

Harald Kröner und das Ohne-Tun des überzeugten Zeichners

"Abweichen, doch nicht sich widersetzen, in Einklang Sein, doch nicht sich gleich machen. Verweilen, ohne ständig zu säumen, sich sputen ohne ständige Hast."¹

"Die Existenz einer Sache manifestiert sich dann, wenn eine einzigartige Aussage ihre Universalität erfasst."²

Harald Kröner ist ein überzeugter Zeichner. Er arbeitet auf und mit Papier. Zeichnen ist für ihn eine all-tägliche Handlung, eine Methode, das Sein, Gegenwart und ihr Hintergrundrauschen einzufangen. Dieses ist immer diffus, obskur und der Fügung anheim gegeben. Doch alles existiert bereits unterhalb der weissen Oberfläche des Papiers, das ihn als Material so fasziniert und welches er sammelt. Der Sammler und Zeichner muss sich das latent Vorhandene nur manifestieren und ineinander fügen lassen. Er tastet sich spielerisch vor und interveniert scheinbar minimal, um Möglichkeiten herauszufiltern. Er nimmt sich ganz zurück, liefert sich Zufall und Wandel aus, um das Gleichgewicht zu finden und die Spannung zu halten. Er praktiziert das, was man im Daoismus das Ohne-Tun oder *wuwei* nennt.

1 Das Ohne-Tun

Ohne-Tun bedeutet handeln, indem man nicht handelt, *wu wei er wei*, Es bedeutet nicht, nicht zu handeln, sondern das eigene Tun in Einklang mit dem Wirkprinzip des Seins, dem Weg oder dem Dao, zu bringen. Dieses wirkt spontan durch das Zusammenspiel von Yin und Yang, ohne das Zutun des Menschen. Aus einem Zustand der stillen Bereitschaft heraus, erkennt der Einzelne den Moment und den Weg zu intervenieren, quasi mühelos.

Konkret für unseren Zeichner heisst das, bereit zu sein, sich dem zu öffnen, das jenseits des eigenen Willens, jenseits des individuellen Intellekts und Talentes liegt, risikobereit die Kontrolle entgleiten zu lassen. Wie bei John Cage, ist künstlerisches Schaffen hier ein offener Prozess und ein Mittel, sich mit dem Wirkprinzip des Seins zu verbinden. Und tatsächlich, Kröner sagt: "Und wenn ich behaupte, Zeichnung sei das Höchste, Skizze eine Art Reinform, näher am Quellort als alles andere, dann würde ich das Provisorische über das Geplante und Formvollendete stellen. (...) In meiner Vorstellung jedenfalls gibt es immer einen Anteil an Potential – im Sinne eines Möglichkeitsraumes – an noch 'unerlöster' Bewegung. In einer planvoll durchgeführten, vollendeten Arbeit wäre das Potential gewissermaßen erschöpft, es geht vollständig in der endgültigen Form auf. In der hingeworfenen Notiz dagegen, hätte ich einen eher ungefähren Zustand, der hauptsächlich aus Potential besteht. Dann wäre Zeichnung, die sich immer zwischen diesen Polen bewegt, in der Summe ihrer Ausprägungen eher Energieform und

¹ Sun Guoting, *Shupu*, zitiert nach Debon, Günter, *Grundbegriffe der chinesischen Schrifttheorie*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1978, S. 21

² "l'existence de toute chose est une apparition à chaque fois qu'un dire singulier en saisit l'universalité" Kommentar zu Inger Christensens *Alphabet*, französische Übersetzung, Ypsilon.editeur, Paris 2014.

Bewegung, als Ergebnis".³ Es geht Kröner, der bei Rudolf Schoofs an der Kunstakademie Stuttgart studierte (1984-1990), also nicht nur um das Miteinbeziehen des Zufalls, sondern mehr noch um das Potential des Wandels. Auch Schoofs bezeichnete seine Arbeiten als "dem stetigen Wandel auf Erweiterung und Neuentdeckung erliegend".⁴ Krönens Position erinnert jedoch vor allem an das von Cage entwickelte Konzept der Unbestimmtheit (indeterminacy), welches er von dem Begriff Zufall (chance) unterscheidet. Das Ohne-Tun ist also der Garant für Wandel, eine Art Neutralität oder Objektivität, die ermöglicht, dass jedes Ding es selber ist und sich seine Beziehungen zu anderen Dingen ganz natürlich ergeben.⁵

