

# Structural Desires

## Esther Stocker & Peter Jellitsch im Gespräch

### Text: Alexandra-Maria Toth

**Februar 2021: Esther Stocker und Peter Jellitsch besprechen virtuell ihre künstlerischen Gemeinsamkeiten, als auch Unterschiede, während sich Wien im Lockdown befindet.**

**ES:** Ich möchte gerne über das bewegte Bild sprechen, obwohl ich denke, dass du dich in deiner Arbeit wohl eher über das statische Bild identifizierst?

**PJ:** Das ist richtig. Ich habe öfters mit dem bewegten Bild experimentiert und Skizzen bewegter Bilder anhand unterschiedlicher Simulationsprogramme durchgeführt. Ich habe aber einen Hang zum statischen Bild. Als Künstler haben mich lange die Theorien und Ideen des Fensters beschäftigt. Das Fenster kann Aus- und Einblick sein. Wenn ich in meinen Arbeiten verschiedene Motive überlagere, dann spreche ich oft von einer Überschneidung unterschiedlicher Fenster, oder auch von diversen Blicken in andere Welten. Dadurch entstanden dann auch übrigens meine „Data Drawings“.

**ES:** Und behandelst du in den „Data Drawings“ auch wieder eine Theorie der Fenster, oder geht es dabei schon um die Abbildung der Realität?

**PJ:** Beides. Die Realität ist ein Schlagwort für mich. In meiner Arbeitsweise habe ich nach einer Technik gesucht, die es mir ermöglicht das Reale wiederzugeben, ohne dabei auf die Anwendung gewohnter Formen der Repräsentation zurückgreifen zu müssen. Ich habe mich gefragt, wie ich einen Raum beschreiben könnte, ohne dabei Bild oder Sprache verwenden zu müssen. In unseren Wohnräumen finden wir überall Modems, die unsichtbare Realitäten erzeugen, die aber auch als virtuelle Realitäten betrachtet werden können. Ich wollte herausfinden, wie ich dies künstlerisch aufzeigen kann.

**ES:** Glaubst du an das Reale? Ich finde den Zugang über das Gegenteil – also über das Imaginäre auch spannend, um sich den Fragen der Realität und den damit zusammenhängenden Prozessen zu stellen. Ich frage mich, wie man anhand des Imaginären die Realität erforschen könnte. Fantasie ist ja auch ein Teil der Realität.

**PJ:** Die pure Realität in meiner Herangehensweise ergibt sich aus den Zahlen, die durch eine Mobilfunkmessung zustande kommen. Die Downloadkapazität ist die Wahrheit, jedoch findet Verzerrung durch meine künstlerische Intervention statt.

**ES:** Mich faszinieren die genauen Wissenschaften, denn je exakter und je analytischer das Reale vermessen wird, desto eher findet man sich im Irrsinn. Dies trifft doch beispielsweise auf die Quantenphysik oder die Logik zu. Die Wirklichkeit kann nicht einheitlich über das Rationale erklärt werden. Irrsinn und Logik bilden eine Einheit.

**PJ:** Wie lässt sich dies über deine Arbeit erklären? Wo findet sich Rationalität und wo liegt der Irrsinn?

**ES:** Gegensatzpaare bilden einen banalen Start in meinem Werk. Ordnung und Unordnung, als auch System und Systemlosigkeit verbinden sich dann. Zum Beispiel das Motiv einer „ungeordneten Ordnung“, einer Struktur die irgendwie perfekt, aber auch mangelhaft erscheint. Ausgangspunkt ist oft das gebrochene Raster, während die schön ausgeführten und geraden Linien hinzugefügt werden. Beides, also Bruch und Ordnung, ist immer gleichzeitig im Werk vorhanden und eines erklärt das andere. In meiner Arbeit geht es oft um Argumente und um die Frage warum sich eine Linie in eine gewisse Richtung bewegt und welche ästhetischen oder auch logischen Elemente daraus folgen. Ich denke dabei auch viel über Systeme nach, da Strukturen und das Raster als Symbol sehr systematisch gesehen werden können. Obwohl ein Raster Ordnung vermittelt, können auch Irrsinn, Orientierungslosigkeit, sowie Angstzustände über diese Form der Ordnung entstehen. Regelmäßige Strukturen, besonders visuelle Strukturen, können sehr verwirrend sein. Und darum geht es ja dann auch in deiner Arbeit – also um Argumente zu formalen Verhältnissen.

