

Olaf Schlote:
„Beyond human
nature“

von Klaus Honnef

Die Ausschnitte der Bilder wechseln wie die Einstellungen eines lebhaften Kinofilms. Nah, Detail, mittlere Distanz, Totale, Sicht von oben, seltener von unten, auf Augenhöhe oder amerikanische Einstellung folgen in vitalem Rhythmus aufeinander. Von Einstellungen statt Ausschnitten zu sprechen, obwohl es sich um fotografische und nicht um filmische Bilder handelt, entspricht aber nicht nur in formaler Hinsicht der Vorstellung, die ihr Autor Olaf Schlote mit seinem Werk „Beyond human nature“ verfolgt. Schlote ist Fotograf und Künstler zugleich. Angesichts seiner ästhetisch anspruchsvollen Aufnahmen scheint derlei Feststellung pleonastisch. Hat sich die Fotografie nicht längst das Terrain der Kunst erobert? Schlot's Bilder machen jedoch die schwerwiegenden Verluste des Siegeszuges bewusst. Denn noch einmal betonen sie die fotografische Seite auf Kosten der künstlerischen, ohne letztere in irgendeinem Punkt zu vernachlässigen.

Die Aufnahmen wahren – in Siegfried Kracauers etwas steifleinerer Terminologie – die Balance zwischen realistischen und formgebenden Tendenzen. Indem sie den spezifischen Charakter des Mediums Fotografie nicht preisgeben, halten sie am Bezug zu der konkreten Welt fest, die sich der Wahrnehmung als sichtbare Realität darstellt.

Gleichwohl will sich der Künstler im Fotografen Olaf Schlote keinesfalls mit der Darstellung von Oberflächen-Phänomenen des Sichtbaren begnügen. Der Titel seines Werks lässt keinen Zweifel an seinen Absichten zu: „Beyond human nature“. Das „beyond“ weist ausdrücklich auf einen Moment hin, der bloßen Empirismus übersteigt. Andererseits bestritt einer wie Bertolt Brecht, dass solches mit den Mitteln der Fotografie überhaupt möglich ist. Welche Einsichten vermittele die Fotografie des Äußeren einer Fabrik, fragte er polemisch, schon über das, was sich in ihrem

Olaf Schlote:
„Beyond human
nature“

by Klaus Honnef

The frames of these images switch like the takes of a lively cinema film. Close-up, detail, middle distance, vista shot, view from above, more rarely from below, eye-level take or two-shot follow each other at a brisk pace. Referring to takes rather than frames, even though the work consists of photographic rather than film images, corresponds to the idea that their author, Olaf Schlote, pursues with his work “Beyond human nature” – and not only in formal terms. Schlote is both a photographer and an artist, although such statements seem pleonastic in face of his high-quality aesthetic photos. Surely photography conquered the realm of art long ago? Schlote's images, however, make us aware of the severe losses incurred during this victory march. For they re-emphasise the photographic at the expense of the artistic, yet without neglecting the latter in any obvious way.

The photographs – to use Siegfried Kracauer's

somewhat starchy terminology – maintain the balance between realistic and form-giving tendencies. By not divulging the specific character of the photographic medium, they preserve a reference to the concrete world, which presents itself to perception as visible reality.

But the artist in the photographer Olaf Schlote is not satisfied with depicting merely superficial visible phenomena, by any means. The title of his work permits no doubt as to his intentions: “Beyond human nature”. The “beyond” expressly points to a moment surpassing simple empiricism. On the other hand, there are those – like Bertolt Brecht – who deny that such things are at all possible using the photographic medium. What insights, he enquires polemically, can a photograph of the outside of a factory convey into what takes place within? Practice, or so it would seem, concedes this point. Despite the floods of images

Inneren abspiele? Die Praxis scheint ihm Recht zu geben. Trotz der Flut von Bildern fotografischer, elektronischer oder digitaler Technik, die bisweilen in Echtzeit um den Globus schießen, erschließt sich die Welt ihren Adressaten immer weniger. Und wer wie Marcel Proust in der Fotografie das anschauliche Dokument der Entfremdung von Menschen und Dingen erblickt, könnte sogar zu der Schlussfolgerung gelangen, dass dies im Wesen des Mediums begründet ist. Dennoch gelingt es dem Fotografen-Künstler Olaf Schlote, die Membran der Oberfläche mit seinen fotografischen Bildern zu durchleuchten. Er eröffnet der Wahrnehmung auch Zusammenhänge, die nicht evident sind, dessen ungeachtet aber umso nachhaltiger ins Auge stechen, je tiefer man in sein Bild-Universum eintaucht.

