

## MARKUS OBERNDORFER

### Vor dem Verschwinden

Ruth Horak

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, anspruchslose 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 oft 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 Laufe 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 der Normandie stehen und dadurch zu Mahnmalen geworden sind, ist die Ferienstimmung, die sie in ihrer neuen Rolle als Sonnendeck, Sprungturm oder Malgrund ausstrahlen. Markus Oberndorfer

## MARKUS OBERNDORFER

### Before Disappearance

Ruth Horak

Industrial ruins lie in waiting: for intruders, for an intermediate use, for their demolition. Sooted from fire, vacated, closed off, cut off from the rest of the city, covered with mud and garbage, they have become accustomed to the fact that the times of activity have passed.

Others arrive, broken glass cracks beneath the soles of their shoes, one moves toward an empty wall to tag it, another takes photographs. Nature comes as well, snow penetrates the ceiling, undemanding vegetation settles in the cracks. The spray can begins to plant a forest in the city, the camera takes a picture of the uppermost visible layer of the space (with forest). All underlying layers that could attest to earlier events remain, however hidden, perhaps one or the other lies in the photo-album of a former employee or in the archive of the architect. The right tool has not yet been invented, one that could remove individual layers of time or rewind a photograph like a video cassette, so that along the way it could be stopped at random.

Markus Oberndorfer, who studied with Friedl Kubelka at the Schule für künstlerische Photographie and with Matthias Herrmann at the Akademie der bildenden Künste in Vienna, is intrigued by these layers that take hold of a building over the course of time: the remains and new traces of human presence, reuse through rededication (*Lilian Bailey School*) or appropriation by the homeless, by graffiti sprayers (*Traces*) or police officers (*Bakary J*), the disappearance, the slow decay of now useless buildings and their being taken back by nature. His most extensive series to date is dedicated to this disappearance using the example of the Atlantic Wall at Cape Ferret in South France, where the bunkers are sinking into the sand and the waves, or at least disappearing under graffiti. The special thing about these representatives of an important historical event, which are not located in neuralgic points like Normandy, allowing them to become a commemorative site, is the holiday mood that they exude in their new role as a sundeck, diving platform, or surface to paint

alle / all  
MARKUS OBERNDORFER  
aus der Serie / from the series  
„La Disparition“

rechte Seite / right page  
Shot!, 2010  
C-Print, 120 x 150 cm

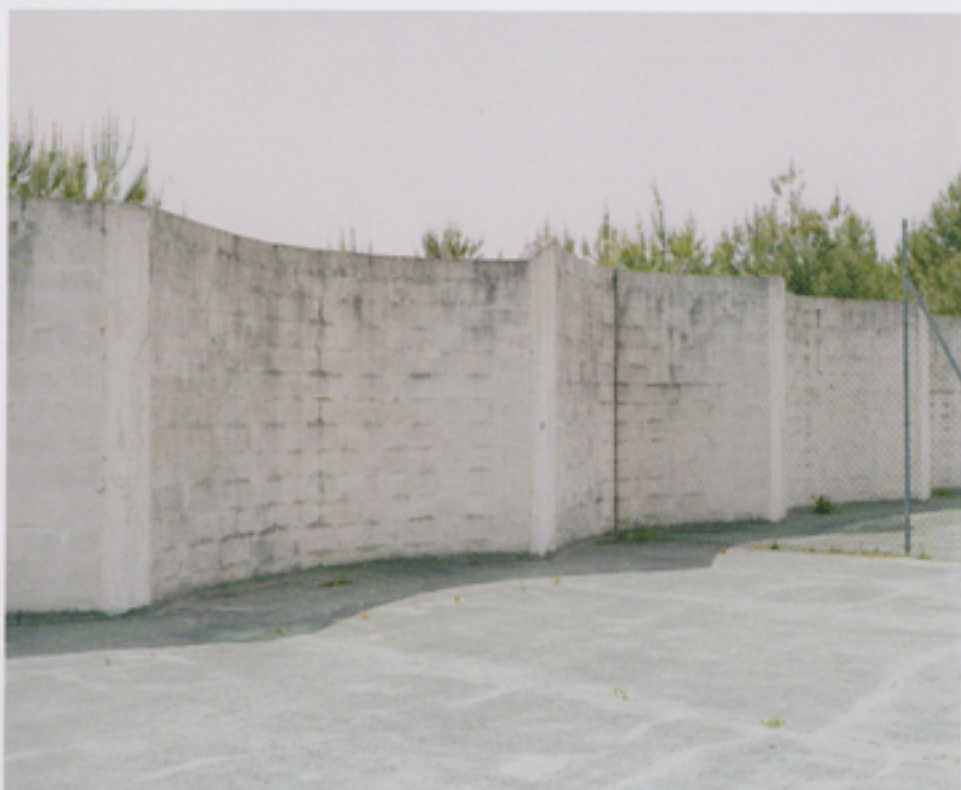
Seite / page 30  
alle / all  
ohne Titel / Untitled, 2010  
C-Prints, each 120 x 150 cm

