

## Auch Gott hat keinen Stil

### Karl-Karol Chroboks Arbeiten auf Papier

Das erste Buch zum Werk von Karl-Karol Chrobok, das sich ausführlich mit einer Werkserie des Künstlers befasst, mit seiner Ölmalerei, erschien im Jahre 1997. Mit dem hier vorliegenden Buch aus dem Jahre 2003 wird nun ein Folgebund vorgelegt, der sich wiederum auf eine spezifische Werkserie des Künstlers konzentriert, auf die Arbeiten auf Papier. Ausgenommen sind dabei die Konvolute der Radierungen, Lithographien, Holz und Linolschnitte des Künstlers. Sie verdienen es, in einer eigenen Edition vorgestellt zu werden. Die Arbeiten auf Papier, die in diesem Band präsentiert werden, zeigen ausschließlich die Collagearbeiten des Künstlers. In gewisser Hinsicht sind Beispiele aus der Druckgraphik aber auch in dieser Werkgruppe mit dabei, weil Chrobok diese Arbeiten häufig als Ausgangsmaterial für seine Collagen nutzt. Wenn man so will, sorgt er auf diese Weise dafür, dass nichts von seiner künstlerischen Energie verloren geht und vermeidet das Scheitern. Druckgraphiken und andere Papierarbeiten, die vor seinem Auge nicht bestehen, wandern nicht in den Papierkorb, sondern werden von ihm noch einmal vorgenommen, bearbeitet, zerschnitten, zusammengefügt, collagiert und bemalt und gewinnen so einen anderen Status. Sie werden zu Elementen neuer Bilder.

In dieser Weise redefiniert Chrobok die traditionelle Collagetechnik für sich, generiert einen eigenen Collagebegriff. Er arbeitet nicht wie vor ihm in historischer Perspektive etwa die Dadaisten oder der hannoversche Merz-Künstler Kurt Schwitters. Diese verbanden gefundene und eigene Materialien in ihren Bildern, sie liebten den Kontrast disparater und heterogene Elemente, den Kontrast unterschiedlicher Wirklichkeiten. Chrobok dagegen verwendet bis auf rare Ausnahmen ausschließlich eigene Materialien, eigene Bilder für seine Collagen. Ganz selten etwa rückt ein von Picasso oder Chillida entlehntes Motiv mit in sein Werk oder eine kleine Fotografie von van Dyck als eine Hommage an Manier und Genie dieser Künstler. In der Regel sind der Rohstoff seiner Collagen Bilder, die er zuvor gefertigt hat, aber als solche nicht bewahren wollte. Collage ist für Chrobok ein Spiel von Dekonstruktion und Konstruktion aus Eigenem. Bilder, die seine Zustimmung nicht finden, werden von ihm nicht zerstört oder endgültig ausgemustert, sondern sie führen ein zweites Leben. Als Collage gewinnen sie einen zweiten Atem, werden sie fremd und neu und reizvoll. Als habe ein Maler plötzlich einen zündenden Gedanken, der ihn dazu führt, ein altes, nicht angenommenes Bild zu übermalen und mit Hilfe der im Bild gespeicherten Farbenergien noch einmal zu beginnen und etwas Neues zu schaffen.

Die Bilder aus Bildern, die Chrobok dekonstruiert und neu konstruiert, sind Mischtechniken aus Acryl, Öl, Pastell, Tusche und Wasserfarben. Er schneidet alte Arbeiten in unterschiedlich große Stücke und Streifen und arrangiert sie auf Papier oder Karton. In der Mehrzahl der Fälle verklebt er sie nicht, sondern heftet oder tuckert sie. Die Klammern bilden bei den Kompositionen ein eigenes formales Gestaltungselement. Die Papierteile liegen zum Teil übereinander und erweitern die Collage hin zum tektonischen Bildobjekt, das leicht plastische Formen bekommt und diese räumliche Dimension mit hineinnimmt in seine ästhetische Anmutung. Chrobok schichtet und arrangiert seine Bildstücke wie ein Architekt. In einer thematischen Serie bildet er mit ihnen vielfarbige, leicht verzogene Kreise und Vierecke, die sich zu einer Art Labyrinth formieren. Man denkt aber auch an Jahresringe, wie wir sie aus der Aderung von Baumscheiben kennen. Chrobok beginnt die Bilder von der Peripherie aus. Die dabei ver-

wandten Streifen nähern sich einem bühnenhaften Zentrum, einem Bildfenster, das unterschiedliche Eindrücke nährt. Es ist das Herz – oder in der Diktion Chroboks – der „Altar“ eines atmenden Farb- und Formorganismus. Hier ändert der Künstler die malerische Manier. Während die sich um dieses Zentrum formierenden Bildstreifen ornamental und arabesk wirken, beginnt das Zentrum, der „Altar“, zu erzählen.

