GRAPHISCHE KUNST

Internationale Zeitschrift für Buchkunst und Graphik

Neue Folge: Heft 1/2011

Inhaltsverzeichnis

Jochen Stücke:
Bilderwelten mit doppeltem Boden
Zur Graphik von Thomas Escher 3

Wolfgang Werkmeister:
40 Jahre Liebe zur Königin der Druckgraphik
Die Radierung 7

Anja Nolte:
LOC LOCK HEED SUPER CON
Felix Scheinberger illustriert Homo Faber
von Max Frisch 9

Susanne Kohlheyer:
Edel gedruckt
Die Heliogravüre im künstlerischen Tiefdruck 14

Hanif Lehmann:
Das zweite Vogtländische Druckgraphiksymposion
Bericht eines Teilnehmers 17

Maria Eilers:
Sammler, Erforscher und Welten-Erklärer
Zu Christophe Carbenay 20

Jean Joseph Keller:
Die Kunst der Verkörperung
Zum 80s Geburtstag von Giuliano Vangi 24

Jürgen Schweitzer:
Der Illustrator und Holzschneider Eduard Jäger 26

Aus Buchkunst und Graphik 28

Künstler und Autoren:

Eva Aulmann
Via San Salvi 29, I-50135 Firenze
Christophe Carbenay
Mittelfeldstraße 9, 32457 Porta Westfalica
Maria Eilers M.A.
Hohe Straße 3, 30449 Hannover
Thomas Escher
Blücherstraße 7, 22767 Hamburg
Stefan Feigl
Pippinplatz 6, 82131 Gauting
Eduard Jäger
Schelmengries 19, 86842 Türkheim
Jean Joseph Keller
Aldenhovener Straße 60 A, 52353 Düren
Prof. Georg Koenigstein
Anzengrubergasse 50, A-3409 Klosterneuburg
Gary Krüger
Kehlhofstraße 4, 78239 Rielasingen
Hanif Lehmann
Pillnitzer Landstraße 59, 01326 Dresden
Anja Nolte
Drontheimer Straße 36a, 13359 Berlin
Felix Scheinberger
gärtnerstraße 28 F, 20253 Hamburg
Prof. Jochen Stücke
Beckhofstraße 16, 48145 Münster
Wolfgang Werkmeister
Palmeille 124 b, 22767 Hamburg

(Es sind hier nur Adressen mitgeteilt, die uns übermittelt wurden)

GRAPHISCHE KUNST, Internationale Zeitschrift für Buchkunst und Graphik, erscheint in zwangloser Folge zweimal jährlich. Das erste Heft der Neuen Folge erschien im April 2004.
Auflage: 500 Exemplare, davon
Ausgabe A: 100 Exemplare, nummeriert
Ausgabe B: 150 Exemplare, nummeriert
Ausgabe C: 250 Exemplare (ohne Originalgraphik-Beilagen), unnummeriert.
Die Nummernvergabe richtet sich nach der Reihenfolge der Zahlungen für das Jahresabonnement.
Preis der Jahresabonnements:
Ausgabe A: 188 Euro
Ausgabe B: 64 Euro
Ausgabe C: 32 Euro
(Preise jew. zzgl. Porto u. Verp.)
Das Jahresabonnement läuft um ein Jahr weiter, falls es nicht bis zum 30. Oktober eines Jahres gekündigt wird.

Herausgeber und Schriftleitung: Jürgen Schweitzer.

Alle Rechte vorbehalten. Der Nachdruck sämtlicher Beiträge, auch auszugsweise, ist verboten. Wenn nicht anders angegeben, sind alle Rezensionen von Jürgen Schweitzer.

Satz: Edition Curt Visel; Druck und Bindung: Memminger MedienCentrum.

