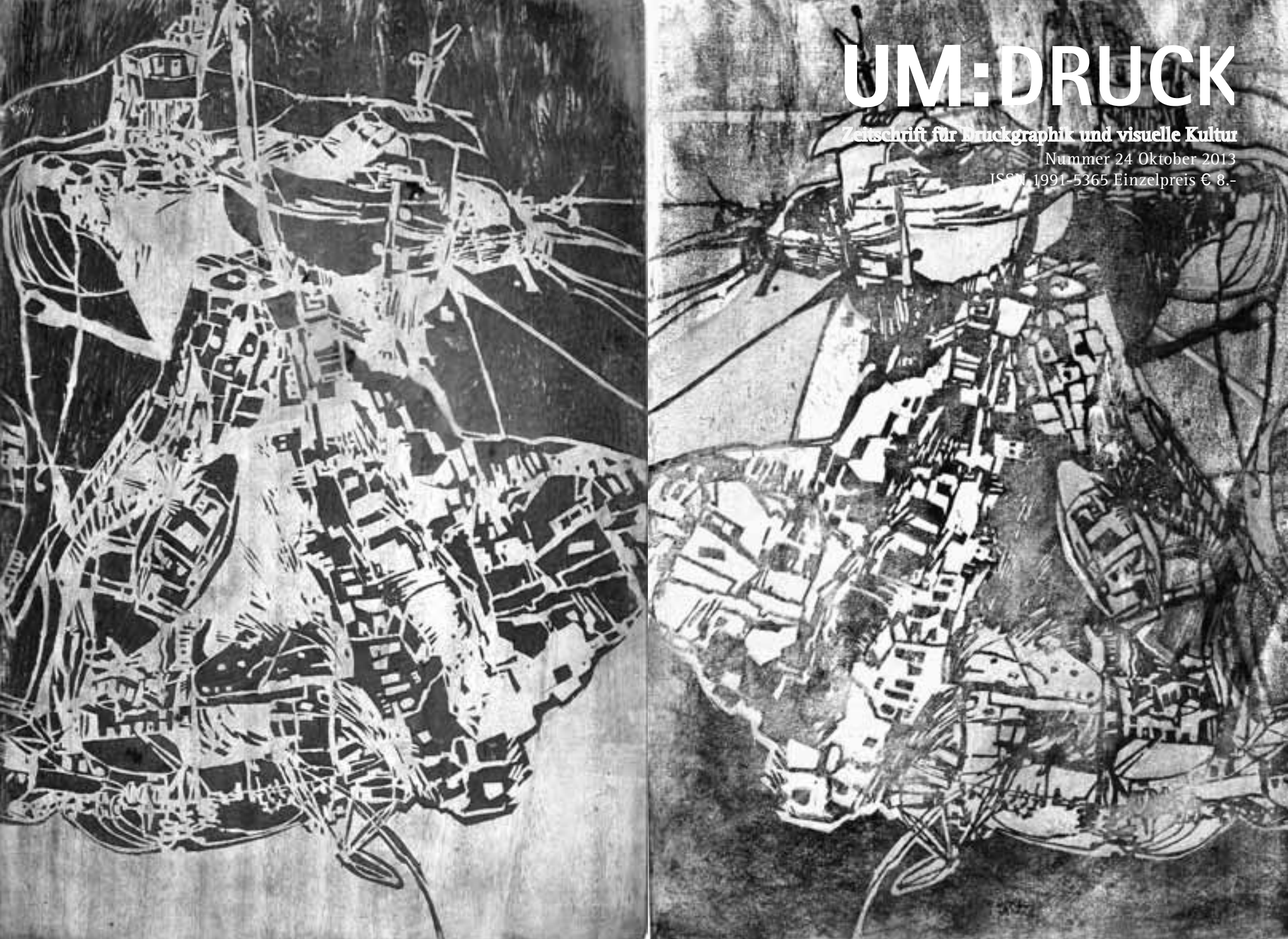




Linde WABER: Hafen. 1973, Holzschnitt, 91 x 62 cm (links: Druckstock, rechts: Druck)

LINDE WABER AUF REISEN

Als ich Linde Waber im Frühjahr dieses Jahres zum ersten Mal in ihrem Atelier am Gaußplatz in Wien besuchte, ahnte ich noch nicht, dass ein halbes Jahr später die Wände meiner Galerie von den schönsten Beispielen dieses Holzschnittwerkes geziert sein würden, erzählt *Herwig Tachezi*.

... Eines Holzschnittwerkes, das nicht nur für die 1960er und 70er Jahre in Österreich einzigartig ist, sondern für das in seiner Gesamtheit das heute so gerne gebrauchte Wort „Alleinstellungsmerkmal“ gilt. Auch wenn mir der Name Waber schon seit meiner Kindheit in den 1970ern und später als Sammler von Holzschnitten ein Begriff war, konnte ich mir schwer vorstellen, dass eine so impulsive Künstlerin sich einem in gewissem Maße zähen Material in so ausführlicher Weise gewidmet haben sollte, wie sich das bei meinem Atelierbesuch offenbarte.

Denn Impulsivität hin oder her, bei dieser Gelegenheit präsentierte mir Waber in schönster Chronologie die Früchte ihrer Geduld: Von den frühen gegenständlichen, in Frankreich entstandenen Holzschnitten, über den mystischen „Brasilienzyklus“ von 1969, die großen, dunklen, teilweise übermalten und abstrahierenden Blätter der Reise in den Kongo 1973, bis zu den durch weiße Höhung licht strahlenden, von der ersten Omanreise 1990 inspirierten „zeichenhaften“ Blättern. Nach ihren japanischen, im Zuge ihres einjährigen Aufenthaltes in Kyoto entstandenen Blättern gefragt, meinte sie, nach 1970 sei in gewissem Maße „alles japanisch“, also keiner eigenen Erwähnung in punkto Fremdbeeinflussung wert.

