

Stöbern im Archiv

Zeichnen als Mittel zum Speichern und Erinnern von Bildern

Werlen Angela

Master-Thesis

Master of Arts in Fine Arts, Major Art Teaching

Hochschule Luzern Design + Kunst

Mentorin: Prof. Dr. Sabine Gebhardt Fink

2013

Inhaltsverzeichnis

erkennen	S. 4
einleiten	S. 10
vergessen/erinnern	S. 12
zeichnen	S. 22
erzählen	S. 30
Assoziationsräume schaffen	S. 42
archivieren	S. 47
Alles, was bleibt	S. 58
Fazit	S. 66
Quellenverzeichnis	S. 72
Anhang	S. 78
Dank	S. 94

ERKENNEN

*Die Wolken hängen tief
und tauchen alles in
eine graue Sauce.*

*Der Wind ist rau und
der Regen rieselt auf
meine Zeichnung. Es
ist früh am Morgen.*

Kinder- und Möwengeschrei.

Port des Borques.

Wartezeit 30 Minuten.

8.9.11

In einer Woche beginnt das neue Studium. Seit Tagen habe ich in keinem richtigen Bett mehr geschlafen. Wir haben die Dauer der Anfahrt völlig überschätzt und stehen nun seit einer Viertelstunde in der Kälte. Weit und breit ist kein Unterstand zu sehen und Mitleid von den vom Meer zurückkehrenden Fischern ist nicht zu erwarten.



Abb. 2: Port des Borques. Zeichnung der Autorin



Abb. 2: Ile d'Aix. Zeichnung der Autorin

*Ile d'Aix
Der Akku ist
fast leer.*

Das Kind schreit immer noch. Wir sind seit nunmehr einer Stunde auf der Ile d'Aix und da die Ausmasse der Insel überschaubar sind, begegnen wir immer wieder denselben Menschengruppen: das ältere Ehepaar, beide ganz in grau gekleidet, der rauchende Mann mit dem komischen Hut, die Touristengruppe, aus deren Worten sich ihre Herkunft nicht erraten lässt und die junge Familie samt Grosseltern, an der Hand des Vaters das schreiende Kind. Die Kälte des Windes und der stärker werdende Regen, der meine Zeichnung aufzulösen drohte, veranlassen mich, in präzisen Strichen zu zeichnen und diesen Ort so schnell wie möglich wieder zu verlassen.

Im Nachhinein fällt es mir schwer zu erklären, wo genau das Meer aufhört und das Festland anfängt. Felsen und Gischt, Gras und Sand sind gleichgestellt in der linearen Repräsentation des südlichen Endes der Ile d'Aix. Was das Bild ausmacht ist weder die Perspektive noch die Präzision der Darstellung. Die Zeichnung vermittelt mir eine starke Erinnerung an die ganze Atmosphäre dieses Tages.

Ich rieche die klare, von Meer und Regen gereinigte Luft, meine Haut spürt die einzigen Sonnenstrahlen, die kurz durch die dichte Wolkendecke drangen, ich sehe im Augenwinkel das langsame Weggehen meiner Freunde, der kalte Luftzug, der von der Bucht hinaufweht, lässt mich frieren. Auf meiner Haut bildet sich eine leichte Salzsicht. Hinter ein paar wenigen Strichen verbirgt sich eine komplette Gefühlswelt, eine Erinnerung an Zeit, Wetter, Empfindungen, an Geräusche, Gerüche und Geschmack.

Die Emotionen, die ich mit dieser Zeichnung verbinde, sind in mein Körpergedächtnis übergegangen und bei jeder neuen Betrachtung des Bildes versuche ich diesem alles zu entlocken und abzuringen, was sich herausholen lässt. Ich stöbere im Raum der Zeichnung nach dem, was nicht sichtbar ist. In meiner Erinnerung wird manifest, was auf dem Blatt verborgen bleibt.

„Die Zeichnungen balancieren zwischen der Reduktion ihrer sinnlich wahrnehmbaren Gestalt und ihrer emotionalen Intensität in der Welt innerer, intuitiver Vorstellungskraft.“¹

Mein Frankreich-Skizzenbuch zeigt den Betrachtenden nur ein paar Linien. Schäumende Wellen, das grüne

¹ Stegmann, Markus (Hg.) (2005): Silvia Bächli. Linien. Nürnberg. S. 23

Gras, das über die hohen Klippen herabhängt, ein Abgrund, eine Bucht, ein rotes Felsband, das Rauschen des Windes, die vom Salzwasser zerfressenen Felsen – sie lösen sich auf in den schlingenden Strichen. Die Zeichnung enthält die Zeit, sie ist eine dynamische Momentaufnahme.

EINLEITEN

Ausgehend von Manfred Ostens These *gespeichert = vergessen*, behaupte ich *gezeichnet = gespeichert*. Um dem Thema des Vergessens und Erinnerns nachzuspüren, habe ich mich mit der in Sachseln lebenden Künstlerin Anna-Sabina Zürrer unterhalten, deren Arbeit sich um Transformation und das Spiel des Vergessens dreht. Das Interview mit ihr ist in verschiedenen Kapiteln präsent, da sie Stellung zu wesentlichen Punkten meiner Arbeit genommen hat. Ich setzte mich mit dem visuellen Erzählen über die Mittel der Zeichnung auseinander und kläre, welche Rolle Narration² in meiner künstlerischen Arbeit spielt. Die Imagination der Betrachtenden knüpft an diese Narration an und wird im Kapitel *Assoziationsräume schaffen* geklärt. Der Teil über das *Archivieren* nimmt den Ausgangspunkt meiner künstlerischen Arbeit erläutert. Das Archiv als Wunderkammer, als Sammlung und als Inspirationsquelle wird besprochen. Schliesslich soll meine eigene künstlerische Arbeit im Fokus stehen. Ein Konzentrat aus der Fülle des gegebenen Materials zu

² Narration ist hier im Sinne Mieke Bals als „travelling concept“ verstanden, welches Bilder und Texte verknüpfen kann. Bal, Mieke (2002): *Travelling concepts in the humanities*. London. S. 30

generieren ist Ziel meiner Arbeit. Im Fazit wird angeschaut, inwiefern die Schlüsse aus der schriftlichen Arbeit Einfluss nehmen auf die praktische, künstlerische Umsetzung.

VERGESSEN/ERINNERN

Die Kultur des Rememberens sieht Osten als Bedingung der Humanität und Identitätsfindung. „Es ist jene Kultur, die Kierkegaard noch im Blick hatte, wenn er statuierte, daß das Leben zwar nach vorwärts gelebt, aber nur nach rückwärts verstanden wird.“³ In seinem Text wagt sich Osten fragmentarisch an die Historie des gescheiterten Rememberens. Vergessen unterscheidet sich nach Weinrich, den Osten zitiert, „unter anderem zwischen privatem und öffentlichem Vergessen und zwischen verordnetem (rechtlichem) und verbotenem Vergessen (angesichts der Untaten und Verbrechen gegen die Menschenrechte).“⁴

Ich appelliere an das private Vergessen und rufe dazu auf, sich zurück zu erinnern an Dinge, die vielleicht im Unbewussten noch vorhanden sind.

Osten verweist darauf, dass die Wahrheit bisher meist in der Erinnerung und nicht im Vergessen gesucht wurde.

³ Osten, Manfred (2004): Das geraubte Gedächtnis. Digitale Systeme und die Zerstörung der Erinnerungskultur. Eine kleine Geschichte des Vergessens. Frankfurt am Main. S. 9

⁴ Osten (2004), S. 10

Die bewusste Dekonstruktion des Gedächtnisses ganzer Regime begann im Vergangenheitshass der Moderne entspringend mit der Französischen Revolution: Die „rasante Beschleunigung und Kappung aller Ankerketten eines lästigen Gedächtnisses[... und ein] Abwerfen von vermeintlichem »Ballast« also zugunsten einer ausschließlichen Progreß-Orientierung.“⁵ Radikale Kontinuitätsbrüche des Gedächtnisses sieht Osten in Weltkriegen, den Bücherverbrennungen und der 68er-Revolution.⁶

„Aber erst in der globalen Informationsgesellschaft des 21. Jahrhunderts scheint dieser Prozeß eine Dimension erreicht zu haben, die alle bisherigen Stadien zu übertreffen droht: im Illusionscharakter der Gedächtnis-Entlastung durch die digitalen Systeme bei gleichzeitig sich abzeichnenden Tendenzen einer Liquidierung tradierter Einrichtungen des Gedächtnisses (Bibliotheken, Theater, Opernhäuser, Museen etc.).“⁷

⁵ Osten (2004), S. 11

⁶ Osten (2004), S. 12

⁷ Osten (2004), S. 12

Zürrer⁸: Man hat so viel Material herumliegen, von dem man gar nicht weiss, wofür man es gebraucht hat, z.B. alte Festplatten⁹. Dass ich meine Bilder in ein absurdes, auch ein wenig ironisches Speicherformat (z.B. in Flüssigkeit aufgelöste Fotografien *Anmerkung der Autorin*) überführe, ist gar nicht so weit entfernt von dem, was wir täglich tun. Wir beide erinnern uns noch an Disketten: Die kann heute kein Computer mehr lesen. Auch DVDs kann man nach einer gewissen Zeit nicht mehr abspielen, selbst wenn man das Lesegerät dazu noch hat. Mit meinen Arbeiten nehme ich die Speicherformate und alles, was man behalten will, auch auf die Schippe. Denn eigentlich ist alles noch abrufbar, aber man kann nicht das Alte daraus herausziehen. Wir haben das Bedürfnis, etwas haltbar zu machen, aber wie? Was ist in 5000

⁸ Dieses und alle folgenden Zitate von Anna-Sabina Zürrer stammen aus dem Interview der Autorin mit Anna-Sabina Zürrer vom 28.1.2013. Quelle im Anhang S. 78f

⁹ „In unserer Gesellschaft sind die Erinnerungsangebote so gross geworden, dass sie nicht mehr kritisch bewertet oder reflektiert werden können. In dieser Situation läuft man Gefahr, sich für das Falsche zu entscheiden, was die Tendenz verstärkt, alles aufzuheben und nichts zu vernichten.“
Hoffmann, Justin: Die Angst vor dem Verschwinden. In: Schaffner Ingrid; Winzen, Matthias (1997): Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München/New York. S. 269

Jahren noch lesbar?¹⁰ Was braucht's dann noch, was ist wichtig für die Menschheit?¹¹ Meine Arbeit muss nicht ewig überdauern, nur so gibt es Platz für anderes, das dann aktuell sein wird.

Wenn die Festplatte nicht mehr lesbar ist, fragt man sich, ob es etwas darauf gibt, das man wirklich noch braucht. Die eigentliche Frage sollte jedoch lauten: Wieso hat man so viele Daten abgespeichert, die man doch nie wieder braucht? Oftmals sind es Dinge, die mit einem emotionalen Wert verbunden sind, die wir vermissen: Fotos aus den Ferien, von Freunden und der Familie, Musik aus vergangenen Tagen und digitale Liebesbezeugungen. Doch nicht nur bei Datenträgern besteht die Möglichkeit, dass die Fähigkeit, Daten abzurufen, verloren geht.

Während ich als Kind die Telefonnummern meiner gesamten Familie auswendig aufsagen konnte und zu grossen Teilen noch heute kann, bin ich ausser Stande,

¹⁰ Müssen wir wieder damit beginnen, Wichtiges in Stein zu meisseln? Während von den Römern und Griechen noch immer Textfragmente lesbar sind, sind heute schon viele unserer Papiere durch ihre eigene Säure gefährdet. Deshalb wird auf öffentlichen Ämtern das teurere, säurefreie Papier verwendet, wenn klar ist, dass das Dokument später archiviert wird.

¹¹ Diese Frage ist sehr zentral bei der Arbeit in einem Archiv. Die Archivarinnen und Archivaren stellen sich dieser Herausforderung bei jeder Neuerfassung und sind verpflichtet, auszusortieren. Siehe dazu das Kapitel *archivieren*.

die Handynummer meiner besten Freunde aus dem Stehgreif zu nennen. Mein Mobiltelefon speichert die Zahlenfolgen und damit hat sich das Erlernen der Nummern erübrigt. So ist es auch mit Wörtern, die ich nachschlage: Früher war es umständlich, immer ein Lexika zur Hand zu haben, heute muss man nur ein paar Buchstaben tippen und Google macht schon Vorschläge zu dem, was man suchen soll oder will. Kaum ist die Bedeutung herausgefunden, ist sie auch schon wieder vergessen, denn es besteht jederzeit die Möglichkeit, wieder darauf zurückzugreifen. In einer Zeit, in der man fast das ganze Wissen der Welt¹² in der Hosentasche herumtragen kann, spielt es keine Rolle mehr, ob man sich der Semantik erinnert. Im Schreiben dieser Zeilen erinnerte ich mich an einen Besuch bei Loni Niederer-Nelken, die in ihrem Zimmer mehrere Bücherregale voller Nachschlagewerke stehen hatte. An einem davon war ein kleiner Zettel montiert, auf dem stand: Was Hänschen nicht lernt, schaut Hans im Lexikon nach. Heute hiesse es wohl eher: Was Hänschen nicht lernt, schaut Hans erst mal bei Wikipedia nach.

¹² Fast, denn das Internet ist erstaunlich blind für einen Grossteil nicht-europäischen, nicht-westlichen Wissens.

