

STUMME ZEUGEN

SPUREN EINE SPRACHE GEBEN

HOCHSCHULE LUZERN - DESIGN UND KUNST
TEXTILDESIGN

Bachelorarbeit 2018
von Laura Olivia Nietlispach

STUMME ZEUGEN

SPUREN EINE SPRACHE GEBEN

HOCHSCHULE LUZERN - DESIGN UND KUNST
TEXTILDESIGN

6. Semester, Bachelorarbeit 2018
Abgabedatum: 25. Mai 2018
Zeichenzahl: 41'271 (inkl. Leerzeichen)
Mentorin: Caecilia Anderhub

Laura Olivia Nietlispach
Herzbergstrasse 14
5033 Buchs
l.nietlispach@gmx.ch

STUMME ZEUGEN – SPUREN EINE SPRACHE GEBEN

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG	6
2.	DIE ROLLE DER SPUR IN DER THEORIE	7
2.1	Die Spur als Zeichen.....	7
2.2	Was ist eine Spur?.....	7
3.	DIE PRAXIS DES SPURENLESENS UND -SICHERNS	9
3.1	Spurensicherung Kriminalistik.....	9
3.1.1	Definition einer Spur bei der Kriminalistik.....	9
3.1.2	Auswertung der Spuren und Rekonstruktion des Tatherganges.....	9
3.1.2.1	Täteridentifizierende Spuren.....	10
3.1.2.2	Hinweise zum Tatablauf.....	10
3.1.2.3	Spur zu Spur.....	11
3.1.2.4	Täuschungen und Fälschungen.....	11
3.1.2.5	Zusammenarbeit von Kriminaltechniker, Lage-und Analysezentrum und Ermittler.....	11
3.1.3	Fazit.....	11
3.2	Spurensicherung in der Kunst – Ausgewählte Künstler im Vergleich.....	13
3.2.1	Die Nouveaux Réalisties.....	13
3.2.1.1	Daniel Spoerri.....	14
3.2.1.2	Arman.....	15
3.2.2	Christian Boltanski.....	16
3.2.3	Fazit.....	17

3.3	Tatort Stadt - Spurensicherung in Aarau.....	18
	Bachelorarbeit von Laura Nietlispach	
	3.3.1 Vorgehen.....	18
	3.3.2 Definition Spuren.....	18
	3.3.3 Spurensicherung.....	19
	3.3.4 Auswertung der Spuren.....	19
3.4	Spuren in Kunst und Kriminalistik im Vergleich.....	21
	3.4.1 Auswahl der Spuren.....	21
	3.4.2 Umgang mit den Spuren.....	21
	3.4.3 Ziel.....	21
4.	SCHLUSSWORT.....	22
5.	QUELLENANGABEN.....	23
	5.1 Literaturverzeichnis.....	24
	5.2 Bildverzeichnis.....	25

1. EINLEITUNG

Die Menschen, welche eine Stadt bewohnen und besuchen, hinterlassen bewusst oder unbewusst, ihre Spuren in ihr. Erst diese Überbleibsel des Geschehenen machen die Stadt zu einem lebendigen Ort, obwohl sie oft unbemerkt bleiben. Man kann durch sie Handlungen rekonstruieren, Gewohnheiten erforschen oder neue Geschichten dazu erfinden. In einer Stadt überschneiden sich die Spuren längst vergangener Zeiten und diejenigen von aktuellen, alltäglichen Abläufen. Dabei ist jede Stadt verschieden und verändert sich durch jeden einzelnen Menschen, der sie besucht. In meiner künstlerisch-gestalterischen Bachelorarbeit habe ich mich auf die Suche nach den Spuren des Stadtlebens und nach Resten der Aktionen und Taten der Bewohnenden gemacht. Ich habe mich auf die Stadt Aarau konzentriert, da ich dort geboren und aufgewachsen bin und sehr viele Emotionen und Erinnerungen mit ihr verbinde. Dieses Vorhaben ist aber durchaus auch auf andere Städte anwendbar. Meine Arbeit ist ein Versuch diesen alltäglichen, unscheinbaren und leicht zu übersehenden Spuren mehr Aufmerksamkeit zu widmen, um so vergangene Geschehnisse einer Stadt sichtbar zu machen und mit den Spuren zu einem kollektiven Gedächtnis beizutragen. Doch wie kann man diesen stummen Zeugen städtischer Prozesse eine Sprache verleihen und sie dazu bringen, ihre Geschichte zu erzählen?

Spurenleserinnen und Spurenleser gibt es in den unterschiedlichsten Bereichen, so beschäftigen sich Leute in der Kriminalistik, Archäologie, bei den Pfadfindern aber auch in der Soziologie und Kunst mit dem Deuten von Fahrten. Das Vorgehen ist jeweils das Gleiche: Die Spuren werden gesammelt, gedeutet und dann werden die einzelnen Spuren wie Puzzleteile zusammengetragen um damit ein Gesamtbild zu erstellen.

Die vorliegende Arbeit setzt sich aus zwei

Teilen zusammen. Im ersten Teil wird die Spur kurz gefasst aus theoretischer Sicht behandelt. Dabei stehen vor allem die Definition einer Spur und ihre semiotische Rolle im Zentrum. Der zweite Teil beschäftigt sich umfassender mit der Praxis des Spurenlesens und -sicherns. Um der oben genannten Frage auf den Grund zu gehen, werde ich mein Vorgehen in meiner gestalterischen Bachelorarbeit mit Spurensicherer/innen aus zwei Bereichen, die vermeintlich wenig miteinander zu tun haben, vergleichen. Mit Informationen aus einem Interview mit Balthasar Jung, dem amtierenden Dienstchef der Kriminaltechnik der Kantonspolizei Aargau und dem Bericht „Die Spur des Fahnders“ von Jo Reichertz¹ wird das Vorgehen von Kriminaltechniker/innen untersucht, und mit den Künstlern Daniel Spoerri, Arman und Christian Boltanski, welche einen Grossteil ihrer Werke der Spurensicherung widmeten, verglichen. Dabei wird in den verschiedenen Bereichen dargestellt, was und ab wann etwas als Spur gedeutet werden kann, welche Techniken sich zur Spurensicherung eignen und ob und wie ein Ereignis durch Spuren rekonstruiert werden kann.

