

# DruckKunst x 15

**Von klassisch bis experimentell.**

**15 Techniken künstlerischer Druckgrafik heute**

***Ausstellung im Museum für Druckkunst Leipzig***

***15. Februar bis 26. April 2009***

Im Vordergrund der Ausstellung stehen 15 verschiedene druckgrafische Techniken. Sie werden in ihrer Entstehung und Wirkung im Detail erklärt. Ausgewählt wurden dazu rund 60 Werke von 15 Künstlern aus fünf Ländern. Jede Technik wird exemplarisch an einem Werk eines Künstlers erläutert.

DruckKunst x 15 gibt einen Überblick über die Vielfalt und künstlerische Autonomie heutiger Druckgrafik. Präsentiert werden Verfahren im Hoch-, Tief- und Flachdruck, darunter Klassiker wie der Holzschnitt, die Kaltnadelradierung und die Lithographie, aber auch experimentelle Verfahren wie der Farbmaterialdruck, der Viskositätsdruck oder die Zinkographie.

Hergestellt werden die Drucke auf unterschiedlichen Pressen, wie sie im Museum ausgestellt sind. Im Erdgeschoss befinden sich Kupferdruck- und Radierpressen für den Tiefdruck und Lithographiepressen für den Flachdruck. Kniehebelpressen, die im Foyer und in der 3. Etage ausgestellt sind, kommen bei der Umsetzung von Hochdruckverfahren zum Einsatz.

Entstanden ist die Ausstellung in Zusammenarbeit mit Studierenden des Kunsthistorischen Instituts der Universität Leipzig sowie mit dem Künstlerhaus Hohenossig, das einen Großteil der Leihgaben zur Verfügung gestellt hat. Leipziger Künstler und die Galerie Kleindienst haben ebenfalls Leihgaben beigesteuert.

## Hochdruck

Historisch gesehen ist der Hochdruck die älteste Drucktechnik, die bildkünstlerisch genutzt wird. Zum Einsatz kommen dabei in der Regel verschiedene Hölzer, aber auch weichere Materialien wie Linoleum.

Der Holzschnitt lebt von klaren Konturen, strenger Linienführung und spielt mit Hell-Dunkel-Kontrasten. Auch die Maserung des Druckstocks kann künstlerisch eingesetzt werden. Beim Linolschnitt geht es dagegen eher um die Erzielung gleichmäßiger Flächen. Beide Techniken eignen sich auch für farbige Arbeiten, dazu benutzt der Künstler entweder mehrere Druckstöcke, wie Akos Novaky, oder arbeitet mit der sogenannten verlorenen Form.

Steve Viezens legt seine Motive streng in Schwarz-Weiß an und interpretiert damit die altmeisterliche Technik des Holzschnitts neu. Joanna Bielawska dagegen konzentriert sich in ihren Linolschnitten eher auf Flächen und Farbnuancen sowie auf geschwungene Linienraster.

Zum Hochdruck zählt auch der Materialdruck, den Knut Müller virtuos beherrscht. Stoffe, Kordeln, Fäden, filigrane Gegenstände finden sich in seinen Bildern wieder, die er mit mehreren Farben übereinander druckt.

Eine Besonderheit bildet die Farbüberrollung, die meist in Kombination mit einem Tiefdruck genutzt wird. Mit einer weichen Walze wird Farbe auf die Platte aufgetragen. Katrin Stangl erzeugt so einen Farbraum, andere Künstler loten mit der Farbüberrollung Hintergründe und Räumlichkeiten in der visuellen Anmutung ihrer Arbeiten aus.

## **Farbüberrollung**

Beim Thema Druckgrafik ist es durchaus legitim, mit Verfahren zu arbeiten, die nicht im eigentlichen Sinn als Drucktechnik bezeichnet werden können. Ein Beispiel dafür ist die sogenannte Farbüberrollung. Sie ist eher ein experimenteller Zusatz zu den klassischen Techniken dieser Ausstellung und hat das Ziel, das jeweilige Werk gestalterisch aufzuwerten bzw. dessen Gesamtausdruck zu verstärken. Bei einer konventionellen Radierung beispielsweise wird die fertige Druckplatte im Nachhinein mit der gewünschten Farbe überrollt, wobei nur die erhabenen Elemente bzw. Flächen die Farbe annehmen. Die Überrollung stellt somit eine Farbvariante des Werks dar, denn durch sie kann die Originalgrafik farblich beliebig nachbearbeitet und verändert werden.

Die Farbüberrollung erfolgt meist mit nur einer Farbe, wie dies in den Arbeiten von Konrad Henker und Rosa Loy, denen eine Strichätzung und eine Reservage zugrunde liegen, zu sehen ist. Mit einer Walze wird die Farbe auf die Oberfläche der Druckplatte übertragen und dann auf Papier abgedruckt.

Einen anderen Effekt bietet das sogenannte Irisdruck-Verfahren. Dazu werden verschiedene Farben in gleichmäßigen Abständen, Stoß an Stoß, manuell auf die Farbwalze aufgetragen. Dadurch wird eine beliebige Anzahl an Farbtönen, mit ineinander laufenden Farbrändern, in einem einzigen Durchgang gedruckt. Dieses Verfahren kann solange durchgeführt werden, bis die Töne sich komplett miteinander vermischt haben und nicht mehr zu unterscheiden sind. Die Farbwalze wird danach gereinigt und der Prozess kann von neuem beginnen. Die ausgestellte Arbeit von Katrin Stangl ist im Irisverfahren gedruckt und zeigt einen solchen Farbverlauf.

## ***Katrin Stangl***

Die Druckgrafikerin und Illustratorin Katrin Stangl wurde 1977 in Filderstadt geboren. Sie studierte von 1998 bis 2006 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie Meisterschülerin von Prof. Volker Pfüller war. Sie erhielt zahlreiche Preise und lebt als freischaffende Künstlerin in Köln.

Während des 17. Sächsischen Druckgrafik-Symposiums im Jahr 2007 setzte sich die Künstlerin erstmals mit der Farbüberrollung auseinander. Da Katrin Stangl gern im Linolschnitt arbeitet, kam ihr diese Technik entgegen, um Farbflächen auf eine neue Art zu erzeugen.

Ihre Arbeit »Zwei Tiere, flüsternd« von 2007 ist in der Technik der Reservage entstanden, kombiniert mit einer Strichätzung. Der ursprüngliche Druck entstand auf hellem Büttenpapier, also ohne farbliche Gestaltung. Dargestellt ist ein großer Vierbeiner, eventuell ein Pferd, das ein menschenähnliches Wesen mit Katzenohren im Damensitz auf dem Rücken trägt. Die zeppelinartige Struktur deutet ein »Sich-zuflüstern« zwischen den beiden an.

Die hier ausgestellte Arbeit zeigt eine Farbüberrollung im Irisdruckverfahren. Dadurch entsteht innerhalb der Flächen ein sehr schöner, fließender Übergang von Orange in Rot. Beim Irisdruck ist jeder Druck ein Unikat, da es so gut wie ausgeschlossen ist, die gleiche Farbnuance noch einmal auf das Papier zu bringen. Dieser Tatbestand spielt für Sammler eine große Rolle. Für Katrin Stangl ist dieses Verfahren reizvoll, da es eventuelle Ungenauigkeit beim Übereinanderdrucken mit verschiedenen Platten elegant verschleiert.

## **Holzschnitt**

Mit dem Holzschnitt verbindet man einen reliefartigen Druckstock aus Holz, wie er schon von Albrecht Dürer eingesetzt wurde. Anders als beim Tiefdruck entfernt der Künstler alle Stellen, die nicht drucken sollen und lässt nur die Linien, Stege und Konturen stehen, die das spätere Bild ausmachen. Diese hochstehenden Teile werden eingefärbt und abgedruckt, daraus leitet sich der Begriff Hochdruck ab.

Um das Motiv auf die Holzfläche zu übertragen, zeichnet der Künstler entweder direkt auf die Holzfläche oder bedient sich einer Pausen. Grabstichel, Geißfuß, Rundstichel oder Rundeisen, Flacheisen und Konturenmesser gehören zur Grundausstattung eines Holzschneiders. Heute kann man auch moderne Werkzeuge wie Fräsmaschinen oder Motorsägen dazu zählen. Einer der bekanntesten Holzschneider Deutschlands, HAP Grieshaber, verwendete letztere für seine riesigen Holzschnitte bereits in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Für den Holzschnitt eignen sich nahezu alle Naturhölzer. Diese werden von den Künstlern verleimt oder häufig in relativ natur belassenem Zustand abgedruckt. Gelegentlich verwenden sie auch Industriebölzer, sogenannte Plattenware.

Der Druck eines Holzschnitts erfolgt entweder mit einem Reiber oder mit einem Falzbein per Hand oder mithilfe einer Druckpresse, zum Beispiel mit einer der im Museum ausgestellten Kniehebelpressen. Da nur wenige Künstler eine der heute seltenen Kniehebelpressen besitzen, können auch Walzenpressen, die eigentlich für den Tiefdruck eingesetzt werden, zum Einsatz kommen.

Erkennen kann man einen manuellen Holzschnitt daran, dass die Rückseite des Druckes eine leichte Prägung aufweist. Beim Handabzug wird das Papier auf der Rückseite durch den Reiber leicht glänzend, weist also Spuren der Bearbeitung auf. Der Abzug zeigt an der Begrenzung der Druckfläche einen leichten Hof, den sogenannten Quetschrand.

