

AUSBALANCIERTES HANDELN

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN
ROSA LOY, NEO RAUCH UND
DORIS APELL-KÖLMEL



Druckwerkstatt von Neo Rauch

An einem warmen Vormittag im Juni treffen sich Rosa Loy und Neo Rauch mit der Kunsthistorikerin Doris Apell-Kölmel im Atelier von Neo Rauch zu einem Gespräch über die gemeinsame Ausstellung. Immer wieder geht Rosa Loy zu einem der Grafikschränke und zieht Originale heraus. Eine lebhaftige Diskussion zu Motiven und Besonderheiten mancher Drucktechniken entfaltet sich.

DORIS APELL-KÖLMEL Verschiedene Motive aus Zeichnungen und Grafiken der Ausstellung habe ich auch hier im Atelier auf manchen deiner neuen Ölbilder, Neo, wieder gefunden.

NEO RAUCH Ach ja, zum Beispiel?

DAK „Die Herrin“.

ROSA LOY Ja klar, das passiert. Ist auch in Ordnung.

DAK Ich glaube sogar, dass der Betrachter das erwartet oder sich nicht anders vorstellen kann, als dass man von der Zeichnung hin zum Bild arbeitet. Aber es sind nie Vorzeichnungen.

NR Niemals, also in den allerseltensten Fällen. Es gibt eine winzige Skizze, die „Strickerin“ vielleicht vorbereitet.

DAK Ist das die kleine Zeichnung mit dem Schriftzug ‚LUZ‘?

NR Das ist sie, ja.

RL Da ging es aber um diese Handbewegung.

NR Nein, darum ging es hier offenkundig nicht, es ging eher um das Gesicht. Die entstand mir so unter der Hand aus ein paar Pinselschwüngen und ich hatte das Gefühl, die ist ausbaufähig, die konnte ich in die Mitte des Blattes setzen. Mal etwas versonnener, aber auch mit etwas schüchternem Ausdruck.

DAK Und als ich das Wort ‚LUZ‘ las, das steht hier zweimal drauf, es heißt ‚Licht‘ auf Spanisch, dachte ich, dass die erste Idee vielleicht war, dass sie in der Hand etwas Leuchtendes hält und nicht zwei Gerätschaften, mit denen sie etwas strickt.

NR Eine Kerze etwa.

DAK Ja. Wie kam dieses spanische Wort da rein?

NR Das ist wiederum eine Groborientierung im Hinblick auf einen Schriftzug, den ich in einer großen Leinwand platzieren wollte. Um mir darüber klar zu werden, wie der beschaffen sein musste, habe ich dieses Blättchen benutzt. Also es gibt eigentlich gar keinen direkten Zusammenhang zwischen der Strickerin und diesem Begriff. Aber man kann es jetzt so lesen, es fügt sich ganz gut ineinander. Da ich die Hände auch nicht konkreter ausgearbeitet habe, könnte sie durchaus eine Kerze tragen und solche Zufälle sind mir immer sehr willkommen. Ich habe das bewusst nicht weiter ausgebaut, ich glaube, der Schriftzug war sogar eher da. Das sind

diese Schmierblätter, die hier überall herumliegen, aus denen wird dann letzten Endes etwas, was durchaus passepartoutfähig ist, wenn sie hinreichend behandelt und immer wieder zur Hand genommen werden.

DAK Man sieht, dass du hier schnell ‚LUZ‘ draufgeschrieben hast, das ist sehr skizzenhaft. Die Zeichnung ist ganz hinten in der Ausstellung zu entdecken, und dann merkt man, dass sie für diese größere Arbeit, die Lithografie „Strickerin“, als Voridee diente.

Für die Lithografie hast du die Figur ins Zentrum gesetzt und sie mit dem Gebiet des Ostharzes umgeben. Von Spanien hin zu einer Gegend, wo du herkommst, was an der Landschaft ganz eindeutig zu sehen ist.

