

Rudi Fuchs

## MALERISCHE PHANTASIEN VON SVEN KRONER

Ich bin Kunsthistoriker, und in dieser Eigenschaft habe ich gelernt, Kunstwerke im Hinblick auf ihre *Verstehbarkeit* zu betrachten. Mich ihrer Schönheit ganz unverstellt hinzugeben, fällt mir schwer. Aufgrund dieser lästigen Eigenschaft fallen mir beim Betrachten eines Gemäldes wie etwa *Atelierecke 1* von Sven Kroner zuerst die Dinge auf, die ich *einordnen* kann, meist solche, die ich bereits – wie vermutlich auch der Künstler selbst - in anderen Gemälden gesehen habe.

Viele von Sven Kroners älteren Werken sind in auffälligen Grüntönen gehalten, die sich an verschiedenen Stellen stark abdunkeln. Der Blick auf diese Landschaften ist so – man möchte fast sagen: *panoramisch* weit und vielfältig aufgefächert, dass der Bildraum (etwa in *Schwarzer See 3*) äußerst artifiziell wirkt. In "natürlich" widergegebenen Landschaften ist im Spiel der Farben - z.B. bei den Impressionisten - immer zugleich auch Bewegung zu spüren, etwa der Wind, der das Laub, und damit eben die Farben, zum Schwingen bringt. In den grünschwarzen Landschaften Sven Kroners jedoch ist alles merkwürdig still. So wirkt *Schwarzer See 3* wie zusammengesetzt zu einem weit ausgreifenden Bühnenprospekt: Eine Landschaft am Wasser – Wasser, das hart ist wie Glas. Zwischen mageren Bäumen stehen überall Zelte, dazwischen Menschen, aufrecht stehend, gebeugt oder liegend. Manche sind im kalten Wasser auch gerade am Baden, die meisten sehen wir von hinten. Zwischen den Zelten herrscht vielfältiges Treiben. Trotzdem wirkt die Landschaft irgendwie leer. Aufgrund jenes Grüntons und der charakteristischen Gestaltung des Raums sieht der Kunsthistoriker in mir dieses Gemälde automatisch in der Tradition Lovis Corinths. Etwas an seinem schrillen, ungeschönten Realismus erinnert zugleich an Otto Dix. – Das alles hört sich gut an, besagt im Grunde aber nur wenig. Eigentlich sind es hilflose, kunsthistorische Konstrukte - Krücken, Hirngespinnste.

Bis in die neuere Zeit galten auch die größten Künstler zunächst immer in erster Linie als Schüler eines anderen. So begann die Kunstgeschichte mit den wunderbar

vielfältigen *Lebensbeschreibungen italienischer Künstler* des Giorgio Vasari - erstmals erschienen im Jahr 1550 - fast *genealogisch*. In dem Werk lässt sich unter anderem nachlesen, dass der große Rafael seine Gemälde ein Leben lang auf Grundlage des schlanken Stils konzipierte, den er von seinem Meister Pietro Perugino erlernt hatte. Die vielen Ähnlichkeiten zur Kunst Peruginos in seinen Gemälden beweisen, dass Rafael sich und sein Werk bewusst in dessen *Schule* einordnete. Dazu bekannte er sich ganz offen. Die Werke der beiden zeigen eine noble innere Verwandtschaft des Stils. Im zwanzigsten Jahrhundert dagegen ist die Idee künstlerischen Schulen völlig abhandengekommen. Das Werk eines modernen Künstlers hat vor allem *neuartig* zu sein. Wie Ezra Pound sagte: *make it new*, und die Betrachtung dieses Neuen sollte zugleich dazu dienen, alles mit neuen Augen zu sehen. Was Picasso erschuf, durfte keinen anderen Kunstwerken gleichen – erst dann war es gut. Entsprechend sollte ich in den Gemälden Sven Kroners das zu entdecken versuchen, das an *nichts anderes erinnert*, auch wenn, wie bereits oben erwähnt, in einer Landschaft wie *Schwarzer See 3* sehr wohl Einflüsse von Lovis Corinth und der kratzbürstigen, schnoddrigen Handschrift Otto Dix' spürbar sind. In all diesen Landschaften ist außerdem natürlich der Genius von Caspar David Friedrich präsent, jenes Künstlers, der der Malerei in Deutschland Dimensionen nie dagewesener Phantastik eröffnete (ebenso wie über allen Formen der Abstraktion in der Kunst der Geist Mondriaans schwebt). Dass die Gemälde in vielerlei Hinsicht an die genannten Vorgänger und andere erinnern, ist unvermeidlich, weil nach hunderten von Jahren alle Tricks und Variationen schon einmal benutzt worden sind. So *scheint* es zumindest. Trotzdem kann ein Maler dem traditionellen Repertoire immer noch einen eigenen, individuellen Dreh geben.

