

CHRISTIAN RIEBE

# DAS GUTE FÜR ALLE



FALKENBERG • GALERIE FÜR NEUE KUNST

HANNOVER 2018



CHRISTIAN RIEBE

# DAS GUTE FÜR ALLE

*20 FARBREPRODUKTIONEN*

*13 ABBILDUNGEN IM TEXT*

*mit einem  
Gespräch zwischen Michael Stoeber  
und Christian Riebe*

FALKENBERG • GALERIE FÜR NEUE KUNST

HANNOVER 2018



*Tout est vide! (Forst), 2005/6 175 x 87 cm*

## DEN KASPER HOCHHALTEN

**Michael Stoeber:** Warum bist Du Künstler geworden?

**Christian Riebe:** Meine Künstler-Werdung steht noch aus. Bisher ist mir das als Berufsbezeichnung immer sehr peinlich gewesen. In die Kunst bin ich eher durch eine Reihe von Fehlentscheidungen hineingeraten, oder eigentlich aus Starrsinn.

Nach ein paar Jahren in der autonomen Szene und als Hausbesetzer in Schleswig-Holstein begann ich Mitte der 80er an der Perspektive politischen Widerstands zu zweifeln. Damals hielt ich dann die Kunst für eine sinnvolle Notlösung. Das war die Zeit, als Punk in die Hochkultur einsickerte und die Grenzen der Künste plötzlich durchlässig wurden. Bands wie *Palais Schaumburg* waren zweifellos Kunst. Und Bilder wie *Adamskis* „Kranke Kinder“ waren wiederum eher Pop. Man hatte das Gefühl, daß die Kunst plötzlich auf breiter Front den stumpfsinnigen kapitalistischen Alltag unterlaufen könnte.

In Hannover, wo ich ein Kunststudium begonnen hatte, war davon dann nicht viel zu merken. Ich war an der Kunsthochschule mit meiner bedingungslosen Verehrung für *Gerard Kervers* Gipsvasen, für *DAF* und den gerade wiederentdeckten *Antonin Artaud* ziemlich allein. Das bißchen Aufstand wurde ja allgemein sehr rasch absorbiert und schließlich unter dem völlig falschen Etikett „Neo-Expressionismus“ zu den Akten gelegt. Schon in der zweiten Hälfte der 80er langweilten sich alle wieder mit konzeptueller Esoterik herum oder mit diesen unausrottbaren Sachen, die im Grunde nur traurige Erwachsenenbildungsind: Wahrnehmungsschulung, soziale Intervention usw.

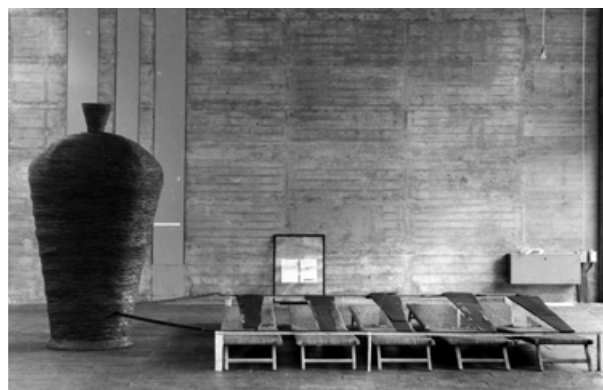
Ich entdeckte dann *Beuys* für mich und die Arbeiten der Prinzornsammlung. Kunst interessierte mich grundsätzlich immer dann am meisten, wenn sie außerhalb der Künste stand wie Arbeiten von Laien, Volkskunst usw., oder wenn sie sich bemühte, den Rahmen der Künste zu verlassen, wie es bei *Joseph Beuys* der Fall war.

Ich studierte schließlich trotzdem zu Ende. Es war eine Fehlentscheidung aus Mangel an Perspektiven. Ich glaube, ich habe damals aus reinem Starrsinn damit begonnen, wirklich ernsthaft und intensiv künstlerisch zu arbeiten. Obwohl die offizielle Sparte Kunst mich

zu der Zeit eher gelangweilt hat. Das ist bis heute so geblieben. Ich fühle mich da vollkommen deplaziert.

**Michael Stoeber:** Sind *Beuys* und sein Konzept der „sozialen Plastik“ auch heute noch für Dich von Bedeutung?

**Christian Riebe:** *Beuys*? Ja, natürlich! Man kann vor eine dieser Vitrinen treten, die er vor 40 Jahren mit irgendeinem Zeug beladen hat, und man blickt unversehens aus der penetranten und einfältigen Simulation, die uns der totalitäre Markt immerzu als Realität zumutet, hinaus auf Dinge, die unfassbar wirklich erscheinen. Diese Kunst der Aufladung, deren Meister *Beuys* war, ist natürlich Theater. Aber es funktioniert. Als Maler, zumal als „gegenständlicher“, läuft man unendlich viel längere Wege und kommt doch immer nur halb so weit. Man beschäftigt sich mit doppelten und dreifachen Übersetzungen, während *Beuys* scheinbar mühelos Wirklichkeit hervorbringt. Ich habe das als Student begeistert nachzumachen versucht, natürlich oftmals mit beschämendem Ausgang.



*Christian Riebe, Plastik von 1987*

Hinsichtlich eines Auswegs aus der Künstlerei, der mich, wie gesagt, sehr interessiert, mußte ich feststellen, daß *Beuys* zwar so einen Ausgang markiert, ihn aber auch sozusagen gleich vollständig ausfüllt. Man kommt da nicht an ihm vorbei.

Was die „soziale Plastik“ betrifft: Nein. Ich bin dafür weder gläubig noch optimistisch genug. Schon gar nicht glaube ich an *Rudolf Steiner*, der da immer ungut herumspunkt.

Das sind alles willkürliche Setzungen, was ja nicht tragisch wäre, wenn es darin nicht diesen Anspruch auf Allgemeingültigkeit gäbe.

Ich denke manchmal, daß die Erweiterung des Zuständigkeitsbereiches der Kunst bei *Beuys* das gerade noch vertretbare Maß erreicht hatte, eben weil ein solcher Meister die zwangsläufigen Verwirbelungen noch einigermaßen zu bündeln wußte. Andererseits ist der Schaden, den die Kunst seitdem genommen hat, beträchtlich. Wenn jetzt jedes beschissen drapierte Autowrack oder jede irgendwie künstlerisch ritualisierte Alltagshandlung sogleich automatisch sowohl den maximalen Kunstwert als auch das volle soziale oder politische Vetorecht für sich in Anspruch nehmen kann, fährt jeglicher Handlungs- und Bezugsrahmen zwangsläufig zum Teufel.

