

Gerd Hölscher – Zugewandt
Zeichnung und Grafik 1969 – 2001

Ausstellung im ZiF
Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld
02.April – 03.Mai

Eine Einführung von Stefan Hölscher

1. Der Anlass

Gerd Hölscher war von 1974 bis 1998 Fachvertreter für künstlerische Praxis am Oberstufenkolleg der Universität Bielefeld. Er starb nach längerer Krankheit am 17. Januar 2004 hier in Bielefeld. Am 03.05. 2006 wäre Gerd Hölscher 70 Jahre alt geworden. Dies schien der geeignete Anlass, dem Wunsch ehemaliger Kolleginnen und Kollegen, sowie Schülerinnen und Schüler vom Oberstufenkolleg nach einer Gelegenheit zu entsprechen, sich Werk und Person Gerd Hölschers in einer solchen Ausstellung nocheinmal zuwenden zu können. Zugleich kann dadurch das künstlerische Schaffen Gerd Hölschers als Übersicht in konzentrierter Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Der Künstler war bereits im April 1984, vor ziemlich genau 20 Jahren im ZiF mit seinen Arbeiten zu Gast.

2. Verschiedenartiges

Wir haben es in der Ausstellung mit zumindest auf den ersten Blick sehr unterschiedlichen Werkgruppen aus dem künstlerischen Nachlass Gerd Hölschers zu tun. Da sind zum einen die prägnanten, fast wuchtigen grafischen Arbeiten Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre. Die quadratischen Motive oder besser Module lassen sich beliebig gedreht zu größeren Einheiten, prinzipiell zu unendlichen Teppichen zusammensetzen.

Mit Beginn seiner Tätigkeit am Oberstufenkolleg Bielefeld 1974 stellte Gerd Hölscher seine grafische Arbeit zunehmend in den Dienst der Sache, nicht zuletzt der politischen und bildungspolitischen. Davon zeugen die angewandten grafischen Arbeiten im Untergeschoss, die zugleich ein gutes Stück Zeit- und Institutionsgeschichte des Oberstufen-Kollegs tragen.

Die Zeichnungen, ich nenne sie versuchsweise hier Kritzelzeichnungen, machen im künstlerischen Nachlass Gerd Hölschers den größten Umfang aus. Diese Arbeitsweise entstand in den 80er Jahren zusammen mit den Reisetagebüchern und entwickelte sich bis zu großformatigen Farbzeichnungen von Landschaften und Akten. Sie ist

durch Buchpublikationen und Ausstellungen am besten belegt und daher sollte sie in dieser Ausstellung etwas zurücktreten.

Zuguterletzt steht eine Gruppe, die zugleich im Wesentlichen aus einem einzigen Werk besteht, das als zentrales Exponat dieser Ausstellung angesehen werden kann, die *300 Tage 2001*. Es sind schriftliche Tagesprotokolle, jeweils 3 auf einem Blatt in Form eines exakten Quadrats.

Die Verschiedenartigkeit der Exponate reizt fast unwillkürlich zur Suche nach dem gemeinsamen Punkt, einem inneren Zusammenhang. Die Unterschiede in der visuellen Erscheinung machen oft die konzeptuellen Zusammenhänge erst sichtbar. Um Missverständnissen vorzubeugen, es ist nicht meine Absicht, Ihnen ein konsistentes, abgeschlossenes, geschweige denn abschließendes Bild zu zeichnen. Ich möchte aber doch versuchen, Beziehungen zwischen dem zu knüpfen, was auf den ersten Blick so unterschiedlich erscheint, um zu sehen, was sich in diesem Netz verfängt, zu sehen, ob vielleicht eine Kontur sichtbar wird; die sichtbaren Dinge miteinander ins Gespräch bringen, um ihnen vielleicht einen Grundton abzulauschen.

3. Inspektion der Oberfläche – die Zeichnungen

Was wollte uns der Künstler damit sagen? Eine unmögliche Frage und Gerd Hölscher hätte sie weit von sich gewiesen. „Ich zeige doch etwas. Guck doch. Sag mir einfach, was Du siehst.“ Ja, was sehen wir hier, was sehen Sie hier? Darüber zu sprechen heißt gleichzeitig über uns zu sprechen, über unsere Art der Betrachtung. Wenn wir etwas betrachten, versuchen wir ein Verhältnis dazu herzustellen, was dort ist. Was für ein Verhältnis könnte das sein?

