

Sibylle Ettengruber – Eine Revolution des musealen Betrachterblicks

„Ein Voyeur schaut um zu sehen, nicht um sich etwas auszudenken.“

Sibylle Ettengruber

„In der Mediengesellschaft ist der Konsum, ebenso wie das Event, das primäre Bedürfnis, aber es ist im langsamen Museum nur schwer zu befriedigen. Am liebsten bekäme man ein Museum des 21. Jahrhunderts, also ein solches, in dem man die Zukunft erleben kann, noch bevor sie begonnen hat.“¹

Hans Belting stellt darüber hinaus fest, dass wir in der Informationsgesellschaft die physischen Dinge und ihre unverwechselbare Aura, die Dinge, die im gleichen Raum existieren, in dem sich auch unsere Körper bewegen, verlieren würden.²

Ausgangspunkt des Projektes war eine Feststellung der Künstlerin: „Der Blick aus dem Museum ist überall anders.“

Für den letzten One-Night-Stand am 21. September 2009 plant Sibylle Ettengruber eine Performance, die sie in den verschiedenen Gebäuden am Platz vor dem Landesmuseum aufführen wird. Die Künstlerin wird hinter Fenstern von Privathäusern sporadisch sichtbar werden, wo anders wieder auftauchen und im Dunkel der hereinbrechenden Nacht entschwinden. Im Ausstellungsraum der Landesgalerie sind ein Fernrohr und mehrere Feldstecher in Blickrichtung auf die benachbarten Gebäude positioniert.

Die Ausstellungsbesucher können sich der Darbietung in privaten Räumlichkeiten durch einen Blick durch ein Fernrohr oder durch Feldstecher visuell nähern, - einer Performance, die ihnen – da im privaten Milieu, sonst nicht zugänglich wäre.

Es ist vielleicht ein bißchen so, als befände sich das One-Night-Stand-Publikum in einer Aussichtskabine. Etwas, was normalerweise nicht zulässig ist, nämlich in fremde Häuser zu schauen, wird hier Teil eines Kunstprojektes. Die Künstlerin kultiviert den verbotenen Blick, einen Blick in die Intimität der gesetzlich geschützten

¹ Belting, Hans: Orte der Reflexion oder Orte der Sensation, In: Noever, Peter: Das diskursive Museum, Wien 2001, S. 83

² ebd., S. 90

Privatsphäre. Ein Ziel des künstlerischen Konzeptes ist daher die empirische und visuelle Aneignung von privaten Räumen, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick.

Bietet der Blick aus dem Museumsfenster eine Sicht auf eine Wirklichkeit fern jener museumsüblichen Repräsentationen wie sie anhand der ausgestellten Exponate stattfindet?

Lambert Wiesing setzte sich mit der Realität von Bildern im Museumskontext auseinander und kam zu folgendem Schluss:

„Wenn man auf ein Bild schaut, dann sieht man eigenwillige Dinge: Dinge, die zwar sichtbar sind und dennoch nicht in Raum und Zeit existieren. Man sieht dargestellte Gegenstände, die unreal sein müssen, weil sie keine physische Existenz besitzen. Die im Bild erscheinenden Dinge, die so genannten Bildobjekte, sind Phänomene, welche ausschließlich für den Betrachter des Bildes existieren. [...] Gäbe es keine Bilder, dann wäre die Sichtbarkeit immer an eine anwesende Sache gebunden. Man könnte ausschließlich Dinge sehen, die in Sichtweite wären, die man auch tasten und riechen

könnte. Doch genau diese natürliche Einheit von Sichtbarkeit und Anwesenheit zerstört das Bild – dies gehört zum Wesen eines Bildes.“³

Jean-Paul Sartre vertritt in seiner Studie „Das Imaginäre“ die These: „Wahrnehmen kann man ausschließlich reale Dinge, die materiell vorhanden sind. [...]

