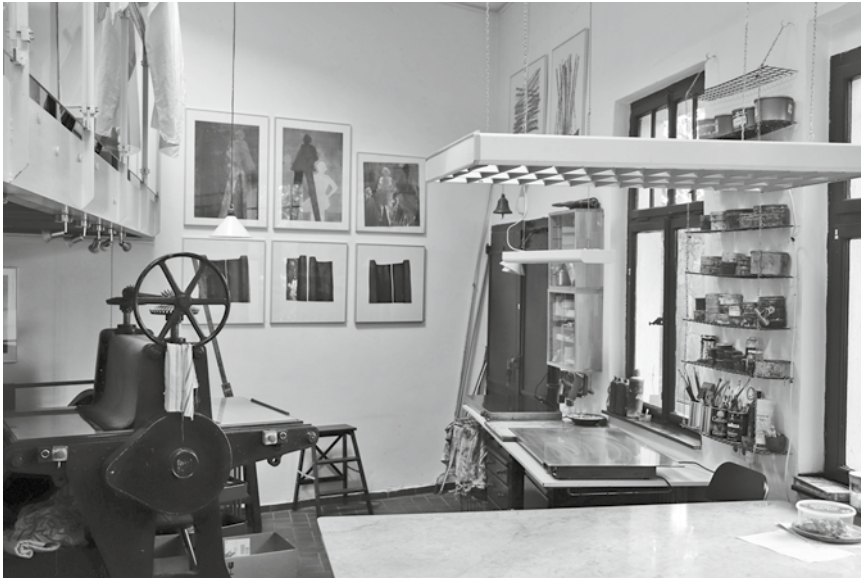


Jannine Koch **VON HAYTER BIS WOLKIG**

Mit der Radierung von Leipzig bis Nizza über New York und Hohenossig ins Ruhrgebiet



Radierwerkstatt »Aquatinta«
in Essen, Mai 2020.

Ich öffne die Tür zu meiner Werkstatt. Sofort schlagen mir allerlei Gerüche entgegen: Leinöl und Lösungsmittel, Druckfarbe und Abdeck-

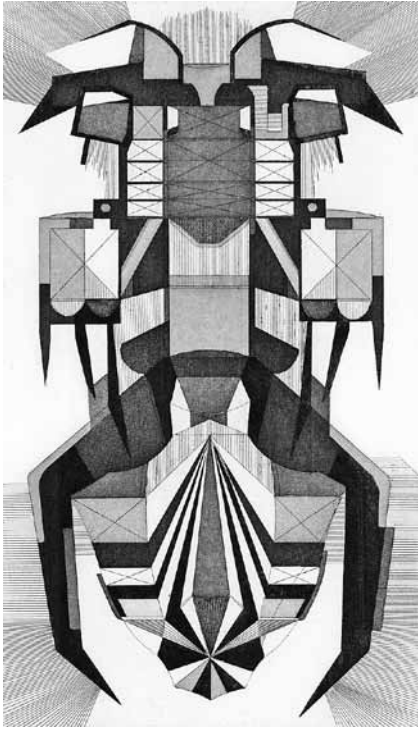
lack. Ich schlüpfte in meine Arbeitskleidung, binde mir die Schürze um und nehme eine Zinkplatte. Schleife sie ab und poliere sie, bemühe mich um eine ordentliche Facette und entfette die Platte anschließend mit Spiritus. Dann ab in den Keller, den ich liebevoll die »Kammer des Schreckens« nenne, wo ich die Platte im ersten Schritt mit Hartgrund für eine Strichätzung vorbereite. Dann folgt die erste Zeichnung und das Abdecken der Rückseite. Nun wird die Zinkplatte ins Säurebad gelegt und geätzt. Anschließend wische ich alle Schutzschichten wieder herunter, und ab geht's ans Tageslicht, wo die Vertiefungen von mir begutachtet und anschließend eingefärbt werden. Einmalig der Farbgeruch und das sorgfältige Auswischen der Platte, bevor das gefeuchtete Papier über die Zinkplatte gelegt wird und sich dieser zärtlich anschmiegt. Dann decke ich den Filz darüber, drehe am Sternrad der Tiefdruckpresse und warte auf den magischen Moment: den ersten Druck. Obwohl ich mich inzwischen seit über fünfzehn Jahren mit Druckgrafik beschäftige, hat dieser Moment bis heute nichts von seiner Faszination verloren.

