

# PETER SCHLÖR DEEP BLACK

Das Werk des 1964 geborenen Mannheimer Künstlers Peter Schlör fällt ins Auge. Ernst sind seine Schwarz-Weiß-Fotografien, zeitlos und still. Sie zeigen stets Dinge, die wir alle kennen, Dinge die uns umgeben, die dennoch mehr als Alltag sind. Nach Ausstellungen in der Kulturstiftung Schloss Agathenburg, in der Städtischen Galerie Iserlohn, im Kunstverein Grafschaft Bentheim, in der Kunsthalle Erfurt und in der Kunst Galerie Fürth ist die Schau ›DEEP BLACK‹ jetzt im Mannheimer Kunstverein zu sehen.

Als Archetypen wurden Schlörs Motive – Häuser, Bäume oder Berge – einmal beschrieben. Und es stimmt: Es sind Urbilder, die er uns zeigt. Bilder die im Unbewussten angesiedelt sind, die den Betrachter verstören, weil er glaubt, sie schon einmal gesehen zu haben. Peter Schlörs symbolische Bilder rühren an uns. Das Surreale, das Traumhafte im Sinne etwa de Chiricos, das Mythische ist stets in ihnen. Sie lassen uns fürchten, sie scheinen aus dem Unbewussten zu kommen. Sie zeigen das Verdrängte, das Andere. Die dunkle Seite.

Zur von der Galerie Bernhard Knaus Fine Art initiierten Ausstellungsreihe erschien das Fotobuch ›DEEP BLACK‹. Das ist auch der Titel der Ausstellung, die jetzt im Mannheimer Kunstverein zu sehen ist – und dieser Titel weist bereits auf das hauptsächlichliche Stilmittel Peter Schlörs hin. Schwarz ist seine Farbe. Eine Farbe, die in jüngster Zeit eine Renaissance in der Kunst erfährt. ›Black Paintings‹ etwa nannte sich eine Ausstellung im Münchner Haus der Kunst, die malerische Arbeiten von Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Frank Stella und Barnett Newman zeigte: abstrakte Expressionisten aus New York, für die Schwarz die Farbe des Erhabenen war. Doch Schwarz ist auch die Farbe des Nichts, der Leere, des Existenziellen. Die Farbe der Verweigerung, die Farbe des Unterbewussten.

In dieser Weise kann man auch das fotografische Schwarz, die ungewöhnlich starken Hell-Dunkel-Kontraste Schlörs begreifen: Als ein Mittel, den Dingen auf den Grund zu gehen. Doch das tiefe Schwarz ist nur das eine. Schlör ist auch ein Meister der dynamischen Perspektive (in dieser Hinsicht fußen einige seiner Arbeiten auf den Traditionen des Neuen Sehens der 20er-Jahre), ein Virtuose der konzeptionellen Strenge, aber auch des dramatischen Lichts. Ein Licht, das übrigens selten auf Menschen fällt. Doch auch wenn Schlör die Menschen weitgehend aus seinen Fotografien verbannt hat, so sind sie doch in ihrer Abwesenheit gerade präsent.

Häuser, Bäume, Himmel, Wüsten, Berge, so bekannt die Sujets sind, unter der fotografischen Ägide Schlörs wachsen sie über sich hinaus. Eine Bauruine und ihr tiefschwarzer Schatten etwa ist bei Schlör stets mehr als das. Sie ist ein Symbol für die Unbehaustheit, für die Einsamkeit des Menschen. Für die existenzielle Einsamkeit an sich.

In dem Text ›Tiefschwarz. Die Transformation der Leere‹ schreibt Harald Kraemer über Peter Schlör: ›Die starke Wirkung des Schwarz beruht psychologisch auf dem Erlebnis des Dunkelwerdens, der Nacht, dem damit verbundenen Verlöschen aller Farben. So kann Schwarz auf uns negativ wirken, wenn man darin nur die Finsternis und die damit verbundene Gefahr erkennt oder aber positiv, wenn man die Dunkelheit mit Geheimnis verbindet und die Töne zwischen den Dingen schätzt. Denn ›im Schwarz liegt‹, wie Derek Jarman treffend erkannte, ›die Möglichkeit zur Hoffnung‹.