Möglicherweise war diese Implosion, die ja historisch schon viel früher ansetzt, aber notwendig und unausweichlich. Sehr schön und folgerichtig hat *Beuys* schließlich gesagt: „Die moderne Kunst ist tot.“ Ich finde das ja auch. Nur würde ich für mich lieber die Kunst als die Moderne über die Runden bringen wollen, wenn Du verstehst, was ich meine.

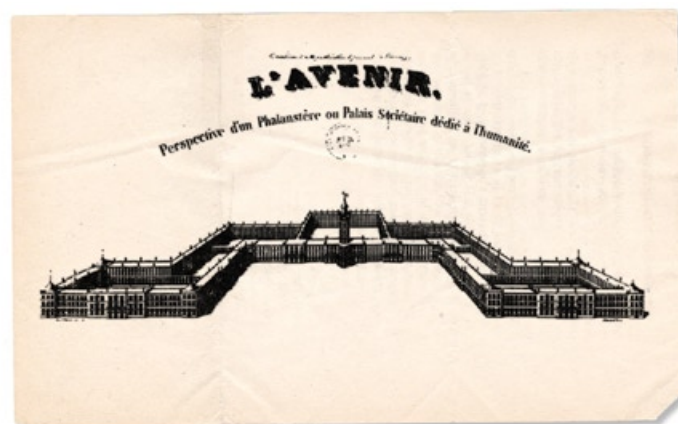
**Michael Stoeber:** In Deinen Bildern tauchen Begriffe aus dem Werk von *Charles Fourier* auf, einem Sozialutopisten und Kapitalismuskritiker aus dem frühen 19. Jahrhundert. Was macht ihn zum Vorbild?

**Christian Riebe:** Es gibt eine Art Fourier-Sample in drei Arbeiten von mir, die um die sogenannte „temporäre autonome Zone“ kreisen. Die *autonome Zone* ist ein Konzept des

Anarchisten *Hakim Bey* aus den 1990ern, der damit, kurz gesagt, die klassische sozialistische Zielvorgabe „Weltrevolution“ zu stürzen versucht. Die Hoffnung auf Verwirklichung maximaler Freiheit des Einzelnen, die ja der Kern der anarchistischen Sache ist, sieht er in regional aufbrechenden (und auch wieder verschwindenden) autonomen Zonen, vorzugsweise heimlich irgendwo am Rand. Eine abenteuerliche Utopie, im allerbesten Sinne! Außerdem ist sie prächtig antimarxistisch.

Mit den drei oben genannten Arbeiten hat das aber nur insofern zu tun, als ich erprobt habe, ob dieser Ideenkomplex für mich irgendwie bildstiftend sein könnte. Ich male ja nicht nach Zahlen, das heißt, ich würde niemals versuchen, eine Idee zu illustrieren. Ich warte nur, ob die Annäherung an irgendeinen Zusammenhang Bilder aufs Papier projiziert. Leider war die Ausbeute überraschend mager. Eigentlich tauchte da nur dieses glatzköpfige Mädchen auf, das aber schön geflochtene Zöpfe hat. Auch die ist natürlich ein modifiziertes Sample, übrigens aus einem diametral entgegengesetzten Zusammenhang.

*Fourier* gehört hier ebenfalls hin. Ich hielt ihn lange einfach für einen dieser Urgroßväter der Anarchie. Aber er ist viel wichtiger. Ich wüßte keinen Denker, der sich vorurteilsfreier und mit so absolut rücksichtsloser Konsequenz an eine Untersuchung von Glück und Unglück innerhalb gesellschaftlicher Verhältnisse gewagt hätte. Daneben gibt bei ihm ganz eigenartige, surreal anmutende Pläne und Erwartungen. Man muß das lesen.



*C. Fourier, Zeitungsannonce um 1810*





*Aus der autonomen Zone, 2014, 70 x 84 cm,  
Siebdruck für die Galerie Falkenberg*

Und man muß sich *Grandvilles* „*Un Autre Monde*“ von 1844 dazu ansehen, das von *Fourier* inspiriert zu sein scheint. Ein unglaubliches Buch! Ich verehere *Grandville* sehr. Ich glaube, er ist mir viel näher als alle anderen Künstler. Ich bin inzwischen wahrscheinlich ungefähr so „modern“ wie er.

Wie nicht anders zu erwarten, blieb *Fourier* jedenfalls vollkommen erfolglos. Er warb schließlich mit Kleinanzeigen vergeblich für den Aufbau einer Kolonie, die übrigens nichts anderes als eine autonome Zone gewesen wäre. Oft war eine Art Palast darauf abgebildet. Die Kopfzeilen so einer Annonce habe ich mir gestohlen. Den Palast habe ich ersetzt.

**Michael Stoeber:** *Walter Benjamin* hat über *Grandville* geschrieben: „Die Inthronisierung der Ware und der sie umgebende Glanz der Zerstreuung ist das geheime Thema von *Grandvilles* Kunst.“ Was ist das Zentrum Deiner Kunst?

**Christian Riebe:** Erstmal zu *Benjamin*. Ich kenne den Text und glaube, daß das Quatsch ist. Die Dinge bei *Grandville* sind tatsächlich merkwürdig aufgeladen und isoliert. Sie erscheinen wie lebendige Präparate, die sich unter den Bedingungen ihrer Isolation plötzlich willkürlich verzweigen, reproduzieren und miteinander verbinden können, wobei physikalische Regeln beunruhigenderweise nicht

einfach außer Kraft sind, sondern irgendwie lückenhaft nachgespielt werden. *Benjamin* hat wahrscheinlich Recht, wenn er von Fetischhaftigkeit spricht. Ich wüßte nur nicht, wozu es jetzt „die Inthronisierung der Ware“ bräuchte, um das Phänomen zu erklären. Schon gar nicht sehe ich bei *Grandville* einen „Glanz der Zerstreuung“. Was soll das auch bedeuten? Benjamin läuft da mit der erklärten Absicht hinein, „Gebiete urbar zu machen, auf denen bisher nur der Wahnsinn wuchert“, und zwar natürlich umfassend autorisiert durch den „wissenschaftlichen Marxismus“, der ja in Wirklichkeit von Anfang an etwa so wissenschaftlich war wie Wahrsagerei oder so. Das ist alles Anmaßung.

Die Dinge, die *Grandville* zeichnet, bleiben trotz ihrer extrem präzisen Ausführung unberechenbar. Während *Grandville* sie festzuhalten versucht, fallen sie in eine Art „Morphing“, wie man das heute nennen würde. Das ist interessant. Ich glaube, sie versuchen sich zu entziehen.



*Grandville, aus UN AUTRE MONDE*

Nach dem Zentrum meiner Arbeit bin ich überfragt. Vielleicht hat sie keins. Eine der wenigen formalen Vorgaben, die ich mir früher beim Zeichnen gelegentlich gesetzt habe, war „Mitte leer lassen!“ Das hat so gut wie niemals geklappt. Aber als Antwort auf Deine Frage klingt das brauchbar.

