

## Keine „Entwarnung“ im Werk von Reinhard Hölker

Kinder sind die feinsten Spielvögel.  
Die reden und thun alles einfältig von Herzen und natürlich.  
Wie feine Gedanken haben doch die Kinder!  
sehen Leben und Tod, Himmel und Erde ohn allen Zweifel an.  
Martin Luther (1483 – 1546)

Für den Kunstverein Kunstturm Mücke entwickelt Reinhard Hölker eine neue monumentale Arbeit, die viele Elemente seines bisherigen Werks miteinbezieht und schnell als eines seiner Hauptwerke zu erkennen ist. Mit dieser vielschichtigen Arbeit empfiehlt sich Reinhard Hölker im Besonderen für die Ausstellung „Skulptur Projekte“ in Münster 2027.

Im früheren Erzverladeturm platziert der Künstler eine rostige Lore (einen Schienenwagen für den Erzabbau), in deren Wanne er Fernseher zu einem Hügel auftürmt. Auf den Bildflächen der Monitore sind Videos von Kindern zu sehen und zu hören. Die Kinder trillern, zwitschern, rasseln und gurren – sie imitieren mit ihren Geräuschen Vögel. Wenn man den Raum zum ersten Mal betritt, nähert man sich von hinten der Installation und sieht zunächst nur einen Fernsehmonitor mit einem Kindervideo darauf. Geht man dann um die Arbeit herum, erlebt man eine Art Schwarm von Kanarienvögeln.

In „Entwarnung“ sind 13 Monitore aufgebaut, gemischt aus sechs älteren analogen Röhrenfernsehern (Kathodenstrahlröhrenbildschirmen) und sieben neueren digitalen Flachbildschirmen, die auch, dank ihrer höheren Herzfrequenz, ein deutlich klareres und helleres Bild wiedergeben. Die Videos der Kinder sind sehr schön anzusehen, rühren einen kinderliebenden Menschen, aber die dabei zu hörenden Geräusche, die aus mehreren Monitoren gleichzeitig kommen, wirken in dieser Installation verstörend. Die Besucherin/der Besucher bekommt immer nur ein bis zwei Monitore in sein direktes Blickfeld, hört aber die Stimmen vieler Monitore gleichzeitig.

Reinhard Hölker hat bei seinen Videoaufnahmen darauf geachtet, dass die Kinder das „Trillern“ impulsiv und ohne Vorgaben vorführen. Sie imitieren die Vogelstimmen voller Elan und versuchen sich dabei in die Vögel hineinzusetzen. Sie präsentieren dabei nicht nur das akustisch „Trillern“ der Vögel, sondern ihre Gesichtsausdrücke verraten, dass sie versuchen, sich viel mehr ehrlich in das Wesen des gedachten Vogeltieres hineinzusetzen. Wenn man diese Arbeit nicht ansieht und nur den Geräuschen zuhört, könnte man wirklich meinen Vögel zu hören. Wenn die Kinder in unserer Wahrnehmung nun die Vögel ersetzen, sich sozusagen in die Vögel verwandeln, kippt das Bild der lustigen Kinder und es treten viel weitergreifendere Fragen und Gedanken auf.



Die Rufe der Vögel in ihren Käfigen galten früher im Bergbau unter Tage als ein Zeichen von Entwarnung. Bergleute, die mit solchen Loren die Kohle abbauten, nahmen Kanarienvögel mit unter Tage: Diese Vögel reagieren schnell auf Veränderungen der Luft. Hatte der Kanarienvogel genug Sauerstoff, sang er. Hörte er auf zu singen, taumelte er oder fiel von seiner Sitzstange, dann war zu

wenig Sauerstoff [...] in der Luft. [...] Menschen können mit noch etwas weniger Sauerstoff auskommen (um die 16 % Sauerstoffgehalt der Luft) und hatten dann in den meisten Fällen noch etwas Zeit, den Arbeitsplatz zu verlassen (Kanarienvögel als Frühwarnsystem in [www.karl-heupel.de](http://www.karl-heupel.de)).

Reinhard Hölker ist selbst bereits unter Tage gewesen. Seine Geburtsstadt Vreden ist Randzone des Ruhrgebiets. Der Bruder seines Großvaters ist noch wie viele andere aus dem Münsterland zur Arbeit in die südlich gelegenen Kohlegebiete gefahren und hat als Steiger in einer Zeche gearbeitet. An die Geschichte mit den Kanarienvögeln erinnerte er sich, als er am Erzverladeturm des Kunstvereins Kunstturm Mücke nach Ideen suchte.