So stecken auch die Gemälde Sven Kroners voll überraschender, neuartiger Details. Im Vordergrund des Gemäldes *Schwarzer See 3* zum Beispiel befinden sich zwei hohe, schlanke Bäume. Dazwischen ein hell hervorleuchtendes Zelt. Hier und da stehen noch weitere Bäume, die eine weite und offene Raumwirkung erzeugen. Übrigens sind die genannten Bäume im Zentrum recht merkwürdig: einerseits hoch und dünn wie Fichten, andererseits mit Laubwerk, das mehr an Pappeln erinnert. Die Bäume wurden aufgrund des dem dicken Farbauftrag geschuldeten glänzenden

Schwarzgrüns der Kronen in die Mitte des Bildes gerückt: Sie sollen das Grün an den oberen Bildrand *emporheben*, damit es vor dem Grüngelb des Berghangs und dem dunklen Grau der Wolken seine Wirkung entfaltet. Aber es ist noch etwas mit diesen zwei Bäumen: Sie stehen irgendwie merkwürdig da, gerade wie Torpfosten auf einem Rugbyfeld. Da sie so entschieden nach oben ausgreifen, wirken sie vor allem als Orientierung für den Beobachterstandpunkt: Die zwei auffälligen Bäume lenken die Aufmerksamkeit unwillkürlich auf dessen Höhe, von wo der Betrachter auf das Geschehen herabblickt wie von einem Turm, das Auge aber zugleich über das gesamte Panorama schweifen lässt. In der Mitte spiegelt das Wasser die gegenüberliegende Landschaft. Diese glasklare *Übersicht* ist die wesentliche Form des Gemäldes. Es besteht im Grunde nur aus einigen wenigen räumlichen Gesten, wie so oft im Werk von Sven Kroner: Der Vordergrund ist eine weite Bucht. Der Standpunkt des Betrachters liegt höher, in der Mitte des Bildes. Von dort aus ist das Gelände abschüssig. Am etwas erhöhten Ufer links der zwei mittleren Bäume schaut eine Frau mit Kind an der Hand über das Wasser. Von ihrem Standpunkt aus biegt sich das Ufer nach links und nach rechts zur gegenüberliegenden Seite, wo die Berge in ihrer Massivität die Wasserfläche nach oben abschließen. Das Wasser ist spiegelglatt. Seine offensichtliche Tiefe erzeugt eine dramatische Wirkung, weil die Berge und unruhigen Wolken sich darin spiegeln. Die Frau und das Kind betrachten diese herrliche Kulisse.

Mit Hilfe dieser malerischen Kunstgriffe entfaltet sich die Landschaft wie ein Atlas, eine *stabile* Übersicht entsteht und ein robustes Spielfeld, das buchstäblich Raum bietet: Wir können den Vorgang quasi chronologisch *verfolgen*, anhand allerlei im Bild verteilter Details. Die Herkunft dieser Details ist nicht zu ergründen. Sind es Phantasien - Erinnerungen? Wie auch immer, sie werden zu Bildgegenständen, die im weiten und starren Raum des Gemäldes vor allem *merkwürdig* wirken.

Landschaften wie diese sieht man sonst selten bis nie. Eigenwillige Details kommen überall vor – auch auf diesem Gemälde –, in vielen malerischen *Tonarten*. Mal ist der Pinselduktus gekräuselt, ein andermal schlierig, mal sind die Striche dünner, mal sind sie dicker. Die Farben können vibrieren und flimmern oder umgekehrt trocken wirken und stumpf. Auch können Verflechtungen auftreten, ebenso

wie Verzerrungen, Unklarheiten im Bereich der figürlichen Darstellung oder der Farbgebung. In *Schwarzer See 3* zum Beispiel wirken die dunkelgrünen Baumkronen wie hingekleckert, während der dunkle Bewuchs der Berghänge am anderen Ufer offenbar gleichmäßiger aus dem Pinsel floss. Das Gelbgrün im Vordergrund scheint mit schleppenderen Pinselstrichen gemalt zu sein. Die grauen Basaltblöcke sind nass und glänzen vom Wasser. Wie man hieran sieht: Wenn man den ersten Pinselstrich setzt, stehen einem zig Möglichkeiten offen, selbst wenn man nur etwas relativ Einfaches wie zwei gerade Baumstämme malen will. Malweise und Pinselführung sind völlig unterschiedlich, je nachdem, ob man die Rundung des Baums oder eher die Geradheit des Stamms darstellen will, ganz zu schweigen vom skurrilen Muster der Baumrinde. Aus allen denkbaren handwerklichen Optionen muss der Maler immer aufs Neu wählen. Jedes Mal steht ihm das gesamte Repertoire zur Verfügung - und er *muss* sich entscheiden, weil es die Wahlmöglichkeiten *gibt*, so wie für den Dichter unterschiedliche Wörter mit ihren eigenen Nuancen einen ganz anderen Ton in der jeweiligen Gedichtzeile ergeben. In Sven Kroners Malerei sehen wir ein außerordentliches Gespür für die zahllosen Möglichkeiten der Pinselführung und ihrer visuellen Wirkung. All diese Möglichkeiten benutzt er, wie ein geübter Pianist seine Töne prickeln und donnern lässt. Über den stabil geordneten Grundformen seiner Gemälde liegt ein hauchzartes Gewebe unnachahmlicher Farbgesten, die die gesamte Bildoberfläche zum Funkeln bringen.