„Die angebliche Entlastung des Gedächtnisses durch die digitalen Systeme als grandioses System der Selbsttäuschung hat Weinrich auf die lakonische Formel gebracht: »Gespeichert, das heisst vergessen.«¹³ Im weiteren Verlauf des Textes weist Osten nicht nur auf den „erschreckend kurzen Zeitraum digitaler Speichermöglichkeiten“¹⁴ hin, sondern erörtert auch den Zusammenhang mit dem menschlichen Gedächtnis. Er zitiert Hans Magnus Enzensberger: „Vermutlich läuft das Ganze darauf hinaus, daß wir uns immer mehr immer weniger lange merken können.“¹⁵

Osten lässt uns nicht ganz hoffnungslos zurück, sondern setzt auf das menschliche Gehirn. „Immerhin zeigen Erkenntnisse der Neurobiologie, daß man von außen durch Wirkstoffe die Erinnerungswelt des Menschen aktivieren oder blockieren kann. [...] Aber auch ohne pharmazeutische Gedächtnisverstärker ist Hoffnung angesagt.“¹⁶ Demnach soll dem Altern nicht mit einer Infantilisierung und Revival-Kults begegnet werden, sondern damit, Vorurteile des Alterns bezüglich des Vergessens über Bord zu werfen und sich gegen die

¹³ Osten (2012), S. 12

¹⁴ Osten (2012), S. 12

¹⁵ Osten (2012), S. 13

¹⁶ Osten (2012), S. 13f

Erwartungen zu stellen, dass man im Alter ein schlechteres Erinnerungsvermögen hat.¹⁷ Erfahrungen hinterlassen Spuren im Gehirn, „die die Geschwindigkeit des Jugendlichen dadurch kompensieren, dass der Erfahrene Abkürzungen¹⁸ nimmt, die der Jüngere nicht kennt.“¹⁹

Zürrer: Ich lege den Fokus in meiner Arbeit eher aufs Vergessen als aufs Erinnern. Denn ich sehe das Vergessen als positive Sache an. Wir würden gar nicht funktionieren, wenn wir nicht zumindest einen Teil unserer Eindrücke wieder verschwinden lassen würden. Speicherkapazität ist nicht endlos vorhanden, wir müssen lernen, damit umzugehen. Das kann etwas Befreiendes haben. Man ist wieder offen für Neues, kann wach sein für Veränderungen – aber das Alte lässt sich nie ganz wegschieben. Eine Eigenschaft der Kinder sollten

¹⁷ Osten, S. 15

¹⁸ „Während unsere Erwartungen mit dem Unvorhersehbaren ringen, das sich bestenfalls mutmaßen oder erraten lässt, kämpft die Erinnerung gegen das Vergessen an. Auch hier bleibt es oft bei der normalen Erinnerung, die auffrischt, was wir gekannt, gekonnt und bewusst erlebt haben. [...] Das Werk der Erinnerung beschränkt sich in diesen Fällen darauf, Anhaltspunkte zu suchen, an denen sie anknüpfen kann.“

Waldenfels, Bernhard (2004): Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Frankfurt am Main. S. 92

¹⁹ Schirrmacher, Frank (2004): Die Revolution der Hundertjährigen.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-30220074.html> online 1. April 2013

wir uns zunutze machen: Sie können für einen Moment extrem genau hinzuschauen, sich auf etwas konzentrieren, die Offenheit wahren für den Augenblick, um ganz genau wahrzunehmen. Das geht aber nur, wenn man vieles wieder vergessen kann. Wenn ich künstlerisch tätig bin, muss ich vergessen, was vorher gewesen ist. So kann ich neue Ideen entwickeln und mir trotzdem treu bleiben.

Das Fotografieren wird häufig eingesetzt, um einen Moment festzuhalten für die Zukunft. Die Digitalfotografie erleichtert das Merken, da sie einfach und schnell angewendet werden kann. Aber auch Künstler sehen in ihr einen Gewinn. Dazu Christian Vetter: „Fotografien sind grossartige Erinnerungsmaschinen. In meiner Arbeit benutze ich sie vorwiegend als Kontrast zu der Malerei: als ein gleichgültiger, entkörperlichter Blick auf die materielle Welt.“²⁰ Zürrer nutzt Fotografien als Ausgangslage ihrer Arbeit.

Zürrer: Doch am ehesten fotografiere ich, um meine Arbeiten zu dokumentieren und das ist wiederum ein sehr interessanter Widerspruch: Ich

²⁰ Email-Interview der Autorin mit Christian Vetter am 28.1.2013

lasse Fotografien verschwinden und muss gleichzeitig diesen Akt fotografisch festhalten, damit ich nachweisen kann, was ich überhaupt mache.

Was macht nun das Erinnern durch eine künstlerische Arbeit aus? Wenn eine Zeichnung vor Ort als Erinnerungshilfe für eine Situation, als Dokument für eine Zeit stehen kann, ist dann die Zeichnung ein Speichermedium für meine Wahrnehmung? Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ich das, was ich zeichne, sehr viel genauer beobachte und auch die Umgebung und weitere Sinneseindrücke viel besser wahrnehme, als wenn ich fotografiere. „Das Innen wird beim Zeichnen mit dem Aussen vermittelt. Auf diese Weise finde bzw. stöbere ich in meinen Zeichnungen das auf, was angelegt, aber noch nicht sichtbar war.“²¹ Was ich einmal gezeichnet habe, kann ich immer wieder abrufen und ohne Probleme noch einmal zeichnen. Die Linien sind in ein körperliches Gedächtnis übergegangen. „Erinnerung ist [...] mehr ein konstruktiver als ein

²¹ Hildebrandt, Toni (2012): Wiederholung und Widerstand – Zeichnung als Krisis. In: Rheinsprung 11 – Online-Zeitschrift für Bildkritik, Ausgabe 03. <http://rheinsprung11.unibas.ch/archiv/ausgabe-03/dialog.html>. S. 141

rekonstruierender Akt des menschlichen Gehirns.“²²
Durch das Zeichnen wird die Zeit gedehnt und der Moment intensiviert. Ich zeichne, was mir auffällt, was hängen bleibt, woran ich mich erinnern möchte.

²² Iglhaut, Stefan: Vom Archivieren zum Navigieren. In: Schaffner Ingrid; Winzen, Matthias (1997): Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München/New York. S. 175

ZEICHNEN

Meine Methoden sind: jagen, aufstöbern, sammeln, auslassen, abgleichen, ausgraben. „Und gewiß ist’s nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich in’s dunkle Erdreich. Und der betrügt sich selbst um das Beste, der nur das Inventar der Funde macht und nicht um heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte Aufbahrt. So müssen wahrhaftige Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer lebhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerungen Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundstücke stammen, sondern jene andere vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren.“²³ Deshalb spielt das Archiv auch eine tragende Rolle in meiner Arbeit. Die erste Seite des ersten Buches

²³ Benjamin, Walter (2007): Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main. S. 196

der praktischen Masterarbeit ist ihm gewidmet: meinem Grabungsort (siehe Abb. 3). In einer erzählenden Sicht auf den Ort des Schaffens lege ich den Grundstein für die davon ausgehende Geschichte.

Ich wähle für meine Zeichnungen folgende Utensilien: schwarze Filzstifte in XS, S, M und L, Fineliner, diverse Papiere, Klebeband, Nadel, Faden in schwarz und weiss, Bleistifte in HB, F und 3B, Schere, Cutter, Geodreieck, Leim, Stempelkissen und doppelseitiges Klebeband. „Art und Wahl der Zeichenutensilien sind wesentlich am Prozess und der Ästhetik der Zeichnung beteiligt.“²⁴ Die Beschränkung in den Mitteln führt zu einer Konzentration: Ich kann eine reduzierte, einfache Formsprache finden, die es mir erlaubt, etwas zu erzählen. Ausserdem hilft die Reduktion in den Mitteln der Fülle an Material zu entfliehen und ermöglicht einen klaren Blick auf das Gesamte.

Zürrer: Ich fange meine Arbeiten immer völlig in der Fülle an, denn eigentlich bin ich eine extreme Sammlerin. Es ist mir auch wichtig, dass ich das weiterhin machen kann, weil ich nur aus der Fülle heraus meine Arbeiten entwickeln kann. Meistens

²⁴ Hildebrandt (2012), S. 136

wird am Anfang das Sammeln selbst thematisiert und in diesem Prozess entsteht plötzlich die Situation, in der ich dem Sammeln überdrüssig werde: Dann ist der Moment gekommen, das ich mit dieser bestehenden Sammlung weiterarbeiten muss. Das reine Ordnen und Strukturieren ist dann nicht mehr wichtig, das Ganze wird nach anderen Kriterien untersucht und die Sammlung wird zum Basismaterial für die Arbeit.

Beginnend in der Fülle des Archivs setzte ich eine erste Eingrenzung, indem ich mich nur auf das Privatarchiv der Familie Stockmann beschränkte. Ich liess von Anfang an weg, was die meisten Historiker interessieren würde: Rechnungsbücher, geschäftliche Tagebücher und Briefwechsel. Erst das Private packte mich, das Ungewöhnliche, das, was normalerweise nicht in einem öffentlichen Archiv landet. Ich begann mit meiner Recherche ohne klare Vorstellung eines Resultats. Dieses Vorgehen ermöglichte mir eine breite Aufarbeitung und erst später eine Fokussierung auf eine Geschichte. Wenn man nicht weiss, worauf man genau zusteuert, kann es schwierig werden, eine Auswahl zu treffen. Die Sammlung der Familie Stockmann bietet viele Ansätze und kann mit verschiedenen Anschauungspunkten unter-

sucht werden. Die immer wiederkehrenden Hinweise auf eine Abstammung aus Schweden, das offensichtliche Interesse der Familie an ihrer Abstammung – abzulesen an einer Vielzahl von Stammbäumen und Nachforschungen zu Wappen, Orten und Familientraditionen – leitete mich aber geradezu in diese Richtung, die mangels Dokumenten noch ganz und gar unbestimmt ist.²⁵ Die bestehende Sammlung des Archivs ist demnach Grundlage meiner Arbeit, die ausgewählten Ausschnitte widerspiegeln die Reduktion auf das Wesentliche der Geschichte, die ich zu erzählen versuche. Die zeichnerischen Umsetzungen unterstreichen die Geschichte und bilden deren Ausgangslage.

In Peter Nádas' fotografischem und literarischem Werk sehe ich eine Verbindung zu meiner Arbeitsweise, der ebenfalls eine gegenläufige Bewegung innewohnt. „Die Verschiedenheit der Medien [Fotografie und Literatur] manifestiert sich vor allem in der konträren Zeitlichkeit: Dem mit der Kamera rasch festgehaltenen und

²⁵ „ Die menschliche Erinnerung ist ein wunderbares, aber unzuverlässiges Instrument (...). Die in uns schlummernden Erinnerungen sind nicht in Stein gemeißelt, sie zeigen nicht nur die Neigung sich mit den Jahren zu verflüchtigen, oft verändern sie sich oder werden sogar umfangreicher, wobei sie fremdbestimmte Züge in sich aufnehmen.“ Levi, Primo (1990): Die Untergegangenen und die Geretteten. München. S. 19

unwiederbringlichen Augenblick steht das langsame Romanschreiben gegenüber[...].“²⁶ Ich sammle sehr schnell, notiere, was mir auffällt, hebe Papiere und Bilder auf, die mir interessant erscheinen und halte fotografisch fest, was zeichnerisch wieder aufgegriffen werden könnte. Darauf folgt eine langsame, sehr ausführliche, detailreiche Aufarbeitung und Übersetzung der Sammlung in ein zeichnerisches Werk.

Zürrer: Es gibt auch Sachen, die lange rumstehen. Im Sommer war ich in Nairs im Engadin in einem Atelierstipendium und habe dort eine Sammlung von Mineralquellwasser gemacht, dabei weiss ich noch gar nicht, wohin das führt. Es ist für mich jedes Mal überraschend, dass ich es am Anfang nicht weiss. Meine Themen begleiten mich stets und meistens arbeite ich sehr ortsspezifisch. Meine Arbeiten sind konzeptuell, aber ich will trotzdem sehr nah am Material arbeiten und mich in einen Prozess begeben, der nicht schon im Voraus bestimmt, wie das aussieht.²⁷ Die

²⁶ Haldemann, Matthias: Parallelen im Übergang. Bild und Wort bei Peter Nádas. S.9. In: Haldemann, Matthias (2012): Péter Nádas. In der Dunkelkammer des Schreibens. Wädenswil

²⁷ „Wenn man ganz genau weiss, was man machen will, wozu soll man es dann überhaupt noch machen? Da man es ja bereits weiss, ist es ganz ohne

Reduktion – also die fertige Arbeit – entsteht erst nach X verschiedenen Versionen. Ich kann vielleicht erst in einer letzten Phase bestimmen, welche Teile noch weg müssen und welche bleiben dürfen. Das ist ein sehr anstrengender Part, der aber unabdingbar ist. Die immerwährende Frage lautet dabei: Brauch ich das alles oder nicht? Die Antwort kommt auf den Inhalt der Arbeit an.²⁸

Im Gegensatz zu Anna-Sabina Zürcher gibt es bei meiner Arbeit keine Vielzahl von Versionen, vielfach werden bestehende Zeichnungen aussortiert, weil sie sich nicht integrieren lassen. Zeichnungen, die nicht funktionieren wollen, werden zur Seite gelegt und zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgegriffen. Dass das Abstandnehmen eine Methode zur Bewältigung von Krisen ist, sieht auch Nanne Meyer so: „Für mich gibt es zwei Wege und eine Sackgasse: Der eine Weg besteht darin, in zurecht Besorgnis weiter zu arbeiten, offen zu bleiben und sich für neue Möglichkeiten zu sensibilisieren. Ein anderer Weg ist das Liegenlassen und mit Abstand wieder aufnehmen. Die Sackgasse ist der

Interesse. Besser ist dann, etwas anderes zu machen.“ Keel, Daniel (1988): Picasso über Kunst. Ausgewählte Zitate. Zürich. S. 7

verzweifelte Weg des «Zu-Tode-Rettens».²⁹ Wenn sich Fehler in der Perspektive, bei Proportionen oder Schatten einschleichen, ärgere ich mich im ersten Moment darüber. Oftmals nehme ich die Zeichnungen dann trotzdem in die Werkgruppe hinein, weil der Fehler die Zeichnung ausmacht, weil sie dadurch einzigartig wird und sich gerade dadurch von der Fotografie unterscheidet: Was man zeichnet, muss nicht logisch sein. Ausserdem kann nur ich diesen Fehler machen, was die Zeichnung einzigartig macht und vom blossen Abzeichnen unterscheidet.

²⁹ Hildebrandt(2012), S. 139



Abb. 3: Privatarchiv der Familie Stockmann. Zeichnung der Autorin

ERZÄHLEN

Geschichten entstehen für mich immer aus dem Visuellen heraus. Wenn ich ein Bild kreierte, bildet sich darum herum eine Erzählung. Nur über das Zeichnen kann mir ein Ablauf gelingen, der Verbindendes und Abzutrennendes unterscheidet. Was lasse ich weg? Was gehört dazu? Was fehlt zum Verständnis? Gibt es Vorgriffe, Rückwendungen, Gleichzeitigkeiten? Wo sind die Brüche und Unregelmässigkeiten? Dies zu entscheiden überlasse ich dem zeichnenden Ich.

