



«Wird ein schwarzer Gegenstand im Schatten noch schwärzer?»: xxxxx, von Kerry James Marshall.

Der Mann, der das Schwarz neu erfand

Mit seiner Kunst macht Kerry James Marshall schwarze Menschen in weissen Kulturinstitutionen sichtbar. Und zwar nicht als Opfer, sondern als selbstermächtigte Wesen. Jetzt sind seine monumentalen Werke in Zürich zu sehen.

MUSEEN SIND ORTE WIE aus Kreide. Man sieht blasse Nymphen und Könige unter Puderperücken, aber fast nie ein schwarzes Gesicht. Der US-Amerikaner Kerry James Marshall hat beschlossen, dieses visuelle Schweigen zu brechen.

Marshall, 1955 in Alabama geboren und in Los Angeles zwischen Comic-Hefen und Strassenschlachten aufgewachsen, gilt als einer der wichtigen Maler unserer Zeit. Seine Figuren sind nicht einfach «black». Sie sind von einem Schwarz, das so tief und absolut ist, dass es die Leinwand zum Leuchten bringt. Er malt das Leben der Afroamerikaner in das Herz der Kunstgeschichte, dorthin, wo sie jahrhundertlang ignoriert wurden.

Jetzt kommt seine Retrospektive «The Histories» nach Zürich, die grösste Schau ausserhalb der USA. Marshall hat dafür eigens neue Bilder gemalt, darunter das monumentale «Haul» (2025), sein bisher grösstes Werk überhaupt. Es zeigt eine Frau auf einem Boot voller Luxusgüter und rührt an ein Tabu – die Beteiligung von Afrikanern am Sklavenhandel.

Wer Marshall verstehen will, muss Zeit mitbringen. Am Telefon in Chicago redet er zweieinhalb Stunden lang nicht nur über Pinselstriche, sondern über Galaxien, Fantasy-Welten und die Kraft der Fantasie.

Er zitiert den Schriftsteller Ray Bradbury: «Füll dir die Augen mit Staunen.»

Der Satz habe sein Leben geprägt, sagt er, und so geht die Passage aus «Fahrenheit 451» weiter: «Lebe so, als würdest du in zehn Sekunden tot umfallen. Schau dir die Welt an. Sie ist noch phantastischer als jeder Traum, der aus Fabriken stammt und für den man bezahlt.»

Herr Marshall, bevor wir über Bilder, Themen und Begriffe sprechen, würde ich gern verstehen, wo diese Arbeit entsteht. Wenn Sie morgens anfangen: Wo sind Sie dann? Wie sieht dieser Ort aus und was sagt er aus über die Arbeit, die Sie machen?

KERRY JAMES MARSHALL: Ganz einfach: Hier arbeitet eine Person, und das bin ich. Das Studio wurde vor 15 Jahren als Atelier gebaut; der einzige Zweck dieser Räume ist meine Arbeit. Ich male hier, baue Modelle oder fotografiere. Der Raum ist lang und schmal, mit einem Zwischengeschoss. Dort oben ist die Bibliothek – ich liebe Bücher. Unten male ich, und im vorderen Teil liegt die Werkstatt.

Eines Ihrer frühen Bilder heisst übersetzt «Portrait des Künstlers als Schatten seines früheren Selbst». Man sieht eine vollständig schwarz gemalte Figur, breit grinsend, ohne Gesichtszüge, vor leerem Hintergrund. Welche Bedeutung hatte dieses Bild für Ihre weitere Arbeit?

Dieses Bild eröffnete mir eine völlig neue Art, über Bilder nachzudenken und sie zu malen. Ich fing an, mich zu fragen, was die Farbe Schwarz eigentlich darstellt. Früher glaubten viele Künstler, man dürfe in einem Gemälde nie Schwarz verwenden, weil es nicht als Farbe galt. Als ich mit diesem Bild begann, interessierten mich zwei Dinge: die Idee, dass Schwarz keine Farbe sei – und dass es immer negativ besetzt war. In der kulturellen Identität schwarzer Amerikaner hingegen wurde Schwarz zum Symbol für Macht; die Farbe bekam eine rhetorische Funktion. Es geht also nicht um Abwesenheit, sondern um Handlungsmacht. Denken Sie an die Black-Power-Bewegung oder die Black Panther Party. Es dauerte eine Weile, bis ich begriff, wie komplex das alles ist.

In diesem Bild ist Schwarz mehr als eine geschlossene Fläche oder ein Schatten, sondern eine Farbe mit unterschiedlichen Tönen.