# PETER SCHLÖR DEEP BLACK

Diese ›Möglichkeit zur Hoffnung‹ finden wir in fast allen Serien des Künstlers. Wenn er Landschaften fotografiert, dann auf eine Weise, die den Betrachter stets zurückwirft auf das eigene Ich, auf die eigene Vergangenheit. In den Ruinen der ›Cavusin‹-Serie, in der Stille dieser Bilder liegt stets etwas Humanes. Beinahe scheint es, als atmen hier noch Menschen, oder besser: die Geister jener, welche diese Häuser bereits verlassen haben.

All diese Bäume, Landschaften, Gebirge, Wüsten und Dörfer, sie geben Rätsel auf. Es ist interessant, Texte über Schlörs Arbeiten zu lesen, gerade weil viele der Autoren in ihren kenntnisreichen Beiträgen nicht umhin kommen, mehr Fragen zu stellen, als Antworten zu geben. So fragt etwa Thomas Schirnböck ›Wie groß mag die nun unsichtbare Lücke zwischen den einzelnen Bildern wohl sein?‹ Und genau das ist es: Immer bleibt eine leere Stelle, ein Fragezeichen, eine unsichtbare Lücke zurück, beim Betrachten dieser Bilder.

Andreas Vowinkel nannte es einmal ›einen Blick in eine Innenwelt der Außenwelt‹ und es ist faszinierend zu sehen,

wie dieser Blick oft einhergeht mit einer formalen Strenge. Doch diese Strenge der Komposition, der Linien, steht dem Geheimnisvollen nicht gegenüber – beides bedingt sich, wie man nicht nur bei zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in Museen und Galerien sehen konnte, sondern auch bei einem Kunst am Bau-Projekt, das Peter Schlör vor kurzer Zeit am Max Planck Institut für Kernphysik in Heidelberg realisiert hat. Es galt, den Bau aus den 60er-Jahren in einen Dialog mit der umgebenden Landschaft treten zu lassen, einen Dialog zwischen Natur und Architektur. Indem Schlör seine Landschaftspanoramen auf die Fassade aufbrachte, schuf er eine imaginäre Landschaft innerhalb einer realen und bringt zwei seiner Hauptthemen, Häuser und Bäume, an einem Ort zusammen.

In einem neuen Zyklus, der bis zum 30. Oktober in der Frankfurter Galerie Arte Giani zu sehen war – zeigt sich die Fotografie von Peter Schlör in veränderter Weise. Ätherische Landschaften entfaltet Schlör, die an romantische Vorbilder, wie etwa Caspar David Friedrichs Kreidefelsen erinnern. ›Für mich ist das eine Gratwanderung – manchmal schon

nah am Kitsch‹, sagt Schlör. Aufnahmen dieser Art entstehen seit dem Herbst 2007. Es sind große Landschaftspanoramen, die weite Bergketten, unheilvolle Wolkenformationen, einsame Baumgruppen und stille Meere zeigen: die Natur als etwas Großes und Überwältigendes – als das, vor dem der Mensch in seiner Kleinheit erschauern muss. Schlör ist auf der Suche nach einer Ästhetik des Erhabenen – ein klassisches Thema der Kunst.

Die Strenge und die Melancholie in Schlörs Kunst erinnert manchmal an einen anderen Meister der Fotografie: an Robert Häusser, der auch Mannheimer ist. Man blättere etwa durch Häussers ›Moortagebuch‹. Das sind Bilder von strenger, unspektakulärer Einsamkeit und großer, melancholischer Symbolhaftigkeit. Und wir können diesen Text mit einem Satz Häussers schließen, der auch für Peter Schlör gilt. In seinem ›Moortagebuch‹ schreibt er, die Landschaft öffne sich, ›wenn ich ihr aufgeschlossen und einfühlsam begegne. Dann weiß ich mehr. Dann habe ich manche Erkenntnis gewonnen. Auch für mein Leben.‹

:: Marc Peschke

## **Peter Schlör – DEEP BLACK**

· 15.11.-20.12.

