

# Ätzkunst\*

Hans van der Grinten

Die Schaffung eines flachen, oft unmerklich nur vertieften Reliefs in der Oberfläche steinerer, gläserner und metallener Gegenstände im älteren und neueren Kunsthandwerk ist der eine Anwendungsbereich ätzender Flüssigkeiten im Künstlerischen. Der Andere ist die Rolle der Säuren im graphischen Tiefdruck seit den vereinzelt Proben zu Dürers Zeiten, vor allem aber durch die breite Wirkung von Callot, Rembrandt und Seghers. Über die sowohl technische als auch spirituelle Begrenztheit des einen Bereichs dürfte es kaum Diskussionen geben. Er bleibt in allem Hervorgebrachten innerhalb der Grenzen kunsthandwerklicher Fertigkeit. Die weiten Dimensionen der Wirksamkeit graphischen Ätzens dagegen bieten Reflexionen großen Raum. Fast logisch ist die in kurzem sich ausbreitende Neigung zum Ätzen, das sich zumeist – sogar bis in die Gegenwart – als innerlicher Widerpart zum Stechen und Gravieren empfand, in die pathetische Entfaltung des jungen Barock verflochten, gab es doch endlich den Weg von der gebundenen Akribie zur leichten, gelösten Handschriftlichkeit frei. Es erlaubte der so viel geübten Zeichenkunst dieser Zeit, mit ihrer handschriftlichen Bewegtheit unmittelbar ins Druckgraphische hineinzuwirken. Mehr als Zufall ist es auch wohl, dass Callot, Rembrandt und Seghers hier Bahnbrecher und Zeitgenossen zugleich waren. Obwohl man von persönlichen Beziehungen und Begegnungen zwischen ihnen nichts Sicheres weiß, bleibt eine gewisse Parallelität ihres künstlerischen Charakters offenkundig, wenngleich die Individualität eines jeden unübersehbar scharf ausgeprägt ist. Gemeinsam ist ihnen eine echte Leidenschaft für das Metier des Ätzens, das auch in jedem Falle zu einem über das ganze Leben ausgebreiteten Radierwerk geführt hat. Bei Callot und Seghers tritt sogar die übrige Arbeit hinter das Radieren zurück. Neue Ausdrucksweisen und Methoden im Künstlerischen fordern zu einer totalen, bis an die Grenzen reichenden Anwendung heraus. Die Geschichte lehrt, dass meist Einzelne – in kurzer Zeit – diese Pionierarbeit bewältigen. Bei Callot, Rembrandt und Seghers zeigt sich einmal die seltene Erscheinung der Arbeitsteilung; sie bewirkt, dass das Werk dreier höchst potenter Individualitäten in fast gleichgewichtiger Dreiteilung den gesamten Kreis der Ausdrucksmöglichkeiten ausschöpft und in einer auch heute anhaltenden Wirkung archetypisch befruchtet. Callot ist von der Ästhetik der reinen Liniensprache des Stechens – auch damals schon eine Tradition von fünf Generationen – tief erfüllt. Das Ätzen wird in seiner Hand zu einem Mittel räumlicher Gliederung, das von reliefhaft geprägten, geflechtartigen Liniengebilden des Vordergrundes zu grazilen, gewichtlos zarten Horizontbildungen reicht, bei gleichbleibender zeichnerischer Quantität. Die Tiefengrade des Ätzens gleiten hierbei über ein in allen Teilen durchsichtiges Liniennetz. Rembrandt dagegen bedeckt die Arbeitsfläche mit der spontanen Handschrift seiner Nadel. Das Ungefähre bricht sich durch die Ätzung Bahn in einem bisher von Akkuratesseregierung regierten Bereich. Korrekturen werden nicht gelöscht, sondern überzeichnet. Dichte Strichmassen überwältigen Detail und Gliederung.

Die von allen Bindungen befreite Hand überschwemmt mit ihren Impulsen die Bildfläche in einer souveränen Ungleichgewichtigkeit, einmal die Mittel massierend bei Anderem nur vage andeutend. In allem fasst die Ätzung das Ergebnis zusammen, bildet eine Schutzhaut um die instabile Summe der zeichnerischen Mittel. Die Säure findet eine schlichte, direkte, zuweilen fast grobe Anwendung, nie eine kunstvolle. Seghers ist das Ätzen mehr Eigensprache als Mittel zur Vertiefung zeichnerischer Arbeit. Seine Hand tritt hinter das Spiel der Säuren zurück, die auf der Bildfläche eine Wirksamkeit von feinverästelter Reichhaltigkeit entfaltet. Seine hemmungslose Experimentierlust, alchemistisch geheimnisvoll und unnachahmlich, lässt ihn die Generationen später erst gefundenen Wege der Flächenätzung vorweg entdecken und ausschreiten. Das Faible für den Oberflächenreiz der Säurespur veranlasst ihn, selbst bei vollkommen zeichnerisch aufgebauten Kompositionen, seine Hand eher tastend als schreibend einzusetzen. Sein regelndes Eingreifen geht eben nur soweit, wie es zur Verdeutlichung und Zusammenfassung der ausgebreiteten Ätzreize unbedingt notwendig ist. Die vielen kühnen Verwandlungen in seinem Werk gehen stets aus den Bildungen der Säure hervor. Die atemberaubende Souveränität seines Ätzens gewinnt der Graphik eine neue Ausdrucksmöglichkeit, die als Ergebnis des Abdruckes einer Metallplatte ein echtes Paradoxon darstellt: Morbidezza. Und zwar diese nicht als die Kunst milden, begütigenden Glättens von Schroffheiten, sondern als ein Wirkungsfeld des Sterbens und Vergehens, das in den Hervorbringungen der letzten Jahrzehnte wieder besondere Intensität und Vielfalt zeigt. Die Eindringlichkeit des sowohl unmerklichen als auch dramatischen Zerfalls der Wesen und Organe, der Dinge und Erscheinungen findet hier keine illustrative Verdeutlichung, sondern der Charakter der ätzenden Flüssigkeit bringt ein graphisches Äquivalent des Verwesens, Zerbröckelns, Verdauens, Auflösens, Faulens, Zerrinnens, Schmelzens, Verstaubens hervor. Ätzkunst – in dieser komplexen Weise begriffen – ist die künstlerische Wesenheit Holger Runges.