**PJ:** Hinsichtlich meiner „Data Drawings“ trifft dies zu. Grundsätzlich können diese als Datenberge betrachtet werden, die aus der Vogelperspektive ein Raster abbilden. Im Gegensatz zu deinen Arbeiten, ist das Rastersystem bei mir in der zweiten Dimension vorhanden, während in der Z-Achse<sup>2</sup> alle Verschiebungen stattfinden, die sich als Auswüchse unterschiedlicher Intensitäten meiner Messungen zeigen. Das Raster ist für mich immer die Grundlage dieser Arbeiten gewesen, die Berge zeichne ich dann sozusagen hinzu, woraus sich wahrlich eine richtige Topografie ergibt.

**ES:** Sind deine Arbeiten dann eigentlich richtige Koordinatensysteme?

**PJ:** Ja, total, aber sehr subjektive Koordinatensysteme, da ich die Datenmenge für diese Systeme selbst bestimme. Manche meiner Messungen dauern Tage an, andere nur ein

<sup>1</sup>Peter Jellitsch: Data Drawings, 2013 and ongoing.

<sup>2</sup>Längs zur Blickrichtung gelegene waagrechte Achse.

<sup>3</sup>Scharfkantige, malerische Stilrichtung aus den USA.

paar Sekunden. Ich war schon sehr von der Kunst der 60-er Jahre inspiriert, besonders von On Kawara, der zu seiner Zeit mit jenen Dingen arbeitete, die er messen konnte. In seiner Serie „I met“, trug er täglich in ein Notizbuch ein, mit wem er sich wo und wann getroffen hatte und schuf so über Jahrzehnte ein Archiv, das zum Kunstwerk erklärt wurde. In einer anderen Serie; „I went“ begann er auf kopierten Stadtplänen seinen Gehweg einzutragen. In beiden Fällen hat er subjektive Systeme erschaffen. Betrachtet man meine „Data Drawings“ mit denen ich 2013 angefangen habe, so zeigt sich eine ähnliche Herangehensweise. Der Unterschied ist nur, dass ich damals schon mit einem Device in der Hose und einem Tracker in der Hand ausgestattet war. Meine Vermessungen sind dadurch zwar auch subjektiv, wenn auch akkurater, wenn man so möchte und wer weiß, vielleicht würde On Kawara heute auch so arbeiten. Eine weitere Person die großen Einfluss auf mich ausgeübt hat, war Sol LeWitt. In seiner Arbeit „Incomplete Open Cubes“ zeigt sich, dass er letztlich ein Bildhauer war und kein Mathematiker. So wie er, bestimme auch ich die Regeln eines Systems selbst. Seine, als auch meine Arbeit gleichen keiner Informationsgrafik, mit der sich ein Raum zeichnen lässt. Mir geht es darum aus einem Datensatz Kunst zu machen und einen flüchtigen Wahrheitsmoment der Realität abzubilden.

**ES:** Das sind eigentlich formale Alphabete, die individuell erstellt werden. Ich würde gerne nochmals auf das bewegte Bild zu sprechen kommen. Zu meiner Studienzeit waren Videoarbeiten und bewegte Installationen sehr populär. Damals gab es auch so eine Idee davon, dass diese Kunst sich gegenüber Malerei und Skulptur durchsetzen wird. Ich frage mich heute, wieso man eigentlich in der Kunst noch statisch arbeitet. Natürlich kann man das eine nicht gegen das andere stellen oder bewerten, aber für mich hat eine Malerei, oder auch eine Skulptur mehr Präsenz. Ein bewegtes Bild zieht schnell an einem vorbei. Zudem ist der Blick in vielerlei Hinsicht fremdgesteuert. Es ist natürlich eine starke Entscheidung den Moment mit einem bewegten Bild darzustellen, jedoch kann ich statische Bilder mit mehr Individualität und Freiheit betrachten. Wieso machst du eigentlich letztendlich statische Bilder, obwohl dein Ausgangsmaterial ja bewegte Datenströme sind?

