



Studie, Slovakia, 2003

LORENZ ESTERMANN

arbeitsplatz

Texte:

Florian Steininger

Lioba Reddeker

Lorenz Estermanns Raumstücke

In Lorenz Estermanns aktuellem künstlerischen Konzept bildet die „räumliche Kontextualisierung“ eine zentrale Position. Während dieses Kriterium in seinen Bildern – meist in zeichnerischen Arbeiten auf Papier – als imaginäre Erfahrung von gesehener Welt zu bestimmen ist, sind seine neuen Werke nun architektonisch anmutende Objekte, die sowohl den Real- und somit Alltagsraum intervenieren, als auch als Projektionsmotive für autonome Raumsituationen fungieren können.

Raumerfahrung auf der Matrix des Bildes

Bereits in seinen grafischen Werken aus den späten 1990er Jahren nimmt die räumliche Dimension einen wesentlichen Aspekt ein, wenn etwa der Künstler „Erinnerungsfetzen“ der Naturerfahrung, wie etwa die von Bergen, Wäldern und Seen mit dem Stift und Pinsel auf dem Bildträger festhält. Dabei entstehen sensible lyrische „Landschaftsbilder“.

Elementar dabei ist das gedankliche Moment des Künstlers, das sich motivisch-räumlich manifestiert, ohne mit der konkreten Abbildung der Wirklichkeit verbunden zu sein. Der Künstler umgeht das klassische „Fenster Albertis“, das eine direkte perspektivische Übersetzung eines bestimmten Ausblicks in den Realraum vortäuscht. Es ist bei Estermann keine dokumentarisch festgehaltene Situation der Wirklichkeit. Das Bild fungiert nicht als rein optische Matrix im Sinne des realen Blicks auf die Welt, sondern als ein Konglomerat, als eine heterogene Summe von unterschiedlichen gelebten oder imaginierten Raumsituationen. Das noch unbehandelte Blatt Papier – auf dem Tisch ausgebreitet – ist nun der Ort, das Feld, auf dem Estermann seine Erinnerungen sozusagen zeichnerisch „ausschüttet“, gleich einer Collage auf dem Papier verteilt.

Diese „gedanklich-räumliche Definition“ tritt in unterschiedlichen Facetten auf. Bei seinen Arbeiten auf Papier aus den letzten fünf Jahren etwa sind es Montagen aus einzelnen Abbildern, gespeist durch fotografische Abzüge aus seinem Archiv, die in einen kompositorischen Kontext gestellt und durch malerisch und zeichnerische Mittel wie Spachtelzüge oder prozessuale Striche des Stifts in ein erweitertes Spannungsfeld gestellt werden. Das motivische und inhaltliche Spektrum dieser Arbeiten reicht von landschaftlichen Panoramen bis zu architektonischen Motiven und Innenraumdarstellungen. Bei einer Vielzahl dieser Werke bestimmt der zitierte Raum – ob landschaftlich oder architektonisch ausgerichtet – das Bildgeschehen. Die persönliche Handschrift ist mitunter stark zurückgedrängt. Estermann beginnt ab 2003 nun auch



Kunstforum Hallein, 2003



„Interieur“, (Ausschnitt), Öl auf Papier, 2004



„Hochstand“ (Studie), 2003

Architekturen en miniature zu konstruieren – streng konstruktivistische Hochstände, Stadiontribünen, Gerüste, aber ohne alltagsbezogene Funktion. Sie dienen hier noch lediglich als dreidimensionale Motivvorlagen für seine Zeichnungen. Die eigene „Geste“ hat nun insofern wieder Bedeutung erlangt: nicht wie in den Arbeiten zuvor als seismografisch gesteuerte auktoriale Spur des schöpfenden Individuums, sondern in Form des tektonisch-Gebauten: also selbst Geschaffenes und nicht Zitiertes, Adabtiertes, fotografisch Festgehaltenes. Kunstgeschichtlich formal betrachtet, erinnert Estermanns konstruktive „Handschrift“ auch ein wenig an die Haltung der russischen Konstruktivisten wie Naum Gabo, Alexander Rodtschenko oder Tatlin mit ihren Raum-Objekten und architektonischen Gebilden. Estermanns „Architekturen“ werden in das Bild per Foto-Monotypie eingebaut und verbinden sich mit den zusätzlichen Bildmotiven und -Zonen zu komplexen vielschichtigen Bildgefügen ohne eindeutiger Lesart und narrativer Aussage. Motiv, Abbild, monochrome Malerei, grafische Spur, Hell-Dunkel vermischen sich zu subtil aufgeladenen Kunstwerken.

