



Linda BERGER: Radtrip. 2011, Photopolymerradierung, Kaltnadel, Pinselätzung auf Bütten, 61 x 95 cm; Auflage: 5

## DRUCKGRAPHIK – PHOTOGRAPHIE – PHOTOGRAPHIK

Das Kupferstichkabinett Berlin 2011, das Renner-Institut ab Oktober 2012 sowie zahlreiche Galerien auf der Wiener Kunstmesse ViennaFair 2012 zeigen photographische oder nach Photos entstandene Arbeiten. Was sind Parallelen, was Unterschiede zwischen Druckgraphik und Photographie, haben sie gemeinsame Zwecke und eine gemeinsame Zukunft? Wie beeinflussen sie einander? Eine kurze Geschichte der vervielfältigten und veröffentlichten Bilder von *Philipp Maurer*.



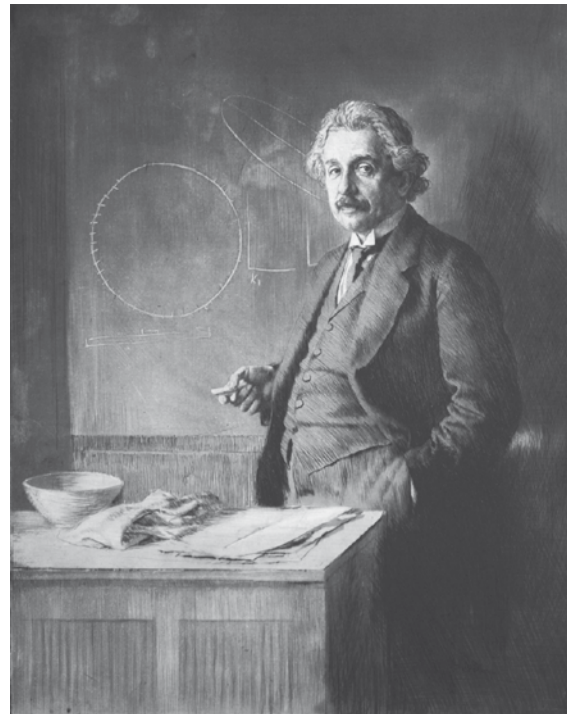
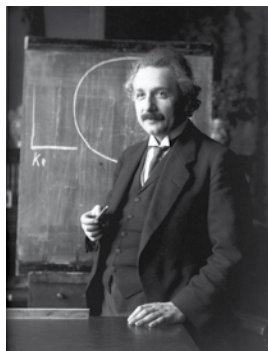
Hans KÖNIGS: Berliner Männer. 2008/09, Linolschnitt, 190 x 110 cm. © Petra Rietz Salon, Berlin 2009

Schon seit vielen Jahren rückt Photographie immer mehr in den Mittelpunkt der Kunst. Nun scheint sie dort angekommen zu sein, wie die Ausstellung im Kupferstichkabinett Berlin 2011, die Praxis vieler KünstlerInnen, von denen das Renner-Institut ab Oktober eine internationale Auswahl präsentiert, und die heurige ViennaFair The New Contemporary im September 2012 als führender Indikator für Neues nahelegen. Kunstmessen sind, wenn wir, dem freien Markt folgend, den ökonomischen Erfolg von Werken als hinreichenden Nachweis ihres Kunstcharakters anerkennen, neben den Museen das wichtigste Präsentations- und gleichzeitig Definitonsmedium für Kunst. Denn die Sammlerinnen und Sammler, die für Ware, die von KuratorInnen und GaleristInnen gerade als aktuell und trendig bewertet wird, bereit sind, Geld in die Hand zu nehmen, sind die entscheidenden und maßstabsetzenden AkteurInnen der Kunstszene. Ohne sie wäre die Arbeit der KuratorInnen und GaleristInnen wirkungs- und wertlos.

Photographie und Druckgraphik, die nach Photos entstanden ist, wird immer öfter gezeigt, immer öfter verkauft. Und ist daher immer wichtiger in der Kunst. Vor einigen Jahren war das noch nicht so selbstverständlich. Als ich im Jahr 2001 als ausstellender Galerist am Salon d'Estampe in Paris Arbeiten, die nach Photos, noch dazu digitalen! – es waren die ersten Polymerdrucke von Michael Schneider – präsentierte, wäre ich um ein Haar aus der Messe rausgeworfen worden. Allerdings konnte sich der konservative Juror, ein Spezialist für traditionelle Techniken der Druckgraphik, nicht gegen die aufgeschlossene Jury-Mehrheit durchsetzen.