NR Auch architektonisch.

DAK Es passiert auch noch einiges in dieser weiteren Szene im oberen Teil des Bildes.

NR Ja, da gibt es Rabatz am Stopfpilz. Es ist ja kein Stopfpilz, es ist so ein Pavillon, ein Kiosk.

DAK Der Stopfpilz ist eine witzige Idee. Dieses Ladenmotiv kommt in vielen deiner Bilder vor.

Dort wird immer etwas gehandelt. Hier haben wir eine Kombi von Laden und handwerklichem, weiblichem Arbeiten mit Faden.

NR Der Stopfpilz, an dem sich maskuline Unbotmäßigkeiten entladen oder raubeiniges Gegeneinander.

DAK Rechts im Bild haben wir noch einen Herrn, den ich auch auf einer weiteren Zeichnung in der Ausstellung entdeckt habe: den Spießler, eher 19. Jahrhundert vielleicht?

NR In der Montur eines preußischen Landsturmmannes. Die hatten diese Kopfbedeckung, und der Spießler ist ja etymologisch eine interessante Figur, weil er zurückgeht auf den Pfahlbürger, also den Bürger, der vor den Toren der Stadt lebte. Im Verteidigungsfalle wurde er einberufen, aber seine Waffe war ein Spies. Also die Pfahlbürger waren mit Pfählen bewaffnet, um die Stadt zu verteidigen, die sie eigentlich gar nicht direkt bewohnten, denn sie waren in den umliegenden Gefilden beheimatet.

DAK Und so kann er in diese Szene auch gar nicht groß eingreifen. Er trägt einen Rucksack, bei dem man an etwas Explosives denkt.

NR Ja, das ist auch ein Flammenwerfer, den er da in der Hand hat.

DAK Er ist eher aggressiv gewappnet.

NR Er ist vorbereitet. Ob er aggressiv ist, das ist noch die Frage.

DAK Viele Spielereien mit der Lithokreide und Lithotusche fallen auf. Wir haben hier dicke Punkte, die Wollknäuel sein könnten.

NR Sind alles Wollknäuel, ja.

DAK Die sind fast abstrakt, einfach nochmal draufgetupft. Die luftigen Tupfer mag ich.

RL So sieht man Handarbeiten.

NR Handarbeiten, ja. Wollknäuel, flauschig, flauschig geht's zu.

DAK Und rein technisch, wie macht man diese zarten Tupfer?

NR Das macht man einfach mit dem Pinsel. Mit dem trockenen Pinsel, das kann man gut verreiben.

RL Der Litho-Stein ist ja gekörnt auf der Oberfläche, nicht ganz glatt. Wenn du mit dem trockenen Pinsel darüberfährst, dann bleibt die Farbe nur an den obersten Spitzen der Körner hängen. Und wenn du leicht drauf tupfst...

DAK ... kommt diese Zartheit im Druck.

NR Wenn man kaum noch Farbe am Pinsel hat.

DAK Und so haben wir hier verschiedene ‚Dichtigkeiten‘ der Farbe in den einzelnen Knäuel, die sich selbstständig machen und zur Skulptur werden am linken Bildrand. Dieses Motiv kenne ich von frühen Arbeiten von dir aus den 90er Jahren.¹

NR Und durch Überlagerung der unterschiedlichen Farbzustandsdrucke kann man dann noch schöne samtige Tiefen erzielen. Das ist überhaupt das, was mich an der Lithografie so anhaltend fasziniert. Dass sie eigentlich ein sehr malerisches Medium ist, das dem Zeichner kaum Widerstände entgegenbringt.

DAK Ich habe im ersten Moment gedacht, wo ist die dritte Farbe? Aber das ist dieses zarte Hellgrau, dieser leichte Untergrund.

NR Der natürlich auch die Figuren stärker zum Vorschein bringt. Das Gesicht wirkt heller als der Hintergrund.

DAK Du kannst dadurch mehr Tiefe erzeugen. Besonders hell leuchtet der Pilz.