Wir Menschen kommen aus der Evolution [...]. Wir sind nicht, wie der Hauptstrom der traditionellen Anthropologie (von Pythagoras bis Scheler) unterstellt hat, vom Himmel gefallen, sondern sind Produkte der Evolution und beruhen insofern auf einer immensen animalischen Vorgeschichte. Jeder von uns bezeugt das. Denn im embryonalen Stadium haben wir alle nicht als Menschlein begonnen, sondern wir sahen zunächst wie ein Fisch aus, dann wie ein Amphibium, daraufhin wie ein Molch oder Salamander, anschließend wie ein säugerähnliches Reptil, und erst Ende der achten Woche ließ sich erahnen, dass ein Mensch im Entstehen ist. [...] Unsere Genmatrix ist bei weitem nicht bloß human, sie ist sogar zum größten Teil nicht-human, ist animalisch. Denn wir sind nur im Verbund mit einer Vielzahl von Mikroorganismen lebensfähig. (Jaeger, Friedrich (Hg.): Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies. Berlin: Springer 2020)

Tiere sind nicht das Andere. Sie sind unsere Symbionten, unsere Gefährten, unsere Mit- oder Gegenspieler, unsere Kohabitanten. Wir alle sind Teil einer einzigen Population – der Gemeinschaft der Lebewesen. (Friedrich Jaeger: Menschen und Tiere. Metzler Berlin 2020) Tiere sind auch aktive Gestalter unserer Welt. Wir sind nur ein Puzzleteil im System und wir müssen die anderen mit Respekt behandeln, sonst funktioniert das nicht. (Reinhard Hölker im Gespräch mit dem Autor)

Das Bild, dass die Lore in „Entwarnung“ lediglich als romantischer Kunstsockel dient, kippt wenn man bedenkt, dass diese Loren zumeist den Frauen in den Städten der Nachkriegszeit zum Abtransport der Trümmer dienten. Aber auch formal ist diese Lore in einem Kippzustand.

„Auch wenn die Werke in völliger Bewegungslosigkeit verharren, wohnt ihnen stets ein aktives Moment inne“, schreibt Jochen Poetter über die Arbeiten von Reiner Ruthenbeck. Ruthenbeck war Reinhard Hölkers wichtigster Lehrer in Studienzeiten und prägte ihn auch noch danach. Die gekippte Lore zeigt an, dass da etwas nicht mehr im Gleichgewicht ist. Sie steht zwar noch stabil, man denkt auch nicht, sie würde im nächsten Moment umkippen, aber die Zeichen stehen ganz eindeutig auf Veränderung.



Die Oberkante der Lore ist schon zu über 30° aus der Horizontalen gekippt. Es scheint, als würde sich in Zukunft der Inhalt der Lore zu den Fensterfronten, aus dem Ausstellungsraum heraus entleeren. Es gibt also Stillstand und Bewegung.

In diesem Sinne ist hier von einem archaischen Grundprinzip des Skulpturalen zu sprechen, wo Stillstand und Bewegung unwidersprochen als Ganzheit gestaltet sind. (Jochen Poetter über Reiner Ruthenbeck)

Die Lore dieser Arbeit „Entwarnung“ hängt auch nicht mehr in ihren Angeln: Sie ist ausgehängt, gedreht

und gekippt und somit hat ihr Standmotiv zwar etwas Brenzliges, aber noch mehr etwas Verrücktes (im Sinne von verschoben), etwas aus der Funktion Entrücktes.

In dem formalen Entrücktsein kann das Ende von Erz-, Kohle- und Braunkohleabbau gesehen werden oder auch die Wandlungen des Klimas. Vielleicht spielt diese Arbeit viel mehr auf den Umgang an, den wir Menschen mit unserer Umwelt pflegen. „Man kann das auch auf andere Situationen übertragen.“ (Reinhard Hölker im Gespräch mit dem Autor). Der Künstler gibt die Situation vor und die Betrachterin/der Betrachter kann verschiedene eigene assoziative Gedankengänge zulassen und diesen folgen. Diese Gedankengänge dürfen auch unser solides Grunddenken verlassen, sie müssen nicht verifizierbar sein.

Es geht dem Künstler in „Entwarnung“ auch um das, was nicht unmittelbar zu sehen ist. Das Zusammenspiel von Dinglichem und Überdinglichem im Werk von Reinhard Hölker möchte ich anhand seiner Zeichnung „Entstofflichung“ von 2011 vorstellen.



Reinhard Hölker (2011):  
Entstofflichung. Aquarell, 14 x 19,5 cm

Das Dingliche ist hier vielleicht als Gitter auf der linken Seite dieser Zeichnung erkennbar. Auch das Überdingliche zeigt sich – auf der rechten Seite. Es gibt einen Zusammenhang, dieser ist aber nicht wirklich definiert: Es gibt keine ortbare Verbindung beider Teile in der Zeichnung, der das Anheften des rechten Gebildes, des Überdinglichen, am Gitter des linken, des Dinglichen dokumentiert.

