

Arne Rautenberg

Auf die Sonne schießen

Wenn ein Mann sein Gewehr hebt, um damit auf die Sonne zu schießen, so zeugt das vor allem von Ohnmacht. Wenn der Mann sich dabei noch in einem Boot befindet, welches nusschalengleich in den kammelnden Wellen treibt, so geht einem diese Ohnmacht nur umso sinnfälliger auf. Und wenn die Sonne als kosmische Urgewalt, an der das Schicksal unserer Erde hängt, am Himmel auch noch blass, klein und schwach erscheint, sind wir angekommen im Spannungsfeld der Bilder Olrik Kohlhoffs. Verbissen legt der Schütze an. Und für einen Moment suggeriert uns die Bildwirklichkeit, als könnte er sein Ziel tatsächlich treffen, als fände das Aufbegehren gegen alle Urkraft endlich einmal seinen Widerstand. Wer sich fragt, welchen Sinn Kohlezeichnungen machen, der bekommt ihn hier auf dem Silbertablett serviert: Plötzlich wird über ein narrativ angelegtes Moment das Nebensächliche, Flüchtige zum eben noch Vorstellbaren; und apropos Flüchtigkeit: Wie sehr taugt die Zeichnung, die Kohlezeichnung gar, als Sinnbild für den Augenblick – erscheint sie doch ob ihrer Empfindlichkeit (und damit der Idee ihres potentiellen Verschwindens) besonders der Endlichkeit (und damit unserer Fürsorge) zu unterliegen.

Der Imperativ „Kümmere dich um mich, ich bin sonst nicht mehr lange da!“ ist in den Kohlezeichnungen besonders drastisch impliziert – und, das ist ihre Stärke, genau dieser Umstand korrespondiert bestens mit den Inhalten, welche die Bilder Kohlhoffs aufwerfen. Deutlich ist allen Bildern ein starker Naturbezug. Olrik Kohlhoff ist ein Augenmensch, einer, der Naturstudien nach Sicht sucht, der durchaus mit Block und Stift draußen sitzen kann, um mit der Natur so direkt wie möglich in Verbindung zu treten, einer, der Freude hat, die Welt auf Papier nachzuvollziehen, um sie sich für seine Bildideen zu eigen zu machen. Im Atelier bedient sich Kohlhoff zudem diverser Hilfsmittel: Buchvorlagen, Fotoapparat, Internet, Kopierer, Lichttisch und Overheadprojektor bieten Möglichkeiten, die Olrik Kohlhoff nutzt, um seinen inneren Welten nachzukommen.

Einen guten Teil ihrer Kraft beziehen die Zeichnungen daraus, dass sie komplexe Bildsujets nicht scheuen, sondern sie auszuformulieren suchen: stimulierende Lichtsituationen, unübersichtliches Blattwerk, spiegelnde Wasserflächen, Explosionen, Fell, Haut, perspektivische Verkürzungen – der Einsatz von Kohle auf Papier bewegt sich am Rande des Möglichen.

Jedes Bild ist ein sich Laben an dem, was wir sehen können, an den faszinierenden Phänomenen, die die Welt für uns bereithält, eine Feier der Schöpfung – und ja, ein demütiges Nachschöpfen dieser Welt ist die Arbeit Kohlhoffs sicher auch. Was wir zu sehen in der Lage sind, ist schließlich eine Frage der Sensibilität und des Blickwinkels: Die Welt besteht für den Einzelnen im jeweiligen Augenblick lediglich aus einer Ansammlung von Details.

