





<[1][2]

[3]



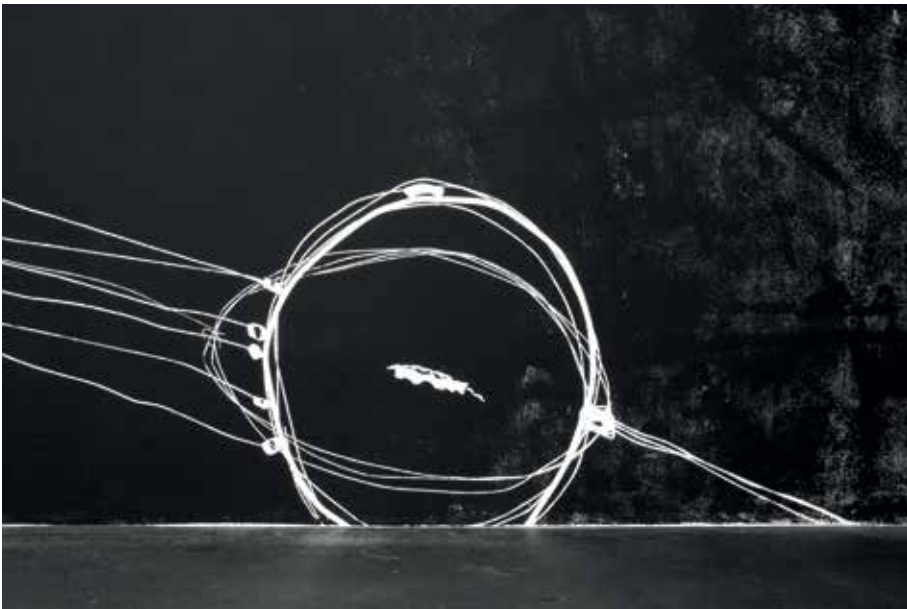






< [5]

[6]



[7] >











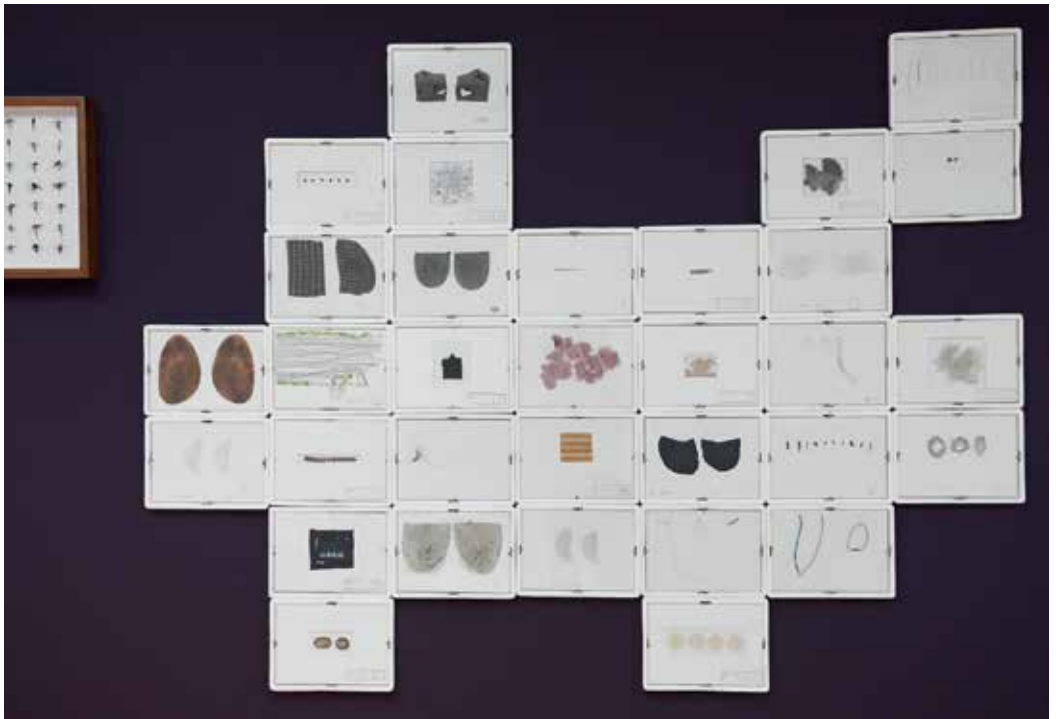
< [8] [9]

[10]





[12]