Raumstücke

Aus dieser „Collage“ extrahiert Estermann wieder neue architektonische Motive und setzt sie in realiter als „Modelle“ um: gezimmerte architektonische „Raumstücke“ aus Sperrholz und Pappe entstehen. Wie auch auf dem Papier die unterschiedlichen Räume und architektonischen Elemente eine heterogene Struktur im Bild erzeugt haben, ja narrativ und in der Erinnerung wurzeln, so sind auch die neuen dreidimensionalen Objekte zu bewerten. Es sind sensitive, verspielte ja manchmal groteske Montagen und Konstrukte von möglichen und von erfahrenen Raumsituationen: ein Hochstand, eine Werbetafel, ein Kiosk, eine Rampe, die zum Wasser führt, eine Einbauküche, Separées, Billigläden, Telephonzellen für indische Ferngespräche, usw. Mit Hingabe für das Detail vertieft sich der Künstler in seine neuen Gebilde. Es sind Zwitterwesen, Prototypen der unfunktionellen aber geistreichen und auf Erkenntnis beruhenden Weise zu erfinden und zu entwickeln. Manchmal tauchen applizierte Fotos auf den Objekten auf, die die vielleicht allzu architektonisch minimalistische Homogenität durch Narrativität aufbricht.



Autokino, Studie, 2005

Estermann hat in der ersten Phase der Raumstücke (2003–2005) die gebauten Werke nicht primär als Objekte, die im Realraum verankert sind, begriffen. Sondern er führt das reale Objekt auch wieder zurück in den imaginierten Raum, der vom klassischen Bilderrahmen

abgegrenzt wird, indem er das dreidimensionale Werk fotografiert und den Abzug verwendet. Das Gebilde wird von einem weißen neutralen Bildraum eingefangen, der zum Realraum in klarer Distanz steht. Dieser weiße bildimmanente Raum ist artifiziell, absolut und steht in keinem Verhältnis zum faktischen Raum. Ebenso verhält es sich mit der Wirkung des Motivs, losgelöst von den üblichen Maßstabsverhältnissen und dem Vergleichen zu den anderen Dingen der Welt.

In einigen Fällen vergrößert Estermann den Maßstab seiner in ihrem Inhalt verschlüsselten Raumstücke und verwendet diese als Modelle für raumgreifende Skulpturen und installiert sie in öffentlichen Zonen. Ein kioskähnliches Objekt, zum Beispiel, steht inmitten einer abgelegenen Waldlichtung, seine unerwartete aus dem alltäglichen Kontext entrissene Lokalisierung löst beim Betrachter Erstaunen und Befremdung aus, ähnlich bei einem abgeladenen Kühlschrank, der an der Wegkreuzung liegen soll. Das angebrachte Schild enthält keine konkrete Information, wie wir es sonst gewohnt sind: etwa „Coca-Cola-Logo oder Döner-Kebab-Zeichen“: Eine eigentümliche Atmosphäre entfaltet sich im Wald. Vor kurzem hat Lorenz Estermann eines seiner frühesten Modelle - eine Kabinenwand - vergrößert und im Areal des Südbahnhofs aufgestellt, ein viel bevölkerter Ort des Kommens und Gehens. Dabei handelt es sich um eine absurd anmutende Konstruktion zwischen Erotikkabine, Telephonzelle und Kantine - ein delikater Schauplatz des Privaten und Intimen, im Kontext des öffentlichen Raums. Diese verspielte groteske Dimension, diese Provokation von Verwunderung und Erstaunen, die Estermanns Objekte im Wald oder auf dem Bahnhof implizieren und auslösen, lässt vielleicht ein wenig an das Wesen der Performances und Objekte der Künstlergruppe Gelatin erinnern, wenn diese zum Beispiel einen aus rosa Wolle gestrickten Hasen mit 65 Metern auf eine Hügelkuppe im Piemont legen und ihn der Natur preisgeben, oder eine wilde Achterbahn in die Galerie einbauen. Estermann konzentriert seine künstlerische Arbeit jedoch mehr auf das einzelne Objekt, seine Form, die auch durch die handwerkliche Handschrift entsteht, denn auf Aktion mit sozialkritischer Ausrichtung. Wie auch seine Bilder überzeugen die neuen Arbeiten durch ihre sensitiv-poetische Ausstrahlung.