Inspektion der Oberfläche, so lautete der Titel einer Ausstellung Gerd Hölschers mit Kritzelzeichnungen, wie Jürgen Frese in seinem Nachwort zu den *Skizzen aus Volterra* berichtet. Inspizieren wir genauer, was es mit dieser Oberfläche auf sich hat. Warum heißt das überhaupt Inspektion und nicht einfach Darstellung? Da werden doch Dinge dargestellt, Gesichter, Landschaften, Gemäuer. Die Oberfläche der Dinge im Sinne ihrer Materialität wird auf der Bildfläche aber nicht greifbar. Will ich genauer hinschauen, bleibe ich an der Spur der Kritzelbewegung hängen. Da ist nur eine Linie, die hin und her über das Blatt zittert. Die Linie verwandelt die weiße Fläche des Papiers auf größere Distanz gesehen in Grauwerte verschiedener Intensität und Dichte. Man könnte die Kritzelbewegung leicht für eine recht oberflächliche Machart halten, um Personen, Gegenstände, Szenerien aller Art abzubilden, mehr oder weniger gut getroffen. Aber ist es das? Um was für ein Plädoyer für Oberflächlichkeit kann es hier gehen?

Inspektion ist ein Prozess, der sich in der Zeit vollzieht. Der Stift zittert in einer schreibähnlichen Kritzelbewegung über das Blatt, wie der Blick die Oberfläche

abtastet. Die Linie ist Be-Schreibung einer Erscheinung wie eines Blattes Papier, Protokoll einer Tätigkeit, die etwas zur Erscheinung bringt, es aber zugleich verschleiert. Sie schafft ein Gewebe, in dem sich etwas verfängt, etwas zeigt, was gleichzeitig in sie eingesponnen wird. Der Blick des Zeichners, der die Oberfläche abtastet, darüber hinusch, ist nicht aufdringlich, nicht penetrant, ist einer, der sich ständig zurücknimmt, nicht zudringlich wird, nicht freizulegen oder dahinter zu kommen versucht. Der Zeichner lässt etwas auf sich zukommen. Der grafische Zug des Zeichners verschafft nicht Geltung, sondern er lässt gelten. Die Zeichnung ist das Medium einer Zuwendung, die keinen Kern freizulegen sucht, nicht nach dem Wesen forscht - es sei denn, es wäre genau dies, einem letztlich unfassbaren Gegenüber zugewandt zu sein. Die Aufmerksamkeit des Künstlers wie des Betrachters oszilliert zwischen zwei Polen: einem umherirrenden Fokus, der im Zugriff nur immer wieder ein Liniengewirr zu greifen vermag und dem Sichtbar-Werden eines Gesichts, in dem Moment, wo der Blick die Linie loslässt.

Ge-*Sicht*, darin steckt die Sicht des Betrachters ebenso wie das Gegenüber an das sich diese Sicht heftet, das An-Gesicht. Gerd Hölscher benutzt das Wort Gesicht nicht nur für das menschliche Antlitz, sondern ebenso für die An-Sicht einer Landschaft oder eines alten Hauses. Zur 6-teiligen Panoramaansicht der toskanischen Landschaft gibt es eine Zeichnung in den *Schizzi di Volterra* mit der Unterschrift *Gesicht meines Berges*. Auch das Haus Pavel Liskas, eines Freundes des Künstlers, oder schlicht Pavels Haus in der Toskana, in dem sich Gerd Hölscher in den 80er Jahren oft aufhielt, hatte für ihn ein Gesicht.

