

75 Jahre Verein für Originalgraphik

"Wir wollen den Menschen das Sammeln auf demokratische Weise näherbringen"



Foto: Cedric Mussano

Ausstellungsansicht "From Object to Ornament", 2023 bei Edition VFO in Zürich

○ ○ ○ ○ ○ ○

Text
Philipp Hindahl

Datum
28.06.2023

Kunst

Save to Pocket

1948 wurde in Zürich der Verein für Originalgraphik gegründet, und im Stillen hat er sich zu einer festen Größe in der Gegenwartskunst entwickelt, auch über die Schweiz hinaus. In diesem Jahr feiert die Edition VFO – wie der Verein kurz heißt – 75-jähriges Bestehen. Man ist nie am Peak des Druckens, sagt der Direktor David Khalat in den Räumen des Vereins auf dem Löwenbräuareal in Zürich, denn das Handwerk erfordert langjährige Erfahrung und eine enge Zusammenarbeit von Druckerinnen, Drucker, Künstlerinnen und Künstler. Im Interview spricht er über handwerkliche Perfektion und erklärt, wie Druckgrafik und das Kunstsammeln zusammenhängen

David Khalat, wie sind Sie zur Druckgrafik gekommen?

Druckgrafik und Künstler*innenbücher haben mich schon schon immer fasziniert, vor allem aus der Sammlerperspektive. Ich habe für Galerien und Künstler*innen gearbeitet und dabei standen mediale und technische Fragen oft nicht

im Vordergrund. Je mehr ich mich aber mit Kunstproduktion und dem Sammeln beschäftigte, desto mehr wurden auch technische Fragen zentral. Das Interesse für Druck war dementsprechend eigentlich schon immer da, ohne dass ich sagen würde, dass ich ein Experte für Druckgrafik war.

Wie sind sie an die Kenntnisse gekommen?

Ich kannte die klassischen Drucktechniken, weil ich mich mit dem druckgrafischen Werk von Joseph Beuys, Sol LeWitt, Louise Bourgeois und Paula Rego auseinandergesetzt habe, aber auch von den Künstler*innen der Pop Art. Druckgrafik ist in der Theorie schwer zu vermitteln. Man lernt das vor allem in der Praxis und im Produktionsprozess. Die Grade der Expertise lassen sich immer steigern: Je mehr ich weiß, desto klarer wird mir, dass ich nicht genug weiß. Ich verstehe Druckgrafik heute so, dass sie nicht auf die rein klassischen Techniken, wie Lithografie oder Radierung einzugrenzen ist und kein reines Reproduktionsmedium ist.

Künstler*innen kommen mit unterschiedlichen Fragestellungen zu uns, so wollen sie zum Beispiel gewisse Farben über andere legen, etwas Digitales mit etwas Analogem kombinieren oder interessieren sich für verschiedene Träger. Dementsprechend ist jede Produktion eine Herausforderung und man lernt mit jedem Projekt hinzu.

Darin steckt immer schon das große medientheoretische Problem von Reproduzierbarkeit und Einzigartigkeit. Was macht für Sie die Faszination von Druckgrafik aus?

Technische Reproduzierbarkeit war die Bedingung für das Aufkommen der Druckgrafik ab dem 15. und 16. Jahrhundert, als es mit Holzschnitt und Tiefdruck darum ging, Ideen zu verbreiten und als Kopisten das Werk von Künstlern in die Welt gebracht haben. Druckgrafik wird daher meistens über ihre Reproduzierbarkeit definiert. Ich finde das aber auch problematisch. Denn Druckgrafik bietet ganz andere Möglichkeiten als nur die Reproduzierbarkeit. Deswegen machen wir im September in der Kunsthalle Zürich auch eine Ausstellung zum Thema Monotypien. Wir wollen zeigen, dass es Formen von Druck gibt, die im Widerspruch zum Aspekt der Reproduzierbarkeit stehen und viel näher an der Malerei sind. Die älteste Form von Druck zum Beispiel, den Abrieb, kennt jedes Kind.

Sie meinen die Frottage?