Diese Erzählung ist so unterschiedlich wie die gestalterische Manier im Werk von Chrobok. Wir haben in unserem ersten Essay schon darauf hingewiesen, dass der Künstler Farben und Formen seiner Bilder wechselt wie ein Chamäleon. Den von Kandinsky behaupteten Befund für die Kunst des Zwanzigsten Jahrhunderts, das „Große Konkrete“ versus das „Große Abstrakte“, unterläuft Chrobok souverän. Seine Bilder sind in der Regel abstrakt und figurativ zugleich mit wechselnden Akzenten und Gewichtungen. So finden wir in diesen Bildherzen und Bildfenstern, in diesen „Altären“, das auch sonst im Werk von Chrobok wiederholt auftauchende Motiv des zusammengerollten Menschen. Zum Beispiel in der Papierarbeit mit dem Titel „Optimistischer Altar mit zusammengerolltem Menschen“ (2001). Dieser zusammengerollte Mensch bildet in seinem Werk eine Gegenfigur zum ebenfalls dort erscheinenden, allongierten, hoch aufgereckten Giacometti-Menschen. Während letzterer den aufrechten Gang verkörpert und damit die moralische Substanz des Menschseins, bildet jener in seiner embryonalen Haltung die eher kreatürliche Seite des Menschen ab. Zugleich ist das eingerollt Schlangenhafte aber auch ein Hinweis auf jene mythische Schlange (Uroboros), die sich selbst frisst. Sie, die weder Anfang noch Ende kennt, ist auch ein Symbol des sich abnutzenden und stets erneuernden Lebens, ein Gedanke, den Goethe in das Bild der kehrenden Besen gewandt hat.

In einer anderen Collagearbeit beschränkt sich Chrobok bei ähnlicher Komposition auf nur drei Farben, helle und dunkle Brauntöne, wobei das helle Braun von der Farbe des Papiers gebildet wird. Die Streifen sind sehr ruhig angeordnet. Sie bilden ein beinahe quadratisches Viereck, so dass auch der Fenstercharakter des Zentrums formal stringent hervortritt. Dort begegnen wir einem thematischen Vexierspiel. Sehen wir eine rein abstrakte Komposition aus Kreisen, Winkeln und Geraden oder formieren sich die Elemente zu einem tatkräftigen Gesichtsprofil? Der Titel, „Altar des alltäglichen Schaffens“ (2002), zielt auf den Menschen wie auf sein Tun und legt beide Lesarten nahe. Eine andere Arbeit, „Altar der Leere (Fenster)“ (2001), operiert mit einem völlig leeren, fast quadratischen Zentrum und erinnert an das weiße Quadrat auf weißem Grund von Malewitsch. Der russische Suprematist wollte diese Quadrate als Ikonen der Spiritualität verstanden wissen, als moderne Meditationsbilder. Chrobok indes setzt die Anmutung als eher spielerische Referenz ein. Zu überbordend, zu gesättigt von einer geradezu barocken Farb- und Formenlust sind die um das leere Zentrum gruppierten Streifen. Der immer wieder im Titel der Bildserie auftauchende „Altar“ ist weniger der herausgehobene Ort der *religio*, der Verbindung zu Gott, sondern der *narratio*, der künstlerischen Bilderzählung.

In dem Werk „Optimistischer Altar mit dem Auge“ (2000) beschränken sich Chroboks Interventionen auf eine einzige Farbe, ein wasserhelles Blau. Es bestimmt auch die Umrisse des Bildes, das wieder aus seinem regelmäßigen Rechteck gerückt ist. Die Konturen der Komposition sehen aus, als wollten sie tanzen. Das Blau verstärkt den Eindruck. Es erscheint als Mittler zwischen der Collage als Bildfigur und dem Bildgrund aus Papier, auf den diese gesetzt ist. Zum Teil verstärkt das Blau den Schwung der Kontur, zum Teil gleicht es ihn aus und begradigt ihn hin zur geometrischen Linie. Das Blau produziert auch auf dem collagierten Farbteppich eigene Lineaturen, die wie ein Bild im Bild wirken. Dagegen ist das Bildfenster des Zentrums zwar noch erkennbar, aber es verbindet sich in seiner malerischen und formalen Faktur sehr stark mit



der Peripherie. Nicht ununterscheidbar, aber doch stärker als in den anderen Bildbeispielen. Das realistisch wiedergegebene Auge, das aus diesem Fenster eindringlich auf den Betrachter schaut, verkehrt die gewohnten Relationen des Bildes. Der Betrachter schaut nicht nur auf das Bild, sondern er wird ebenso sehr von dem Bild angesehen. Damit thematisiert das Bild das Sehen und das Erkennen, Wahrnehmungsprozesse, die eng mit dem Kunstgenuss verbunden sind.

