

„Rigide Ordnungen können auch verwirren...“

oder

Die Unendlichkeit der Geometrie bei Esther Stocker

von Beate Eckstein

Zu sehen ist: ein schwarzes Quadrat, dessen obere rechte Ecke unvollständig ist, nicht zu Ende gemalt scheint. Deutlich ist die flüchtige, auslaufende Spur des Pinsels zu erkennen, als sei die Fertigstellung nur zufällig noch nicht vollendet. Mit Leichtigkeit und Humor spielt Esther Stocker in dieser jüngeren Arbeit für das Georg-Kolbe-Museum Berlin auf *die* Ikone des Suprematismus von Malewitsch aus dem Jahr 1915 an. Als Vertreterin einer neuen Urenkel-Generation dieses Erbes kann man ihre Beziehung zur konstruktivistischen Kunst und Teil einer neuen konkreten Avantgarde nicht besser beschreiben.¹

Esther Stockers malerische Arbeiten erscheinen auf den ersten Blick streng, radikal und stringent, genau wie die „Farben“, mit denen sie arbeitet: Schwarz, Weiß und die Grautöne dazwischen. Nur einige wenige Arbeiten weichen mit der Hinzufügung einer weiteren (Signal-)Farbe von der selbst auferlegten Strenge ab. Grundlage ihrer Kompositionen sind geometrische Zeichen- und Rastersysteme, also Linien, Quadrate, Rechtecke und andere geometrische Formen. So scheint ihr Werk deutlich in der konstruktivistischen, konkreten Kunst verankert, denn auch sie benutzt das Raster als Ordnungsmittel und liebt dessen formale Strenge. Wären da nicht die – musikalisch ausgedrückt – Kontrapunkte und Einbrüche, Störungen oder überlagerte Strukturen, die die schöne klare Rasterordnung unterlaufen, variieren und zuweilen auch konterkarieren.

¹ Die grafische Arbeit mit Rastern entstammt der konstruktiven Kunst aus Holland und Russland Anfang des 20. Jahrhunderts und der konkret-geometrischen Kunst der Zürcher Schule der 30er-Jahre. Nach einigen Vorläufern brachte Max Bill 1939 den Durchbruch zum echten Rastersystem mit seiner Gestaltung des dritten Bandes des „Œvre Complète“ von Le Corbusier.(wikipedia)

Raster dienen eigentlich dazu, Strukturen zu schaffen, Flächen und Räume zu bemessen, zu berechnen und letztendlich auch zu beherrschen. „Rigide Ordnungen können verwirren, weil Blicke sich nicht festmachen können“² hat Esther Stocker in einem Interview 2012 erklärt. Sie erlebe Raster oft als eine Art „ästhetisches Paradox“, weil gerade die Beschränkung auf wenige, klar umrissene Formen erst die Komplexität ihrer Arbeiten ergebe. Bei strengen Rastern können zudem optische Phänomene auftreten (wie sie ja auch die Op-Art genützt hat). Meist sucht der Blick des Betrachters in den Rastern vergeblich einen Ruhepol, ein Zentrum.

Ihr eigentliches künstlerisches Thema ist die Dialektik von Ordnung und Unordnung, Rhythmus und Gegenrhythmus, Fläche und Raum, von serieller Regelmäßigkeit und deren „Störung“ oder, anders gesagt, die Dichotomie von Gesetzmäßigkeit und Zufall. Mal weist ein System aus feinen Linien löchrige Einbrüche auf, mal sind unterschiedlich gefärbte Rastersysteme mit geringen Abweichungen übereinandergelegt, so dass plötzlich Raum und Tiefe entstehen. Weiße Längsrechtecke werden mal unregelmäßig auf ein darunterliegendes dunkles Raster gelegt, so dass durch die Überlagerungen des Rasters wiederum ein neuer Bildraum entsteht. Esther Stocker lässt den Betrachter zunächst in der beruhigenden Selbstvergewisserung, dass er *weiß*, was er sieht. Doch bei näherer Beschäftigung mit Stockers Arbeiten ist diese Ruhe schnell dahin. Trotz eigentlicher starrer Systeme entstehen dynamische Bildkonstruktionen. Die Künstlerin dekliniert diese vermeintlich einfachen Ordnungssystemen auf einer Klaviatur verschiedenster Variationen mit einer anarchischen Lust an der Störung, der Irritationen und Verunsicherung. Inzwischen beschäftigt sie sich auch mit sogenannten „verborgenen Rastern“, die vor allem in der Musik zu finden sind. Würde man eine Musikrichtung benennen, die ihrer Kunst am nächsten ist, wären es vielleicht die Fugen von Johann S. Bach oder bestimmte Formen des Jazz.

