

Scheinbare Welten

Die großformatigen Bilder des Düsseldorfer Malers Sven Kroner (*1973 Kempten im Allgäu) scheinen auf den ersten Blick eine Hommage an die Natur. Mit der Verwendung satter, nuancenreicher Farben huldigt er dem vielschichtigen Grün von Frühling und Sommer und feiert tiefblaue Gewässer ebenso wie bräunlich-morastiges Gelände. Mit dem nächsten Pinselstrich fängt er den Widerschein des Lichtes oder das Verglühen der Sonne am Horizont ein, um darauf dem fahlen Weiß des Mondes seinen Platz einzuräumen.

Monumental geben sich die Bildformate mit ihrer landschaftlichen Weitsicht und doch zeigen sie lediglich den winzigen Ausschnitt eines weltumspannenden Panoramas. Die Lichtstimmung in den Arbeiten überzieht die Gemälde mit einer melancholischen Patina. Ein wolkenverhangener Himmel, das unverwechselbare Zwielflicht des Abends, wenn der Tag zur Neige geht, ein sternloser Nachthimmel oder schneegedämpfte Stille tauchen die Landschaften in eine unwirkliche Stimmung. Subtil leitet der Künstler den Betrachter langsam in seine Vorstellung von der Welt. Mit den Mitteln der Malerei verschmilzt Kroner gesammelte visuelle Eindrücke realer Plätze mit allgemeingültigen Ausschnitten einer kraftvollen Natur, führt sie in seinen ‚Landstücken‘ zusammen und erschafft fiktive Orte, in denen der Mensch mit der Gewalt der Schöpfung konfrontiert wird. Doch ist es keine Demonstration der Überlegenheit der Urgewalten, wenn der Düsseldorfer seine Landschaften überflutet und einsame Häuser dadurch für ihre Bewohner nahezu unzugänglich macht. Vielmehr scheint sich ein Kräftemessen zwischen Mensch und Natur abzuspielen. In seiner Natürlichkeit domestiziert, nutzt der Homo Sapiens die vorhandenen Ressourcen und macht sie sich untertan, glaubt sie beherrschen zu können. Und doch ist es die Natur, die ihre Überlegenheit demonstriert, wenn die gefrorene Oberfläche des Ozeans in gebrochenen Schollen langsam einen Schiffsrumpf umschließt und durch schlichte physikalische Prozesse ihre Macht beweist, die jeder Zivilisation trotzt.

Kleine ironische Brechungen, ein signifikantes Merkmal der Arbeiten von Sven Kroner, konterkarieren die manchmal schwermütige Aura seiner Werke, in dem er minimale Irritationen in seine Szenarien implementiert. Vordergründig romantisierende Darstellung von Natur, wie im Gemälde *am Rhein 2* (2009), offenbaren bei näherer Betrachtung die vielschichtigen Referenzen omnipräsenter Topoi und kunsthistorische Bezüge, in welchen der subtile Humor leise aufblitzt. Der Künstler spielt in dieser Arbeit mit der Popularität der Rheinromantik, die im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt findet und als Reaktion auf die beginnende Industrialisierung die ungezähmte Natur mit ihrer rauen

Schönheit feiert. In Kroners Gemälde wird die graublau Himmelsdecke vom grellen Weiß eines Blitzes durchzuckt, dessen elektrische Entladung als leuchtende Zickzacklinie weithin sichtbar ist und den Moment einfriert, in dem die sattgrüne Auenlandschaft am Fuße einer Flussbiegung für kurze Zeit in Helligkeit getaucht ist. Der Titel verweist vage auf die geografische Lage und streift subtil die sagenumwobene, touristisch-beliebte Route. Doch statt herrschaftlichen Burgen oder pittoresken Schlossruinen auf wilden Felsen, säumen in Kroners Bild lediglich zwei kleine, zweckmäßige Zelte das Flussufer, während sich auf der gegenüberliegenden Seite die fensterlose Kontur eines anonymen Betonbaus erhebt. Das atmosphärisch aufgeladene Bild weckt unmittelbare Assoziationen zu den bekannten Gemälden des Engländers (Joseph Mallord) William Turner (1875–1851), der die subjektive Wirkung von Naturereignissen mit ausgeprägter Lichtdramaturgie auf die Leinwand bannt und in der die Farbe im Mittelpunkt steht. Statt technischer Perfektion sollen die Sinne angesprochen werden. Trotz formaler Könnerschaft liegt auch Kroners Bildgewalt primär in dem auratischen Einsatz der Farbe und der dramatischen Lichtführung, die das Bild in ein Wechselspiel von Hell und Dunkel taucht. Ob es sich dabei um eine tatsächliche Momentaufnahme handelt, eine subjektive Empfindung oder mehr um stereotype Vorstellungen von Natur handelt bleibt offen. Der bewusst gesetzte, fast spöttisch anmutende Bruch durch die provisorische textile Behausung, die der Urgewalt der Natur kaum standhalten würde, hebt Kroner von klassischen Genre der Landschaftsmaler ab.