Dabei ist sein Bild-Universum alles andere als ungewöhnlich. Es besteht aus vielen vertrauten Einzelheiten. Allzu vertrauten Einzelheiten. Nur gelegentlich

zeichnen sich Aufnahmen und Sequenzen ab, die den Horizont alltäglicher Erfahrungen in metaphysischem Sinne zu erweitern scheinen. Die Menschen, alte und junge, die Landschaften, die Blumen, die Tiere, teils in kontrastreichem Schwarz-Weiß, teils in abgestimmter Farbigkeit – wem sind sie nicht bereits auch in anderen Bildern oder tatsächlich begegnet? Irgendwo... Auch jede einzelne Aufnahme – es gilt für die meisten jedenfalls – sorgfältig kadriert und in nuanciertem Licht, sprengt auf den ersten Blick nicht den Rahmen des fotografisch Möglichen. Aufgerollte Seile, Vögel, einige noch nicht flügge und vor kurzem ausgeschlüpft, Tassen mit dampfendem Espresso, Porträts – manches ist, nach einem geflügelten Wort von Marlene Dietrich gegenüber Maximilian Schell und auf die eigene Person gemünzt – eigentlich „zu Tode fotografiert“ worden. Nein – nicht die einzelnen Aufnahmen, obwohl die meisten entschlossen eine Gegenposition

produced by photographic, electronic or digital technology that currently zoom across the globe in real time, our world is becoming less and less accessible to their recipients. And if, like Marcel Proust, one regards photography as a vivid documentation of the alienation of people and objects, one could even conclude that this situation stems from the very nature of the medium. Nonetheless, the photographer-artist Olaf Schlote succeeds in probing beyond the surface membrane with his photographic images. He opens up perception further; to contexts which are not evident, but nevertheless catch one's eye all the more effectively, the deeper one immerses oneself in his pictorial universe.

In fact, his pictorial universe is anything but unusual; it consists of many familiar details – all too familiar details. Only occasionally do shots and sequences emerge which appear to extend the

horizon of everyday experience in a metaphysical sense. The people, young and old, the landscapes, the flowers, the animals, some in high-contrast black and white, some in complementary colours – which of us has not already encountered them before, in other pictures or in reality? Somewhere... Nor does the individual shot – at least this is true of most of them –, despite a carefully selected frame and nuances of light, in any way explode the framework of the photographically possible. Rolled up ropes, birds – some not yet fledged and only recently hatched –, cups of steaming espresso, portraits; some of this, using a phrase coined by Marlene Dietrich in conversation with Maximilian Schell to apply to herself, has already been “photographed to death”. No, the individual shots – although most of them determinedly adopt a standpoint opposing the glossy, perfection-seeking aestheticism of illustrated magazines – do not convey the truly remar-

zum glatten und auf Perfektion bedachten Ästhetizismus der illustrierten Magazine beziehen, liefern das wirklich Bemerkenswerte in Schlotes Universum. Es ist vielmehr die überlegte Verkettung der Bilder zu einer überwiegend parataktischen Folge, die jede einzelne Aufnahme mit den übrigen verbindet, den unmittelbar benachbarten wie den entfernteren. Es ist das kinematografische Element, das dem Werk den Rang des Außerordentlichen verleiht. Das verschmilzt die unterschiedlichen visuellen Eindrücke der einzelnen Bilder zu einer eigenständigen Welt; einer Welt, die dank der verwendeten Technik im Diesseits verankert ist und nichtsdestoweniger über die Grenzen des allein Sichtbaren hinaus strahlt. Auf einmal entfaltet sich in den Bildfolgen eine plausible Logik. Sie fügt die scheinbar heterogenen Bildaspekte zu einem ästhetisch überzeugenden Mosaik. Wer indes der Auffassung zuneigt, die Logik der Bilderreihe verlief nur in eine Richtung,

also teleologisch, sieht sich bald ebenso getäuscht wie jemand, der glaubt, die Bilder müssten unbedingt eine bestimmte Reihenfolge einhalten, um in der vom Autor angezielten Weise wirken zu können.

