



BLACK AS A COLOR OF LIGHT

WAS FÜRCHTET MAN VOM LICHT? WAS HOFFT
MAN VON DER FINSTERNISS?

Christoph Martin Wieland, 1788

Sven Drühl verzichtet bei drei Werkgruppen komplett auf Farbigkeit: 2005 entstanden die ersten Bilder der Serie *Undead* in schwarzer Ölfarbe und Silikon, 2014 begann er, tiefschwarze Lacke zu verarbeiten und gestaltet seither damit die Serie *Black*. 2019 kamen die Skulpturen *DARKER* hinzu, mit schwarzer Ölfarbe gefasste Gipsmodelle von den höchsten Bergen der Alpen, des Himalaya und der Anden.

Die Motive der *Undead*-Bilder entstammen Landschaftsgemälden aus dem Fundus der europäischen und der japanischen Kunstgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, herausgelöst aus ihrem jeweiligen zeitlichen Kontext: Bergpanorama, Baumallee, Wasserfall oder Caspar David Friedrichs *Eismeer*. Oft sind sogar Motive aus Gemälden verschiedener Epochen miteinander kombiniert, wie etwa bei dem Triptychon *N.N.S.W.P.V.R.E.K.C.D.F. (Undead)* aus dem Jahr 2013, ein Pasticcio aus Ruine und moderner Architektur, bizarren Felsformationen, Bäumen und Gebirgen. Sven Drühl eliminiert menschliche Staffagefiguren und nivelliert die individuelle Malweise der Originale, indem er mit konsequenter Radikalität die Vorbilder auf Konturen aus Silikon und schwarze Flächen reduziert. Doch die schwarze Farbe erscheint keineswegs gleichförmig, sondern vibriert und schimmert in vielen Tonwerten, denn der Künstler variiert den Pinselduktus und trägt die Farbe horizontal, vertikal oder diagonal auf, mal breit gestrichen, mal punktuell gesetzt, sodass je nach Lichteinfall einzelne Partien heller und andere dunkler wirken und größere Flächen mit kleinteiligen Strukturen kontrastieren. Auf diese Weise kommen Licht und Schatten, Perspektive und Raum sowie Stofflichkeit ins Spiel. Bei fotografischen Abbildungen der *Undead*-Bilder aus unterschiedlichen Blickwinkeln und erst recht bei der Betrachtung der Originale im Raum, vor allem bei Tageslicht, wird die visuelle Raffinesse der eigentlich monochromen Oberflächengestaltung wahrnehmbar. Nichts bleibt, wie es den ersten Anschein hatte – aus matten Partien werden glänzende und verschattete Partien treten ins Licht. Für den Künstler sind die *Undead*-Bilder die malerischsten seiner Werke, eine maximale Form der Malerei.

In der Kunst der Moderne bis hin zur Gegenwart konzentrierten sich viele Künstlerinnen und Künstler entweder ganz oder während einer bestimmten Phase ihres Schaffens auf die Farbe Schwarz. Henri Matisse erklärte 1951 im Katalog einer Ausstellung in New York über sein 1915/16 entstandenes Bild *Gourds*, er habe bei diesem Werk Schwarz als eine Farbe des Lichts und nicht als eine Farbe der Dunkelheit verwendet.¹ Die Vertreter der New York School Mark Rothko, Ad Reinhardt, Robert Rauschenberg und Frank Stella schufen in den 1950er- und 1960er-Jahren schwarze Bildserien, Gary Hume, einer der wichtigsten Vertreter der Young British Artists, präsentierte 2002 in der Londoner Galerie White Cube schwarze Bilder auf einer schwarzen Wand. Seit 1979 produziert Pierre Soulages monochrome schwarze Bilder und malt dabei mit Licht und den Reflexionen der schwarzen Oberflächen: »Eines Tages hatte die Farbe Schwarz so gut wie die ganze Fläche meiner Leinwand bedeckt. Es gab sozusagen keine Malerei mehr; sie war ausgelöscht. [...] Da sah ich, wie es in diesem Exzess zur Negation des Schwarz kam: die Unterschiede in der Materie, in der Textur, durch die das Licht

¹ Vgl. *Die Farben Schwarz*, hrsg. von Thomas Zaunschirm, Ausst.-Kat. Landesmuseum Joanneum, Graz, Wien u. a. 1999, S. 101.

absorbiert oder reflektiert wurde, schufen Valeurs und eine besondere Farbigkeit, Licht und Räumlichkeit, so beschaffen, dass sie mein Verlangen zu malen anregten. [...] Das Schwarz brachte mir die Inthronisierung des Lichts.«² Die Textur der Rillen und Furchen in den *Peintures* von Soulages antizipiert die Malweise Sven Drühls, der über alle Vorgänger hinausgehend das breite Spektrum abstrakter schwarzer Malerei um die Figuration erweitert.

