



Dietrich Oltmanns – Resonanzräume

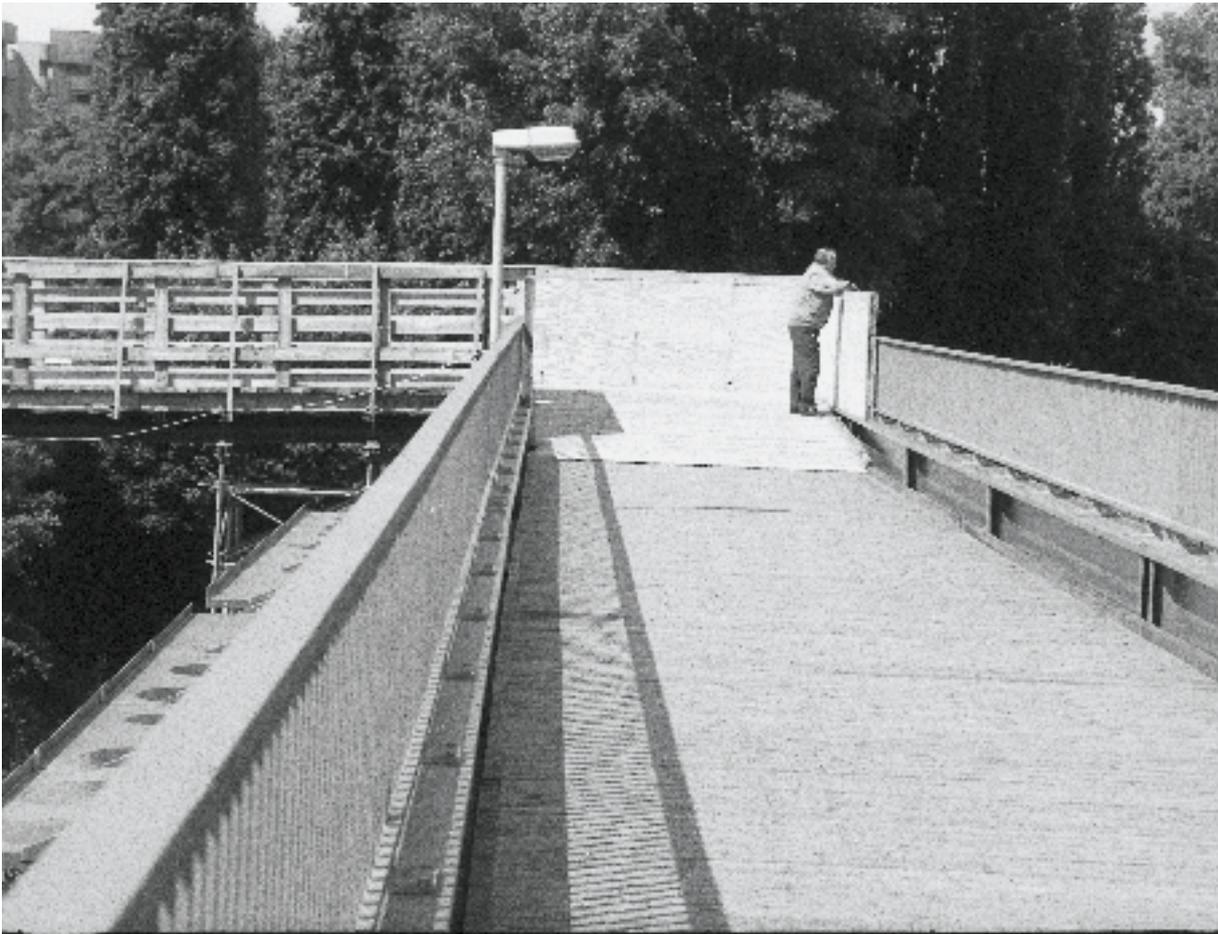
Wenn der Fotograf Dietrich Oltmanns von Resonanz spricht, dann ist die Rede von seinem Verhältnis zum Sichtbaren als jenem fließenden Chaos der Anblicke, das dem Hinschauenden in einer scheinbar folgerichtigen Ausschnitthaftigkeit entgegen kommt, als fände sein gedankliches und emotionales Gestimmtsein natürlichen Widerhall im Visuellen: eine Entsprechung, die jenseits des Rahmens bloßer Phantasie auffindbar sei. Die formende Hand aus dem Spiel lassend, bedient sich Dietrich Oltmanns der fotografischen Apparatur, um diesen Sachverhalt zu verifizieren. Nicht zum Zweck einer Beweisführung vor anderen, sondern in selbstvergewisserndem Sinn. Unbestechliche Sehbefunde erhalten zu wollen zeigt sich dabei als schwierige Herausforderung, geht es doch darum, das fotografisch gewonnene Bildkonstrukt an die Tatsachen natürlichen Sehens heran zu führen, was heißt, bestimmte, von der Fotografie mit erzeugte Konventionen, wie den zentralperspektivischen Bildraum und die darin auf einen statischen Mittelpunkt orientierende Tiefenschärfe, wenigstens partiell aufzulösen. Indessen kann der Fotograf den technischen Zuschnitt seiner Apparatur diesem Anliegen nicht einfach anpassen, ist doch natürliches Sehen ein weitgehend noch unerkanntes und in der Geschichte der Bildproduktion immer wieder anders interpretiertes Geschehen: ein Geheimnis letztlich, dem Dietrich Oltmanns seit langem in einer Art künstlerischem Selbstversuch nachgeht. Dabei wird die Zielsetzung einer technisch perfekten Fotografie nebensächlich, wenn nicht sinnlos: Wichtiger als eine rein optische ist die mentale Genauigkeit der visuellen Eindrücke, ihr mehrdimensionaler, bewegter Charakter, ihre psychologische Färbung. Dem Wahrnehmen im Wortsinn bleibt das Technische untergeordnet. Oltmanns' Rückgriff auf alte Standards der analogen Fotografie bis hin zur einfachen Lochkamera ist Bestandteil eines vergleichenden Experimentierens mit Möglichkeiten fotografischer Bilderzeugung, die, indem sie teilweise annullierte Sehgewohnheiten wieder wachrufen, ein darin enthaltenes Wahrheitspotential gleichsam nachträglich freilegen und am unpräzisen Anblick erproben. Die so entstehenden Versuchsreihen sind keine „Fotoserien“ im herkömmlichen Sinn, sondern Dokumente eines offen bleibenden Dialogs zwischen dem Gedächtnis des Fotografen und seinen Bildern. Dietrich Oltmanns beansprucht kein Gelingen im Sinne einer feststellbaren Kongruenz beider. Wichtiger ist ihm, spüren zu lassen, dass der Versuch einer Wahrheitsfindung im Visuellen letztlich auf etwas Unlösbares hinausläuft.

