

Eröffnungsrede von Dietrich Heißenbüttel, 27. März 2014

Detlef Orlopp, Im Licht des Gletschers

Ich bin Detlef Orlopp bisher einmal in meinem Leben begegnet. Das war ungefähr vor vierzig Jahren. Ich war zwischen 14 und 17 Jahre alt, das heißt es war Anfang der 70er Jahre. Das weiß ich nicht nur, weil ich mich daran erinnere, sondern auch, weil er mich porträtiert hat.

Ich weiß nicht den Anlass, warum er bei uns in Botnang zu Besuch war. Orlopp war 1965 in der Studiengalerie von Max Bense ausgestellt und 1975 in einer Ausstellung im Württembergischen Kunstverein vertreten. Mein Vater hat 1965, 1968 und 1976 Texte über ihn geschrieben. Der Fototermin bei uns lag irgendwie dazwischen.

Ich erinnere mich, dass meine Eltern sagten, Orlopp sei jemand, mit dem würden wir uns auch verstehen. Warum sie das meinten, weiß ich nicht. Aus heutiger Sicht kann ich sagen, dass er – 1937 geboren – sechzehn Jahre jünger war als mein Vater und neunzehn Jahre älter als ich – aber aus der Sicht eines Teenagers Anfang der 70er Jahre gehörte er mit damals ungefähr 35 Jahren zu einer anderen Generation. Jedenfalls wollte er nicht nur von meinen Eltern, sondern auch von mir ein Porträt anfertigen. Soviel ich weiß nur von mir, nicht von meinen Schwestern.

Die Porträtfotografie ist etwas sehr interessantes. So unzweifelhaft ein Foto die sichtbare Realität abbildet, zeigt sich in einem Porträt doch mehr als das „objektive“ Bild der dargestellten Person. Es verrät immer auch etwas über den Fotografen. Wenn Sie in einem Fotogeschäft ein Bewerbungsfoto anfertigen lassen, werden Sie unvermeidlich mit leicht geneigtem Kopf unpersönlich in die Kamera lächeln, wie ein Bankangestellter. Andere, gelungenere Aufnahmen zeigen den Porträtierten entspannt, ganz bei sich selbst: ein untrügliches Zeichen für ein vertrauensvolles Verhältnis zwischen Fotograf und Dargestelltem.

Bei Detlef Orlopp kann ich mich aber, trotz der Ankündigung meiner Eltern, nicht erinnern, dass sich zwischen ihm und mir eine besonders nahe, innige Beziehung entwickelt hätte. Ich erinnere mich überhaupt nicht daran, dass er viel mit mir geredet hätte. Er baute vielmehr sein Stativ auf, wies mich an, wie ich mich hinsetzen sollte und war damit beschäftigt, in den Sucher zu gucken, um den richtigen Ausschnitt und Moment der Aufnahme festzulegen. So sehe ich denn auf den Bildern auch aus: kein schämisches Verkäufer-Grinsen, aber auch nicht mürrisch wie sonst, wenn ich aufgefordert wurde zu lächeln. Vielmehr offen in die Kamera blickend, emotionslos, wach, innerlich leer. Ich glaube mich zu erinnern, dass er auch meine Mutter aufgenommen hat, die normalerweise äußerst kamerascheu war und unweigerlich einen verlegen,

Eröffnungsrede von Dietrich Heißenbüttel, 27. März 2014

gezwungenen Gesichtsausdruck bekam, wenn sich eine Kamera auf sie richtete. Nicht so auf dem Porträt von Detlef Orlopp.

Sie werden fragen, was redet der hier über Porträts, wo doch in der Ausstellung vorwiegend Landschaften zu sehen sind. Darauf könnte ich antworten – und das ist keine neue Erkenntnis – dass bei Orlopp die Porträts Gesichtslandschaften sind – nicht psychologische Studien, sondern eine Topografie von Erhebungen und Vertiefungen – und die Landschaften zuweilen Porträts von Bergen. Aber ich denke, es ist interessanter zu sehen, warum das so ist. Und ich meine, das hängt damit zusammen, wie Orlopp fotografiert.

Seine Aufnahmen, das sehen Sie, sind immer in schwarzweiß und in annähernd quadratischem Format. Das liegt am Format und Filmmaterial, das Orlopp verwendet: klassischer 6 x 6 Rollfilm, der den Gegenstand über die gesamte Fläche der Negative hinweg gleichmäßig scharf ins Bild setzt, sei es ein Gesicht oder eine Berglandschaft. Das quadratische Format ruht in sich selbst, es gibt keine Bewegung nach links oder nach rechts, nach oben oder nach unten. Wohin der Blick wandert, in alle Richtungen ist es gleich weit. Orlopp treibt dies auf die Spitze, indem manche seiner Landschaftsaufnahmen, auf denen kein Horizont und kein Himmel zu sehen ist, seltsam schwer räumlich zu verorten sind. Sie scheinen reine Fläche zu sein, ohne Tiefe. Manchmal lässt sich kaum erkennen, ob eine Aufnahme in steiler Draufsicht gemacht wurde oder in einer flachen, nach hinten entweichenden Perspektive. Vorn und hinten, oben und unten: es erscheint alles gleichwertig.

Dazu kommt, der vergleichsweise schweren Kamera und der angestrebten gleichmäßigen Schärfe, also auch der Tiefenschärfe des Bildes angemessen, dass die Kamera auf einem Stativ steht. Keine Bewegung, kein Schnappschuss, keine Momentaufnahme. Vielmehr ein sorgfältig festgelegter Ausschnitt, mit Bedacht in Szene gesetzt, zentriert, in sich ruhend. Wer für ein Porträt Modell sitzt, muss stillsitzen. Nicht so lang wie früher beim Maler, aber doch unbeweglich. Die Landschaft braucht dazu keine Aufforderung. Berge bewegen sich nicht, oder besser in einem sehr langsamen Rhythmus. Im Vergleich dazu ist der Moment, in dem der Fotograf den Auslöser betätigt, selbst bei einer Langzeitbelichtung ein Nichts.