Zur Technik des Holzschnitts zählt man auch den Holzstich (Xylographie). Für den Mehrfarbendruck verwendet man in der Regel für jede Farbe eine eigene Platte.

## **Steve Viezens**

Für den 1981 in Chemnitz geborenen Steve Viezens, der an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig studiert hat und Meisterschüler von Sighard Gille war, ist es die Einfachheit, auch das Archaische, das ihn am Holzschnitt fasziniert: »Persönlich bevorzuge ich gerne ein Holzschnittmesser und eine Holzplatte. Mehr nicht! Bei dieser Herangehensweise bleibt dir eigentlich nur die Möglichkeit, das Holz stehen zu lassen oder du schneidest es weg. Ich mag das: Man muss sich entscheiden zwischen Schwarz oder Weiß. Dieses Entscheiden ist manchmal gar nicht so einfach.«

Steve Viezens stellt die altmeisterlich anmutende Motivik von Dürers großer und kleiner Holzschnittpassion in einen popkulturellen Kontext. So bekommt das »Betmännchen« einen Eimer Spaghetti überschüttet, der Faltenwurf eines Mantels wird zur sinnentleerten Geste, die »schwarze Madonna« ist nur noch Platzhalter für den Heiligenschein, »Doppelkopf« zitiert den Drachenkampf des heiligen Michaels herbei. Den Holzschnitt als Medium bewertet er im Zuge dieses Transfers ganz neu und nutzt ihn quasi als eine Art der Beweisführung zur Re-Kontextualisierung. Auf der einen Seite haben Dürers Figuren nichts an Kraft und Klarheit verloren, auf der

anderen Seite ironisiert Viezens sie im freien Spiel mit den von ihm hinzugefügten Elementen.

»Diese Referenzen sind keine wirklichen Zitate, sondern zielen auf die freie Kombination verschiedener Realitätsebenen, Blickwinkel und auch Abstufungen der malerischen Ausführung. Wurstigkeit neben Altmeisterlichkeit, dilettantische Expressivität neben fein Abgestimmten. (...) Was Viezens in diesen Konstruktionen sucht, ist der Ausdruck von Lebendigkeit und Direktheit.«, so beschreibt Jan Nicolaisen in einem Ausstellungskatalog die Arbeiten von Steve Viezens.

---

## **Linolschnitt**

Der Linolschnitt stammt vom Holzschnitt ab. 1860 erfand der englische Chemiker Frederik Walton das Linoleum, welches aus zwei Schichten besteht: einem groben Gewebe und einem Gemisch aus Holz- oder Korkmehl, Farbstoffen, Harzen und Linoxyn. Weitgehend wurde das Linoleum als Fußbodenbelag verwendet. Für Künstler diente es überwiegend als Ersatz für Holz, da es billiger und leichter zu bearbeiten ist. Man verwendet dabei die aus dem Holzschnitt bekannten Arbeitsmaterialien: den Geißfuß, das Rilleisen, das Hohleisen und das Konturenmesser. Schadet es den Holzschnitt-Werkzeugen nicht, für den Linolschnitt gebraucht zu werden, so ist es umgekehrt der Fall. Das Linoleum ist geschmeidiger und leichter zu bearbeiten. Für die Geräte wird daher weiches Metall zur Herstellung genutzt. Wer aber Linoleum-Werkzeuge für die Holzbearbeitung verwendet, muss schnell feststellen, dass diese rasch stumpf werden, sich verbiegen oder gar abbrechen.

Beim Linolschnitt muss der Künstler darauf achten, dass die Formen nicht zu filigran werden. Zu fein gearbeitete Partien können beim Druck abknicken oder ausbrechen. Wer Linolstich hört, mag zunächst an den Kupfer- oder Holzstich denken. Solche feinen Arbeiten sind mit dem Material Linoleum jedoch nicht möglich. Die Kunst im Linolstich liegt darin, die dünnen Stege so stabil wie möglich zu ritzen. Zur Stabilisierung verwendet man Lack.

Um farbige Werke umzusetzen, bietet der Linolschnitt verschiedene Möglichkeiten. Zum einen werden mehrere Farben auf nur einen Druckstock aufgetragen und abgedruckt. Zum anderen schneidet der Künstler für jede Farbe eine eigene Platte, die dann nacheinander gedruckt werden und erst am Ende das fertige Bild zeigen. Eine weitere Möglichkeit ist der Druck mit der verlorenen Form. Hier entfernt der Künstler nach einem Druckvorgang Teile aus der Druckform und druckt diese erneut. Die Druckform ist am Schluss so weit ausgeschnitten, dass der Druckvorgang nicht mehr wiederholt werden kann. Auf diese Weise können nur wenige Blätter von einem Druckstock hergestellt werden.

## ***Joanna Bielawska***

Die Künstlerin wurde am 14. Mai 1977 in Lodz (Polen) geboren. Von 1997 bis 2002 studierte sie an der Kunstakademie Lodz Grafik und Malerei. Von 2005 bis 2007 war sie Meisterschülerin bei Prof. Peter Bömmels an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, wo sie jetzt lebt.

Bereits seit zehn Jahren beschäftigt sich die Künstlerin mit der Druckkunst, besonders mit dem Hochdruck. Ihr gefällt, dass man bei dieser Technik »subtrahieren«

muss. Stück für Stück schneidet sie Teile vom Druckstock weg, die damit verlorenen sind. Beim Tiefdruck dagegen muss man laut Bielawska »addieren« und kann noch Veränderungen vornehmen. Daher ist für sie der Hochdruck kompromissloser, denn das Werk muss vorher sorgfältig geplant werden, um zum Ergebnis zu kommen. Dies stellt für Joanna Bielawska eine große künstlerische Herausforderung dar. Auch an der Malerei findet sie Gefallen. Diese nutzt sie, wenn sie sich »direkt« ausdrücken möchte. Wenn sie malt, sieht sie sofort jeden einzigen Pinselstrich und damit augenblicklich, ob ihre Arbeit auf Leinwand zum gewünschten Ziel führt oder ob noch Veränderungen nötig sind.

Die Druckkunst hingegen verwendet sie, wenn sie sich »indirekt« ausdrücken möchte. Den Druckstock bearbeitet sie nach einer Idee, die sie im Kopf hat, wobei Fehler kaum korrigiert werden können, anders als bei der Malerei. Das macht den Hochdruck auch so schwierig. Ein Fehler kann den gesamten Druckstock unbrauchbar machen. Außerdem sieht man das Ergebnis nicht sofort, sondern erst nach dem Druck.

Am liebsten beschäftigt sich die Künstlerin mit dem Linolschnitt, der eine hohe Präzision und genaues Arbeiten ermöglicht. In ihren Grafiken gibt es keinen Platz für »Zufälle«, daher bevorzugt sie glatte Flächen, die der Linolschnitt durch seine Beschaffenheit unterstützt.

---

### **Farbmaterialdruck**

Der Farbmaterialdruck zählt zu den Hochdruckverfahren. In eine klassische Hochdruckform werden Vertiefungen eingearbeitet, so dass nur die Teile stehen bleiben, die später drucken sollen. Beim Farbmaterialdruck wird dieser Vorgang umgekehrt und Materialien auf eine Druckform aufgetragen, deren Abdrücke später auf dem Papier zu sehen sind.

Zum Einsatz kommen vielfältigste Materialien wie Blätter, Kordeln, Nägel, Draht, verschiedene Textilien und vieles andere mehr. Im Prinzip kann jeder mehr oder weniger feste Gegenstand sowie natürliche Materialien verwendet werden. Der Künstler arrangiert diese Dinge auf der Druckplatte, die aus Holz, Metall, Textil oder Kunststoff bestehen kann. Falls notwendig können Elemente auch mit Leim fixiert werden. Danach färbt man die Druckplatte mit Farbe ein und druckt auf einer Kniehebelpresse.

Künstlern, die diese Technik anwenden, geht es darum, dass die Struktur der gedruckten Materialien auf dem Papier deutlich erkennbar wird. Da das gedruckte Ergebnis nicht vorhersehbar ist wie z.B. beim Holzschnitt, da die Materialien die Farbe unterschiedlich aufnehmen und wieder abgeben, spielt beim Farbmaterialdruck immer auch der Zufall eine wichtige Rolle.

Eine Umkehrung des gerade beschriebenen Verfahrens stellt der Farbmaterialnegativdruck dar. Bei dieser Drucktechnik wird die Druckplatte zuerst mit Farbe eingewalzt und danach werden die Materialien darauf arrangiert. Schließlich wird ein Abzug auf Papier gemacht. Das Ergebnis ist, dass gerade an den Stellen, wo die Materialien platziert sind, nicht gedruckt wird. Dabei entstehen Freiflächen in Form der aufgelegten Materialien.

## ***Knut Müller***

1963 in Reichenbach im Vogtland geboren, studierte Knut Müller von 1984 bis 1989 Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und war von 1990 bis 1993 Meisterschüler bei Prof. Arno Rink. Außerdem absolvierte er von 1996 bis 1999 ein Studium der Elektronischen Musik in Dresden.