Ja. Max Ernst hat viel damit gearbeitet. Man kann auch in der Reproduzierbarkeit original arbeiten, indem man das Werk als solches für ein Druckmedium konzipiert. Die Druckgrafik gehört eigentlich genauso zum Oeuvre der Künstler*innen und lässt sich nicht allein auf den Editionscharakter zurückzuführen. Eins der prominentesten Beispiele ist Andy Warhol, bei dem es eigentlich eine Frage der Deklaration ist. Seine Malereien sind oft Drucke auf Leinwand. Wir wollen zeigen, dass Druckgrafik auch neue Wege der künstlerischen Praxis eröffnen kann.

Sie haben enge Beziehungen zu den einzelnen Druckereien, und in der Arbeit Ihres Vereins haben die materiellen Praktiken eine ganz wichtige Rolle. Wollen Sie diese Verfahren bewahren?

Genau, das ist auch ein Teil unserer Statuten: der Erhalt der klassischen druckgrafischen Techniken, die Verbreitung des Sammelns in der Gesellschaft und die Unterstützung von Künstler*innen. Viele Druckerpersönlichkeiten hören auf zu arbeiten oder sind schlichtweg zu alt. Man ist nie am Peak des Druckens und da liegt auch ein Problem, denn in ein, zwei Jahren wird man nicht zum Meister. Eigentlich ist das eine Lebensaufgabe und die ständige Weiterentwicklung eines Handwerks. Wie der Soziologe Richard Sennett sagt, ist es das, was einen glücklichen Menschen ausmacht. Die Drucker*innen sind eng mit vielen Künstler*innen verbandelt, sie sind wie Weggefährten. Wir arbeiten beispielsweise viel mit der Steindruckerei Wolfensberger zusammen, die es schon seit 1902 gibt, und die eine wichtige Institution in Zürich ist. Druckereien sind Orte, wo Künstler*innen aufeinandertreffen, wo Austausch stattfindet. Es sind Salons, und es gab einst auch den Salon Wolfsberg, der zur Druckerei gehörte. Wenn ich heute da zu Mittag esse, dann produziert eine Künstlerin, ein anderer kommt hinzu, man trifft sich. Deshalb sind diese Orte wichtig, einerseits als soziale, kreative Institutionen, andererseits als Institutionen für Wissen und Kunsthandwerk.

Als Drucker*in muss man nicht nur drucken, sondern auch umsetzen, die Künstler*innen lesen können und unterstützen. Im Tiefdruck arbeiten wir seit langem mit Arno Hassler zusammen, der eigentlich schon im Ruhestand ist. Aber er druckt immer noch im Verein Atelier de Gravure Moutier. Er hat auch eine eigene Werkstatt im Nachbardorf, wo er die Arbeiten von Not Vital produziert hat, die wir gerade zeigen. Hassler ist ein außerordentlicher Drucker für Tiefdruck. Für uns ist es wichtig, das zu zelebrieren. Die Perfektion der Linien, die Farben, diese Genauigkeit ist das Produkt vieler Jahre der Erfahrung, und das wird von Mal zu Mal perfektioniert. Das ist eine lebenslange Lernaufgabe – um richtig drucken zu können, muss man lange drucken. Deswegen ist es wichtig, die Drucker*innen, die wir in der Schweiz haben, zu unterstützen. In Deutschland ist Druckgrafik immaterielles Unesco-Weltkulturerbe, und es ist wie auch bei uns ein bisschen vom Aussterben bedroht, obwohl es gerade eine kleine Renaissance erlebt.

Sie haben auch ein Netzwerk in Berlin.

Genau, wir arbeiten auch in Berlin. Für uns ist wichtig, dass wir uns austauschen. Da ist es auch an uns, Vermittlungsarbeit zu leisten: Bevor man eine schlechte Reproduktion von einem teuren Künstler kauft, kann man lokale Künstler*innen unterstützen, von denen man eine Originalgrafik erwerben kann, was vielleicht auch vor Ort einer Druckerei hilft. Damit hat man auch ein originales und gut konzipiertes Werk.