¹ Jo Reichertz in:
Krämer u.a., 2007

2. DIE ROLLE DER SPUR IN DER THEORIE

2.1 Die Spur als Zeichen

Spuren sind Zeichen für Vergangenes. Wenn wir sie lesen, können sie uns wie hinterlassene Nachrichten etwas mitteilen. Um die Bedeutung von Spuren und deren Entstehung nachvollziehen zu können, ist es sinnvoll, sich vorerst mit der Lehre der Zeichen, der Semiotik zu befassen. Charles Sanders Peirce gilt als Begründer der modernen Semiotik. Für Peirce ist eine Kultur ohne Zeichnen nicht denkbar. Er geht sogar soweit, dass er sagt, alles Denken sei ein „Denken in Zeichen“². Er arbeitet mit einem Dreiecksmodell, in dem das Zeichen (Repräsentamen) eine Beziehung zwischen Objekt und unserer Vorstellung des Objektes im Kopf (Interpretant) herstellt.³ Peirce erklärt: „Ein Zeichen oder Repräsentamen ist alles, was in einer solchen Beziehung zu einem Zweiten steht, das sein Objekt genannt wird, dass es fähig ist ein Drittes, das sein Interpretant genannt wird, dahingehend zu bestimmen, in derselben triadischen Relation zu jener Relation auf das Objekt zu stehen, in der es selber steht. Dies bedeutet, dass der Interpretant selbst ein Zeichen ist, der ein Zeichen desselben Objekts bestimmt und so fort ohne Ende“⁴

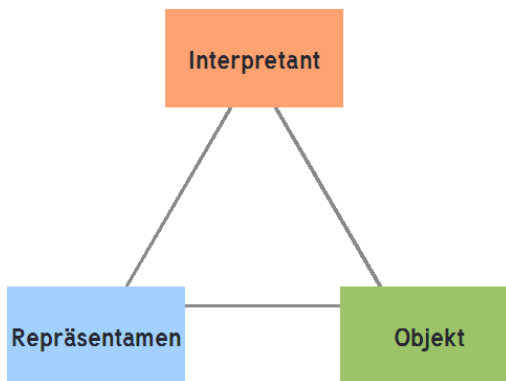


Abb. 1 Dreiecksmodell von Peirce

Peirce unterscheidet dabei zwischen drei verschiedenen Kategorien von Zeichen:

- **Ikon** – Ikone beruhen auf einer Ähnlichkeit mit dem Objekt. Visuelle Beispiele dafür sind Piktogramme, Diagramme, realistische Gemälde oder Fotografien.
- **Index** – der Index ist ein Anzeichen für ein Objekt. So ist zum Beispiel der Rauch ein Zeichen dafür, dass es brennt. Um solche Symptome zu erkennen, ist Wissen notwendig – Im genannten Beispiel muss man wissen, dass Feuer Rauch erzeugt, um den Rauch als Zeichen für das Feuer wahrzunehmen.
- **Symbol** – Symbole beruhen weder auf Ähnlichkeit mit dem Objekt, noch sind sie ein Anzeichen dafür. Symbole entstehen durch Verträge oder Bräuche, wie zum Beispiel die meisten Wörter der Sprache. Das heißt ein Wort oder ein Bild wird als Zeichen für ein Objekt bestimmt, welches dann von den Menschen so genutzt wird. Das Zeichen erschliesst sich aber nicht von selbst.⁵

Nach Peirce lassen sich Spuren also als Index kategorisieren. Sie sind ein Anzeichen für etwas, das nicht mehr da ist, aber einmal da war. Um Spuren zu lesen braucht es - wie oben bemerkt - Erfahrung und Wissen. Handelt es sich zum Beispiel um einen Fussabdruck könnte eine Spur aber auch ein Ikon sein, da der Fussabdruck Ähnlichkeiten mit dem Fuss selbst aufweist.

2.2 Was ist eine Spur?

Mit Sibylle Krämers «Bestandesaufnahme der Spuren»⁶ lässt sich die Spur theoretisch wie folgt begreifen:

- Eine Spur verweist immer auf die „Abwesenheit“ von Etwas. Unabhängig davon, was

² Peirce zitiert nach Korte, 1997, S. 2

³ Korte, 1997, S. 4

⁴ Peirce, 1983, S. 64

⁵ Schatz, 2007

⁶ Krämer, 2007, S.15

die Spur erschaffen hat, es ist nicht mehr da, die Spur kann nur Anhaltspunkte geben und darauf hinweisen, was einmal an dieser Stelle war oder passiert ist und „vergegenwärtigt seine Nichtpräsenz“. Ein Fussabdruck verdeutlicht, dass der Mensch, der ihn hinterlassen hat, nicht mehr an diesem Ort ist.

- Eine Spur kann eine Hilfe zur „Orientierung“ sein; an fremden Orten oder in fremden Situationen wird das Spurenlesen zum Hilfsmittel für weiterführende Handlungen.
- Spuren sind immer sinnlich erfahrbar. Es braucht „Material“ um eine Spur zu hinterlassen oder zu lesen.
- Spuren sind eine „Störung“. Eine Spur kann nur erkannt werden, wenn sie von der Norm des Kontexts abweicht. So ist ein Kratzer im Holz nur auszumachen, weil die Oberflächenstruktur des Kratzers sich von der restlichen Holzoberfläche unterscheidet und damit auffällt.
- Alles kann eine Spur sein, sobald es als solche gedeutet wird. Eine Plastikflasche ist eine Plastikflasche, sie kann jedoch auch eine Spur dafür sein, dass jemand etwas getrunken hat. Die Existenz der Spur hängt also von dem Interesse der Fährtenlesenden ab.
- Das wiederum bedeutet, dass eine Spur nur durch „Interpretation“ überhaupt gefunden werden kann.
- Um einer Spur eine Stimme oder einen Sinn zu geben, muss eine Geschichte dazu erfunden werden. Spuren sind deshalb auch immer „polysemisch“, da diese Geschichten nur aus subjektiver Sicht entstehen können.

3. DIE PRAXIS DES SPURENLESENS UND -SICHERNS

3.1 Spurensicherung Kriminalistik

In der Kriminalistik geht es beim Spurenlesen darum, vergangene Ereignisse und Geschehnisse zu rekonstruieren. Spuren werden für die Polizei somit zu Sachbeweisen, anhand welcher Tatabläufe rekonstruiert werden. Die Spurensicherung ist laut Balthasar Jung, dem amtierenden Dienstchef der Kriminaltechnik der Kantonspolizei Aargau, der Anfang aller Ermittlungen. Je sorgfältiger und genauer diese vorgenommen wird, umso wahrscheinlicher sei die Aufklärung des Falles. Kann die Polizei viele Sachbeweise vorbringen, fällt es ihr leichter die Zeugenaussagen zu widerlegen oder zu untermauern. Die Spurensicherung muss deshalb so schnell wie möglich gemacht werden, da Spuren die Angewohnheit haben, sich mit der Zeit zu verflüchtigen. In diesem Kapitel wird dargestellt, wie die Kriminaltechniker bei der Spurensicherung vorgehen und welche Anhaltspunkte verschiedene Spuren bieten können.