**PJ:** Mir geht es um eine bestimmte Methode. Ich spreche über eine Fluktuation, also über Systeme, die sich bewegen und die ich nicht ganz verstehe, die aber eine gewisse Faszination auf mich ausüben. Und diese Bewegung übersetze ich dann in ein starres Medium. Ich erinnere mich, dass ich

zu Beginn der Serie der „Data Drawings“ auf die Windzeichnungen von Leonardo Da Vinci gestoßen bin. Da Vinci hatte zu seiner Zeit versucht Bewegung malerisch einzufangen, in dem er beispielsweise ein Haar ins Wasser getaucht hatte, um dann abzubilden, was sich beweglich dadurch ergab. Er hatte sich der Methode der Analogie bedient, aber auch in gewisser Weise einfach sein Haar gezeichnet. Nachdem ich diese Arbeiten gesehen habe, fragte ich mich wie man Wind zeichnen kann? Oder eine Wolke – eine virtuelle Cloud? Also etwas, das mich umgibt – das ich spüren kann und im Alltag entweder brauche oder verwende, jedoch nicht tatsächlich sehen kann.

**ES:** Darf ich dich ganz direkt fragen, was möchtest du mit deiner Arbeit darstellen?

**PJ:** Ich möchte über einen Raum sprechen, den ich nicht sehen kann. Mein erster Zugang lässt sich mit dem Versuch beschreiben, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Wenn ich an eine gerahmte Zeichnung denke, so kann diese natürlich neben einer künstlerischen Videoarbeit starr wirken. Denke ich an meine Arbeiten, so finde ich, dass diese gar nicht starr sind, da mir ja der „bewegte“ Entstehungsprozess, der damit verbunden ist, bekannt ist. 2016 hat das SFMOMA eine kleine Kapelle mit Arbeiten von Agnes Martin eingerichtet. Das fand ich sehr sakral. In dieser Kapelle konnte man diese extrem minimalistischen Malereien betrachten, die für mich eine starke Dynamik innehatten. Die Striche der Arbeiten waren derart uneben und ungenau, sodass ich mir sofort die Künstlerin bei der Arbeit vorgestellt hatte. Obwohl die Werke statisch schienen, sah ich eine Bewegung. Dies fällt mir auch bei deinen Arbeiten auf. Alle deine Werke zeigen eine hohe Dynamik, besonders in der Verzerrung des Rasters durch gebrochene Linien.

**ES:** Die Frage hierbei ist natürlich ob dies alle so sehen, oder nur wir Künstler und Künstlerinnen. Die Welt und die Kunst, speziell meine, kann ich eigentlich nie von außen betrachten, weil ich die Produzentin bin. Viele Menschen erkennen meine Bilder gar nicht als Bilder. Manche sprechen von Drucken und erklären, dass meine Bilder nicht gemalt aussähen. Eventuell zeigt dies auch, dass „hard edge“<sup>3</sup> in unserer europäischen Tradition nicht so geläufig ist. Selbst in meiner Studienzeit in Wien wurde mir von Professoren erklärt, dass meine Arbeit keine Malerei ist. Das hat mich schon sehr verletzt, zeigte mir aber auch, dass der Mensch kunstgeschichtlich schon sehr geprägt ist und bereits eine gewisse Vorstellung von Malerei hat. Du hast von dem Unsichtbaren

und wie dieses sichtbar gemacht werden kann gesprochen und dabei dachte ich sofort an die Malerei der Romantik. Das ist fast so, als würde man einen Geist zeichnen wollen.

