

Malereien von Vertriebenen und Heimatlosen : politischer Appell oder emotionale Ausdrucksform? : Eine Bildanalyse mit Aquarellen und Zeichnungen von Internierten des Camp de Gurs

Autor(en): **Lingenhöle, Sebastián**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte =
Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di
storia religiosa e culturale**

Band (Jahr): **114 (2020)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-882497>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Malereien von Vertriebenen und Heimatlosen – Politischer Appell oder emotionale Ausdrucksform? Eine Bildanalyse mit Aquarellen und Zeichnungen von Internierten des Camp de Gurs

Sebastián Lingenhölle

Fluchtbewegungen waren seit jeher Bestandteil von Zivilgesellschaften. Gegenwärtig befinden sich weltweit etwa 70 Millionen Menschen auf der Flucht. Es ist nicht möglich, sich in die wirkliche Lage eines Geflüchteten hineinzusetzen. Nur den Wenigsten gelingt es, die verdrängten Erinnerungen heraufzurufen und über die traumatischen Erlebnisse zu berichten.¹ Eine Vielzahl der Fluchtgeschichten wird für immer im Verborgenen bleiben. Vereinzelt gewähren Zeugenberichte, Protokolle, die Recherche in bestimmten Archivbeständen sowie auch der Nachlass von Betroffenen einen Einblick in bestimmte Fluchtsituationen. Durch die Rekonstruktion einzelner Fluchtszenarien lässt sich ein Stück weit erahnen, was es bedeutet, heimatlos und ein Vertriebener zu sein.

Gedächtnis und Erinnerung zählen zu wichtigen Bestandteilen der Geistes- und Sozialwissenschaften. Die zwei Bezeichnungen lassen sich trotz ihrer engen Verbindung unterscheiden: Erinnerung wird durch das Gedächtnis erst möglich gemacht. Inhalte, welche durch Dialoge entstanden und weitervermittelt wurden, zählen als Erinnerung. Die darin enthaltenen Informationen können in verschiedenen Medien auftreten.² Der Verarbeitung von Erlebtem begegnen wir Menschen dabei auf unterschiedliche Weise. Positive als auch negative Geschehnisse können bekanntermassen untereinander mündlich ausgetauscht, schriftlich festgehalten, mittels einer Vielzahl von Medien aufgenommen und reproduziert, oder aber auch gemalt werden. Während des Entstehungsprozesses eines Bildes oder

¹ Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA, Flucht. Virtuelle Tour. Auf den Spuren von Flüchtlingen, Bern 2016, online unter: <http://www.flucht-fuir.ch/virtuelle-tour/> (22.03.2020).

² Sabine Moller, Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeit-historischen Forschung. Erinnerung und Gedächtnis, Potsdam 2010. Online unter: http://docupedia.de/zg/Erinnerung_und_Gedächtnis (03.02.2018).

einer Skizze werden prägende Ereignisse und wahrgenommene Emotionen auf das Papier oder die Leinwand übertragen. Dabei kann es sich um ein schlichtes Andenken handeln, welches an eine besondere Zeit erinnern soll. Es kann zur bewussten Übertragung einer Botschaft dienen. Es kann aber auch eine Form der eigenen Therapie sein, um Traumata zu behandeln und womöglich auch zu bewältigen.

Der zu untersuchende Gegenstand handelt von Bildern, welche im Zusammenhang mit Flucht während des Zweiten Weltkriegs entstanden waren. In der Bildanalyse wird das Erbe von Elsbeth Kasser thematisiert. Frau Kasser, auch bekannt unter dem Namen «Engel der Hilflosen von Gurs», war eine Schweizer Krankenschwester. Nach dem Spanischen Bürgerkrieg hatte sie im Namen des Roten Kreuzes humanitäre Hilfe für die Insassen des Flüchtlings- und Internierungslagers im südfranzösischen Gurs geleistet.³ Durch ihren selbstlosen Einsatz gewann sie das Vertrauen vieler Personen, die zur Flucht gezwungen worden waren und sich nun in Gefangenschaft befanden. Einige Inhaftierte übergaben Elsbeth Kasser insgeheim ihre Besitztümer, um sie womöglich nach Ende des Krieges wieder abzuholen. Darunter auch Schmuckstücke oder Zeichnungen. Der Krankenschwester wurden jedoch auch Bilder zum Dank für ihre Unterstützung geschenkt. Es ist bekannt, dass viele im Zeichnen eine Beschäftigung und eine Art Verarbeitung des Lagerlebens sahen. Einige dieser Aquarelle und auch Ansichtskarten enthalten religiöse Äusserungen und Symbole. Nach Beendigung ihres Einsatzes in Gurs schmuggelte Elsbeth Kasser rund 200 Zeichnungen und Aquarelle über die Grenze in die Schweiz. Die Objekte lagerten viele Jahre versteckt in ihrem Zimmer. Erst durch das Zureden von Bekannten gelangten die Bilder schliesslich an die Öffentlichkeit.⁴ Die Aquarelle aus Gurs zeugen von den schrecklichen Geschehnissen des frühen 20. Jahrhunderts.

Historischer Kontext

Als im Jahre 1936 in Spanien Republikaner gegen Nationalisten in den Krieg zogen, sahen viele Bürger dieser Welt nicht nur den Frieden Europas, sondern auch das Schicksal der zivilisierten Menschheit in Gefahr. Es war ein Ereignis, das

³ Therese Schmid-Ackeret, Ein Engel für Kriegsoffer, in: Hier gehöre ich hin. Elsbeth Kasser (1910–1992), NZZ 2000. Online unter: <http://www.kirchen.ch/pressespiegel/nzz/0272.pdf> (03.02.2018), 1–2.

⁴ BDK-Arbeitsgruppe Holocaust-Gedenktag 2009. Dokumentation zum Thema Lager – Kolonien des Terrors. Holocaust Gedenktag, 27. Januar 2009. Hinschauen – Nicht wegschauen. Kanton Luzern 2009, 6.

Politiker, Intellektuelle, Dichter und Künstler weltweit zutiefst emotional bewegte. Der Spanische Bürgerkrieg war ein Kampf der Ideologien. Menschen aus verschiedenen Nationen nahmen daran teil.⁵ Als Elsbeth Kasser im Jahre 1940 im Internierungslager Gurs eintraf, waren es zunächst vor allem Republikaner und internationale freiwillige Kämpfer, denen sie bei der Pflegearbeit begegnete. Vier Jahre zuvor hatte sie während ihres ersten humanitären Einsatzes in Spanien den Krieg und deren Folgen hautnah erlebt.⁶

Das Auffanglager Gurs war 1939 als vorübergehende Massnahme errichtet worden, um die wachsende Zahl an politischen Flüchtlingen und Soldaten aus Spanien aufzunehmen. Im Verlaufe eines Jahres kamen sogenannte «unerwünschte Personen» aus Frankreich wie auch Deutschland und Österreich hinzu. Hierbei handelte es sich um antifaschistische Aktivisten. Anschliessend wurden Juden wie auch Sinti und Roma aus Frankreich selbst oder anderen Nationen Europas ins Lager überführt. Ab 1942 erfolgten Deportationen von Gurs-Insassen in Konzentrationslager der Nazis. Darunter befanden sich viele Frauen und Kinder. Zwischen 1939 und 1945 waren insgesamt etwa 60'000 Personen in Gurs in Gewahrsam genommen worden.⁷ Das Lagerleben war sehr hart. Unzumutbare Lebensumstände erschwerten den Alltag. Durch die undichten Dächer drang Kälte und Feuchtigkeit in die Baracken ein. Es herrschte Nahrungsmittelknappheit. Auch der Mangel an Hygiene machte den Menschen in Gurs zu schaffen. Viele Menschen erkrankten und verloren im Lager ihr Leben.⁸

