



Das Kulturblatt aus  
**Appenzell Ausserrhoden**

# OBACHT KULTUR

N°10 | 2011/2



**MUT.  
MUTTER.  
MACHT.**

- COSTA VECE, AUFTRITT
- BIRGIT WIDMER, ZEICHNUNGEN
- NORA REKADE, COLLAGEN
- GÜSIN KAR, KARIN RICHNER
- MAJA WICKI U.V.M.



## VORWORT

Am Anfang standen die einfache Frage nach der Bedeutung der Mütter für einen künstlerischen Werdegang und der Wunsch, den «Kultur-Müttern» ein eigenes Obacht zu widmen. Als wir uns vertiefter mit dem Thema zu beschäftigen begannen, wurde es kompliziert. Während wir uns über die heiklen Punkte dieses Themas schnell einig waren, brauchte die Konkretisierung der inhaltlichen Teile Zeit und Kraft. Das Vielschichtige, das in der Figur der Mutter liegt, und unsere eigenen Empfindungen und ambivalenten Erfahrungen mit der Mutter, dem Muttersein oder Nicht-Muttersein-Können, aber auch die unterschiedlichen Generationen erfordern sorgfältige Handhabung.

Das vorliegende Heft verweist auf das breite Spektrum von gelebten, erfahrenen und den Müttern zugeschriebenen Bildern. Drei Gespräche im Thementext «Mutter sein und haben» - illustriert von Rahel Eisenring - zeigen die möglichen Verbindungen von Mutter und Kind und geben Antworten auf unsere Ausgangsfrage. Während Regula Engeler sich mit ihrem Kind auf «eine Art Langzeitlebensarbeitsmutterkunstforschung» eingelassen hat, begibt sich Peter Liechti mit seinem neuen Filmprojekt in einen Wiederannäherungsprozess zu seiner Familie. Und Rosmarie und Barbara Nüesch halten gemeinsam Rückschau auf ihre Mutter-Tochter-Beziehung. «Die Bienenkönigin» von Karin Richner und Güzin Kars «Gina» bringen Frischluft in poetischer Art und erweitern die Mütterbilder. Die zwei Gedächtnistexte erzählen von Kindersegen und vom Unglück des Mutterglücks im

18. Jahrhundert in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Nora Rekae collagiert die Mutter Natur mit Szenen aus der Familien- und Sagenwelt, Birgit Widmer erzählt in traumhaften Bleistiftzeichnungen Geschichten von Mutter und Kind, von Chaos und Ordnung.

Den Auftritt in der Heftmitte haben wir Costa Vece überlassen. Die Ambivalenz rund um die Figur der Mutter nimmt er zum Anlass, die Spiegelung der Mutter als Kraftort und Kraftwort zu reflektieren. Eine bis ins hohe Alter «geheimnisvolle Unlösbarkeit» nennt Maja Wicki die «Herzverbindung zwischen Mutter und Kind» und erweitert die Sensibilität auf das «unauflösbare Verhältnis von Verehrung und Klage über die Mutter». Sie gibt uns hilfreiche und versöhnliche Ansätze zum Verstehen - auch unseres konfliktreichen Prozesses in der Redaktion - und weitere Fragen.

Erneut wird Obacht Kultur mit der Sonderausgabe zur Kulturlandsgemeinde 2011, die sich anfangs Mai vielfältig der Arbeit gewidmet hat, zur Doppelnummer.

Aufgrund der wachsenden Nachfrage haben wir die Auflage des Kulturblatts erstmals erhöht.

Abschliessend gratulieren wir Katalin Deér zum Fotopreis in der Kategorie Architektur der ewz.selection und verweisen mit Freude darauf, dass ihre preisgekrönte Arbeit im Rahmen des Obacht Kultur No 8 zum Thema Architektur entstanden ist.

Margrit Bürer, Leiterin Amt für Kultur  
Appenzell Ausserrhoden

# ZU DEN BILDERN

- 2 **ZU DEN BILDERN**  
von Nora Rekaide und Birgit Widmer
- 3 **FÖRDEREI**
- 9 **FRISCHLUFT**  
von Karin Richner
- 10 **THEMA**  
Mutter sein und haben
- **AUFTRITT**  
von Costa Vece
- 37 **RADAR**  
von Maja Wicki
- 40 **FRISCHLUFT**  
von Güzin Kar
- 43 **GEDÄCHTNIS**  
Vom Unglück des Mutterglücks  
Rabenmütter und Kindsmörderinnen
- 48 **IMPRESSUM**

## NORA REKAIDE

Between the Sheets, 2011  
Collagen aus einer grösseren Werkserie

«Between the Sheets», zwischen den Leintüchern, gebären Mütter Kinder. Nora Rekaide, 1977 geboren, wählt diese Worte als Titel für die mehrteilige Arbeit, weil sie während des Schaffens von einer Grippe ins Bett geworfen wurde, wo sie die Bilder in fiebriger Trance weiterentwickelte. Die Analogie zwischen künstlerischem Arbeiten und Gebären bekommt damit einen gemeinsamen Ort.

Nora Rekaide streunt durch Bilder-, Lieder-, Erinnerungsarchive und filtert daraus Metaphern für innere Zustände und weltbezogene Beobachtungen. Es sind intuitiv entstandene, archaische Bilder. Wenn sie in Collagetechnik die Silhouette des Säntis auf der Wand nachzeichnet, verwandelt sich die Berglinie in einen Riss, der sich auftut. Darin gründen Ambivalenzen von Vertrautheit und Fremdsein, von Geborgenheit und Ausgesetztsein. Leichtes und Leidendes verbinden sich. «Between the Sheets» vereint Mystisches von Sagen aus dem Alpstein, Spirituelles vom Monte Verità, Physisches von der Alp im Piemont, wo Nora Rekaide während des Sommers Geissen hütet, zur alles umfassenden Mutter Natur. Allfälliges Pathos wird von der Intimität der Gesten vertrieben. Für die in einem Boot, einer Höhle, auf einer Bühne einsam und grimmig vereinten Figuren greift sie auf Fotografien von Puppen aus ihrer Kindheit zurück, die sie einst in der Familie bastelten. Fotografien des Appenzellerlandes fügt sie Abgründe hinzu, Leerstellen. Eine Markierung macht aus einer Tanne eine Figur, die Mama sein könnte, ein Geist, übermächtig, gebietend, Orientierung bietend und Halt. (ubs)

## BIRGIT WIDMER

Die Nacht kommt (aus: zwischen 0 und 84 grad)  
Quelle heure fait-il au paradis? (aus: songlines)  
Alvar Aalto (aus: zwischen 0 und 84 grad)  
Bleistift auf Papier, je 50 x 64 cm, 2007/08

Als sie selber schwanger war, habe sie die leibliche Mutter vermisst; zu ihr wäre sie jetzt gerne mit all den Fragen gegangen, die sie plötzlich umtrieben. «Meine Mutter ist ein finnischer Geist gewesen», hat Birgit Widmer, 1964 geboren, einmal geschrieben. «Sie war das, was man wohl eine Schlampe genannt hätte», ergänzt sie heute lakonisch. Sie habe ihre fünf Kinder verlassen und sei früh gestorben. Vor ein paar Jahren reiste Birgit Widmer nach Finnland, um ihre Verwandten, ihre Halbgeschwister, das Land ihrer Mutter besser kennenzulernen: «Nieminen» war gleichzeitig auch ein künstlerisches Rechercheprojekt, dem unter anderem mehrere geschnitzte Atmosphäre-Szenarien entsprangen.

Welt entstehen lassen, schöpferisch sein, Chaos und Ordnung gegeneinander abwägen – für Birgit Widmer gibt es viele Ähnlichkeiten zwischen dem Dasein als Mutter und als Künstlerin. Sie packt die Situation, in der alles über den Haufen geworfen ist und finnische Designer-Stühle fliegen statt zum Sitzen einzuladen, in eine feine Bleistiftzeichnung. Die Mutter wird zur Magierin, die es richten soll, «... doch wer kann das schon?!» Der Schwanz des Tiers mutiert zur Nabelschnur, zum Nachwuchs im Schattenraum, anwachsend und gleichzeitig sich verdünnend. Die Mutter ist die Katze, häuslich und wild, fürsorglich und rabiat. Wie war es, Kind zu sein? Die scharfen Zähne sind Spiel und Ernst, Schmuck und Kraft. Die Zeichnungen von Birgit Widmer rollen Geschichten auf, gehen in die Tiefe und hinter Vorhänge, dorthin, wo Erinnerung und Fantasie sich treffen. (ubs)

# FILME, TÖNE UND MEHR

## INTERESSE FÜR BRÄUCHE UND TRADITIONEN: DAS SILVESTERCHLAUSEN UND MASCHINENSTICKEN IM FILM, DAS SCHELLEN- UND HACKBRETTBAUEN ALS ÖFFENTLICH ZUGÄNGLICHES SCHAUHANDWERK

### KULTURRAT 2011 BIS 2015

Der Kulturrat begleitet und überprüft im Auftrag des Regierungsrates die Umsetzung des Kulturkonzeptes. Zu den ständigen Aufgaben gehört die Begutachtung der Gesuche für Leistungsvereinbarungen und die Prüfung der Fördergesuche, die CHF 5000 übersteigen. Er setzt sich aus fünf bis sieben Fachleuten aus verschiedenen Generationen mit unterschiedlich gelagerten kulturellen Hintergründen und Herkünften zusammen, wovon die Mehrheit in Appenzell Ausserrhoden wohnhaft sein muss.

Der Kulturrat wechselt alle vier Jahre. Nach der vierjährigen Amtsdauer des ersten Kulturrates von Appenzell Ausserrhoden hat der Regierungsrat folgende sieben Persönlichkeiten für die Amtsdauer von 2011 bis 2015 gewählt:

- Boesch Ina, 1955, Dr. phil., freischaffende Autorin, Publizistin und Kulturwissenschaftlerin, Zürich
- Büchler Adriana, Dozentin für Kunst und Gestaltung an der Pädagogischen Hochschule des Kantons St. Gallen, Mitglied der Kulturkommission Gais und des kkj - nationalen Vereins Kunst für Kinder und Jugendliche, Gais
- Kessler Patrick, 1967, Musiker, Mitglied des Musikrates SG AR AI, Gais
- Küttel Richi, 1973, Kulturarbeiter, Kulturmanager, Mitinitiator von regionalen und nationalen Slam-Veranstaltungen, Geschäftsführer des St. Galler Literaturfestes Wortlaut und der Ostschweizerischen Autorenlesungen, Trogen
- Meier Werner, 1956, Lehrer für Bildnerisches Gestalten an der Kantonsschule Trogen, Buchillustrator, Maler und Musiker, Trogen
- Schmidt Ulrike Kristin, 1971, Dr. phil., Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin, St. Gallen
- Schürch Franziska, 1972, Dr. phil., Studium der Volkskunde und Theaterwissenschaft, Projektstätigkeit und wissenschaftliche Arbeiten im Bereich Kulturwissenschaft und Geschichte, Dozentin an der HTW Chur, Binningen

### BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATES, AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES, VOM 5. JULI 2011

#### Dokumentarfilm «Der Zeichner»

- Dokumentarfilm von Heinz Erismann
- Beitrag an die Postproduktion CHF 10 000
- Geplante Fertigstellung Herbst 2011

«Der Zeichner» ist ein Dokumentarfilm über den 1952 in Trogen geborenen Ficht Tanner. Ursprünglich Schriftsetzer ist er vielen als Musiker (u. a. mit Töbi Tobler und als Appenzeller Space Schöttli) bekannt. Neben seiner Tätigkeit als Bassist ist er aber hauptsächlich Kunststicker. Er «zeichnet» mit der Nachstickmaschine ohne Vorlage direkt auf Stoff. Die Stickmaschine ist Feder und Pinsel zugleich. Auf diesem Weg entsteht eine spezielle Formensprache mit vielen farbenfrohen Wesen. Heinz Erismann dokumentiert die Entstehung eines grossformatigen Kunstwerks und lässt den Protagonisten aus seinem Leben erzählen.

### **Dokumentarfilm «Silvesterchlausen»**

- Dokumentarfilm von Thomas Rickenmann
- Produktionsbeitrag CHF 9000
- Fertigstellung Oktober 2011, Kinopremiere November 2011, Verleih MovieBiz Films, Wattwil

Der Film widmet sich einem der ältesten Bräuche des ausserrhodischen Hinterlandes, dem «Silvesterchlausen». Er fragt, was sich hinter dieser Tradition verbirgt, was sich über all die Jahre hinweg verändert hat und was der Grund ist, warum viele Menschen für gerade einmal zwei Tage im Jahr Tausende von Freizeitstunden investieren. Der Regisseur will mit seinem Dokumentarfilm Antworten auf diese Fragen geben. Er begleitet die Beteiligten von den Vorbereitungen, der Herstellung der Hauben, Schellen und der Rollen bis hin zum lang ersehnten Tag und lässt die verschiedenen Akteure selber zu Wort kommen.

### **Dokumentarfilm «Silvesterkläuse»**

- Dokumentarfilm von Thomas Lüchinger, Roses for you film
- Produktionsbeitrag CHF 15000
- Geplante Fertigstellung Herbst 2011, Verleih MovieBiz Films, Wattwil

«Silvesterkläuse» begleitet während dreier Jahre verschiedene Chlausengruppen und porträtiert Kinder, Jugendliche und gestandene Männer bei ihren Vorbereitungen und beim Chlausen. Der Film gibt Einblick in das private und berufliche Leben und geht der Frage nach, wie die Tradition im Alltag gelebt wird und wie die Pflege des Brauchtums zur Bildung von kultureller Identität beiträgt. Der bekannte Fotograf Mäddel Fuchs zeigt Bilder aus seiner 15-jährigen Foto-Dokumentation und führt das Publikum mit seinen Erläuterungen zum Chlausen-Brauchtum durch den Film.

### **Projektraum NEXTEX**

- Jahresprogramm 2011, visarte.ost St. Gallen
- Betriebsbeitrag CHF 6000
- Veranstaltungstermine laufend

Nextex ist Kooperationspartner für Kunstprojekte, Ansprechpartner für die Belange der zeitgenössischen visuellen Kunst und der regional und überregional tätigen Kunstschaaffenden. Nach längerer Unklarheit betreffend der Raumsituation hat Nextex zusammen mit der Redaktion Saiten neue Räumlichkeiten in der ehemaligen Galerie Wilma Look gefunden. Damit sind die Voraussetzungen für ein reiches Veranstaltungsprogramm gegeben. Nach drei Tandem-Ausstellungen und verschiedenen Performances in Kooperation mit Suenfster in der ersten Jahreshälfte steht im Herbst ein grosses Austausch-Projekt mit Genf an. Auf das Jahresende wird sich Nextex mit digital art aus verschiedenen Anwendungen auseinandersetzen.

