Ester Parasková
Fugazi
10. Oktober – 22. November 2025

Ester Paraskovás Arbeiten bezeichnen nicht weniger als genau das: Arbeit.
Das vordergründige Chaos aus kollidierenden Gesten und Fragmenten entzieht sich jeder Bändigung, ganz so, als ergössen sich Schwälle expressiver Äußerungen über die ungrundierten Leinwände. Unter, über, neben und hinter den betörenden Flächen aus Ölstiften aber setzen sich rhythmische Zeichnungen ab, die in fast manischer Wiederholung mechanisch dem Chaos entgegentreten. Die Wucht expressiver Farbflächen schlägt die Betrachtenden in ihren Bann, sodass präzise, studienhafte Cartoonfragmente auf den zweiten Blick die Flächen zähmen und sich zeitgleich in den unaufhaltsamen Rhythmus ihrer Wogen begeben.
Die zartgliedrigen Bleistiftzeichnungen von Disneyfiguren werden hier nur fragmentarisch ausgeführt – nie in Gänze, immer beraubt jener Details, die sie als spezifische Charaktere ausweisen würden. Sie zeigen analytisch gebrochene, aber emotional ausgeführte Disney-Archetypen und bleiben so in ihrer Körperhaftigkeit erkennbar: die schlaksigen, dürren Beine, die überzeichneten Hände, Münder und Fü.e – formale Signaturen, die im kollektiven Bildgedächtnis so tief eingebrannt sind, dass sie auch deformiert und anonymisiert noch immer ihre Herkunft offenbaren. Die Präzision und Überlagerung dieser Wiederholungen erinnert an futuristische oder chronofotografische Bewegungsstudien – an die Verheißung, die in der technischen Beobachtung und Zerlegung von Bewegung lag, und an die neuen, maschinellen Bewegungsformen, die neue Techniken zugleich ermöglichten und vorantrieben. Auch hier, Anfang des 20. Jahrhunderts, schien Bewegung gleich Revolte zu bedeuten.
Der Disney-Bezug fungiert als Zur-Schau-Stellung kreativer, bildnerischer Arbeit, während die gestaffelte, mechanische Verschränkung der Fragmente diese Lesart verstärkt. Parasková erinnert sich an die Geschichten der Disney-Zeichner:innen – Menschen, die ihr Leben der endlosen Wiederholung eines einzigen Motivs verschrieben, im immer gleichen Studio, in der immer gleichen Geste. In diesem Umfeld sich wiederholender Handlungsabläufe kehrt die Künstlerin gedanklich unweigerlich zurück: in jene Autoteilefabrik, in der sie lange gearbeitet hatte. Das künstliche Licht über ihrem Kopf, das rhythmische Klicken der Plastik- und Metallkomponenten in ihren Ohren. Die Fragmentierung der figurativen Elemente fasst Parasková wie folgt: „Ich deformiere die Figuren, durchbohre sie mit Schrauben oder zertrümmere sie manchmal mit einem Hammer".
Das weckt Assoziationen zu jenen Prozessen analytisch-kubistischer Versuche, bei denen ein Objekt in seine Einzelteile zerlegt wird, um es aus vielen Blickwinkeln gleichzeitig erfassen zu können – als würde man eine Vase zerschlagen und dann jede einzelne Scherbe malen, um das vormals dreidimensionale Objekt in all seinen Facetten auf der Fläche sichtbar machen zu können. Bei Parasková jedoch steht weniger die einfache multiperspektivische Betrachtung im Vordergrund als viel mehr ein dialektischer Prozess: Die Dekonstruktion mechanischer Abläufe bedeutet zugleich ihre Konstruktion. Ihre Bildwelten zerlegen Bewegung und Geste in repetitive, maschinelle Bestandteile – und konstituieren sie zeitgleich als Produkte eben dieser Handlungen. Die Arbeiten der Künstlerin verschreiben sich dieser Form von Produktion und bezeichnen zugleich den Akt ihres Widerstands.
Die Veräußerung des Künstlerischen liegt hier irgendwo zwischen Arbeit und Wiederholung, zwischen Erfindung und Kreativität, letztlich zwischen Aneignung und Authentizität. Paraskovás dichte Farbflächen fallen über die Leinwand her, markieren und erobern diese. Die attraktiven Cartoon-Figuren, gerade weil sie anonym, unvollendet und deformiert sind, bleiben kindliche, bestechend einfache, süchtig machende Bildvariationen, zu denen man sich nur hingezogen fühlen kann.
Und inmitten dieses visuellen Überfalls bleiben die Spuren der Auseinandersetzung selbst zu finden: Unordnung, Schmutz, Schmierflecken, Fu.abdrücke – Zeugnisse einer Leinwand, die auf dem Boden liegt, während sich Geste, Bewegung und Kraft in ihr einschreiben. FUGAZI – gefälscht, vorgetäuscht, illusionär. Parasková eignet sich bewusst an, was bereits existiert, reproduziert mechanisch, was millionenfach reproduziert wurde. In der Überlagerung und Deformation des Vorgefundenen entsteht jene bestechende Chimäre, die ihre Malerei kennzeichnet. Werkzeuge, Hämmer und Maschinen drängen provokativ ins Bild, Disney-Fragmente werden zu schreitenden Revolutionsgarden. In kämpferischen Positionen verdreht, in Szenen der Arbeit verwandelt, lassen sie auf ein betörend lebendiges Ringen mit der Welt schließen. - Niklas Koschel

