

Markus Oberndorfer Das Verschwinden - Der Atlantikwall um Cap Ferret

„Der Melancholiker rettet sich aus seiner stummen Schwere und dem stumpfen Brei der Dinge durch eine Metaphysik, die zum Weltzustand erhebt, was sein Seelenzustand ist. Er weiss, dass das Leben auf einer Welle des Todes in eine Zukunft strömt, die die Schädelstätte der Geschichte nur vergrößert. Darum ist die Ruine der eigentliche Ort des Melancholikers. Die Ruine zeigt noch den mächtigsten Bauwillen im Übergang zum endgültigen Verfall [...]“

„Noch ist der Bauplan des Hauses, der Stadt zu erkennen, noch stehen Gewölbe, Torbögen, Mauergerippe. Aber schon frisst das Wasser am Stein, krallen sich Pflanzen in die Risse der Mauern, spielt der Wind in den Fensterhöhlen, huschen die unheimlichen Tiere der Nacht durch Räume, die spurenhafte noch das vormalige Leben der Menschen bewahren. Die Natur holt sich, was der Mensch ihr abgerungen hat, zurück. Nichts hat Bestand; dies ist das unnachgiebige Wissen des Melancholikers. So mächtig, stolz, siegreich sich die Bauwerke erheben — es gibt eine stärkere Kraft, die des leisen, unmerklichen Niedersinkens. Dies zu wissen, ist sein Stolz.“¹

¹ Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur, Rowohlt, 2. Auflage, 2006, S.125.

Alle Dinge werden gewesen sein.

Meine fotografische Arbeit „Das Verschwinden - der Atlantikwall um Cap Ferret“ beschäftigt sich mit den Befestigungen Nazideutschlands an der Atlantikküste um Cap Ferret. Grundsätzlich wurde der Atlantikwall gebaut, um die Alliierten bei einem Angriff vom Eindringen ins Landesinnere des „Dritten Reiches“ abzuhalten. Insgesamt gab es etwa 8100 Befestigungen auf den Kanalinseln und in den Ländern Frankreich, Deutschland, Belgien, Dänemark, Norwegen und den Niederlanden. Diese bildeten einen 2685 Kilometer langen Wall. Die längste jemals in so kurzer Zeit (1942-1944) und unter einem Befehlshaber (Adolf Hitler) errichtete Befestigungsanlage.

Die Landung der Alliierten in der Normandie hatte Einfluss auf den Umgang mit den Bunkern und ihre Bedeutung an einzelnen Abschnitten des Atlantikwalls. In der Normandie wurde er von den Behörden zum Teil unter Denkmalschutz gestellt; einige Bunker wurden zu Museen umgebaut, andere zu Denkmälern für die gefallenen Soldaten, für Kriegsgefangene, deportierte Juden und Zivilisten.

In Cap Ferret und an anderen Orten entlang der Atlantikküste, die nicht unmittelbar von Kampfhandlungen um den D-Day² betroffen waren, wird der Atlantikwall im Gegensatz dazu seiner „natürlichen“ Geschichte überlassen — er verfällt oder wird umgewidmet. Man versucht ihn nicht als das, was er vor 60 Jahren war, festzuhalten, sondern mit ihm zu leben und ihn „leben zu lassen“.

² Beginn der Landung der Alliierten in der Normandie, 6. Juni 1944.

Abfallende Linien der Pr(M)acht:

Die Befestigungen haben sich in den letzten 60 Jahren sehr stark gewandelt. Allein in dem Zeitraum, in dem ich mich mit ihnen beschäftige, konnte ich Veränderungen bemerken. Als wir auf einem Bunker saßen, machte mich ein Freund darauf aufmerksam, dass einer der Bunker vor einigen Jahren noch gar nicht zu sehen war. Erst dann bemerkte ich, dass ich jenen Bunker vor 4 Jahren fotografiert hatte und dass er jetzt

einer der grössten und präsentesten am Strand ist. Die Stellung anderer Bunker hat sich verändert. Einer ist in drei Teile zerbrochen. Weiter im Norden, in Richtung Lège ist eine gerade dabei die Düne „hinunterzurutschen“. Die drei Teile (auf der Düne, im Hang, am Strand) lassen förmlich die Abwärtsbewegung erkennen, die die meisten der anderen Bunker schon hinter sich haben. Die Küstenlandschaft verändert sich laufend und der Mensch und die Natur tragen ihren Teil dazu bei. Ein Grund für das Niedersinken der Bunker — die mittlerweile als Wellenbrecher eine neue Rolle im Küstenschutz spielen — ist die Meeresströmung. Während bestimmter Perioden im Jahr nagt das Meer mit seinen Wellen unaufhörlich an der Substanz der Dünen und somit auch am Sandfundament der Bunker. Diese bewegen sich langsam und für das menschliche Auge „unmerklich“ in Richtung Meeresspiegel — „moving, yet motionless“. Einmal dort angekommen geht der Prozess weiter. Jene Strömung, die zuvor — unterstützt von Wind, Gezeiten und dem ohnehin steigenden Meeresspiegel — den Strand erodierte, bringt anschliessend — sich umgekehrt — wieder Sand aus dem Norden zum Cap und lagert ihn dort ab.

