

DIE DIELE ZEIGT

**PATRICIA BUCHER
COCONTRA
MARTIN G. SCHMID**

29.04. – 31.05.2015

KURATIERT VON TANJA TRAMPE

Von ganz unterschiedlichen Interessen geleitet, forschen sowohl Fucking Good Art mit ihren Recherchen als auch Patricia Bucher und Martin G. Schmid durch die in ko- und kontra in den Schaufenstern vorgenommenen Eingriffe einem eigentlichen Rumoren der Archive¹ nach. Während Nienke Terpsma und Rob Hameljinck bei einem vierwöchigen Aufenthalt im jurassischen Le Locle außergewöhnliches Archivmaterial zu den Anfängen anarchistischer Bewegungen und ihren Distributionswegen ermitteln und unter dem Titel SIDE-BY-SIDE als analoge Blögeinträge von 17 Wirten in acht europäischen Ländern zeitgleich veröffentlichen lassen, deuten die Fenster-Installationen hinsichtlich des Archiv-Begriffs auf Prozesse des Spekultativen.

COCONTRA korrespondiert zwischen den beiden Schaufenstern entlang einer verbindenden Grundlinie afu Augenhöhe und geht dennoch von zwei divergierenden Bedeutungsebenen aus: einer *artefakten* und einer semiotischen. Signifikat und Signifikant – das Bezeichnete und das Bezeichnende – stehen Seite an Seite. Und dennoch gründen beide Spekulationen auf der Frage, auf welche Art und Weise *etwas* durch den Lauf der Zeit zu bringen sei... Entgegen der ersten Annahme entlarven Antagonismen und ihre Materialisierung – etwa sichtbar/unsichtbar (Grundlinie), beschützt/ausgesetzt (Erde), konserviert/verwaist (Fresko), erinnert/vergessen (Zeichen) – die Vorgänge des Speicherns und Archivierens als hochgradig ambivalent und unsicher. Diese je ortsspezifisch und transformativ angelegten Baustellen zeitlicher Übertragung eröffnen zwei voneinander abgekoppelte, selbstreferenzielle Systeme, die auf archivarischer Spekulation gründen: »Die archivische Operation liegt nicht einfach darin begründet, eine immense Datenbank zum Sprechen zu bringen und dem Schweigen einer vergessenen Wirklichkeit schriftlich Stimme zu verleihen, sondern die Dinge einer *überkommenen* Welt in Material für eine noch zu fabrizierende Welt zu verwandeln.«²

Mit archivarischem Blick und durch Simulation einiger archäologischer Handgriffe stellt Martin G. Schmid Erkundungen zur Beschaffenheit eines Materials an, das in eine noch zu fabrizierende Welt transferiert werden soll. Seine Installation zeigt den Ausschnitt einer archäologischen Grabungsstätte, bei der die sogenannten Funde – in diesem Fall auf empfindlicher digitaler Technik und robuster Malerei basierende, auf ein Fresko hinweisende Bruchstücke – logischerweise nicht aus-, sondern eingegraben worden sind. Erde indes erscheint uns als besonders dauerhafter Zeitspeicher, dennoch ist seine Materie nicht vor Kontamination und Zerstörung geschützt. Und: was bewusst unter die Erde gebracht wurde – etwa ein Grab – ist, solange lebendig erinnert wird, nicht zur Ausgrabung bestimmt. Eingrabungen weisen gewöhnlich eher auf eine fragmentierte Kultur des Erinnerns hin denn auf eine archivarische Strategie der Sichtbarmachung. Durch explizite Offenlegung der nicht archäologischen Strategie sowie durch das Aufdecken der gesamten Szenerie hinter dem Glas – wie sie in archäologischen Grabungsstätten zwar auch angetroffen, jedoch nie als Gesamtbild preisgegeben wird – impliziert Martin G. Schmid eine

1 Wendung entnommen aus: Wolfgang Ernst, Das Rumoren der Archive, Berlin: Merve, 2002

2 Michel de Certeau, L'espace de l'archive ou la perversion du temps; in: ebenda, S. 12

Gleichberechtigung von Fakt und Fiktion: Faktizität als Gewissheit von materialisierter Geschichte – Fiktion als manipulative Handlung, die durch das Vergraben bestimmten Artefakten bewusst eine Zukunft verspricht... Dem ebenfalls willentlich herbeigeführten Zerfalls- und Zerstörungsprozess liegen archivarisch-spekulative Gedanken zugrunde: Wie sollten denn Speicher und Objekte beschaffen und bezeichnet sein, um diese physisch und gedanklich in eine kommende Zeit hinüberzuretten? Und: in welcher Form lässt sich diese kommende Zeit materialisieren?