Das dialektische „sowohl – als auch“, das nicht nur dieses Bild, sondern das Werk Chroboks im Ganzen bestimmt, charakterisiert ebenfalls das Leben des Künstlers. Schon sein Vorname ist ein gemischtes Doppel und zugleich eine Tautologie. Der Name fährt zwischen Polen und Deutschland hin und her. Wie der Künstler selbst, der in Polen geboren und aufgewachsen ist, dort studiert hat und heute in Deutschland lebt und arbeitet. Karol ist

nichts anderes als die polnische Version von Karl, so wie Karl die deutsche Version von Karol ist. Wir haben es bei diesem Künstler also im Grunde mit einem Doppel-Karl oder Doppel-Karol zu tun, mit einem, dessen Namen ihn, bildlich gesprochen, mit breiten Schultern ausstaffiert. Wenn, wie die Alten glaubten, *nomen* gleich *omen* ist, dann müsste Karl-Karol Chrobok, der Zweimal-Karl, über eine beneidenswerte Stärke und ein nicht weniger beneidenswertes Selbstbewusstsein verfügen bei solcher Verdoppelung des Singulären gegenüber dem Gattungsmäßigen. Aber die braucht er auch bei seiner Profession. Die braucht jeder, der auszieht, um sich in unserer Welt als freier Künstler einen Namen zu machen. Chrobok ist nicht nur ein Grenzgänger, was die Länder angeht, sondern natürlich auch in dem, was ihre Kulturen betrifft. Seine erste künstlerische und kulturelle Sozialisation hat er in Polen erlebt, wo er lernte und studierte. Aber natürlich ist er ebenso von Deutschland geprägt worden, wo der 1960 in Tychy (Polen) Geborene inzwischen die weitaus meisten Lebensjahre zugebracht hat. In vollem Bewusstsein hat Chrobok zwei verschiedene politische Systeme erlebt und zum Teil auch erlitten, den Sozialismus und den Kapitalismus, mit all ihren Tag- und Nachtseiten. Die Existenz als freier Künstler ist bei uns im Westen wahrhaft kein Zuckerschlecken. Im Sozialismus war dagegen die Existenzform des freien Künstlers mit all ihren Schrecknissen und Gefährdungen unbekannt – die Freiheit aber leider auch.

Vielleicht ist es diese grundlegende Erfahrung mit unterschiedlichen politischen Systemen, Wertbegriffen, Existenzformen, die Chrobok davor zurückschrecken lässt, sich in seiner Kunst festzulegen, einmalig im Sinne von unverwechselbar zu sein. Schaut der Betrachter auf sein Werk, auf die in diesem Buch versammelten Arbeiten auf Papier zum Beispiel, aber auch auf seine Bilder und Plastiken, dann glaubt er möglicherweise das Werk einer Gruppenausstellung, nicht das Werk eines einzigen Künstlers zu betrachten, so vielfältig sind Chroboks Themen und Motive, so verschieden seine Ausdrucks- und Gestaltungsweisen. Kaum glaubt man ihn in einer



bestimmten Handschriftlichkeit erkannt und festgelegt zu haben, schon hat er wieder Farbe und Form, Sujet und Manier gewechselt. Dichotomien ignoriert Chrobok souverän. Unterschiedliche Ausdrucks- und Gestaltungs-codes nutzt er als artistische Knetmasse für seine Arbeiten. Etiketteure haben es schwer mit seinem Werk. Bei Chrobok sind, wie gesagt, Abstraktion und Figuration in der Regel stets zugleich vorhanden. Sie stehen sich in seinem Werk nicht feindlich gegenüber, sondern sie umarmen sich wie freundliche Brüder, sie koexistieren und kooperieren, oft sogar in ein und demselben Bild.