### **Musikprojekte Patrick Kessler**

- Fortsetzung musikalischer Projekte 2011-2015
- Rahmenkredit für verschiedene Projekte CHF 15000
- Projekte und Veranstaltungstermine laufend

Patrick Kessler, einer der aktivsten Musiker des Kantons, verbindet traditionelle und innovative Formen auf überzeugende Weise. Er ist an verschiedenen Formationen (u.a. The Dusa Orchestra, Nomadton, Downhill, Import-Export) beteiligt und initiiert auch eigene Projekte, die schweizweit auf Interesse stossen. Der Rahmenkredit soll gewährleisten, dass er auch während der Dauer seiner Mitwirkung im Kulturrat seine eigenen künstlerischen Projekte kontinuierlich fortsetzen und neue Programme erarbeiten kann.

## **Klangschmiede der KlangWelt Toggenburg in Alt St. Johann**

- Projekt der Stiftung KlangWelt Toggenburg
- Startbeitrag CHF 15 000
- Eröffnung Juni 2011, Betrieb ab Sommer 2011, erste Workshops Herbst 2011

Das im Besitz der Stiftung KlangWelt Toggenburg stehende «Haus zur Mühle» in Alt St. Johann wurde in den letzten Monaten aus- und umgebaut. In der Klangschmiede wird die Schellen- und Hackbrettproduktion als öffentlich zugängliches Schauhandwerk mit verschiedenen Schmieden, auch aus dem Ausland, betrieben. Bei der Schellenproduktion handelt es sich um ein vom Aussterben bedrohtes Handwerk. In der Klangschmiede findet auch eine Reihe weiterer Aktivitäten statt wie Klangexperimente, Ausstellungen und Kurse im Hackbrettbau und Schellenschmieden. Weiter ist die Klangschmiede neuer Sitz der Zentrale der KlangWelt Toggenburg.

## **DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT INNERES UND KULTUR VOM 17. FEBRUAR 2011 BIS 7. JUNI 2011**

(Gesuche mit einer beantragten Summe bis CHF 5000)

### **KREATION**

lydaa Filmproduktion	Kurzfilmprojekt «Dreams»	CHF 5000
Claudia Roemmel	Tanzprojekt 143 Wagnisse	CHF 5000
Schmalz / Zürcher	Videofilm «Handlungsreisender in Sachen Kunst»	CHF 5000
Graf / Rekade	Agenda 2012	CHF 3000

### **VERMITTLUNG**

Achaos	Kinokultur in der Schule 2011	CHF 1000
--------	-------------------------------	----------

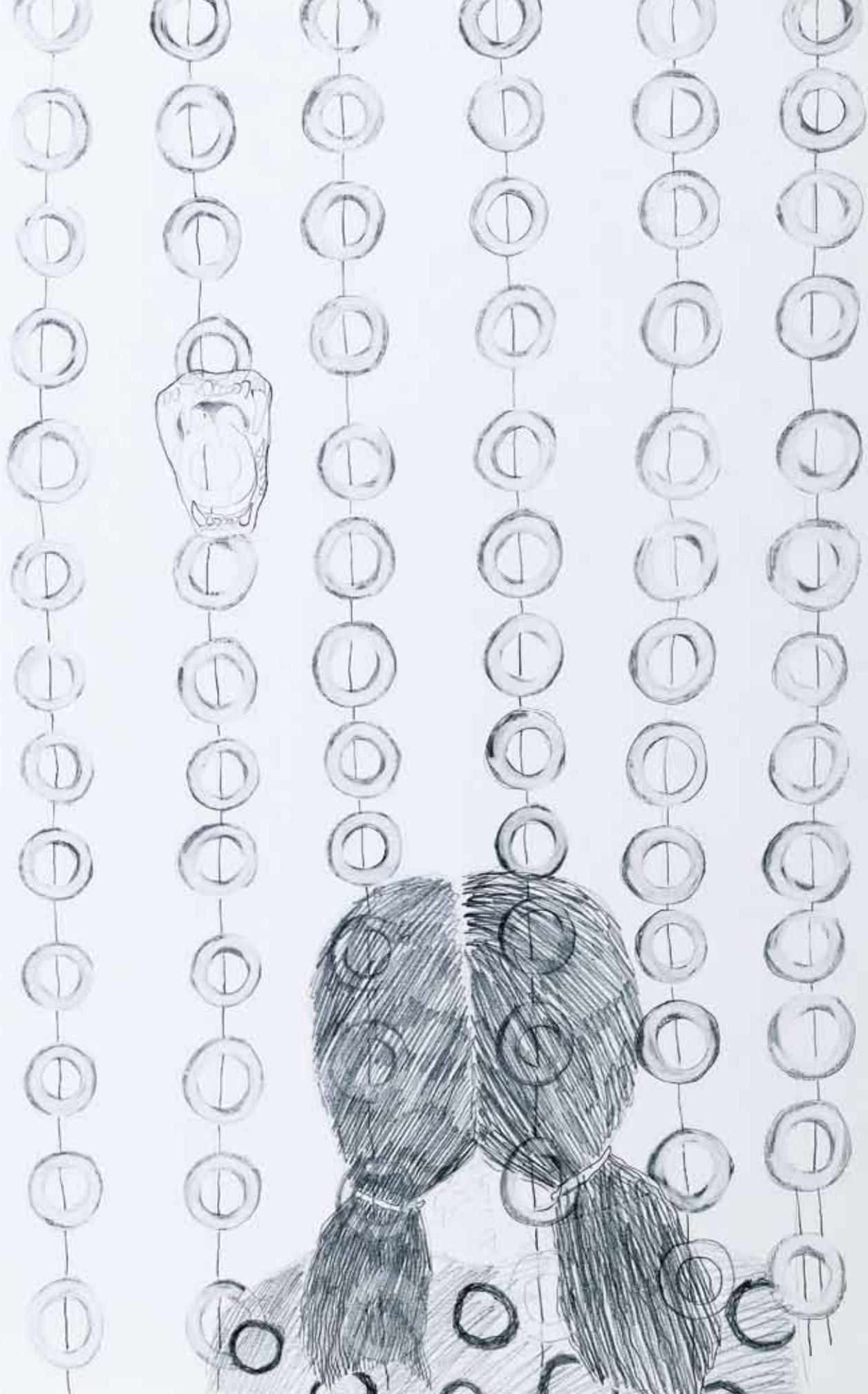
### **BETRIEBS- / STRUKTURFÖRDERUNG**

Bodensee-Festival GmbH	Verwaltungs- und Werbekosten 2011	CHF 2150
Nationale Jugend Brass Band NJBB	Sommerkurs 2011	CHF 300
Trigon Film	Beitrag 2011	CHF 2043
NIKE Bern	Jahresbeitrag 2011	CHF 2000
Nationales Jugendblasorchester	Musikwoche 2011	CHF 100
Patrick Nater	Musiklager Jugendbrassband Ostschweiz 2011	CHF 800
Schweiz. Jugendmusikwettbewerb	Beitrag Teilnehmende	CHF 1500
Dagmar Kupferschmied	Online-Datenbank Schweizer Architektur, Startbeitrag	CHF 1000
Verein für die Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung	Jahresbeitrag 2011	CHF 500

→ Fortsetzung Direktbeschlüsse Departement Inneres und Kultur

## VERBREITUNG

Bodan Art Orchestra	Aufbaubeitrag, erste Konzerte	CHF 3000
Chorkreis St.Gallen	Projekt «All meine Herzgedanken»	CHF 1500
Kulturgruppe Lindenblüten	Polnische Kulturtag Heiden 2011	CHF 4000
Gruppe Schaukasten Herisau	Jahresprogramm 2011/2012	CHF 4000
Naturjodelgruppe Stein AR	Musikalisches Kulturbegegnungsprojekt	CHF 2000
Internat. Musikfestival Alpentöne	Alpentöne 2011 (Beteiligung von Noldi Alder und Nois Kwintet)	CHF 2500
Tablater Konzertchor St.Gallen	h-Moll-Messe von J.S. Bach	CHF 5000
Spital Heiden	Installation Friedensglocke	CHF 5000
Thomas Stricker	Monographie Thomas Stricker	CHF 4000
Viertel c/o Patrick Sieber	Viertel Jubiläumsfest, Defizitbeitrag	CHF 1500
The Dusa Orchestra	Konzerte Dresden und Runde 7	CHF 3000
Kantonsbibliothek AR	Gedenkausstellung Herbert Hoffmann	CHF 5000
Gruppe Crucible, Philip Amann	Ab und Zu (-stände) zu viert	CHF 3000
Verein KulturFrühling Rorschach	Rendez-vous Ostschweizer Kunstschaffender im Kornhaus Rorschach 2011	CHF 1000
OK Kinderopenair-Festival Urnäsch	Kinderopenair-Festival Urnäsch 2011, Defizitbeitrag	CHF 4000
Orte Verlag	Appenzeller Literaturtage 2011	CHF 4000
Rainer Stöckli	Buchprojekt «Wir kommen nackt ins Licht, wir haben keine Wahl»	CHF 4000
Internationale Herzogenberg-Gesellschaft	Geistliches Chorbuch	CHF 3840
Transitorisches Museum zu Pfyn	Demokratische Kunstwochen	CHF 4000
Chor Gais	«Viechereien» - eine tierisch-musikalische Revue	CHF 2000
Openair Rock The Wolves	8. Openair 2011, Defizitbeitrag	CHF 2500
The Green Box	Publikation Costa Vece «Revolucion-Patriotismo»	CHF 5000
herausgeber.ch	Bild- und Textband Appenzellerland	CHF 5000
Theater LebensUnterhalt	Theaterprojekt «Der Bär»	CHF 2000
Usinesonore	Festival 2012 (Beteiligung von Noldi Alder)	CHF 3000
Oliver Orest Tschirky	Videoinstallation Ursula Palla, Biennale Venedig	CHF 2000
Schweizerischer Bauernverband	hof-theater.ch 2011, Defizitbeitrag	CHF 3000
Michael Neff	CD «hidden stories»	CHF 2000
Duo Bildhübsch	Theaterprojekt Collection 2011	CHF 2000
Hans Fässler	Agassiz Ausstellung 2012 in Grindelwald	CHF 3000
Fabian M. Müller	CD «FM Trio»	CHF 2000
Peter Oberholzer	Musical Elisabeth von Thüringen	CHF 2000
Verein Kulturhaus Trogen	Trogener Kulturtag 2011	CHF 4000
Kunst + Kultur Beat Toniolo	Sandmusik im Munot mit Noldi Alder und Roman Signer	CHF 4000
Männerchor Heiden	CountryKonzert 2011, Defizitbeitrag	CHF 1500





# DIE BIENENKÖNIGIN

Karin Richner

Der Holunder blühte früh in jenem Jahr. Seine hellen Dolden leuchteten in der Sonne, und an den dunkelgrünen Blättern haftete ein Gemisch aus Pollen und dem Staub, der vom verlassenen Steinbruch in der Nähe herüber geweht wurde. Täglich kamen wir her, und jedes Mal bog meine Mutter einen Zweig des Holunderstrauches nach unten, liess mich die sternförmigen Blüten betrachten und den Duft tief einatmen, den sie verströmten. Anschliessend tastete sie zwischen den Ästen nach der kleinen Baumscheibe, die an einem faserigen Stückchen Hanfseil nahe dem Stamm aufgehängt war, so behutsam, als könnte diese bei der geringsten Berührung zerbrechen oder verschwinden. Ich hatte ihr dabei zugesehen, wie sie mit den Aalen aus dem Werkzeugkoffer meines Vaters verschieden grosse Löcher in die Scheibe gebohrt hatte, und einige davon waren nun mit einer hellbraunen Masse verschlossen. Dort, in der schützenden Dunkelheit, lägen künftige Wildbienen, hatte meine Mutter mir zugeflüstert, noch nicht einmal geschlüpft, auf einem Bett aus Nektar und Blütenstaub, wo sie den Sommer und die langen Monate des kommenden Winters verbringen würden, wartend.

Die Momente der Vertrautheit dort unter dem Holunderstrauch gehörten zu den wenigen, die ich meiner Mutter noch gewährte. Noch immer war sie diejenige, die mir abends Bruchstücke halb vergessener Lieder vorsang, mich auf der Schaukel anstiess, den Apfelkuchen für mich buk, den ich so mochte, doch in diese Bilder waren andere eingedrungen. Ich sah jetzt auch ihren schweren Körper, die Schweissflecken auf den Kleidern, ihre Atemlosigkeit. Wie die Leute auf sie zeigten, über die Verrückte lachten, die ihrem Mann heulend und keuchend bis zum Steinbruch nachgelaufen war, die Kleine auf den Armen, als er das Dorf und sie verlassen hatte. In Gegenwart

und mein altes, zerbrochenes Spielzeug. Sie würde über die Wildbienen wachen, Tag für Tag, ihnen leise davon erzählen, was sie erwartete, von der Sonne und den weiten Wiesen und den Gerüchen des Sommers. Wenn die Bienen dann geschlüpft wären, am Ende der kalten Monate, würde meine Mutter mit ihren unförmigen Fingern über die fein gezeichneten pelzigen Tiere streichen, das Fenster öffnen, die Wildbienen fortfliegen lassen und geduldig warten, bis sie sich erinnerten, an die Zeit dort in ihrer Höhle, die wispernde Stimme, die tastenden Hände, bis sie zurückkehrten, um in der Baumscheibe nun selbst ein Bett aus Nektar und Blütenstaub zu bereiten, und vielleicht würden mit den Bienen auch die Menschen zurückkehren, mein Vater vielleicht, oder ich, oder etwas ganz anderes, Verborgenes.

## «Ich sah jetzt auch ihren schweren Körper, die Schweissflecken auf den Kleidern, ihre Atemlosigkeit.»

dieser Leute liess ich die Hand meiner Mutter los, obwohl ich sie eigentlich umklammern wollte, stellte mich zu den andern Kindern und genoss die Süssigkeiten, die sie mit mir teilten, auch wenn sie einen bitteren Beigeschmack hatten, wie etwas Giftiges. Bald würde meine Mutter sie nach Hause tragen. Die Baumscheibe. Ihren Talisman. Vielleicht würde das Holz noch etwas vom Duft des Holunders verbreiten, wenn sie es vorsichtig auf den Tisch in der Ecke legte, zwischen die Werkzeugkiste meines Vaters

**Karin Richner** ist 1980 geboren und lebt in Rombach bei Aarau. Kürzlich erschien im Bilgerverlag ihr Roman «Sieben Jahre Schlaf», 2006 ihr Erstling «Sind keine Seepferdchen».



## MUTTER SEIN UND HABEN

KEINE FIGUR IST SO VERBORGEN AMBIVALENT WIE DIE DER MUTTER. ALS HURE UND HEILIGE, BESCHÜTZERIN UND VERRÄTERIN SPIELT SIE GERADE AUCH BEI KÜNSTLERISCH TÄTIGEN EINE WICHTIGE ROLLE UND WIRD VERSCHIEDENTLICH ALS TREIBENDE KRAFT GENANNT. DOCH MÜTTER BESTEHEN AUS MEHR ALS SELBSTLOSIGKEIT UND BEDINGUNGS- LOSER LIEBE, MÜTTER GEBEN UND MÜTTER NEHMEN, GERADE AUCH WENN ES UM KÜNSTLERISCHE ANREGUNGEN GEHT. DAS ZEIGEN DIE NACHFOLGENDEN GESPRÄCHE MIT REGULA ENGELER, PETER LIECHTI UND ROSMARIE UND BARBARA NÜESCH.