3.1.1 Definition einer Spur bei der Kriminalistik

Die grosse Herausforderung der Spurensicherer bei der Polizei besteht darin, zu entscheiden, was von all dem, das an einem Tatort vorhanden ist, Spuren sein können, die auf das Verbrechen hinweisen könnten. Die Suche richtet sich nach physischen Veränderungen des Tatortes, die während der Tat geschehen sind. Diese zu entdecken ist schwierig, weil im Voraus nie festgestellt werden kann, welche Spur zu welchem Ergebnis führt. Die Kriminaltechniker/innen durchforsten den Tatort nach dem Ungewöhnlichen, nach dem was nicht passt. Doch auch dies, so sprechen die Berufsleute aus Erfahrung, sei beinahe unmöglich, da in fremden Haushalten alles gewöhnlich sein könne.

In einem Ausbildungstext des Bundeskriminalamtes (BKA) Deutschland wird eine Spur

wie folgt bestimmt: „Unter Spuren im weiteren Sinne ist alles zu verstehen, was sinnlich wahrnehmbar ist oder wahrnehmbar gemacht werden und der Verbrechensaufklärung dienlich sein kann. Diese Spuren müssen mit der Tat im Zusammenhang stehen, Rückschlüsse auf die Tat oder den Täter zulassen und zur Klärung der Tat oder zur Überführung des Täters beitragen können.“⁷

Bei der Spurensicherung der Kantonspolizei Aargau entscheidet, nach Auskunft von Balthasar Jung, auch das Ausmass des Tatorts und die Schwere des Deliktes über die Auswahl der Spuren.⁸ Die Kriminaltechniker/innen begeben sich vor Ort und verschaffen sich ein Überblick über den Tatort. Grundsätzlich kann alles eine Spur sein, entscheidend ist, wo sich die Spur befindet und inwiefern sie mit der Tat in Verbindung gebracht werden kann. Befindet sich ein Fingerabdruck zum Beispiel an der Innenseite des Fensters, kann das etwas völlig anderes bedeuten als wenn er sich an der Aussenseite befindet. Waren bei einer Tat nur Tatortberechtigte involviert, also Menschen, die sich ohnehin an diesem Tatort bewegen, wie zum Beispiel Familienmitglieder in ihrer Wohnung, ist es weniger sinnvoll überhaupt Fingerabdrücke oder DNA-Proben zu entnehmen, da diese auch von Handlungen vor der Tat stammen könnten. In einem solchen Fall, interessieren sich die Kriminaltechniker/innen eher für Spuren, die Verbindungen zum Tatablauf aufweisen.⁹

3.1.2 Auswertung der Spuren und Rekonstruktion des Tathergangs

Grundsätzlich unterscheiden die Kriminaltechniker/innen zwischen zwei Arten von Spuren: Den Täter-identifizierenden Spuren und den Spuren, die Hinweise zum Tatablauf liefern. Die Angestellten der Kriminaltechnik

⁷Jo Reichertz in: Krämer u.a., 2007, S. 315

⁸Jung, 2018

⁹ebd.

erstellen zu jeder Tat einen Spurenbericht mit Auflistung, Nummerierung, Beschreibung und manchmal Fotografien der gefundenen Spuren. Dieser ist rein sachlich und beinhaltet keine Wertung, also keine Interpretation der Spuren. Der Spurenbericht kann somit den Ermittlenden des Falles auch davon abhalten, das Verbrechen vorschnell zu beurteilen, weil darin alle Spuren aufgelistet werden, welche zuerst ausgewertet werden müssen, bevor sie etwas aussagen können. Hat man die Spuren erstmal eingesammelt gilt es zu entscheiden, welchen Wert sie haben. Als heisse Spuren gelten diejenigen, die allem Anschein nach für den Tatablauf oder das Tatmotiv sprechen, das für die Ermittlenden am denkbarsten sind. Erst wenn sich die heissen Spuren als unbedeutend erweisen, geht man den kalten Spuren nach, also solche, die nach den ersten Untersuchungen als unwesentlich eingeordnet wurden.¹⁰

3.1.2.1 Beispiele für Täteridentifizierende Spuren

- DNA- Proben werden bei der Kantonspolizei Aargau extern ausgewertet.
- Die Finger- und Fussabdrücke auf den Gelatinefolien werden mit einem speziellen Fotoapparat in idealen Lichtverhältnissen fotografiert und dann mit einer Datenbank abgeglichen. Wurde ein Verbrechen begangen und die Staatsanwaltschaft entscheidet, dass der/die Täter/in erfasst werden soll - das ist abhängig von der Schwere des Deliktes und der Gefahr von einer Wiederholungstat - werden dem Täter/der Täterin Fingerabdrücke und einen Abstrich der Wangenschleimhaut abgenommen, sowie Fotos von vorne und vom Profil gemacht. Diese Daten werden dann in die bundesweite Datenbank aufgenommen. Verübt dieselbe Person wieder ein Verbrechen, kann sie bis die Löschfrist ab-

läuft, durch die DNA, Fingerabdrücke oder Gesichtserkennung identifiziert werden.¹¹

- Haarproben können durch einen Gentest ausgewertet werden. Durch die Haaranalyse kann mit 80-prozentiger Genauigkeit, die Haarfarbe des Täters/ der Täterin ermittelt werden.
- Mit Blutproben kann unter anderem das Alter der Person bestimmt werden.
- Wenn ein Opfer identifiziert werden muss, bietet das Gebiss vielversprechende Ansätze. Die Abreibung der Zähne, der Stand der Weisheitszähne und zahnärztliche Behandlungen können Anhaltspunkte zur Identifizierung liefern.
- Eine Tonaufnahme der Stimme des Täters oder der Täterin kann Aufschluss auf Geschlecht, Alter, soziale Schicht oder sogar den Geburtsort geben.¹²

3.1.2.2 Hinweise zum Tatablauf

Auch Schuhabdrücke können zur Identifizierung des Täters/der Täterin beitragen, wenn zum Beispiel ein/e Verdächtige/r Schuhe trägt, die zu einem Abdruck auf dem Tatort passen. Andererseits können Schuhabdrücke auch auf den Tatablauf hinweisen. Man kann vielleicht erkennen, wie viele Täter/innen auf welche Art beteiligt waren, ob gerannt wurde, jemand nervös zappelte, ob jemand Wache stand oder wer nahe beim Opfer stand und wer weiter entfernt war.¹³ Stellen die Kriminaltechniker Schusswaffen und Projektile am Tatort sicher, kann genau bestimmt werden welche Waffe zu welchen Projektilen gehört. Wer die Waffe in den Händen hielt, kann durch Fingerabdrücke an der Waffe oder Schmauchspuren an den Händen aufgeklärt werden.¹⁴

¹⁰ Jo Reichertz in: Krämer u.a., 2007, S. 329

¹¹ Jung, 2018

¹² Aust, 2016

¹³ Jung, 2018

¹⁴ Aust, 2016

Die Kriminaltechniker/innen versuchen die Spuren in eine zeitliche Relation zu setzen.