Und auch, wenn wir uns nur zu gern glauben machen wollen, dass wir etwas vom Lauf der Welt verstehen, so bleibt doch nur die eine Gewissheit: Dem ist nicht so. An diesem Punkt beginnt ein dramatisches Moment in die heraufbeschworene Idylle einzubrechen. Unheil bahnt sich an. Etwas stimmt nicht mehr, sobald nur wenige Parameter verschoben erscheinen: Unter dem Boden, auf dem die Gartenzwerge stoisch ihre Fröhlichkeit kundtun, ruhen Totenschädel. Auf die Enten am nächtlichen Flussufer schnellt ein Kugelblitz zu. Die Ruhe der Nacht entlädt sich in einer gewaltigen Scheunenexplosion. Oder die Ruhe nach dem Knall: Hinter Schwalben auf einer Antenne fährt eine gigantische Staubwolke empor. Natürlich gibt es auch stillere Momente in den Kohlezeichnungen, in welchen sich das Misstrauen gegen zu viel nachgeschöpfte Herrlichkeit manifestiert. Da begegnen sich fliegende Krähen und ein Flugzeug über der phantastisch von der Sonne illuminierten Wolkendecke. Ein Mann mit einer enormen Fuchsschwanzsäge teilt eine abgestorbene Eiche – und zwar der Länge nach von oben nach unten. In der öden Weite einer flachen Landschaft, durch die sich der den Himmel spiegelnde Fluss in den Fluchtpunkt zieht, liegt ein totenstarrtes Pferd. Die nächtliche Gummibootfahrt findet auf einem gleißend leuchtenden Fließwasser statt. Oder ein einsam in die karge Landschaft gestellter, hölzerner Strommast stinkt gegen die gesamte Zivilisation am rechten Bildrand an: einem opulenten Haus aus der vielleicht zu guten alten Gründerzeit.

Ein weiterer Dreh genügt, um die Welt wie aus den Fugen geraten erscheinen zu lassen, nämlich wenn Größenverhältnisse verschoben werden, Kleines groß und Großes klein gemacht wird. Mal mit dem Effekt, dass das eigentlich Nebensächliche dämonisiert wird, etwa wenn sich Weintrauben massiv vor einem winzig erscheinenden Ostblockauto aus der Wirtschaftwunderzeit als Weintraubenwald aufgebaut haben oder Fliegenpilze die Menschen schutzspendend überragen. Was, wenn der Gibbon, der aus dem Wald heraus an ein schaukelndes Mädchen heranspringt, seiner Handlung hundertfach vergrößert nachgeht? Dann erscheint der Mensch ganz klein. Was eben noch beherrschbar war, wird zur Bedrohung. Wir dürfen uns nicht zu sicher fühlen, flüstern die Zeichnungen.



Wie sehr gerade die Kohlezeichnungen von Olrik Kohlhoff auf Kommunikation mit dem Betrachter hin angelegt sind, lässt sich auch an ihrer Größe nachweisen. Einige Formate sind dabei für Papierarbeiten enorm; das kann, wie bei der Zeichnung mit der Wildschweinrotte schon mal bis hin zu 260 x 550 cm gehen. Steht man vor dieser Referenzarbeit, nimmt sie das gesamte Blickfeld ein; man muss den Kopf hin und her bewegen, um alle Bildsujets fassen zu können. Als besonders eindrucksvoll erweist sich dabei die in manchen Kohlezeichnungen Kohlhoffs eine Rolle spielende Querschnittsästhetik. Der aus der Tiefe des Naturraums entlehnte Bildgegenstand macht dabei abrupt vor uns Betrachtern halt und erscheint wie aufgeschnitten; als wäre eine imaginäre Glaswand zwischen uns und dem Bild – wobei das Bild tief in den Boden zieht und sich unsere Augenhöhe in etwa mit der Bodenhöhe des Bildes deckt. Der Bodenquerschnitt im Wildschweinbild zeigt neben aufregend ausgearbeitetem Wurzelwerk, Erd- und Gesteinsschichten zwei bauartig gegrabene Gänge, welche in kleine Höhlen münden. In diesen Höhlen liegen, bzw. kauern zwei männliche Körper, die uns ihre Rücken zuwenden. Beide sind mit Attributen ausgestattet. Der Körper, der mit dem Kopf Richtung Ausgang kauert, hat Hunderte von Äpfeln unter sich; derjenige, der mit den Füßen zum Ausgang liegt, weist sich über Block und Stift als ein Patron der Gelehrigkeit, ja, vielleicht sogar als Alter ego des Künstlers selbst aus. Die Szene ist an Dramatik kaum zu überbieten. Leben diese klaustrophobisch vom kalten Erdreich umfangenen Höhlenmenschen noch? Das Bild gesteht ihnen erstaunlich sauber und vital wirkenden Körpern durchaus Lebensfunken zu. Doch die Wildschweine haben bereits die Apfelfährte aufgenommen und werden in Kontaktaufnahme treten, soviel ist sicher; vom einen werden sie die Füße, vom anderen den Kopf finden und was sie dann zu tun gedenken, bleibt unser Phantasie überlassen. Es muss nicht glimpflich abgehen, zumal Wildtiere wild und speziell diese hier längst sabbernd auf dem sündigen Apfeltrip sind – doch zurück zu uns Betrachtern. Wie finden wir uns im Bild wieder? Normalerweise wären die unterirdischen Szenen im Dunkel vergraben; doch durch die Idee, das Dargestellte in Form eines gezeichneten, aufgeschnittenen Dioramas zu präsentieren, ergibt sich eine neue Möglichkeit für das Bild, gemeinsame Sache mit uns zu machen. Denn wir Betrachter in

