

# **DOSSIER**

## **MARKUS OBERNDORFER**



[www.markusoberndorfer.com](http://www.markusoberndorfer.com)  
[markus@markusoberndorfer.com](mailto:markus@markusoberndorfer.com)  
+43 699 110 755 47

# MARKUS OBERNDORFER

## Ausbildung

2003 - 11/2008

Kunst & Fotografie, Akademie der Bildenden Künste Wien  
Eva Schlegel & Matthias Herrmann (Diplom)

2002 - 2003

Schule für künstlerische Fotografie Wien  
Friedl Kubelka

2007-2008

Studienassistenz Akademie der Bildenden Künste Wien  
Thomas Freiler

2001-

Farb-Fachvergrösserungen in der analogen Dunkelkammer

Mehr zu Ausstellungsbeteiligungen, Sammlungen, ...  
auf meiner Website: [www.markusoberndorfer.com/cv](http://www.markusoberndorfer.com/cv)

## Eigene Publikationen

2014

Autrement on devient fou..... (OmdU):  
16 x 23cm, 96 Seiten, 42 Abbildungen (2012-2013), Gespräch mit dem  
Zeitzeugen Henri Lavilliat, Essays von Inge Marszolek (Geschichte) und  
Markus Oberndorfer (Künstlerische Praxis) in Deutsch und Französisch  
[www.markusoberndorfer.com/autrement-on-devient-fou/book.html](http://www.markusoberndorfer.com/autrement-on-devient-fou/book.html)

2012

Foukauld - Das Verschwinden - Der Atlantikwall um Cap Ferret:  
22 x 28cm, 106 Seiten, 57 Abbildungen (2005-2010), Essays von Inge  
Marszolek (Geschichte), Wolf Langewitz (Philosophie) and Markus  
Oberndorfer in Deutsch, Französisch und Englisch. Fotohof edition.  
[www.markusoberndorfer.com/foukauld/book.html](http://www.markusoberndorfer.com/foukauld/book.html)

## ARTIST STATEMENT:

Ich sehe mich als Bildenden Künstler mit einem Schwerpunkt auf Fotografie und audio-visuelle Medien.

Das Dokumentieren des Vorgefundenen, in dem es meist eher um den von mir *gefühlt Raum*<sup>1</sup> in Anwesenheit eines oder mehrerer Objekte geht stellt meist den Beginn meiner kreativen Prozesses und allem was danach in Auseinandersetzung mit der gebauten Umwelt, unserer täglichen Performance in ihr und dem Medium Fotografie selbst auseinander setzt.

Um meine fotografische Arbeit zu unterstreichen und mir Fragen zum Thema zu stellen und zu beantworten entstehen Fotofilme, Videos, Performances, Objekte, Sound und auch kurze Essays die auf meiner künstlerischen Praxis basieren.

Alles in allem ist es die „Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden“<sup>2</sup>, das mich interessiert. Der Versuch des Festhaltens des „Hier und Jetzt“, — einer *Situation* als Einbruch des Plötzlichen im Moment der primitiven Gegenwart — und dabei gleichzeitig das Befriedigen meiner ästhetischen und grafischen Ansprüche an „ein Bild an sich“. Dazu gehört, Ausschnitte sehr bewusst zu wählen, Raum zu geben, wenn dieser für notwendig ist.

Es geht mir nicht darum, ein authentisches Bild zu erzeugen, sondern das, was mich beschäftigt, festzuhalten. Mein Ziel ist, den Betrachter im besten Fall in ein Bild und in weiterer Folge in meine Geschichte einzutauen zu lassen.

Die meisten Bilder müssen für mich in Werkgruppen, als Sequenz, oder Geschichten funktionieren. Diese sollen einen grösseren Zusammenhang der Dinge zeigen. Gleichzeitig soll jedes Bild als einzelnes stark genug sein um für sich selbst zu stehen. Das ist mein Anspruch an meine Fotografie.

„Je mehr man von der Räumlichkeit der Gefühle versteht, um so höher ist die Kompetenz, Gefühlsräume auch bauen zu können.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup>vgl. Hermann Schmitz, Was ist Neue Phänomenologie, Ingo Koch Verlag 2003, Seite 102

<sup>2</sup>vgl. Gernot Böhme, Atmosphäre, 2. Neue Ästhetik, Suhrkamp Verlag 1995, Seite 22-233

<sup>3</sup>vgl. Hermann Schmitz, Hitler in der Geschichte, Bouvier Verlag 1999, Seite 21-22

<sup>4</sup>vgl. Michael Hauskeller, Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung, Akademie-Verlag 1995

## LEGENDS NEVER DIE

Miami & Wien 2015



<http://www.markusoberndorfer.com/projects/legends-never-die/exhibit.html/>  
<http://www.markusoberndorfer.com/projects/a-sound-is-not/>  
C-Print von Negative: 120 cm x 150 cm  
Edition: 5+2

Legends Never Die, das Graffiti des berühmten Abbilds des Kultrappers Notorious B.I.G., diente als Inspiration für den Titel der Werkgruppe und Ausstellung „Legends Never Die“. Auf den Spuren des wachsenden Narzissmus innerhalb unserer Gesellschaft, hinterfragen die Arbeiten die allgegenwärtige, medial gehypte Selfie-Manie als Katalysator überhöhter Ich-Konstrukte und die damit einhergehender Abgrenzung. Der Mensch wird sein eigener Paparazzi und führt sich und uns geradewegs an die Schwelle zwischen realer Welt und digitalem Paralleluniversum.

Fotografien, Objekte, Text und Sound spielen im Ausstellungsraum und Konzept miteinander und lassen Assoziationen zu. Die Titel der Arbeiten haben ihren Ursprung in Popmusik-Videos „Strike A Pose“ (Frau die im Meer ein Selfie von sich macht), in Reality-TV bzw. Serien „Currently In Between Scandals“ (Zerbrochener Spiegel in Iphone), Miami selbst „Survived Springbreak oder meiner künstlerischen Praxis „A discontinued love affair“ (Fuji Realia Filmrolle, Film den ich seit 2002 ausschliesslich verwendet habe und der von Fuji 2014 discontinued wurde)“.

Der Wechsel von analoger zu digitaler Fotografie manifestiert sich nicht nur im benützten Material sondern auch im Umgang mit dem Apparat „Function follows form“ sozusagen; beide repräsentiert durch das Iphone bzw. den Rollfilm.

„Photography Outlives Itself“, Selbstportraits sind seit dem Beginn der Fotografie Teil des Mediums. Die Frequenz in der sie gemacht wurden hat sich mit der Erfindung des Smartphones jedoch grundlegend verändert. Wir haben sie immer dabei und im Anschlag unser Leben zu dokumentieren um es später auf Facebook, Snapchat, Instagram, ... mit Freunden zu teilen. Wir kuratieren unseren Olympischen Wall und unser Leben und orientieren uns dabei oft an der Popkultur bzw. Posten von denen wir wissen, dass sie von den meisten als gut befunden werden. Die Produktion von überhöhten Ich-Konstrukten und die damit einhergehender Abgrenzung und das Abdriften in selbst erzeugte „Safe-Spaces“ findet jedoch nicht nur online statt. Auch im öffentlichen Raum kann man diese Tendenz (Stichwort „Hostile Architecture“) wahrnehmen.