Edition Curt Visel (GRAPHISCHE KUNST), Weberstraße 36, D-87700 Memmingen. Tel.: (0 83 31) 28 53, Fax: (0 83 31) 49 03 64. Internet: www.edition-curt-visel.de, E-mail: info@edition-curt-visel.de. Bankverbindungen: Volks- und Raiffeisenbank Memmingen, Kto. 55 409, BLZ 731 900 00 (IBAN: DE 13 7319 0000 0000 0554 09 / BIC: GENODEF1MM1) oder Postbank München, Kto. 701 218 09, BLZ 700 100 80

Die summaries zu den einzelnen Texten wurden übersetzt von Barbara Nauber, Kronburg, mit Ausnahme des Artikels „Edel gedruckt" (von Gary Krüger) und die Übersetzung des Artikels „Die Kunst der Verkörperung" (von Jean Joseph Keller).

Titelbild: *Wolfgang Werkmeister: „Darß XXXIII"*

ISSN 0342-3158

Dieses Heft trägt die Nummer

Gary Krüger: „Schonzeit (A)", Heliogravüre, Chiné Collé, 400 x 500 mm, 2010

Susanne Kohlheyer

Edel gedruckt

Die Heliogravüre im künstlerischen Tiefdruck

The process of photogravure was developed in the second half of the 19th Century to reproduce photographic images in the commercial intaglio printing. The principle using a positive and gelatin to transfer the information of an image onto a copper plate made it possible to print on paper in a high edition. 1879 the Czech painter and photographer Karel Klíc published his photogravures in Vienna in a never reached quality up to that time. With respect to the creative manipulation photogravure is used more in the artistic intaglio printing today. The Australian artist Gary Krüger has perfected this method and passes on his knowledge in private courses and working groups at art academies.

Die klassische Heliogravüre ist ein Verfahren, bei dem die Bildinformationen einer Fotografie mit Hilfe eines Positivfilmes und Gelatine auf eine Kupferplatte übertragen und nach Ätzung auf Papier gedruckt werden. Die verschiedenen Tonabstufungen ergeben sich durch winzige Krater in der Platte, die sich durch ihre Breite, Tiefe und ihre Abstände unterscheiden. Das Druckbild auf dem Papier wird nicht durch unterschiedlich große Punkte (Raster) dargestellt, die ein Halbtonbild simulieren, sondern durch Variationen in der durch die im Druck abgegebenen Farbmengen.

Für die fotografische Reproduktion ist die Heliogravüre eine perfekte Methode, unterschiedliche Graustufen und Details in hervorragender Qualität abzubilden.

Das samtige, tiefe Schwarz, die verschiedenen Grautöne und feinste Nuancen in den hellen Bildbereichen ergeben eine Lebendigkeit, die mit keiner anderen Reproduktionsmethode herzustellen ist.

Grundsätzlich ist die auf Gelatine basierende Technik der Heliogravüre eine Aquatinta, die sich aber auch mit anderen Verfahren wie beispielsweise Kaltnadel, Pinselätzung oder Chiné Collé kombinieren lässt. Gelatine ist eine lichtunempfindliche Eiweißsubstanz, die aus tierischen Häuten und Knochen hergestellt wird. Das in der Heliogravüre verwendete Pigmentpapier besteht aus einem Trägerpapier, welches mit Pigmenten gefärbter Gelatine beschichtet ist. Die erforderliche Sensibilisierung geschieht durch Aufnahme von in Wasser gelöstem Kaliumdichromat. Nach der Trocknung erfolgt die Belichtung mit UV-Licht, wobei die Gelatineschicht unter der transparenten Bildvorlage (Positivfilm) je nach Stärke der durchdringenden UV-Strahlen gegerbt und damit wasserunlöslich wird. Durch die hellsten Partien im Positivfilm dringt das meiste Licht und gerbt dort die Gelatine am stärksten, durch die dunkelsten Stellen dringt so gut wie kein Licht durch, was zur Folge hat, dass die Gelatine in diesen Bereichen wasserlöslich bleibt. Das belichtete Pigmentpapier wird gewässert und mit der Schichtseite nach unten mit Hilfe eines Rakels unter starkem Druck auf eine Kupferplatte übertragen, auf die zuvor sehr feines Asphaltkorn gestäubt und aufgeschmolzen wurde. Das aufgeschmolzene Asphaltkorn verhindert eine Ätzung und bildet viele kleine Punkte auf der Platte, die die Ränder der geätzten Krater bilden. Ohne die Asphaltschicht würde die Platte in Flächen geätzt, in denen sich keine Druckfarbe halten könnte. Je feiner die Asphaltbeschichtung ist,

