

Wo ich war, ist Ansichtssache

Die Abwesenheit eines Autors macht es ganz überflüssig einen Text entziffern zu wollen. (Roland Barthes, 1967)¹

Esther Ernst bedient sich in ihrem Schaffen der Medien Zeichnung, Fotografie, Plastik und Text, die meist im Rahmen von vierteiligen Installationen aufeinander treffen. Diese räumlichen Inszenierungen, die sich in einem einzelnen Ausstellungsmöbel verdichten oder als gesamträumliches Gebilde die Präsenz der Künstlerin und der Betrachter mit einschließen können, spielen dabei als ausgezeichnete Handlungsorte eine ebenso große Rolle, wie jedes einzelne ihrer Bestandteile. Der Präsentationsform selbst, die mit Schaukästen, Pulten und Archivkisten auf museale oder schulische Einrichtungen anspielt, kommt dabei eine selbstreflexive Bedeutung zu. Darüber hinaus erweist sich Esther Ernsts Werk im mühelosen Spagat zwischen kategorisierender Übersicht und kleinteiliger Intimität für den Betrachter als produktive Irritation alltäglicher Sehbedingungen. Mit tagebuchartigen und zugleich an der Form der Sammlung orientierten Arbeiten rüttelt die Künstlerin an Konventionen, die neuzeitliche Traditionen der Wissenskategorisierung und der wissenschaftlichen Handhabung von Objekten ebenso einschließen, wie Normen der modernen (auto-)biographischen Überlieferung und Fragen postmoderner Autorschaftsdebatten. Ihre Werke manifestieren sich an der kritischen Schnittstelle, an der sich Selbst-Konstitution mit kollektiven Erinnerungskulturen überkreuzen.

Eine der ersten und gewissermaßen für alle weiteren Werke der Künstlerin richtungsgebenden Arbeiten entstand zwischen 2001-2005. Die Installation „**gezeichnete Tage**“ umfasst 2500 Zeichnungen im A5 Format, die während mehr als vier Jahren in einem täglichen Rhythmus entstanden sind. Diese Tagebuchzeichnungen zeigen fragmentarische Figuren, Ausschnitte von Landschaften, manchmal surreale Kompositionen in Bleistift, Buntstift, Kugelschreiber oder Filzstift, die durch in winziger Schrift verfasste Notizen begleitet sind. Ihre Gegenstände entfalten sich aus flüchtigen Linien, sind transparent oder flächig koloriert. Auffällig ist die durch viele Leerstellen charakterisierte Leichtigkeit dieser Zeichnungen. Die Lückenhaftigkeit wiederholt sich in den kurzen Beschreibungen und Anmerkungen an den Blatträndern. Es sind begeisterte, drohende, aufmunternde oder auch distanziert kommentierende Sätze, die in wenigen Worten etwa das politische Tagesgeschehen, Kunstereignisse, Fußballresultate oder Urlaubserlebnisse umreißen. Oft bleibt der Zusammenhang dieser Gedankenspurten für den Betrachter unentschlüsselbar. Jedes einzelne Blatt ist sorgfältig datiert und wird in einer Klarsichthülle in Ringheftern abgelegt und auf kleinen Pulten präsentiert.

Von Anfang an bildet die Würdigung des Alltäglichen den inhaltlichen Dreh- und Angelpunkt von Esther Ernsts künstlerischer Auseinandersetzung. Mit ihr kommt zugleich die Anbindung an ein persönliches Erleben ins Spiel. Denn immer wieder kann der Betrachter in

Esther Ernsts Werken, die auch in der Folge – mit der Karteikartensammlung „**wo ich war**“ (seit 2004) und der Postkartensammlung „**Ansichtssachen**“ (seit 2006) – kontinuierlich und über lange Zeiträume entstehen, routinemäßige Abläufe, sich wiederholende Muster, Vorlieben und Selbstreflexionen verfolgen, die wie die zahllosen Facetten eines erzählenden Selbst wirken. In der Summe jedoch lässt die unauffällige Banalität der kartographierten Einzelereignisse diese eher kollektiv denn individuell erscheinen. Darüber hinaus widersetzen sich die zahllosen Bestandteile in ihrer ausgesprochenen Bruchstückhaftigkeit und Widersprüchlichkeit einer kohärenten Gesamterzählung. Esther Ernst balanciert in ihrem Werk auf einem dünnen Grat zwischen unaufgeregter Preisgabe und unauffälligem Entzug. Dieses Spiel mit dem vermeintlich öffentlichen Einblick in ein privates Leben verweist den Betrachter auf die grundsätzliche Konstruiertheit autobiographischer Werke und lenkt auf diese Weise die Aufmerksamkeit auf seine eigenen Seherwartungen zurück.²

