

## MASKIERTE KÖPFE

von Wolfgang Walliczek, 1986

Kroener hat eine Serie von Köpfen vorgestellt, die dem Betrachter gewisse Arbeitsweisen und Ausdrucksprinzipien dieser Malerei durch den Vergleich thematisch einander entsprechender Bilder verständlich machen. Wer die Reihe merkwürdig „maskenhafter“ Köpfe sieht, muss wissen, mit welcher stupenden Faszination Werner Kroener die Gattung des Portraits seit langem verfolgt hat. Seine früheren Bilder waren oft sehr große Leinwände, die vor allem die Köpfe der Portraitierten monumental gesteigert in Szene setzten und schon von ihren Dimensionen her den Gegenstand dem Vergleich mit der Realität entzogen. Kroener malte Thomas Mann und Sadat, Kardinal Ratzinger und persönliche Freunde, und er wählte diese Portraitthemen – mit oder oft auch ohne konkreten Auftrag – sofern ihn nur das individuelle Gesicht dazu anregte, eine eigene expressive Bildvorstellung in der Begegnung mit dem real Vorgegebenen zu entwickeln.

Die neuen Köpfe legen allerdings sehr provokativ die Frage nahe, wie ein Maler dazu kommt, dieses Thema jetzt so völlig anders aufzugreifen, nachdem er jahrelang Portraits gemalt hat. Diese Köpfe sind keine Portraits, weder reale noch imaginäre, Was sie darstellen, sind Gebilde einer Kunstwelt. Es sind quasi synthetische Kopfbilder, die aus dem Spielmaterial von frei erfundenen Gesichtsformen gebildet erscheinen, Artistische Variationen über das Thema „Kopf“ ohne jede Ähnlichkeit mit bestimmten realen Personen und doch auf eine merkwürdige Art Ausdruck einer zeitgenössischen humanen Aktualität. Künstliche Bilderfindungen also, aber von der Art, als seien hier Archetypen von Menschengesichtern dargestellt worden, wie wir sie in der realen Lebenswelt um uns herum wahrnehmen können. Nicht individualisiert, sondern bis zu bloßen „Kennmarken“ abgearbeitet und formelhaft stilisiert erscheinen diese Köpfe, um zu Chiffren eines allgemein Menschlichen zu werden, das sich in diesen larvenhaften Bildformen zugleich beunruhigend aktuell und doch auch mit kritischer Distanziertheit ausspricht. Das Bild mit dem ironisch pointierten Titel „Maske mit Rot“ weckt bei flüchtiger Wahrnehmung möglicherweise zuallererst die vage Assoziation „Kopf eines Negers“. Das plastische Volumen des Schädels, der wie kahl wirkt, die gedrungene Gesichtsform insgesamt, auch die breite, flache Nase können diese Deutung nahe legen. Aber diese Vorstellung, die das Bild mit einer möglichen Realität zu vermitteln sucht, versagt gerade dort, wo in der Realität ein Merkmal dominant und eindeutig hervorgetreten wäre: bei der Hautfarbe. Wenn schon die Assoziation „Kopf eines Negers“ sinnvoll wäre, so entziehen die Farben, die diesen Kopf markieren, eben dieses identifizierende Kennzeichen „Hautfarbe“ einer realen Lebenswelt. Dieser Kopf zerfällt gleichsam in zwei gegensätzliche Farbzonen. Die eine Hälfte des Schädels ist überwiegend in Rottönen, die andere in Blautönen gemalt. Und dieser höchste Kontrast zwischen komplementären warmen und kalten Farbwerten wird noch einmal wiederholt in der Zeichnung des Hintergrunds, vor dem der Kopf wie vor einer Farbfolie sich abhebt. Helle blaue und weiße Farbbahnen rahmen die rote Kopfhälfte, helle rötliche Schlieren und bis zu einem satten Braun vertiefte Schattenzonen umgeben die blaue Kopfhälfte. Der einfache Gegensatz rot-blau scheint auf einen inneren Zustand der Figur zu verweisen, vielleicht – so legen unsere Erfahrungen mit Menschenbildern der modernen Kunst als Rekurs nahe – auf einen emotionalen, affekthaften Gegensatz, der in diesem Kopfbild schematisch ganz einfach, aber auch klar wahrnehmbar ausgedrückt erscheint, Solche einfachen Gegensätze der Physiognomie oder mehr noch der seelischen Innenwelt, die sich im Gesichtsausdruck mitteilt, kennen wir: kühle und heftige Gemütszustände, emotionale Spontaneität und rationale Distanziertheit, heißer Zorn und kalter Hass, alle diese Gegensätze könnten durch die extreme Farbspannung zwischen rot und blau bezeichnet sein, wie sie die Bildform dieses Kopfes bestimmt. Das Bild selbst erschiene dann als Chiffre für einen inneren Zustand, für eine innere Zerissenheit oder für innere Gegensätze, auch für gleichzeitig gegebene Möglichkeiten der inneren Verfassung – wie auch immer der Gegensatz zwischen den dominanten Farben Rot und Blau mit einer psychischen Realität vermittelt werden kann.

Damit sind Möglichkeiten des Verständnisses angedeutet, die das Bild assoziativ im Betrachter wecken könnte. Das Bild selbst aber ist so eindeutig nicht festgelegt, wichtige Züge seines artistischen Konzepts werden bei einer psychologisierenden Deutung seiner Aussage allzu sehr vereinfacht. Was auf den ersten Blick als streng geteilte rote und blaue Zone dieses Kopfes erscheint, stellt sich zugleich dar als ornamentale, dicht aneinander gesetzte Menge von impulsiven Farbzügen, deren enges graphisches Geflecht das plastisch wirkende Bild vom Volumen eines Kopfes zu überlagern sucht, um es in die Fläche zurück zu binden, und diese graphischen Strukturen zersetzen als vehemente Farbstriche die geschlossene Kopfform, prägen ihr schwarze Linien auf, die wie harte Tätowierungen ein Zeichenmuster von eigenem Sinn zu entwerfen scheinen. Das Bild des Kopfes zeigt sich auf einmal mindestens eben so sehr von Gegensätzen ornamental-graphischer Art bestimmt wie von dem Hell-Dunkel-Kontrast insgesamt und von den vielfach ausgespielten Oppositionen zwischen kalten und warmen Farbtönen. Die komplexen Spannungen der Bildform spiegeln ihrerseits die Vehemenz des Malvorgangs. Die heftig gesetzten Farbzüge vermitteln die Assoziation einer heftigen inneren Bewegung oder Gespanntheit. Der Malprozess selbst wird im Bild als emotionaler Akt unmittelbar erfahrbar.

Wenn sich die Bilderfindung in der Weise, wie sie für Werner Kroener typisch ist, gerade erst im Arbeitsprozess formt und konkretisiert, kann das synthetisch konzipierte Kopfbild für den Maler selbst zur Begegnung mit einer seelischen Innenwelt werden, deren Ausdruck er unter der Perspektive seiner aktuellen zeitgenössischen Lebenswahrnehmung zu bestimmen sucht. So entstehen Bilder vom Menschen, die gegenwärtige menschliche Zustände und Konstellationen auszudrücken fähig sind in der Sprache ihrer einfachen, schematisierten anthropomorphen Erkennungszeichen.