Für den Fotografen ist das kein Anlass, sich vom Studium der Anblicke abzuwenden. Wenn, wie bekannt, mathematisch nicht lösbare Gleichungen Phänomene der Welt exakt beschreiben können, dann geht es auch hier darum, das Unendliche eines Prozesses anzuerkennen, der einerseits real ist, andererseits über die Dauer eines Künstlerlebens hinausreicht. Grund also, bescheiden zu sein und sich Zeit zu lassen für jede einzelne Aufnahme. Grund aber auch, jenes Phänomen der Resonanz im Auge zu behalten, das die besondere Konstitution des Fotografen mit den Anblicken verbindet, die ihn berühren, sind es doch die strukturellen Eigenschaften solcher zwangsläufig miteinander verwandter Anblicke, die nur der persönlich Sehende sichtbar zu machen imstande ist. Wenn er aufbricht, um ihnen auf die Spur zu kommen, wiederholt sich das alte Motiv biografischer Wanderschaft in der Gewissheit eines Auftrags, der, indem er an die eigene Biografie gekoppelt ist, diese zum Transportinstrument einer singulären Information macht. Physische Opferbereitschaft, Ausdauer und Sorgfalt seines Tuns sind dadurch gerechtfertigt.

Tatsächlich gibt es im fotografischen Oeuvre Dietrich Oltmanns' keine gravierenden Themenwechsel oder formalen Brüche. Seine Bildreihen ziehen sich kontinuierlich über Jahre hin: Dabei haben die fast unmerklich aufgekommenen Veränderungen im Tenor seiner Motive mit biografisch bedingten Ortswechseln ebenso zu tun wie mit dem Wandel seiner gewohnten Umgebung. Ein Haltungswechsel

kommt hinzu: Entstanden seine Aufnahmen in früheren Jahren vorwiegend „aus dem Hinterhalt“ einer versteckten Position oder einer unauffällig am Körper gehaltenen Kamera, stellt er sich jetzt öffentlich zum Fotografieren hin, der Langsamkeit seiner Aufnahme zuliebe und infolge eines Bedürfnisses, die Anblicke in möglichst weit reichender Totalität zu erfassen. Die Motive wirken fast durchweg beiläufig. Dabei ist es nicht so, dass das Spektakuläre ihm nicht ins Auge fiel, es ist aber eine Augenfälligkeit, die er nicht sucht, weil ihr kurzlebige und vordergründige Auftreten ihm die Einsicht in eine Struktur eher verbaut, und es ist vor allem Struktur, was im Ergebnis mentaler Resonanz sich als Gegenstand seiner Bilder einstellt. Dieses sich Einstellen geschieht in der Tat beiläufig: Dietrich Oltmanns wählt seine Motive intuitiv im Vorbeigehen, als würden sie ihm just im Moment einfallen wie die Worte eines Textes, der der Fortschreibung harrt. Insofern sind sie durchaus vorhergesehen: Vertraute Anblicke, willkommen zur Aufnahme in ein konsistentes Raster visuellen Denkens. Eben dieser Zusammenhang bewegt Dietrich Oltmanns gelegentlich auch zur Motivinszenierung: dann, wenn ein einzubringendes Detail den vorhandenen Text zusätzlich aufschließt. Das „Was“ seiner Aufnahmen ist also bedeutsam, wenn auch nebensächlich anmutend. Es sind Dinge, die den Fotografen interessieren, weil sie sich in Stadien eines Überganges befinden. In städtischen Räumen, die er bewohnt hat oder gegenwärtig bewohnt und durchstreift: im Auf- oder Umbau befindliche Dinge, in der Stilllegung, im Verfall, an ihrem Platz verlorene oder sich behauptende, unterwegs oder selbst frequentierter Weg, Straße, Schiene, Brücke, Treppe; im Wege Stehendes oder Liegendes, an Mauern, Zäunen, Durchgängen wucherndes Gewächs, hinein und herüber sich schiebendes, blühend, absterbend, filigran, organisch. Orte urbaner Stille, die rauschenden Lebenslärm ahnen lassen, vergangenen und jetzigen, Resonanzräume für die vielfältigen Schwingungen einer in diesen Bildern fast immer nur mittelbar zu verspürenden menschlichen Geschäftigkeit.

