

Bernd Ruzicska

Panoptes

Ein Berg behauptet eine Landschaft. Ruhig, fest und erhaben. Doch periodisch, durch die Zeiten hindurch, variiert und verändert das Land Gestalt und Aussehen. Gemessen an der Zeit ist der Berg nicht von Dauer. Faltungen türmen Geröll und Felsen auf, Wasser schreiben sich ein, Erosionen erschüttern, zerfurchen und teilen das Erdreich. Umherwirbelnde Massen. Den Berg trägt eine Spannung, die man nicht sieht, sie verläuft unterirdisch und formt ihn. Sie ist energetischer Art und breitet sich wellenförmig aus. Dem Himmel kann er trotzend die Stirn bieten, doch ihr muss er sich unterwerfen. Will man sehen, was diese Energie bewirkt, muss man den Berg erklimmen, jene letzte und höchste Stelle finden, die am weitesten von ihr entfernt ist, die grösste Distanz zu ihr unterhält. Einen solchen Ort, an dem das Spiel der Kräfte und Ströme zu einem jähen und doch nur vorübergehenden Ende gekommen ist, imaginieren die Bilder von Peter Stoffel.

-----

Neben einem irritierend dichten Farbraum ist die angesprochene Distanz als wahrnehmungsbestimmendes Moment in der Begegnung mit diesen Bildern besonders auffällig. Und das zunächst auf paradoxe Weise. Während man auf die Bilder zugeht, hat man den Eindruck, sehr nahe herangehen zu müssen, um überhaupt zu sehen, was abgebildet ist. Tut man dies, vermitteln die Bilder jedoch eine räumliche Entfernung, die man als Betrachter kaum einzuholen vermag. Die Betrachtung ist von einem widerspruchsvollen Grundzug gekennzeichnet: Je näher man an die Bilder herantritt, desto weiter entfernt sich ihr Gegenstand.

-----

Noch bevor man erkennt, dass sich hier verschiedene Ansichten und Perspektiven von Berglandschaften überschneiden, also auch verschiedene Räume und Dimensionen ineinander übergehen, ist man in der Tiefe der räumlichen Darstellung verfangen und hat Mühe, die Orientierung zu behalten. Damit arbeiten die Bilder. Vordergründig transportieren sie den Alpenblick und suggerieren das Gefühl, an einem höchsten Punkt angekommen zu sein, nur mehr Tiefe und Weite zu schauen. Dem Auge schmeichelnd lassen sie uns im Glauben, es sei

alles in Ordnung. Ein sicherer Horizont, perspektivische Nähe und Ferne, Konturen von Gestein.

-----

Die kaum abschätzbare und gefährliche Tiefe des sich auftuenden Raumes kompensiert das Bild durch seine tatsächliche Grösse. Es verbürgt einen gesicherten Rahmen von Wahrnehmung, nicht zuletzt auch durch die Inszenierung des Blicks in panoptischer Breite. Tatsächlich jedoch ist nichts in Ordnung. Nichts kann diesen Blick binden. Als wollten die Bilder ihre Landschaften nicht gehen lassen, verschachteln und verknüpfen sie das Sichtbare in eine komplexe Architektur innerer Zusammenhänge. Eine nähere Orts- und Identitätsbestimmung über das Schauen wird zunehmend schwieriger, sogar unmöglich.

-----

Der erste Eindruck einer homogenen und konsistenten Landschaft, aus luftiger Höhe betrachtet, kehrt sich in sein Gegenteil. Unter den Farben verbinden sich Wälder, Wiesen und Gestein, laufen ineinander über. Grenzen und Markierungen verlieren ihre Kontur und vermengen sich. Täuschend echte Räume fallen ineinander, entführen den Blick mit Lichtkalkül in unbekannte Täler. Bizarres Steinwerk tritt hervor, unterbrochen von leuchtenden Farben in konvulsivischen Bewegungen. Vor dem Auge entsteht ein schwindelerregender Strudel aus Farben und Formen. Der Ort, an dem man eben noch sicher zu schauen vermeinte hat sich verändert, gleichsam losgelöst. Was eben noch weit weg war, holt einen jetzt ein, wirkt bedrohlich nah. Der Blick erweist sich als nicht haltbar, stürzt ab. Mehr noch, es scheint, als ob das Bild, die Landschaft, den Blick des Betrachters in das Innere der Darstellung hinein absorbiert. Dann erst, wenn man einen Schritt zurück tut, sich diesem Sog entwindet, vom Erfasstsein durch die Bilder zu ihrer Beobachtung wechselt, kann man sichtbare Ebenen voneinander trennen und mit einem visuellen Verständnis aus den Bildern wieder heraustreten.