Elsbeth Kassers Erinnerungen ermöglichen einen Einblick in die prekären Zustände:

«Es harrten 18'000 Menschen auf Hilfe. Ich wusste fast nicht, wo und wie anfangen, weil es schwer war, in kurzer Zeit eine Übersicht zu haben. Es regnete und regnete. Der Boden war in ein Schlammmeer verwandelt. Die Latrinenschläge waren bis zu hundert Meter entfernt und in zwei Meter Höhe auf steiler Treppe erreichbar. Arme schwache, alte und kranke Menschen! Der Hunger nagte. Die unterschiedlichsten Leute mit den unterschiedlichsten Gewohnheiten waren eng zusammengepfercht und hatten Mühe, das Geschehene überhaupt zu erfassen.»⁹

Die erste Schweizer Baracke in Gurs war von Kasser selbst eingerichtet worden. Die Pflegerin verfolgte unter anderem auch das Ziel, den Internierten ein weniger leidvolles Dasein zu ermöglichen. Sie sorgte für Strukturen im Alltag, in

⁵ Walther L. Bernecker/Horst Pitschmann, *Geschichte Spaniens*, Stuttgart 2005, 353–356.

⁶ Schmid-Ackeret, *Ein Engel für Kriegsoffer* (wie Anm. 3), 1–2.

⁷ W. Schmid, *Gurs – Mehr als eine Wahrheit*, in: *Aus Gurs – ein Internierungslager. Südfrankreich 1939–1943*, Aquarelle, Zeichnungen, Fotografien. Sammlung von Elsbeth Kasser. Bern 2009, 9.

⁸ Schmid-Ackeret, *Ein Engel für Kriegsoffer* (wie Anm. 3), 1–2.

⁹ Schmid-Ackeret, *Ein Engel für Kriegsoffer* (wie Anm. 3), 1–2.

dem sie der jungen Generation Unterricht anbot, handwerkliche Tätigkeiten auftrieb, Gärten anbauen liess und auch kulturelle Anlässe organisierte. In vielen Situationen überbrachte die Krankenschwester letzte Nachrichten an Angehörige oder persönliche Gegenstände wie beispielsweise Eheringe und andere Erinnerungsobjekte. Viele Menschen liessen Familienmitglieder im Lager zurück. Die Deportationen gehörten für Elsbeth Kasser zu den schlimmsten und traumatischsten Vorfällen. Lange Zeit war es ihr schwergefallen, jemandem davon zu erzählen. Die mitgeführten Bilder halfen ihr in mancher Hinsicht bei der Verarbeitung ihrer emotionalen Last.¹⁰

Fragestellungen

Die Bildanalyse handelt von Aquarellen, welche in Gurs entstanden und in Besitz von Elsbeth Kasser gewesen waren. Zwölf Bilder wurden hierzu ausgewählt, welche in erster Instanz die Konfrontation mit Leid, Unterdrückung, Isolation und Tod, aber auch die Begegnung mit Hoffnung und Leben darstellen.¹¹ Die ausgewählten Aquarelle stammen von der Elsbeth-Kasser-Stiftung des Archivs für Zeitgeschichte in Zürich. Einige der Bilder sind bereits als Analysematerial für Schülerinnen und Schüler in einer Lehrerhandreichung erschienen.¹² Durch diesen Einblick entstand die Frage, warum jemand diese Zeichnung erstellt haben könnte. Die kompakte Zeichnungsselektion weist eine recht hohe erzählerische Kohärenz mit Zeugenberichten auf. Aufgrund ähnlicher Stilrichtungen, ähnlicher Motive und der Farbkombination lässt sich in dieser Serie jeweils eine gemeinsame Bildsprache erkennen. Zusammen mit ihrer einzigartigen Darstellungsweise besitzen die Gesichter eine starke Symbolkraft. Sie widerspiegeln das Leid des Lageralltags. Dem gegenüber stehen Aquarelle, die mit ihren hellen Farben und detailgetreuen Motiven einen Kontrast bilden. In manchen Zeichnungen sowie auch Ansichtskarten sind religiöse Motive deutlich erkennbar. Die Auseinandersetzung mit Leben und Tod, Schmerz und Erlösung ist ein Merkmal, welches in dieser Bilderauswahl besonders stark zum Ausdruck kommt.

Mit der Analyse soll näher dargestellt werden, an wen sich die Bilder gerichtet haben könnten. Der Vergleich dieser Werke soll Aufschluss darüber geben, ob es sich eher um einen politischen Appell, beziehungsweise den dokumentierten Erhalt jener einschneidenden Ereignisse handelt, oder zur bewussten Verarbeitung

¹⁰ Schmid-Ackeret, Ein Engel für Kriegsoffer (wie Anm. 3), 1–2.

¹¹ Anhang mit Abbildungen 1–12, S. 336–342.

¹² PHSG, Fachstelle Demokratiebildung und Menschenrechte. Kooperationspartner Ausstellung «Die von Gurs» – Kunst aus dem Internierungslager der Sammlung Elsbeth Kasser». St. Gallen 2018. Online unter: <https://www.phsg.ch/de/dienstleistung/fachstellen/fachstelle-demokratiebildung-und-menschenrechte> (20.05.2020).

der persönlichen Erlebnisse diene. Ein spannender Aspekt hierbei ist, inwiefern Religion dieses Narrativ berührt. In Zeiten der Not kann auch der Glaube an eine übergeordnete Macht, Kraft und Hoffnung schenken. Gewiss mussten sich religiöse Anhänger die Frage nach dem Sinn ihres Leids gestellt haben. In einer Welt, in der Verbände mit sozialdarwinistischer Gesinnung andere Leben vernichteten, wurde der Glaube auf eine harte Probe gestellt: der Glaube an das Gute und die Hoffnung auf Frieden.

Diese Gegenüberstellung soll auch dazu dienen, mögliche Überschneidungen zu entdecken. Durch das Generieren von Kollektivbildern lassen sich unter Umständen Veränderungen im Narrativ erkennen. Zusammen mit den historischen Informationen sowie Tagebucheinträgen oder Briefen von Zeugen sollen mögliche Interpretationen erschlossen werden. Folglich ergeben sich diese konkreten Fragestellungen:

- An wen ist das Bild gerichtet? Wo dient die Zeichnung eher der psychischen Verarbeitung und wo soll es viel mehr der Erhalt einer Geschichte sein?
- Gibt es Überschneidungen und Kollektivbilder?
- Sind Veränderungen im Narrativ erkennbar?

