

Uwe Haupenthal

**Rede zur Ausstellungseröffnung „Olrik Kohlhoff. Kollateralkunst“, Bunker-D,  
Fachhochschule Kiel, 15. November 2018**

Meine Damen und Herren,

Olrik Kohlhoff zählt zu einer Gruppe von Künstlern, die der Zeichnung in ihrem Schaffen einen herausragenden Part zugestehen. Das hat in der Kunst durchaus eine lange Tradition. Fast immer suchten diese Künstler jedoch nach einer konzeptuellen Verbreiterung, und sie fanden diese zumeist in den verschiedenen Drucktechniken, d. h. im Holzschnitt, in der Radierung, in der Lithografie oder, besonders in den 1970-er Jahren, im Siebdruck. Das lag nahe und hat die Gattung der Grafik für mehr als ein Jahrhundert in neue Höhen geführt. Heute hingegen ist das Interesse an den Drucktechniken weitgehend erloschen. Das mag einem veränderten künstlerischen Interesse geschuldet sein oder auch schlichtweg an einem Markt liegen, der Druckgrafik kaum noch absetzen kann. Mit anderen Worten: Eine weithin offene und vor allem wenig belastende Situation für jeden Künstler. Olrik Kohlhoff nutzt diese, indem er zwar der bevorzugten Kohlezeichnung eine gewichtige Werkgruppe zugesteht, aus ihr aber zugleich etwas darüber Hinausgehendes, medial nicht Festgelegtes ableitet, etwas, das eben nichts mit grafisch begründeter Erweiterung oder gar der bloßen reproduktiven Verbreitungsstrategien zu tun hat.

Zeichnung kolportiert bei Kohlhoff nicht selten das große Format und widerspricht daher jedweder Konvention. Neben betont kleinen Blättern entstehen Arbeiten mit einer Kantenlänge von mehreren Metern! Das erweckt den Eindruck, als würde der Künstler die Wirklichkeit de facto unbeschnitten ins Bild setzen.

Darüber hinaus verfügt er bei Bedarf über virtuos vorgetragene grafische Möglichkeiten, die selbst kleinste Details ohne Verzerrung oder Verfremdung wiedergeben. Man betrachte in diesem Zusammenhang den orthodoxen Mönch, der mit einem Stock über ein Brett zwischen zwei Felsformationen in schwindelerregender Höhe über einer offenen und weiten Landschaft wandelt, die Männer, die im Wald in einem Schlauchboot bei Nacht auf einem grell erleuchteter Wasserfläche rudern, den knienden nackten Mann, der auf dem Kopf die Krone eines riesigen Fliegenpilzes trägt oder den toten Vogel, der mit gespreizten Flügeln auf dem Rücken liegend zwischen Blättern und Gräsern einem Insekt, augenscheinlich einer Gottesanbeterin, ausgeliefert ist. Milch oder Sahne fließt aus drei unterschiedlichen Gefäßen vor undurchdringlich schwarzem Hintergrund in drei ebenfalls unterschiedlich große Schalen.

Kleinere Blätter hingegen weisen eine weit gröbere Struktur auf.

Sicherlich: Da gibt es unverkennbar surreale Anleihen, und man kann unschwer die beiden Felsen als die weltberühmten Formationen aus dem Elbsandsteingebirge bei Dresden identifizieren, auch wenn sie nunmehr einen gänzlich anderen Kontext freisetzen. Was diese Blätter indes im Besonderen auszeichnet, ist nicht nur ihre geschlossen wirkende Anlage respektive ihre kompositorische Hermetik, sondern vielmehr eine damit einhergehende, beinahe zwanghaft wirkende, geradezu apodiktisch vorgetragene, visuell begründete Nähe zu gesehener bzw. erlebter Wirklichkeit, die keinerlei Flucht aus der vorgeführten Bildwelt mehr zulässt. Kohlhoffs Kohlezeichnungen überfordern den Betrachter schlichtweg, gerade weil er ihnen so nahe ist und weil er sich auf unterschiedliche, gleichwohl individuell begründete Weise in ihnen verfängt. Das Innere und das Äußere bilden eine neuerliche Einheit, die sich zwar auf die gesehene Wirklichkeit zurückführen lässt, die jedoch auf neuerliche Weise montiert wurde. Gewusstes, Gesehenes, Erlebtes, Gedachtes, Geträumtes, Mythisches, überhaupt: sinnlich Erfahrenes spannt einen schier unendlich weiten Bogen und lässt sich gleich gar nicht auf einer rational begründbaren Ebene zusammenfassen.