Seite / page 31  
links / left  
Korpe II, 2010  
C-Print, 120 x 150 cm

rechts / right  
ohne Titel / Untitled, 2010  
C-Print, 120 x 150 cm









dorfer begegnet ihnen mit derselben 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 geht 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 aufs 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.<sup>1</sup> 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 eine unbestimmte Zukunft darzustellen, in dem anfänglichen ‚Schnappschuss‘ enthalten [...]“.<sup>2</sup> □

on. Markus Oberndorfer encounters them with the same self-evidence as those who come to holiday here. The series, which was begun in 2005 and since then expanded into many facets, accordingly speaks little of the historical significance of the motifs or the utopia of this megalomaniacal fortification system. He trivializes rather than dramatize. The bunkers are not exaggerated into monuments that demand respect, where their troublesome political dimension is still noted today, especially not with children playing out gunfights with plastic toy guns. They are rather ruins that lie as if by coincidence on the shore, that on the one hand develop sculptural qualities before the very light, landscape panorama, all kept in the same shade, while simultaneously being inspired by the dynamism and mood of the holiday beach. Oberndorfer: “For me, it’s not just about physical disappearance through corrosion, water, and sand, but what is caused by the people that live with them, re-functioning them and using them in the most varied ways.”

It is always the uppermost layer, the current use, the momentary situation, with yacht harbor, vacation homes, unused tennis courts and boat garages, that attracts Markus Oberndorfer, because the sites are no longer what they once were, but are still there, for others and other purposes.

The past is inscribed in these architectures, but they are affected each day by new events that again leave traces of their own and cover the old with new layers.

The “trace” is closely linked to photography, be it the symbolic trace of the past, the actual chemical trace, or the trace in the sense of “detail,” that is overlooked by the otherwise unprepared eye.<sup>1</sup> But once the trace is fixed, inexorably passing and disappearance begin, a process that photography would like to arrest. But for this, there is an additional tool, at least in Thomas Pynchon’s last novel, where “one by one, across the land, responsive to his desire, photographs trembled, stirred, began to move, at first slowly, then accelerating, pedestrians walked away out of the frame... family gatherings at festive tables were scattered into drunkenness and debris ... as if all the information needed to depict an infinite future had been there in the initial ‘snap’.”<sup>2</sup> □

alle / all  
MARKUS OBERNDORFER

rechts / right  
ohne Titel / *Untitled*, 2006  
aus der Serie / from the series  
„Traces IV“  
C-Print, 120 × 150 cm

Seite / page 34  
ohne Titel / *Untitled*, 2007  
aus der Serie / from the series  
„Lilian Bailey School“  
C-Print, 120 × 150 cm

Seite / page 35  
Backyard I, 2007  
aus der Serie / from the series  
„Lilian Bailey School“  
C-Print, 120 × 150 cm

Nähere Informationen zum  
Künstler / more information  
about the artist:  
[www.markusoberndorfer.com](http://www.markusoberndorfer.com)

Aktuelle Ausstellungen in  
Attnang-Puchheim und Wien siehe  
TERMINE / current exhibitions in  
Attnang-Puchheim and Vienna  
see DATES

1: Vgl. dazu Bernd Stiegler, „Spur“, in: ders., *Bilder der Fotografie*, Frankfurt/Main 2006, S. 217ff.

2: Thomas Pynchon, *Gegen den Tag*, Berlin 2010, S. 152ff.

1: See Bernd Stiegler, “Spur,” *Bilder der Fotografie*, Frankfurt/Main 2006, 217ff.

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