Es existieren aktuell mehrere Publikationen, die sich speziell mit Bildanalysen von Häftlingszeichnungen aus KZ- oder Internierungslagern befassen. Dieser Bereich gilt als noch wenig erforscht. In seinem umfangreichen Werk *Das Lager von Bild zu Bild. Narrative Bildserien von Häftlingen* untersucht Jörn Wendland, inwiefern die Insassen durch die Erstellung von Bildserien eine Form von Struktur in den eisernen Lageralltag hineinbringen konnten. Die nach ihm kategorisierten narrativen Bildserien stellen Szenen aus den Anlagen in Auschwitz, Bergen-Belsen und Schwarzheide, Sachsenhausen, dem Ghetto Theresienstadt sowie auch dem Camp de Gurs dar. Das Erscheinungsbild der Personen sowie auch die Symbolsprache werden hierbei umfassend analysiert. Der Autor geht ferner der Frage nach, ob der Zeichner mit seinem Werk ein reales Abbild des Lagerlebens veranschaulichen wollte, oder ob es sich hierbei um eine Form der Emotionsdarstellung handelt. In ihrer Publikation *Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das tägliche Überleben im Konzentrationslager* befasst sich auch Maja Suderland mit dem Thema, welche Auswirkung das Praktizieren kultureller Tätigkeiten oder der Bildungszugang innerhalb des lebensfeindlichen Raums für die Internierten hatte. Die Soziologin greift hierfür jedoch mehr auf Aussagen und Zeugenberichte zurück. Jürgen Kaumkötter legt den Schwerpunkt mit seinem Buch *Der Tod hat nicht das letzte Wort. Kunst in der Katastrophe 1933–45* direkt auf die Kunstwerke und deren Kreatoren. Der Kunsthistoriker beschreibt darin den Verlust der Symbolsprache in den Bildern, welche in den Lagern entstanden waren. Nebst den Erläuterungen der Künstler und deren Lebensgeschichten thematisiert Kaumkötter auch die Absicht zur Fertigung jener Bilder.

Bildanalyse

Mit Hilfe der Aquarelle soll eine Bildinterpretation durchgeführt werden. Der Fokus wird hierbei zuerst auf einzelne Teile des Bildes gesetzt. Dadurch wird das beobachtende Auge für Details geschärft. Im weiteren Verlauf soll studiert werden, welche Objekte erkennbar sind und wie das Bild gegliedert ist. Anschließend sollen die Personen genauer betrachtet werden (Gesichtszüge, Körperhaltung). Die allgemeine Stimmung des Bildes soll hierbei Auskunft über die Gesamtsituation liefern. In diesem Zusammenhang sollen auch die eigenen Empfindungen des Betrachters Rückschlüsse über die dargestellten Zustände geben.

Die ausgewählten Aquarelle weisen eine starke Ähnlichkeit mit den Erläuterungen von Insassen auf. In den Beschreibungen von Herrn Steinitz beispielsweise kommt die allgegenwärtige Begegnung mit dem Tod merklich oft vor. An keinem Ort, so berichtet er, sei die Grenze zwischen Leben und Tod so verschwommen, wie in diesem Internierungslager. Das Sterben war erschreckenderweise zur Gewohnheit geworden.¹³ Die Abbildung 2 ist ein Aquarell, welches diese Begegnung mit dem Tod verbildlicht. Vergleichsweise stark geht Merle d'Aubigné in seinem Zeugenbericht auf die Strenge und Härte des Lagers ein. Die Zeichnung Nummer 7 stellt einen Gewaltakt dar, bei dem eine uniformierte Person einen Gefangenen durch einen Tritt in einen Raum befördert. Die totale Überwachung beeinträchtigte das eigene Leben. Völlig abgeschirmt vom Rest der Welt war es kaum möglich, an Informationen zu gelangen. Man fühlte sich nicht mehr als Teil der Welt. Die Menschen waren eingepfercht, geschwächt und sehr krankheitsanfällig. Im Lager galt die strikte Trennung von Paaren und Familien. Nur selten waren Treffen möglich. Ein Wiedersehen fand in vielen Fällen nicht mehr statt. Es wird berichtet, wie eine Frau erst nach langer Zeit vom Tod ihres Mannes erfuhr. Gleich nach seinem Ableben war er vergraben worden.¹⁴ Die Abbildungen 1–5 und Nr. 8 widerspiegeln diese Bezeugungen: Die isolierten Frauen sowie die trauernde Frau (Abb. 1), das Wegtragen des Verstorbenen (Abb. 2), die eingefangenen Menschen, darunter Schwache und Kranke, streng bewacht (Abb. 3–5). Die Separation von der Gesellschaft, das Leben in Gefangenschaft (Abb. 8). Ganz ähnlich wie bei Abbildung 6 wird bei Merle d'Aubignés Text eine gehaltene Messe beschrieben:

«In dürftigen Decken gehüllt, mussten wir die ganze Zeit ohne Anlehnung stehen. Pfarrer Charles Cadier hielt den Gottesdienst. Auf einem Brettergerüst als Tisch lag

¹³ Hans Steinitz, Lager in Frankreich. Überlende und ihre Freunde. Zeugnisse der Immigration, Internierung und Deportation, hg. von Edwin M. Landau/Samuel Schmitt, Mannheim 1991, 213–217.

¹⁴ J. Merle d'Aubigné, in: A. Freudenberg (Hg.), Rettet sie doch! Franzosen und die Genfer Ökumene im Dienste der Verfolgten des Dritten Reichs, Zürich 1969, 88–122, hier 88–97.

seine Bibel und stand ein grosses Holzkreuz, das ein spanischer Protestant und wahrer Künstler, der kurz vor unserer Ankunft gestorben war, geschnitzt hatte. Das Kreuz konnte bei der späteren Plünderung des Lagers gerettet werden; es dient jetzt in der CIMADE-Kapelle in Paris.»¹⁵

Allen sieben Aquarellen (Abb. 1–7) ist die düstere, kalte und drückende Stimmung gemein. Die Wahl von dunklen Farbtönen (Schwarz, Grau, Braun, Dunkelblau) unterstreicht das Leid. Die Bilder sind geprägt von Melancholie, Schwermut, Niedergeschlagenheit sowie auch Nachdenklichkeit. Im Vergleich zu den farbigen Aquarellen (Abb. 3–5) wurde in den ersten beiden Zeichnungen (Abb. 1–2) sowie in den Abbildungen 6 und 7 mit Schattierungen gearbeitet. Die Zeichnungen 6 und 7 weisen einen sehr ähnlichen Stil auf und könnten vom selben Maler stammen. In allen sieben Darstellungen sind die Blicke der Personen mehrheitlich leer und traurig. Die Körper sind niedergedrückt. Die dargestellten Gesichter besitzen eine einzigartige Ausdrucksweise.

In Abbildung 1 erkennt man einen Drahtzaun mit zwei Pfählen im Vordergrund. Dahinter befinden sich drei Frauen und eine Truhe oder ein Koffer, der als Sitzgelegenheit dient. Eine ältere Dame hat darauf Platz genommen. Sie hält einen Stock als Gehhilfe in der Hand. Zwei Frauen kauern auf dem Boden. Alle drei Personen tragen lange Kleidung. Eine der Frauen hat ihren Kopf mit einer Kapuze bedeckt. Kleidung und Körperhaltung der drei Frauen deuten darauf hin, dass es in ihrer Umgebung kalt ist und dass sie frieren. Die kauernde Frau mit der Kapuze hält ihren Blick gesenkt, sodass ihr Gesicht fast nicht zu sehen ist. Sie wirkt niedergeschlagen. Sie schützt sich. Die ältere Dame mit dem Stock in den Händen schaut nach rechts und scheint etwas im Hintergrund zu beobachten oder auf jemanden zu warten. Am meisten Aufmerksamkeit erregt der frontale Blick der Frau ohne Kopfbedeckung. Sie wirkt nachdenklich und auch etwas verängstigt. Die Hände sind schützend um ihre Beine gelegt. Hilfesuchend oder auch fragend richtet sie ihren starren und leeren Blick auf den Betrachter der Szene. Die drei Frauen sind isoliert, wurden weggesperrt. Sie sehen geschwächt und geknickt aus. Das Schwarz-weiss-Bild wirkt sehr düster und melancholisch.