Werke

- [1] **«Heimatverzeichnis»** | 2013 | Tusche, Bleistift auf Papier | 42 x 30 cm | Ausstellungsansicht
- [2] Ausstellungsansicht v.l.n.r.:
«fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus» | 2013 | Aquarell, Acryl, Ölkreide, Bleistift, Buntstift, Kohle auf Papier, 3-teilig | 220 x 330 cm
«Heimatverzeichnis» | siehe [1]
«ist es ich» | 2012 | Aquarell, Acryl, Ölkreide, Bleistift, Buntstift, Kohle auf Papier | 144 x 182 cm
- [3] **«Sehrest»** | 2013 | kaschiertes Papier, Tusche, Bleistift auf Baumwolle | 72 x 61 cm
- [4] Ausstellungsansicht v.l.n.r.:
«say you say me», «say me say you», «Staub» | 2014 | Tusche, Buntstift, Bleistift auf Papier | je 21 x 30 cm
- [5] Ausstellungsansicht v.l.n.r.:
«ist es ich» | siehe [2]
«handbeglitterter Trauerschnäpper» | 2013 | kaschiertes Papier, Fotografie, Tusche, Ölkreide, Bleistift, Acryl auf Baumwolle | 131 x 139 cm
«schüttel Deine seekranken Beine» | 2014 | kaschiertes Papier, Tusche, Ölkreide, Acryl auf Baumwolle | 87 x 110 cm
«Heimatverzeichnis» | siehe [1]
- [6] Ausstellungsansicht im Neubau, Detail
- [7] **«handbeglitterter Trauerschnäpper»** | siehe [5]
- [8] **«schüttel Deine seekranken Beine»** | siehe [5]
- [9] Ausstellungsansicht der Installation **«Hinterzimmer»** mit folgenden Werken:
«Selbstzitate» | 2009 | Aquarell, Buntstift, Bleistift, 10-teilig | je 31 x 23 cm
«Rest um Rest, gepresst» | fortlaufend seit 2003 | mixed media, 73 Pressobjekte in Styroporrahmen | je 17,5 x 23 cm, Masse variabel
«Muti-Market» | 2009 | 131 Fotografien in Setzkasten | 53 x 66 x 5 cm
«Juglans» | 2006 | Insektenkasten, Erle, präparierte französische und kalifornische Walnüsse | 33 x 44 x 6 cm | Sammlung Shaba
«beliebte Köder, künstliche Fliegen» | 2009 | Insektenkasten, Erle, Nass- und Trockenfliegen, Nymphen und Streamer | 33 x 44 x 6 cm
«geschabte Mandeln» | 2014 | Insektenkasten, Erle, geschnittene und präparierte Mandeln | 33 x 44 x 6 cm
«Sammlung Kerbs» | 2006 | 32 Zeichnungen: Buntstift, Bleistift, Tusche auf Papier, je 29,7 x 21 cm | Insektenkästen: Leder, Kirschholz, 2 x je 32 x 46 cm, 5 x je 32 x 68 cm, 3 x je 32 x 113 cm | 10-teilig | 2 Insektenkästen: Sammlung Kunstkredit Basel-Stadt
«wo ich war» | fortlaufend seit 2004 | 3 Karteikästen, je 18 x 25 x 14 cm, mit 579 Karteikarten, je 10,5 x 15 cm
«Reisezeichnung (Argentinien/Südafrika)» | 2007/08 | Aquarell, Kohle, Buntstift, Bleistift auf Papier (8 Zeichnungen) | je 12,8 x 21 cm
«üben I» | 2011 | Bleistift, Buntstift auf Papier | 60 x 105 cm
«üben II» | 2011 | Bleistift, Buntstift, Papierband auf Papier | 60 x 63 cm
«ohne Titel (Johannesburg)» | 2008 | Bleistift, Aquarell auf Papier | 30 x 42 cm
- [10] Ausstellungsansicht der Installation **«Hinterzimmer»**, Ausschnitt
- [11/13] **«Selbstzitate»** | siehe [9]
- [12] **«Rest um Rest, gepresst»** | siehe [9]



[A] [B]

Esther Ernst – Im Festhalten Loslassen

Eva Inversini

>

«In der Natur ist alles mit allem verbunden;
alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem,
alles verändert sich eines ist das andere.»

Gotthold Ephraim Lessing¹

Stipendien führen Esther Ernst immer wieder an fremde Orte. Ob nach Südafrika, Argentinien oder ins nordrhein-westfälische Städtchen Soest – die Künstlerin taucht in die ihr noch unbekannte Welt ein, durchstreift sie, lässt sich auf Begegnungen ein und setzt sich intensiv mit den örtlichen kulturellen Eigenheiten auseinander. Immer mit dabei: Papier, Zeichenstift und sich selber. Esther Ernst bringt mittels Zeichnung, Installation und Text ihre innere Welt der Emotionen, Träume, Erinnerungen und Gedanken in Verbindung mit der äusseren Welt ihrer Dokumente des Alltags, gesammelten Fundstücke und Materialien. So entstehen Text- und Bildwelten, die sie wiederholt in grossformatigen Zeichnungen, tagebuchartig konzipierten Werken und Sammlungen festhält. Zeichnen ist für die Künstlerin ähnlich wie Sprechen² – eine Form des Ordners, des Begreifens, der Verständigung, ein Dialog zwischen sich und dem Anderen, eine persönliche Vermessung der Welt. Mit jeder Zeichnung zeichnet die Künstlerin sich selbst auch ein Stück weit mit – lässt die Welten durch sich hindurchfließen und vermag das Erlebte, das Erfahrene, das Gedachte mit dem Festhalten auf Papier oder auf anderen Bildträgern auch wieder loszulassen – manches sogar wieder zu vergessen.³ Doch die inneren Verknüpfungen bleiben bestehen, bilden ein eigenes Koordinatennetz, eine eigene Sammlung, deren Elemente später als Erinnerung wieder abgerufen und mit neuen Eindrücken verwoben werden können.