Kiosk #1, 2005, Höhe: 28cm



Kabinenwand, 2005/2006

Florian Steininger

Arbeiten

2003-2006



Badehaus #1, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 25cm



Kiosk #5, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 42cm

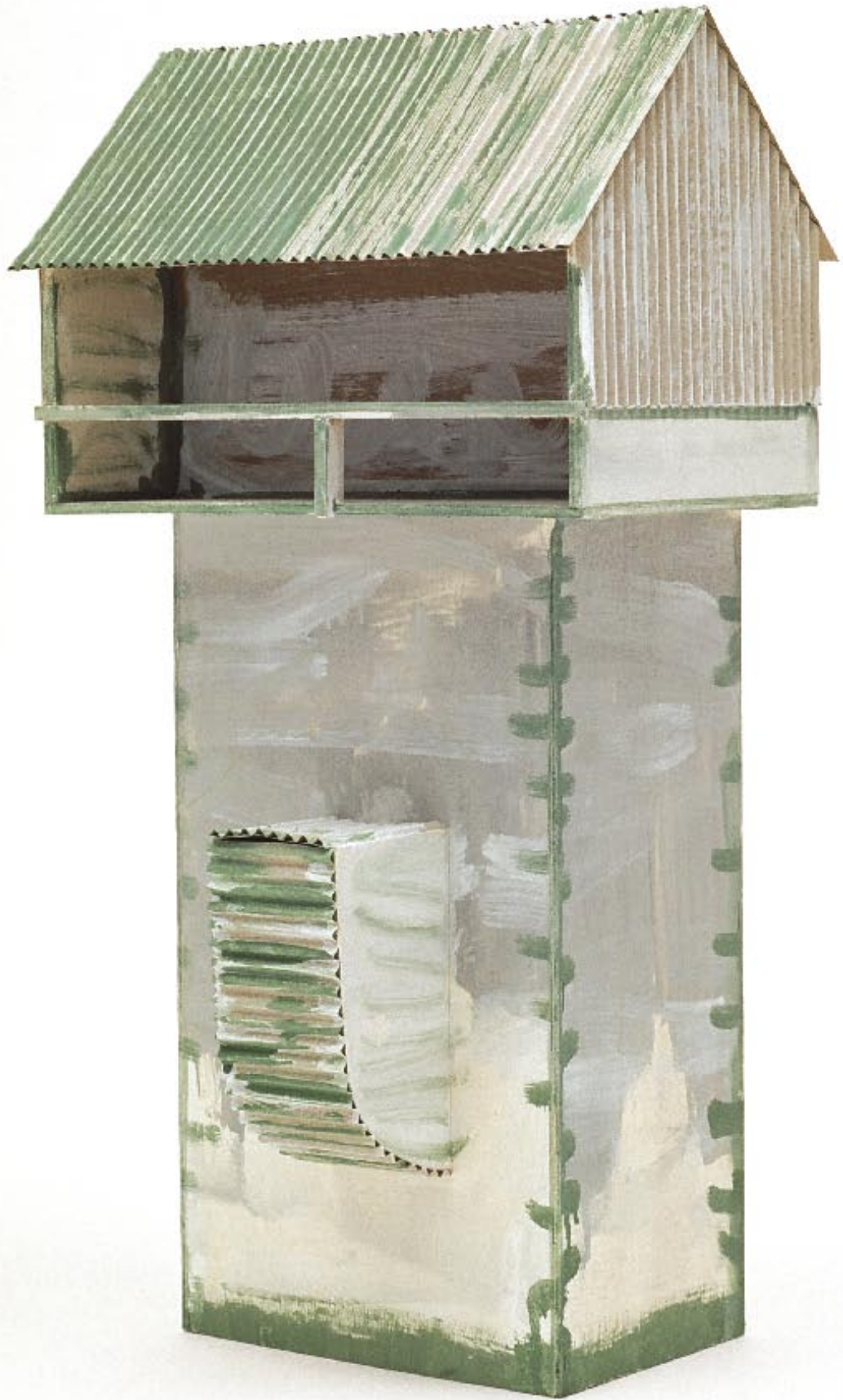


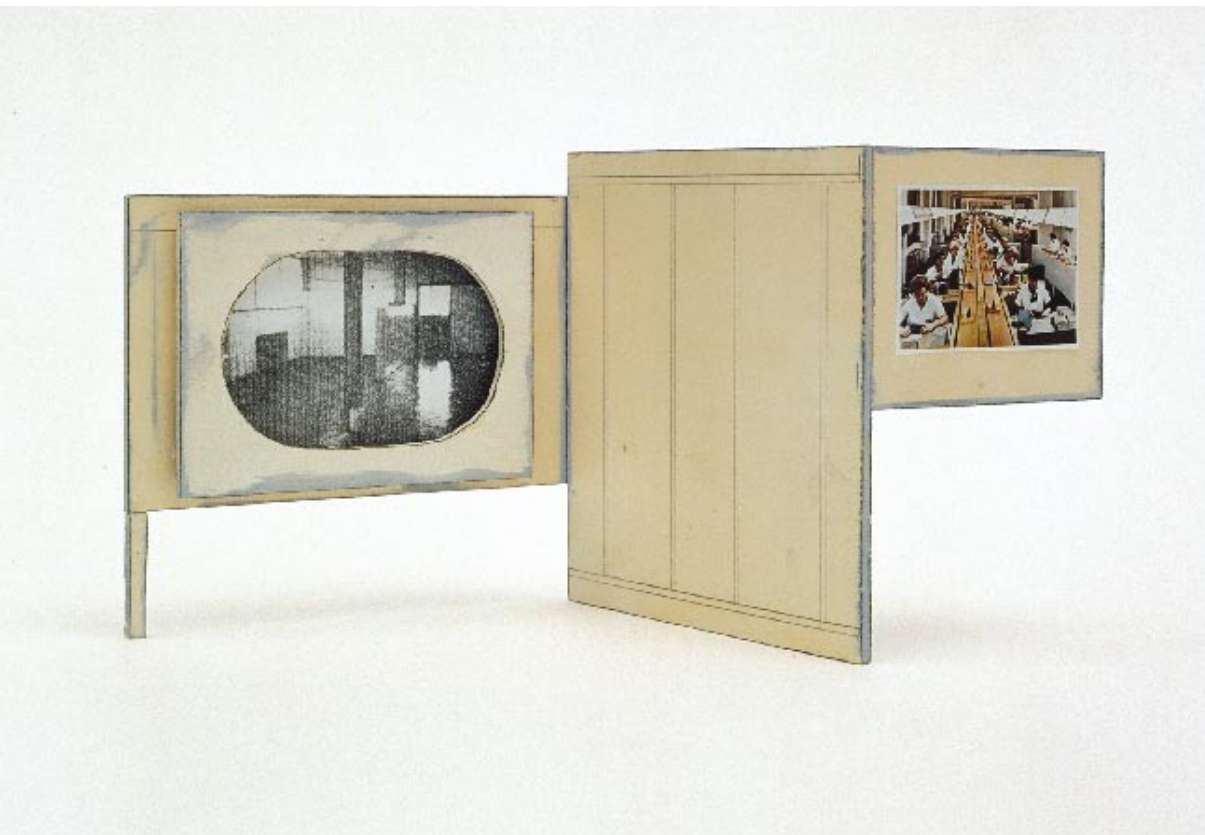
Kabinenwand, 2003, Sperrholz/Mischtechnik, Höhe: 32cm



