



In Krefeld-Uerdingen, dort, wo der Rhein auf seinem Weg in die Niederlande einen besonders weit geschwungenen Bogen nach Westen schlägt, hat der Maler Bart Koning sein Atelier. Wenn er mit seinen Ölfarben arbeitet, kann er die Lastkähne auf dem Wasser vorbeiziehen sehen. Aber allzu oft überlässt er sich dem ruhigen Schauspiel nicht, das der vorindustrielle Handelsweg in der Flusslandschaft vor seinem Fenster präsentiert. Seine Malerei erfordert viel Konzentration, und in gewisser Weise konkurriert sie mit der Langsamkeit der Lastkähne.

Langsam: Das wäre das erste Attribut seiner Kunst. Weitere müssten lauten: genau und filigran. Denn der niederländische Maler Bart Koning, geboren 1957 in Amsterdam, scheint es mit der Wirklichkeit selbst aufnehmen zu wollen, so virtuos, so täuschend realistisch wirken seine Bilder auf den ersten Blick.

An diesem Tag im Frühjahr sind in dem großen, hellen Atelier einige ungewöhnliche Beispiele seiner Produktion zu sehen. An einer Wand hängt ein Vogel Strauß vor rotem Hintergrund, riesig, den kleinen Kopf fast in die linke obere Ecke gedrückt, die Zehen fest auf dem dunkelgrauen Fliesenboden. „Das sieht ja täuschend echt aus!“, will man zunächst ausrufen. Dann stutzt man, kratzt sich den Kopf und schaut noch einmal hin.

Den Augenblick, in dem der fotorealistische Anschein einen Riss bekommt, könnte man den „Koning-Moment“ nennen. Denn der größte Vogel der Erde kommt nicht als Naturbild oder Vertreter einer bedrohten Schöpfung

daher, sondern erscheint in perfekter humaner Umgebung, fast so, als hätte er persönlich den Mietvertrag unterschrieben und posierte für ein Foto. Plötzlich wirkt sein Federkleid wie ein angelegtes Kostüm. Und der leicht nach vorn gesetzte linke Fuß mit den beiden Zehen könnte das Zeichen einer verzeihbaren menschlichen Eitelkeit sein.

Damit sind wir mittendrin in Bart Konings Zaubergarten. Es ist ein Ort voller Verschiebungen, Verfremdungen und einer entwaffnenden Poesie. Die Leberechtheit, sie ist eine behutsam gestellte Falle. Alle Lebewesen und Gegenstände auf Konings Gemälden tragen ihre Normalität nur zur Tarnung.

Für solche Deutungen ist der Künstler durchaus offen. Nur einen Begriff mag er nicht: „altmeisterlich“. Natürlich sei die niederländische Tradition in seiner Malerei unverkennbar, sagt Koning. „Doch der Begriff ‚altmeisterlich‘ verkennt die Modernität dessen, was ich will. Es geht ja nicht um einen kopierten Naturalismus, wie er vor 400 Jahren gepflegt wurde. Was die Betrachter meiner Bilder sehen, ist etwas grundsätzlich anderes als die sogenannte Realität.“

Deshalb lohnt es sich, dem „Vogel Strauß vor roter Wand“, 220 Zentimeter hoch, einen dritten Blick zu schenken. Er gehört zu einer Serie von Tieren, die allesamt in anonymer menschlicher Umgebung stehen, einem klinisch sauberen Hausflur, einem Treppenhaus. Ein Rehkitz mit aufgestellten Ohren schaut uns aufmerksam an. Forschend? Bereit zur Flucht? Ein Elefantenkalb mit hinreißend gemalter ledriger Haut berührt mit seinem Rüssel fast – anderthalb Zentimeter fehlen – den Boden. Ein Zebrafohlen hat einen wunderbaren Schimmer auf dem Fell. Ein Pinguin steht auf einer Treppe, bereit, den

Niemand malt so naturgetreu wie der Niederländer Bart Koning.
Doch der Super-Realismus seiner Stillleben und Tierbilder ist nur Tarnung.