Knut Müller beschäftigt sich gleichermaßen mit Malerei, Musik und Druckgrafik. Er sieht den Farbmaterialdruck als ein Malen mit den Mitteln der Druckgrafik an. Neben dem Holzschnitt fesselt ihn der Farbmaterialdruck seit Mitte der 90er Jahre. Ein Grund für seine Vorliebe ist die Ähnlichkeit zum Farbholzschnitt, aus dem der Farbmaterialdruck entwickelt wurde. Knut Müller nutzt bei der Herstellung eines Farbmaterialdruckes mehrere unterschiedlich bearbeitete Platten, die er mit je einer anderen Farbe übereinander druckt. Dadurch sind beide Techniken nahtlos miteinander kombinierbar, da die jeweiligen Druckformen leicht austauschbar sind. Seine Grafiken erlauben dem Betrachter einen Blick durch alle Schichten des Werkes.

Wichtig ist Knut Müller, dass er seine Werke selbst drucken kann. Er benötigt dafür keine zeitaufwändigen Ätzungen, kein Einbrennen von Lacken, keine Geräte oder chemischen Vorgänge, wie etwa bei den warmen Techniken des Tiefdrucks. Das Besondere beim Farbmaterialdruck im Gegensatz zum Farbholzschnitt ist, dass stets ein Unikat entsteht. Da die Materialien nur aufgelegt werden, ist es nicht möglich, zwei identische Drucke anzufertigen.

Knut Müller nutzt Materialien wie Bast, Watte und Faden. Diese druckt er, indem er zwischen Papier und Presse nachgebende, elastische Materialien legt, etwa Pappe oder ein Gummituch. Damit werden gleichzeitig die Höhenunterschiede der Materialien ausgeglichen und das Papier beim Drucken nicht beschädigt.

## Tiefdruck

Besonders facettenreiche Ausdrucksmöglichkeiten bietet der Tiefdruck. Man unterscheidet hier zwischen einem kalten und einem warmen Verfahren. Zu den kalten Techniken zählt der Kupferstich, die Kaltnadelradierung und Mezzotinto. Kommt Säure in Berührung mit der Metallplatte, spricht man von warmen Verfahren, dazu zählen die Strichätzung, die Aquatinta, die Vernis mou und die Reserve.

Eine Besonderheit bilden die Collografie und der Viskositätsdruck, die eine Weiterentwicklung der warmen Techniken sind und häufig in experimenteller Weise beide Verfahren verbinden.

Die Werke von Reinhard Minkewitz, Guntars Sietins und Charlotte Boesen stehen stellvertretend für die kalten Techniken des Tiefdrucks. Das Spektrum der grafischen Tonalitäten reicht von der scharfen Linie bis zu fast fotografischer Detailtreue.

Robert Schmiedel, Michael Triegel, Wolfgang Buchta und Sylvie Abélanet sowie andere Künstler beweisen mit ihren Arbeiten, dass die warmen Techniken über ein schier unerschöpfliches Reservoir an visuellen Formen verfügen.

Sehr malerisch sind dagegen die experimentell gehaltenen Werke von Torben Bo Halbirk, Jana Morgenstern und anderen, die mit mehreren Farben und einem Mix der Techniken die Grenzen der Druckplatte zu überwinden versuchen.

## **Aquatinta**

Die Aquatinta (lat. aqua fortis = Säure & tinta = dunkler Plattenton) gehört zu den chemischen, Wärme erzeugenden Tiefdruckverfahren und ist eine der malerischsten Tiefdrucktechniken. Sie ist ein spezielles Verfahren der künstlerischen Druckgrafik, bei der über Flächenätzung Halbtöne erzeugt werden. Das Aquatintaverfahren wurde zwischen 1765/68 von Jean Baptiste Le Prince erfunden. Durch den Zusammendruck verschiedenfarbiger Platten mit diesem Flächendruck hat man die Aquatinta ursprünglich zur Reproduktion von Aquarellen verwendet.

Bei der Aquatinta verteilt der Künstler auf eine bereits polierte Metallplatte, in die vorher schon eine Darstellung in Umrissen radiert sein kann, gleichmäßig einen feinen Staub aus Asphalt oder Kolophonium. Vor dem Einstäuben hat er die Stellen, die bei der Darstellung weiß bleiben sollen, mit einem säurefesten Ätzgrund überzogen. Die Platte wird leicht erhitzt und so die Staubschicht auf die Platte aufgeschmolzen. In den winzigen Freiräumen zwischen den einzelnen Staubkörnchen kann die Säure die Metallplatte angreifen und die Vertiefungen schaffen. Korngröße des Staubes und Dauer des Ätzvorgangs können beim Abdruck die Intensität der Grautöne bis hin zu Schwarz regulieren. Das Ätzen kann stufenweise erfolgen, wobei man die nicht zu ätzenden Stellen jeweils mit Asphaltlack abdeckt.

Reine Aquatintablätter sind selten. Vielfach wird die Aquatinta mit der Strichätzung kombiniert, da sie dieser durch den Ätzvorgang ähnelt. Der Unterschied zur Strichätzung besteht in der flächigen Ausführung der Darstellungen. Um neue Farbnuancen oder Farbübergänge zu erzeugen, kann der Künstler dieselbe Platte in verschiedenen Farben übereinander drucken, und vielleicht sogar zwischen zwei Drucken erneut ätzen. Die Abnutzung von Aquatinta-Platten ist sehr hoch; es können kaum mehr als 100 gute Drucke produziert werden.

## **Wolfgang Buchta**

Wolfgang Buchta ist ein österreichischer Grafiker und Aquarellist. Er wurde 1958 in Wien geboren und lebt auch heute noch dort. Von 1976 bis 1980 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, wo er auch bis 1989 arbeitete. Seit 1990 ist er freischaffender Künstler. In seinem druckgrafischen Schaffen stehen seit 1991 Radierungen im Vordergrund.

Seine Druckgrafiken charakterisieren ein differenziertes Hell-Dunkel mit realitätsbezogenen Erinnerungsszenen. Der Stil Wolfgang Buchtas leitet sich von den expressiven Grundtendenzen der österreichischen Moderne ab. Er arbeitet überwiegend an Künstlerbüchern. Hierfür bevorzugt der Wiener Grafiker die Kaltnadelradierung und die Aquatinta. Seine dargestellten Liniengeflechte und verschränkten Figuren ritzt er durch den Asphaltlack auf die Druckplatte. Der Künstler ändert seine Bildaussage und Bildwirkung dadurch, dass bei seinen Radierungen bereits Geschaffenes auf der Druckplatte zurückgedrängt und teilweise gelöscht wird, zum Beispiel durch Glätten der Linien oder Abdecken bestimmter Flächen mit Säure abweisenden Stoffen. Trotzdem bleiben seine Arbeitsspuren der vorangegangenen grafischen Zustände zum Teil in dem endgültigen Druck sichtbar. Dies ist von Wolfgang Buchta durchaus beabsichtigt, aber weicht vom üblichen einmaligen Zustandsdruck ab. Für den letzten Druckzustand seiner Bilder setzt er nicht die stark linienorientierte Kaltnadel ein, sondern das Aquatintaverfahren. Bei dieser Radiertechnik erzielt er über einen mehr-

stufigen Ätzworgang eine Flächenwirkung.

Buchta Grafiken drücken seinen Anspruch an Formensprache, grafischer Professionalität und buchkünstlerischer Leidenschaft aus. Er nahm 1998 am Grafik-Symposium im Künstlerhaus der Familie Rössler in Hohenossig bei Leipzig teil. Hier kombinierte er die Strichätzung mit der Kaltnadelradierung und erzielte dabei Eindrücke stetiger Wandlungen durch zahlreiche, einander überlagernde Druckgänge und einzigartige Wirkungen seiner Kunstwerke. Für Wolfgang Buchta bedeutet die Aquatinta »die gestalterischen Möglichkeiten von Farbe in einer Radierung«.

---

### **Collographie**

Die Collographie (griech. Collo: Klebstoff, graphein: schreiben) gilt als eine experimentelle Tiefdrucktechnik. Erstmals genutzt wurde sie vermutlich 1955 von Glen Alpen. Der Künstler verwendete die Technik zunächst in Anlehnung an die Collage, indem er verschiedene flache Materialien auf einer Druckplatte aus Holz oder Karton anordnete, mit Farbe versah und schließlich auf Papier druckte (s. a. Materialdruck). Bei der Collographie verwendet der Künstler eine dickflüssige Masse, die er auf eine feste Druckplatte aufträgt. Zum einen kann er nun in die noch nicht getrocknete Masse verschiedene Materialien abdrücken und so Vertiefungen für den Tiefdruck schaffen. Im entstandenen Druck zeigt sich nicht nur die Struktur der gesammelten Materialien, sondern auch die der Masse selbst. Zum anderen kann der Künstler die dickflüssige Masse auch ohne Beifügung anderer Materialien anwenden. Hierbei trägt er diese mit einem Pinsel oder einer Farbwalze auf eine eingefettete Metallplatte auf und gestaltet so ein Motiv. Dabei entsteht ein reliefartiges Bild. Nachdem in beiden Fällen die Masse auf der Platte gut durchgetrocknet ist, trägt der Künstler Druckerfarbe auf und wischt sie anschließend wieder ab. Dabei haftet die Farbe in den Vertiefungen der Form (Tiefdruckverfahren). Im Druck selbst sind schließlich die Strukturen der aufgetragenen Masse zu erkennen.

Auf Grund der weichen Beschaffenheit der Masse nutzt sich die Druckform schnell ab und die zu druckenden Strukturen gehen verloren. Daher ist nur eine sehr geringe Auflage von 3–10 Drucken möglich.