Photographie und Druckgraphik haben vieles gemeinsam. Beide sind technische Mittel zur Herstellung, Vervielfältigung und Verbreitung von Bildern, die unterschiedlichsten Zwecken, von der Wissenschaft und Forschung bis zur politischen und sozialen Agitation, dienen. Auch Kunst wird mit diesen Bildtechniken produziert; gemessen an der Gesamtzahl der hergestellten Bilder sind es allerdings nur wenige, die in den Kunstbereich gehören. Dass Druckgraphiken in traditionellen Techniken wie Holzschnitt, Radierung, Lithographie heute selbstverständlich als Teil der Kunst gelten, war nicht immer so. Solange Bilder nur in diesen Techniken vervielfältigt werden konnten, wurden sie für alle Zwecke genutzt. Erst seit die massenweise Bildproduktion vom industriellen Rasterdruck und dem Offsetdruck geleistet wird, überleben alte Techniken ausschließlich in der Kunstszene. In diese Sphäre einzudringen, haben sich schon die Photographen der ersten Stunde bemüht. Immerhin schafften sie es 1928 in die Oper von Kurt Weill / Georg Kaiser „Der Zar läßt sich photographieren“.

Dem Wunsch, Bilder rascher zu erzeugen und leichter zu vervielfältigen, verdanken sich die technischen Entwicklungen der Druckgraphik vom Holzschnitt um 1400 bis zur Lithographie. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts gelang es Niépce, Daguerre und Talbot Fox unabhängig voneinander, den „Traum vom sich selbst verfertigenden Bild“ zu realisieren und die natürlichen chemischen Vorgänge so weit zu beherrschen, dass das Licht selbst im Apparat das



Hugo HENNEBERG: Am Quai. Linolschnitt, 55,5 x 31,5 cm  
rechts klein: Hugo HENNEBERG: Am Quai. 1899, Gummidruck. Abgebildet in: Photographisches Centralblatt, 1899. Aus: Katalog Hugo Henneberg 1863–1918. Galerie Walfischgasse, Wien

Ferdinand SCHMUTZER: Porträt Albert Einstein. 1921, Radierung, 35,4 x 18,6 cm. Aus: Ferdinand Schmutzer (1870–1928). Porträtist des Wiener Geistesleben, hg.v. Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien  
links klein: Ferdinand SCHMUTZER: Foto Albert Einstein. Aus: Ferdinand Schmutzer. Das fotografische Werk 1894–1928, hg.v. Regina Maria Anzenberger, München 2008

Bild erzeugte: „Von den Grundrissen her ist (die Fotografie) nichts anderes als die in technische Regie genommene Selbsttätigkeit jener Zaubervorgänge, die in der seit vielen Jahrhunderten bekannten Camera obscura immer schon beobachtet wurden“<sup>1</sup>, die „Bildaufzeichnung mittels lichtempfindlicher Materialien“<sup>2</sup>. Der entscheidende Schritt war nicht die Herstellung des Bildes, sondern seine Fixierung. Das Licht selbst schafft, von entsprechenden Apparaten und Chemie in Dienst genommen, die Bilder. Die bei der Druckgraphik notwendigen Vorgänge wie Ätzen, Schneiden, Einfärben, Wischen, mechanischer Druck sind bei der Entstehung einer Photographie nicht notwendig, denn die lichtempfindliche Schicht erledigt ihre Aufgabe selbsttätig nur dank des Lichtes.

Schon in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz eroberte und veränderte die Photographie die „Welt der Information und Wissenschaft“, wurde das führende „Medium zum Erkennen der Welt“ und zum „Festhalten des Augenblicks und der Wirklichkeit“<sup>3</sup>. Photographie brach erfolgreich in die Bilddomänen ein, die bisher der händisch hergestellten Druckgraphik vorbehalten waren. Photographie

- \* übernahm die Dokumentation von Stadtansichten von den bisher radierten oder gestochenen Veduten;
- \* lieferte Porträts bedeutender Persönlichkeiten, wie es seit Dürer, Holbein, Cranach die Druckgraphik geleistet hatte;
- \* besorgte die Illustrationen wissenschaftlicher Bücher, die bisher Holzschnitte und Stiche geliefert hatten;
- \* leistete die sozialpolitische Dokumentation, die es in großem Umfang schon seit Dürer gab;
- \* verbreitete Nachrichten aus Politik, Wirtschaft, Kultur, was bisher Flugblätter und lithographierte Zeichnungen getan hatten;
- \* verstärkte die politische Bild-Agitation, die es seit den europäischen Glaubenskriegen gab;
- \* vermittelte als Reproduktionsphotographie ältere Kunstwerke, was bisher Stiche und Radierungen ermöglicht hatten;
- \* und produzierte Kunst.