Diese Räume leben von subtil erfassten semantischen und visuellen Bezügen, von Rapport, Kontrast und Kontrapunkt der Formen und Grauwerte, von einem höchst mitteilbaren System gleichwohl streng komponierter bildhafter Entsprechungen, das seine grafische Stringenz nicht zuletzt auch aus dem Schwarz-Weiß der Flächen bezieht. Wie von selbst ergibt sich aus diesem Charakter jene Methode der Bildkombination, die Dietrich Oltmanns seit über zwei Jahrzehnten verfolgt: Auf den schachbrettartigen Tableaus der 80er Jahre hatte er mit einer Filmkamera in wechselnden Zeitintervallen produzierte Bilder in eine textverwandte Ordnung gebracht und damit die der einzelnen Aufnahme eigene Textur mit der vorangegangenen und späterer Aufnahmen in eine zum Lesen stimulierende Beziehung gesetzt. Schon damals vermied er, Anlässe für ein literarisches Lesen bereit zu stellen; in ihrer Redundanz und Rhythmik erinnern diese Bildfolgen eher an Dichtung. Dabei handelt es sich nicht um nachträgliche Montagen, sondern um authentische Folgen, die der Fotograf auf der Grundlage einer manchmal zufälligen, weitgehend aber vorausgedachten Verknüpfung des früheren mit dem jeweils späteren Bild erzeugte. In neueren Arbeiten ist die Schachbrettform durch einfache serielle Anordnungen, häufiger noch durch Paare ersetzt. Gleichzeitig wirken die verknüpften Kontexte der Bilder zwingender einander zugehörig, wodurch auch ein enger zeitlicher Zusammenhang suggeriert wird. Solcherart konstruierten, vertikalen Ereignispaaren stellt Dietrich Oltmanns horizontale Raumpaare gegenüber: Zu künstlichen Räumen verschmelzend, erwecken sie nur gelegentlich den Eindruck des Artifizialen. Vielleicht ist es dieser in seiner scheinbaren Beiläufigkeit so kühne Brückenschlag vom Sehen zum Denken, von der Natur zur Konstruktion und wieder zurück, was die Arbeiten Dietrich Oltmanns' dauerhaft im Gedächtnis verbleiben lässt.