Die Installation „**wo ich war**“ (seit 2004) verfolgt eine den Tagebuchzeichnungen vergleichbare Strategie, setzt diese allerdings nicht zeichnerisch um. Auf einem betont kleinen, an ein einfaches Vortragspult erinnerndes Tischchen mit graugrüner Linoleumfläche steht ein solitärer, aufgeklappter Holz-Karteikasten.³ Der offensichtlich neue und gleichzeitig altertümlich wirkende Behälter ruft eine vor nicht allzu langer Zeit vergangene Ära wach, in der seinesgleichen beispielsweise als Zettelkataloge in verstaubten Bibliothekssälen oder in schummerigen Archiven zur Ablage von Adress- oder anderen Schlagwortdaten im Einsatz waren. Dadurch haftet dem Objekt ein Geruch des Vergangenen an, dessen Beschriftung im metallenen Beschlag aber zugleich bereitwillig enthüllt, dass hier weder abgegriffene bibliographische Zettel noch vergilbte Adresskarten zu finden sind. Vielmehr enthält er eng beschriftete, noch blütenweiße und in zartem Blau linierte Karteikarten im DIN-Format A6. Diese sind in einem Register alphabetisch geordnet. Auf jeder der Karteikarten findet sich ein sauber mit Schreibmaschine getippter Text. Er enthält jeweils auf der linken oberen Ecke ein Schlagwort – Künstlernamen, Bezeichnung der Institution oder Galerie, Ausstellungs- oder Veranstaltungstitel, in der rechten Ecke ein gestempeltes Datum. Direkt unter dem Schlagwort befindet sich eine kurze Beschreibung des jeweiligen Sachverhaltes. In ihren Werkangaben führt die Künstlerin an, dass sie auf diesen Karteikarten Notizen zu allen von ihr besuchten Veranstaltungen und Ausstellungen festhält. Auch hier wird ein Referenzverhältnis zu einer erlebten Realität hergestellt und zusätzlich durch eine an der Karteikarte befestigte schnappschussartige Fotografie des jeweiligen Ortes unterstrichen. Die anachronistische Form des Karteikastens und das damit implizierte indexikalische Ordnungssystem scheint das Gewicht des einzelnen Ereignisses zu minimieren. Es ist, als ob die Künstlerin das überbordende von ihr absolvierte Kulturprogramm durch die kondensierende Geste der Verkartung überblickbarer zu machen sucht. Dadurch, dass die Notiz zum Ereignis als Karteikarte abgelegt wird, bleibt es wieder auffindbar.

Überraschenderweise enthüllt sich bei genauerer Betrachtung dieses vergegenständlichende System nicht als Gefäß für nüchterne Datensätze. Esther Ernsts Karteikarten bedienen sich vielmehr eines tagebuchartigen Stils und sind durch unverhohlene Wertungen und offenkundige Interessensbekundungen charakterisiert. In „**wo ich war**“ kollidieren also die Eifrigkeit didaktischer Aufbereitungsmodi und der Staubgeruch auf die Ewigkeit ausgerichteter Aufbewahrungsstrukturen mit den sich selbst kommentierenden, trivialen Inhalten. Dies bedeutet auch, dass diese fein säuberlich in Schlagworten nach dem Alphabet geordnete Arbeit Hintergründe zu ihrem eigenen Entstehen liefert. Zugleich stellt sie mit diesem sich selbst musealisierenden Verfahren schmunzelnd ihre eigene Archivwürdigkeit in den Raum. Nichtsdestotrotz – als ob die Fülle der Anschauungen, die Komplexität der Referenzen und die Neutralisierung des Archivierungssystems die Referenzperson in unerreichbare Ferne rückte – findet auch hier der Betrachter kein schlüssiges Bild eines erzählenden Selbst wieder.

Ein weiteres, sich in Esther Ernsts Schaffen wiederholendes Verfahren bedient sich der Vereinnahmung von Fundstücken. In Gruppen oder Serien inventarisiert die Künstlerin in ihrem Werk Überbleibsel aus dem Alltag wie zum Beispiel die liebevoll ausgeschnittenen Schweißränder eines T-Shirts („**Rest um Rest, gepresst**“, 2003) oder unzählige Nähutensilien aus dem Nachlass ihrer Großmutter („**Grosis Dinge**“, 2006). Diese Alltagsrelikte erfahren eine Sortierung, wie sie in naturkundlichen Museen üblich ist. Sie werden überarbeitet – beispielsweise gerahmt, abfotografiert und in eine Installation eingebunden – und in dieser medialen Transformation präsentiert. Die unspektakuläre Gewöhnlichkeit der Gegenstände widerspricht einer derartigen Hervorhebung.