„Die Ansprüche an Biografien sind inzwischen gewachsen; doch naturgemäss wird ihre Entstehung begleitet von Bildern – inneren und äusseren.“³⁰ Die fehlenden Bilder der Stockmanns generiere ich nun aus dem Fundus ihrer Vergangenheit. Ich erarbeite ein eigenes Bildrepertoire, aber teilweise wiederholen sich Elemente früherer Zeichnungen und beziehen sich auf bereits bestehende Arbeiten, die Bezug nehmen auf das

³⁰ Berger, Renate: Aufstand gegen die sekundäre Welt. Die Biografik zwischen fact und fiction. In: Fastert, Sabine; Joachimides, Alexis; Krieger, Verena (Hg.) (2011): die wiederkehr des künstler. themen und positionen der aktuellen künstler/innenforschung. Köln/Weimar/Wien. S. 295

aktuelle Projekt. Diese Abläufe führen dazu, dass Personen, die meine Arbeit kennen, sich rück-erinnern an andere Orte und Geschichten. „Zeichnen ist für mich immer ein Prozess zwischen bewusstem Tun, Denken, Sehen, Kontrolle und wiederum auch dem Gegenteil, dem Sich-Entziehen, dem Laufenlassen und der Aufmerksamkeit für Zufall und Fehler, für das, was sich einstellt und was man vielleicht gar nicht wollte. Da ist ein Blatt Papier mit tausend Möglichkeiten, doch sobald man beginnt, ist eine Setzung gemacht. Jeder Strich kann eine Zeichnung in eine völlig andere Dimension kippen lassen. Das ist überraschend, und man muss darauf reagieren. So ist Zeichnen ein Prozess von Wollen und Sich-Überlassen, bewusstem Tun und Zurücktreten, mit einer feinen Aufmerksamkeit für das, was vor sich geht und gerade im Entstehen ist.“³¹ Langsam tastend bewegt sich der Stift über das Blatt, lässt Neues entstehen und kann es gleich wieder auslöschen.

Zeichnerisch erzählen heisst, sich mit verschiedenen Sichten auseinander zu setzen. „Dabei ist wesentlich, dass man es beim Zeichnen immer mit mindestens drei Realitäten zu tun hat, die ganz unterschiedlichen Bedingungen unterliegen: die Realität der sichtbaren

³¹ Hildebrandt(2012), S. 139

Welt, der im Kopf und der auf dem Papier.“³² In meiner Masterarbeit spiele ich mit all diesen Realitäten und nutze sie zu meinem Vorteil. In der sichtbaren Welt fehlen die konkreten Beweise für eine nordische Herkunft, im Kopf der Stockmanns ist dieser Gedanke aber schon lange präsent, deshalb wurde er auch schon in mehreren Quellen zu Papier gebracht. Allerdings entsprechen diese Hinweise nur Vorstellungen und vagen Erzählungen. Auf dem Papier ist dennoch alles möglich. Selbst eine erfundene Geschichte kann real werden, indem sie erzählt oder gezeichnet wird. Ich will einfach, dass sie wahr ist, denn „[...] in unserer Welt, verhalten sich die Menschen so, als ob auch hier Narrativum existiere. Wir erwarten, dass es morgen nicht regnet, *weil* morgen Dorfkirmes ist und weil es unfair wäre, wenn Regen das Fest verdürbe.“³³ Ich denke, was von Pratchett, Stewart und Cohen als Narrativum bezeichnet wird, versteht Ulli Lust als »magisches Denken«: „Magie" ist ein Wort, daß ich im Zusammenhang mit Zeichnung gerne verwende. Ihr kennt das vielleicht, gelungene Zeichnungen empfinden wir als etwas Magisches. Ein Abbild eines banalen

³² Hildebrandt(2012), S. 141

³³ Pratchett, Terry , Stewart, Ian und Cohen, Jack (2003): Rettet die Rundwelt! Mehr von den Gelehrten der Scheibenwelt. München. S. 29

Alltagsgegenstandes, wie eines Tisches zum Beispiel, kann den Tisch in der Zeichnung in einen magischen Gegenstand verwandeln. Als Zeichnerin habe ich aktiv Anteil an dieser Verzauberung und werde ausserdem selbst bezaubert. [...] Eine alltägliche Form von magischem Denken kennen wir wohl alle: Wenn mir am Morgen die U-Bahn vor der Nase davon fährt, in der nächsten U-Bahn ist Fahrkartenkontrolle und ich habe meinen Ausweis vergessen. Dann werde ich den Rest des Tages ängstlich auf weitere Unglücke warten. Mein Bewusstsein wird Zusammenhänge herstellen, die es objektiv gar nicht gibt. Unser Bewusstsein versucht, Ordnung in willkürliche Vorgänge zu bringen. Zufällige Ereignisse werden in einen Sinnzusammenhang gebracht, sie werden auch überhöht durch die Annahme von Schicksalhafterkeit.³⁴

Diese Schaffung von Zusammenhängen, die wir immer und überall suchen, ist Ausgangspunkt meiner Arbeit. Ich suche einerseits selbst nach Verbindungen, die sich ansatzweise belegen lassen und die zu logischen Rückschlüssen führen, andererseits lege ich den Betrachtenden eine Version der Abläufe dar, die sie

³⁴ Lust, Ulli (2012): unveröffentlichtes Manuskript zum Vortrag vom 24.3.2012 am Fumetto Comix Festival, Kornschütte Luzern (von Ulli Lust freundlicherweise zur Verfügung gestellt)

selbst durch *magisches Denken* zusammensetzen zu einer eigenen Geschichte. Darum habe ich für meine Arbeit auch eine Form gesucht, die mehr Zusammenhänge ermöglicht als eine festgelegte Seitenfolge. Beide Bücher enthalten zehn lose Karten. Diese können frei in das Buch hineingelegt werden, um neue Zugänge zu gewinnen, der festgesetzten Geschichte neue Wendungen hinzuzufügen oder die Geschichte in eine neue Richtung zu zwingen. Das Format der Postkarte soll aber auch dazu ermuntern, die Karten zu verschicken. Dadurch nimmt die Erzählung eine grössere Dimension an, kann durch die bewusste Auswahl der Protagonisten wiederum neu geschrieben werden.

Um auf das Element *Narrativum* zurückzukommen, folgt ein Beispiel, das erklären soll, wie *Narrativum* sich auf unsere Taten auswirkt: „Wenn wir keine Geschichten vom Mond erzählt hätten, hätte es überhaupt keinen Sinn gehabt hinzufiegen. [...] Warum sind wir hingeflogen? Weil wir uns seit mehreren hundert Jahren erzählt hatten, dass wir es tun würden. Weil wir es unvermeidlich gemacht und in die »Zukunftsgeschichten« von sehr vielen Menschen eingebaut hatten. Weil es unsre Neugier befriedigte und der Mond auf uns wartete. Der Mond war eine Geschichte, die auf

ihren Schluss wartete («Der erste Mensch landet auf dem Mond!«), und wir sind hingeflogen, weil die Geschichte es verlangte.“³⁵ „Mit anderen Worten, wir machen uns unser Bild von der Welt anhand der Geschichten, die wir uns selbst und einander über sie erzählen.“³⁶

Auch die Herkunftsgeschichte der Stockmanns verlangte nach einem Abschluss oder chronologisch gesehen vielmehr nach einem Anfang – dem Ursprung. Auch wenn die Erzählung falsch ist, bleibt sie doch spannend, eröffnet neue Blickwinkel und entwickelt eine verführerische Macht. Über die Linie werden die Bilder, Fakten und Texte vor dem Verschwinden gerettet.³⁷ In unserer Erinnerung verschwimmt die Grenze zwischen Realität und Einbildung ohnehin. Man weiss nicht mehr, wer die Geschichte erzählt hat, ob man sich an die alte Küche

³⁵ Pratchett, Stewart und Cohen (2003), S. 33f

³⁶ Pratchett, Stewart und Cohen (2003), S. 32

³⁷ Den älteren Familienmitgliedern ist bekannt, dass es ein Archiv gibt, die meisten haben es aber noch nie gesehen. Viele haben einen Beitrag dazu geleistet, indem sie Briefwechsel, Bücher oder andere Dokumente beige-steuert haben. Emmanuel Stockmann hat sich bis kurz vor seinem Tod um die Erhaltung, Verzeichnung und Aufarbeitung des Archivs gekümmert und übergab diese Aufgabe anschliessend dem Team des Obwaldner Staatsarchivs, womit das Privatarchiv weiterhin zugänglich bleibt. Die meisten Familienmitglieder nehmen die Besichtigung und Nutzung des Archivs nicht in Anspruch. Ein Familientreffen in meiner Ausstellung soll ein Interesse daran entwickeln, das Archiv lebendig zu halten.

der Grossmutter nur wegen Fotos aus dieser Zeit erinnert oder ob man eine wirkliche Erinnerung daran hat. Denn je öfter wir eine Geschichte erzählen, desto mehr wird sie zu unserer eigenen Wahrheit. „Und doch sind wir an merkwürdigen Geschichten arm. Woher kommt das? Das kommt, weil keine Begebenheit uns mehr erreicht, die nicht schon mit Erklärungen durchsetzt ist. Mit anderen Worten: beinahe nichts mehr, was geschieht, kommt der Erzählung, beinahe alles der Information zugute. Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten.“³⁸ Deshalb ist meine Art, das Archiv zu nutzen, auch ganz neu für die Archivare. Ich suche nicht eine Quelle zu bestätigen, ich ordne mich nicht einer These unter, sondern erarbeite eine Behauptung anhand der Materialien aus dem Archiv. Mich interessiert, was an den meisten, die im Archiv nachschauen, vorübergeht: Indem ich ohne Vorstellung angefangen habe, indem mir die Möglichkeit gegeben wurde, in den Archivräumen zu arbeiten, sah ich ein Ganzes und nicht nur einen Ausschnitt davon. Als ich in Stockholm war, hatte ich keine Gelegenheit, mir

³⁸ Benjamin, Walter (2007): Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main. S. 298

das Archiv als solches anzusehen. Einzig der Lese- und Computerraum war öffentlich zugänglich und begrenzte damit meine Sicht. Die beiden Dokumente, die ich in den Lesesaal beorderte, zeigten sich in einer gebundenen Sammlung von Dokumenten aus einem Quartier in Stockholm. Sie waren zu einem circa 30cm hohen Bündel gebunden, kartoniert und verschnürt worden. Ich suchte mir die Seiten zu Johann Stocker heraus, fotografierte sie, dokumentierte das Nachschlagen, verpacken und zuschnüren und verliess das Archiv. Was ich dort machte, wurde auch von allen anderen dort so gemacht. Was ich aus den gewonnenen Informationen mache, unterscheidet mich aber so sehr, dass der Akt des Nachschlagens zum performativen Element einer künstlerischen Arbeit wird. Die Information wird nicht in eine wissenschaftliche Arbeit, sondern in einen Kunst-Kontext überführt. Somit ist der Inhalt der Schriftstücke nicht so wesentlich wie die Tatsache, dass Johan Stocker Couleurist, also entsprechend dem ersten Stockmann in Sarnen, ein Färber war. Somit entsteht eine Verbindung, die es in Wirklichkeit vielleicht niemals gegeben hat.

Die Vergangenheit liegt im Dunkeln und wird nun punktuell beleuchtet durch mich als Erzählerin. Ich breche in eine Ordnung – die des Stammbaums – ein

und baue darin mein eigenes Repertoire auf, sodass es sich zwar einfügt, aber doch ein Fremdkörper bleibt, der so lange da bleibt, bis eine andere Lösung sich besser einfügen wird. „Vielleicht kann man sagen, daß Erzählungen dort ihre größte Spannkraft entwickeln, wo sie sich am Unmöglichen versuchen.“³⁹

Das Ineinandergreifen der Erzählungen wird vermengt mit tatsächlichen Fakten. Verbindendes wie Trennendes wird zugleich aufgezeigt. Etwas Unerwartetes wird bearbeitet. „Nur wenn die Linien der Erzählung sich als punktierte Linien erweisen, in denen [...] der Zusammenhang lediglich auf unbestimmte Weise vorgezeichnet und nicht etwas fertig ausgeführt ist, taugt die Erzählung für Überraschungen.“⁴⁰ Übrig bleibt, „was sich gegen möglichen anderen Sinn durchgesetzt hat. [...] Es gibt sinnhafte Alternativen, doch die Alternative hat als solche keinen Sinn.“⁴¹

Der Beginn einer Geschichte muss immer gesetzt werden. Doch wo beginnen in der Fülle des Materials? Womit ich beginne, wo ich ansetze, ist schwer zu definieren, denn „der Anfang wird nicht eigentlich erzählt, er wird gemacht. Der Erzähler erzählt *etwas*, indem er

³⁹ Waldenfels, Bernhard (2004): Phänomenologie der Aufmerksamkeit. suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt am Main. S. 64

⁴⁰ Waldenfels (2004), S. 58

⁴¹ Waldenfels (2004), S. 58f

mit etwas beginnt. Dieser Anfang ist gewöhnlich nur ein relativer Anfang, relativ nämlich auf eine mehr oder weniger unbestimmte Vorgeschichte, von der sich das Erzählte abhebt, ähnlich wie der Wahrnehmungsgegenstand aus einem räumlichen Hintergrund hervortritt.“⁴² Aus dem Hintergrund unscheinbarer Randbemerkungen und familieninterner Erzähltraditionen rufe ich eine unscheinbare Episode hervor, für welche die Geschichtsschreibung der Familie Stockmann bisher blind war. Denn es handelt sich um etwas, „das in seiner Unbestimmtheit nicht erzählbar ist. Die Grenze lässt sich nur überschreiten, wenn das Nichts in ein Etwas verwandelt wird, das es nicht ist.“⁴³ Eine Herkunft nachzuweisen ist ein Etwas, das aus dem Nichts entstehen kann, wenn man genügend Fantasie aufbringt, denn „Die Erzählung eines absoluten Anfangs hat stets etwas Fiktives.“⁴⁴

Ich versuche, verschiedene Möglichkeiten in Betracht zu ziehen und diese so zu installieren, dass sie die Wahrnehmung irritieren und zum Weiterdenken anregen. Ziel ist es, die Geschichte nicht nur zu zeigen,