Dennoch sind auch seine Landschaftsbilder Ideenbilder, deren Anschauung sowohl von der Natur als auch von dem von Menschenhand bestimmten Raum stammt. Anders als bei den späteren Impressionisten durchdringen Reflexion und individuelle Vorstellungen seine Bilder, mit dem Resultat einer erdachten Natur, die akademisch im Atelier entsteht. Auf den ersten Blick zumeist gegenständlich, lösen sich die Arbeiten mancherorts von der Figuration und demontieren sie zugunsten einer malerischen Abstraktion, in der der Pinselduktus die monochromen Schattierungen so ineinander verschlingt, dass sie die Schönheit der Farbe zelebrieren, ohne sich zu einem Motiv zu verdichten. Dieses formale Wechselspiel zwischen De- und Refiguration unterstützt den Dualismus in Sven Kroners Arbeiten, die stets zwischen zwei Polen changieren. So wie die Gemälde zwischen Realität und Vorstellung, Gegenständlichkeit und Abstraktion, Tradition und Innovation sowie Ernsthaftigkeit und Ironie der Themen oszillieren, implizieren seine Arbeiten auch ein Spiel mit der Zeit. Gleich einem *Traum (Past Present Future, 2011)* verbinden sich im gleichnamigen Bild faktisch Historisches, möglich Gegenwärtiges und wünschenswert Zukünftiges.

In einer gerodet anmutenden weitläufigen Landschaft, in der lediglich kleine Gruppen von Tannen wie das Relikt eines einstigen Nadelwaldes erscheint, liegt das mobile Heim einstiger Indianerstämme. Doch ob die bescheidene Anzahl weißer Tipis tatsächlich Indianer beherbergt oder nicht vielmehr eine Aussteigergesellschaft der heutigen Zeit ihre Zelte inmitten der Einsamkeit aufgeschlagen hat, bleibt ebenso offen wie die Frage, ob es sich um eine sehnsuchtsbehaftete Traumvorstellung des Künstlers selbst handelt. Mit dieser Spannbreite an Möglichkeiten setzt er das bekannte Zeitsystem außer Kraft. Gleichsam verleiht die Monochromie der Farbpalette, in der sich das dunkle Grün nach oben fast unmerklich mit dem Nachtblau des Himmels vereint und der Farbreichtum des Bodens mit sämtlichen Grünschattierungen protzt, dem Bild eine hypnotische Ruhe, in der die menschliche Zeiteinteilung keine Rolle mehr zu spielen scheint. Anderes als in den übrigen Bildern trüben in *Traum (Past Present Future)* weder die menschliche Zäsur der Wigwams noch das entfachte Lagerfeuer, dessen gelber Schein eine anheimelnde Wärme ausstrahlt, die Harmonie der Stimmung. Losgelöst von Raum und Zeit führen Natur und Mensch im kompositorischen Einklang ein ausgewogenes Miteinander. Klug verwebt der Künstler die Gattung der Malerei – deren Realitätsgrad doch maximal den Rang des Mimetischen erreichen kann – mit Inhaltlichem und unterstreicht die dem Medium innewohnende, wertende Illusion einer möglichen Wirklichkeit.

Dabei evozieren Kroners Gemälde häufig den Eindruck einer Utopie, in der Vergangenheit und Zukunft zu einer neuen Welt fusionieren. Der Roman *Utopia*, mit dem Thomas Morus 1516 das Genre der Sozialutopie begründete, war in seinem positiven Entwurf derart prägend, dass er im Sprachgebrauch fortan die Utopie, also den eigentlich neutralen ‚Nicht-Ort‘, mit einer Positiv-Konnotation belegte, die bis heute gültig ist. Sven Kroners ‚Nicht-Ort‘ entwickelt sich zum individuellen Ort im Kopf des Betrachters und unterscheidet sich durch die mentale Schöpferkraft des Publikums von der realen Welt.