Man kann aber diese Zweierbeziehung auch auf das Seiende (Gegenstände oder Tatsachen) und das Nichtseiende beziehen. Wenn man nun bedenkt, dass im Platonschen Sinne das Nichtseiende nicht nichts, sondern die Möglichkeit und die Verschiedenheit ist, bedeutet dies: Hier kommen das Seiende und die Möglichkeit, die Verschiedenheit zusammen.

Reinhard Hölker spricht darüber, dass für ihn die Kunst in die Tiefe gehen muss, obwohl sie eine Oberfläche braucht, um wahrgenommen zu werden. Grundlage ist zum einen der Reiz, den der Künstler mit einer gewissen Verknüpfbarkeit an Gedanken sendet, und auf der anderen Seite der Reizempfänger/die Reizempfängerin, der/die diese Reize reflektierend empfängt und weiterführt. Der Titel der Arbeit im Kunstturm Mücke lautet „Entwarnung“. Eine Entwarnung folgt auf einer Gefahr. Kindergesichter können keine Gefahr hervorrufen. Also muss die Gefahr einen anderen Ursprung haben. Das Wissen um Vögel, die beim Bergbau unter Tage als Warnsystem für lebensbedrohliche Luft galten, hat sich der Künstler in Erinnerung gerufen. Im besten Fall kann der Betrachter/die Betrachterin dieses nachvollziehen, wenn er/sie dieses Wissen auch hat und erinnert.

Die Kindergesichter und der Aufbau der Lore und der Monitore bergen, wie zuvor erläutert, kein wirkliches Gefahrenpotenzial. Aber der akustische Klang der Installation kann die Gefahr darlegen: Denn die „Vogelrufe“ sind bewusst recht laut eingestellt, und die Komposition mit mehreren „Vogelrufen“ gleichzeitig ist sehr eindringlich, dieses kann durchaus bedrohlich wirken.

Es geht hier nicht um das Einzelne, um den einzelnen Monitor oder den einzelnen Zweig oder die Lore, es soll ein Art Reizüberfluss sein. [...] Man kann sich zwar auf einen Monitor konzentrieren, aber es geht darum, dass man überwältigt wird.

Ursprünglich hatte der Künstler bei der Installation „Entwarnung“ geplant, sehr viele Schüler\*innen der regionalen Grundschule Kunterbunt in Nieder-Ohmen und Schüler\*innen der benachbarten Gesamtschule Mücke (Klasse 5 – 10) im Vorfeld zu treffen, deren Vogellaute aufzunehmen und in der Installation einzusetzen. So wie die Äste aus dem Umfeld des Ausstellungsortes kommen, sollten auch die Kinder der Region Teil der Arbeit sein. Somit hätten sich die regionalen Betrachter auf einer ganz anderen Ebene dem Werk genähert als der objektive Besucher in einem Museum, denn der persönliche Bezug wäre für viele noch leichter ins Blickfeld gerückt. Die aktuelle Corona-Pandemie (2020 bis 2021) hat dies leider verhindert. Der Künstler musste sein Konzept verändern, aber der lokale Bezug bleibt, und die Arbeit zeigt auch so eine sehr emphatische und außerordentlich ansprechende, nachhaltige Wirkung.

Mit dieser Schüler\*innen einbindenden Planung hatte Reinhard Hölker aber auch sein ständiges Bestreben impliziert, eine Nachhaltigkeit in seinem Werk zu schaffen, die sich aus dem Museum herausbewegt, und noch direkter die Bevölkerung anspricht.

Gezeigt werden Videos von 13 Kindern im Alter zwischen sechs und zwölf Jahren. Der Künstler sagte im Gespräch, dass Kinder noch gar nicht klar in einer Gestalt seien, weil sie sich in einem Gestaltwandel befinden. Und dass sie in ihrem Denken noch nicht so reflektierend sind, das sei das interessante für ihn. Sie hätten sich ohne darüber nachzudenken in die Vogelgestalten hineinversetzt.

Warnen oder entwarnen uns die Kindergesänge der Vögel bei Reinhard Hölker, ist es Spielerei oder ist da auch etwas Ernstes dahinter? Für die Kinder ist es Spielerei, denn sie sind nicht eingeweiht, dass es um das Warnende der Vögel geht. Sie imitieren die Vögel primär als Vögel. Vogelgesänge empfinden wir immer als positiv, so positiv wie wir auch bei Delphingesichtern aufgrund ihrer Physiognomie immer darauf schließen, die Delphine würden lächeln und es ginge ihnen gut.