Für ihre Zeitgenossen bot die frühe Photographie „in der exakten Wiedergabe der Realität und in der Erfassung von Stimmungen und Momenten die besseren technischen Voraussetzungen“ als die Malerei<sup>4</sup>. Alfred Stieglitz beurteilte sein Foto „The Steerage“ (Das Zwischendeck) als seine bedeutendste Arbeit, denn hier, sagt er, sei ihm ultimativ der völlig neue Blick auf die Welt und die Umsetzung inhaltlicher und formaler Werthaltungen zu einem treffenden und wirkungsvollen Bild gelungen. Diese Absicht, stellungnehmend Wirklichkeit wiederzugeben und Emotionen zu wecken, teilte die Photographie mit vielen realistisch arbeitenden Künstlern des 19. Jahrhunderts. Alfred Stieglitz schätzte und verehrte die Photographie „als den spirituellen Ausdruck des

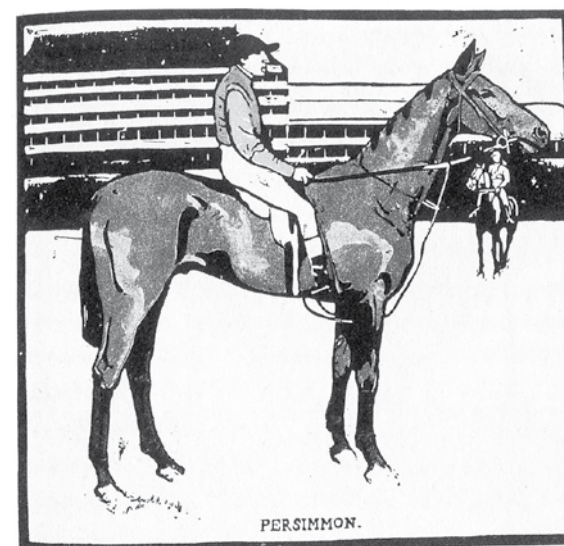
Künstlers selbst“<sup>5</sup>, womit sie sich in den innersten Bezirk der Kunstreligion einschlich, in dem Esoterisches und „innerste Persönlichkeiten“ Verehrung und Andacht einforderten.<sup>6</sup>

Die Konkurrenz zwischen Druckgraphik und Photographie bestand nicht nur in der Frage, was als Kunst gelten könne. Muybridge blamierte mit seinen Photos galoppierender Pferde die Pferdebilder der Kupferstecher und Radierer, indem er zeigte, dass sich Pferde ganz anders bewegen als es bisher dem ästhetisch interessierten beobachtenden Auge erschienen war.

Unbefriedigend waren für Photographen des 19. Jahrhunderts die Unmöglichkeit, eine größere Anzahl von Abzügen herzustellen, sowie die glatte, unästhetische, unkünstlerische Oberflächenstruktur der ausgearbeiteten Photos, die so gar nichts mit dem gewohnten samtigen, anregenden Oberflächenreiz der Tiefdrucke zu tun hatte. Abhilfe schuf der Prager Drucker und Photograph Karel Klíč mit dem Veredelungsverfahren Heliogravüre: In einem höchst aufwendigen, giftigen Verfahren gelang es, rasterlos Grauwerte vom Photo auf die Kupferplatte zu übertragen und als Tiefdruck zu drucken, mit dem die schöne Oberfläche mit den satten Schwärzen der Radierung und Aquatinta erzielt wurde. Damit trug die Druckgraphik dazu bei, der Photographie größere Wertschätzung beim Publikum zu verschaffen. Noch heute wird die Heliogravüre von Kurt Zein in Wien-Meidling als Veredelung von Photographie gedruckt, weil sie den schönsten Schwarzton, die feinsten Abstufungen der Grauwerte und die taktil reizvollste Oberfläche ergibt.

Entscheidend für ein gutes Photo ist nicht die Technik – sie zu beherrschen und anzuwenden ist, wie Georg Eisler es für die Malerei formuliert hatte, „selbstverständliche Voraussetzung“ –, sondern „das Auge des Photographen, das subjektiv einen Moment wahrnimmt und fixiert“<sup>7</sup>. Der entscheidende Moment ist, je nach Interessenlage des Photographen, ein emotional oder erotisch aufregender, in seiner Schönheit berührender oder ein zur sozialkritischen Stellungnahme und Aktion aufrufender Moment. In diesen Funktionen und Aufgaben unterscheidet sich Photographie nicht von Malerei, Druckgraphik oder anderen Formen visueller Kunst.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Maler ihre Mittel und deren Wirkungen diskutierten und ausprobierten, war es auch für die Photographen selbstverständlich, die ästhetischen Eigenschaften ihrer Mittel zu überprüfen und daraus Form, Inhalt und Photoästhetik zu entwickeln. Die Photographie wurde Kunst, als sich der Blick des Photographen von fremden Interessen löste, zu einer unabhängigen Wahrnehmung gelangte und sich die technischen