Ester Parasková
Fugazi
10 October – 22 November 2025

Ester Parasková's works designate nothing less than exactly that: work. The superficial chaos of colliding gestures and fragments resists any containment, as if torrents of expressive utterances were pouring over the unprimed canvases. Beneath, above, beside and behind the captivating oil-stick surfaces, however, rhythmic drawings settle that confront the chaos mechanically through almost manic repetition. The force of expressive color fields captivates viewers, so that on second glance, precise, study-like cartoon fragments tame the surfaces while simultaneously entering into the unstoppable rhythm of their surges.
The delicate pencil drawings of Disney figures are executed only fragmentarily here – never complete, always stripped of those details that would identify them as specific characters. They show analytically fragmented yet emotionally executed Disney archetypes, remaining recognizable through their physicality: the lanky, thin legs, the exaggerated hands, mouths and feet – formal signatures so deeply burned into the collective visual memory that even when deformed and anonymized, they still reveal their origin. The precision and layering of these repetitions recalls futuristic or chronophotographic motion studies – the promise inherent in the technical observation and decomposition of kinetics, and the new, mechanical forms of locomotion that emerging technologies simultaneously enabled and advanced. Here too, at the beginning of the 20th century, movement seemed to mean revolt.
The Disney reference functions as a display of labor, while the staggered, almost mechanical interlocking of fragments reinforces this reading. Parasková recalls the stories of Disney animators – people who devoted their lives to the endless repetition of a single motif, in the same studio, with the same gesture. In this environment of repetitive procedures, the artist inevitably returns in thought to that auto parts factory where she worked for a long time. The artificial light above her head, the rhythmic clicking of plastic and metal components in her ears. Parasková describes the fragmentation of figurative elements as follows: "I deform the figures, pierce them with screws, or sometimes smash them with a hammer." This evokes associations with those processes of analytical-cubist decomposition in which an object is broken down into its individual parts to capture it from many angles simultaneously – as if one were to smash a vase and then paint each individual shard to make the formerly three-dimensional object visible in all its facets on the surface. For Parasková, however, the focus is less on simple multiperspectival observation than on a dialectical process: the deconstruction of mechanical processes is simultaneously their construction. Her visual worlds break down movement and gesture into repetitive, mechanical components – while simultaneously constituting them as products of precisely these actions. The artist's works commit to this form of production while simultaneously designating the act of their resistance.
The gesture of the artistic lies here somewhere between work and repetition, between invention and creativity, ultimately between appropriation and authenticity. Parasková's dense color fields descend upon the canvas, conquering and marking it. The attractive cartoon figures, precisely because they are anonymous, incomplete and deformed, remain childlike, strikingly simple, addictive image variations to which one can only feel drawn. And amidst this visual onslaught, the traces of the confrontation itself remain to be found: disorder, dirt, smudges, footprints – testimonies of a canvas lying on the floor while gesture, movement and force inscribe themselves into it. FUGAZI – fake, feigned, illusory. Parasková consciously appropriates what already exists, mechanically reproducing what has been reproduced a million times. In the layering and deformation of the found, that captivating chimera emerges that characterizes her painting. Tools, hammers and machines push provocatively into the image, Disney fragments become striding revolutionary guards. Twisted into combative positions, transformed into scenes of labor, they suggest a captivatingly vital struggle with the world.
- Niklas Koschel