Wir nehmen aber auch außerhalb unseres Gehirns Dinge mit verschiedenen Kanälen wahr. Nicht nur mit den primären Sinnesorganen wie Auge, Ohr oder Zunge, der sogenannten „Sensorischen Wahrnehmung“ (nach neuerer Terminologie „speziell-somatosensibelen Wahrnehmung“), sondern auch mit der „Somatosensorischen Wahrnehmung“. Damit ist die Wahrnehmung gemeint, die durch die propriozeptiven und taktilen Empfindungen der Haut, der Organe, der Muskeln und der Gelenke vermittelt wird.  
(<https://flexikon.doccheck.com/de/Somatosensorisch>)

Reinhard Hölker ist für alles, was mit Wahrnehmung zu tun hat, empfänglich und er fordert das Bewusstsein dieser verschiedenen Wahrnehmungsoptionen heraus.



Douglas Gordon (2003):  
Play Dead: Real Time, MMK 2011

In der Videoinstallation des schottischen Künstlers Douglas Gordon mit dem Titel „Play Dead; Real Time“ (2003) ist ein kleiner Elefant zu sehen, der sich fortwährend hinlegt und wieder aufsteht. Man glaubt zunächst einen freudigen, glücklich spielenden Elefanten zu sehen. Der Betrachter ist durch Größe und Anmut von Tier und Installation überwältigt und sieht dann seitlich neben den zwei überlebensgroßen Videoprojektionen des Elefanten auf einem kleinen Monitor ein drittes Video vom Auge des Elefanten, welches bildfüllend aus nächster Nähe projiziert ist. Bei näherer Betrachtung kommt es zu einer kompletten Umdeutung des Eindrucks vom glücklichen, spielenden Elefanten zu einem dann traurigen, weinenden Elefanten – obgleich Elefanten ja gar nicht weinen können; das spielerische,

kindliche und positiv assoziierte Bild kippt. Erst jetzt bemerken die Betrachterin und der Betrachter, dass das ständige Aufstehen und Hinlegen ja eigentlich untypisch für einen Elefanten ist, folglich ein vom Menschen angelerntes und für den Elefanten untypisches Verhaltensmuster ist.

In seinem Elefantenvideo „Play Dead: Real Time“ hinterfragt Douglas Gordon unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit. (Werner Raeune: Kulturzeit 21.11.2011) Und er klärt uns so über das falsche Deutungspotenzial von unserem Gesehenem auf. Douglas Gordon scheint wie auch Reinhard Hölker das schnelle Deuten der Gefühle von Lebewesen als eine falsche Übergriffigkeit der Menschen zu verstehen: Wir Menschen interpretieren unsere Erwartungen schnell in Lebewesen hinein, die Wirklichkeit ist aber oftmals vollkommen entgegengesetzt.



Reinhard Hölker (2017): Nickhaut.  
Videoprojektion auf Schieferplatte,  
6 x 7,8 x 0,25 cm

Mit der Arbeit „Nickhaut“ präsentiert Reinhard Hölker 2017 die Videoprojektion eines Reptilienauges. Auf einer Ölschieferplatte aus dem Erdmittelalter (Mesozoikum, zu dieser Zeit existieren bereits Krokodile) sieht man in Zeitlupe die Projektion des Zwinkern eines Krokodilauges. Krokodile besitzen mit der Nickhaut ein drittes Augenlid, welche das Auge in horizontaler Richtung verschließen und damit schützen bzw. abwischen kann. Der Mensch besaß früher ebenfalls eine solche Nickhaut, sie ist ihm aber evolutiv abhandengekommen.

Durch das Auf- und Zugehen des Auges bekommt Douglas Gordons Arbeit eine menschliche, empathische Seite. Mit dem dritten Augenlid „Nickhaut“ findet Reinhard Hölker eine archaische, menschnahe Ausdrucksmöglichkeit, die das Empathische in uns noch stärker anspricht.

„Entwarnung“ zielt im Besonderen auf die Empathie des Betrachters. Die engagierten Kinder versuchen Vogelgeräusche auf eine niedliche Art zu imitieren und das erfreut jeden Betrachter zunächst einmal. Kanarienvögel zwitschern „Unter Tage“ ebenfalls lustig vor sich hin, aber vielleicht sind diese Rufe der Kanarienvögel ja auch ganz anders zu deuten: Vielleicht haben sie Angst „Unter Tage“ oder sind zu Tode aufgeregt wie ein Stier in der Stierkampfarena. Yalda Afsahs Videoarbeit „Tourneur“ (2018) lässt auch zunächst auf eine spielerische Schaumparty von Jugendlichen deuten und erst später zeigt sich, dass die zu sehenden Aktionen eine tierverachtende Hetze der jungen Menschen mit einem Stier sind, dessen hyperventilierendes Herz dann Blut aus seinen Nüstern strömen lässt.

