



HAL
open science

Zwei Orte Namens "Oradour"

Stéphane Michonneau

► **To cite this version:**

Stéphane Michonneau. Zwei Orte Namens "Oradour". Roland Sila; Tiroler Landesmuseen; Michaela Feurstein-Prasser. Memories of Memories, Residenz Verlag, pp.41-46, 2023, 978-3-7017-3592-1. <hal-04895741>

HAL Id: hal-04895741

<https://hal.science/hal-04895741v1>

Submitted on 18 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

ZWEI ORTE NAMENS „ORADOUR“

Stéphane Michonneau

*„Man sollte die Wirkung der Spur
in uns begreifen.“*
Régine Robin¹

Mit dem Aufkommen des totalen Krieges Ende des 19. Jahrhunderts nehmen die Ruinen einen zentralen Platz in der Darstellung bewaffneter Konflikte ein. Während das 19. Jahrhundert noch das Konzept des Schlachtfeldes bevorzugte, auf dem es immer um Ruhm und Ehre ging, wandelte sich das Empfinden gegenüber Krieg grundlegend. Die schmerzhafteste Erfahrung des Krieges wurde nun in den Vordergrund gestellt, im Kriegsgeschehen selbst wie auch im zivilen Leben. Die Ruinen setzten sich bald als Metaphern für geschundene, zugrunde gerichtete Körper durch und wurden ein wesentliches Motiv der Kriegsdarstellung. Mit dem Ersten Weltkrieg wurden sie in Frankreich zu Ikonen erhoben und waren gleichzeitig Beweisstücke im Prozess gegen die Barbarei des Feindes. So können die Einstufung als Denkmal im Jahre 1946 und die Erhaltung des Dorfes Oradour-sur-Glane nur über einen längeren Zeitraum hin verstanden werden, in welchem sich die Geschichte der Gefühle und die politische Geschichte der entwürdigenden Spuren des Krieges überschneiden.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts änderte sich der Charakter des Krieges: Seine Ausdehnung führte zu großflächigen Gebieten der Zerstörung, die Kriegshandlungen beschränkten sich nicht

mehr auf Granatenfelder, Schützengräben und evakuierte Dörfer des ersten weltweiten Konflikts. Das Schlachtfeld hatte sich gewissermaßen im Raum aufgelöst und hinterließ zahlreiche verstreute Spuren. Zu den Hinterlassenschaften der Kriegshandlungen und Zerstörungen kamen zusätzliche Spuren des Krieges wie die Verteidigungslinien an den Küsten, die Gefangenenlager oder die Flüchtlingslager, welche dazu anhalten, über die langen Nachwirkungen des Krieges nachzudenken, die andauerten, als die Waffen längst stillstanden. Hier muss man die Geschichte der vielfältigen Nutzung der Orte nachzeichnen, die den Bedürfnissen der Nachkriegszeit und des Wiederaufbaus angepasst wurde: In Schwaz zum Beispiel folgte dem Zwangsarbeiterlager ein Entnazifizierungslager, das dann zu einem Entnazifizierungslager wurde, das weiterhin die Schatten des Krieges auf die österreichische Gesellschaft warf.

Es ist nicht erstaunlich, dass die Überreste des Krieges schon sehr früh zu einem politisch vereinnahmten Streitgegenstand wurden. Erinnern wir uns daran, wie sehr die französische Propaganda den Brand und die Zerstörung der Kathedrale von Reims am 14. September 1914 unmittelbar für sich auszunützen verstand! Auch das sogenannte Märtyrer-Dorf Oradour-sur-Glane wurde gleich nach dem Besuch von General de Gaulle am 4. März 1945 zum Symbol eines vom Feind gedemütigten und im Leiden geeinten Frankreich. Dieses Narrativ hat sich bis heute erhalten.

¹ Robin, Régine: „La mémoire saturée“ („Die übersättigte Erinnerung“), Paris 2004, S. 306.