**PJ:** Du sprichst damit ein gutes Thema an – nämlich das Paranormale. Da mich ja neue Technologien sehr beschäftigen, geht es in meiner Arbeit in diesem Sinne auch viel um das Paranormale. Ein gutes Beispiel dafür in meiner Arbeit ist die Weiterentwicklung meiner „Data Drawings“ hin zu den „Automatic Writings“.<sup>4</sup> Das automatische Schreiben ist ein stark konnotierter Begriff, in der Kunstgeschichte, als auch in der Parapsychologie. Die Dadaisten und Surrealisten haben unter gewissen Drogeneinfluss versucht automatische Prozesse in ihre Malerei einzubringen. In meinem Fall messe ich automatische Daten und schreibe diese immer und immer wieder, fast schon fremdgesteuert, auf.

**ES:** Bedeutet dies, dass es immer eine höhere, oder äußere Macht gibt?

**PJ:** In meinem Fall ist die äußere Macht die Entwicklung der neuen Technologien in der Kommunikation.

**ES:** Ich verstehe die Faszination an neuen Technologien, besonders in der Kommunikation, auch wenn ich diese nicht unbedingt gänzlich teile. Vielleicht können wir über den ästhetischen Unterschied zwischen virtueller und persönlicher Kommunikation sprechen? Also eigentlich auch über das, was uns gerade stark betrifft. Dass wir uns im Moment in der realen Welt nicht treffen können.

**PJ:** Wir leben aktuell in einem sehr pragmatischen Zeitalter, in dem wir uns, aufgrund der Pandemie, glücklich schätzen können, dass neue Technologien in der Kommunikation schon bereits so weit ausgereift sind. Auf der anderen Seite schreibt sich das Medium immer wieder in die Konversation mit hinein.

**ES:** Im Endeffekt ist das die totale Raumüberwindung. Ich frage mich aber, wie das Medium mit den Systemen und unseren Beobachtungen zusammenhängt.

**PJ:** Ich denke es gibt immer diese Vermischung. Wenn ich mich in meinen Werken der Methode des Fensters bediene, von der ich bereits gesprochen habe, dann füge ich meinen Systemen eine gewisse Ästhetik hinzu. Dabei können sich Bilder überlappen, oder Motive wiederholen, ähnlich einem „Glitch“ oder einem Wort, das ich zusammenhängend

immer und immer wieder aufschreibe.

**ES:** Ist es nicht auch etwas, was in deinem Kopf passiert? Deine Eindrücke musst du ja auch ordnen, orientieren oder sogar aussortieren. Was mich interessiert sind die Systeme im System, die Struktur in den Strukturen und die damit einhergehenden Denkbeobachtungen. Der Mediendiskurs ist in meinem Werk nicht so präsent, wobei vielleicht doch? Ich denke bei mir eher an Fragen zur Funktionsweise eines menschlichen Gehirns, und wie Gefühle, andere Informationen und Alltagsbeobachtungen abzubilden sind.

**PJ:** Siehst du in deinem Werk eine persönliche Befindlichkeit?

**ES:** Ja ich denke schon. Ich wurde dies schon einmal gefragt, und zwar in Bezug auf ein eher unangenehmes, nicht sehr gefälliges, abstraktes Bild. Mich fasziniert die Darstellung von Gefühlen in der Abstraktion, da Emotionen ja hochkomplex und nicht einfach greifbar sind. Andererseits sind wir unseren Emotionen auch ständig ausgeliefert – sie beschreiben unsere Existenzen und dahingehend frage ich mich weiter, wie wir menschliche Existenzen in der Abstraktion abbilden können? Ich kann mich an eine Situation erinnern, bei der mir hinsichtlich meiner Werke gesagt wurde, dass diese so wenig Emotion zeigen. Ich habe das natürlich nicht verstanden, da ich meine Arbeit als hochemotional sehe. Ich erinnere mich auch an Bilder von Maria Lassnig, die nicht figurativ waren und einen Eindruck bei mir hinterlassen haben. Ich glaube es handelte sich dabei um surreale, nicht identifizierbare Objekte, die vielleicht Zwischengefühle, also Emotionen, die nicht eindeutig sind, beschrieben haben.