Im Gegenteil! Je tiefer ich in die Materie eintauche, desto mehr gibt es zu entdecken. Doch während mir vorbereitende Arbeiten früher eher lästig waren, empfinde ich das Ineinandergreifen von Kreativität und Handwerk inzwischen als untrennbare Einheit und genieße die Abwechslung zwischen beiden Polen. Dabei ist jeder einzelne Schritt – vom Aufstäuben der Aquatinta bis zum passgenauen Druck – wesentlich und beeinflusst den Charakter der gesamten Radierung. Dass dabei auch Fehler passieren, versteht sich von selbst; im Idealfall ergänzt das Unglück die Grafik sogar um genau das Quäntchen Zufall, zu dem die Ratio allein nicht fähig war! Aber auch das Schleifen der Platte oder das Anmischen der Farbe haben ihren eigenen Reiz. Was ich hingegen erst im Lauf der Zeit schätzen gelernt habe, ist die Ruhe und Langsamkeit dieses Mediums. Denn im Vergleich zu heutigen Printmöglichkeiten ist Druckgrafik weder besonders schnell noch in hohen Auflagen verfügbar. Dabei war es, kulturhistorisch betrachtet, eigentlich genau anders herum ... Einfach faszinierend, oder?

Der fremde Blick

Wenn ich jedoch im Gespräch mit Kunstinteressierten und Privatsammlern, aber auch mit Künstlern, Kuratoren oder Kunsthistorikern auf das Thema Druckgrafik zu sprechen komme, blicke ich häufig in ratlose Gesichter. Als wenig effizient und lukrativ gebrandmarkt, ist es in den Augen vieler meist vor allem eins: *old school*. Sei es, weil sich die Beschäftigung mit Druckgrafik bisher auf Reproduktionen oder alte Meister beschränkte, sei es, weil die Komplexität dieses Mediums für viele nicht mehr Teil des Bildungskanons ist. Leider betrifft dies seit langem auch Studierende, an deren Ausbildungsstätten die schwarze Kunst ein wahres Schattendasein fristet und oftmals sogar von den dortigen Professoren als unwichtig und zu aufwändig abklassifiziert wird. In solchen Situationen seufze ich innerlich und möchte gern ein wenig herumpoltern.

Doch dann nehme ich mich zurück und denke, dass es mir wahrscheinlich ähnlich ergangen wäre, hätte ich nicht das Privileg gehabt, an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) studieren zu dürfen. An dieser Hochschule wurde die Notwendigkeit von Grafik nicht in Frage gestellt; sie wurde stattdessen gelebt und gefördert und war vor allem essentieller Bestandteil des Curriculums eines Diplomstudiengangs, der genug Zeiträume bot, um Wissen eigenständig und ohne Zeitdruck zu vertiefen. All das nahm ich als selbstverständlich hin, bis ich 2006 als Erasmus-Studentin nach Nizza und 2011 als Stipendiatin nach



Kerbtier. Radierung, 60 x 41 cm, 2018.
Foto: VG Bild/Kunst.

New York ging. Dort wurde Druckgrafik nicht nur wesentlich experimenteller verstanden, sondern auch die Ausstattung und Handhabung einiger druckgrafischer Techniken und Prozesse stark vereinfacht oder improvisiert. Dies hat einerseits meinen Blick für andere, vor allem abstraktere Herangehensweisen geöffnet. Andererseits hat es mir aber auch die Schönheit handwerklicher Präzision vor Augen geführt, die für einige künstlerische Handschriften essentiell ist. Das wiederum führte dazu, dass ich neben der Lithografie, die bis dato mein Steckenpferd gewesen war, noch eine weitere druckgrafische Technik erlernen wollte. Und so entschied ich mich im Meisterschülerstudium für den Tiefdruck, dem ich bis heute treu geblieben bin.