Bei Douglas Gordon und bei Yalda Afsah bemerkt der Betrachter deutlich das Dilemma, die Gefühle des Tieres falsch oder zumindest nicht wirklich deuten zu können. Bei Reinhard Hölkers Arbeit „Entwarnung“ bleibt der Betrachter im Unklaren, ob die Vogelgeräusche der Kinder positive oder negative Signale sind. Bei ihm wird die Emotionalität des Kontaktes zwischen Menschen und Tieren auf zwei Ebenen hinterfragt. Einerseits hört der Betrachter die Stimmen der Kinder, andererseits sieht er aber auch die Mimik der Kindergesichter. Beides ist nicht eindeutig lesbar. Zwar können Kinder ihre Gefühle oft weniger verbergen, und man denkt, diese doch eindeutig lesen zu können: In diesem Fall kann man es aber nicht wirklich.

Sie schauen nicht böse oder bedroht, sie schauen so ehrlich, wie ihre Stimmen dies ausdrücken. Die Interaktion zwischen Tier und Mensch ist bei „Entwarnung“ nicht als hierarchisches übereinander, sondern als ein Miteinander, vielleicht sogar als ein Füreinander erlebbar. „Entwarnung“ versteht es,

genau diese Dualität zwischen Mensch und Tier noch kräftiger anzusprechen. Die Kinder sind keine professionellen Schauspieler, aber sie können sich noch ihre Welt aus ihrer Sicht so zusammensetzen, dass sie selber daran glauben und sie teilen uns diese mit. Die Selbstverständlichkeit, mit der sie diese Geräusche hervorbringen, ist noch stärker und zielt noch mehr auf Empathie als die Arbeit des Elefanten in „Play Dead“ bei Douglas Gordon.



Besuchergruppe vor Gary Hill (1994): Remarks on Color. Videoinstallation der deutschen Version in der Ausstellung: Iris. Die Erfindung der Farben von 1600 bis heute, KIZ Gießen (2010)

1994 präsentiert der US-amerikanische Videokünstler Gary Hill ein Video mit einem Mädchen, welches aus einem Buch vorliest. In der deutschsprachigen Version liest ein zehnjähriges Mädchen aus Ludwig Wittgensteins Hauptwerk „Bemerkungen über die Farbe“. Das Mädchen kann gut lesen, aber man bemerkt, dass es einige Wörter nur schwer und daher etwas schleppend ausspricht, da es diese Wörter nicht zu kennen scheint. Auch bemerkt man, dass es diese Wörter nicht zu kennen scheint. Auch bemerkt man, dass es den Inhalten der oft langen komplizierten Sätze nicht wirklich folgen kann. Es ist überfordert, aber stetig bemüht, die Texte für den Rezipienten verständlich vorzutragen. Der Blick des Mädchens bleibt fest im Buch verankert und die Energie mit der es seine Lesung hält ist durchgehend dynamisch. Ohne den Sinn der Worte erfassen zu können, tastet es sich selbstsicher durch die ‚fremden‘ Worte. Diese Suchbewegung, [...] macht aus Wittgensteins Bemerkungen echte Fragen. (Marcel Baumgartner u. A.: Die Farben wollen wir nicht den Blumen überlassen. Universitätsbibliothek und Institut für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität Gießen, Neuer Kunstverein Gießen, 2011)

Die Betrachterin/der Betrachter stellt sich auch bei „Entwarnung“ ganz andere Fragen und erfährt ganz andere Inhalte, die die Kinder neben den vorgetragenen Tierlauten senden, die zumeist mit Empathie zu tun haben.

Manchmal sind wir befangen in unserem Denken. Und genau da kommt Wittgenstein ins Spiel. Um über Probleme nachzudenken, brauchen wir Logik und Sprache. Doch leider führt uns Letzteres immer wieder auf Irrwege, und wir stoßen an ihre, für uns unsichtbaren, Grenzen. Wie kommen wir aus unserem selbstverschuldeten Gefängnis wieder heraus? Oder, wie Kant es sagen würde, aus unserer Unmündigkeit? (Aus: Scobel: Auswege finden mit Wittgenstein)

Das suchende Vorlesen des Mädchens offeriert bei Gary Hill ein grundlegendes Hinterfragen der Dinge und auch unsere grundlegende Unmündigkeit im Verständnis der Dinge. Auch bei Reinhard Hölkers Arbeiten mit Tierbezügen geht es nicht um das Verstehen der primären inhaltlichen Bezüge, sondern um das Aufzeigen und Hinterfragen unseres Verstehens.