„**Ansichtssachen**“ hingegen, eine seit 2006 laufend entstehende Arbeit, vereint ein besonderes Alltagsfundstück mit der Form der Tagebuchzeichnung. Gewissermaßen als Fortsetzung und Variation ihres 2001 begonnenen Tagebuchprojektes hält Esther Ernst täglich auf der Rückseite von alten Postkarten ihre filigranen Zeichnungen und Notizen zu alltäglichen Begebenheiten fest. Das Werk wird als Installation in von der Decke hängenden Mäppchen, in denen die Postkarten archiviert und zur Schau gestellt sind, präsentiert. So baut sich ein wechselseitiges Spiel zwischen dem gefundenen Postkartenbild und der Intervention von Esther Ernsts rückseitiger Zeichnung auf. Die Postkartenmotive zeigen einen idealtypischen Blick auf die Welt, der mit abgebildeten Wahrzeichen in kräftigen Farben und vorteilhaften Ausschnitten kollektive Bilder wachruft. Esther Ernsts kleinteilige und schwer fassbare Tagebuchzeichnungen hingegen evozieren, verstärkt durch das intim wirkende Postkartenformat und die vergilbten Bildgründe, ein unentschiedenes Schwanken zwischen einer privaten und einer öffentlichen Sphäre. Die Ansichtskarte als kulturelles Phänomen befindet sich als postalisches Format mit einer eigenen Geschichte als offen zu

verschickende persönliche Mitteilung und begehrtes Sammlerobjekt in genau diesem Spannungsfeld.

Auch die Rauminstallation „**Sammlung Kerbs**“ (2006) basiert auf dem Sammlungsgedanken und schließt mit dem Insektenkasten an die Form altherwürdiger musealer Repräsentationsmodi an. Der auf einer Schrifftafel gekennzeichnete Gegenstand im Zentrum dieses Werks – mitteleuropäische Insektenarten – ist nicht als tatsächliches Fundstück – klassischerweise präpariert und genadelt – sondern in der fotokopierten Repräsentation eines biologischen Bestimmungsbuches und deren zeichnerischen Nachahmung präsent. Diese Arbeit beinhaltet damit zwei weitere charakteristische Arbeitsweisen, die wiederholt in Esther Ernsts Schaffen auftauchen: die Übungszeichnung und das zeichnerische Faksimile. Die Alterungsspuren des Papiers, Vergilbung, Risse, Stockflecken sind dabei ebenso virtuos vorgetäuscht, wie die mit Tusche gezeichneten Insekten kopiert sind. Diese sind – wie die Schönschriftübungen eines Schulkindes – als zeichnerische Übungsreihe von einer fotokopierten Vorlage abgeleitet. Durch dieses darstellerische Ritual entfalten sich vor unseren Augen kunstvolle Imitationen und dennoch offensichtliche Täuschungen. Die Gemachtheit der Zeichnung an sich, ihr Status als Kunstwerk, Kopie und Repräsentation tritt in den Vordergrund.

In Bezug auf Medium, Werkstatus, Ausstellungssituation und den Wahrnehmungsprozess birgt Esther Ernsts Schaffen ein bumerangartiges Potential, das polarisierende Kategorisierungen als Entzifferungsgrundlage ihrer Arbeiten aushebelt. Gegensätze wie Original und Fälschung, privat und öffentlich treten in ein spielerisches Verhältnis, das augenzwinkernd Seherwartungen vergegenwärtigt. Esther Ernsts Werk charakterisiert sich durch ein feines Geflecht aus wechselseitigen Verweisstrukturen, leichtfüßigen Ebenenwechseln und offensichtlichen Täuschungsmanövern. Dabei berührt jede einzelne ihrer Arbeiten einen winzig kleinen Weltsplitter und bildet gleichzeitig ein Universum.

Text: Bettina Friedli

¹ Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, 2000, S. 191.

² Die Kunst- und Medienwissenschaftlerin Verena Kuni problematisiert diesen Zusammenhang für das autobiographische Selbst in der Literatur: „Autobiographische Texte entfalten sich im Spannungsfeld von Referenz und Performanz. So sehr sie auch den Anspruch erheben mögen, als Selbstzeugnisse unter den Vorzeichen des Authentischen gelesen zu werden, stellen sie das Subjekt, auf dessen Spuren sie sich zu begeben behaupten, eigentlich erst her. Dies gilt auf seine Weise auch für das Tagebuch: Einerseits Zeitbild, Speicher und Archiv gelebten Lebens, erweist es sich andererseits als probate Bühne für Selbstinszenierungen, die mehr oder weniger deutlich zwischen Dichtung und Wahrheit oszillieren. Darin liegt sein spezifisches Paradox: Obgleich als intimes Format maskiert, scheint es nachgerade nach Veröffentlichung zu verlangen.“ Verena Kuni, „'All of this could be true'. Das Tagebuch als Medium der Kunst.“ In: *Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten de 20. und 21. Jahrhunderts*, Kiel, 2006, S. 169.

³ Seit 2005 existiert dieses Werk zugleich als virtuelle und kommentierbare online-Version (http://kunst-blog.com/wo_ich_war/index.php).