**Eröffnung:** Sonntag, 15.11., 11 h

Es spricht Dr. Daniel Spanke vom Kunstmuseum Stuttgart

## **Mannheimer Kunstverein**

· Di-So 12-17 h

Augustaanlage 58 · D-68165 Mannheim

[www.mannheimer-kunstverein.de](http://www.mannheimer-kunstverein.de)

## **Buch DEEP BLACK**

Texte von Bernhard Knaus (Hrsg.), Dorothee Baer-Bogenschuetz, Harald Krämer und Daniel Spanke. Gebundene Ausgabe. 128 Seiten. Englisch / Deutsch. Hatje Cantz Verlag 2006. ISBN 3-7757-1851-6. € 35 / SFR 58

Unter [www.bernhardknaus-art.de](http://www.bernhardknaus-art.de) präsentiert die Frankfurter Galerie Bernhard Knaus Fine Art eine umfangreiche Werkübersicht zu Peter Schlörs Arbeiten.





# PETER SCHLÖR IM GESPRÄCH

›Ich gehe von Beginn an – seit Mitte der 80er – einen eigenen Weg,‹ sagt Peter Schlör über seine Karriere als Künstler. Marc Peschke sprach für kunsttermine mit ihm über surrealistische Traditionen, das Schwarz in seinen Bildern, die Romantik, über das Geheimnisvolle in der Kunst und seine Ausstellung ›DEEP BLACK‹.

**kunsttermine:** Herr Schlör, Ihre fotografischen Arbeiten zeigen eigentlich nichts Ungewöhnliches. Ihre Sujets sind bekannt. Dennoch gelingt es Ihnen, das Bekannte neu auszuweisen zu lassen. Das klingt einfach, doch scheint mir dieser Ansatz fundamental anders zu sein, als beim Gros der aktuellen Fotokunst.

**Peter Schlör:** Ich gehe von Beginn an – seit Mitte der 80er – einen eigenen Weg, der im Vergleich zur aktuellen Fotokunst damals wie heute doch eher unzeitgemäß erscheint. Mich faszinieren Bilder, die auf eine – auch für

mich – unerklärliche Weise tief und unergründlich sind und den Betrachter ins Wanken bringen. Tatsächlich ist dabei eher der Blick auf die Dinge entscheidend und weniger die Dinge selbst. Wenn ich mit der Kamera unterwegs bin, ist es immer der Widerhall innerer Bilder, der meinen Blick auf ein bestimmtes Sujet oder eine bestimmte Lichtsituation lenkt. Ohne die Dinge zu benennen oder zu bewerten schaue ich einfach nur. Manchmal halte ich inne und mache ein Bild. Die Motivation für eine solche Aufnahme wird mir meist erst später bewusst. Diese Intuition ernst zu nehmen

und in Bilder umzusetzen, ist die eigentliche Herausforderung. Das Finden von Bildern gleicht demnach also eher einem Erinnern. Mit Motivsuche im klassischen Sinn hat das wenig zu tun, ebenso wenig mit der Suche nach passenden Bildern für ein Kunstprojekt. Ich verfolge auch keine Projekte und weiß auch nie was ich auf meinen Streifzügen finden werde, weil ich ja nichts suche. In der aktuellen Fotokunst ist Intuition kaum gefragt – entsprechend unterscheiden sich wohl auch die Ergebnisse. Wobei mir diese Unterscheidung unwichtig erscheint. Wichtig ist mir, dass ich authentisch arbeite, dass mein Werk und ich quasi identisch sind. Ich glaube, es gibt mittlerweile eine enorme Sehnsucht nach Bildern, die ohne Hintergrundwissen erfahrbar sind. Bilder, die unmittelbar mit dem Betrachter in Beziehung treten.