Ähnlich auch wie Cage, lässt sich Kröner, bei vielen seiner Zeichnungen vom Fundus des gesammeltem Papiers sowie von zufälligen Resultaten der verwendeten Techniken leiten.⁶ In einer Art Kreislaufwirtschaft kreist das im Atelier gesammelte Material so lange, "bis es sich in Konstellationen erlöst".⁷ In der Werkgruppe *Schwarzwasser* (ab 2013) zum Beispiel, die der Künstler als "eine Art Endlager für extrem handlungskontaminiertes, unerlöstes Material" bezeichnet,⁸ wird unterschiedliches liegengebliebenes Material, das Arbeitsspuren aufweist, auf gefaltetes Papier collagiert und dann schwarz lackiert direkt in das nasse, mit schwarzem Hochglanzlack bestrichene Papier eingelegt. Während der langsamen Trocknung durchdringt der Lack sowohl das Trägerpapier als auch die eingelegten Teile, so dass alles miteinander in der reflektierenden Fläche verschmilzt. Die hochformatigen Blätter werden von wenigen horizontalen Graten wellenartig strukturiert, die zuvor durch auf das Papier aufgesetzte Wasserlinien erzeugt wurden. Nach der Trocknung werden sie zu regelrechten Lichtfängern. Auf und unter dem Lack schwimmen die früheren Arbeitsspuren wie in trübem Wasser. Im Dialog dazu steht die horizontale Werkgruppe *Weisswasser* (2018-2020). Hier teilen vertikale Grate die weissen Blätter, in die nur sporadisch andere Materialien und Zeichnungen eingelegt wurden. Bei der Serie *Snow* (2017-2018), treiben ausgestanzte Punkte wie Schneeflocken über das Papier. Der mechanische Prozess ersetzt hier eine organische Vorgehensweise, wie zum Beispiel bei *Cut* (2017 - 2020), grossformatige horizontale Arbeiten, bei denen lange, mit

³ Harald Kröner, "Drift", Katalogtext zu dem Zeichner Heinz Pelz, in „Dust an Trace“ Städtische Galerie Karlsruhe, 2018, S.64

⁴ Rudolf Schoofs: „Meine Arbeiten unterliegen stetigem Wandel auf Erweiterung und Neuentdeckung“, Wolfgang Berger, "Entdeckungsreise zu einem Suchenden", Stuttgarter Zeitung, online, 19.12.2016

⁵ siehe auch Cage, K. Ebbecke, „Aleatorik“. In: L. Finscher (Hrsg.), *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Sachteil 1. Basel, Sp. 442.

⁶ Cage orientierte seine musikalischen Kompositionen zum Teil an der Beschaffenheit des verwendeten Papiers oder auch an mathematischen Verfahren.

⁷ Emailkorrespondenz Mai 2021

⁸ Emailkorrespondenz Mai 2021

konfettiartigen Markierungen bemalte Papierstreifen wie in die Zeichnungen eingewoben sind. Sichtbar durch das halbtransparente Papier ist nur die Rückseite der Markierungen. Faltungen, mit Wasserlinien gezogene Grate, Risskanten, Schnittstellen und Materialwechsel durch Einbringen von Textschnipseln, "ent-hierarchisieren die Handlungsabläufe" und schaffen offene Kompositionen, in denen "Willentliches und Unwillentliches in eins gesetzt werden."⁹

2 Des Künstlers Alphabet

Sind Kröners Zeichnungen auch offene Werke, in deren Entstehung Zufall und Wandel eine wesentliche Rolle spielen, so sind es doch keinesfalls unstrukturierte, arbiträre Kompositionen. Im Gegenteil, jede Werkserie ist die Deklination von bestimmten visuellen und kompositorischen Ideen, sowie spezifischen Verfahrensweisen. Ausgangspunkt ist immer das Material, seine physische Realität.

Die kleinformatische Serie *Schnittzeichnung* (2017-2019) spielt mit Überlappung und Transparenz, Raum und Zeit. Unterschiedliche lange Papierstreifen, auf die einzelne Linien gezeichnet sind, werden vertikal übereinander gestaffelt, sodass sie sich transparent überlappen. Eine auf das Papier gesetzte Tuschlinie wird durch Schneiden, Wenden und Drehen der Streifen in eine neue Konstellation gebracht. Es gibt ein Dahinter und ein Davor, ein Vorher und ein Nachher, es gibt Übergänge zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Durch die gleichzeitige Sichtbarkeit aller Lagen der Zeichnung, antizipiert der Betrachter gleichermassen das verästelte Auftauchen oder Verschwinden der Tuschelinien und nimmt an dem Übergang zwischen Werden und Vergehen, zwischen Existenz und Nicht-Existenz teil.