Von Paul Ingendaay, Fotos Stefan Finger

TIEF



IM ZAUBERGARTEN



nächsten Satz zu machen. Das gemeinsame Element der Bilder aus der Serie „Junge Tiere“ ist eine dunkelgraue gemalte Fußleiste, die den Fliesenboden optisch von der helleren Wand trennt. Konings Tiere, heißt das, stehen in einem durch und durch künstlichen Raum.

Keine Frage, der Künstler hat seinen Spaß daran, die realistische Seite der Dinge so hinzubekommen, dass es den Betrachtern die Sprache verschlägt. Über die fast 600 Jahre alte „Kreuzabnahme“, das Meisterwerk des großen Flamen Rogier van der Weyden, sagt Koning: „Er war der Erste, der menschliche Tränen auf diese Weise malen konnte. Und wie toll die Sachen noch heute aussehen!“ Doch das Eigentliche liegt für den Maler jenseits der technischen Raffinesse, ob man es nun Supra-Realismus nennen will oder den ersten Schritt in die Metaphysik. Wer sind wir, die wir schauen? Und wer schaut aus der Leinwand zurück?

Als Jugendlerner hatte Koning keine Berührung mit Malerei. Sein Vater war Buchhalter ohne künstlerische Neigungen. „Im Kindergarten“, erzählt er, „fiel ich auf, weil ich das einzige Kind war, das eine menschliche Figur mit Pimmelchen malte. Meine Eltern fanden das lustig. Ich dagegen dachte, es gehöre einfach dazu. Wahrscheinlich habe ich gedacht: Was ich sehe, das muss ich malen.“

Was der kleine Bart Koning begann, setzte der Schüler fort. Er konnte besser zeichnen als alle anderen. Später studierte er Kunst, interessierte sich für Bildhauerei, landete aber schließlich bei der Ölmalerei. Und dabei blieb es. Keine hehre „Berufung“, sondern eher der natürliche Weg. Doch davon konnte der junge Maler nicht leben. Also verdiente Koning sein Geld als Anstreicher, später als Rahmenbauer – Handwerke, die ihm sehr nützlich wurden.

An der Wand des Ateliers hängt an diesem Tag ein weiteres seiner monumentalen Werke: ein Nashorn, abermals auf dunklen Fliesen. Die graue Haut, unter der sich die Rippen abzeichnen, ist ein Wunderwerk an genau erfasster Stofflichkeit. Koning malt seine Objekte fast immer in Lebensgröße. Er begann das Bild 2019 und kam einige Jahre lang nicht mehr davon los. „Ich habe im Lauf der Zeit akzeptiert“, sagt er, „dass mein Arbeitsprozess nicht sehr effizient ist. Ich brauche enorm viel Zeit. Wie also kann ich diesen Nachteil in einen Vorteil verwandeln?“

Es ist die alte Frage: Wann ist ein Werk fertig und sollte in Ruhe gelassen werden? Anfänger neigen dazu, ihre Bilder zu ruinieren, wenn sie den Punkt der Vollendung nicht erkennen und zu lange daran herumhaken. Doch für Koning zeigte das Nashorn ständig neue Facetten, die er malerisch erkunden wollte. „Ich fragte mich: Warum malt man überhaupt ein Nashorn? Es ist ja nur grau. Es hat eine wahnsinnig diffizile Textur. Ich glaube, meine Aufgabe besteht darin, es durch meine Malweise auf eine andere Ebene zu heben. Anders gesagt: Mein Nashorn muss etwas mehr sein als ein Nashorn.“

Die Nashorn-Geschichte ist in Konings Karriere wie ein kleines Lehrstück, das dem Maler half, sich selbst zu erkennen. Im Lauf der Jahre machte er das Nashorn heller, fügte Details hinzu, veränderte den Hintergrund und

setzte dem Tier einen Madenhacker auf den Kopf. Was immer der Künstler tut, er will neue Gedankenräume öffnen. Sein Nashorn steht ja nicht in der Savanne. Es hängt an der Wand. „In einem bestimmten Stadium dachte ich sogar: Ich male für den Rest meines Lebens daran weiter! Aber jetzt bin ich davon überzeugt, dass das Bild funktioniert.“ Mit drei Metern Länge gehört das „Nashorn“ zu den größten seiner Werke.