Was diese „Fremdbeeinflussung“ betrifft, so hat sich ihr Linde Waber zeitlebens im Zuge ihrer zahlreichen Reisen bewusst ausgesetzt und daraus Inspiration gezogen, ohne jemals aufzuhören, Linde Waber und niemand andere zu sein. Eine Tatsache, die ihr eine ganz andere Art von Beeinflussung erspart hat,

indem sie sich niemals irgendwelchen „Ismen“ oder Moden verpflichtet fühlte, sich nicht für oder gegen Figuration oder Abstraktion entscheiden musste, da ihre Bilder in vielen Fällen von einer Komplexität erfüllt sind, die die eindeutige Zuordnung zu dem einen oder anderen von vorneherein verbietet. „Kunst, die den regionalen Rahmen gesprengt hat, kann nicht mehr schulterklopfend vereinnahmt werden“, so Wolfgang Hilger.¹

Zur malerischen Qualität der frühen Holzschnitte haben sowohl Alois Vogel 1971² als auch Kristian Sottriffer 1985³ ausführlich Stellung genommen. Vor dem Studienaufenthalt in Kyoto 1970 druckte Waber keine Auflagen. Jeder der meist von drei Platten hergestellten Drucke ist ein Unikat, wobei es sinnvoll wäre, nicht von „Plattenzuständen“⁴ sondern von „Farbzuständen“ zu sprechen. Für jeden Handdruck mit dem Baren⁵ wurden die aus immer noch verführerisch duftendem Linden- oder Abachiholz gefertigten Platten neu und in einem eigenen Farbklang eingefärbt, wobei eine einzige Platte oft auch Trägerin mehrerer, in sehr malerischer Manier mit dem Pinsel aufgetragener Farben sein konnte. Es handelt sich also durchwegs um Unikatdrucke, wiederholbar ist da nichts, der gesamte Entstehungsvorgang von Schnitt mit Messer, Geißfuß⁶ und Hohleisen⁷, über das Einfärben der Druckstöcke mit Japanaqua-Farben⁸ und den Übereinanderdruck mehrerer lasierender Farbschichten auf dickem, befeuchteten Japanpapier ist äußerst komplex. „Mehrere Monate“ hätte sie oft an den Druckstöcken geschnitten, nachdem sie mit reichem Skizzenmaterial von einer Reise zu-

rückgekehrt sei, so Waber. Die Stockgröße variiert, ist im Falle des Brasilienzyklus oft von eigenartig langgestrecktem Format, um sich im Afrikazyklus zu dem, für die Zeiten vor den riesigen Formaten eines Franz Gertsch oder Erich Steininger, großen Format von 91 x 62 cm einzupendeln.

Betritt man das Atelier Linde Wabers, dann fallen nicht nur die aus Platzgründen an die Decken geschraubten Arbeiten von Künstlerfreunden als erstes auf, sondern vor allem die jetzt bestenfalls als Tischplatte gebrauchten alten Druckstöcke, die teilweise noch den Farbauftrag des letzten Druckvorgangs tragen oder aber eine spezielle Einfärbung erhielten, um das Druckrelief deutlicher sichtbar zu machen. Was man auf den Drucken selbst nämlich höchstens als den Hintergrund auflockernde, leicht mitdrückende Farbpartikel wahrnimmt, sind die ausgehobenen Partien der Stöcke (also eigentlich die beim Druck wegfallenden Teile), die bei richtiger Beleuchtung nicht nur Spuren der unermüdlichen Arbeit der Künstlerin, sondern vor allem ein ästhetisch höchst eigenständiges Relief bilden. Stellt man Druckstock und Druck nebeneinander, so ergibt sich ein spiegelbildliches Ganzes, wobei jeder Teil seine eigene Version der spannenden (Druck-)Geschichte erzählt.

Geschnittene bzw. geschnittene Holzplatten, die wechselweise als Druckstock oder eigenständiges Kunstwerk dienen konnten, haben ja ihre eigene Geschichte in der Entwicklung der Moderne,

Liebe Leserin, lieber Leser!



Zeichnung Stojmen Stojlov

Zwei Themenschwerpunkte kristallisieren sich in diesem Um:Druck heraus: die vielfältigen Kombinationen und „Kooperationen“ zwischen Wort und Bild und die spannende Beziehung zwischen Zeichnung und Druckgraphik.

Sehr viele Menschen gaben, sagen uns die Auguren und Polit-AnalysikerInnen, bei der letzten Nationalratswahl ihre Stimme aufgrund von Plakaten ab; sie urteilten also nach Gesicht, Mimik, Gestik, Ausdruck, Kleidung einer wahlwerbenden Person. Nicht Worte, Programme, Grundsatzserklärungen

zählen, sondern der Schweißfleck unter der Achsel. Mit ähnlichen Grundhaltungen ihrer Bürger, die damals allerdings noch nicht wahlberechtigt waren, hatten offenbar die Renaissancefürsten und die Patrizier der großen deutschen Städte zu tun, denn auch sie warben mit ihren Porträts, die sie bei den führenden Künstlern, die auch führend in Fragen des Geschmacks und der Öffentlichkeitsarbeit, quasi Spindoctors waren, in Auftrag gegeben hatten. Damals Kupferstich, heute Plakate „informieren“ die Öffentlichkeit.

Damals gab es viele AnalphabetInnen, die sich Flugblätter, Flugschriften und Pamphlete vom Priester oder vom Gemeindevorsteher vorlesen ließen. Den Text zu hören und die mit ihm kombinierten Bilder zu sehen, ermöglichte sicher ein recht gutes Verstehen. Dass heutige AnalphabetInnen – man liest von dem erschreckend hohen Anteil an die 20% der erwachsenen ÖsterreicherInnen, die nur Texte von der Länge der Gratiszeitungs-Mini-Infos aufnehmen können – durch Vorlesende unterstützt werden, ist kaum anzunehmen. Bilder also gewinnen auch an Wirkungsmacht, weil sie in allen Bereichen eingesetzt werden, wo früher Worte verwendet wurden. „Rauchen verboten“ war, heute reicht ein Piktogramm.