**kt:** Archetypen, Urbilder, das Verdrängte, das Unbewusste, das Traumhafte, Mythische, Geheimnisvolle – Ihr Werk wurde oft in Kategorien gefasst, mit denen man auch die surrealistische Fotografie zu fassen suchte. Sehen Sie sich in dieser Tradition?

**PS:** Da gibt es sicherlich einige Ansätze. Die Malerei finde ich allerdings noch spannender, vor allem die Chirico faszinierte mich von Kind an. Überhaupt finde ich für meine Arbeit eher Anregungen aus anderen Epochen und Genres. Am wenigsten finde ich sie in der aktuellen Fotografie. Mythologie und Symbolik sind leider in der aktuellen Kunst auch nicht sehr gefragt. Vielleicht ein weiterer Grund, warum sich meine Bilder vom aktuellen Trend unterscheiden.

**kt:** Das Dunkle ist in fast allen Ihren Bildern. Das Tiefschwarze. Was bedeutet diese Farbe – wenn man Schwarz eine Farbe nennen will – für Sie?

**PS:** Das Schwarz in meinen Bildern steht für den Raum an sich: den unendlichen Außenraum, den hermetischen Innenraum, die bodenlose Tiefe. Ein Raum, der so weit und tief ist, dass kein Licht aus ihm je zurückkehrt. Das Schwarz kann Ängste auslösen aber auch faszinieren: Die Angst, zu fallen und sich in der Dunkelheit zu verlieren, verschluckt zu werden vom Abgrund des ganz und gar Unbekannten, gleichzeitig aber die Faszination des Unbekannten und

›Cavusin (2)‹ 2007 (Ausschnitt), 2-teilige Arbeit, jeweils 60 x 145 cm, courtesy Zonca & Zonca – Mailand



Unberührbaren. Das Schwarz ist für mich gleichzeitig aber auch ein Assoziationsraum, ein Ort der Sammlung, der Stille und Kontemplation, die Einladung ganz in ein Bild einzutauchen.

**kt:** Die abstrakten Expressionisten verehrten das Schwarz ...

**PS:** Ich auch! Im Schwarz ist alles. Die Potentialität aller Dinge. Die Finsternis der Genesis ist der älteste Archetyp und gleichzeitig das stärkste Abstraktum. Der Anfang von allem liegt in dieser Dunkelheit. Weiß dagegen hat etwas Abweisendes und steht aus meiner Sicht eher für Leere. In asiatischen Kulturen ist übrigens Weiß die Farbe der Trauer.

**kt:** Was bedeutet Ihnen die Strenge der Komposition? Stets ist ihr Werk streng, beinahe hart komponiert.

**PS:** Ich suche die größtmögliche Dichte. Eine Komposition, die das Wesentliche zeigt und dem Bildinhalt dient. Beim Weglassen hilft mir vor allem das Licht beziehungsweise die Abwesenheit von Licht, der Schatten, den ich gerne überinterpretiere. Das ist immer eine Gratwanderung: Wie wähle ich den Ausschnitt? Wie stark hebe ich die Kontraste an? Da gehe ich immer an die Grenze, bis nur noch die Essenz übrig bleibt.

**kt:** Warum gibt es keine Menschen in Ihren Bildern?

**PS:** Einsamkeit, Isolation, Ohnmacht, Hermetik – das sind meine Themen. Als Vierjähriger wäre ich fast an einer zu spät erkannten Lungenentzündung gestorben. Die Erfahrung von schwerer Krankheit, Quarantäne und Todesnähe haben mein Leben danach stark geprägt. Der Drang zur Verarbeitung dieser Erfahrungen ist ganz sicher auch der Motor meiner künstlerischen Arbeit. Deshalb finden sich Menschen, wenn überhaupt nur anonym und isoliert oder in Form von Schatten in meinen Bildern. Aber es gibt auch ganz nüchterne Gründe: Wären Menschen in meinen Landschaften, dann würden Sie sich als Betrachter fragen, in welcher Beziehung dieser Mensch mit der Landschaft steht. Ich möchte aber, dass Sie selbst als Betrachter mit meiner Landschaft in Beziehung treten. Im Übrigen finden sich oft Spuren von Menschen in den Bildern, die vielleicht manchmal mehr über diese Menschen sagen, ohne dass sie dabei selbst in Erscheinung treten. Wichtig ist mir die universelle Kraft einer Arbeit. Ich finde, das gelingt ohne die Abbildung von Menschen besser.

