

Das Künstlerinterview: Sigrid Sigurdsson

Landmann: „Sie haben die „Offenen Archive“ mal als die Methode bezeichnet, mit der Sie arbeiten. Nachdem wir uns nun intensiver mit Ihrem Werk beschäftigt haben, ist deutlich geworden, dass es jeder Menge Planung bedarf, ehe diese Archive zustande kommen. Können Sie uns einen Einblick in Ihre Aufgaben während dieses Entstehungsprozesses geben? Sie haben natürlich sehr viel gemacht. Wir beide fanden das Projekt mit Polen sehr interessant. Vielleicht können Sie uns einen Einblick in dieses Projekt geben.“

Sigurdsson: „Das Fragment ist ein kleines Ganzes“ ist in Polen von 1993 – 95 entstanden und auf die Initiative junger Kunsthistoriker zurückzuführen, die in Polen für den 8. Mai 1945 zum Kriegsende eine Ausstellung „50 Jahre danach“ durchführen wollten. Sie haben damals eine Auswahl zeitgenössischer Künstler eingeladen, die sich mit dem Thema der Erinnerung auseinandergesetzt hatten. Die Gesamtidee indessen scheiterte; meine Arbeit hingegen, deren Finanzierung gesichert war, konnte realisiert werden. In Stutthof, einem ehemaligen KZ, und das zugleich ab 1944 auch zu einem Vernichtungslager wurde, begannen im Januar 1945 die von der SS eingeleiteten sogenannten „Evakuierungsmärsche“, die den herannahenden russischen Truppen die Vorgänge in den Konzentrationslagern verschleiern sollten. Diese Todesmärsche führten die geschwächten und kranken Menschen durch polnische Dörfer; zahllose starben auf diesem Weg, viele wurden von der SS erschossen, wenige überlebten. Einen dieser Todesmärsche, der durch 24 Dörfer führte, sind die Kunsthistorikerinnen Dr. Martina Pottek und Barbara Bergmann, der Dolmetscher Marek Kwidzinski und ich 50 Jahre später im Januar 1995 nachgefahren, um die Menschen, die dort leben, nach ihren Erinnerungen zu befragen. Die große Bereitschaft in den Orten, Erinnerungen für ein gemeinsames Archiv aufzuzeichnen, hat uns tief berührt.

Dokumentiert wurde diese Arbeit 1995 durch das ZDF-Filmteam „Aspekte“ unter der Leitung von Wolfram Cornelissen und dem Kameramann Wilfried Saur. Überdies wählte das Max Planck Institut Göttingen diese Arbeit für eine Reihe („Von der künstlerischen Produktion der Geschichte“) aus, die von Prof. Bernhard Jussen ins Leben gerufen wurde. Eine Veranstaltung und zugleich eine Publikation

Polnisch- Deutsch war geplant; jedoch verweigerten sich die polnischen Behörden einer Zusammenarbeit, und so scheiterte dieses Vorhaben.

Dieses umfangreiche Archiv befindet sich seit 2001 in einem eigenen Raum im Museum und der Gedenkstätte in Stutthof und kann nach vorheriger Anmeldung eingesehen werden. Weiterentwickelt hat sich diese Sammlung leider nicht.“

Landmann: *„Nicht nur arbeiten Sie mit den „Offenen Archiven“. „Deutschland – Ein Denkmal – Ein Forschungsauftrag“ setzt ein ganz anderes Herangehen voraus. Wie sah Ihre Rolle als Künstlerin in diesem Projekt aus?“*