In „An Ocean Drive Park Bench“ sehen wir eine Bank mit kleinen Trennwänden, die diese in drei Teile aufteilt, damit das Schlafen auf den Bänken unmöglich ist. Eine scheinbar kleine Intervention im öffentlichen Raum, die meiner Meinung nach jedoch grosse Folgen für den gelebten Raum jedes Teilnehmers mit sich bringt. Wir sitzen nicht mehr miteinander, sondern nebeneinander, getrennt durch Trennwände. Diesem Prinzip folgend habe ich in meinem Objekt die sichtbar aufsteigende Tendenz der Segregation der Gesellschaft visualisiert.

„No Stagediving“ (Bank) rahmt „Strike A Pose“ ein.

Ausstellungbesucher konnten auf der Bank Platz nehmen. Dabei erfährt man etwas ähnliches wie die Frau, die sich im Bild gerade selbst fotografiert und selbst einrahmt. Man hat dabei eine zweideutige Erfahrung. Einerseits kann man in Ruhe das Bild ansehen, andererseits kann man wegen der hohen Wände mit dem Sitznachbarn die Erfahrung nicht teilen. Man grenzt sich ab und ist auf sich selbst zurückgeworden.



Solo Exhibition im Bildraum 01, Bildrecht, November 2015



„Strike A Pose“, C-Print von Negativ, 120x150cm



„Currently In Between Scandals“, Modified Iphone (zerbrochener Spiegel statt Display)



„Photography Outlives Itself“



„An Ocean Drive Park Bench“, Inspirationsquelle für „No Stagediving“.



„Survived Springbreak“, C-Print von Negativ, 80x100cm

# ALMOST NATURE

Bielerhöhe / Montafon 2014



[www.markusoberndorfer.com/projects/almost-nature](http://www.markusoberndorfer.com/projects/almost-nature)

C-Prints: 50 x 60 cm, 120 x 150cm

Edition: 5+2Ap

# ÄSTHETISCHE VERBLENDUNG:

von Markus Oberndorfer

Ausgehend von der temporären Aneignung einer „Jäger“ Werbetafel, die mitten in der Landschaft auf den aktuellen und früheren Kraftwerksbau verweist, beschäftigt sich meine Serie „Almost Nature“ mit dem Naturbe- griff. Die wie eine Bildunterschrift in die Landschaft und den fotografischen Ausschnitt eingepflanzt, als Frage zu verstehende, Behauptung „Beinahe Natur“ ist dabei der Versuch eines Anstosses zur bewussten Auseinandersetzung mit der Umgebung und unserer Rede über Natur.

*Für den Menschen, der als Wesen der Natur zur Kultur fähig ist, gilt das Meer ebenso als Natur, wie die (Kultur-)Landschaft vor den Toren der Stadt, während der agroindustrielle Acker als beider Gegensatz betrachtet werden. Solche Trennung steht unter der Macht ästhetischer Verblendung, die mythisch trennt, was sich in einer unaufhebbaren Überlagerung von Natur und Kultur in hybriden Gestalten stets aufs Neue herausbildet.<sup>1</sup>*

Davon ausgehend stellt sich mir die Frage: Ist nun alles, was uns umgibt, nur beinahe Natur? Oder ist vielmehr alles — also auch der Mensch und sein Werk — Natur und nur die ästhetisierte Vorstellung von dem, was sie für uns zu sein hat, Grund dafür, dass überhaupt gefragt werden muss?

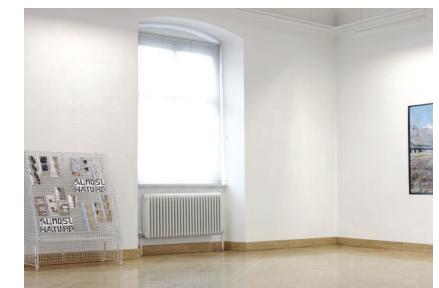
Deutlich wird, dass das Sehnen nach einem Ort an dem nicht Arbeit im Vordergrund steht, sondern eine von rationalen Zwängen befreite *Stimulation der „Sinne“ und des Leibes durch ergreifende Atmosphären der Natur<sup>2</sup>* (die sich in ihren wirkenden Kräften an der dinglichen Welt ausdrücken), die Rede des Menschen über Natur und seine Befindlichkeit beherrscht.

<sup>1</sup> Vgl.: Jürgen Hasse, Atmosphären der Stadt: Aufgespürte Räume (Berlin, Jovis 2012)

<sup>2</sup> Vgl.: Halbdinge (Licht, Wind, ...), Erscheinungen des Wetters (Nebel, ...) und synästhetische Charaktere (das Sanfte der Morgenröte, die Frische der Bergluft, ...)



Timelapse Dokumentation des Plakat überstülpens.  
<https://vimeo.com/118042169>



120 x 150cm Analog C-Print. Der Rest der Serie wurde auf einem Postkartenständer gezeigt um Referenzen zur Postkartenidylle herzustellen. Jene Idylle, die wir im fotografischen Ausschnitt versuchen festzuhalten um sie später zu teilen.

# VIOLEATORS WILL BE PROSECUTED

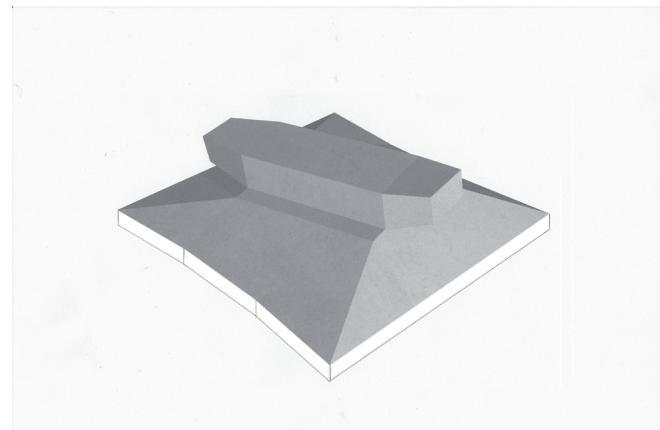
Wettbewerbsentwurf „Widerstandsmahnmal Bregenz“  
Letzte Runde der besten 5, Wien 2015

„Nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben.“

Das müssen wir schon selbst machen. Unentwegt und auf die jeweilig vorherrschende Situation reagierend. Sich gegen das Unrecht oder gegen (möglicherweise von einem Grossteil der Gesellschaft akzeptierte) Strukturen zu erheben oder diese in Frage zu stellen, heisst Widerstand leisten. Sei es um sie zu bestätigen oder um auf Misstände aufmerksam zu machen. Widerstand bedeutet aktiv in Frage zu stellen und Aktionen setzen, die die Kommunikation und den Diskurs, der zu einer vitalen Gesellschaft gehört, fördern. Es spricht nichts dagegen die selben Fragen immer wieder zu stellen.  
Das Objekt, das sich nun formal an Architekturen des Kolossalen (und so erhofft „ewig währenden und Allmächtigen“) orientiert, soll deshalb nicht nur frei zugänglich zu sehen, sondern vor allem auch „uneingeschränkt“ benützbar sein. Dem starren Objekt aus Beton wird durch die Aneignung der Widerstand und die aktive Auseinandersetzung eingeschrieben. Erst im Aufeinandertreffen von Geplantem (dem Objekt) und Unplanbarem (der Interaktion) generiert sich dessen Bedeutung also in der jeweiligen Gegenwart neu. Aus der Diskrepanz zwischen (scheinbar) vorgeschriebenem und (scheinbar) praktischem Zweck werden die Spielräume immer wieder aufs neue definiert und hinterfragt.