1945 ging es im befreiten und von den Franzosen besetzten Tirol darum, einem nationalsozialistisch geprägten Umfeld eine neue Bestimmung zu geben, indem man einen Ort des Verbrechens in einen Ort der Erziehung zum Frieden und zu demokratischen Werten umgestaltete. Aber dadurch, dass sie diesen Ort der Zwangsarbeit nach dem Märtyrer-Dorf aus der Region Limousin benannten, drückten die französischen Militärbehörden dem Ort endgültig den Stempel des Schandmals auf. So diente die Erinnerung an Oradour-sur-Glane auch als Werkzeug zur Umerziehung und Bekräftigung von Werten, die man den Österreicherinnen und Österreichern auferlegen wollte. Auf der einen Seite bemühte man sich, eine neue Erinnerungspolitik zu betreiben, auf der anderen Seite sprengte man das Bergwerk der Messerschmitt-Halle und trieb somit das Vergessen voran. Hier schichten sich also Lesarten des Krieges wie auf einem Palimpsest übereinander, mit einer komplexeren Logik als in Frankreich, aber die Geschichte der Internierung von Bevölkerungsgruppen, die als unerwünscht galten, zieht sich dennoch wie ein roter Faden durch die Geschichte dieses Orts. Der auferlegte Ortsname verriet weiterhin seine Kennzeichnung als Schandmal. Nachdem man das Lager 1947 geschlossen hatte, wurde es eine Unterkunft für Flüchtlinge, und dann sehr bald zu einem Ort sozialer Ausgrenzung, welchen man Märzensiedlung nannte. Der schrittweise Abriss der Baracken und die Unterbringung ihrer Bewohnerinnen und Bewohner in der Stadt setzten dieser langen Geschichte der Internierung ein Ende. Was bleibt heute davon übrig?

Auf den ersten Blick ist die Antwort einfach. Weder das Gefangenenlager, noch das Entnazifizierungslager, noch das Flüchtlingslager und der Ort randständiger Menschen erscheinen derzeit auf den Karten oder haben mit Ausnahme einer Stele greifbare Spuren hinterlassen. Es ist vielmehr so, dass der Ortsname „Oradour“ heute unverständlich ist und dabei etwas nicht zu stimmen scheint. „Oradour bei Schwaz“ verkündet

eine von einem Internierten gezeichnete Postkarte. Es bleibt nur noch ein fremd klingender Name, der ein anderes Licht auf die harmlos wirkende Gebirgslandschaft wirft. Nur dieser absonderliche Name vermag es vielleicht, eine geschichtslose Landschaft und das Vertrauen, das sie einflößt, ins Wanken zu bringen.

Sicher, die Erfahrung ist nicht neu: Schon Anfang des 19. Jahrhunderts sagten britische Pilger, der Anblick Waterloos mache sie fassungslos. Vor ihnen lag eine leere Landschaft, die allen Ruhm der Nation enthalten sollte. Man sah, wie sie sie unter die Lupe nahmen, diese „eintönige Ebene“, die keinerlei Unebenheit aufwies, keinerlei betrachtungswürdige Spur, außer Wellingtons Ulme, welche bald aufgekauft und gefällt wurde, aber heute noch u. a. in Form eines Throns in den königlichen Sammlungen des Schlosses Windsor zu finden ist!

Enttäuschung kam nach diesen ersten Erfahrungen auf, da man vergebens versuchte, das Heldenepos des Sieges nachzuerleben: Nur der Name Waterloo schien noch nachzuklingen. Die ersten fotografischen Darstellungen der Schlachtfelder geben ebenfalls nicht mehr her: Sie wurden aus technischen Gründen erst nach den Schlachten aufgenommen und erzählen zum Beispiel auch von Sewastopol nur eine Leere, die ein paar auf steinigem Boden verstreut liegende Kanonenkugeln nicht wirklich stören. Mit diesen ersten Negativen war man nicht in der Lage, die Höhepunkte kriegerischer Gewalt einzufangen und dazu verdammt, nur mehr oder weniger schwindende Spuren davon festzuhalten, oder schlimmstenfalls die Abwesenheit von Spuren. Das wird lange Zeit das Problem der Kriegsfotografie sein, bis hin zum Spanischen Bürgerkrieg.

Wenn nun Arno Gisinger seinen Blick auf die idyllische Landschaft von Buch bei Schwaz richtet, möchte er uns etwas zeigen, das vor unseren Augen verborgen bleibt. Er erregt unsere Aufmerksamkeit und fordert uns auf, die Landschaft zu hinterfragen und nach Indizien abzusuchen. Seine Herangehensweise ist diejenige eines Oberflächen-Archäologen, der die noch

sichtbaren Zeichen vergrabener Reste ausfindig macht, wie besondere Farbtöne, die Weizenfelder heute noch an der Stelle früherer Schützengräben annehmen. So soll die Fotografie etwas offenbaren, was nicht mehr ist, während wir uns Mühe geben, etwas aufzuspüren, was noch da ist. Sie sagt uns paradoxerweise: Bleiben Sie stehen, es gibt nichts zu sehen!