Und übrigens weiß ich als Produzent nicht sonderlich viel über meine Arbeit, außer vielleicht annähernd, wie sie gemacht werden muß. Ich sehe das immer nur von innen, wie ein Puppenspieler, der da unter dem Vorhang im Kasten hockt und möglichst glaubwürdig den Kasper hochhält. Die ganze Vorführung könnt nur Ihr sehen. Erzähl' mir mal, ob Du von draußen ein Zentrum erkennen kannst!

**Michael Stoeber:** Vielleicht ist das Zentrum der Wille nach Veränderung des status quo in Kunst und Gesellschaft, der auch *Grandville* angetrieben hat. Mit seinen ebenso realistischen wie fantastischen Bildfindungen war er zu seiner Zeit ein Surrealist avant la lettre. Was bedeutet Dir der Surrealismus?

**Christian Riebe:** Den Surrealismus finde ich kunst- ideengeschichtlich natürlich wichtig. Und ich liebe ein paar Randfiguren der surrealistischen Bewegung. Ich liebe vor allem *Artaud* und seine späten Zeichnungen, die ich immer für unerreichbar großartig gehalten habe. Außerdem sollte jeder Kunstmaler *Artauds* Text „Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft“ auswendig aufsagen können.

Surrealistische Malerei interessiert mich aber nicht. Das ganze „Träumen“ und forciert phantastische Kombinieren der surrealistischen Maler langweilt mich ziemlich. Und ich leide beträchtlich darunter, daß meine Bilder da oft einsortiert werden. Es gibt für mich in meinen Bildern keinerlei träumerische Willkür. Die Dinge sind alles andere als eindeutig. Also warum sollten die Bilder es sein?

Ein akzeptables Bild muß sich nach meinem Verständnis selbst widersprechen können. Und es muß das sogar soweit tun, daß schließlich eine Art totaler Ambivalenz entsteht. Ja, das ist wirklich das Ziel: totale Ambivalenz anstelle irgendeiner konkreten Botschaft. Dass so etwas im Ergebnis dann surrealistisch wirkt, ist ein unvermeidbares Risiko. Aber diese angeborene Mehrdeutigkeit, unter der meine Bilder wohl zugegebenermaßen leiden, hat gar nichts mit surrealer Weitschweifigkeit zu tun. Mich interessiert so etwas wie „der freie Flug der Phantasie“ überhaupt nicht, sondern eher die Unmöglichkeit, die Gesamtheit der Dinge und unser Verhältnis zu ihnen überhaupt angemessen abbilden zu können. Das geht, fürchte ich, nicht mal ausschnittsweise. Um es noch dümmere zu sagen: Eindeutigkeit wäre Idealismus. Und ich bin kein idealistischer Künstler.





*Aus der autonomen Zone I, 2014, 196 x 120 cm*

**Michael Stoeber:** Die Unübersichtlichkeit der Verhältnisse hindert Dich aber keineswegs daran, politisch aktiv zu werden. Was erhoffst Du Dir von der von Dir mitgetragenen „Local Fist“-Bewegung?

**Christian Riebe:** Ich würde für mich gar nicht in Anspruch nehmen, politisch aktiv zu sein. Politik ist was für Leute, die regelmäßig Nachrichten sehen und an Meinungsumfragen interessiert sind. Ich vertraue da mehr auf die unmittelbare Wirkung „direkter Aktionen“: Was getan wird, muß sich gleich an Ort und Stelle bewähren. Wenn das schiefgeht, wird eben der Mißerfolg zum exemplarischen Ereignis. Auf die LOCAL FIST, die ich mit ein paar Kollegen nach Deutschland eingeschleppt habe, trifft das jedenfalls tatsächlich zu. Sie ist bei uns wirklich ein „direkter Aktionismus im Bereich Kultur“ geworden.

Ab 2009 haben wir zunächst eine Reihe von „legalen Besetzungen“ durchgeführt. Wir haben uns Orte gesucht, die aus dem Anforderungsprofil einer marktgerecht funktionierenden Stadt herausgefallen waren und also auf ihre städtebauliche Hinrichtung warteten. In Hannover war das der östliche Ausläufer der ehemaligen Passerelle, einer toten Ladenzeile aus den 70ern direkt unter dem Hauptbahnhof. In Berlin war es eine aufgelassene Kleingartenkolonie, in die schon vorher alle möglichen Aussteiger eingewandert waren.

Wir haben diese Zonen dann synthetisch wiederbelebt, und zwar sozusagen in genetisch veränderter Form, nämlich unter dem Diktat krasser Notdürftigkeit. Gleichzeitig haben wir die Wiederauferstehung der erledigten Zonen ideologisch maximal aufgeladen durch eine Art fanatischer „Propaganda der Armut“. Eigentlich haben wir die kapitalistische Werteskala einfach auf den Kopf gestellt. Es war ja auch gerade Bankenkrise.



## Local Fist Möbelhalle

>Wie sollen wir wohnen?<

Die **lokale faust** sagt:

Deine Wohnung gehört bald einem anderen. Richte sie mit dem ein, was gerade zur Hand ist! Deine Möbel sollen einfach sein, transportabel, variabel und brennbar.

LOCAL FIST - SEE THINGS CLEARLY!

Der „Kultur- und Erholungspark der LOCAL FIST“ in Berlin war schnell wieder weg. In Hannover konnten wir uns dagegen länger halten. Am Ende waren zwei große Hallen und acht kleine Läden vollständig wieder in Betrieb. Wir hatten eine Frisierstube (Glatze für 50 ct) und ein Kinderparadies, das wie ein Meerschweinchenkäfig mit Sägemehl ausgestreut war. Die reichlich unter der Tür hindurchsickernden Ausscheidungen der Passanten sammelten sich da in der Streue. Dann hatten wir eine Art Möbellager und ein „Anthropologisches Museum“, dessen einziges Ausstellungsstück das medizinische Modell eines menschlichen Hirnes war, um das unentwegt fünf elektrisch betriebene Schmeißfliegen kreisten. Dazu gab es alle paar Sekunden so eine Art Tiefbass-Paukenschlag, der die Türen der angrenzenden Läden erzittern ließ. In der Halle gegenüber, wo wir für die zahlreichen Obdachlosen eine Teestube eingerichtet hatten, kam über die alten Deckenlautsprecher ununterbrochen der letzte Satz aus *Gabriel Faurés* Requiem: *In Paradisum*. Wir hatten auch das Neonlicht modifiziert, es war blassgrün. Das ganze Areal war nach gut einem Jahr so vollständig mutiert, daß man dort wie in eine andere Welt hineinging, die übrigens nur vordergründig böseartig war. Dahinter war sie eigentlich sehr schön, eine kränkliche Idylle. Ich glaube, ich bin der totalen Ambivalenz nie wieder so nahe gekommen. Jedenfalls habe ich da viel gelernt und bin immer noch sehr stolz auf diese Sachen. Es war eine gute Zeit.

