Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 76 (1989)

Heft: 11: Innenräume = Espaces intérieurs = Interiors

Artikel: Stéphane Brunner : "Sei diventata nera, nera, nera, nera come il carbon."

Autor: Lukinovich, Alessandra

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57635

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

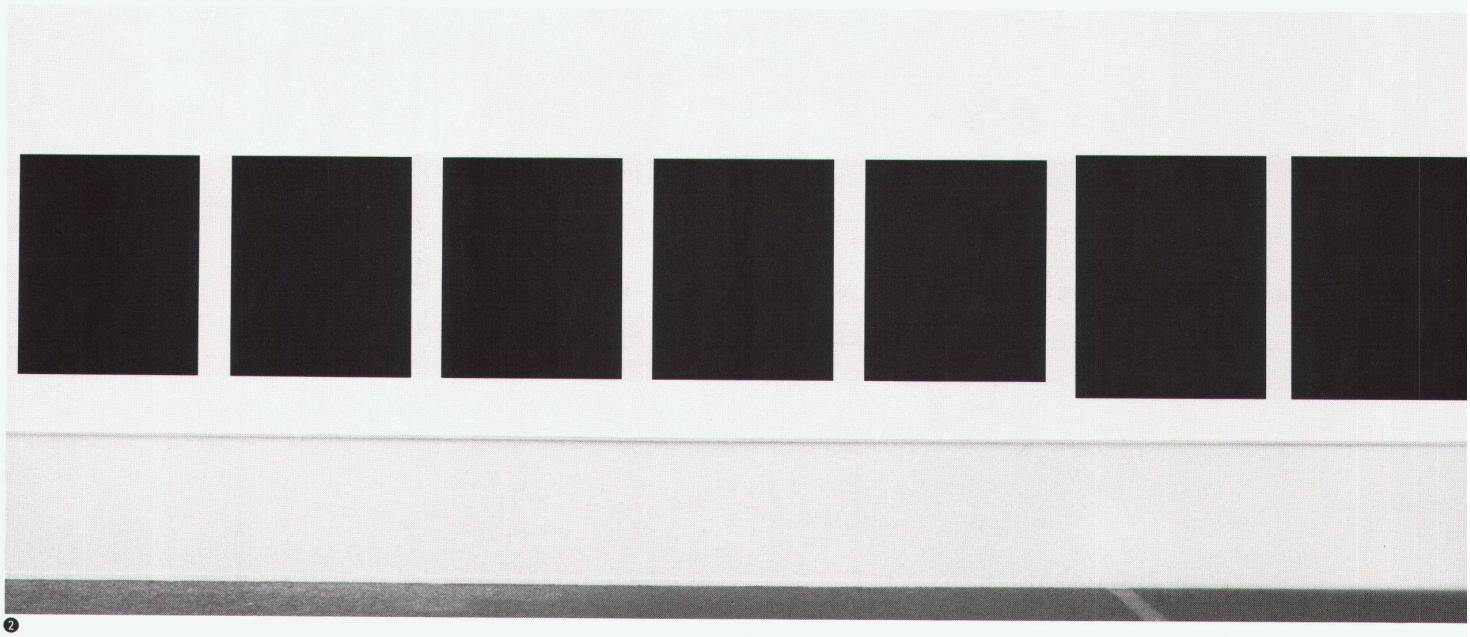
Stéphane Brunner

«Sei diventata nera,
nera, nera,
nera come il carbon.»