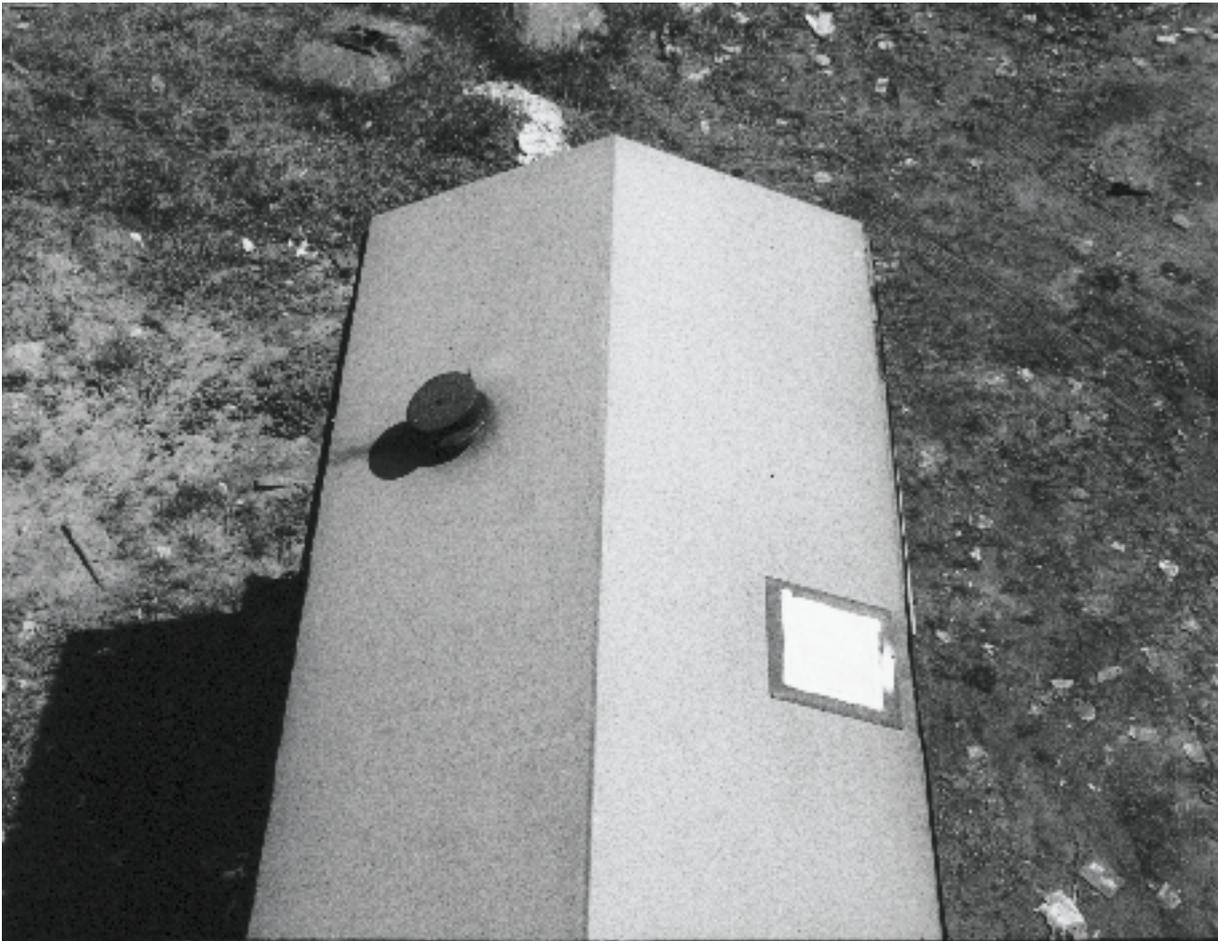










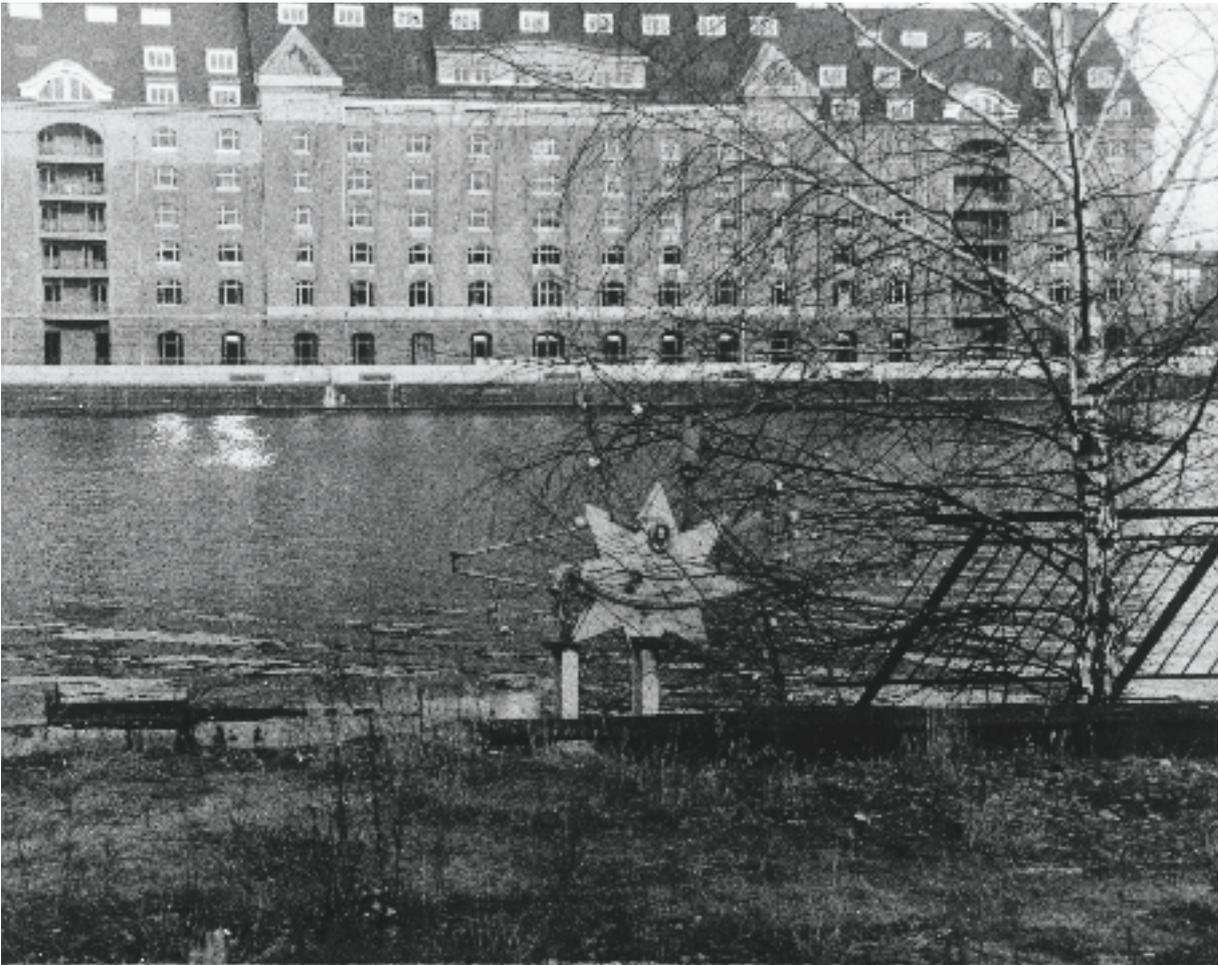






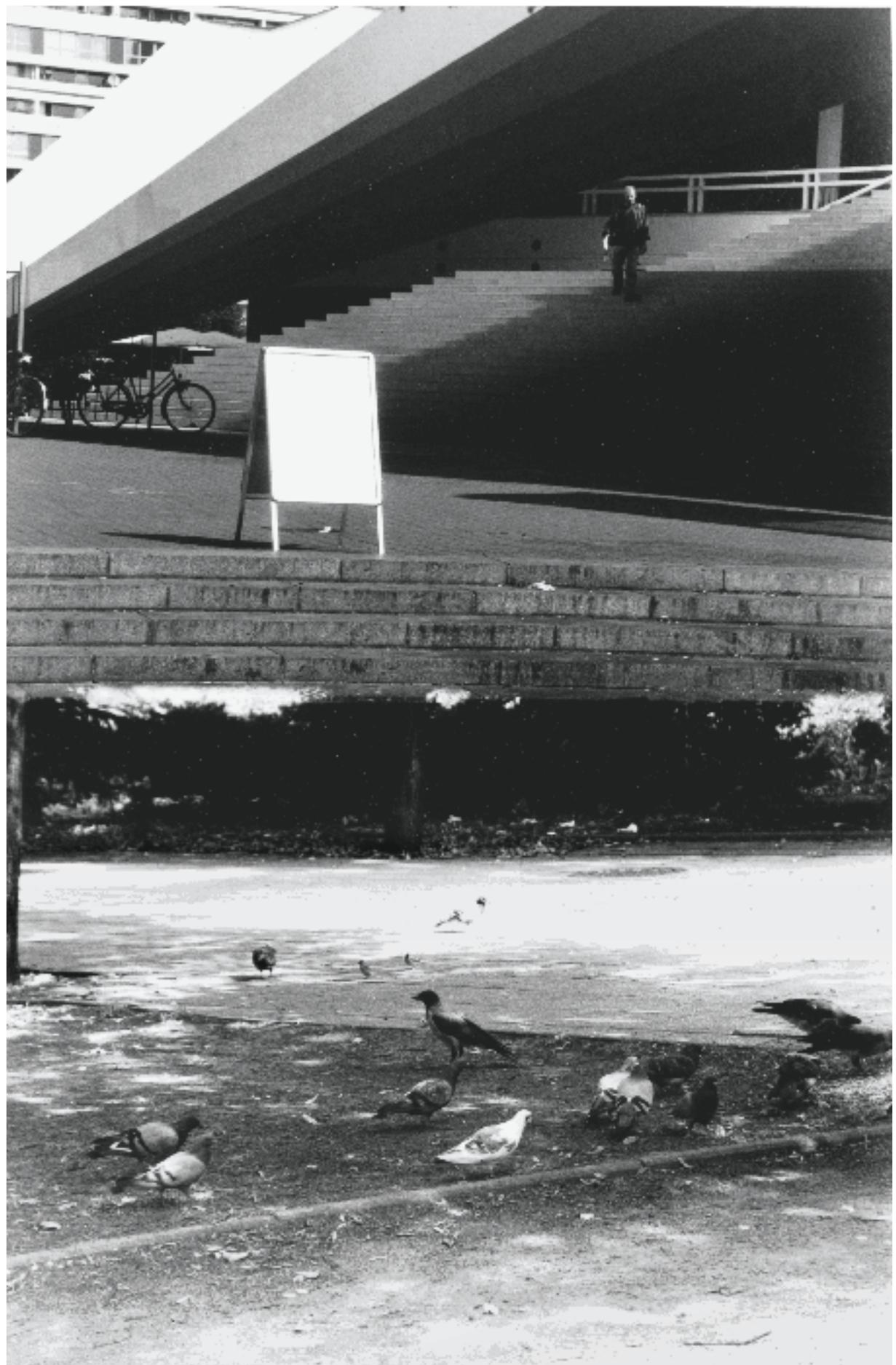