Dass Bilder aufregen, bewiesen die aggressiv-reaktionären Tiraden nationalistischer UngarInnen gegen die Plakat-Ausstellung von Marika Schmiedt „Die Gedanken sind frei – Angst ist Alltag für Roma in Europa“, die zuerst im öffentlichen Raum heruntergerissen worden war, aber dann doch im Alten Rathaus von Linz gezeigt wurde. Schmiedt bringt mit bildkünstlerischen Mitteln Realität zur Anschauung, fördert Einsichten in Verhältnisse und fordert Parteinahme und Engagement heraus. Bilder können etwas bewegen – manchmal allerdings das Falsche!

In diesem Um:Druck geht es immer wieder um die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten von Wort und Bild: in Lies Katós launiger Analyse der Comics-Literatur, in Thomas Fatzineks Beitrag zum Meditativen Makak, dem „Liederbuch ohne Noten“ nach Liedern von Woody Guthrie, in meiner Buchbesprechung über die deutschen Kleinmeister.

Ganz ohne Worte kommen die Städte- und Reisebilder von Linde Waber, Gerhard Gutruf, Peter Bräuninger, Helmut Bichler und Jochen Stücke aus. In deren Arbeiten werden die vielfältigen Beziehungen zwischen Druckgraphik und Zeichnung sichtbar: Gutruf und Bräuninger sind klassische Druckgraphiker, Bichler variiert im Auflagedruck seine Motive, und Linde Waber ist eine Meisterin des Unikatdruckes. Von einer Platte druckt sie dank technischer und künstlerischer Variationen ganze Serien unterschiedlicher Blätter, die an die Individualität von Zeichnungen erinnern. Jochen Stücke druckt nur einige ausgewählte Sujets, der Großteil seiner Arbeiten sind Zeichnungen, die sich durch Spontaneität, subtile Bewegungen und Nuancen auszeichnen. Den engen Zusammenhang zwischen Zeichnung und Druckgraphik erleben wir in der niederländischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts: Druckgraphiken entstehen nach Vorzeichnungen bedeutender Künstler, wie Pieter Bruegel, oder nach Zeichnungen, die fast journalistisch ein Ereignis festhalten, wie z.B. den gestrandeten Pottwal. Die gedruckte Variante des Bildes garantiert die Verbreitung.

Die Möglichkeit, durch Druckgraphik Bilder zu verbreiten und die öffentliche Meinung zu beeinflussen, faszinierte Florentina Pakosta. Viele ihrer Zeichnungen und Schablonendrucke wirken durch die gestalterischen Mittel auf den ersten Blick wie Druckgraphiken, und inhaltlich realisiert Pakosta schon in ihren Zeichnungen die für die Druckgraphik charakteristische Konzentration auf wenige wesentliche Zeichen.

Ein wesentliches Zeichen heutigen Daseins verwandelt Katharina Trieb in ihren Beitrag zu unserer Edition Jugendfrei.

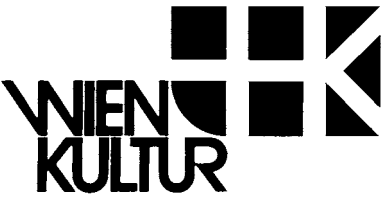
Viel Spaß beim Schauen und Lesen wünscht

Philipp Maurer

INHALT

Linde Waber auf Reisen von Herwig Tachezi	1
Japanische und tschechische Exlibris von Heinrich R. Scheffer	4
Art Link Novi Sad	4
Interfaces von Georg Lebzelter	5
Peter Bräuninger: Schattenreisen	6
Angelika Kreilinger: Architektur	6
Helmut Bichler: Aus Licht geboren von Sabine Fürnkranz	7
Gutrufs Inszenierungen des Kolosseums von Philipp Maurer	8
Jochen Stückes Pariser Visionen von Philipp Maurer	9
Florentina Pakosta: Ein Werk aus dem Geist der Druckgraphik von Philipp Maurer	10
Anja Harms, Eberhard Müller-Fries: Buchskulpturen	11
Druckgraphik aus China von Manfred Egger	12
Zens' Zentren von Philipp Maurer	14
ViennaFair	14
Bilder vom Menschen und seiner Landschaft von Jürgen Weichardt	17
Graphische Spaziergänge in Berlin von Volkhard Böhm	19
Ein Liederbuch – ganz ohne Musik von Erich Demmer	23
Thomas Fatzinek: Der Meditative Makak	24
Deutsche Kleinmeister – relevant für heute von Philipp Maurer	26
Druckgraphik Salzburg: kritisch und innovativ von Leonore Maurer	28
Wien – nützlich bis schmutzreich von Lies Kató	31
Edition Jugendfrei: Katharina Trieb	32
Kolumnen:	
Vom Prinzip des unzureichenden Grundes	15
Alis politische Striche	15
Der Kunstschaufler	16
Pudel Kern	16
Rezensionen	23, 29
Veranstaltungskalender	30