**PJ:** Sind deine Werke logisch?

**ES:** Ja, weil sie auch unlogisch sind. Ich versuche Dinge, die nicht total logisch sind in die Logik umzusetzen. Es gibt gewiss diese zwei Themen; Logik und Unlogik – oder Struktur und Chaos – die sich automatisch in mein Werk einschreiben. Ich spreche immer von Abläufen, die sind ja in einer gewissen Weise logisch. Dabei stelle ich mich bestimmten Kriterien und erlaube mir einige Freiheitsgrade, also es gibt Freiheiten im Werk, aber nicht unendliche Freiheiten. Freiheit ist oft etwas, das mit Beschränkung besser erklärt werden kann, Freiheit sieht man besser im System. Viele abstrakte Bilder sind nichts anderes als Formüberraschungen und diese können befreiend, oder auch beängstigend wirken. Ich denke du hast einen sehr technischen Zugang,

wobei du sehr handwerklich arbeitest. Im Gegensatz dazu spreche ich immer von Systemen und Ordnung, um Emotionen darzustellen.

**PJ:** Vielleicht kannst du nur über die Ordnung sprechen, weil du daran zweifelst. Und ich arbeite mit meiner Ordnung, zweifle aber an der Ausführung meiner Arbeit. So einen perfekten Strich wie in deinen Arbeiten, gibt es in meinem Werk z.B. nicht.

**ES:** Wir haben jetzt viel über Systeme gesprochen, aber welche Rolle spielen eigentlich die Menschen bei dir? Wenn die Menschen vor deinem Werk stehen, dann werden diese ja auch sehr grafisch, oder?

**PJ:** Tatsächlich arbeite ich auch viel mit Maßstäben. Wenn ich eine Skizze anfertige, dann denke ich auch gleich an den menschlichen Körper und in welchem Maßstab dieser zu meinem Werk steht. Ich frage mich auch, wie ein menschlicher Körper in einem Werk dargestellt werden kann und ob dieser überhaupt eine Relevanz zu meinem Werk selbst hat.

**ES:** Vielleicht ist es auch nicht immer notwendig den Menschen hinzuzufügen. Viele Künstler und Künstlerinnen arbeiten nur für sich, während andere sagen, dass ihre Arbeiten ohne den Menschen nicht existieren würden.

**PJ:** Das bringt mich auf das Thema der Skalierung und die Frage, wie sich Umgebungen je nach menschlichen Größenmaßstab verändern können. Man kann dies leicht an Kindern beobachten, die sich ganz anders in Umgebungen bewegen und Alltagsgegenstände oft zweckentfremden, oder anders behandeln, als wir Erwachsene es tun würden.

**ES:** Vielleicht haben Kinder noch keinen Maßstab.

**PJ:** Hat eine Katze einen Maßstab?

**ES:** Ich weiß nicht, was denkst du?

**PJ:** Ich denke eine Katze erkennt, ob ein Raum gut für ihre Bedürfnisse ist.

**ES:** Ich denke eine Katze kann einen Raum auch besser erkennen und verstehen. Es ist wohl ein Geheimnis, hinter das wir nicht kommen werden. Ein Aspekt, der mich noch interessiert, ist der Prozess des Entwerfens – sei es nun in Form von Skizzierungen, oder nur in Gedanken. In meinen

Arbeitsprozessen folge ich immer ähnlichen Denkschritten, wobei die künstlerischen Resultate immer sehr unterschiedlich aussehen können. Versuchst du manchmal das Gegenteil von dem zu machen, was du eigentlich machst?

**PJ:** Meine Entwurfsstrategien bewegen sich immer zwischen physischer und virtueller Welt oder auch anders gesagt, zwischen dem realen und virtuellen Raum. Ich habe für die Ausstellung ein Maßstabsmodell erstellt, das ich hier im Atelier in die Hand nehmen und betrachten kann. Gleichzeitig entwerfe ich dazu immer ein 3D-Modell auf meinem Computer, in das ich hineinarbeite. So kann ich Materialien hinzufügen, das 3D-Modell ausdrucken, Bilder und Muster an mein Maßstabsmodell anbringen und Entwürfe austesten. Mit dieser Arbeitsweise ergeben sich auch immer zufällige Überschneidungen, die oft extrem interessant sein können und auf die ich ohne diese Arbeitsschritte gar nicht gekommen wäre.