Die Reihenfolge ist sicherlich nicht willkürlich. Doch sie gehorcht auch keiner formalen Doktrin, die der Künstlerfotograf den Aufnahmen von außen aufstülpt. Die überlappende Wirkung der einzelnen Bilder ergibt sich ausschließlich aus dem Funkenflug ihres Zusammentreffens. Das eine verändert das andere, zunächst unmerklich, dann tiefgreifender, und ein drittes wiederum die beiden zuvor betrachteten. Die Bilder ergänzen sich wechselseitig um etwas, das in ihnen zwar latent vorhanden ist, aber nicht unbedingt betont wird. Genauer: Nicht nur die Folge der verschiedenen Bilder befördert wie in der journalistischen Fotografie die Geschichte und ihre Aussage – jedes Bild birgt die gesamte Geschichte im Kern gleichsam bereits in sich,

kable in Schlote's universe. Rather, it is the deliberated linking up of these images to create a predominantly paratactic sequence, connecting each individual shot to the others, both directly adjacent and more distant. It is the cinematographic element that gives his oeuvre such extraordinary status. It amalgamates the diverse visual impressions of the individual images to create a self-contained world; a world which, due to the technology employed, is firmly anchored in the here and now, but nonetheless radiates beyond the limitations of the merely visible. All at once, a plausible logic unfolds in the sequences of images, assembling the apparently heterogeneous pictorial aspects into an aesthetically convincing mosaic. However, anyone assuming that the logic of the pictorial sequence only flows in one direction – teleologically, that is - is soon disappointed, like those who believe that the images must retain a specific, absolute sequence in order to create the effect

sought by their author.

The order is not arbitrary, certainly. But it does not obey any external formal doctrine that the artist-photographer imposes on the photographs, either. The overlapping effect of the individual pictures results solely and exclusively from the sparks that are ignited when they are brought together. One image alters the next, at first imperceptibly and then more radically, and a third – in its turn – alters the two we have seen before. The images complement one another mutually, adding something that is already present in a latent form, certainly, but not necessarily emphasised. To be more precise: not only does the sequence of the diverse images further – as in journalistic photography – a story and its message. It is as if each image already holds the entire story or at least the heart of it within, and this becomes visible when several photos form a concert; they begin to develop a dialogue or a “conver-

und sie tritt sichtbar zutage, wenn mehrere Aufnahmen ein Konzert bilden, einen Dialog anspinnen, ein vielstimmiges „Gespräch“. Insofern ist der Vergleich des Werkes von Olaf Schlote mit einem Mosaik auch nicht ganz zulänglich. Der einzelne Stein im Mosaik ist ohne inhaltliche Bedeutung.

Dass sich der verborgene Reichtum eines jeden Bildes in gewissem Sinne erst dank der übrigen Aufnahmen in vollem Umfang offenbart, liegt an der Intensität der künstlerischen Vision des Fotografen. Alle seine Bilder sind von dieser Intensität förmlich durchsengt. Dabei kristallisiert sich die künstlerische Vision sowohl auf der Ebene der visuellen Zeichen und Symbole heraus als auch auf der strukturell-formalen Ebene des ästhetischen Vortrags. Sie erwächst aus einer geduldigen und genauen Beobachtung der Phänomene. Auch wenn der Fotograf spontan eine Bewegung erfasst. Die starke Imagination des Künstlers gibt den Bildern

eine unmerkliche Kohärenz. Was allerdings nicht mit Geschlossenheit verwechselt werden darf. Denn die stilistischen Brüche sind markant und gewollt, und die Struktur ist elliptisch. Lyrische und prosaische Aufnahmen prallen unvermittelt aufeinander, inszenierte und registrierte, sachliche und solche mit schwebender Grundstimmung, Aufnahmen von herbem Ernst und wärmendem Humor, schwarz-weiße und farbige: Blüten und Vergehen, das Kleine und das Große.

