

Aus dem Bildband „Rainer F. Stocké – Landschaften des Inneren“

### **Karl Krolow:**

„Nature morte“, wie man französisch zu dem sagt, was im Deutschen „Stilleben“ genannt wird: beides schillert als Wort, als Phänomen, hat allenfalls Stichwortcharakter, gibt vielleicht Hinweise. Das Mehrdeutige, mindestens im Deutschen, wird einem Betrachter wieder angesichts von Bildern Rainer F. Stocké's bewusst. „Tote Natur“ ist hier nichts, nichts von dem – jedenfalls für meine Augen – was im Lexikon üblicherweise als die Darstellung lebloser oder unbeweglicher, stiller Gegenstände (Früchte, Tiere, Geräte aller Art) gekennzeichnet wird. Das „Genre“ hat Alter und Geschichte und damit seine Missverständnisse oder doch seine Wandlungen. Sie beginnen in der Spätantike und enden natürlich nicht bei der gegenstandslosen Kunst unseres Jahrhunderts. Manets „Spargel“-Bild war einmal berühmt und epochal. Der Ruhm ist nicht verblasst. Die Epoche hat längst gewechselt.

Aber das insgeheim oder auch offenbar Unverwechselbare ist geblieben: die Einzelheit, die Detailkunst, der Blick nicht nur auf Kleinigkeiten, sondern auch in oder auf große Räume. Diese „Räume“, von denen so viele in Stocké's Bildern sich auftun, weiten sich gleichsam, indem sie sich nach innen öffnen. Nur dort beginnt wohl die unerschöpfliche Freiheit individueller Imagination, Freiheit der „Erfindung“, die sich – schon vom Wort her – vom Finden ableitet. Im Stilleben – wie in der Nature morte, der Natura morta der Italiener – ist solche Einzelheit das Entscheidende. Ein berühmtes Rasenstück (Dürer), ein ebenso berühmtes „Totes Rebhuhn“, vor viereinhalb Jahrhunderten von Jacopo De Barbari gemalt oder Picassos, Matisse's, Braque's Arbeiten deuten die unübersehbare Skala an: die Möglichkeiten, die Varianten, die Nuancen. Das Außen hat sich auf langem, kompliziertem Wege nach innen verschoben, verwandelt, zeigt ein anderes Gesicht, eine andere Tiefe als die – scheinbare – Fläche früher Stilleben-Malerei. Rainer F. Stocké ist mit seinen Bildern, durchweg Mischtechniken (Öl auf Holz oder etwa Eiweißlasur auf Photoemulsion), seinem Denk- und Darstellungsprozess nachgegangen. Was bei ihm bildhaft fassbar gemacht, aus dem Moment fixiert und „festgehalten“ wird, hat die Strenge des Details, oder wie er es nennt: das „Herausisolieren des Details“. Isolation ist Strenge und Verselbstständigung, ist jenes „Konkrete“ noch im Realen wie im Phantastischen was bei der „Nature morte“ dazugehört.

„Isolation“ – so verstanden – ist besondere Vermittlung des einzelnen Gegenstandes, des realen oder geträumten, des angstvoll oder mit präziser Netzhaut empfangenen „Bildes“ zur Eigenbedeutung, ja, zum Absoluten der Einzelheit hin. Das Milieu – im weitesten Verstande – bleibt. Es bleibt das Ensemble von Vordergrund, Mittel- und Hintergrund, der Gesichtskreis und ebenso und mehr noch das, was hinter diesem Gesichtskreis liegt. Oder um den Künstler zu zitieren: „Meine Bilder sind Basis zum Absprung nach den weiten Horizonten der eigenen Vorstellungskraft.“ Abstrakt gesprochen, ist es genau so. Doch was hineingezogen werden muss, ist der andere Horizont: Phantasie, Poesie geheißen.

So verstanden, sind die Bilder Rainer F. Stocké's reine und strenge, geordnete und zugleich unbegrenzt tätige Phantasie und Bild-Poesie. Die Wahrnehmungen hinter besagter Netzhaut sind es, auf die es hier ankommt. Auf diese Art und Weise wird nicht nur thematisch etwas endlos erweitert zu einer bildhaften Poésie ininterrompue, einem unablässigen und ununterbrochenen Arbeiten der Vorstellung, auch der flüchtigeren „Stimmung“. Man kann die Arbeiten als sensiblen, individuellen Wahrnehmungsfilm ansehen, ebenso beziehungsreich, geheimnisvoll wie kombinatorisch überraschend, mit Geheimnissen, geheimnisvollen Konstellationen überraschend.

Diese Landschaften des Inneren sind Reduktionen, gewiss. Hier zog sich Bild zum Inbild auf die Einzelheit zusammen, auf die es jeweils ankam, die übrig blieb, beziehungssträngig-isoliert, um es paradox zu formulieren. Spiel ist nicht Spielerei. Es ist nicht wahllos, wenn

auch Zufall mit hineinspielen mag. „Man soll den Zufall nicht um seine Unschuld bringen“, wie Nietzsche meinte. Diese Unschuld ist am Werk, arbeitet mit jenen besonderen, herausgehobenen („isolierten“) Einzelheiten und bringt sie in wechselnde Beziehung. Die Titel – soweit Stocké Titel überhaupt nennt – sind zurückhaltend. Die Bilder bieten sich dem Beschauer soan, dass er seine Sensibilität mitspielen lassen muss. Er muss ergänzen. So gehört es sich wohl auch. So bleibt es bei „Raum“ oder „Form und Raum“. Das ist sparsam, vielsagend, auffordernd und herausfordernd.