**ES:** Bist du in diesem Prozess auch beeinflussbar? Oder machst du alles bis zum Endresultat mit dir selbst aus?

**PJ:** Ich versuche während dem Entstehungsprozess meiner Arbeiten mit Niemandem darüber zu sprechen. Sind die Dinge jedoch einmal abgeschlossen, dann brauche ich definitiv eine Rückmeldung.

**ES:** Ich habe einmal Dóra Maurer in einem Gespräch im MUMOK gehört. Dabei wurde sie gefragt, ob sie die Arbeit für sich selbst, oder für andere macht. Sie sagte dann sehr selbstbewusst, dass sie natürlich für sich selbst arbeitet. Ich war damals von dieser Aussage geschockt und empfand diese als egoistische Behauptung. Ich denke in den Fragen um das Ich und die anderen in der Kunst, ist beides wahr, denn man kommuniziert eine Arbeit, nachdem sie in Isolation getätigt wurde. Vielleicht geht es bei diesen Behauptungen auch um das Paradoxe in der Wahrnehmung.

**PJ:** Ich glaube das Zielpublikum sollte einem in einigen Projekten schon klar sein. Also wenn ich ein Bild male, dann habe ich natürlich ein ganz anderes Zielpublikum vor Augen als beispielsweise bei einer Wandmalerei im öffentlichen Raum, bei der ich weiß, dass sich diese in den Alltag der Menschen integrieren wird. Auch würde ich sagen, dass Performance – und Video Kunst nicht ohne das Publikum funktionieren. Manchmal male ich ein Bild, das ich dann sehr lange vor der Öffentlichkeit fernhalte. In diesem Zeitraum lebt es natürlich nur für mich, bis ich mich entscheide, es an

die Öffentlichkeit zu tragen. Ein Phänomen, das mich fasziniert und das mir immer wieder begegnet ist besonders mit den sozialen Medien, wie Instagram verbunden. Es kommt vor, dass ich ein Werk auf Instagram poste und finde, dass es nicht unbedingt zu meinen stärksten Arbeiten gehört. Die Instagram-Userinnen sehen das manchmal aber anders und ich frage mich dann oft was sie sehen, dass ich nicht sehe? Wenn dir jemand sagt, du sollst keine, oder weniger kleine Raster machen, wie verhältst du dich dann? Gehst du dann ins Atelier und überdenkst deine Arbeit?

**ES:** Ich gehe ins Atelier und versuche noch kleinere Raster zu malen. Kritik kann auch bestärkend wirken. Aber es kann in beide Richtungen gehen: Dass ich eine Sache überdenke oder umso vehementer dem nachgehe. Ich bin natürlich durch andere beeinflussbar und freue mich, wenn mir was ich mache durch andere näher gebracht wird.

**PJ:** Da kommen wir auch auf die Rückmeldung zurück und die Frage ob Werke im Dialog stattfinden oder ein Monolog sind. Für mich muss es zuerst ein Monolog sein, ich könnte keine Ratschläge im Tun annehmen.

**ES:** Kritik ist ja berechtigt, jedoch frage ich mich immer, wie jemand zu seinem Urteil kommt. Könnte es auch sein, dass der Punkt der Arbeit die Ablehnung ist? Eine Ablehnung zu erhalten ist zunächst zwar nicht schön, aber es kann auch interessant sein. Vielleicht besteht alles auch immer aus Zuspruch und Ablehnung und eventuell geht es in meiner Arbeit in allererster Hinsicht um die Formkonsequenz. Grundsätzlich fragt ja Kunst auch nach dem Neuem. Wir möchten als Künstler und Künstlerinnen die Kunst revolutionieren. Dabei bedenken wir ja die Gesellschaft und dessen Regelwerk immer mit ein. Rahmenbedingungen in Frage zu stellen gehört zu unseren Aufgaben und insofern glaube ich, dass Ablehnung hilfreich sein kann, um über Formen nachzudenken und um an einen Punkt zu kommen, der auch anstrengend sein kann.

