

Nero – oder: Wie kommt das Schwarz in die Kunst?

von Giovanna-Beatrice Carlesso

Eröffnungsrede anlässlich der Ausstellung

NERO

Fünf Positionen zur Farbe Schwarz

im Kunstverein Brackenheim, 22. September 2019

(Auszug)

Bis vor Kurzem galt »Vantablack« als das schwärzeste, von Menschen erzeugte Schwarz auf der Welt. Entwickelt wurde es von einer britischen, auf Nanosysteme spezialisierten Firma, die »Vantablack« vor rund fünf Jahren der Öffentlichkeit präsentierte: eine Farbe, die 99,965 % des einfallenden Lichts absorbiert. »Vantablack« besteht aus Kohlenstoffröhrchen, von denen jedes einzelne nicht breiter ist als ein Atom. Ein Quadratzentimeter mit »Vantablack« beschichtetes Material enthält eine Milliarde dieser Nanoröhrchen, die so dicht zusammenliegen, dass das auftreffende Licht in Wärme umgewandelt und deshalb nicht mehr reflektiert wird.

Eigentlich für die Astrophysik und das Militärwesen entwickelt, fand »Vantablack« bald auch im Bereich der bildenden Kunst Verwendung: Gegen einen hohen Preis sicherte sich der indisch-britische Bildhauer Anish Kapoor die künstlerischen Exklusivrechte für das damals schwärzeste Schwarz der Welt. Diesen Titel musste »Vantablack« jüngst abtreten: Forscher des Massachusetts Institute of Technology (MIT) stießen zufällig auf ein noch schwärzeres Schwarz: Ebenfalls aus Nano-Kohlenstoffröhrchen bestehend, verschluckt das von ihnen hergestellte Material 99,995 % des Lichts, folglich 0,03 % mehr als »Vantablack«. Exklusive Nutzungsrechte in der Kunstwelt soll es dafür nicht geben: Das MIT hat angekündigt, Künstlern das (bislang) schwärzeste Schwarz der Welt für nicht-kommerzielle Zwecke zur Verfügung zu stellen.

Die Beschäftigung mit und die Faszination fürs Schwarz hat in der Kunst Tradition, schließlich begleitet das Schwarz die Malerei seit ihren Anfängen. In der Steinzeit wurden schwarze Pigmente bereits gezielt hergestellt und als Material eingesetzt, um bildliche Darstellungen zu realisieren. Holzkohle dürfte das älteste dieser Pigmente gewesen sein, entstanden durch das Verbrennen verschiedener Hölzer, Rinden, Wurzeln, Nusschalen und Nuss- und Obstkernen unter Luftabschluss. Weitere Schwarztöne gewann man durch das teilweise Verkohlen von Knochen, Elfenbein oder Hirschgeweihen.

Eine besondere Sensibilität für die unterschiedlichen Nuancen von Schwarz zeigten die Maler der Antike. So wurden manchen nachgesagt, sie hätten ihr eigenes Schwarz erfunden. »Tryginon«, ein Schwarz aus verkohltem Weintrester, mit einem Stich ins bräunliche Grau, soll etwa auf die athenischen Maler Polygnot und Mikon zurückgehen. Vom Elfenbeinschwarz, einem der intensivsten Schwarztöne, wird erzählt, dass es Apelles in die Malerei eingeführt habe. Sehr beliebt – vor allem im alten Rom – war ferner ein tiefes Blauschwarz, das beim Verkohlen trockener Weinreben entstand.

Doch nicht in allen Epochen wurde Schwarz als Farbe anerkannt. Leon Battista Alberti, ein italienischer Humanist und Kunsttheoretiker der Frührenaissance, erklärte Schwarz – ebenso wie Weiß – erstmals zu Nichtfarben.