Wie kam es dazu?

Früher gab es im Kunstgeschäft drei Arten von Schwarz. Wenn es drei Varianten gab, dachte ich mir, dann musste es doch eine Farbe sein. Ich begann, diese Schwarztöne mit Weiss zu mischen, um eine Skala von Tonwerten zu erhalten. Das chromatische Arbeiten kam erst später – das ist etwas völlig anderes. Da geht es nicht um hell oder dunkel, sondern um warm oder kalt. Ich

stellte mit diesem Bild eine Frage, die bis dahin niemand gestellt hatte: Wird ein schwarzer Gegenstand im Schatten eigentlich noch schwärzer? Diese Frage war der Anlass, mit Farbtemperaturen zu spielen und andere Farben beizumischen. Das hat mich dorthin geführt, wo ich heute stehe.

Das Bild war also weniger ein Selbstporträt als eine bewusste Aussage.

Genau. Der Titel war auch ein Mittel, um zwischen der Figur auf dem Bild und der Person, die es gemalt hat, zu unterscheiden. Wenn Sie dieses Bild ansehen, wissen Sie danach rein gar nichts über mich. Das Bild basiert auf einer Idee. Der Titel spielt auf den Roman «Ein Porträt des Künstlers als junger Mann» von James Joyce an. Das macht das Ganze noch komplexer.

Und welche Rolle spielt es, dass die Figur schwarz ist? Dass alle Ihre Figuren das sind?

Meine Bilder handeln nicht vom Schwarzsein. Die Menschen darin sind einfach schwarz.

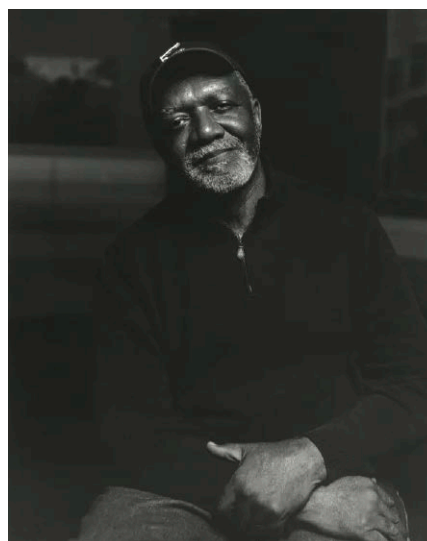
Marshalls Themen sind schwer, doch er wirkt nicht bitter. Er spricht bestimmt, ohne Empörung. Er hat viel gesehen, auch das Hässliche: 1963, da war er acht, zog seine Familie nach Los Angeles, zwei Jahre später brachen die Watts-Unruhen aus, es gab Strassenschlachten mit Toten und Verletzten. Marshalls Familie wohnte mittendrin. Dennoch: Aus seinen Worten spricht keine Wut, sondern Dankbarkeit für sein Leben.

Heute sprengt er die Hierarchien des Kunstmarkts. Sein Bild «Past Times» wurde 2018 für 21,1 Millionen Dollar versteigert, eine Rekordsumme für das Werk eines lebenden afroamerikanischen Künstlers. Kunst, die schwarzes Leben zum Thema hat, war im obersten Segment des globalen Kunsthandels angekommen. Solche Preise verändern, wie Sammler und Museen investieren.

Das Gemälde zeigt eine schwarze Familie beim Picknick und zitiert Manets berühmtes «Das Frühstück im Grünen». Indem er macht klar, dass schwarze Präsenz im Museum genauso «meisterhaft» und universell sein kann wie die Werke von Manet oder anderen Grössen, erzwingt er eine Neubewertung dessen, was als bedeutende Kunst gilt. Er macht schwarze Identität im Zentrum der Hochkultur unübersehbar.

Eine wichtige Figur für Sie war der Maler Charles White, für viele Schwarze Künstler Ihrer Generation ein Massstab für handwerkliche Strenge und Würde. Wie sind Sie ihm begegnet?