Im Vordergrund der Abbildung 2 sind vier Personen abgebildet. Sie tragen lange Mäntel. Die Kragen sind weit nach oben gehoben. Es scheint kalt zu sein. Alle laufen in dieselbe Richtung. Zwei Männer tragen eine Bahre, auf der eine Leiche liegt. Diese ist mit einem Tuch verdeckt. Die Totenbahre bildet das Zentrum des Bildes. Andächtig und mit gesenktem Blick begleitet der ältere Mann mit dem weissen Bart und dem Hut in der linken Hand den Leichenzug. Die Köpfe der drei anderen Männer sind auffällig klein und wirken nicht proportional. Im Hintergrund erkennt man den Drahtzaun und weiter hinten eine Baracke. Auf der

¹⁵ D'Aubigné, in: Freudenberg, *Rettet* (wie Anm. 14), 96–97.

rechten Seite steht eine Ansammlung mehrerer Personen. Dichtgedrängt scheinen einige der Leute auf die Männer mit der Leiche zu schauen. Etwas abseits der Menschengruppe ist eine Person, welche in die entgegengesetzte Richtung läuft. Auch vor der Baracke steht jemand allein. Hierbei könnte es sich um Wächter handeln. Auch diese Zeichnung wirkt sehr düster und ernst. Es gibt kaum Anzeichen von Leben. Körperhaltung und Mimik der vier Männer lassen auf Trauer und Bedrücktheit schliessen.

Wie die Unterschrift am Bildrand erkennen lässt, stammen die drei folgenden Aquarelle (Abb. 3–5) vom selben Künstler. In allen drei Zeichnungen wurden die Personen und besonders deren Gesichter auf eine sehr ähnliche und einzigartige Weise gemalt. Eine Ansammlung von Menschen, die in Bewegung zu sein scheint. Es handelt sich vor allem um ältere und geschwächte Personen. In jedem Bild befindet sich ein Kind unter den Erwachsenen. Mit ihrer Kleidung und Decken schützen sich die Menschen vor der Kälte. Die wenigen Besitztümer müssen die Gefangenen selbst tragen. Die dunklen Farben dominieren und strahlen Kälte aus. Die traurigen und tiefbetäubten Gesichter unterstreichen das Gefühl des Schwermuts und der Machtlosigkeit. Der Stacheldraht schirmt die Internierten nicht nur von der Aussenwelt ab, sondern trennt auch die Männer von den Frauen. In den Abbildungen 3 und 4 befinden sich vorwiegend Männer auf dem Platz. In beiden Darstellungen ist jeweils eine Frau abgebildet. Es kann nicht klar bestimmt werden, ob es sich dabei um die Mutter eines Kindes oder eine Helferin handelt. Kranke und hilfsbedürftige Menschen liegen auf Bahren oder Karren. Den niedergeschlagenen Insassen stehen aufrechtgehende, uniformierte Wächter gegenüber. Diese beobachten die Gefangenen und weisen sie in Richtung der Lastwagen. Die Gesamtsituation deutet auf einen Abtransport hin. Wohin, ist ungewiss. Im Hintergrund sind Baracken und Strommasten abgebildet. In Abbildung 3 lässt sich zudem eine Bergkette erblicken. Der Himmel mit den Gelbtönen und dem blassen Blau lässt das Aquarell mit den sechs Frauen und dem Kind (Abb. 5) etwas heller wirken. Es ist nicht ersichtlich, ob diese Personen im Lager angekommen sind oder abtransportiert werden. Mit dem Tragen des Gepäcks und der gebückten Haltung der älteren Frauen wird hier die Mühsal des Weges besonders verdeutlicht. Ein Schirm wird als Gehhilfe benutzt. Die Frau mit dem grünen Kopftuch hält sich die Hand vor den Mund. Es macht den Eindruck, als habe sie etwas Erschreckendes gesehen, als ob etwas Unheilvolles bevorsteht. In ihrem Blick sind Angst und Hilflosigkeit erkennbar.

Auch wenn die Gesichtszüge in den Zeichnungen mit dem Gewaltakt und der christlichen Andacht (Abb. 6 und 7) nicht klar ersichtlich sind, lässt die Körperhaltung der beteiligten Personen auf eine erdrückende Stimmung schliessen. Die Abbildung 7 zeigt auf unverkennbare Weise, wie die Insassen behandelt wurden.

Der uniformierte Wächter trägt Stiefel und hält einen Stock in der Hand. Die attackierte Person versucht sich zu schützen, hält sich geduckt und läuft Gefahr, zu stürzen. Sie wehrt sich nicht.

Bei der Abbildung 6 wurde eine christliche Zeremonie skizziert. Mehrere Menschen haben sich in einer grösseren Baracke versammelt. Die vielen Balken stützen das (Well- oder Holz-)Dach. Durch ein Fenster oder eine undichte Stelle an der Decke fallen Lichtstrahlen in den Raum. Sie bescheinen das Kreuz, das auf dem einfachen Tisch aufgestellt ist. Hinter dieser Holzplatte, welche anstelle eines Altars hingestellt wurde, steht eine Person, welche den Versammelten zuzusprechen scheint. Vielleicht ein Priester. Zu seiner Rechten steht ein Mann etwas abseits und scheint ins Leere zu blicken.

Mit der Betrachtung von Bilddetails und der darin enthaltenen Symbolsprache lassen sich mögliche Interpretationen ausführen. Einige der Bildmotive geben dem Betrachter jedoch wahre Rätsel auf. Wie etwa die klein wirkenden Köpfe der drei Männer bei der Totenbahre in Abbildung 2. In keiner anderen ausgewählten Zeichnung ist so eine Unregelmässigkeit beobachtbar. Aus kunsttherapeutischer Sicht könnte dieses Detail auf Minderwertigkeitsgefühle und eine geringe Selbsteinschätzung des Zeichners hindeuten.¹⁶ Zeichen von Ohnmacht und Unterdrückung? Im Gegensatz zu den Schilderungen von Zeugen ist der Leichnam mit einem Tuch bedeckt. Der Tote wurde nicht unvermittelt bestattet, sondern andächtig begleitet. Vielleicht handelte es sich hierbei um eine sehr geschätzte Person. Jemand, der sich besonders stark für die Wahrung von Menschenleben eingesetzt hatte und von seinen Gefolgsleuten würdevoll zu Grabe getragen worden war. Das Sterben gehörte zum traurigen Alltag. Mit dem Leichnam setzte der Maler den Tod unvermittelt ins Zentrum des Geschehens. Eine Bewusstmachung des grauenhaften Lagerlebens. Ein Symbol für die Folgen der faschistischen Gewaltherrschaft.

In den Abbildungen 1–5 wird der Fokus auf die Gesichter und die Körperhaltungen gerichtet. Die Gesichtszüge der Gefangenen können als Ausdruck für die unausweichliche Mühsal, die Unterdrückung und das gemeinsame Leid gedeutet werden. Wohingegen die bewaffneten Wächter starr, herrisch, teilnahmslos und herabschauend wirken. Ein Sinnbild, welches für die Nazi-Ideologie oder die faschistische Weltanschauung stehen könnte: die vorherrschende Rasse, welche über die schwächere dominiert, der Grund, warum man aus der Heimat vertrieben wurde, die Personifizierung des Freiheitsraubs, des Krieges und des Terrors.¹⁷

¹⁶ Apakt-Hamburg, Psychoanalytische Kunsttherapie. Das Verhältnis von Sprache und Bild. Hamburg o.J. Online unter: <https://www.apakt.de/psychoanalytische-kunsttherapie/bild-und-sprache.html> (27.05.2020).

¹⁷ Jörn Wendland, Das Lager von Bild zu Bild. Narrative Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangslagern, Köln 2017, 184.