⁴² Waldenfels (2004), S. 51

⁴³ Waldenfels (2004), S. 52

⁴⁴ Waldenfels (2004), S. 52

sondern sie auch zu transformieren und sie mir gewissermassen anzueignen. Nur so kann ich darüber erzählen, wie es sich in meiner Vorstellung abgespielt hat und wie die Stockmanns denn nun vom hohen Norden nach Sarnen gekommen sind. Denn „Geschichte ist kein Kontinuum aus Daten und Taten, wie es Geschichtsbücher vorgeben, Geschichte ist auch nie nur Spartengeschichte. [...] Geschichte ist wesentlich komplexer und sehr viel literarischer als wir das aus den Geschichtsbüchern wissen. Geschichte entsteht in einer Dichte von Fakten und Fiktionen, von Artefakten und Visionen, von Erzaehltem und Gehoertem, von Erlebtem und Ertraeumtem, von Vergangenem, Gegenwärtigem und natürlich Zukünftigem; Geschichte ist immer subjektiv und veränderbar und nie und nimmer abschliessbar.“⁴⁵

Es bleibt immer noch die Möglichkeit offen, meine Geschichte zu widerlegen, aber so lange dies nicht geschieht, möchte ich daran glauben, dass sie wahr ist. „Auf diesem Schauplatz wie vielen anderen wiegt die

⁴⁵ Bucher Karin; Kuhn, Matthias; Meszmer, Alex (2006): Ursache und Wirkung, Absicht und Zufall. Die Geschichte der Geschichtsbücher. St.Gallen. S. 1. In: Bucher, Karin; Hugentobler, Sonja; Kuhn, Matthias; Gabriela Zumstein (2006): Spurensicherung. Palais bleu: KUNST IM ALTEN SPITAL TROGEN (Publikation zur Ausstellung). St.Gallen

Macht der Geschichte mehr als jede Frage der tatsächlichen Faktengrundlage.“⁴⁶

⁴⁶ Pratchett, Stewart und Cohen (2003), S. 40

ASSOZIATIONSRÄUME SCHAFFEN

Zürrer: „Gerade weil wir so viel sammeln, horten und zur Verfügung haben, entsteht ein Ungleichgewicht. Es reizt mich aus diesem Übermässigen heraus zu arbeiten. Einen Reduktion zu erarbeiten, in der man die ganze Situation wieder neu anschaut, in der man kurz aufräumt und putzt. Es ist eine Art, Platz zu schaffen: Doch die Leere kann man nie erreichen, denn man fängt sofort wieder an, sie zu füllen. Wir haben ein so starkes Bedürfnis, in allem etwas zu sehen. Wenn ich meine leergeputzten, weissen Blätter an der Wand habe, wirken sie im ersten Moment leer, aber sofort sieht man, dass sich Teile des Raumes in der Oberfläche spiegeln. Man fragt sich: Was war vorher darauf? Allein schon dieser Gedanke ist für mich schon wieder ein neues Bild, das auf die weisse Fläche projiziert wird. Das Vereinen von Gegensätzen ist der Clinch in meiner Arbeit und auch die Basis meiner Ideen.“

Zürrer erzeugt Leere, um sie gedanklich neu zu füllen. Ich nutze die Leerräume einer Geschichte, um darum herum eine eigene Geschichte zu konstruieren. Den Betrachtenden gebe ich aber nur einen Bausatz ab, der ihnen Zugänge ermöglicht, und sie eine eigene Geschichte erarbeiten lässt. Ich schaffe Assoziationsräume über das Fragmentarische. Wer meine Arbeit anschaut, soll die Bilder neu formieren, sie interpretieren und sie in einen eigenen Ablauf bringen. Manchmal enthalten die Zeichnungen Hinweise auf eine Zeit, einen Ort oder eine Person. Wer sich mit dem bearbeiteten Thema auskennt, wird sich immer wieder an Kleinigkeiten erinnern können. Im Gespräch mit Marquard Stockmann entstanden ebensolche Geschichten: Die Verzierungen des Dachriegels des Dreimädelhauses erkannte er sofort und erklärte, dass das Haus nicht mehr in Familienbesitz ist. Andere Bilder, wie die getrockneten Farnpflanzen erinnerten ihn an eigene, in der Schule hergestellte Herbarien und die Komplikationen, jede Pflanze zu finden, die der Lehrer in Auftrag gab. Zwei Zeichnungen gaben genügend Anknüpfungspunkte, um eine Vielzahl von Geschichten aufblühen zu lassen. Meine Arbeit soll Erinnerungen wecken, die in der eigenen Interpretation mitwirken können.

„Die Erzählbarkeit steht also im Bunde mit einer bestimmten Ordnung der Dinge. Gegenwärtige Narrationskonzeptionen fußen durchweg auf *Sinneszusammenhängen*, die teils auf subjektive Intentionen, teils auf gemeinsame Regeln zurückgehen und sich in Sinnmustern und Sinnstrukturen niederschlagen. [...] Die Stiftung von Sinneszusammenhängen bewegt sich zwischen purer Wiedergabe und purer Erfindung [...].“⁴⁷ Indem dokumentierte Fakten aus dem Archiv in meiner Arbeit wiedergegeben und mit neuen, erfunden Verbindungen und Querverweisen ausgeschmückt werden, erzeuge ich eine eigene Dynamik in der Geschichte, die sich im Rahmen der Logik bewegt. Logisch erscheint etwas nur, weil neue Sinneszusammenhänge aufgezeigt werden, bei denen es schwieriger wird zu widersprechen. Und obwohl so manche Verbindung nur um sieben Ecken gedacht Sinn macht, können gerade mit dieser Taktik grössere Felder eröffnet und breitere Gebiete abgesteckt werden. Das Recherchieren vor Ort – sei es im Sarner Archiv, an Wohnorten der Familie oder in Stockholm – hilft, den Kontext zu schaffen, in den die Geschichte eingebaut wird, und sorgt für eine wahre, d.h. nicht erfundene Grundlage, auf der aufgebaut werden kann. Im

⁴⁷ Waldenfels (2004), S. 49f

Zusammenspiel der Zeichnung entstehen neue Verbindungen. Diese können wieder genutzt werden, um Geschichten zu fabulieren und neue zu entdecken. Es gleicht einem Blick durch ein Kaleidoskop: „Je nachdem, wie man es dreht, fügen sich seine Bestandteile zu immer neuen, überraschenden Bildern.“⁴⁸

Zürrer: Im Allgemeinen ist es mir wichtiger, dass die Rezipienten selbst einen Zugang finden, als dass ich ihn genau deklariere. Grundsätzlich bin ich offen; aber ich will, dass die Leute einen Anhaltspunkt haben, von dem sie ausgehen können. Es ist wichtig, dass die Arbeit eine gewisse Offenheit hat, gleichzeitig muss man aufpassen, dass kann sie nicht ins Beliebige abkippt. Man muss trotzdem herausspüren können, um was es der Person, die es gemacht hat, gegangen ist, aber eine Aufrichtigkeit bewahren, die einen freien Zugang ermöglicht. Die Rolle des Betrachters ist in meiner Arbeit darin gegeben, dass ich etwas Allgemeingültiges hineinbringe, an dem er anknüpfen kann; dass die Freiheit bleibt, etwas Eigenes darin zu sehen; und

⁴⁸ Szczesniak, Paulina(2011): huber.huber, «Break on Through to the Other Side». <http://www.kunstbulletin.ch/router.cfm?a=111021122634APB-17>, online 30. März 2013. In: Kunstbulletin 11/2011

dass die Möglichkeit besteht, für sich etwas herauszunehmen.

Was ein Archiv aufnimmt, soll der Allgemeinheit dienen. Was ich bearbeite, ist einer breiten Öffentlichkeit zugänglich und wird trotzdem wenig beachtet. Bearbeite ich ein Thema suche ich immer einen persönlichen Zugang, aber ich möchte die Betrachtenden nicht auf eine Geschichte beschränken. Ich versuche, Bilder zu finden, welche die Erinnerung vieler tangieren. Für mich selbst habe ich eine Interpretation formuliert und eine Erzählung gefunden. Ich möchte dem Publikum aber keine Geschichte vorkauen, sondern Ansätze liefern, um weiterzudenken. Es geht darum, meine und seine/ihre Geschichte zu hören, um den Dialog in einer Ausstellung, um den Dialog zwischen Werk und Betrachtenden und dem Dialog unter den Betrachtenden und um den Dialog zwischen Künstlerin und Publikum. Ich möchte soviel preisgeben, dass Anknüpfungspunkte gegeben sind, aber Interpretationsräume offen bleiben.

ARCHIVIEREN

„Archiv

Institutionen oder Organisationseinheiten, die →Archivgut erfaßt, erschließt und erhält und zugleich zugänglich macht. Im übertragenen Sinne auch ihr Gebäude, aber eher selten die archivierten Unterlagen [...]. Der Begriff setzt die Abschließung der Aufzeichnungen voraus und impliziert ihre vorübergehende, jederzeit aber wider-rufbare Auslagerung aus dem aktiven Gedächtnis.“⁴⁹

„Archivgut

Als →archivwürdig bewertete Teile von →Schriftgut aus Verwaltungen. In Abgrenzung zum Archivgut wird der Inhalt von Sammlungen oft als →Sammlungsgut bezeichnet. In der Formulierung der Archiv-

⁴⁹ Menne-Haritz, Angelika (1999): Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Lehrmaterial für das Fach Archivwissenschaft. 2. überarbeitete Auflage, Veröffentlichung der Archivschule Marburg – Institut für Archivwissenschaft; Nr. 20. S. 42

gesetze wird der Begriff Archivgut auch als Oberbegriff für die Gesamtheit der Bestände benutzt.“⁵⁰

„Sammlung

Zusammenstellung von Einzelstücken verschiedener Herkunft, die wegen eines spezifischen Sammlungsinteresses oder gemeinsamer Eigenschaften ohne Berücksichtigung von →Entstehungszusammenhängen zusammengeführt wurden; archivarische Sammlungen haben meist einen inhaltlichen Bezug zur Geschichte des →Sprenghels. Sammlungen können auch als ganze etwa Teil von →Nachlässen ins Archiv kommen.“⁵¹

„Nachlaß

Private, →archivwürdige Unterlagen, die aus persönlicher Tätigkeit stammen und als Archivgut zusätzlich zu den aufgrund von Ablieferungsansprüchen ins Archiv übernommenen Bestände als →Depositum,

⁵⁰ Menne-Haritz (1999), S. 44

⁵¹ Menne-Haritz (1999), S. 87

→Schenkung oder Kauf erhalten und
→archiviert werden.“⁵²

Das Archiv nahm ich stets als aufgeräumt, strukturiert und funktional wahr. Zeitzeugnisse, die mit dem Standort in Zusammenhang stehen, werden aufbewahrt und eingeordnet in ein verzweigtes System des Wiederfindens. Strukturen und Ordnungen interessierten mich nur im grösseren Kontext, was ich im Archiv zu finden gedachte, war die Essenz einer Geschichte, an der ich auch ausserhalb des Archivs weiterspinnen konnte.

Künstlerarchive „[...]konzentrieren sich auf Gebiete und Gegenstände, die ihre Neugier, Faszination und selbst gestellten »Forschungs«-Vorhaben unterliegen.“⁵³ Ich erstelle meine Sammlung nicht mit zuvor festgelegten Kriterien. Vielmehr stellt sich bei der späteren Analyse heraus, dass ich weglasse, was meine Themen nicht tangiert oder dass sich aus dem Gesammelten neue Themen ergeben. Ich untersuche meine Sammlungen nicht auf Aspekte der Nützlichkeit, der Chronologie, der Lückenlosigkeit oder der Ortsbezogenheit. Vielmehr

⁵² Menne-Haritz (1999), S. 80

⁵³ Butin, Hubertus (Hg.) (2002): „DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst.“ Köln. S. 23

konzentriere ich mich auf Materialität, auf das Unscheinbare, das Unbeachtete, das Alltägliche.

Zürrer: Es interessiert mich, was die Leute in einer Region nicht mehr wollen, was sie wegschmeissen, was in den Brockenhäusern zu finden ist. Warum gibt man etwas weg, wenn es vorher jahrelang an der Wand hing? Ich suche auch das Gespräch mit den Leuten und versuche etwas herauszufinden, was ich in meine Arbeit einfließen lassen kann. Und so ist es kein beliebiges Bild, das ich als Ausgangslage nehme. Meistens komme ich durch irgendeine Geschichte, die ich erlebe oder durch einen Fund auf etwas, das mich so fasziniert, dass ich damit arbeiten muss.

„Das Archivieren kann stets ein endgültiges Verschwinden bedeuten, denn nur ein Bruchteil des Aufgehobenen findet später wieder Verwendung. Das meiste wird nie mehr gebraucht und geht trotz oder gerade mit der Archivierung verloren. Das Sammeln und das Aufbewahren entwickeln sich scheinbar paradox zu

einem Vernichtungsakt.“⁵⁴ Das in Vergessenheit geratende Privatarchiv der Familie Stockmann wird durch meine Arbeit auf eine andere Art sichtbar gemacht, in dem Teile davon aufgearbeitet werden, die den meisten unbekannt sein dürften. Ich möchte die Familie auch darauf hinweisen, das Archiv fortzuführen, denn heute sieht man vieles nicht mehr als achtenswert an, das früher aber dennoch geschätzt wurde. Auf diese Diskrepanz hinzuweisen und sie auch für mich aufzugreifen, ist zentraler Teil meiner Arbeit. Was behalte ich, was werfe ich weg, was ist relevant und was interessant für kommende Generationen?

Die Aufgaben eines Archivars sehen es vor, sich eher auf die Relevanz zu beschränken. Aber „Das Archiv ist eine Wundertüte mit enormen Schätzen. Gleichzeitig haben wir weder die Aufgabe noch die Zeit, diese Schätze zu bearbeiten. Wir bereiten sie für andere auf. [...] Zudem: Aufbewahren reicht nicht; das Spannende ist die Aufbereitung.“⁵⁵ Wenn ein Archivar sich an die Arbeit

⁵⁴ Hoffmann, Justin: Die Angst vor dem Verschwinden. In: Schaffner Ingrid; Winzen, Matthias (1997): Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München/New York. S. 272

⁵⁵ Badrutt, Ursula; Bürer, Margrit: Das Archiv ist eine Wundertüte. Interview von Ursula Badrutt und Margrit Bürer mit Iris Blum. In: Obacht Kultur. Das Kulturblatt für Appenzell Ausserrhoden. Nr. 212008. S. 36-37. S. 36

macht, sichtet und sortiert, verzeichnet und ordnet, registriert und versorgt er das Material. Ich nehme heraus, setze zusammen, grabe tiefer und konstruiere neu, wo sich Möglichkeiten dazu bieten.