Die sogenannten «Reisezeichnungen» (**Abb. A:** 2007/08, Aquarell, Kohle, Buntstift, Bleistift auf Papier (8 Zeichnungen), je 12,8x21 cm) beispielsweise sind in Argentinien und Südafrika entstanden. Anstelle des Fotografierens, das in Ländern wie diesen oft auch als unangebracht empfunden wird, tritt das Zeichnen. Aber auch hier in Städten wie beispielsweise Solothurn wendet Esther Ernst die Erfassung des Raumes auf dieselbe Weise an: Für das Werk «üben I» (**Abb. B:** 2011, Bleistift, Buntstift auf Papier, 60x105 cm) hat sie das im Norden gelegene Gebiet mit Ringmauer, Parkanlage und Kunstmuseum mehrmals durchwandert. Aus der Erinnerung des Gesehenen und der körperlichen Erfahrung entwirft sie sowohl direkt vor Ort als auch im Nachgang ihre persönlichen Landkarten. Aus der Vogelperspektive gezeichnete Strassenzüge wechseln sich dabei mit Frontalansichten einzelner Gebäude ab. Und obwohl die Künstlerin sich intensiv mit der Fachliteratur zur Kartografie auseinandergesetzt hat, ist nicht die Herstellung einer der vermeintlich «objektiven Realität» verpflichteten Karte ihr Ziel, sondern die persönliche Vermessung und Wahrnehmung der Welt, welche Verzerrungen, Verschiebungen und veränderte Grössenverhältnisse im Dienste einer eigenen Beimessung von Bedeutung zulässt. So ist es denn auch möglich, dass die unterschiedlichsten Informationen auf einem Bildträger zusammengefasst sind, sich detailreiche Zeichnungen von Gegenständen wie durch ein Vergrösserungsglas gesehen vom Hintergrund abheben, verschiedene Perspektiven gleichzeitig nebeneinander bestehen und dennoch alles gleichsam mit allem in Verbindung steht. Diese Vorgehensweise ist nicht nur in explizit als Karten identifizierbaren Arbeiten zu beobachten, sondern kennzeichnet das gesamte Werk der Künstlerin. Bei der Gestaltung von Arbeiten wie «ist es ich» (**Abb. C:** 2012, Aquarell, Acryl, Ölkreide, Bleistift, Buntstift, Kohle auf Papier, 144x182 cm) spielt Esther Ernst auch während des Entstehungsprozesses im Atelier mit der eigenen Blickführung und ihrer Wahrnehmung, indem sie die einzelnen Blätter teilweise wegklappt, verdeckt oder auch im Gegensatz dazu mit Absicht einsehbar lässt, um das im Entstehen begriffene Blatt auf das bereits bestehende abzustimmen.

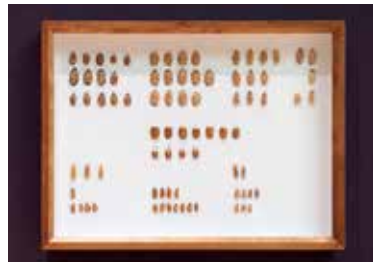


[C]

<

In der grossformatigen, dreiteiligen Arbeit «fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus» (2013) ist der Stadtplan von Soest zentral positioniert. Darum herum gruppieren sich verschiedenste Motive, vorwiegend in Schwarz-Weiss oder Graustufen, nur hie und da in meist zarten Farbtönen: Gestalten aus dem Brauchtum der Winteraustreibungen, ein Obstgarten voller Bäume, Früchte, Vögel, Schalentiere und immer wieder auch Muster aus dem textilen Bereich. Als ob die figürlichen Motivwelten auf einem grob gewebten Tuch ausgebreitet wären, so umhüllt ein dichtes Geflecht aus waagrechten und senkrechten schwarzen Linien die hellen Bildpartien. Der Anschein des Textilen oder zumindest eines aufgeklebten Papiers wird verstärkt durch täuschend echt wirkende, jedoch aufgemalte karierte Rondellen, die unwillkürlich an Flicker erinnern. Ebenfalls nur scheinbar kommen die hellen Partien auf den dunkleren zu liegen und wirken, als ob sie unter sich etwas verdeckten – tatsächlich arbeitet sich Esther Ernst jedoch in Werken wie diesen vom Detail im Vordergrund zur größeren Struktur im Hintergrund durch. Das formale Spiel mit dem Kaschieren findet ideell eine Entsprechung: Esther Ernsts besonderes Interesse gilt, wie oben bereits festgestellt, Erinnerungen, Träumen und Assoziationsketten, die als wesentliche Quelle ihre Bildwelten speisen. Dabei macht sie sich das flüchtige, ausschnittshafte und willkürliche Auftauchen und Verschwinden der einzelnen Gedankenbilder aus den verschiedenen Bewusstseinszuständen zunutze. Dieser innere Vorgang erhält im Zeigen und Verbergen ein äusseres Pendant.

In ehrender Erinnerung an ihre Grossmutter ist das Werk «handbeglitterter Trauerschnäpper» (2013) entstanden. Was in früheren Arbeiten noch als gezeichnetes (Stoff-)Muster ins Bild eingefügt war, ist nun erstmals als tatsächlich textiles Material, das rund drei Fünftel des Bildträgers ausmacht, mit dem Papier verbunden. Angezogen vom Muster des Stoffes, welches die Künstlerin emotional mit ihrer Grossmutter in Verbindung bringt, sieht sie sich nun gezwungen, ihre Arbeitsweise zu verändern. Mit dem Stück Stoff gilt es, eine bereits gestaltete Bildvorlage, die aus einer fremden Gedankenwelt stammt und eine andere Handschrift trägt, in die eigene Welt zu integrieren. Diesen Widerstand zu überwinden, interessiert Esther Ernst. Die Aneignung fremder Handschriften hat die Künstlerin bereits in «ist es ich» vollzogen, als sie sich intensiv mit der Bildsprache der Art Brut auseinandergesetzt und diese imitiert hat. In «Sehrest» (2013) fliesst ihre vertiefte Beschäftigung mit der Bildsprache des deutschen Künstlers Franz Ackermann ein – auch er ein Künstler, der in seinen «Mental Maps» innere und äussere Welten in abstrahierter Form miteinander verbindet. Esther Ernst lässt sich für diese Arbeit von der Frage nach der Gestalt innerer, geschützter Körperzonen wie beispielsweise einer Achsel oder eines Gehirns leiten. Ein Gedanke, der nicht allzu weit weg ist von ihrer Erinnerung an marokkanische Edelsteinverkäufer, die das prächtige Innere der äusserlich unansehnlichen Gesteine vor den Augen der Touristen anpreisend hin und her schwenkten. Ein Erinnerungsbild, das sie in der ebenfalls textilen Arbeit «schüttel Deine seekranken Beine» (2014) mitverarbeitete. Als weitere Inspirationsquellen dienten ihr ausserdem die Figur der Seeräuber-Jenny aus Brechts «Dreigroschenoper», oder auch das Brett- und Gedächtnisspiel «Sagaland», welches Motive aus der Märchenwelt zitiert. Allen drei textilen Arbeiten gemeinsam ist die kontrastreiche Verbindung des Schönen mit dem Abgründigen, des Fantastischen mit dem Realen – zum Ausdruck gebracht beispielsweise in Form von Schatzkarten mit eingezeichneten Sumpfgeländen, von aufgesprayten Figuren, Schablonenornamenten oder der Verwendung einer alten Fotografie, welche die Grossmutter im Kindesalter mit dem Rücken an eine Wand gestellt zeigt. Die Arbeit mit dem textilen Material gibt Esther Ernst nun die Möglichkeit, Dinge tatsächlich zu kaschieren und den Rückgriff auf Vergangenes eins zu eins zu vollziehen. Ebenso gilt ihr Interesse dabei den verschiedenen (Volks-)Kulturen, die sich durch Farben und Formen ausdrücken. Musterungen, die bestimmte Ordnungen oder Strukturen erkennen lassen – ein Thema, welches die Künstlerin von Beginn ihres Schaffens an fesselt.