Das Beladen der Lastwagen in den Zeichnungen 3 und 4 könnte auf die restlose Entmenschlichung der Verfolgten hindeuten. Mit der älteren Frau, die sich in der Abbildung 5 die Hand vor den Mund legt, könnte der Schrecken und der Schmerz verbildlicht worden sein. Entsetzten und Ohnmacht. Man kann nicht glauben, was hier geschieht. Das Erlebte geht über jede Vorstellungskraft hinaus.

Dem leeren und traurigen Augenausdruck der kauern Frau aus der Zeichnung Nr. 1 lässt sich auch ein fragender Blick entnehmen. Vielleicht die Frage nach dem «Warum». Weshalb dieses Leid? Warum wir? Die ältere Frau rechts von ihr könnte Sinnbild für die Weisheit sein. Eine Allegorie der Vernunft und der Aufklärung. Doch sie wurde gefangengenommen und weggesperrt. Es gibt keine Antwort auf diese Drangsal. Die Gewaltszene aus Abbildung 7 kann als Sinnbild für die gesamthafte Unterdrückung gedeutet werden. Ein Hinweis darauf, dass die Würde der Menschen mit Füßen getreten wurde.

Abgesondert vom entwürdigenden Lagergeschehen, so scheint es, haben sich Menschen versammelt, um ihre Wertvorstellungen miteinander zu teilen. Die grellen Lichtstrahlen und das beschienene Kreuz im Kreis der demutsvollen Glaubensgemeinschaft aus Abbildung 6 haben starken Symbolcharakter. In einigen Fällen konnten Internierte ihren individuellen Kulturpraktiken nachgehen. In dieser lebensfeindlichen Umgebung wahrten sie damit ein Stück weit ihre eigene geistige Existenz. Gemeinsam konnten sie ihre Sorgen und Ängste bei Gott ablegen. Der Maler könnte mit seinem Bildnis genau diese Symbole des Glaubens als Zeichen der Hoffnung und der Beständigkeit eingesetzt haben: Das Kreuz, das für ein Leben nach dem Tod steht. Der Glaube an die Erlösung, die Befreiung aus dem irdischen Leid. Am Ende des dunklen Weges scheint das Licht. Das Vertrauen darauf ist stärker als die Unterdrückung. Keine fremde Ideologie kann den eigenen Glauben auslöschen.

Ob christliche Werthaltungen wie Vergebung und Nächstenliebe gegenüber den Despoten unter diesen Lebensumständen denkbar sein konnten, bleibt offen. Mit der Abbildung 6 könnte man sich vergleichsweise vorstellen, dass man bei der Andacht nicht nur den Opfern gedachte, sondern auch in Erwägung zog, den Peinigern zu verzeihen.

Der Miteinbezug christlicher Festlichkeiten (Abb. 10–12) weist ebenfalls auf religiöse Verbundenheit hin. Die farbenprächtigen Zeichnungen mit den herzlichen Grüßen wirken wie ein Gegenstück zum harten Lagerleben. Die Sterne, Engel und Kerzen sowie die Schleife und die Blüten strahlen in gelben Farbtönen. Der Weihnachtsschmuck und weitere Blütenblätter wurden blau und rot angemalt. Die grünen Tannenzweige und der Kranz passen zum jeweiligen Feiertag.

Zum einen sind diese Karten Gesten der Freundlichkeit, Dankbarkeit und der Wertschätzung. Sie bestärken den Gemeinschaftssinn. Die positiv konnotierten

Erinnerungen lassen an die unbekümmerten Momente denken. So wie das Weihnachtsfest Licht ins Dunkle der Welt bringen soll, können diese Zeichen der Anerkennung Trost und Kraft spenden. Der Engel ist Beschützer und Lichtbringer. Gesandter des Göttlichen und die Verbindung zum Positiven. Vielleicht auch eine direkte Anspielung an Elsbeth Kasser: «Engel der Hilflosen». Die Wärme des Feuers ist lebensspendend. Die Farbe Grün steht für Hoffnung. Die bunten Frühlingsblüten an Ostern sind Symbole des Lebens. Die Wiederauferstehung ist zentrales Element des christlichen Hochfestes. Als Zeichen des Beistands könnte diese Ansichtskarte zur Stärkung des Durchhaltewillens beigetragen haben.

Einen noch intensiveren Kontrast zu den schweren und düsteren Beschreibungen liefert Ottmar Ette mit seinen Beobachtungen zu den Memoiren von Emma Kann (1914–2009). Die Lyrikerin hatte inmitten der lebensbedrohlichen Lage des Internierungslagers einen starken Lebensdrang entwickelt. Ihre verfassten Texte und auch Gedichte sind keine Tatsachenberichte. Die Schriften sollten die erlebte Wirklichkeit repräsentieren. So findet man in einer ihrer Niederschriften eine ausführlich schöne Landschaftsbeschreibung der mediterranen Gegend. In ihrer aussichtslosen Lage erfuhr sie gleichzeitig das bewusste Erleben des Schönen und das Geniessen der Natur. Ette geht davon aus, dass es sich im Falle von Emma Kann nicht um eine Persönlichkeitsspaltung oder die Negierung der Realität handelt. Emma Kann wollte die Extremsituation überwinden. Mit einer lebensbekräftigenden Einstellung versuchte sie dem allgegenwärtigen Leid entgegenzutreten.¹⁸ Ette spricht hierbei von Überlebenswissen sowie auch Lebenswissen:

«Die atemberaubenden Bilder, die in die Normalität des Ausnahmezustands wie absichtslos eingelegt sind, inszenieren die Spaltung und mehr noch die fundamentale Elastizität, die sich im Lebens- und Überlebens-Gnosem der Dichterin Emma Kann literarisch verdichten. Sie künden von der Kunst, sich inmitten der Todesgefahr einen eigenen Lebens- und Erlebensbereich zu schaffen, dessen radikale Eigen-Logik auf zutiefst paradoxe Weise das eigene reale Überleben miteinbezieht.»¹⁹

Die Abbildungen 8 und 9 zeigen in gewisser Weise eine Veränderung im Narrativ. Hinsichtlich der leidvollen Stimmung (Situation Tod und Leid, Dunkelheit) unterscheidet sich das Aquarell Nr. 8 insofern, als dass es farbiger ist und die vier Personen zwar hinter Stacheldraht in Gefangenschaft leben, hier aber der gemeinsame Blick gezielt auf die Umgebung ausserhalb des Lagers gerichtet ist. Man erkennt die Bergkette hinter dem Zaun. Die trockene Erde ist teilweise mit Gras bedeckt. Ein grosser Pfahl oder Masten befindet sich zwischen den Männern mit der braunen und der grünen Jacke. Alle vier Personen tragen eine Kopfbedeckung

¹⁸ Ottmar Ette, Lager Leben Literatur. Emma Kann und Jorge Semprún in Gurs: Im Spannungsfeld von Erleben und Erfinden, in: Gertrud Lehnert (Hg.), Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung, Bielefeld 2011, 229–258, hier 229–239.

¹⁹ Ette, Lager Leben Literatur (wie Anm. 18), 238–239.

und halten ihre Hände in den Hosentaschen. Sie lassen ihre Schultern hängen und ihre Köpfe sind leicht gesenkt. Über ihnen ist der Himmel gelb und rötlich gefärbt. Die Wolken werden durch einen hellblauen Streifen geteilt.