Die Porträts stellen also nicht einfach dar. Sie sind Be-Schreibungen einer aufmerksamen Gegenwart. Sie sind Protokolle eines aufmerksamen Zugewandt-Seins, das ausgehalten werden muss, vom Zeichner wie vom Porträtierten. Die Dauer dieses Zugewandt-Seins, deren Zeit in die Zeichnung durch den Zug der Linie hineingewoben wird, hat dabei eine eigene Qualität. Gerd Hölscher berichtet von seiner Erfahrung mit dem Zeichnen in der toskanischen Stadt Volterra, wo er die Menschen porträtierte, denen er dort täglich begegnete. „Meine Zeichnung hat richtig den Abstand durchbrochen, das wiedererkennende fröhliche Lächeln auf den Gesichtern tut gut. Guten Tag und auf Wiedersehen haben jetzt eine Bedeutung, man hat zusammen etwas gemacht, aufmerksam angeschaut und sich anschauen lassen.“

In einem Interview sagt Gerd Hölscher: „Zuhören ist für mich überhaupt die wichtigste Eigenschaft, die ein Lehrer haben muss“. Das scheint für ihn jedoch nicht nur eine pädagogische Verhaltensregel zu sein, sondern sozusagen seine künstlerische Grundhaltung auszumachen. Das Porträt ist die visuelle Entsprechung zu einem aufmerksamen Zuhören.

4. Funktion, Muster, Rhythmus – die Modularbeiten

An diesem Punkt ließe sich fast bruchlos zu Gerd Hölschers letztem großem Inspektionsprojekt übergehen, den „300 Tagen 2001“. Dieser Versuchung möchte ich an dieser Stelle widerstehen und mich den Modularbeiten der 60er und 70er Jahre zuwenden. Sie haben in dieser Ausstellung aus zwei Gründen ein besonderes Gewicht erhalten: zum einen, weil sie bisher noch nicht einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt wurden; zum anderen, weil Gerd Hölscher auf diese Arbeiten in den letzten Jahren seines Lebens zurückkam. Sie wurden für ihn selbst wieder interessant, d.h. sie erschienen ihm im Kontext der künstlerischen Arbeit der letzten Jahre wieder bedeutsam und in diesen Kontext möchte ich sie einbringen.

Die 4 großen Flächen in den Wandnischen sind so nie von Gerd Hölscher konzipiert worden. Er experimentierte jedoch mit seriellen Kombinationen dieser quadratischen Module und plante offensichtlich, ganze Räume damit auszukleiden. Die Realisierung hier ist ein Versuch, seine Vorstellungen zu antizipieren und die Möglichkeiten zu zeigen, die sich daraus ergeben.

Lassen sie mich einige Gedanken festmachen an den beiden äußeren Arbeiten, die auf dem gleichen Grundmotiv basieren, der „ewigen Pumpe“, wie der Künstler sie in seinen Notizen bezeichnete. Was ist zu sehen? Links die stakkatoartige Wiederholung des gleichen Elements in identischer Orientierung, ein starres Raster. Einerseits suggeriert es Räumlichkeit durch ein immanentes potentiell unendliches „Et cetera“. Andererseits versperrt es diesen Raum wie ein Gitter, hält uns an der Oberfläche wie ein Muster fest. Auf der rechten Seite das gleiche Motiv frei gegeneinander gedreht kombiniert, das identische Modul erzeugt ein Gewirr von Anschlüssen, Verbindungen, Gelenken. Es erinnert eher an die Undurchdringlichkeit eines Dickichts, als an die Masse einer Maschine. Der gleiche Grundbaustein kann sowohl Komplexität erzeugen bis zum chaotischen Gewirr als auch starre Wiederholung. Der lebendige Organismus befindet sich irgendwo dazwischen.

Die Maschinenmodule verraten uns nicht, wozu sie gut sind. Sie bilden ein Muster, ein Gewebe, ein Gewirr des Funktionierens, seine Oberfläche: Zufluss und Abfluss, Umleiten, Verbinden, Verschließen, Anschließen, Verzweigen, Zirkulieren. Solche maschinell-technischen Konglomerate können beengend wirken, kalt, technoid. Die Maschine als negatives Bild kalter Funktionalität hat jedoch erst die industrialisierte Moderne gebracht. Leonardo sah in der Funktion der Maschine wie des menschlichen Körpers noch die wunderbare Sinnhaftigkeit der schöpferischen Kraft der Natur. Das Funktionieren hat auch eine eigene Faszination sie ist auch alltägliche Notwendigkeit

als verlässliche Struktur. Es liefert die Kettfäden, in die sich Phantasie und Leben hineinweben können, um Gestalt zu gewinnen.

