

# REVITALISIERENDE KONTRASTE WERNER KROENER IN DER GLYPHOTEK MÜNCHEN

Die Provokation ist sofort augenfällig: in die lichtdurchfluteten Hallen der Glypthotek mit ihren zarten, gedämpften Wandfarben, die den hellen Farbton der Steinskulpturen nur noch verstärken und steigern sollen, sind grelleuchtende Backlightpanels und Farbtafeln mit digital generierter Malerei eingezogen. Modernste Techniken der Bilderzeugung werden für eine Inszenierung aktueller Kunst aufgeboten, die neben die Originale der griechischen und römischen Antike eigene Paraphrasen des Malers Werner Kroener setzt. „Selbstleuchtende“ Tafelbilder, die mit Hilfe einer komplexen digitalen Darstellungsmethode erzeugt wurden, treten in Konkurrenz zu ihren plastischen Vorbildern einer Kunstepoche, die immer wieder von neuem Werke einer reproduktiven Auseinandersetzung hervorgerufen hat. In diesem Traditionszusammenhang ist die Münchener Ausstellung in der Glypthotek zu sehen und sie führt nur konsequent frühere Aktivitäten des Museums fort.

Die Korrespondenz von Bildhauerei und Malerei soll den Betrachter stimulieren, sich neu, quasi irritiert, den antiken Werken zuzuwenden und sie unter der Deutungsperspektive aktueller Kunst zu erfahren.

Kroener scheut sich nicht, die antike Figur des Ilioneus mit seiner Version in leuchtend gelben und grünen Farbtönen zu konfrontieren. Violette Schatten, die in zarten Schleiern eine virtuelle Plastizität evozieren sollen, machen den Vergleich zwischen Malerei und Skulptur, zwischen Vorbild und Abbild, zu einer optisch faszinierenden Erfahrung. Was zunächst wie eine farbige „Revitalisierung“ der Figur im neuen Medium erscheint, wird ganz dezent als Zitat der Antike markiert. Hier wird kein fotografisch genaues Bild eines Männerakts vorgestellt: Eine feine, dünne Linie, die genau die Figur umschließt, verweist auf die Kontur der antiken Plastik und bindet die Darstellung an das Vorbild zurück. Die Farbe erweckt das Motiv zum Leben, lädt es mit einem neuen Realitätsbezug auf und animiert den Maler, eine eigene Deutung in seinem Bild zu thematisieren. Der Rekurs auf die moderne Lebenswelt ist oft ganz programmatisch gesetzt: In Kroeners Version erscheint der Kopf einer antiken Göttin dem Portrait einer Filmdiva zu entsprechen. Die Opposition zweier verschiedener Schönheitsideale wird dadurch für den Betrachter evident. Die Farbtafeln der römischen Konsuln Marius und Sulla wecken die latente Assoziation einmal an das Bild eines modernen Politikers auf der Titelseite einer Illustrierten, zum anderen an die bedrohliche Fratze in einem Horrorfilm. Solche optischen Pointen sind dem Maler eminent wichtig, um den Besucher der Ausstellung zu provozieren und so zu einer eigenen Stellungnahme gegenüber dieser verfremdenden Interpretation zu animieren. Wenn Kroener Platons Kopf von einem System von Furchen und Rillen durchzogen vorstellt, als wäre der ganze Schädel nur die Metamorphose eines riesigen

Gehirnvolumens, dann ist der ironische Verweis auf den großen Denker und Philosophen der Antike sofort evident. Solche Brechungen im Darstellungsmodus zielen darauf ab, das Interesse des Besuchers auf seinem Rundgang immer wieder aufs Neue zu stimulieren.

Auch die intensive Auseinandersetzung mit der historischen Werkgeschichte einer Plastik hat Kroener in eigenen reizvollen Bildkonzepten neu verarbeitet: Die Gestalt der Aphrodite, die Praxiteles um 350 v. Chr. schuf, war schon in der Antike von ihm als kühne Provokation gegenüber der überkommenen Deutungstradition konzipiert worden: Die dem Bad entstiegene Göttin der Schönheit zeigte der Künstler in einer ersten Fassung völlig nackt und in ihrer ganzen Körpergröße. Die Bürger der Insel Kos, die das Werk in Auftrag gegeben hatten, zogen ihrerseits jedoch eine bekleidete Variante der Göttinnenstatue vor, die Praxiteles quasi vorsorglich bereit gehalten hatte. So kam die unbekleidete Version der Figur stattdessen in den Tempel von Knidos, der Aphrodite geweiht war, und von diesem Standort aus verbreitete sich ihr Ruf als kühne künstlerische Attraktion über ganz Griechenland. Kroener greift in seinem Bild dieses Thema einer konkurrierenden Ikonographie von sich aus wieder auf, indem er die Münchener Variante der nackten knidischen Aphrodite überraschenderweise als seltsam verschleierte Akt vorstellt. Die Figur erscheint durch zarte, farbige Schatten wie durch fallende Schleier verhüllt, die mit dem Gewand korrespondieren, das die Göttin schon abgelegt hat und noch in ihrer linken Hand hält. Der erotische Reiz des nackten Körpers wird dadurch auf dem Bild gegenüber der Skulptur merkwürdig zurückgenommen, so sehr, als hätte der moderne Maler es nicht gewagt, sich am Vorbild der Antike messen zu lassen. Erst die historische Werkgeschichte erklärt, welchen spielerischen Umgang mit den beiden konkurrierenden antiken Versionen dieser Plastik die aktuelle Paraphrase vorstellt.