Mit etwa zehn hielt ich in der Schule ein Referat über das Buch «Great Negroes, Past and Present» von Russell Lee Adams. Darin kamen historische Figuren vor, auch Künstler wie Charles White. Ich dachte, die seien längst alle tot. Später besuchte ich am Art Institute in Chicago einen Sommerkurs im Zeichnen. Dort sah ich zum ersten Mal Werke von Charles White und erfuhr, dass er noch am Leben war. Er hatte sogar ein Studio auf dem Campus! Ich besuchte ihn und begriff



Kerry James Marshall wurde 1955 in Birmingham, Alabama geboren und wuchs in Los Angeles auf, wo er auch die Kunstschule besuchte. Er gehört zu den bedeutendsten lebenden Malern der Gegenwart. Der 70-jährige wohnt und arbeitet heute in Chicago.

dort, wie Meisterwerke entstehen. Die Entscheidung, Künstler zu werden, war aber schon viel früher gefallen. Im Kindergarten hatte eine Lehrerin ein Album mit Kunstwerken. Das änderte mein Leben. Ich wusste: Solche Bilder will ich auch machen. Ein weiterer Impuls war die Fernsehsendung «Learn To Draw» von Jon Gnagy. Gnagy zeigte dort Schritt für Schritt, wie man ein Bild aufbaut.

Ihre Arbeiten greifen Motive der westlichen Kunstgeschichte auf. Sehen Sie das als «Aneignung»?

Nein, ich würde das nicht Aneignung nennen. Das wäre es nur, wenn ich bestimmte

Stilmittel eines bestehenden Werks kopieren würde. Mein Ziel ist ein überzeugendes Bild, das eine starke Wirkung auf den Betrachter hat. Ich strebe nach all den Kenntnissen und Fähigkeiten, die nötig sind, um ein solches Bild zu schaffen. Ob ich mich nun für Giotto, Leonardo da Vinci oder Manet interessiere, hat nichts mit dem Aussehen meiner Bilder zu tun. Was zählt, ist allein die Meisterschaft dieser Werke.

Was mussten Sie zuerst verstehen, bevor Ihre eigene Bildsprache möglich wurde?

Ich konstruiere meine Bilder ganz bewusst, um bestimmte Eigenschaften zu verstärken. Kunstwerke passieren nicht einfach – sie werden gemacht. Ich allein entscheide und kontrolliere, wie sie aussehen. Um das zu erreichen, muss ich die Dynamik von Bildern verstehen, etwas über Farbe wissen oder über Raumorganisation. Jeder, der ein Bild machen will, muss das wissen. Kunst zu machen ist Arbeit.

Inspirationen finden Sie auch in der Alltagskultur wie dem Comic, etwa den Marvel Figuren. In der Comic-Reihe «Rythm Mastr» haben Sie schwarze Superhelden integriert, wo zuvor nur weisse Figuren auftraten. Was interessiert Sie an Comics?

Ich war schon als Kind von Cartoons fasziniert. Figuren wie Superman, Batman, X-Men oder die Fantastic Four: Das hat alle Kinder interessiert. Ich sammelte die Comics, die es damals gab. Die Vorbilder solcher Figuren sind entweder aus den Märchen oder griechische und römische Götter. Alle Superheroes aus Comics sind auf die eine oder andere Art Spiegelbilder solcher Erzählungen. Es geht stets um aussergewöhnliche Fähigkeiten. Schauen Sie, wie diese Figuren beschrieben werden: fantastisch, erstaunlich, spektakulär, unbesiegbar. Um auf «Rythm Mastr» zurückzukommen: Bis Marvel die Figur «Black Panther» schuf, gab es keine Schwarzen Superhelden. Und keine dieser Figuren wurden von Schwarzen kreiert. Sie stammten nicht aus deren Imagination.

Wenn bestimmte Menschen oder Erfahrungen in Bildern und Erzählungen fehlen, steckt da etwas Grundsätzliches dahinter?

Ja, das ist im System angelegt. Wer stellt sich was vor – und warum? Zwei meiner Lieblingsautoren sind die Science-Fiction-Schriftsteller H.G. Wells und der bereits erwähnte Ray Bradbury. Diese Leute stellten sich vor, wie es wäre, zum Mars zu fliegen.



«Kunstwerke passieren nicht einfach, sie werden gemacht»: Untitled (Beauty Queen), 2014 von Kerry James Marshall.



«Auch Afrikaner waren am Sklavenhandel beteiligt. Nur sprechen wir Schwarzen kaum drüber» - «Haul», 2025, von Kerry James Marshall.



So etwas kann man sich nur ausmalen, wenn man glaubt, dass es auch Realität werden kann. Manche Menschen begreifen, dass sie die Welt nicht bloss hinnehmen müssen, sondern sie selbst gestalten können.

Sehen Sie Kunst als eine Art Gefäss, das etwas transportiert, das es noch nicht gibt?