Dass ich meine Fertigkeiten in diesem Bereich auch nach dem Studium ausbauen konnte und in der Radierung

zu einer eigenen künstlerischen Formsprache fand, verdanke ich auch dem Druckerpaar Jeanette und Reinhard Rössler, die ich 2012 im Rahmen des 22. Druckgrafiksymposiums in Hohenossig kennen und schätzen lernte. In diesem kleinen Ort in der Nähe von Leipzig findet seit 1991 jährlich ein vierwöchiger Workshop statt. Hierfür werden von einer fachkundigen Jury fünf Künstlerinnen und Künstler ausgewählt, die im Künstlerhaus Hohenossig für die Dauer von vier Wochen in eine produktive Werkstattatmosphäre eintauchen können. Dabei findet der Austausch nicht nur zwischen den jeweiligen Künstlern statt, sondern man kommt vor allem in den Genuss, mit versierten Grafikdruckern Hand in Hand zu arbeiten und dadurch wertvolle Tipps und neue Anregungen zu erhalten. Ich persönlich lernte dadurch unter anderem die Hayter-Technik, das chine collé oder die Überrollung kennen. Als ebenso fruchtbar erwies sich der Rat der Drucker, stärker in die Farbe zu gehen. Bis ich die beiden Rösslers kennenlernte, schätzte ich meine Fähigkeiten als Druckerin im Übrigen als recht gut ein. Aber weit gefehlt! Denn neben der individuellen Ausdruckskraft ist auch das Drucken

selbst eine Kunst für sich. Eine Kunst, die Jeanette und Reinhard Rössler meisterhaft beherrschen und wofür sie 2020 mit dem Gellert-Preis ausgezeichnet wurden. Dieser jährlich vergebene Preis würdigt – endlich auch einmal öffentlich – den Beitrag dieses engagierten Ehepaars zur Förderung der Künste im mitteldeutschen Raum.

Apropos öffentlich: Seit 2018 ist die Druckgrafik überhaupt wieder stärker in den Fokus gerückt, da sie seitdem zum Immateriellen Kulturerbe der UNESCO gehört. Kaum verwunderlich, dass der Impuls wiederholt von einer so bibliophilen und graphophilen Stadt wie Leipzig ausging und zwar vom Museum für Druckkunst. Im Schulterschluss mit vielen Bündeln Bildender Künstler (BBK) setzte sich das Museum unter der Leitung von Direktorin Susanne Richter für die Anerkennung dieses kulturhistorisch bedeutsamen Erbes ein – und bekam Recht. Seit dieser Ernennung nehme ich – und zwar deutschlandweit – ein stärkeres Engagement sowie Interesse in Bezug auf Druckgrafik wahr, was im Ausstellungswesen bisher vor allem durch die vielen BBK-Verbände forciert wird, die oft anlässlich des jährlich am 15. März begangenen Tags der Druckkunst Aktionen, Ausstellungen und Workshops zum Thema Druckgrafik initiieren. Aber auch Hochschulen, künstlerische Druckwerkstätten oder Museen beteiligen sich zunehmend an diesem Format.

Dass Leipzig die Grafik fördert und seinen Nachwuchs überdurchschnittlich gut ausbildet, hat sich auch über die Stadtgrenzen hinaus herumgesprochen und zieht seit vielen Jahren seine Kreise. Davon habe auch ich selbst immer wieder profitiert. Erstens, weil ich im Vergleich mit anderen Künstlern immer wieder festgestellt habe, wie sicher ich im Umgang mit den einzelnen handwerklichen Abläufen bin, und zweitens, weil ich im Bereich der Wissensvermittlung stets umfassend Auskunft über die Spezifika von Druckgrafik geben konnte und dabei oft staunende und begeisterte Zuhörer hatte. Dass Begriffe wie ›Radierung‹ oder ›Lithografie‹ vielen ganz und gar nicht geläufig sind, stellte ich auch am Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr fest, wo ich von 2014 bis 2018 durch Ausstellungen führte oder in ausstellungsbegleitenden Workshops Erwachsenen praktisch vermitteln konnte,