Das gelingt umso besser und überzeugender, da Kohlhoff in seinen Zeichnungen die Farbe weithin vermeidet und auf diese Weise stets eine neutralisierende Distanz zu wahren weiß. Will heißen: Die Dinge wachsen zusammen, und zwar auch dann, wenn sie aus gänzlich unterschiedlichen Bereichen kommen. Zugleich haftet ihnen eine für den Betrachter jederzeit einsehbare strukturelle Offenheit, um nicht zu sagen, eine inhaltlich sowohl begrenzte wie begrenzbar Unbedarftheit an, die den Schritt hin zur Fotografie wie zur Plastik nahelegt.

Die Fotografie nutzt Kohlhoff zunächst als Ideenreservoir. Vor diesem Hintergrund ersetzt sie den Skizzenblock. Unweigerlich ist im Laufe der Zeit ein riesiges, schier unbegrenztes und sich ständig erweiterndes Archiv entstanden. Und dieses beinhaltet Kohlhoffs zufällige Beobachtungen. D.h. sie haben zwar auch eine persönliche Note, können aber nicht auf einen irgendwie eingeschränkten Nenner gebracht werden. Auffällig jedoch, dass der Künstler immer wieder aus der Natur schöpft. Neben Landschaften gibt es Bilder von Vögeln, Insekten und anderen Tieren. Daneben finden sich jedoch auch Bilder aus dem städtischen Bereich, Figurenfragmente, Kurioses, Gewichtiges, scheinbar Belangloses, Witziges, Überraschendes, Bedeutendes oder Weggeworfenes, Bilder die am Tage entstanden sind und auffallend viele Nachtbilder. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen. Was indes zählt, ist eine auf formale Bildwürdigkeit rückführbares Moment, wohingegen überkommene Inhalte offenbar von nur geringem Interesse sind. Da gibt es beispielsweise eine Fliege, die neben einem länglichen Lichtreflex tot im Wasser treibt, und zwar in Richtung einer von der linken oberen Ecke spitz in das Bildfeld ragenden dunklen, nicht näher bestimmbar Form. Das Kleine, scheinbar Nebensächliche gewinnt auf eine bei näherem Hinsehen streng komponierte Weise eine ebenso komplexe wie abstrahierend-welthaltige Bedeutung.

In seinen plastischen Arbeiten greift Kohlhoff den in der Wirklichkeit beobachteten Impuls noch einmal auf. Mit offensichtlich großer Lust und ebensolchem Vergnügen modellierte er eine auf einem Fliegenpilz sitzende Kröte, die gerade ihre Eier ablegt, wobei er jedoch auch ein Stück Humus mit einem Regenwurm wiedergab und dieses als Sockel nutzte. So entstand eine kohärente, weil in sich abgeschlossen erscheinende abbildliche Konstellation, die einen unmittelbaren, weil lebendigen Eindruck von Wirklichkeit auf besondere, weil plastisch gänzlich unaufgesetzte Weise reflektiert und den Aspekt plastisch begründeter Distanzierung weithin ausschließt.

Da gibt es aber auch eine auf einem Felsmassiv liegende Ziege, die meckernd den Kopf gehoben hat und einen nackten, auf einem Baumstumpf sitzenden Holzfäller, der die Arme in melancholisch anmutender Gestik auf einem benachbarten, etwas höherem Baumstumpf abgestützt hat. Gegen diesen hat er auch seine Axt gelehnt. Auf dem Boden findet sich herbstliches Laub, was wiederum die notwendige Plinthe so ausfüllt, dass der Eindruck einer geschlossenen, weil sich ergänzenden Erzählung dominiert. Farbig sind diese, bei aller Vereinfachung, realistisch wirkenden Plastiken, weswegen sie nicht wenig an comicartige Trickfilme erinnern. Womöglich daher auch ein Gruß an Ilka Kollath und Thomas Karp, die sich beide seit Jahren mit diesem Medium beschäftigen.