„Aufsanden, absanden, aufsanden, absanden, ...“ was in Bezug auf die Bunker in einem natürlichen Kreislauf in etwa folgendes bedeuten würde: „Verdecken, freilegen und absacken, verdecken, freilegen, ...“

Vergleicht man die Standorte der Bunker auf Satellitenbildern aus aufeinander folgenden Jahren so stellt man also fest, dass es die Düne ist, die zurückgeht und kleiner wird. Die Bunker selbst bewegen sich auf ihrer horizontalen Ebene kaum, sie versinken entlang ihrer X-Achse. Sie stehen im Raum wie der Monolith in „2001: Odyssee im Weltraum“³ oder die Freiheitsstatue am Ende von „Planet der Affen“⁴. Und wir sind das Publikum — die Betrachter im „Jetzt des Bildes“ — und die Darsteller zugleich.

Teile des Atlantikwalls sind hier zu beobachten, geschichtliches Material, das langsam verschwindet, unsichtbar wird. Und wieder auftaucht, ohne dass man als unaufmerksamer Beobachter im Einzelnen nachvollziehen kann, was für diesen Rythmus über die Jahre hinweg verantwortlich ist.

Das Verschwinden der Bunker und dessen, was auf ihnen steht, kann als Analogie zu unserem Gedächtnis, zur Geschichtsbewältigung und unserem Verständnis von Raum und Zeit gesehen werden. Ein Ansatz, den ich sehr poetisch und schön finde. Der Bunker, der sich symbolisch wie ein Stück Erinnerung aus unserem Gedächtnis verabschiedet, aus ihm verschwindet, um von einer anderen Geschichte abgelöst zu werden, die sich im wahrsten Sinn des Wortes immer wieder neu auf die Wände des Atlantiks schreibt. Die Geschichte des II. Weltkriegs wird sich nie mehr aus den Geschichtsbüchern und aus der Erinnerung der Menschen löschen lassen. Sie steht hier in Form von Bunkern wie ein Mahnmal und Monument aus einer anderen Zeit und ist dennoch dem Wandel unterworfen; Geschichte im „realen Leben“ bleibt nicht stehen. Sie schreibt sich ständig neu, und wird womöglich irgendwann einmal aus der von uns optisch wahrgenommenen Welt des Alltags verschwinden. Vielleicht schon in dieser oder erst in der nächsten Generation. Sicher die Bunker, und vielleicht sogar das Cap.

Dies ist das Spezielle an den Bunkern auf Cap Ferret. Sie sind einer Umgebung eingeschrieben, die sich andauernd verändert, die den Umbau einer Welt aus Sand versinnbildlicht, die sich mir jedes Jahr neu präsentiert. Vergänglichkeit der Natur und Vergänglichkeit der Werke von Menschen gehen eine spezielle Symbiose ein; alles fließt und nichts bleibt, denn alles wird irgendwann gewesen sein. Immer wieder führt mir Cap Ferret diese Vergänglichkeit seiner Strukturen und die unseres Schaffens eindrucksvoll vor Augen.

³ Regie: Stanley Kubrick;
Drehbuch: Stanley Kubrick, Arthur
C. Clarke, 1968.

⁴ Regie: Franklin J. Schaffner,
Drehbuch: Michael Wilson,
Rod Sterling, 1968.

Darf man das, Bunker fotografieren?

Es stellt sich womöglich die Frage, ob diese Betrachtung, die Natur und Bunker in eine Reihe der Vergänglichkeit stellt, nicht letztlich an Blasphemie grenzt — das Walten der Naturkräfte und die Vergänglichkeit klotziger Zweckbauten aus dem Krieg nebeneinander zu stellen. Ich beziehe eine relativ neutrale Position als Betrachter, als Chronist der Ereignisse aus einem Zeitraum von mehreren Jahren. Aufgrund meiner Fotografie könnte man mir vorwerfen, eine historisch determinierte Situation — Hitler liess diese Objekte unter anderem von Zwangsarbeitern und Kriegsgefangenen bauen, wobei Menschen den Tod fanden — übermässig zu ästhetisieren, und ihr damit ihre historische Bedeutung zu nehmen oder diese „umzudeuten“.