Reinhard Hölker (1997): Die Krähe. Installation 205 x 235 x 75 cm



Reinhard Hölker (2011): Vogelhaus gelb. Aquarell. 17,8 x 27,9 cm

Dies ist auch Thema bei früheren Arbeiten, die Reinhard Hölker mit „Krähe“ betitelt hat, die in den Jahren 1997 bis 2012 entstanden sind. Diese Arbeiten beherbergen alle jeweils eine Videoinstallation in sich. In der Arbeit „Die Krähe“ von 1997 ist der Kopf eines Menschen zu sehen und zu hören, der täuschend echt eine Krähe imitiert. Der Krähenvogel wird hier von einem Erwachsenen, einem professionellen Darsteller „gesprochen“, der die Stimmlaute und Kopfbewegungen einer Krähe sehr vogelnah imitiert. Der Ort, an dem sich das Videoabbild des krähenden Menschen befindet, ist auf einem Ast, aber in einem Monitor, gleich einem Vogelkäfig. Bei einer anderen Arbeit findet sich das Krähen-Video in einem Astloch eines Baumstumpfes und in einer weiteren Arbeit in einer Holzkiste. Während die Krähe auf dem Baum noch frei zu sein scheint, muss sich die Krähe im Astloch bereits verbergen, und die Krähe in dieser Holzkiste ist schon eingeschlossen.



Reinhard Hölker (2002): Die Krähe II.  
Videoinstallation. 140 x 140 x 183 cm

Bei der Arbeit „Die Krähe II“, 2002 geht Reinhard Hölker noch einen Schritt weiter. Bei letzterer Arbeit schaut der Protagonist zwar auch aus einem Monitor heraus, dieser ist aber nur beschränkt durch die Zwischenräume einer Lattenkiste zu sehen. Mit 1,83 Meter Länge umschließt die Holzkiste einen Innenraum, in den der krähende Mensch auf dem Monitor auch in Wirklichkeit hineinpassen würde. Der Betrachter kann das „Gefangensein“ in der Kiste und damit die Begrenztheit des Menschen nachempfinden. Letztendlich sind die Krähe, der krähende Mensch und der Mensch an sich in dieser Arbeit zusammen in derselben Welt gefangen.

Die in „Entwarnung“ zu sehenden Kinder sind in ihrem Handeln, Vogelstimmen nachzuahmen natürlicher und noch authentischer als der Erwachsene in Hölkers Krähe-Arbeiten. Dies führt dann aber zu der Irritation über die Wahrheit der Empfindungen der Kinder. Diese Irritationen treten beim Betrachter, bei der Betrachterin bei der Videoinstallation „Entwarnung“ von Reinhard Hölker sehr ähnlich auf wie bei Douglas Gordons „Play Dead“ Elefant und bei Gary Hills Wittgenstein Lesung: Man stellt sich immer mehr Fragen über die Gefühle der Handelnden.

Douglas Gordon bringt es selber für seine und auch für Reinhard Hölkers Arbeit „Entwarnung“ auf den Punkt, wenn er sagt: Eine der wunderbaren Dinge von Film und Video ist es, dass sie einen mit einem Sinn einer Sensibilität überfallen können, die genau genommen physikalisch gar nicht existiert. („One of the beautiful things in Film and Video is, it can be ambue a sense or sensibility that doesn't actually physically exist.“ Douglas Gordon, im Video „Douglas Gordon on working with elephants“, San Francisco YouTube 2010.)

Diese neue Arbeit „Entwarnung“ vermittelt gerade diese Sensibilität im Besonderen. Hier ist es nicht ein erwachsener Mensch, der Vogelstimmen imitiert wie bei den Krähe-Arbeiten, sondern junge Kinder agieren hier. Kinder, die mit ihrer Direktheit und Gewissenhaftigkeit ihre Unbedarftheit im Sinne von Unbefangenheit gerne Dinge überspielen und noch viel freier mit der Thematik Mensch/Tier umgehen.

Denn Kinder sehen das Dasein von Mensch und Tier noch als gleichberechtigt: Sie lernen noch, dass Tieren in der Menschenwelt in allen Belangen eine untergeordnete Rolle zugeschrieben wird und lernen erst noch zu verdrängen, dass unsägliche Tierschändungen wie beim Stiervideo von Yalda Afsah oder an vielen anderen Stellen in der Welt geduldet werden. Für die Krähen und den Stier gibt es kein Entkommen, aber auch für die „Auguren“ nicht.