Mit Kunst hatte das natürlich nicht mehr viel zu tun. Viele Besucher haben uns für eine apokalyptische Sekte gehalten. Die Antifa hielt





uns für Nazis und schlug nachts die Glastüren ein, während uns die Nazis ihrerseits Flüche an die Kachelwände sprayten. Es kam so gut wie kein Kunstpublikum vorbei. Oder wenn doch mal, war es schnellstens wieder weg. Ohne großes Bedauern habe ich damals einfach aufgehört zu malen. Das Bildermachen erschien mir nicht mehr nötig. Die Wirklichkeit war plötzlich viel interessanter.

Nach der Kapitulation im März 2010 kamen dann andere Leute dazu, und wir sind unter veränderten Vorzeichen wieder zurück gegangen in

die Kunst. Plötzlich hatten wir einen „Musikrat der LOCAL FIST“ und eine Internet-Seite, die so ähnlich funktioniert wie unsere modifizierten Areale: Man bewegt sich durch ein unberechenbares Gebäude voller Informations-Automaten und ziemlich heruntergekommenen Archive. Das wird inzwischen als progressive Internet-Kunst in Kunstvereinen gezeigt, und ich weiß gar nicht, ob ich mich darüber freuen soll.

Eine sehr aktive Fraktion ist unsere „Abteilung für Zensur“, die LF-Z in Berlin. Eigentlich ist sie ein kalt vorgetragener Angriff auf die kommerzialisierte Gegenwartskunst. Wir wurden dafür von allen Seiten sofort intensiv gehasst. Man kann das im Internet nachlesen.

Aber Du fragtest, was ich mir von der LOCAL FIST erhoffe. Das ist schwer zu sagen. Ursprünglich hatte ich gehofft, man könne ein wildes Gegenbild zur dahinsiechenden Marktkunst errichten, eine Art Anlaufstelle für innere Emigranten. Die scheinen aber gar nicht so zahlreich zu sein. Daß die Kunst inzwischen soweit runter ist, daß sie sich vorzugsweise von der herrschenden Klasse beschlafen läßt, ist den meisten Kollegen offenbar ganz bequem. Ich kann mir das nicht erklären: So ein großartiges Werkzeug, und dann überall diese Vorherrschaft furchtbarer Typen, ganz niedrige Kaufleute mit Vorliebe für ständige Sekttempfänge und alle möglichen neureichen



*Le Poing Local IV, 2009, 62 x 125 cm (Abb. oben : als Wandbild im LOCAL FIST SHOP)*

Eitelkeiten. Es ist wirklich nur noch ein wenig Unikat-Handel und gehobener Lifestylebedarf. Und die Qualität ist natürlich absolut im Keller, damit das glatter runtergeht. Innerhalb dieser Szene kann man mit solchen Spielen wie LOCAL FIST überhaupt nichts ausrichten. Außerhalb der Kunst werden ähnliche Dinge irgendwann wieder kommen. Aber das kann dauern.

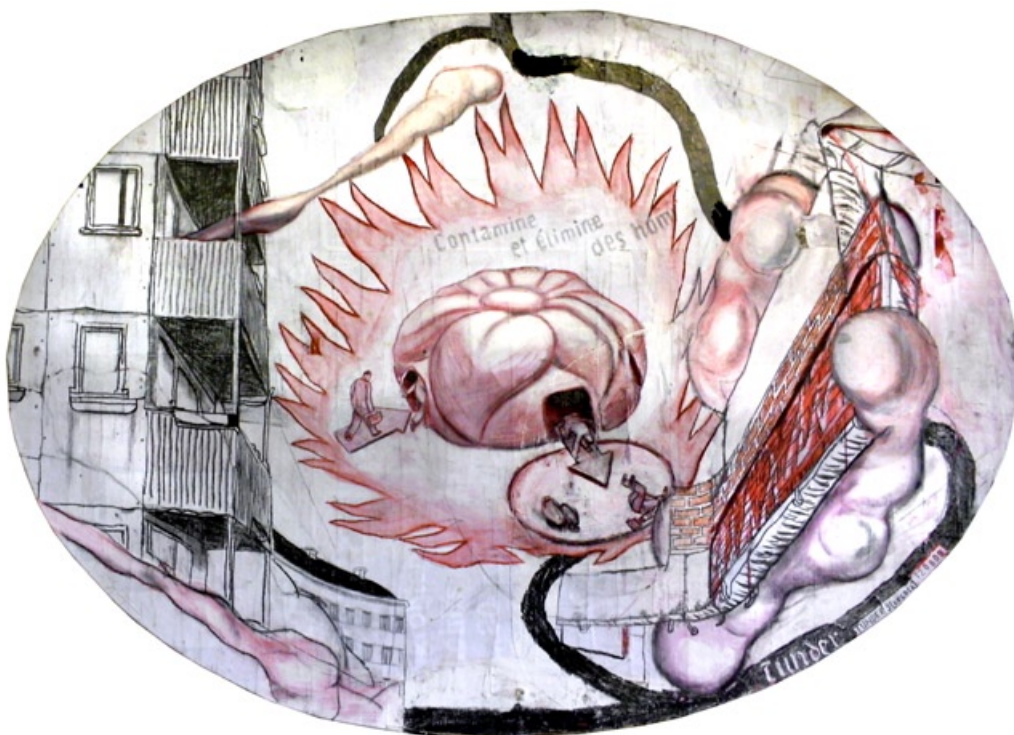
Wir haben uns jetzt unsererseits dem alltäglichen Bedarf zugewandt: Es gibt eine „Gruppe für radikales Design“, wiederum unter der Maßgabe vollkommener Selbstbeschränkung und

Armseligkeit. Und dann gibt es eine neue Kampagne aus Berlin, mit der wir einen eskapistischen Lebensstil befördern wollen. Wir haben dazu ein paar einfache Geräte entworfen, die irgendwann in Serie gehen sollen: eine stereoskopische Brille, einen kleinen Lautsprecher und einen Duftträger, den man sich unter die Nase hängen kann. Das ist noch in der Testphase. Aber der Eskapismus scheint momentan die interessanteste Perspektive zu sein. Ich habe dafür gerade drei Werbetafeln hergestellt, eigentlich handgemalte Gebrauchsgraphik.