In der frühen Neuzeit galt das Schwarz als ein Schattenwert, dem Helldunkelkosmos zugehörig, weshalb man der Überzeugung war, dass es sich nicht als eigene Farbe abhebe. Auch noch im 19. Jahrhundert wurde Schwarz in der Malerei als vollwertige Farbe abgelehnt. Maler verzichteten damals auf die herkömmlichen schwarzen Pigmente und zogen es stattdessen vor, ihr eigenes ›Fastschwarz‹ aus Blau-, Rot- und Grünpigmenten zu mischen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts – mit dem Schwinden des gegenständlichen Abbildens in der Malerei – begann die ›Befreiung der Farben‹, in deren Zuge sich auch Schwarz und Weiß wieder zu eigenen, selbstständigen Gegenstandsfarben emanzipierten – mit jeweils spezifischem Darstellungs- und Ausdruckswert. Ein Schlüsselwerk der europäischen Moderne (und ebenso ein Meilenstein für das Schwarz in der Kunst) ist freilich das 1915 entstandene *Schwarze Quadrat* des russischen Malers Kasimir Malewitsch. Dieses Gemälde, ein schwarzes Quadrat, umgeben von einem weißen gemalten Rahmen, stellt für Malewitsch den Nullpunkt und den Beginn der abstrakten Malerei dar. Sein Ziel – gemäß seinem Programm, das er als Suprematismus bezeichnete – war es, »die Kunst vom Ballast der gegenständlichen Welt zu befreien«, die Malerei auf die einfachsten geometrischen Elemente zu reduzieren, um so eine Empfindung zu erzeugen, die allein vom Bild selbst ausgeht. Dabei ließ es sich Malewitsch nicht nehmen, seiner Abstraktion auch eine mystisch-spirituelle Komponente zu geben: Er nannte sein *Schwarzes Quadrat* eine Ikone und verstand sein Bild als säkulares Äquivalent zur russisch-orthodoxen Ikonenmalerei. Das *Schwarze Quadrat* sollte mittels seiner reinen Form (»Null-Form«) die kosmologische Ordnung selbst darstellen und damit die »Feierlichkeit des Weltalls« in der Kunst sichtbar machen.

In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg haben Künstler Malewitschs Abstraktion vielfach aufgegriffen – man denke nur an den Minimalismus. Doch sind es insbesondere Vertreter des amerikanischen Abstrakten Expressionismus, die sich einer regelrechten ›Schwarz-Malerei‹ widmen; ihre »Black Paintings« bilden sogar ein eigenes malerisches Genre. Schwarz war für sie die ursprünglichste, authentischste Farbe. Als Motto bedienten sie sich eines Zitats von Paul Klee, das sie ins Englische übersetzten: »We do not have to understand black, it is the primeval ground.«

So bestand etwa der US-amerikanische Farbfeldmaler Ad Reinhardt allein auf eine ästhetische Rezeption seiner Werke: Als rein ästhetische Phänomene erlebt, sollen seine Bilder frei sein von emotionalen, symbolischen und assoziativen Gehalten, sie sollen nur durch sich selbst existieren. Reinhardt ging es also allein um die phänomenologische Präsenz seiner Bilder.

Doch vermögen wir uns als Rezipienten überhaupt einer emotional-symbolischen Betrachtung schwarzer Bilder zu entziehen? Können wir uns von den Bedeutungen befreien, die wir dieser Farbe, aufgrund unserer Sozialisierung, zuschreiben?

Das Schwarz verfügt über ein allgemein breites Spektrum an Bedeutungszuweisungen, die im Laufe der Geschichte einem ständigen Wandel unterworfen waren. Grundlegend verknüpft ist die schwarze Farbe mit dem Dunklen. Tag und Nacht, Licht und Finsternis repräsentieren eine elementare, archetypische Menschheitserfahrung. Das Helle und das Dunkle kommen vor jeder weiteren Farbdifferenzierung und so bilden Weiß und Schwarz den Ursprung des Farbenkosmos. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass beide Farben – neben Rot – zu den am häufigsten verwendeten Kult- und Ritualfarben gehören. Darüber hinaus begegnet uns das Schwarz in zahlreichen gesellschaftlichen Bereichen des Alltags – so etwa in der Mode und im Design. Man denke ebenso die Fotografie und den Film, welche über Jahrzehnte durch das Schwarz-Weiß-Bild geprägt wurden; noch heute wird uns von den Foto-Apps unserer Smartphones standardmäßig ein Schwarz-Weiß-Filter angeboten.