Zeichnung entfaltet sich hier zum einen räumlich, und zum anderen, da der zeichnerische Prozess sichtbar bleibt, auch zeitlich. Hierin, wie auch in der Verfahrensweise des kreativen Deplatziens, also dem Umordnen, Schneiden und collageartigen Zusammensetzen von unterschiedlichen Materialien, fühlt sich Kröner dem Werk Roni Horns nahe.

Das kreative Deplatzierten ist auch ein Mechanismus von Sprachen. Schneiden und systematisches Umordnen bedeutet letztendlich, Bedingungen für neue Inhalte zu schaffen. Es entspricht so auch einer intellektuellen Neuordnung. Tatsächlich sind Sprache und Poesie wichtige Referenzen für Kröner. In frühen Werken, wie den Wandstücken *sentence* (1999) und *stations* (1999), biegt der Künstler grafische Elemente aus Stahlarmierung und schreibt mit diesen an Schriftzeichen erinnernden Komponenten einen obskuren Text an die Wand.

⁹ Harald Kröner, "Drift", Katalogtext zu Heinz Pelz, in „Dust an Trace“ Städtische Galerie Karlsruhe, 2018, S.64

In späteren Arbeiten, wie der Werkgruppe *Yappanoise* (ab 2008), wird der Bezug auf Sprache noch konkreter. *Yappanoise* besteht aus grossen Querformaten. Die Blattmitte wird von zwei waagrecht Wasserlinien entlang des oberen und unteren Randes reliefartig eingegrenzt. Vertikale, unterschiedlich lange Tuschelinien, meist Laufnasen, reichen vom oberen oder unteren Blattrand rhythmisch zur Mitte hin und geben den Takt an. Zwischendrin spielt die Musik von kleinen dezenten, zum Teil farbigen Punkten. Und von Musik spricht Kröner im Zusammenhang mit *Yappanoise*: "Das rhythmische Taktieren des Blattes und das frei flottierende Allover sind für mich so eine Art visuelle Musik. Ich sehe und höre hier eine Partitur, Paper-noise."¹⁰ Der Titel der Serie selbst, bezieht sich auf das von James Joyce in *Finnegans's Wake* geschaffene Kunstwort "Yappanoise", das dort Lärm bedeutet, aber auch an die Wörter Japan und eben das englische "noise" - Lärm -, denken lässt. *Yappanoise* kombiniert das Musikalische mit dem Japanischen, mit der Tuschzeichnung und der Ästhetik der Zen-Malerei eines Sengai (1750-1837) oder eines Hakuin (1685 - 1768), die Kröner schätzt. Doch darauf kommen wir später zurück.

Joyce's Kunstsprache *Yappanoise* ist für den Künstler ein Synonym für das visuelle System, das jeder Zeichner entwickelt. "Das ist für mich das faszinierende am Zeichnen, dass jeder, der sich zeichnend sein Terrain erobert, gleich auch ein ganzes Universum, eine völlig neue Sprache erfindet."¹¹ Sich auf Inger Christensens Langgedicht *Alphabet* beziehend, spricht er über zeichnerische Elemente als Vokabeln. Das Gedicht *Alphabet* wagt den Versuch, strengen Strukturen, nämlich denen des Alphabets und des Fibonacci Codes, folgend, Existenz, ihre Entstehung, sowie die reale Gefahr ihrer Zerstörung durch systematische Auflistung von Dingen, nahezu notorisch in Worte zu fassen. Jedes Ding existiert dort für sich selbst in einer sich unaufhaltsam fortspinnenden Struktur.