5. Zwei Kettfäden

Aus der Betrachtung der Kritzelzeichnungen und der Modularbeiten lassen sich zwei solche Kettfäden gewinnen, die ich abschließend in der Betrachtung von *300 Tage 2001* zusammenknüpfen möchte. Welche Fäden sind das:

Zum einen das Zugewandt-Sein des Zeichners in der Zeichnung, die zwischen Zuwendung und Zurückhaltung hin und her oszilliert, sich in der zitternden Linie selbst kenntlich macht und den Betrachter an der Oberfläche des Gesichts zurückhält, damit er sich dem zuwendet, was Sich zeigt.

Das andere Element ist das des Seriellen, des Musters, des einfachen Grundbausteins, der bis ins feinste sich ausbreitenden Ordnung, die zugleich dem Komplexen, Unübersehbaren Struktur und Orientierung gibt. Wer die Ordnung an Gerd Hölschers Arbeitsplatz, den Kosmos seiner Schubladen, wer sein Bücherregal oder auch seine Aufzeichnungen im Rahmen der Lehrtätigkeit am Oberstufenkolleg kennt, weiß, wovon ich spreche. Es ist stets ein wohlbalanciertes Verhältnis zwischen der Fülle und Unübersehbarkeit der Phänomene und ihrer bis ins kleinste durchstrukturierten Ordnung. Um sie zu gestalten und aufrecht zu erhalten, bedarf es einer immer wiederkehrenden, ritualisierten Aufmerksamkeit und Zuwendung.

6. Oberfläche, Rhythmus und Muster des Selbst – die *300 Tage 2001*

Was haben wir in der Arbeit *300 Tage 2001* vor uns? Was nehmen Sie wahr? Sie sehen eine Ansammlung von immer gleichen Quadraten in einem strengen Grundraster angeordnet. Die grauen Quadrate entpuppen sich bei näherem Hinsehen als Schrift. Eine Schrift, die sich Lesen lässt, mit Mühe, aber es geht. Was könnte das heißen? Wahrscheinlich zunächst mal dies: es soll möglich sein aber es soll Mühe machen.

Warum soll es möglich sein? Was steht da eigentlich? Wie gesagt, es sind Tagesprotokolle, 3 auf jedem Blatt. Sie werden es nicht erraten, aber wenn Sie sich in die Texte vertiefen, dann werden sie abermals auf eine Oberfläche treffen. Diese Selbst- Beschreibungen betreiben keine Seelenschau, keine philosophischen Betrachtungen, keine poetische Ausdrucksgebärde. Wir begegnen der Oberfläche des täglichen Lebens eines bestimmten Menschen, auch den alltäglichsten Verrichtungen. Was Gerd Hölscher gegessen hat, wann er einkaufen ging, Morgen- und Abendrituale, Ausflüge, Besuche etc. etc. Was zeigt sich da? Ein ganz normaler Mensch, wie Gerd Hölscher wohl auch wiederholt kommentiert hat. Das wollen wir doch mal sehen. Es gehört doch eine ziemliche Hemmungslosigkeit dazu, sich selbst

so zu protokollieren und das dann einfach an die Wand zu hängen. Hemmungslosigkeit gehört zu den wichtigsten Voraussetzungen künstlerischer Arbeit wie Gerd Hölscher immer wieder betonte und er hielt sie für die schwierigste. Es ist ihm also wahrscheinlich nicht einmal leicht gefallen. Es war Arbeit, manchmal einen ganzen Tag lang nur protokollieren – alles. Sich in dieser Weise seinem eigenen Leben zuzuwenden, nicht so, wie ich es gern hätte, oder wie ich mich gerne darstellen möchte, sondern wie es mir erscheint, wenn ich ihm in dieser Weise zugewandt bin, wie es *sich* zeigt, in der Zeit, Tag für Tag. Warum hat sich Gerd Hölscher das zugemutet? Will sich hier jemand selbst ausstellen? Warum sollen wir uns für die Tagesverrichtungen von Gerd Hölscher interessieren, wenn wir die Wertschätzung für diesen besonderen Menschen einmal in den Hintergrund stellen. Worum geht es hier künstlerisch?