Die Nachdenklichkeit der Männer scheint hier ausgeprägter als bei den Personen in den anderen Aquarellen. Zum einen wird mit dem Drahtzaun die Gefangenschaft verdeutlicht. Es scheint keinen Ausweg zu geben. Die Dämmerung mit den viel kräftigeren Rot- und Gelbtönen verleiht dieser Zeichnung vergleichsweise mehr Leben. Die Sicht auf die Landschaft mit den Bergkämmen wirkt wie ein illusorisches Bild der Hoffnung. Ähnlich wie bei den Abbildungen 3 und 4 erkennt man Telefonmasten, die für die Kommunikation zwischen Menschen steht. Diese Verbindung zur Aussenwelt bleibt den Internierten jedoch verwehrt. Mit ihrer Gefangenschaft endet auch das Recht auf Meinungsfreiheit und Informationsaustausch. Durch die aufgezwungene Isolation lässt sich ein Bezug zum alttestamentlichen Exodus herstellen, worin der tiefe Wunsch nach der Befreiung aus der Gefangenschaft enthalten ist: die Führung in das Gelobte Land, zurück in die Heimat. Die in den Hosentaschen verborgenen Hände betonen dieses sehn-suchtsvolle Abwarten.

Diese flüchtige Unbeschwertheit und der Lebenswille werden mit dem hellgelb strahlenden Schmetterling auf dem dunklen Metallzaun noch stärker betont. Der Blick ist von ausserhalb oder einem anderen Abteil des Lagers auf die braunen Baracken und die freie Landschaft mit den Bergen im Hintergrund gerichtet. Der farbige Himmel mit den weissen und leicht lila gefärbten Wolken steht über dem braunen, kargen Boden.

Die Darstellung wirkt wie ein Unterbruch des leidvollen Alltags. Ein besonderer, friedlicher Augenblick, der ebenso die Vergänglichkeit betont, sobald der Falter wieder weiterfliegt. Wenngleich die prekären Umstände den Lebensmut niederdrückten, könnte dieses Bildnis auf das Gute und Schöne hinweisen. Für den Gläubigen ein Zeichen dafür, auf den Ursprung der Lebenskraft, auf Gott oder das transzendente Element in der Welt zu vertrauen. Die dunklen Hütten im Hintergrund sollten eigentlich Schutz bieten. In Verbindung mit dem Internierungslager sind sie jedoch Sinnbild für Freiheitsberaubung, Identitätsverlust, Misere und Lebensgefahr. Das fragile, prachtvolle Wesen setzt sich auf den Drahtzaun, der die Schwelle zwischen zwei Welten markiert. Die Grenzen zwischen Freiheit und Gefangenschaft, Leben und Tod. Der Stacheldraht ist ein Motiv, das in der Aquarellauswahl (Abb. 1–5 und 8–9) mehrfach auftaucht. In den Zeichnungen Nr. 1 und 9 befindet sich der Beobachter ausserhalb der lagerinternen Situation, wohingegen er in den anderen fünf Aquarellen auch Teilnehmer des Geschehens zu sein scheint. Wie Jörg Wendland in seinem Text zu narrativen Bildserien aufzeigt, wurde der Drahtzaun von den Inhaftierten oft in Relation zu NS-Lagern

gesetzt. Ein böses Vorzeichen der bevorstehenden Deportation. Laut den Beschreibungen des Autors kann das wiederkehrende Motiv als Sinnbild für Machtmissbrauch, das Wegsperrten und die Ausübung von Terror stehen.²⁰ Der Schmetterling ist Symbol der Seele und des Lebens. Ein Zeichen der Hoffnung. In der christlichen Bildsprache weist die Metamorphose des Tiers auf Entwicklung und Verwandlung hin: die Raupe steht für das Leben, der Kokon stellt den Tod dar und der Schmetterling deutet auf die Auferstehung.²¹ Der Schmetterling setzt sich auf den Metalldraht und stellt sich damit über das Regime. Das Leben, die individuelle Existenz obsiegt und wird dem Grauen der Gewaltherrschaft standhalten.

Fazit

Die Aquarelle von Elsbeth Kassers Sammlung haben starken Bezug zur dokumentierten Geschichte. Der Umstand, dass ihre dargestellten Szenen in engem Zusammenhang mit den Beschreibungen der Zeugen stehen, macht den Anschein, Tatsachenberichte vorliegend zu haben. Es ist schwer zu sagen, ob die Maler oder Malerinnen der Nachwelt auch einen direkten politischen Appell zusenden wollten. Es könnte sich um Nachrichten an Verwandte oder Gleichgesinnte handeln. Eine Mitteilung an die Nachwelt, damit die Geschehnisse und die in Not geratenen Menschen nicht vergessen werden. Die mit Details versehenen Bildnisse lassen das Lagerleben ein Stück weit erahnen. Genau diese Achtsamkeit für die Einzelheiten in allen Zeichnungen birgt auch eine stark affektive Komponente. Aus Sicht der immanenten Eigenleistung könnte die Entstehung des Kunstwerkes auch für die seelische Verarbeitung des Erlebten sprechen. In der Psychoanalyse ist bekannt, dass Menschen mittels eines bestimmten Bildmotivs ihre Ereignisvorstellungen darlegen. Diese Form des Traumbilds ist eng mit Gefühlen verbunden, die sich während des Malprozesses verdichten und in der Zeichnung verdeutlicht werden.²² Die Mimik der abgebildeten Personen, deren Körperhaltung, die Blickrichtungen, das bewusste Herbeischaffen der Stimmung, die Farbwahl und im Grunde genommen das ganze Kunstwerk an sich ist die Repräsentation des Erlebten. Das Auftauchen von Unregelmässigkeiten sowie augenfälligen Darstellungen, wie beispielsweise die nicht proportionalen Köpfe der drei Männer an der Totenbahre, das Kreuz oder der Schmetterling könnten Indizien für eine reprä-

²⁰ Wendland, *Das Lager von Bild zu Bild* (wie Anm. 17), 182–184.

²¹ Herrmann Pressler, *Schmetterlinge – Symbol der Auferstehung*, Mainz 2013, Online unter: <https://cms.bistum-trier.de/bistum-trier/Integrale?MODULE=Frontend&ACTION=View-PageView&Filter.EvaluationMode=standard&PageView.PK=31&Document.PK=111289> (28.05.2020).

²² Alfred Pritz/Gerhard Stumm, *Wörterbuch der Psychotherapie*, Wien 2007, 416.

sentative Symbolsprache oder eine geheime Botschaft sein. Ein deutliches Kollektivbild liess sich nicht vollends erschliessen. Allen Zeichnungen sind die Melancholie und die vorherrschende Trostlosigkeit in jedem Fall gemein. Die augenfälligste Veränderung im Narrativ wurde vor allem in Bezug auf die Grusskarten sowie die Dämmerungsszene und den Schmetterling in den Abbildungen 8 und 9 zusammen mit den Beschreibungen der Emma Kann ersichtlich.

Die Frage, warum der Maler oder die Malerin bestimmte Motive auswählt und an wen sich das Bild richtet, ist eng verknüpft mit dem Gedanken, ob wir es sind, die das Gemälde sehen, oder ob wir umgekehrt auch vom Gemälde betrachtet werden. Viele dargestellte Einzelheiten der imaginierten Gegenwart können für den Beobachter ersichtlich sein. Genauso viele repräsentative Begebenheiten werden jedoch unsichtbar bleiben. Durch die Velázquez-Analyse, welche Sabine Maase in ihrem Beitrag zum Bilddiskurs miteinbezieht, könnten gegebenenfalls ungeklärte Botschaften aufgelöst werden.²³ Mittels weiterer Interpretationsschlüsse liessen sich vielleicht weitere Narrative erschliessen.

