

DIE DRUCKPLATTE ALS „LICHTRAUM“

Bemerkungen zu den Kupferstichen von Heribert Bücking

I.

Mit dem Begriff „Kupferstich“ verbinden die, denen er überhaupt noch etwas sagt, eine alte, im besten Fall ehrwürdige Technik aus dem Bereich der druckgraphischen Kunst, die nahezu vollständig historisiert ist und zur Befragung unserer Gegenwart nicht recht zu taugen scheint. Und tatsächlich widmen sich heute nur wenige Künstler dem Kupferstich, dessen Handhabung sich einer Kombination von Präzision und meditativer Versenkung verdankt. Der Arbeitsprozess ist langwierig und die zu erbringenden Abstraktionsleistungen bei der Entwicklung und Durcharbeitung des Motivs sind nicht zu unterschätzen. Der Stecher muss in Linien denken, die er aber im Gegensatz zum Zeichnen auf dem Papier nicht in derselben Leichtigkeit führen kann, weil der Widerstand des Metalls diese Freiheit nicht zulässt. Er muss die plastische Gewichtung der Komposition, die er auf die Platte bringen möchte, vor seinem inneren Auge sehen. Raum und Masse entstehen durch Linienbündel und -geflechte. Gekreuzte Strichlagen deuten Volumen an.

Die Schraffur aber *„ist ja durchaus nicht etwas von Vornherein Selbstverständliches, sondern eine Konvention, und zwar eine viel weniger einfache und natürliche als etwa der Kontur, der sich auf den Zeichnungen aller Zeiten und Völker findet, während die Schraffe z.B. in der asiatischen Malerei von altersher bis auf den heutigen Tag unbekannt ist. Sie kommt aber auch in der ägyptischen Kunst nicht vor, ja selbst der antiken ist sie fremd.“*

Diese Worte des Wiener Kunsthistorikers Arpad Weixlgärtner, 1911 publiziert, gelten im Prinzip heute noch, wenn auch natürlich die asiatische Malerei inzwischen ebenso selbstverständlich über dieses Ausdrucksmittel verfügt.

So abstrakt also die Schraffur für sich genommen ist, weil wir sie als Textur in unserer Umgebung nicht finden, so unentbehrlich ist sie, um im Kupferstich Raum, Plastizität und Kontrast zu erzeugen. Geschlossene opake Flächen lassen sich auf der Metallplatte nicht herstellen, nur imitieren – durch möglichst dicht nebeneinander geführte Striche, deren Dunkelwert durch Kreuzlagen erhöht werden kann. Da der Kupferstich per se ein lineares Medium ist, spielt das Licht, als „Leerstelle“ des Papiertons, eine große Rolle. Erst die Abfolge von Licht und Dunkelheit, von gravierten und ungravierten Partien, ermöglicht überhaupt ein Bild. Ein An- und Abschwellen der Linie, ihr Atmen ist möglich durch eine kleinere oder größere Neigung des

Grabstichels. Auch dafür gibt es in der sichtbaren Welt keine Entsprechung. Die leichte Veränderung des Linienvolumens ermöglicht dem Stecher, die Gestaltung zu rhythmisieren und damit den Eigenwert der Linien zu steigern.

Nach diesen Ausführungen müssen wir uns fragen, wieso die so stark abstrahierende Technik des Kupferstichs bei den meisten der ohnehin wenigen Künstler, die ihn noch betreiben, für eminent erzählerische Stoffe und historisierende Gestaltungen genutzt wird. Seien wir uns darüber im Klaren, dass die Faszination für den metallischen Glanz und die Brillanz der technischen Ausführung sich meist der Imitatio der gegenständlichen Welt verdankt. Eine großartige handwerkliche und geistige Übersetzungsleistung überstrahlt dabei bisweilen den Bildinhalt bzw. lässt ihn zweitrangig erscheinen. In anderen Worten, die technische Seite des Verfahrens dominiert die Rezeption in stärkerer Weise als das etwa bei der Malerei der Fall ist, die mit ganz anderen emotionalen Schauwerten aufwarten kann. Die Freude an der Übersetzungsleistung an sich ist ein Erbe der frühen Inanspruchnahme des Kupferstichs für Zwecke der Reproduktion, einer Aufgabe also, die sich immer am Vorbild messen lassen musste.

