

8.3.2017 Dr. Georg Tscholl

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Anna.

I. Die Schlechtweggekommenen bestraft das Leben zweimal – zu Lebzeiten, als sie Nachsicht mit ihrem Schicksal bitter nötig gehabt hätten, und dann, wenn es für sie zu spät und schon alles egal ist. Um zu vergessen, wer wir selber sind, erinnern wir uns an die Bessergestellten. Alles, was zählt und worauf es ankommt, ist das Fett in der Suppe. Es schwimmt oben auf.

Wer wird einmal aufschreiben oder uns dabei gefilmt haben, wie wir vor einem Schaufenster standen, hinter dem Dinge waren, die wir uns nicht leisten konnten? Wer oder was würde uns dabei zusehen wollen, wie wir uns, um Geld zu sparen, zu Fuß statt mit dem Zug auf einen Weg machten, der so lang war, dass das gar nicht gut gehen konnte?

Wo es aber nichts zu holen gibt, weiß die Geschichte der Sieger nichts von einer Bringschuld. Ein so banales wie alltägliches Leben lockt keinen Hund hinter dem Ofen hervor. Genau das aber hat die Tochter von Fidel Büchels Urenkelin stutzig gemacht. Sie hat das Blut des konkreten Lebens gerochen und seine Fährte aufgenommen. Sie nahm seine Fährte auf und dabei das, was sich von selbst versteht, nicht hin. Nur die sich selbst überlassene Vergangenheit spricht nicht.

II. Und Anna begann – mit eigentlich filmischen Mitteln –, die Nacht ihres Urgroßvaters auszuleuchten. (Eigentlich filmisch heißt:) Sie würde schneiden und montieren, auswählen und verwerfen und groß aufnehmen, was klein und unscheinbar war. Der Fall des unfassbaren Fidel Büchel – in drei Folgen. Folge 1, das Sitzungszimmer: Da, wo Beschlüsse gefasst und Entscheidungen getroffen werden, entschied Anna sich und beschloss, auf die im Landesarchiv angetroffene Ordnung mit ihrer eigenen zu antworten. Ihre Siebdrucke greifen erstens auf die zur liechtensteinischen Emigrationsgeschichte gesammelten Fotografien zurück, um diese zweitens durch Vergrößerung ausgesuchter Momente oder durch Ablenkung mittels parteiischer Passepartouts zu überschreiben; damit ist gleichzeitig und drittens (und seltsam genug) gewährleistet, dass der ursprüngliche Charakter von Fotografien, nämlich niemals das Ganze und immer nur ein Ausschnitt sein zu können, unangetastet bleibt. Die Folgen 2 und 3 spielen im Lesesaal. Wechselseitig aufeinander beziehbar, baut doch die 3. auf der 2. Folge auf, es braucht die Geschichte das Erzählen, es braucht der Wilde Westen einen Helden. Annas Zeichnungen klären Fidels Verschwinden nicht auf – aber sie retten es; mit den Sprachen des 20. übersetzen sie das 19. Jahrhundert. Comic und Kino stellen vom Wirklichen aufs Mögliche um. Noch die auf 9 Schaukästen verteilte und schon dadurch mehrmals gebrochene Biografie in Folge 3 ist in der Möglichkeitsform, dem von Folge 2 übernommenen Modus des Konjunktivs, verfasst. Als solche nehmen es Annas Materialien mit dem Wirklichen auf, machen uns aber nicht vor, zusammen mehr als ein – freilich: überzeugender – Vorschlag zu sein. Bei der Befragung ihrer Zeugen stellte sich bald heraus, dass nicht nur jene am meisten verraten, die von ihrer Rolle oder Aufgabe überhaupt nichts wissen, Anna knöpfte sich auch solche Unterlagen vor, bei denen sich jede Interpretation zu erübrigen schien. Das nebenher Aufgegabelte ist Anna nicht weniger wichtig als das absichtsvoll Erschlossene, die Tim-und-Struppi-Motive sind so kostbar wie ein einschlägiger Zeitungsartikel. Schließlich ist auf alles nur solange Verlass, als Anna es ist, die sich darauf stützt. Selbst ein noch so gut dokumentiertes Leben kann nicht lückenlos und muss mit der Sprache und dem Schweigen der Biografin erzählt werden. Es ist uns kein Leben bekannt, dass im Maßstab eins zu eins überliefert worden wäre, immer steht dabei Aussage gegen Aussage, die nachgezeichnete Behauptung neben der überzeichneten Verunsicherung. Einen Unterschied macht die Künstlerin, die sich bei ihrer Untersuchung ausdrücklich im Weg steht und keine freie Sicht auf die Dinge simuliert. Geschichte ist das Sammeln von Erfahrungen, gemachten wie nicht gemachten, und das heißt für Anna Hilti über das, was diese gemachten oder nicht gemachten Erfahrungen mit ihr

anstellen, zu sprechen – und zu sprechen auch darüber, unter welchen Umständen, wo und wann genau dieses Sammeln möglich wurde und was eine Sammlung überhaupt ist. Was überhaupt ist eine Sammlung, ein Archiv?

III. Das, was ich wissen kann, kann ich wissen, weil Archive es mir sagen. Sie sind das Material des gründlichen Denkens, die Grammatik meiner Sprache, der Keller von dem, was sich in unseren Wohn-, den Ess- und Schlafzimmern abspielt. Archive sind das Pulver jener Suppen, auf denen das Fett schwimmt. Nur definitiven Aufschluss über die Lage der Dinge, in die sie von den Archiven zuallererst gebracht wurden, können wir nicht erwarten. Archive träumen von ihrer Unschuld, [das heißt,] sie wären gerne unschuldig und nehmen sich vor, keine eigenen Interessen zu verfolgen; aber es wäre damit nichts gewonnen, da jedes abgelegte ein seinerzeit ausgesuchtes Dokument sein muss, das wiederum registriert oder, wie gesagt wird, *verzeichnet* wurde. Die niemals unberührten Bilder eines Archivs sind denn auch nichts anderes als das: Verzeichnungen, aus ihrem Zusammenhang gerissene Dokumente – und wer ihnen, wie Anna Hilti es getan hat, auf den Grund geht, stürzt sogleich ins Bodenlose einer Geschichte, die gar nicht anders als konstruiert sein und konstruiert werden kann. So – und so künstlerisch – verstandene Archive bewahren umgekehrt die Kunst davor, die dort ausgehobenen Schätze nicht für voll zu nehmen – wenn voll bedeutet, dass sie schon lange nicht mehr nüchtern und ganz sicher niemals objektiv waren. Ein von Anna benütztes Archiv ist ein Archiv, das sich selber kennenlernt, und schon deshalb zu Annas Verbündeten zählt, weil ihre Kunst sich an seine schwindlige Wirklichkeit hält. Und gerade weil ihre Kunst, weil die Künstlerin Anna Hilti sich nicht einschüchtern lässt von der Hilflosigkeit der Nachgeborenen angesichts einer nicht und nicht in den Griff zu bekommenden Geschichte, ist Anna Hiltis Kunst eine Archiv-Kunst. Sie verzichtet auf die zwingenden, sich auf- und vordrängenden Zusammenhänge und sagt das Angesagte kurzerhand ab. Denn das Erbe Fidel Böhlers ist mehr als das, was er sich möglicherweise selbst eingestanden hätte. Wo sich die Spuren unseres Seins verlieren, gewinnen Wünsche und Sehnsüchte Konturen. Von da an, wenn wir untergetaucht und eigentlich nichts mehr sind, in Bedeutungslosigkeit versunken, von da an kann aus uns wieder etwas werden. | gt, 8.3.2017