

Robert Estermann zur Einführung

Susanne Neubauer

Estermann, der Zeichner. Weniger ersichtlich ist sein Hang zur Performanz. Sein Werk spannt sich zwischen der Handlung der Hand, dem Zeichnen, auf und der Kraft seiner Vorstellung. Das Resultat seiner rastlosen Gedankenleistung ist die Linie, das Bild. Bei Robert Estermann scheint alles stets in Bewegung zu sein.

Sein Archiv an Blättern und Gedanken ist enorm. Er geht mit Bedacht damit um und gehört zu jenen, die einen Entwurf eher verwerfen als öffentlich machen. Trotzdem bleibt jede Arbeit «vor Ort», das heisst im Atelier und in der Mappe. Entwürfe werden nochmals gezeichnet oder Fotografien nochmals fotografiert, sollten es die Umstände und die Dringlichkeit der Arbeit verlangen. So oszilliert die Performanz seines zeichnerischen Aktes zwischen raschem «Wurf» und präziser Handarbeit.

Robert Estermanns Ausstellung im Kunstmuseum Luzern ist eine Au»forderungen und Herausforderung, seinem Werk direkt, spontan und kritisch zu begegnen. Mit den «Kindergartenzeichnungen» (*Transparent Kindergartens above Streets*) (Abb. S. 34) ist Estermann weitläufig in Erscheinung getreten. Sie bilden einen der bekannteren Ausgangspunkte der Ausstellung und sind geeignet, sich mit seiner zeichnerischen Sprache vertraut zu machen. Die Themen der Be- und Entgrenzung und der vielfältigen Unsicherheiten menschlicher Existenz sind in diesen wie auch anderen Zeichnungen mit grosser Verve vorgetragen. Mit Reduziertheit und stringenter Einfachheit führen sie komplexe Aussagen vor Augen. Bisweilen auch mit einem Text versehen («Since I was young, my desire was towards things getting round») führen Estermanns Zeichnungen den Betrachter in jenen Zwischenbereich, der zum einen von der persönlichen Empfindsamkeit des Künstlers geprägt scheint, zum andern jedoch eine Distanznahme und Verallgemeinerung erfährt, die der jeweiligen Aussage Allgemeingültigkeit zuweist. Estermann balanciert dabei deutsche und meist englische Titel und Texte mit einer Zeichnung aus, wobei es in der Meisterschaft der Entwürfe liegt, nicht unterscheiden zu können, welche Aussage nun o»ener, vager oder – im Gegenteil – stärker auf den Punkt zu kommen scheint. Das Auslösen von Emotionen und Assoziationen geschieht spannenderweise allerorten, sei es bei der annähernd figurativen, fast bildwitzigen Umsetzung eines abstrakten Begriffes (*Wind*) (Abb. S. 26), bei der Gegenüberstellung eines Porträttitels mit einer Zeichnung energetischer Linien und Felder (*Lucy*) (Abb. S. 26), oder bei der notizähnlichen, handschriftlichen Verwendung eines soziologisch wie politisch weitgehend belasteten Ausdrucks (*Viele Angestellte*) (Abb. S. 15). Den bislang zu wenig beachteten, doch bedeutenden Aspekt des Politischen im Werk Estermanns wird Daniel Kurjakovic´ in seinem Katalogbeitrag eingehend beleuchten.

Die Kraft des künstlerischen Entwurfs und der Gebrauch mehrdeutiger Titel oder Textfragmente kann – als strategische Konstante im Werk Estermanns – auch bei seinen Fotoarbeiten beobachtet werden. Hier garantiert die Performanz, wie sie im zeichnerischen Akt des Künstlers stets auch zelebriert wird, die Mehrdeutigkeit der Bildaussage. Inszeniert [*Two Boys* (Abb. S. 82/83), *Two Boys (Rehearsal)* (Abb. S. 98)] oder den flüchtigen, eher dokumentierenden Blick einfangend [*D (Desire for People and Unity)* (Abb. S. 59, 60)] kommuniziert das Bild zwar, doch entzieht sich seine Aussage gängigen Normen. Estermanns konzeptuelle Fotografie wird in der Gegenüberstellung so richtig brisant, dann, wenn sich zum Beispiel die junge Reiterin in *Distant Riders* (Abb. S. 89 – 103) in einem Karussell jugendlicher Weiblichkeit wieder findet. Elisabeth Lebovici führt in ihrem Katalogbeitrag Estermanns Ästhetik zur rohen, kontrastreichen Ästhetik der Bildmagazine der 1970er Jahre aus, die der Künstler hier reinszeniert, um in jene Grauzone (beziehungsweise «blaue» Zone der mediatisierten Erotisierung) zu gelangen, die sexualisiert und deswegen vielfach tabuisiert ist.

Estermanns versuchte Gratwanderung einer uneingeschränkten Kunst, die sich gesellschaftlichen Normen möglichst zu entziehen sucht, findet noch andere sinnbildhafte Umsetzungen, wie beispielsweise in der beinahe melodramatischen Arbeit *Doors for Towelie* (Abb. S. 60). «Towelie» (ein Zwitter aus Mensch und Handtuch, ist ein Charakter aus der amerikanischen Zeichentrickserie «South Park») steht für die Existenz eines Wesens, das sich trotz oder gerade wegen seiner «Unvollständigkeit», kein gewöhnlicher Mensch zu sein, mit Witz und Verschlagenheit durchs Leben schlägt.

Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Zugehörigkeit, der Anders- und der Eigenartigkeit ist nur eines der dringlichen Themen, die Robert Estermann in seiner bisherigen künstlerischen Praxis verfolgt und weiterentwickelt hat. Die Ausstellung und die vertiefenden Katalogbeiträge von Daniel Kurjakovic´, Elisabeth Lebovici und Adrian Lucas ermöglichen es nun erstmalig, sich mit diesem subtilen, überaus vielschichtigen und faszinierenden Werk eingehender zu beschäftigen.

Text erschienen in:

Robert Estermann. Pleasure, Habeas Corpus, Motoricity. The Great Western Possible
Ed. Susanne Neubauer, Kunstmuseum Luzern, Museum of Art Lucerne, edition fink, Zurich,
2007, ISBN 978-3-03746-105-1 – editionfink.ch

© Susanne Neubauer / Kunstmuseum Luzern