Die Landschaften sind in vornehmlich dunklen *Grüntönen* gehalten. Neuere Gemälde wie *Atelierecke 1* dagegen sind vor allem grau und hellblau. Mit diesen viel blasserer Farben beginnt das Abenteuer. Sie sind um so vieles heller, weil es sich bei den Gemälden um Innenräume mit hereinflallendem Außenlicht handelt. Das ist der praktische Bildgegenstand. Wie sehen ein optisch schräg aufwärts verlaufendes Stück Fußboden, der von zwei Wänden begrenzt wird, die im Neunzig-Grad-Winkel aufeinandertreffen: gleichsam die Ecke eines Guckkastens. An den Wänden verlaufen am Fußboden entlang Leisten, die dem Raum Stabilität und Übersichtlichkeit geben. (Ein Effekt, nicht unähnlich dem, wie in der eben beschriebenen Landschaft die schwer lastenden Berge in der oberen Bildhälfte den Vordergrund hell hervortreten

lassen.) Irgendwo außerhalb des Bilds dürfen wir ein großes Fenster mit offensichtlich rechteckigen Scheiben annehmen, durch das Sonnenlicht hereinfällt. Auf Boden und Wänden ein schräges Raster von Fenstersprossen. Unsere Sehgewohnheiten verleiten dazu, alle hellen Stellen dem Raster als *Licht* zu interpretieren. Doch ist das wirklich so? Ebenfalls ist nicht genau zu erkennen, in welchem Winkel das Licht durch die Scheiben hereinfällt. Möglicherweise ist es eine Zusammenschau mehrerer Perspektiven. Eigentlich ist das aber auch egal. Die wunderbarlich arrangierten Gegenstände auf dem Boden sind zwar gegenständlich gemalt, was aber nicht heißt, dass das Ganze *realistisch* bleiben muss. Zum Glück sind Maler nicht an die Logik gebunden. Das vorliegende Gemälde bietet die schiefe Wahrnehmung einer rechtwinkligen Ecke. Das macht es schon einmal merkwürdig. Über diesen die Sehgewohnheiten verunsichernden Raum wird sodann ein schräges Licht-Schattenmuster gelegt (mit jedoch undeutlicher Perspektive), was das Ganze noch doppeldeutiger macht.

Seit "Erfindung" der Abstraktion Anfang des vergangenen Jahrhunderts konnte die realistische Malerei nie mehr so sein wie zuvor: Vor jener Wende hatte der Realismus als die *natürliche* Weise des Ausdrucks gegolten, nun jedoch war er nur mehr eine andere Art der *Konstruktion*. Seither hat sich unsere Wahrnehmung sich außerdem an allerlei bewegliche Bilder gewöhnt. Dass die Wahrnehmung Künstler eine fragwürdige Größe geworden ist, ist kein Wunder. In der modernen Kunst ist dies zum geradezu unerschöpflichen Hauptthema geworden. Über den Raum im vorliegenden Bild wurde also in eigener, abweichender Perspektive das Hell-Dunkel-Raster von Licht und Fenster gelegt. Die so entstandenen Flächen sind weiß und hellblau bis hellgrau und zeigen ein ungewöhnliches Muster. In dieser optischen Phantasie stehen zwei auf Keilrahmen gespannte Leinwände ordentlich an der Wand, wie im altmeisterlichen Realismus. Auf dem Boden ein ebenso bespannter, unbemalter Keilrahmen. An der Wand zusätzlich ein kleines Landschaftsgemälde, das eine Straße mit Haus und grün belaubten Bäumen darstellt. Dieses Haus ist jedoch das gleiche wie das Miniaturmodell mit dem grauen Dach, das auf dem Boden des Ateliers neben den anderen Modellen steht. Außer Kloddern von Farbe befindet sich dort auch das Modell

eines Schiffs – und warum auch nicht? Schließlich kann in anderen Gemälden Sven Kroners mitten in einer hügeligen Landschaft an einem Hang unversehens ein Schiff auftauchen. Die rot gedeckten Häuschen auf dem Atelierboden wiederum kehren in anderen, als Landschaft konzipierten Gemälden Sven Kroners zurück. In der befreiten Malerei ist alles möglich, weil alles *vorstellbar* ist, und vorstellbar ist alles, was sich malen lässt. Sven Kroner erschafft hinreißende Phantasien in einem realistischen Idiom, dem sich nicht voll und ganz trauen lässt. Es sind berückende, faszinierende Gemälde voll wunderbar schwirrender Skurrilitäten.

*(aus dem Niederländischen übersetzt von Rainer Kersten)*