Der Arbeitstitel des Objekts reflektiert diese Thematik die der öffentliche Raum als Ort des Aufeinandertreffens von Meinungen mit sich bringt: [...] Violators will be prosecuted (Zuwiderhandler werden verfolgt). Der Titel — ohne konkrete Anleitung oder Definition die festlegt was nun recht oder unrecht ist bzw. worauf sich die Zuwiderhandlung bezieht — weisst nur darauf hin, dass — sollte man sich falsch oder nicht einer bestimmten Idee konform verhalten — anscheinend Bestrafung droht.

Was richtig oder falsch ist, bleibt offen und liegt im Auge des Betrachters und der Bedeutsamkeit die er oder sie beeinflusst von angeeignetem Kontext hineinlegt. Nun kann man nicht bei jedem den selben Kontext voraussetzen. Das Interesse daran ergibt sich im Fragen und Stutzen.



Kurzer Auszug aus den Einreichungsmaterialien für den Wettbewerb. Das Objekt orientiert sich am Prinzip des Countermonuments. Die bloße Anwesenheit von Verweisen, von Monumenten setzt nicht automatisch eine reflexive Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte in Gang. Erst durch das Verschwinden und die Aneignung solcher Monamente wird das Vergangene wieder in Erinnerung gerufen. Mit dem Begriff des Counter-Monuments wurde dieser Widerspruch ab den frühen neunziger Jahren vermehrt von Künstler\_innen thematisiert: „In its conceptual self-deconstruction, the counter-monument refers not only to its own physical impermanence, but also to the contingency of all meaning and memory – especially that embodied in a form that insists on its eternal fixity.“

THEMA – FOTOGRAFIE

# Umbrüche UND Utopien

## DAS ANDERE EUROPA

Der europäische  
Fotomonat in Berlin

Daghild Bartels

Markus Oberndorfer: „On a Vu“, aus der Serie  
„Se Souvenir“, 2013, C-Print von Negativ,  
120 x 150 cm, 3+2AP (© Markus Oberndorfer)



# SE SOUVENIR

Cap Ferret 2014

Deutsch, Französisch, Deutsch, Französisch, ... so baut sich das Konstrukt aus Plakaten auf jenen Wänden auf, die Henri Lavillat 1941 im Pflichtarbeitsdienst bauen musste und mit denen ich mich in meiner fotografischen Gegenwart über die letzten Jahre auseinandergesetzt habe. Dabei entsteht eine temporäre Installation im öffentlichen Erholungsraum des Caps, die die Arbeiten "Autrement on devient fou....." und „Foukauld - La Disparition“, die jede für sich „das Sich-Erinnern und das Sich-Vorstellen“ aus zwei grundlegend verschiedenen Perspektiven behandeln, kontextuell und für kurze Zeit ganz konkret zeitlich und performativ am Ort des Geschehens vereint.

Um das konkrete Erleben des Sich-Erinnerns und der Intervention „Se Souvenir“ nicht schon im Vorfeld unnötig abzuschwächen, habe ich diese geplante Aktion im öffentlichen Raum unangemeldigt durchgeführt. Die Aktion generiert sich so im Aufeinandertreffen von Geplantem und Unplanbarem in der jeweiligen Gegenwart neu. Die dabei aus der Aktion wachsenden gemeinsamen Situationen, die ich dort zusammen mit Passanten hatte — unabhängig davon, ob diese interessiert, irritiert oder (als träumende, einsame Spaziergänger, Vgl.: Jean-Jacques Rousseau) gar nicht näher gekommen sind —, sind jene Situationen, an die sich theoretisch jeder der dort gewesen ist, erinnern könnte, wenn er sich der Vergangenheit annähern wollte.

Mit der Intervention „Se Souvenir“ habe ich mich, zumindest im Rahmen der Aktion und bis die letzten Plakate von den Wänden verschwunden sind, aktiv in den Veränderungsprozess vor Ort eingegliedert, den ich bisher „dokumentiert“ habe. Dabei war ein Ziel der Aktion, die „Spielräume einer Umgebung durch Zweckentfremdung oder durch alltagspraktisch raumbildende Tätigkeiten auszuloten“ und „das räumliche Innovationspotential, das durch die Diskrepanz zwischen vorgeschriebenem und praktischem Zweck entsteht“ aufzuzeigen und zu hinterfragen.

Die in den Abbildungen zu sehenden Zitate auf den Bunkerwänden spielen mit dem lesenden Betrachter und seiner unmittelbaren leiblichen Erfahrung vor Ort. Sie locken ihn an, versuchen ihn zu involvieren, und Fragen nach dem aufzuwerfen, was sich außerhalb einer scheinbar objektivierenden Perspektive, die wir durch die Aufzählung und Vernetzung einzelner Fakten, Probleme und Programme als Konstellation verstehen, noch abspielt.

1. „MAN hat die Filme gesehen“ — Jede/r der nicht selbst dabei gewesen ist, kann sich all das was ein anderer erlebt hat, wenn dann nur im entferntesten vorstellen - und zwar auf Basis dessen, was MAN zB in Dokumentarfilmen gesehen hat oder an Informationen bereitgestellt bekommt.

2. „Wenn ICH sie so sehe ...“ — Henri Lavillat sagt das zwar in seinem Namen aus. Wenn man ICH aber nicht nur mit Henri Lavillat verbindet, sondern mit „sich selbst“, dann funktionieren die Zitate eben für jeden, der sich fragt, was passiert „wenn er (oder sie) sie so sieht“

3. „ER stellt sich das vor“ — ER ist der (oder die), der (die) sich fragt und das Vorgefundene interpretiert. Der (oder die) andere, der (die) zB gerade dort steht.