Sigurdsson: „Bei der Vorarbeit für die Entwicklung alternativer Möglichkeiten des Gedenkens und Erinnerns stellte ich fest, dass es in Deutschland bislang noch keine Übersichtskarte sämtlicher nationalsozialistischer Verbrechenorte gab. Daher entschloss ich mich gemeinsam mit meinem Mann Lothar Brandt, 1996 die erste Fassung einer solchen Karte mit Register in Auftrag zu geben. Die Hamburger Historikerin Cornelia Steinhauer übernahm diese Aufgabe; sie markierte die Orte der nationalsozialistischen Lager und Haftstätten von 1933 – 45 auf einer noch heute im Handel erhältlichen Deutschlandkarte in den Grenzen vom 31.12.1937. Die digitale Fassung von „Deutschland - ein Denkmal“ wurde auf der Grundlage des Konzeptes und des zugrunde liegenden Materials vom Karl Ernst Osthaus-Museum unter der Leitung von Prof. Michael Fehr ab 1998 entwickelt. Die wissenschaftlichen Mitarbeiter Bettina und Holger Sarnes überarbeiteten und erweiterten das vorhandene Material grundsätzlich, indem sie eine Datenbank entwickelten, die die publizierten Forschungsergebnisse im deutschsprachigen Raum aufnimmt. In diesem Archiv wurden ausschließlich wissenschaftlich belegte Fakten gesammelt ohne begleitende interpretierende Texte. Es ist eine fundierte ausgearbeitete Datenbank, die einen blinden Fleck deutscher Geschichte beleuchtet. Das Institut für Zeitgeschichte München und die Stiftung Topografie des Terrors in Berlin standen dieser Arbeit beratend zur Seite. Vielfach verlinkt dient sie für weiterführende geschichtliche Zusammenhänge. Auch das Bundesministerium für Finanzen bat im Jahr 2007 das Karl Ernst Osthaus-Museum um die „KOEM-Liste“, um die Anerkennungsleistungen ehemaliger Verfolgter des 3. Reichs recherchieren zu können; überdies werden Teile der Datenbank durch das Ministerium weiter ergänzt.

Bedauerlicherweise konnte die Gesamtarbeit aus finanziellen Gründen seit 2001 nicht mehr fortgesetzt werden.

Gut wäre gewesen, wenn diese Datenbank von einem wissenschaftlichen Institut übernommen und weiterentwickelt worden wäre.“

Landmann: *„Wie findet die Betreuung der „Offenen Archive“ statt? Zu Beginn haben Sie ja Impulse gesetzt. Machen Sie das heute auch noch so oder lassen Sie es sich selbst entwickeln?“*

Sigurdsson: „Alle bisher entstandenen Archive befinden sich in den Händen von Institutionen, in denen die Arbeiten sorgsam und professionell bewahrt werden und die Weiterentwicklung gewährleistet ist. Auch wird ein Vertrag zwischen dem Museum und den Autoren geschlossen, der die Rechte der jeweiligen Beiträger schützt.

Zu fast allen Leitern und vielen Autoren der bisher entstandenen Sammlungen habe ich Kontakt, aber es ist auch wichtig, die Distanz von meiner Seite einzuhalten, damit die jeweilige Leitung eine ganz unabhängige Gestaltungsfreiheit gewinnt.

Diese „Offenen Archive“ als Impuls abzugeben und zu sehen, wie sie sich entwickeln, verändern und zu beobachten, in wieweit eine Analyse in Bezug auf ein gesellschaftliches Konfliktfeld funktionieren kann, ist mir wichtig. Die eigene Autorenschaft tritt zurück, so dass man von dem monologischen Prinzip abweicht und ein dialogisches an deren Stelle setzt. So entsteht ein Bild, das sich kaleidoskopisch ständig verändert.“

Landmann: *„Sie sind ja schon sehr lange künstlerisch tätig, doch mit den „Offenen Archiven“ haben Sie erst später begonnen. Durch diese Arbeit hat Ihr Werk eine dialogische Struktur erhalten. Martina Pottek bezeichnet die Struktur Ihrer Werke davor als monologisch. Wie kam es zur Öffnung Ihres Werkes?“*

Sigurdsson: „Ich habe schon in den 60iger Jahren viel über Gedächtniskonstruktionen, über das Vergessen und Erinnern gelesen, nachgedacht und geschrieben. Auch während des Studiums sind zahllose Entwürfe entwickelt worden, die sich auf den Dialog bezogen.