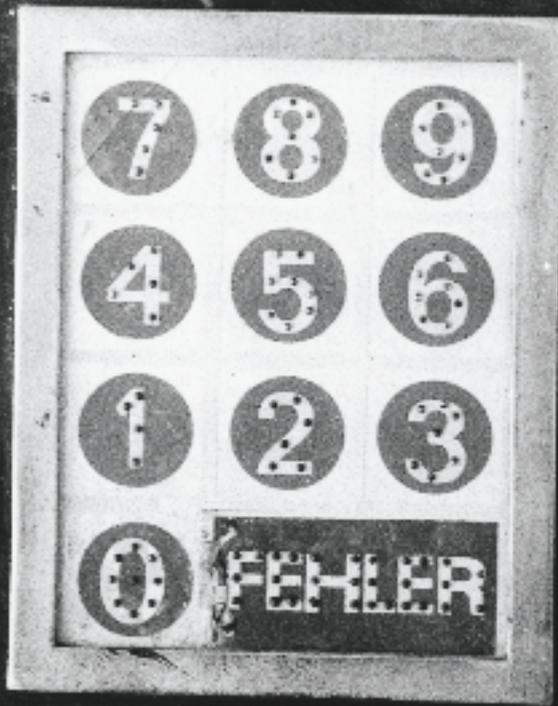












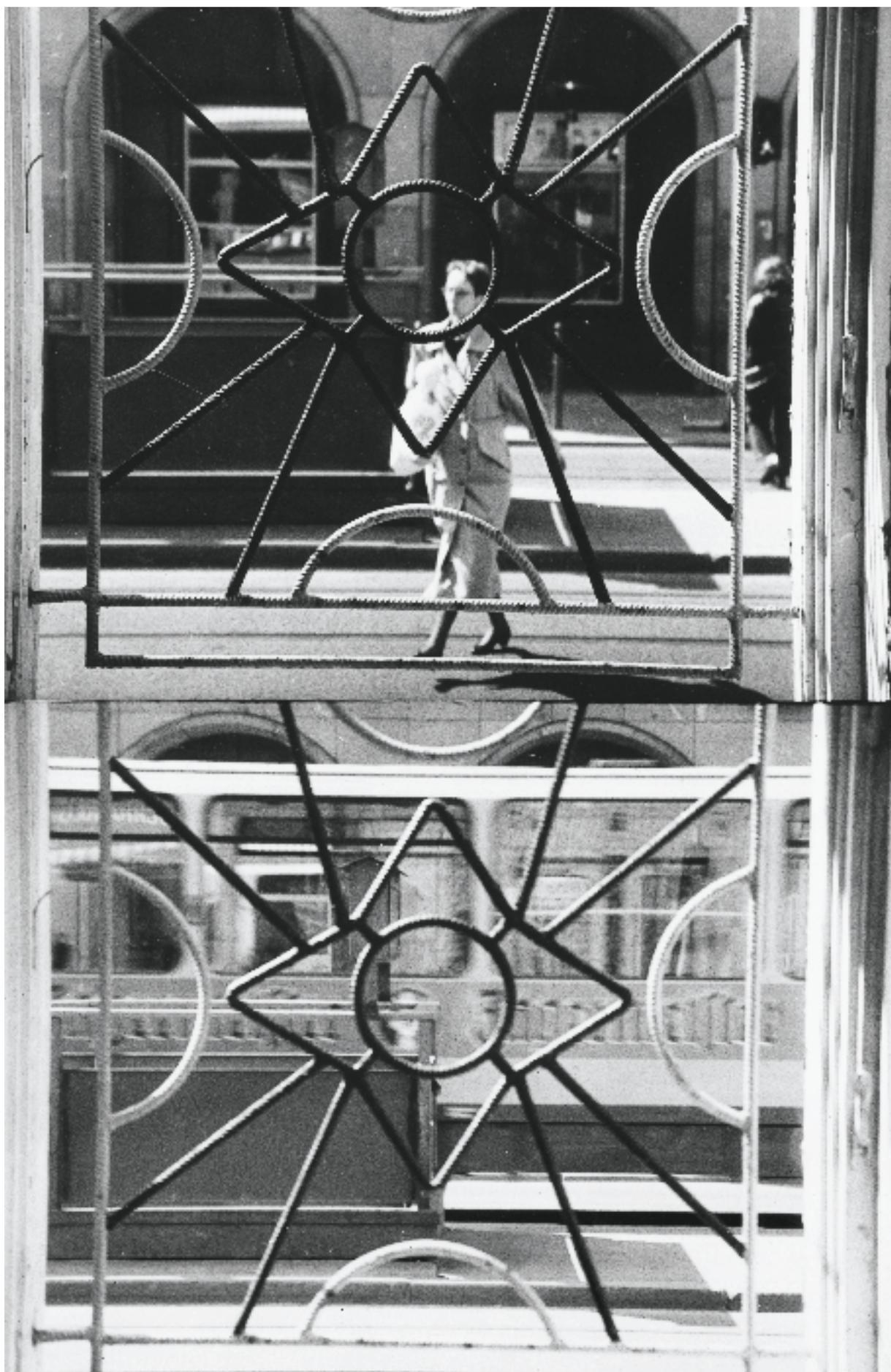
EN













Fahrrad aufs Auto und raus aus der Stadt