Vor einigen Jahren habe ich zum ersten Mal Stéphane Brunners Arbeiten mit schwarzer chinesischer Tinte gesehen, als er gerade erst mit dieser Technik zu arbeiten begann. Er zeigte mir grosse, auf Papier gemalte Bilder die – so schien mir – ohne Rahmen an der Wand hingen, sowie eine Kartonmappe mit seinen neusten Bildern – alle mit schwarzer chinesischer Tinte gemalt. In diesen Zeichnungen entdeckte ich, ohne allzu grosse Verwunderung, denn ich kannte Stéphane nun schon seit geraumer Zeit, eine Annäherung an die graphische Tradition des fernen Ostens: in den eng mit der Gestik verbundenen Zeichen, die eigentliches Zeichnen mit Schreiben vermischen; in diesen wenigen, suggestiven, unendlich überlegten und durchdachten Zeichen, die auf dem Papier etwas von jenem Wesentlichen aufzeigen, das doch nie wirklich greifbar wird. Aber hier handelte es sich immer noch um Zeichnungen; die wirkliche Entdeckung an jenem Tag – das, was mich zugleich völlig verwirrte, aber auch faszinierte – waren seine Gemälde. Bereits beim ersten Blick, unmittelbar nach dem Betreten der Räume, erfuhr ich ihre Schwärze als etwas, was mich an die Gemäldeskulpturen Richard Serras erinnerte. Ich erinnere mich noch sehr deutlich an sie, und doch haben jene Werke Stéphane Brunners, die ich erst später sah, niemals mehr diese Annäherung in mir wachgerufen, die mir heute, angesichts der sanften und andeutungsweisen Sinnlichkeit, die ich in diesen Tintenflächen erkenne, ungereimt erscheinen; ich frage mich nun, ob die Ursache dafür in einer Veränderung meiner Interpretation oder etwa in seiner Art, mit der Tinte umzugehen, zu suchen ist, in seiner mittlerweile vielleicht verfeinerten Flächengestaltung, die jedenfalls keinen Zugang zur einfachen Idee des Rohmaterials gestattet. Betrachtet man sie etwas aufmerksamer, wird man nach und nach der für die chinesische Tinte typischen Eigenschaften gewahr, der Art der Unterlage, der Tatsache, dass es sich hierbei um Papier handelt, so verwirrt mich dies, wegen des für mich paradoxen und zugleich provokativen Charakters der Objekte nicht wenig: Und dies nicht einmal so sehr, weil die grossen Flächen völlig eingeschwärzt wurden, denn das gefiel mir ja eigentlich, da ich doch eher zur Strenge, zum Protestantismus, ja vielleicht sogar zur Melancholie neige, sondern vielmehr eben gerade weil diese Werke mit schwarzer chinesischer Tinte ausgeführt wurden. Mit einem Schlag war die souveräne Entscheidung des Künstlers in meiner Vorstellungswelt voller gut etablierter Werte auf ein mächtiges Mittel gestossen: die Intimität der Zeichnung, ihren traditionellen Ort, um sie in den offenen Raum zu wer-

❶❷
Ausstellung im Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds, Februar 1989

Fotos: Nicolas Faure, Genf

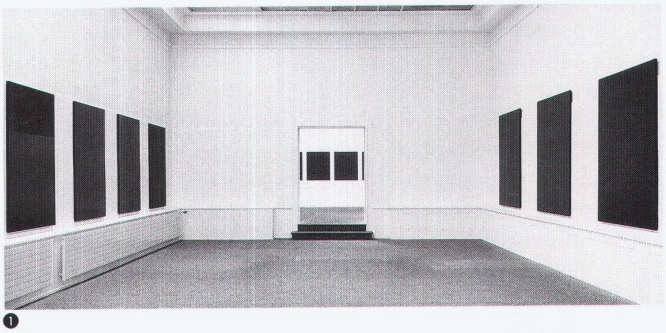
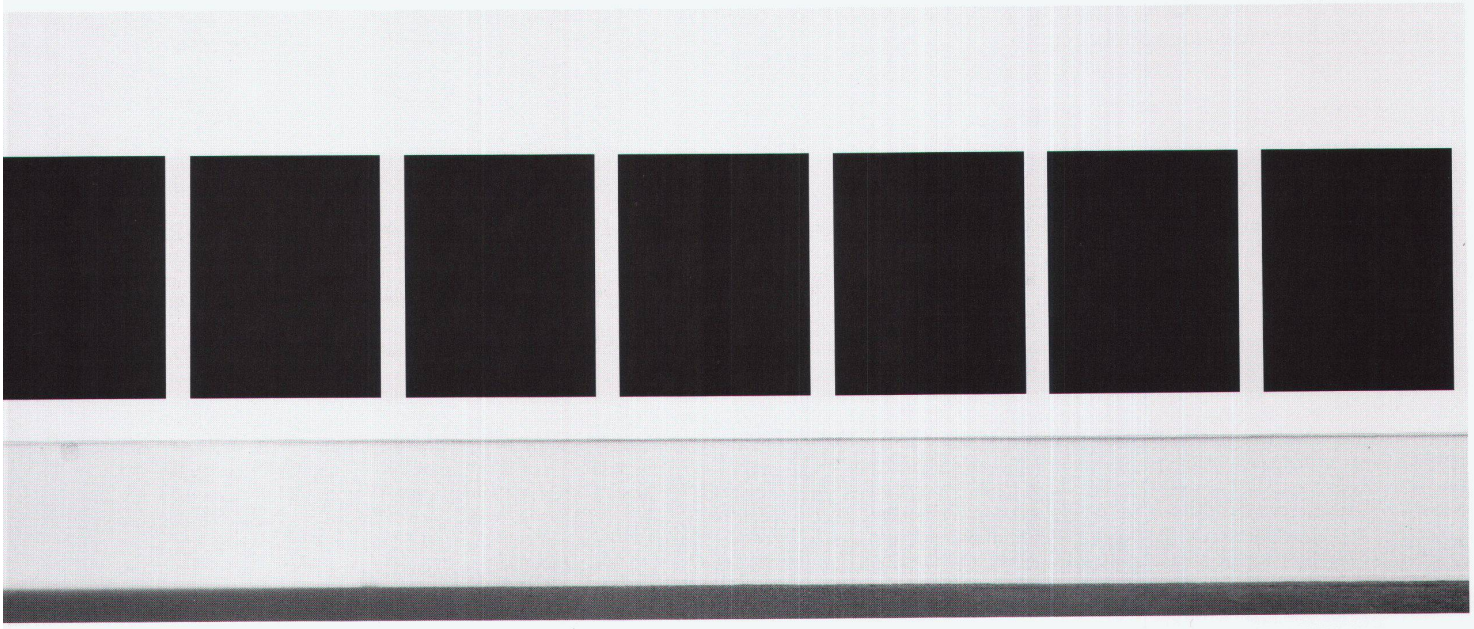