„Die Tätigkeiten von Archivarinnen und Archivaren lassen sich in fünf Hauptgebiete unterteilen [...]: Records Management, Bewerten, Übernehmen, Erschliessen und Vermitteln.“⁵⁶ Es wird entschieden, wie ein Dossier angelegt und geordnet wird, wie es für wen zugänglich gemacht und wie es schliesslich archiviert wird. Eine systematische Ablage und Pflege ist nötig, damit die Unterlagen langfristig lesbar bleiben. Ablage, Suche, Aufbewahrung und Aussonderung, Wissen sichern und austauschen sind Aufgaben eines Archivars. Heute wird oft vor dem Entstehungsprozess von Unterlagen über deren Archivwürdigkeit entschieden, sodass die Analyse von Aufgaben und Prozessen zum Profil eines/einer ArchivarIn gehören wie die Kenntnis von Aufbewahrungsfristen und rechtlichen Fragen.⁵⁷

„Teil ihrer Aufgabe ist es ebenso, die am Prozess der Übernahme Beteiligten dafür zu sensibilisieren, dass

⁵⁶ Prospekt des Vereins Schweizer Archivarinnen und Archivare VSA-AAS (2012): Der Beruf der Archivarinnen und Archivare, unpaginiert.

⁵⁷ ebenda

Schriftgut sowohl Rechts- als auch Kulturgut ist. [...] Bei der Erschliessung werden als archivwürdig bewertete Unterlagen so geordnet und verzeichnet, dass der logische Zugang zu den Archivalien sichergestellt ist. [...] Der Archivar / die Archivarin wendet bei der Erschliessung das Provenienzprinzip an. Unterlagen werden dabei mit Rücksicht auf ihre Herkunft und ihre Entstehungsgeschichte bearbeitet. [...] Archive weisen deshalb beim Erschliessen keine Fakten oder Einzelinformationen nach, sondern stellen Zusammenhänge dar, die durch die Struktur der Unterlagen vorgegeben sind.“⁵⁸ „Archivalien sind Rohdiamanten der Geschichte, und Archive machen diese der Öffentlichkeit zugänglich. [...] Zur optimalen Nutzerfreundlichkeit braucht es] Findmittel, die Reproduktion, die Konservierung und die Restaurierung sowie die geeignete Infrastruktur.“⁵⁹

„Das Bedürfnis des Sammelns und Archivierens beinhaltet eine Vorstellung von der Überwindung der Zeit und bezeichnet somit ein zentrales Motiv künstlerischer Arbeit. Ein Archiv im klassischen Sinne hat eine einfach umrissene Aufgabe, die sich aus seiner

⁵⁸ Prospekt des Vereins Schweizer Archivarinnen und Archivare VSA-AAS (2012): Der Beruf der Archivarinnen und Archivare, unpaginiert.

⁵⁹ ebenda

historischen Genese ableitet. In öffentlichen Archiven werden Dokumente und Materialien einem definierten sachlichen Schwerpunkt folgend gesammelt, nach bestimmten konservatorischen Vorgaben aufgearbeitet, verzeichnet und katalogisiert und der interessierten Öffentlichkeit oder Wissenschaft in einer weitgehend kategorisierten und standardisierten Form als tragfähige Quellenüberlieferung zur Verfügung gestellt.⁶⁰ Archive dokumentieren Zeitgeschehen und Lokalität und sind durch die Art ihrer Beschaffenheit Zeiterscheinung, Gesellschaftsspiegel und Dokument zugleich.

»Archivieren ist ein Vorgang, der wertet, der bereits in der Gegenwart Dokumente mit Überlieferungswert auswählt und damit ein Stück weit Geschichte konstruiert.« (Annemarie Bucher)⁶¹

Was das Archiv ausmacht ist das Fragmentarische. Dazwischen gibt es immer Freiräume, die Interpretationen zulassen. Nie kann alles archiviert werden. „Die

⁶⁰ Wenn ich ein Thema erarbeite, versuche ich zu jedem Zeitpunkt neu zu entscheiden, wohin sich die Arbeit entwickelt. Mir widerstrebt die Vorstellung, eine Systematik meines Vorgehens zu bestimmen und ich unterbinde dies, indem ich immer neue Methoden ausprobiere, mir ein Motiv anzueignen. Auch eine Strukturierung nach Kapiteln oder Schlagwörtern ist nicht Teil meiner Arbeit. Meine Sammlungen nutze ich allein und ich brauche sie deshalb nicht offenzulegen und für andere nutzbar zu machen.

⁶¹ Schultz-Möller, Regina (2002): Archiv. In: Butin, Hubertus (Hg.) (2002): „DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst.“ Köln. S. 23

Bewertungsfrage ist eine Kernkompetenz im Archiv: Was wird behalten, was vernichtet, was fortgegeben. Objektivität gibt es nicht. Man muss Schwerpunkte setzen. [...] Man erkennt die Lücken erst nachträglich. Gleichzeitig sind genau diese spannend. Hier rede ich wieder als Historikerin. Wir müssten den prospektiven Blick haben, erkennen, wie die Fragestellungen in der Zukunft sind. Andererseits können aus dem gleichen Quellenbestand über andere Fragestellungen immer wieder neue Erkenntnisse gewonnen werden. Deshalb ist die Geschichtsschreibung nie abgeschlossen.⁶² Wird der Versuch unternommen, ein sinnvolles Ganzes zu bilden? Das wäre eine unmögliche Aufgabe. Wie die Geschichtsschreibung, so ist auch ein Archiv blind für diverse Aspekte des Lebens. Was als wichtig erachtet wird, ist individuell, lokal und zeitlich geprägt. In meiner Arbeit versuche ich auch die Dinge mit einzubeziehen, die mir zu dem Gegebenen einfallen und so erweitert sich der Kreis der gesammelten Materialien. Ich übersetzte meine Sammlungen stets in ein künstlerisches Projekt. Herausgerissen aus dem Kontext des Archivs, erzählen die dokumentierten Briefe, Skizzen, Fotos,

⁶² Badrutt, Ursula; Bürer, Margrit: Das Archiv ist eine Wundertüte. Interview von Ursula Badrutt und Margrit Bürer mit Iris Blum. In: Obacht Kultur. Das Kulturblatt für Appenzell Ausserrhoden. Nr. 212008. S. 36-37. S. 36f

Texte eine neue Geschichte, die als Fiktion gelesen werden kann.

Orhan Pamuks Museum der Unschuld in Istanbul soll Zeuge für die Existenz einer Geschichte zweier Menschen sein. Auf mehreren Etagen werden Gegenstände und Bilder gezeigt, die im Roman eine Rolle spielen und scheinbar den Protagonisten gehörten. „Anfangs habe ich solche Objekte mit einer seltsamen Logik gesammelt: Ich wollte sie erst besitzen und dann dank ihnen Romane schreiben. Meine Geschichte sollte in einem wirklich existierenden Haus spielen, in der eine erfundene Familie lebt, und dann wollte ich dieses Haus in ein Museum verwandeln. [...] Das Museum ist keine Illustration des Romans, und der Roman ist keine Erklärung des Museums. Sie sind auf einzigartige Weise miteinander verwoben, sie ergänzen einander und sind trotzdem unabhängig.“⁶³ Die Objekte sollen den Lesern des Romans die Erinnerung an das Buch mit einer assoziativen Kraft zurückbringen an die Schauplätze der Handlung.⁶⁴ Dieses System wird aber ad absurdum geführt, indem klar wird, dass die Personen fiktiv sind.

⁶³ Schwerfel, Heinz Peter: Pamuks Wunderkammer. S. 88 und S.91. In: art. Das Kunstmagazin. Nummer 8 | 2012, S. 86-91.

⁶⁴ Pamuk, Orhan (2008): Das Museum der Unschuld. München. S. 153

Wie meine Geschichte, so ist auch die Geschichte Pamuks eine Erfindung, die so oder so ähnlich aber wirklich passiert sein könnte. Über ihn wurde in einem anderen Zusammenhang einmal geschrieben: „Da es im osmanischen Reich keine eigentliche Kunstliteratur gab, finden sich nur wenige Nachrichten über die Erfahrungen mit der westlichen Kunst. Orhan Pamuk hat diese literarische Lücke mit einer kenntnisreich entworfenen Fiktion gefüllt, die aber so viel Wahrscheinlichkeit hat, dass wir uns von seiner Erzählung inspirieren lassen können.“⁶⁵ Ich hoffe, in diesem Sinne könnte die Familie Stockmann einmal ihren Nahkommen erzählen: Da es für unsere Herkunft keine eigentlichen Nachforschungen gab, finden sich nur wenige Hinweise für die Abstammung aus Schweden. Angela Werlen hat diese geschichtliche Lücke mit einer kenntnisreich entworfenen Fiktion gefüllt, die aber so viel Wahrscheinlichkeit hat, dass wir uns von ihrer Erzählung inspirieren lassen können.

⁶⁵ Belting, Hans (2008): Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks. München. S. 61

ALLES, WAS BLEIBT

Das Archiv ist ein Ort, an dem für die Zukunft relevante Erinnerungen gespeichert werden. Zu entscheiden, was wichtig ist, was behalten wird, begleitet auch meine künstlerische Arbeit in stetiger Weise. Gleich einer Archivarin suche ich das Wesentliche aufzubereiten und behalte aber das Nebensächliche im Blickfeld, denn darin lässt sich manchmal mehr ablesen als im scheinbar Wichtigem. Als ich im Privatarchiv der Familie Stockmann zu stöbern begann, liess ich von Anfang an alles weg, was für einen Historiker interessant gewesen wäre: Apothekertagebücher, Rechnungsbücher, geschäftliche Copie de lettres (duplizierte Briefwechsel). Ich setzte an einem ganz anderen Punkt an, nämlich am Persönlichen, im Privaten: Poesiealben, persönliche Briefe, Tagebücher, Kinderzeichnungen, Familienfotos. Aus diesem Fundus ergeben sich vielfältige Konstellationen. Schritt für Schritt konnte ich mehr von dem Puzzle Stockmann zusammensetzen und so Leerstellen entdecken, um die herum ich arbeiten kann.

So einen Zwischenraum bot mir eine Notiz von Anna Stockmann, die sie zum Leben ihres Grossvaters Dr. med. Joseph Gut - von Deschwanden verfasste: So „[...]

sollen die Stockmann aus dem Norden, wie die Familienüberlieferung will, ursprünglich aus Schweden kommen.“⁶⁶ Ich interessierte mich daraufhin dafür, wie weit der dokumentierte Stammbaum der Familie Stockmann zurückreicht.

In den Dokumenten des Archivs fand ich eine Abschrift des Leumundszeugnisses, dass der Kanton Schwyz Jost Stockmann auf sein Ersuchen hin 1564 erstellte: „Diewill Wir nun um zügnus der Wahrheit sind angesucht, / die mäniglich zu fördern schuldig und Wir dann guth (wohl) wissen thun, dass dieser Jost Stockmann von unserem beywohner / Ully Stockmann sinem vatter und anna Entler siner / Mutter ehelich erbohren von denen wir args nidgwisst / noch vernommen, und er sich die Zit siner bywohnung in all- / weg erlich und fromblich bey uns gehalten und tragen und demnach auch mit gutten Gründen ohn alle nachredt / von diesem landt geschiden ist; [...].“⁶⁷

⁶⁶ Stockmann, Anna: Erinnerungen an meinen Grossvater Dr. med. Joseph Gut- v. Deschwanden (Notiz zum Stammbaum der Familie von Deschwanden im Privatarhiv Stockmann), Privatarhiv Stockmann Ba79

⁶⁷ Leumundszeugnis für Jost Stockmann vom 11. März 1564, Abschrift im Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privatarhiv Stockmann Box Nr. XVIII

„Stokker gibt es viele im Kanton Schwyz (Erwähnungen einer Urbar des Benediktinerstifts zu Einsiedeln), Stockmann finden sich in St. Gallen und „im «Weissen Buch» zu Sarnen (1470) werden während den Appenzellerkriegen 1403-1408 12 Männer aus Schwyz genannt, die auf die Kyburg gelegt werden und unter diesen hiess einer «Stocki von Steinen» (Quellenwerk zur Entstehung der Schweiz. Eidgenossenschaft III. Chronike Bd. 1 Weisses Buch S.33). (Stocki von Steinen aus dem Steinerviertel Schwyz)“⁶⁸ Ebenfalls im weissen Buch von Sarnen steht: „Später sind die Leute von Schweden nach Schwyz gekommen, da in ihrer Heimat zu viel Volk war.“⁶⁹ Wie mir der Archivar Willy Studach erzählte, ist diese Aussage von Hans Schriber, dem Verfasser des weissen Buches, reine Fiktion. Es handelt sich dabei vermutlich um eine Überhöhung der eigenen Herkunft gegenüber den Habsburgern als Legitimation für die Erlangung der Macht über die Gebiete der frühen Eidgenossenschaft.

Die Schwyzer sollen von den Schweden abstammen. Der erste Stockmann in Sarnen wanderte aus dem Kanton Schwyz ein. Die Familie Stockmann soll aus dem Norden,

⁶⁸ Stockmann, Alois (1964): Woher wir kommen. Von Alois Stockmann. In: Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privatarchiv Stockmann Box Nr. XVIII

⁶⁹ Meyer, Bruno (1984): Das weisse Buch von Sarnen. Sarnen. S. 31

genauer gesagt aus Schweden, kommen. Damit schliesst sich ein Kreis, der sich aus mündlich tradierte Familiengeschichten, vermutlich erfundenen Erzählungen im wichtigsten Buch der Zentralschweiz und dokumentierten Fakten zusammenstellt und logisch aufgebaut ist, vermutlich aber nur aus Erfindung besteht. Hier setze ich an.

Die ungeklärte, nicht belegte, nur mündlich tradierte Erzählung der Herkunft aus Schweden soll in meiner praktischen Arbeit durch visuelle Dokumente aufgearbeitet werden. Dabei geht es nicht um faktische Untersuchungen und historische Nachforschungen, sondern darum, einen Zwischenraum mit einer neuen Geschichte zu füllen, die sich zwischen Wahrheit und Fiktion bewegt. Ich will den Blick lenken auf den unscheinbaren Teil des Archivs, das bisher Unbeachtete betonen. Es gibt unzählige Beziehungen zwischen den Archivalien. Diese will ich nutzen, um auch die Betrachtenden aufzufordern, selbst Verbindungen herzustellen. Die zweiteilige Publikation soll einerseits aufgreifen, was ich von Sarnen nach Stockholm transportieren will und andererseits die Erkenntnisse aus Stockholm dokumentieren und nach Sarnen überführen.