Während meiner Performance habe ich mit einer „magic lantern“ gehackten digitalen SLR selbst dokumentiert.  
<http://www.markusoberndorfer.com/se-souvenir>

# FOUKAULD - LA DISPARITION

Cap Ferret 2005 - 2010  
[www.markusoberndorfer.com/foukauld](http://www.markusoberndorfer.com/foukauld)



C-Prints: 29,2 cm x 37,5 cm & 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2

## BUNKER(FOTOGRAFIEN) BETRACHTEN - GEDANKEN EINER HISTORIKERIN

Der weite Horizont des Atlantiks, die Grenzen zwischen Himmel und Meer und Meer und Strand sind kaum zu definieren, aus dem Meer ragt etwas heraus, ein Felsen, vorne vielleicht der Rücken eines steinernen Meeresgetiers, eine winzige Gestalt, ein Surfer, der elegant um dieses Getier herumkurvt: Markus Oberndorfer fotografiert das Verschwinden aber auch den Wandel, die Aneignungen von Relikten des II.Weltkriegs. Gewissermaßen folgt er (und viele andere mit ihm) den Spuren des französischen Philosophen Paul Virilio, der bereits in den fünfziger Jahren die Bunker des Atlantikwalls an den Küsten Nordfrankreichs entdeckte, diese fotografierte und in diesen Kolossen die Vernichtung des „Totalen Krieges“ eingeschrieben fand.<sup>1</sup>

In den Fotografien von Markus Oberndorfer — nunmehr ein halbes Jahrhundert später gemacht — scheinen diese Einschreibungen des Krieges verschwunden. Die Bunker in Cap Ferret sind bunt besprüht von Graffiti-Künstlern, deren tags meist keinerlei Referenz zur Geschichte der Bunker haben. Menschen sonnen sich in der Nähe der Bunker am Strand, Bunker sind umspült vom Meer, sie rutschen die Dünen herunter, Häuser sind an ihnen gebaut — die Menschen scheinen diese Zeugnisse der deutschen Besatzung und der Niederlage der Naziherrschaft zu ignorieren. Touristen integrieren sie in ihren „Ferien“alltag, andere benutzen sie als Fläche für ihre Kunst. In Cap Ferret gibt es offenbar bisher keine „Musealisierung“ dieser Relikte.

Die Natur erobert sich diese Relikte des Betons zurück, sie gewinnen so eine andere Ästhetik als die des „funktionellen Bauens“, im und durch das Auge des Fotografen scheinen sie als „Ver“steinerungen aus einer anderen Welt. Aber in der Abfolge der Fotografien werden sie zurückgeholt in den Alltag, die Abfalltonne oder die Abfallreste zeugen ebenfalls von Überresten — nur sind es die verwesenden Relikte der Gegenwart.

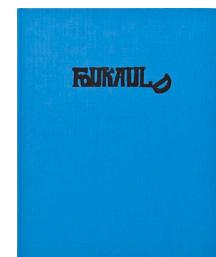
Die Aufgabe der Historikerin ist die Beschäftigung mit der Vergangenheit — aber sie macht dies — ähnlich wie der Fotograf mit dem Blick aus der Gegenwart. Die Auseinandersetzung mit Relikten und mit Orten fordert die Historikerin in besonderem Maß heraus: Wie grabe ich die Geschichte der Bunker aus, wie gelingt es mir,

verschiedene Perspektiven in den Zeitschichten auszuloten? Einen, wie mir scheint, brauchbaren Zugang bietet ein nur acht Seiten umfassender Text des französischen Philosophen Michel Foucault zu den „anderen Orten“ und ihren „Heterotopien“<sup>2</sup>.

Räume sind, nach Foucault, von Lagerungsbeziehungen gekennzeichnet. Solche Lagerungen oder Platzierungen, die sich an die realen Orte anbinden, schließen auch die Utopien, die Nicht-Orte, an den Ort zurück. Diese Heterotopien, also die „Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie gleichermaßen geortet werden können“, spiegeln die Machtbeziehungen ebenso wie Fantasmen, Begehren ebenso wie die Menschen selber, die sich in den Räumen befinden und sie dadurch gewissermaßen konstruieren. Die „Heterotopien“, die gekennzeichnet sind durch Devianz, durch Illusionen und Kompensationen, verweisen stets auf die Ordnungen der Gesellschaft — sie sind zu historisieren. Damit beinhaltet diese Vorstellung von Foucault Anschlussstellen zu Überlegungen von Geschichte und Gedächtnis.

Und damit komme ich zurück zum Verschwinden: Zum Erinnern gehört auch das Vergessen. Gedächtnis-forscher, wie Jan und Aleida Assman, Peter Burke u.a. machen die Unterscheidung vom „Speichergedächtnis“ (kulturelles) und „Funktionsgedächtnis“ (soziales/kommunikatives). Das bedeutet, dass wir uns jederzeit aus dem angehäuften unendlichen Speicher des kulturellen Wissens bedienen; dieses Wissen aber kann, wenn wir es nicht mehr auf unsere lebensweltlichen Bedürfnisse und Erfahrungen beziehen, in eben diesem Speicher wieder verschwinden.

Bezogen auf die Bunker des Atlantikwalls, die im Sinne Foucaults „heterotope Orte“ sind, scheint die Geschichte ihrer Entstehung als militärische Bauwerke einer feindlichen und verbrecherischen Macht zu verschwinden. [...]



INGE MARSOLEK

(2010) Univ.-Prof.Dr., Institut für Kulturwissenschaften, Universität Bremen, forscht und lehrt zu Geschichte und Gedächtnis im 20. Jahrhundert, zur Mediengeschichte, zu Visual History und zur Alltagsgeschichte.



## AUTREMENT ON DEVIENT FOU ...

Villeneuve-sur-Lot & Cap Ferret 2012

<http://www.markusoberndorfer.com/autrement-on-devient-fou/>



Interview mit dem Zeitzeugen Henri Lavrillat (Video & Text):  
31 min, Sprache: Französisch // Subtitles: English, Deutsch  
Mehr dazu im Buch „Autrement on devient fou.....(OmdU)



Liest man die Geschichte über Lavrillats Pflichtarbeitsdienst und die Lebensbedingungen am Cap während des zweiten Weltkrieges parallel zu den Bildern von funktionaler Architektur auf Cap Ferret heute projiziert sich seine Geschichte als Teil des kollektiven Gedächtnis in die Gegenwart.



*„Erst die „Kultur der Gefühle“ macht einen beliebigen Ort auf eine für jeden spürbare Weise zu einem bewohnbaren Raum, dessen Atmosphäre das Leben, das „immer lebensgefährlich ist“ (Erich Kästner), so einhegt, dass es lebenswert bleibt.“*

Sollte sich nun also jemand fragen, was ein leerer Campingplatz mit den Erzählungen eines Zeitzeugen zu tun hat, so möchte ich an dieser Stelle kurz darauf verweisen, dass sich die Schnittstelle zwischen den Lagern (der Arbeiter), die es auf Cap Ferret zwangsläufig während des Baus des Atlantikwalls gab und den Hütten und Unterkünften am Campingplatz, die nun den „Urlauberstrom“ beherbergen, in der Architektur manifestieren lässt. Diese ist formal ähnlich und in beiden Fällen temporär und zweckorientiert. Die Erlebnisse von Henri Lavrillat auf Cap Ferret treten in Wechselwirkung mit Aufnahmen, die von „meinem fotografischen Jetzt“ ausgehen. Dies soll eine Brücke zwischen diesen beiden sich begegnenden Historizitäten schlagen und Querverweise ermöglichen, die sich durch die Verwendung von Archivmaterial nicht auf derselben Ebene erzeugen bzw. erfahrbar machen lassen. Durch das Versinken der Betonbunker, die eine geschichtliche, örtliche und zeitliche Zuordnung zulassen, und den Tod jener Menschen, die sich an ein Ereignis „lebhaft/leibhaftig“ erinnern, bewegt sich der Ort selbst hin zu einem in Bezug auf diese Geschichte neu zu füllenden Gefühlsraum.