- Bei Verletzungen kann ermittelt werden, welche Wunden zuerst hinzugefügt wurden.
- Wird zum Beispiel ein Schuhabdruck in einer Blutlache gefunden, ist klar, dass die Person mit diesem Schuh nach der Tat am Tatort war.
- Die Tinte von Kugelschreibern enthält ein Lösungsmittel, welches nach und nach verdampft, so kann eruiert werden, wann etwas geschrieben wurde.¹⁵
- Vielleicht wurde ein/e Verdächtige/r vor, während, oder nach der Tat in der Umgebung gefilmt. Natürlich können auch Videoaufnahmen von Überwachungskameras vieles über den Tatablauf zum Vorschein bringen.

3.1.2.3 Spur zu Spur

Wird bemerkt, dass bei einem Tatort zum Beispiel dieselbe DNA hinterlegt wurde, wie bei einem anderen Verbrechen, hat man einen „Spur-zu-Spur-Hit“. Das bedeutet, dass mit hoher Wahrscheinlichkeit, diese DNA eine Rolle bei beiden Fällen spielt und man eine Serie hat. Andernfalls hätte die DNA vielleicht auch von einer unbeteiligten Person stammen können. So können auch alle weiteren täteridentifizierenden Spuren des anderen Falles miteinbezogen werden.¹⁶

3.1.2.4 Täuschungen und Fälschungen

Am bedeutendsten und eindeutigsten bei einem Kapitalverbrechen sind die Tatspuren; wie eine Leiche, eine Tatwaffe, Blutflecken, also alle Spuren die durch die Tat entstanden sind. Diese sind klar zu trennen von den Tarnspuren, d.h. Spuren davon, dass der/die Täter/

in die Tat zu verwischen versuchte. Vielleicht brauchte er/sie zum Beispiel Handschuhe oder eine Maske und versuchte die hinterlassenen Spuren zu entfernen (Auch das Entfernen von Spuren hinterlässt Spuren). Fingierte Spuren hat der/die Verbrecher/in gezielt platziert um die Ermittlenden zu verwirren und sie auf eine falsche Fährte zu locken. Letztlich kommen auch immer wieder Trugspuren vor, vielversprechende Spuren, die sich doch nicht mit der Tat in Verbindung lassen bringen. Solche Trugspuren können auch durch Leute, die zum Beispiel die Leiche gefunden haben oder von den Kriminaltechniker/innen selbst stammen.¹⁷

3.1.2.5 Zusammenarbeit von Kriminaltechniker, Lage- und Analysezentrum und den Ermittlenden

Die Kriminaltechniker sind die Spurenspezialisten. Sie sammeln die Spuren ein und geben Auskunft darüber, wie viel eine Spur wert ist oder wie sie mit anderen Spuren in Verbindung gebracht werden. Die Mitarbeitenden des Lage- und Analysezentrums versuchen die Spuren und Beweise zu ordnen und zusammen zu führen um eine gute Ausgangslage für die Ermittlung zu bieten. Ermittler, Lage- und Analysezentrum und Kriminaltechniker setzen sich während des Falles immer wieder zusammen. Wenn der Ermittler eine Zeugenaussage hat, sucht der Kriminaltechniker Spuren, die diese entweder unterstützen oder widerlegen.¹⁸

3.1.3 Fazit

Ein Fall kann überhaupt nur aufgeklärt werden, wenn Spuren vorhanden sind, also Zeugenaussagen oder Sachbeweise, wobei die Sachbeweise bei der Polizei eine immer wichtigere Rolle spielen.¹⁹ Die Spuren einer Tat können der Kriminalpolizei aber nur Anhalts-

¹⁵ Jung, 2018

¹⁶ ebd.

¹⁷ Jo Reichertz in: Krämer u.a., 2007, S. 316

¹⁸ Jung, 2018

¹⁹ ebd.

punkte liefern, sie stehen nicht für sich selbst. Deshalb versuchen die Ermittler in einem ständigen Abgleich von Zeugenaussagen und Sachbeweisen, den Spuren eine Sprache zu verleihen, damit anhand von ihnen die Tat rekonstruiert werden kann. Man sucht also jemand oder etwas, das stellvertretend für die Spur spricht. Wenn zum Beispiel die Nachbarin die Täterin durch das Gartentor gehen sah, sind die Spuren vor dem Haus weniger wert, als die im Garten. Die DNA-Datenbank spricht für die gefundenen DNA-Spuren, die Zahnarztakte für das Gebiss der Leiche. Welche Spuren ein/e Kriminaltechniker/in findet und wie er/sie deutet, hängt von seiner/ihrer Erfahrung ab, es ist aber in keinem Fall von Anfang an deutlich, wohin eine Spur führt. Deshalb sollen die Spuren anfangs auch nicht bewertet werden. Jo Reichertz beschreibt das Vorgehen der Kriminalpolizisten/innen folgendermassen: „Bei der Überprüfung der ‚objektiven‘ Daten geht es vorrangig darum, sie in ‚subjektive‘ sprachliche Darstellungen zu überführen. Das überrascht ein wenig angesichts der Polizeipraxis, die objektiven Spuren (zunehmend) als günstig und die subjektiven als ungünstig einzustufen.“²⁰ So ist, das Wichtigste bei jeder Ermittlung, jede Spur mit einer unvereinommenen Offenheit so lange wie möglich zu folgen, bis man etwas findet, was für die Spur das Sprechen übernimmt.

²⁰Jo Reichertz in: Krämer, 2007, S. 328

3.2 Spurensicherung in der Kunst – Ausgewählte Künstler im Vergleich

Der Begriff der Spurensicherung in der Kunst entstand 1947 bei einer Hamburger Ausstellung von Künstlern, welche sich für die Methoden der Archäologie interessierten. Die Spurensicherer der Kunst sind Künstlerinnen und Künstler, die mittels realer oder fiktiver Spuren erlebte oder erfundene Ereignisse oder Phänomene darstellen. Oft legen Sie Sammlungen von Fundgegenständen an, welche sie als Spur auffassen. Dabei handelt es sich meist um unscheinbare, banale und alltägliche Dinge, welche von den Künstlerinnen und Künstlern auf museale oder sogar wissenschaftliche Weise präsentiert werden, zum Beispiel in Schaukästen oder Vitrinen. Den Betrachtenden wird so das Gefühl vermittelt, dass diese Nebensächlichkeiten für irgendeine fremde Person von hoher Bedeutung waren. Spielerisch und humorvoll erfinden gewisse Künstler/innen Zusammenhänge zwischen den Sammlungsobjekten, wo vorher noch keine waren oder erzählen anhand der gefundenen Spuren Geschichten von fiktiven Personen oder Anlässen. Der Raum und der Kontext, in denen das Objekt ausgestellt wird, bestimmen dabei seine Bedeutung.