William NICHOLSON: Persimmon. (Derbysieger 1896). 1897, Holzschnitt. Aus: Colin Campell: William Nicholson. The Graphic Work. Barrie Et Jenkins Ltd, London 1992

Möglichkeiten und Zwänge zu Nutze machte.<sup>8</sup>

Schon zu Ende des 19. Jahrhunderts begannen DruckgraphikerInnen, die Photographie für ihre Arbeit zu nutzen. William Nicholson verwendete für viele seiner Holzschnitte Photographien als Ausgangsmaterial, Hugo Henneberg schuf Linolschnitte nach photographischen Vorlagen. Auch Ferdinand Schmutzer verwendete für seine Porträt-Radierungen photographische Vorlagen, wie es als erster der Wiener Masterprinter Kurt Zein festgestellt hatte, als er erkannte, dass die Porträttradierung der Wiener Philharmoniker auf einer Heliogravüre aufgebaut war. Erst später fand man die photographischen Original-Platten in Schmutzers Atelier. Schmutzer erkannte die Vorteile der Photographie, die damals noch als illegitimes Hilfsmittel verpönt war, und nutzte sie. Insofern zählt der als konservativ verschrieene Ferdinand Schmutzer zu den Neuerern im 20. Jahrhundert ebenso wie der von ihm porträtierte Albert Einstein.

Heute nutzen KünstlerInnen die Photographie als wichtiges Hilfsmittel bei der Produktion von Bildern jeglicher Technik. Photographie hilft, das Handwerks-Leben zu vereinfachen und sich mehr dem Kunst-Leben zuzuwenden. KünstlerInnen, die Druckgraphik verwenden, um in diesem Medium über Funktion und Inhalt öffentlicher Bilder nachzudenken, finden in den veröffentlichten Photographien ihr Material, das sie künstlerisch interpretieren, deuten und umdeuten, aus dem sie ihre Aussagen zur Welt, aber auch ihre innerkünstlerische ästhetische Welt formen.

Fortsetzung Seite 4, oben, 2. Spalte



Harald ALFF: Spinnerei. 2011, Farbholzschnitt, 31,5 x 59,5 cm



Martin LEVINE: Catching the 5.15. 1996, Radierung, 39 x 64 cm



Michael SCHNEIDER: rekonstrukt graphit, 2006, Holzdruck mit Polymertiefdruck,

In meiner Arbeit „rekonstrukt graphit“ beschäftige ich mich mit dem Abbild und der im Betrachter stattfindenden Rekonstruktion des Abgebildeten. Die Kombination von Foto und Druck erlaubt es, die sonst durch das Material bedingte Trennung von Objekt (dem Graphitblock) und Repräsentation des Objektes (dem Photo) aufzuheben, da das Bild des Graphitblockes mit Graphitstaub, der aus dem abgebildeten Graphitblock stammt, gedruckt ist. Somit besteht das Bild des Objektes aus dem Objekt selbst, wird die Selbstrepräsentation zum Ausgangspunkt einer Rekonstruktion, die mit unserer Wahrnehmung und unserem Denken ebenso spielt wie mit der PhotoGraphik. (Michael Schneider)



Jan SVENUNGSSON: Der dritte Rauchfang – Kotka. 1996–1998, Holzschnitt in vier Farben, 80 x 64 cm; Auflage 26; Druck: Niels Borch Jensen