Während die *Undead*-Bilder fiktive Landschaften zeigen, die sich allesamt auf künstlerische Vorlagen beziehen, handelt es sich bei den *DARKER*-Skulpturen um Nachbildungen real existierender Berge, die naturalistisch exakt in stark verkleinertem Maßstab wiedergegeben sind. Der Künstler hat die Ausschnitte festgelegt und die in Hohl-guss ausgeführten Gipsmodelle mit schwarzer Ölfarbe gefasst. Sie werden auf filigranen Gestellen in Augenhöhe präsentiert, sodass die Konturen der einzelnen Gebirge wie Zeichnungen im Raum wirken und die geologischen Charakteristika genau betrachtet werden können. Wie bei den Gemälden der *Undead*-Serie moduliert beim Umschreiten der Skulptur der jeweilige Lichteinfall die Grate und Täler des Reliefs.

Hohe Berge sind seit dem 18. Jahrhundert mit der Kategorie des Erhabenen verbunden, oszillieren in der Empfindung zwischen Schönheit und Schrecken, Schutz und Abgrund. In seinem groß angelegten Lehrgedicht *Die Alpen* hatte Albrecht von Haller bereits 1729 Zivilisationskritik zum Ausdruck gebracht und geradezu prophetisch formuliert: »Sie [die Natur] warf die Alpen auf, dich von der Welt zu zäunen, / Weil sich die Menschen selbst die größten Plagen sind [...]«³, als hätte er schon geahnt, welche beängstigenden Folgen der Klimawandel im 21. Jahrhundert zeitigt: Am Matterhorn und am Mont Blanc geraten wegen des tauenden Permafrosts zunehmend größere Felsmassen in Bewegung und stürzen ab. Das Bergdorf Brienz im Kanton Graubünden rutscht jährlich einen Meter abwärts und wird zudem von einem Bergsturz bedroht. Auch die Anden sind Veränderungen ausgesetzt, denn die Vegetationsstufen haben sich seit Alexander von Humboldts Besteigung um rund 500 Meter bergauf verschoben. Die Gipsmodelle dokumentieren den jetzigen fragilen Zustand der Berge und werden von Sven Drühl mit düsterer schwarzer Fassung in Trauerflor gehüllt – ein Abgesang auf die Idylle der Bergwelt und ihre Mythen von der Allmacht der Natur. Die Kunst ahmt die erscheinende Welt nicht nach, sondern ermöglicht uns die »Freiheit, alles ganz anders zu sehen«, sie macht uns mit der »Ambivalenz von Sinn« vertraut und »beleuchtet die Gegenstände aus einer ungewohnten Perspektive«.⁴

Die Baumwipfel und Bergmassive der Bilderserie *Black* basieren größtenteils auf Vektorhintergründen von Computerspielen. E.T. steht für Electronic Texture und C.G.T. für Computer Graphic Texture. Es sind rein virtuelle Vorlagen, die auf Datensätzen beruhen, aber den Anschein erwecken, man könnte auf diesen Bergen spazieren gehen oder hätte genau solche Äste schon oft in der Natur gesehen. Während Gemälden oder Zeichnungen von Landschaften meistens eine wie auch immer geartete Naturerfahrung, sei es naturalistisch, verfremdend oder abstrahierend, zugrunde liegt, wird der Entstehungsprozess hier ins Gegenteil verkehrt und ad absurdum geführt: Aus künstlichen Welten entstehen Bilder, die vorgeben, Natur zu meinen, doch jeglicher Referenz zu ihr entbehren.

Für die artifiziellen Konstrukte der *Black*-Serie verwendet Sven Drühl ausschließlich tief-schwarze Lacke – Tafellack, Mattlack und Glanzlack der RAL-Farbe 9005 – und legt diese in Schichten übereinander. Aufgrund der unterschiedlichen chemischen Zusammensetzung und ihrer jeweiligen Lichtabsorption ist trotz RAL-Normierung keiner dieser Schwarztöne wie der andere. Ad Reinhardt hatte seit 1956 mit der Wirkung verschiedener Schwarznuancen

² Pierre Soulages im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks, »Lieber Gott, tu so, als ob ich nicht da wäre«, in: *Kunstforum*, 141, Juli–September 1998, S. 259 und 262.