Bei Reinhard Hölkers Videoinstallation „Auguren“ sind zwei Gänse zu sehen, die fortwährend fliegen, sich aber nicht aus dem Monitor entfernen.



Reinhard Hölker (2002): Auguren.  
Videoinstallation, Zinkwanne, Zweige,  
ca. 47 x 100 x 60 cm

Auguren sind römische Priester/Beamte, die durch Beobachtung von Vögeln, hier Gänsen, aus deren Formation den Willen der Götter deuteten. Solche Vogeldeutungen ziehen sich heute noch in sogenannten Bauernregeln fort: „Schwalben tief im Fluge – Gewitter kommt zum Zuge“ und „Fliegen die Schwalben in den Höh‘n kommt ein Wetter, das ist schön“ oder passend zu dieser Installation: „Früher Vogelsang macht den Winter lang.“ Den Gänsen gelingt es nicht, sich aus dem Monitorbild zu entfernen, obwohl sie es scheinbar versuchen.

Äste von Bäumen kommen immer wieder in Reinhard Hölkers Werk vor. Mal als natürliches Astwerk, mal als Schutzwerk und mal als Absperrung. Den Ästen, die hier die Auguren umgeben, kommt eine besondere Stellung zu. Die Äste determinieren hier den Raum, sie bestimmen die Gestalt des Raumes, wie sie es auch in der Skulptur „Entwarnung“ tun.

Während das Wort Skulptur nur das Objekt meint, ist das Wort Gestalt umfänglicher. Es bezeichnet die Skulptur in ihrem Umfeld, also mit ihren Auswirkungen auf die Umgebung.

Der von Joseph Beuys geprägte Begriff „Soziale Skulptur“ ist ein gutes Beispiel für die Wichtigkeit der Gestalt. Es geht um eine Skulptur, welche ohne die Betrachterin/den Betrachter nicht funktioniert, also die Betrachterin/den Betrachter benötigt, um Gestalt anzunehmen und erst durch den Betrachter zur Gestalt wird. Reinhard Hölkers Arbeiten sind zumeist solche Gestalt schaffenden Gebilde. Dies bemerkt jede/r, die/der sich mit seinen Arbeiten beschäftigt. Gerade seine Zeichnungen bergen besonders klar sein Bestreben nach Gestaltschaffung durch Raumfindung in sich.

In die Zeichnung „Fallend“ aus dem Jahr 2016 schafft bereits die Diagonale und deren oberhalb angelegte Grundfarbe den Raum. Diesem wird dann aber durch das isometrisch angelegte Zeichnungsgerüst ein weiterer Raum vorangestellt, der mit seinen angehängten „Tropfen“ scheinbar zusammenhanglos zum ersten Raum steht. Mit solchen Zeichnungen entwickelt Reinhard Hölker Raumgebilde, die den raumaufspannenden Gemälden von Francis Bacon folgen und symbiotische Zusammenhänge entfalten. Reinhard Hölker benennt dies direkt an seiner zeichnerischen Formgebung: Beim Zeichnen entstehen Formen [...] dann entwickeln sich manchmal ganz überraschend die Dinge. Mehrere Zeichnungen entstehen [...] oft in Verbindungen zu den plastischen Arbeiten. (Reinhard Hölker im Gespräch mit dem Autor)



Reinhard Hölker (2016): Fallend.  
Beize und Öl auf Papier



Zeichnerisch entstehen Raumgefüge, die Räume aufspannen und deren Verbindung erst durch den Betrachter geschaffen werden muss bzw. deren Materialität erst durch den Betrachter entsteht. In seinen realen Zeichnungen schafft Hölker Parallelwelten: Verbindungen zu realen Dingen der meist einfarbigen Objekte sind herstellbar, aber nicht zwingend notwendig. Farbe füllt zwar auch Flächen, aber darin liegende (weiße) Leerstellen entlarven oft die Ungebundenheit und Freiheit der Farbobjekte und ihrer Räume. Der Bezug der Zeichnungen zu den plastischen Arbeiten ergibt sich automatisch, weil den Künstler die Dinge skulptural und auch zeichnerisch interessieren.