Und doch – kann es nicht auch heute im Kupferstich eine Arbeitsweise geben, mit der die Eigenwerte von technischer Ausführung und kompositorisch inhaltlicher Stringenz in eine Balance gebracht werden können?

II.

Heribert Bückings Konzeption des Kupferstichs zielt auf Wirkungen, die das Abbild hinter sich lassen, auch wenn konkrete Gegenstände wie Werkzeuge oder mechanische Apparaturen Ausgangspunkte seiner Gestaltungen sind. Dabei kann es sich auch um Fundstücke handeln, die der Künstler auf der Straße aufliest, weil sie das Wirken ihrer Benutzer enthalten..

Dabei entwickelt sich aus der zunächst zeichnerischen Erfassung eines Objektes über die Konzeption des Druckträgers bis zu den fertig gravierten Platten ein Wechselspiel von fortschreitender Distanz zum Gegenstand und dem immer näher gehenden Hineingraben in denselben (im doppelten Wortsinn). Während Bücking die Abbildhaftigkeit im Prozeß der stecherischen Aneignung zurückdrängt, steigert er das Potential der solcherart befreiten Form, im Seriellen neue überraschende Verbindungen eingehen zu können.

Sein Fokus auf Arbeits- und Messgeräte kommt nicht von ungefähr. Den Künstler interessieren deren Gebrauchsspuren, als Zeichen menschlicher Tätigkeit, die sich die Welt in aktivem Gestalten aneignet. Er betrachtet die Gegenstände als Artefakte, die eine Geschichte erzählen. Freilich erzählt er sie nicht nach, sondern bietet dem Rezipienten die Möglichkeit, seine eigene Art der Weltaneignung dazu in Beziehung zu setzen.

Paradoxerweise ermöglicht Bücking diesen Zugang, indem er den Gegenstand in Segmente aufteilt und damit seine schnelle Lesbarkeit erschwert. Das führt beim Betrachten zu Entschlüs-

selungsversuchen, nach deren Ende man mit neugewonnener Offenheit seine Gedanken spielen lassen kann. Bewusste Wahrnehmung ist ein wichtiger Ertrag dieses Prozesses.

Die Segmentierung, auf die wir noch zurückkommen werden, ist Bestandteil eines Arbeitsprozesses, der aus einem Objekt ein Bild macht und kein Ab-Bild. Am Anfang steht die genaue zeichnerische Wiedergabe. Das macht der Künstler im Stehen, wobei der Gegenstand links liegt und das Papier in etwa einem 90° Winkel rechts. Es herrscht noch eine gewisse räumliche Distanz zwischen Gegenstand und Zeichner, der denselben präzise, aber dennoch summarisch und gar nicht penibel mit dem Bleistift umkreist. Die Bewegung der über den Gegenstand wandernden Augen wird von der zeichnenden Hand nachvollzogen. Bereits hier geht es nicht darum, das Objekt komplett zu erfassen, sondern Bücking wählt einen Ausschnitt, der ihm besonders interessant erscheint und beginnt damit, das Gesehene zu fragmentieren. Er spürt dem Gegenstand nach, bis er ihm zum Zeichen wird.

In einem nächsten Schritt widmet er sich der Konzeption der Druckplatten. Prägnante Partien werden in der Vorzeichnung zur Platte (die einen weiteren Schritt nach der ursprünglichen Zeichnung darstellt) umkreist, um die richtige Betonung von Masse und Leerstelle zu finden. Spätestens hier verlässt Bücking den Pfad der Mimesis.

Auf der Kupferplatte setzt sich die Metamorphose der Zeichnung fort. Die gestochene Linie wird zur Gestalt, und durch den Widerstand des Metalls wirkt sich die Körperbeteiligung des Stechers ganz direkt auf deren Erscheinungsbild aus. Die Platten werden überwiegend *vor* dem Gravieren gesägt, wobei sie ihre traditionelle rechteckige Form eintauschen gegen organisch geschwungene Kanten, deren Verlauf besonders einprägsamen Konturen der dargestellten Gegenstände folgt. Auf diese Weise wird bereits die unorthodox begrenzte Kupferplatte selbst zum Zeichen. Und der eingravierte fragmentierte Gegenstand, hervorgebracht „nur“ durch die Linie, gewinnt an bildnerischer Prägnanz, was er an Eindeutigkeit einbüßt.