**PJ:** Leute denken oft, dass meine Werke Drucke sind. Das liegt daran, dass ich mich in meiner Arbeit sehr wiederhole, jedes Werk ist jedoch ein Unikat und Drucke habe ich nie gemacht. Ich beobachte gerne, wie Betrachter und Betrachterinnen meine Werke sehen, wie lange sie davor stehen bleiben und ab wann sie beginnen Fragen zu stellen. In Zeiten wo Medien sehr viele und sehr schnelle Bilder generieren, geht irgendwie das richtige Sehen verloren und ich fordere mit meinen Arbeiten das genaue Hinsehen heraus.

**ES:** Ich finde das ist ein guter Ansatz – diese Kultur des Sehens. Mit deiner Arbeit zwingst du quasi die Menschen genauer hinzusehen, vielleicht auch zu vergleichen und eine erhöhte Aufmerksamkeit zu erreichen.

**PJ:** In meiner Serie „Color Arrangements<sup>5</sup>“ lässt sich ein System der Wiederholung erkennen, dass dazu führt, dass sich jedes Bild in 64 Variationen verändern lässt. Diese Variationen mögen sich zwar ähneln, sehen aber nie ganz gleich aus.

**ES:** Der Aspekt der Wiederholung ist faszinierend. Ich denke, dass Künstler und Künstlerinnen, die immer ein anderes Sujet verwenden, jedoch stetig den gleichen Stil anwenden auch nur Wiederholungen ausführen. Es gleicht einer Suche nach der gleichen Lösung hinsichtlich einer ungleichen Thematik.

**PJ:** Für mich ist das wie eine Flucht vor dem Alltag. Wenn ein Künstler oder eine Künstlerin stetig zwischen Motiven und Techniken wechselt, dann möchte diese oder dieser einem System entfliehen, dem man im Alltag ausgesetzt ist. Ich hingegen gebe mich der Wiederholung hin, da es mir eine gewisse Sicherheit geben kann. Dieser Werkansatz hat sich so entwickelt und repräsentiert mich in einer gewissen Weise.

**ES:** Bei dir ist es eine Flucht in die Wiederholung. Das erinnert mich an diesen Film „Groundhog Day“.<sup>6</sup> Vielleicht solltest du auch einen Film machen, bei dem du jeden Tag das gleiche Bild mehrmals malst. Ich finde so eine Radikalität kann total spannend sein. Ist die Wiederholung auch ein Werkzeug für dich?

**PJ:** Ein oftmals anstrengendes Werkzeug. Ich wollte Dich fragen, ob du allein oder in Gesellschaft arbeitest?

**ES:** Ich arbeite allein, habe aber phasenweise auch Leute im Atelier, besonders bei meinen „Kunst am Bau“ Projekten. Ich versuche es eigentlich einzupendeln, weil mir beides wichtig ist. Manchmal mache ich viele gestalterische Projekte und dann kann mir der Austausch auch zu viel werden. Aber vielleicht suche ich mir diese Projekte auch aus, da ich über lange Zeiträume oft alleine im Atelier arbeite, und mich dann nach Gemeinschaft sehne.

**PJ:** Arbeitest du an deinen Leinwänden mit anderen Personen zusammen?

<sup>5</sup> Peter Jellitsch, Color Arrangements, 2019.

<sup>6</sup> Groundhog Day, Spielfilm, 1993

<sup>7</sup> Esther Stocker: Mind the Gap! Zwischen bekannten und neuen Räumen, MKK Ingolstadt, 2020

**ES:** Ich lasse mir schon manchmal bei meinen Leinwandarbeiten helfen, wobei nur in technischer Hinsicht und nie in der Gestaltung. Manche Arbeiten sind eben sehr aufwändig und beim Abziehen der Schablonen, die ich für meine Malerei verwende, brauche ich bei größeren Arbeiten schon Hilfe. Ich gehe meine Arbeit inzwischen auch mal pragmatisch an, da mich viele Arbeitsprozesse an meine körperlichen Grenzen bringen können.