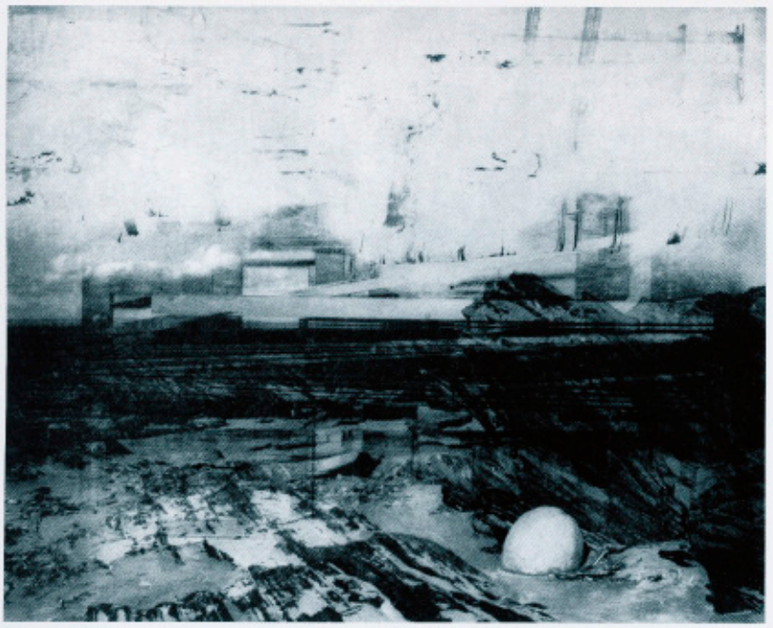
Gary Krüger: „Schonzeit (C)", Heliogravüre, Chiné Collé, 400 x 500 mm, *2010*

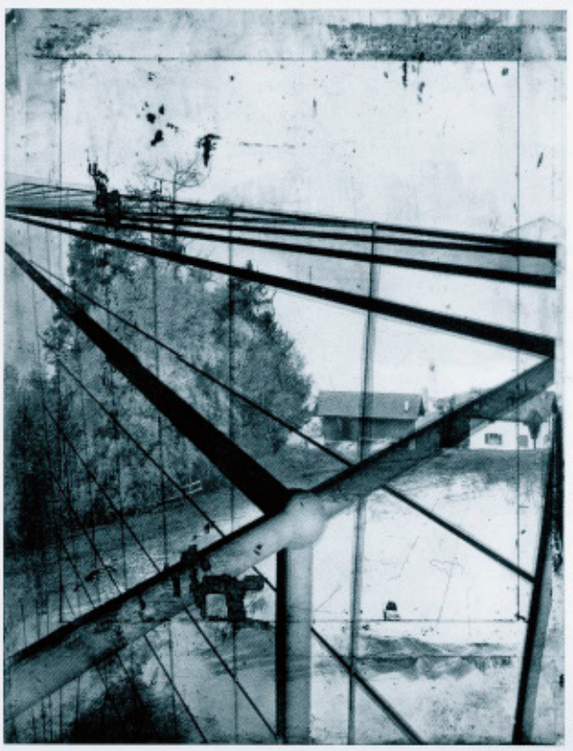
desto weniger ist davon im späteren Druck zu sehen. In einem heißen Wasserbad wird das Trägerpapier abgezogen und die unbelichtete Gelatine herausgespült. Das Resultat ist ein sehr feines Gelatinerelief, das nach Trocknung einen Schutz gegen die nachfolgende Ätzung mit Eisen-III-Chlorid bildet. Je dünner jedoch die Gelatineschicht ist, desto eher wird sie von der Säure durchdrungen und die Kupferfläche geätzt. Je dicker die Gelatineschicht ist, desto länger braucht die Ätzlösung zum Durchdringen. Die nach der Ätzung entstandenen Krater sind in den zuerst geätzten Bereichen am tiefsten und nehmen die meiste Druckfarbe auf (Schwarz), während alle nur kurz geätzten Bereiche weniger tief sind und nur wenig Farbe aufnehmen (Grautöne). Nicht geätzte Stellen ergeben Weiß. Statt der in der klassischen Heliogravüre verwendeten Asphaltbestäubung wird heute vermehrt eine Rasterfolie verwendet. Die nach der Belichtung und Entwicklung entstandenen Rasterpunkte sind jedoch im Gegensatz zu einer feinen Asphaltbestäubung durch ihre Gleichförmigkeit in der Größe und den Abständen sehr deutlich im Druckbild zu erkennen.