Mir war schon bewusst, dass es eine Sichtweise jenseits des bildnerischen monologischen Feldes gab. Den Mut, diese Ideen umzusetzen, hatte ich erst in den 80iger Jahren, weil es für diese Projekte Organisation und vieler analytischer Voraussetzungen bedarf, um so einen Apparat erst einmal in Gang zu setzen. Und es kommt hinzu, wenn man ein „Offenes Archiv“ mit einem Museum oder einer Stadt umsetzt, dass man mit vielen Autorinnen und Autoren zusammenarbeitet. Das ist eine aufwändige Organisation, die dem vorsteht, die ich mir in den 60 / 70iger Jahren noch gar nicht zugetraut hätte. In der Zeit hat es mir völlig ausgereicht, einfach zu spinnen, zu forschen, meine Bücher und Texte zu entwickeln.

Dass ich die Archive später realisieren konnte, hat natürlich mit dem Glück zu tun, beispielsweise Prof. Michael Fehr oder auch Dr. Kurt Wettengl kennen gelernt zu haben, die diese Ideen verstanden und als zeitgemäß empfunden haben. Diese Archive als reale Spur in die Welt zu setzen, dazu hätte ich in den 70iger Jahren werde die Kraft noch den Verstand gehabt, das gedanklich und konzeptionell zu durchdringen. Dafür braucht man Partner und ist auf eine gute Zusammenarbeit angewiesen.“

Landmann: *„Sie vermischen in Ihrer Arbeit die beiden Disziplinen Kunst und Forschung, wie zum Beispiel bei dem Projekt mit der Deutschlandkarte. Ihr Entstehungsprozess bedurfte lange anhaltender Recherchearbeit und eines Forschungsauftrages. Möchten Sie bei diesen einzelnen Arbeitsschritten der Wissenschaft dienen, oder sehen Sie sich ausschließlich als Künstlerin? Warum verbinden Sie Kunst und Forschung?“*

Sigurdsson: „In einem Text aus den 70iger Jahren habe ich es in einem der Arbeitsbücher folgendermaßen ausgedrückt:

Eigentlich befinde ich mich in einem Prasselkasten der täglichen Ereignisse, die Wände sind trommelfelldünn und durchlässig, so dass die Eindrücke, die flüchtigen wie die schockierenden, sich einprägen, um dann oftmals mit viel Fantasie ausgestattet, aus dieser Denk- und Bildwerkstatt in die Realität zurückkehren. Und manchmal nehme ich mir vor, das Erinnern zu vergessen, um dem eiligen Augenblick ein Plätzchen freizuhalten.

Der Blick aus der eigenen Kiste, lapidar ausgedrückt, ist immer gefärbt durch das eigene subjektive Erleben, die eigene Herkunft und auch durch die eigene Bildung.

Ich habe nach einem Punkt gesucht, der vollkommen unabhängig davon ist; einerseits unerforscht, andererseits aber die größtmögliche Objektivität bietet. Es ist mir entgegen gekommen, dass ich wusste, dass es eine vollständige Karte dieser Art nicht gibt, und so ist „Deutschland – ein Denkmal“ Anfang der 80iger Jahre gedanklich entstanden und 1996 in Auftrag gegeben worden. Ich habe immer wieder, weil ich diesem Umstand nicht getraut habe, nach Fakten und Büchern gesucht, geforscht, ob es nicht vielleicht doch eine annähernd vollständige Zusammenstellung gibt. Da ich aber für die Gesamtarbeit, also das Gedächtnis als Erinnerung und als Fiktion, etwas entwickeln wollte, das ausschließlich aus Fakten bestand, war es ein Grund mehr, „Deutschland – ein Denkmal“ in Auftrag zu geben.“

Landmann: *„Dass man einmal das Faktische dem völlig Subjektiven gegenüber stellt? Und gleichzeitig soll dann aber auch wieder etwas Neues entstehen?“*

Sigurdsson: „Beides sind blinde Flecken. Diese wissenschaftliche Karte ist ein blinder Fleck bis heute. Andererseits gibt es den blinden Fleck, der sich im Gedächtnis aufhält und natürlich auch ganz real im Auge. Das eine bedingt die andere Fragestellung, es handelt sich hier um die komplementäre Seite des anderen.

