

Bewegte Bilder sind seit ihren Anfängen Teil einer Bildpraxis, die nachhaltig unsere Sehgewohnheiten veränderte. Die Kinomatographie erhob sich als technischer Fortschritt über das einzelne Bild als narratives Medium und schuf die Ausläufer unserer heutigen Massenkultur, die einer kollektiven Erlebniswelt. Bilder erscheinen als Bildfolge und werden meist zu einem stimmigen Konzept – einschließlich Kamerafahrten, Schnittfolgen, Überblendung – auf die Leinwand gebannt. Eine Verweigerung im Sinne einer Verlangsamung oder eines Stillstandes, um diese auf die Flächigkeit eines Gemäldes oder auf das Wesen des Films bzw. der Videoproduktion zurückzuführen widerspräche so dann unseren sozialisierten Sehgewohnheiten. Doch genau dies versucht Martina Wolf mit ihren Videoarbeiten und erschließt dabei neue Perspektiven.

Immer ist es ein fester Standpunkt, der, zu dem begrenzten Aufnahmehorizont der Kamera, den Rahmen für das Geschehen vorgibt und hiermit der Ausschnitthaftigkeit einer Fotografie oder sogar eines Gemäldes entgegenkommt. Konsequenter Weise sind Wolfs Motive *objets trouvés*, die sich in ihrem vorgefundenen Habitus einer Veränderung fast gänzlich entziehen und der Reduktion als Darstellungsmittel entsprechen. Der Gegensatz zwischen Bewegung und Stillstand, zwischen Reflexion und Illusion wird dennoch ermöglicht. Die Vorgaben für die filmische Gestaltung ergeben sich dabei nicht direkt, sondern werden aus dem Umfeld der aufgenommenen Wirklichkeit ermöglicht. In der Arbeit „Hausaufbau VII“ (2006) dient die technische Funktion eines Jalousieschalters, um die gegenüberliegende Hausfassade partiell ein- und auszublenden. Zusätzlich wird die offen gestellte Fensterscheibe in der Mitte der Aufnahme als Scharnier genutzt, das nunmehr einen anderen Teil der Fassade Stück für Stück auf die Fensterscheibe projiziert. Wobei die strenge Gliederung von Fassade, Jalousie und Fensterrahmen einen abstrakten Bildraum erzeugen.

In ihrer Arbeit „Fahrstuhl“ (2004) richtet sich ihre Kamera aus dem Fahrstuhl heraus auf die Stadt Frankfurt am Main. Der urbane Raum der Großstadt kann aber zunächst nicht erschlossen werden. Erst wenn der Lift sich durch die Bedienung der Künstlerin in Bewegung setzt, werden kurze Ausblicke, die die Etagen gewähren, sichtbar. Dabei

entsteht das natürliche Wesen der Sequenz, die das eigentlich bewegte Bild generiert und als solches dem Betrachter entgegentritt. Jedoch wird die Sequenz kurz vor dem Erreichen des vertikal gelegenen Bestimmungsortes derart verdichtet, so dass sich ohne den inneren Eingriff der Künstlerin in den Aufnahmeprozess das Verhältnis vom Film hin zur steten Bildhaftigkeit verschiebt.

Ganz ohne den Einfluss der Künstlerin können sich urbane Räume und somit die kulturelle Umgebung unserer heutigen Gesellschaften völlig autark inszenieren. In ihren Moskauer sowie St. Petersburger Arbeiten wird das Interesse der Martina Wolfs auf das Spannungsverhältnis von Medien im kulturellen Raum und ihre Auswirkungen auf die Wahrnehmungen des Individuums gerichtet. Wiederum spielt der feste Standpunkt für die Aufnahme eine ganz wesentliche Rolle.

Das Video „Lenin“ (Moskau 2009) zeigt das Konterfeit des Revolutionsführers von 1917 als Büste im Seitenprofil. Ein wenig später erfolgt eine Differenz, die das monochrome Bild von Hintergrund und Büste stört. Ein flackerndes Licht in unterschiedlichen Farbnuancen wird an der Oberfläche Lenins reflektiert und gibt die haptische Dimension der Skulptur preis. Ihr gegenübergestellt steht eine in dem Video nicht sichtbare Werbetafel als somit Auslöser für die Reflektionen. Unaufhörlich werden Reklamebotschaften ausgesandt. Ihnen ausgesetzt sind nicht nur die Passanten, sondern auch die Aura der einstigen Identifikationsfigur der Sowjetunion. Martina Wolfs Ausschnitt sorgt hier aber dafür, dass die Konfliktsituation der zwei Propagandamittel beinahe ausgeblendet wird. Wichtig ist die vorgefundene russische Alltäglichkeit, die sich nicht nur im Augenblick der Betrachtung, sondern vielmehr als Rezeptionsästhetisches filmisches Bildäquivalent inszeniert. Ähnlich gelagert ist die Arbeit „Tag des Sieges“ (Moskau, 9. Mai 2009 und 2010). Schlachtenszenen von Rotarmisten aus sowjetischer Filmproduktion werden auf eine großformatige Werbetafel projiziert, die das Videobild zentriert. Absurd erscheinen dabei die Mittel, wobei der heroische Propagandafilm in schwarz-weiß Authentizität und den Brückenschlag zur inszenierten Vergangenheit dem Passanten zugleich vermittelt, die desinteressiert ihrer

Wege zu gehen scheinen.

Der Umgang mit russischer Geschichtsrezeption und der aktuellen russischen Gegenwart begegnet dem Betrachter auch in der Arbeit „Sturm auf Berlin“ (Moskau 2010). Aus dem Museum des Vaterländischen Krieges wurde für diese Videoinstallation eins der sechs großen Bilddioramen, die die historischen Schlachten des Zweiten Weltkrieges thematisieren, in zweifacher Weise digitalisiert. Das erste Video entstand aus einer Montage von hunderten Einzelfotos des Dioramas, die im engen Ausschnitt unter der Maske des Videobildes abgefahren wird. Aus der quälend langsamen Geschwindigkeit der Wiedergabe der geschichtlichen Details, die sich aus einer scheinbar abstrakten Malerei in eine realistische Darstellung formen, wird wiederum das Changieren zwischen Bild und bewegtem Bild transparent.

Die zweite Arbeit wurde im Museumsraum selbst gedreht. Die Projektion zeigt unterschiedliche Besuchergruppen beim Betrachten des Dioramas. Der kurz einsetzende Ton lässt die Erklärungen einer Museumsführerin vernehmen, der mit dem 'Sichtbaren' auseinanderfällt. Innerhalb der Installation scheint es, dass sich Betrachter trotz der zeitlich-räumlichen Differenz in der Aufnahme wähnt.

Martina Wolfs Arbeiten sind ein Spiel mit unseren vorgeprägten Sehgewohnheiten. Ihre Zurücknahme von filmischen Mitteln und die Verweigerung des unmittelbaren Eingriffs in den Aufnahmeprozess machen es ihr möglich, dem Betrachter neue Bildräume zu erschließen und vorgefundene Motive in ihrer ungebräuchlichen Art in einen künstlerischen Kontext zu erheben.