Die Geschichte der Heliogravüre reicht zurück bis zu den fotografischen Experimenten von *Nicéphore Niépce*. 1816 versuchte er, ein Bild mit einer camera obscura auf lichtempfindliches Papier zu projizieren, wobei eine Fixierung nicht möglich war. Acht Jahre später gelang es *Niépce*, mit Hilfe einer Asphaltbeschichtung eine lichtbeständige Abbildung herzustellen.

Dieser erste recht primitive fotomechanische Prozess heißt Niépce's Gravure Heliographique. 1839 wurde durch *Mungo Ponton* und 1840 durch *Becquerel* bekannt, dass Dichromat in Verbindung mit verschiedenen Tierleimen lichtempfindlich wird. 1850 entdeckte *Henry Fox-Talbot* die Lichtempfindlichkeit einer Gelatine-Dichromatlösung und ließ seine daraus entwickelten Techniken 1852 als photographic engraving und 1858 als photoglyphic engraving patentieren, welche später als Heliogravüre bekannt wurde. *Talbot* spritzte die sensibilisierte Gelatine direkt auf die Platte und ätzte nach der Belichtung mit Platinumchlorid, später mit wesentlich billigerem Eisenchlorid. Dabei stellte er fest, dass der Beginn und die Geschwindigkeit des Ätzprozesses von unterschiedlichen Säurekonzentrationen abhängig waren. Nachdem 1860 eine Art Pigmentdruckverfahren entwickelt wurde, bei dem das belichtete Pigmentpapier auf ein Druckpapier übertragen und entwickelt wurde, kombinierte *Karel Klíc* in Wien 1870 beide Verfahren und stellte 1879 seine ersten Heliogravüren aus. Dabei war es nicht die Qualität, die überraschte, denn die französische Firma *Goupil* produzierte zu dieser Zeit bereits weitaus bessere Heliogravüren. Erstaunlich war, dass *Karl Klíc* lediglich drei Tage für die Plattenherstellung verwandte, wohingegen *Goupil* ganze drei Wochen benötigte.

Zwischen 1884 und 1886 wurden wichtige Details zu den technischen Verfahren der Heliogravüre bekannt, was zur Folge hatte, dass die Heliogravüre mehr und mehr populär wurde. Von Interesse war jedoch zunächst nur die Möglichkeit, Fotos im gewerblichen Tiefdruck reproduzieren zu können, wobei Fotografen weniger von dieser Technik Gebrauch machten. Der englische Fotograf *Peter Henry Emerson* erhob 1889 in seinem Buch *Naturalistic Photography* die Heliogravüre zur unabhängigen Kunstform. In der Folge entdeckten auch andere Fotografen wie *Alfred Stieglitz* (1864-1946) oder *Edward S. Curtis* (1868-1952) die Heliogravüre als künstlerisches Ausdrucksmittel. Dabei spielten sowohl die kreativen Manipulationsmöglichkeiten als auch die schlechte Qualität des zur Verfügung stehenden fotografischen Materials eine entscheidende Rolle. Nach 1920 nahm das Interesse an der Heliogravüre ab. Hochwertigeres Foto-





