ESTA MAÑANA

Clemens Krümmel über die Arbeiten von Robert Estermann in der Ausstellung ÜBERZEICHNEN im Kunsthaus Baselland, 2015

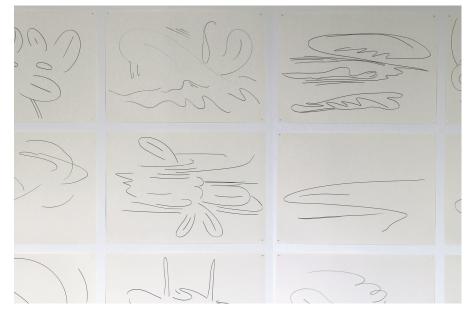
"Each line is a crime" – so lautet das Motto eines Blogs von Robert Estermann.¹ Tatsächlich arbeitet er bei seinen

Zeichnungen mit seinen

s c h w a r z e n
Faserstiftlinien an etwas
unerhört Gewagtem,
riskiert er mit jedem Blatt
aufs Neue etwas, was im
heutzutage nicht gerade
unbesetzten Gebiet der
freien künstlerischen
Zeichnung kaum mehr
möglich erscheint: Man
hat es vor den Blättern
einer Serie wie "Scenic

Tongical" nie bequem, sie sind direkt, und sie zeigen unseren durch allzu viel abgestandene Virtuosität verzogenen Augen, dass der Künstler Estermann mit voller Überzeugung ... das Neue sucht. Sie sind insofern sehr anspruchsvoll, denn

überall performieren sie kompositorische, linguistische, morphologische und topologische Sünden, Überschreitungen, Volten und Sprünge, naiv oder banal erscheinende Unmöglichkeiten, bei denen man sich dabei ertappt, wie man auch im 21. Jahrhundert noch immer mit einem Regelwerk aus dem 19. Jahrhundert denkt. Man will diese Freizügigkeit zunächst nicht akzeptieren, fühlt sich verunsichert, in großer Höhe, mit nichts als Luft unter den Füßen. Unmöglich zu sagen, kaum zu ahnen, mit welcher Geschwindigkeit, mit welchem Schwung,



mit welcher Verzögerung diese Linienzüge entstanden sind. Wie geht das nur, dass hier offenbar gerade, gekrümmte und geschwungene Striche auf schlichten, weißen Papierbögen koexistieren, die oft nichts voneinander zu wissen und zu wollen scheinen, sich einander aber an

¹ "Robert's Lines", abrufbar unter www.robertslines.tumblr.com



anderen Stellen fast unangenehm nahe kommen, meist ohne sich tatsächlich zu berühren? Und warum erscheint das alles so "frisch" und "neu"? – denn das sind wohlgemerkt behauptende Ausdrücke, die einem sonst kaum über die Lippen kämen.

"Scenic Tongical" ist eine 2014 begonnene, umfangreiche, noch nicht abgeschlossene Serie von

Linienexperimenten
Robert Estermanns, die
in ihrer Ausübung
künstlerischer Freiheit
die Grenzen
zeichnerischer Ästhetik
durchbrechen will, ohne

dass er es bei dieser Art Regelbruch bewenden ließe. Das im Titel enthaltene Wort "scenic" mag noch vertraute Assoziationen von etwas "Szenischem" auslösen und sich damit für die "theatricality" aussprechen, die

Kunsttheoretiker wie Michael Fried und Stanley Cavell in den 1960er Jahren als Inbegriff kritischer Distanz zu den Forderungen des Minimalismus diskutierten. "Scenic" kann aber auch einfacher, im Sinne einer "scenic view",

eines im Landschafts-Querformat sich ausagierenden bühnenhaften Bedeutungsraums gemeint sein. Beide Deutungen eröffnen eine dialektische Betrachtungsebene, in der sich nicht nur die Frage nach Authentizität oder Artifizialität künstlerischer Formkreationen sinnvoll stellen lässt, sondern auch zeitgenössischere Diskussionen um die



künstlerische Dimension des rhetorischen, des kommunikativen, des politischen Handelns im Sinne eines performativen "acting". Im Gespräch lässt Estermann keinen Zweifel daran, dass seine Arbeitsweise in letzter Konsequenz der