Nicht unbedingt. Ehrlich gesagt: Ich glaube nicht, dass Kunst eine so aussergewöhnliche Tätigkeit ist. Was macht den Menschen aus? Er ist die einzige Spezies, die sich Bilder von sich selbst ausdenkt. Die Fähigkeit, sich ein ideales Selbst vorzustellen, treibt alles an, was wir tun. Auch als Autor muss man eine Geschichte erzählen können, die so überzeugend ist, dass jeder, der etwas über menschliches Können erfahren möchte, sie lesen will. Sie muss für alle gut sein, nicht nur für Schwarze. In der Kunst ist das nicht anders: Man muss Bilder schaffen, die auf demselben Niveau funktionieren. Solange es keine ebenbürtigen Bilder gibt, gibt es etwas zu tun. Als Künstler will ich Werke schaffen, die so beeindruckend sind wie alles, was jemals geschaffen wurde.

Ihre Ausstellung heisst «The Historics». Was bedeutet dieser Titel für Sie?

Ich schreibe die Geschichte nicht um. Mir geht es nicht darum, das eine durch das andere zu ersetzen. Ich füge nur Kapitel hinzu, mehr Details. Meine Arbeit rückt etwas an seinen Platz, das dort bisher vielleicht fehlte.

Sie haben einmal den Begriff «counter-archive», Gegenarchiv, verwendet.

Das Gegenarchiv macht verfügbar, was vorher nicht da war; es bietet Optionen. Wenn niemand sagt: „Schau mal, das ist interessant“, verpasst man vielleicht die Chance, es überhaupt zu sehen. Ich mache die Bilder, die ich selbst sehen will. Und ich versuche sie so zu machen, dass auch andere sie sehen wollen.

Was bestimmt Ihrer Meinung nach, was wir überhaupt sehen können?

Jeder Tag ist ein neuer Tag. Jeden Tag sehen wir etwas, das wir vorher nicht gesehen haben. Ich kenne keine andere Art, in der Welt zu sein. Wenn ich aus dem Haus gehe, sehe ich nicht dasselbe wie Sie, selbst wenn wir am selben Ort sind. Wir sehen nicht das Gleiche. Wenn wir lesen oder sehen, was auf der anderen Seite der Welt passiert, erzeugt das bloss die Illusion, wir wüssten, was dort geschieht. Das Beste, was wir tun können: unsere eigenen Wünsche erfüllen

«Die Menschen hören nie auf, mich zu überraschen. Als Künstler will ich Werke schaffen, die so beeindruckend sind wie alles, was jemals geschaffen wurde.»

und versuchen, unsere Arbeit so zu gestalten, dass sie auch andere anspricht. Für mich ist das der einzige Weg, in dieser Welt zu arbeiten. Ich habe keine Macht, jemanden zu zwingen oder etwas zu erzwingen. Ich präsentiere lediglich meine Ideen auf eine Weise, von der ich hoffe, dass sie überzeugt. Und dass die Menschen sich Zeit nehmen, über meine Arbeit nachzudenken.

Warum malen Sie immer wieder Menschen – und nicht etwas anderes?

Menschen haben sich schon immer selbst dargestellt und ihr Ideal des Menschseins. Ich glaube, es gibt für uns nichts Interessanteres als das, was andere Menschen tun. Wir wissen nie im Voraus, was sie als Nächstes machen. Menschen handeln, und man sieht das Ergebnis. Diese Vielfalt ist faszinierend. Die Menschen hören nie auf, mich zu überraschen.

Sie haben Ende der 1980er-Jahre mit dem Kameramann Arthur Jafa an «Daughters of the Dust» gearbeitet, einem Film von Julie Dash, der sehr bewusst aus einer schwarzen Bildtradition heraus denkt. Was hat diese Zusammenarbeit bei Ihnen ausgelöst?

Jafa lud mich ein, weil er meine Bilder gesehen hatte. Er wollte, dass sein Film genau so aussieht wie diese Bilder. Es ging darin um die Bewahrung der afrikanischen Kultur auf einer Insel in South Carolina. Er kannte mich vorher nicht, und ich hatte so etwas noch nie gemacht. Aber ich mache eben Dinge. Deshalb habe ich in meinem Studio auch eine Werkstatt. Ich sehe keinen Unterschied zwischen dem Szenenbild – also dem Entwurf der gesamten visuellen Welt eines Films – und der Malerei.

In Bildern wie «School of Beauty, School of Culture» zeigen Sie Orte aus der afroamerikanischen Alltagswelt. Wie viel davon stammt aus konkreten Räumen, die Sie kennen, und wo beginnt die Erfindung?