Einige Künstler verwenden die Collographie auch in Form einer Hochdrucktechnik: Sie schneiden Formen und Strukturen in die getrocknete Masse und färben nur die erhöht liegenden Partien ein. Der Druck erfolgt nicht an einer Tiefdruckpresse, sondern beispielsweise an einer Kniehebelpresse.

Das Verfahren der Collographie lässt sich auch mit anderen Tiefdrucktechniken wie der Kaltnadelradierung erweitern und kombinieren.

### ***Jana Morgenstern***

1967 in Erlabrunn-Steinheidel im Erzgebirge geboren, studierte Jana Morgenstern von 1990–1996 Malerei und Grafik an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Im Anschluss an ihr Studium war sie bis 1998 Meisterschülerin bei Max Uhlig. Auf Einladung des Künstlerhauses Hohenossig nahm sie 2002 am 12. Sächsischen Druckgrafik-Symposium teil.

Das künstlerische Schaffen Jana Morgensterns zeichnet sich durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema der Überlagerung aus, die immer wieder

Gegenstand ihrer Arbeiten in der Malerei als auch in der Grafik ist. Dies zeigt sich besonders in den von ihr geschaffenen Papier-Collagen. Durch die Kombination verschiedenster Materialien und Techniken versucht sie, den Rahmen der künstlerischen Tradition ein Stück weit aufzulösen. So verwendet sie beispielsweise Tusche und Kohle für die meist abstrakte Gestaltung von Leinwänden oder sie trägt die Farbe mit verschiedenen großen Walzen auf.

Mit der Technik der Collographie, die in den Vereinigten Staaten eine weit größere Verbreitung und Anwendung als in Deutschland erfährt, kam Jana Morgenstern erstmals 1999 bei einem von der sächsischen Landeshauptstadt geförderten Arbeitsaufenthalt in der Grafikwerkstatt Zygote Press in Cleveland/Ohio (USA) in Kontakt. Ihre ersten Collographien schuf die Künstlerin während des 12. Sächsischen Druckgrafik-Symposiums. Diese Technik kam aufgrund der verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten und Zufälligkeiten der experimentellen Herangehensweise der Künstlerin sehr entgegen.

Auch im hier gezeigten Werk begegnet dem Betrachter die oben erwähnte Bearbeitung des Bildträgers mit einer großen und schweren Walze, durch welche die für Jana Morgenstern charakteristischen bänderähnlichen Linien entstehen, die sich mehrfach überlagern und schneiden. Zudem findet sich in dem eher zufälligen, d.h. nicht genau geplanten Auftragen der Masse durch Walze oder Pinsel auch eine sehr malerische Komponente, die gleichzeitig auf andere Bildwerke der Künstlerin verweist.

---

### **Kaltnadelradierung**

Die Technik der Kaltnadelradierung zählt zu den kalten manuellen Tiefdruckverfahren. Eine dünne Metallplatte wird mit punktförmigen, linienförmigen oder flächigen Vertiefungen versehen, die die zu druckenden Partien darstellen. Die Vertiefungen müssen das Motiv spiegelverkehrt abbilden.

Die Ursprünge der Kaltnadelradierung liegen im Goldschmiedehandwerk des späten Mittelalters. Bis zum Jahr 1848 galt die Kalte Nadel als Zusatztechnik. Erst als Stahl günstiger wurde, gewann die reine Kaltnadelradierung für Künstler an Attraktivität. Als Werkzeug dient eine Radiernadel in unterschiedlichen Stärken oder ein Halter mit Diamant-, Rubin- oder Saphirspitze. Mit diesem Werkzeug, welches wie ein Bleistift gehalten wird, werden die Vertiefungen in eine blankpolierte Metallplatte eingearbeitet. Die Metallplatte besteht meist aus Kupfer und hat eine Stärke von 0,7 bis 2 mm.

Beim Setzen der Linie wird kein Span ausgehoben, sondern das Metall wird zur Seite verdrängt. Dadurch bildet sich am Rand der Linie ein Grat, welcher zusätzlich Farbe aufnimmt, die auf dem Druck eine typische unscharfe Verschattung ergibt. Dieser Effekt ist nur auf den ersten Drucken voll ausgeprägt. Nach ca. 20 Abzügen erscheint der Abdruck des Grates weniger stark, was eine kleine, exklusive Auflage ermöglicht. Durch den hohen Druck auf dem Werkzeug lassen sich nur gerade Linien einfach führen. Kontrollierte Krümmungen, Kurven oder Schwünge zu ziehen, gestaltet sich wesentlich schwieriger. Die Linie läuft spitz ein und aus und kann sehr abrupt beginnen und enden. Die Tiefe der Linien ist für die Stärke des Farbauftrages entscheidend, je stärker die Vertiefung, desto gesättigter der Abdruck.

Das Einfärben der Druckplatte erfolgt mit einer Rakel. Anschließend wird die Farbe mit einem Gazeballen in die Vertiefungen gerieben. Die Farbreste auf den nicht-druckenden, erhabenen Partien müssen vor dem Druckvorgang entfernt werden. Typisch für die Kaltnadelradierung ist der Plattenton, welcher sich aus leichten Rückständen der abgewischten Druckfarbe von der Plattenoberfläche ergibt und auf dem Druck erscheint. Die Druckfarbe ist dickflüssig und auf Ölbasis. Der Abdruck erfolgt auf einer Tiefdruckpresse auf befeuchtetem, saugfähigem Papier. Kennzeichnend ist die Einprägung des Plattenrandes im Papier. Um die Metallplatte und den typischen Grat zu schonen, kommen Filzunterlagen zum Einsatz.

### **Reinhard Minkewitz**

1957 geboren in Magdeburg, studierte Reinhard Minkewitz von 1979 bis 1984 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig und war von 1987 bis 1989 Meisterschüler bei Prof. Gerhard Kettner in Dresden. Zwischen 1990 und 1996 lehrte er an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig figürliches Zeichnen. Mit dem Künstlerhaus Hohenossig pflegt er seit 1990 Kontakt. Seit 1996 ist Reinhard Minkewitz als freischaffender Künstler aktiv.

Für Reinhard Minkewitz ist die Kaltnadelradierung eine sehr majestätische und sinnliche Technik. Seine »Hauptlinie« bilden menschliche Körper, die sich in einem ange-deuteten Raum befinden. Er reduziert seine Figuren auf das Wesen. Sie leben in einer Synthese aus graziler Eleganz und ausdrucksstarker Spannung. Dabei bildet die gestische Haltung die Essenz. Zentrales Thema in seinen Werken ist die durch die Kaltnadelradierung entstandene Linie. Mit ihrer Hilfe formt er Figur, Raum, Geste, Licht und Schatten. Somit entsteht auf der Flächigkeit des Blattes Figürlichkeit und Raum.

Reinhard Minkewitz fügt Figuren zu kleinen Gemeinschaften, gerne gepaart, lässt sie sich locker aufeinander beziehen, mehr in Zuneigung als in Abwendung. Durch die Ausarbeitung der Linie, eines klassischen Elements in der Kunst, baut sich ein Spannungsfeld auf: ausladend und reduziert, still und emotional, keusch und sinnlich, klar und poetisch. So sagte der Künstler:

»Ich suche ... Bilder, welche von grundlegender Einfachheit bestimmt sind, und nach Aussagen, die in ihrer klaren Selbstverständlichkeit geradezu unumstößlich sind.«

Er benutzt als Arbeitsmaterialien sowohl Kupferplatten als auch Zinn-Zinkplatten. Kupfer ist für ihn zäher und in höheren Auflagen hält sich der Grat besser. Zinn-Zink ist dagegen weicher und die Grate werden fließender. Zum Einarbeiten der Linien verwendet er meistens zwei unterschiedlich spitze Stahlnadeln, eine für feinere Linien, die andere für dickere, gröbere Linien. Außerdem beschäftigt sich Reinhard Minkewitz mit Malerei, Bildhauerei und Buchillustration.

---

### **Kupferstich**

Die Ursprünge des Kupferstiches gehen auf Gold- und Silberschmiede des Mittelalters zurück, die Ihre gravierten Ornamente dokumentierten, indem sie diese auf Pergament oder Papier abdruckten. Der Kupferstich ist ein klassisches Tiefdruckverfahren, bei dem das zu druckende Motiv in eine wenige Millimeter starke Kupferplatte eingearbeitet wird.

Die Oberfläche der Kupferplatte wird zunächst geschliffen und glatt poliert. Anschließend wird die Platte mit Wachs eingestrichen und mit Kreide weiß gefärbt. Dadurch haftet die Kreide besser am Metall. Die Oberfläche der Platte ist für die Zeichnung vorbereitet und der Künstler kann diese spiegelverkehrt aufbringen. Mit verschiedenen Grabsticheln, so nennen sich die Instrumente, mit denen der Künstler die Vertiefungen in die Platte einarbeitet, werden unter Spanbildung die zu druckenden Partien ausgehoben.

Unterschiedlich geschliffene Spitzen der Grabstichel ermöglichen es dem Kupferstecher, die Tiefe und Breite der Vertiefungen zu variieren. Der ausgeübte Druck beeinflusst das Ergebnis zusätzlich. Der Stichel wird dabei nicht wie eine Feder gezogen, sondern der herangeführten Platte entgegengeschoben. Beim Ansatz des Stichels beginnt die Linie haarfein, schwillt unter dem Druck der Hand im Linienverlauf an und läuft mit nachlassendem Druck wieder aus. Dieser als »Taille« bezeichnete Linienverlauf ist für den Kupferstich typisch und bietet ein eindeutiges Unterscheidungsmerkmal des Kupferstiches gegenüber der Kaltnadelradierung.