Kröner spricht von Zeichnung als einem ständig wachsenden Ideenspeicher, einer Art Batterie,¹² und so versuchen die Arbeiten der letzten beiden Jahre, die als Titel fortlaufende K-Nummerierungen tragen, die einzelnen bisher entstandenen Werkblöcke durch Querverweise miteinander zu verknüpfen und zu polyphonen Feldern von Erzählungen zu vernetzen. In diesen Zeichnungen verwendet er die unterschiedlichsten Materialkombinationen, und lässt Material zwischen Arbeiten hin und her wandern. Frühe Zeichnungen aus den 1990er Jahren werden in einigen der Lackarbeiten quasi eingeschmolzen. In Schmutzränder, die durch das Bemalen eines anderen Papiers stehen geblieben sind, werden kleinere Blätter eincollagiert. Sie werden so zu gestaffelten Rahmen. Er bringt ganze Seiten aus Kunstzeitschriften, aus denen er die Abbildungen entfernt hat, in die Zeichnungen mit ein. Diese bezeichnet er als "stumm geschaltetes Diskurs-Echo", das er so zeichnerisch in einen neuen Kontext stellt.¹³

¹⁰ "Kunststück!, Was haben Sie Sich dabei gedacht, Herr Kröner?", in: Financial Times Deutschland, 4.8.2008

¹¹ ibidem

¹² Harald Kröner, "Drift" , ... S.65

¹³ Siehe Harald Kröner - Walk the Line, Kunstverein Nürtingen, 22.07.21 - 22.08.21, Presstext

Krönens zeichnerische Vokabeln existieren für sich selbst in unterschiedlichen plausiblen Strukturen. Sie sind genauso abstrakt oder konkret wie es eben auch Sprache in ihrer Beschreibung von Realität ist. Die gruppenförmige Anordnung der Zeichnungen in Ausstellungen, oder das Bilden von Familien oder Dialogpaaren im Atelier setzt die Werke nicht nur visuell und ästhetisch in einen Zusammenhang, sondern schafft auch semantische Strukturen und alternative Ordnungen. Durch Querverweise und Brechungen entstehen so komplexe Bedeutungsgefüge.

3 Flecken unter der Haustraufe und Bahnen in einer geborstenen Mauer

Wie oben bereits angedeutet sucht Harald Kröner bei aller Komplexität Einfachheit, bei aller Spontaneität und Unbestimmtheit (indeterminacy) doch Präzision und Formenstrenge. Neben Roni Horn spielen hier für ihn die Konzepte und die ästhetische Tradition des Zen eine Rolle. So sagt er: "Da geht es um Spontaneität und Freiheit, gleichzeitig aber um absolute Formenstrenge, um Tradition und - manchmal - um sprunghafte Weiterentwicklung."¹⁴ Er reiht sich hiermit auch in die Linie der von asiatischem Gedankengut und Spiritualität inspirierten Künstler wie Marc Tobey oder John Cage ein.

Die Affinität zu asiatischem Gedankengut schlägt sich ferner in der Ästhetik seiner Werke nieder. Viele der Arbeiten, zum Beispiel die *Schnittzeichnungen*, *Yappanoise*, und sogar die frühen *random Siebdrucke* (2007) lassen sich mit zentralen Topoi der ostasiatischen Schrifttheorie wie "Flecken unter der Haustraufe" und "Bahnen in einer geborstenen Mauer" beschreiben.

Diese Topoi werden auf den berühmten Kalligraphen und buddhistischen Mönch Huaisu (737–799) der Tang Dynastie zurückgeführt.¹⁵ Dieser Meister der Kursivschrift (*caoshu*) bezeichnete mit ihnen die ideale ästhetische Qualität des Pinselduktus, nämlich Natürlichkeit. "Su sagte: 'Weiterhin bemerkte ich einmal die Bahnen in einer geborstenen Mauer. Eine jede war ganz von selber so.' Yen Chen-ch'ing sagte: 'Wie wäre es mit den Flecken unter der Haustraufe?' Su sprang auf, (...) und sagte: 'Ihr habt's!'"¹⁶

Um diese Natürlichkeit geht es Kröner, um Spuren wie Grate, Risskanten, Schnittstellen, Laufnasen und solche, wie der Pinsel oder Stift sie hinterlässt oder in einer früheren Arbeit hinterlassen hat. Ausser Natürlichkeit zählen auch das von ihm als Qualität der Zeichnung

¹⁴ "Kunststück!, Was haben Sie sich dabei gedacht, Herr Kröner?", in: Financial Times Deutschland

¹⁵ Siehe Debon, Günther, *Grundbegriffe der chinesischen Schrifttheorie und ihre Verbindung zu Dichtung und Malerei, Studien zur Ostasiatischen Schriftkunst* Bd 3 (Friedrich Seckel (Hg), Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1978: S. 12-16.