NR Ein Kiosk in Pilzform. Das gibt es ja tatsächlich, ich habe das mal irgendwo gesehen.

RL Wir haben drei Farben, Schwarz, Grau und Braun. Die Kreide kann man quer nehmen und über größere Flächen ziehen oder mit der Spitze Linien setzen. Aber gezeichnet ist das meiste mit dem dünnen Pinsel.

DAK Und jetzt kommen wir, Rosa, zu deinem Aquarell „Drei Strickerinnen“, das ihr auch im Eingangsbereich der Ausstellung positioniert habt. Es ist ein religiöses Motiv, die Schutzmantelmadonna, die kleinere Figuren schützend unter sich umfängt. Im Mittelalter wurden diese Figuren als Betende kleiner dargestellt. Aber bei dir sind die Proportionen zwischen den drei Damen unten und der ‚Madonna‘ in der oberen Bildhälfte gleichwertig. Du hast das Motiv neu aufgefasst. Vergleichend lässt sich eine etwas ältere Arbeit aus der Ausstellung hinzunehmen, „Himmelsmantel“.

RL Wir sagen ja auch der Himmelsmantel ist das All, das uns umgibt.

DAK Das Religiöse ist da eigentlich raus?

RL In unserer deutschen Kultur sind wir mit dem Religiösen aufgewachsen, sodass wir es schon in unserem alltäglichen Erleben mit aufgenommen haben. Der Schutz, die Mutter Gottes oder die Mutter Erde schützt

uns und der Himmelmantel gehört dazu. Man kann nicht sagen, dass das Motiv nur religiöse Bedeutung hat. An die Schutzmantelmadonna konnten sich alle Frauen immer wenden, wenn sie ein Problem hatten. Der Himmelmantel ist wie eine große Haube, die uns umfängt.

DAK Bei „Himmelmantel“ zeigt die Beschützende Züge von Frida Kahlo.

RL Frida Kahlo ist für uns Malerinnen das Idol, eine Vorkämpferin. Sie ist wie unsere Madonna, die uns immer noch beschützt. Ihre Bilder sind überall, wir halten uns sehr in ihrer Nähe auf, indem wir an sie denken und sie auch nach wie vor verehren.

DAK Sie war ja auch eine Leidende und hat etwas Christumäßiges als Schmerzensfrau mit fürchterlichen Qualen, die sie durchstehen musste. Gleichzeitig hat sie solch eine Ausstrahlung.

Sonne im Hintergrund taucht am Morgen wieder auf, wenn der Mond untergeht.

DAK Du malst sonst meistens mit Kasein, wie bei „Himmelmantel“?

RL Ja, das ist das Medium. Kasein ist einfach Milchpulver, was mit Ammoniumkarbonat aufgeschlossen wird, und das ist dann der Leim, womit die Pigmente angerührt werden.

DAK Diese Farbe nimmst du, Neo, aber nie, Kasein?

NR Nein, viel zu umständlich.

RL Das ist ein bisschen ein alchemistischer Prozess.

DAK Kann die Farbe auch schlecht werden?

RL Ja, sie muss in den Kühlschrank und wird mit Konservierungsmitteln, also Nelkenöl, versehen, damit sie nicht umkippt. Man nimmt auch abgekochtes Wasser. Das kann man mit natürlichen Konservierungsmitteln machen, das ist ökologisch korrekt.

DAK Ich finde schon, dass es ein Unterschied

bin ich auf möglichst rasche Verfügbarkeit und schnelle Handlungsmöglichkeit ausgerichtet.

DAK Du arbeitest aber auch mit Drucktechniken, die eine sehr sorgsame Beschäftigung mit den Farbnuancen verlangen. Nehmen wir zum Beispiel die Lithografie „Schilfer“.

NR Bei „Schilfer“ sind es mehr Farben, als man meinen könnte.