Badehaus #2, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 26cm

Turm #1, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 44cm





Raumteiler #1, 2003, Sperrholz, Höhe: 20cm



Verbau, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 24cm



Wandverbau #3, 2004, Sperrholz, Höhe: 19cm



Umlaufregal, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 18cm



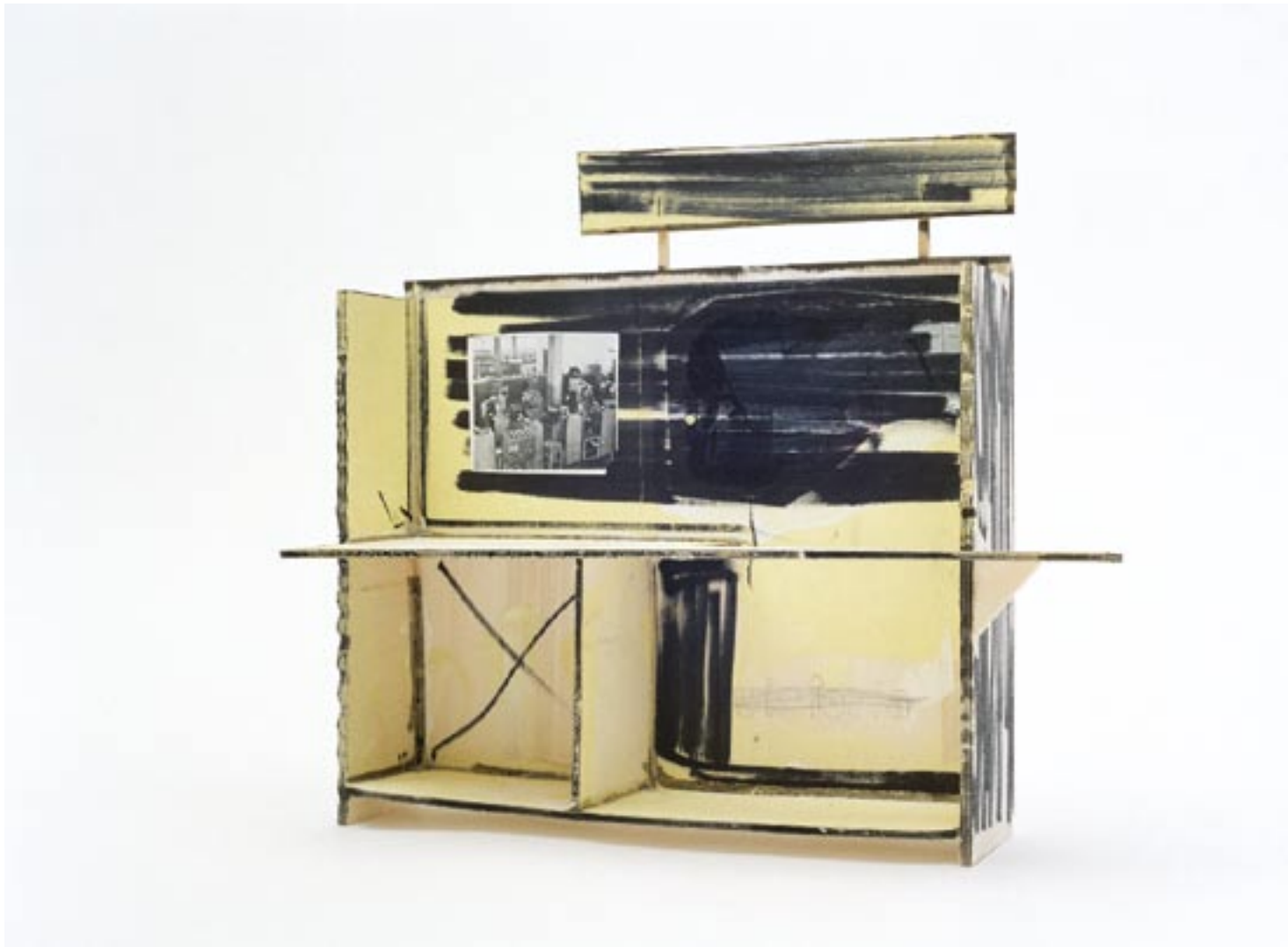
Rampe #4, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 16cm



Kiosk #4, 2005, Sperrholz Pappe, Höhe: 29cm



Rampe #2, 2005, Sperrholz/Pappe, Höhe: 24cm



Bar, 2005, Sperrholz, Höhe: 22cm



Turmobjekt #1, 2003, Sperrholz/Pappe, Höhe: 34cm





Kiosk
2005
Höhe: 2,5m



Vom Anschein ... bis Zustand.