**kt:** Sie haben in den vergangenen Jahren verschiedene Kunst-am-Bau-Projekte am Max Planck Institut für Kernphysik in Heidelberg realisiert. Wie frei sind Sie bei solchen Projekten? Welche Schwierigkeiten sind damit verbunden?

**PS:** Sehr frei, was die Gestaltung betrifft. Die Herausforderungen lagen eher in der technischen Umsetzung. Zum Beispiel galt es, ein 42 Meter langes Landschaftspanorama per Digitaldruck deckend hinter Glasscheiben zu drucken und dann in eine moderne Fassade zu integrieren. Die Fassade selbst wurde damit zum Träger eines Landschaftsbildes innerhalb einer Landschaft – kein leichtes Unterfangen.

**kt:** Was mich an vielen aktuellen Fotoserien so langweilt: Es bleiben keine Fragen offen. Der sezierende, dokumentarische Blick ist immer noch sehr präsent. Ihre Arbeit ist ganz anders. Wie kamen Sie zu dieser anderen Sichtweise auf die Dinge?

**PS:** Ich denke, es ist auch hier das intuitive Vorgehen, wie eingangs beschrieben. Ich vertraue da ganz meinem Gefühl. Mache Bild für Bild, auch wenn ich noch gar nicht weiß, wo die Reise überhaupt hingehet. Die Ergebnisse sind auch für mich erstaunlich, spannend und rätselhaft. Im Übrigen ist für mich eine Arbeit, die kein Geheimnis in sich bewahrt ein absolutes K.O.-Kriterium, Ausschuss also, denn nichts ist langweiliger als eine Arbeit an der Wand, die mich nicht stets aufs Neue befragt und umgekehrt.

**kt:** In ihren neuesten Bildern zeigen sie überwältigende Landschaften von unermesslicher Größe. Sie folgen damit einer kunsthistorischen Spur, die von Caspar David Friedrich oder Turner bis hin zu Mark Rothko und Yves Klein führt – aber auch einer philosophischen Tradition von Longinus über Edmund Burke bis zu Immanuel Kant. Was fasziniert Sie an diesen erhabenen Landschaften?

**PS:** Der Mensch ist der physikalische Ort, an dem die Welt über sich nachdenkt. Ich finde, in einer erhabenen Landschaft lässt sich das besonders gut tun. Wobei das Denken dort eher ein selbstvergessenes, schweigendes Staunen ist. Wenn ich dann noch eine Kamera dabei habe und das Licht stimmt, dann ist das ein Glücksmoment. Im Idealfall generiert dieser Augenblick ein Bild, dem ich dann als Betrachter ebenfalls wieder gegenüber stehe. Dabei erfahre ich etwas über mich selbst, das sonst nie zum Vorschein gekommen wäre – ein Transformationsprozess im Dialog mit der Natur. Das ist natürlich das Prinzip der Romantik.

**kt:** Lassen Sie uns ein wenig über die Kunst anderer Fotografen sprechen. Wen bewundern Sie? Robert Häusser könnte ein Geistesverwandter sein – er stammt auch aus Mannheim ...

**PS:** Für einzelne seiner frühen Bilder trifft das sicherlich zu. Überhaupt war Häusser für mich der erste Bezugspunkt zur Schwarz-Weiß-Fotografie. Durch ihn habe ich gelernt, dass

Fotografie das Innere nach außen bringen kann und Häusser hat mir Mut gemacht, weiter zu machen, ohne die zu erwartenden Strapazen zu beschönigen. Unter den aktuellen Tendenzen finde ich Sugimoto herausragend, insbesondere seine Serien mit den Filmtheatern und die Meerblicke. Anregungen für meine eigene Arbeit beziehe ich allerdings eher außerhalb der Fotografie. Die Arbeiten von Anish Kapoor finde ich einfach großartig. Vor seinem Schwarz kann ich nur kapitulieren.