Suche nach und dem Postulat von Identität gewidmet ist – und zwar auch der Zukunft von Identität. Eine solche identitäre Inhaltlichkeit gewinnt in einer Arbeit wie dem ebenfalls in dieser Ausstellung gezeigten "Sissy Circus Announcement" vielleicht noch größere Konkretheit, nicht nur durch das transidentitären Genderdiskursen entstammende Wort "sissy" in Kombination mit "circus", sondern auch durch den performativen Charakter einer qua Titel zum

"announcement" ernannten und tatsächlich plakathaft aufgestellten, gerahmten Zeichnung, in der sich Schriftzug und frei hingesetzte Körpergestalt einander formal und konzeptuell annähern – und eben dadurch, dass die Worte des Titels denominativer und selbstreflexiver Teil der Zeichnung sind.²

Wie bei dieser Arbeit kann man auch bei der hier erstmals in diesem Umfang gezeigten Serie "Scenic Tongical" die (nicht nur queere) rhetorische Strategie des Innuendo, der geschickten Anspielung auf eine tiefere Bedeutungsebene unter einer harmlosen und vertraut scheinenden Oberfläche erkennen. Immer wieder formieren sich, natürlich auch ausgelöst durch die Wortneuschöpfung "tongical" (zungenhaft?), aus den fast spielerisch auf der Fläche verteilten Linien mittig gefurchte Zungen, in einer schwungvollen Verkürzung, die gerade so frei belassen sind, dass sie zu etwas anderem, (Blütenblättern? Phalli? Landzungen?) werden oder wieder im Gesamt der Linien aufgehen können. Bleibt man beim Bild der Zunge, dann löst, neben dem performativen Akt des Sprechens, dieser Aufruf des oft als

² Es wäre den Versuch wert, sich solchen heutigen Arbeiten Estermanns mit jenem begrifflichen Instrumentarium zu nähern, das Roland Barthes (im frz. Original 1979) in seinen wegweisenden Texten ("Non multa sed multum", "Weisheit der Kunst") zu Cy Twombly und zu dessen "linkischer" Verwendung von Schrift und Geste entwickelt hat. Vgl. Roland Barthes, Cy Twombly, Berlin 1983.



extrem intim empfundenen Tastsinns auch ganz buchstäblich das Versprechen einer anderen Sinnlichkeit dieser Kunst ein.

"Reflections on Windowpanes in a Cartoon Ourselves with as **Evolving** Fictions" (2005-2015), der Titel einer ebenfalls in der Basler Ausstellung zu sehenden Arbeit, ist in ähnlicher Weise gleichermaßen deskriptiv und konstruktiv. Er beschreibt, was man (vielleicht nicht auf den ersten Blick) sieht – das aus parallelen Strichen gebildete, in Comics und Karikaturen konventionalisierte Zeichen für spiegelnde oder halbtransparente Glasflächen, das hier auf realen Fensterscheiben angebracht wurde -, dann aber bezieht es sich auch auf eine andere Ebene, die emphatisch in den Raum der Betrachter_innen ausgreift und diese mit der vereinnahmenden Wortwahl des "uns" ("ourselves als evolving fictions") einbezieht in ein utopischgesamtgesellschaftliches Experimentieren, bei dem die Identitäten der Einzelnen als sich entfaltende Entwürfe verstanden werden. Schon Robert Estermanns Verwendung des Worts "reflections" eröffnet eine Unentscheidbarkeit zwischen Spiegelung und Reflexivität, die sich im konkreten Raum des Erlebens dieser zeichnerischen, aber auch skulpturalen und performativen Arbeit fortsetzt und bewahrheitet. Die Reflektionslinien auf den Fensterscheiben sind territoriale Markierungen, materiell gewordene Superzeichen, die nicht nur die unterschiedlichen Realitätsstufen von



Innen und Außen eines Kunstraums erlebbar machen, denn sie zeigen mit judohafter Schlichtheit und Eleganz, wie einfach platzierte Striche dem Bewusstsein aus dem konkreten Erleben heraus Zugang zu anderen, neuen, zukünftigen Realitäten verschaffen.

© Clemens Krümmel

Text erstmals erschienen in:

"ÜBERZEICHNEN", Ausstellungskatalog, Kunsthaus Baselland (Hrsg.), Edition Fink, Zürich 2015, ISBN 978-3-03746-189-1