DAK Sechs Farben. Da ist man auch etwas irritiert und fängt an zu zählen.

RL Das Grau, das Grün, das Beige, das Orange.

NR Der Möhrenton.

RL Und das Gelb. Da sind wir schon bei sechs.

DAK Die Grafik wurde im Lithographischen Atelier in der Spinnerei Leipzig gedruckt. Mir ist aufgefallen, dass man den Steinabdruck auf dem Papier nicht sieht.

RL Ja, weil es vom Gummituch gedruckt wurde. Die großen Blätter kriegst du gar nicht auf der Presse gedruckt, die werden auf der großen Andruckpresse, der Adast-Presse, gedruckt und zwar mithilfe eines Gummituchs.

DAK Trotzdem braucht man den Stein beim Drucken.

RL Ja, er ist eingespannt. Er wird im Tisch versenkt, eingewalzt, und dann gehen die Drucker mit ihrer Gummiwalze drüber, nehmen die Farbe ab und die Gummiwalze drückt das Motiv auf das Papier. Deshalb ist es auch seitenrichtig, normalerweise sind die Motive bei der Lithografie seitenverkehrt gezeichnet.

NR Das ist der große Vorteil: So wie ich zeichne, so kommt es dann auch heraus. Deswegen kann ich mir hier auch eine typografische Einfügung erlauben.



Neo Rauch in seinem Atelier

RL Bei dem Aquarell „Drei Strickerinnen“ ist die beschützende Frau etwas eleganter. Sie hat nicht dieses Arbeitsmäßige, dieses Erdenhafte oder Existenzielle.

Da sind die drei Parzen, die an dem Mantel der Dame stricken. Das ist so ein gegenseitiges Beeinflussen. Die Parzen helfen, dass Dinge weitergeschehen, dass Sachen kriecht werden, indem wir daran stricken, daran arbeiten. Das ist so ein Nehmen und Geben.

NR Am Schicksalsfaden.

RL Ja, der Schicksalsfaden.

DAK Hier haben wir auch diverse Fäden, die weiterrollen, und rote Knäuel am Boden.

RL Ja, sie stricken an dem roten Kleid. Es ist das Lebenskleid, das pure Leben. Die blasse

ist, wenn man so ein Labor hat zur Vorbereitung oder wenn man auf fertige Farbe zurückgreift.

NR Und aus der Tube drückt. Das entspricht uns auch ganz wesentlich, dieses unterschiedliche Herangehen. Das ist ganz typisch für Rosas Umgang mit den Dingen; die Sorgfalt und Achtsamkeit, die sie allen Dingen gegenüber aufbringt. Im Gegensatz zu der Schlamperei, die ich eher an den Tag lege, wenn es darum geht, bestimmte Dinge sorgsam und pfleglich zu behandeln. Dann



Maria Ondrej beim Radieren

DAK Du musst also nie falsch herum denken bei dieser Technik. Und die Farben?

RL Man zeichnet immer schwarz auf den



Das Atelier von Rosa Loy

Stein und entscheidet sich erst beim Drucken, dass man zum Beispiel diese grüne Farbe nimmt.

NR Die Drucker kommen mit dem Fahrstuhl herauf und zeigen den Andruck. Es gibt entsprechende Diskussionen, Ratschläge und Hinweise und dann gehen sie wieder runter und schreiten zum nächsten Druck.

RL Man sieht auch, wenn Farben übereinander gedruckt werden. Hier hast du das Grau und da ist das Orange unten drunter.

DAK Und man entscheidet während des Prozesses, ob man noch eine Farbe dazu nimmt?

NR Es kommt eher selten vor, dass ich von vornherein sage: So, das wird jetzt eine dreifarbig Lithografie. Man kann das immer nicht so richtig einschätzen, welchen Verlauf das Ganze nimmt, und mitunter ist es notwendig, um die Wirkung zu steigern, einfach über alles noch mal einen Ton zu ziehen.