Koning liebt es, sein Werk in Serien zu unterteilen. Das Stillleben, die niederländische Paradedisziplin, nimmt darin einen besonderen Platz ein. Doch anders als bei den Meistern des Barocks, die in diesem Genre ihre malerischen Fähigkeiten ausstellten, den Betrachter mit Vanitas-Motiven an die Vergänglichkeit des irdischen Lebens mahnten oder den materiellen Wohlstand ihres Auftraggebers für die Nachwelt dokumentierten, hat Koning seine „nature morte“ von allem Beiwerk gereinigt. Lagen Zitronen, Karotten und anderes bei ihm früher auf der schrundigen Holzbank seines Großvaters, ruhen die Dinge heute meist auf grauen, undefinierten Flächen, sodass nichts mehr von ihnen ablenkt.

Stattdessen übernimmt die Lichtregie eine Hauptrolle. Eine Serie aus dem Jahr 2024 zeigt zwei Stillleben mit Aprikosen, beide in einer Schüssel auf einem Podest. In dem einen Bild wirft der milchige Hintergrund ein gleichmäßiges Licht auf die Früchte und betont den sanften Übergang vom Hellen zum Schatten. Aber die zweite, klinisch weiße Schüssel steht vor einem dramatisch bewölkten Himmel, der eigentlich nur wenig Licht spenden dürfte – und dennoch fesseln die Aprikosen den Blick des Betrachters mit einem inneren Leuchten, als wollten sie uns auffordern, mehr in ihnen zu sehen als eine Schüssel mit Obst. Sie sind ja auch mehr. Viel mehr. Es ist, als hätten sie das Licht der Welt eingesogen, wollten uns innehalten lassen und zur Kontemplation bringen.

„Ich locke die Betrachter in meine Bilder hinein“, sagt der Maler. „Es ist wie eine Verführung. Dann sollen sie sich Fragen stellen. Aber diese Fragen werden nicht beantwortet, sondern ziehen den Betrachter nur noch tiefer ins Bild.“ Koning spricht von der „kleinen Irritation“, die der Auslöser sein kann, ein ungewöhnliches Detail, das die

„Ich locke die Betrachter in meine Bilder hinein. Es ist wie eine Verführung. Dann sollen sie sich Fragen stellen. Aber diese Fragen werden nicht beantwortet, sondern ziehen den Betrachter nur noch tiefer ins Bild.“ //



Ruhe der realistischen Darstellung stört. Und er lacht, weil die Verführung so oft gelingt. „Oh, wie schön!“, denken die Menschen, wenn sie meine Bilder sehen. Weil es ja wirklich schön ist...“

So schön wie die Serie von Golfplätzen, die Koning gemalt hat und in denen er das satte Grün der makellosen Landschaft in Beziehung setzt zur Künstlichkeit einer funktionellen, menschengemachten Natur. Diese Erfahrung war auch für ihn bemerkenswert. „Ich schaue ja mit dem Auge des Malers auf den Golfplatz“, sagt er, „nicht mit dem Auge des Golfspielers.“

Abermals übernimmt das Licht eine zentrale Aufgabe. Der Bunker ist mit verdünnter Farbe rasch hingemalt, während das leuchtende Grün des Platzes und die herrlichen alten Bäume Naturbilder heraufbeschwören. Aber das Ganze bleibt in der Schwebelage, denn das Gemachte des Arrangements ist immer gegenwärtig. „Das Green“, sagt Koning, „ist saftig wie Moos. Hier habe ich mir erlaubt, die romantische Waldmalerei zu zitieren.“ Man könnte ergänzen: Waldmalerei, die über die Abwesenheit realer Wälder hinwegtröstet.