In der geduldigen Bewegung des Stichels, das Auge so nah am Druckträger, dass der Umraum ausgeblendet wird, erschließt sich Bücking Linie für Linie das Bild aus dem glänzenden Lichtraum, zu dem ihm die Platte geworden ist. Aus dieser kleinen Welt, die bereits alle potentiellen Bilder enthält, holt er wie ein Taucher den Schatz seiner Vorstellung hervor. So öffnet die *Technik* des Kupferstichs einen eigenen Zugang der Wahrnehmung, der gleichermaßen körpergebunden und transzendent ist. Die dem Medium innewohnenden beschränkten Gestaltungsmöglichkeiten befördern in ihrer Askese die gedankliche Stringenz. Es gibt sozusagen keine Ablenkung.

Dieses überaus interessante Phänomen lässt sich an Heribert Bückings Kupferstichen exemplarisch ablesen. Je reduzierter das Gestaltungsrepertoire ausfällt – und tatsächlich haben wir es „nur“ mit Linien zu tun, von denen die meisten auch noch gerade verlaufen – desto stärker wächst die Freiheit der Bildgestalt, die den Objektcharakter der Vorlage zwar nicht verleugnet, aber so aufbricht und hin- und herwendet, dass sich eine Vielfalt an Rezeptionsmöglichkeiten

auffächert. Wir können etwa beginnen, nach dem Gebrauch zu fragen, der in diesem fragmentierten Ding aufgehoben ist. Ebenso können wir uns dem Genuss einer stark abstrahierten Komposition hingeben, ohne einen Gedanken an ein Vor-Bild zu bemühen. Die Magie der Linien als Eigenwert kann uns verzaubern wie der Rhythmus der bildgewordenen Motorik.

Heribert Bücking interessiert sich für die Abfolge unterschiedlicher Bildgestalten, die sich aus der umgesetzten Wahrnehmung ergeben. Technik und Verfahren schaffen einen eigenen Zugang zum Bild, und wenn der Kupferstich selbst ein eigener Gegenstand geworden ist, kann der Künstler ihn ergänzen mit den aufcollagierten farbigen Papieren, Kopien alter Pläne oder Photos, die zum Markenzeichen seiner Drucke geworden sind.

III.

An der Serie der „Räder“ lassen sich beispielhaft die gestalterischen Prozesse nachvollziehen, in denen der Künstler seine Blätter aufbaut und verdichtet.

Das Rad gehört zu den wichtigsten Errungenschaften menschlichen Erfindergeists. Seine Genese beginnt bei der Anschauung der Form in der Natur, setzt sich fort beim Nachdenken über den Sinn dieser spezifischen Form hin zu ihrer Adaption für den Gebrauch. Das ist eine schöne Analogie zu Heribert Bückings Arbeitsweise, die den Gegenstand umkreist, isoliert und ihm dann einen neuen Gebrauchswert verleiht – als Bild bzw. „Bilder-Feld“ (wie er selbst es ausdrückt), das in seinen vielerlei Variationen den Betrachter zum Nachspüren, Nachtasten und Nachdenken animiert.

Der alten Schubkarre, die von mühseliger Arbeit erzählt und als Werkzeug die menschliche Erfindungsgabe repräsentiert, entnimmt Bücking das Rad und isoliert es. Dieses umkreist er zunächst zeichnerisch, wobei er die Konturen des Gegenstands und dessen Schattens gleichwertig behandelt. Damit hat er bereits eine erste Verfremdung in die Wahrnehmung eingebracht. Eine weitere Zeichnung ist dem Übertrag auf die Kupferplatte gewidmet. Der Künstler legt die Konturen fest, die später die Begrenzung der Platten bilden sollen. Dann sägt er die Platte zu und druckt deren Einzelteile unbearbeitet als schwachfarbigen Flächenton über eine Kopie der ersten Zeichnung, die er im gleichen Druckgang auf das Papier collagiert. Nach dem Gravieren der Platten druckt er dieselben auf eine Kopie der zweiten Zeichnung, also derjenigen, die bereits die Vorlage zur Gravur geliefert hatte. Diese Doppelung von Vor- und Nach-Bild illustriert aufs Schönste den prozessualen Charakter der Bildfindung. Bereits in der ersten visuellen Umsetzung ist die später erfolgende Gravur als Möglichkeit enthalten.