Situationsbedingte Anmerkungen zur Arbeit von Lorenz Estermann

Lioba Reddeker

*...anschein arbeitsplatz demnach duplikat eigenschaft
einheitendlich entwurf ergebniserosion funktion ichgrenze
include indirekt innenraum insert intensität limited
normal ordnung result sphäre zerfall zustand...*

Wie könnten wir dem Werk von Lorenz Estermann begegnen? Vielleicht, indem die Elemente des Wortpuzzles aus seinen Installationen als Anhaltspunkte für jene Inhalte und Fragen dienen, mit der wir uns den Themen, die den Künstler beschäftigen, annähern. Da geht es um Zustandsbeschreibungen, um Entitäten, um Charakteristika von Äußerem und Innerem, um Versatzstücke aus Texten, die uns täglich umgeben, die manches Mal erklären, ein anderes Mal verführen oder warnen wollen. Es geht um Worte, die in Verträgen zwischen Arbeitgeber und Auftragnehmer genauso aufscheinen können wie im Anpreisen eines neuen Deodorants oder in der Abhandlung einer Philosophiestudentin zur Beziehung von Entwurf und Ordnung. Es sind Fragmente aus vielen BILDERN, die uns ständig umgeben, führen oder verwirren, bei der Hand nehmen oder in Mutmaßungen allein lassen.

Lorenz Estermann placiert diese Worte - auf roh scheinenden Tafeln gemalt, zumeist in schütter wirkendem Layout, aufmontiert auf einen Holzstock, so dass so etwas wie ein SCHILD entsteht - in Landschaften, an Geröllhängen, am Ufer kleiner Waldseen, an der Grenze zwischen Baumbestand und Lichtung, in morastigen Böden, im mäandrierenden Bett eines Baches, im Wiesenscheitel zwischen zwei sich auftürmenden Felswänden, im Hochgebirge auf 2500 Meter. Sie sind an Unorten installiert, an Plätzen, zu denen kaum andere Menschen finden, ja, sich nicht einmal dorthin verlieren! Sie sind Unorte im Sinne der touristisch allumfassenden Bemühungen einer kompletten Erschließung alpiner Landschaften und Regionen für Wanderer und Naturfreunde. Es sind aber auch Unorte



Notiz, 2005



„Innenraum“ 2005



Video, 2005

im Sinne der so oft als >Kunst im öffentlichen Raum< gesetzten Interventionen, wie es zum Beispiel Dieter Huber 1998 im Projekt „Autodafé“ im Public Space Projekt in Salzburg mit auf Autos angebrachten Worten, die in den Straßen der Stadt unterwegs waren, vorführte - oder wie es aus Arbeiten Jenny Holzers hinlänglich bekannt ist: „visual radios“ in leuchtender Schrift mit Binsenweisheiten an Orten des öffentlichen Lebens, der Kunst, der (kommerziellen) Kommunikation. Bei Holzer wird „die Art des Aussagens, das Stakkato der Sätze, der Rhythmus der Parataxen, die atemlos anhaltende Hysterie im Korsett strenger Formalisierung zum faszinierenden Effekt [...]. Der performative Charakter überflutet den konstativen. Die Inszenierung dominiert die Aussagen.“ (P. Herbstreuth zu Jenny Holzers >OH< in der Berliner Nationalgalerie; Kunstforum International Bd, 154).



Studie, 2005

Ganz anders hingegen agiert Lorenz Estermann mit seinen Messages, die niemanden erreichen, mit den sorglos gemalten Schildern, die die gesamte Technologie der letzten Jahrzehnte ignorieren. Einsame und stumme Träger ungesehener und ungehörter Botschaften, die einzig durch eine Dokumentation wie in diesem Katalog die Öffentlichkeit adressieren. Und versucht man dann, die Orte zu identifizieren, eine Relation zwischen Ort und Aussage zu erspähen, so kann sich ganz unmerklich aber nachhaltig der Blick auf ein zunächst bedeutungslos wirkendes Waldstück verwandeln - in etwas Einzigartiges, Unverwechselbares, in einen Platz, der mit den Projektionen des Betrachters aufgeladen und dadurch mit Bedeutung ausgestattet wird.