*„Wenn ich sie so sehe, zerbröckelt, dann ist das so, als zerbröckelten die schlechten Erinnerungen an Cap Ferret“ (Vgl. Henri Lavrillat)*

as Abtauchen dieser jetzt noch als Objekte sichtbaren Überbleibsel des Totalen Krieges in Sand und Meer führt in Bezug auf ihre Geschichte zu einer langsamen Entleerung des gelebten Raumes. Genauso führt das Verschwinden der letzten Überlebenden zu einem Wegfall der Möglichkeit, sich einer solchen Erzählung als Ereignis auszusetzen.

Vor allem das Verschwinden der letzten Überlebenden läutet ein neues Zeitalter in der Rezeption dieser geschichtlichen Episode ein, die in einigen Jahren niemand mehr am eigenen Leib erfahren hat. Wenn Zeitgeschichte zu Geschichte wird, liegt die schwierige Aufgabe der Folgegenerationen darin, die relevanten Fragmente dieser Geschichte herauszuschälen, um sich diesen anzunähern, oder sie in Relation zu jener Welt zu stellen, die einen umgibt. Einen Bunker als Untergrund für ein Graffiti zu begreifen, ist (zumindest für mich, aber auch für Henri

Lavrillat) ebenso legitim, wie es wichtig ist, sich anhand der Bunker immer wieder zu erinnern. Im Grunde machen meine beiden Buchtitel (und die beiden eigenständigen, ineinander greifenden Projekte) „Autrement on devient fou.....“ und „Foukauld“ dasselbe: In Wechselwirkung zueinander verweisen sie auf das Spiel des Zerlegens und Vervollständigens, das sich auch im Erinnern und im Schreiben von Geschichte manifestiert. Fou..... (mit fünf Punkten) könnte dem aufmerksamen Betrachter oder besser noch dem Leser, der beide Titel bewusst nacheinander ausspricht, suggerieren, dass „fou.....“ und „Foukauld“ in Beziehung zueinander stehen könnten.

Lange nachdem der letzte Überlebende, ich, wir, gestorben sind führen die Objekte selbst unsere Arbeit des Erinnerns fort. Sie haben einen ähnlichen Funktion wie die Freiheitsstatue im Film „Planet der Affen I“. Um Foucault nochmals zu zitieren: *„Räume sind von Lagerungsbeziehungen gekennzeichnet. Solche Lagerungen oder Platzierungen, die sich an die realen Orte anbinden, schließen auch die Utopien, die Nicht-Orte, an den Ort zurück.“*



“La Pointe / Nova” Cap Ferret 2012, 120 x 150cm



"La Pointe / Taylor" Cap Ferret 2012, 120 x 150cm



Dr.Zaius: „*The Forbidden Zone was once paradise. Your breed made a desert of it, ages ago.*“

Der Moment an dem Taylor und Nova in der Endszene von "Planet der Affen I" die Freiheitsstatue sehen ist auch jener Moment an dem sie realisieren, dass sie sich nicht — wie zuerst von ihnen angenommen — auf einem anderen Planeten befinden, sondern immer auf der postapokalyptischen Erde waren. Das ist eine sehr schöne Referenz zu den im Bild im Gegenlicht bei genauerer Betrachtung sichtbaren Befestigungen, die uns im Post-Nazi Europa verorten.

George Taylor: "Oh my God. I'm back. I'm back home. All the time, I was... We finally really did it." You maniacs! You blew it up! Ah, damn you!"



"Signal" Propagandamagazin der Nazis während des Zweiten Weltkriegs. Genau diese Ausgabe wird in den Erzählungen von Henri Lavillat erwähnt und ist fester Bestandteil seiner Erinnerung an den Ort.

## VERGESSEN

Auszug aus dem Essay zu meiner Arbeit „Archived Material“ von Lydia Nsiah

*For millennia on end, the ocean has blindly pursued its work of eroding and remodelling: [...] the result (a landscape) really has to have something to say about the resistance and weakness of the shore, of the nature of its rocks and its soil, of its faults and fractures [...].*

Das Meer schwappt über, stößt immer wieder gegen die feste Masse eines Bunkers. Er scheint zu versinken und bald völlig aus unserem Blickfeld zu verschwinden – zumindest bis zu jenem zukünftigen Moment, in dem wir uns erinnern und das Vergessene, Absente wieder an der Oberfläche treibt.

Archived Material (OmdU) wurde in der Gegenwart gefilmt, bedient sich jedoch einer Bildästhetik, die uns als Zuseher\_innen an historische, analoge Dokumentarfilmaufnahmen erinnert. Untermalzt von Archived Material, hören wir im Off Henri Lavrillat, wie er über seine Zeit als Pflichtarbeiter beim Bau der Atlantikwall-Bunker im Cap Ferret der frühen 1940er-Jahre erzählt: „*Jeder der die Filme von der Landung der Alliierten gesehen hat, hat gesehen was da abließ.*“ Auf der Video-Plattform YouTube sind solche Zeitdokumente en masse zu sehen. Die historischen, analogen Filmaufnahmen werden dabei in die für Video-Plattformen gängige ‚preview quality‘ umgewandelt: Die analoge Filmkörnung verwebt sich mit den digitalen Pixel der reduzierten Videobilder. Eine solche Verknüpfung von vergangenen und gegenwärtigen Bewegtbild-Technologien wird in Archived Material (OmdU) weiter gespinnt. Markus Oberndorfer verschränkt eigene Handyaufnahmen von den heute beinahe verschwundenen Bunkern digital mit einem auf YouTube hochgeladenen Film aus dem Jahr 1944.

Ohne die historischen Aufnahmen von der Landung der Alliierten in der Normandie erneut ins Bild zu setzen übernimmt und verdoppelt Oberndorfer deren Bildästhetik mittels digitalem ‚Layering‘: Mithilfe der digitalen Überblendung der unterschiedlichen Bildmasken ‚verwandelt‘ sich sein hoch auflösendes Handyvideo in verregnetes, körniges Zelluloid im Pixelgewand. Während an der Oberfläche der Filmschleier flimmt, pixelt es im Hintergrund (und umgekehrt). Ausgestellt in der für Video-Plattformen gängigen ‚preview quality‘, treibt das SW-Video nun am digitalen Meeresgrund des Online-Archivs Vimeo für jeden

verfügbar, verbreit- wie kommentierbar und nur einen Klick davon entfernt Einzug in unser Gedächtnis und damit in unser Erinnern (und Vergessen) zu halten.

Archived Material (OmdU) verweist in stetiger Relation zur Gegenwart mittels Titel und Bildästhetik auf das Vergangene, heute Abwesende. Gegenwart und Vergangenheit spiegeln sich jeweils in den narrativen und technischen Ebenen des Videos wider: in der aufgenommenen Szenerie, der musikalischen Untermalung, den Äußerungen des Zeitzeugen Lavrillat, dem filmischen Bildschleier und letztlich der Reduktion des Videobilds auf die heute online weit verbreitete Preview-Qualität.