3.2.1 Die Nouveaux Réalistes

Die Nouveaux Réalistes waren eine Gruppe von Künstlerinnen und Künstler die sich 1960 in Paris vereinigten und dort ihr Manifest „Nouveau Réalisme – Revolution des Alltäglichen“²¹ formulierten. Für die Nouveaux Réalistes war die Entfernung der Künstlerin oder des Künstlers von dem Werk als Handelde/r ausschlaggebend für eine neue Art von Kunst. Die Werke sollen entpersonalisiert werden, die Aufgabe des/der Künstler/in sollte nicht mehr darin liegen, Werke zu erschaffen, sondern vielmehr darin, Dinge auszuwählen, zu vermehren, zu organisieren, zu ordnen, zu kuratieren. So soll den Betrachtenden die Freiheit gelassen werden, selbst zu assoziieren und zu interpretieren.²²

²¹Debray, 2007, S. 18

²²Catherine Francblin
in: Debray, 2007, S. 66

3.2.1.1 Daniel Spoerri

Die Fallenbilder des Nouveau Réalisme-Gründungsmitglieds Daniel Spoerri bieten ein Beispiel für das Gedankengut dieser Gruppierung. Er klebte alle Hinterlassenschaften wie Teller, Weinflaschen und Essensreste eines Abendessens unter Bekannten auf einer Tischplatte fest und befestigte diese dann wie ein Bild senkrecht an der Wand. Ausser dem Tisch wurde nichts verschoben. Mit diesen banalen Realitäten hielt er, wie in einem Tagebuch notiert, die Stimmung und Atmosphäre des Essens fest. Anhand des Tisches können Hinweise entdeckt werden darauf, wer daran gesessen ist, wie die Personen zueinanderstehen und wie das Essen verlaufen ist. Man erkennt vielleicht die ausgelassene und unverkrampfte Stimmung des Abends oder eine hitzige Auseinandersetzung bei der das Essen in Vergessenheit geriet.²³ Spoerri beschloss,

dass „die Kunst überall ist, sie kehrt sich ab von der Subjektivität. Es ist am [Spuren-] Leser, zu interpretieren.“²⁴

Deshalb war es Spoerri auch sehr wichtig, ähnlich wie bei der Kriminaltechnik der Polizei, dass die Spuren nicht manipuliert werden. Er verzichtete sogar darauf, ein Fallenbild zu erstellen, sobald etwas absichtlich entfernt oder hinzugefügt wurde.²⁵

„Ein Wechsel des Gesichtspunktes genügt, um die Gegenstände des Alltagslebens in Sinnbilder des Todes und der Erstarrung zu verwandeln.“ Sagte Alain Jouffroy im Jahr 1960 über die Fallenbilder von Daniel Spoerri



Abb. 2 Fallenbild von Daniel Spoerri, *Assemblage*, 1992. 8PL Sevilla, Serie 34: *Weisse Tulpen*

²³ Schaffner u.a., 1997, S. 256

²⁴ zitiert nach Schaffner, 1997, S. 256

²⁵ Catherine Francblin in: Debray, 2007, S. 67

3.2.1.2 Arman

Auch der französische Künstler und Nouveau Réalist Arman (eigentlich Armand Pierre Fernandez) verwandelte Spuren in Kunst. *Accumulations* heissen seine Plexiglastästen, in denen er Sammlungen von identischen Gegenständen, wie zum Beispiel Puppenhände, Gasmasken, Brillen, Uhren und vieles mehr präsentierte. Im Gegensatz zu den nostalgisch wirkenden Fallenbildern von Spoerri, ging es Arman eher um die Auseinandersetzung, wenn auch nicht um Kritik, mit dem Überfluss der Konsumgesellschaft. Er bezeichnet die *Accumulations* als „Reales im Quadrat“ und erklärt: „zur Wahl gelangt das Objekt nicht anhand dada- oder surrealistischer Kriterien; es geht nicht darum, ein Objekt aus dem Zusammenhang seines nützlichen, industriellen oder sonstigen Substrat zu lösen, um ihm durch eine bestimmte Prä-

sentation oder Abwandlung seines Äusseren eine ganz andere Bestimmung zu geben als die, die ihm eigen ist, [...] vielmehr handelt es sich darum, ihn im Gegenteil auf eine Fläche, die durch seine wiederholte Präsenz x-mal sensibilisiert ist, [...] tausend Quadratmeter Blau sind sehr viel blauer als ein Quadratmeter Blau, sage ich also, dass tausend Tropfenzähler tropfenzählerischer sind als ein einzelner Tropfenzähler.“²⁶

Im Gegensatz zu den *Accumulations* verweisen seine *Poubelles* genannten Werke (frz.: Abfalleimer) auf das alltägliche Leben von Menschen. Er stopfte Abfälle von bestimmten Orten oder von bestimmten Zeitpunkten in Plexiglasbehälter. So sind Angewohnheiten und Konsumverhalten der Menschen anhand der Produkte die sie verbrauchen ablesbar.



Abb. 3 *Poubelle Ménagère* von Arman, 1960

²⁶ Arman zitiert nach: Catherine Francklin in: Debray, 2007, S. 159

3.2.2 Christian Boltanski

Der Pariser Künstler Christian Boltanski gilt, vor allem mit seinen frühen Arbeiten, als berühmtester und wichtigster Vertreter der spurensichernden Künstler. Als Sohn eines jüdischen Vaters, geboren kurz nach der Befreiung von Paris durch die Alliierten bringt er seine Werke oft mit dem Holocaust in Verbindung. Eine Ausstellung 1989 im Basler Museum für Gegenwartskunst beinhaltete zum Beispiel einen Raum, dessen Boden mit alten Kleidungsstücken bedeckt war. Diese sollen für die Massenvernichtung der Juden stehen und liegen stellvertretend für die Toten am Boden. Als Besucher/in musste man, um die Installation zu sehen, auf die Kleidungsstücke treten und bekam so das Gefühl, man trete auf abwesende Körper.²⁷ Kai Uwe sagt dazu:

„So wird das Archiv in Boltanskis pseudosakralen Inszenierungen einerseits zu einer Darlegung einer permanenten Sedimentation, die darin besteht, dass das individuelle Leben in der Masse als Spur in den Gebrauchsgegenständen abgelagert wird, und andererseits als Ort einer memorialen Animation, die das Erinnern als Trauer über die Gegenwart des Vergangenen als Vergangenes versteht.“²⁸ In seiner *Vitrine de Référence* stellt er, in Anlehnung an die archäologische Präsentationsmethode, Fotografien, Dokumente oder Gegenstände aus, um so angeblich sein eigenes Leben zu dokumentieren. Tatsächlich handelt es sich aber bei diesen Dingen aber um Fundstücke aus Brockenstuben, Flohmärkten oder Nachlässen von Freunden.²⁹