Wer ist Mutter? Ist Mamma das Gegenteil des Junggesellen, wie Harald Szeemann in seinem Vortrag «Der Künstler als der wahre Unternehmer» 1991 behauptet, und somit das Gegenteil von Verweigerung bürgerlicher Wertvorstellungen, von Erotik ohne Fortpflanzung? Ist die Mutter in der Frau, was der Soldat im Mann, wie der Philosoph Friedrich Wolfram Heubach es ebenfalls in einem Vortrag formuliert und darin nach anderen als hehren Motiven für das Muttersein sucht, um so ihrer Überhöhung entgegenzuarbeiten.

Louise Bourgeois (1911-2010) nennt ihre Spinnen, diese riesenhaften Bronze- und Stahlgüsse mit sehnigen Beinen und fusslos spitzen Enden «Maman», Mutter. Schutz nach Innen ist Verteidigung nach Aussen. «Meine Spinnen sind eine Ode an meine Mutter», sagt sie wiederholt. Ihre Mutter war Weberin - wie die Spinne. Das Gegenstück zur 1999 geschaffenen Spinne ist «Fillette» von 1966, das Mädchen, ein riesiger Kautschukpenis. Erst als ihre Mutter 1932 stirbt, wendet sich Louise Bourgeois, die Mathematik studierte, der Kunst zu. Sie heiratet und wird Mutter von zwei Söhnen. Sie arbeite, um das Unaussprechliche zu unterdrücken, sagt Louise Bourgeois. Und macht es gleichzeitig sichtbar. Kaum eine Künstlerin hat die Erforschung der weiblichen Selbstwahrnehmung in so suggestive, bildhafte Formulierungen gepackt wie sie, in Bilder, die weit mehr sagen, als Worte es können.

Auch für den zehn Jahre älteren Alberto Giacometti (1901-1966) ist la Mamma von unermesslicher Bedeutung. Der fragende Blick des Buben an die Gewissheit verströmende Mutter in der Fotografie von Andrea Garbald von 1911 prägt unser Bild von der intensiven Mutter-Sohn-Beziehung. Anders als bei Louise Bourgeois bleibt das Widersprüchliche bei Giacometti ausgeklammert. Es sei denn, man bringe die surrealistischen Arbeiten ins Spiel. Im «Palast um vier Uhr früh» von 1932 steht die Mutter aufrecht vor verschiedenen, in sich gefangenen Objekten. Geheimnisvoll, verwirrend, unberührbar sind die Frauen, von der Löffelfrau über die Frau mit aufgeschnittener Kehle bis zu den «Femmes de Venice» immer auch Mutter.

Und wie ist es mit den Appenzeller Müttern und ihren Söhnen und Töchtern? Wie ist das mit dem Muttersein und -haben in einem Kanton, der dem Frauenstimmrecht so lange trotzte mit dem Argument, dass letztlich sowieso die Frauen das Sagen haben?

Für Werner Düggelin, den 1929 geborenen Theaterregisseur, ist seine Appenzeller Mutter von entscheidender Wichtigkeit für sein Verständnis von Leben und seiner Beziehung zur Wirklichkeit und somit auch für sein Verständnis von Theater. Im Gespräch mit Beatrice von Matt (Werner Düggelin, Porträt und Gespräch, Verlag NZZ, Zürich 2006) bezeichnet Düggelin den Herkunftsort seiner Mutter Maria, einer geborenen Eugster, die oberhalb Gais im Ruhsitz aufgewachsen ist, als das Paradies. Dort war er immer während der Ferien. Von dort habe die Mutter ihr Wissen im Heilswesen mitgenommen nach Siebnen SZ, wo er aufgewachsen ist. Jeweils im Frühling habe sie mehrere Kühe täglich mit Handauflegen behandelt. «Ich könnte das übrigens auch. Ich habe es noch nie gemacht, aber ich könnte es. Ich weiss, was man sagt», so

**«Das Wissen seiner Appenzeller Mutter in Gebetsheilung hat Werner Düggelin mehr geprägt als alles andere. (Ich habe gemerkt, dass es Menschen gibt mit Antennen.)»**

Düggelin. Dieses Wissen seiner Mutter habe ihn mehr geprägt als alles andere. Denn «ich habe gemerkt, dass es ausser der Realität noch etwas anderes gibt. Das ist jetzt nicht Theater, aber eine Erfahrung, die ich von klein auf machte. Ich habe gemerkt, dass es Menschen gibt mit Antennen.»

Als seine Mutter im Spital in Lachen stirbt, zerspringt bei Düggelin in Paris eine Neonröhre. «Das war genau in der Minute, als meine Mutter starb.» Das war «genau zu jener Zeit, als ich endlich die Theaterkunst erreichte, die ich suchte.» Der Tod der Mutter führte ihn zur Selbstfindung, davon ist Düggelin überzeugt.

In einem gewissen Sinn hat auch für Peter Liechti die Mutter entscheidende Bedeutung für den künstlerischen Werdegang; vielleicht unter umgekehrten Vorzeichen. Zu seinem Werkmaterial gehört das Märchen «Das eigensinnige Kind» aus der Sammlung der Gebrüder Grimm:

**«Es war einmal ein Kind eigensinnig und tat nichts, was seine Mutter haben wollte. Darum hatte der liebe Gott kein Wohlgefallen an ihm und in kurzem lag es auf dem Totenbettchen.»**

«Es war einmal ein Kind eigensinnig und tat nichts, was seine Mutter haben wollte. Darum hatte der liebe Gott kein Wohlgefallen an ihm und liess es krank werden, und kein Arzt konnte ihm helfen, und in kurzem lag es auf dem Totenbettchen. Als es nun ins Grab versenkt und Erde über es hingedeckt war, so kam auf einmal sein Ärmchen wieder hervor und reichte in die Höhe, und wenn sie es hineinlegten und frische Erde darüber taten, so half das nicht, und das Ärmchen kam immer wieder heraus. Da musste die Mutter selbst zum Grabe gehen und mit der Rute aufs Ärmchen schlagen, und wie sie das getan hatte, zog es sich hinein, und das Kind hatte nun erst Ruhe unter der Erde.»

Moralisch gelesen mag die Geschichte einzig Gehorsam fordern. Und uns heute befremden. Abstrahiert und archetypisch aber wird das Märchen zum Bild für die über den Tod hinausgehende Beziehung zwischen Mutter und Kind, in der auch Aggression, nicht nur Liebe und Verständnis ihre Funktion haben, etwa wenn es darum geht, das Kind ziehen zu lassen. Und ist das eigensinnige Kind nicht auch der Bub Fritz in Robert Walsers «Der Teich», der einen Selbstmord vortäuscht, um die Aufmerksamkeit, ja die Liebe der Mutter zu bekommen? Ist Fritz Walser selbst?

Als die kanadische Künstlerin und Schriftstellerin Moyra Davey Mutter wird, beginnt sie sich für die Werke anderer Mutter-Künstlerinnen zu interessieren. 2001 publiziert sie als eigene künstlerische Arbeit «Mother Reader: Essential Writings on Motherhood», ein Buch mit Sammlungen von Texten von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen über die Freuden und Mühen, als Mutter künstlerisch tätig zu sein. «Aus dem Gleichgewicht» nennt Regula Engeler diesen Zustand. Und findet darin ihrerseits Inspiration und Anregungen, eine neue Wahrnehmung von Zeit und Raum. (ubs)



## MUTTERSEIN: MOMENTE AUS DEM GLEICHGEWICHT

Regula Engeler im Gespräch mit  
Ursula Badrutt und Verena Schoch

Die Strasse führt steil in die Höhe. Zwei riesige Linden markieren das Haus. Über den Vorplatz ist eine Leine gezogen. Ein paar Kleidchen hängen daran.

Die 1973 geborene Künstlerin Regula Engeler wohnt ein wenig wie auf der Alp, hoch über der Bahnstation Strahlholz vor Gais, wo der Zug nur auf ausdrückliches Verlangen hält.

«Ich bin noch mittendrin», sagt sie, während sie Bogumil in frische Stoffwindeln packt. Der Halbjährige liegt dabei auf dem Bauch, stützt sich ab und beobachtet interessiert die Besucherinnen. Er lasse sich im Moment beim Wickeln nicht auf den Rücken drehen, sagt Regula Engeler. «So wickeln wir ihn halt anders rum. Das geht auch.» Mit Tee, Früchten und ein paar Holzstecklein setzen wir uns anschliessend draussen im Schatten der Bäume zum Gespräch auf die Decke am Boden.

Regula, dass du jetzt Mutter bist, war für viele eine Überraschung. Wie ist es denn für dich?

Es ist ein Wunder. - Ich wollte nie unbedingt Mutter werden. Ich hatte mir auch zuvor nie vorgestellt, wie es wäre. Ich hatte vor allem sehr grossen Respekt davor. Aber es hat sich aus einer doch sehr weiten Kurve heraus angebahnt - magnetisch, eine Liebe, das Leben hat mich überrascht, wie es eben so spielt manchmal. Es ist auch eine grosse Selbstverständlichkeit mit dabei.

Hat sich dein künstlerisches Selbstverständnis mit der Mutterschaft verändert?

Das verändert sich eigentlich immer wieder, nicht nur das Muttersein nimmt da Einfluss, auch andere Ereignisse wirken sich aus. Natürlich, ich lebe und arbeite mit dem, was da ist. Es ist eine Herausforderung, aber auch eine grosse Erweiterung.

Kunst als eine Art Forschung. Diese verläuft auch eher in Wellen, nicht immer geradlinig, und wohin sie führt, ist nicht voraussehbar. Aber gerade in den weitgehend unbekanntem Feldern kann noch viel passieren. Die Verzweigungen sollen endlos sein.

Es geht nicht einfach nur ums Produzieren?  
Die Produktion ist zurzeit wohl etwas weniger materiell. Aber auf eine andere Art geschieht im Moment sehr viel mit mir. Ich erlebe alles vervielfacht, aus der Sicht des Kindes. Es fängt bei den einfachsten Dingen an, man kann da mitgehen; ich sehe zu,

**«Vielleicht fängt es damit an, was du dem Kind mitgibst als Spielzeug; diese gefundenen Hölzer und Wurzeln hier sind doch wunderbar, das sind einfach Materialien, das Material wechselt ständig, es kann alles mögliche sein.»**

Die Künstlerin kann nicht mehr produzieren, wenn sie Mutter ist ...

Ich finde nicht, dass dies so stimmt. Man muss sich anpassen, das schon. Stundenlang vor dem Computer sitzen (was Filmschneiden ja zumeist bedeutet) geht nicht so gut. Zurzeit kann ich nur stückweise arbeiten. Dafür lerne ich, mit den gegebenen Zeiträumen anders umzugehen. Zeit verläuft überhaupt in anderen Dimensionen – ich verstehe Zeit als etwas Nicht-Lineares, eine Art Schwingung; es gibt Momente der Verdichtung und Ausdehnung und ich kann versuchen ... etwas wie ... durch sie hindurchzugehen. Das ist nicht anders als sonst. Vielleicht fotografiere ich jetzt mehr. Durch die serielle Anordnung der Bilder ergibt sich aber auch wieder etwas Ähnliches wie im Film – nur ist es offener dazwischen. Oder ich fange sogar wieder an zu zeichnen. Es gibt viele Möglichkeiten. Ich sehe die

wie Bogumil sich den Raum ertastet: die erste Blume, die erste Farbe, das erste Tier ... Wie die Sprache sich langsam entfaltet. Wie er sich mehr und mehr bewegt. Die Welt, wie sie erscheint, so vielfältig und grenzenlos wie es eben möglich ist. Es ist ein Austausch. Eine Erhellung.

Gibt es eine Art Vorbilder, Künstlerinnen mit ähnlicher Haltung, die dich interessieren?

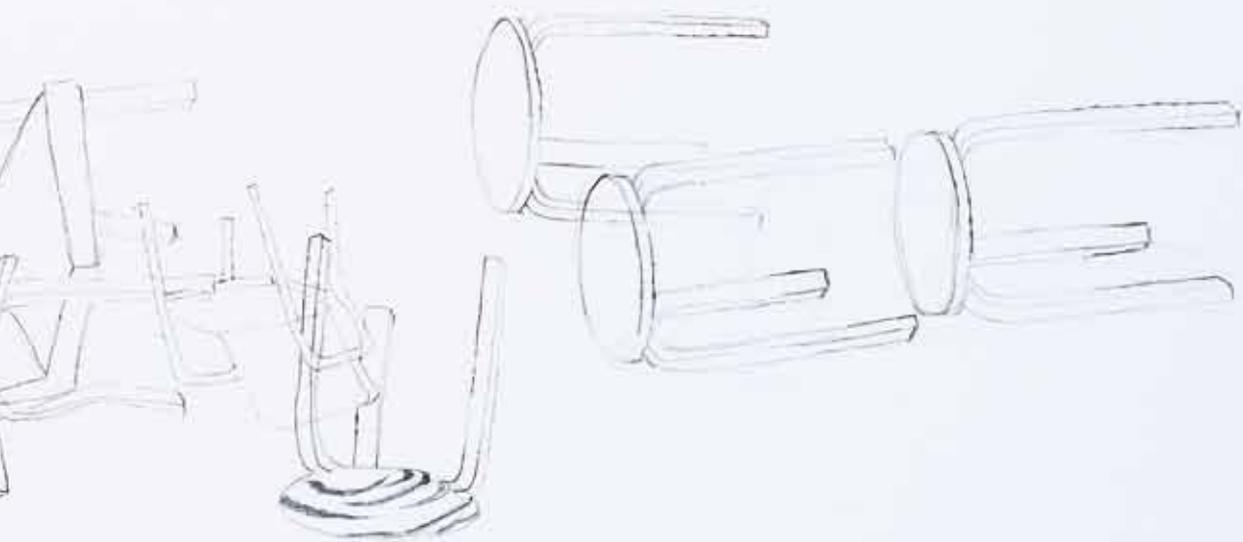
Annelies Strba fällt mir da ein. Ich mag ihre Aufnahmen, wie sie nahe an ihrer gewohnten Umgebung, zu Hause oder auf Reisen, auch ihre Familie fotografiert. Dennoch fehlt nicht die Abstraktion, und es gibt das Geheimnisvolle dazwischen, das nur aus dem wirklichen Moment selbst entsteht. Mich beeindruckt ihr Werk sehr. Oder natürlich Louise Bourgeois. Ihre Zeichnungen mag ich sehr. Das sind zwei Künstlerinnen, deren Werke stark mit dem Muttersein verknüpft sind, die wohl einen anderen Weg genommen hätten, wären keine Kinder auf die Welt gekommen.