Meist richtet sich Schlotes Aufmerksamkeit auf Randständiges, auf Dinge, die keinem Amateurfotografen einen Blick wert sind und die kein ehrgeiziger Hobbyfotograf ästhetisch zu nobilitieren gewillt ist. In seinem künstlerischen Universum hängt alles mit allem zusammen, franzt aber an keiner Stelle zur Beliebigkeit des „Anything goes“ aus. In einem Satz formuliert: Schlotes Bilder beschreiben nichts Geringeres als den Kreislauf des Lebens von der Geburt bis zum Tod.

sation” of many voices. In this sense, the comparison of Olaf Schlote’s work with a mosaic is rather inadequate, for the individual stones of a mosaic are insignificant in content.

Because of the intensity of the photographer’s artistic vision, the concealed wealth of each individual image is only fully revealed, in a certain sense, through the other photographs. All of his images are positively seared by this intensity. His artistic vision thus crystallises on the level of visual signs and symbols, but also on the structural-formal level of the works’ aesthetic execution. It emerges from a patient, precise observation of phenomena, even when the photographer captures a movement spontaneously. The artist’s powerful imagination lends the images an imperceptible coherence, which should not, however, be confused with uniformity. For the stylistic breaches are striking and intended, and the structure is elliptic. Lyrical and

prosaic photographs cannon into each other abruptly; staged and registered images, the objective and those with a basically floating mood, shots of bitter seriousness and warm humour, black and white and coloured images, blossoming and passing, the large and the small.

Usually, Schlote’s attention is directed towards things on the periphery; things which are not worth a glance to any amateur photographer, which no ambitious hobby photographer is prepared to ennoble aesthetically. All things in his artistic universe are interdependent, but nowhere does this stray into the arbitrariness of “anything goes”. In a single sentence: Schlote’s images describe nothing less than the cycle of life, from birth to death. From the perspective of the philosopher Georges Bataille, man – as a conscious being – experiences this life as a state of painful discontinuity. He is haunted by a subliminal longing for the

In der Perspektive des Philosophen Georges Bataille erfahren die mit einem Bewusstsein ausgestatteten Menschen dieses Leben als einen Zustand schmerzlicher Diskontinuität. Eine unterschwellige Sehnsucht nach dem verlorenen Einssein mit der Natur begleitet sie. Durch die Geburt ist das Einssein gewaltsam unterbrochen worden. Im Tod, der gleichzeitig die Basis für vielerlei neues Leben ist, hebt sich der Zustand der Diskontinuität schließlich auf, den die „kleinen Tode“ sporadisch orgiastischer Vereinigungen lediglich auf kurze Zeit aufzuheben vermögen. Die zeitgenössische Variante einer „Wissenschaft des Lebendigen“ betont hingegen die Wechselwirkungen von Natur und Kultur, Körper und Geist, „vegetativer“, „animalischer“ und „intelligenter Seele“ (Henri Atlan), die sich nicht ohne Störungen, Sprünge und Widersprüche vollziehen, um den einengenden Zwängen eines deterministischen Denkens zu entkommen und die Freiheit des Diskurses

zurückzugewinnen, der einst auch die Kunst ausgezeichnet hat. Diese Idee ist Schlote näher.

Im ruhigen Fluss seiner Bilder werden die angesprochenen Wechselwirkungen nämlich verblüffend anschaulich, wiewohl der Künstler die neuen epistemologischen Paradigmata wahrscheinlich nicht kennt. Auffallend die zahlreichen Aus- und Durchblicke in seinen Bildern. Sie vergegenwärtigen die positive Haltung des Künstlerfotografen. Eine Königskerze behauptet sich in unwirtlichem Gelände. Stimmig der innere Klang der Aufnahmen: Ein Vogel in der Hand des Jungen auf einer groben Steintreppe, drei kecke Papageientaucher auf der Grasnarbe und die gelben Kelche des Islandmohns inmitten einer schroffen, schwarzen, zerklüfteten Landschaft, die sich triumphal der Sonne entgegen recken. Oder der Kontrast der Blüten in Pink und der vertrocknenden Äste eines Strauchs auf einem Felsblock, der Regenwolken und der Regenbögen, des

unity with nature that he has lost. This unity has been violently interrupted through birth. The state of discontinuity is finally abolished in death, which is simultaneously the basis for many forms of new life; the “petit mort” of sporadic, orgiastic union can only overcome the fundamental discontinuity for a short time. By contrast, the contemporary variant of “life science” emphasises the necessity for an interplay of nature and culture, body and mind, “vegetative”, “animalistic” and “intelligent soul” (Henri Atlan) – not that this comes about without disturbances, swings and contradictions – in order to escape the narrowing constricts of deterministic thought and to win back the freedom of discourse that once characterised art as well. This notion has more affinity with Schlote’s work.