Für das nachträgliche Glätten der Vertiefungen wird der sogenannte Schaber entlang der Gravurlinie geführt, um Grate zu entfernen. Die geschabte Stelle wird mit dem Polierstahl nachgearbeitet.

Im Anschluss wird die gesamte Platte eingefärbt. Die Druckfarbe darf nur in den eingestochenen Vertiefungen der Platte verbleiben, deshalb müssen die erhabenen Bereiche anschließend wieder von der Farbe befreit werden.

Der Abdruck erfolgt mit einer Tiefdruckpresse auf befeuchtetem Büttenpapier.

### **Charlotte Boesen**

Die Künstlerin Charlotte Boesen, geboren 1964, stammt aus Kopenhagen und lebt heute in Berlin. Nach einem Spanienaufenthalt begann sie 1996, an der Kunsthochschule in Silkeborg (DK) Druckgrafik und Zeichnen zu studieren. Im Jahr 2000 nahm Boesen das Studium der Malerei und der freien Kunst an der Hochschule für Künste in Bremen auf. 2005 wurde sie Meisterschülerin bei Prof. Peter Schäfer. Von 2004 bis 2006 lehrte sie Kunst an der internationalen Schule in Bremen.

Der Kupferstich »Turm« zeigt einen diagonal durch das Bild fallenden Turm. Der Vordergrund wird durch einen nach oben strebenden Pfeil dominiert. Das Motiv des Pfeils taucht auch im Hintergrund wieder auf. Seltsam sind die vielen Spitzen, welche aus dem Turm und dem großen Pfeil herausragen. Sie scheinen gefährlich und verletzend zu sein. Auffallend ist die starke Schraffierung der unteren Bildhälfte, welche vor allem mit horizontal verlaufenden Linien sehr dunkel erscheint. Das Werk »Der Weg nach oben« zeigt einen beschnittenen, in Untersicht dargestellten Frosch, welcher in Richtung des nach oben zeigenden Pfeils klettert. Es scheint sogar, als ob er durch die beiden seitlich auf ihn zeigenden Pfeile bedrängt würde. Der Barcode auf seiner linken Flosse lässt versteckte digitale Kontrollmechanismen anklingen. Auch hier wird eine stark dunkle Struktur durch horizontale, parallel verlaufende Linien erzeugt.

Charlotte Boesen setzt in ihren Bildern die klassische Technik des Kupferstiches sehr modern um. Statt der weichen Schwünge setzt sie kontrastreiche, harte und dunkle Linien ein. Auffallend ist, dass sie das Pfeilmotiv gern nutzt und in den Werken die Thematik der Kontrolle und Existenzangst anspricht.

## **Mezzotinto**

Das Mezzotinto-Verfahren (ital.: Halbton), auch Schabkunst oder Schwarzkunst genannt, ist ein kaltes Tiefdruckverfahren. Es zeichnet sich durch seine unzähligen tonalen Abstufungsmöglichkeiten, verbunden mit sehr feinen Übergängen zwischen einzelnen Flächenpartien, aus.

Diese Technik gewinnt eine ganz eigene Wirkung, da sie sich schon methodisch von allen anderen Verfahren abhebt. So wird eine Kupfer-, Zink- oder Stahlplatte zuerst mit einem bogenförmigen Granierstahl, einer Art gezahntem Wiegemesser, gleichmäßig und vollständig aufgeraut. Für eine Platte von der Größe eines halben Briefbogens benötigt man von Hand ca. zwölf Stunden, weshalb mittlerweile viele Künstler den Hintergrund mittels einer Aquatinta aufrauen. Erst im anschließenden Schritt formt der Künstler das von ihm entworfene Bild auf der Platte, indem er mit einem Schabeisen die Flächen glättet und poliert, wo später weiße Stellen erscheinen sollen.

Je stärker er die jeweiligen Partien bearbeitet, desto heller wird der Druckton des Mezzotinto. Der Ausgangspunkt ist somit ein schwarzer Bildraum, den der Künstler langsam mit Licht füllt. Beim Druckvorgang nimmt die Platte je nach Glätte oder Rauheit weniger oder mehr Farbe auf und gibt sie an das Papier ab. Da diese Technik besonders malerische Qualitäten besitzt, wird sie zur Wiedergabe zeichnerischer Strukturen oft mit einer Radierung oder einem Stich kombiniert. Allerdings kann durch die Empfindlichkeit der Platte nur eine geringe Auflage gedruckt werden. Die Mezzotinto-Technik wurde erstmals 1642 von Ludwig von Siegen verwendet. Später gelangte die neue Technik nach Holland und England, wo sie als English Manner im 17. und 18. Jahrhundert zu höchster stilistischer Raffinesse und Blüte fand. Jakob Christoph Le Blon entwickelte Anfang des 18. Jahrhunderts den Farbdruk durch drei in den Grundfarben gefärbte Platten, die er übereinander druckte. Zur Reproduktion von Gemälden schien Mezzotinto die ideale Technik zu sein. Jedoch konnte der Grafiker kaum einen individuellen Stil ausbilden und wurde eher als dekorativ arbeitender Handwerker und nicht als kreativ schaffender Künstler verstanden. Mit der Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert schien die Technik überflüssig. Erst ab den 1950er Jahren führten die Pioniere Yozo Hamaguchi und Mario Avati zu einer Wiederentdeckung der Technik als genuin künstlerische Ausdrucksform.

## ***Guntars Sietins***

Der Grafikkünstler Guntars Sietins, geboren 1962, gehört zu den renommiertesten Künstlern Lettlands, aber auch international sind seine Werke auf zahlreichen Ausstellungen vertreten. Als studierter Grafiker wandte er sich schon früh fast ausschließlich dem Mezzotinto zu. Die Inspiration dafür lieferten ihm zeitgenössische japanische Drucke, mit denen sich Sietins seit den 1980er Jahren intensiv künstlerisch und wissenschaftlich auseinandersetzt. Einfache (Natur-)Objekte werden zu einer abstrakten Komposition zusammengefügt. Die Wirkung der nahezu fotorealistisch gearbeiteten Gegenstände wird durch den neu erschaffenen Kontext auf geniale Weise komplett verändert. Der undefinierbare, dunkle Hintergrund scheint dabei das gesamte Arrangement in eine andere Sphäre

zu versetzen. Die Akzentuierungen durch behutsame Abstufungen der Tonwerte erzeugen den Eindruck einer matten Beleuchtung.

Die Vorteile des Mezzotinto wie die samtartige Oberfläche, beinahe unsichtbare Übergänge oder die Kontrollierbarkeit während des gesamten Prozesses werden dabei von Sietins bewusst einbezogen und eröffnen dem Betrachter neue Wahrnehmungsebenen. Mit dem Motiv der reflektierenden Metallkugel verweist er auf Orte außerhalb des Bildraumes. Er experimentiert mit optischen Gesetzmäßigkeiten, um auf Brüche zwischen Wirklichkeit und Bild hinzuweisen. Er stellt sich dabei vor allem eine Frage: wo hört die Realität auf und wo beginnt die Illusion? Die Arbeit »Tris Vestules« gehört zu einer Reihe, in der Sietins das Motiv eines zusammen geknüllten Briefes aufgegriffen hat. Es handelt sich um eine Komposition mit schwebenden geometrischen Grundformen, die durch ein geheimnisvolles Licht und farbige Rechtecke an Spannungsmomenten gewinnen.

Der Entstehungsprozess seiner Werke nimmt viel Zeit und Konzentration in Anspruch, denn Sietins beginnt, die Idee für seine Bildkomposition real und mit echten Gegenständen in seinem Atelier aufzubauen. Er fotografiert diese und bearbeitet das Foto danach weiter am Computer. Erst dann überträgt er diese Skizze in mehreren Schritten auf die Metallplatte. Dafür schafft er zuerst den Hintergrund, wofür er meistens auf die Aquatinta-Technik zurückgreift. Im darauf folgenden Schritt führt er die einzelnen Kompositionselemente auf zuvor abgedeckten Bereichen im Mezzotinto-Verfahren aus.

---

### **Reservage**

Die Reservage, auch Aussprengverfahren genannt, ist dem Aquatintaverfahren ähnlich und zählt somit zum Tiefdruck. Es gilt als wahrscheinlich, dass Hercules Seghers dieses Verfahren im frühen 17. Jahrhundert erstmals angewendet hat.

Auf eine Metallplatte trägt der Künstler mit konzentrierter Zucker- oder Gummiarabicum-Lösung, die mit Schreibfarbe eingefärbt wurde, die Zeichnung auf. Dazu kann er Pinsel oder Schreibfedern verwenden. Nach dem Trocknen der Zeichnung überzieht er die gesamte Platte dünn mit einem flüssigen, wasserdurchlässigen Ätzgrund. Er trocknet die Platte erneut und legt sie anschließend in ein heißes Wasserbad. Dabei wird der Ätzgrund durch den sich lösenden Zucker oder den quellenden Gummi abgesprengt und so die Platte freigelegt. Nach diesem Vorgang kann der Künstler die Platte wie eine normale Aquatinta weiterbearbeiten. Als Ergebnis des Ätzvorgangs entstehen flächig wirkende Pinsel- oder Federstriche. Ätzt er die Platte aber ohne vorher angewendetes Aquatinta-Verfahren, kann es zum so genannten Ausputzen der Farbe aus den Vertiefungen der Platte kommen. Dabei haftet die Farbe nicht auf dem glatten Metall sondern sammelt sich an den Rändern der Vertiefung, weshalb der gedruckte Farbton an den Kanten sehr dunkel und die Mitte sehr hell ist.