„In effect, the initial impulse to memorialize events like the Holocaust may actually spring from an opposite and equal desire to forget them.“



*It is like my bad memories of Cap Ferret  
crumble with them.*

Videostill aus „Archived Material (OmeU)“ Cap Ferret 2013  
<http://www.markusoberndorfer.com/archived-material/>

# ARCHIVED MATERIAL

Cap Ferret / Wien 2013



"Archived Material"  
written and produced by Sirlensalot  
Darkroom Sessions 2014

Wordsamples taken from the Interview "Autrement on devient fou....."  
with the contemporary witness Henri Lavrillat.  
A film by Markus Oberndorfer

All Rights Reserved.  
© Markus Oberndorfer 2014

Musik / Video: 3 min 40 sec, Original: 1080p  
<http://www.markusoberndorfer.com/archived-material/>

# OMEGA POINT

Cap Ferret / Wien / Los Angeles 2008 (2012)



Fotofilm: 3min 18sec, Original: 1080p  
Sound: Omega Point aus dem Album Heavy Migration  
Written & Produced by DDay One (U. Ukwuoma)  
[contentlabel.com](http://contentlabel.com) & [ddayone.com](http://ddayone.com)  
Publishing: Samplist (Ascap)  
© Content (L)abel, 2008

## DAS BILD DES DAZWISCHEN IM FOTOFILM „OMEGA POINT“

„Die Menschen leben heute nicht in der Welt. [...] Sie leben vielmehr in ihren Bildern, in den Bildern, die sie sich von der Welt, von sich selbst und von den anderen gemacht haben, die man ihnen von der Welt, von sich selbst und von den anderen Menschen gemacht hat.“<sup>1</sup>

Ruckend bewegen sich die Wolken am Himmel über Cap Ferret. Mehrere fast vollständig im Meer und Sand versunkene Objekte werden mit der Fotokamera abgetastet. Wellen brechen sich an ihnen. Der Sucher bewegt sich im Panorama und fokussiert eines der Objekte: „NOS!“/„WIR!“<sup>2</sup> ist darauf geschrieben.

Markus Oberndorfers digitaler Fotofilm Omega Point (2008/2012) besteht aus ca. 1300 einzelnen Foto-grafien, die durch die filmische Montage von „unbewegten“ zu „bewegten“ Bildern werden. Das Lied und damit den Titel zum Film steuerte der amerikanische Soundkünstler Dday<sup>3</sup> One bei. Die Fotografien bewegen sich in der Montage nach dem Rhythmus des Sounds. Bild und Ton arbeiten zusammen und gehen ineinander über. Als Sujet des Fotofilmes dienen ehemalige Bunker aus dem Zweiten Weltkrieg in Cap Ferret — in Bewegung gesetzt werden sie durch die Stop-Motion-Technik. Bild für Bild und Ton für Ton erschließt sich der leere Raum des Caps und mit ihm das zeitliche Dazwischen der vom natürlichen Zahn der Zeit verschlungenen Kriegsbunker.

„Vergangenheit=Gegenwart=Vergangenheit“<sup>4</sup>: im Bild können beide Zeitformen koexistieren. Nach Henri Bergson<sup>5</sup> lassen sich Vergangenheit und Gegenwart als Virtualität und Aktualität von Zeit denken. Virtualität bezieht sich auf das Vergangene, das nicht (mehr) fassbare. Aktualität hingegen deutet auf die Gegenwart bzw. das gerade jetzt passierende Geschehen hin. Für Gilles Deleuze (in Anlehnung an Bergson) bedingen beide einander und sind chronologisch nicht voneinander abzulösen: Jeder Moment ist gleichzeitig vergangen und gegenwärtig. „Die Gegenwart ist das aktuelle Bild und ‘seine’ zeitgleiche Vergangenheit ist das virtuelle Bild.“<sup>6</sup> Dieser bildliche Prozess des gleichzeitig Vergangenen und Gegen-wärtigen legt nahe, die Zeit-Formel auch auf die mediale Übersetzung von Bewegung anzuwenden. Zeit und Bewegung bedingen einander, abseits sowie in der fotografischen Aufnahme.

Markus Oberndorfer stellt Fotografie und Film, Vergangenheit und Gegenwart, das Ab- und Anwesende sowie Erinnerung und Wahrnehmung einander im Bild gegenüber, und erzeugt etwas Neues — ein Bild des Dazwischen, „das seine Funktion gerade in seiner gleichzeitigen An- und Abwesenheit in der Zeit bzw. in seiner gleichzeitigen aktuellen und virtuellen Bewegung hat“.<sup>7</sup> Der Fotofilm gibt Raum und Zeit für diesen etwas anderen Wahrnehmungsprozess:

Die Fotografie kopiert einzelne Momente aus der bewegten Realität heraus. Der Film macht dasselbe in Serie. Die einzelne Fotografie ist virtuelles Abbild einer ehemals aktuellen Bewegung. Im Fotofilm werden mehrere derartige stillstehende, virtuelle Bewegungsbilder aneinander gereiht (ohne aber auf die Bewegungillusion herkömmlicher Filmtechnik zurückzugreifen). Der Fotofilm lässt Lücken und bedingt somit einer neuen Art von Rezeptionshaltung: die Bewegung und Zeit zwischen den Bildern muss von den BetrachterInnen selbst hinzugefügt werden. Mit der Verschmelzung von Fotografie und Film im „Hybrid Fotofilm“<sup>8</sup> werden die Zuschreibungen zweier unterschiedlich rezipierter Medien somit mit einer neuen, unsichtbaren und imaginären Bilderproduktion angereichert. Die Lücken zwischen den filmisch animierten und sich ruckend „bewegenden“ Fotografien werden mit diesem Bild des Dazwischen gefüllt.

„Die Zeit schwankt [im Fotofilm] zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Aufgenommenem und Projiziertem. [Sie] wird ‘präsent’, obgleich sie nicht künstlich [wie im Film] wiederhergestellt wird. [...] Zeit und Bewegung werden wieder Teil der Imagination.“<sup>9</sup> [...]

Um diesen Text weiter zu lesen nehmen Sie bitte das Begleitheft in der, der Einreichung beigelegten Box zur Hand.

### LYDIA NSIAH

(2012) Medienwissenschaftlerin, Filme-/Fotomacherin mit Basis in Wien. Am Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft arbeitet sie am Projekt „Sponsored Films“ und die Kultur der Modernisierung mit. Forschungsschwerpunkte: Avantgarde und Werbung, Wahrnehmungstheorie, übergreifende Medien-geschichtsschreibung und audiovisuelle Künste.

## BRANDSTIFTUNG / INHERITED

Inherited („Luftbild 105/177“, Ohlsdorf 1984, Original: Analog C-Print, 28 x 22cm)  
Brandstiftung (Arson) Track by Markus Oberndorfer. Vocals: Erik Leidal, Thomas Bernhard. © Markus Oberndorfer 2013, Vinylpostcard (Lathecut 5“), Edition: 100

Vinylpostkarte mit einem von mir produzierten Musikstück. Lyrics: Erik Leidal - "Austerity will rise modesty" sowie Thomas Bernhard - "Meine Aufgabe vor mir und niemandem anderen ist irgendwie; was zu Wege zu bringen aus dem Kopf. Und das heisst für Bücher zu schreiben oder halt Sätze aneinander zu reihen; Gedanken. Und die kommen hier halt besser als oben. Nicht? Wenn's mir in Österreich den Hals zuschnürt, dann fahr ich halt da herunter und das ist ideal. Nicht?"