² Esther Stocker in: Rasterfahndung. Das Raster in der Kunst nach 1945, Kunstmuseum Stuttgart, 5.5.-7.10.2012, Videoarchiv

In den letzten Jahren dehnen sich ihre Arbeiten auf Wände, Decken und installative Räume oder - wie bei GEOMETRIA - auf ein ganzes Treppenhaus aus. Bei den in der kunstgaleriebonn präsentierten Installationen (o.T., 2013) wiederum wurden gerasterte Papierbahnen verstärkt, gefaltet und zu unterschiedlich großen Skulpturen verarbeitet, die – diesmal im Raum - wieder einen sehr offenen und zufälligen Charakter besitzen. So, als habe jemand zusammengeknülltes Karopapier im Entwurfsprozess einer (künstlerischen?) Arbeit verworfen, geknüllt und weggeworfen.

In einer neuen „Folge“ der prominent besetzten Reihe „kunstundwohnen“ der MIWO hat Esther Stocker im Treppenhaus der Lutfridstraße No 5 ihre neueste Wandarbeit GEOMETRIA realisiert. Der Titel ist sprechend: „Geometria“ (lat./ital.) oder „Geometrie“ ist die Lehre von den Formen, die Wissenschaft der Eigenschaften von Gebilden der Ebenen und des Raumes. Dies wird in der Arbeit deutlich und auch hier hat die Künstlerin in einer Art Negativform ein rhythmisches Zeichensystem entwickelt: Auf dunkelgrauem Grund sind weiß aufgetragene geometrische Formen zu sehen, Umrisskanten von Rechtecken, die wir uns auf dem dunklen Grund vorstellen könnten. Als habe man aus einem Karton Rechteckformen geschnitten - und das Weiß wäre das, was übrig geblieben ist. Unser Auge beginnt aus den dunklen Negativformen die Rechtecke und Flächen zu konstruieren, eine Ordnung in die Abfolge zu bringen, Gesetzmäßigkeiten zu erkennen. Dem Betrachter stellt sich die Frage, ob es sich bei Stockers Gestaltung um ein Ornament, um eine Struktur oder um einen Rapport handelt. Die Formen von GEOMETRIA wirken wie ein Vexierbild, das im Zweifel lässt, was Hintergrund oder Vordergrund, was Fläche und was Umriss ist. Diese Irritation erzeugt formale und optische – und damit auch intellektuelle - Spannung und ist damit eine Qualität, die auch in anderen Arbeiten von Esther Stocker zu finden ist. Deutung und Bedeutung des Zeichensystems sind hier umgedreht und irritieren den passierenden Betrachter. Auch hat die Künstlerin bewusst die Untersicht der Treppenaufgänge für ihre Wandgestaltung gewählt, so dass der Raum wie bei einem Nachthimmel nach oben geöffnet wirkt. Zudem ist die untersichtige Decke eine Fläche, die nicht direkt ins Auge fällt, und dadurch wenig „definiert“ in der Wahrnehmung des Betrachters ist. Die Bewegung des Passierenden im Hinaufsteigen gibt dem Ganzen fast etwas Unendliches und bildet damit eine Analogie für das in der Vorstellung spiralförmig immer weiter nach oben

fortführende Treppenhaus. Über den Köpfen schwebt der Nachthimmel der Geometrie, das unendliche Universum der geometrischen Formen.

Esther Stocker versteht ihre Arbeit als offenen Prozess, als Angebot eines Zeichensystems, das - losgelöst von der Funktionalität und direkten proportionalen Bezügen – ein Element der Freiheit in die Architektur bringt.

Als Teil einer jungen konkreten Avantgarde ist sie im Reich der geometrischen Formen unterwegs. Sie interessiert das eigentliche „Sehen“ und spezifische Wahrnehmungsprozesse jenseits der bekannten Erfahrung ähnlich wie es Platon in seinem berühmten Höhlengleichnis ausgedrückt hat, oder anders gesagt: „Die Tarnung von Tieren beruht auf der Wahrnehmungsbeschränkung ihrer Räuber“³.

³ Zitat aus Riccardo Calduro: „Dispositive und Interferenzen“, www.estherstocker.net