Was die Farbe Schwarz so faszinierend macht, ist sicherlich auch ihre ambivalente Symbolik. Diese spiegelt selbst die Etymologie wider: So unterschieden die Römer unter anderem die Begriffe »ater« und »niger«. »Ater« bedeutet Mattschwarz und galt als furchterregend, dagegen meint »niger« das glänzende Schwarz, das positiv konnotiert war. Auch das Althochdeutsch verfügt mit »swarz« und »blach« über zwei Adjektive, die »dunkelfarbig« bzw. »schwarz« bedeuten. Doch auch hier wird – wie bei den Römern – unterschieden: »Swarz« verweist auf ein dumpfes, »blach« auf ein leuchtendes Schwarz. Aus dieser Wortsemantik geht deutlich hervor, dass zwischen dem bösen, bedrohlichen und dem guten Schwarz differenziert wird. Denn obwohl Schwarz eigentlich als Farbe der Finsternis gilt, kann es durchaus Leuchtkraft besitzen, eher Glanz als Dunkelheit, eher Licht als Düsternis verbreiten. Im Laufe der Jahrhunderte verengte sich der Wortschatz: Von »niger« leitet sich das italienische »nero«, ebenso das französische »noir« ab, von »swarz« das deutsche »Schwarz« und von »blach« das englische »black« – somit deckt heute in der jeweiligen Sprache nur noch ein Wort die ganze, komplexe Symbolik dieser Farbe ab.

Schwarz konnte und kann sein: die Farbe des Todes und des Teufels, die Farbe der Trauer, der Reue und der Buße, die Farbe der Demut und der Mäßigung, der Enthaltensamkeit und der Tugend sowie die Farbe der Melancholie. Schwarz konnte und kann jedoch auch Ausdruck von Autorität sein, von Respekt, Macht und Dominanz, nicht zuletzt Ausdruck von Luxus. Dies wird im Bereich der Kleidermode und Kleiderordnung besonders deutlich, wo Farben und Farbcodes seit jeher eine zentrale Rolle spielen. Schwarz erfuhr hier seit dem Spätmittelalter eine massive Aufwertung, indem es zur Farbe der Amts- und Würdenträger, sogar zur fürstlichen Kleiderfarbe avancierte.

Schwarz weist eine enorme Bedeutungsvielfalt auf. Wer also – wie die in der Ausstellung NERO vertretenen Künstler – mit der Farbe Schwarz arbeitet, kommt nicht umhin, sich ihren kunst- und kulturhistorischen Implikationen zu stellen. Die dunkelste aller Farben war und ist eine Herausforderung für den Künstler. Zum einen in Bezug auf die Überfülle der mit ihr einhergehenden Konnotationen, zum anderen in Bezug auf das Malerische selbst: Die Farbe Schwarz lässt fundamentale Fragen über Malerei aufkommen. Wer mit Schwarz malt, verhandelt das Wesen der Malerei selbst, wandelt an ihren Grenzen, lotet diese Grenzen aus.

Die ausgestellten Künstler

Das Oeuvre von **Kerstin Schaefer** ist alles andere als dunkelfarbig, nämlich hyperbunt – in ihren Installationen kombiniert sie verschiedene Materialien und Techniken miteinander und spielt mit einer Exuberanz an Farben, Formen und Ausdrucksmöglichkeiten. In ihrem Werk spielt Schwarz keine dominante, durchaus aber eine wichtige Rolle, wie etwa die beiden Bilder *ohne Titel, Eins Silber* und *ohne Titel, Zwei Silber* unter Beweis stellen. Diese beiden Hinterglas-Kratzmalereien mit Silberfoliencollagen hat Schaefer bereits im Jahr 2011, im Rahmen ihrer Einzelausstellung »Ex Voto«, im Brackenheimer Kunstverein ausgestellt. Sie lehnen sich an die alte Tradition der Hinterglasmalerei an, die besonders im bayrischen Raum für Motivbilder eingesetzt wurde. Motivbilder zeugen von erhörten Gebeten, sie sind Dank- und Bittafeln für die Errettung aus Gefahr, Krankheit und Not – und waren vor allem im Barock weit verbreitet. Das Schwarz der Hinterglasbilder Kerstin Schaefers wird für uns Betrachter zum Spiegel unserer Sehnsüchte, Wünsche und Begierden und lässt zugleich an die schwarzen Spiegel der Barockzeit denken.