Um:Druck – Zeitschrift für Druckgraphik und visuelle Kultur. ISSN 1991-5365. Nummer 24 Oktober 2013
Herausgeber: Prof. Dr. Philipp Maurer; Telefon: +43-(0)699 1705 66 74, mail: philipp.maurer@tele2.at, www.philippmaurer.at
Medieninhaber, Verlagsort, Redaktionsadresse: Verein Freunde der Druckgraphik, Landstraßer Gürtel 17/30, 1030 Wien, Österreich
Telefon: +43-(0)1-799 20 15, +43-(0)699 1705 66 74, +43-(0)699 1710 44 35, mail: umdruck@tele2.at, www.umdruk.at
Herstellung: Druckerei Hofer, Im Stadtfeld 3, 2070 Retz, Österreich
Redaktion: Prof. Dr. Philipp Maurer (Chefredakteur), DI Thomas König, Mag. Georg Lebzelter, Leonore Maurer, Mag.^a Elisabeth Parth, Ass.Prof. Mag. Michael Schneider MFA, Mag. Hubert Thurnhofer, Mag.^a Katharina Trieb
Grafik / Layout: Pavlina Delcheva
KolumnistInnen: Dr. Lies Kato, Robert Poslusny, Mag. Hubert Thurnhofer; Karikaturen: DI Alfred Kohlbacher
Korrespondent: Dr. Uwe Baumann (Berlin); Lektorat, Sekretariat: Leonore Maurer
Anzeigenpreisliste 2013
Einzelpreis: € 8.-, Ausland € 10.-; umsatzsteuerfrei
Abonnement: 4 Nummern € 25.- (StudentInnen € 15.-); Ausland: € 35.- (StudentInnen € 25.-); umsatzsteuerfrei
Bestellungen: umdruck@tele2.at oder Verein Freunde der Druckgraphik, Landstraßer Gürtel 17/30, 1030 Wien
Bankverbindung: BAWAG-PSK Konto 046 109 00548, BLZ 14000, BIC: BAWAATWW, IBAN: AT 3514000 046 109 00548, lautend auf Freunde der Druckgraphik
Copyright der Texte bei den AutorInnen, der Abbildungen bei den KünstlerInnen, bzw. deren RechtsnachfolgerInnen (wenn nicht anders angegeben)
Namentlich gezeichnete Artikel geben Meinungen der AutorInnen wieder, die nicht unbedingt von der Redaktion geteilt werden müssen.



Fortsetzung von Seite 1

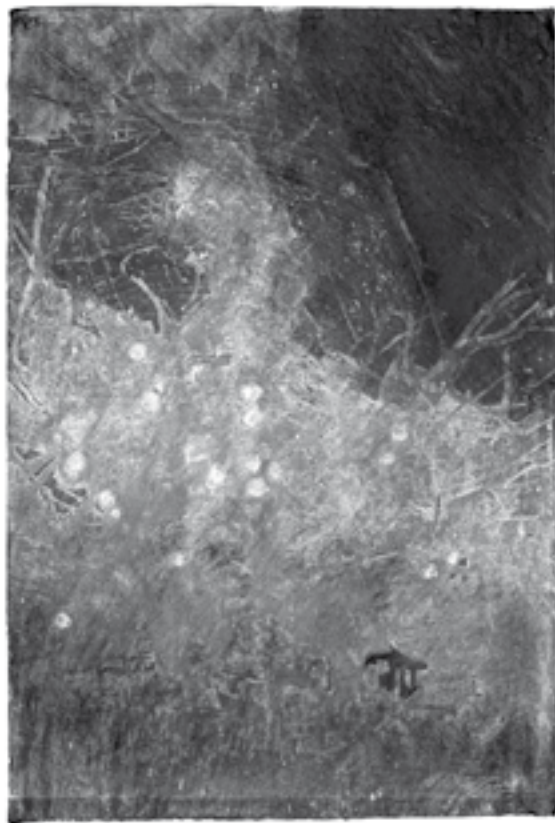
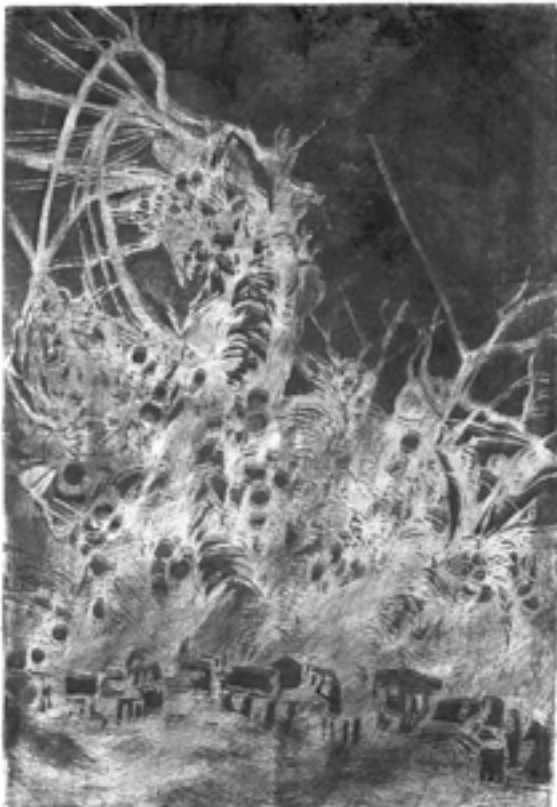
man denke dabei an die noch vorhandenen Platten von Gauguin oder an die bemalten Holzreliefs eines Erich Buchholz aus den 1920er Jahren, die aber ohne große Unterschiede in der Motivik, weil eben gedruckt, auch zum „Holzschnitt“ werden konnten. Beispielhaft für die Moderne ist dabei die Negierung eines Unterschiedes zwischen „reiner“ und „angewandter“ Kunst, womit sich Linde Waber in bester Tradition befindet. Vorausgesetzt, man akzeptiert erst einmal die Tatsache, dass ein Druckstock gewissermaßen wie in der Musik eine Art „Partitur“ darstellt und diese per se ein Kunstwerk ist, nicht erst ihre Interpretation. Im Falle Wabers wäre die Künstlerin zugleich Autorin (der Druckstöcke) und Interpretin (in den Drucken) gewesen, wofür vieles spricht, da jeder Druck wie eine Interpretation anders ausgefallen ist.