II

In verschiedenen Arbeiten legt sie eigentliche Sammlungen an, ordnet und archiviert Dinge nach eigener Systematik: sei es in der Arbeit «Muti-Market» (Abb. D: 2009, 131 Fotografien in Setzkasten, 53x66x5 cm), die Abbildungen südafrikanischer Heilmittel zeigt, sei es in der Arbeit «wo ich war» (fortlaufend seit 2004), in der sie seit zehn Jahren ihre Ausstellungsbesuche komprimiert auf Karteikarten festhält und reflektiert, sei es in «Rest um Rest, gepresst» (fortlaufend seit 2003), wo Ausrangiertes archiviert statt weggeworfen wird, oder sei es in Sammlungen wie «Juglans» (2006), «beliebte Köder, künstliche Fliegen» (2009) und «geschabte Mandeln» (Abb. E: 2014, Insektenkästen, Erle, geschnitzte und präparierte Mandeln, 33x44x6 cm), wo ungewöhnliches Archivgut aufgespiesst in Insektenkästen lagert. Die Ausstellung im Kunsthaus Grenchen gibt umfassend Einblick in diese zahlreichen Sammlungen der Künstlerin und präsentiert sie auf einer farblich begrenzten Wandfläche assoziativ kombiniert vor dunklem Hintergrund. Die Eigenheit der Künstlerin, alles mit allem in Verbindung zu bringen, erhält so eine weitere Dimension. Ebenso zeigt sie die jüngsten Zeichnungscollagen auf Stoff sowie die grossformatigen Arbeiten auf Papier aus den Jahren 2008–2014 erstmals im Zusammenklang mit einer raumspezifischen umfassenden Wandzeichnung, welche die Werke miteinander verwebt und in der räumlichen Ausdehnung den Betrachter dazu auffordert, grösser zu denken und dennoch bis ins Detail zu schauen.

Obwohl in der Wahl ihrer visuellen Bildsprache völlig verschieden, weisen **Esther Ernst** (*1977 in Basel) und **Luzia Hürzeler** (*1976 in Solothurn) in ihrer künstlerischen Arbeit dennoch zahlreiche Berührungspunkte auf. Ihre Verbindung innerer Gedankenwelten mit dem Dokumentieren der äusseren Welt sowie die Wahl und Untersuchung unterschiedlicher Methoden und Ansätze aus Wissenschaft und Forschung finden inhaltlich eine Entsprechung in der Auseinandersetzung mit Themen wie Grenzen, Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt, Innen- und Aussenwelten, das Eigene im Verhältnis zum Fremden. Die Doppelausstellung im Kunsthaus Grenchen gibt Einblick in das aktuelle Schaffen der beiden dem Kanton Solothurn verbundenen Künstlerinnen.

¹ Gotthold Ephraim Lessing, «Hamburgische Dramaturgie. Siebzigstes Stück», 1768, in: «Werke II», Frankfurt a.M./Wien/Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1962, S. 362.

² Die Künstlerin äusserte sich dahingehend während den Vorbereitungsarbeiten zur Ausstellung.

³ Vgl. Fussnote 2.



[F] [G]

Verzeichnungen – Ein Selbstversuch über Esther Ernst

Isabel Zürcher

Man muss wissen, was man zeichnet, wenn man in sich geht
(und wohin, worauf, wie lange).

Wir sind bei unserem Treffen Anfang dieses Jahres vom Zeichnen zum Lesen zum Schreiben gekommen. Du fragtest, ob ich täglich schreibe, und ich sagte, ja, in irgendeiner Form sicher. Unser Austausch basierte auf meiner damals schmalen Kenntnis deines Werks. Ich stand unter dem Eindruck von «Ansichtssachen» – deinen bebilderten Postkarten, denen du seit 2006 rückseitig Notizen und Nachbilder des jeweiligen Tags anvertraust. Einmal fasstest du dein fortlaufendes Exerzitium zu einer Jahresübersicht in Buchform zusammen.¹ In der Fülle sieht es aus, als hättest du dir vorgenommen, das Schönwettergesicht der touristisch erschlossenen Welt in Frage zu stellen. Den soliden Denkmälern oder dem tiefen Blau mediterraner Strände entgegnest du händisch dein Befinden in Sprache und Bild. Körperlich mutet dieses Tagebuch denn auch an, weist Haut und Pelze, Tiere und Pflanzen als wichtige Indikatoren für ein aktuelles Stimmungsbild aus. Es scheint manchmal einem inneren Erleben auf der Spur, manchmal ertastet es einen gesehenen Gegenstand oder sucht das formale und farbliche Äquivalent einer Begegnung. Verzeichnung eingeschlossen: keine Karte fällt deiner Zensur zum Opfer, Korrekturen halten Notate im Rohzustand des Momentanen. Schonungslos – «sag mal, bin es ich, die so unglaublich scheisse ist»² – schlägt deine Ungeduld zu, exponierst du dich im Selbstgespräch – «Ich Huhn ich»³ – auch privat.