Meine Arbeit hat wie das Familienarchiv einen Weg hinter sich. Die Übergabe des Privaten an eine staatliche Institution zu dessen Erhalt und Weiterführung bedarf eines Umdenkens: Das Privat ist relevant für die Öffentlichkeit und soll der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Durch die Kategorisierung des Archivs als Privatarhiv wurde die Sammlung der Familie Stockmann als Ganzes übernommen und durch die Archivare nicht in neue Kategorien aufgeteilt. Die ursprüngliche Ordnung wurde in dem Sinne beibehalten, dass das Archivmaterial nach der Inventarlist Emmanuel Stockmanns abgelegt wurde. Dass ich von aussen kommend diese Geschichte aus dem Privatarhiv hole und in *Art in public spheres* umsetze, schliesst an den Gedanken an, das Archiv allen zugänglich zu machen. Ich baue meine Geschichte um eine fiktionalisierte Erinnerung. Mein Blick ist nicht der einer neutralen Beobachterin, sondern der einer aktiv Suchenden, einer Interpretierenden. Ich versuche Vergessenes auszulegen und neu zu verstehen.

Im Neujahrsblatt A.D. 1980 wurde einer Weihnachtsgeschichte der Familie Stockmann nachgegangen, indem die Geschichte zuerst niedergeschrieben und anschlies-

send durch einen Anhang ergänzt wurde, der sich wie folgt gliederte:

- Wahr ist...
- Vermutlich wahr ist...
- Ziemlich wahr ist...
- Nicht hier her gehörend...

Die Gliederung einer Erzählung in diese Kategorien gefällt mir sehr gut, da dadurch die fiktiven Teile der Geschichte nicht ausgeblendet werden. Wenn ich an meiner visuellen Beweisführung arbeite, werde ich Gedankensprünge vollziehen, die einer eigenen Logik folgen und nur bedingt in eine wahre Herkunftsgeschichte eingefügt werden können. Die Faszination besteht für mich gerade darin, Unzusammengehöriges zusammen zu führen und ihnen eine Verbindung aufzulegen, die nur wenig Hintergrundwissen erfordert.

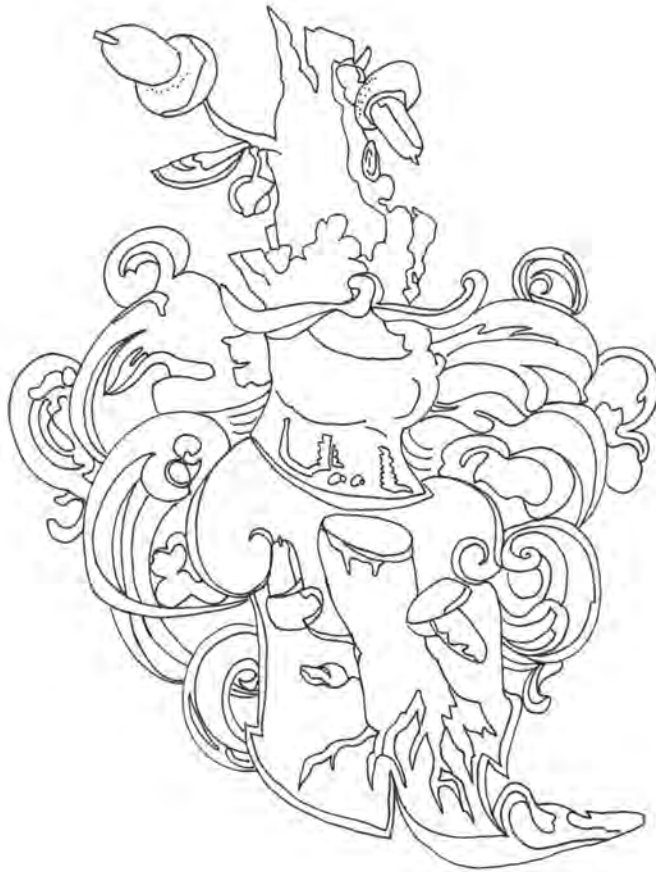
Als Beispiel möchte ich hier die Eiche nennen. Sie ist immer Teil des Stockmann-Wappens, das schon ab 1606 in Ritter Wolfgang Stockmanns Reisebericht nach Jerusalem dokumentiert ist (siehe Abb. 4). In allen Ausführungen des Wappens ist ein natürlicher Eichenstrunk mit zwei, manchmal sich kreuzenden Zweigen mit grünen Blättern und (gelben) Eicheln zu sehen. Im Neujahrsblatt A.D. 1980 wird erwähnt, dass „ein Stoker von der Eichwiese einen viertel kern [an das Kloster

Einsiedeln] abliefern musste“⁷⁰ und dass eine eventuelle Bewandnis mit dem Wappen möglich wäre.⁷¹ Eichen können über 1000 Jahre alt werden und einen Umfang von mehr als 10 Metern erreichen. Die Eiche Rumskullaeken in der schwedischen Ortschaft Rumskulla wird mit bis zu 13 Metern Umfang als dickste Eiche Europas geführt und hat ein Alter von etwa 900-1000 Jahren.⁷² Eichen haben einen hohen symbolischen Wert, der in meiner praktischen Arbeit aufgegriffen werden kann. Ausserdem fand ich in Stockholm vor dem Reichtagsgebäude die Skulptur *Riksäpplet*, die ebenfalls mit Eicheln geschmückt auf der Stallbron plaziert ist. Die Zusammenführung dieser Fakten gehört vermutlich in die Kategorie „ziemlich wahr ist“.

⁷⁰ Stockmann, Alois (1964): Woher wir kommen. Von Alois Stockmann. In: Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privatarchiv Stockmann Box Nr. XVIII

⁷¹ ebenda

⁷² von Dolsperg, Cordula (2006): Rumskullaeken – Die Eiche von Rumskulla <http://www.naturglaube.de/system/include.php?path=content/articles.php&contentid=177&PHPKITSID=05f43b62489ca9be760cc3fe846d33f2> online 26. März 2013



*Abb. 4: Das Wappen des Ritters Wolfgang Stockmann.
Zeichnung der Autorin*

FAZIT

Das Stockholmer Stadsarchivet sollte laut Stadtplan direkt vor mir sein. Ich stehe auf der Kreuzung Kunsbrostrand und Kungsholmsgatan. Eine freundliche Frau fragt *may I help you?*, vermutlich weil ich schon eine ganze Weile verwirrt auf die Karte schaue. Nur drei Schritte weiter und ich hätte es nicht übersehen können. Es ist eine Festung. Ein unübersehbarer roter Backsteinklotz auf einem meterhohen Felsen. Viele Stufen müssen erklommen werden, um endlich vor dem unscheinbaren Eingang anzukommen. Morgen werde ich mit Judith erneut herkommen. Diesmal um einzutreten.

Wir betreten das Archiv von der Südseite her. Direkt hinter dem Eingang erwartet uns schon eine Reihe von Computern, an denen durchs Band ältere Leute sitzen. Der Raum ist wenig modern, entspricht aber nicht den klassischen Vorstellungen eines Archivs. Judith begibt sich zum Informationsschalter. Eine nette Dame zeigt uns, wie man die Computer benutzen kann. Davon gehe ich zumindest aus, denn sie und Judith unterhalten sich auf Schwedisch. Als die Frau weg ist, ahmen wir die Schritte der Archivarin nach und können tatsächlich

Einblick erhalten in einige Stockmann-Dateien. Der Computer zeigt 152 Treffer zu Stockmann, 2 zu Stocker. Vom Dienstmädchen zur Jungfrau, vom Kondukteur zum Schlossknecht sehen wir allerlei Eintragungen. Die Dokumente zu Johann Stocker können nur im Lesesaal angeschaut werden, womit wir schon einen Schritt tiefer ins Archiv gelangen.

Im Lesesaal erhalten wir eine Nummer. Ein älterer Herr rollt auf einem Servierwagen zwei riesige, in Karton eingefasste Papierhaufen heran. Ich ziehe Handschuhe an, löse den Knoten des Papierstapels – was ich von Titel entziffern kann ist: Catharina församlings södra och västra 1845 – und suche die Seite 522. Es stellt sich heraus, dass in dem Buch von langen Briefen zu kleinsten Notizen alles gebunden wurde, was zum Meldeamt des Quartiers Katarina-Sofia auf Södermalm, Stockholm gehörte. Darin mein Büchlein zu plazieren wäre fahrlässig, denn einerseits kann das Format mechanische Schäden verursachen und zum anderen ist Biotop kein säurefreies Papier. Die Folgeschäden für die Dokumente sind zu riskant. Dieser Traum ist also geplatzt. Als wir den Lesesaal verlassen ist Judith fast so enttäuscht wie ich. Auch sie hatte sich schon seit Wochen auf die Schmuggelaktion gefreut. Zurück im Computersaal fassten wir den Entschluss, das Buch in

dem analogen Verzeichnis des Archivs zurück zu lassen. An der Rückwand des Empfangsraumes befinden sich einige Regale mit grossformatigen Büchern. Dazwischen finden wir einen Platz und stecken das Büchlein in den Zwischenraum.

Mit dem Fortgehen von dem Ort des Schaffens erhoffte ich mir einen neuen Blick auf die voranschreitende Arbeit. Die Nachforschungen in Schweden sollten Erkenntnisse liefern, die zu weiteren Zeichnungen inspirieren sollten. „Bewirkt die Reise letztendlich nicht durch eine gewisse Rückwendung «eine Erforschung der Wüsten meiner Erinnerung», eine Rückkehr zu einem nahegelegenen Exotismus über den Umweg in die Ferne und eine «Erfindung» von Relikten und Legenden [...]. Die Erzählungen über Orte sind Basteleien, Improvisationen, die aus den Trümmern der Welt gebildet werden.“⁷³

Meine Zeichnungen sind erfundene Erinnerungen und fiktive Beziehungen, Resonanzen und Fragmente der Vergangenheit. Der Übergang zur Realität in der Aufarbeitung der Stockholmreise wird zum einen durch die

⁷³ de Certeau, Michel (1989): Kunst des Handelns. Berlin. S. 205

wirkliche Übergabe meiner Erzählung ins *Stadsarchivet* geprägt und zum andern durch die Erzählung einer eigenen tatsächlich geschehenen Geschichte verstärkt. Meine Reise ist belegt, die Herkunft der Familie bleibt unklar und rätselhaft, wenn sie nun auch einen greifbaren Anknüpfungspunkt in Stockholm erhalten hat. Auf die *Rückführung* nach Schweden, folgt demnach die Rückführung der Erkenntnisse nach Sarnen, sowie deren Entfaltung zu einer neuen Geschichte. Was ich im Stockholmer Stadtarchiv herausgefunden habe, ist, dass es vor 1800 keine Dokumente zu Stocker, Stokker, Stockmann oder Shtokman gibt. Das bedeutet, dass es in Stockholm keinen Beweis für die Herkunft der Familie aus dem Norden gibt. Vielmehr unterstützen die Daten und Angaben zu Johan Stocker die These, dass die Stockmann über Deutschland nach Schweden ausgewandert sind.⁷⁴

⁷⁴ „Schließlich will man wissen, daß die Stockmann aus Schweden eingewandert seien (Freundl. Mittlg. von Herrn Ständerat Dr. jur. W. Amstalden). Wahrscheinlicher ist aber, daß Mitglieder der Familie nach dem Norden auswanderten.“ Schmid, Joseph (1957): Quellen und Forschung zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz. Bd. 2. Luzerner und Innerschweizer Pilgerreisen zum Heiligen Grab in Jerusalem vom 15. bis 17. Jahrhundert. Luzern. S. LXV. So könnte Johan Stocker, von Beruf Färber, geboren am 28. August 1808, der bei der Deutschen Versammlung in Stockholm dabei war, doch noch mit den Schweizer Stockmann verwandt sein – als Nachfahre, nicht als Urahn

Die Teile setzen sich nach und nach zusammen. Sie entfalten eine eigentümliche Logik und Poesie und verbinden sich immer wieder neu mit allen Details die ans Licht kommen. Wie eine Forschungsreisende verlasse ich die bekannten Pfade hin zur Imagination, zum Unbekannten, zum Fremden. Das Publikum soll sich der Interpretation hingeben, die bestehende Ordnung gedanklich umzustrukturieren und sich ohne den Filter der Wahrscheinlichkeit und der Historie einlassen auf eine fiktive Erinnerung. Die begleitenden Bücher dienen als verdichtete Zeitspeicher. Die Karten sollen die Möglichkeit der Verbreitung, des Versendens beinhalten und deshalb meine Reise in den Norden widerspiegeln. Ausserdem können sie als Einschübe genutzt werden, um eigene Formulierungen der Ereignisse zu unterstreichen. Damit wird dem starren Ablauf des Buches eine flexible Form gegenübergestellt, die sich in ihrem Kontrast gegenseitig verstärken sollen.