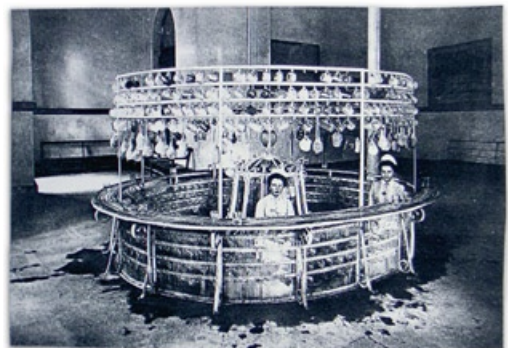
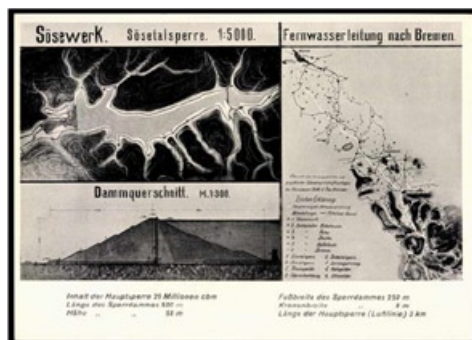
**VE-MAKINASI (1) *Chinese Organo*, 2014, 104 x 93 x 3,5 cm**





*Tunder III + I, 2009, je 84 x 115 x 2,5 cm*





**DIE EROBERUNG DER QUELLEN**, 2011-17, Bildwand aus sechs Einzelformaten auf Stativen, motorisierter Kreisel, verschiedene Materialien, insgesamt 230 x 600 x 400 cm (Abb. oben: Material aus der Recherche / Abb. rechts: zwei Einzelformate, Acryl, versch. Kreiden und Lacke auf Jalousie, geflochtene Kordeln, jeweils 125 x 163 cm)

# R QUELLEN







*Tout est vide! (Feuerstelle), 2005/6 175 x 87 cm*



**Michael Stoeber:** Strebst Du denn nach einer Verbindung von Kunst und Leben? Und wie könnte sie jenseits von LOCAL FIST für Dich aussehen?

**Christian Riebe:** Naja, verbunden sind die ja so oder so zwangsläufig. Nur, welche Konstellation wäre die glücklichste?

Die LOCAL FIST-Option ist diese: Wir laufen unter Mitnahme einer größtmöglichen Portion künstlerischer Willkür mit okkupatorischer Absicht in den Alltag hinein. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß die Kunst sich dabei sehr schnell auflöst. Sie versickert in allen möglichen benachbarten Disziplinen: Design, Propaganda, auch Kleidung, Selbstdarstellung usw. Und der Alltag kippt dann ein wenig in Richtung Larp-Spiel. Ich vermute, daß das ungefähr der Weg ist, den die Kunst in Zukunft gehen wird: den Weg nach unten, wo der Pop schon wartet.

Andererseits erlischt damit auch die Chance der Kunst, einen absoluten Fluchtpunkt hervorzubringen, der auf den traurigen Alltag völlig ungerührt aus großer Höhe herableuchtet. In dieser Konstellation von Kunst und Leben wäre sie eine Art künstliches Jenseits, von dem aus die bedrückende Zwangsläufigkeit des täglichen Lebens als wunderbar aufgehoben reflektiert wird. Ich fürchte, daß wir so etwas nach dem endgültigen Ableben sämtlicher Götter doch nötig haben. Deshalb ärgert mich eine Kunst, die sich unter Beibehaltung ihres exklusiven Selbstverständnisses im Alltag herumtreibt, um dort sozialpflegerisch tätig zu sein oder witzig an Straßenschildern herumzuspähen. Das heißt dann immer: „Soundso hinterfragt mit seiner Kunst die heimlichen Regeln alltäglicher Kommunikation...“ So etwas finde ich armselig.

Ich finde, Kunst und Leben sollten so weit wie möglich voneinander getrennt sein: Hier ist unser mehr oder weniger mickriges Leben, und dort, ganz auf der anderen Seite, sind die Kunstwerke, denen wir vollkommen gleichgültig sind. Ich habe mich oft bemüht, Bilder so auszustatten, daß man sie nicht umstandslos begehen kann, sondern daß sie sich vor jeder Vereinnahmung flexibel zurückziehen können. Das ist nicht leicht hinzubekommen. Man muß hinter der Oberfläche eine Art Labyrinth installieren, das jedem Besucher immer andere Eingänge entgegenhält, die aber alle nicht wirklich ins Innere des Bildes führen. Wenn wir ein Bild „in den Griff bekommen“, kann es gleich nichts mehr für uns tun.

**Michael Stoeber:** Ist das nicht eine andere Beschreibung für die offene, die n-te Dimension, die Adorno in jeder guten Kunst entdeckt? Wie kann die sich unabhängig vom eigenen Leben des Künstlers entwickeln?

**Christian Riebe:** Kann sie nicht, natürlich. Aber es ist auch weniger eine Frage der Entstehungsbedingungen von Kunstwerken als eine ihrer Zielsetzung, oder besser: eine Frage der Programmierung.

Die Frage stellt sich vielleicht so: Wollen wir die Segnungen einer vergleichsweise unabhängigen Form menschlicher Produktivität ausschließlich dazu einsetzen, unsere alltägliche Existenz ein wenig differenzierter auszugestalten, indem wir beispielsweise über Soziales reflektieren, oder indem wir intelligente Events, interessant bemalte Flächen und Dekorationen für Parkanlagen erzeugen? Wollen wir Kunstwerke benutzen, um mit ihrer Hilfe über die Kunst zu plaudern? Sowas gibt es ja inzwischen hauptsächlich: Kunstwerke über die Kunst. Oder wollen wir überhaupt nur noch mit der nackten Definition hausieren gehen, indem wir z.B. beim Pinkeln, Kochen oder Spaziergehen klug behaupten: „Das ist jetzt aber auch Kunst“?

Oder wollen wir, im Gegenteil, die Kunstwerke von allen diesen Pflichten befreien und ihnen maximale Souveränität zugestehen? Das finde ich viel interessanter. Ich wäre dafür, dass wir ihnen überhaupt keine Botschaften zumuten oder abverlangen, sondern sie so behandeln, als seien sie autarke Subjekte, die uns nur diffus unverständliche Reflexe zurücksenden werden, wenn wir versuchen, uns in ihnen zu spiegeln. Immerhin hätten wir dann einen stabilen Gegenpol zu unserer servilen Beschränktheit. Ich meine, wenn wir schon die Möglichkeit haben, uns so eigenartige Tiere zu züchten, dann sollten wir uns entscheiden, ob das nur Pudel sein sollen, die uns Zeitungen und Hausschuhe apportieren, oder besser große Tiefseequallen, deren Organstruktur uns immer ein Rätsel bleiben wird, und die wir bestenfalls anstarren können, um uns mit einer so fundamentalen Fremdheit zu konfrontieren.