³ Albrecht von Haller, *Die Alpen und andere Gedichte*, hrsg. von Adalbert Elschenbroich, Stuttgart 2017, Verse 53 und 54.

⁴ Markus Gabriel, *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin 2013, S. 214, 220 und 224 f.

gearbeitet und im Rückgriff auf Edmond de Goncourt formuliert, es gebe »ein Schwarz, das alt ist, und ein Schwarz, das frisch ist. Glänzendes (brillantes) Schwarz und mattes Schwarz, Schwarz im Sonnenlicht und Schwarz im Schatten.«⁵ In Glanzlack setzt Sven Drühl Baumwipfel und Netzwerke filigraner Verästelungen vor die Fläche des matten Nachthimmels. Wie Fotonegative und weitaus irrealer muten die Bergmotive dieser Serie an: »Was uns hier erwartet, ist einzig die ungreifbare Leere des digitalen Raums. Die Nähe zum Abgrund, zur Abseite des schönen Scheins, die dunkle Seite des Idylls [...] bekommen eine bestürzende und erschreckende Präsenz.«⁶

Von hier aus lässt sich eine Verbindung zur Tradition der Schwarzen Romantik herstellen, der 2012/13 eine große Ausstellung im Frankfurter Städel Museum gewidmet war. Nach der Lektüre eines Schauerromans im Juni 1792 schrieb Ludwig Tieck in den frühen Morgenstunden: »Das Licht ward entfernt, ich war allein, Nacht um mich her; [...] alle schöne grünen Hügel, alle blumenvollen Thäler gingen plötzlich unter, und schwarze Nacht und grause Todtenstille, gräßliche Felsen stiegen ernst und furchtbar auf«⁷ – diese Zeilen lesen sich wie eine Beschreibung der *Black*- und der *Undead*-Gemälde von Sven Drühl. Ende des 18. Jahrhunderts traten an die Stelle des romantischen innigen Einsseins mit der Natur und des Empfindens ihrer unendlichen Ausdehnung Melancholie und Todessehnsucht. Die Schwärze der Nacht verdunkelte als Seelenfinsternis das Gemüt und wurde zum Raum der Erkenntnis sowie zur Quelle künstlerischer Produktion.⁸ In den »apokryphen Landschaften« Sven Drühls – düster, dunkel, abseitig und geheimnisvoll – lebt die Schwarze Romantik bis heute fort und es verwundert nicht, dass 2017/18 einige seiner Arbeiten aus den Serien *Undead* und *Black* in der in Bukarest, Kiel, Berlin, Backnang, Bregenz und Prag gezeigten Ausstellung *Neue Schwarze Romantik* vertreten waren.



Installationsansicht Stadtgalerie Kiel, 2015

Installation view Stadtgalerie Kiel, 2015

⁵ Zit. nach *Black Paintings*, hrsg. von Stephanie Rosenthal, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München, Ostfildern 2006, S. 12.

⁶ Martin Engler, »Idyll und Abgrund«, in: *Sven Drühl. Simulationen. Landschaft jenseits der Wirklichkeit*, hrsg. von Katja Blomberg, Ausst.-Kat. Haus am Waldsee, Berlin, Köln 2016, S. 53–56, hier S. 56.

⁷ Zit. nach Roland Borgards, »Das Licht ward entfernt«. Zur Literatur der Schwarzen Romantik«, in: *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst*, hrsg. von Felix Krämer, Ausst.-Kat. Städel Museum, Frankfurt am Main, Ostfildern 2012, S. 270–276, hier S. 270.

⁸ Vgl. Simone Stölzel, *Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik*, Berlin 2013.

BLACK AS A COLOR OF LIGHT

WHAT NEED WE FEAR FROM LIGHT?
WHAT CAN WE HOPE FROM DARKNESS?

Christoph Martin Wieland, 1788

Sven Drühl completely dispenses with color in three groups of works: in 2005 he created the first pictures of the series *Undead* in black oil paint and silicone, in 2014 he began to work with deep black varnishes and has since used them to compose the series *Black*. In 2019 he added the sculptures *DARKER*, plaster models infused with black oil paint depicting the highest mountains of the Alps, the Himalayas and the Andes.