Aber es scheint, als ob diese extrem langsame Bewegung, in der sich Gebirgsketten falten und erodieren, Gletscher sich in nicht wahrnehmbarer Geschwindigkeit langsam zu Tal wälzen, Wind und Wasser, Hitze und Kälte auch noch das härteste Gestein verformen, gerade der Gegenstand von Orlopps Landschaftsaufnahmen sind. Denn gerade die Bilder, die sich nicht als Porträt ansprechen lassen, sondern eine flächige Struktur zeigen, scheinen am meisten in Bewegung zu sein.

Eröffnungsrede von Dietrich Heißenbüttel, 27. März 2014

Auslöser für diese Art der fotografischen Darstellung war, wie Orlopp sagt, die Begegnung mit der tachistischen Malerei. Hier zeigt sich nochmal eine Ironie, oder vielleicht Paradoxie: Malern wie Wols – man könnte auch K.R.H. Sonderborg oder Jackson Pollock anführen – ging es darum, die innere, psychische Energie ohne Umwege über einen Gegenstand direkt auf Leinwand zu bannen. Die Bilder zeigen nicht eine stabile, in sich ruhende, vom Maler so beabsichtigte Form. Sie sind vielmehr die Spur eines Prozesses, einer Bewegung. Das fertige Werk bewegt sich natürlich nicht, aber in jeder Linie teilt sich die Bewegung mit, die die Hand des Malers, der Zeichenstift, der Pinsel, der Spachtel, die Farbdose bei der Anfertigung des Gemäldes vollzogen haben. Das Bild besteht aus nichts anderem.

Beim fotografischen Bild eines Gletschers verhält es sich eher umgekehrt. Der Fotograf könnte vermutlich den Verschluss der Kamera auch 24 Stunden lang offen halten: Ändern würden sich die Lichtverhältnisse, kaum aber die Form – sicher nicht bei einem Geröllfeld, wohl auch nicht bei einem Gletscher. Und doch sind die Linien, die Detlef Orlopps Landschaftsaufnahmen durchziehen, das Resultat einer Bewegung. Alle die Linienscharen, die Spalten, Risse, Aufwerfungen, Wellenlinien – mir scheint, was diese Bilder zeigen, ist der Prozess der Erosion selbst. Manchmal ist vielleicht nicht auf Anhieb klar, ob es sich um Gletschereis oder Gestein handelt – aber darauf kommt es nicht an, worauf es ankommt ist der Prozess, die Bewegung.

Trotz des sehr unterschiedlichen Vorgangs bei der Entstehung – der Maler braucht eine gewisse Zeit, bis das Gemälde fertig ist, der Fotograf bannt das Bild einer Landschaft, die schon da ist, in einer Hundertstelsekunde auf das Filmmaterial – ist es aber vielleicht nicht nur das Resultat, das sich ähnelt. Um ein Gemälde anzufertigen – nehmen wir Sonderborg, der in seinen Titeln immer genau angibt, wann der Malprozess begonnen und aufgehört hat – versetzt sich der Maler gewissermaßen zuerst mal in Trance. Das heißt in einen Zustand – die Bilder sind ja nicht wahllos hingekritzelt – in dem er genau weiß, wann er anzufangen und aufzuhören hat und was er in jedem Moment tut – wie ein improvisierender Musiker. Er ist in jedem Moment völlig präsent, reine Gegenwart, oder nochmal anders gesagt, es beschäftigt ihn nichts als die Malerei.

Dies entspricht dann wieder doch dem, was Detlef Orlopp beschreibt, wenn er sagt: „Ich bin so verwachsen mit der Landschaft, mit dem Fels, mit der sich bewegenden Wasseroberfläche eines Meeres, dass ich dabei die Fotografie ganz vergesse.“ Ich nehme schon an, dass er nicht vergisst, den Auslöser zu betätigen. Aber „die Fotografie ist da nur der Durchgang“, das fotografische Bild ein Produkt, das im Prozess des Gewährwerdens anfällt, kein Endzweck.

Eröffnungsrede von Dietrich Heißenbüttel, 27. März 2014

Beim Porträt ist dies nur insofern anders, als der Gegenstand ein menschliches Gegenüber ist, in dessen Gesicht sich vielleicht etwas von dem spiegelt, was der Fotograf von ihm will. Aber Orlopp sucht nicht die menschliche Nähe, das Gespräch, den Kontakt auf sprachlicher und emotionaler Ebene. Er behandelt das menschliche Gegenüber auch nicht anders als ein Gebirgsmassiv.

„Wir waren mehrere Stunden zusammen, haben kaum Gespräche geführt, denn ich war sehr konzentriert auf mein Gegenüber, auf diesen Kopf, den ich fixiert habe“, beschreibt Orlopp die Situation. „Wenn die Kamera auf dem Stativ fest steht, das Modell ruhig vor weißem Hintergrund sitzt – und ich vielleicht zwei Stunden lang unter größter Anstrengung fotografiere –, entsteht eine Ausnahmesituation: Ich hatte das Gefühl, dass dieser eine klare wache Ausdruck des Auges meines Gegenübers eingefangen war, den ich in meiner Vorstellung schon ganz bewusst sah und den es in dieser Zeit vielleicht nur einmal gab.“

Dieser eine klare wache Ausdruck – das ist vielleicht schon alles, worum es geht.