

Ruth Horak

Vor dem Verschwinden

Industriebrachen warten: auf Eindringlinge, auf eine zwischenzeitliche Nutzung, auf den Abriss. Verrußt vom Brand, geräumt, gesperrt, abgeschieden vom Rest der Stadt, bedeckt mit schmierigem Lurch und Müll haben sie sich daran gewöhnt, dass die Zeiten der Betriebsamkeit vorüber sind.

Andere kommen, die Glassplitter knirschen unter ihren Sohlen, einer steuert eine leere Wand an, um zu taggen, ein anderer fotografiert. Die Natur kommt auch, Schnee dringt durch die Decke, anspruch-lose Vegetation hat sich in den Ritzen angesiedelt. Die Spraydose beginnt einen Wald in die Stadt zu pflanzen, der Fotoapparat holt sich die oberste sichtbare Schicht des Raumes (samt Wald). Alle darunterliegenden Schichten, die von früheren Ereignissen erzählen könnten, bleiben allerdings verborgen – vielleicht liegt die eine oder andere im Fotoalbum eines ehemaligen Angestellten oder im Archiv des Baumeisters begraben. Das richtige Tool ist noch nicht erfunden, eines, das einzelne Zeitschichten ablösen oder ein Foto wie eine Videokassette zurückspulen und auf dem Weg in die Vergangenheit beliebig anhalten kann.

Markus Oberndorfer, der 2003 bei Friedl Kubelka an der Schule für künstlerische Photographie und 2008 bei Matthias Herrmann an der Akademie der Bildenden Künste in Wien diplomiert hat, reizen diese Schichten, die im Lauf der Zeit von einem Gebäude Besitz ergreifen: Reste und neu hinzukommende Spuren menschlicher Anwesenheit, Nachnutzung durch Umwidmung („Lilian Bailey School“) oder Aneignung durch Obdachlose, Sprayer („Traces“) oder Polizei-Beamte („Bakary J“), das Verschwinden, der langsame Verfall nutzlos gewordener Bauwerke und ihre Rückeroberung durch die Natur. Seine bis dato umfangreichste Serie ist diesem Verschwinden am Beispiel des Atlantikwalls um Cap Ferret in Südfrankreich gewidmet, dessen Bunker in Sand und Meer versinken oder zumindest unter Graffiti verschwinden. Das Besondere an diesen Repräsentanten eines großen historischen Ereignisses, die jedoch nicht an so neuralgischen Punkten wie in der Normandie stehen und dadurch zu Mahnmalen geworden sind, ist die Ferienstimmung, die sich in ihrer neuen Rolle als Sonnendeck, Sprungturm oder Malgrund ausstrahlen. Markus Oberndorfer begegnet ihnen mit der selben Selbstverständlichkeit wie die Badegäste vor Ort. So spürt man in der 2005 begonnenen und seither facettenreich ausgebauten Serie dementsprechend wenig von der Geschichtsträchtigkeit der Motive oder von der Utopie dieses größenwahnsinnigen Befestigungssystems. Er trivialisiert, anstatt zu dramatisieren. Die Bunker sind nicht zu Ehrfurcht einflößenden Monumenten überhöht, denen man ihre heikle politische Dimension auch heute noch anmerkt – schon gar nicht, wenn Kinder in ihrem Schutz Plastikpistolengefechte austragen. Es sind vielmehr beiläufig am Ufer liegende Ruinen, die einerseits skulpturale Qualitäten vor dem sehr hellen, Ton-in-Ton gehaltenen Landschaftspanorama entwickeln, andererseits von der Dynamik und Stimmung am Ferienstrand mitgerissen werden. Oberndorfer: „Es eht mir nicht nur um das physische Verschwinden durch Korrosion, Wasser und Sand, sondern auch um jenes, das von den Menschen, die mit ihnen leben, sie umfunktionieren und auf verschiedenste Arten nützen, verursacht wird.“

Es ist also immer die oberste Schicht, die aktuelle Nutzung, die momentane Situation, samt Yachthafen, Ferienhäusern, stillgelegtem Tennisplatz und Bootsgarage, die Markus Oberndorfer anzieht, weil die Orte nicht mehr sind, was sie einmal waren, aber noch da sind, für andere und anderes.

Die damalige Zeit ist diesen Architekturen eingeschrieben, die aber täglich von neuen Ereignissen betroffen werden, die wieder Spuren hinterlassen und die alten mit neuen Schichten überlagern.

Die „Spur“ ist ja auf engste mit der Fotografie verknüpft – sei es die symbolische Spur der Vergangenheit, die tatsächliche chemische Spur oder die Spur im Sinne von „Detail“, das vom unbewaffneten Auge sonst übersehen wird.¹ Aber ist die Spur einmal fixiert, setzen unweigerlich Vergehen und Verschwinden ein, was die Fotografie so gerne aufhalten würde. Doch hierfür gibt es immerhin schon ein zusätzliches Tool, zumindest im letzten Roman von Thomas Pynchon, wo es heißt: [...] auf sein Verlangen hin erzitterten im ganzen Lande Photographien, regten sich, begannen sich [...] zu bewegen. Fußgänger spazierten aus dem Bild, [...], Familienzusammenkünfte an festlicher Tafel lösten sich in Betrunkenheit und Verwüstung auf, [...] als wären sämtliche Informationen, die es brauchte, um einen unbestimmte Zukunft darzustellen, in dem anfänglichen „Schnappschuss“ enthalten [...]“²

¹ Vgl.: Bernd Stiegler: Spur, Bilder der Photographie, Frankfurt/Main 2006, S.217ff.

² Vgl.: Thomas Pynchon: Against the Day, New York 2007, 1038.

Ruth Horak

(2010) Geboren 1972, Kunsthistorikerin mit Schwerpunkt auf Fotografie und Zeitgenössische Kunst.