Man sieht solche Arbeiten sehr selten. So etwas ist auch schwierig herzustellen. Ich würde das furchtbar gerne können. Aber ich bleibe meistens auf halbem Wege stecken. Die Herstellung solcher Arbeiten setzt nämlich natürlich voraus, dass ich als Künstler meine eigene Existenz bei der Arbeit planmäßig verschweigen und herausfiltern kann und darauf verzichte, mich selbst in irgendeiner Weise „ausdrücken“



Vitrine im *Museo dell'Arma del Genio*, Rom



Objekt aus dem *Museo delle Anime del Purgatorio* in Rom

zu wollen. Aber wie gesagt, das ist alles Arbeit. Auch Wunder sind Arbeit.

**Michael Stoeber:** Ich möchte auf Deine Biographie zu sprechen kommen. Du hast als Studierender in Hannover das Hochbegabtenstipendium Villa Massimo erhalten. Wie hat Rom auf Dich gewirkt?

**Christian Riebe:** Rom war gut. Wegen der naturgemäß sehr hohen Dichte deutscher Künstler in der Massimo und wegen des riesigen Ateliers, dessen Perfektion mich sehr schnell in eine monumentale Arbeitsblockade stürzen ließ, verbrachte ich mit meiner Frau die meiste Zeit außerhalb der Villa in der Stadt. Wir entdeckten irgendwann die Militärmuseen und unter ihnen vor allem das fabelhafte *Museo dell'Arma del Genio* in der Lungotevere della Vittoria. Es war ein Institut zur Geschichte der italienischen Pioniertruppen. Der Bau war ein Musterbeispiel faschistischer Architektur. Seine Fundamente drohten in den Tiber abzurutschen. Das Museum brach jedenfalls rückseitig zusehends auseinander. Innen befand sich eine ungeheure Menge an Vitrinen, technischen Apparaten, Dioramen, Uniformteilen, großartigen Schautafeln usw. Vieles war seit den 40er Jahren kaum mehr verändert worden, und man konnte deutlich erkennen, daß das Personal seitdem mit der Instandhaltung überfordert gewesen war. Ich denke noch sehr oft daran. Jedesmal, wenn ich heute eine eigene Ausstellung konzipieren muß, weiß ich immer von vornherein, daß ich das niemals so perfekt hinbekommen werde.

Ein anderes Museum, vor dem wir ausführlich herumgestanden haben, war das *Museo delle Anime del Purgatorio*, das „Museum der Seelen

im Fegefeuer“, das damals noch das „Museum der Seelen der Verstorbenen“ hieß. Dort waren spärliche und natürlich reichlich fragwürdige Beispiele für Botschaften untergebracht, die Tote ihren lebenden Verwandten hatten zukommen lassen. Leider war das Museum stets geschlossen, aus welchen Gründen auch immer. Es ärgert mich heute noch, daß ich da nicht hineingekommen bin. Während ich im Nachhinein z.B. keinerlei Bedauern darüber verspüre, nicht in der sixtinischen Kapelle gewesen zu sein. Ich fand die preiswerten Heiligenbilder, die rund um die sakralen Publikumsmagneten zu bekommen waren, irgendwie interessanter als die wahrscheinlich auf ewig zerglotzten Meisterwerke drinnen. Ich nehme solche Bilder sehr ernst und habe viel von ihnen gelernt.



Auf das „Museum der Seelen der Verstorbenen“ stieß ich übrigens später oft, wenn ich mich mit dem Spiritismus befaßt habe, den ich für eine Angelegenheit halte, über die man als Künstler nachzudenken hat.



*Mobilier (III+IV), 2003, 87 x 122 cm*





*Frenesie et Defaillance, 2003, 133 x 148 cm*

**Michael Stoeber:** Warum?

**Christian Riebe:** Der Spiritismus und die Kunst der letzten zweihundert Jahre haben viel gemeinsam. Beide beerben die Religion und versuchen, ihr Erbteil heil über die Klippen der technischen Revolution zu bekommen. Sie tun das auf erstaunlich ähnliche Weise: der Spiritismus, indem er ein Sortiment von Werkzeugen und Ersatzstoffen zur Verfügung stellt, die den siegreichen Materialismus etwas weniger unentrinnbar erscheinen lassen. Er trüffelt sich mitten im zusehends alternativlos werden-den Diesseits ein bißchen Jenseits zurecht, das seinerseits schon halbwegs technisch anmutet. Die Stimmen der Toten sind jetzt im Rauschen des Radiogerätes zu hören.

Eigentlich verfährt die Kunst seit der Ro-mantik ganz ähnlich, indem sie permanent

alternative Wirklichkeiten entwickelt, deren Jenseitigkeit aber nicht mehr religiös verortet wird. Die Bestandteile des Realen werden nachgebaut und solange herumgeschoben, bis sich zwischen ihnen genügend Raum für eine neue Interpretation ergibt. Das wirkt eigentlich ebenfalls wie ein Entlastungs-Spiel. Interessanterweise verwenden Kunst und Spiritismus hierzu oft viel ältere, ja, eigentlich uralte Vor-gangsweisen, nämlich animistische.

Das wäre die historische Parallelität, die sich auch auf psychologischer Ebene nachvollziehen läßt: In der ausweglos materiellen Wirklichkeit stehen wir dem Tod vollkommen ungeschützt gegenüber, um uns herum ist eine randlos physikalische, chemische Welt, aus der wir im Handumdrehen wieder verschwunden sein werden, eigentlich eine unerträgliche Situa-



*Reklame für den Tod, 2007, 202 x 205 cm*

tion. Wir sind gezwungen, Schlupflöcher in die Realität zu bohren, obwohl natürlich insgeheim jeder weiß, daß es da nur in einen schmalen irrealen Zwischenbereich geht, in dem man bestenfalls ein paar Projektionen und Zaubersprüche unterbringen kann.

Insofern kann man *T. A. Edisons* spiritistische „Maschine zum Kontakt mit verstorbenen Persönlichkeiten“ von 1920 und *Marcel Duchamps* „Grand Verre“ vielleicht als Geschwister ansehen, auch wenn sie sich der Technik aus ganz unterschiedlichen Richtungen nähern.

Ich halte Kunst und Spiritismus jedenfalls für zwei Notausgänge, die sehr nahe beieinander liegen. Und wenn man sie vergleicht, gewinnt man einen Blick auf die grundlegenden Motive beider Sparten, dessen wirksamstes, glaube ich, einfach Todesangst ist.

**Michael Stoeber:** Auf *Duchamps* Grabstein in Rouen steht der denkwürdige Satz „D’ailleurs, c’est toujours les autres qui meurent“ (Im Übrigen sterben immer die anderen). Welche Rolle spielt der Tod in Deinem Leben?