Sind die Quellen der Herkunft zerstört oder nur noch nicht gefunden? Können sie erfunden werden? Ob die Familie Stockmann tatsächlich aus Schweden stammt? Ich möchte schliessen mit den Worten, die Alois Stockmann schrieb: „[...]Der] jungen geschichtsfreudigen Generation ist es vorbehalten, diesen Spuren weiter

nachzuforschen. Wir hoffen, dass die Jungen in dieser noch wenig geklärten Frage eine Lösung finden.“⁷⁵

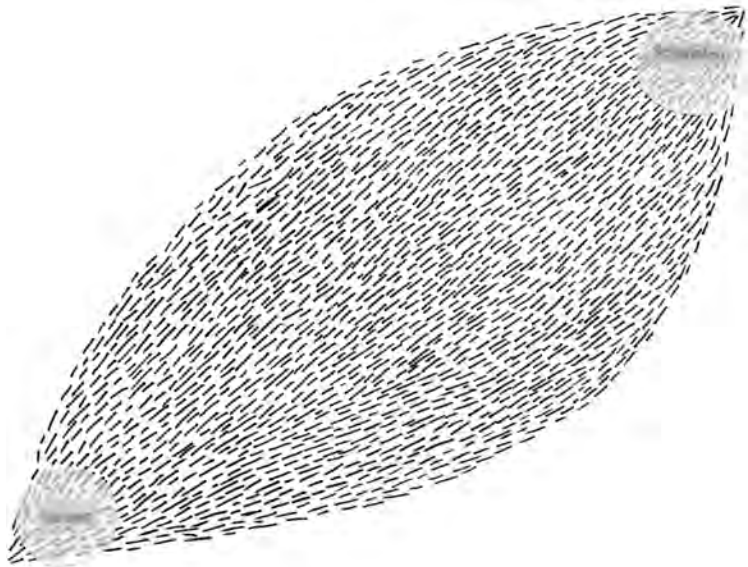


Abb. 5: Sarnen – Schweden. Bild der Autorin

⁷⁵ Stockmann, Alois (1964): Woher wir kommen. Von Alois Stockmann. In: Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privataarchiv Stockmann Box Nr. XVIII

Quellenverzeichnis

Literatur

- Bal, Mieke (2002): Travelling concepts in the humanities. London
- Belting, Hans (2008): Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks. München
- Benjamin, Walter (2007): Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main
- Berger, John (1990): Das Sichtbare und das Verborgene. München/Wien
- Bucher, Karin; Hugentobler, Sonja; Kuhn, Matthias; Gabriela Zumstein (2006): Spurensicherung. Palais bleu: KUNST IM ALTEN SPITAL TROGEN (Publikation zur Ausstellung). St.Gallen
- Buci-Glucksmann, Christine (1997): Der kartographische Blick der Kunst. Berlin
- Butin, Hubertus (Hg.) (2002): „DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst.“ Köln.

- de Certeau, Michel (1989): Kunst des Handelns. Berlin
- Fastert, Sabine; Joachimides, Alexis; Krieger, Verena (Hg.) (2011): die wiederkehr des künstlers. themen und positionen der aktuellen künstler/innenforschung. Köln/Weimar/Wien
- Friedel, Helmut (Hg.) (1999): Geschichten des Augenblicks. Über Narration und Langsamkeit, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit
- Haldemann, Matthias (2012): Péter Nádas. In der Dunkelkammer des Schreibens. Wädenswil
- Keel, Daniel (1988): Picasso über Kunst. Ausgewählte Zitate. Zürich
- Menne-Haritz, Angelika (1999): Schlüsselbegriffe der Archivterminologie. Lehrmaterial für das Fach Archivwissenschaft. 2. überarbeitete Auflage, Veröffentlichung der Archivschule Marburg – Institut für Archivwissenschaft; Nr. 20.
- Meyer, Bruno (1984): Das weisse Buch von Sarnen. Sarnen
- Osten, Manfred (2004): Das geraubte Gedächtnis. Digitale Systeme und die Zerstörung der Erinnerungskultur. Eine kleine Geschichte des Vergessens. Frankfurt am Main

- Pamuk, Orhan (2008): Das Museum der Unschuld. München
- Pamuk, Orhan (2012): Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul. München
- Pratchett, Terry , Stewart, Ian und Cohen, Jack (2003): Rettet die Rundwelt! Mehr von den Gelehrten der Scheibenwelt. München
- Levi, Primo (1990): Die Untergegangenen und die Geretteten. München
- Schaffner Ingrid; Winzen, Matthias (1997): Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München/New York
- Schmid, Joseph (1957): Quellen und Forschung zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz. Bd. 2. Luzerner und Innerschweizer Pilgerreisen zum Heiligen Grab in Jerusalem vom 15. bis 17. Jahrhundert. Luzern
- Stegmann, Markus (Hg.) (2005): Silvia Bächli. Linien. Nürnberg
- Waldenfels, Bernhard (2004): Phänomenologie der Aufmerksamkeit. suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt am Main
- Wehrli, Peter K. (2008): Katalog von Allem. Zürich

Dokumente aus dem Obwaldner Staatsarchiv Abteilung Privatarchiv Stockmann

- Leumundszeugnis für Jost Stockmann vom 11. März 1564, Abschrift im Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privatarchiv Stockmann Box Nr. XVIII
- Stockmann, Alois (1964): Woher wir kommen. Von Alois Stockmann. In: Neujahrsblatt der Familie Dr. Melchior Stockmann-Wyrsh, A.D. 1964, unpaginiert. Privatarchiv Stockmann Box Nr. XVIII
- Stockmann, Anna: Erinnerungen an meinen Grossvater Dr. med. Joseph Gut- v. Deschwanden (Notiz zum Stammbaum der Familie von Deschwanden im Privatarchiv Stockmann), Privatarchiv Stockmann Ba79

online

- <http://www.annasabinazuerrer.ch>
online: 3. April 2013
- Rheinsprung 11 – Online-Zeitschrift für Bildkritik,
Ausgabe 03.
<http://rheinsprung11.unibas.ch/archiv/ausgabe-03/dialog.html>, S. 139-158.
Online 1. Februar 2013
- Schirrmacher, Frank (2004): Die Revolution der
Hundertjährigen.
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-30220074.html> online 1. April 2013
- Szczesniak, Paulina(2011): huber.huber, «Break
on Through to the Other Side».
<http://www.kunstbulletin.ch/router.cfm?a=111021122634APB-17>.
Online 30. März 2013. In: Kunstbulletin 11/2011.
- von Dolsperg, Cordula (2006): Rumskullaeken –
Die Eiche von Rumskulla.
<http://www.naturglaube.de/system/include.php?path=content/articles.php&contentid=177&PHPKITSID=05f43b62489ca9be760cc3fe846d33f2>.
Online 26. März 2013

Zeitschriften

- Obacht Kultur. Das Kulturblatt für Appenzell Ausserrhoden. Nr. 2|2008. S. 36-37.
- art. Das Kunstmagazin. Nummer 8 | 2012. S. 86-91.

weitere Quellen

- Email-Interview der Autorin mit Christian Vetter am 28.1.2013
- Lust, Ulli (2012): unveröffentlichtes Manuskript zum Vortrag vom 24.3.2012 am Fumetto Comix Festival, Kornschütte Luzern (von Ulli Lust freundlicherweise zur Verfügung gestellt)
- Prospekt des Vereins Schweizer Archivarinnen und Archivare VSA-AAS (2012): Der Beruf der Archivarinnen und Archivare, unpaginiert.
- Interview der Autorin mit Anna-Sabina Zürrer am 28.1.2013 (Transkription im Anhang, S. 78)

Abbildungen

Alle Abbildungen in dieser Arbeit sind Zeichnungen und Bilder der Autorin.

Anhang

Interview der Autorin mit Anna-Sabina Zürrer

vom 28. Januar 2013. Das Atelier an der Bahnhofstrasse in Sachseln besteht aus zwei Räumen. Wir durchschreiten den ersten Raum, indem ein Fenster von innen her verbaut wurde. Es handelt sich dabei um das *Schau-fenster*, das seit einigen Jahren als Ausstellungsmöglichkeit zur Verfügung gestellt wird. Im hinteren Raum befindet sich ein grosszügiger Arbeitstisch. Spuren und Material früherer Arbeiten stehen herum: ein Tisch mit Klappen, zersprungene Wasserflaschen, Schleifpapier.

Angela Werlen: Vergangenheit und Vergessen. Welche Rolle spielen diese Begriffe bei deiner Arbeit? Und wie werden sie verarbeitet?

Anna-Sabina Zürrer: Ich lege den Fokus in meiner Arbeit eher aufs Vergessen als aufs Erinnern. Denn ich sehe das Vergessen als positive Sache an. Wir würden gar nicht funktionieren, wenn wir nicht zumindest einen Teil unserer Eindrücke wieder verschwinden lassen würden. Speicherkapazität ist nicht endlos vorhanden, wir müssen lernen, damit umzugehen. Das kann etwas Be-

freier haben. Man ist wieder offen für Neues, kann wach sein für Veränderungen – aber das Alte lässt sich nie ganz wegschieben.

Eine Eigenschaft der Kinder sollten wir uns zunutze machen: Sie können für einen Moment extrem genau hinzuschauen, sich auf etwas konzentrieren, die Offenheit wahren für den Augenblick, um ganz genau wahrzunehmen. Das geht aber nur, wenn man vieles wieder vergessen kann. Wenn ich künstlerisch tätig bin, muss ich vergessen, was vorher gewesen ist. So kann ich neue Ideen entwickeln und mir trotzdem treu bleiben.

Werlen: Manfred von Osten schreibt, dass in der heutigen Welt gespeichert = vergessen ist. Dies auch im Sinne von: Man lernt nichts mehr auswendig, denn man kann alles schnell auf dem Smartphone googlen. Ich habe bei meiner Arbeit die Erfahrung gemacht, dass ich Dinge viel genauer beobachte, wenn ich sie zeichne, als wenn ich sie nur abfotografiere. Deshalb würde ich sagen: gezeichnet (/gemalt) = gespeichert. Kannst du das für deine Arbeit auch bestätigen?

Zürrer: Ich finde das auch. Ich würde aber nicht nur das Visuelle miteinbeziehen, sondern auch das Schmecken.

Auch das ist abrufbares Wissen. Wenn ein Bild verflüssigt ist, hat es genau denselben Wert wie vorher. Nein, eigentlich sogar einen grösseren. Allein schon darum, weil ich finde, dass es so eine spannendere Form hat. Dabei kann sich dann jeder selbst überlegen, was es gewesen ist. Das nimmt Bezug auf (auf)gezeichnet = gespeichert.

Man hat so viel Material herumliegen, von dem man gar nicht weiss, wofür man es gebraucht hat, z.B. alte Festplatten. Dass ich meine Bilder in ein absurdes, auch ein wenig ironisches Speicherformat überführe, ist gar nicht so weit entfernt von dem, was wir täglich tun. Wir beide erinnern uns noch an Disketten: Die kann heute kein Computer mehr lesen. Auch DVDs kann man nach einer gewissen Zeit nicht mehr abspielen, selbst wenn man das Lesegerät dazu noch hat. Mit meinen Arbeiten nehme ich die Speicherformate und alles, was man behalten will, auch auf die Schippe. Denn eigentlich ist alles noch abrufbar, aber man kann nicht das Alte daraus herausziehen.

Wir haben das Bedürfnis, etwas haltbar zu machen, aber wie? Was ist in 5000 Jahren noch lesbar? Was braucht's dann noch, was ist wichtig für die Menschheit? Meine Arbeit muss nicht ewig überdauern, nur so gibt es Platz für anderes, das dann aktuell sein wird. Ich habe das

Bedürfnis meine Arbeit jetzt zu zeigen, sie zu verbreiten
(lacht)⁷⁶.

Werlen: Die Erinnerung ist für meine Arbeit eine Inspirationsquelle, aus der ich immer neu schöpfen kann. Es geht mir aber nicht darum, eine 1:1 Abbildung der Erinnerung zu schaffen, sondern den Betrachter und seine Erinnerung miteinzubeziehen und damit eine neue fiktionale Geschichte zu erhalten. Welche Rolle spielt der Betrachter in deinem Werk?

Zürrer: Es gibt Arbeiten, bei denen der Betrachter direkt mit einbezogen wird, zum Beispiel der Tisch mit den Klappen, der im Kunstmuseum Luzern ausgestellt wurde.⁷⁷ Die Leute nicht wissen, was passiert, bevor sie handeln. Denn sie sind direkt an der Abnutzung der Bilder beteiligt, weil sie sie sehen wollen und durch das Aufmachen der Klappen die Bilder immer mehr auflösen. Erst mit dem zweiten Akt, nehme ich an, überlegen sie sich: Will ich überhaupt noch mehr sehen, wenn ich dadurch die Bilder zum Verschwinden bringe? Oder

⁷⁶ Zürrer spielt dabei auf die olfaktorische Plastik *Duftnoten* an, die sie 2019/2011 in der Kantonsschule Obwalden in Sarnen realisierte.

⁷⁷ Es handelt sich um die Arbeit *Lysis* (2009). (Siehe dazu: <http://www.annasabinazuerrer.ch>, online 3. April 2013)

vielleicht merken sie es auch erst beim letzten oder gar nicht. Das direkte Miteinbeziehen der Leute finde ich in diesem Fall sehr spannend: So kann ich den Betrachtenden die Arbeit unmittelbar erfahrbar machen.

Durch die Performances, mit denen ich in Paris begonnen habe, kann ich die Leute noch mehr einbinden. Da nicht nur der Geruch dazu kommt – und das ist bei dieser Arbeit extrem, sondern auch die Handlung, bekommt sie mehr Gewicht. Ich lege sehr viel Wert auf die Handlung; die Filmform und das Anonyme hat mir nicht mehr gereicht. Es ist schliesslich mein Statement der Welt gegenüber. Wieso sollte man dann nicht sehen, dass *ich* dieses Bild auswasche und nicht jemand anderes? Deshalb habe ich mit Performance angefangen.

Etwas, das auch nur funktionierte, wenn die Leute mitgemacht haben, war der Wandschrank⁷⁸. Das war eine ganz simple Sache. Wenn du aufmachen willst, wird dir der Raum weggenommen, weil er gleichzeitig verschlossen wird. Das ist ein Verbinden von Gegensätzen – ein Aspekt, der in vielen Arbeiten auftaucht: Gegensätze, die sich annähern, bzw.

⁷⁸ Wandschrank, 2011. Eine interaktive Installation. Hinter den Türen eines Einbauschranks befindet sich ein Leerraum, welcher sich all denen eröffnet, die ihn verschliessen und denjenigen verschliesst die ihn öffnen. (Quelle: <http://www.annasabinazuerrer.ch>, online 3.März 2013)

verbinden, sich dann aber nicht ganz auflösen, sondern etwas Neues ergeben.

Im Allgemeinen ist es mir wichtiger, dass die Rezipienten allein einen Zugang finden, als dass ich ihn genau deklariere. Grundsätzlich bin ich offen; aber ich will, dass die Leute einen Anhaltspunkt haben, von dem sie ausgehen können. Es ist wichtig, dass die Arbeit eine gewisse Offenheit hat, gleichzeitig muss man aufpassen, dass kann sie nicht ins Beliebige abkippt. Man muss trotzdem herausspüren können, um was es der Person, die es gemacht hat, gegangen ist, aber eine Aufrichtigkeit bewahren, die einen freien Zugang ermöglicht.