Wir durchforsten das Bild auf der Suche nach Indizien, die wir wahrscheinlich gar nicht entschlüsseln können. Was macht Sinn? Kann man letztendlich überhaupt noch ermitteln, was eine Spur ist und was nicht? Wie Raphaële Bertho treffend bemerkte: Das Ereignis ist da, filigran spürbar². Man versucht wohl, es auszumachen, aber es gelingt einem nicht: Man findet nur Banales, Langweiliges, als würde die Landschaft es nicht zulassen, der Ort der Erinnerung zu sein.

Aber um welches Ereignis geht es eigentlich? Man kann sich unschwer vorstellen, dass solche Gebiete zahlreichen menschlichen Tätigkeiten unterworfen waren, die dort weiterhin stattfinden: landwirtschaftliche Nutzung, Freizeit und Erholung, Tourismus, wirtschaftliche Nutzung, zum Beispiel Recycling, wovon die Niederlassung eines Schrotthändlers zeugt. Nichts scheint darauf hinzuweisen, dass es hier auch Zwangsarbeit gab, mit all ihren Tragödien und Leiden. Und trotzdem erwarten wir es. Warum sollte jedoch eine banale Landschaft ein außergewöhnliches Ereignis in sich bergen? Und warum sollte dieses ungewöhnliche Ereignis eine Katastrophe der Vergangenheit sein? Die unterschwellige Erwartung, dass schmerzliche Vergangenheit auftaucht, bringt unmerklich Spannung ins Bild. Sie offenbart wahrscheinlich eine pessimistische, gegenwartsfixierte Auffassung der Zeit, in der Geschichte nur aus vergangenen und zukünftigen Katastrophen besteht. Und eben weil wir glauben, in einer ewig anhaltenden „Zeit der Katastrophen“ zu leben, projizieren wir diese auch auf die Vergangenheit.

Es geht also darum, Zuschauerinnen und Zuschauern Kriegsruinen in Schwaz zu erschließen, die sie als solche identifizieren können, obwohl man dort nur Industrieruinen oder Zeugnisse der reichen Bergwerkvergangenheit sehen könnte – manche begnügen sich auch damit. Die Identifizierung der Spuren bedeutet Memorialisierung. Die Fotografie wird somit zum Schnittpunkt zwischen einer unscheinbaren Gegenwart und einer Vergangenheit voller Gewalt, die eher Subtext als explizites Zeichen ist. Das Bild ist eine Faltung der Zeit, in der eine offensichtlich friedliche Gegenwart mit einer heraufbeschwörten ruhelosen Vergangenheit koexistiert. Man liest darin wie in einer Zeitverkürzung Gegenwart und Vergangenheit zugleich.

Aber ebenso wie der Historiker oder die Historikerin nur über die Archive Zugang zu den Fakten hat, hat der Fotograf hier keinen direkten Zugang zum vergangenen Kriegereignis. Er kann nur den Abdruck, das Zeichen in der Landschaft erfassen, das heißt die Erinnerung, die zum Ereignis im gleichen Verhältnis steht wie das fotografische Negativ zum positiven Bild. Diese *impressio memoriae*, wie es bei Sankt Augustin lautet, sollte im zweifachen Sinne des Wortes verstanden werden: als Abdruck und als Eindruck.

Selbst wenn die Fotografie den Krieg nicht erfassen kann, sondern nur seine negative Kehrseite, wie die Rückseite eines gestickten Motivs, so kann sie doch die Gefühle herauskristallisieren, die das Ereignis in uns hervorgerufen hat: Und genau das offenbart sie, im Sinne der magischen Geste, mit der vor nicht allzu langer Zeit analoge Fotografie entwickelt wurde, nämlich in Bädern, die plötzlich etwas erscheinen ließen, das man mit bloßem Auge noch nicht erkennen konnte. So verhält sich die Kriegslandschaftsfotografie wie ein Bildschirm, auf den wir unsere Gefühle und unsere Fantasie projizieren.