Deine Eltern sind beide künstlerisch tätig, wie hast du diese Umgebung als Kind erlebt?

Ich weiss nicht. Ich habe Kunst und Kultur in unserem Alltag als etwas sehr Selbstverständliches erlebt. Aber ich nahm dies vor allem als einen atmosphärischen Unterschied wahr, etwas, das bei uns anders war als bei anderen Kindern zuhause. Etwas Ungreifbares, nicht wirklich Benennbares. Das, was in Familien weitergegeben wird, sind ja oftmals auch unscheinbare Kleinigkeiten.

Kannst du ein Beispiel nennen?

Wir hatten zum Beispiel keinen Fernseher – das war ungewöhnlich und damals nicht immer leicht zu vertreten. Heute bin ich dankbar dafür. Wir waren umso mehr draussen unterwegs, wir haben Pilze und Beeren gesammelt, Feuer gemacht, Waldgeisterhäuser gebaut, Fussball gespielt, wir





haben unsere eigenen Geschichten erfunden, später sehr viel gelesen, Musik gemacht und vieles mehr - es lässt sich gar nicht alles aufzählen. Ja, wir gingen auch in Museen und haben gezeichnet - aber das alles unterscheidet sich doch gar nicht so gross von anderen Familien, es ist einfach so, wie es ist. Vielleicht fängt es damit an, was du dem Kind mitgibst als Spielzeug; diese gefundenen Hölzer und Wurzeln hier sind doch wunderbar, das sind einfach Materialien, das Material wechselt ständig, es kann alles mögliche sein, Bogumil findet sich auch selber Sachen in der Wohnung, es ist alles wandelbar und kombinierbar. Oder wir arbeiten im Garten, ziehen Pflanzen aus Samen auf. Wir sehen zu, wie das Gemüse, wie die Blumen wachsen, ab und zu kommen der Hagel und der Wind dazwischen, es gibt kleine Zerstörungen. Dennoch wächst immer etwas weiter. Ich habe zudem angefangen, Kleider für Bogumil zu nähen. Kindchenkleider beispielsweise sind hier oftmals so unmöglich gestaltet. Wenn das, was in den Läden angeboten wird, nicht den eigenen Vorstellungen entspricht, nimmt man es eben selber in die Hand. Jedenfalls ist das bei mir so. Dieter Roth hat das doch auch so gemacht; er hat das Mobilbar für seine Kinder selber angefertigt.

Oder Paul Klee. Könnte es sein, dass bei Vätern solches Tun eher im Kunstkontext wahrgenommen wird als bei Müttern?

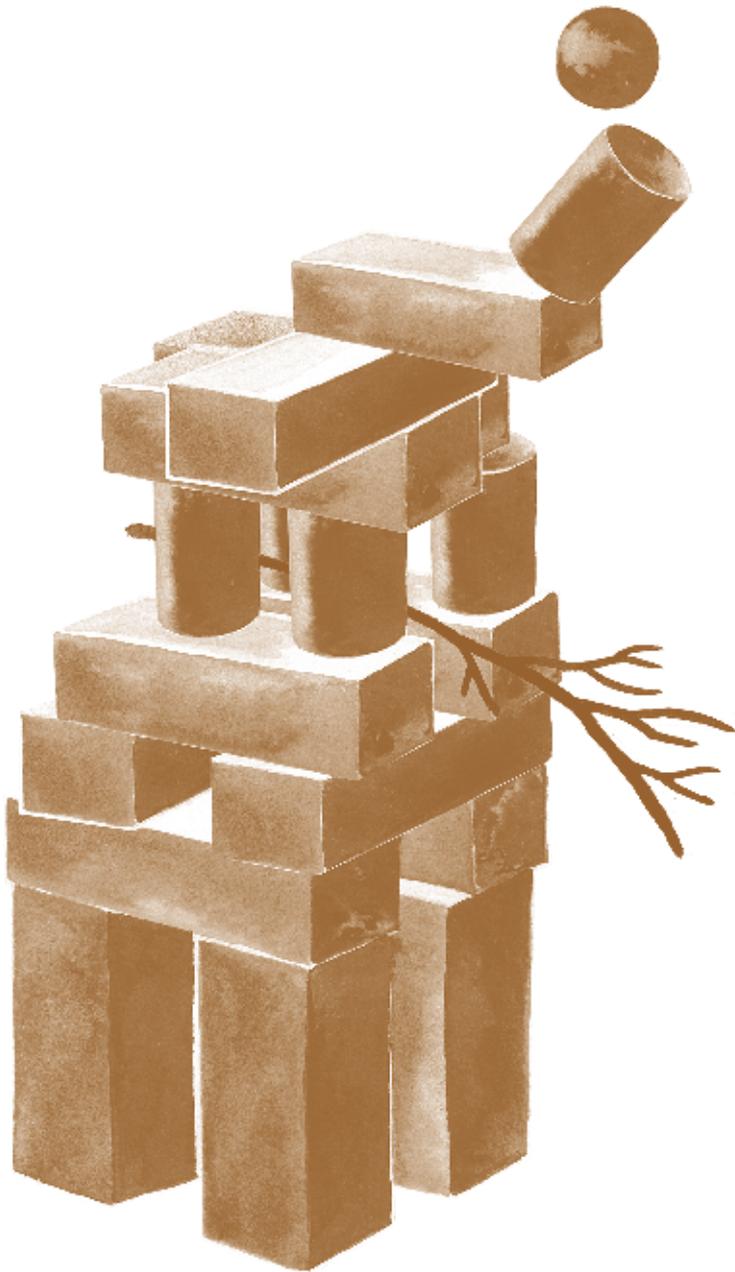
Ja, das ist wohl so. - Vielleicht hat es ein Stück weit auch mit der existentiellen Notlage zu tun. Aber nicht nur. Ich würde es auch mit Geld nicht anders machen wollen. Es ist auch einfach eine ästhetische Sache. Man erträgt es nicht anders.

Kann man das Gebären, Ein-Kind-Bekommen, Muttersein auch als einen künstlerischen Prozess sehen?

Die Geburt und die Geburt des Kunstwerkes ... - ich finde den Vergleich sehr schwierig. Ich kann da nur sehr allgemein darüber reden. Vielleicht gibt es ein paar Parallelen: Auch bei der künstlerischen Arbeit kommt es manchmal zu einer Eigen-

**«Beim Filmschneiden kommt im Idealfall nach langer Vorarbeit jeweils der Punkt, wo alles wie von selber läuft, wo Ungeplantes zum wesentlichen Element einer Arbeit wird. Das sind eine Art Trance-Zustände wie bei einer Geburt.»**

dynamik, in der nicht mehr aktiv mitbestimmt werden kann, wo die Kontrolle abgegeben werden muss. Das Kind selber ist ja auch wesentlich an der Geburt beteiligt, es bestimmt seinen Teil des Verlaufs mit. Der Geburtsprozess ist ein Zusammenspiel von verschiedenen Einflüssen, die auf den Moment einwirken, und man führt nicht mehr selber Regie ... Gerade beim Filmschneiden kommt im Idealfall nach langer Vorarbeit jeweils der Punkt, wo alles wie



Da hast früher sehr oft Filme geschaut - auch im Hinblick auf die eigene künstlerische Arbeit. Zuletzt für den Eröffnungsfilm des Kinok in der Lokremise St. Gallen, «Cinéma ellipse: Der Garten der Wege, die sich verzweigen», in dem du in dein eigenes und in das Archiv des Kinok eingetaucht bist, hinter Vorhänge lockst und zu schwindelerregenden Fahrten einlädst.

Das war kurz vor der Geburt. Solche Arbeiten sind im Moment nicht denkbar. Ich schaue auch keine Filme zuhause. Das einzige Mal, als wir es versuchten, ist der Monitor kaputt gegangen. Das war wie ein höheres Zeichen, es bleiben zu lassen.

Aber ich lerne, sehr konzentriert zu arbeiten. Und etwa einmal alle zwei Monate gehen wir ins Kino. Oder versuchen es zumindest. Umso deutlicher wird die Aus-

**«Alles verschärft sich, nicht nur finanziell, auch die Konzentration, die Wahrnehmung, das Entscheiden, das Zweifeln.»**

von selber läuft, wo Ungeplantes zum wesentlichen Element einer Arbeit wird. Das sind eine Art Trance-Zustände wie bei einer Geburt. Aber was vor und nach einer Geburt da ist, das Wesen, und alles andere, was dann kommt ... man weiss eigentlich gar nicht, was das ist ... was das sein wird. Es ergibt sich für alle Beteiligten eine ganz neue Konstellation. Ich glaube, das ist sehr viel weitreichender, als ein Kunstwerk jemals sein könnte.

wahl. Auch das sehe ich als wichtige Erfahrung. Alles verschärft sich, nicht nur finanziell, auch die Konzentration, die Wahrnehmung, das Entscheiden, das Zweifeln.

Muttersein bedeutet sehr viel Arbeit. Ja. Auch wichtige Arbeit. Vielleicht Lebensarbeit. Es geht um Wesentliches. In vielerlei Hinsicht. Man weiss eigentlich nicht, wo es hinführt, aber so ist es. Wunderbar. Eine Art Langzeitlebensarbeitsmutterkunstforschung.

# DIE MUTTER: VERBÜNDETE, VERRÄTERIN

Peter Liechti im Gespräch mit  
Ursula Badrutt

Für die Arbeit an seinem neuen Film «Vaters Garten - Der Untergang des Abendlands» zieht sich Peter Liechti vermehrt in seine Wohnung im Birli in Wald AR zurück, wo wir uns am Vorabend eines weiteren Drehtages mit seinen in St. Gallen lebenden Eltern trafen. Der sonst in Zürich wohnhafte Filmmacher steckt mitten im neuen Projekt, das weit über ein dokumentarisches Vorgehen hinauszielt. Die Recherchearbeit verlangt auch, die eigene Familiengeschichte aufzuarbeiten, sich selbst zu reflektieren. Die regelmässig stattfindenden Gespräche mit den Eltern fordern Hingabe und Distanznahme in einem. Der Film sei der Versuch einer persönlichen Geschichtsrevision, die filmische Verdichtung eines Lebensgefühls. Die Intensität und Experimentierfreude lassen den Sechzigjährigen auch viel über seine eigene Beziehung zu den Eltern nachdenken.

Peter, welches sind die frühesten Bilder, die du von deiner Mutter in Erinnerung hast?

Ich habe viele Erinnerungen. Viele sind im Garten an der Wildeggstrasse in St. Gallen lokalisiert, wie zum Beispiel die Wassergelte zum Plantschen im Sommer und ein aufblasbares Gummikrokodil. Einmal wollte ich den Teufel ausgraben; die Hörner lagen schon frei ... Auch an die Kleidung meiner Mutter erinnere ich mich gut, immer mit Schürze, wie sie sie heute noch trägt. Ich erinnere mich auch, wie ich als Kind gerne zu den Eltern ins Bett gekrochen bin; ich hatte oft Angstträume, ich fürchtete mich vor Krieg und Atombomben. Meistens haben sie mich dann aber zügig wieder weggeschickt. Eines der frühesten Bilder, die ich von mir habe, ist die Taufe meiner drei Jahre jüngeren Schwester, wie sie da auf einem weissen Kissen unter einem Tüllschleier herungereicht wurde. Ich musste bei meiner Grossmutter warten. Bei ihr war ich immer sehr gerne.

Was hat dir denn bei der Grossmutter so gut gefallen?

Ich wurde verwöhnt und bekam viel Aufmerksamkeit. Das war bei der Grossmutter väterlicherseits. Vor der Mutter meiner Mutter, die in Heiden aufgewachsen ist, habe ich mich anfangs etwas gefürchtet; sie war eine energische, strenge Person. Erst später habe ich sie mit ihren rebellischen Zügen schätzen gelernt. Sie hat als alte Frau ihr Leben niedergeschrieben. Das beeindruckt mich auch heute noch sehr. In ihren Memoiren ist viel zu erfahren über die damaligen Verhältnisse, über die Armen (ihre eigene Familie) und die Reichen (ihre anderen Verwandten), über die damalige Rolle von Frauen und Müttern - und über meine eigenen Wurzeln in der Ostschweiz.

Hast du dich auf irgendeine Art gefördert und unterstützt gefühlt als Kind, in der Jugend?

Von meinen Eltern? Nein. Mutter war durch meine Entwicklung in der Gymi-Zeit total verunsichert, und Vater wollte aus mir einen Beamten machen. Heute nimmt er zwar wahr, dass meine künstlerische Arbeit Anerkennung findet und freut sich darüber, aber es erstaunt ihn zugleich - verstehen tut er es nicht wirklich.

Du sagst, dein Vater war oft fort in deiner Kindheit - wieso?

Er arbeitete als Versicherungsexperte im Aussendienst und war Sportler. Er arbeitete oft auch noch zu Hause und am Wochenende, die wenige Freizeit verbrachte er aber lieber mit seinen Sportskollegen als mit seiner Familie. Wahrscheinlich hat ihn meine Mutter zu Hause dann immer mit Vorwürfen eingedeckt, in der Folge ist er noch weniger heimgekommen. Er hat sich damals kaum für uns interessiert. Meine Mutter hat unter dieser Situation sehr gelitten. So jedenfalls habe ich es wahrgenommen. Meine Schwester scheint das nicht so empfunden zu haben.



Wie hat sich das Verhältnis zwischen dir und deiner Mutter weiterentwickelt?

Ich habe mir meine Mutter zur Verbündeten gemacht, auch wegen Vaters Unverständnis mir gegenüber. Von ihr fühlte ich mich verstanden. Sie las mir oft Geschichten vor, war kulturell interessiert, sie wäre auch gerne mehr ins Theater, an Konzerte gegangen, doch fehlte ihr die Begleitung. Ich erinnere mich oder glaube mich zu erinnern, dass sie mir früher erzählte, dass auch sie studieren wollte wie ihre älteren Geschwister, doch als Älteste hätte sie halt im Geschäft der Eltern helfen müssen. Wenn ich sie jetzt darauf anspreche, kann sie sich einfach nicht mehr erinnern ... Heute widmet sie sich fast ausschliesslich ihrem religiösen Engagement in der Freikirche.

Die Förderung in kulturellen Belangen kam also eher von deiner Mutter?

Ja. Sie interessierte sich auch für meine Zeichnungen. Sie hat mir viel mitgegeben. Auch viele moralische Wertvorstellungen kamen von ihr. Aber als bei mir die Welt aufging in der Kantonsschule, als ich anfing, wilderes Zeug zu zeichnen und Jimmy Hendrix zu hören, hat sie das nur noch entsetzt. Sie hat mich nicht mehr verstanden, und ich sie auch nicht mehr. Als Kind war

sie mir sehr nahe und vertraut. Wenn es aber darum ging, dass sie sich gegenüber Vater hinter mich hätte stellen sollen, hat sie sich geduckt. Zu sehr fürchtete sie die Konflikte mit ihrem Mann - und ich fühlte mich von ihr verraten.