Hier wird Landschaft, die es nicht gibt, die es jederzeit geben kann, die man zu kennen meint aus Träumen und schlaflosen Nächten oder Halbschlaf-Tagen, zum Ausdruck nicht nur von Temperament, einem bestimmten Naturell, sondern auch von jemand, der sich, ohne sich dabei zu verlieren, zurückzieht, in eine gewisse Anonymität. Er lässt die Bilder – die Hoffnungen, die Ängste, die Landschaften, die Formen, die Geometrie, die Wolken, die Gebirgskonturen – für sich aussagen. Der Mensch ist dabei, gehört dazu, auch wenn er wenig „gezeigt“ wird: ein Fingerspiel genügt einmal, diese sensibel gespreizte Hand, die sich rührt, die aufhält, die gleichwohl leicht ist, aus der Luft der Phantasie geschaffen und eine Frauenhand. Porträts tauchen in Rahmen auf, unter Wasser, an den Wurzeln, submarine Erscheinungen, die Augen geschlossen oder offen. Oder man sieht ein Brustbild, schwebend, mit Fisch und Buch geisterhaft verständigt mit Treppen oder Schichtungen oder einem Wurzelwerk unter fernen Gebirgsmassiven, die überhaupt nicht „massiv“ sind, eher gleichfalls schweben, zart konturiert. Man bleibt im Wechsel: graphische Umrissklarheit und Umrisschärfe wird von der Ahnung abgelöst, die sich auflöst in Unstofflichkeit. Die Realismen sind aus dem Stoff, aus dem die Träume sind, von der die Dichtung spricht. Die kombinatorische Poesie Rainer F. Stocké's kommt mit Muschelförmigem aus, oder mit der Taube und dem Apfel: beherrscht, geleitet von Schwerelosigkeit, ohne oben und unten also, unirdisch, aber gleichwohl so „naturgetreu“ wie möglich in Flora oder Fauna. Und ich füge hinzu, dass wie Hand, Muschel, Taube, Wurzel, Fisch alles andere jederzeit gleichfalls „möglich“ werden könnte, im ununterbrochenen Phantasieren, Kombinieren, Isolieren. Es ist – wie bei Konkretem – wünschbar – Reduktion im Spiel, Reduktion auf das im Bilde Wesentliche auf das Phänomen. Ich vermeide, von Symbol zu sprechen: In-Bild ist mir lieber, das dem In-Begriff im abstrakten Bereich entspricht. Symbol entsinnlicht zu sehr. In Stocké's Bildern ist Sinn und Sinnhaftigkeit, Sinn als ein Wiedererkennen, Sinnhaftigkeit, die mit Detail zu tun hat, die ihm entstammt, mitten im Prozess, in dem Wahrnehmung, Stimmung, Augenblick, Pulsschlag zum Wesentlichen, zu jenem Phänomen reduziert werden. Manches begegnet einem wieder, verändert, anders, und in der Veränderung neu: Eiswürfel, Augen, Vögel, Figurinen als Chiffren, als Ein-Prägungen. Die Transparenz ist groß, die schöne, die „jenseitige“ Durchsichtigkeit, durch die man leicht zu greifen meint mit der Hand wie mit den Sinnen überhaupt und die doch in ihrer Transparenz unerreichbar bleibt, ohne entrückt zu wirken. Man wird jedenfalls weiter versucht, hinter den Horizont zu kommen. Man bleibt auf dem Wege. Man ist auf der Suche. Das ist schon viel. Hinter den Gesichtskreis kann man bereits im Hinblicken Ein-Blick bekommen: so ist es bei Träumen, die ineinander übergehen und an kein Ende zu kommen scheinen, die keine Perspektive kennen, aber vielleicht das Wünschen als Illusion.

Die Zartheit der Anspielung wie der „Ausparung“ muss noch genannt werden. Ich gehe, die Bilder betrachtend, mit ihr um, unauffällig, nie kann Beiläufigkeit daraus werden. Dazu ist Bild um Bild zu intensiv, zu suggestiv. Es ist der zarte Sog der Bildwelt, die ich meine. Man gibt sich ihm hin: er lässt sich zuweilen a Bildlyrik erkennen, als Bild-Hauch. Dies macht sein Geheimnis aus, ein Geheimnis ohne Verdunkelungsgefahr, ohne Geheimnistuerei, ohne deutschen Bilder-Tiefsinn. Das Äquivalent ist insgeheim nahe: das ebenso wichtige Spiel, das getrieben wird und in dem man als Betrachter umgetrieben, in dem einem „mitgespielt“ wird. Geheimnis hat – wie Spiel – mit Freiheit, mit Vorstellungs-Vielfalt, mit Phantasie und ihren schönen Täuschungen zu tun, die man besser Verführungen nennen sollte. Es ist ein Hinüber-Gezogen-Werden in die zweite Zeit, die Welt hinter dem Horizont, die Welt der

Durchsichtigkeit, die sich mit der Hand nicht greifen lässt. Man fasst in Wasser, in Luft, und erfasst beide auf die Art und Weise, wie Rainer F. Stocké sie aufgespürt hat. Es ist die empfindlichere Art, die Gegenstände, die Dinge, ding-fest zu machen. Wer sie handfest machen möchte, dem gleiten sie glücklicherweise durch die Hände.