Neben dem zitathaften „Auf Reisen“⁹, dem Titel der noch bis 20. November laufenden Ausstellung in der Galerie Hochdruck, waren es daher vor allem die Druckstöcke, die sich geradezu aufdrängten, zum ersten Mal überhaupt in einer Ausstellung – wo immer es ging zusammen mit den dazugehörigen Drucken (oft sind es letzte existierende Exemplare oder Probedrucke) – präsentiert zu werden. Und dies trotz Eigeneinschätzung der Druckstöcke als pures „Arbeitsmaterial“ durch die Künstlerin, aber dennoch mit deren Billigung. Erstens sei es natürlich die Linde Waber von vor 40 Jahren, der sie nunmehr in dem gezeigten Werk auf seltsame Art wiederbegegne, andererseits hege sie aber gerade für die frühen Farbholzschnitte immer noch Liebe, so wie für ein Kind, das längst flügge geworden ist. Und, möchte man hinzufügen, manchmal entwickeln diese Kinder eben ein höchst respektables Eigenleben.

Zu jedem Bild, jeder Reise, wobei Frankreich damals laut Waber, am Bezugspunkt Zwettl gemessen, genau gleich weit entfernt gelegen habe wie Japan, gibt es Geschichten zu erzählen. Geschichten von misslungenen Ruwenzori¹⁰-Besteigungen und darauf folgenden nächtlichen Fahrten, auf kurze Zeit später mit Gepäck und Teilen der schlafenden Besatzung gestohlenen Lastwägen, von deren Verfolgung und den von dichter Vegetation „beäugten“ Verfolgern: „Fahrt“, „Überall Augen“, „Natur“, „Baum“, „Hafen“, „Gelbe Stadt“ – so die angesichts der Dramatik lakonisch anmutenden Titel aus dem Afrikazyklus. Diese eröffnen aber gerade in ihrer Tendenz zur Verallgemeinerung und der bildlichen Entsprechung des Abstrahierens von figurativen oder deutlich erkennbaren Motiven mythische Welten, die den Betrachter einladen, seine eigene Bresche in das Bildgeschehen zu schlagen. Angelockt wird man dabei oftmals von einem Leuchten aus dem Blattgrund, das einerseits dem manchmal verwendeten farbigen Papier, andererseits der Intensität der verwendeten lasierenden Aquarellfarben geschuldet ist, deren hellere Töne teilweise durch ein dichtes Gewirr von dunklen Tönen durchschimmern, wobei der punktuell ausgesparte weiße Papiergrund die Glanzlichter bildet.

Es gibt also weniger Geschichten „über“ Bilder, als vielmehr solche, die direkt aus den Bildern zu sprechen scheinen. Bilder, die nicht das gleißende Licht des Äquators evozieren, sondern eher dem Mythos eines „dunklen“ Afrikas von Joseph Conrad oder Bruce Chatwin Recht zu geben scheinen. Waber lässt denn auch die Vegetation in den drei handüberarbeiteten Versionen von „Baum“ ein nächtliches Dorf so lange überwuchern, bis man Mühe hat, in den auf den gleichen Holzstock zurückgehenden Motiven noch Gemeinsamkeiten zu entdecken.

Sieht man aber eben jenen Holzstock, der noch mit der Farbe für den letzten Druckvorgang bedeckt ist, neben der genannten „Baum“-Serie, so wie dies in der Ausstellung der Fall ist, dann bekommt man nicht nur einen näheren Begriff von der Genese der in vielen Fällen kaum noch als „Drucke“ erkennbaren Blätter, sondern man bekommt auch eine Vorstellung von der Höhe des dazu betriebenen Aufwands, der Linde Waber in einer ebenfalls in der Ausstellung gezeigten Karte an den Journalisten Harald Sterk anlässlich ihrer Einzelausstellung 1974 im MAK bekennen ließ: „... 50 großformatige, mit der Hand gedruckte Holzschnitte! Eine Leistung, die ich auch sicher nicht jedes Jahr wiederholen kann.“



Linde WABER: Afrika - Baum. 1973, Holzschnitt, 92 x 62 cm: Druckstock (li. oben), 3 Drucke

Seit eben dieser Ausstellung wurden die Farbholzschnitte zwar wiederholt im Ausland, vor allem auch in Japan gezeigt und bewundert, nicht aber in Österreich, wo auch bei der großen Retrospektive im Leopold-Museum 2010 nur eine kleine, wenn auch repräsentative Auswahl des Frühwerks zu sehen war. Viele der in der Galerie Hochdruck zu sehenden Probedrucke oder übermalten Exemplare sind zum ersten Mal ausgestellt, Drucke und Druckstöcke in Gegenüberstellung wird man so vielleicht nie mehr wieder zu sehen bekommen.

Anmerkungen:

- 1 Wolfgang Hilger: Weg aus dem Waldviertel, in: Walter Koschatzky et.al.: Linde Waber, Verlag Galerie Würthle, Wien 1985
- 2 Alois Vogel: Brasilien in den Farbholzschnitten der Linde Waber, in: Alte und moderne Kunst 114, Jänner/Februar 1971
- 3 Kristian Sottriffer: Worum sich's dreht: Linde Waber als Druckgraphikerin, in: Walter Koschatzky et.al.: Linde Waber (Anm.1)
- 4 Von einem Plattenzustand spricht man dann, wenn vor jeder Druckauflage (die im Falle des Unikatdrucks auch nur ein einziges Exemplar umfassen kann) die Druckplatte verändert wird.
- 5 Der Baren ist Japans traditionelles Handwerkszeug zum Drucken, bestehend aus einer Scheibe mit spiralförmig darauf angebrachtem Seil für die Druckübertragung und einer Abdeckung aus Bambusblatt, das auf der anderen Seite der Scheibe zu einem Griff geformt wird. Ursprünglich wurde die Scheibe aus dutzenden Schichten von übereinander geleimtem Japanpapier und das Seil aus geflochtenen Bambusfasern hergestellt. Die Arbeitszeit inklusive Trocknung für die Herstellung eines solchen Hon-Baren betrug ein ganzes Jahr! Auch heute noch werden von eini-