Bei Anwendung des Aquatinta-Verfahrens erscheint die aufgebrachte Zeichnung nach dem Druck in den gleichmäßigen Halbtönen der Aquatinta und selbst feinste Pinselspuren und Federlinien sind sichtbar. Dadurch dass der Pinselstrich täuschend echt wiedergegeben wird, nutzte man diese Technik früh, um Faksimiles von Aquarellen und Pinselzeichnungen anzufertigen.

Die Reservage bietet dem Künstler die Möglichkeit, malerische Elemente in seine Druckgrafik einzubringen. Im Gegensatz zur Strichätzung wirken die Pinsel- oder Federstriche weicher und schwächer konturierend.

### ***Michael Triegel***

Michael Triegel wurde 1968 in Erfurt geboren und studierte von 1990 bis 1995 Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Nach seinem Diplom begann er das zweijährige Meisterschülerstudium bei Ulrich Hachulla. Während seiner Studienzeit lernte er die verschiedensten druckgrafische Techniken kennen. In seiner Zeit als Meisterschüler nutzte er die Druckgrafik als willkommene Abwechslung zur Malerei. Seine oft großformatigen Gemälde benötigen sehr viel Zeit und so beschäftigte er sich mit dieser künstlerischen Technik, zur Umsetzung anderer Ideen. Die klare Scheidung von Schwarz und Weiß und die Möglichkeit, auch auf Reisen oder mitten in einer Landschaft sitzend an einem neuen Werk zu arbeiten, sprachen ihn besonders an. Die Beschäftigung mit Grafiken, die ihm eine schnellere Herangehensweise als seine Malerei erlauben, führt dazu, dass er anschließend konzentrierter sein aktuelles Gemälde fortführen kann und neue Impulse dafür gewinnt.

Die Reservage nutzt er gern in Kombination mit Strichätzung um der Radierung etwas Lebendiges zu verleihen und sie nicht spröde wirken zu lassen. Dies lässt sich bei seinem Werk »Auferstehung« gut an dem Torso erkennen bei dem Triegel über die Schraffierung an einigen Stellen die Reservage legt, wodurch ein weicheres Erscheinungsbild erzeugt wird. Er benutzt die Aussprengtechnik jedoch auch ohne sie mit der Aquatinta zu kombinieren wie beispielsweise am Engelsgewand deutlich erkennbar. Für die »Auferstehung« fertigte er zwei Platten an: eine mit Strichätzung und (unbehandelter) Reservage und eine andere mit Aquatinta bearbeitete.

Triegel schätzt an dem Aussprengverfahren, dass man dadurch ein malerisches Element in die Grafik einbringen kann und dass die Zeichnung im Gegensatz zur normalen Aquatinta »positiv« erfolgt, d.h. das, was man auf die Platte zeichnet ist das, was dann dunkel gedruckt wird.

Heute benutzt er bevorzugt Mezzotinto, da diese Technik seiner Malweise am meisten entspricht, entscheidet sich aber immer – je nachdem wie ein Werk wirken soll – für die ihm am besten geeignet erscheinende Technik.

---

### **Strichätzung**

Die Strichätzung ist ein Tiefdruckverfahren und neben der Kaltnadeltechnik eine Form der Radierung. Da bei der Druckformherstellung Säure verwendet wird und der Ätzzvorgang mit einer Wärmeentwicklung verbunden ist, spricht man auch von einem warmen Verfahren.

Bereits in der Mitte des 15. Jahrhunderts verwendeten Waffenschmiede die Technik des Ätzens, um Rüstungen und Waffen mit Motiven und Zeichen zu verzieren. Zur Archivierung der verwendeten Motive druckten sie diese ab und fassten sie in Musterbüchern zusammen.

Als Druckform verwendet man eine entfettete und polierte Metallplatte. Diese wird mit einer säurebeständigen Schicht überzogen, dem Ätzgrund oder Abdecklack.

Nach dem Trocknen dieser Schicht ritzt der Künstler die Zeichnung mit einer Radier- nadel spiegelverkehrt auf die Platte. Dabei muss die Nadel den Ätzgrund durchdrin- gen und das Metall freilegen. Anschließend ätzt man die Platte in einem Säurebad aus Eisendreichlorid oder Salpetersäure. Die Säure greift die freigelegten Stellen an und erzeugt so Vertiefungen in der Metallplatte. Die Dauer der Säureeinwirkung beeinflusst die Tiefe der Linien, die wiederum einen Einfluss auf die Farbintensität der gedruckten Linien hat. Sollen einzelne Stellen kräftiger erscheinen, ätzt man diese nochmals. Dabei werden die nicht zu ätzenden Stellen mit Abdecklack geschützt. Die Druckplatte kann somit eine Reihe von Ätzvorgängen durchlaufen. Nach dem Entfernen der Säureschicht wird die Druckplatte vollständig eingefärbt. Anschließend entfernt man die Farbe von der Oberfläche der Platte, so dass sie nur in den Vertiefungen verbleibt. Zum Schluss deckt der Künstler die Druckplatte mit angefeuchtetem Büttenpapier ab. Gedruckt wird mit Tiefdruckpressen. Beim Druck- vorgang wird durch zwei Metallzylinder ein hoher Druck erzeugt, der das angefeuch- tete Papier in die Vertiefungen der Platte presst. Dadurch wird die Farbe von der Platte auf das Papier übertragen.

Das Ätzverfahren erkennt man an der Art der Linienführung. Diese ist durchlaufend gleich stark und hat stumpfe Enden. Die Ränder der Linien sind leicht ausgefranst.

### ***Robert Schmiedel***

Robert Schmiedel lebt und arbeitet in Leipzig. Er wurde 1972 in Annaberg im Erzge- birge geboren und wuchs in Chemnitz auf. 1991 begann er sein Studium der Germa- nistik und Kunsterziehung an der Universität Erfurt, in deren Werkstätten für Malerei und Grafik er seinen ersten Kontakt zu Drucktechniken hatte. Sein besonderes Inter- esse fand die Radierung. Aufgrund seiner künstlerischen Fähigkeiten ermutigten ihn seine Dozenten, sich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig zu bewerben. Dort begann er 1993 sein Kunststudium im Bereich Malerei und Grafik. Nach seinem Diplom im Jahr 1998 schloss er ein Meisterschüler-Studium in der Radierwerkstatt bei Ulrich Hachulla an, welches er 2001 erfolgreich beendete. Im selben Jahr erhielt er einen Lehrauftrag an der Abendakademie der HGB Leipzig und ist seit 2008 auch für den Fachbereich Radierung der Hochschule zuständig.

Robert Schmiedel nahm an diversen Ausstellungen teil, erhielt einige Preise, wie den Hans-Meid-Förderpreis für junge Illustratoren (1996, Frankfurt am Main) und war 2001 Teilnehmer am 11. Sächsischen Druckgrafik-Symposium in Leipzig.

Die Themen seiner Werke baut sich der Künstler Stück für Stück zusammen. Schon als Kind hegte er Interesse an der Geschichte und wurde durch Comics oder Mär- chen inspiriert. Er zeichnete vorwiegend historische Gegenstände und Personen bis ins kleinste Detail. Gelegenheit hierzu hatte er vor allem im Theater, in dem sein Großvater als Musiker arbeitete. Dort beschäftigte er sich intensiv mit klassischen Kostümen oder Requisiten.

Bevor der Künstler mit dem Radieren beginnt, entwirft er einige Vorzeichnungen, aus denen die Ideen zu seinen Werken entstehen. Dinge, die ihm gefallen und die zusammen passen, kombiniert er miteinander. Er entnimmt beispielsweise Figuren oder Gegenstände aus historischen Büchern und setzt sie in seine Landschaften, die sich vor allem durch seine jährlichen Urlaubsaufenthalte in der Schweiz ergeben. Statt historische Ereignisse realistisch umzusetzen, erschafft er somit eigene Szenen

und Welten. Seine klassischen Strichätzungen entwickeln sich intuitiv und spontan und werden oftmals durch andere Techniken, wie Aquatinta, Reserve oder der Kaltnadel ergänzt.

---

### **Vernis mou**

Vernis mou, auch Weichgrundätzung genannt, ist ein Tiefdruckverfahren und wie Radierung oder Aquatinta ein Ätzverfahren. Die Technik geht auf den Schweizer Dietrich Meyer zurück, der um 1620 erstmals diese Technik anwendete. Größere Verbreitung erhielt Vernis mou allerdings erst ab 1750.