Man glaubt in der Tat an eine Analogie zwischen Werk und Leben: so wie der Künstler in seiner Biographie die Stärken und Schwächen zweier politischer Systeme erlebte und ihn das wohl fürs Leben misstrauisch gemacht hat gegenüber jeder sich absolut setzenden und wollenden Gesellschaftsform, so ist er auch in seiner Kunst immunisiert gegenüber jeder Ideologie einer ulti-

mativen Form. Er kennt als Künstler die Möglichkeit vielfacher gestalterischer Lösung und so lockt es ihn, ironisch erfindend zu zeigen, wie beschränkt jede angeblich endgültige Lösung ist. Wie sie implizit immer schon auf ihr Gegenteil verweist, wie das „Große Abstrakte“ auf das „Große Konkrete“ und umgekehrt. Picasso, der nun wirklich ein Meister der sich ständig ändernden Form war und der wahrlich wusste, wovon er sprach, hat das überaus schön und treffend auf den Begriff gebracht. Er sagte: „Gott ist auch nichts anderes als ein Künstler. Er erfand Giraffe, Elefant und Katze, genau genommen hat er keinen Stil. Er versucht immer neue Dinge.“

Chroboks Lust am Widerspruch, am Abenteuer der wechselnden Form, an der Selbsterausforderung wird auch bei einem nur flüchtigen Blick auf die in diesem Buch versammelten Arbeiten deutlich. Die beiden Bilder „Porträt XX“ (1997) und „Porträt XXI“ (1997) zum Beispiel zeigen die Protagonisten in der Tradition einer geometrisierenden Abstraktion, wie sie als erster Cézanne kultivierte. Die Reduktion der Gesichtsformen, die zu Winkeln, Rechtecken, Geraden und Kreisbögen werden, erinnert an afrikanische Masken und an die Darstellungen der *art brut*. Chrobok essentialisiert und vernachlässigt das Individuelle zu Gunsten eines Allgemeinen. Zusammen mit den die Bilder beherrschenden, kontrastierenden Farben wird aus den Porträts ein Exkurs über die Kräfte, die in jedem Menschen miteinander im Streit liegen. Ich ist eben, wie schon Rimbaud wusste, ein anderer. In solcher Weise gewinnen die Werke archetypische Züge.

Oder schauen wir auf die frühe Arbeit „Landschaft mit Gottesanbeterin“ (1988). Chrobok hat die Collageformen quasi in *allover* Manier arrangiert, wie er das liebt. Der Künstler lässt dem Bildträger nicht den kleinsten freien Raum, sodass die klassische Opposition von Bildgrund und Bildfigur sich auflöst in ein sinnverwirrendes Vexierspiel. Trotz der Tektonik der Collage hat der Betrachter Schwierigkeiten, Vor- und Hintergrund zu unterscheiden. Positiv- und Negativfor-

men scheinen sich in einem permanenten Verkehrsprozess zu befinden. Genauso schieben sich in diesem Bild zwei Darstellungsweisen zusammen: das ornamentale, kleinteilig verschlungene Formenrepertoire zeigt einerseits eine abstrakte Bildlandschaft, andererseits eine figurative Bildbühne, ebenso stilisiert wie referentiell, auf der, wie schon der Titel des Werkes nahe legt, sich ganz konkret eine Handlung vollzieht, ein Drama zwischen Figur und Welt.

Auch die Bilder „Figuren in der Landschaft“ (2001) und „Kleine lyrische Form mit Figuren“ (2002) lassen sich als *mixtum compositum* aus Abstraktion und Figuration lesen. Im ersten Werk stehen hochaufgerichtete, grüne Formen vor einem eher die Horizontale betonenden, blauroten Bildhintergrund. Im zweiten Werk malt ein schwarzer Pinsel suggestive Figuren auf die collagierte Bildfläche. Auch bei diesen Werken sind die Anmutungen ambivalent: Man denkt an musikalische Bildpartituren wie an bildmächtige Erzählungen. In anderen Werken betonen Chroboks Titel explizit das reine Formwollen – so in „Formenspiel X“ (1992), „In Form in Bewegung 2“ (2002) oder in „Mittlere lyrische Form“ (2002). Dennoch – schaut man nur konzentriert genug auf die Arbeiten, scheinen auch die frei flottierenden, informellen Formen sich zu erzählerischen Gesten zu organisieren. Umgekehrt lösen sich die in anderen Bildern klar benannte Figuren, Typen und Charaktere oft genug auf in eine informelle Farblandschaft. Sie inmitten wogender Farben und Lineaturen auszumachen, ist für den Betrachter häufig nicht ganz einfach.