Transportlösungen von THULE



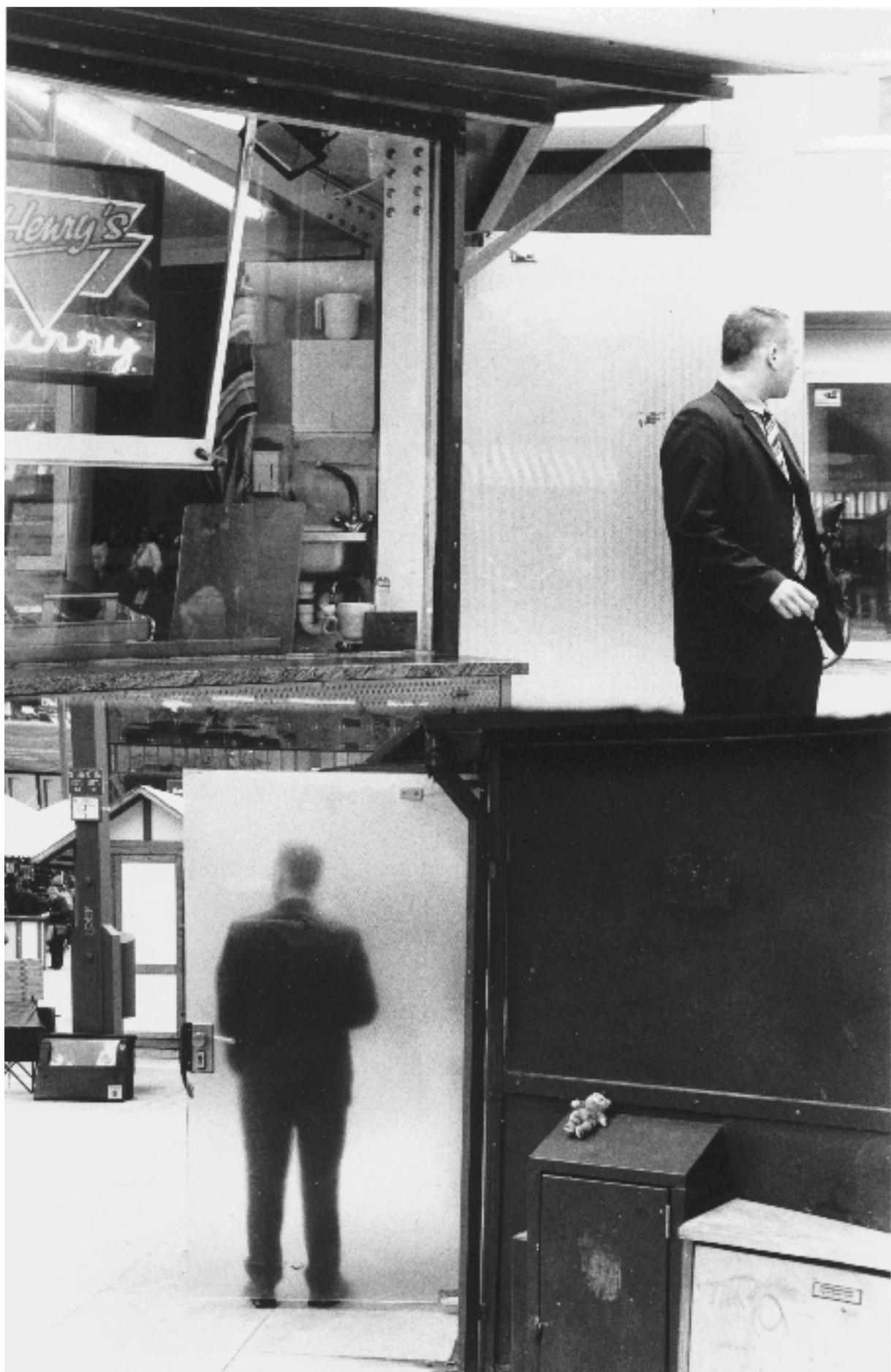
Thule Concept Store
Friedrichstr. 130
Ecke Potsdamer Pl.
10117 Berlin
Tel.: 030 25 63 49 20