**«Wenn es darum ging, dass meine Mutter sich gegenüber Vater hinter mich hätte stellen sollen, hat sie sich geduckt - und ich fühlte mich von ihr verraten.»**

Ein Stück weit sind das normale Prozesse eines Jugendlichen.

Bei mir waren sie ausserordentlich heftig. Dieses wiederholte Gefühl des Verrates liess in mir eine riesige Wut gegen meine Mutter anstauen, das habe ich erst später begriffen. Von Vater fühlte ich mich zwar auch nicht verstanden, aber nie verraten; er hatte ja nie irgendwelches Verständnis oder Interesse für mich gezeigt. Für meine Mutter waren das Gymnasium (die Bildung), die Lehrer und meine Freunde schuld daran, dass ich mich von ihr entfernt hatte.

→ Fortsetzung Seite 29

# AUFTRITT

→ DER EINGELEGTEN SIEBDRUCK  
AUF SPIEGELREFLEXFOLIE VON  
COSTA VECE IST NUR IN DER  
GEDRUCKTEN VERSION ERSICHTLICH.

BESTELLEN SIE DIESE DIREKT BEI:

Appenzell Ausserrhoden  
Amt für Kultur  
Margrit Burer  
Departement Inneres und Kultur  
Obstmarkt 1  
9102 Herisau

Margrit.Buerer@ar.ch

COSTA VECE

## MOTHER - YOU

Edding auf Spiegelreflexfolie (Invercote Metalprint, 249 g/m<sup>2</sup>), 265 x 390 mm

Das Wort Hure brachte Costa Vece einst eine Ohrfeige ein, einmalig, aber heftig - ausgeteilt von seiner Mutter. Mother / you / bitch war sein ursprünglicher Vorschlag für den Auftritt im Obacht. Doch soll es nicht zu einer weiteren Ohrfeige kommen.

Costa Vece, 1969 geboren, in Herisau und im Kinderheim in Appenzell aufgewachsen, später fremdplatziert und nur übers Wochenende bei der Mutter, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit dem Thema Mutter. «Mama goes to Art» heisst eine 1997 gemeinsam mit seiner Mutter inszenierte Installation, ein mit Erinnerungsstücken angefüllter Wohnwagen. In «La promessa» von 2007 untersucht er anhand von Aussagen seiner Mutter an den Schauplätzen ihres Lebens die Existenzbedingungen von Immigrantinnen im Appenzellerland. Dem Authentischen steht ein sozialpolitischer Weltbezug entgegen. Costa Vece spiegelt zwar die eigene Herkunft, in der Reflexion aber gelingt ihm souveräne Allgemeingültigkeit.

Im Zentrum der Arbeit für Obacht Kultur steht weniger der biografische Hintergrund als vielmehr die Auseinandersetzung mit dem Mythos Mutter, der Urmutter als Mutter Erde, die gibt und nimmt, gebiert und zerstört. Der Tempel der göttlichen Mutter Kali ist auch Schlachthaus, Maria Magdalena ist Heilige und Hure. Costa Vece fokussiert auf das sogenannte Böse, Sexualität, Rausch, Selbstsucht, Aggression.

«Mother - you bitch» sind Worte aus «Alien», dem Science-Fiction-Film von 1979. Ellen Ripley, die Protagonistin, beschimpft damit den Zentralcomputer des Raumschiffs, der «Mother» heisst, das vorgegebene Ordnungssystem verweigert und selber die Kontrolle übernimmt. Es ist ein Fluch, ein Kraftausdruck. «Mother» hat die Besatzung verraten. Längst ist der Computer heute in unserem Alltag zur Ersatzmutter geworden, er kontrolliert das Leben, hält uns gefangen oder lässt uns hängen.

Unpräzise, vielleicht provozierend, ist «Mother you» wie eine WC-Kritzelei auf die Spiegelfolie geschrieben. «Bitch» wird zur spiegelnden Zensurlücke. Die Mutter ist die erste Person, die das Kind sieht. Noch kann der Säugling nicht unterscheiden zwischen seinem eigenen Antlitz und dem der Mutter. Noch sind sie eins. Aber es kommt der Vertrauensbruch. Die Mutter ist auch Frau. Auch Hure. Als Flammenschrift taucht sie im Spiegelbild auf, unausgesprochen. Für die Selbstreflexion, um uns selber zu erkennen, brauchen wir einen Spiegel und ein Gegenüber. Die Mutter bietet beides. (ubs)



**«Sie waren die verlorenen Eltern für mich. Ich hatte sie verloren und nicht daran geglaubt, dass ich sie je wieder finden werde. Ich war ja auch immer sehr rechthaberisch. Aber je älter ich werde, desto mehr entdecke ich meine Verwandtschaft mit ihnen.»**

Wie ging es nach der Kantonsschule weiter?

Ich begann ein Medizinstudium. Nach drei Semestern folgte ein Zwischenjahr der Austoberei in einer künstlerisch orientierten WG. Ich wollte an eine Kunstakademie, aber ohne Geld und die Unterstützung der Eltern ging das nicht. So habe ich an der Kunstgewerbeschule in Bern und nachher in Zürich die Ausbildung zum Zeichnungslehrer gemacht und anschliessend noch drei Jahre Kunstgeschichte studiert. Neben Zeichnen und Malen habe ich auch als Dozent gearbeitet, um Geld zu verdienen. Ich war etwa 35, als ich es schliesslich wagte, das Risiko auf mich zu nehmen und mich ganz für die Filmerei zu entscheiden.

Was meinte deine Mutter dazu, als du dich fürs Filmen entschieden hast? Freute sie sich?

Ich hatte in jenen Jahren nur wenig Kontakt mit meinen Eltern. Ich weiss nicht, wie sie meine berufliche Entwicklung damals wahrgenommen haben.

Du warst so etwas wie ein verlorener Sohn für sie?

Eigentlich war es umgekehrt, sie waren die verlorenen Eltern für mich. Ich hatte sie verloren und nicht daran geglaubt, dass ich sie je wieder finden werde. Ich war ja auch immer sehr rechthaberisch. Aber je älter ich werde, desto mehr entdecke ich meine Verwandtschaft mit ihnen. Sie wollten aus mir einfach einen anständigen, braven Bürger machen. Sie sind beide sehr rechtschaffene Menschen, bescheiden und nie vulgär. Heute kann ich sagen, dass ich mich diesen Eltern sehr verbunden fühle, obwohl ich gleichzeitig ein Fremder in meiner Familie bin. Das ist wohl eine häufige Ambivalenz der Kinder ihren Eltern gegenüber.

Ich könnte mir vorstellen, dass auch mein Sohn dieses Gefühl mir gegenüber kennt.

Was hat dir letztlich die Kraft gegeben, deinen Weg zu gehen?

Die Anerkennung der Eltern ist für die Kinder etwas grundlegend Wichtiges. Von den Eltern nicht akzeptiert zu sein, bedeutet ein dauernder Schmerz; man fühlt sich irgendwie «verstossen». Das Trachten nach Anerkennung der Eltern ist oft ein wesentlicher Antrieb, besondere Leistungen zu erbringen - oder auch völlig zu scheitern. So jedenfalls beobachte und erfahre ich es, auch bei anderen.





## STRENGE REGELN, VIEL HARMONIE UND ÜBERNACHTEN BEI DER GROSSMUTTER

Rosmarie Nüesch-Gautschi und Tochter Barbara Nüesch  
im Gespräch mit Hanspeter Spörri

«Sie war den andern immer einen Schritt voraus», heisst es im Buch «FrauenLeben Appenzell» über Rosmarie Nüesch, sie sei eine leidenschaftliche Pionierin im Dienste von Heimatschutz und Denkmalpflege, für die es keine Trennung von privatem und beruflichem Interesse gegeben habe. Ihre Tochter geniesst einen exzellenten Ruf als kompetente und patientennahe Handchirurgin.

Barbara, erkennst du dich in deiner Mutter wieder? Gibt es etwas, das du von ihr übernommen hast?

Barbara Nüesch: Ich habe beruflich das gemacht, was ich machen wollte. Das hat auch Mami gemacht. Und sie hat uns Kin-

dern, auch meinen beiden Brüdern, beigebracht, dass wir ebenfalls den Beruf wählen können, den wir wollen, dass es dabei keine geschlechtsspezifischen Schranken gibt. Wir mussten schon früh Verantwortung für unser Tun übernehmen. Als Kind habe ich erlebt, wie sie mit Männern sprach, welche die gleiche Ausbildung hatten wie sie, mit Architekten. Und wie sie ihnen erklärte, was im Rahmen der Denkmalpflege erlaubt sei und was nicht - anständig, aber bestimmt.

Ich bin in einer frauenfreundlicheren Zeit aufgewachsen als meine Mutter. Ich musste nicht mehr auf den Tisch hauen, wie sie das hin und wieder tat. Ich konnte meine weibliche Rolle spielen, ohne übertrieben weiblich zu sein, ohne charmieren zu müssen. Als ich mit der Chirurgie anfing, war diese noch fast ausschliesslich eine Männerdomäne. Aber mir war es damals möglich zu sagen, wenn mir eine Arbeit körperlich zu anstrengend war. In der Chirurgie gibt es das. Früher wäre ich damit abgeschrieben

gewesen. Von meiner Mutter habe ich jedoch übernommen, dass man im Beruf stets das Beste leistet, dass man gut und auch gern arbeitet.

Unsere Generation hat davon profitiert, dass Vorarbeit geleistet worden war?

Barbara: Sehr!

Rosmarie: Aber du hast dich damals in Teufen ja auch für das Frauenstimmrecht eingesetzt!

Barbara: Freunde meines Bruders glaubten damals, ich sei nur das Sprachrohr meiner Mutter. Sie hat sich aber in Sachen Frauenstimmrecht eher zurückhaltend geäussert, wollte nicht gefährden, was sie mit dem Einsatz von viel Zeit und Energie im Bereich des Heimatschutzes und der Denkmalpflege aufgebaut hatte.

Rosmarie: Ich fand, ich könne für die Frauenrechte am meisten erreichen, wenn ich gute Arbeit leiste, setzte voraus, dass man bei gleicher Leistung auch gleiche Rechte haben müsse wie ein Mann. Ich stand zu meiner Meinung, trat aber nicht öffentlich auf und schrieb keine Leserbriefe.

Barbara: Ich aber schon. Ich war auch in der Arbeitsgruppe von Otto Schoch, die sich für das Frauenstimmrecht einsetzte. Deshalb sagten manche, mein Mami schiebe mich vor.

re Welt. In St. Gallen herrschte eine strenge Hierarchie. Im Appenzellerland war diese viel weniger ausgeprägt. Schon damals konnte man ohne Probleme einen Regierungsrat anrufen. In St. Gallen war das, wenn überhaupt, nur umständlich über das Vorzimmer möglich. Das hat mich beein-

## **«Heute hat meine Mutter auf dem Laptop die bessere Ordnung als ich. Ich glaube, Kinder können einen jung halten.»**

Eine Unterstellung?

Rosmarie: Die familiäre Beeinflussung war natürlich schon Tatsache. Barbara ist immerhin mit zwei Brüdern aufgewachsen, die es ihr nicht immer leicht machten.

Barbara: Und die in jener Zeit, als es um das Frauenstimmrecht ging, kantonspolitisch weniger interessiert waren als ich. Sie gingen einfach an die Landsgemeinde, genossen den schönen Tag. Nicht dass sie gegen das Frauenstimmrecht gewesen wären.

Rosmarie: Mich fragten sie immer, wie sie stimmen sollten. Höchstens dein Papa hat sich darüber manchmal lustig gemacht.

Barbara: Damit kam er aber nicht gut an.

Das politische Interesse und das Engagement entstanden also unter dem Einfluss der Mutter?

Barbara: Wir Kinder haben auch unser Mami beeinflusst - im Gegensatz zum Papi, der nicht bei uns lebte. Du hast Gedanken gut von uns aufgenommen, ohne Widerstand, ohne Widerspruch. Und du hast auch mit dem Computer angefangen, als wir das vorschlugen. Heute hast du auf dem Laptop die bessere Ordnung als ich. Ich glaube, Kinder können einen jung halten.

Rosmarie: Ich war in den 50er-Jahren von St. Gallen nach Teufen gezogen. Politisch war Ausserrhoden damals eine ganz ande-

druckt. Und der Heimatschutz, für den ich mich schon früh zu engagieren begann, ist natürlich eng verknüpft mit der Politik. Von 1978 bis 1981 war ich übrigens, noch ohne Stimmrecht, Präsidentin der FDP Teufen. Und ab 1989 dann Kantonsrätin.

Du bist in Ausserrhoden schon damals auf eine grosse Offenheit gestossen - im Bereich des Frauenstimmrechts aber auch auf Verstocktheit?

Rosmarie: Als in St. Gallen darüber abgestimmt wurde, gab es einen ähnlichen Widerstand. Die Bürgerlichen fürchteten, nur linke Frauen würden abstimmen gehen. Später hat es sich dann gezeigt, dass dies gar nicht stimmte.

Barbara, hast du damals bemerkt, dass deine Mutter eine grosse Liebe zum Appenzelerland und seiner Kultur entwickelte?

Barbara: Ein leidenschaftliches Engagement. Aber Niederteufen, wo sie noch heute wohnt, war schon damals nicht besonders appenzellisch.

Dass sie den Kanton so gern bekommen hat, sah ich erst in der Mittelschulzeit. Damals begann ich auch selber zu merken, was er alles zu bieten hat, dass er über besondere Traditionen verfügt – ich bin jetzt aber schon dreissig Jahre weg und lebe gerne in Zürich.

Du hast es dir aber so eingerichtet, dass du beruflich jede Woche hierher kommen kannst.

Barbara: Ich arbeite zwei Tage pro Woche im Spital Herisau. Das Arbeitsklima ist ideal, die Zusammenarbeit konstruktiv, das professionelle Niveau hoch. Und es gefällt mir, dass ich immer wieder Bekannte treffe. Früher wurde ich oft gefragt, ob ich die Tochter von Rosmarie Nüesch sei – heute kommt es auch vor, dass man sie fragt, ob ich ihre Tochter sei.

Es ist ja beides schön!

Barbara: Wir sind ja auch stolz aufeinander!

Rosmarie: Genau!

Ihr habt euch einst beide entschieden, in Welten einzusteigen, die als Männerdomänen galten: Medizin, Chirurgie, Architektur, Bauen.

Rosmarie: Mein Vater hat mich behandelt, als ob ich ein Bub wäre. Ich wuchs in einem Baugeschäft auf, hatte schon als Kind meine kleinen Werkzeuge, besuchte mit meinem Vater die Baustellen. Und an Samstagen nahm er mich jeweils mit zum Freihandzeichnen. Meine Mutter hingegen liess mich nie in die Küche. Mit 16 Jahren wusste ich noch nicht einmal, dass man das Spaghetti-Wasser erst zum Kochen bringen muss. Deswegen habe ich mich einmal schrecklich blamiert.