DAK Bei manchen Lithografien kann man ganz deutlich den Steinrand im Papier erkennen, der teilweise viele Ecken und Kanten hat. Er drückt sich manchmal so stark durch, dass seine Kontur auch auf der Papierrückseite zu sehen ist. Besitzt ihr eigene Steine oder sagt ihr dem Lithografen: „Bringt uns einen in diesem Format“?

NR Ja, die haben ja genügend.

RL Manchmal gibt es Steine, die solche Dellen an der Seite haben. Denn wenn die

Auflage abgedruckt ist, müssen die Steine wieder abgeschliffen werden mit Sand und ein bisschen Wasser, aber dabei bricht leicht mal was ab.

DAK Das Abreiben und Beseitigen überlässt ihr den Druckern?

RL Das macht die Werkstatt. In der Hochschule haben wir alles selbst gemacht, das hat man gelernt. Man fängt mit dem groben Sand an und schleift den Stein feiner oder grober ab. Du kannst sogar polieren, zum Beispiel für einen Schabstein.

DAK Wir kommen jetzt von diesem Alt Worms-Papier mit leichtem Gelbstich von „Schilfer“ zu der nächsten Arbeit, „Die Herrin“, eine Kaltnadelradierung mit Strichätzung auf Zerkall. Wann nimmt man welches Papier?

RL Hier ist es ein Zerkall-Bütten. Lithografie und Radierung reagieren unterschiedlich mit Papieren, deshalb hat jeder Drucker seine speziellen Papiere. Die Drucker in der Lithografie-Werkstatt arbeiten gern mit diesem Alt Worms-Papier. Das Zerkall-Bütten wird mehr in der Radierung verwendet.

DAK Das ist richtig weiß.

RL Es gibt auch dunkleres, man muss sich entscheiden. Wenn man auf einen Stein zeichnet, hat man immer dieses Beige oder leichte Grau, also den Steinton vor Augen.

Das Alt Worms ist leicht getönt, und damit ist

der Autor zufrieden, weil der Farbton eher dem Stein entspricht.

NR Ansonsten tritt die Frustration immer unweigerlich auf, wenn man auf den Stein zeichnet, der ja eine schöne Naturtönung aufweist. Wenn man es auf Weiß gedruckt vorfindet, ist es ein schrecklich ernüchternder Moment; deshalb sollte das Papier eine natürliche Tönung aufweisen.

RL Bei der Strichätzung hast du eine Kupferplatte oder eine Zinkplatte mit einem Asphaltlack darauf. Sie ist dunkel. Da ritzt du dann rein und bist froh, dass das Motiv so schön auf weißem Grund im Kontrast rauskommt, weil die Töne viel näher beieinanderliegen.

NR Aber die Radierung ist nicht unbedingt meine Lieblingstechnik, muss ich sagen. Dieses Gekratze ist mir einfach zuwider. Schon das Geräusch, das Eindringen der Nadel in die metallene Oberfläche, das ist doch zu fern von dem Bereich des sanft gleitenden Pinsels, der mir von der Leinwand her so lieb und vertraut ist und der sich unmittelbar auf die Lithografie übertragen lässt.

RL Aber Neo, ich glaube, je öfter du das machst, umso besser wird dir das gefallen. **NR** Sicher, ich werde mich da wieder herantasten. Ich gebe die Hoffnung nicht auf, mir diese Technik gefügig zu machen, aber es müssen einige Widerstände überwunden werden.

DAK Wir schwenken rüber zu deinem Aquarell, Rosa.

RL Das ist eine Zeichnung, sie heißt „Es geht weiter“. Es gibt ja Menschen, die bleiben im Status Quo und sind zufrieden mit ihrer Situation, aber leider oder Gott sei Dank bin ich nicht so jemand. Ich finde es immer toll, wenn ich etwas Neues lernen kann. Man geht immer wieder in einen neuen Raum, zur Not auch durch die Wand und ist mit vielen Dingen umgeben. Es ist so viel um einen herum und das beflügelt einen auch, in den nächsten Raum zu gehen.

