Elemente mit hinein, die plötzlich jede Eindeutigkeit ruinieren. Man kann als Betrachter die Mitteilung des Bildes nicht entschlüsseln, zumindest nicht anhand der Informationen, die das Bild selbst zur Verfügung stellt. Das klingt jetzt natürlich gemein. Aber es ist ja auch nicht so, daß es in den Zeichnungen verschlüsselte Botschaften gäbe, und daß man nur lange genug in

das Bild hinein starren müsste, um endlich zu begreifen. So können akzeptable Kunstwerke nie funktionieren. Es reicht, wenn sie eine interessante Behauptung aufstellen. Sie müssen sie nicht auch noch begründen. Für den Betrachter ist es am besten, wenn er einfach hinnimmt, daß es eben so ist- wie es nicht ist.

Wanse: Weißt Du als Absender denn genau, worum es in den Darstellungen geht?

Riebe: Ja, ich weiß immer genau, worum es geht. Es gibt, wie gesagt, kaum forcierte Willkür in den Sachkunde-Bildern. Die Zusammenhänge, aus denen die Lerninhalte kommen, sind mir völlig klar.

Obwohl, wenn ich ehrlich bin, wüßte ich jetzt auch nicht so genau, was ein Hypnosepark ist. Aber ich weiß exakt, wie er aussieht- bis hin zur Gestaltung der Parkbänke.

Ich denke, es wäre das beste, wenn wir nach der Revolution einfach überall in größeren Städten Hypnoseparks eröffnen. Dann ist das Realität, und man muß nicht mehr lange erklären, warum man es abbildet.

Wanse: Ich bin auf jeden Fall dabei. Aber ich fände Hypnoseparks in kleineren Ortschaften oder ganz außerhalb der Städte noch schöner.

Riebe: Ja, vielleicht überall dort, wo jetzt noch Golfplätze oder Einkaufszentren sind. Denn die gibt es ja dann nicht mehr.

¹ **Adolf Menzel**, 1815 - 1905, Maler, Zeichner und Illustrator, bedeutender deutscher Realist des 19. Jahrhunderts

² **Ernst Haeckel**, 1834 - 1919, deutscher Mediziner, Zoologe und Zeichner

³ **Karl Blossfeldt**, 1865 - 1932, deutscher Bildhauer und Photograph, Vertreter der Neuen Sachlichkeit



Oben: Gebäude im Stile der Heimatschutzarchitektur an einem nordeutschen Hypnosepark, 2019, Graphit, verschiedene Kreiden und Lacke auf Papier und Nessel, Polsterwatte, Holz, ca. 60 x 90 x 4 cm

Unten: Am Ostrand, Milchdepot in einem Waldstück, 2019, Graphit, verschiedene Kreiden und Lacke auf Papier und Nessel, Polsterwatte, Holz, ca. 60 x 90 x 4 cm