Den Aufbau einer Gestalt aus seinen Grundelementen offenbart Reinhard Hölker in seinen Zeichnungen im Besonderen. Er arbeitet in einer ähnlichen Tradition wie Max Ernst über dessen Arbeiten Thomas Hummitzsch schreibt: Zeichnungen [...] und Collagewerke [...] wachsen in keinem Geist, der sich von Ideologien und Anschauungen einfangen oder beeindrucken lässt. (Thomas Hummitzsch: Vergiftete Paradiese. [www.diesseits.de](http://www.diesseits.de) 2013)



Reinhard Hölker (2020): ohne Titel.  
Aquarell, 22,5 x 18 cm



Max Ernst (1937): Der Hausengel.  
© 2013 Pro Litteris, Zürich

Reinhard Hölkers Zeichnungen zeigen sich noch befreiter. Wo Max Ernst die Figur noch an eine Ebene gebunden hat, und diese nur in einer Raumebene vor einer Landschaft ausdehnt, ist die Aquarellzeichnung von Reinhard Hölker schon in viele Raumebenen explodiert, die Teile scheinen wie losgelöst voneinander im Raum zu existieren und der Betrachter kann die farblich getrennten Raumebenen nach eigenem Empfinden zusammensetzen. Während die Farbe die ekstatische Haltung des Hausengels bei Max Ernst unterstützt und damit einen Ebenen-Zusammenhalt bewirkt, ist bei Reinhard Hölker die Farbe die Grundlage, die die einzelnen Ebenen gliedert und damit voneinander trennt. Die Farbe bewirkt, dass sich die Formen einzeln in den Vordergrund stellen. Somit sind die Figuren in den Zeichnungen Hölkers noch wesentlich autarker, sich selbst genügender und auch geschlossener. Sie brauchen keinen Hintergrund. Sie brauchen keine mit Ölfarbe ausgefüllten Farbflächen um sich herum. Ihre formalen und linearen Strukturen sind so präsent, dass sie die Betrachterin/den Betrachter in ihrem Gefüge sehr direkt ansprechen und in ihm Formen erinnern oder entwickeln. Es sind Zeichnungen, die sich selber radikal vom Bildgedanken befreien. Die eigentliche Form ist nicht dargestellt, sondern muss vom Betrachter gebildet werden. Die Zeichnungen sind daher Anleitungen zu Skulpturen, deren Formen aber vom Künstler nicht in Gänze bestimmt werden. Es gibt nur Vorgaben, mit denen der aufmerksamer Betrachter-Geist das Werk aufbauen kann.

Eine ganzheitliche Bestrebung wird bei jeder einzelnen Arbeit deutlich. Sie zielt auf einen Ausgleich zwischen Konzentration und Diffusion, zwischen Harmonie und Disharmonie, entwickelt also den künstlerischen Ansatz einer universalen Integration. Diesen Aussage von Necmi Sönmez über Reiner Ruthenbeck trifft auch ebenso auf Reinhard Hölkers Werk zu. Ruthenbeck, der Lehrer von Reinhard Hölker verschiebt auch die Rolle des Akteurs im Gestaltwerdungsprozess vom

Künstler zum/zur Betrachtenden, indem er sagte, manchmal sei die Bildhauerei zu spröde und könne nicht mithalten mit dem Verlangen der Leute.

Kinder befinden sich im Prozess des Gestaltwandels. Die menschliche Gestalt wandelt sich in ihrer Entwicklung in vielen Dingen. In der Entwicklungspsychologie spricht man von Gestaltwandel, meint damit aber Abschnitte des Lebens. Beim „Hochsitz im Vogelhaus von 2002“ und auch in der hier zu sehenden Zeichnung ist solch ein Gestaltwechsel bereits vollzogen.



Reinhard Hölker (2002): Hochsitz im Vogelhaus.  
Videoinstallation, 36 x 52 x 21 cm



Reinhard Hölker (2021): Inkarnation  
Mischtechnik, 21 x 29,7 cm

Im Vogelkasten ist ein Video zu sehen, in dem ein Mensch in einem Hochsitz Tiere beobachtet. Es handelt sich nicht um eine einfache Umwandlung eines Menschen in ein Tier wie bei Franz Kafkas „Die Verwandlung“, es geht ebenso um einen Wandel der Gestalt. Der Mensch im Hochsitz betrachtet aus dem Monitor heraus die Welt aus der Perspektive eines Vogels. Das Video des Hochsitzes im Vogelhaus verbindet also den Vogel mit seinem Betrachter, denn der Hochsitz ist in erster Linie für die Tierbetrachtung aufgestellt worden. Auch dieses aktuelle Thema der Überwachung von Mensch und Tier entzaubert Reinhard Hölker mit seinen Arbeiten.

Zum Ende dieses Textes füge ich noch einen dem Künstler zurecht wichtigen Vierzeiler von Joseph Freiherr von Eichendorff aus dem Jahre 1835 ein, bei dem das dichterische „Zauberwort“ alle Grenzen zu sprengen vermag und so den Raum zur Unendlichkeit öffnet:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.“

Volker Bunte, Gießen 2021