DAK Es macht riesigen Spaß, von einer deiner Zeichnungen zur nächsten zu gehen. Diese habe ich ausgewählt auch wegen des roten Fadens. Die Fäden ziehen sich auch durch die Ausstellung. In dem Fall scheint der Faden die Figur zu verwickeln und ist gleichzeitig ein Zeichen dafür, dass sie in Bewegung ist. Es ist natürlich auch male- risch ein wunderbares Element im Vergleich zu diesen fast blumenartigen Formen, die in Rot auftauchen.

RL Ja, so ein Faden, der einen fesselt, oder es ist ein Strick, an dem man sich hochzieht. Es gibt verschiedene Fäden oder fadenhafte Strukturen, die bei mir immer wieder vor- kommen.

DAK In dieser Zeichnung steckt eine große Dynamik. Du benutzt hier Albrecht Dürer Tusche. Was ist das konkret andere im Ver- gleich zu anderen Tuschen?

RL Tuschen werden angerieben und mit bestimmten Flüssigkeiten versetzt. Es gibt verschiedene Tuschen, zum Beispiel eine Eisengalltusche, die ist nicht immer so rich- tig lichteucht durch die Gallfarbe, die kommt von den Galläpfeln. Tusche muss lichteucht sein und soll nicht glänzen, wie die Albrecht Dürer Tusche.

DAK Es ist mit dem Pinsel gemalt?

RL Ja, das ist Pinseltusche.

DAK Es gibt aber auch Tuschestifte.

RL Ja, es gibt chinesische Tuschestifte. Das sind die Artist Pens, das sind die von Faber Castell, der hat richtige Tuschestifte gemacht, die sind bunt, mit denen kann man natürlich auch gut arbeiten. Das ist das Grüne. Die sind wie Filzstifte, aber sind mit Tusche gemacht.

Graf von Faber-Castell hat großen Wert dar- aufgelegt, lichteuchte Farben zu haben.

DAK Also das Grün der Tropfen in den Haaren, das ist der Artist Pen.

DAK „Morgenthau“ ist eine sehr frühe Ar- beit von dir, Rosa. Eine Arbeit, wie man sie heute nicht mehr von dir kennt. Ich finde sie wunderbar abstrakt und sie fügt sich in den Farbklang dieser Ausstellung. Sie hat etwas Archaisches, unter anderem durch die Reduktion auf wenige Pflanzenelemente, ganz zart. Wir haben hier auch das Thema Lichtdruck.

RL Ich habe dabei die Technik des Licht-

drucks zum ersten Mal ausprobiert und habe viel mit organischen Formen gearbeitet. Mor- genthau ist natürlich auch eine Anspielung. Morgens, wenn man über den Rasen geht, dann sieht man die Pflanzen und Formen viel intensiver als tagsüber.

DAK Und es gab ja den Morgenthau-Plan.

RL Herr Morgenthau wollte, dass Deutsch- land nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder industrialisiert, sondern eine land- wirtschaftliche Kommune wird. Als ich diese Idee hatte, habe ich gedacht, gut, ich nenne es jetzt „Morgenthau“ mit ‚th‘, auch wegen dieser Ambivalenz. Was wäre denn passiert, wenn dieser Plan durchgesetzt worden wäre? Das hätte gleich wieder Krieg ge- geben. Obwohl die Natur einerseits so anspre- chend und beruhigend ist, reicht sie uns auf der anderen Seite nicht mehr.

Du hast hier auch dieses weiße Nachthemd, das man früh trägt, wenn man durch den Garten geht, das ist nur andersherum abge- bildet.

DAK Kannst du noch etwas zum Lichtdruck sagen?