Fortsetzung v. Seite 3

Eine von Andreas Schalhorn für das Kupferstichkabinett Berlin kuratierte Ausstellung zeigte, wie sehr DruckgraphikerInnen Photographie in ihre traditionellen Medien integrieren. Um dies auch im Begriff deutlich zu machen, führte Schalhorn den Terminus „FotoGrafik“ ein. Was das große G und die Kursivschrift zeigen, kann in der gesprochenen Sprache durch Betonung verdeutlicht werden. Photographien, zeigt Schalhorn, dienen als Ausgangsmaterial für Hoch-, Tief-, Flach- und Durchdrucke. Populär wurde Andy Warhol, der Ikonen seiner Zeit wie Marilyn Monroe oder Mao Tse Tung zu Pop-Art-Bildern verarbeitete und im Gefolge der Ikonen Photographie und vielfältige Bilder zur persönlichen Ruhmproduktion benutzte. In Deutschland arbeitete Sigmar Polke mit Photographien aus Massenmedien; sein berühmtester Druck „Zwei Freundinnen“ ist die Vergrößerung eines für den Druck in der Tageszeitung grob gerasterten Filmstills. Auch das Selbstporträt von Chuck Close, eine Ätzzradierung im Format 113 x 90 cm aus dem Jahr 1977, nutzt den industriellen Raster als Gestaltungsmittel. Der Raster ist auch Thema der druckgraphischen Arbeiten von Roy Liechtenstein, der Rauchfang-Holzschnitte von Jan Svenungsson, des in Berlin und Wien lebenden Schweden, der als Professor in der Abteilung Grafik | Druckgrafik der Universität für angewandte Kunst in Wien lehrt, sowie des ebenfalls an der Angewandten lehrenden Stephan Hilge (Um:Druck Nr.20, S.1).

Die Unschärfe, ein altes Stilmittel der Photographie, brachte Gerhard Richter in die moderne Kunst. Mit der Unschärfe wollten die Photographen des 19. Jahrhunderts, deren Bilder gerade wegen ihrer Präzision und Detailfreudigkeit als unkünstlerisch galten, in die Kunstszene aufsteigen. Unschärfe sollte der Phantasie und dem Überrealen den notwendigen Raum geben. Heute ist Unschärfe ein weltweit eingesetztes Kunstmittel – es verschleiert Inhalte und Zusammenhänge und überantwortet die Kunst dem Irrationalen, dem Esoterischen und Religiösen.

Politische Zusammenhänge werden von vielen DruckgraphikerInnen im Sinne ihres politischen und sozialen Engagements thematisiert: es geht um öffentlich relevante Themen, um Politisches, Ökonomisches, Soziales. Die druckgraphischen Formen reichen von Holzschnitten (Thomas Kilpper, Christiane Baumgartner, Harald Alff) über Alu-Graphien (Margret Kohler-Heilingsetzer) und Digitaldrucke (Ilse Chlan) bis zu offset-gedruckten Postkarten oder Plakaten im Bogenformat (Klaus Staeck). Themen sind Kriege, Attentate, Demonstrationen, Flüchtlingsschiffe und all die vielen Facetten der Herrschafts- und Gewaltausübung.

Aber wir sehen: junge KünstlerInnen machen sich daran, aus dem kunstimmanenten Spielplatz, auf



Jan SVENUNGSSON: Der dritte Rauchfang (Detail)

Jan Svenungsson beschäftigt sich seit geraumer Zeit mit der Errichtung von Schornsteinen, deren Formen sich an historischen Industriebauten orientieren. Für seinem Holzschnitt verwendet Svenungsson eine dokumentarische Farbphotographie. Nach der Farbseparation schneidet er die Druckplatten für das Vierfarbbild in Holz. Diese Transmedialisierung per Hand birgt eine Vielzahl von „Fehlern“, nämlich Abweichungen vom industriell gefertigten Raster, in sich, die jedoch in der Gesamtheit des Bildes keine Rolle spielen. Das Ergebnis fragt subtil nach dem Charakter des Rasterdrucks, den Formen des Mediums und der Beschaffenheit des Bildes.

dem Kunst die gesellschaftliche Funktion verweigert wird, auszubrechen und sich den traditionellen Aufgaben der Kunst zuzuwenden, nämlich etwas auszusagen über die Welt, Erklärungen abzugeben, Standpunkte einzunehmen und nicht zuletzt: etwas ändern zu wollen. Die politische und gesellschaftliche Wirklichkeit zwingt die KünstlerInnen, sich ihr zu stellen. Damit bekommen auch photographische Kunstwerke eine neue Dimension dazu, die sie eigentlich aus der eigenen Geschichte der Photographie schon immer haben.

Photographie heute ist das digitale Definieren von Lichtwirkungen. Die Frage ist, ob die digitale Definition von Licht auch noch als „Selbstdruck des Lichtes“ bezeichnet werden kann. Aber vielleicht ist das auch eine zu spitzfindige Frage, denn der Vorgang des Photographierens bleibt gleich: das Auge wählt aus, das Objektiv fängt Licht ein, der Finger drückt ab; das menschliche Auge und Hirn bearbeiten die Bilder.

Die digitalen Daten sind noch viel weitergehend bearbeitbar als die beschichteten Oberflächen der analogen Photographie. Den künstlerischen Eingriffen, Überarbeitungen, Veränderungen, Neuinterpretationen, aber auch den zweckorientierten Fälschungen – wie immer man es nennen will – eröffnen sich enorme Möglichkeiten.