Die Medizin entsprach aber nicht der Familientradition.

Barbara: Ich wollte erst Grafikerin werden, machte eine Schnupperlehre. Ich wäre dafür wohl schon begabt gewesen. Aber dann ging ich nochmals in die Schule, rutschte durch die Kanti. Nach der Matura wusste ich nicht, ob ich Biologie, Biochemie, Archäologie oder Medizin studieren sollte – und habe mich halt für etwas entschieden. Für die Chirurgie entschied ich mich erst später nach einem Praktikum. Und bin bis heute glücklich mit der Wahl.

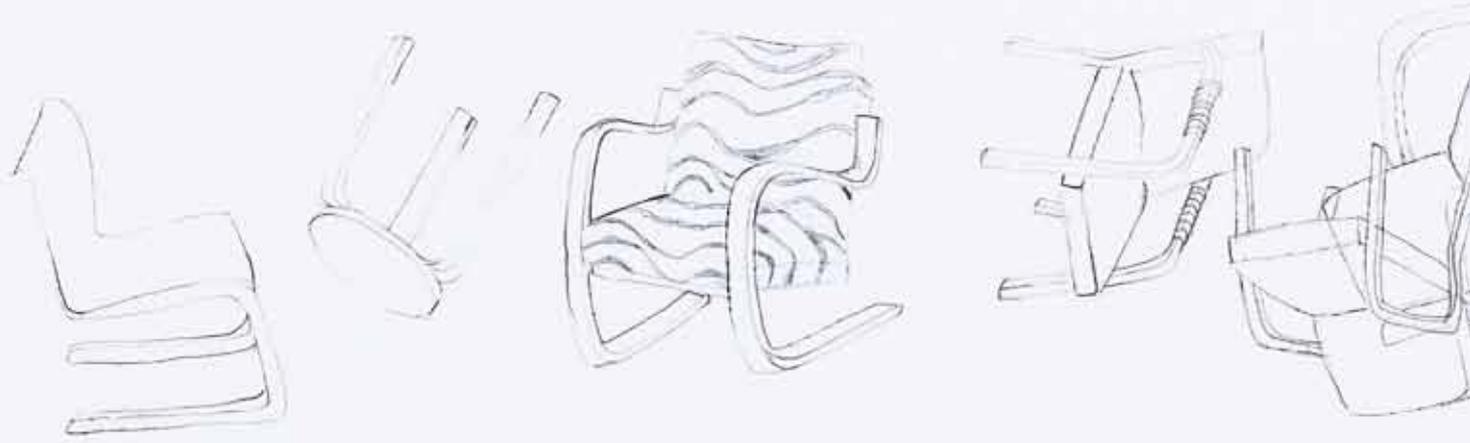
Rosmarie: Du hast schon in der Sek gesagt, du wollest Medizin studieren.

Barbara: Eher wohl Krankenschwester!

Rosmarie: Nein, nein. Medizin hast du gesagt. Sonst wäre ich mit dir nicht zur Grafologin gegangen. Und die meinte, du solltest Ärztin oder Apothekerin werden. Aber dir habe ich das dann gar nicht erzählt.

**«Mein Vater hat mich behandelt, als ob ich ein Bub wäre. Ich wuchs in einem Baugeschäft auf, hatte schon als Kind meine kleinen Werkzeuge, besuchte mit meinem Vater die Baustellen.»**





Rosmarie hat dich nie in eine bestimmte Richtung gesteuert?

Barbara: Wenig. Sie hat nicht einmal interveniert, als ich die Schule verlassen wollte, sie hat mich nie zur Matura gedrängt, hat uns freie Hand gelassen und uns in unseren Entscheidungen unterstützt. Wenn ich klagte, die Hausaufgaben seien zu schwierig, hast sie sie einfach selbst gelöst. Profitiert haben dann neben mir auch meine Schulbusmitschüler. Leider war der Lösungsweg meiner Mutter nicht immer unserem Schulniveau angepasst, was dann zu eher schwierigen und peinlichen Situationen in der Klasse führte.

Fast schon ein Beispiel für antiautoritäre Erziehung.

Barbara: Sie hat uns auch nie gefragt, ob die Hausaufgaben gemacht seien. Das überliess sie einfach uns. Ebenso die Frage, ob wir in den Klavierunterricht gehen wollten. Aber was die Regelung des Ausgangs betraf, warst du streng. Du hast zwar gesagt, darüber dürfe ich hier nicht sprechen. Aber als alleinerziehende Mutter hat sie sehr darauf geachtet, dass alles korrekt läuft.

Rosmarie: Damals hat man auf geschiedenen Frauen rumgehackt. Auch die Lehrer waren nicht immer nett zu mir. Auf der Gemeinde war man überhaupt weniger freundlich als heute. Manchmal wurde man weggeschickt mit der Aufforderung, am folgenden Tag wieder zu kommen, weil man keine Zeit habe. Heute weiss man, wer ich bin. Aber die Leute sind nicht nur deshalb zuvorkommender. Es hat sich etwas Grundlegendes verändert.

Wenn man euch reden hört, begreift man nicht, weshalb es stapelweise Literatur über den Mutter-Tochter-Konflikt gibt.

Barbara: Dazu können wir nicht viel bieten. Wir haben wenig gestritten. Mami hat einfach klar die Regeln bekanntgegeben. Zudem habe ich viel Sport getrieben, Kunstturnen, und hatte gar keine Zeit, mich mit ihr zu reiben. Der einzige Streitpunkt war mein Wunsch nach mehr Freiheit. Ich wollte Ferienreisen machen und mehr in den Ausgang.

**«Damals hat man auf geschiedenen Frauen rumgehackt. Auch die Lehrer waren nicht immer nett zu mir. Heute weiss man, wer ich bin.»**

Rosmarie: Vor allem länger. Aber um 11 Uhr musstet ihr zuhause sein.

Barbara: Helfen musste ich auch nicht sooo viel. Aber ein bisschen mehr als meine Brüder. Unter Prüfungsstress, schon an der Universität, musste ich einmal einkaufen gehen. Wütend knallte ich meiner Mutter den Einkaufskorb vor die Füsse. Die Antwort kam erst nach bestandener Prüfung: «Nie mehr in diesem Tonfall!» Der Ausgang und das späte Nachhausekommen waren die wunden Punkte in unserer Beziehung. Unpünktlichkeiten konnten aber durch kleine Gesten, ein Frühstück ans Bett bringen zum Beispiel, wieder gut gemacht werden. Einen von meiner Mutter akzeptierten Weg für mehr Ausgang gab es aber, und der hiess: Übernachten bei der Grossmutter.

Rosmarie, hast du dich selbst als streng empfunden?

Rosmarie: Ich fand einfach, man müsse den Kindern Regeln geben. Mein Vater war auch streng - hat mich um zwölf Uhr vom Hausball abgeholt, während die andern

bleiben durften. Vielleicht bewahrt man dadurch die Kinder vor gewissen Dingen. Und als alleinerziehende Mutter mit drei Kindern musste ich schauen, dass mir die Sache nicht entglitt. Barbara war erst zwei, als ich mich scheiden liess.

Barbara: Da mein Zimmer ebenerdig lag, wäre es für mich ein Leichtes gewesen, später am Abend wegzugehen. Meine Mutter kontrollierte mein Zimmer nie. Ich wollte ihr Vertrauen aber nicht missbrauchen und bin nie heimlich weggegangen. Ich bin genau gleich aufgewachsen wie meine Brüder. Mit 14 habe ich ein Moped bekommen. Und jeder musste einen Drittel des Rasens mähen.

#### Wie ändert sich das Verhältnis zur Mutter mit dem Älterwerden?

Barbara: Du konntest mehr Wärme weitergeben, je älter du wurdest. Du bist souveräner geworden in deiner Rolle. Du musstest dich nicht mehr rechtfertigen als Alleinerziehende, wurdest akzeptiert. Du konntest deinen Gefühlen mehr freien Lauf lassen. Nicht nur verbal, auch über Körperkontakt. Rosmarie: Und ich habe euch allen noch während langer Zeit die Wäsche gemacht. Ihr wart auch dankbar dafür.

Barbara: Wir haben es entlohnt in Form von Küssen.

Rosmarie: Und sie haben mir alle Freundinnen und Freunde vorgestellt.

Barbara: Mehr oder weniger erfolgreich.

#### Du hast aber auch nicht immer alles auf die Tochter oder die Söhne projiziert, hattest genügend andere Themen, die dich beschäftigten.

Rosmarie: Das ist wichtig. Die Kinder waren nicht mein einziger Lebensinhalt. Manche Eltern empfinden eine Leere, wenn die Kin-

der ausziehen. So etwas kann diese auch belasten. Worauf ich Wert legte: Wenn man etwas anfängt, macht man es nicht nur ein halbes Jahr lang, hört nicht einfach auf, wenn es einem stinkt.

Barbara: Was heute auch zum Zusammenhalt beiträgt: Wir sind füreinander da, wenn es nötig ist. Wenn jemand krank ist, Mami oder Papi, dann sprechen wir uns gegenseitig ab. Das ist eine Familienkultur, die du uns beigebracht hast. Das möchte ich auch meinen eigenen zwei Kindern weitergeben.



**«Die Kinder waren nicht mein einziger Lebensinhalt. Manche Eltern empfinden eine Leere, wenn die Kinder ausziehen. So etwas kann diese auch belasten.»**

– Illustration: Rahel Nicole Eisenring, 1975 geboren, ist in Heiden aufgewachsen. Nach der Ausbildung zur Textildruckdesignerin studierte sie Visuelle Kommunikation. Seit 2003 lebt und arbeitet sie als selbständige Illustratorin in Luzern.

## ... DEN MÜTTERN GEWIDMET

**Alle Mütter waren einmal klein.  
Kinder können das oft gar nicht fassen.  
Wenn die Kinderschuhe nicht mehr passen,  
fällt es ihnen wohl zuweilen ein.  
Grosse Kinder suchen fremde Gassen.  
Mütter bleiben später oft allein.**

**Alle Kinder werden einmal gross.  
Mütter können das oft nicht begreifen.  
Kleines Mädchen mit den bunten Schleifen,  
spieltest gestern noch auf ihrem Schoss;  
kleiner Sohn, musst du die Welt durchstreifen,  
Mütter haben oft das gleiche Los.**

**Alle Stuben werden einmal leer,  
Kahl der Tisch, verwaist und stumm der Garten.  
Diele knarrt. Und Mütter schweigen, warten.  
Manchmal kommt ein Brief von weitem her.  
Stern verlischt. Und all die wohlverwahrten  
Tränen tropfen ungeweint ins Meer.**

Alle Mütter sind Kinder gewesen und hatten Mütter und Grossmütter, und die Grossmütter waren Kinder gewesen und hatten Mütter und Grossmütter gehabt, und so weitet sich der Blick in die Vergangenheit über Jahrhunderte zurück bis zu den grossen Müttern der Vorgeschichte, die zu Göttinnen wurden oder zu Heiligen. Da waren auch Väter, gewiss, doch das Zeugen der Kinder und die Namengebung, das Geldverdienen und Erziehen hat nichts Vergleichbares mit dem Tragen und Gebären, Stillen und Tragen, Trösten und Pflegen, Kleiden und Nähren, Begleiten und Unterstützen

beim Sichentfalten der Sinne, beim Wachsen der Glieder und der Lust am Ertasten, Erkunden und Sichbewegen, beim Lernen zu fragen und zu verstehen, zu sprechen und zu gehen, beim Weinen, beim Aufbegehren und beim Grösserwerden - unentwegt Tag und Nacht mit dem nie schlafenden Blick des Herzens und der haltenden oder sich öffnenden Hand. So wachsen die Kinder heran, manchmal mit Schnupfen, mit wilden Blättern und Fieber, mit Ängsten und Leiden, mit Neugier, Trotz und Stolz, doch plötzlich sind sie gross und ziehen weg, «die Stuben werden leer». Manchmal, wie Mascha Kaleko schrieb, «kommt ein Brief von weitem her», ein Telefonanruf, ein kurzer Besuch mit einem Lächeln und fragendem Blick, manchmal mit Klage und Hader, manchmal mit einem Kind im Arm oder mit mehreren Kindern, die nun von der Grossmutter Aufmerksamkeit und Fürsorge brauchen. Manchmal mit stützenden Händen für die krank oder schwächer gewordene, alte Mutter.

Schrieb Mascha Kaleko (1907-1975) dieses Gedicht, eines unter ungezählten, in denen Mutter und Kind in Dur- und Mollvariationen mitschwingen, als Tochter von Rozalia Chaja Reisel Aufen, an deren Hand sie aus Galizien nach Deutschland floh, erst nach Frankfurt am Main, dann nach Marbach und schliesslich nach Berlin - oder schrieb sie es als Mutter von Evjatar Alexander Michael Vinover, den sie Steven nannte, als sie 1938 im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs mit ihm nach Amerika fliehen musste und den sie verlor, als er erst 31 Jahre alt war? Maschas Mutter war unverheiratet gewesen, als sie im heute polnischen Chrzanow zur Welt kam - «in einer kleinen klatschbefliessenen Stadt, die eine Kirche, zwei oder drei Doktoren und eine

grosse Irrenanstalt hat», wie sie in einem anderen Gedicht festgehalten hat - und wo zu Beginn des Ersten Weltkriegs für ihren Vater Fischl Engel keine Bleibe mehr war. Da er in Deutschland mit seiner russischen Herkunft gleich in ein Gefangenenlager kam und erst nach Kriegsende seine Frau heiraten konnte, trugen Mascha und Lea, ihre Schwester, während der Kindheitsjahre den Familiennamen der Mutter. Letztlich blieb sie lebenslang Mascha Aufen, das Kind ihrer Mutter, auch wenn sie vom zwölften Altersjahr an Mascha Engel hiess, dann nach der ersten Eheschliessung - sie war einundzwanzig Jahre alt - Mascha Kaleko, und als sie diesen Namen auch nach der Scheidung vom ersten Mann und nach der Vermählung mit dem Vater ihres Sohnes beibehielt.

In der Herzverbindung zwischen Mutter und Kind besteht eine geheimnisvolle Unlösbarkeit, die trotz dem Durchschneiden der Nabelschnur und trotz allem Freistrampeln über Fluchtwege und über neue, andere Liebesstränge anhält bis ins hohe Alter von beiden. Es ist «Liebe» mit den Urklängen von Erde und Wasser, von sengender Sonne und wechselndem Mondlicht inmitten flimmernder Sterne, jene Kraft, die zugleich naturhaft und geistig, gebend und fordernd Halt und Hunger verbindet. Wie viel Nähe und wie viel Sehnsucht nach Freiheit sind miteinander vereint und streiten gegen einander, wie viel Verehrung und zugleich Abwehr und Überdruß, wie viel Schönheit und wie viel Leiden! Die empfindsamste Verlässlichkeit und aufwühlendste Widersprüchlichkeit findet sich in der Verbindung von Mutter und Kind. Sie ist weder Besitz noch Wahl, und nichts davon ist neu, Verehrung und Klage bis in die ersten Anfänge der Menschheit zurück, wie Lieder aus der orphischen Zeit widerspiegeln.