Estermann besetzt diese (un-)heimlichen Räume aber auch noch auf andere Weise. Bei ihm mutiert der Hochstand im Wald zum Kiosk ohne Warenangebot, irgendwann und irgendwo für kurze Momente in der freien Natur aufgestellt, mit Farben „bezeichnet“, die offen lassen, ob sie tarnen oder enthüllen sollen. Solcherart Objekte treten dann auch in anderen Räumen auf, in Kunsträumen, in Galerien, gemeinsam arrangiert mit Zeichnung und Malerei - denn eigentlich stammt Lorenz Estermann von dort, aus der Zweidimensionalität. Bei ihm entsteht zunächst eine Zeichnung, aus der heraus entwickelt er

die Skulptur, das Objekt; das wiederum wird dann an einem bestimmten Ort installiert und - kehrt zurück in sein zweidimensionales Abbild, das Foto. Seit einigen Jahren fotografiert Estermann für sein Archiv, sammelt dort unzählige Abbildungen von Objekten und Architektur und untersucht, wie die Maßstäbe, die Relationen von Objekt und Raum, immer undeutlicher, immer schwerer einzuschätzen werden. An Estermanns Arbeitsplatz mutiert die Welt zum Modell, wird das Wellblech zur Wellpappe, wird aus der Jagdhütte der Kiosk. Es entsteht eine Funktionsverschiebung durch Objekte an falschen Orten mit falscher Ergonomie, einzig mit Sinn ausgestattet durch diese künstlerische Setzung. Dass Estermann aus der Malerei kommt, verbindet ihn mit einem anderen „Modellbauer“ unter den österreichischen Künstlern - mit Lois Renner, der mit seinen Miniaturausgaben von Ateliersituationen auch an räumlichen Verunklarungen arbeitet, an Funktionsverlagerungen laboriert und das Verfahren des Blow Up, wie es in der Pop Art erprobt wurde, um durch die Vergrößerung eine Maßstabsverwirrung, eine ästhetische Verfremdung zu erzielen, geradezu umkehrt. Die Arbeiten von Lorenz Estermann sind ein lapidarer und gleichzeitig prägnanter und zielsicherer Kommentar zur Verschiebung von Maßstäben zwischen Mensch und Ding, zwischen global und lokal, zwischen Reiz und Wahrnehmung, Abhängigkeit und Selbstbestimmung. Die Objekte trauen ihrem äußeren ANSCHEIN selber nicht und fordern uns auf, genau hinzuschauen, zu untersuchen, was ihre Funktion tatsächlich ist und wie heute noch Bilder geschaffen werden können von dieser Welt im ZUSTAND ständiger Transformation, von einer Welt, deren Ressourcen ohne Unterlaß verwertet werden, um Funktionen zu bedienen, deren Sinnhaftigkeit oftmals von zweifelhafter Natur ist. Übrigens - das Schild NATUR findet sich bisher in Estermanns Arbeiten (noch?) nicht!







limited
2005

limited





result, 2005









arbeitsplatz #1, 250 x 195cm, Ölfarbe /Papier, 2006



arbeitsplatz #2, 250 x 195cm, Ölfarbe/Papier, 2006



arbeitsplatz #3, 250 x 195cm, Ölfarbe/Papier, 2006



o.T., 2006, 70 x 100cm, Öl/Papier



o.T., 2006, 70 x 100cm, Öl/Papier



o.T., 2006, 70 x 100cm, Öl/Papier



o.T., 2006, 70 x 100cm, Öl/Papier

LORENZ ESTERMANN

1968 geboren in Linz
1988-93 Studium an der Universität f. Angewandte Kunst Wien, Prof. Ernst Caramelle
1993 Diplom (Caramelle, Oberhuber)
1997 Kunstförderungspreis der Bauholding AG, (1. Preis)
Talentförderungsprämie des Landes Oberösterreich für Bildende Kunst
1999 26. Graphikwettbewerb Innsbruck, Preis d. Landes Niederösterreich
2002 Auslandsstipendium d. Landes O.Ö. nach Krummau (CZ)

Ausstellungen: (Auswahl)