Was ist es denn:
Zeichnen zu sich hin oder von sich weg?

Selbst mit Tagebüchern gross geworden, bin ich bis heute nicht sicher, was eigentlich den Antrieb ausmacht für solch unablässige Wahrnehmungsbereitschaft und ästhetische Übersetzungsarbeit. Folgt die fortlaufende Selbstvergewisserung dem Drang nach Aneignung? In der Intimität des Kleinformats kann auch das Heimliche und Banale zum lesbaren Zeichen gerinnen (sogar das Hingerotzte trägt bei zur Wertschöpfungskette unserer Alltäglichkeit). Wir kennen aber auch das Bedürfnis, etwas abzulegen und damit einer inneren und äusseren Unordnung Einhalt zu bieten. Wie ein Abendlied stünde dann das Aufzeichnen im Dienst von Entlastung, von Trost vielleicht. Im absichtlich fahrlässigen Tempo deiner Schrift teilen mir «Ansichtssachen» (Abb. F: täglich fortlaufend seit 2006, Postkarten mit rückseitigen Zeichnungen in Sammelmappen) etwas Verstohlenes mit. Ausser dir, Selbstbeobachterin, sucht die sinnliche Verortung im Prinzip keinen Adressaten. Vielmehr stellt die Serie einen winzigen, aber entscheidenden Abstand her: zwischen dem, was Kopf und Körper im Fundus des Erinnerns unsortiert mit sich führen und dem Unikat einer wenigstens vorläufigen Übersicht.

«Leichtfüssiges Grübeln» nanntest du mal die Bewegung, in der ein äusserer Impuls die eigenen Sicherheiten in Frage stellen und neue Assoziationen auslösen kann.⁴ Ein «schöner Zustand». Es ist ein Verzicht auf Fokus und Ausschliesslichkeit und ein Zustand, der, auf deine Zeichnungen bezogen, die Unzertrennlichkeit unterschiedlicher Räume zum ästhetischen Prinzip erheben kann. Patchwork, Muster und Rapporte sind seine Ergebnisse. Insbesondere in Bezug auf Muster haben wir von Christine Streuli gesprochen. Bei allen sichtbaren Ähnlichkeiten in der Lust des Kombinierens und Überlagerns gefundener Formen und Gesten besteht da ein Mentalitätsunterschied (nicht nur in der Wahl der Formate). Bei dir sehe ich eine Spurensicherung: Dem Andenken an deine Grossmutter geschuldet, bieten Farbklänge, Linienfelder und Bildzitate einer persönlichen Erinnerung Schutz. Dort dient das Muster eher dem Ausreizen ästhetischer Möglichkeiten, dem sinnlichen Grenzgang, der auch vor der zerstörerischen Geste gegenüber dem Werk nicht Halt macht. «Unersättlich» hat Fanni Fetzer Streulis Haltung genannt, und wo sie rauschhaft der

Überforderung, dem Crash, dem malerischen Ausruf zuarbeitet, liegt dir an der fast zärtlichen Simulation von Bruchstellen auf dem unbeschädigten Blatt, am Behältnis, das einer sorgfältigen Nachdenklichkeit Rechnung trägt.

In allem ganz innig.

«Additiv» nennst du das Verfahren, mit dem du Zustände deines «in-der-Welt-Seins» offenlegst.⁶ Und Bettina Friedli würdigte deine oft über lange Zeiträume entstehenden Kollektionen als «die zahllosen Facetten eines erzählenden Selbst».⁷ Bei diesem «erzählenden Selbst» möchte der Versuch meiner Antwort ansetzen: Mich nimmt nämlich nicht so sehr wunder, wie sich die gezeichneten Realitätsfragmente zur künstlerischen Autorschaft formen oder was diese gar mit deiner Person zu tun hat. Mich interessiert etwas anderes: Wird in der Summe der kartografierten Eindrücke ein kollektives Gemeinsames wachgerufen, oder insistiert dein Schaffen auf Subjektivität? (Deren Chancen und Risiken sind wir schon begegnet, innerhalb und ausserhalb der Kunst: Das Authentische des eigenen Erlebens kann roh, innig, intuitiv, direkt und unbestechlich erscheinen oder zu einer unanfechtbaren Trutzburg der Selbstgerechtigkeit mutieren). Mich interessiert dein Sprung ins Veröffentlichende, dein Weg von der täglichen, «leichtfüssig grüblerischen» Fingerübung zum Werk, zur verbindlicheren Komposition, zur Ausstellung und in die öffentliche Kritik.

Zwischen mir und dem Anderen: der Abschied?

Die Schriftstellerin Barbara Honigmann spricht beim Transfer von den «Vorformen» des Tagebuchs oder Briefs ins veröffentlichte Werk von einer Enteignung: «Der Autor eines Buches muss sich von seinem Werk verabschieden, wenn er es in die Welt gehen lässt, er wird seines Textes in gewisser Weise durch die Öffentlichkeit enteignet.»⁸ Der individuellen und kollektiven Chance, durch die Kunst nicht weniger als das eigene Gesicht wiederzufinden, gehe ein Verlust voraus. Selber mit Schreiben beschäftigt, kann ich das für den Text nachvollziehen, der sich jeweils schon im Layout eines Buchs total von mir abkehrt. Wenn ich nicht mitgehen will ins abstrakte typografische Feld, muss ich mich sozusagen schon daraus hinaus geschrieben haben. Es gibt den Moment, wo die Erzählung, der Bericht fertig ist, die Elemente den jeweils richtigen Ort eingenommen haben und einen in Ruhe lassen. Das Mass an hierzu notwendiger Selbstreflexion beobachte ich gerade da, wo Texte – oder Werke – ganz explizit in der eigenen Biografie wurzeln: Max Frisch weiss um den manierierten Gestus, wo er im Tagebuch einen möglichen künftigen Leser vor der Schroffheit seiner Emotionen in Schutz nimmt.⁹ Eine ganz entscheidende, wenn nicht sogar die entscheidendste Spur in Connie Palmens vermeintlich genuin autobiographischem «Logbuch eines unbarmherzigen Jahres»¹⁰ ist das Bewusstsein um den fiktionalen Anteil ihres Berichts. So sehr sie den traumatischen Verlust ihres Lebensgefährten dem eigenen Erleben abringt, so sehr stellt sie auch dar, wie ihr Buch die Folge von erfindendem Nachdenken bleibt.