Die Segmentierung der Platte in kleinere Einzelstücke erlaubt vielfältige Variationen ihrer Positionen auf dem Drucktisch. Dabei können sie sich voneinander entfernen oder aufeinander zubewegen, wie Planeten eines Sonnensystems, die auf elliptischer Bahn das Zentrum umkreisen.

Bisweilen berühren sie sich fast an ihren Trennlinien, so dass für einen Moment die Illusion des „kompletten“ Gegenstands aufscheint. Doch bildet das Papier an diesen Stellen eine erhabene Linie, die als unscheinbare, aber unmissverständliche Grenze dem Streben nach Vereinigung entgegensteht. Auch das wieder ein Grund, über die „Natur“ des Gesehenen nachzudenken.

Inhaltlich holt Bücking weit aus, indem er mit den collagierten Papieren vielfältige Analogien zum Sprechen bringt. Betrachten wir die Bilderfolge zur Obstspritze, die der Vaters eines Freundes selbst gebaut hatte. In den Zeichnungen hat sich Bücking wieder ganz auf das Rad konzentriert, das er wie in einer Doppelung übereinander legt, also in eine räumliche Situation bringt, die dem Gebrauch des Rollens entgegensteht. Dies ist wie ein Hinweis darauf, dass die Räder außer Dienst sind. Die drei Platten, die aus den Zeichnungen entstanden sind, verbinden in ihren gravierten Bildern auf ganz eigene Weise Technisches und organisch Anmutendes. Man ahnt einen Gebrauchswert, kann sich aber nicht recht vorstellen, wie er funktionieren könnte. Schon vor der Gravur hat Bücking mit den drei gesägten Platten ganz abstrakte flächige Bilder gedruckt, dabei die Elemente sowohl aneinander gereiht wie auch durch andere unbearbeitete Platten in Farbvariationen ergänzt. Diese Abzüge können für sich stehen, aber auch Materialfundus für weitere Drucke mit den gravierten Platten sein, so dass dieselbe Platte auf einem Abzug zu finden ist, als unbearbeitetes Element und als graviertes Bild gleichermaßen.

Dann aber erweitert der Künstler den Assoziationsspielraum, indem er den Stichen Kopien beigesellt, die er im selben Druckgang mit eincollagiert. Diese Ab-Bilder haben immer etwas mit der Welt des Rades zu tun bzw. mit dem, was seine Funktion ausmacht – rund zu sein und rund zu laufen. Es geht also auch um Bewegung und die Zeichen, an denen wir sie erkennen können. In einem Fall ist es ein sandiger Boden, der Spuren von Rädern zeigt, die sich in ihn eingegraben haben. In einem anderen Fall sind es großzügig mit Kreide gezeichnete Ellipsen, die den Schwung vermitteln, der entsteht, wenn Träges in Bewegung kommt.

Ein Abzug zeigt als grob gerastertes Bild einen Ausschnitt eines Planeten, eines riesigen Himmelskörpers, auch er vollkommen rund. In diesen Analogien aus Mikro- wie Makrowelt lässt Heribert Bücking seine Bilder sprechen. In einem weiteren Blatt finden wir das Abbild eines Lochstreifens, und ob dieser nun zu einem frühen Computer oder einer Drehorgel gehört, unwillkürlich stellt sich die Vorstellung einer Kurbel ein, mit dem dieser Streifen bewegt und aufgerollt wird.

Als letztes Beispiel sei der Abzug angeführt, der mit den Radsegmenten die grüne rennende Figur vereint, die wir von Notausgang- und Fluchtweg-Schildern kennen. Auch hier spielt Bücking auf Bewegung an. Zugleich liegt eine stille Ironie über diesem Blatt, die sich der Erkenntnis verdankt, dass oft gerade die sogenannten Fluchtwege versperrt und nicht passierbar sind.

IV.