**Christian Riebe:** Nun, wie gesagt: Seit alle religiösen Tröstungen und Ausreden nicht mehr zünden wollen, spielt der Tod für uns permanent eine Hauptrolle, auch für mich natürlich. Erschwerend kommt hinzu, daß einem als Künstler wahrscheinlich das zweckmäßige Verdrängen nicht so gelingen will wie denen, die sich nicht ständig irgendwie tiefsinnig befragen müssen. Aber ich kann den Tod, von dem ich ja auch nur sehe, was er um mich herum anrichtet, mit der Arbeit lediglich hilflos umkreisen. Er bleibt eine absolut demoralisierende Tatsache. Und ich verstehe *Elias Canetti*, der sich





*Sing nun dieses!, 2011/12, 170 x 310 cm*

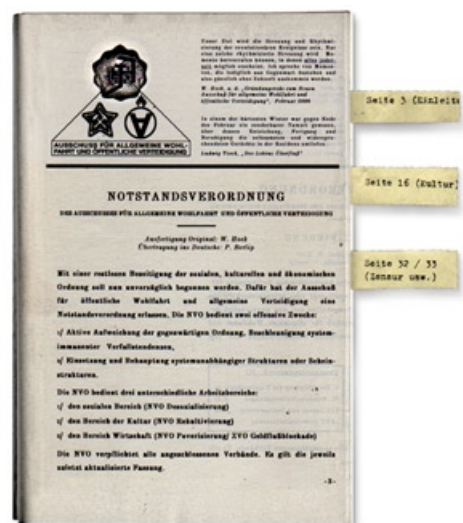
über den Tod zeitlebens empört hat wie über eine unerhörte Frechheit.

**Michael Stoeber:** Einigen Deiner Kunstprojekte wurde aufgrund Ihres typographischen Auftritts eine Nähe zu nationalsozialistischer Ästhetik vorgeworfen. Wenn Du einen Wunsch frei hättest bezüglich des Rezeptionsverhaltens Deines Publikums, welcher wäre das?

**Christian Riebe:** Das Publikum ist, wie es ist. Da helfen wohl leider auch keine Wünsche. Ich fühle mich da auch nicht zuständig. Schließlich bin ich kein Vermittler. Allerdings könnte ich wahrscheinlich etwas besser arbeiten und müßte nicht so viel Zeit mit debilen Diskussionen vergeuden, wenn sich mal herumsprechen würde, daß Kunstwerke keine Reklametafeln sind.

Ich bin als Künstler grundsätzlich dazu verpflichtet, mich von allem möglichen infizieren zu lassen. Kunst ist ein Spiel, das über weite Strecken erstmal Passivität von mir verlangt. Ich kann da nicht immerzu ängstlich vorsortieren. Das ist überhaupt wieder so ein extrem schädlicher Grundirrtum in Bezug auf die

künstlerische Arbeit. Es stimmt ja nicht, daß man da munter ans Werk geht, um einfach das zu tun, wozu man gerade Lust hat- oder was man mag. Im Gegenteil, man schlägt sich mit dem herum, was einen gerade im Griff hat.



Seite aus der *Notstandsverordnung der Abteilung für Zensur/ LF-Z* von 2011





*Frenesie et Defaillance I, 2003, 198 x 250 cm*

Und wenn das nun irgendein barbarischer Aufmarsch ist oder eine Photographie aus dem Krieg, dann wäre es traurig und feige, den Weg, der sich damit auftut, nicht auch zu gehen. Die Anwendung der „freiheitlich demokratischen Grundordnung“ auf Kunstwerke ist doch vollkommener Blödsinn! Aber darüber sprachen wir ja schon, als es um Pudel ging.

Im Rahmen der LOCAL FIST, auf deren Verlautbarungen Du mit Deiner Frage anspielst, ist die Verwendung totalitärer Ästhetik allerdings ein kalkulierter Kunstgriff, vor allem natürlich bei unserer „Abteilung für Zensur“, der LF-Z. Der restriktive Ton und die riskante Wahl der gestalterischen Mittel sind da ein Teil der Panzerung. Die Sache will's.

**Michael Stoeber:** Von *Caravaggio* heißt es, er habe auf seinem Messer die Worte „Nec spe, nec metu“ (Ohne Hoffnung, ohne Furcht) eingeprägt. Berühmt geworden ist auch *Samuel Bek-*

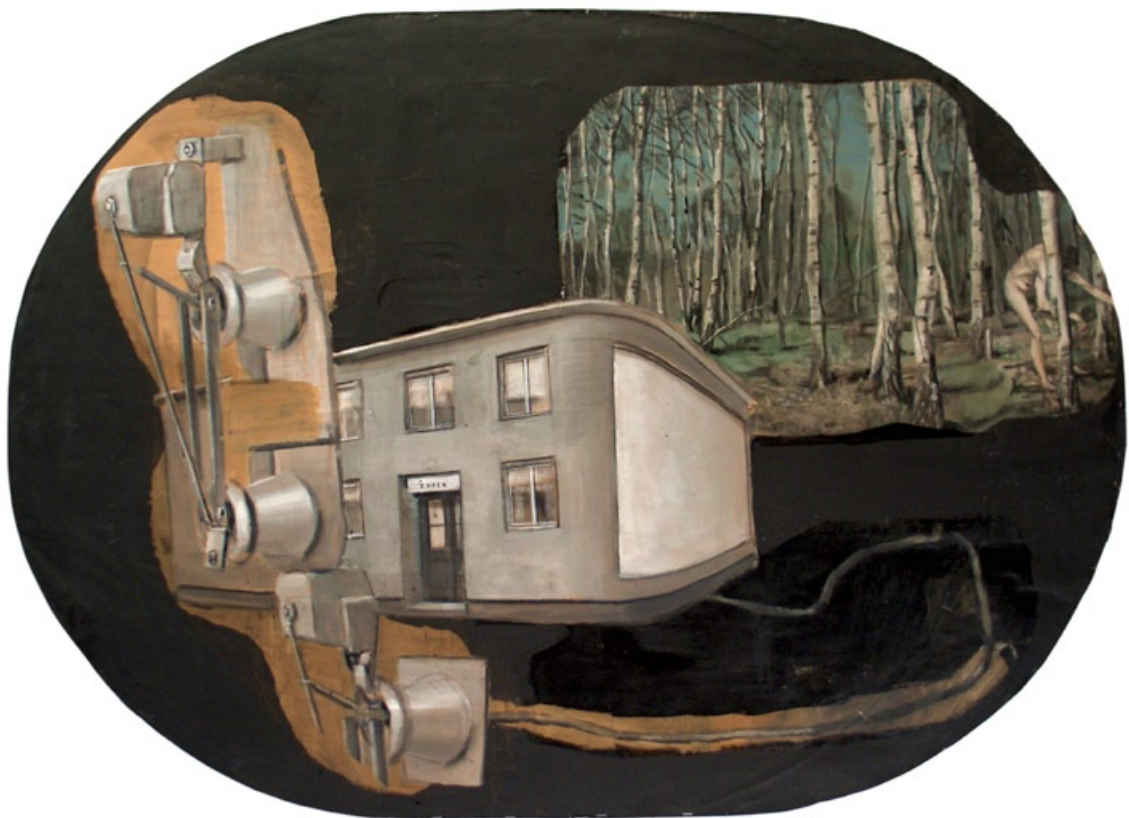
*ketts* „Endspiel“-Maxime: „Scheitern, wieder scheitern, besser scheitern.“ Gibt es ein Motto in Deinem Leben?