Druckgraphik und Photographie haben zweifellos als „FotoGrafik“ eine gemeinsame Zukunft. Neue Druckgraphik verwendet digitale Hilfsmittel zur Bilderfindung und -herstellung sowie digitale Drucker zur materiellen Bildproduktion, zur „Ausgabe“ der „Auflage“! Auch die aktuellen digitalen Photos werden auf digitalen Druckern ausgegeben, sind also nicht mehr die Reaktion belichteter Flächen auf den Lichteinfall. Insofern sind die neuen „Photos“ eigentlich keine Photos mehr, sondern Ausdrucke. Druckgraphik? Vielleicht.

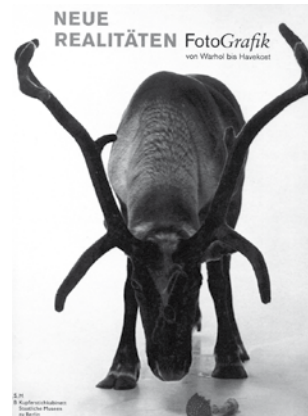
Jedenfalls: dank der digitalen Methoden bieten sich neue künstlerische Inhalte an und eröffnen sich neue Ausdrucksformen, die das Bildmedium Druckgraphik und/oder Photographie in den Mittelpunkt der neuen, aktuellen, auf soziale und politische Themen reagierende Kunst stellt.

**Anmerkungen:**

- 1 Ernst Rebel: Druckgrafik. Geschichte, Fachbegriffe. Reclam jun. Stuttgart, 2003, S.109
- 2 Walter Koschatzky: Die Kunst der Photographie, Donauland, Kremayr & Scheriau, Wien o.J., S.12
- 3 Vgl. a.a.O.
- 4 Photographie des 20. Jahrhunderts, hg.v. Museum Ludwig Köln, Taschen, Köln 2008, S.6
- 5 A.a.O., S.180
- 6 Vgl. Wolfgang Ullrich: Die Geschichte der Unschärfe, Wagenbach, Berlin 2009
- 7 A.a.O., S.9
- 8 Vgl. Photographie d. 20. Jahrhunderts (Anm.4)

**Weitere Literaturhinweise:**

- Martin Henatsch: Gerhard Richter. 18. Oktober 1977. Das verwischte Bild der Geschichte. Fischer, Frankfurt a.M., 1988
- Hans Michael Koetzle: Photo Icons. Die Geschichte hinter den Bildern, Bd.1 u. 2. Taschen Verlag, Köln 2002
- Andreas Schalhorn (Hg.): Neue Realitäten. FotoGrafik von Warhol bis Havekost. Katalog für das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Wienand Verlag, Köln 2011
- Multimedia Centre of the Academy of Arts of the University of Novi Sad (Ed.): Between East and West: Towards the Photo-Graphics. Symposium on Contemporary Graphic Art, 8<sup>th</sup> - 10<sup>th</sup> December 2010



Mitarbeit: Katharina Trieb, Michael Schneider, Theresa Stieböck

Die Ausstellung: „FotoGrafik“ ist vom 23. Oktober 2012 bis Ende Jänner 2013 in Wien im Renner-Institut zu sehen (Veranstaltungskalender S.30).



Halim Al KARIM: Lost Memory 7. 2001, Photographie, Lambda Print; © AB Gallery, Luzern

„Ich beschäftige mich mit den aktuellen ungelösten Problemen der urbanen Gesellschaft. Das zieht sich durch meine ganze Erforschung der einzelnen Gedächtnis-Schichten der Gesellschaft und meiner eigenen Erfahrungen in dieser Gesellschaft. All das geschieht, indem ich versuche, den Auswirkungen der gegenwärtig präsenten Elemente der Gehirnwäsche zu entweichen.“ Halim Al Karim, Irak, [www.ab-gallery.com](http://www.ab-gallery.com)

„Grau. Es hat schlechthin keine Aussage, es löst weder Gefühle noch Assoziationen aus, es ist eigentlich weder sichtbar noch unsichtbar. Die Unscheinbarkeit macht es so geeignet zu vermitteln, zu veranschaulichen, und zwar in geradezu illusionistischer Weise gleich einem Photo.“ (Gerhard Richter, 1975, zit. nach Martin Henatsch: Gerhard Richter. 18. Oktober 1977. Das verwischte Bild der Geschichte. Fischer, Frankfurt a.M. 1998, S.64 f.



