

TEXTE ZUR KUNST

[Issue No. 58 / June 2005 "Betrachter"](#)

Sven Beckstette über Wolfgang Oelze in der Galerie Jan Wentrup, Berlin





ROCK AROUND THE BUNKER

Wolfgang Oelze in der Galerie Jan Wentrup, Berlin

„In meiner Jugend war der freie Zugang zur europäischen Küste wegen Bauarbeiten verboten; man baute dort gerade einen Wall. So sah ich das Meer zum ersten Mal im Sommer 1945 an der Mündung der Loire.“¹ Die Erfahrung des ersten Ausflugs zum Meer direkt nach Kriegsende wurde für Paul Virilio später zum Auslöser, sich in den 1960er Jahren intensiv mit den ehemaligen militärischen Wehranlagen der deutschen Besatzer zu beschäftigen. Virilio erfasste und dokumentierte die Überreste des so genannten Atlantikwalls, den Adolf Hitler zwischen 1941 und 1944 zur Sicherung des europäischen Festlandes hatte errichten lassen, und zeigte die Ergebnisse seinen französischen Landsleuten 1975 in der Ausstellung „Bunker Archéologie“ im Pariser Centre Georges Pompidou. Anhand von Fotos und Plänen erstellte Virilio nicht nur eine Typologie der unterschiedlichen Bunkertypen des Atlantikwalls, sondern in den Bauten manifestierte sich für ihn sowohl der (selbst)mörde-

rische Kern der faschistischen Ideologie als auch die moderne, totale Kriegsführung des 20. Jahrhunderts.

Eine Fahrt zum Meer der französischen Atlantikküste, diesmal aufgenommen mit der Filmkamera, bildet den Ausgangspunkt von Wolfgang Oelzes Videoarbeit „Camp“ aus dem Jahre 2003, die der Hamburger Künstler kürzlich in der Galerie Jan Wentrup, Berlin, ausstellte. In einer ungeschnittenen, 22-minütigen Sequenz zeigt Oelze den Weg vom Festland zur See. Dabei durchquert er eine von karger Vegetation, Campingplätzen und Ferienhäusern geprägte Urlaubslandschaft. Vereinzelt sind Menschen zu sehen, die in dieser ansonsten leeren Umgebung joggen, Drachen steigen lassen oder anderen Freizeitaktivitäten nachgehen. Ab und an kommen jedoch die Befestigungen des Atlantikwalls ins Bild und stören das Idyll: Der Verlauf der Schützengräben ist auch nach über sechzig Jahren wie eine Narbe in der Natur klar sichtbar. Die Bunker, die zur Tarnung an die regionale Hausform angepasst wurden, ragen

Wolfgang Oelze, „Camp“,
2003, Videostills



blockhaft und massig in die Landschaft. Zum Schutz vor Landungstruppen installierte Betontetraeder stehen immer noch wie riesige Fremdkörper am Strand.

Durch eine spezielle Aufnahmetechnik, eine verlangsamte Wiedergabe sowie das Rückwärts-Abspielen des Videomaterials erzielt Oelze eine Verfremdung des Bildmaterials. Nicht nur der Raum scheint sich so aufzulösen, sondern auch die Gegenstände verlieren sich in abstrakten Gebilden. Denn je nach Geschwindigkeit fächern sich einige Motive kaleidoskopisch auf oder wandern stockend durchs Bild, während andere in üblicher Schärfe sichtbar bleiben. Auf diese Weise kehrt sich die Sehge-

wohnheit vollständig um: Es entsteht der Eindruck, dass nicht mehr die Kamera bewegt wird, sondern vielmehr die Landschaft wie eine zähflüssige, braun-grüne Lavamasse am Betrachter vorüberzieht und auf ihrem Strom Bunker, Häuser und Urlauber fortträgt. Als Ton dient Oelze der Fahrtwind, den er beim Filmen ebenfalls aufgenommen hat. Auch diesen verfremdet er, so dass ein permanentes Grollen und metallisches Fiepen den Fluss der Bilder unterlegen.

Das extreme Querformat der Projektion von „Camp“ erinnert an Panoramaaufnahmen, die in der Kunst seit jeher für Landschaftsdarstellungen reserviert sind. Darüber hinaus bezieht sich Oelze in

seinem Video auf die Tradition einer besonderen Gattung der Landschaftsmalerei: der historischen Landschaft, wie sie in der Romantik etwa von Malern wie Carl Rottmann vorangetrieben wurde.³ Oelze geht es in „Camp“ dabei freilich nicht um die Reaktivierung einer romantischen Bildkonzeption. Denn während in den menschenleeren Prospekten Rottmanns die Naturgewalten in Form von dynamischen Wolkenbergen ein historisches Ereignis wie die Marathonschlacht symbolisieren, blickt Oelze nüchtern und undramatisch auf einen ehemaligen Kampfschauplatz, dessen Lokalisation überdies nicht weiter konkretisiert wird.

Darin unterscheidet sich „Camp“ außerdem deutlich von der Präsentation geschichtsträchtiger Orte in den Medien zu Jahres- und Gedenktagen, bei der meist Ansichten des damaligen und jetzigen Zustands wie bei einem Suchbild gegeneinander gesetzt werden. Oelzes Videoarbeit hingegen besteht aus Leerstellen und Überblendungen, die erst die Spannung zwischen kriegerischer Vergangenheit und pazifizierter Gegenwart zum Ausdruck bringen. Mit dem Wissen, dass an dieser heute friedlichen Stelle die Front des Zweiten Weltkriegs verlief, wird „Camp“ zum Vexierbild. So wie der Boden zu schwanken beginnt, verlieren auch die Gegenstände ihre ursprüngliche Bedeutung und gehen unter im Geflecht der Assoziationen: Stellplätze für Wohnwagen mutieren zu Soldatenfriedhöfen, der dumpfe Klang des Windes mahnt an entfernte Gefechtsgeräusche.

Wie doppelbödig diese auf den ersten Blick harmlose Gegend ist, darauf deutet auch der Titel der Arbeit hin. Denn „Camp“ kann sowohl Ferien- und Zeltlager als auch Feld- bzw. Heerlager bedeuten. Die Landschaft bei Oelze ist beides zugleich. Die Bunker der nationalsozialistischen Truppen und die Wohnmobile der Urlauber überlagern und

durchdringen sich gegenseitig. Eine Auflösung kann es an diesem ereignisgeladenen Ort nicht geben. Festen Grund bekommt hier buchstäblich niemand unter die Füße.

Für Virilio war die Linie des Atlantikwalls der letzte Ausdruck eines territorialen Krieges, der schließlich von Luft- und Atomwaffen abgelöst wurde. Er verglich die sommerlichen Badefreuden an der ehemaligen Küstenbefestigung deshalb mit den Volksfesten auf den Mauern alter Festungen. Wolfgang Oelze führt in „Camp“ vor, dass es Erholung von der Geschichte nicht geben kann.

SVEN BECKSTETTE

Wolfgang Oelze, „Camp“, Galerie Jan Wentrup, Berlin, 11. März 2005 bis 23. April 2005.

Anmerkungen

- 1 Paul Virilio, *Bunker Archéologie*, Paris 1975, dt. Übers.: *Bunker-Archäologie*, München 1992, S. 9.
- 2 Vgl. zu Rottmanns historischen Landschaften: Erika Rödiger-Diruf, „Landschaft als Abbild der Geschichte, Carl Rottmanns Landschaftskunst 1820–1850“, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Band 40, 1989, S. 153–224.