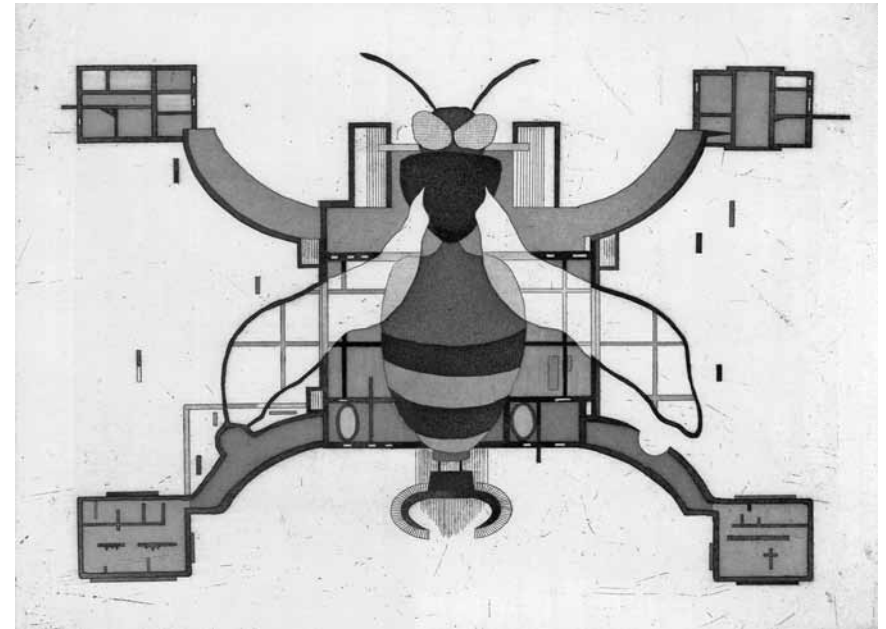
Jannine Koch.

wie einzigartig, aber auch aufwändig eine Radierung ist. Aus dieser Zeit habe ich auch einige Sammler gewonnen, die inzwischen durch meine Vermittlung nicht nur meine eigene Kunst, sondern allgemein Druckgrafik als Medium lesen und damit auch besonders genießen können.

Die Freiheit des Experiments

Seit ich 2012 aus privaten Gründen ins Ruhrgebiet zog, hat sich jedoch auch mein eigener Blick auf Druckgrafik sowie Kunst allgemein verändert. Zum einen, weil ich plötzlich in Kontakt mit völlig anderen künstlerischen Handschriften kam. Dabei fiel mir vor allem auf, dass im Ruhrgebiet und Rheinland wesentlich medienübergreifender gedacht und gearbeitet wird. Das bedeutet, dass Malerei oder Druckgrafik oft nur Bestandteil einer Ausstellung oder Installation sind, ein begleitendes Moment oder eine Gedankenskizze. Vor allem aber, dass Figürlichkeit nicht denselben Stellenwert besitzt und schon gar nicht als unverzichtbares Merkmal von Qualität angesehen wird. Warum dies so ist, wurde mir jedoch vor allem in Beschäftigung mit der Sammlungsgeschichte hiesiger Museen und der so ganz anderen künstlerischen Tradition in Westdeutschland seit 1945 bewusst. Denn im Nachgang des Zweiten Weltkriegs folgte man in Deutschland unterschiedlichen Kunstdiskursen. Während man die »Stunde Null« in Westdeutschland als Absage an die Figuration definierte und in der Abstraktion die »neue, universelle Sprache« erkannte, hielt man in Ostdeutschland an der Gegenständlichkeit fest und stellte Kunst in den Dienst neuer politischer Überzeugungen. Dies schlug sich auch in der Lehre an Hochschulen nieder: Während die Heroen im Osten Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer oder Bernhard Heisig hießen, wurde im Rheinland Joseph Beuys zur neuen Ikone, dessen grenzüberschreitendes, offenes und vielfältiges künstlerisches Werk in starkem Kontrast zur medienimmanenten Auffassung an ostdeutschen Kunsthochschulen stand. Das darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es in beiden Teilen Deutschlands stets Grenzgänger gab: Im Osten Hermann Glöckner oder die Künstlergruppe Clara Mosch. In Westdeutschland sind Konrad Klapheck und später Gerhard Richter oder Sigmar Polke zu nennen. Allgemein kann man jedoch konstatieren, dass der Wunsch, Altes (damit meinte man vor allem Tradition und Figuration) hinter sich zu lassen, in Westdeutschland unweigerlich zur Abwertung des Handwerks führte, während es in Ostdeutschland bewahrt, gefördert und weiterentwickelt wurde.

Ich bin dankbar dafür, dass dies an der HGB – vor allem auch nach der Wende – essentieller Bestandteil der Lehre geblieben



ist und als Grundbedingung für das Entstehen guter Kunst erachtet wurde. In diesem Bewusstsein versuche ich auch als Lehrbeauftragte für Lithografie an der Universität

Drohne über Kedleston Hall.
Radierung, 60 x 80 cm, 2019.
Foto: VG Bild/Kunst.