Heribert Bücking arbeitet mit vielen Assoziationen, stellt Analogien her und fordert den Betrachter zu eigenständigen visuellen und gedanklichen Erkundungen auf. Die Vieldeutigkeit seiner Bildwelt geht weit über einen historisierenden Gebrauch der alten druckgraphischen Technik des Kupferstiches hinaus.

Unsere eingangs gestellte Frage nach der Verbindung der Eigenwerte von technischer Ausführung und kompositorisch inhaltlicher Stringenz beantwortet der Künstler mit der Komplexität seines Umgangs mit dem alten Medium.

Auch wenn seine Drucke als Einzelwerke für sich bestehen, entfalten sie doch eine größere Wirksamkeit als Serie, weil so das Prozessuale der Kunstübung hervorgehoben wird. Bewegung auch hier, durch das Spiel mit den Formen, aber vor allem als Gedankenbewegung, an der uns Bücking teilhaben lässt. Sie entsteht aus den Variationen, in denen jedes Bild Teil eines größeren Zusammenhangs ist und nicht als abgeschlossene singuläre Erscheinung wahrgenommen werden will.

Die Verrätselung des Gegenstandes hat Methode bei Heribert Bücking. Sie dient dazu, Klarheit zu gewinnen. Dieses Paradoxon ist Teil der Kunstgeschichte der Moderne, die bis in unsere Tage weiterwirkt, und schon allein deshalb ist er ein Künstler der Gegenwart. Das, was wir entschlüsseln müssen, bringt uns zum Denken, nicht das, was wir in aller Eindeutigkeit vor uns sehen.

In der Beschäftigung mit seinen Serien beginnen wir zu begreifen, dass aus den segmentierten Gegenständen der Mensch als Weltaneigner zu uns spricht. Er spricht von der Faszination des Tuns, das sich ausdrückt in der Freiheit der Gestaltung, der Lösung von Problemen, der Befriedigung, Einfluss auf seine Umgebung nehmen zu können.

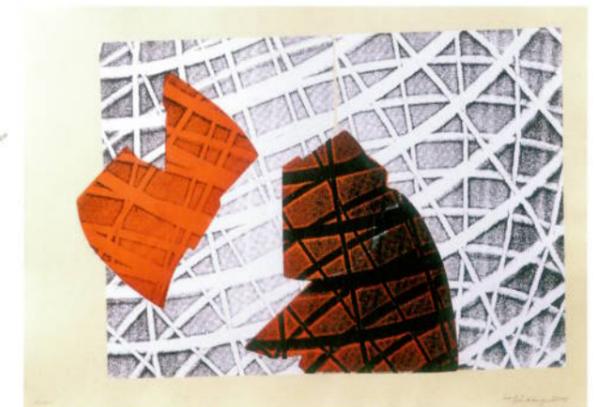
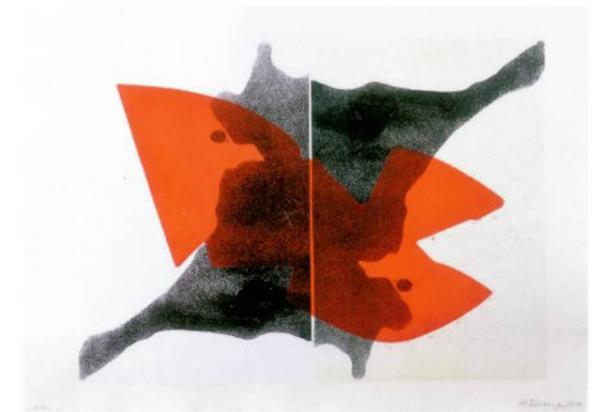
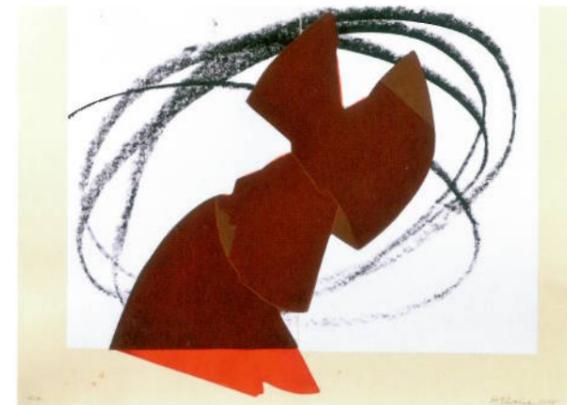
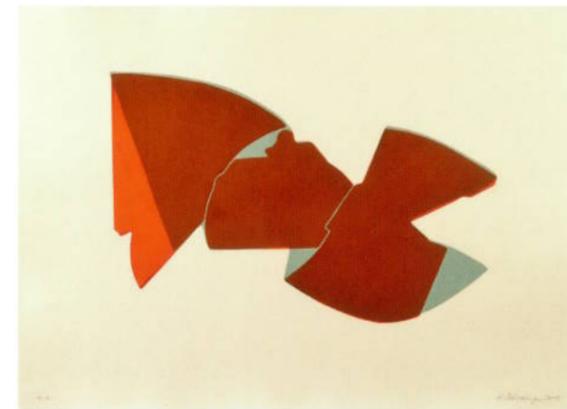
Der Mensch also ist der wichtigste Bezugspunkt im Reigen der Werkzeuge, Räder, Uhren oder der zerknautschten Pappschachtel, die Ausgangspunkt einer Serie ist. Der Mensch, der selbst nicht auftaucht in Bückings Kupferstichen, aber darin aufgehoben ist durch seine Arbeit an und mit diesen Gegenständen.