The motifs of the *Undead* works have been taken from landscape paintings in 18th to 20th century European and Japanese art history, removed from their temporal context in each case: mountain panorama, avenue of trees, waterfall or Caspar David Friedrich's *Eismeer (The Sea of Ice)*. Motifs from paintings of different epochs are frequently even combined, such as in the triptych *N.N.S.W.P.V.R.E.K.C.D.F. (Undead)* from 2013, a pastiche of ruins and modern architecture, bizarre rock formations, trees and mountains. Sven Drühl's consistently radical approach eliminates human background figures and flattens out the individual painting style of the originals by reducing his models to silicone contours and black surfaces. But the black color does not appear uniform at all: it vibrates and shimmers in many tonal values, for the artist varies his brush stroke and applies the color horizontally, vertically or diagonally, sometimes comprehensively, sometimes selectively, so that—depending on the incidence of light—some individual areas appear brighter and others darker, and larger areas contrast with small-scale structures. In this way, light and shadow, perspective and space as well as materiality all come into play. The visual sophistication of the actually monochrome surface work becomes perceptible in photographic images of the *Undead* paintings taken from different angles, and most particularly when viewing the originals in space, especially in daylight. Nothing remains as it seemed at first—matt areas become shiny, and shaded spaces step into the light. The artist regards the *Undead* pictures as the most painterly of his works, a maximum form of painting.

In modern art up to the present day, many artists have concentrated on the color black either entirely or during a certain phase of their work. In 1951, Henri Matisse declared in the catalogue of an exhibition in New York that his painting *Gourds*, produced in 1915/16, was a work for which he had used black as a color of light and not as a color of darkness.¹ Representatives of the New York School—Mark Rothko, Ad Reinhardt, Robert Rauschenberg, and Frank Stella—created series of black works in the 1950s and 1960s, while Gary Hume, one of the most important representatives of the Young British Artists, presented black paintings on a black wall at the London gallery White Cube in 2002. Pierre Soulages has been producing monochrome black paintings since 1979, painting with light and the reflections of the black surfaces: »One day, the black paint had invaded almost the entire surface of the canvas. There was, so to speak, no more painting, it had been eradicated. [...] I saw the negation of black color emerge from this excess: The differences in the material, the texture that reflected or absorbed light with more or less intensity, and a special coloration, light and spatiality, such that it made me wish intensely to paint. [...] The black offered me enthroned,

¹ Cf. *Die Farben Schwarz*, ed. by Thomas Zaunschirm, exhib. cat. Landesmuseum Joanneum, Graz, Vienna et al. 1999, p. 101.

mysterious light.«² The texture of the grooves and furrows in Soulages' *Peintures* anticipates Sven Drühl's painting style, which extends the broad spectrum of abstract black painting beyond all its predecessors to include figuration.

While the *Undead* works show fictitious landscapes, all referring to original artistic models, the *DARKER* sculptures are replicas of actually existing mountains, reproduced with naturalistic precision on a greatly reduced scale. The artist determined the cut-outs and then infused the plaster models, executed in hollow casting, with black oil paint. They are presented on filigree stands at eye level, so that the contours of the individual mountains resemble drawings in space and their geological characteristics can be observed in detail. As in the paintings of the *Undead* series, the incidence of light modulates the ridges and valleys of the relief as you walk around the sculpture.

High mountains have been associated with the category of the sublime since the 18th century, oscillating in the viewer's perceptions between beauty and terror, shelter and the abyss. As early as 1729, Albrecht von Haller had expressed criticism of civilization and formulated it almost prophetically in his epic didactic poem *Die Alpen (The Alps)*: "And mighty mountains, rais'd at her (Nature's) command/Protect you still from man, man's fiercest foe [...]"³. It is almost as if he had surmised already the frightening consequences of climate change in the 21st century: on the Matterhorn and Mont Blanc, the thawing permafrost is causing increasingly large rock masses to shift and fall. The mountain village of Brienz in the canton of Graubünden is slipping down one metre per year and threatened by landslide. The Andes are also subject to change, as vegetation levels have shifted about 500 metres



Installationsansicht Haus am Waldsee, 2016
Installation view Haus am Waldsee, 2016

² Pierre Soulages in conversation with Heinz-Norbert Jocks, »Lieber Gott, tu so, als ob ich nicht da wäre«, in: *Kunstforum*, 141, July–September 1998, pp. 259 and 262.