Bei diesem Verfahren trägt der Künstler auf eine erwärmte Metallplatte einen Ätzgrund auf, der aus einer Mischung aus Wachs, Harz, Asphalt und Talg besteht. Dieser Ätzgrund gibt Druck sehr leicht nach und löst sich schon bei geringster Berührung von der Druckplatte, weshalb dieses Verfahren auch Weichgrundätzung genannt wird. Auf die präparierte Platte legt er ein raues, körniges Zeichenpapier. Anschließend zeichnet der Künstler mit Zeichenstift, Kreide oder Bleistift auf das Papier. Durch das Bezeichnen haftet der Ätzgrund am aufgerauten Papier, wodurch beim Abziehen des bezeichneten Papiers die Metallplatte freigelegt wird. Die Ätzung erfolgt je nach Material der Druckplatte mit Salpetersäure (bei Zinkplatten) oder Eisendreichlorid (bei Kupferplatten). Verschiedene Farbabstufungen erreicht man durch mehrere aufeinanderfolgende Ätzvorgänge. Der Druckvorgang gleicht denen aller anderen Tiefdrucktechniken.

Durch die Verwendung von Textilien, Gegenständen, Pflanzen, Baumrinden, Federn und Stempeln, die in den Weichgrund gedrückt werden, entsteht bei dieser Technik sehr viel Spielraum für Experimente und Zufallsergebnisse.

Charakteristisch für die Technik Vernis mou sind der weiche, körnige Strich und die malerische Wirkung.

### ***Sylvie Abélanet***

Sylvie Abélanet ist 1962 in Paris geboren und widmet sich seit 1997 verstärkt der Druckgrafik. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Ecole Supérieure des Arts Appliqués Duperré in Paris. 2006 nahm Sylvie Abélanet am 16. Sächsischen Druckgrafik-Symposium in Hohenossig teil. Sie ist Gründerin und Leiterin des Atelier Municipal d'Arts Plastiques Pierre Soulages in Charenton-le-Pont.

An der Druckgrafik fasziniert sie das Spiel mit der Farbigkeit. Die Stimmung eines Motives ändert sich mit der verwendeten Farbe. Reizvoll findet sie auch, dass im langsamen Entstehungsprozess einer Druckplatte Spielraum für experimentelle Versuche ist, die mitunter unvorhergesehene Resultate bringen und die Künstlerin dazu zwingen, ihre Idee spontan an neue Begebenheiten anzupassen. Dabei sind für Abélanet diese »Unfälle« Inspiration zur schöpferischen Gestaltung.

Abélanet verwendet Vernis mou, um der Natur direkten Ausdruck zu verleihen. Laub oder andere Pflanzenteile werden von ihr oft in den Weichgrund gedrückt, so dass sich diese Strukturen direkt abbilden. Dies kombiniert sie mit anderen Gestaltungselementen, wie z.B. einer Zeichnung. »Man muss immer wieder neue Techniken erfinden«, sagt die Künstlerin. Sie findet ihre Motive immer in der Literatur. Alle Titel der hier gezeigten Arbeiten sind Begriffe aus Arthur Rimbauds Gedicht »Ophélie«.

das den Wassertod von Hamlets Gefährtin thematisiert. Eine Zeit lang habe sie sich sehr stark mit Rimbauds Ophelia identifiziert und wurde sehr von diesem Gedicht inspiriert, so Abélanet.

Bei den ausgestellten Bildern sind die durch den Vernis mou gedrückten Blätter und Pflanzenteile leicht zu erkennen. Durch diese Technik werden z.B. die kleinsten Äderchen eines Blattes sichtbar gemacht. Das Dargestellte erhält eine weiche und malerische Wirkung, Konturen können verwischt oder die Farben tonal abgestuft sein. Die weiche Körnung des aufgerauten und durchgedrückten Papiers ist ebenfalls zu erkennen.

---

### **Viskositätsdruck**

Der Viskositätsdruck wurde 1925 von William Stanley Hayter erfunden und gilt als moderne Tiefdrucktechnik, mit der man in einem Durchgang gleichzeitig mehrere Farben drucken kann. Das Besondere an diesem Druckverfahren ist, dass es sich sowohl die spezifischen Merkmale des Hochdrucks als auch des Tiefdrucks zu Nutze macht. Seinen Namen erhielt diese Drucktechnik durch die Verwendung von Farben mit unterschiedlichen Fließverhalten. In der Physik bezeichnet die Viskosität die Zähflüssigkeit eines Fluids.

Für den Viskositätsdruck verwendet man idealerweise eine Kupferplatte, die durch verschiedene Tiefdrucktechniken bearbeitet werden kann. Die Ätzung ist für den Viskositätsdruck ein gutes Beispiel. Wischt man eine so bearbeitete Platte konventionell mit schwarz aus, so haftet der dunkle Ton in den geätzten Strukturen. Trägt man nun auf die Platte mittels einer harten Gummirolle weiche, also durch Öl verdünnte Farbe auf, bleibt diese an den hoch liegenden Stellen haften (eigentlich ein Merkmal des Hochdrucks). Die harte Rolle kann die tiefer geätzten Strukturen nicht erreichen. Mit einer zweiten, sehr weichen Walze, welche mit einer strengen Farbe eingefärbt ist, überrollt man die Platte erneut. Die strenge Farbe wird durch die weiche abgestoßen und kann somit nicht an der Plattoberfläche haften. Die weiche Walze erreicht aber die tief liegenden Strukturen, kann aber nicht vollständig in diese vordringen (Merkmal des Tiefdrucks). Das hat zur Folge, dass in den Vertiefungen der Druckplatte die eigentliche Tiefdruckfarbe und an einigen Stellen der geätzten Strukturen die strenge, mit der weichen Walze aufgetragene Farbe zurück bleiben. Die Platte druckt man anschließend mit einer Tiefdruckpresse.

Der Viskositätsdruck ist ein eher experimentelles Verfahren. Bei Editionen gleicht nie ein Druck vollständig dem anderen, so viele Unwägbarkeiten haben Einfluss auf das Druckergebnis. Viskositätsdrucke sind für einige Künstler malerischer und spannender als konventionelle Tiefdrucke. Die Farbe wechselt ab und ergänzt sich, je nachdem, wie hoch oder tief sie auf der Druckplatte angesiedelt wurde.

### ***Torben Bo Halbirk***

Torben Bo Halbirk wurde 1947 in Dänemark geboren, wo er zunächst auch seine künstlerische Ausbildung begann. Anfang der 1980er Jahre übersiedelte er nach Paris und gründete 1992 das Atelier de Gravure Bo Halbirk. Hier sollte vor allem dänischen Grafikern die Chance gegeben werden, die europäische und vor allem die Pariser Kunstszene besser kennen zu lernen. 1993 nahm er am 3. Sächsischen Druck-

grafik-Symposion im Künstlerhaus Hohenossig teil.

So steht für Bo Halbirk vor allem die künstlerische Qualität der Druckgrafik an oberster Stelle. Der hier vorgestellte Viskositätsdruck bietet ein weites Feld zum Experimentieren und der Künstler beschäftigt sich seit Mitte der 1980er Jahre intensiv mit dieser eher wenig bekannten Drucktechnik.

Zwar kann man mehrere Abzüge von einer Druckform erstellen, doch jeder einzelne wird durch leichte Veränderungen innerhalb des Viskositätseffektes zum Unikat. Die Skala der möglichen Veränderungen liegt dabei sehr hoch. Bo Halbirk gelingt es, aus einer homogenen Fläche räumliche Tiefe herzustellen.

An seinem Werk »Am Flussufer« sieht man sehr gut, wie die unterschiedlichen Farbeffekte Tiefe erzeugen, wobei die Rasterung fast des gesamten Druckes diesem Effekt eigentlich entgegenwirkt, da sie eindeutig die Fläche hervorhebt.

## Flachdruck

Der Steindruck, auch Lithographie genannt, wurde 1796 von Alois Senefelder erfunden. Damit ist er das jüngste der drei Druckverfahren und wird in seiner ursprünglichen Form heute fast nur noch von Künstlern gepflegt.

Anders als bei Hoch- und Tiefdruck kann der Künstler seine Zeichnung mit spezieller Lithokreide oder -tusche direkt auf den Stein bringen, denn der Flachdruck basiert auf dem Gesetz der gegenseitigen Abstoßung von Wasser und Fett. Heute benutzen viele Künstler aus Zeit- und Kostengründen auch spezielle Zinkplatten, um eine farbige Lithographie herzustellen. Diese bezeichnet man als Zinkographie. Außerdem erlaubt die Metallplatte ein experimentelles Vorgehen bei der Bildfindung.

Die Lithographie im klassischen Sinn steht bei Bettina Francke im Vordergrund. Sie nutzt virtuos die zeichnerische Wirkung des Verfahrens. Die vielen Möglichkeiten in der Farbgestaltung dagegen inspirieren die Arbeiten von Carin Grudda in ihrer Auseinandersetzung mit der Zinkographie.

Beiden Herangehensweisen gleich ist die sehr malerische Anmutung der Werke, wie sie nur im Flachdruck erzielt werden kann.

## **Lithographie**

Das bekannteste Verfahren des Flachdrucks und gemessen an den Hoch- und Tiefdrucktechniken eine späte Erfindung ist die Lithographie. Erst Ende des 18. Jahrhunderts gelang Alois Senefelder die Herstellung von Druckformen, deren druckende und nichtdruckende Partien auf einer Ebene liegen.

Das Prinzip der Lithographie beruht auf der gegenseitigen Abstoßung von Fett und Wasser. Nur ein bestimmter Kalkschiefer aus Solnhofen in Bayern kann mit seinen feinen Poren die beiden wichtigsten Komponenten Fett und Wasser gleichermaßen gut aufnehmen und in einem chemischen Prozess binden.