Duisburg-Essen ein grundlegendes Verständnis für das Medium Druckgrafik zu vermitteln. Trotz aller Dankbarkeit für meine Ausbildung empfinde ich die Abnabelung vom Studienort Leipzig inzwischen als gewinnbringend, weil sich dadurch mein Verständnis von Druckgrafik stark erweitert hat. Zum einen, weil der Umgang mit Abstraktion hier viel selbstverständlicher ist. Zum anderen, weil alternative, druckgrafische Verfahren oder interdisziplinäre Ansätze das Medium hier nicht nur verflachen, sondern auch stark bereichern. Meine Erfahrung ist, dass Tradition – wenn sie als einzig gangbarer Weg interpretiert wird – auch hemmend wirken kann.

Allerdings empfand ich dies zum Zeitpunkt meines Umzugs nach Gelsenkirchen völlig anders. An einen – zudem nicht ganz freiwillig gewählten – Ort zu kommen, an dem Druckgrafik keine Tradition besitzt und Werkstätten rar gesät sind, war zunächst ein Schock. Im zweiten Schritt aber hat es mich aktiv werden lassen. Inzwischen habe ich dadurch Kontakt zu sehr unterschiedlichen Druckgrafikern aufgebaut, die nicht nur völlig anders arbeiten, sondern die auch an anderen Akademien mit verschiedenen Traditionen wie etwa Münster, Düsseldorf, Braunschweig oder Stuttgart studiert haben. Wichtig für meine weitere künstlerische Entwicklung und

das Etablieren in einem völlig neuen Umfeld war jedoch auch die Verfügbarkeit einer Werkstatt, in der ich neue Radierungen entwickeln konnte. Und so war ich überglücklich, als ich 2013 zufällig in Kontakt mit der Essener Radierwerkstatt »Aquatinta« kam, einer Atelieregemeinschaft aus derzeit sechs Künstlerinnen und Künstlern, die 1980 von ehemaligen Absolventen der Folkwang-Universität Essen gegründet wurde und nunmehr seit 40 Jahren besteht.

Doch was hat all das mit meiner eigenen Arbeit gemacht? Hat es mich offener und experimentierfreudiger gemacht oder meine Arbeit eher konkretisiert? In jedem Fall habe ich mir zunehmend mehr Freiheit erlaubt. So sind im Lauf der Jahre unter anderem Materialdrucke oder Monotypien entstanden. Aber auch experimentellere Ansätze mit Schablonen oder Folien sowie das Erproben verschiedener Möglichkeiten im Bereich der Farbradierung habe ich dazu genutzt, mir neue Ausdrucksformen zu erschließen. Und doch: Ich kehre immer wieder zurück zu traditionellen Radiertechniken und erfreue mich handwerklicher Präzision. Den Hauptstrang bilden hierbei klassische Ätzradierungen, deren Ausgangspunkt reale Grundrisse sowohl historischer als auch moderner Gebäude sind. Neben prominenten Bauten wie der Sagrada Família in Barcelona dienen mir aber auch aktuelle Stadtpläne oder Übersichtskarten in Parkanlagen als Anregung. Diesen entnehme ich meist nur Details und entwickle daraus seit einigen Jahren technoid-anmutende Zwitterwesen. Die ersten Radierungen dieser Folge bildeten 2018 das *Kerbtier* und die *Kreativwirtschaft*, 2019 folgte die *Drohne über Kedleston Hall*, 2020 schließlich *The Mechanical Bug*. Die Verbindung von Naturhaftem und Technik fasziniert mich seit langem und ist auch in meiner Malerei sichtbar. Allerdings habe ich erst im Laufe der Jahre – und zwar ganz organisch aus meiner künstlerischen Tätigkeit heraus – eine dafür gültige Formsprache gefunden. Inhaltlicher Bezugspunkt ist mein eigenes Erleben einer hochtechnisierten und zunehmend digitalen Welt. Einer Welt, der ich in ihrem Bestreben, Altes zu ersetzen anstatt zu ergänzen, zunehmend kritisch gegenüberstehe.

Jannine Koch wurde 1981 in Cottbus geboren und studierte von 2003 bis 2009 Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Von 2009 bis 2012 war sie Meisterschülerin von Professorin Annette Schröter. Nach ihrem Abschluss zog sie ins Ruhrgebiet, wo sie seit 2012 als freischaffende Künstlerin lebt und arbeitet. Mehr Informationen unter: www.jannine-koch.de und www.aquatinta.de

Weiterlesen?

Den kompletten Beitrag finden Sie in den Marginalien. Informationen gibt's nach einem Klick.