¹⁶Hier zitiert nach Debon (1978): S.15.

genannte, formal Unvollendete, zu den höchsten ästhetischen Qualitäten der in der Tradition des Zen stehenden Kunstwerke. Ferner Einfachheit, Schlichtheit, Sachlichkeit, Losgelöstheit, Unmittelbarkeit, Spontaneität, Stille; Eigenschaften, die wir in seinen Zeichnungen wiederfinden können.

4 Allein, zu fassen ist sie nicht

Im Zen, zielen diese Qualitäten letztlich darauf, die Wesensschau herbeizuführen, das spontane Erfassen der letzten Wahrheit, das Einfangen des Hintergrundrauschens des Seins. Sengai beschreibt diese letzte Wahrheit mit dem Bild einer Kalebasse:

"Bald versinkt sie, bald taucht sie wieder auf - allein zu fassen ist sie nicht, obwohl sie vor den Augen schwimmt."¹⁷

Sprache kann Wirklichkeit nicht erschöpfend beschreiben, unser Verstand sie nicht umfassend begreifen. Es gibt immer Zustände, für die Worte nicht genügen. Es gibt immer einen Rest an nicht- Sagbarem. Inger Christensen bezeichnet dies als Zwischenformen der Kommunikation, Gedankenstadien, Übergangsphasen. Poesie und Zeichnung, Offenheit, Unbestimmtheit und Wandel bejahend, tragen dieser Wahrheit als Kunstform Rechnung.

Harald Kröner's Zeichnungen, spielen mit Übergang und Zwischenformen. Der Künstler sagt: "Warum interessiert mich immer die Rückseite, die nach hinten durchschlagende Farbe fast noch mehr als ihre brillante Vorderseite ? Sie ist gefiltert, gedämpft, manchmal fast nur noch erahnbar - vielleicht sublimiert - gleichzeitig aber auch eigenartig gesteigert, potenziert."¹⁸ Der Zeichner schafft nicht nur sein Universum, wie Kröner sagt, sondern er sucht zeichnend, den Aspekt unserer Existenz zu berühren, der sich uns, immer wieder entzieht, "erahnbar und eigenartig potenziert". Und wieder sind es Spuren, auf die der Künstler aus ist, Spuren, die die eigene Suche, die persönliche Erfahrung, die Zeit hinterlassen hat oder vielleicht hinterlassen wird. Diese Spuren sind subtil, unpräzise, lapidar, intim.

Auch wenn Kröner Zeichnung in den grossformatigen Arbeiten nahezu als Tafelbild denkt und in den Accrochagen als raumgreifende Installation, verzichtet er auf grosse Gesten und dramatische Inszenierungen. Dies trifft auch auf seine Neonarbeiten zu, kalligraphisch umgesetzte Wortspiele, wie *gracehoper* (2015) oder *diasporation* (2016). Sein Desinteresse an Spektakulärem und sein Augenmerk für das Detail, das Fragmentarische und sperrig Poetische positionieren ihn in das Umfeld von Zeichnern wie Sylvia Bächli. Wie bei ihr entfaltet sich Zeichnung über den Blattrand hinaus, entwickelt sich die

¹⁷ Zitiert nach Brinker, Helmut, Zen in der Kunst des Malens, Otto Wilhelm Barth Verlag, Bern/München/Wien, 1985: S. 128.

¹⁸ Harald Kröner, "Stop motion", artist statement, Solothurn, 2012.

flüchtige Spur in den Raum und deutet alternative Ordnungen an. Diese sind Ergebnisse des Ohne-Tuns des Künstlers, vom Zufall geprägt, unbestimmt und intermediär. Sie sind ein Spannungsfeld von Andeutungen, das sich sperrig dem Diskurs entzieht. In der Verweigerung des eindeutig Sagbaren und der Bejahung des unvermeidbar Intimen ist Kröners Werk politisch. Dort, wo man offen für das Potential des Wandels eintritt und ohne-Tun 'das Eine in Allem und das All in Einem' zu fassen sucht, ist nicht nur, wie D.T. Suzuki sagte, schöpferisches Genie, sondern dort wird der einzelne wieder als kreativer Teil des Ganzen ermächtigt. ¹⁹

Martina Köppel-Yang

Paris im Juni 2021

¹⁹ Hier zitiert nach Brinker, Helmut, Zen in der Kunst des Malens, Otto Wilhelm Barth Verlag, Bern/München/Wien, 1985: S. 19,20. Kröner schätzt Sengai und Haukin auch für ihre humorvollen Lehrzeichnungen. (Emailkorrespondenz, Mai 2021)