- gen japanischen Meistern „High-End-Barens“ hergestellt, daneben werden aber auch solche aus Kunststoff, Metall oder aus Materialgemischen zu einem Bruchteil des Preises für einen Hon-Baren angeboten.
- 6 Der Geißfuß ist ein messerartiges Gerät mit einer v-förmigen Schneide, das speziell für Holz- und Linolschnitt entwickelt wurde.
 - 7 Das Hohleisen hat im Gegensatz zum Geißfuß eine halb-kreisförmige Klinge und eignet sich gut zum Ausheben großer Flächen.
 - 8 Japan-Aqua waren speziell für den Handdruck bestimmte Aquarellfarben, auf die Gunter Wagner aus Hannover im Jahre 1954 ein Patent anmeldete, das 1996 auslief.
 - 9 „Linde Waber (geb. 1940 in Zwettl) – Ölmalerei, Zeichnungen, Holzschnitte – lebt freischaffend in Wien, Zwettl und auf Reisen.“, aus: Renald Deppe, Bodo Hell, Brigitta Höpler: Waber retrospektiv und Weggefährten, Mandelbaum Verlag, Wien 2010, S.208
 - 10 Das Ruwenzori-Gebirge (auch Ruvenzori oder Rwenzori geschrieben) ist mit bis zu 5109 m das dritthöchste Gebirge Afrikas.

Die Ausstellung: „Linde Waber ‚Auf Reisen‘ – Frankreich, Brasilien, Japan, Afrika, Oman. Farbholzschnitte und Druckstöcke 1965 – 1990“ ist in der Galerie Hochdruck vom 13. September bis 20. November 2013 (Finissage 20.11., 19 Uhr) zu sehen (Veranstaltungskalender S.30). Am 29. Oktober um 19 Uhr 30 findet die Veranstaltung „Von fremden Ländern und Menschen“ – Text: Bodo Hell, Musik: Renald Deppe – statt. (Freier Eintritt, aber begrenzte Sitzplatzanzahl! Reservierungen unter <contact@galeriehochdruck.com>); beide Veranstaltungen im Beisein der Künstlerin.

JAPANISCHE UND TSCHECHISCHE EXLIBRIS IN PETTENBACH



OHMOTO Yasushi: Exlibris. o.J., Farbholzschnitt, 72 x 110 mm



Oldřich KULHÁNEK: Exlibris O. Kalabusová (Libri Prohibiti). 1988, Farbradierung, 137 x 86 mm

Das Exlibris-Kabinett des oberösterreichischen Schrift- und Heimatmuseums Bartlhaus zeigte japanische Exlibris der letzten Jahrzehnte, wobei mit Absicht dem Hochdruck Vorrang eingeräumt wurde. Diese Technik repräsentiert den Charakter des japanischen Exlibris am besten und liefert mit einer Vielzahl an Motiven ein umfassendes Bild dieses faszinierenden Landes in der kleinen Form des Bucheignerzeichens. An die 300 Beispiele der Arbeiten von 60 KünstlerInnen waren zu sehen, alle aus der Sammlung Milan Humpalik, Karlovy Vary (fr. Karlsbad), Tschechische Republik.

Zur Eigentumsbezeichnung von Büchern in Japan wurde und wird, wie allgemein im Fernen Osten üblich, ein Stempel benützt. Dieser trägt den Namen des Eigentümers, ist oft ornamental verziert und meistens mit leuchtend roter Farbe ins Buch gedruckt. Solch einen Stempel verwenden auch MalerInnen und GrafikerInnen, um ihre Arbeiten zu signieren, er ist ein typisches Merkmal eines japanischen Entwurfes.

Zu Anfang des 20. Jahrhunderts besuchte der Prager Maler und Grafiker Emil Orlik das Land der aufgehenden Sonne, um den Farbholzschnitt zu studieren, mit sich brachte er das bei uns gepflegte Exlibris, welches in Japan als Neuheit publiziert wurde und schnell Akzeptanz und Verbreitung fand. Das Exlibris wurde auch in Japan ein Sammlerobjekt, 1922 wurde der erste Sammlerverein gegründet. So ist das japanische Exlibris bis heute ein vortrefflicher Zeuge der japanischen Druckgrafik im kleinen Format, im Buche ebenso wie in Folianten von Grafiksammlern.

Oldřich Kulháněk (1940 – 2013) ist sicherlich einer der wichtigsten Zeichner, Grafiker, Illustratoren, Marken- und Banknotenstecher sowie Exlibris-Künstler, die die jüngere tschechische Kunstgeschichte hervorgebracht hat. Er ist ein Sohn Prags, hat dort an der Akademie für bildende Kunst studiert, 1964 abgeschlossen und sich als freischaffender Künstler im repressiven Umfeld des damals kommunistischen Landes durchgeschlagen. Im Prager Frühling 1968 genoss er für kurze Zeit die Freiheit, um bald danach von der Geheimpolizei verhaf-

tet und wegen „regimefeindlicher“ Kunst in einem kafkaesken Prozess verurteilt zu werden. Seine Arbeiten wurden mit Ausstellungsverbot belegt!

Doch Oldřich Kulháněk gab nicht auf, gewann einen Freundeskreis in ganz Europa und Übersee und blieb so mit der „Außenwelt“ in Kontakt. Seine Grafik fand den Weg zu SammlerInnen in aller Welt und in die wichtigsten öffentlichen Sammlungen (Library of Congress, Washington D.C.; Albertina, Wien u.v.a.m.). Als 1989 der Eiserne Vorhang fiel, wurde Oldřich Kulháněk rehabilitiert, seine Schaffenskraft und deren Anerkennung erreichten einen Höhepunkt. Er wurde beauftragt, die neue Banknotenserie der jungen Tschechischen Republik zu gestalten und eingeladen, als Dozent an wichtigen Universitäten zu lehren.