unserem Betrachterraum geben dem Bild sein Licht, unser Licht wird (so suggeriert es das Bild) zur Lichtquelle des Bildraumes (in den unterirdischen Höhlen). Und noch einen Schritt weiter gedacht: Müsste der hoffnungslos mit den Füßen seiner engen Höhle Verschlussene nicht längst das Atmen aufgegeben haben? Doch eigentlich wirkt er, als schlafe er nur, die Höhle ist schließlich zu uns hin geöffnet – geben wir ihm „unsere“ Luft zum atmen? Atmen wir dieselbe Luft? Sind die dort Liegenden gar unsere Stellvertreter? Rückenfiguren zum Selberreindenken, wie sie seit Caspar David Friedrich zum Topos geworden sind? Jedenfalls verlockt diese großformatige Kohlezeichnung subtil den Betrachter zur gemeinsamen Sache; das Unmögliche scheint möglich – und wir sehen uns in eine metaphysische Schwingung versetzt. Bei derlei Großformaten mag man dem Künstler, der beim Zeichnen die Kohle mit den Händen verwischt, gerne glauben, dass ihm die Haut an den Fingern während der Arbeit zunehmend dünner gerät.

Es ist der naive Verve, mit dem man etwa in den 50er Jahren noch glaubte, mittels eines „Atlas der Welt“ die globale Komplexität in einem einzigen Buch fassen zu können. Olrik Kohlhoff hat sich in seiner neuesten Werkgruppe von diesem Atlas inspirieren lassen. Im Nach- Weiter- und Umschöpfen der Bildvorlagen aus diesem Atlas und ähnlichen Bildwerken, untersucht Kohlhoff die Frage, inwiefern vom Besonderen aufs Allgemeine, bzw. vom Allgemeinen aufs Besondere geschlossen werden kann. Wie unverstellt ist der im „Atlas der Welt“ zum Vorschein kommende Blick? Taugen diese Abbilder der Weltphänomene zum Abbild innerer Bilder – oder bedarf es des zusätzlichen künstlerischen Eingriffs ins Bildsujet, um die Erzählung in Gang zu setzen? Überhaupt: Wie nah liegen kindliche Neugier und Größenwahn beieinander? Und, sollten sie nah beieinander liegen – ist das nicht gut so?

Festhalten lässt sich, dass die Bilder von Olrik Kohlhoff in dramatische Momente kulminieren, aus denen heraus eine Geschichte sich aufzudrängen sucht, welche sich im Betrachter zur Erzählung weitet. Der Mensch erscheint in dieser Geschichte oft verloren, allein, fasziniert und ausgeliefert zugleich. Der Zauber der Natur birgt das Unheimliche, nennen wir es ruhig die Angst vor der eigenen Endlichkeit. Doch der potentielle Tod geht in den Bildern Kohlhoffs immer auch als eine Option auf ein Weiter umher – und je abstruser die Situation beim Zusammentreffen dessen, was eigentlich nicht zusammengehört, umso mehr kann das Pendel der Lebenslust auf der Humorskala vom leisen Anklang bis hin zum makabren Scherz ausschlagen. Wie entrückt wirkt denn ein die Zähne bleckender Fuchs inmitten eines Meeres von Torten und Kuchen? Nichts ist, wie es scheint, so die Botschaft. Nicht mal die Zeichnung selbst ist letztlich mehr als etwas Kohle auf Papier. Und doch tut sich auf diesem Papier ein illusionistisches Fenster auf in eine Welt der bedrohlichen Himmel, in eine Welt, in der das Sonnenlicht es nicht schafft, klar zu uns durchzudringen. Und wenn die Sonne doch mal scheint, dann scheint sie klein und gut verdeckt. Damit man besser auf sie schießen kann.