

## MOTIV UND METHODE:

### Anmerkungen zum Wechsel der Bildkonzeptionen bei Werner Kroener Auseinandersetzung mit der Tradition des Deutschen Expressionismus

von Wolfgang Walliczek, 1980

Seit seiner Studienzeit bei Horst Antes hat sich Werner Kroener mit den Anregungen auseinandergesetzt, die er einerseits von dessen Kunst der neuen Konfiguration, andererseits von der expressiven Farbigkeit und dem spontanen Malvorgang des Action painting bezogen hatte. Er versuchte zunächst präformierte, aber bis zum banalen Klischee reduzierte Bildelemente als figurale Motive zu benutzen, indem er „Zitate“ aus Werken der darstellenden Kunst früherer Epochen, auch vorfabrizierte triviale Muster der Konsumwelt in einen eigenen bildnerischen Zusammenhang brachte und dem Zugriff seiner Darstellungsmethode aussetzte. So werden diese vorgegebenen figuralen Motive nicht zu Collagen und Montagen zusammengebaut, sondern umgesetzt in ein anderes Material, in die makellosen chromatischen Bildflächen übertragen, die herzustellen Kroeners höchst sensible Farbspritztechnik gestattete. Allerdings wandte sich Werner Kroener von dieser Konzeption des nahezu immateriell wirkenden Farbauftrags bald wieder ab. Er verzichtete auf die Farbspritztechnik, die hauchdünnen Pigmentierungen seiner Leinwände und die transparenten fließenden Übergänge zwischen den Farbzonen. Stattdessen suchte er neue bildnerische Dynamik zu erreichen, die aus dem impulsiven Malgestus selbst und dem spontanen heftigen Farbauftrag mit dem Pinsel gewonnen wird, eine Konzeption also, wie sie programmatisch das Action painting entwickelt hat. Zwar wird die Bindung an figurale Motive auch jetzt nicht aufgegeben, doch ändert sich der Darstellungsmodus, es entstehen graphische „Vergitterungen“, unter denen sich die Formelemente aufzulösen beginnen. Zugleich setzen sich Portrait und Figur als neue dominante Gestaltungsthemen durch, die Kroener zu seriellen Variationen in seinen Arbeiten anregen.

Die identifizierbare Gegenständlichkeit dieser Bilder, die in den Jahren 1976-1979 entstehen, erscheint im Prozess des Malens bis auf wenige Erkennungszeichen abgearbeitet. Keine Kontur sichert die Gesichtsformen vor der expressiven Vehemenz der Farbzüge, die dem Betrachter den Malvorgang suggerieren und die Konfiguration des Bildraums stärker bestimmen als der gegenständliche Vorwurf. Die Portraitmerkmale sind in einem Zentrum versammelt, das sich gegen den aggressiven Zugriff der Bildbewegung im Arbeitsprozess behauptet. Das große Format widerlegt den Anspruch, die Abbildung einer realen Person zu vermitteln, entzieht das Portrait seinem vorbestimmten Gebrauch. Dass die Bilder oft angeschnitten sind, ihr Objekt nur selektiv erfassen, zerstört die Fixierbarkeit der geschlossenen Form. Stattdessen beherrschen die Spuren, die der nervöse gestische Duktus des Farbauftrags hinterlässt, die harten Spannungen, in denen die Farbwerte zueinander stehen, die heftigen Brechungen und Überschneidungen, mit denen die Farbpassagen sich treffen. Die Bildoberfläche stellt sich dar als graphische Textur, die den Malprozess und seine expressive Mechanik abbildet. Das Portrait aber, als Interpretation eines real vorgegebenen menschlichen Gesichts, ist das Produkt dieses Bildvorgangs, die komplexe Bildstruktur, die im Vollzug des Malens erreicht wird. Dieses Ergebnis ist im voraus nicht kalkulierbar wie die bloße Ähnlichkeit des Dargestellten mit der realen Person.

So verstanden „ereignet“ sich das Portrait als Auseinandersetzung der Bildvorstellung mit dem Material der expressiv gesetzten harten Farben im Vorgang seiner Herstellung.

Seit 1979 hat Werner Kroener an Bildern gearbeitet, die – wie er selbst sagt – Figuren in „Extremzuständen“ zu erfassen suchen. Er geht dabei aus von der Darstellung typisierter Körperhaltungen, die ihre eigene, gesicherte ikonographische Tradition im Bereich der darstellenden Kunst zur Voraussetzung haben, und benutzt dies Formvorgaben von Gestik und Körpersprache, um sie zu monumentalen Ausdrucksschiffren zu steigern. Die Erscheinungsform dieser Figuren wird von dem gleichen Konzept bestimmt, das schon in den Portraits immer deutlicher hervorgetreten ist: Die Körper gehen über in Felder einer eigenwertigen graphischen Struktur, die