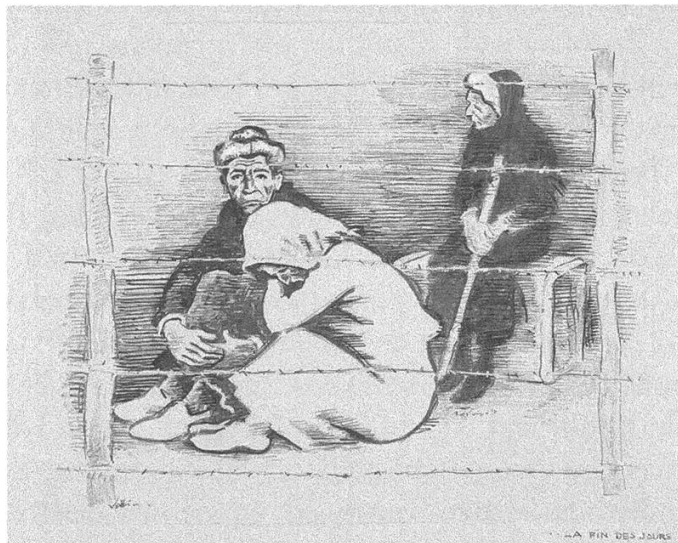


Abbildung 1: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 41.

²³ Sabine Maase/Thorsten Mayerhauser/Cornelia Renggli, Bild-Diskurs-Analyse, in: Sabine Maase/Thorsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), Bilder als Diskurse – Bilddiskurse, Göttingen 2006, 7–26, 11.



Abbildung 2: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 170.

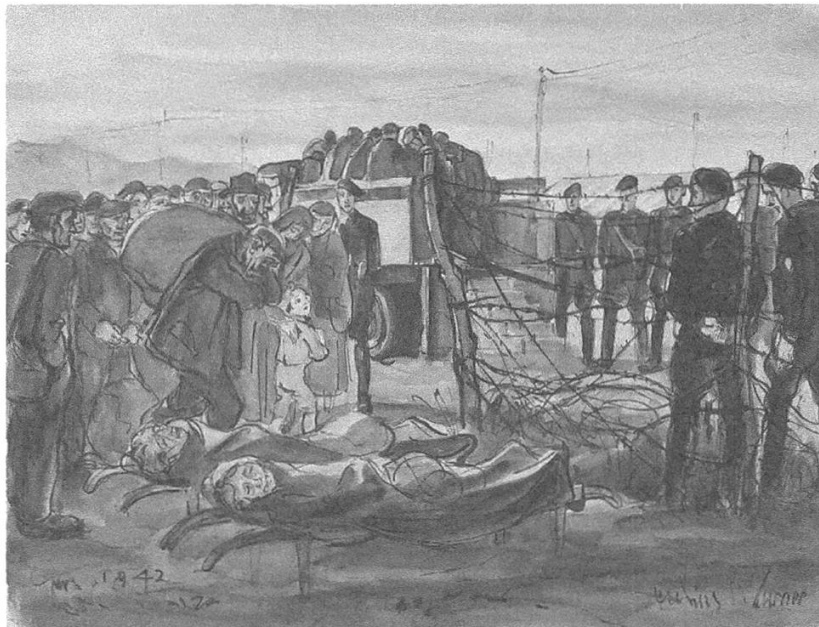


Abbildung 3: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 107.

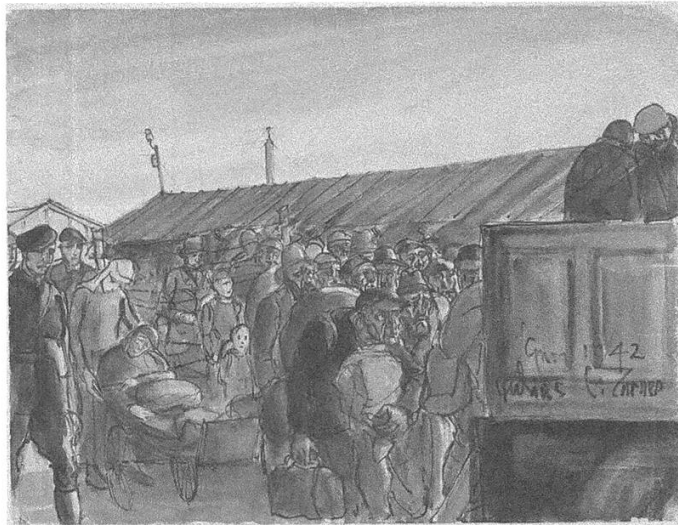


Abbildung 4: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 105.



Abbildung 5: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 106.

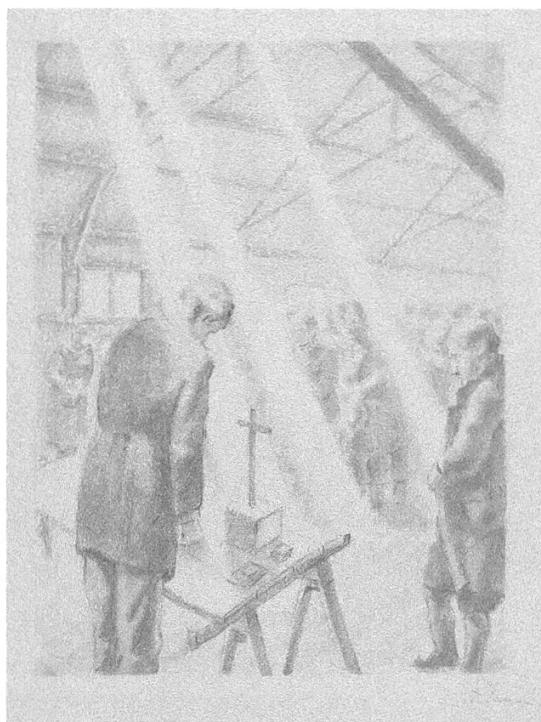


Abbildung 6: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 64.



Abbildung 7: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 69.



Abbildung 8: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 102.

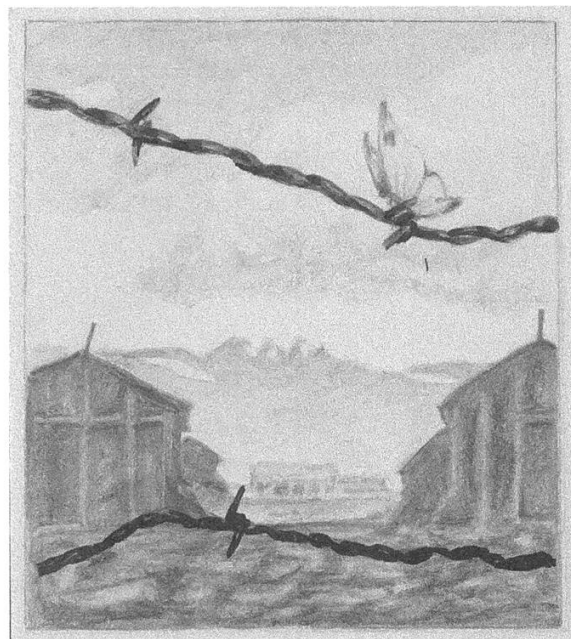


Abbildung 9: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 49.



Abbildung 10: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 124_3.



Abbildung 11: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 124_11.