**Höre mich, göttliche Königin,  
Mene\*, mit Hornschmuck der Stiere geziert,  
lichtspendende, hehre Selene,**

(...)

**Fruchtspenderin, Mutter der Zeit;  
schimmernde, herzbeschwerende,  
allüberstrahlende Späherin der Nacht,  
allsehende Freundin fehlenden Schlafes,  
übersäht von der Schönheit der Sterne,  
Freundin erquickender Ruhe  
und des freundlichen Wohlgeschicks!**

(...)

**Komm, Selige, Freundliche, Sternenfreundin,  
rette, schimmernd im Lichte  
deiner neuen Schützlinge Schar!**

\* «Mene» ist in der griechischen Mythologie eine Bezeichnung des Mondes, eine andere ist «Selene». Sie ist die Mutter von «Pandia», dem Licht, und von «Herse», dem Tau, beide von Zeus gezeugt, sowie von fünfzig Sternen, die unter dem Licht von Menes Schwester Helios, der Sonne, leuchten, darunter «Phosphoros», der Morgenstern, und «Hesperos», der Abendstern, deren Vater Endymion war, der König von Elis, dem Selene aus Liebe den ewigen Schlaf geschenkt hatte.

Ich war noch kaum erwachsen, als ich erstmals schwanger war, gleich doppelt Mutter wurde und bis zum dreissigsten Lebensjahr drei weitere Kinder gebar, eines von ihnen nach der Geburt mit nicht versiegender Trauer verlor, die anderen in ihrer Besonderheit von Begabungen und Verletzbarkeit, von Schwierigkeiten und Eigenwillen beim Grosswerden begleiten konnte und sie freilassen musste, bevor sie wirklich flügge waren, ohne dass ich die Sehnsucht nach der Liebe meiner Mutter je hätte mindern können. Sie selber hatte vor meiner Geburt einen Sohn verloren, und als ich zwei Jahre alt war, starb ihre Mutter. Den schmerzhaften Mangel übertrug sie auf mich als Kind, ungewollt, jedoch unabwendbar, und die sechs Kinder, die sie nach mir gebar – fünf Töchter und einen Sohn – erlebten auf je eigene Weise Nähe und Einsamkeit. Dass sie mich von sich wies, als ich dreizehn Jahre alt war und ich gegen meinen Willen Abschied nehmen musste, versetzte mich in einen Hunger nach ihrer Liebe, der durch keine andere Nahrung stillbar war, oder bloss ersatzweise und nicht wirklich, wie ich nach vielen Fehlschlägen zu erkennen vermochte, nach Jahrzehnten des Suchens und Lernens, als sie plötzlich starb und ich fünfzig Jahre alt war. Zwar war ich selber vielfach Mutter geworden und kannte die tiefe Bindung an meine Kinder, war aber das Kind meiner Mutter geblieben und musste erneut Abschied nehmen.

Es gibt mit dem Tod keinen Abschluss in der Beziehung zwischen Mutter und Kind, bloss eine Veränderung: eine Vertiefung der Beziehung als Geschichte und zugleich eine Erweiterung durch die Aufhebung der zeitlichen Schranken, eine Fortsetzung des inneren Gesprächs durch das Verstehen und Verzeihen. Erinnerung ist Rückkehr in die Anfänge und zutiefst Hoffnung, wie Nelly Sachs (1891-1970) nach dem Tod ihrer Mutter schrieb:

#### **Mutter**

(...)

**Umzogen von göttlicher Ellipse  
mit den beiden Schwellenbränden  
Eingang  
und  
Ausgang.**

**Dein Atemzug holt Zeiten heim  
Bausteine für Herzkammern  
und das himmlische Echo der Augen.**

**Der Mond hat sein Schicksal  
in deine Erwartung gesenkt.**

**Leise vollendet sich  
die schlafende Sprache  
von Wasser und Wind**

**im Raum deines  
lerchenhaften Aufschreis.**

– Literatur: Mascha Kaleko, Alle Mütter... in: Das lyrische Stenogrammheft. – Kleines Lesebuch für Grosse. Rowohlt Verlag 1956, S. 137; Mascha Kaleko, Interview mit mir selbst, in: Verse für Zeitgenossen. Rowohlt Verlag 1958, S. 53; Orpheus. Altgriechische Mysterien, übertragen und erläutert von J. O. Plassmann. Eugen Diederichs Verlag 1982, S. 33; Nelly Sachs, Späte Gedichte. Suhrkamp Verlag 1965, S. 42

**Maja Wicki-Vogt**, geboren 1940, ist Philosophin, Psychoanalytikerin und Traumatherapeutin. Neben zahlreichen Publikationen veröffentlichte sie als jüngstes Werk 2010 in der edition 8, Zürich, den Essayband «Kreative Vernunft. Mut und Tragik von Denkerinnen der Moderne».

# GINA

Güzin Kar

An ihre Stimme erinnere ich mich genau. Sie war rau und so tief, dass man zu Beginn des Sommers, als man sie noch nicht kannte, einen Mann hinter sich vermutete, wenn sie unvermittelt aus einer Gasse schoss und sich einem an die Fersen heftete. Gina redete gerne, und da sie das Gespräch nicht dem Gegenüber anpasste, erwartete sie keine Antworten. Das unterschied sie von allen anderen Erwachsenen, die sich uns Kindern stets mit Fragen näherten. Gina sagte stattdessen «Ich verpasse immer den Bus» oder «Das Wetter macht mir Kopfweh» oder auch «Schönes Kleid, was du anhast». Und ich erinnere mich an Ginas Perücke. Die aschblonden Haare, die unter dem Strohhut immer dieselbe Länge behielten. Mir ist, als habe sie Röcke getragen, doch deren Farbe und Gestalt haben sich aufgelöst, und alles Erinnerungswürdige ihrer Erscheinung hat sich in Hut, Perücke und Stimme verfestigt. Bestimmt wohnte sie irgendwo, aber weder fragten wir sie nach ihrem Zuhause noch nach ihrer Familie. Ihre beiden Söhne, etwas älter als wir, kannten wir, lange bevor Gina auftauchte, doch fiel es uns schwer, die Jungen mit ihr in Verbindung zu bringen, auch weil wir sie nie zusammen sahen. Irgendwer wusste, dass Gina die Obhut über ihre Söhne längst entzogen worden sei und sie die letzten Jahre in einer Irrenanstalt in Italien verbracht habe. Am sinnvollsten erscheint mir im Rückblick der Strohhut, der

ihre falschen Haare bedeckte, denn sie schien ausschliesslich draussen zu leben. Ich habe sie am Rheinufer, hinterm Bahngeleise und auf dem Schulhof gesehen, aber niemals in einem Haus, der Kirche oder einem Geschäft. Sie trug ihr Dach direkt überm Kopf, und immer war sie in Eile, unterwegs zwischen zwei Zielen, die nur

## «Irgendwer wusste, dass Gina die Obhut über ihre Söhne längst entzogen worden sei und sie die letzten Jahre in einer Irrenanstalt in Italien verbracht habe.»

sie kannte. Dass sie Liebhaber hatte, das wusste man. In einer Kleinstadt setzen sich in den verräterisch wogenden Vorhängen vor allem diese Dinge fest. Aber Gina stieg nicht wie andere einen halben Kilometer ausserhalb des Ortes aus dem fremden Auto, sondern am Bahnhof, wo sie sich anschliessend Schokolade aus dem Snack-Automaten zog und mit uns schäkerte, unbekümmert von den Blicken der Herren, die in Sonntagsgruppen beisammen standen und ihre Lüsterheit in zur Schau getragene Abscheu kleideten. Sonntags hatte man kein eigenes Leben, das etwas hergab. Die Frauen sassen zu Hause, weil die Supermärkte geschlossen waren, die jüngeren

Männer drehten sinnlose Runden in ihren Autos. Wir hatten die ganzen Sommerferien über nichts zu tun, denn wir gehörten zu den Familien, die sich den Urlaub in der Heimat, die eine Flugreise weit weg war, nicht leisten konnten. Sehnsucht ist billiger zu haben. Die Sehnsucht lag den ganzen Sommer über der Stadt, weichte den Asphalt und die Gemüter auf und trieb die Menschen in Wälder, Lauben und Gartenwirtschaften, wo sie sich in Bier ertränkte. Die meisten Selbstmorde wurden bei uns nicht an Weihnachten verzeichnet, sondern im August. Ginas Leben fand weder in Jahreszeiten noch an Wochentagen statt. Ihren Strohhut trug sie auch im Winter. Nach zwei Jahren verschwand sie so plötzlich, wie sie gekommen war. Ihre Söhne zogen später weg, Flugreisen wurden erschwänglich, und die Vorhänge begannen nach anderen Geschichten zu riechen.

**Güzin Kar**, Autorin und Filmregisseurin, ist in der Türkei geboren und im aargauischen Laufenburg aufgewachsen. Zu ihren Werken gehören die Episodenromane «Ich dich auch» (2006) und «Leben in Harmonie» (2008) sowie das Drehbuch zum deutschen Kinoerfolg «Die wilden Hühner». Ihr jüngster Spielfilm «Fliegende Fische» läuft zurzeit im Kino.





# VOM UNGLÜCK DES MUTTERGLÜCKS

«DIE JUNGEN FRAUEN SIND IMMER AUF VERMEHRUNG DER WELT BEDACHT, WIR SOLLEN SIE DESWEGEN IN HOHEN EHREN HALTEN», SCHRIEB DER KAUFMANN JOHANNES ZELLWEGER (1730-1802) SEINEM SCHWAGER, DEM ZÜRCHER STADTARZT HANS CASPAR HIRZEL (1725-1803), IM JAHRE 1776.

Was Johannes Zellweger hier anklingen lässt, entsprach der allgemeinen Auffassung der Zeit. Mutterschaft wurde nicht mehr nur als religiöse und soziale Schuldigkeit, sondern als höchstes Ziel weiblicher Selbsterfüllung verstanden und propagiert. Wie kam es dazu?

## DIE GEBURT DER NATÜRLICHEN WEIBLICHKEIT

Während gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Gelehrten unter der Prämisse des vernünftigen Menschen die Rolle der Frau diskutierten, gewann nur wenig später eine rigide Geschlechterordnung die Überhand. Die Arbeit im innerfamiliären Zirkel, die Betreuung von Haushalt und Kindern, avancierte zum einzigen Raum weiblicher Gestaltungsmöglichkeiten. Um dieses Gefüge zu festigen, wurden angeblich typisch geschlechterspezifische Eigenschaften mittels Anatomie und Physiologie hergeleitet. In einer pseudowissenschaftlichen Beweisführung fand der Moralphysiologe Pierre

Roussel (1742-1802) zum Beispiel heraus, dass aus der Beschaffenheit der weiblichen Organe eine grössere Empfindlichkeit, ein zärtliches Grundgefühl, die Unfähigkeit zu hohen Wissenschaften, die Liebe zum Detail und die Anlage zu einer praktischen Moral resultiere. Thesen dieser Art waren die Geburtsstunde der sogenannten natürlichen Anlagen der Frau. Gehorsam, Sanftmut, Hingabe, Aufopferungsbereitschaft, Fürsorge und bedingungslose Liebesfähigkeit sind nur ein paar Eigenschaften, die der Natur abgelesen und seither der Frau eingeschrieben wurden.

## MUTTERLIEBE ALS BERUFSPFLICHT

Innerhalb des weiblichen Wirkungskreises fand das Postulat der Natürlichkeit eine ganz konkrete Umsetzung, was die eingangs erwähnte Korrespondenz auch an anderer Stelle zeigt: Johannes Zellweger lobte in einem Brief vom Mai 1775 die Frau Hans Caspar Hirzels, da sie ihr Kind selber stille und somit ihre Mutterpflicht erfülle.

Nachdem jahrhundertlang Ammen die Kinder gestillt hatten, sollten die Säuglinge nun an die Mutterbrust genommen werden. Nur so werde das kindliche Herz durch Liebe genährt, wie ein Ratgeberbuch von Johann Ludwig Ewald aus den 1810er-Jahren wissen will. Ammen avancierten zum Feindbild, nicht selbst stillende Mütter zu Rabenmüttern. Die symbolisch beladene Zweierbeziehung zwischen Mutter und Kind wurde zum Zentrum des neuen weiblichen Universums. Stillen war jedoch nur eine von vielen Mutterpflichten. Diäten während Schwangerschaft und Kindbett, strenge Hygiene, körperliche Übungen, alles zielte auf das Wohl des Kindes und dessen Gesundheit ab. Gerade weil die Frau angeblich von Natur aus fürsorglich und liebeserfüllt war, entsprangen diese Aktivitäten gewissermassen einem inneren Antrieb und gelangten in unermüdlich sich um das Kleinkind drehenden Alltagsritualen zur höchsten Vervollkommnung.

## DAS SCHLECHTE GEWISSEN DER REGULA VON ORELLI

Frauen verinnerlichten die Rolle der guten Mutter folgsam. Hatten sie denn eine andere Wahl? «Ein Weib [...] ist nur ein Embryo von einem Weibe, wenn sie noch nicht Mutter ist», heisst es in Ewalds Ratgeberbuch. Blieben die erforderten Liebesgefühle auf der Strecke, war es nur noch ein kleiner Schritt zur schief gewickelten Frau.

