

## “Ohne Titel”

Ich sah Michael Kravagna vor ungefähr 10 Jahren in Wien bei einer Ausstellung das erste Mal. Dies bevor wir uns, ein halbes Jahr später etwa, tatsächlich kennenlernten. Ich sah ihn von einem benachbarten Raum aus, wie er ein großes Gemälde von Paula Modersohn-Becker - eine Moorlandschaft in kräftigem Grün - aus ungefähr fünf Meter Entfernung so intensiv betrachtete, als wäre sein Blick daran festgenagelt ... Nach langem Studium an Kravagnas eigenen Werken bin ich mittlerweile fähig, jetzt in seinem Atelier in Belgien stehend ähnlich zu schauen .... Es ist als hätte er diesen Blick in jahrelanger Arbeit verwirklicht und dem Betrachter zum Geschenk gemacht...

Kravagnas Bilder wirken mit kategorischer Anziehungskraft, die im Betrachter ein mime-tisches Verhalten auslöst: intensive Konzentration auf das, was da ist und als was es sich gibt. Diese wesentliche Forderung nach visueller Aufmerksamkeit, hat bei diesem Maler nahezu etwas despotisches: über die Farbe und nur über die Farbe allein lassen sich Kravagnas Bilder beurteilen. Entsprechend entwaffnet steht der Betrachter vor diesen Werken, denn wie läßt sich über Farbe urteilen anders als mit und in Farbe?

Kravagna hat in den letzten Jahren, seine vielfältigen malerischen Recherchen einer schrittweisen Reduktion unterzogen. Die Logik dieses Prozesses ist frappant, sie leitet sich aus dem zielsicheren Gespür des Malers für die Erscheinungsweisen der Farbe als solcher ab: ihre Materialität, die Steuerung des Lichts durch die Bindemittel und ihre Rolle im Verhältnis zu Form und Bildformat.

“Reine Farbwirkung und Zeichnung stehen in Opposition zueinander, schließen sich aus”, so Kravagna vor einigen Jahren. Figurative Elemente, beziehungsweise die “Hand des Malers” stellen im Bild immer eine Art Fremdorientierung her. Sie sind dazu angetan, semantische Anspielungen zu signalisieren, die sich in der “Erzählung” eines illusionären Geschehens oder der Idee der künstlerischen Sensibilität erschöpfen können und die Wirkung des Bildes vom optischen Standpunkt aus abschwächen. Zeichnung und Farbe sind Opponenten. Gemäß dieser visuellen Gesetzmäßigkeit präparierte Kravagna in den letzten Jahren seine Bildgründe nach klaren geometrischen Mustern: Streifen, Gitter, Schwemmspuren, usw., um in den Farben den größtmöglichen Wirkungsgrad hervorzu-bringen. Seine elaborierte Recherche im Chromatismus entwickelte sich in einem formal-reduktiven Prozeß, an deren vorläufigen Ende das monochrome Bild stand. Bilder also, deren einziger und klarer Anspruch sich in der Wahl des Pigments, des Bindemittels, des Leinwandformats, des Auftrags und der perfekten Kombination dieser vier Momente durch den Künstler zeigt.

Durch eine dünne Wand abgetrennt befindet sich neben dem großen, hellen Atelierraum ein zweiter kleiner Raum. Hier lagern alte und neue Bilder und Papierarbeiten. Die unterschied-lichsten Formate: kleine A5-große Holztafeln und mehrere Quadratmeter große Leinwände. Dazwischen ein paar Kartonschachteln, in denen sich kleinere Arbeiten befinden, auf Glasscheiben, verschiedenen Hölzern, Leinwänden usw. Ich lese die schwer lesbaren Etiketten an den Kisten, zum Beispiel: “blaue Bilder”, “grüne Bilder” - ich weiß, daß nur durch Farbnamen eine gewisse Systematik in dieses berauschte Archiv zu bringen ist. Gleichzeitig erinnere ich mich, daß mich Kravagna früher ab und zu gebeten hatte, mit ihm nach Titeln für seine Bilder zu suchen. Das war immer lustig und manchmal auch ganz

schön dichterisch, aber mit wenig Ergebnis bekränzt. Irgendwann begann Kravagna jedes Bild mit "ohne Titel" zu betiteln - das ist eine einfache Lösung und wahrscheinlich die respektvollste Referenz, die gegenüber seinen Arbeiten in Worten zu geben möglich ist ... ich lese weitere Etiketten: auf einem Karton steht etwa einfach "schöne Bilder", auf einem anderen hingegen selbstbewußt "alter Quark".