Bettina KRIEG: Ohne Titel. 2011, Siebdruck auf Papier, Silhouette, 2 Ebenen; Foto: Eric Tschernow; © Andrae Kaufmann Galerie, Berlin

Bettina Krieg schafft mit dem Fotoapparat ihr Bildarchiv alltäglicher, zerfallender, kaputter Gegenstände, wie verrostende Fahrräder, Autowracks, Maschinenteile, Gerümpel. Die aus ihrem Zusammenhang gerissenen Fragmente montiert sie zu Konstruktionen aus übereinander geschichteten bedruckten Papieren, die sie dreidimensional gestaltet, indem sie die Bögen aufschneidet, aufklappt, faltet, reißt und verklebt. Die in labyrinthischen Strukturen abgelagerten Zeichen verweisen zwar teilweise noch auf die Dinge, die sie ursprünglich waren, aber eigentlich sind sie zu reinen Artefakten geworden, die im ästhetischen Zusammenhang und im Kopf des Betrachters metaphysischen Charakter gewinnen.

## KLEINER WEGWEISER DURCHS TECHNIK-LABYRINTH

Von Michael Schneider

Arbeiten in allen hier beschriebenen Techniken der digitalen Bilderstellung können Sie auf der Vienna Fair The New Contemporary vorfinden!

### Der Lambda Print oder C-Print

Lambda Print ist die Bezeichnung für einen Digitaldruck, der mit farbigem Licht (Laser oder LED) auf Photopapier oder Filmmaterial belichtet wurde. Lambda kommt in diesem Fall vom Namen der von der Firma Durst erzeugten Belichtungsmaschine, die sich als Industriestandard durchgesetzt hat. Der Prozess erzeugt außerordentlich haltbare und qualitativ hochwertige Drucke, ist aber auf die Verwendung spezieller Photopapiere und Filme beschränkt.

### Digital Print on Dibond

Ein wiederkehrendes Problem bei Drucken und Arbeiten auf Papier, die intensiv farbig sind, war seit jeher die Präsentation. Die Möglichkeiten zur Oberflächenbeschichtung sowie hochwertige Trägermaterialien erlauben nun die Präsentation ohne Rahmen und Glas. Eine der beliebtesten Platten, die hier Verwendung finden, sind Dibond Platten. Dibond ist ein Markenname, ähnliche Platten werden auch von anderen Herstellern angeboten. Dibond Platten sind eine Sandwichkonstruktion aus zwei dünnen Aluminiumschichten, die eine Polyurethanplatte umschließen. Das Material ist sehr leicht, formstabil und beeinträchtigt das aufgebrachte Papier nicht.

### Siebdruck

Ein aus dem Schablonendruck entwickeltes Durchdruckverfahren, das sich durch hohe Flexibilität beim Bedrucken von verschiedenstem Material auszeichnet. Dabei wird Farbe durch ein teils durchlässiges und teils undurchlässiges Gewebe auf ein Trä-

germaterial gepresst. Der Siebdruck begann als industrielles Verfahren Anfang des 20. Jahrhunderts an Bedeutung zu gewinnen und wurde nur nach eingehender Diskussion als künstlerisch wertvoll anerkannt. Mit der Pop-Art wurde der Siebdruck eine die Ästhetik der Gegenwartskunst mitbestimmende Technik.

### Ciba Chrome / Ilfochrome

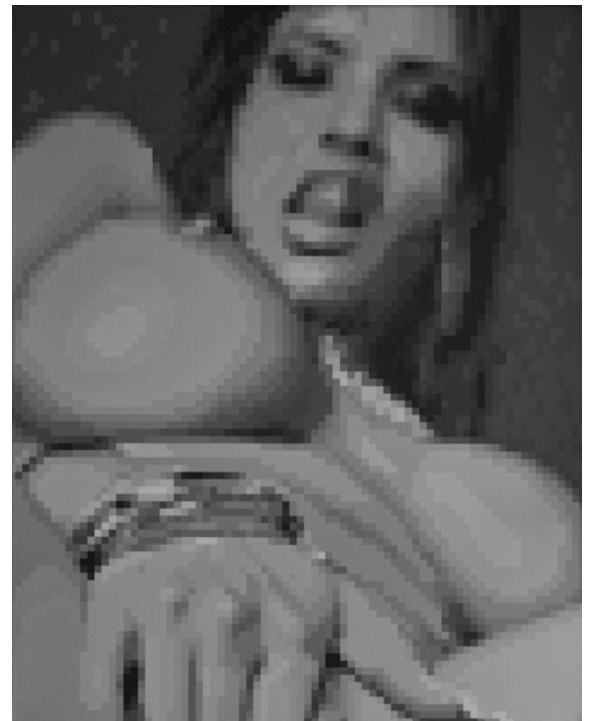
ist ein photochemisches Verfahren zur Erzeugung von Farbabzügen von photographischen Vorlagen. Zuerst entwickelt und kommerziell genutzt durch Ciba Geigy, daher unter dem Namen Cibachrome bekannt geworden. Nach diversen Firmenübernahmen wird das Verfahren nun als Ilfochrome vermarktet. Dabei werden in das Papier eingebettete Farbschichten durch Positiv-Belichtung reduziert. Der Prozess erzeugt farbintensive und lichtechte Abzüge, hat allerdings an Bedeutung für die Fotoindustrie verloren. Nur mehr ein eingeschränktes Angebot an Materialien ist für diesen Prozess verfügbar.