An diesem Punkt kommen wir ins Spiel, d.h. Sie und ich. Was passiert hier mit uns? Wenn Gerd Hölscher lediglich von seinen täglichen Abläufen hätte berichten wollen, hätte er sie fein säuberlich in den Computer getippt und ein Buch daraus gemacht. Hat er aber nicht. Sind wir hier als Leser gefragt? Die Mühe des Entzifferns und die Textfülle bringen uns immer wieder auf Distanz. Trete ich einige Schritte zurück, so verwandeln sich Worte, Sätze, Beschreibungen in ein dichtes Zeilengewebe, das Auf und Ab des Schriftzugs ist in ein Grundraster hineingewoben, regelmäßig rhythmisch geordnet. Das Gewebe des beschreibenden Textes legt sich über das Gewebe der Rhythmen und Rituale, der alltäglichen Handlungsfäden. Das Muster des Bildes legt sich über das Muster der Tagesabläufe. Ist es ein Vorhang der verbirgt oder ein Fenster, das einen Einblick erlaubt?

Was bedeutet dieses Sichtbare, die Gestalt, die Kontur, die durch dieses Gewebe, dieses Muster für mich sichtbar wird? In zweifacher Hinsicht „durch“ ,durch das Medium der Sprache, als Mittel und Vehikel, aber ebenso *hindurch*, durch die Bildfläche hindurch. Denn was ich sehe, im Lesen sehe, ist ein Blick hindurch auf jemand. Erscheint hier Gerd Hölscher, oder versuche *ich* ihn zu greifen, indem ich wiedererkenne, psychologisiere, interpretiere, diagnostiziere. Wer in den Zeilen nur sein eigenes Bild von Gerd Hölscher zu bestätigen sucht oder Anhaltspunkte für psychologische Diagnosen oder eine Möglichkeit, diese Person dingfest zu machen, der verfehlt nicht nur die Person, sondern auch die künstlerische Arbeit. Er sieht und liest nur sich selbst. Wer sensibel bleibt für das, was sichtbar ist, wird immer wieder auf die Oberfläche stoßen. Die Frage, ob diese Oberfläche ein Vorhang ist, der verbirgt oder ein Fenster, durch das sichtbar wird, lässt diese Arbeit offen. Nein, diese Arbeit macht diese Frage sichtbar.

Die Arbeit 300 Tage 2001 von Gerd Hölscher ist radikal und konsequent und sie passt auf Messers Schneide. Es ist diese dünne und doch undurchdringliche Oberfläche,

auf der wir uns erscheinen, uns selbst und uns gegenseitig, um die es geht. Nicht um das vermeintliche Durchschauen.

7. Zugewandt-Sein

Verstehen ist etwas, das angesichts von Kunst wie zwischen Menschen geschehen, aber von keiner der beiden Seiten erzwungen werden kann. Das Bild würde zur flachen Agitation, der Mensch zum Ideologen. Die Voraussetzung dafür, dass verstehen geschieht, ist, dass wir uns von der Zumutung, die die Kunst und die wir als offene Frage füreinander sind, d.h. von unserer Undurchschaubarkeit nicht abwenden. Zugewandt-Sein ist wichtiger als Verstehen. Verstehen, behauptetes und vermeintliches, ist nur allzu oft die Rechtfertigung dafür, nicht sehen zu müssen. Ein Verstehen, in dem Sich der andere und das andere zeigen dürfen, stellt sich nicht ohne gelebte - gewebte - Zeit und dauerhaftes Zugewandt-Sein und immer ungeplant ein. Diese Haltung erscheint mir heute als eine wesentliche Kontur, die Gerd Hölscher als Mensch, als Pädagoge und als Künstler ausmachen.

Gerd Hölscher hat etwas in die Welt gesetzt und das hat etwas zu bedeuten. Wir können ihn nicht mehr fragen, was es für ihn heute zu bedeuten hätte, aber wir können uns fragen, was es für uns heute bedeutet. Ich habe versucht, für eine solche Möglichkeit Worte zu finden.

Stefan Hölscher

wissenschaftlicher Mitarbeiter der Kunstakademie Münster

Neffe des Künstlers