Aus meiner Sicht, wurden diese Bunker hier zu „Objekten“, die nicht nur auf Hitler, Krieg und Tod verweisen. Vielmehr reihe ich mich in die Geschichte der Bunker in einem Abstand von 60 Jahren nach Kriegsende ein und damit in eine Zeit, in der Menschen diese Objekte als Wände, Oberfläche, Sprungbrett, Schatten-spender, Hindernisse, Partylocations, Museen, Wohnungen und vieles mehr verwenden.

Die Gebäude haben so über die Jahre an neuer Funktion und Bedeutung hinzugewonnen. Auch dadurch tritt ihre ursprüngliche Bedeutung mehr und mehr in den Hintergrund. Die Oberfläche der Bunker verändert sich. Sie wird bemalt oder von Moos überdeckt. Es ist die Geschichte des II. Weltkriegs, die langsam von dieser Oberfläche verschwindet. So wie die Bunker selbst langsam im Meer und Sand versinken, genauso werden die Geschichten auf ihren Wänden (Graffiti, Tags, Zeichen der Zeit) verblassen. Um wieder neu geschrieben, übermalt, ergänzt, abgewaschen oder überwuchert zu werden.

Musil, 1908: „Es gibt in der Natur kein unveränderliches Ding; das Ding ist eine Abstraktion, ein Symbol für einen relativ stabilen Komplex, von dessen dennoch bestehender Veränderlichkeit abstrahiert wird. Verflüssigung der Realität der Dinge.“⁵

Das Verschwinden findet also — abgesehen davon, dass die Bunker physisch wirklich im Meer und Sand versinken — noch auf einer anderen Ebene statt. Und zwar auf jener, auf der die Menschen (die Sprüher, die Urlauber, der Fischer, der Fotograf, ...) den Bunkern neue Funktionen geben. So verändert sich ihre Charaktermaske konstant. Eine neue Generation von Menschen, die nicht unmittelbar an den Kriegs-geschehnissen beteiligt war, benützt sie für ihre je eigenen Zwecke und gibt ihnen eine neue Bedeutung. Die Tatsache, dass Menschen hier — wie schon oben beschrieben — Sport treiben, surfen, im Schatten der Bunker vor der Sonne fliehen, oder sich so wie ich mit den Bunkern als Objekte auseinandersetzen, zeigt, dass die baulichen Relikte des „Dritten Reiches“ im kollektiven Bewusstsein nicht mehr nur als Hinweise auf die Greuel des II. Weltkriegs wahrgenommen werden und werden dürfen.

Die Bunker auf Cap Ferret sind für mich eine Verbindung zwischen einer Geschichte „mit grossem G“ und einer „mit kleinem“. Der Geschichte der Bunker an sich, und der Geschichten der Menschen, die mit ihnen leben, auf ihnen sitzen, sie bemalen. Sie sind das Objekt, das „alt“ mit „jung“ verbindet. Jeder Mensch, der diesen Ort besucht oder an ihm lebt, muss sich mit ihm und den Bunkern auseinandersetzen: mehr oder weniger bewusst und jeder auf seine eigene Art und Weise.

Der Bunker ist Sprungbrett, der Bunker ist Schattenspender, der Bunker ist eine freie Wand, um sich auszudrücken. Der Bunker ist ein Ort, von dem man abends auf den

⁵ Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur, Rowohlt, 2. Auflage, 2006, S.142.

endlos weiten Atlantik hinausblickt, und der Bunker ist auch ein Mahnmal für das Dritte Reich und das was in ihm passierte. Jeder hat und findet seinen eigenen Zugang.

Geschichte und Graffiti:

Es stellt sich für mich nun noch die Frage, ob die Graffitis und tags auf den Bunkern die Geschichte der Objekte selbst reflektieren und/oder sich thematisch damit auseinandersetzen. Graffiti hat — oft und viel — mit Geschichten erzählen, Grenzen setzen und diese überschreiten, etwas zu sagen haben und damit politische Position einnehmen zu tun. Das Abstecken von Grenzen findet sich schon im Ursprung des Graffiti — dem taggen — wieder. Es ist die Urform des Graffiti. Das tag war und ist unter anderem eine Markierung, um ein Gebiet oder Territorium als das Eigene auszuweisen, es für sich zu beanspruchen oder um einfach zu sagen, dass man hier war.

In wieweit die auf den Bunkern zu sehenden tags und pieces wirklich etwas mit der Geschichte des Atlantikwalls zu tun haben, lässt sich meist nicht eindeutig feststellen. Es kommen jedoch immer wieder bildsprachliche Elemente und Statements (als tags) vor, die definitiv in Zusammenhang mit kriegerischen Aktivitäten und Schmerz in Frankreich und anderswo in der Welt stehen. „Banlieux Rouge, Vietnam Libre, Perils Jaune, ETA, Corsica Nation“⁶, „Bagdad“ oder „Raider“⁷, sind nur einige Beispiele. Daneben gibt es natürlich auch Graffitis ohne gesellschaftskritischen oder politischen Anspruch; ohne dies wertend zu meinen. Pieces sozusagen, bei denen es rein um den künstlerischen Anspruch am eigenen Bild und Stil geht. Darum, diesen sichtbar zu machen und sich von anderen Künstlern abzuheben.