### Archival Pigment Print

Ist eine etwas vage Bezeichnung für einen Digitaldruck, der mit mehr oder weniger lichtechter pigmentierter Tinte im Gegensatz zu Färbetinte (dye ink) durchgeführt wurde. Allerdings ist der Hinweis auf die Verwendung von hochwertiger Pigmenttinte eine wichtige Information für den Sammler. Da bei der Verwendung von Pigmenttinte das tatsächlich vorhandene Pigment für die Farbqualität verantwortlich ist, bleibt die Qualität in der Regel bei entsprechender Behandlung lange erhalten. Lichtechte Digitaldrucke, die mit Färbetinte ausgeführt wurden, erreichen die guten Testwerte meist nur bei Druck auf speziellen Papieren.

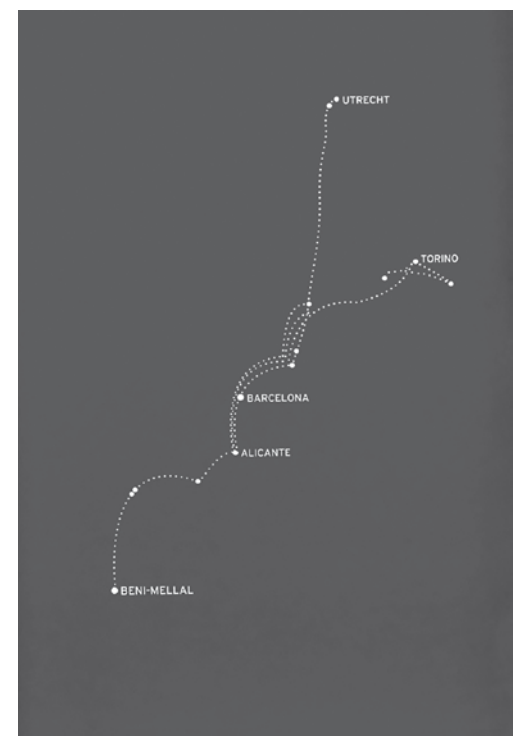
The New Contemporary  
20–23 Sept 2012  
**VIEN  
NAFAIR**

Beispiele von PhotoGraphik auf der Vienna Fair The New Contemporary, ausgewählt und kommentiert von Philipp Maurer und Michael Schneider



Irina und Vadim GRABKOVI: Love parade 3. 2007, Acryl auf Leinwand. Courtesy 16<sup>th</sup> Line Gallery, Rostov am Don, Russland

Die Maler nützen die technischen Möglichkeiten, aus heutiger Sicht: die technischen Beschränkungen früher Computergrafiken, nämlich die ASCII-Bilder, als malerisches Darstellungsmittel. Die Malerei folgt formal und inhaltlich den mit bescheidenen technischen Mitteln am Bildschirm aufgebauten Sujets: alltägliche Szenen, Pornos. ASCII-Bilder bestanden aus schwarzen Buchstaben, die dank ihrer unterschiedlichen Liniendichte verschiedene Schwärze erzeugten. Mit dem für das Internet entwickelten ASCII-Bildraster übernehmen die Künstler auch die Inhalte und die Ästhetik aus dem Hinterzimmer des Netzes und holen sie mittels Malerei aus dem Digitalen ins Analoge und vom Öffentlichen ins Private zurück. Ist das Bild ironisch zu verstehen oder nostalgisch als Ignorieren der Medienwirklichkeit?



Bouchra KHALILI: The Constellations Fig. 7. 2011, Siebdruck, montiert auf Alu-Dibond, gerahmt, 60 x 40 cm. © Bouchra Khalili, Courtesy Campagne Premiere

Der Siebdruck, in Zusammenhang mit einer Videoarbeit entstanden, zeigt die Stationen einer Reise. Die Arbeit verweist auf einen keinen anderen inhaltlichen Bezug als auf sich selbst, nämlich die Realisierung desselben Gedankens im Video.