Wahrnehmung ist ein Gegenwart-setzendes Bewusstsein. Hingegen ein Bewusstsein von etwas Abwesendem ist immer eine Form der Imagination, der Einbildung oder Phantasie.“

Sartres These ist demnach: „Nicht ein Wahrnehmen-von-etwas vermittelt das Bewusstsein einer Darstellung, sondern ein Hineinlegen-von-etwas. Das Bildobjekt ist nicht das Objekt einer Wahrnehmung, sondern einer Einbildung.“⁴

Ausstellungsexponate sind demnach real vorhanden, stehen aber für etwas Abwesendes, sind also repräsentativ. Sie stellen eine Referenz zum Leben her.

³ Wiesing, Lambert: Virtualität und Widerstreit, In: G. Winter, J. Schröter, Chr. Spies (Hrsg.): Skulptur zwischen Realität und Virtualität. München 2006, S. 179

⁴ ebd., S. 180

Die hier positionierten Fernrohre sind keine Ausstellungsexponate, sondern Gebrauchsobjekte, Behelfsmittel einer Interaktion, die zum Ziel hat, den Blick des Museumsbesuchers/ der Besucherin aus dem Museum zu lenken.

Fernrohre ermöglichen einen Blick zu den Sternen und somit einen Blick in die Vergangenheit. Ein Blick durch ein Fernrohr in ein benachbartes Haus vergrößert hingegen das Bild einer gegenwärtigen aber räumlich dislozierten Situation. Die Gegenwart wird herangezogen: Raum und Zeit rücken näher an uns heran. Durch das Fernrohr rücken wir die Präsenz eines nicht unmittelbar haptisch erlebbaren, aber dennoch gegenwärtigen Augenblicks näher.

Die Handlungen der Künstlerin sind Kunst im Sinne eines performativen Aktes. Die Künstlerin erwählt ihren eigenen Körper als Ausdrucksträger einer Kunstaktion. Sie schreitet in privaten Gebäuden von Raum zu Raum. Es ist nicht gewiss, was sich ereignen wird. Werden auch die Hausbewohner als Protagonisten in Erscheinung treten?

Sibylle Ettengruber ist selbst als Protagonistin der Performance der Beobachtung durch das Museumspublikum ausgesetzt. Die Künstlerin sprengt mit ihrer dislozierten Performance den institutionellen Rahmen und setzt sich über die konventionelle Ausstellungspraxis von Museen hinweg.

Ohne Ausstellungsgegenstände wird der Betrachter/die Betrachterin somit auf sich selbst zurückgeworfen und reflektiert über die Institution Museum auf einer Metaebene. Wir erinnern uns in diesem Zusammenhang an Yves Kleins Ausstellung „Le Vide“ („Die Leere“), einer Ausstellung mit weißen Wänden und ohne Ausstellungsstücke in Paris 1958.

Das Museum hat sich in seiner kurzen Geschichte immer wieder geändert. Es ändert sich auch heute, ohne dabei unterzugehen. Das Museum ist schließlich auch nicht anders als die Gesellschaft, die es trägt – meint der dt. Kunsthistoriker Hans Belting. Selbst die KünstlerInnen haben damit begonnen, die frontale Situation zwischen Kunst und Betrachter aufzulösen und die Betrachter in ihre Arbeiten miteinzubeziehen oder sie zu Interventionen einzuladen.⁵

⁵ Vgl. Belting, Hans: Orte der Reflexion oder Orte der Sensation, In: Noever, Peter: Das diskursive Museum, Wien 2001, S. 94

Belting fordert die Mobilisierung einer kritischen Öffentlichkeit in den Räumen des Museums. Die Kunst ist nicht nur schöner Schein, sondern besitzt ein diskursives Potential, wann man bereit ist, zu ihren Aussagen Stellung zu nehmen.⁶

Belting stellt nun in Bezug auf die Selbsterfahrung der Menschen die Frage, wie das Museum statt nur ein Ausstellungsort, zu einem Ort der Reflexion werden kann.⁷

Er resümiert schließlich, Museen seien traditionell auf Ausstellungen fixiert und nicht auf das, was in den Ausstellungen geschieht oder geschehen könnte...⁸

In Ettengrubers Projekt sehen wir einen prozessorientierten Zugang zur Kunst, die uns sogar die Museumsgrenzen überspringen lässt und somit einen Ansatz Kunst und Leben miteinander zu verbinden, mittels Kunst unsere Realität und die sich bietenden Möglichkeiten kritisch zu reflektieren.