Thomas Bernhard Wordsamples von Krista Fleischmann, Monologe auf Mallorca & Die Ursache bin ich selbst — Die großen Interviews mit Thomas Bernhard, 1981/1986, 94 Min, Mit der freundlichen Genehmigung von Krista Fleischmann; Suhrkamp.



Vinylpostkarte und Erbstück  
Edition: 100 bzw. 1+1Ap

Das Bild ist das einzige Erbstück meiner Grosseltern. Eine Luftaufnahme des Hauses meiner Eltern in Ohlsdorf 1984. Dem Dorf das Thomas Bernhard u.a. als Wohnort und Inspirationsquelle für einige seiner Bücher gesehen hat.



Nach der Rückkehr meines Grossvaters aus dem Krieg wurde dieser aus dem Hause seiner Eltern vertrieben. Meine Grossmutter war das uneheliche Kind einer Bauernmagd. Das Leben im christlich-konservativen Ehrendorf muss in dieser Kombination sehr hart gewesen sein. Ohne Heim, Haus und Unterstützung. Meine Grossmutter arbeitete am Bau für die Kirche; dafür wurde ihnen ein Teil einer aufgelassenen Schottergrube überlassen; dort bauten sie ihr erstes Eigenheim; ein Holzhaus auf Pfählen mit einer Fläche von 4x4m. Dieses stand auf dem selben Platz wie das Haus mit dem Centerhole der Vinylpostkarte. Es war das erste Haus auf dem Hügel und es gab damals weder Elektrizität, noch fliessendes Wasser. Die Wasserleitung zum Wasserbassin mussten sie durch den benachbarten Wald selbst graben. Jahre vergingen bis mein Vater (als jüngstes von 6 Kindern) nach der Geburt (des sozusagen nächsten Erbfolgers) das erste Haus meiner Grosseltern geerbt hat. Es gab nur einen Raum der geheizt werden konnte. Das war im Jahr 1980. "Inherited / Brandstiftung"

# PARISIAN SPRING

Paris 2012



C-Prints: 69 cm x 82 cm bis 23 cm x 26 cm  
Edition: 3+2

# VOR ORT

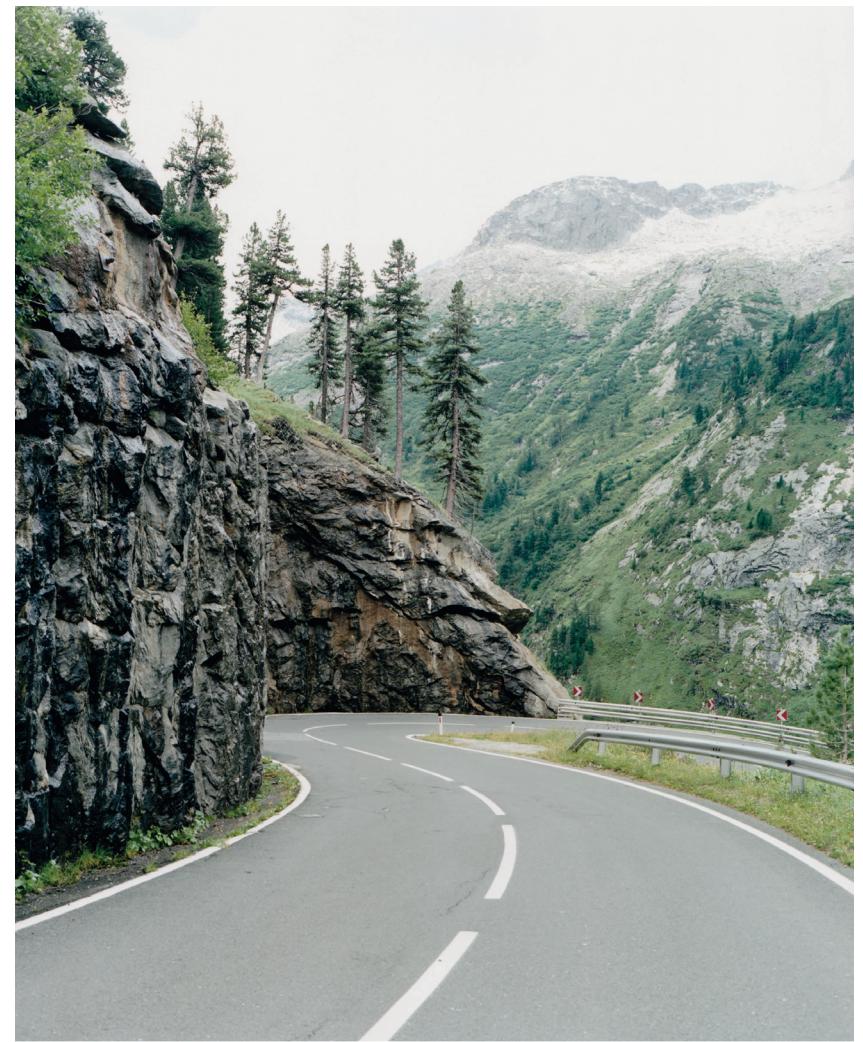
Maltatal, Kölnbreinsperre 2011



C-Prints: 37 cm x 46 cm bis 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2



C-Prints: 37 cm x 46 cm  
Edition: 3+2



C-Prints: 37 cm x 46 cm  
Edition: 3+2

## 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 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 diplomierte, 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 Graffitis 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 großenwahnsinnigen 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 beißig 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 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.<sup>1</sup> Aber ist die Spur einmal fixiert, setzen unweigerlich Vergehen und Verschwinden ein, was die Fotografie so gerne aufzuhalten 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 „Schnapschuss“ enthalten [...]“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> C.f.: Bernd Stiegler: Spur, Bilder der Photographie, Frankfurt/Main 2006, p.217ff.

<sup>2</sup> C.f.:Thomas Pyncon: Against the Day, New York 2007, 1038.

RUTH HORAK

(2010) Kunsthistorikerin mit Fokus auf Fotografie und Gegenwartskunst.

# TRACES IV

Vienna 2006



C-Prints from Negative: 60 cm x 70 cm to 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2

## LILIAN BAILEY SCHOOL

London 2007 & 2008



C-Prints: 29,2 cm x 35,7 cm bis 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2

# LILIAN BAILEY SCHOOL

London 2008



C-Prints from Negative: 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2

# CHEZ KALHEX

Paris 2012



C-Prints: 50 cm x 60 cm  
Edition: 3+2



# **GRAU/BÜNDEN**

Engadin 2006

In meiner Arbeit geht es unter anderem um den - nicht rein wortwörtlich genommenen - Übergang vom sichtbaren in den „nicht sichtbaren“ Raum. Den gefühlten, ebenso wie den im Nebel oder der Dunkelheit verschwindenden.

Berge und Täler, deren Gipfel und Enden, ... man nur erahnen kann. Raum, der sich durch den Abstand zwischen Betrachter und Objekt in einem Koordinatensystem durch eine Linie definieren liesse und erweiterten „gelebten“ Raum, der sich dem Betrachter nur durch seinen Willen in ein Bild einzutauchen und auf Basis seiner individuellen Erfahrungen, öffnet.