⁶Vgl. Abb.: „Banlieux Rouge“, S.51.

⁷Vgl. Abb.: „Raider“, S.14.

Um aus erster Hand zu erfahren, was die Beweggründe für das Malen auf Kriegsarchitektur sein könnten habe ich versucht Kontakt zu jenen Künstlern herzustellen, die ich aufgrund ihrer Pseudonyme ausfindig machen konnte. Ich habe sie zum Beispiel dazu befragt, ob die Geschichte dieser Bauwerke sie in irgend einer Weise bei ihrer Arbeit beeinflusst oder sie die Macht, die sie während des Krieges repräsentierten für sie noch immer verkörpern. Die Antworten stehen für sich selbst.

Les Copaintres, 2009: „Wir haben vor ein paar Jahren damit begonnen auf den Bunkern zu malen. Es ist eine wirklich grossartige Oberfläche. Während eines Tages am Strand können wir mit Freunden zu Mittag essen, uns ausziehen, schwimmen und eben auch malen ohne dabei gestört zu werden. Ausserdem können wir dann auch noch super Fotos machen, wenn wir mit unserer Arbeit fertig sind. Wir malen mittlerweile viel auf diesen Wänden, da wir das urbane Umfeld mit all dem Lärm und seiner negativen Energie, der Polizei und den Passanten die stundenlang mit uns reden wollen, satt hatten. Wir denken nicht wirklich über die Herkunft dieser Gebilde nach. Wir waren ja nicht hier zu dieser Zeit. Für uns sind es einfach nur gute Wände zum Malen. Diese Bunker haben ihre ursprüngliche Funktion verloren, sie sind einzig und allein Überbleibsel eines vergangenen Krieges den wir nicht miterlebt haben. Im Lauf der Zeit versinken sie im Sand; bis zu dem Tag an dem sie für immer unter ihm verschwinden. Doch bevor sie das tun, und bevor wir alle sterben, haben wir noch genügend Zeit um etwas Dummes drauf zu schreiben oder der Welt etwas Lustiges zu erzählen.“⁸

⁸Vgl. Abb.: „Les Copaintres, 2010“ S.76 und E-mail (30.11.2009).

Jack Usine, 2009: „Wir hatten in Bezug auf die Bunker keinerlei konzeptuelle Anforderungen an unsere Arbeiten. Für uns ist es einfach eine gute Möglichkeit an den Strand zu fahren und gleichzeitig zu malen. Ihre Geschichte ist uns absolut bewusst, trotzdem haben wir uns während des Malens wenig Gedanken darüber gemacht. Weissst du?! Wir sehen diese Bunker seit unserer Kindheit — immer wenn wir an den Strand fahren. Deshalb sind sie für uns Gemeingut und etwas wirklich Normales.“⁹

⁹Vgl. Abb.: „Usine“, 2005, TT Crew (Usine, Virassamy, Grems) S.23 und E-mail (16.11.2009).
Überschriften: Audimat (Jack Usine; Typografie).

Von letzten Dingen:

Objekte bergen Geschichte in sich, die sich anfängt zu erschliessen, sobald man anfängt ein Objekt zu er-gründen und Spuren zu folgen. Die vorgefundenen Objekte waren in politischer Hinsicht eine Darstellung der Macht. Sie waren Teil eines Rituals und ihre Bedeutung deshalb nach Hartmut Böhme szenisch:

„Szenische Symbole werden nicht aus Distanz wahrgenommen, entziffert, interpretiert und erkannt. Sie schlagen in Bann, sie imponieren, sie faszinieren... bezaubern... Der Vollzug ist die Bedeutungsrealisierung. Gegenwärtig wird, was immer schon feststeht: die fraglose Autorität, die Heiligkeit, die Macht, der Führer!“¹⁰

¹⁰ Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur, Rowohlt, 2.Auflage, 2006, S.257.

In diesem Fall ist es grösstenteils nicht mehr die fraglose Autorität, die Macht, der Führer, den man mit den Bunkern in Verbindung bringt; sondern es sind aus räumlicher Distanz betrachtet zuerst einmal bemalte Felsblöcke an einem Strand. Was den Beobachter stutzig macht, ist, dass rundherum kein Fels sondern nur Sand, Wasser und Pflanzen existieren. „Man muss über die Dinge stracheln, um überhaupt nach ihnen fragen zu können.“¹¹

¹¹ Ebd. S. 68.

Markus Oberndorfer

(2008) Geboren in Gmunden, 1980, lebt und arbeitet in Wien.