ihrerseits im Betrachter Assoziationen zu anderen Form- und Materialwerten wachruft und der sinnlichen Erfahrung punktuell den Eindruck einer neuen Gegenständlichkeit suggeriert. Die Farbwirbel und Bewegungsströme der Pigmentierung erinnern an Landschaftsformen und atmosphärische Phänomene, manche Bildzonen erzeugen den virtuellen Reiz einer besonderen Stofflichkeit. Die Bildvorstellung ist durch das figurale Thema nicht mehr eindeutig festgelegt. Umdeutungen, Veränderungen der Wahrnehmung, die der Betrachter vollziehen kann, sind nicht nur zugelassen, sondern entsprechen der Wirkungsabsicht des Künstlers. Der pathetische Gestus, mit dem die Figuren in Szene gesetzt sind, zielt ebenso auf eine offene Dramatik des Bildentwurfs, wie die Methode der maltechnischen Realisierung.

Nach solchen Versuchen, aus dem Pathos einer einzelnen, ganz auf sich bezogenen Figur die dominante Ausdrucksfunktion seiner Bilder abzuleiten, hat sich Werner Kroener vor allem mit dem Problem auseinandergesetzt, Kompositionen zu entwickeln, die auf Figurenensembles aufbauen, und einen Darstellungsmodus zu finden für die vielfachen Überschneidungen und Verschränkungen von Körpern bei gegensätzlicher Raumorientierung. Die Anregungen für diese Konzeptionen bezog er immer wieder von Delacroix, der den pathetischen Gestus eng aufeinander bezogener Figurengruppen mit höchstem artistischen Anspruch zu verbinden wusste. Diese Orientierung am Vorbild trat deutlich als „Zitat“ von Formgruppen hervor, als bewusste Wiederverwendung von historisch verbürgten formalen Lösungen, die unserem Bewusstsein längst schon als Kunstgeschichte verfügbar geworden sind. Der Rückgriff auf Vorgeprägtes in der Form des Zitats und die spielerischen Operationen mit einer quasi unendlichen Vielfalt solcher möglichen Reproduktionen sind häufig als Versuch dieser Kunst der 80er Jahre interpretiert worden, den Mythos der Kunst selbst wiedererstehen zu lassen in der aktuellen Aneignung durch den Künstler, der sich subjektiv auf ihn zurückberuft und gerade diese Erfahrung mit allen ihren emotionalen Brechungen, bewusstseinsmäßigen Relativierungen und ikonographischen Zwängen zum Thema einer neuen eigenen Bildkonzeption macht. Dass die Stilmittel und mythenbildenden Vorstellungen vergangener Epochen heute wieder die Imagination jener neuen Generation von Künstlern organisieren, die noch allzu pauschal als Verfechter einer „wilden“ Malerei begriffen werden, ist allenthalben erfahrbar, wenn auch die plausible Notwendigkeit dieser Faszination, die heute eine neue Kunst inspiriert, noch in höchst kontroversen Diskussionen um ihre Anerkennung ringt.

Kroeners Versuche einer ikonographischen Ausweitung seiner Bilder auf mehrfigurige Szenen und eine komplexe Gegenständlichkeit hin haben ihn zuletzt dazu geführt, einen offenen epischen, breit erzählenden Stil anzustreben und sich im Sinne von Renato Guttuso auch mit „Zitaten“ einer unmittelbar aktuellen Realität auseinanderzusetzen. Als solche präfigurierte Angebote von Bildnachrichten begreift er Pressephotos mit ihren standardisierten Inhalten und ihrem engen ikonographischen Repertoire, auf das die „Mythen“ einer Zivilisationswelt tagtäglich von neuem rekurren. Die journalistische Inszenierungsstrategie solcher Photos bleibt in Kroeners Bildern zwar erhalten – man betrachte daraufhin nur die medientypischen Darstellungsschablonen, wie sie den Werken „Herrn Johnson bei seinem Unfall in Brooklyn“, „Hubschrauber“ oder „Pferde und Reiter“ zugrunde liegen aber die heftige emotionale Imagination des Künstlers bemächtigt sich gleichsam dieser manifesten Bildvorgaben und „erzählt“ sie neu unter der Perspektive jener direkten, subjektiven Betroffenheit, die sich ebenso im heftigen gestischen Malduktus wie in der fatalen Übersteigerung der grellen oder alptraumhaft verdüsterten Farben artikuliert und die den prosaischen Bildgegenstand zersetzt und ihm vehement eine neue Botschaft aufprägt, die eine mythische in dem Sinne ist, als sie Deutungsmuster für unsere Erfahrungen in einer hochtechnisierten Zivilisationswelt anzubieten sucht. Ob Kroener auf den kanonhaften Bildervorrat älterer Kunstwerke oder aber auf die seriellen Bildprodukte der Sensationspresse zurückgreift, seine Intention bleibt doch immer wieder die gleiche: den mythenbildenden Vorstellungsgehalt solcher Rekurse in seinen Bildern als neue Botschaft erfahrbar zu machen.