Regula von Orelli-Escher (1757-1829), die aus dem gehobenen Stadtzürcher Bildungsbürgertum stammte und als Gattin eines Landvogts lange Zeit auf dem Schloss Wädenswil zubrachte, hinterliess ein Tagebuch. Daraus gewinnen wir viele Informationen aus ihrem Alltag, wobei ihr Muttersein im Zentrum steht. Die ersten Jahre



Anna Barbara Zellweger; gemalt in Paris, 1804 (Privatbesitz)

### LEBENSLÄNGLICH SCHWANGER

Der Alltag einer verheirateten Frau wurde zumeist vom Rhythmus dicht aufeinander folgender Schwangerschaften dominiert. Was Johannes Zellweger als unbändigen Vermehrungswunsch der Frauen deklarierte, war in Wahrheit nichts anderes als ein ihnen auferlegter gesellschaftlicher Zwang. Seine Schwiegertochter Anna Barbara Zellweger-Zuberbühler (1775-1815) stellt ein eindrückliches Beispiel dieses Sachverhalts dar. Wie ihre Zeitgenossin Regula von Orelli war sie geistreich und tatkräftig. Als Gattin des Kaufmanns und Landammanns Jacob Zellweger (1870-1821) hatte sie nebst Mutterpflichten viele andere Aufgaben zu meistern. Sie stand einem grossen Haushalt mit mehreren Bediensteten vor, richtete Gastmähler für hohen politischen Besuch aus, koordinierte stellvertretend für ihren Mann die Arbeiten zum Bau ihres Palastes am Dorfplatz von Trogen, begleitete ihn zu Tagsatzungen sowie an die Kaiserkrönung Napoleon Bonapartes im Jahre 1804, führte Bestellungen im Textilhandelsgeschäft aus und vieles mehr. Fast würde man meinen, in ihrem Leben hätte es für Kinder gar keinen Platz gegeben. Aber weit gefehlt, denn Anna Barbara Zellweger hat in einem Zeitraum von 22 Jahren 17-mal geboren, eventuelle Fehlgeburten nicht mit eingerechnet. Es ist schwer vorstellbar, dass sie aus einem rein inneren Antrieb so viele Nachkommen in die Welt setzen wollte. In ihrer Korrespondenz ist jedenfalls niemals die Rede von Mutterglück.

ihrer Ehe führte sie «ein leeres, trauriges Leben», bis sie nach elfjährigem Bangen endlich schwanger wurde. Darauf erlebte sie die «Empfindungen mütterlicher Liebe»

««Ein Weib [...] ist nur ein Embryo von einem Weibe, wenn sie noch nicht Mutter ist», heisst es in Ewalds Ratgeberbuch.»

plichtgemäss als «höchstes Glück dieser Erde». Detailgetreu beschrieb sie die hingebungsvolle Pflege ihres Sprösslings. Dennoch registrierte sie eines Tages «an der Wiege sitzend» beschämt, gerne wieder ausgehen und in ihrem «kleinen Engel» nicht ihr ganzes Glück finden zu wollen. Von Orellis Geständnis zeigt, wie ambivalent es sich mit der Mutterschaft als höchstem Ziel weiblicher Selbsterfüllung verhielt. Für eine Frau wie sie, die in den intellektuellen Kreisen um den berühmten Zürcher Theologen und Schriftsteller Johann Caspar Lavater verkehrte, konnte der Kindersegen allein nicht erfüllend sein.

## IM ANGESICHT DES TODES

Spürbar ist hingegen die Aura des Todes, die stets über Schwangerschaft, Geburt und Kindbett schwebte. Als Jacob Zellweger über die Wintermonate 1802/03 infolge eines Aufstands gegen die Franzosen auf der Aarburg inhaftiert war, versuchte seine Frau ihn hinsichtlich der nahenden Geburt

«Anna Barbara Zellweger hat in einem Zeitraum von 22 Jahren 17-mal geboren, eventuelle Fehlgeburten nicht mit eingerechnet.»

zu beruhigen: «Sey doch wegen meiner ohne Kummer, Gott wird mir beystehen, er hat mich noch nie verlassen, ich traue auch jetzt auf ihn; freylich thut es wehe in dem Augenblick, wo ich am liebsten Deinen Trost und Deine Unterstützung hätte, Deiner ganz beraubt zu seyn, aber auch dieses muss man mit Geduld annehmen.» Regula von Orelli sprach deutlichere Worte. Sie stand buchstäblich Todesängste aus, indem sie von den Stunden schrieb, «da ich gebären soll, oder da ich sterben muss.» So erstaunt auch nicht, dass sie sich vor der nächsten Geburt fürchtete: «Verzeih' es mir o Gott, und gib mir Kraft, dieses zu überwinden, weil's mich leiden macht», schrieb sie in ihr Tagebuch.

Nach überstandener Geburt war die Gefahr noch lange nicht vorbei, starben doch viele Frauen im Kindbett. So auch Anna Barbara Zellweger im November 1815, etwa zwei Wochen nach ihrer 17. Geburt, im 40. Lebensjahr.

## ALLES EINE FRAGE DER NATUR?

Die Aussicht auf das allseits beschworene Mutterglück vermochte die Ängste vor Schmerz und Tod nicht zu tilgen. Die weiblichen Selbstzeugnisse der damaligen Zeit vermitteln den Eindruck, die Liebe zum Kind werde von den realen existenzbedrohenden physischen Vorgängen überschattet. Anna Barbara Zellweger war rund 13 Jahre ihres Lebens schwanger. Eine Frage der Natur war es folglich, zugunsten eines nächsten Kindes vielleicht alle zuvor Geborenen als Halbweisen zurücklassen zu müssen. Aus dieser Perspektive mutet der den Frauen attestierte Vermehrungswille, der ihren genuinen Anlagen entspringe und somit ihr allererstes Bedürfnis sei, zynisch an; umso mehr, als es schon immer Frauen gab, die ihre Handlungsspielräume nicht nur über Mutterschaft definieren wollten oder konnten. So rief Anna Barbara Zellweger eines Tages im Jahre 1810 in einem Brief an ihren Mann aus: «Es geht überhaupt immer gleich schlecht mit dem Lernen der grössern Kindern, ich kan mich selten eine Stunde ununterbrochen den Kindern widmen und wen ich abgerufen werde, so ist alles aus.» Es folgt eine Klage über den Hauslehrer, der auf Reisen war; sie hatte keine Lust, dessen Aufgaben auch

noch übernehmen zu müssen: «Zu dem Beruf fühle ich mich ohne Unterstützung ganz untüchtig, ich habe zu wenig Autoritée und zu wenig kaltes Blut und zu viel Nebengeschäfte.» Anna Barbara Zellweger wollte sich nicht auf ihre Mutterpflichten reduzieren lassen und steht zumindest diesbezüglich einer Frau von heute in nichts nach.

→ Text: Livia Knüsel 1976, ist in Winkel bei Büllach aufgewachsen und wohnt in Schlieren. Sie ist Historikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodan.

→ Bilder: Privatbesitz

→ Archiv: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodan, Familienarchiv Zellweger

→ Literatur/Quellen: J.L. Ewald, Eheliche Verhältnisse und eheliches Leben. 4 Bde. Leipzig 1810-1813; Regula von Orelli-Escher (1757-1829), Selbstzeugnisse aus dem Umfeld von J.C. Lavater. Hg. G.W. Schulthess. Stäfa 2011; C. Honegger, Die Ordnung der Geschlechter. Frankfurt/New York 1991

# IM STREIT UM LEBEN UND TOD: RABENMÜTTER UND KINDSMÖRDERINNEN

RABENMÜTTER, SÜNDERINNEN, MÖRDERINNEN - ODER VERZWEIFELTE, UNTER DRUCK GERATENE, HILFLOSE? DIE DEBATTE UM DAS TYPISCH WEIBLICHE DELIKT KINDSMORD BEWEGTE VOR ALLEM IM 18. JAHRHUNDERT DIE GEMÜTER. AUCH IN DEN KRIMINALPROTOKOLLEN APPENZELL AUSSERRHODENS KOMMEN KINDSMÖRDERINNEN VOR.

Ihre beiden ersten unehelichen Schwangerschaften wären der Obrigkeit wohl kaum aufgefallen, wäre Barbara Zürcher 1761 nicht ein drittes Mal schwanger geworden. Sie war zu jenem Zeitpunkt als Dienstmagd in einem Zürcher Haushalt tätig. Als man ihre Schwangerschaft entdeckte, wurde sie von ihrer Dienstherrschaft «von Zürich aus durch einen Expressen anhero gebracht und [...] in obrigkeitliche Gefangenschaft gelegt». Dort wurde sie wiederholt in «güt- und peinlichen examinibus», unter Anwendung der Folter verhört. Die Richter befragten sie über ihre Vergangenheit und kamen zum Schluss, Barbara Zürcher habe zum dritten Mal «sich schwängeren lassen, und also zum dritten mahl mit hurey vergangen». Da keines ihrer daraus entstandenen Kinder noch lebte, wurde Barbara Zürcher des Kindsmordes angeklagt und vor Gericht gestellt.

## KINDSMÖRDERINNEN VOR GERICHT

Wie Barbara Zürcher stammten die meisten angeklagten Kindsmörderinnen aus der ländlichen Unterschicht und waren häufig als Dienstmagd in einer fremden Stadt tätig. In ihrem Abhängigkeitsverhältnis waren Dienstmägde ihren Dienstherrn oft schutzlos ausgeliefert. Weit häufiger kam es jedoch zu sexuellen Kontakten zwischen Mägden und Knechten. Diese lebten und arbeiteten für gewöhnlich auf sehr engem Raum. Barbara Zürcher gab an, sie sei «von einem Schreiner Gesellen von Dresden aus Sachsen» schwanger geworden. Wurden ledige Frauen Mütter, blieb ihnen faktisch nur eine Chance, ihre Ehre und vor allem ihre Existenz zu sichern: die Heirat mit dem Vater des Kindes, sofern dieser ebenfalls unverheiratet war. Häufig handelte es sich jedoch um flüchtige Bekanntschaften, deren Spuren sich mit einer neuen Arbeitsstelle wieder verloren. Wer weiss, wie lange der Schreiner Geselle aus Dresden bei Barbara Zürchers Dienstherr gear-

beitet hat? Ausserdem besaßen Mägde und Knechte oft nicht die finanziellen Mittel, die sie für eine Hochzeit benötigten. Die uneheliche Schwangerschaft musste also verheimlicht werden. Wurde sie bekannt, wurden die ledigen Frauen nicht nur durch das Gericht wegen «Hurerei» und «Unzucht» bestraft, sondern riskierten ihre Arbeitsstelle, ihre gesellschaftliche Anerkennung und gefährdeten somit ihre Existenz.

## TOTGEBOREN, VERNACHLÄSSIGT, GETÖTET?

Die wegen Kindsmord angeklagten Täterinnen waren fast allesamt ledige Mütter, die ihre Schwangerschaft und Geburt verheimlicht hatten. Im Gerichtsverfahren galt es schliesslich herauszufinden, ob das Kind vorsätzlich getötet wurde oder bereits tot zur Welt gekommen war. Dabei umfasste das Delikt Kindsmord nicht nur die gewaltsame Tötung, sondern ebenso die Geburt unter hygienisch schlechten Umständen oder das Sterbenlassen des Kindes durch Vernachlässigung nach der Geburt, z.B. durch das Nichtabbinden der Nabelschnur. So bekräftigte Barbara Zürcher vor Gericht, sie habe ihr erstes uneheliches Kind

zwar alleine gebären müssen, habe danach aber nach ihrer Mutter gerufen, welche «das Kind abgebunden, welches aber kein Leben mehr von sich gezeiget, hab auch solches im Mutterleib niemahlen empfunden». Bei ihrer zweiten unehelichen Schwangerschaft sei sie regelrecht von den Kindswehen überrascht worden, als sie im Webkeller der Nachbarn arbeitete, so dass sie «die Schlicht Bürsten verwerffen müssen» und am Webstuhl stehend das Kind geboren habe, welches auf den Boden gefallen sei und liegenblieb, bis sie selbst wieder zu Kräften gekommen sei. Danach «hab sie dem Kind die Nabel Schnur mit einem schlechten Weber Schärli nahe beym Bäuchli abgeschnitten aber nicht verbunden». Beim Anfassen von Mund und Nase des Kindes habe sie gemerkt, dass es tot war, worauf sie es im Keller unter dem «Besen Kress» versteckt habe. Die Richter warfen ihr vor, das Kind nach der Geburt vernachlässigt zu haben und verhörten sie während mehrerer Wochen. Schliesslich meinte sie: «Müß sie dannoch ach leider! bekennen, daß sie beide bemeldte Kinder, insonderheit daß letztern, auf eine leichtsinnige Weis verwarloset».

#### **DEM PFARRER ZUR KORREKTUR ÜBERGEBEN**

Barbara Zürcher hatte Glück im Unglück. Auf Kindsmord stand zu jener Zeit die Todesstrafe. Wie viele andere angeklagte Frauen hatte Barbara Zürcher versucht, die Richter von ihrer Unschuld zu überzeugen, indem sie behauptete, sie sei von der Geburt überrascht worden und bei der Niederkunft alleine und hilflos gewesen. Ausserdem habe es sich um Totgeburten gehandelt. Wir können nicht mehr nachprüfen, wie es Barbara Zürcher tatsächlich ergangen ist. Aus ihrem Urteil geht hervor,

«Die wegen Kindsmord angeklagten Täterinnen waren fast allesamt ledige Mütter, die ihre Schwangerschaft und Geburt verheimlicht hatten.»

dass die Richter in ihr zwar eine schlimme Sünderin, ja gar eine Verbrecherin sahen, jedoch keine Kindsmörderin. Am 16. Mai 1761 kam sie deshalb mit dem Leben davon und wurde wie folgt bestraft: Über eine festgelegte Strecke rund um das Dorf Trogen wurde Barbara Zürcher «mit der Ruthen geschwungen». Sie hatte eine hohe Geldstrafe zu entrichten und es wurde ihr «im gantzen Land Wein und Most zu trinken verboten». Diese Weisung wurde in jeder Gemeinde öffentlich von der Kanzel herab verkündet, damit alle Wirte und Wein-

schenken davon Kenntnis hatten. Somit wurde Barbara Zürcher aus einem wichtigen Teil des gesellschaftlichen Lebens verdrängt. Am Schluss des Urteils wurde vermerkt: «Sie soll den Herren Vorgesetzten und Herrn Pfarrer in Trogen zur fleissigen Aufsicht, Versorgung und Correctur bestens anbefohlen seyn.» Mit der moralisch-religiösen Erziehung und der materiellen Versorgung durch den Dorfpfarrer wurde sie schliesslich von der Ausserrhoder Obrigkeit vor dem finanziellen Abgrund und dem endgültigen gesellschaftlichen Ausschluss bewahrt.

→ Text: Kathrin Hoesli, geboren 1983, ist in Herisau aufgewachsen und wohnt in St. Gallen. Sie ist Historikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden.

Appenzell Ausserrhoden  
Amt für Kultur  
Departement Inneres und Kultur  
Obstmarkt 1  
9102 Herisau  
[www.ar.ch/kulturfoerderung](http://www.ar.ch/kulturfoerderung)



#### **HERAUSGEBER / BEZUGSQUELLE**

Amt für Kultur

#### **REDAKTION**

Ursula Badrutt (ubs), Margrit Bürer (bü)

#### **REDAKTIONELLE MITARBEIT**

Agathe Nisple, Verena Schoch,  
Hanspeter Spörri (sri), Rolf Graf

#### **GESTALTUNG**

Büro Sequenz, St. Gallen  
Anna Furrer, Sascha Tittmann

#### **BILDER**

Umschlag aussen, Seiten 8/41, 16/33:  
Nora Rekade, Collage  
Umschlag innen, Seiten 7/42, 15/34:  
Birgit Widmer, Zeichnung  
Illustrationen Seiten 10-36:  
Rahel Nicole Eisenring

#### **KORREKTORAT**

Sandra Meier

#### **DRUCK**

Druckerei Lutz AG, Speicher

#### **PAPIER**

Refutura FSC, Kaskad fliederblau,  
Fischer Papier AG, St. Gallen

1800 Exemplare,  
erscheint dreimal jährlich, 4. Jahrgang  
© 2011 Kanton Appenzell Ausserrhoden  
Die Rechte der Fotografien liegen  
bei den Künstlerinnen und Künstlern.