Es ist nicht meine Sache hier, den Verlust als Bedingung künstlerischer Praxis oder gar Qualität zu behaupten. Ich bin nur selbst (beim Lesen deiner Kunst in meiner sprachlichen Reflexion) immer wieder mit einem Vermeiden von Verlust beschäftigt, mit der Obsession des Behaltens und Bewahrens (bei dir am wörtlichsten in «Rest um Rest, gepresst», wo das Hinfällige zum Exponat wird und das eigentlich Nicht-Zeigbare in den Schaukasten kommt. **Abb. G:** fortlaufend seit 2003, mixed media, 73 Pressobjekte in Styroporrahmen, je 17,5x23 cm, Masse variabel). Ich beobachte mich selbst im Konservieren von Traumbildern und Eindrücken aus Kunst und Kultur – als wäre ein Schauen und Denken ausserhalb von selbstbestimmter Ordnung riskant, und als wäre eine Erfahrung im Wort langfristig haltbar. Dabei will das Sammeln vorerst nicht gewichten: Es will einfach möglichst wenig, am liebsten gar nichts vom Unwiederholbaren aufgeben.



[H]

<

Ist die künstlerische Arbeit deine Form, die Wagnisse des Abschieds leichter hinzunehmen? Im Wachsen unserer Archive gewinnen wir Material und suchen nach Ordnungskriterien, die über das rein Chronologische hinausgehen und neue Leseweisen herausfordern. Du erprobst das öffentlich, nimmst dein «wo ich war» (fortlaufend seit 2004) als Partitur performativer Auftritte, stellst dein Schaffen in Grenchen für eine neue Auslegeordnung zur Verfügung, hast eigene Blätter anderen Autorinnen und Autoren als Vorlage für Wortschöpfungen zur Verfügung gestellt.¹¹ (Dass diese Versuchsanordnung eine dadaistische Erfindung mit der Bezeichnung «Cadavre Exquis» zum Vorbild hatte, ist ein schöner Zufall: Der «köstliche Leichnam» spricht von einer kreativen Ausbeutung bereits toter Materie.)

Collagen sind das Wirkliche oder wo ich war, war etwas immer schon da.

Man muss die Gleichgesinnten suchen, um im eigenen Tun nicht allein zu bleiben. Du wählst unter anderem die Kunst als Leitsystem und veröffentlichst deine Referenzen, zufällig vielleicht und absichtslos, als Werk: dein seit 2004 wachsendes Kompendium an Karteikarten, die dir rund zwanzig kurze Zeilen schenken für eine subjektive Konzertkritik, Überlegungen zu einer Ausstellung oder dem Bekenntnis zu einem Werk, lässt uns teilhaben an deiner Lektüre von bildender Kunst, von Bühnen- oder Filmproduktionen. Du warst am 17. August 2013 in der Galerie im Körnerpark, wo – «Urbanität mal anders» – die zeichnerischen Positionen von Larissa Fassler und Pia Linz dein Herz höher hüpfen liessen. Am 20. Januar 2013 irritierten dich die «gehetzt» ineinander montierten Ebenen in der filmischen Würdigung von Marina Abramovic. Und irgendwie geht dir am 17. September 2013 die Political Correctness von William Kentridges «The Refusal of Time» schlicht und einfach «auf den Sack».¹² Rund zehn Jahre deiner Kulturrezeption erfasst inzwischen «wo ich war» (Abb. H: fortlaufend seit 2004, 3 Karteikästen, je 18 x 25 x 14 cm, mit 579 Karteikarten, je 10,5 x 15 cm). Damit legt dein Archiv auch Interessen offen, die dich während deiner Reise- und Atelierstipendien leiteten. Sylt, Schöppingen, Argentinien, Südafrika, Aarenschoop und Soest waren Räume des temporären Aufenthalts – prädestiniert dafür, Sammlungen anzulegen. Ist es nicht so, dass das Arbeiten auf Zeit und an anderem Ort das Sammeln, Aufzeichnen und Verdichten dringlicher erscheinen lassen? Mit «Verordnete Entgrenzung»¹³ hat Andrea Glauser das Fördersystem überschrieben, das in der Schweiz jungen und gestandenen Kulturschaffenden eine Aus- oder Lehrzeit im Ausland offeriert. Was auf mich zutrifft, muss für dich nicht im gleichen Mass gelten, doch dass ein fremder Raum darauf drängt, das eigene Wissen neu zu ordnen, habe ich erlebt und meine es in deinen «Mind Mappings» zu beobachten, ganz konkret: In «fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus» (Abb. I: 2013, Aquarell, Acryl, Ölkreide, Bleistift, Buntstift, Kohle auf Papier, 3-teilig, 220 x 330 cm, Ausschnitt) nimmst du dir die grossformatig ausgelegte Topografie des Städtchens Soest als eine Rahmung, die eine Vielzahl heterogener visueller Fragmente in sich aufnimmt oder auch verstösst.