Kravagna arbeitet seit Jahren immer wieder auf den gleichen Leinwänden. Das heißt, daß in einigen Bildern durch schrittweise Übermalungen mehrere Stadien seiner chromatischen Forschung zur Erscheinung kommen und auf die jeweilige Bedingung ihrer Möglichkeit verweisen. Dies entspricht seiner Auffassung, wonach die Malerei einen autonomen Status in den Ausdrucksbedürfnissen des Menschen einnimmt und also ihre eigene Geschichte haben muß, ob allgemein oder individuell. Der malerische Prozeß steht in einer chronologischen Entwicklung, deren Geschichte immer nur die Malerei und das Bild als solches im angemessenen Maße zu etablieren imstande sind. Die Geschichte eines jeden Bildes ist deswegen in erster Linie eine optische. "Die Farbe spielt für mich dieselbe Rolle, wie Klänge oder Klangfolgen für den Musiker", umschreibt Kravagna den Anspruch, den die Malerei in entsprechender Form gegenüber einer Reihe von anderen "Sprachen" innehat. Das Auge wie das Ohr haben in der Kulturgeschichte wie aber auch in der individuellen Geschichte des Künstlers ihre eigenen Horizonte, die Ausmaß und Bedeutung ihrer Entwicklung ausmachen.

Diesem Umstand widmete Kravagna immer wieder heftige Diskussionen. Einige davon hätten mich, der ich mit dem universalen Anspruch der Wortsprache vertraut bin, tief treffen müssen. Die Werke von Kravagna haben mich hingegen immer wieder davon überzeugt, daß Farbe eine zutiefst menschliche Verheißung kolportiert, die manchmal "Unmittelbarkeit", "Sinnlichkeit" oder einfach "Genuß", aber auch "Parachronismus" heißen mag, eben: die Möglichkeit der ungeahnten Aktualisierung von Eindrücken, Wahrnehmungsweisen, oder dessen, was einen heutigen Betrachter noch in die Farbwirkung eines Tizian etwa vertiefen läßt, auch wenn er mit dem Bildmotiv nichts anzufangen vorhat.

Die früheren Bilder Kravagnas favorisierten die statische Betrachtung: von nah und von fern. Mit den neuesten Arbeiten greift Kravagna dynamisch in den Raum, der vorher durch die Hängung der Bilder kontemplativ erschlossen und vom Betrachter auf einer geraden Linie zum Bild durchmessen wurde - irgendwo reservierte ein Raum den bestmöglichen Platz für eines dieser Bilder.

Mittels stofflich-schillernden Oberflächen, raffinierten Auftragstechniken und Pigmentierungen, die je nach Lichteinfall und Reflexion komplett verschiedene Farbwirkungen oder auf einer einzigen Leinwand sogar komplett verschiedene Bilder hervorbringen, ist der Betrachter aufgefordert, die vielfältigen Wirkungen selbst dynamisch zu erschließen. Diese Bilder funktionieren damit gewissermaßen wie Raum-Installationen, sie reagieren auf die Bewegungen, die der Betrachter im Raum vollzieht und offenbaren immer neue Ansichten, Tiefenschärfen und formale Begrenzungen. Es entstehen Bild-Betrachter-Verhältnisse, die über das gewohnte Wahrnehmungsspektrum der Kontemplation hinausweisen, da das einzelne Bild verschiedenste Augenblicke hervorbringt, von denen jeder deutlich nur ein Fragment ist. Jedes dieser Bilder wirkt in seinem eigenen Horizont, der sich aus im Raum verteilten Gesichtspunkten und Bewegungen zusammensetzt.

Michael Kravagna zieht ein Bild nach dem anderen aus dem Archiv, einige Lagern im

Treppenhaus, andere auf dem Dachboden. Früher war meine Lieblingsposition bei der sporadischen Bilderschau in seinen Ateliers mitten im Raum gemütlich auf der obersten Sprosse einer Leiter sitzend. Es schien mir die beste Lage für die sensuellen Anforderungen zu sein, denen Kravagna einen immer von Neuem aussetzte. Es scheint deswegen heute mehr als elegant - von seinem Interesse für die Vielfalt des Pigments verführt -, mich durch den Wunsch, den raumgreifenden Ansichten seiner Bilder zu folgen, von der Sprosse geholt und in Bewegung versetzt zu haben.

David Bernet