Um den geschliffenen Stein besonders aufnahmebereit zu machen, entfernt man mit wässriger Essigsäure die obere Schicht des Steins. Im Anschluss daran kann sogleich mit der künstlerischen Arbeit am Schiefer begonnen werden. Die Zeichnung trägt man spiegelverkehrt mit fetthaltigen Stiften, Kreiden oder Tuschen auf. Dem kreativen Vorgang folgt die Ätzung der Steinplatte mit verdünnter Salpetersäure, welche die lithografischen Farbstoffe aufspaltet. Die gelösten Fettsäuren der Tuschen und Kreiden dringen tief in die Steinporen ein und der Farbanteil der Lithographiefarbe wird wasserlöslich. Ein anschließend aufgetragenes Gummiarabicum bildet an den fettlosen Stellen einen fest haftenden und quellfähigen Schutzfilm und dient als Feuchtigkeitsträger. Abschließend wird die Platte mit Terpentin ausgewaschen. Der Fettanteil der Lithographiefarbe bleibt in den Steinporen zurück.

Für den Druck feuchtet man den Stein an und trägt mit einer Walze fetthaltige Farbe auf, die sich mit den fetthaltigen Stellen des Steins verbindet, von den feuchten Freistellen jedoch abgestoßen wird. Gedruckt wird mit sogenannten Reiberpressen oder mit speziell für den Steindruck gefertigten Steindruckschnellpressen.

Die Lithographie lässt neben klaren Kontrasten auch weichere Übergänge zu, welche die spontane malerische Arbeitsweise ausmachen. Malutensilien wie fast gewöhnliche Zeichenstifte und -kreiden bieten die Möglichkeit zur freien Zeichnung. Zudem sind durch die vom Künstler festgelegte Beschaffenheit der Steinoberfläche die verschiedensten Linien und Formen möglich.

## ***Bettina Francke***

»Die ungehemmte Lust am Experiment, am Ungewöhnlichen oder auch am geplanten Zufall hat seit der Jahrhundertmitte [des 20. Jahrhunderts] in der Lithographie allen denkbaren Spielraum gefunden.«, so der österreichische Kunsthistoriker Walter Koschatzky. Zeitgenössische Künstler wie die 1975 geborene Bettina Francke beweisen, dass die Lithographie heute wie damals einen enormen Reiz ausübt und die experimentelle Arbeit mit dieser Technik noch lange kein Ende gefunden hat.

Bereits im ersten Studienjahr an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig erkannte Bettina Francke ihre Zuneigung gegenüber dem druckgrafischen Handwerk und der künstlerischen Tätigkeit mit von der Malerei abweichenden Materialien und Arbeitsweisen. Ihre Leidenschaft für die Lithographie entwickelte sich später einerseits aus dem Interesse am Solnhofer Stein als Bildträger, andererseits aus der Neugier an einem technisch geregelten Verfahren.

Die Lithographie gleicht einer Komposition, so Bettina Francke, bei der man entwickeln, überzeichnen, zerstören, korrigieren und erneuern kann, bis man die Bildidee stimmig umgesetzt findet. Bis zum Schluss hat sie die Gelegenheit, mit farbigem

Papier und anderen Materialien oder Techniken in den Druck einzugreifen, um den Ausdruck einer Grafik zu verändern. Sogar mit Schleifsand entfernte Stellen ermöglichen als Kontrast zum Schwarz und Weiß leichte Grautöne, mit denen sich interessante Strukturen und Formen ergeben können. Farbigkeit und Schatten eines Blattes resultieren dagegen aus einem Druck mit mehreren Platten.

Für die Ausstellung wurden drei in ihrer Entstehung unterschiedliche Lithographien von Bettina Francke ausgewählt, um die zahlreichen Möglichkeiten der Bearbeitung des Lithographiesteins und die damit verbundene Vielfalt an Techniken und Ausdrucksformen aufzuzeigen.

---

## **Zinkographie**

Die Zinkographie gehört zu den Flachdruckverfahren und wird oft auch als Lithozinkographie oder Zinkflachdruck bezeichnet. Verwendung fand sie vorwiegend zum Vervielfältigen von Schriften und Zeichnungen. Alois Senefelder, der Erfinder der Lithographie, soll 1816 erstmals diese Technik angewendet haben.

Der Vorteil der Zinkographie gegenüber der Lithographie ist die Verwendung von leichteren und handlicheren Zinkplatten als Druckform. Außerdem waren die Künstler nicht mehr auf die unflexible Arbeit in Werkstätten angewiesen.

Zinkographie und Lithographie gleichen sich jedoch stark in der Vorgehensweise. Vor der Bearbeitung schleift man die Zinkplatte, um die gewünschte Glätte oder Körnung zu erreichen. Nachdem die Platte durch Alaun oder verdünnte Salpetersäure aufnahmefähig gemacht wurde, zeichnet der Künstler das Motiv mit speziellen Tuschen, Stiften oder Kreiden spiegelverkehrt auf die Platte. Zur Reproduktion konnte er schon vorhandene Vorlagen mit Umdruckpapier auf die Platte übertragen. Daraufhin ätzt er die Platte und spaltet dadurch die aufgetragene Farbe auf. Die Fettsäuren der Farbe setzen sich in der Oberfläche der Metallplatte fest und die Farbanteile werden wasserlöslich. Die anschließend aufgetragene Gummiarabicumlösung dient als Schutzfilm für die fettlosen Stellen und gleichzeitig als Feuchtigkeitsträger. Der Künstler wäscht die Platte nun mit einer Terpentininktur aus und entfernt den Farbstoff der Zeichnung oder des Motivs. Bevor man mit einer Walze Druckfarbe auf die Platte aufträgt, wird diese angefeuchtet. Beim Einfärben stoßen die noch feuchten Leerstellen der Platte die Farbe ab, während fetthaltigen Stellen die Farbe annehmen. Gedruckt wird mit einer Reiberpresse oder mit einer Rotationspresse. Heute dient die Technik nicht mehr nur der Reproduktion, sondern einem eigenständigen künstlerischen Ausdruck, bei dem am Beispiel von Carin Grudda auch verschiedene Farbflächen eine große Rolle spielen können.

## ***Carin Grudda***

»...Steif wie sie mir schien auf diesem Papier, das immer rechtwinklig blieb«, so dachte Carin Grudda anfangs über Druckgrafik. Sie wurde 1953 in Gudensberg bei Kassel geboren und hat in Gießen Kunstgeschichte und Philosophie studiert. Schnell schlug sie den Weg einer freischaffenden Künstlerin ein. Nach verschiedenen Studienaufenthalten in Rom, Paris, Miami und auf Lanzarote ließ sie sich 1982 als Malerin in Frankfurt am Main nieder. 1993 verlegt sie ihren Arbeitsmittelpunkt nach Ingelheim am Rhein. Seit acht Jahren lebt und arbeitet Carin Grudda in Italien und

betreibt neben dem Skulpturenpark »Tra i Mondes« in Lingueglietta ein Atelier in Rom.

1992 erhielt sie ein Stipendium für Druckgrafik des Landes Sachsen. Da sie sich bis dahin vorwiegend der Malerei gewidmet hatte, war ihre Erfahrung mit dieser Ausdrucksform gering. Doch beim Arbeiten im Künstlerhaus Hohenossig und in den Werkstätten für künstlerische Druckgrafik Rössler entdeckte sie das Spiel mit den Varianten und Materialien. Experimentierfreudig druckte sie auf die unterschiedlichsten Stoffe, zog Druckplatten über den Schotterweg und kombinierte Einzelplatten in immer neuen Zusammensetzungen. Ihre verwendeten Techniken waren die Zinkographie und die Kaltnadelradierung, wobei sie letztere weiterentwickelte und bis heute beibehalten hat, während es bei der Zinkographie beim damaligen Experimentieren blieb.

Diese zwei Werke der Zinkographie sind demnach Experimentierstücke, mit denen sich die Künstlerin ohne jede Berührungsangst und mit vollem Körpereinsatz in die Druckgrafik gestürzt hat. Zu ihren heutigen Ausdrucksmitteln gehören Malerei, Kaltnadelradierung, sowie Installationen und Skulpturen.

Das Zusammensetzen und Kombinieren verschiedenster Motive zu einer immer neuen Sinneinheit begleitet sie bis heute in ihrer künstlerischen Tätigkeit und der so verhassten »steifen Rechtwinkligkeit« setzt sie große Farbflächen und spielerische Formen entgegen.

---

## **Impressum**

Herausgeber: Stiftung Werkstattmuseum für Druckkunst Leipzig

Redaktion: Kai Hofmann, Michael Günther, Susanne Richter, Stefan Zunkel

Mitarbeit: Johanna Noske

Texte: Tilla Bauer, Carina Berger, Katharina Braun, Christiane Fiebig, Marie-Sophie von Flotow, Jana Friedrich, Nadine Grimme, Marianne Henke, Anne Matern, Annekathrin Müller, Tobias Naehring, Sara Pluta, Franziska Peuker, Juliane Richter, Elisabeth Schaber, Loreen Schiede Susann Schumann, Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig

Besonderer Dank gilt Jeanette und Reinhard Rössler, Künstlerhaus Hohenossig, für die großzügige Unterstützung des Ausstellungsprojekts

Ausstellungsdauer: 15. Februar – 26. April 2009

Stand: Februar 2009