Öffnungszeiten:
Mo-Fr, 10-18 Uhr
Sa, 10-18 Uhr

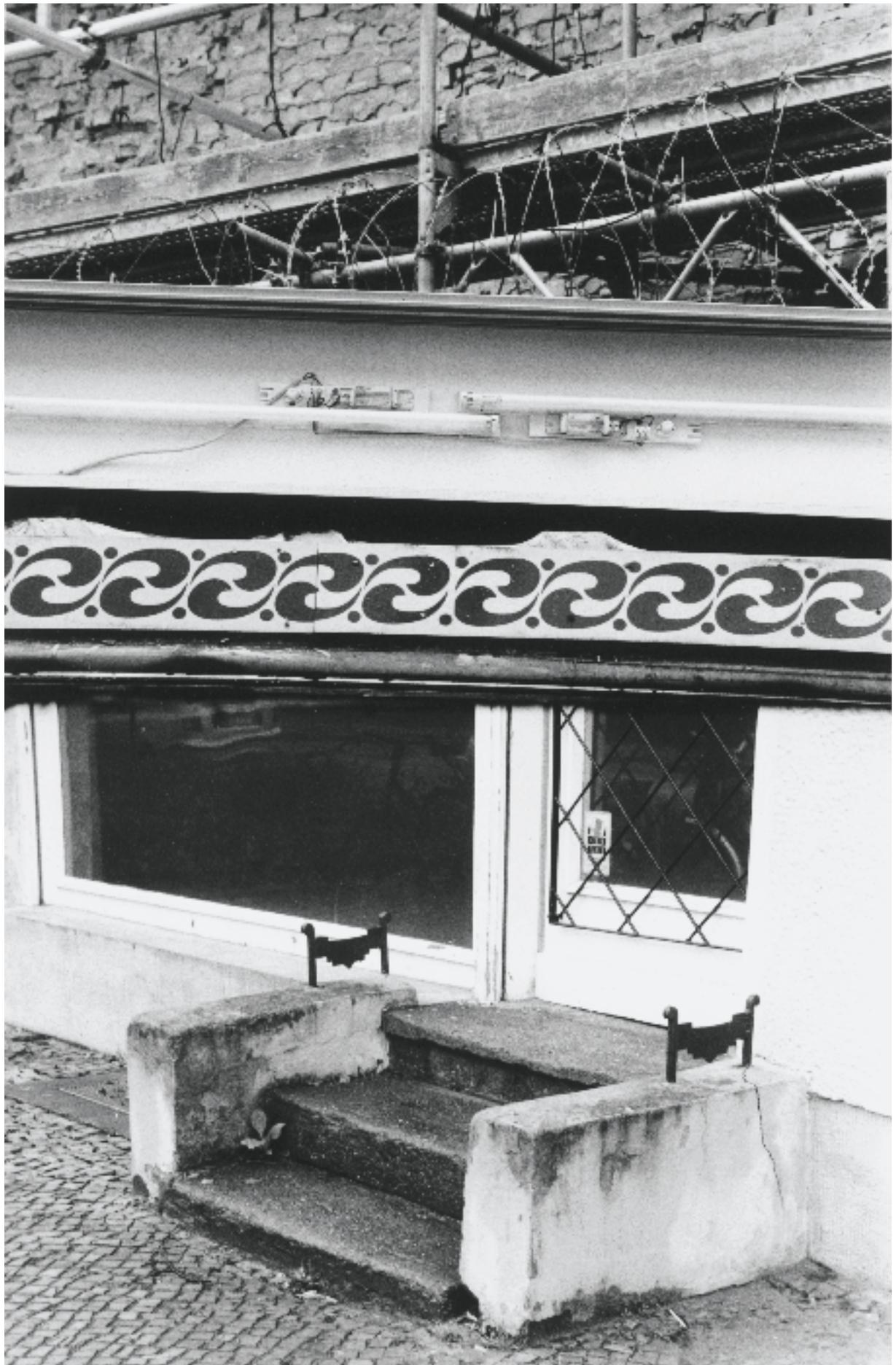
Entwickelt bei THULE

THULE

• bügeln
nstraße

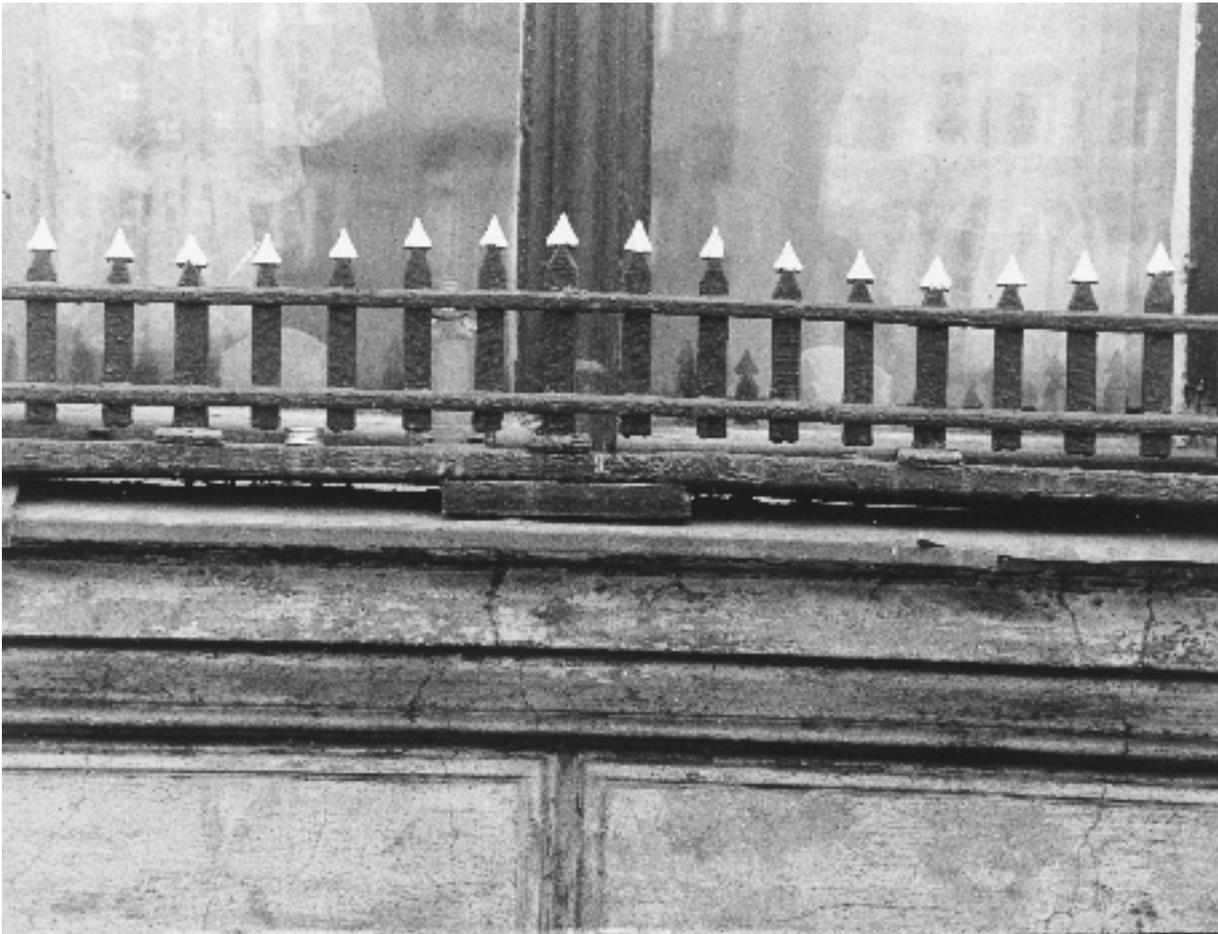














DIETRICH OLTMANN

geboren 1956 in Leipzig, 1976 – 81 Kybernetikstudium an der TH Ilmenau, Diplom, 1983 als Fotograf freiberuflich in Leipzig, 1987 – 90 Mitherausgeber und Produzent der unabhängigen Zeitschrift „Zweite Person“, 1988 – 90 VBK (DDR), 1991 Umzug nach Berlin, 1994 Stipendium der Stiftung Kulturfonds, 1995 Aufenthaltsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt in Dessau, 2002 Stipendiaufenthalt am Kunstverein Röderhof, 2008 Aufenthalt im Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop, gefördert durch das Land Mecklenburg-Vorpommern,

lebt und arbeitet in Berlin und Lindenbrück (Teltow-Fläming)

seit 1985 zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen u.a. in Dresden, Chemnitz, Stralsund, Ludwigshafen, Altenburg, Cottbus, Berlin, München, Frankfurt a.M., Kecskemet, Toronto, seit 1987 Einzelausstellungen in Leipzig, Berlin, Salzwedel, München, Zossen

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint zur Ausstellung „Dietrich Oltmanns – Resonanzräume, Berliner Fotoarbeiten aus 15 Jahren“ vom 26.11.2008 bis 3.1.2009 in der Galerie Pankow, Breite Straße 8, 13187 Berlin · Tel.: 475 379 25, Fax: 486 217 09 <http://kunstundkultur-pankow.berlin.de>, galerie-pankow@gmx.de

Herausgeber:
Bezirksamt Pankow von Berlin, Amt für Kultur und Bildung,
Fachbereich Kunst und Kultur

Redaktion:
Annette Tietz

Gestaltung:
Dietrich Oltmanns www.oltmannsfotografie.de

Druck:
AusDruck, Berlin

Abbildung Umschlag:
aus der Bildfolge „Berliner Panoramen“, seit 1990, Silbergelatineprint auf Baryt, 36 x 15 cm
Abbildungen Innenteil:
aus der Bildfolge „Nacheinander“, seit 1994, Silbergelatineprint auf Baryt, 17,6 x 27,4 cm

© 2008 für alle Abbildungen beim Künstler, für den Text bei der Autorin