Im Mittelpunkt seines grafischen Werkes steht der Mensch mit seiner Blöße; nicht nur in der körperlichen, sondern auch der des Charakters und der Leidenschaft. Meist werden darin Gewalt, Unrecht und Böswilligkeit schonungslos angeprangert und zutiefst menschliche Merkmale wie Arroganz, Eitelkeit und falsche Moral bloßgelegt. Die zeichnerische Exzellenz, das Beherrschen der Techniken Radierung und Lithografie, Bewegung und Gestik der Körper und Hände, der Ausdruck der Gestalten und Gesichter in seiner Grafik ziehen den Betrachter in ihren Bann und faszinieren.

An die 250 Gebrauchsgrafiken hat Kulháněk geschaffen. Sie sind hoch geschätzte, begehrte Sammelobjekte – „Luxus-Exlibris“ – und werden wegen ihres Werts kaum in Bücher geklebt.

Heinrich R. Scheffer

Die Ausstellung „Das Japanische Exlibris“ war vom 29. Juni bis zum 17. Oktober 2013 im Schrift- und Heimatmuseum Bartlhaus im oberösterreichischen Pettenbach zu sehen. Ab 19. Oktober bis Ende April 2014 zeigt das Bartlhaus die Ausstellung „Oldřich Kulháněk – Exlibris und freie Grafik“ (Veranstaltungskalender S.30). Die Exponate stammen aus den Sammlungen Hillerbrandt, Mühlendorf a.J., Niederösterreich, und Heinrich R. Scheffer, Wien

ART LINK NOVI SAD



Rosa ZSCHAU: O.T. 2012, Lithographie, 50 x 35 cm



Stephen JUTTNER: Lee Man Brothers. 2012, Lithographie, 35 x 50 cm



Maja ERDELJANIN: Trustworthy Blue. 2012, Lithographie, 35 x 50 cm

Es gibt Namen, die genau das bezeichnen, was sie beabsichtigen: Art Link ist so ein Name. Zum genauen Verständnis bedarf er nur noch der Vervollständigung: Es handelt sich um ein Projekt des Kulturzentrums Novi Sad (die Hauptstadt der Wojwodina, nördlich von Beograd, Serbien), bei dem es um die Verbindung zwischen bildenden KünstlerInnen geht, erst einmal aus Deutschland und Serbien, in Zukunft hofft man auch auf TeilnehmerInnen anderer Länder.

Beginn war der Austausch mit der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck (nahe München). 2012 fand das erste gemeinsame Symposium statt. Zehn Tage lang arbeiteten sieben deutsche und sieben serbische KünstlerInnen, außerdem drei Tage lang ein japanischer Gast, miteinander in Sremski Karlovci und stellten die entstandenen Werke im Jänner 2013 in Novi Sad aus. Es wurde gemalt, „installiert“ und gedruckt, letzteres mit Unterstützung des Tamarind-Masterprinters Nebojša Lazić, des Leiters der lithographischen Abteilung an der Akademie in Belgrad. Naturgemäß machten die meisten TeilnehmerInnen von der günstigen Gelegenheit, mit einem Tamarind-Masterprinter zu arbeiten, Gebrauch: Maja Erdeljanin, Stephanie von Hoyos, Stephen Juttner, Slobodan Knežević, Nebojša Lazić, Lazar Marković, Karolina Mudrinski, Ana Novaković, Ingrid Redlich-Pfund, Gabriele Schröder, Teruyaki Tanaka,

Fortsetzung Seite 5 unten

INTERFACES

Über die Erste internationale Grafiktriennale in Istanbul, veranstaltet von der dortigen Universität, gemeinsam mit Kraków, Oldenburg, Wien und Falun, berichtet Georg Lebzelter.

Das Projekt „International Print Network (IPNet)“, eine seit 2006 bestehende und von der EU geförderte Kooperation von Grafiktriennale Krakau, Künstlerhaus Wien und Horst-Janssen-Museum Oldenburg, erweitert sich in seiner aktuellen Ausgabe heuer um zwei spannende Partner: die Beteiligung der Mimar Sinan Universität Istanbul bereichert das Projekt grundlegend um Aspekte einer Kultur an der Schnittstelle von Europa und Orient. Die Beteiligung des Dalarnas Museums in Falun, Schweden – die dortige Ausstellung wird im Dezember 2013 stattfinden – verankert IPNet erstmals im skandinavischen Raum (s. auch Um:Druck Nr.21/2012, S.17 f.)

Am 2. Oktober wurde die Ausstellung in Istanbul, zusammengestellt vom Kuratorduo Monika Piorowska und Zekerya Saribatur, im Tophane-i Amire Kulturzentrum eröffnet. Die Architektur der ehemaligen osmanischen Kanonengießerei, die seit 1992 der Universität als Ausstellungsraum dient, ist ein beeindruckender Rahmen für die über 200 druckgraphischen Werke aus ca. 40 Ländern, darunter auch von zehn österreichischen KünstlerInnen.

Den Titel der Ausstellung „Interfaces“ sehen die KuratorInnen programmatisch. Der Begriff „Schnittstelle“ wird von ihnen als eine Grenzfläche, als Berührungspunkte, als Teil eines Kommunikationssystems zwischen Sender und Empfänger verstanden, als Moment der Transformation zwischen nicht mehr und noch nicht. In diesem Sinn ist Istanbul von seiner geographischen Lage her, aber auch auf Grund der jüngsten politischen Ereignisse und Umbrüche, der richtige Ort zum richtigen Zeitpunkt für diese Präsentation.