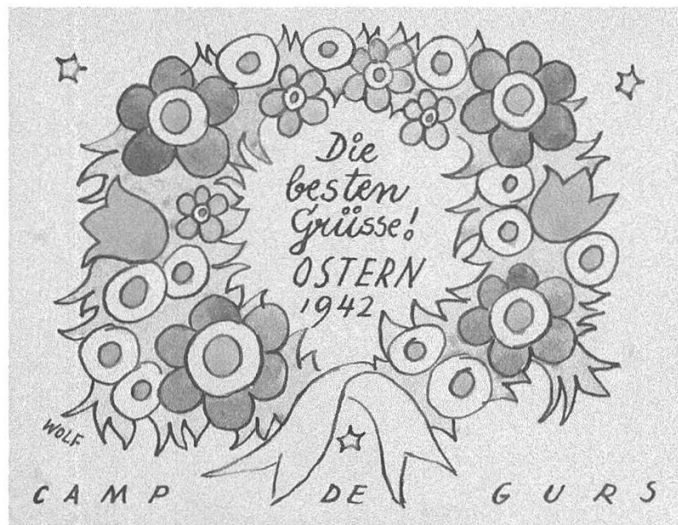


Abbildung 12: Archiv für Zeitgeschichte / Elsbeth Kasser Stiftung:
BA Elsbeth Kasser/ 124_7.

Malereien von Vertriebenen und Heimatlosen. Politischer Appell oder emotionale Ausdrucksform? Eine Bildanalyse mit Aquarellen und Zeichnungen von Internierten des Camp de Gurs

«Engel der Hilflosen von Gurs» hatten die Internierten sie genannt. Die Schweizer Krankenschwester Elsbeth Kasser hatte im südfranzösischen Internierungslager Gurs humanitäre Hilfe geleistet. Durch ihren selbstlosen Einsatz gewann sie das Vertrauen vieler Lagerinsassen. Zwischen 1939 und 1945 waren insgesamt etwa 60'000 Personen in Gurs in Gewahrsam genommen worden. Das Lagerleben war sehr hart. Unzumutbare Lebensumstände erschwerten den Alltag. Als Dank für ihre Unterstützung wurden der Krankenschwester unter anderem Bilder geschenkt. Es ist bekannt, dass viele Internierte im Zeichnen eine Beschäftigung und eine Art Verarbeitung des Lagerlebens sahen. Die Bildanalyse handelt von zwölf Aquarellen, welche in erster Instanz die Konfrontation mit Leid, Unterdrückung, Isolation und Tod, aber auch die Begegnung mit Hoffnung und Leben darstellen. In manchen Zeichnungen sowie auch Ansichtskarten sind religiöse Motive deutlich erkennbar. Mit der Analyse soll näher dargestellt werden, an wen sich die Bilder gerichtet haben könnten. Der Vergleich dieser Werke soll Aufschluss darüber geben, ob es sich eher um einen politischen Appell, beziehungsweise den dokumentierten Erhalt jener einschneidenden Ereignisse handelt oder zur bewussten Verarbeitung der persönlichen Erlebnisse diene.

Internierungslager – Faschismus – Camp de Gurs – Elsbeth Kasser – Aquarelle – Bildanalyse – Vertriebene – Geflüchtete – Weltbildkollision – Trauma.

Appel politique ou expression émotionnelle? Une analyse d'image avec des aquarelles et des dessins réalisés par des internés du Camp de Gurs

Les internés l'avaient appelés «Ange des impuissants de Gurs». L'infirmière suisse Elsbeth Kasser avait apporté une aide humanitaire dans le camp d'internement de Gurs, dans le sud de la France. Grâce à son engagement désintéressé, elle a gagné la confiance de nombreux détenus du camp. Entre 1939 et 1945, environ 60'000 personnes au total ont été placées en

détention à Gurs. La vie de camp était très dure. Des conditions de vie inacceptables rendaient la vie quotidienne difficile. En remerciement de son soutien, l'infirmière a, entre autres, reçu des dessins. On sait que de nombreux internés considéraient le dessin comme une occupation et une façon de traiter la vie de camp. L'analyse des images porte sur une douzaine d'aquarelles, qui représentent en premier lieu la confrontation avec la souffrance, l'oppression, l'isolement et la mort, mais aussi la rencontre avec l'espoir et la vie. Les motifs religieux sont clairement reconnaissables dans certains des dessins ainsi que sur les cartes. L'analyse vise à montrer plus en détail à qui les images ont pu être adressées. La comparaison de ces œuvres vise à déterminer s'il s'agissait plutôt d'un appel politique, ou plutôt de la préservation documentée de ces événements décisifs, ou si elle a servi à traiter consciemment des expériences personnelles.

Camp d'internement – fascisme – Camp de Gurs – Elsbeth Kasser – aquarelles – analyse d'images – personnes déplacées – fugitifs – collision des visions du monde – traumatisme.

Appello politico o espressione emotiva? Un'analisi delle immagini con acquerelli e disegni di internati del Camp de Gurs

«Angelo degli indifesi di Gurs», l'avevano chiamata gli internati. L'infermiera svizzera Elsbeth Kasser aveva fornito aiuti umanitari nel campo di internamento di Gurs nel sud della Francia. Grazie al suo impegno disinteressato ha guadagnato la fiducia di molti detenuti del campo. Tra il 1939 e il 1945, un totale di circa 60'000 persone furono detenute a Gurs. La vita al campo era molto dura. Condizioni di vita inaccettabili rendono difficile la vita quotidiana. In segno di gratitudine per il suo sostegno, l'infermiera ha ricevuto, tra le altre cose, dei disegni. È noto che molti internati vedevano il disegno come un'occupazione e un modo di elaborare la vita nei campi. L'analisi delle immagini è costituita da dodici acquerelli, che rappresentano in primo luogo il confronto con la sofferenza, l'oppressione, l'isolamento e la morte, ma anche l'incontro con la speranza e la vita. I motivi religiosi sono chiaramente riconoscibili in alcuni disegni e su cartoline postali. L'analisi ha lo scopo di mostrare in modo più dettagliato a chi potrebbero essere state indirizzate le immagini. L'analisi di queste opere cerca di determinare se si trattasse di un appello politico, o piuttosto della conservazione documentata di quegli eventi decisivi, o se servisse a elaborare consapevolmente alcune esperienze personali.

Campo di internamento – fascismo – Camp de Gurs – Elsbeth Kasser – acquerelli – analisi delle immagini – sfollati – fuggitivi – collisione di visioni del mondo – traumi.

Political appeal or emotional expression? An image analysis of watercolours and drawings by interns of the Camp de Gurs

The interns called her «Angel of the helpless from Gurs». The Swiss nurse Elsbeth Kasser provided humanitarian aid in the southern French internment camp Gurs. Thanks to her selfless commitment, she won the trust of many camp inmates. About 60,000 people in total were taken into custody in Gurs between 1939 and 1945. Life in the camp was very hard; unbearable living conditions made everyday life difficult. As a thanksgiving for her support, the nurse received pictures and other items from the camp inmates. It is known that many interns saw drawing as an occupation and as a means to deal with camp life. The image analysis treats twelve drawings which, in the first instance, deal with suffering, oppression, isolation and death, but also with hope and life. Religious motifs are clearly recognizable in some drawings and postcards. The analysis shows in a detailed way who the addressees of the images were. Besides, a comparative analysis of these works provides information about whether they were rather a political appeal, a documented preservation of those drastic events, or whether they were used to consciously process personal experiences.

Internment camp – Fascism – Gurs internment camp – Elsbeth Kasser – watercolor – image analysis – displaced persons – refugees – clash of convictions – trauma.

Sebastián Lingenhölle, MA, Oberstufenlehrer und Public-History Studium an der Pädagogischen Hochschule Luzern und an der Universität Fribourg.