**kt:** Die letzte Station der Ausstellungsreise von ›DEEP BLACK‹ ist der Mannheimer Kunstverein. Gibt es Besonderheiten der dortigen Präsentation?

**PS:** Mein Werk entsteht nicht chronologisch. Vielmehr entstehen verschiedene Werkreihen parallel zueinander, die aber auch ineinander greifen und sich aufeinander beziehen. Eine Ausstellung zu bauen, besonders in der Dimension wie jetzt im Kunstverein, ist für mich stets eine Gelegenheit, mir meiner eigenen Arbeit gewahr zu werden. Oft erkenne ich inhaltliche und formale Bezüge erst beim Bauen der Ausstellungen. Deshalb gleicht auch keine Ausstellung der Tournee der anderen. Im Mannheimer Kunstverein werde ich meine neue Serie ›open sky close up‹ in Bezug zu früheren Arbeiten setzen. Übrigens werden auch einige meiner helleren Arbeiten zu sehen sein, die im langen Winter von 2006 im Schwetzingen Schlosspark entstanden sind. Lassen Sie sich überraschen. Ich selbst bin auch sehr gespannt.



# PETER SCHLÖR BIOGRAFIE

**1964** geboren, lebt und arbeitet in  
Mannheim

## **Einzelausstellungen** (Auswahl)

**2009** Mannheimer Kunstverein  
Arte Giani, Frankfurt

**2008** Bernhard Knaus Fine Art,  
Frankfurt  
Kunsthalle Erfurt  
Kunstgalerie Fürth

**2007** Zonca & Zonca, Mailand  
Städtische Galerie Iserlohn  
Kunstverein Grafschaft Bentheim  
Galerie Obrist, Essen

**2006** Nusser & Baumgart  
Contemporary, München  
Stiftung Schloß Agathenburg  
Arte Giani, Frankfurt

**2005** Galerie Bernhard Knaus, Mannheim  
Galerie Obrist, Essen  
VHS Photogalerie Stuttgart

**2004** Kunstraum Püschel

**2003** Galerie Bernhard Knaus, Mannheim  
Arte Giani, Frankfurt

**2001** Galerie Bernhard Knaus, Mannheim

**2000** Arte Giani, Frankfurt

**1994** Galerie der Stadt Esslingen  
Museum Schloß Hardenberg  
Städtische Galerie Erlangen  
Badischer Kunstverein, Karlsruhe

**1993** Kunstgalerie der Stadt Gera  
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

**1992** Städtische Galerie, Neunkirchen/Saar  
**1990** Galerie Angelo Falzone, Mannheim

## **Aktuelle Messebeteiligungen**

**Kunst 09 Zürich 13.11.–16.11.2009**

Arte Giani, Frankfurt  
[www.kunstzuerich.ch](http://www.kunstzuerich.ch)  
[www.artegiani.de](http://www.artegiani.de)

**Paris Photo 19.11.–22.11.2009**

Nusser & Baumgart Contemporary  
[www.parisphoto.fr](http://www.parisphoto.fr)  
[www.nusserbaumgart.com](http://www.nusserbaumgart.com)

**Arte Fiera Bologna 29.01.–31.01.2010**

Zonca & Zonca, Mailand  
[www.artefiera.bolognafiere.it](http://www.artefiera.bolognafiere.it)  
[www.zoncaezonca.com](http://www.zoncaezonca.com)



Variante der Fotoarbeit 'Hochwasser' umgesetzt auf der Fassade der Beschleunigerhalle am Max Planck Institut für Kernphysik in Heidelberg. 42 bedruckte Scheiben (Digitaldruck hinter Glas), jeweils 150 x 150 cm, Höhe/Breite Gesamt-Arrangement: 4,5 x 36 m  
courtesy AAg Loebner Schäfer Weber Freie Architekten GmbH, Heidelberg · [www.architekten-ag.de](http://www.architekten-ag.de)