**Christian Riebe:** Nein. Allerdings liebe ich *Becketts* Aufforderung auch sehr. Ich hätte sie gerne als gestickten Sinnspruch irgendwo in der Werkstatt hängen. Im Original klingt sie übrigens noch besser:

*Ever tried. Ever failed.  
No matter.  
Try again. Fail again.  
Fail better.*

**Michael Stoeber:** Was siehst Du, wenn Du in die Zukunft schaust?

**Christian Riebe:** Ich sehe die Vergangenheit, merkwürdigerweise. Vielleicht bewege ich mich immer nur rückwärts voran. Oder ich laufe die ganze Zeit im Kreis? Weiß der Teufel!



*Les Enfers Generaux II und III, 2002/3, 88 x 120 cm*





*Im Berge, 2017, 62 x 89 x 19 cm*  
*Goldener Vogel, 2018, 62 x 89 x 19 cm*



**Christian Riebe** / 1963 geboren in Lübeck / 1984 - 90 Studium der Freien Kunst in Hannover / 1991 Stipendium der Niedersächsischen Sparkassenstiftung / 1992 Nachwuchsstipendium des Landes Niedersachsen / Reisestipendium des Alexander Dörner Kreises / 1993 Villa Massimo Preis, Rom / 1996 Jahresstipendium des Landes Niedersachsen / 1999 CD „Kap. Wlodek, Aus glücklichen Tagen“ bei Trikont / 2000 Kunstpreis der Volksbank / 2002 CD „Kap. Wlodek“ bei Sputnik- IDEE Co. Ltd., Tokio / 2003 – 05 Lehrauftrag für Malerei an der FH Hannover, FB Bildende Kunst / Mitglied im Deutschen Künstlerbund / Mitglied im Beirat der LOCAL FIST Deutschland / 2015 Preis der Niedersächsischen SPD-Landtagsfraktion

#### Ausstellungen

1988 Kunststudenten stellen aus, Kunstverein Bonn / 1989 Kunstverein Wolfenbüttel (E) / 1990 Deutscher Künstlerbund in Berlin / 1991 Deutscher Künstlerbund in Darmstadt / Galerie der „Kornbrennerei“, Hannover (E) / 1992 Zehn Künstler aus Hannover, Hiroshima / Alexander Dörner Kreis, Städtische Galerie Hannover / 1993 Kunstverein Gifhorn (E) / 8. Nationale der Zeichnung, Augsburg / Zeichnungen und so weiter, Galerie Eva Poll, Berlin / Ausstellung zum Villa Massimo Preis, Potsdam / 1994 Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Hannover (K) / Meinersen Stipendiaten 89-94, Orangerie Herrenhausen / 9. Nationale der Zeichnung, Augsburg / 1995 Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig (E) (K) / Gift / trucizna, Hannover / Poznan / 1996 Niedersächsische Graphiktriennale, Schloß Bevern / Deutscher Künstlerbund in Nürnberg / Babel II, Rom (K) / 1997 Deutsch / russische Künstlerbücher, IfA-Galerie, Berlin / Kunststücke, Galerie Eva Poll, Berlin / 1998 Tuma, Riebe, Elzholz, Duderstadt / Große Kunstausstellung, Haus der Kunst, München / Pulver durch einen Schlauch! Kino-coop, Hannover / 1999 Niedersächsische Biennale, Kunstverein Delmenhorst

/ 13. Nationale der Zeichnung, Augsburg / Kunstpreis der Volksbanken, Sprengelmuseum Hannover / 2000 La Revue Anarchiste, Sprengel Museum Hannover / La Revue Anarchiste, St. Pancras Chambers, London (K): IDEE Co., Tokyo / 2001 14. Nationale der Zeichnung, Augsburg / PAC e la Triennale di Milano, Mailand / 2002 Gifts from the forest, CD bei Sputnik, Tokio / Gifts from the forest, Sprengel Museum Hannover / 2003 Städtische Galerie Kubus, (E) (K) u. Galerie der Lottostiftung, Hannover (E) / 2004 Galerie Schlehn, Neustadt / Salon Salder, Salzgitter / 2005 Monster Attack, (E mit Marius Albrecht), Litauischer Pavillon, Hannover / Galerie Schlehn, Neustadt / 2006 CD Speaking Machine (P G I) / 2007 Musikprojekte POCH und Parasit (P G I) / Novelle „Aussiedler“ / 2008 Galerie Schlehn, Neustadt (E) / Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig (K) / Arbeit, Städtische Galerie Lehrte (E) / 2009 Local Fist, Passerelle Hannover, (E) m. M. Albrecht / 2010 „Poppy“ Sputnik/ IDEE Co, Tokyo / 2011 Neues aus den Ateliers, Eisfabrik Hannover / Regionale Leistungsschau der LOCAL FIST, Kunstverein Wolfenbüttel (mit M. Hückstädt u. M. Albrecht) / 2012 Neues aus den Ateliers, Eisfabrik Hannover / Regionale Leistungsschau der LOCAL FIST, Städtische Galerie Kubus, Hannover (mit M. Hückstädt u. M. Albrecht) / 2013 FLASHMOB, Tokyo (Kap Wlodek) / 2014 The code is working, Kunstverein GRAZ / Regensburg / Neues aus den Ateliers, Eisfabrik Hannover / Das Gute für Alle! Falkenberg Galerie für Neue Kunst, Hannover / Wort und Bild, Galerie vom Zufall und vom Glück, Hannover (K) / Sammlungsalphabet, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig / 2015 Schwarz, Eisfabrik Hannover / Sonderschau Gesunder Garten, Leistungsschau der LOCAL FIST, Hannover / 2016 Ausstellung zum Kunstpreis der Niedersächsischen SPD- Landtagsfraktion, Sprengel Museum Hannover / 2018 Dicke Neue Bilder, Falkenberg Galerie für Neue Kunst (E) / 88. Herbstausstellung Niedersächsischer Künstler, Kunstverein Hannover, Kubus (K)



*Tout est vide (Teller), 2006, 120 x 120 x 12 cm*