Während sich die „Offenen Archive“ immer wieder verändern, stehen bleiben oder durch neue Leitungen zu völlig anderen Themen, Titeln und Schwerpunkten finden, steckt in ihnen immer die prozesshafte bewegliche Verwandlung, das Irisieren des Erinnerns und Vergessens. Das ist für den Betrachter und Nutzer, der diese Archive aufsucht, ablesbar. Da viele Betrachter als Autoren zur Sammlung beitragen, nimmt der jeweilig neue Betrachter eine nächste Ebene ein und wird zum Betrachter des Betrachters.

Schaut man auf das Gegenstück „Deutschland – ein Denkmal“, das sich bei einer wissenschaftlichen Weiterbearbeitung der Datenbank mehr und mehr differenzieren und verdichten würde, dann erschiene diese prozesshaft angelegte

Veranschaulichung schließlich als „Bild“. Es wäre wohl mit die furchtbarste bildliche Darstellung überhaupt, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hätte.“

Landmann: *„James Young hat mal geschrieben, dass das beste Holocaustdenkmal die Debatte über den Holocaust wäre. Die Gefahr von klassischen Denkmälern sei, dass sie der Entlastung Vorschub leisten würden und die Erinnerungsarbeit dadurch passiv werden würde. Bei Ihrem Werk hingegen nimmt der Rezipient eine aktive Rolle ein, und wird somit zu einem Bestandteil des Werkprozesses. Wird er damit auch selbst zum Künstler?“*

Sigurdsson: „Das hängt sicher auch davon ab, was der Autor oder die Autorin beiträgt. Ich denke, dass der Begriff Künstler dann noch einmal einer neuen Definition bedarf. Ich hingegen kann das nicht beantworten. Eine Aktivität, die sich mit der Lebendigkeit des Gestaltens und Schreibens befasst, ist etwas, was jedem gut tut. Ob er damit Künstler ist oder ob der Künstler Künstler ist, weil er etwas in Gang setzt, das ist für mich eine Frage, die mir nicht wichtig ist.

Es geht mir um den Prozess, den Anstoß und die Entwicklung. Es geht um das präzise Herausarbeiten eines Impulses. Ob das nun auf historischem Gebiet ist oder innerhalb einer Stadt wie Braunschweig, ob es die „Bibliothek der Kinder“ in München oder die „Bibliothek der Alten“ in Frankfurt ist, es geht immer um eine genaue Fragestellung, die aus vielen Partikeln besteht. Diese zahllosen Elemente, in die sich auch Autoren mit einbeziehen, gehören zu einem künstlerischen Gewebe, zu einem künstlerischen Prozess. Ich weiß nicht, ob es dann noch wichtig ist, zu sagen „Das sind jetzt alles Künstler“ oder „Frau Sigurdsson ist Künstlerin“. Ich ziehe den Namen des Impulsgebers vor.“

Landmann: *„Also sind die Rezipienten dann eher Teil des Ganzen?“*

Sigurdsson: „Teil des Ganzen. Ja, so wie ich auch.“

Landmann: *„Noch mal zur Diskussion darüber, was ein Denkmal bewirken kann. Sehen Sie die Archive als Gegenvorschlag zu Berlin oder den konventionellen Denkmälern?“*

Sigurdsson: „Sicherlich in dem Punkt, wo ich mir sage, dass das Materialisieren und Festschrauben von Denkmälern etwas ist, was als Gegenreaktion das Vergessen hervorruft. Da bin ich mit Young einer Meinung. Aus dem Grunde ist natürlich damals auch „Deutschland – ein Denkmal“ als wissenschaftliches Gegendenkmal, also als immaterielles Denkmal, was als Bild in den Köpfen existiert, mir persönlich näher. Man kennt es von vielen Denkmälern aus dem 19. Jahrhundert. Da ist ein Mahnmal wie ein Ablass.

Die „Offenen Archive“ gehen andere Wege, weil sie sehr viele Menschen mit einbeziehen und auch das Risiko beinhalten, dass widersprüchliche Meinungen nebeneinander stehen. Das ist das Risiko dieser Archive, eine sehr demokratische Form der Äußerung, die Beweglichkeit, dass nichts fest und verlässlich ist, sondern dass es sich immer wieder revidiert und sich im Licht einer neuen Situation mit Gegenargumenten verändern kann. Es schillert.“