

Hanna Roeckle

Stele

Dominique von Burg

Ein eindrucksvolles und imponierendes Ensemble von sockellosen Stelen empfängt das Publikum. Obwohl sie sehr präzise positioniert sind, wirkt ihre Anordnung zwanglos. Die Stelen mit den Massen 163 x 52 x 34 cm sind aus fünf liegenden Polyedern aufeinander gestaffelt, so als würden sie sich spiegeln. Die Polyeder beruhen auf den Strukturen sowohl von Kaleidoskopbildern als auch von Kristallen und Quasikristallen. In letzteren sind die Atome bzw. Moleküle in einer aperiodischen Struktur angeordnet. Diese Disposition verleiht den Stelen eine gezackte Silhouette und rhythmische Bewegtheit, so als würden sie tanzen. Die kristallinen Seitenkanten der Stelen scheinen sich in einem geheimnisvollen Farbenspiel aus diversen schimmernden Farbtönen aufzulösen, changieren doch die mit Carlack monochrom gespritzten, spiegelnden Oberflächen je nach Standort und Lichteinfall bald in Blau-, Kupfer-, bald in Grün-, Goldtönen.

So steht die konkret-konstruktive Methode von Hanna Roeckle, die sich in der Interaktion von serieller Arbeit, reduktionistischen Tendenzen, von Ordnungskategorien und Variabilität entwickelt, in einem vielschichtigen Dialog mit der sinnlichen Präsenz der Farben. Durch das Licht in Form von Reflexion, Projektion, Glanz und Schatten interagieren die Stelen mit dem Saal und seinen Besuchern, verändert sich doch je nach Blickwinkel ihr Erscheinungsbild. Es entsteht der Eindruck, als würden sie in ihren Bewegungen innehalten, sobald das Auge des Betrachtenden auf sie fällt. Abgesehen davon, dass Hanna Roeckle vielfach zwischen Bewegung und Statik arbeitet, erinnert mich dieses Phänomen an die Erzählung «Katzengeschrei» von Herta Müller. Darin erzählt die deutsche, in Rumänien aufgewachsene Schriftstellerin von ihren Kindheitsfantasien, die im Glauben bestanden, dass Katzen nachts miteinander sprechen würden, die Blumen und die Möbel jeweils nachts woanders hingingen. So schlüpfte sie ins Schlafzimmer ihrer schlafenden Grosseltern, um die Möbel bei ihren Streifzügen zu ertappen. Dies gelang ihr allerdings nie, denn jedes Mal, wenn sie die Türe öffnete, rückten die Möbel gerade wieder an ihre gewohnte Stelle, obwohl die Autorin zutiefst überzeugt war, dass die Möbel noch kurz zuvor woanders standen. «Es hat sich für mich nie herausgestellt, dass es nicht so ist, sondern es hat sich immer bestätigt, dass es so ist.»¹ Dies gilt auch für die bald offensichtlichen, bald unerklärlichen Verbindungen zwischen den einzelnen Stelen, die Kraftfelder entwickeln, was zu einem Gesamterlebnis, zu einem ganz bestimmten Grundklang führt, von dem der Saal erfasst ist. Der Präsenz der Stelen eignet etwas Performatives, welches ihr Zusammenspiel wie auch ihren je individuellen Charakter zum Ausdruck bringt.

Wie ein fernes Echo klingt Constantin Brancusis «endlose Säule» aus gusseisernen, rhombenförmigen Doppelpyramiden von 1937/38 an. Deren Kompositionen sind auf geometrische, oft polierte Grundformen zurückzuführen und haben die skulpturale Architektur massgebend beeinflusst. Im Gegensatz zu Hanna Roeckle entsprach der Rückgriff auf geometrische Grundformen Brancusis Bestreben nach Abstraktion und archetypischem Formdenken. Als Gemeinsamkeit erweist sich jedoch der materielle Glanz der geschliffenen Oberfläche, der als Öffnung zum Raum wirkt und als Voraussetzung eines transparenten Wechselspiels zwischen dem Licht als gestaltendem Element und dem Schatten.

1 Herta Müller, Hörbuch, Die Nacht ist aus Tinte gemacht, Berlin 2009.