-----

Was ist geschehen? Wovon sprechen die Bilder? Was tun sie mit dem, der sie anschaut, von welchem Ort aus wollen sie betrachtet werden und was kommt in jener blickvereinnahmenden und doch distanzierten Räumlichkeit der Motive zum Ausdruck?

-----

Es ist leicht eine Sache in Worte zu fassen. Man muss nur von der Sache zu ihrer Darstellung wechseln, das Objekt benennen, es beschreiben und auf eine Ansammlung von Worten und

Sätzen reduzieren. Die Schwierigkeit beginnt, wenn man sich entscheidet, den anderen Weg zu gehen. Die gegebene Ordnung verlässt. Dann geht man an der Seite der Bilder und folgt ihrer Entstehung. Die Landschaften haben keinen Namen. Sie sind aus ihrer Bezeichnung herausgetreten, die sie erstarren liess, haben sich aus der Hülse der Begriffe befreit und sich ihrer Darstellung entzogen. Jetzt zeigen sie in wechselhaftem, klarem und farbigem Licht ihr Gesicht. Nun behaupten sie entgegen der einen Ordnung an dem einen Ort eine Vielzahl von Ordnungen und Lokalitäten. In einem Milieu aus Umständen und Nachbarschaften, die durch Wege und Kreuzungen verbunden sind, bilden sich Knotenpunkte heraus. Dort wachsen neue Orte heran, die ihrerseits neue Nachbarschaften hervorbringen. Ein fluktuierendes Geflecht aus Farben und Formen entsteht, das Beziehungen erzeugt, Gruppen und vielschichtige Netze. Lebendige Landschaft. Felder, Dörfer und Städte. Alles ist in Bewegung, wächst, gedeiht, tauscht sich aus, zerfällt und vergeht. Wo ist der sichere, unbewegte Ort, von dem aus sich in Ruhe und ohne Gefahr beobachten liesse? Wie viel Distanz überhaupt braucht Beobachtung?

-----

Argus, sagt man, der alles sah, hatte zwei Paar Augen. Eines vorne im Gesicht, eines am Hinterkopf. So gab es keinen toten Winkel. Damit ihm nichts entging, schlief er nur mit einer Hälfte seiner Augen. Halb schlafend und halb wachend hatte er immer ein Paar Augen auf die Dinge gerichtet. Kontrollierte und bewachte Zusammenhänge. In seiner kugelförmigen, von Augen übersäten Gestalt avancierte Argus zum universellen Wächter über Menschen und Dinge. Der panoptische Blick gilt als die absolute Zuspitzung eines nimmer müden und alles sehenden Augen-Körpers. Machtpotenzierter Ausdruck einer totalitären und archaischen Struktur, mit ständigem und verlässlichem Zugriff auf die Welt in der Dimension des Schauens.

-----

In der Bewegung der Ablösung, von einem bestimmten geometrischen Ort aus, entledigen sich die Landschaften von Peter Stoffel des irrationalen Kerns solcher Optik. Dergestalt ist die Bewegung der Ablösung vom Ort auch eine Ablösebewegung des Blicks von den Beziehungen einzelner Elemente untereinander zu den Elementen selber. Diese treten überdeutlich hervor, sodass es an der Oberfläche der Bilder - wie durch Übererfüllung ihres darstellerischen Auftrags - zu einer strudelförmigen Absenkung des Sichtbaren kommt.

-----

Hier spricht die Landschaft aus der Farbe. Aus der Haut und Hülle des Bildes. Flimmerndes und vibrierendes Organ an der Oberfläche. Töne changieren, Nuancen zerfliessen. Verläufe werden viskos, unbeweglich, verhärten sich. Konturen mäandern entlang fließender Grenzen. An anderen Stellen dehnen sich Zonen aus und drehen sich tief nach innen ein. Inseln entstehen. Ströme verdichten sich, laufen ineinander und bilden kleine Seen aus Farbe. Sinnesorgan. Übergang von Aussen nach Innen, vom Netz zu einem Punkt, vom Globalen zum Singulären. Hier ist der Datenstrom am dichtesten. Das erste Faktum ist das Sinnliche. Ich sehe eine Landschaft. Mannigfaltige Impressionen. Das Auge ist eine dünne Trennwand, funkelnde Membran. Dahinter ein anderes Geflecht, ein neues Gewebe von Bahnen und Kreuzungen das im Ganzen (m)einen Namen trägt.