Eines der ungewöhnlichsten Projekte von Bart Koning ist am Tag des Atelierbesuchs auf der Staffelei zu bewundern: das fast vier Meter lange Ölbild eines blassgelben Matchbox-Autos, zerstoßen und ramponiert, sodass überall das billige graue Metall herausausschaut. „Ich hatte den Wunsch, ein Auto zu malen“, sagt Koning schlicht. Aber natürlich heftete sich ein Hintergedanke an die Idee für diese Serie. Er und sein Bruder hatten als Kinder eine Sammlung von Matchbox-Autos und Dinky Toys, und einige dieser alten Spielsachen benutzte er als Vorlagen.

Das Mini-Auto, mit dem der kleine Bart gespielt hat, ist eine extreme Verkleinerung eines wirklichen Autos. Konings Malerei kehrt den Prozess um und bläst das reduzierte Format zu einer nicht vorgesehenen Größe auf. Dadurch entsteht nicht nur ein Verfremdungseffekt, sondern eine völlig neue Realität. „Ich dereduziere“, nennt es der Maler.

Auf der Galerie seines Ateliers hängen sechs Porträts, die aus demselben Prozess hervorgegangen sind. Spielzeugfigürchen mit Industriegesichtern, ursprünglich grob koloriert, jetzt jedoch, in Konings Malerei, lebensgroße Köpfe mit einem neuen, teils grotesken Ausdruck. Die Schäden durch Abblättern und Abstoßen werden zum Ausdrucksmittel. Die Köpfe haben etwas Beklemmendes. Interessanterweise, sagt Koning, könnten Männer mit diesen Bildern mehr anfangen als Frauen, die sie bedrohlich fänden. Malerkollegen dagegen schätzen die Serie sehr: Sie erkennen, welche technischen Herausforderungen sie bietet.

In einem seiner wenigen kommentierenden Texte hat Bart Koning über die autobiographische Bedeutung seiner Spielzeugserie nachgedacht. „Wie oft haben wir Kinder diesen kleinen Plastikmännern ins Gesicht geschaut!“, heißt es darin. „Tragen sie nicht die sichtbaren Spuren harter Kämpfe im Gesicht, vieler Rennen, die wir mit ihnen veranstalteten, unzähliger Abenteuer auf Leben und Tod? Erst jetzt, wo ich schon so lange kein Kind mehr bin, haben sie zu mir aufgeschlossen und sind auf meinen Bildern ebenfalls groß geworden.“

Hier ist es ausgesprochen: Bart Konings Malerei bedeutet Verwandlung. Nicht Ähnlichkeit, sondern Unähnlichkeit, ein Hinausschieben der Grenzen, den Schritt in ein neues Terrain. „Schaue ich ihnen in die zerstoßenen Gesichter“, fährt der Text fort, „frage ich mich: Ist vielleicht auch bei mir die Farbe abgesprungen? Sieht man die Gebrauchsspuren?“

Der Mann, der mit seinen Gemälden diese poetischen Erkundungen geschaffen hat, bekommt in diesem Jahr den Kunstpreis der Künstler der Ausstellung „DIE GROSSE“ in Düsseldorf. Auf der größten von der Kunstszene organisierten Verkaufsausstellung im deutschsprachigen Raum, die es seit 1902 gibt, werden seit dem 5. Juli und bis zum 9. August 2026 Werke von Bart Koning und mehr als 150 weiteren Künstlern zu sehen sein. Die Auszeichnung ehrt einen Magier der Malerei. ◀

„Ich hatte den Wunsch, ein Auto zu malen“: So begann für Bart Koning die Annäherung an sein nächstes Ölbild. Dann griff er in die Spielzeugkiste seiner Kindheit und blies ein Matchbox-Auto zu extremer Größe auf.