Bereits im Titel *Ice Age 30.011 A.D.* (2011) verschmelzen disparate Zeiten der Welt- und Menschheitsgeschichte, entkräften die chronologische Ordnung und verweisen auf eine Möglichkeit, die in der Gegenwart ausgeschlossen, nahezu absurd erscheint. Umgeben von einem dunklen amorphen Rahmen, offenbart sich in der Bildmitte eine vom Mond beschienene Schneelandschaft. Inmitten des eisigen Umraums erscheint ein einsames Individuum, das einen Stock in der Hand zu halten scheint. Sein Blick wirkt wie die Verlängerung des Betrachters, der aus der Geborgenheit einer steinzeitlichen Höhle in unbekannte Gefilde schaut. Die kargen Hügel offenbaren nichts als die schneebedeckte Oberfläche einer Nachtlandschaft, welche das fahle Licht in bläuliche Kälte taucht,

unterbrochen von grünen Tupfern. Vereinzelt, abgebrochene Baumstämme ragen wie Lanzen aus dem kargen Boden und verstärken den Eindruck einer lebensfeindlichen Endzeit. Wie um die düster anmutende Stimmung zu durchbrechen, steht dort ein Gartenstuhl einladend am Eingang der Höhle und bietet dem Betrachter seinen ihm zugewandten Sitz an. Er konterkariert als Erholungsort und Sinnbild für Freizeitspaß unter strahlendem Himmel die gesamte Szenerie. Doch statt mit seinem Anblick ein Schmunzeln zu verursachen, wirkt das in einer solchen Umgebung nutzlose Möbelstück mehr wie ein Relikt aus ferner Zeit. Der Gartenstuhl als Zeichen der trügpessimistischen, kulturell verarmten Reste einer Menschheit, die in ihrer vollkommenen Individualitätssuche das soziale Band zu den übrigen Mitgliedern gelöst und auch die Herrschaft über die Natur verloren hat. Glaubt man dem Titel, so entwirft Kroner ein Zukunftsszenario, das so gar nicht zu den medial gestützten Vorstellungen einer hochtechnologisierten Welt passt. Könnte das Jahr 30011 aufgrund der nicht verheilenden Narben von nuklearen Katastrophen so trostlos sein? Muss der Mensch sich erneut gegen die Natur behaupten, um die ihr mühsam abgerungenen Früchte der Zivilisation noch einmal zu genießen? Geschickt spielt der Künstler mit den stereotypen Bildern von ‚Zukunft‘, gespeist von Zeitreisen in einer Maschine à la H.G. Wells und dem Erobern neuer Territorien im All, wie es Star Trek & Co. propagieren. Auf Grundlage von Albert Einsteins Annahmen einer veränderlichen Raumzeit entwickelt Kroner mit *Ice Age 30.011 A.D.* eine ganz andere Version der Zukunft, welche das unerbittliche Voranschreiten der in Jahren gemessenen Zeit gewissermaßen außer Kraft setzt, indem er ihr längst Vergangenes entgegenstellt. So gelesen, oszilliert die vermeintliche Höhle zwischen steinzeitlicher Behausung und einem Eingang in einen Zeittunnel, auch unterstützt durch die sichtbare Pinselführung, die der dunklen Farbe eine zirkuläre Bewegungsstruktur verleiht. Der künstlerische Entwurf der kommenden Zeit changiert zwischen poetischer Eutopie der ursprünglichen Welt und destruktiver Dystopie nach einer Umweltkatastrophe und breitet damit alle Möglichkeiten menschlicher Handlungsentscheidungen aus.

Aber es ist keine Sozialkritik des menschlichen Verhaltens, die Kroner betreibt. Vielmehr sind es Fragen nach Lüge oder Wahrheit, Täuschung oder Realität und die Auflösung von Zeitlichkeit, die er in seinen Bildern verarbeitet, in welcher der Glaube an das figurativ Dargestellte wie ein Damoklesschwert über dem Genre der Malerei schwebt.

Nadia Ismail