³ Albrecht von Haller, *Die Alpen und andere Gedichte*, ed. by Adalbert Elschenbroich, Stuttgart 2017, verses 53 and 54.



Installationsansicht Haus am Waldsee, 2016
Installation view Haus am Waldsee, 2016



Installationsansicht St. Matthäus-Kirche, Berlin, 2019
Installation view St-Matthäus-Church, Berlin, 2019

uphill since Alexander von Humboldt's ascent. These plaster models document the current fragile condition of the mountains and Sven Drühl has wrapped them in the dark black of mourning—a swan song to the idyll of the mountain world and its myths of nature's omnipotence. Art does not imitate the world as it appears, but rather grants us the “freedom to see everything differently”, familiarizing us with the “ambivalence of meaning” and “illuminating objects from an unknown perspective”.⁴

The treetops and mountain massifs of the picture series *Black* are based mostly on the vector backgrounds of computer games. E.T. stands for Electronic Texture and C.G.T. for Computer Graphic Texture. They are purely virtual templates founded on data sets, but give the impression that we could take a walk on these mountains or that such branches have often been seen in nature. While paintings or drawings of landscapes are usually based on some kind of experience of nature, be it naturalistic, alienating or abstract, the process of creation is reversed here and taken *ad absurdum*: Artificial worlds produce images that pretend to signify nature, but lack any reference to it.

For the artificial constructs of the *Black* series, Sven Drühl uses only deep black paints—panel paint, matt paint and gloss paint with the RAL color 9005—and superimposes them in layers. Due to their different chemical composition and their respective light absorption, none of these black tones is like any other, despite the RAL standardization. Since 1956, Ad Reinhardt had worked with the effect of various shades of black and, referring to Edmond de Goncourt, had said that there was “a black which is old and a black which is fresh. Lustrous black and dull black, black in sunlight and black in shadow.”⁵ Sven Drühl uses gloss paint to set tree tops and networks of filigree branches in front of the night sky's matt surface. The mountain motifs in this series seem like photographic negatives but much more unreal:

⁴ Markus Gabriel, *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin 2013, p. 214, 220 and 224 f.

⁵ Quoted from *Black Paintings*, ed. by Stephanie Rosenthal, exhib. cat. Haus der Kunst, Munich, Ostfildern 2006, p. 12.

“What awaits us here is merely the intangible void of digital space. The proximity to the edge, to the reverse aspect of a beautiful semblance, the dark side of the idyll [...] are lent a disturbing and horrifying presence.”⁶

From here, it is possible to establish a connection to the tradition of Black Romanticism, to which a major exhibition at the Städel Museum in Frankfurt was dedicated in 2012/13. After reading a horror novel in June 1792, Ludwig Tieck wrote in the early hours of the morning: “The light was removed, I was alone with night all around me; [...] all the rolling green hills, all the flower-filled valleys were suddenly submerged, black night and the fearsome silence of the dead, ghastly rocks rising about me, sombre and terrible”⁷—these lines read like a description of the *Black* and *Undead* paintings by Sven Drühl. At the end of the 18th century, melancholy and the longing for death replaced the former romantic intimacy with nature and sense of its infinite scope. The darkness of the night darkened the mind as an eclipse of the soul, becoming a sphere of insight and a source of artistic creativity.⁸ Black Romanticism lives on to this day in Sven Drühl's “apocryphal landscapes”—gloomy, dark, remote and mysterious—and it is not surprising that in 2017/18 some of his works from the series *Undead* and *Black* were represented in the exhibition *New Black Romanticism* shown in Bucharest, Kiel, Berlin, Backnang, Bregenz and Prague.

⁶ Martin Engler, »Idyll und Abgrund«, in: *Sven Drühl. Simulationen. Landschaft jenseits der Wirklichkeit*, ed. by Katja Blomberg, exhib. cat. Haus am Waldsee, Berlin, Cologne 2016, pp. 53–56, here p. 56.

⁷ Quoted from Roland Borgards, “‘Das Licht ward entfernt’. Zur Literatur der Schwarzen Romantik”, in: *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst*, ed. by Felix Krämer, exhib. cat. Städel Museum, Frankfurt am Main, Ostfildern 2012, pp. 270–276, here p. 270.

⁸ Cf. Simone Stölzel, *Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik*, Berlin 2015.