Gleich bei mir um die Ecke gibt es einen Schönheitssalon namens «The School of Beauty Culture». Diesen Ort gibt es also

wirklich. Das Interieur meines Bildes ist frei erfunden, von diesem realen Ort bleibt nur der Titel.

In diesem Gemälde zitieren Sie Walt Disneys «Dornröschen» und ein Bild von Hans Holbein, einen Maler aus dem 16. Jahrhundert. Viele lesen es als eine Auseinandersetzung mit westlichen Schönheitsnormen.

Diese Kritik ist im Bild angelegt. Zugleich zeigt es, dass dieses Dornröschen-Schönheitsideal von allen anerkannt wird, auch von schwarzen Frauen. Manche gehen in den Salon und lassen sich die Haare blond färben. Das Werk führt vor, wie schwer es ist, den herrschenden Standards einer Kultur zu entkommen, wenn man darin als Minderheit lebt. Wenn man keine eigene Vorstellung davon hat, was schön ist, und wenn man nicht sicher ist, dass das Eigene absolut gleichwertig ist, dann hat man ein Problem.

Andere sehen in diesem Bild ein Zelebrieren von Selbstakzeptanz und Selbstbestimmtheit.

Leute gehen in einen Beautysalon, um die beste Version ihrer selbst zu werden. Man kann immer wählen, wer man sein möchte.

Sie sind für viele zeitgenössische schwarze Künstler ein Vorbild, sie seien ein «Kompass», sagte Koyo Kouoh, verstorbene Direktorin des Zeitz MOCAA und Kuratorin der diesjährigen Biennale von Venedig.

Was bedeutet Ihnen solches Lob?

Ich versuche, Bilder zu machen, die strukturell komplex und handwerklich gut sind. Dass darin schwarze Figuren vorkommen, finden viele erfrischend. Manche stecken in der Vorstellung fest, man könne schwarze Menschen nur als Leidtragende oder Traumatisierte zeigen. Das mache ich nicht. Mein Leben ist nicht von Trauma geprägt. Und ich tue nicht so, als wäre das die einzig bedeutsame Aussage darüber, wie schwarze Menschen auf diesem Planeten existieren. Ich entschuldige mich nicht für das, was meine Bilder sagen. Ich habe viele schwarze Menschen getroffen, die meine

Arbeit lieben – weil sie darin einen Weg für sich selbst entdeckt haben.

Sind Ihre Bilder politisch?

Sie wirken auf die politische Vorstellungskraft. Doch es sind keine Propagandaposter. Ich versuche Bilder zu machen, die das widerspiegeln, was der Mensch als Ganzes sein sollte. Dazu gehört eine ganze Menge.

Sie haben für diese Retrospektive auch neue Bilder gemalt.

Ich wollte eine Werkgruppe schaffen, die sich mit vernachlässigten Seiten des transatlantischen Sklavenhandels befasst. Die gängige Erzählung lautet: Die Europäer haben die Afrikaner überwältigt. Das stimmt zum Teil. Was wir aber oft ausblenden: Auch Afrikaner waren am Sklavenhandel beteiligt. Wir Schwarzen sprechen kaum darüber. Es rüttelt an der Vorstellung, dass uns die Geschichte bloss zugestossen ist. Der Auslöser für diese Arbeiten waren die Memoiren von Olaudah Equiano; eines der ersten Bilder hiess «Abduction of Olaudah and His Sister», es entstand 2023. Wenn wir nicht darüber reden, wie die Dinge wirklich abliefen, nehmen wir den Menschen ihre Handlungsmacht. Geschichte widerfährt einem nicht einfach – Geschichte ist etwas, an dem man teilhat. Das versuche ich in diesen Bildern zu zeigen: Realität im Plural.

Sie stellen sich unangenehmen Wahrheiten.

Wofür sollte ein Bild sonst gut sein? Mir geht es nicht um Selbstdarstellung. Ich will mit meinen Bildern etwas kommunizieren – und das nicht bloss an der Oberfläche. Es ist leicht, Dinge zu vereinfachen, aber die Realität ist komplex. Die Hälfte davon wurde noch nicht erzählt. Als Künstler sehe ich es als meine Verantwortung, so viele Informationen wie möglich in meine Bilder zu packen. Und damit zugleich zu begeistern. Das ist meine Geschichte. ■

Kerry James Marshalls Retrospektive «The Histories» ist ab 27. Februar im KUNSTHAUS ZÜRICH zu sehen. Es ist die grösste Ausstellung des Künstlers ausserhalb der USA.