Während in der neueren Forschung das Museum allgemein als einen Ort „der repräsentativen Weltaneignung“⁹ bezeichnet wird, erfolgt die „repräsentative Weltaneignung“ in der Performance vom auratisierten Museumsraum aus. Die Grenzen zur Wirklichkeit werden jedoch immer wieder aufgebrochen, und so jene sensible Grenzlinie zwischen Fiktion und Realität ins Wanken gebracht.

Die Rolle des Museumspublikums als Zuschauer, als Spectateur oder gar als Voyeurist wird Gegenstand des Diskurses. Aus dem auratisierten Ausstellungsraum blickt der/die MuseumsbesucherIn in eine kunstfremde Realität und erblickt gleichzeitig eine künstlerische Inszenierung im Rahmen einer Performance. Bewusstes Anschauen und zufälliges Erspähen werden in Relation zur Diskrepanz von öffentlichem und privatem Raum gesetzt.

Susanne Natrup sieht das postmoderne Kunstmuseum als einen „vielleicht kultisch zu nennender Ort“, der „an einem besonderen Versprechen“ partizipiert. Das Kunstmuseum lebt nach Natrup „vom Vorschein, dass hier fragmentarisches Selbst

⁶ ebd., S. 93

⁷ ebd., S. 91

⁸ ebd., S. 91

⁹ Kohl, Karl-Heinz: Sakrale Objekte im Museum, In: Liebelt, Udo und Folker Metzger (Hg.): Vom Geist der Dinge. Das Museum als Forum für Ethik und Religion. Bielefeld 2005, S. 35

und gefährdete Identität Orientierung und Stabilisierung erfahren, dass sie Kontingenz zu bewältigen vermögen“.¹⁰

Ettengruber erprobt den musealen Kontext als Experimentierfeld für soziale Entgrenzungen, um nicht – im Falle von Voyeurismus - Entgleisungen zu sagen. Die Künstlerin regt den Besucher/die Besucherin sirenenhaft zur Enttabuisierung an. Sie thematisiert das Phänomen des Voyeurismus. Da im Kunstkontext stattfindend, wird die amoralische voyeuristische Handlung nicht sanktioniert. Der Täter/die Täterin entgeht seiner/ihrer Bestrafung. Der Kunstkontext schafft einen sog. „straffreien Raum“.

Doch wie sieht es im Inneren des Betrachters/der Betrachterin aus: Lässt er/sie sich von der Künstlerin verführen, in die privaten Räume mittels eines Fernrohrs oder Feldstechers zu spähen? Im räumlichen Umfeld des Landesgerichtes erhält dieser Aspekt eine zusätzliche konzeptionelle Schärfe und Brisanz.

C/V:

Sibylle Ettengruber wurde 1976 in Landshut geboren. Sie studierte von 2003 bis 2008 an der Linzer Kunstuniversität Bildhauerei und transmedialer Raum bei Renate Herter und absolvierte Performance-Workshops bei Boris Nieslony.

In ihrem Curriculum Vitae findet man mehrere Performances und Ausstellungen in Linz, Bilbao, Berlin und zuletzt eine Teilnahme an einem Performance Festival im polnischen Bialystok.

Eine wichtige Rolle spielen konzeptive Projekte, die das Gehen als Kunstakt manifestieren. Gehen bedeutet für die Künstlerin, eine Strecke zurück zu legen, Raum zu erfahren, sich Terrain anzueignen, in Orte und Räume eindringen, ihnen eine „kleine Wichtigkeit“ (Sibylle Ettengruber) zu geben. Das Alltägliche aus dem gewohnten Kontext zu heben, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick.

Brigitte Reutner

¹⁰ Natrup, Susanne: Das postmoderne Kunstmuseum als religiöser Ort, In: Liebelt, Udo und Folker Metzger (Hg.): Vom Geist der Dinge. Das Museum als Forum für Ethik und Religion. Bielefeld 2005, S. 54