Es sind aber nicht allein solche inhaltlichen Momente, die Kroener bei seinen Arbeiten für die Glyptothek immer wieder fasziniert haben.

Der Maler erprobt für die Entwicklung seiner *TIME CODES II*, wie er den programmatischen Zeitbezug zwischen Vorbild und Abbild benennt, ein breites Repertoire aktueller Bildsprachen. Künstlerische Rezeption wird hier mit den Mitteln digitaler Malerei realisiert, die sich verfügbarer Bildbearbeitungsprogramme bedient, um sie mit Hilfe des Computers zur Darstellung neuer Bildkonzepte einzusetzen. Dabei lassen sich, bildtechnisch gesehen, Effekte erzeugen, die traditionellen Maltechniken überraschend ähneln: die Tools gestatten es beispielsweise flächige gegen lineare Strukturen auszuspielen, Schraffuren verschiedener Intensität zu erzeugen und fließende farbliche Übergänge zu gerieren, die weitgehend den vertrauten optischen Qualitäten eines Gemäldes, eines Aquarells oder einer Zeichnung entsprechen. Die Plastizität solcher virtuellen Bilder ist verblüffend und kann zuweilen die magische Aura einer Raumillusion erreichen. Auf transparente Folien gedruckt lassen sie sich auch auf Backlightpanels übertragen und intensiv durchleuchten. Kroener spielt nicht nur mit dem breiten Repertoire der malerischen Darstellungsstile, die diese aktuelle Technik gestattet, er zitiert auch kühn typische Modi der herkömmlichen Malerei in seinen digitalen Ableitungen. Sein Bild eines „angelehnten Satyrs“ beispielsweise sucht dem Betrachter die pastose materielle Körnung einer Maloberfläche zu suggerieren, wie sie etwa auf einem Ölbild in Erscheinung treten kann. Das gelingt ihm so überzeugend, daß der Wechsel ins virtuelle Medium der digitalen Malerei beim Betrachter völlig in Vergessenheit gerät.

Die Bildversionen vom Giebel des Tempels von Ägina dagegen setzen immer wieder auf den Kontrast zwischen rotflammenden Grundflächen, die breite schwingende

Pinselstriche imitieren, und den darin eingetragenen blauen harten Linien, die die Gestalten markieren. Auch transparente Figurationen können sich wie ein Schleier über den Farbhintergrund legen und so eine eminente Spannung zwischen Fläche und figürlicher Darstellung erzeugen. Kroeners Vision vom Kampf der griechischen Helden gegen ihre trojanischen Feinde gerät in der theatralischen Inszenierung von digital erzeugten Motivvariationen zu einem mitreißenden, beklemmenden Erlebnis für den Betrachter und ist zugleich ein künstlerischer Appell an unser kollektives kulturelles Gedächtnis: Die Spannung zwischen „Gegenwart und Ursprung“ (Jean Gebser) bestimmt diesen großen aktuellen Werkzyklus eines Malers, der seine Erfahrungen im Umgang mit antiker Skulptur dem Publikum zur Diskussion stellt. Das neue Projekt *TIME CODES II* in der Glyptothek führt nur konsequent fort, was Kroener schon 2015 mit seiner Ausstellung *DIE TIME CODES I* zum Thema der Bildsprache aktueller Pressefotos und ihrer Rezeption im Medium seiner digitalen Malerei begonnen hatte. Die Wiedererkennbarkeit des ursprünglichen Bildmaterials aus der Zeitung sollte das aktuelle Ereignis im Bewusstsein des Betrachters einerseits neu kritisch aktivieren, andererseits aber mit historischen traditionellen Darstellungs- und Deutungsmustern der Malerei konfrontieren. *DIE TIME CODES II* erweitern dieses Konzept zu einem Dialog der Künste über die Epochen hinweg.

Wolfgang Walliczek