-----

Die Dinge sind in Unruhe. Man muss sie dort aufsuchen, wo ihre Kräfte am produktivsten sind. Ein Kreisel, das Taschenkarussell der Kinder, bleibt durch seine Drehung in aufrechter Position. In einem bestimmten Verhältnis von Gewicht, Grösse und Geschwindigkeit rührt er sich nicht vom Fleck. Alles ist in Bewegung. Alles dreht sich um eine invariante, stabile Grösse. Die Auseinandersetzung sucht sich einen Ort der Ruhe. Ich. Stabilität durch Rotation.

-----

Die Bilder von Peter Stoffel sind von diesem rotierenden Ort aus gemalt. Sie transportieren ein einfaches und scheinbar triviales Motiv. Alpenblick. Naturgetreue Landschaftsszene, atmosphärisch erleuchtet. Aussichtsplattform in der Höhe des Raumes. Von hier aus sieht man entweder nach unten oder in die Ferne. Blick des Herrn. Die Bilder bedienen sich dieses Blicks, da, wo er sich in der Gewohnheit als Klischee manifestiert hat. Wo man alles sieht, ist man selbst nicht sichtbar. Das Klischee erweist sich als willkommenes Schema, da es seine Umgebung bedient und bestätigt, indem es Reflexion und Kritik unterwandert. Funktional und sicher eingesetzt erlaubt es den Brückengang in das Innere der Landschaft. Das Innere der Bilder fordert jedoch eine andere Wahrnehmung ein. Herrschaftsansprüche fallen. Der Blick wird zu etwas transformiert, das kein Schema mehr ist. Er kann die Landschaft nicht mehr halten und muss sie frei geben.

-----

In der Mitte der Bilder löst sich eine Stelle ab, die keinem gehört. Von da aus schaut ein

unbekannter, herrenloser Blick zurück auf uns und hält uns gebannt, zieht uns zu sich. In einem Strudel taumelnd sehen wir alles und nichts. Maelström. Mühle des Hamlet. Das Tor am Boden des Meeres, durch das die Toten gehen. Blickabsturz aus höchster Höhe, aus der Blicktotale zum Nullpunkt der Sicht. Da wo kein Blicken mehr ist, nur Kommen oder Gehen, unwiderruflich. Dazu der Ton sich verschiebender Massen. Geröll und Gestein. Bassrauschen in Untiefen. Hier, in der Fremde, macht das Ich der Wahrnehmung Visite. Auch diesen Ort imaginiert die Malerei von Peter Stoffel. Hier, im Bildausfall, findet die Stimme ihren Einlass, wird Akustisches zum wahrnehmungsfüllenden Datum – still ist der Gesang der Bergspitzen.

-----

Sprechen die Bilder von Innerem, während sie Äusseres vorgeben? Vielleicht. Dringt aus der Tiefe des Raumes und der Körper ein Raunen von unsichtbarer Stelle? Was vorerst greift, ist eine Einsicht des Künstlers: Seinen Bildern geht eine Motivation voraus, die er nicht kontrolliert. Auch sie ist energetischer Art. Sie deformiert seine Vorstellung von ihm selbst, wie seine Vorstellung von der Welt. Sie ist eine Erschütterung quer durch seine Person. Er weiss es und die Bilder sagen es. Kunst heisst Fiktion durch Wirklichkeit zu ersetzen. Stabilität ist ideal und abstrakt. Das Sichtbare zeigt sich nur, wo Unsichtbares verborgen bleibt. Wirklichkeit bedeutet Abweichung. Sie selbst bleibt unbesehen. Unsichtbares teilt sich mit, aber ist selbst nicht darstellbar.

Hinter der Wahrnehmung, abseits des Sinnlichen, kreuzen sich Sichtbares und Nicht-Sichtbares. Aus ihrer Mischung entspringen die Bilder.

-----

Das Viele, die Mischung, ist ein Versteck des Geheimen, es umhüllt das Sichtbare und taucht Unsichtbares in Dunkelheit. Es sorgt für das Vergessen. Schneebedeckte Flächen. Eiszeit. Dort wohnen Erinnerungen, die wie von sich aus jede Gegenwart zu scheuen scheinen. Sie sprechen mit mehreren Stimmen. Wo ist Ich? Nicht hier, an diesem Ort. Nicht jetzt zu dieser Zeit.