

Über das Sammeln von Druckgraphik

Beim Sammeln von Druckgraphik gibt es ein paar Dinge zu beachten, die z.T. mit der Tatsache der Auflagen zusammenhängen, mit der Technik und der jeweiligen Sammlerstrategie. In einem medientheoretischen Sinne sind druckgraphische Blätter keine Unikate, in vielen praktischen Fällen, oft auch bei expressionistischer Druckgraphik, aber schon, wie unter Auflage ausgeführt wird. Auflage Der eine Sammler wird „schöne“, also drucktechnisch ausgefeilte Blätter bevorzugen, deren Auflage gleichmäßig ausgedruckt wurde. Der andere wird die Besonderheit suchen, die Handdrucke von Künstlern bieten, deren Unmittelbarkeit eventuelle technische Mängel wettmachen kann. Ein Paradebeispiel für den zweiten Fall sind die Eigendrucke von Ernst Ludwig Kirchner, bei denen keiner dem anderen gleicht. Auch Schmidt-Rottluff hat viele seiner Holzstöcke selbst abgerieben. Im Fall der Lithographien von Max Kaus hat jedes Blatt sein eigenes Erscheinungsbild. Sogenannte Atelierspuren können dort eine Bereicherung sein, müssen es aber nicht. Entscheidend ist, dass der Sammler einen persönlichen Bezug, welcher Art auch immer, zu dem Objekt seines Interesses herstellen kann. Er sollte sein Bauchgefühl durch Ratschläge der Experten ergänzen, aber nicht durch sie ausspielen lassen. Allerdings bekommen Blätter mit sehr hohen Auflagen (über 200) den Charakter eines Massenproduktes. Hier wird die Vorliebe des Sammlers entscheiden. In den meisten Fällen der expressionistischen Druckgraphik wird allerdings die Zahl von maximal 100 Abzügen nicht überschritten.

Probedrucke

Einen besonderen Einblick in die gestalterische Praxis eines Künstlers können Probedrucke gewähren. Manche Sammler bevorzugen sie deshalb, weil in ihnen der Ideenprozess noch nicht zum Abschluss gekommen ist, und deshalb sammeln sie manchmal eine ganze Reihe desselben Motivs. Der vom Künstler angestrebte Endzustand muss für den Sammler nicht die gleiche Bedeutung haben, er kann dem „unfertigen“ Zustand vielleicht mehr abgewinnen. Die Wertschätzung von Probedrucken sind ein schönes Beispiel für die Emanzipation des Kunstwerks vom Künstler. Übrigens ist nicht jeder Probedruck als solcher gekennzeichnet, weil ja auch die Künstler nicht unbedingt von vorneherein ein festes Bild ihrer zu realisierenden Arbeit vor Augen haben. Auch hier wäre wieder auf Kirchner zu verweisen, für den jeder seiner Tiefdrucke im Grunde eine Probe war, ohne dass er einen endgültigen Abschluss vor Augen gehabt hätte.

Papier

Auch bei Papieren gilt, dass ein Druck den Sammler berühren muss. Je nach Geschmack wird der eine Japanpapiere, der andere Bütten- oder Velinpapiere bevorzugen. Dass sogenannte Vorzugsausgaben oft auf Japan gedruckt wurden und damit teurer waren als die „allgemeinen“ Ausgaben, sagt nichts über die Qualität des Druckbildes aus. Der pekuniäre Wert liegt in der aufwendigeren Herstellung des Japanpapiers begründet und dadurch wird es kostbarer. Das Druckbild steht mehr auf dem einen Papier, während es auf dem anderen etwas in die Fasern einsinken kann. Beides hat seinen eigenen Reiz, und auch hier sollte der Sammler seinen Vorlieben folgen. Wahr ist aber auch, dass die Höhe der Auflage einer Vorzugsausgabe immer geringer ausfällt und dadurch auf dem Kunstmarkt einen höheren Wert hat, was den strategisch agierenden Sammler, der auch das Werk als Investitionsanlage im Blick hat, interessieren wird.

Signaturen/Bezeichnungen

Die Regel, dass signierte Werke auf dem Kunstmarkt mehr Wert haben als unsignierte, ist bekannt. Weitere Bezeichnungen auf einem Blatt können es aus der Masse einer Auflage hervorheben. Sie stellen eine weitere Verbindung zum Künstler her, der das Blatt geschaffen hat. Mitunter geben solche Bezeichnungen Aufschluss über den Sammler, dem es mal gehörte. Die Geschichte eines bezeichneten Blattes ist ein wenig transparenter, es sticht dadurch hervor und diese gesteigerte Präsenz drückt sich im allgemeinen in einen deutlich höheren Preis aus. Aber auch hier gilt, dass ein unbezeichnetes, vielleicht sogar unsigniertes Blatt künstlerisch besser sein kann. Das eine ist mit dem anderen abzuwägen.

Restaurierungen

Sie sind das heikelste Kapitel beim Sammeln. Restaurierungen unterliegen – wie etwa auch die Denkmalpflege – einem Zeitgeist, dessen Beurteilungsmuster sich immer wieder ändern. Wer Angst vor dem vermeintlich Unvollkommenen hat, wird vielleicht zu den gebleichten, gereinigten, in unserer heutigen Sicht überrestaurierten Blättern greifen, die zuhauf den Kunstmarkt überschwemmen. Er wird aber – sinnbildlich – ein in Formalin eingelegtes Gebilde erhalten, das unveränderbar, aber tot ist. Wovon unbedingt abzuraten ist! Das Bleichen von Druckgraphik gehört zu den offenbar unausrottbaren Vergewaltigungen am Kunstwerk. Es ist auch technisch nur möglich, weil die gedruckte Oberfläche (vom Siebdruck einmal abgesehen) relativ unempfindlich ist, was sich in diesem Fall nachteilig für das Gesamtbild auswirkt. Dass Druckbild und unbedrucktes Papier eine Einheit bilden, die durch das Bleichen gestört wird, ist nicht jedem Restaurator bewusst. Meistens erkennt man gebleichte Papiere schon an ihrem Erscheinungsbild. Aber auch fühlen kann man es: ein gebleichtes Papier ist immer spröder und wirkt so, als habe man seine Finger mit Magnesiumoxid eingerieben (wie beim Reckturnen). Wie für jede Restaurierung gilt auch bei der Druckgraphik: so wenig wie möglich. Mechanische Ausbesserungen sind mitunter nötig, das Hinterfasern von Einrissen, das Auflegen mit säurefreien Materialien. Von allen chemischen Behandlungen ist abzuraten, weil sie die Geschichte eines Blattes zerstören und nicht mehr übrig lassen als eine Reproduktion (und oft noch nicht mal eine gute).