²⁷Kittner, 2009, S. 160

Abb.4 *Vitrine de Référence* von Christian Boltanski, 1974

²⁸Kai-Uwe Hemke
in Dewes u.a., 2008,
S. 644

²⁹Kittner, 2009, S. 161

3.2.3 Fazit

Spoerri, Arman und Boltanski, sie alle verwenden gebrauchte Gegenstände als Spuren um auf Geschehnisse, Verhaltensweisen oder Personen, welche nicht mehr gegenwärtig sind, hinzuweisen. Unterschiedlich sind dabei ihre Ziele. Spoerris Fallenbilder sollen einen Moment festhalten. Durch ihre unverfälschte Realistik und Zufälligkeit bringen sie die Betrachtenden dazu, den Verlauf des Abendessens vor dem inneren Auge abspielen zu lassen. Arman und Boltanski hingegen arbeiteten mit Anhäufungen von identischen oder ähnlichen Gegenständen, wobei es bei Arman darum geht, Hinweise auf gesellschaftliche Verhaltensweisen zu geben und Boltanski mit seinen Akkumulationen auf den Holocaust verweist. Alma-Elisa Kittner vergleicht die beiden Künstler wie folgt: „In einem Fall [Boltanski] ist es die industrielle Zerstörung von Körpern, die Massen an ‚Materialien‘ hinterlässt, die von den Nationalsozialisten akribisch gesammelt worden sind. Im anderen Fall [Arman] thematisieren die Akkumulationen [...] die massenhafte Produktion von Waren, die das Subjekt den Dingen entfremdet und es selbst zu einem Ding werden lässt, das Dinge konsumiert.“³⁰ Die Werke beruhen alle sehr auf subjektiven Wahrnehmungen und Assoziationen und doch sind sie nicht nur auf die Künstler ausgerichtet. Im Gegenteil, die Kunst der Spurensicherung hält den Betrachtenden eine ganz eigene Interpretation der Werke offen. In einer Ansammlung von Alltäglichem kann sich jede Person mit gewissen Dingen identifizieren und hat eine eigene Geschichte dazu. Die Werke benötigen keinen erklärenden Text, sie sprechen für sich selber, jedoch sind sie polysemisch und können für jede/n etwas anderes aussagen.

³⁰Kittner, 2009, S. 161

3.3 Tatort Stadt – Spurensicherung in Aarau

Bachelorarbeit von Laura Nietlispach

Der urbane Raum bietet eine unüberschaubare Vielzahl von Spuren. Spannend ist die Stadt in dieser Hinsicht unter anderem deshalb, weil die Anonymität der Spuren ein grosses Spielfeld für die Phantasie bietet, und auch, weil Abwesenheit, Ansammlung oder Art von Spuren an bestimmten Orten, sehr viel über die Tätigkeiten und Gewohnheiten der Stadtmenschen aussagen. So verdeutlicht Miriam Schaub treffend: „Der öffentliche Raum ist kein homogenes Feld gleichförmiger Benutzbarkeit, er lebt von affektiv gelenkten Aussparungen und Verdichtungen, von Strassenseiten, die nie benutzt werden, von Lieblingsecken, Abkürzungen und Trampelpfaden.“³¹ Um eine Stadt und ihre Spuren zu erfahren, sind genaue Beobachtung und sorgfältige Interpretation nötig, da eine Stadt nicht nur ein begrenzter Ort, sondern immer auch etwas Dynamisches ist, welches sich durch die Bewohnenden und Besuchenden verändert und bedeutend wird.³²

3.3.1 Vorgehen

Freunde, Familienmitglieder und Bekannte erzählten mir auf Anfrage von Erlebnissen, die an einem bestimmten Ort in Aarau stattgefunden haben. Die Geschichten sind sehr unterschiedlich verfasst, teils ausführlich beschrieben und geschmückt, teils stichwortartig und knapp. Manche Geschichten handeln von einem speziellen Moment, andere beschreiben Alltagsabläufe an bestimmten Orten. Durch diese Geschichten ist gut zu erkennen, dass es nicht die aufwendig bemalten Giebel oder die althehrwürdigen Gebäude der Altstadt, sondern die Erinnerungen an Geschehnisse sind, die eine Stadt für ihre Bewohnenden und Besuchenden wertvoll machen. Meine Absicht besteht darin, diesen Geschichten einen neuen Wert zu verleihen und sie sinnlich erfahrbar zu machen, indem ich ihre Spuren auf Textilien übertrage, die ih-

rerseits in den erzählten Situationen nützlich oder wünschenswert sind. Auf diese Weise spiele ich die Geschichten zurück an die Orte ihrer Entstehung; einen alternativen Fanschal für das Fussballstadion, eine Einkaufstasche für den Wochenmarkt etc. So hoffe ich einerseits das Reizvolle des Unscheinbaren und des vermeintlich Nebensächlichen zum Ausdruck bringen zu können, um die Stadtbewohner zu animieren, mit einem wachen Blick durch die Gassen zu gehen. Andererseits sollen die Textilien durch die persönliche Verbindung mit der Erinnerung an Wert gewinnen. Die Entwürfe sind zwar den Personen gewidmet, die mir die Geschichte erzählt haben, sie sind aber auch für alle anderen gedacht, um ein kollektives Gedächtnis zu fördern.

Also machte ich es mir zur Aufgabe an diesen beschriebenen Orten nach Spuren zu suchen, die für diese Geschichten sprechen könnten. Das Interview mit Balthasar Jung, dem Dienstchef der Kriminaltechnik der Kantonspolizei Aargau und zahlreiche „Tatort“-Folgen dienten mir als Inspiration für meine eigenen Techniken der Spurensicherung.

3.3.2 Definition Spuren

Als Spuren definierte ich einerseits alles, was auf Handlungen von Menschen hindeutet; wie zum Beispiel liegengelassene Abfälle, Fahrrad- oder Fussspuren, Kratzer, Abnutzungen, Kleber, Plakate oder Graffiti. Andererseits interessierten mich die Eigenschaften des Ortes, vor allem jene, die in den Geschichten, welche ich Zeugenaussagen nenne, von Bedeutung sind wie Bodenbeläge, Schneckenhäuser, Tannennadeln, Steine oder Wasser.