Oben:
Gary Krüger: „Cape Jervis", Heliogravüre, 240 x 290 mm, 2003

Mitte:
Gary Krüger: „Ich bin der Feind", Heliogravüre, 280 x 280 mm, 2006

Unten:
Gary Krüger: „Alpenglühen", Heliogravüre, 395 x 300 mm, 2005

papier, das eine längere Haltbarkeit auszeichnete, war nun erhältlich. Auch der sich langsam etablierende Rasterdruck war wesentlich günstiger in der Herstellung als eine handgefertigte, mit der Handpresse gedruckte Kupferplatte. Außerdem blieb der Versuch, den Prozess der Heliogravüre zu automatisieren, mehr oder weniger erfolglos.

1970 erlebte die Edeldrucktechnik „Heliogravüre" eine Renaissance. Künstler und Fotografen wie *Rudolf Hausner* oder *Jürgen Klauke* nutzten die Heliogravüre erneut als kreatives Medium.

Einer der wenigen, die das aufwendige Edeldruckverfahren heute noch ausüben, ist der am Bodensee lebende Künstler *Gary Krüger*. Nach seinem Anfang der 1980er Jahre beendeten Kunststudium an der FH Gestaltung in Hamburg begann *Krüger* bereits 1991, sich neben der Malerei intensiv mit der Heliogravüre auseinanderzusetzen und die komplizierte Technik autodidaktisch zu erlernen. Seine über viele Jahre perfektionierten Kenntnisse in dieser Drucktechnik gibt *Krüger* heute in Kursen für professionelle Künstler und in Workshops an Kunsthochschulen weiter.

Neben der eigenen Herstellung von Pigmentpapier erarbeitete *Krüger* 2010 ein Verfahren, das künftig auch Vierfarbdrucke in der Heliogravüre erlaubt. Da sich das Pigmentpapier bei der Übertragung auf die Kupferplatte unterschiedlich ausdehnt, war die Erzeugung deckungsgleicher Drucke mit vier Platten in der Vergangenheit schwierig. Das von Krüger entwickelte, als „Trockentransfer" bezeichnete Verfahren ermöglicht es nun, das belichtete Pigmentpapier ohne Verzug auf die Druckplatten zu übertragen.

Kennzeichnend für Krügers Arbeiten ist in der Heliogravüre wie auch in der Malerei das Sichtbarmachen mehrerer Bildebenen in einem Motiv. Dabei werden beispielsweise zum einen idealisierte Orte (die Vorstellung), zum anderen entsprechende Widersprüche (die Realität) thematisiert. Das Verhältnis von Wunschvorstellung und Realität fasst *Krüger* in den Werken *Remarkable Rocks* (2003) und *Cape Jervis* (2003) mit Fotografien von australischen Küstenlandschaften und Baustellen in einer Collage zusammen. Dabei stehen die Fotos nicht nebeneinander, sondern sind auf Positivfilmen in mehreren Ebenen geschichtet. Durch unterschiedlich angelegte Transparenzeffekte ist jedes dieser Fotos zwar im Druck fragmentarisch zu erkennen, trotzdem aber keine fotorealistische Abbildung. Auf den ersten Blick nur als Landschaft lesbar, werden beim eingehenderen Betrachten weitere Ebenen wahrnehmbar, die eine völlig andere Geschichte erzählen.

Weitere Informationen zur Heliogravüre mit vielen Bildbeispielen finden Sie auf der Internetseite von Gary Krüger: www.heliogravuere.de

Fotos: Dorothee Widmann