Böses Barock lautet der Titel von Schaefers Keramiken: Das leuchtende Schwarz ihrer Glasur verleiht der starren Materie eine geradezu vibrierende Lebendigkeit. Anders als es der ironische Titel

suggerieren möchte, ist dieses Schwarz kein »böses«, vielmehr entspricht es dem »niger«, dem glänzenden Schwarz mit seiner schillernden Leuchtkraft.

Auch **Jens Braun** hatte 2011 eine Solo-Ausstellung im Kunstverein Brackenheim und beeindruckte damals mit Arbeiten, die sich durch exquisite Farbkombinationen auszeichneten.

In NERO ist Braun mit zwei großformatigen Gemälden vertreten, die aus einer schwarzen Serie stammen, die er im Jahr 2016 realisierte. Brauns Bilder bestehen aus Acrylfarbe auf Tafellack auf Holz, wobei hier der Tafellack den schwarzen ›Urgrund‹ bildet. Mit beiden Arbeiten nähert sich der Künstler dem Nullpunkt der Malerei, wo Narration und Bedeutung im Verschwinden begriffen sind. Sichtbar bleibt – wenn auch zurückgenommen – die Gestik von Brauns Malakt. Jene ›Spuren‹, die an Kreiderückständen denken lassen, wie sie zuweilen auf der geputzten Schultafel zurückbleiben, wirken ungemein ephemere, so, als seien sie bereits wieder am Verblässen. Diese ephemere Qualität ist von Jens Braun hart erarbeitet: Sie ist das Ergebnis eines Prozesses, bei dem Braun so lange auf dem Bildträger agiert, bis er spürt, dass das Gemälde eine Aura besitzt und somit vollendet ist.

Wie Jens Braun die Grenzen der Schwarz-Malerei auslotet, so bewegt sich auch – jedoch auf eine ganz andere Art und Weise – **Matthias Lutzeyer** im Grenzbereich der Malerei. Der Stuttgarter Maler hat sich bereits über zwei Jahrzehnte der Farbe Schwarz verschrieben und es freut den Kunstverein Brackenheim sehr, erstmals Arbeiten Lutzeyers in seinen Räumen ausstellen zu können. Auch wenn es auf den ersten Blick nicht so scheinen mag, handelt es sich bei diesen Arbeiten nicht um skulpturale Objekte, sondern um Gemälde. Matthias Lutzeyer arbeitet mit klassischen Materialien der Malerei: Seine Bilder bestehen aus Leinöl und Pigment, hauptsächlich aus Rußschwarz und Eisenoxydschwarz, auf Holz. Diese Pigment-Leinöl-Masse formt er mit der Hand, erschafft so in den Raum ausgreifende Tafelbilder, verdichtete Farbe. Der Philosoph Boris Groys attestiert dem Schwarz Lutzeyers »Ready-made-Charakter«: In Lutzeyers Werk fungiert Farbe nicht mehr als Mittel zur Abbildung von Außenwelt, vielmehr ist sie »selbst zu einem Ding, zu einer trägen Masse geworden«.

Erik Sturm, der 2018 im Brackheimer Kunstverein seine Installation *Miniatur Skulptur* gezeigt und jüngst sein Kunst-am-Bau-Projekt *Datenbank* vor dem Stadtpalais in Stuttgart eingeweiht hat, agiert als ein Archäologe zeitgenössischer Urbanität. Entsprechend gestaltet sich auch das ungewöhnliche Verfahren, dessen Sturm sich für die Gewinnung seines Schwarzpigments bedient: Er sammelte den Feinstaub, der sich über Jahre hinweg an den Wänden des Stuttgarter Neckartors abgelagert hatte, vermengte die Staub- und Schmutzpartikel mit Bindemittel und entwickelte so das *Neckartorschwarz*, mit welchem er Monochrome herstellt. Hierfür trägt Sturm ein Impasto aus Neckartorschwarz auf eine glatte Oberfläche auf und lässt die Masse anschließend trocknen. Bei der Trocknung verformt sie sich, es bilden sich plastische, von Rissen gezeichnete Strukturen. Die Formgebung überlässt Erik Sturm folglich dem Material selbst. Am Ende entstehen dreidimensionale Monochrome, *Reliefs*, die den Betrachter nicht zuletzt darüber nachdenken lassen, wie wir mit unserer Umwelt umgehen.

