

Karl Kriebel

Karl Kriebels Bilder sind Partituren des Räumlichen, zu Dichte und Leere, Fläche und Tiefe, Variationen über Rhythmus. Bach komponierte Fugen über musikalische Themen, Kriebel komponiert Fugen zu räumlichen Themen, Fugen über Fugen (bitte die Doppeldeutigkeit des Begriffs zu beachten!). Nicht so absichtsvoll wie Paul Klee, der in „Fuge in Rot“ bewusst versuchte, das musikalische Kompositionsprinzip ins Optische zu übertragen.

Karl Kriebel geht da intuitiv vor, baut Räume Strich für Strich, wobei er nicht nach geometrischen/perspektivischen/architektonischen Kompositionsprinzipien vorgeht, sondern nach ästhetischen. Es ist nicht die Vorstellung eines konkreten Raumes, die am Beginn seiner Arbeiten steht, sondern das Interesse an Linien- und Strichstrukturen in der Fläche. Eine Linie ergibt die nächste, Striche treffen aufeinander, kreuzen sich, manche durch Zufall, manche mit Absicht. Und dann geschieht das Wunder - bzw. Physik und Biologie (kann man aber auch getrost als Wunder bezeichnen!): unser Gehirn macht die plane Struktur unweigerlich zum Raum, füllt sie mit Weite und Tiefe. Auch wenn Kriebels Liniengeflechte keinen perspektivischen Grundsätzen gehorchen, sehen wir Räume in ihnen. Nicht fassbar zwar, eher ein Eindruck, ein Gefühl, als ein konkreter Raum und doch mit aller Deutlichkeit.

Wie man Räume perspektivisch korrekt darstellt, fanden die Künstler:innen der beginnenden Renaissance (wieder) heraus. Masaccios „Dreifaltigkeit“ von ca. 1425 gilt als das erste Werk seit der Antike, das sich der Zentralperspektive bedient. Heute, 600 Jahre später, ist die reine, geometrisch/perspektivisch korrekte Darstellung von Raum in der bildenden Kunst also längst kein primäres Thema mehr, sondern für Professionist:innen eine handwerkliche Selbstverständlichkeit / Beiwerk. Kriebels Raumstrukturen entfalten eine neuartige, eigenwillige Qualität mit einer ganz eigenen Dynamik, eine neue Art der Wahrnehmung von und des Umgangs mit Räumlichkeit im Bild. Kriebels Räume kann man als dynamisch, multiperspektivisch und/oder divers bezeichnen.

Dieses Changieren zwischen Perspektiven, die Unbestimmtheit zwischen zweidimensionaler Struktur und dreidimensionalem Eindruck, setzt sich in den unweigerlichen Interpretationsversuchen fort, die sich bei den Betrachter:innen einstellen. Unser Gehirn ist auf Erkennen und Einordnen programmiert, daher auch das Zusammensetzen der Linien zu Räumen. Genauso ist es (also das Gehirn, zumindest meines) hin- und hergerissen zwischen konkreten Interpretationsversuchen und der Orientierung in den abstrakten Strichwerken: Schau ich hinauf oder hinunter, hinein oder hinaus? Sehe ich Baugerüste, Grundrisse, gläserne Architekturen, Hochspannungsmasten, Gitter, Panoramafenster, Stahlträger, Netze, Spiegelkabinette, Oberleitungen, Kräne, Kristalle?

Eine gewisse Härte und Monumentalität ist den Strukturen jedenfalls gemeinsam, der Charakter von Industriebauten. Eigentlich wollte ich meinen Text mit einem Zitat aus Rilkes „Panther“ beginnen: „Ihm ist, als ob es Tausend Stäbe gäbe, und hinter Tausend Stäben keine Welt.“ Doch so gerne ich es verwenden wollte, so wenig passt es zu Kriebels Oeuvre bzw. zu dem, was es in mir auslöst. Trotz der durchaus dicht gesetzten Liniengefüge fühle ich mich bei der Betrachtung der Bilder nie beengt oder eingesperrt. Es ist eher ein Aufatmen, ein Gefühl der Weite. Vielleicht hat es damit zu tun, dass Kriebels Räume stets offen bleiben – sie sind in Bewegung, legen nicht fest, lassen

verschiedene Perspektiven zu. Und darüber hinaus ist es erst die Unterbrechung der freien Fläche, die mich ihre Weite erkennen lässt. Jeder Raum wird uns erst durch seine Begrenzung erfahrbar. Und so sind es die Durchblicke zwischen den Konstruktionslinien und zugleich die Linien selbst, die mit Offenheit und Weite locken. In Anlehnung an Rilke: „Mir ist, als ob es tausend Stäbe gäbe, und hinter tausend Stäben eine weite Welt!“

Clara Kaufmann, 2024