Die präzise gestempelten Zeichen auf Patricia Buchers Textilbehang hingegen folgen einer vermeintlich schlüssigen Ordnung. Eine stringente Linie trennt Sichtbares von Unsichtbarem und deklariert sogleich die Ausnahme: die Visualisierung des normalerweise Unsichtbaren (darauf weist etwa das Piktogramm des Fadenkreuzes im unteren Bereich subtil hin). Mit der Präzision einer Gebrauchsanweisung wird hier verschleiert, dass dem perfekten Verweissystem jedoch eine Trägerschaft fehlt, die es legitimiert und verortet. Während die Erde mit ihrer höchst konservierenden Eigenschaft unmittelbar auf die Kurzlebigkeit ihrer Eingrabungen – etwa Speicherplatten mit digitalen Daten – verweist, und somit auf die Vergänglichkeit unserer Hardware, suggerieren die paarweise organisierten Piktogramme einer fortschrittlichen und von individuellem Sprachverständnis unabhängigen Kommunikationweise – die immaterielle Software – einen in konservatorischer Hinsicht zuverlässigen Zeitspeicher. Doch die Software ist nur solange entzifferbar, solange einerseits der Archivar noch Kenntnis von deren spezifischer Bedeutungsebene besitzt und andererseits ihr Signifikat, die Hardware, noch nicht in einen Zerfallsprozess übergetreten ist. Da Zeichen und Schrift zwar weniger anfällig sind als orale Sprache – doch als Verweise auch nie langlebiger als deren jeweilige Systematik –, werden sie diese weder transformieren noch überdauern können, sondern kommen als verwaiste Verweise immer und immer wieder neu in die Welt. Hinsichtlich der *noch zu fabrizierenden Welt* sind sie plötzlich die signifikanten Träger. Die Zeichen wechseln die Bedeutungsebene. Ihre perfekt konservierte Form zeugt von einstigen Zeitgenossenschaften und Erzählungen und davon, als eine von ihrem Original entkoppelte Übersetzung immer schon in die Zukunft hinein existiert zu haben; wie einst der Stein von Rosetta.³

Mit den Artefakte im anderen Fenster verhält es sich gegenläufig: sobald sich niemand mehr erinnert und sofern keine verschrifteten Dokumente bekannt sind, können die außer Sicht- und Reichweite gelangten, nunmehr bestimmungsfreien Objekte allein mithilfe des Zufalls wiederentdeckt werden. Im Gegensatz zu den über lange Zeitspannen konsistent gebliebenen abstrakten Zeichen, erscheinen nun die Objekte als Inkonsistenzen. Wollen wir diese erneut in eine Erkenntnis-Ordnung eingliedern, so benötigen sie nun ihrerseits einen Träger. Im Hinblick auf die Frage, wie denn nun *etwas* tatsächlich durch den Lauf der Zeit zu bringen sei, wechselt – wie das ehemalige Zeichen – auch das einstige Artefakt seine Bedeutungsebene.

Der hier einmal durch physische und einmal durch subtile Einwirkung freigesetzte, spekulative Zerfallsprozess öffnet uns das Archiv als einen Imaginationsraum, der unablässig »oszilliert zwischen einem Friedhof der Fakten und einem Garten der Fiktionen«.⁴

HERZLICHEN DANK AN: Livio Baumgartner, Oliver Gemperle, Isabel Gutzwiller, Rita & Peter Trampe, Verein Stadtrandacker. DIE DIELE wird unterstützt durch: Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung, Kultur Stadt Zürich, Fachstelle Kultur Kanton Zürich.

³ Der Stein von Rosetta trug maßgeblich zur Übersetzung der ägyptischen Hieroglyphen bei. Es handelt sich hierbei um eine als Fragment erhaltene steinerne Stele mit einem in drei Schriften (Hieroglyphen, Demotisch, Altgriechisch) eingemeißelten Priesterdekret. Die dreisprachige Inschrift aus dem Jahr 196 v. Chr. ehrt den ägyptischen König Ptolemaios V. und rühmt ihn als Wohltäter. Quelle: Wikipedia

⁴ Wolfgang Ernst, *Das Rumoren der Archive*, Berlin: Merve, 2002; Klappentext