Schon bevor **Mirco Andrea Carlesso** mit dem Studium der Malerei an der Kunstakademie in Venedig begann, hatte er das Schwarz zu seinem unverzichtbaren, primären Ausdrucksmittel bestimmt – und dieses ist es noch heute. Er schließt sich damit einer Richtung der mediterranen Malerei an, die von »Ombrosità«, vom Schatten und Dunkeln, geprägt ist. Den Arbeiten Carlessos geht eine Beschäftigung mit Motiven der griechischen Mythologie und der jüdisch-christlichen Tradition voraus. Nicht selten hat bereits die ausgewählte Form der Bildträger sym-

bolische Bedeutung. Die Textur seiner Bilder lässt er durch einen Schichtvorgang verschiedenen Materials entstehen, ebenso durch diverse Malprozesse.

Dabei setzt Mirco Andrea Carlesso auch dreidimensionale Objekte ein, in welchen sich narrative Momente verdichten. Im Werk *Uranus* etwa wird Bezug genommen auf den von Hesiod überlieferten Mythos des Himmelsgottes, der von seinem Sohn Kronos – der Zeit – auf Geheiß Gaias entmannt wurde. Aus dem Samen des Geschlechtsteils, das ins Meer fiel, entstand Aphrodite, die Göttin der Liebe und der Schönheit, vor der sich Seemänner, als sie sie aus den Wellen entstiegen sahen, zunächst fürchteten.

Im Kunstverein Brackenheim haben wir uns vor der Schönheit der Kunst nicht zu fürchten – im Gegenteil, die ausgestellten Arbeiten laden dazu ein, sich offen und vorurteilsfrei auf die ›Schwarz-Malerei‹ einzulassen. Schließlich zeigt diese Gruppenausstellung, wie vielfältig uns die Farben Schwarz in der Kunst begegnen können – und dass das Schwarz die Künstler dazu herausfordert, in den Grenzbereich des Ausdruckbaren vorzustoßen.

Verwendete Literatur und Internetquellen

Margarete Bruns: *Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos*, Stuttgart 2012.

Victoria Finlay: *Das Geheimnis der Farben. Eine Kulturgeschichte*, aus dem Englischen v. Charlotte Breuer u. Norbert Möllemann, Berlin ⁸2008.

Veit Görner (Hg.): *Back to Black. Black in current painting / Schwarz in der aktuellen Malerei*, Ausst.-Kat., Heidelberg 2008.

Boris Groys: »Die arbeitslose Farbe«. URL: http://www.lutzeyer.de/downloads/lutzeyer_groys.pdf (Zugriff: 22.9.2019).

Robert Hofmann: »Neue Farbe ›Vantablack‹. Schwärzer als jedes Schwarz zuvor«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 4. März 2016. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/neue-farbe-vantablack-schwaerzer-als-jedes-schwarz-zuvor-1.2892911> (Zugriff: 22.9.2019).

Michel Pastoureau: *Schwarz. Geschichte einer Farbe*, aus dem Französischen v. Birgit Lamerz-Beckschäfer, Darmstadt 2016.

Viktoria Spinrad: »Das schwärzeste Schwarz. Neuartiges Material verschluckt 99,995 Prozent des Lichts«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 19. September 2019.

»What is Vantablack?«, in: *FAQs – Surrey Nano Systems*. URL: <https://www.surreynanosystems.com/vantablack/faqs> (Zugriff: 22.9.2019).

Thomas Zaunschirm (Hg.): *Die Farben Schwarz*, Ausst.-Kat., Wien/New York 1999.