Mit dem Comic aber geht immer auch ein psychosemiotischer Zeichenbegriff einher. Dessen Grundlage ist nach Stephan Packard „die Identifizierung der Zeichentypen, in denen kognitive und psychische Prozesse dargestellt werden, mit jenen, die gegebene externe Zeichen und ihre Rezeption beschreiben“. Das klingt, zugegebenermaßen im wohlverdienten Feierabend ziemlich gestelzt, spricht aber trotzdem etwas sehr Wichtiges an, nämlich eine unverbrüchliche und daher belastbare Relation zwischen Zeichenvorgängen, die in einem Inneren des menschlichen Geistes vorgestellt werden, und solchen, die auf die äußere Realität abzielen.

Packard: „Ein psychosemiotisches Zeichen ohne Interpretation existiert [also] ebenso wenig wie eine Instanz dieses Zeichens ohne die Möglichkeit eines interpretierenden Bewußtseins.“

Für Olrik Kohlhoff beschreibt dieser Satz in mehrfacher Hinsicht eine rezeptive Gelenkstelle. Setzt der Künstler doch zum einen die sezierende Trennung zwischen wissendem Sehen und dessen psychischer Durchdringung voraus und ist zum anderen nunmehr in der Lage, diese auf neuerliche und vor allem unkonventionelle und transparente Weise zu verknüpfen.

Ein Blick auf Kohlhoffs wunderbare Texte, deren Lektüre ich Ihnen nachdrücklich ans Herz lege, verdeutlicht einmal mehr diese differenzierte Gemengelage. Exemplarisch zitiere ich einen von ihnen. Kohlhoff: „Ich ende nicht an den Grenzen meiner Haut, sondern ich ende dort, wo mein Blick endet. Bin ich in einem Zimmer, so fülle ich es leicht aus und reiche noch durch die Fenster hinaus. Außerhalb des Hauses ende ich an den Hecken, Bäumen, Häusern und parkenden Autos. Nachdenklich werde ich, wenn ich zum Himmel schaue, denn dann reiche ich sogar bis an die Wolken und in der Nacht bis zu den Sternen. Ich ende oft in den Augen anderer Menschen und sie enden in meinen.“

Für den primär auf das Visuelle fixierten Künstler ist das Auge der Schlüssel zur Wirklichkeit. Er durchdringt diese ebenso wie er sich von ihr durchfluten lässt, was im Übrigen einem osmotischen Zustand entspricht. Vor allem aber resultiert daraus eine konzeptuell bereinigte Situation, die allerlei metamorphe Gleichsetzungen zulässt. Kohlhoff: „Irgendwie mühsam fliegt eine Möwe durch den Himmel und entfernt sich dann entsprechend meiner Blickrichtung. Sie verschwindet in der gleichen Geschwindigkeit, in der auch dieser Moment vergeht. Möwe und Moment entschwinden synchron.“

Wir, die Betrachter, fühlen uns hellwach und suchen in Kohlhoffs Bildern geradezu nach diesen unbelasteten Relationen und Verknüpfungen. Sinnhaftes entsteht, und es bricht im nächsten Augenblick ab. Erzählungen entwickeln sich wie von selbst. Der griechische Mönch läuft in schwindelerregender Höhe und gänzlich ungeschützt mit traumwandlerischer Sicherheit über den zwei Felsen verbindenden Steg. Sinnlos das alles. Sicherlich. Und doch gerade deswegen überraschend sinnhaft. Denn nicht länger die Form, wie etwa in der klassischen Moderne, sondern vielmehr die montierte veristische Wiedergabe gesehener Versatzstücke erschließt abermals einen unverstellten Blick auf das Wirkliche und ist in der Lage, diese, entgegen jeglicher statischer Konvention, zu durchdringen, wobei selbstredend Psyche und Bewusstsein eben nicht getrennt, wohl aber in ein neues, weil überraschend offenes Verhältnis gesetzt werden. Das aber bedeutet ungezügelteres Leben und macht selbst den Blick auf den toten Vogel erträglich.