Diese Art des Verstehens hat der Künstler selbst am schönsten ausgedrückt: „Gegenstände sind Sehhilfen, die ich vor die Welt halte.“ Er animiert uns dazu, auch durch diese Sehhilfen auf unsere Gegenwart zu blicken und bringt uns damit selbst in einen prozessualen Modus, dem das abgeschlossene Ereignis nicht so viel bedeutet wie die Variation, das Fließen der Formen und Gedanken, die damit verbundene Bewegung, die Leben ausmacht.

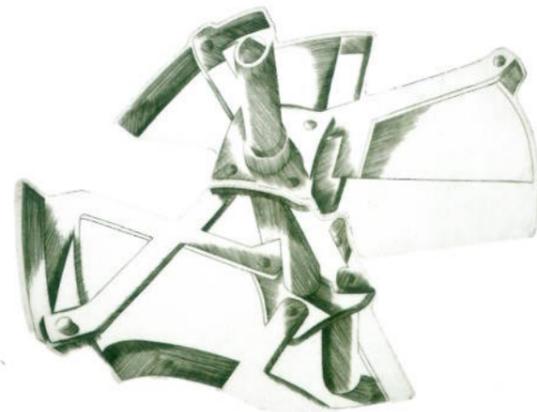
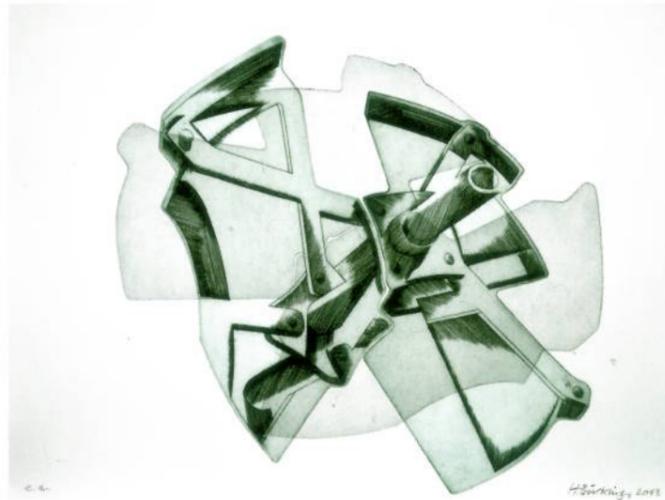
Martin Schmidt



Kupferstich/Collage, 2006, 49,5x69,5 cm



Kupferstiche (Rückseiten der gravierten Platten), Collage, 2015, 49,5x69,5 cm



Kupferstich (2 Platten), Collage, 2014, 49,5 x 69,5 cm
Leerplatten überdruckt mit Kupferstich, 2013, 39 x 53 cm
Kupferstich (2 Platten), 2013, 39 x 53 cm



Bleistiftzeichnungen, 2013, 31 x 43 cm