RL Es ist eine alte Technik, die darauf ba- siert, dass von einer ganz feinen Gelatine- schicht gedruckt wird. Diese Gelatineschicht wird verletzt und an den Verletzungen sam- melt sich die Farbe, deshalb ist es möglich, mit relativ viel Farbe zu drucken. Man kann diese Gelatineschicht mit Alaun-Lösung ver- letzen und dann mit einem Alaun-Stift oder mit einer Alaun-Lösung reinzeichnen. Das ist eine sehr schöne Technik, aber wahnsinnig aufwändig.

DAK Musst du beim Motiv seitenverkehrt denken?

RL Nein. Es ist eine Glasplatte, die mit einer dünnen Gelatineschicht bestrichen wird und eine fotosensible Schicht bekommt. Das Negativ wird auf diese Glasplatte aufbelich- tet und an den Stellen, wo es belichtet ist, wird es dunkler; dort wird dann gedruckt. Es erlaubt unglaublich viele Grau-Werte in der Skala und das Ergebnis ist trotzdem farbintensiv, weil man nicht dieses Raster hat. Außerdem wird die Technik in Archiven zur Reproduktion alter Urkunden verwendet oder für Faksimiles. Sie sind kaum mehr vom Original zu unterscheiden.

DAK Die Arbeit strahlt eine Ruhe aus. Ele- mente, die dich später beschäftigen, sind schon enthalten. Hier ist ein Spaten, hier eine Pflanze oder ein Blatt, das sich rollt, oder eine Amphore.

RL Es konnte auch eine Frucht eines Bau- mes sein, die Samen enthält.

DAK „Auraria“ fiel mir innerhalb der Peters- burger Hängung an der großen Wand ins Auge. Ein Linol-Holzschnitt, du hast zwei verschiedene Platten verwendet. Wie bist du hier vorgegangen?

RL Wenn du Linoleum schneidest, hast du eine ganz glatte Oberfläche. Wenn du in

Holz schneidest, egal welches Holz, ist das anders. Also man kann im Holzschnitt mit verschiedenen Maserungen arbeiten. Ich wollte an dieser Stelle in der Pflanzenstruk- tur gerne noch eine Maserung haben.

DAK Zwei Drucktechniken gemischt.

RL Im Grunde kann man alle Drucktech- niken mischen. Es gibt eine Werkstatt auf Long Island, die heißt Universal Limited Art Editions, wo zum Beispiel Kiki Smith druckt. Dort werden Techniken knallhart gemischt. Sie haben gar keine Berührungsängste. Wir sind noch sehr der traditionellen Technik verbunden.

DAK Dort gehen sie lockerer damit um?

RL Ja. Die Werkstatt ist von der Russin Taty- ana Grosman gegründet worden. Die machen auch riesige Platten, so groß wie der Tisch.

DAK Was treibt dich dazu an, dir immer wie- der neue Techniken anzueignen?

RL Ich habe alle Techniken, die in der Aus- stellung zu sehen sind, in den Werkstätten an der Hochschule für Grafik und Buchkunst gelernt. Außer Cliché verre und Lichtdruck. Das Vlado & Maria Ondrej Atelier für Radie- rung Leipzig in der Spinnerei hatte einge- laden, die Technik des Cliché verre auszu- probieren. Das ist auch eine interessante Technik. Es geht dabei wieder um die Frage, wie geht man mit Licht um. Ich finde es im- mer wieder interessant, weiter zu gehen und Techniken auch auszureizen. „Kreuzung“ zum Beispiel ist ein Schellack-Druck, es ist ein positiver Druck. Man druckt zuerst das Grün. Und dann macht man einen Klatsch- druck auf einen neuen Stein.

DAK Ein Abklatsch. Und wann kommt der Schellack?

RL Über den Klatschdruck geht man mit Schellack drüber und an den Stellen, wo die erste Farbe war, wird sie ausgewaschen und geätzt. Die zweite Farbe druckt man dann auf den Schellack. Das sind hier die beigen Stellen, also das Negativ von Grün. Du hast hier immer diese kleinen weißen Schattierungen, das macht eine schöne Tiefe im Stein. Es gibt also keine durchgängige Fläche, sondern immer dieses Durchblitzen von Weiß. Dadurch wird es lebendiger. Das sind so technische Sachen, sowas macht mir richtig Spaß!