Amidst the quiet current of his images, such interplay appears astonishingly vivid, although the artist is probably unaware of the new epistemological

paradigms. Strikingly, there are numerous views and vistas in his photos, envisioning the artist-photographer’s positive attitude. A mullein survives in inhospitable terrain. The tone of the images is coherent: a bird in the hand of a boy standing on rough stone steps, three cheeky puffins on the grass, or the yellow bowls of Arctic poppies reaching triumphantly towards the sun amidst a craggy, black, jagged landscape. Or the contrast of the pink blossoms and dried-up branch of a bush on a rocky cliff, of rain clouds and rainbows, the drama of people on an improvised stage and the rendezvous of fruit at a market. The gathering of people who remained strangers to him in the Paris district of Barbès, and the majestic Cappadocians. The images are filled with a constant arrival and departure. In one photograph, Schlote cites the key image from Chaplin’s cinematic masterpiece “Modern Times”. Not least, there is the sequence of a journey

Theaters der Menschen auf einer improvisierten Bühne und des Stelldicheins der Früchte des Feldes auf einem Markt. Die Ansammlung der fremd gebliebenen Menschen im Pariser Viertel Barbès und das majestätische Kappadokien. Ein ständiges Ankommen und Fortgehen erfüllt die Bilder. In einer Aufnahme zitiert Schlote das Schlussbild von Chaplins filmischem Meisterwerk „Modern Times“. Nicht zuletzt die Sequenz einer Reise vom Wald ans Meer in Fellinischer Zauberkraft und ein verstörend karges und nüchternes Triptychon mit dem Titel „Requiem“ verknüpfen die Gegensätze, schlagen eine Brücke anstatt die Unterschiede zu verwischen. Einer verunglückten Eule schließlich widmet Schlote eine Bestattung – wie einem indianischen Häuptling oder einem Mächtigen früherer Kulturen – sowie ein dreifaches Schaubild, das kraft seiner luziden Farbigkeit den endlichen Sieg des Lebens über den Tod zu verkünden scheint.

Fast alle seine Aufnahmen rufen das Empfinden hervor, dass sich ihr Urheber als Teil dessen begreift, was er mit seiner Kamera aufgenommen hat, und dieses Empfinden verdichtet er mit spürbarer Suggestivität. Schlote bezieht die Betrachter in das Reich seiner Bilder ein. Die Betrachter verleiben sich durch den Akt reflektierter Wahrnehmung symbolisch ein, was die Bilder bezeichnen, und vollenden sie in einem Verfahren des „open end“. Andererseits ist das eine oder andere Bild so großformatig, dass die Betrachter geradezu physisch in ihr Territorium integriert werden: „Ankunft“. Und großformatige Schaukästen schaffen eine die schiere Körperlichkeit „transzendierende“ Atmosphäre, wie sie sich im dunklen Saal eines „Lichtspieltheaters“ ausbreitet...

from the forest to the sea, displaying the magical power of Fellini, and a disturbingly sober, barren triptych entitled “Requiem”; linking the opposites, building bridges rather than blurring the differences. Finally, in dedication to a fallen owl, Schlote creates a burial ceremony resembling that of an Indian chief or a powerful ruler of past cultures, and a triple diorama with powerful, lucid colours that seem to proclaim the ultimate victory of life over death.

Almost all of his photographs convey the feeling that their author sees himself as part of what he has recorded with his camera; a feeling intensified with tangible suggestiveness. Schlote incorporates the viewers into his pictorial world. Through the act of reflective perception as an open-ended process, they symbolically absorb the subject of the images. On the other hand, a small number of photos have such large formats that the viewer is integrated into their

territory in a positively physical way: “Arrival”. And his large-format dioramas create an atmosphere “transcending” mere corporeality, like the world that unfurls in the dark auditorium of a cinema...