Die Ausstellung thematisiert dementsprechend verschiedene Schnittstellen, die sowohl für die aktuelle gesellschaftspolitische Situation, wie auch für die aktuellen Tendenzen der Druckgraphik relevant sind: die Interfaces analog – digital, Geographie – Geschichte, Fiktion – Träume – Wirklichkeit, Informationen – Botschaft, Kunst und Gesellschaft, KünstlerInnen – Markt, Medien – Ökologie, Politik – privat, privat – sozial, Sender – Empfänger, Transformation – Prozess.

„In Zeiten einer dicht vernetzten Welt“, so schreiben Piorowska und Saribatur im Ausstellungskatalog, „in denen der Kunstmarkt stark von kapitalistischen Regeln betroffen ist, wäre es da die Rolle der zeitgenössischen Kunst, sichtbar zu machen, was die Gesellschaft gerne übersehen will? Das Druckmedium wurde zu einer Möglichkeit für KünstlerInnen, um ihre Reaktionen auf alltägliche, politische, private und soziale Erscheinungen zu realisieren und zu verbreiten. Druckgrafik machte es möglich,

mehrere Kopien von den ersten Drucken / Druckplatten herzustellen, was Menschen seit Hunderten von Jahren die Verbreitung von Wissen, Informationen, Ideen, künstlerischen Botschaften ermöglicht; Buchdruck, Pläne-, Zeitungs- oder Posterdruck, egal ob für Kunst oder für Information, Zusammenarbeit oder Propaganda entwickelt. Selbst wenn alle Kunstwerke schon immer wiederholbar oder reproduzierbar waren, von einer antiken Skulptur bis zu einem 3D-Objekt und allem, was KünstlerInnen je gemacht haben, so beinhalten die neuen Technologien neue Möglichkeiten der Reproduzierbarkeit, erweitern die künstlerische Matrix und verändern unsere Welt und unsere sensorische Wahrnehmung. Vielleicht ist die Verbindung zwischen Veränderung und Innovation in der Grafik klarer als in anderen künstlerischen Medien. Michael Serres sagte: ‚As we may adapt to strange techniques easily, if they lead us back to a known world.‘

Der Bereich Grafik und Druckgrafik ist eine Art Schnittstelle zwischen den verschiedenen künstlerischen Techniken, Disziplinen und Medien. Dadurch schwingt die Grafik zwischen den gegensätzlichen Polen der analogen und digitalen Medien, wie z.B. Buchkunst, Zeichentrickfilm, Fotografie, Installation, Konzeptkunst, Malerei, Objektkunst, Performance, Plakat, Skulptur und Videokunst.“¹

Mit Istanbul, das sich mit seiner Biennale und vielen anderen internationalen Events, den zahlreichen Galerien und der gut vernetzten Kunstuniversität als eine der attraktivsten und lebendigsten Kunstmetropolen profiliert hat, gewinnt die Grafiktriennale und International Print Network einen höchst interessanten Standort dazu. So kommt IPNet seinem Ziel wieder einen Schritt näher, eine große europäischen Plattform der Grafik zu schaffen, die bestehende Initiativen verbinden und stärken, sowie neue Initiativen anregen und fördern will. Durch den internationalen Erfahrungsaustausch werden Sichtweisen bereichert und Synergien geschaffen, neue Schnittstellen entstehen, die vielleicht im konkreten Fall auch einen kleinen Beitrag zum besseren gegenseitigen Verstehen leisten können im Verhältnis zwischen der Türkei und Europa.

Anmerkung:
1 aus dem Katalog „Interfaces – Istanbul“, 2013, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul; für diesen Artikel übersetzt aus dem Englischen von Georg Lebzelter

Die Ausstellung „Interfaces“, organisiert von der Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (www.msgsu.edu.tr), ist im Tophane-i Amire Kulturzentrum vom 2. Oktober bis zum 7. November 2013 zu sehen (Veranstaltungskalender S.30).

Fortsetzung von Seite 4

Miloš Vujanović, Stefan Wehmeier und Rosa Zschau machten u.a. Lithographien.

Im Mai 2013 kamen sechs serbische KünstlerInnen nach Fürstfeldbruck. In den ehemaligen Wirtschaftsgebäuden des dortigen Klosters wurde 1991 das Bayerische Künstlerhaus, die Kulturwerkstatt HAUS10 (www.kulturwerkstatthaus10.de) eingerichtet, wo es ein Maleratelier, eine Bildhauer- und eine Druckgraphik-Werkstatt (für Radierung, Lithographie und Hochdruck) gibt. Stefan Wehmeier, der Leiter der Radierwerkstatt, druckte mit der schweren elektrischen Radierpresse großformatige Monotypien, seine Vorgängerin Ingrid Redlich-Pfund schrieb händisch monotypische Linien von einer Farbplatte auf weißes Papier und Rosa Zschau, die Leiterin der Lithographiewerkstatt, setzte Architekturdetails in Linolschnitten um.

Beeindruckend bei beiden Symposien war das breite

Spektrum an Techniken und Bildsprachen, an Stilen und Motiven. Das von dem deutschen Kunsthistoriker und Medientheoretiker Hans Belting 1985 verkündete Ende der Kunstgeschichte – wobei die Betonung auf Geschichte, d.h. einer geordneten Aufeinanderfolge von anerkannten Stilen in den anerkannten Zentren der Kunstübung, liegt – beweist sich auch bei Gelegenheiten wie einem Symposium, bei dem es durch die enge Zusammenarbeit und das tagelange Zusammenleben zu intensivem Austausch kommt. Ob a la longue doch gegenseitige Beeinflussungen erfolgen, muss offen bleiben, besonders da sich derartige Einflüsse auf verschiedensten Ebenen der geistigen Vorbereitung und künstlerischen Arbeit niederschlagen können.

Jedenfalls hofft Art Link Novi Sad (www.kcns.org.rs) auf interessante Verpartnerungen in den nächsten Jahren und eine fruchtbringende Zusammenarbeit mit weiteren Künstlervereinigungen.



Ausstellungsräume in Istanbul; alle Fotos: Georg LEBZELTER