Das bedeutet, dass unser historisches Gedächtnis hierbei besonders wichtig ist, denn wir

² Bertho, Raphaële: Retour sur les lieux de l'événement: l'image 'en creux', in: Images Re-Vues 5-2008, URL: <http://journals.openedition.org/imagesrevues/336> (Zugriff: 4. April 2023).

betrachten Fotografie mit zahlreichen gespeicherten Bildern des Zweiten Weltkriegs. Sie wird zu einem Ort der Wiedererkennung allgemeiner Fakten, die wir kennen, ohne sie erlebt zu haben; sie ist der Ort einer aktiven Vergegenwärtigung, einer Re-Aktualisierung der Vergangenheit. Aber diese Vergangenheit ist in Bewegung geraten, denn sie wurde durch Geschichten angereichert, von denen wir gar nichts wussten: geheime Bergwerke, in die eine Waffenfabrik verlagert wurde, Zwangsarbeiter und später dann Verantwortliche und Kollaborateure des Naziregimes. Der Vorgang ist also nicht nur intellektuell, er ist vor allem sensibel. Er verwandelt das „Theater des Krieges“ in eine „Landschaft des Krieges“, die sowohl ein imaginiertes Gelände als auch eine gegenwärtige Szenerie ist.

Die hervorgerufenen Gefühle sind nicht nur heftig; sie stimmen traurig. Diese Landschaften sind mit tragischen Toten und Leichen bevölkert, von Leiden, Trauer, anonymem Tod durchzogen. In der katholischen Deutung des Todes haben die „schlecht Begrabenen“, die sich im Purgatorium aufhalten, die Macht, die Welt der Lebenden heimzusuchen, und sie sind nicht immer von guten Absichten beseelt. Die Geister verlangen, dass man sich ihrer erinnert und die symbolische Ordnung wiederherstellt, die ihnen zur ewigen Ruhe verhilft und ihnen ein Wiederauftauchen in der Welt der Lebenden unmöglich macht. Seit ihrer Entstehung wurde der Fotografie eine Funktion der Kommunikation mit den Toten zugesprochen, so sehr schien sie das geeignete Medium zu sein, um in verschwommenen Lichtkreisen Geister erkennen zu lassen. Diese spiritistische Tradition hat in der fotografischen Praxis fortbestanden, besonders, wie der Historiker Jay Winter aufzeigte³, nach 1918, nach den mörderischen Konflikten, als die Familien versuchten, mit einem verstorbenen Sohn in Verbindung zu treten, dessen Leiche meist für immer verschwunden war und nicht beigesetzt werden konnte. Die Fotografie offenbart

das Nicht-Vorfühbare, gleichzeitig tröstet sie und ritualisiert die Trauer: Sie ist Grablegung.

Wir werden die Identität derer, die in den Bergwerken von Schwaz während des Krieges zu Tode kamen, nie erfahren, und noch weniger ihre Not. Zu den 300 bis 400 Zwangsarbeitern kamen sowjetische Gefangene, die in einem Bergwerk in der Nähe von Buch hingerichtet worden waren und von denen wir so gut wie nichts wissen, nicht einmal den Ort, wo man sie begraben hatte. Aber wir sind durchaus in der Lage, diese Landschaften zu ritualisieren, damit umherirrende Tote zu Frieden und Würde finden. Die Fotografie ist dieses weltordnungsstiftende Ritual: Sie erhebt ein Bild zum Mahnmal und ermöglicht Erinnerung und Trauerarbeit. Sie soll Gedenken stiften und der Fotograf ist der Zeremonienmeister eines Rituals, das uns dazu anregt, an gewisse Orte des Geschehens zurückzukehren, wie bei einer Pilgerreise. Die Fotografie steht hier nicht für eine abgeschlossene Vergangenheit: Sie ist der Beweis für den Besuch an einem Ort, „wo es wirklich geschehen ist“, das heißt Bestätigung der Authentizität.

Die idyllische Landschaft von Schwaz ist wohl tatsächlich leer, aber ihre fotografische Abbildung ist es paradoxerweise nicht. Selbst wenn sie es wäre, würde sie durch ihre schiere Materialität das Vergessen anprangern, das sich über die Kriegs- und Nachkriegsereignisse gelegt hat. Denn mittlerweile sind diese Bilder weniger unbeschriebene als vielmehr grüne Blätter: Eine freigiebige Natur kommt hier zu ihrem Recht und bietet heute Wanderungen und Radfahrten, die von der örtlichen Touristeninformation liebevoll angepriesen werden. Auf den Feldern, dort wo die Lager waren, wird wieder angebaut.

Man kann nur feststellen, dass die überwuchernde Vegetation doppelt auslöscht: zum einen die Vergangenheit der nationalsozialistischen Verfolgungspolitik, zum anderen die darauffolgende Entnazifizierung, welche im Gegenzug den

³ Winter, Jay: *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge 1995, S. 71 f.