Die Rolle des Betrachters ist in meiner Arbeit darin gegeben, dass ich etwas Allgemeingültiges hineinbringe, an dem er anknüpfen kann; dass die Freiheit bleibt, etwas Eigenes darin zu sehen; und dass die Möglichkeit besteht, für sich etwas herauszunehmen.

Werlen: Ich habe bisher sehr ausschweifende Arbeiten gemacht, Installationen auf mehreren Ebenen (Boden, Wand, Decke). Nun möchte ich versuchen, mein Schaffen besser auf den Punkt zu bringen, es in einer reduzierten Form zu fassen.

Wenn ich mir deine Arbeiten angesehen habe, sah ich stets ein Konzentrat, seien es die abgekratzten Stadtpläne oder die eingelegten Bücher. Kannst du etwas mit dem Begriff Konzentrat anfangen, ist das etwas, was dich beschäftigt?

Zürrer: Mir wird das oft zurückgemeldet, dass ich eine offene, lebendige Person sei und meine Arbeiten im Gegensatz dazu sehr reduziert und streng wirken. Aber ich glaube, ich brauche das Reduzierte, um mein Chaos zu ordnen, mich in der Masse zu orientieren und mir Überblick zu verschaffen. Das Konzentrat ist mir sehr wichtig ist. Die Frage ist: Wie viel braucht es, wie viel musst und kannst du reduzieren? Gleichzeitig muss so viel übrig bleiben, dass man als Betrachter noch einen Anhaltspunkt hat. Das ist immer eine Gradwanderung. Manchmal fordere ich die Betrachtenden heraus, wenn sich meine Arbeit an der Grenze der Wahrnehmbarkeit bewegt. Gerade die olfaktorische Plastik in der Kantonschule in Sarnen ist nicht einmal sichtbar und nur mit einer guten Nase wahrnehmbar. Trotzdem ist das Luftvolumen da.

Werlen: Entwickelst du die Techniken und die Themen aus der Praxis oder über ein vorher entwickeltes Konzept?

Zürrer: Ich fange meine Arbeiten immer völlig in der Fülle an, denn eigentlich bin ich eine extreme Sammlerin. Es ist mir auch wichtig, dass ich das weiterhin machen kann, weil ich nur aus der Fülle heraus meine Arbeiten entwickeln kann. Meistens wird am Anfang das Sammeln selbst thematisiert und in diesem Prozess entsteht plötzlich die Situation, in der ich dem Sammeln überdrüssig werde: Dann ist der Moment gekommen, das ich mit dieser bestehenden Sammlung weiterarbeiten muss. Das reine Ordnen und Strukturieren ist dann nicht mehr wichtig, das Ganze wird nach anderen Kriterien untersucht und die Sammlung wird zum Basismaterial für die Arbeit.

Es gibt auch Sachen, die lange rumstehen. Im Sommer war ich in Nairs im Engadin in einem Atelierstipendium und habe dort eine Sammlung von Mineralquellwasser gemacht, dabei weiss ich noch gar nicht, wohin das führt. Es ist für mich jedes Mal überraschend, dass ich es am Anfang nicht weiss. Meine Themen begleiten mich stets und meistens arbeite ich sehr ortsspezifisch. Meine Arbeiten sind konzeptuell, aber ich will trotzdem sehr

nah am Material arbeiten und mich in einen Prozess begeben, der nicht schon im Voraus bestimmt, wie das aussieht.

Die Reduktion – also die fertige Arbeit – entsteht erst nach X verschiedenen Versionen. Ich kann vielleicht erst in einer letzten Phase bestimmen, welche Teile noch weg müssen und welche bleiben dürfen. Das ist ein sehr anstrengender Part, der aber unabdingbar ist. Die immerwährende Frage lautet dabei: Brauch ich das alles oder nicht? Die Antwort kommt auf den Inhalt der Arbeit an.

Werlen: Du hast davon gesprochen, dass es dich nicht interessiert, deine Sammlung zu ordnen oder zu strukturieren, sondern dass du sie unter anderen Kriterien anschaust. Ich verstehe das sehr gut, denn das Chronologische und das Strukturelle interessiert mich an meinen Sammlungen auch immer am wenigsten. Es fällt mir aber nicht immer leicht zu erklären, unter welchen Aspekten ich meine Sammlung denn anschau.

Ein Archivar hat ganz klare, formale Kriterien, wie er sich eine Sammlung ansehen kann und soll. So wird beispielsweise aussortiert, was nicht relevant ist für die

Ortschaften, für die das Archiv arbeitet. Wie sehen die Kriterien aus, die du angesprochen hast?

Zürrer: Je nach Arbeit, ist es etwas anderes. Ich habe keinen allgemeingültigen Ansatz. Es ist schwierig, das in Worte zu fassen, denn wie beim Fotografieren setze ich zwar einen Fokus, aber für mich ist immer eher klar, wie es nicht sein soll. Ich schliesse vielmehr aus. Manchmal schaue ich die Sammlung vielleicht anders an, zum Beispiel unter einem Materialaspekt. Diesen Aspekt würde ein klassischer Archivar nicht beachten. Aber dort entscheidet sich, was aus der Arbeit wird.

***Werlen:* Abkratzen, einfüllen, einsumpfen, auflösen – deine Werke setzten immer eine „handwerkliche“, physische Arbeitshaltung voraus. Wie wichtig ist dir „die Arbeit mit den Händen“?**

Zürrer: Ich finde es sehr unbefriedigend, wenn ich zum Beispiel während langer Zeit ein Video schneiden muss. Es wäre für mich nichts, nur so zu arbeiten. Obwohl meine Handlungen manchmal sehr eintönig sind, brauche ich die Arbeit mit den Händen. Gerade bei den Stadtplänen, die ich abgeschliffen habe, musste ich

extrem aufpassen. Ich habe von Hand mit dem Schleifpapier bis an die Kanten heran geschliffen. Wenngleich sich die zu bearbeitenden Papiere veränderten, war es doch immer dieselbe Handlung.

Auch beim Auswaschen der 195 Bilder in der Abschlussarbeit gab es dieses wiederholende Moment. Ich finde es schön, dass mir dieses Repetitive sehr viel Zeit zum Nachdenken verschafft – manchmal hat es fast etwas Meditatives.

Das Zyklische kommt in allen meinen Arbeiten vor. Ich komme immer wieder auf solche Handlungen, in denen ich zum Teil ganz stupide Sachen ausführe. Manchmal frage ich mich: Warum hab ich jetzt schon wieder so etwas gemacht? Ich muss mir wohl eingestehen, dass das ein Teil von mir ist. In der immergleichen, sehr langwierigen Bewegung gibt es aber auch feine Unterschiede. Wenn man genau hinschaut, merkt man, dass es doch immer etwas anderes ist, obwohl es immer dieselbe Handlung war.

Mein Anfangspunkt ist nicht: Was will ich machen? Es ist ein Interesse und dieses Interesse orientiert sich an der Idee, nicht an meinem Können. Das ist manchmal sehr herausfordernd. Denn es gibt Idee, die muss ich einfach umsetzen, aber ich merke, dass mir das Wissen dazu fehlt. Aber das spornt mich an, weiterzumachen: Das ist

mein Antrieb, meine Neugier. Ich finde es faszinierend, in welche Gebiete man hineinschauen kann, wenn man sich mit Kunst beschäftigt. Ich sehe Kunst nicht als einen abgeschlossenen Bereich. Ich finde sie dort am spannendsten, wo etwas Fächerübergreifendes passiert, wo andere Wissensgebiete hinzukommen – besonders die Naturwissenschaften, chemische Reaktionen, Zustandsveränderungen.

***Werlen:* Auflösung von Bildern, Abkratzen von Oberflächen, Einlegen in Flüssigkeiten. Das bearbeitete Material nimmt eine neue Form an. Veränderung und Konstanz. Würdest du sagen, dass diese Begriffe in deinem bisherigen Schaffen wichtig sind? Welche Rolle spielt das Transformative in deinem Werk?**

Zürrer: Die Frage nach dem Transformativen ist für mich zentral. Ist ein Buch noch ein Buch, wenn es plötzlich in Wasser eingelegt ist? Ein und dasselbe Ding kann plötzlich völlig anders erscheinen. Man kann es im Kopf noch zusammenbauen, wenn man will, aber in der Realität ist eine Rückführung zum ursprünglichen Zustand schwierig, wenn nicht unmöglich.

Trotzdem benutze ich lieber den Begriff *umwandeln* statt *zerstören*, auch wenn es manchmal heftig zu und her geht. Denn das Material ist immer noch vorhanden, es hat nur eine andere Form angenommen.

Wenn Papier abgeschliffen wird, bis es fast Löcher gibt; wenn Chemikalien Farbe von dem Fotopapier lösen; wenn Gesichter plötzlich verschwinden, kann das schon brutal anmuten. Ich sehe das Transformative aber als etwas Positives. Es ist meine Art, am Material zu rütteln und herauszufinden, was herauskommt.

Gerade weil wir so viel sammeln, horten und zur Verfügung haben, entsteht ein Ungleichgewicht. Es reizt mich aus diesem Übermässigen heraus zu arbeiten. Einen Reduktion zu erarbeiten, in der man die ganze Situation wieder neu anschaut, in der man kurz aufräumt und putzt. Es ist eine Art, Platz zu schaffen: Doch die Leere kann man nie erreichen, denn man fängt sofort wieder an, sie zu füllen. Wir haben ein so starkes Bedürfnis, in allem etwas zu sehen. Wenn ich meine leergeputzten, weissen Blätter an der Wand habe, wirken sie im ersten Moment leer, aber sofort sieht man, dass sich Teile des Raumes in der Oberfläche spiegeln. Man fragt sich: Was war vorher darauf? Allein schon dieser Gedanke ist für mich schon wieder ein neues Bild, das auf die weisse Fläche projiziert wird. Das Vereinen von Gegensätzen ist

der Clinch in meiner Arbeit und auch die Basis meiner Ideen.

Werlen: Du arbeitest mit Fotografien. Indem du sie auflöst in Chemikalien bringst du sie zum Verschwinden. Wie wichtig ist der Inhalt der aufzulösenden Fotos? Ist es wichtig, was darauf zu sehen war?

Zürrer: Mir ist sehr wichtig, was darauf zu sehen ist. Wenn ich eine Ausstellung machen kann, dann gehe ich ganz gezielt auf die Suche nach Fotografien aus diesem Ort. Es interessiert mich, was die Leute in einer Region nicht mehr wollen, was sie wegschmeissen, was in den Brockenhäusern zu finden ist. Warum gibt man etwas weg, wenn es vorher jahrelang an der Wand hing? Ich suche auch das Gespräch mit den Leuten und versuche etwas herauszufinden, was ich in meine Arbeit einfließen lassen kann. Und so ist es kein beliebiges Bild, das ich als Ausgangslage nehme. Meistens komme ich durch irgendeine Geschichte, die ich erlebe oder durch einen Fund auf etwas, das mich so fasziniert, dass ich damit arbeiten muss.

Es sind demnach Bilder, die mir zugespielt werden oder die mich finden. Sie brauchen einen Bezug zum Ort und

zu meiner momentanen Situation. Die Bilder sind aber selten so spezifisch, dass nur ich etwas damit anfangen kann. Ich versuche, Bilder zu finden, welche die Erinnerung vieler tangieren.

2008 habe ich an der Kunstschule Luzern den Abschluss gemacht und habe dabei Lichtspuren auf den Filmen gesammelt, die in den Kameras aus Brockenhäusern vergessen wurden. Ich habe die vergessenen Filme entwickeln lassen und hatte dann 195 Bilder von fremden Personen. Dort hat die starke Beschäftigung mit Fotografie begonnen. Dabei ist mir aufgefallen, dass beispielsweise Autofotografien gehäuft aufgetreten sind. Das waren typische Anlässe, um ein Foto zu schiessen.

Ich denke, das hat sich heute verändert. Man fotografiert viel mehr und viel weniger bewusst. Darum mag ich analog gemachte Fotos besonders. Da die Filme noch was gekostet haben, ist man viel sorgfältiger damit umgegangen und hat einen bewussten Ausschnitt gewählt. Somit zeigen die Bilder auch, worauf der Blick gerichtet wurde und was man zu dieser Zeit als wichtig empfunden hat.

Werlen: Siehst du in Fotografien ein Hilfsmittel, um sich zu erinnern, werden sie genutzt, um neue Erinnerungen zu schaffen oder haben sie für dich eine ganz andere Funktion?

Zürrer: Ich fotografiere nicht für meine Arbeit selbst, sondern als Erinnerungshilfe, als Stütze. Das geschieht aber nur sehr selten. In der Recherchephase sehe ich mir einen Ausstellungsraum an und verschaffe mir einen schnellen Grundeindruck vom Gelände, vom Ort, vom Gebäude. Ich frage mich, welche Eindrücke ich mitnehmen möchte.

Dabei fällt mir auf, dass ich später nicht mehr auf diese Fotos schaue. Die Idee entwickelt sich schliesslich aus etwas, das mir sowieso geblieben ist. Aber für den Moment tut es gut, die Sicherheit zu haben, dass es die Aufnahmen gibt.

Doch am ehesten fotografiere ich, um meine Arbeiten zu dokumentieren und das ist nun wiederum ein sehr interessanter Widerspruch: Ich lasse Fotografien verschwinden und muss gleichzeitig diesen Akt fotografisch festhalten, damit ich nachweisen kann, was ich überhaupt mache.

Dank

Vielen herzlichen Dank an Sabine Gebhardt Fink für die gute Betreuung; Maria Lichsteiner für die langen Gespräche; der Familie Stockmann, insbesondere Marquard Stockmann, dem Archivteam Nel Ziörjen, Alex Baumgartner und Willi Studach für ihre Mithilfe.

Ich danke der Druckerei von Ah für die grosszügige Unterstützung. Ausserdem danke ich meinen Eltern, die mich in jeglicher Hinsicht unterstützen und meinen Geschwistern, die immer mit anpacken. Ein Dankeschön gilt allen, die mit mir über meine Arbeit geredet haben, besonders Anna-Sabina Zürrer, Isabelle Blumer, Patric Fasel, Julian Von Euw, Vera Leisibach, Ilona Mosimann, Myriam Streiff, Franziska Schnell und Tatjana Marusic. Peter Spillmann war nicht mein Mentor, hatte aber trotzdem immer ein offenes Ohr für mich, danke! Ein Merci auch an Alexandra D’Incau für ihre endlose Geduld und ihr riesiges Engagement.