DAK Eine gemeinsame Zeichnung ist ja noch „Das Handeln“.

NR Es ist im Grunde genommen eine Art Auftragsarbeit. Das Handelsblatt hat uns interviewt und auch um die Veröffentlichung einer Gemeinschaftsproduktion gebeten.

DAK Macht ihr gern Auftragsarbeiten?

NR Solche Rahmenbedingungen können dem Entstehen von interessanten Artefak- ten auch zuträglich sein. Es muss nicht von vornherein in die Irre führen.

DAK Die männliche Figur im Vordergrund hat einen Bauchladen.

RL Und es ist nichts drin.

DAK Er verkauft nichts.

NR Vielleicht Gedanken oder ...

RL ... Spekulationen oder Börsenkurse.

NR Wer weiß. Vielleicht hat er aber auch schon alles verkauft und macht im Geiste schon Bilanz.

DAK Ich finde, er hat etwas Mönchhaftes. Er ist sehr ernst mit seiner Börsentätigkeit, die er da vollzieht. Und die Dame, die die Fahne schwingt, ist heiter.

RL Aber ihre Fahne ist hinten verkreuzt, irgendetwas ist da auch anders.

DAK Einige Wesen umgarnen die beiden. Wir finden verschiedene Elemente aus dem Covermotiv „Am Saum“ wieder. Und im Hintergrund haben wir noch eine Demo. Das mögen die Börsianer ja nicht so sehr.

RL Sie haben auch gleich danach gefragt, was das für eine Demo ist.

DAK Möglicherweise wird hier der Börsen- crash schon antizipiert; eine Demo im Hintergrund und eine märchenhafte Szenie- rie im Vordergrund, von rechts in diese Welt hineinsteigend.



Neo Rauch in seiner Druckwerkstatt

NR Die Situation ist dadurch hinreichend ausbalanciert, sowohl formal als auch in- haltlich.

Und darum geht es doch bei einem Kunst- werk, wenn es denn eines ist. Wenn es als solches ansprechbar oder wahrnehmbar ist.

DAK Ihr habt über Kreuz gearbeitet, auch mit den beiden Figurenköpfen, die von links und rechts in die Szene blicken. Männlich und weiblich immer im Dialog gegenüber.

NR Und im Schnittpunkt befindet sich die Hand. Das Handeln. Die Hand des Handeln- den, des Händlers.

DAK Ihr handelt viel gemeinsam, habt die Ateliers Tür an Tür, entwerft derzeit gemein- sam das Bühnenbild und Kostüme für „Lo- hengrin“ in Bayreuth. Da ist sehr viel drin in eurem Bauchladen!

Vielen Dank für das gemeinsame Gespräch!



Herstellung der Druckplatten

Dr. phil. DORIS APELL-KÖLMEL, Kunsthistorikerin, Vorstandsvorsitzende der „Förderer des Museums der bildenden Künste Leipzig e.V.“, brachte bei Weltkino Filmverleih verschiedene Kunstdokumen- tationen in die Kinos, u.a. „Neo Rauch – Gefährten und Begleiter“.

1 Vgl. Neo Rauch, „Lage“, 1994, vierfarbige Lichtdruckgrafik auf Karton. Abb. in: Neo Rauch. Das grafische Werk 1993-2012, Ausst. Kat. Aschersleben Grafikstiftung Neo Rauch, hrsg. v. Grafikstiftung Neo Rauch. Ostfildern 2012, S. 61.

Alle Fotos: Auf AEG / Nils A. Petersen
Teile des Interviews aus dem Katalog: Grafikstiftung Neo Rauch: Rosa Loy, Neo Rauch Die Strickerin / The Knitter, Leipzig 2018