³¹ Miriam Schaub in: Krämer u.a., 2007, S. 131

³² Drohsel, 2016, S. 24

3.3.3 Spurensicherung

Bei der Spurensicherung ging ich sehr systematisch vor und nahm mir die Kriminaltechnik zum Vorbild. Ich habe mir einen Einsatzkoffer mit Werkzeug zusammengestellt und machte mich vor Ort auf die Suche. Als erstes hielt ich den ‚Tatort‘ und verschiedene Details fotografisch fest. Mobile Spuren wie zum Beispiel Plastikbecher oder Tannenzapfen habe ich sicher in verschliessbare Plastiksäcke verpackt und mit Ort und Datum beschriftet. Im Atelier übertrug ich die charakteristischen Eigenschaften dieser Spuren mittels Direkt-Abdruck oder Frottage ins Zweidimensionale. Andere Spuren wie Abdrücke, Bodenbeläge oder architektonische Merkmale brachte ich mittels Frottage, oder wie es die Polizei mit Fingerabdrücken macht, mit Pinsel, Pigmentpulver und Folie in eine transportable Form. An verschiedenen Orten machte ich auch Ton- oder Videoaufnahmen. Ein weiterer Teil der Spurensicherung bestand aus dem Nachstellen einer Handlung, wobei beispielsweise jemand mit einem Skateboard oder Fahrrad mit eingefärbten Rädern über einen Stoff fuhr und so direkt auf dem Stoff Spuren hinterliess.

3.3.4 Auswertung der Spuren

Nach der systematischen Spurensicherung, liess ich mir bei der gestalterischen Umsetzung mehr Freiheit für Interpretationen und Assoziationen. Ich wählte fünf Zeugenaussagen aus und versuchte mit den gefundenen Spuren die Stimmung der erzählten Geschichten abstrakt nachzubilden. Beispielweise schnitt ich die Tonaufnahmen eines Fussballmatches so zusammen, dass die Ausschläge in der Darstellung im Audioschnittprogramm den Ablauf der Geschichte widerspiegeln. Diese zusammengesetzte Tonspur strickte ich zu einem Fanschal aus. Das Logo, welches beim FC Aarau das Wappen mit dem Stadtdler darstellt, besteht bei dieser alternativen Variante aus einem gestickten Abdruck eines Bierbechers, der zufälligerweise an ein fröhliches Monster erinnert. Dieser Zufall scheint sehr passend, weil das Bier an einem Match nicht wegzudenken ist und oft für fröhliche wie auch für unerfreuliche Momente im Stadion sorgt.



Abb.5 Laura Nietlispach bei der Spurensicherung, 2018

Eine weitere Zeugenaussage erzählte vom Wochenmarkt in Aarau. Der Wochenmarkt ist bei schönem Wetter sehr gut besucht, lebendig, fröhlich und laut. Der folgende Teil der Zeugenaussage von Brigitte Minder war ausschlaggebend für die Gestaltung: „...und alles ist von hellsten Sonnenlichtflecken und Schattenflecken gesprenkelt – dieses Lichtschattenspiel ist mir als erstes und Wichtigstes in den Sinn gekommen“. Bei der Auswertung einer Videoaufnahme vom Wochenmarkt erstellte ich von allen Mustern, die ich darauf finden konnte, ein Bildschirmfoto und zeichnete es mit schwarzen und weissen Flächen nach. So soll der Kontrast zwischen Licht und Schatten aufgezeigt werden. Aus diesen Mustern fertigte ich in Anlehnung an die, beim Marktplatz vorhandenen Pflastersteine quadratische Stempel an, die in sommerlichen Farben in verschiedenen Anordnungen auf den Textilien ihren Platz finden.

Teilweise sind die Spuren noch sehr klar als solche zu erkennen, in anderen Fällen, wie zum Beispiel bei der Einkaufstasche, sind sie untereinander vermischt und sehr abstrakt. Alle Designs entstanden aus einer Vermischung der Zeugenaussagen, der tatsächlichen Spuren und meinen Interpretationen und Assoziationen zu den Emotionen und Stimmungen der Geschichten.

In jedem Fall, war es mir wichtig, dass das Produkt auch für sich alleine stehen kann. Der Hintergrund des Entwurfes wird erst im Zusammenhang mit der Geschichte klar. Um diesen Zusammenhang aber ersichtlich zu machen, sind an den Textilien Etiketten angebracht, die mit einer Nummer auf den dazugehörigen Fall verweisen, welcher bei der Ausstellung mit allen gefundenen Spuren in einer Akte ersichtlich sein wird.



Abb.6 gestricke Tonspur als Fanschal zurück am Ort ihrer Entstehung, Stadion Brügglifeld, Aarau, 2018

3.4 SPUREN IN KUNST UND KRIMINALISTIK IM VERGLEICH

Vergleicht man die Bereiche Kunst und Kriminalistik, werden ungeahnte Gemeinsamkeiten sichtbar. Entgegen dem Schein, sind die Spuren der Polizei alles andere als handfeste Beweise, sondern nur Indizien. Auch sie werden, wie bei den Kunstschaffenden, auf subjektive Weise interpretiert und brauchen jemanden, um sie zum Sprechen zu bringen. Wie schon bei Peirce erläutert, stehen die Spuren, das Objekt – oder auch die Tat – und die Interpretation davon in einem engen Zusammenhang und können nicht losgelöst voneinander betrachtet werden. In diesem Kapitel werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Bereiche ausgehend von meiner künstlerisch-gestalterischen Bachelorarbeit dargestellt.

3.4.1. Auswahl der Spuren

Wie die Polizei und Daniel Spoerri bei seinen Fallenbildern, habe ich mich in meiner gestalterischen Arbeit auf einen bestimmten Ort und die dort vorhandenen realen Spuren beschränkt. Arman und Boltanski hingegen suchten oder produzierten bestimmte Spuren die, ihrer individuellen Erfahrung nach, auf gewisse Ereignisse oder gesellschaftliche Phänomene hinweisen. So werden zwei gegensätzliche Ansätze der Spurensicherung sichtbar: Auf der einen Seite wird nach der Geschichte der Spuren gesucht. Die Spurensicherung von Spoerri, der Kriminalistik und mir beschäftigt sich mit der Frage was die Spur verursacht hat und ob das in Verbindung mit der zu untersuchenden Tat oder Handlung gebracht werden kann. Bei Spoerri's Fallenbilder wird dabei alles, was sich auf dem Tisch befindet als Spur definiert. Die Kriminaltechniker/innen hingegen entscheiden aufgrund ihrer beruflichen Erfahrung, welche Spuren bedeutend sein könnten und welche nicht. Arman und Boltanski andererseits, fragen sich, welche Spuren ausdrücken, was sie

aufzeigen wollen. Dabei spielte es keine Rolle, ob die Objekte tatsächlich Spuren sind, solange sie die subjektive Wahrheit unterstützten.

3.4.2 Umgang mit den Spuren

So systematisch ich bei der Spurensicherung nach dem Modell der Kriminalistik vorging, so ungebunden und von Regeln befreit war meine Umsetzung der Spuren ins Textile. Während die Kriminaltechniker/innen ihre Spuren unverändert ständig mit den Zeugnisaussagen abgleichen müssen, um ihre Berechtigung zu unterstreichen, nahm ich mir, nach dem Vorbild von Boltanski und Arman, die Freiheit, die Spuren so zu manipulieren, dass sie meine Absicht und die Geschichten unterstützten.