❷

fen, sie als Deckmaterial zu benutzen und die Flächen damit zu durchtränken, sie sich hier mit der modernen westlichen Kunstdebatte um das Monochrome, ja vielleicht mit dem «tableau noir» messen zu lassen und buchstäblich in sie einzudringen!

Der Tag, an dem ich diese Gemälde zum erstenmal sah, scheint ewig her zu sein. Seit damals hat Stéphane Brunner ohne Unterlass zahllose andere schwarze Bilder mit chinesischer Tinte gemalt, verschiedene Formate ausprobiert und das Papier sogar auf Rahmen gespannt; letztes Jahr hat er in Genf auch eine Reihe grosser, schwarzer Graphiken gemacht und ausgestellt, die in den Umkreis der gleichen Studie gehören. Immer, wenn ich in der Folge Gelegenheit hatte, diese Werke anzuschauen, habe ich wieder die Vielzahl der Unterschiede entdeckt, die jede dieser bemalten, völlig und immer und ausschliesslich mit der gleichen schwarzen chinesischen Tinte bedeckten Papierflächen zu Einzelstücken werden lassen: Wer sie aber aufmerksam betrachtet, kann erkennen, dass sie Anteile grundsätzlicher Strukturen enthalten, ob es sich dabei nun um die Beschaffenheit eines speziellen Korns handle, um vertikale oder horizontale Linien oder andere, die Fläche, die Zonen, die getrennten Bereiche bestimmenden Motive: vom Künstler definierte und sorgfältig ausgearbeitete Strukturen, die erst im Umfeld des Standortes ihr eigentliches Wesen, ihr Leben gewinnen, durch das vorhandene Licht, den Standort des Betrachters und seinen Blickwinkel. So erscheinen diese Flächen, durch ihre Schwärze, aber auch durch ihre sorgfältige Ausführung, unter bestimmten Aspekten verschlossen, unergründlich, ja selbst verdriesslich, manchmal aber auch offen, eminent präsent: ihrer Umwelt, die sie formt und erhellt, ausgesetzt. Sie verweisen ihrerseits auf die Räumlichkeiten, deren Konturen, Räume, natürliche und von Menschenhand geschaffene Charakteristika. Sie wirken auf die Örtlichkeiten ein, ja selbst auf deren Licht. Dies ist ausschlaggebend: Sie zügeln das Grelle des Tageslichts, der Räumlichkeiten und der Dinge, widerstehen ihm wie Stücke der Nacht. In diesem Winter, anlässlich der Vernissage der Ausstellung Stéphane Brunners im Musée des Beaux-Arts von La Chaux-de-Fonds, in den beiden grossen, schönen Sälen, an jenem Nachmittag im Februar, schien mir, dass die schwarzen, friedlich wirkenden Rechtecke, die sich deutlich von den Wänden um mich herum abhoben, nicht nur dem Ort selbst, sondern auch den Silhouetten, ja gar den Körpern der hier im Raum versammelten Personen eine ganz eigene Ordnung verliehen, einem Raum, der so sich selber zurückgegeben war und der Zukunft offenstand.

Alessandra Lukinovich



1