**PJ:** Ich habe in manchen Räumen, die du gestaltetest, wie zum Beispiel deiner Installation im New Yorker Kulturforum im Jahr 2011 bemerkt, dass du mit sehr „leichten“ Materialien arbeiten kannst. Wie entscheidest du über dein Arbeitsmaterial?

**ES:** Praktische und finanzielle Aspekte, als auch die Handhabung eines Materials spielen hierbei eine große Rolle. Für meine erste Installation habe ich mit Industrieklebeband gearbeitet, wobei ich zu dieser Zeit noch in Malerei gedacht hatte und daher nicht ganz von dem Material überzeugt war. Die Idee mit dem Klebeband kam in einem Gespräch mit einem Kollegen. Zunächst war ich mir nicht sicher, aber dann wurde mir klar, dass dies die einzige Möglichkeit war, die Installation innerhalb einer Woche fertig zu stellen. Mehr Zeit hatte ich nicht. Es war eben eine pragmatische Notlösung. Später wurde mir dieses Material für meine Arbeit sympathischer. Das Material so einer Kunstinstallation wird ja erst aus der Nähe sichtbar und leicht erkennbar für alle die auch Industrieklebeband verwenden. Es ist ein Grundmaterial, wenn man so möchte, und das gefällt mir daran. Auch die Tatsache, dass man aus einfachen Materialien oder Grundstoffen etwas Spezielles schaffen, oder auch einen Raum verändern kann, finde ich spannend. Bei einer Installation in Deutschland<sup>7</sup> hat mich jemand darauf aufmerksam gemacht, dass eine Holzlatte, die ich verwendet habe, nicht ganz perfekt schien und man ein Astloch, ein natürlicher „Marker“ bei Holz, durchsieht. Ich war über diesen Kommentar sehr glücklich, denn mir gefällt, dass leichte Unregelmäßigkeiten, Teil einer größeren Idee werden können.

**PJ:** Als ich das letzte Mal in deinem Atelier war, ist mir aufgefallen, dass du Modelle deiner Installationen aus Schaumkarton baust und dann auch die tatsächliche Installation aus dem gleichen Material wieder herstellst. Du baust also den verkleinerten Raum in einem bestimmten Material und dann im realen Raum kommt das gleiche Material auch wieder vor. Gibt es auch auf deiner Malerei, also auf der Leinwand, Astlöcher?

**ES:** Meinst du vergleichsweise?

**PJ:** Ja oder analogieweise, denn in einem streng geometrischen System kann ein Astloch auch eine Störung darstellen.

**ES:** Ich liebe ja Störungen, da fällt mir dieser Satz ein; „Ohne Fehler keine Schönheit!“ Ich suche ja auch den Fehler im System und versuche die Schönheit darin zu zeigen. Es braucht fehlerhafte, als auch perfekte Systeme, um den Kontrast aufzuzeigen. Ich beobachte auch an mir selbst, ob und ab wann mich ein Fehler stören kann. Was als störend, genau oder exakt empfunden wird, ist sicher auch individuell oder kulturell geprägt. Viele Menschen sehen meine Arbeiten und empfinden diese als genau und sind dann erstaunt, wenn sie die Fehlerhaftigkeit darin erkennen.

**PJ:** Ich finde das macht ja auch den Reiz deiner Arbeiten aus.

**ES:** Für mich ist der Diskurs um Fehler und Störungen spannend.

**PJ:** Ich finde in deinem Werk ist das Fehlerhafte die Geste und diese ist sichtbar. Da sehe ich eine Überschneidung zu meiner Arbeit, da es bei dir, als auch bei mir, um das genaue Hinsehen geht oder darum das Menschliche im Werk oder die Geste zu erkennen.

**ES:** Alles was wir tun ist menschlich und das Menschliche ist berührend. Aber auch die Fähigkeit der Abstraktion finde ich berührend. Das abstrakte Denken und die daraus resultierende Distanz hilft vielleicht nicht nur in der Betrachtung von Kunst, sondern auch von Gesellschaft.

**PJ:** Das Astloch in der Gesellschaft.

**ES:** Das Astloch als anarchistische Geste, fern der Perfektion.