C-Prints: 29,2 cm x 35,7 cm bis 120 cm x 150 cm  
Edition: 3+2

## ORTSMARKIERUNG OHNE NAMEN

XX°XXX'X.XX"Y // Z // t  
XX°XXX'X.XX"Y // Z // t

Wien 2013

*"Die euklidische Geometrie, die unseren heutigen Raumbegriff wesentlich geprägt hat, ist der Gegenspieler einer leiblich erfahrbaren Um- und Mitwelt. Der durch Koordinaten markierte, entlang virtueller Achsen vermessene, in unzählige Teilräume zerlegbare Raum ist völlig unabhängig von unserer Erfahrung: Er ist leer." (Saskia Hebert)*

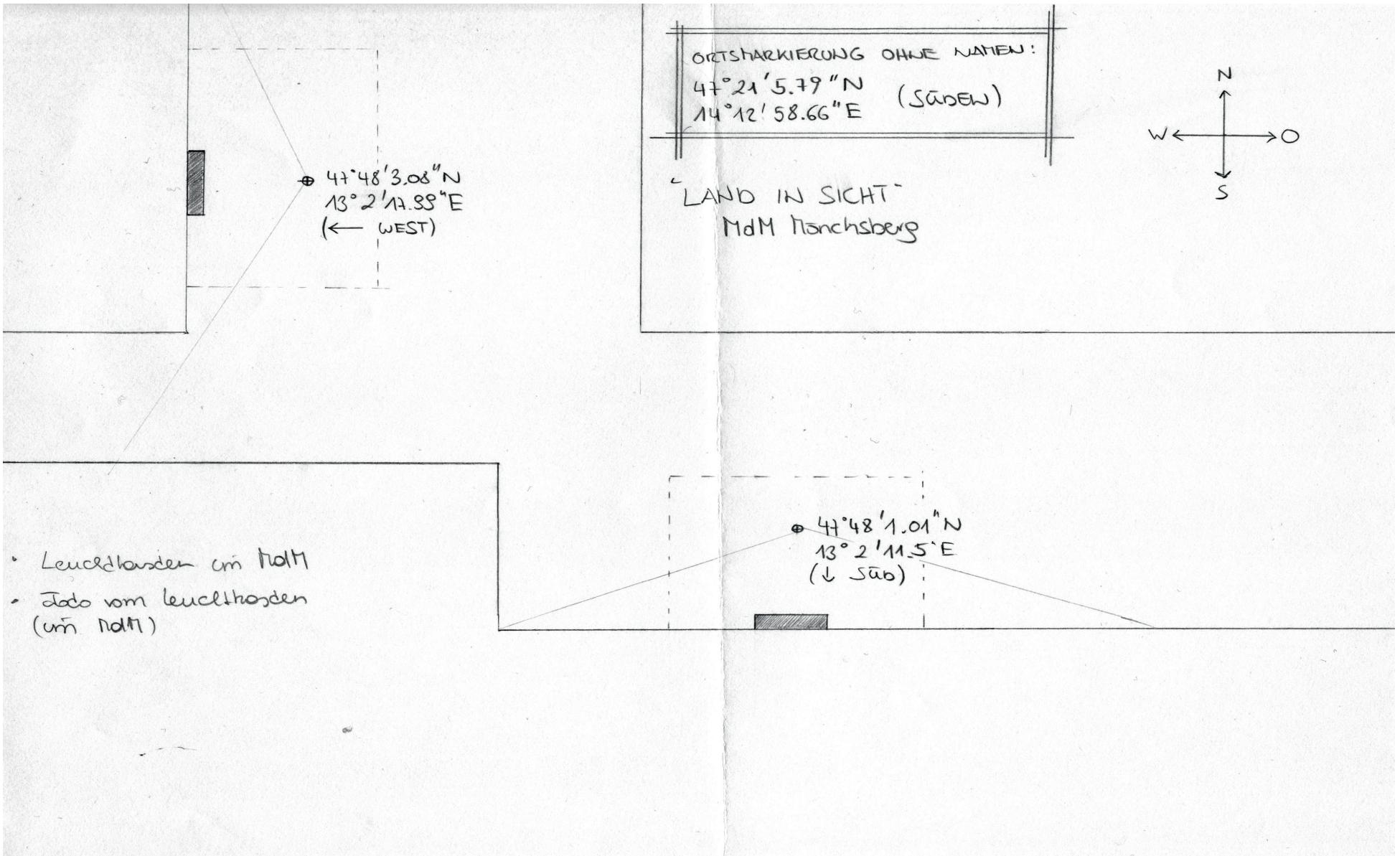
Husserl geht davon aus, dass der menschliche Körper zum Koordinatenursprung werden muss, damit man dem Raum Richtung geben und ihn fühlbar machen kann. Der "leere Raum" bezeichnet durch das Koordinatensystem muss gefüllt werden.

Nun kann der Betrachter des Bildes aber nicht zu dieser Zeit an jenem Ort an dem ich das Bild (die zwei Ausschnitte aus ein und demselben Foto) gemacht habe sein und auch wenn er dort gewesen wäre, hätte er aufgrund der Multiperspektivität gelebter Räumlichkeit nicht das selbe gesehen, erfahren und gefühlt wie ich...

Dh.: er/sie kann den Raum nicht nochmals so leben und wahrnehmen wie ich. Der "gelebte Raum" des Betrachters ist also jener vor Ort (in Fall der letzten Ausstellung eines der Leuchtkästen: das Museum der Moderne Mönchsberg). Der Ort im Bild bleibt als "Ortsmarkierung ohne Namen" ein Sehnsuchtsort (Raum der Vorstellung und virtuellen Bewegung im Bild), der durch den zu sehenden Weltausschnitt definiert und geprägt ist und eine Richtung bekommt. Der Sehnsuchtsraum der meiner Meinung nach Landschaftsmalerei als auch -fotografie innewohnt, wenn man sich nicht nur nach der Ortsmarkierung (Wo wurde das Bild aufgenommen?) fragt. Einmal mehr stellt sich so in der Gegenüberstellung von "2 Weltausschnitten eines Sujets" die Frage nach der Objektivität der Bildproduktion und ihrem Streben nach Authentizität.



Leuchtkästen 70 x 59 cm und 70 cm x 49 cm  
Duratrans C-Print, Edition: 3+2



## ORTSMARKIERUNG OHNE NAMEN

47°80'0.95" N // 14.06.2013 / 17:16 / W  
13°03'8.36" E // 14.06.2013 / 17:16 / W

Koordinaten des Bildes im MdM  
Blick in Richtung Westen

Ausstellungsansicht „Land in Sicht“  
MdM Mönchsberg  
Leuchtkasten 70 x 59 cm  
Duratrans C-Print, Edition: 3+2



## HERZLICHEN DANK

dass Sie sich die Zeit genommen haben sich meine Arbeiten und Gedanken zu Gemüte zu führen. Zögern Sie bitte nicht, mich bei Fragen zu kontaktieren: [markus@markusoberndorfer.com](mailto:markus@markusoberndorfer.com)  
0699 110 755 47

Mit freundlichen Grüßen,

Markus Oberndorfer