So oszillieren Chroboks Werke beständig: zwischen reiner Abstraktion, die am Ende doch nicht ausschließlich auf die Form bezogen ist, und einer erzählenden Kunst, die das anekdotische

Fabulieren wie das philosophische Argumentieren schätzt, deren narrativer Gestus aber auch wieder in den Hintergrund gerückt wird durch das ästhetische Spiel von Form und Farbe. Am liebsten scheinen dem Künstler die Arbeiten, wo er wie in den eingangs beschriebenen Fensterbildern unübersehbar dem einen wie dem anderen Element unzweideutigen Auftritt verschafft, wo die divergenten Lesarten für den Betrachter ganz ohne Zweifel stets zugleich vorhanden sind. Dazu gehören Bilder wie „Das große Fenster“ (1999/2000), in dessen Bildkästen der Pastellstift des Malers ebenso klare wie zarte Figurationen auf wuchernde Farblandschaften schreibt. Oder „Kopf mit Penis“ (1986/2000), ein labyrinthisches Farbzentrum, in dessen Mitte der Mensch sich als krudes zwischen Verstand und Gefühl, Gesetz und Begehren hin und her gerissenes Wesen findet. Oder „Dichter am Fenster“ (1992/99), ein dunkel tönendes, poetisches Sehnen inmitten eines grell geschminkten Farbgefängnisses, zugleich nah und fern, abstrakt und konkret.



Auch wenn Chrobok, wie beschrieben, einem Chamäleon gleich in seiner Kunst immer wieder die Farben und die Formen wechselt, auch wenn er nur seinem eigenen Kopf folgt, von dem Picabia so treffend gesagt hat, er, der Kopf, sei rund, damit er beim Denken die Richtung ändern könne, also bei aller Unterschiedlichkeit in Sprache und Thema gibt es im Werk von Chrobok doch bestimmte Größen und Konstanten, die zuverlässig in seinen Bildern auftreten. Da ist des Künstlers Lust an der Arabeske, an einer ornamental sich ausbreitenden Linie und seine Leidenschaft für leuchtende, mitunter laute Farben und dramatische Kontraste, die seine Werke auszeichnen. Aber auch bei Letzterem halten wir schon wieder inne: dramatischer Kontrast ja, richtig, bei vielen Bildern ist das sicher so, bei anderen aber ist genauso gut ein Hang erkennbar zu sanfter und subtiler Modulation. Gerade unter den hier vorgelegten Papierarbeiten mit ihrer collagehaften Technik gibt es dafür einige schöne Beispiele.

Eine andere Konstante ist Chroboks Lust an einer erzählerischen Kunst, die auch seine Ölbilder, Assemblagen und Plastiken auszeichnet, die selten reines *l'art pour l'art* sind. Auch wenn es, wie wir beim Blick auf die Papierarbeiten gesehen haben, Ausnahmen gibt, dieser Künstler liebt die Geschichte, liebt die Fabel. Er will und muss erzählen. In Zusammenhang mit diesem Drang und Hang zur Erzählung gibt es bestimmte, immer wiederkehrende Themen und Motive. Zum Teil haben wir sie bereits genannt wie den allongierten oder den zusammengerollten Menschen. Sie lassen Bezüge zum Mythos aufscheinen. Dann gibt es die Themen Mensch und Gruppe, Mensch und Masse, Mann und Frau, Mensch und Natur. Weiter ist da der Ausnahmensch, der Künstler und Magier, Zauberer und Priester. Dann gibt es die Denker und Dichter, die Dulder und Dämonen, Teufel und Heilige. Oder die Motive der gleißenden Sonnen und rotierenden Räder, die wehrhaften Schilder und mehrarmigen Leuchter, die stilisierten Köpfe, sich windenden Schlangen und fremdartigen Landschaften. Zu all diesen Themen und Motiven erzählen Karl-Karol Chroboks Bilder Geschichten. Geschichten vom Menschen, die am Ende zu unseren Geschichten werden, die unsere Geschichten sind, weil sie von uns handeln und weil sie uns angehen.

Michael Stoeber

#### Abbildungen:

- 1 Optimistischer Altar mit dem Auge, 1990, 91, 93, 2002, Mischtechnik, Collage, 90 x 79 cm
- 2 Altar des alltäglichen Schaffens, 1988, 90, Mischtechnik, Collage, 90 x 78 cm
- 3 Dichter im Fenster oder Labyrinth, 1996, 1999 – 2000, Mischtechnik, Collage, 65 x 50 cm