Wie kommt eine solche Zusammenarbeit mit Künstler*innen zustande?

In den meisten Fällen fragen wir Künstler*innen an, ob sie Interesse hätten, eine Idee einzureichen. Oder sie kommen mit einem Projekt auf uns zu. Die Einreichungen begutachtet dann die Jury aus Kurator*innen und Künstler*innen. Es sind oft große Produktionen, denn man hat sehr viele verschiedene Ebenen, die man vorbereiten muss. Deswegen ist es wichtig, herauszufinden, was die jeweiligen Kunstschaffenden interessiert und wie man darauf eingehen kann.

In Ihrer Vereinsstruktur steckt auch ein demokratischer Gedanke, oder?

Die Idee ist, dass sich verschiedenste Künstler:innen bewerben können und die externe Kommission die Eingaben juriert. Der Verein bringt zahlreiche Generationen zusammen. Das ist auch für die Künstler*innenauswahl sehr wichtig: In der Doppelausstellung "From Object to Ornament", werden Arbeiten von Not Vital, Dan Walsh, Sonia Kacem, Daniel Karrer, Sarah Margnetti und Valentina Pini, von schweizerischen, internationalen, bekannten und jungen Künstler*innen gezeigt. Wir versuchen, den Menschen das Sammeln auf demokratische Weise näherzubringen. Jede*r ist willkommen, die Preise sind offen und transparent kommuniziert und man kann sich hier alles vor Ort ansehen. Es geht um Begegnungen, aber auch um die Unterstützung der Kunst durch Kunstbesitz. Denn oft wird vergessen, dass große Förder*innen der Künste Sammler*innen waren, dass sie Kunstschaffende sowie Institutionen unterstützt und oft ihr Überleben gesichert haben. Im Zentrum unserer Tätigkeit steht die Wichtigkeit des Sammelns, und wir wollen diese Praxis nachhaltig aufbauen.

Geht die Produktion immer über Druckereien, oder gibt es auch Künstler*innen, die Werke im eigenen Studio produzieren?

Das ist sehr selten. Wir haben 2019 einen wichtigen Print mit Julian Charrière produziert, die Serie "[To Observe is to Influence](#)", und er hatte eine Druckerin im Studio, die aus einer Meister-Druckerschule kam. Wir sind bis heute stolz darauf, denn schließlich hat das Getty Museum in Los Angeles diese Serie als Paradebeispiel für modernen Holzschnitt angekauft.

Arbeiten Sie auch mit Künstler*innen, die noch nie mit Druckgrafik zu tun hatten?

Das gibt es ganz oft. Not Vital beispielsweise in unserer aktuellen Ausstellung hat ganz lange Erfahrung mit Druckgrafik, Sonia Kacem hingegen hat hier zum ersten Mal mit Lithografie gearbeitet. Sie ist über einen Workshop dazu gekommen. So etwas bieten wir an als *carte blanche* für die Künstler*innen. Das ist günstiger als eine Produktion, die Leute können dann in die Werkstatt gehen und mit den Druckerinnen dort experimentieren. Oft entstehen daraus großartige Projekte. Sonia Kacem hat eine Idee eingegeben mit den Musterzeichnungen, die sie kombiniert und wir dachten, das ist perfekt für Thomi Wolfensberger, denn es geht um Farben und

Überlagerungen – eine drucktechnische Frage, welche Farben übereinander gelegt werden können und wie sie additiv funktionieren. Daraus ist diese wunderbare Serie entstanden.

Sehen Sie Generationsunterschiede? Haben *digital natives* einen anderen Zugang zur Druckgrafik?

Die Faszination ist fast größer als bei den Älteren. Bei vielen Jüngeren – damit meine ich unter 50 – erfährt Handwerk seit einigen Jahren wieder einen Trend. Sie müssen eine Farbe nicht in Photoshop bestimmen und den Rest jemandem in der Offset-Druckerei überlassen. Im analogen Druckverfahren hat man viel mehr Variation, man mischt die Farbe und sieht direkt das Ergebnis. Die Haptik ist eine andere und die Leute sind fasziniert davon, wie Farbe und Träger interagieren. Man hat das Gefühl, die digitale Welt wäre unendlich, aber sie ist in ihren Möglichkeiten begrenzt.

