

## Inge Marszolek **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>

<sup>1</sup> Paul Virilio: Bunker-Archäologie, München/Wien, 1992 (Paris 1975).

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 Nazi Herrschaft 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.

<sup>2</sup> Michel Foucault: „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris (Hg.) Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig, 1990, S.34-46.

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. Das Wissen, dass diese Bunker des Atlantikwalls allein zum Zwecke des Schutz der Soldaten der Wehrmacht und zur Verhinderung der Befreiung von denselben gebaut waren, bleibt jedoch in diesen Bunkern eingeschrieben. Das gilt auch für die Erfahrungen von Exklusion und Bedrohung: die Zivilbevölkerung fand in ihnen keinen Schutz, sie geriet zwischen die Kämpfe der angreifenden Truppen der Alliierten bei der Invasion wie den Abwehrkämpfen der Wehrmacht. Über die Trauer um diese Toten wurde lange nicht geredet, und doch sind diese auf den Friedhöfen, in Erzählungen und Büchern präsent. Und diese Einschreibungen können und werden jederzeit wieder neu sichtbar gemacht werden, aus dem Speicher herauskatapultiert werden.

Nach dem Kriegsende erzählten die Bunker, von der Niederlage der deutschen Truppen, aber auch verborgene Geschichten von Kollaboration, von ökonomischen aber auch privaten Beziehungen zwischen Soldaten der Wehrmacht und französischer Zivilbevölkerung. Im Kalten Krieg wiederum standen die Bunker für Hoffnungen, dass es Schutz im atomaren Krieg geben könnte. Zugleich aber — und auch dafür stehen die Graffiti — rufen Angst und Grauen auch Begehren hervor: Die Bunker — und nicht nur die am Atlantik — werden aus dem Kontext des Krieges herausgelöst. Es sind offenbar vor allem junge urbane Männer, die die Bunker als „letzte Abenteurer“ erkunden: Moderne Höhlenforscher, die in die Tiefe, ins Dunkle steigen. Es liegt nahe, dieses Bedürfnis auch als Hoffnung auf Rettung, oder um mit Foucault zu sprechen als Kompensation zu begreifen. Auch die Musealisierung von Bunkern, sei es von privaten Initiativen oder staatlicherseits, scheint dieses Bedürfnis zu erfüllen. Der Krieg geht ins Museum und wird seiner Bedrohung dadurch entkleidet.

Die Graffitikünstler, die ihre künstlerischen Fantasien auf dem Bunker applizieren, wohl wissend, dass diese auch dem Verschwinden durch den Wind, das Meer und den Sand preisgegeben sind, wie der Surfer, der die Nähe des Betons als besondere Herausforderung sucht, sind ebenso wie der Fotograf, Illusionisten — sie scheinen die Bunker zu verwandeln, aus ihrem Entstehungskontext herauszulösen. Der Fotograf — und dafür ist Markus Oberndorfer zu danken — bleibt dabei nicht stehen. Er hält auch die Irritation fest — die Irritation, die zum Nachdenken führt. Oder, mit Foucault: „Heterotopien“ verweisen auf die Widerlager der Gesellschaft. Die Bunkerfotografien von Markus Oberndorfer enthalten in der Dokumentation des Verschwindens wie in der ihrer Aneignungen die Botschaft, dass Kriege 'man-made-desasters' sind, in denen von Menschen gebaute Bunker keinen Schutz bieten.

### **Inge Marszolek**

*(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.*