2006 lukasfeichtner galerie, Wien „arbeitsplatz“ (P*)
2005 Tiroler Landesmuseum, Innsbruck „Figur und Wirklichkeit“ (GA*)
lukasfeichtner galerie, „summer specials“ (GA)
Galerie Sikoronja, Rosegg, „Soca“ (GA)
Galerie Schloss Puchheim (P)
2004 lukasfeichtner galerie, Wien (GA)
O.Ö. Kunstverein, Linz, „making.nature“ (GA)
Bauholding Strabag Kunstforum, Wien (GA)
2003 Galerie Figl, Linz (P)
Galerie 422, Gmunden „o.ö.heute“ (GA)
Nordiko, Stadtmuseum Linz „Querschnitt“ (GA)
Kunstforum Hallein (P)
2002 lukasfeichtner galerie, Salzburg (P)
Künstlerhaus, Wien, „sieben Positionen“ (GA*)
Galerie 422, Gunden (mit T. Sturm) (P)
O.Ö. Landesmuseum, Linz, „Beziehungsfelder“ (GA*)
Neue Galerie d. Stadt Linz, „Neuerwerbungen“ (GA)
2000 lukasfeichtner galerie, Wien „Malerei auf Papier“ (P*)
Nordico, Stadtmuseum Linz, „Augenstücke“
O.Ö. Kunstverein, Linz „vergebliches Österreich“ (P)
DOK, St. Pölten, „Zeichnung“ (GA)
1999 Galerie Figl, Linz (P)
Landesmuseum Innsbruck, „26. Graphikwettbewerb“ (GA*)
Kubinhaus, Zwickledt, „Das Unsichtbare im Sichtbaren“ (GA*)
Museum auf Abruf, Wien, „1 von 9“ (GA*)
DOK, St. Pölten „Kubin und Nachfolge“ (GA)
Städtisches Museum Győr (H), Slovakische Nationalgalerie (SZ) „Kontravision“ (GA*)
Neue Galerie d. Stadt Linz, „Lineamente international“ (GA)
Kunstverein Steyr, „Kunst der Linie“ (GA)
Kunstverein Maerz, Linz „ein fest der zeichnung“ (GA)
1998 Galerie Brockmanns, Anrath-Willich, „Der König schläft“ (P*)
Kunstverein MAERZ, Linz (mit Katarina Hinsberg) (P)
1997 lukasfeichtner galerie, Wien (P)
Stadtmuseum Deggendorf, „Nachtstimmungen“ (GA*)
Traklhaus, Salzburg, Römerquelle Wettbewerb (GA)
Kunstforum Hallein, „4020“ (GA)
Bauholding Kunstforum, Klagenfurt (P)
1996 Galerie Putty, Wuppertal (P)
Galerie Figl, Linz „den Dingen einwärts“ (P*)
1995 O.Ö. Landesmuseum, Linz, „Zeichnung und Figur“ (GA*)

Kunstmessen (lukasfeichtner galerie):

Kunst Köln, viennafair, kunstforum berlin, Kunstmesse Peking,
Kunst Zürich

Sammlungen:

O.Ö. Landesmuseum, Lentos Kunstmuseum Linz, Tiroler Landesmuseum, Nordiko Museum
der Stadt Linz, Kulturamt der Stadt Wien, Artothek des Bundes

Mit freundlicher Unterstützung von:



BUNDESKANZLERAMT  KUNST

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung:

Lorenz Estermann

„arbeitsplatz“

in der
lukasfeichtner galerie, Wien
23.02.06 - 25.03.06

Text:

Florian Steininger

BA-CA Kunstforum, Wien

Lioba Reddeker

basis wien

Grafikgestaltung/Konzept:

Lorenz Estermann

Fotografie Seite 25 und 32-33:

Werner Schrödl

Druck:

Estermann Druck

Aurolzmünster

ISBN 3-9502072-3-6

Auflage: 500 Stück

Februar 2006

copyright © 2006

Lioba Reddeker, Lorenz Estermann, Florian Steininger, Werner Schrödl

lukasfeichtner
galerie

Seilerstätte 19, 1010 Wien
T +43-1-512 09 10
M +43-676-338 71 45
info@feichtnergallery.com
<http://www.feichtnergallery.com>

Meinen Dank richte ich an die Autoren, Sponsoren und an alle Freunde meiner Arbeit, die in vielfältiger Weise das Zustandekommen dieser Publikation ermöglichten.

Aus Anlass seines 85. Geburtstages widme ich diesen Katalog Theo Estermann.