Wird das Drucken an Kunsthochschulen noch ausreichend gelehrt?

Das ist leider ein großes Problem – es wird immer weniger gelehrt. Es gibt zwar noch Druckwerkstätten, aber viele angehende Künstler*innen arbeiten heute konzeptueller. Wir sehen unsere Aufgabe darin die Druckgrafik ein bisschen mehr zu bewerben.

Arbeiten Sie eigentlich mit Galerien zusammen?

Wir haben mit Galerien ein freundschaftliches Verhältnis. Aber wir versuchen nicht, über Galerien Künstler*innen zu akquirieren, denn das muss von den Künstler*innen selbst kommen. Und unsere Druckgrafik ist ja auch ein Markt, der Galerien nicht betrifft. Als niedrigschwellige Institution übernehmen wir Grundlagenarbeit, die Leute zum Sammeln zu animieren. Wir haben knapp 750 Mitglieder, und seit fünf Jahren halten wir das stabil. Da sind Museen und große Sammler*innen dabei, aber da ist auch viel bürgerliche Gesellschaft dabei. Und dann haben wir noch viele Freunde des Vereins, die keine Mitglieder aber Kund*innen sind. Wir erreichen über tausend Menschen. Wir sind relativ klein und versuchen, unabhängig zu agieren. Und es dreht sich ja auch nur um drei Akteure: Verlag, Druckerei, Künstler*in.

Stoßen Sie auf das Problem, dass bestimmte Techniken nicht mehr verfügbar sind? Dass beispielsweise bestimmte Farben nicht mehr produziert werden?

Da gibt es Cibachrom, eine damals in der Schweiz angesiedelte Fototechnik – international bekannt als Ilfochrom –, die eingestampft wurde. Wir haben vor drei Jahren mit Philippe Decreuzat noch eine Serie von Unikaten in dieser Technik gemacht. Aber Papier und andere Materialien sind auch problematisch. Beispielsweise die wichtige Papierfabrik Zerkall in der Eifel hat kürzlich geschlossen. Dort wurde ein hochweißes Büttenpapier hergestellt, das wir für viele Produktionen benutzen, unter anderem für die aktuelle Mappe von Not Vital. Wir stoßen immer wieder an solche Grenzen. In diesem Kontext ist die Debatte um Nachhaltigkeit auch spannend, denn die haben wir nie so geführt, weil wir eigentlich immer lokal produziert haben. Das habe ich zum ersten Mal gemerkt, als ich mit unserer Versicherung gesprochen habe. Die haben mich gefragt, wie wir unsere Transporte durchführen – ich sagte, unser Drucker ist jenseits der Brücke. Entweder fahre ich dahin, oder er kommt zu uns, und sonst machen wir alles mit dem Fahrrad. Das trifft natürlich nicht auf alle Produktionen zu, aber das meiste geschieht in einem Umkreis von zehn, zwanzig Kilometern. Und wenn Menschen etwas online anfragen, dann kommen sie hierher, um sich das anzuschauen, oft mit den öffentlichen Verkehrsmitteln. Lokal und nachhaltig, das war eigentlich immer schon so.



Foto: Flavio Karrer

David Khalat, Direktor des Vereins Edition VFO

Die Edition VFO wurde 1948 gegründet und hat über 7000 Werke verlegt, unter anderem mit Sylvie Fleurie, Pipilotti Rist, Leiko Ikemura und Keren Cytter. Seit fünf Jahren ist David Khalat Direktor des Vereins

Die Ausstellung "From Object to Ornament. Part II" ist noch bis zum 7. Oktober bei [Edition VFO](#) in Zürich zu sehen. Vom 20. bis 24. September zeigt die Kunsthalle Zürich [die Ausstellung "Monotypes"](#) in Zusammenarbeit mit Edition VFO



Philipp Hindahl