Einfluss betont, den der Nationalsozialismus auf die österreichische Gesellschaft der 1930er- und 1940er-Jahre ausübte. Die etwa 300 dort internierten belasteten Nationalsozialisten sind auch das schlechte Gewissen Österreichs, das sich dem „Anschluss“ 1938 hätte widersetzen sollen, was dieses an die Tür der Krankenstation des Lagers von Oradour geheftete Plakat nochmal erbarmungslos in Erinnerung ruft, indem es die ausgezehrten Körper der Konzentrationslager zeigt: „Diese Schandtaten: eure Schuld!“

Die Liebe zur Natur hat also ihre Vorteile: Ein diskreter Schleier überdeckt Tatsachen, denen man nur schwer ins Auge sehen kann. In Verdun hat Bewaldung die Linien einer zerrissenen Landschaft abgerundet, in der selbst Bäche aus ihrem Bett geraten waren. Entlang des Westwalls, der zwischen 1938 und 1940 an der Westgrenze des Deutschen Reichs gebaut wurde, sind 8 % der 18.000 Bunker stehen geblieben. Viele wurden in ein Haus der Natur umgewandelt, in denen das Publikum echte Artenvielfalt entdeckt. Wasserflächen und Wasserläufe, die dazu dienen sollten, eine mögliche Invasion der Alliierten abzuwehren, sind nun Freizeitanlagen. Wanderwege führen heute an alten Zöllnerpfaden oder militärischen Verteidigungslinien entlang. Der Kult der Natur tritt hier anstelle des Scheiterns der Monumentalisierung der Geschichte und es wäre nicht erstaunlich, wenn diese Umgebung eines Tages zu einem Naturpark erklärt wird, wie es 1913 für Waterloo veranlasst wurde.

In Schwaz hat die Kultivierung der Landschaft es auch ermöglicht, eine Mauer des Schweigens aufzubauen, die sich in eine Mauer des Vergessens verwandelt hat. Nachdem die letzte Baracke verschwunden war, hat nichts mehr dem Vergessen Einhalt geboten. Im schlechtesten Fall dient die Fotografie hier dazu, die Last des Abwesenden zu erfassen. Im besten Fall trägt sie dazu bei, die Mauer des Schweigens zu durchbrechen.

Die Fotografie und die idyllische Landschaft haben die Vision einer Geschichte ohne menschliche Präsenz miteinander gemein. Wo sind sie,

diese leidenden Wesen, die unsere Erinnerung heimsuchen? Ethische Gründe machen es immer schwierig, Leichname darzustellen, und so müssen wir einen Schritt zur Seite tun, um das Unsagbare zu sagen. Im Off des fotografischen Ausschnitts bleiben noch der Fotograf und der Pilger. Wenn, so La Rochefoucault, „sich die Sonne und der Tod nicht tief in die Augen sehen können“, dann kann auch die Fotografie nur eine indirekte und verhaltene Aufnahme bieten.

Man sollte die Macht der Fotografie nicht überschätzen. Zwischen der ersten Ausstellung, die 1995 stattfand, und der heutigen im Jahr 2023 hat sich der dichte Nebel nicht wirklich aufgelöst. In seinem Versuch, schmerzhaftes Vergangenes ans Tageslicht zu holen, ist es dem Fotografen vielleicht nicht gelungen, den Mantel des Schweigens zu lüften. Aber was kann man gegen eine Gesellschaft ausrichten, die lieber schweigt oder sich mit der Rolle des Opfers zufrieden gibt, anstatt sich offen zur Täterschaft zu bekennen? Dem Fotografen bleibt nur die Haltung einer distanzierteren Feststellung, nämlich derjenigen, dass die Spuren aus der leeren Landschaft verschwunden sind.

Zwischen dem französischen Oradour, das zu einer Gedenkstätte erhoben wurde, und dem österreichischen Oradour, einem Ort des Vergessens, scheint der Gegensatz zunächst groß zu sein. Die Erinnerung an das erste, in Form eines Namens, hat das Vergessen im zweiten nicht verhindert. Man bedenke jedoch: Selbst in Oradour-sur-Glane bleiben die Steine nicht aufeinander, und der letzte Überlebende des Kriegsverbrechens vom 10. Juni 1944, Robert Hébras, ist kürzlich verstorben. Es bleibt eine künstlerische Geste, die einen Faden zwischen den zwei Orten namens „Oradour“ spinnt und ihn 25 Jahre später wieder aufnimmt, um aus latenten Bildern manifeste Bilder zu machen. Für den Fotografen und Archäologen ist es sowohl eine Art, in der Welt zu sein, als auch eine, sie zu sehen.

Übersetzung aus dem Französischen von Heinke Wagner.