Dem Arbeiten im Zustand des Reisens entspricht vielleicht die Collage am besten. Meine eigene Entfernung von den Rhythmen und Ansprüchen des Basler Alltags setzte mich während eines Ateliaraufenthalts in London anderen Themen, Bildern, Lektüren der Wirklichkeit aus. Als dürften sich diverse Interessen ein erstes Mal um mich drängen, wurde die unhierarchische Gleichzeitigkeit über Monate zu einer stimulierenden Erfahrung: Man liest auf dem Weg ins Zentrum und sieht zu, wie eine literarische Beobachtung mit der Bautätigkeit im East End Kontakt aufnimmt. Man spaziert im Dämmerlicht und weiss wieder, wie man als Kind den Abend, die Nacht erlebte. Man beantwortet eine E-Mail und schleust ins Wortspiel das Bild eines Traums. Man hört in der «Splendid Isolation»¹⁴ gleichzeitig nach Innen und nach Aussen und wohnt in einer wachen Durchlässigkeit, die in Skizzen, Bildern, Sprache nach Rückversicherung und Überprüfbarkeit verlangt.



Ordnung mit Rissen. Grenchen, 26. Februar 2014.

Ich habe eure Einladung angenommen und im Gastrecht deine künstlerische Arbeit als Echoraum benutzt. Die Kunst hat ihre eigene Taktik und antwortet in ihrer autonomen Weise. Wo ich fragen wollte, ob sie in der Grenchner Auffächerung jenes «erzählende Selbst» zu erkennen gibt und ich womöglich seine Erzählung zu meiner eigenen machen könnte, verführt sie mich mit dem kleinformatischen Zusammenprall textiler, frottierter und aquarellierter Mobilitätsmuster. Wo ich sehen wollte, ob deine Erinnerungsfilter im grossen Raum auf einen Brennpunkt zusteuern und mir eine bestimmte Lektüre von Wirklichkeit zumuten, stellt sich das additive Sehen als Lust und als Spiel und Zerstreuung heraus. Es überlistet den Archivegeist in der raffinierten Verzahnung von Materialien und Texturen, von simuliertem Flickwerk und tatsächlichen Nahtstellen. Wo ich komme, war schon etwas da und ich darf davon ausgehen, dass das Neue sich auf Gesehenes bezieht, das mir irgendwo auch bekannt war. «Heimatverzeichnis» ist ein schöner Titel nicht nur für die winzige Häuserreihe an einem unteren Blattrand. Ich sehe, wie die verschattete Wand deine Kleinformate zu sich nimmt. Ganz knapp vor dem Entstehen von Bedeutung, da, wo die Linien und Flächen ihren Weltbezug noch suchen, halte ich inne und lasse sie stehen.

¹ Esther Ernst: «Ansichtssachen. Kein Tag ohne Zeichnung», Berlin: Revolver, 2012.

² Ebenda. Berlin, 13. November 2011.

³ Ebenda. Berlin, 8. November 2011.

⁴ Esther Ernst: «wo ich war», Fricke Adib im Mai/Juni 2013, <http://www.vonhundert.de/index1985.html?id=524> (27. Feb. 2014).

⁵ Vgl. Fanni Fetzer, «Batik-Pop», in: «Christine Streuli», Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern, 6. Juli bis 13. Oktober 2013, S. 25.

⁶ Vgl. «ist es ich» (2012), <http://www.esther-ernst.com/ist%20es%20ich.html> (27. Feb. 2014).

⁷ Bettina Friedli, «Wo ich war, ist Ansichtssache», in: «Esther Ernst, Splendid Isolation – Golddrausch», Ausstellungskatalog Kunstraum Kreuzberg/Bethanien Berlin, 17. Oktober bis 29. November 2009, S. 5.

⁸ Barbara Honigmann in ihrer Zürcher Poetikvorlesung (1), über autobiografisches Schreiben. Aus: «Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum», München: Edition Akzente Hanser, 2006, S. 36f.

⁹ «Seit ich die Notizen, die anfallen, in ein Ringheft einlege, merke ich schon meine Scham; ein Zeichen, dass ich beim Schreiben schon an den öffentlichen Leser denke, gleichviel wann es dazu kommen könnte. Und mit der Scham gleichzeitig auch die Rücksicht auf andere, die auch tückisch sein kann, verhohlen, vor allem doch wieder ein Selbstschutz; ich schreibe nicht: Paul ist ein Arschloch. Punkt. Damit wäre ich ja ungerecht.» Vgl. «Flaschenpost aus den siebziger Jahren», Vorabdruck aus dem «Berliner Journal» in: «NZZ» von Samstag, 28. Dezember 2013, S. 51.

¹⁰ Connie Palmen: «Logbuch eines unbarmherzigen Jahres», Zürich: Diogenes, 2013.

¹¹ vgl. Esther Ernst: «Hiebkrakel mitten im Ordnungssinn», Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Wilhelm-Morgner-Haus in Soest, 11. August bis 15. September 2013.

¹² Vgl. diese und weitere Zitate auf Esther Ernsts Webseite <http://www.esther-ernst.com/> oder unter http://kunst-blog.com/wo_ich_war (27. Feb. 2014).

¹³ «Verordnete Entgrenzung» ist der Titel von Andrea Glausers Monografie über Kulturpolitik, Artist in Residence-Programme und die Praxis der Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, 2009.

¹⁴ Vgl. Isabel Zürcher, «In splendid Isolation», in: «Going Places», Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung der Internationalen Austausch Ateliers Region Basel (iaab), 2011.