3.4.3. Ziel

Dieselben Spuren können bei einer Kriminaltechnikerin, einem Künstler, einer Soziologin oder einem Archäologen etwas völlig Unterschiedliches bedeuten. Boltanskis Ziel war, sein eigenes Leben zu dokumentieren, wobei die Tatsache, dass die Spuren gar nicht aus seinem Leben stammen, dafür sorgt, dass sich jede Person mit den Spuren identifizieren kann, auch wenn die damit verbundene Geschichte eine andere ist, als die Geschichte Boltanskis.

Arman ging es um die Auseinandersetzung mit der Wegwerfgesellschaft. Es war damals nicht seine Absicht diese zu kritisieren und doch kommt man aus heutiger Sicht aufgrund der Aktualität der Problematik nicht umhin, seine Poubelles als Kritik am Massenkonsum anzusehen. Meine Absicht war, ähnlich wie bei Spoerri's Fallenbilder, einen bestimmten Moment und die damit verbundenen Emotionen festzuhalten

4. SCHLUSSWORT

Was als Spur oder als Nicht-Spur erkannt wird, ist sehr unterschiedlich und liegt alleine beim Spurenleser. Bei allen gemeinsam ist aber, dass die Spur stellvertretend für etwas Abwesendes steht und immer etwas oder jemanden braucht, das oder der für sie spricht. Im Gegensatz zu der Polizei sind es in der ausgewählten Kunst aber eher die Kunstschaffenden selbst, die die Spuren legen, produzieren oder willkürlich kombinieren. Das Spannende an diesen Werken ist, dass die Betrachtenden selbst dazu animiert werden, die Spuren nach ihren eigenen subjektiven Erfahrungen zu lesen und zu deuten. So kann die Spurensicherung in der Kunst auch als Kritik an wissenschaftlichen Methoden gesehen werden. Durch die Digitalisierung und Technologie werden die individuellen und die subjektiven Erkenntnisse vernachlässigt und es wird eine einseitige Sichtweise erzeugt. Die Künstler/innen versuchen also das Leben selbst festzuhalten, dabei können die Spuren auch fiktiv sein, solange sie mit der subjektiven Wahrnehmung des Künstlers/ der Künstlerin einhergehen. So erklärt Christian Boltanski zu seinen Werken: „Man kann die Wahrheit ehrlicher erzählen als mit der Wahrheit selbst.“³³

In diesem Sinne beschreibt Sybille Krämer passend, dass „das Objekt (Spur) und eine Tätigkeit (Spüren) [...] eine elementare Beziehung ein[gehen], aber nicht so, dass diese Tätigkeit sich – wie es doch naheläge – auf das ‚Machen‘ von Spuren bezieht, vielmehr auf ihre Deutung und Verfolgung. Nicht also die Entstehung einer Spur, sondern der ihrer Genese nachträglicher Gebrauch ist die zur Spurscheinbar ‚passende‘ Tätigkeitsform.“³⁴

³³ Christian Boltanski zitiert nach Arnet Worldwide Corporation

³⁴ Krämer u. a., 2007, S. 13

5. QUELLENANGABEN

5.1 Literaturverzeichnis

Aust, Stefan (Hg.): Die Methoden moderner Fahnder, 2016, <https://www.welt.de/wissenschaft/gallery1379131/Die-Methoden-moderner-Fahnder.html>

Zuletzt konsultiert am: 23.05.2018

Artnet Worldwide Corporation: Christian Boltanski, 2018 <http://www.artnet.de/k%C3%B4nstler/christian-boltanski/>

Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt, 1988

Debray, Cécile u.a. (Hg.): Nouveau réalisme – Revolution des Alltäglichen, Ostfildern, 2007

Dewes, Eva, Duhem, Sandra: Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext, Berlin, 2008

Drohse, Michael: Der Souveneur – Ein Handlungsbezogenes Konzept für urbane Erinnerungsdiskurse. Bielefeld, 2016

Flückiger, Gabriel: Verdrängtes, Vergessenes, Übersehenes. NZZ, 2015, https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/verdraengtes-vergessenes-uebersehenes-1.18623489, zuletzt konsultiert am 23.05.2018

von Fleming, Victoria u.a. (Hg.): (Post) fotografisches Archivieren. Wandel, Macht, Geschichte. Braunschweig, 2016.

Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin, 2014

Jung, Balthasar: Interview mit der Autorin. Kantonspolizei Aarau, 22. Februar 2018, 14.00 Uhr. (Tonaufzeichnung bei der Autorin)

Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung, Marburg, 2001

Kekeritz, Mirja u.a. (Hg.): Von Sammeln, Ordnen und Präsentieren. München, 2013

Kittner, Alma-Elisa: Visuelle Autobiographien: Sammeln als Selbstentwurf bei Hannah Höch, Sophie Calle und Annette Messager, Bielefeld, 2009

Korte, Elmar: Seminararbeit. Semiotik und Wissenschaftstheorie bei Charles Sanders Peirce, Aachen, 1997

Krämer u.a. (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst, Frankfurt, 2007

Müller, Corina u.a. (Hg.): Mediale Ordnungen. Erzählen, Archivieren, Beschreiben. Marburg, 2007

Peirce, Charles Sanders: Phänomen und Logik der Zeichen. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Pape, Frankfurt, 2011

Schaffner, Ingrid, Winzen, Matthis (Hg.): Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. München, 1997.

Schatz, Thomas: Semiotik - Trichotomien der Zeichen nach Charles S. Peirce, 2007, <http://kunstunterricht.ch/cms/grundlagen/30-semiotik-trichotomien-der-zeichen-nach-charles-s-peirce>

5.2 Bildverzeichnis

Abb.1: Peirce, Charles Sanders

triadische Relation

<https://semiot.wordpress.com/2008/01/07/peirce-semiosis-ein-prozess-aus-zeichen-objekt-und-interpretant/>

Abb.1: Spoerri Daniel,

Assemblage, Sevilla, 1992

<http://www.kultur-online.net/?q=node/9024>

Abb.2: Fernandez, Armand Pierre

Poubelle Ménagère, 1960

<http://www.collezionedatiffany.com/most-ra-arman-roma-2017/arman-poubelle-menage%E2%95%A0cre-1960/>

Abb.3: Boltanski Christian

Vitrine de référence, 1974

<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/christian-boltanski-ne-en-1944-vitrine-de-6005680-details.aspx>

Abb.4: Nietlispach Laura

Spurensicherung, Aarau, 2018

Abb.5: Nietlispach Laura

Fanschäl, Stadion Brügglifeld, Aarau, 2018