ESTHER ERNST

www.esther-ernst.com

- 1977 in Basel geboren, lebt und arbeitet in Basel, Berlin und Solothurn
- 1997-1999 Grundstudium an den Schulen für Gestaltung Zürich und Basel
- 2000-2001 Kunststudium an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg D
- 2001-2006 Bühnenbildstudium an der Universität der Künste Berlin (Meisterschülerin) D
- 2007 Stipendiatin der Fondation Pluja in Unquillo, Argentinien
Stipendiatin der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen D
Stipendiatin im Kunst:Raum Sylt-Quelle, Sylt D
- 2008 iaab-Stipendiatin in Johannesburg/Kapstadt, Südafrika
Young Art Award, Internationaler Förderpreis, Art Forum Ute Barth, Zürich
- 2009 Goldtausch Künstlerinnenprojekt art IT, Berlin D
- 2011 Stipendiatin im Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop D
- 2012 Wilhelm-Morgner-Stipendiatin, Soest D



EINZEL- UND DOPPELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2013 «Hiebkrakel mitten im Ordnungssinn», Kunstmuseum Wilhelm Morgner Haus, Soest D
- 2012 «ist es ich», Forum Vebikus, Schaffhausen
- 2010 «Freispiel», Kabinett, Kunstmuseum Solothurn
«ich will immer gleich alles zuviel erzählen», Galerie Karin Sutter, Basel
«African Visual Dub», Doll – Espace d'Art Contemporain, Lausanne
- 2008 «[c.t.]», gemeinsam mit Jörg Laue, blank projects, Kapstadt ZA
«Esther Ernst/Yanai Toister. Fotografie und Installation», White Space, Zürich
- 2005 «gezeichnete Tage», Galerie Olaf Stüber, Berlin D

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2013 «Invert: Gewissheit. Vision», AUTOCENTER, Berlin D
«Gewissheit. Vision», Franckesche Stiftung, Halle D
«Die Heimsuchung», Galerie Knut Hartwich, Rügen D
«Ernte 13», Kunstankäufe des Kantons Basel-Landschaft, Kunsthalle Palazzo, Liestal
- 2012 «The presence of the past in the future», Stedefreund, Berlin D
«Swiss Art Awards», Halle 4 Messe Basel, Art 43 Basel
«Heim_Spiel», Galerie im Rathaus Tempelhof, Berlin D
«back & forth: to & fro», Ausstellungsraum Klingental, Basel
- 2011 «Positionen zeitgenössischer Zeichnung 6 – DIN 18450», Delikatessenhaus Leipzig D
«Remise en jeu», gemeinsam mit Elise Alloin, Kunsthalle Mulhouse F
- 2010 «Based on Paper /II./Berlin», Projektraum Oudenarderstrasse 31, Berlin D
«zeit|los – time|less», Kunsthaus Grenchen
«Enovos Förderpreis, Junge Kunst 2010», Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen D (K)
- 2009 «Splendid Isolation – Goldrausch 2009», Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin D (K)
«Nahrung – kaleidoskopische Untersuchung eines Treibstoffs», Shedhalle, Zürich
- 2008 «Grafik – Arbeiten auf Papier» und «Young Art Award», Art Forum Ute Barth, Zürich
- 2007 «Grosse Kunstausstellung Halle», Kunsthalle Villa Kobe, Halle D (K)
- seit 2001 regelmässige Teilnahme an der «Regionale» und der «Kunstkreditausstellung»,
Kunsthaus Baselland, an der «Kantonalen Jahresausstellung der Solothurner Künstler/innen»,
Kunstmuseen Solothurn und Olten, sowie seit 2007 in der Galerie Karin Sutter, Basel

LECTURES/PERFORMANCES (AUSWAHL)

- 2012/11/10 «wo ich war, live #1-#6», Corner College, Perla-Mode, Zürich | Nacht der Forschung,
Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern | Museumsnacht, Ausstellungsraum Klingental,
Basel | Museumsnacht, Forum Vebikus, Schaffhausen
- 2009 «Carmen», PPP, Progr Performance Plattform, Bern
- 2007 «symptom@sylt», gemeinsam mit Jörg Laue, Kasko Basel /Kunst:Raum Sylt
«Carmen», frisch eingetroffen, zeitraumexit, Mannheim

WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

Kunstkredit Basel-Landschaft | Kunstkredit Basel-Stadt

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung «Zwischen mir und dem Anderen.
ESTHER ERNST – LUZIA HÜRZELER» im Kunsthaus Grenchen, 16. März bis 18. Mai 2014.

Künstlerische Leitung Kunsthaus Grenchen Eva Inversini

Administrative Leitung Kunsthaus Grenchen Daniela von Büren

Wissenschaftliche Assistenz Anna Leibbrandt

Konzeption der Ausstellung Esther Ernst, Luzia Hürzeler und Eva Inversini

Ausstellungstechnik Marco Eberle und Jürg Ottiger, Kunsthaus Grenchen

Realisation der Videoinstallationen videocompany.ch

Plakatgestaltung Chris Rölli

Herausgeberin Stiftung Kunsthaus Grenchen

Konzeption der Publikation Chris Rölli, Chantal Brühlhart, Esther Ernst, Luzia Hürzeler und Eva Inversini

Texte Alice Henkes, Kunstkritikerin, Biel, Isabel Zürcher, Kunstwissenschaftlerin, Basel und Eva Inversini

Lektorat Kathrin Hegnauer, Rombach, Sonja Fessel, Bern (Text Inversini/Hürzeler) und Eva Inversini

Fotografie Alexandra Roth, Fotostudio Müller, Aarau, Luzia Hürzeler und Esther Ernst

Layout und Satz Chantal Brühlhart, c&h konzepte werbeagentur ag, Solothurn

Druck und Gesamtherstellung Albrecht Druck AG, Obergerlafingen

Auflage 600 Ex.

2014 © der Texte: Autorinnen

2014 © der Werke: Künstlerinnen

2014 © der Fotografien: Künstlerinnen, Fotografin

2014 © Stiftung Kunsthaus Grenchen

Bahnhofstrasse 53, Postfach 603, CH-2540 Grenchen

T +41 (0)32 652 50 22, info@kunsthausgrenchen.ch

www.kunsthausgrenchen.ch

ISBN 978-3-033-04419-7

Umschlagbild Esther Ernst

«**ist es ich**» | 2012 | Aquarell, Acryl, Ölkreide, Bleistift, Buntstift, Kohle auf Papier | 144 x 182 cm | Ausschnitt

Umschlagbild Luzia Hürzeler

«**How to sleep among wolves 1**» | 2014 | Fotografie | Foto: Luzia Hürzeler