



# Bewegliche Teile

## Linol-Processesse

Jakob Kirchheim





# Bewegliche Teile

## Linol-Prozesse

**Jakob Kirchheim**

## Inhalt

Vorwort .....	5
Additiv-subtraktive Auslegungen .....	6
Arbeitszustände und Bilder .....	17
Dreieck-Rechteck Anordnungen .....	22
Spin .....	24
Drei-D-Arbeitsplatte .....	26
Diagonale Stapelungen .....	27
Bildzustand, fünfte Arbeitsphase .....	29
Von rechten Winkeln zu geschichteter Masse .....	30
Drei fertige Bilder .....	35
Linolschnitte nach Stapelfotos .....	37
Freigestellte Linolformen .....	39
Digital collagierte Stapel .....	40
Stapel im Atelier .....	44
Vier Selbstportraits .....	45
Bildlegende .....	46

© Jakob Kirchheim Verlag 2013  
Malplaquetstr. 9, 13347 Berlin  
[www.jakob-kirchheim.de](http://www.jakob-kirchheim.de)  
[www.jk-verlag.com](http://www.jk-verlag.com)

Fotos, Text, Grafik, Bilder  
und Layout: Jakob Kirchheim

ISBN 978-3-942847-34-6  
All rights reserved  
Printed in Germany

**B**ewegliche Teile, Linol-Prozesse das sind Weisen und Formen der Bild-Produktion, einerseits digital fotografischer, andererseits analog materieller Art. Teile werden ausgelegt, übereinandergestapelt, wieder weggenommen und sukzessive fotografiert. Sie ergeben räumliche Gebilde mit Schatten, reliefartige Konstellationen. Unbeschnittene Stücke, monochrome Bildplatten werden eingefärbt um Abdrucke auf größere Stoffe herzustellen, Form nach Form, eine führt zur nächsten. Die Stoffe füllen sich nach und nach mit Handabzügen, die in räumliche und farbliche Zusammenhänge treten, zur Komposition werden (Seite 3). Das ist ein sehr langsamer Vorgang, jeder weitere Abdruck fordert eine Entscheidung für die nächste Position, Form und Farbe. Wie lässt sich dieser langsame, offene Vorgang weiterentwickeln, voraus planen? Es geht in diesem Buch um Prozesse, die ineinander spielen, sich teilweise bedingen: z. B. um die fotografische Bildproduktion mittels eingefärbter Linolplatten, die ihre Färbung aber erst durch den Einsatz in der Herstellung von Stoffbildern erhalten. Die Abgeschlossenheit der einfachen geometrischen, wenn auch unterschiedlichen Formen modifizieren, Kombinationen, Schnittmengen herstellen, das Tempo der grundlegenden Bildfindung beschleunigen und optische Formen generieren, denen, wie in Malerei und Zeichnung kein Druckstock zugrunde liegt, dahin sollte es gehen. Die Formen werden auf dem Stoff, dem Bildträger, übereinandergelegt, sie überlappen sich, mit Blei- oder Filzstift werden Umrisslinien gezeichnet, wie an Linealen entlang, die sich teilweise ins Dreidimensionale wölben. Der Raum, den die Umrisslinien bezeichnen, ist größer oder kleiner als die eigentlichen Plattenformen, es entstehen Blitzkanten, sobald die Platten wieder angelegt und abgedruckt werden. Die nicht druckbaren Binnenteile im Bild sind jetzt Bildgrund, der ausgemalt wird, so genau wie möglich an den gezeichneten Linien entlang ohne zu penibel zu sein, zum Bildrand hin offen. Den scharfen Kanten des Abdrucks stehen sie in einer gewissen, handbedingten Unschärfe gegenüber. Die gemalten Bildteile ergeben eine monochrome Komposition bzw. Figur, die in ihrer formellen Charakteristik von der Auslegung der Platten bestimmt wird, eine Art Negativ. Dann folgt das Abdrucken der Linolplatten, als Ganzes oder in abgeklebten Teilen. Das Abkleben des leeren Stoffes, wie der Druckplatten tritt als Gestaltungselement hinzu, es produziert neue Schnittmengen, die die Form der Druckplatte fragmentieren.

Die Dinge haben sich ein Stück weit verkompliziert, aber der Versuch nicht mehr mit jedem Abdruck eine grundlegende Entscheidung für die Gesamtkomposition treffen zu müssen wurde weiterentwickelt. Langwierig ist der Prozess nach wie vor und jedes Bild wartet mit eigenen Detail-Problematiken auf. Das Bild *Spin* (Seite 24) zeigt einen alternativen Ansatz: Ein Rasterfeld aus 42 unterschiedlich grau ausgemalten Rechtecken wurde gestisch übermalt, die räumlichen Dynamiken der Pinselstriche daraufhin mit einzelnen sparsamen Abdrucken modifiziert, um sie zu lenken, auszurichten und zu schärfen, ohne den grundlegend malerischen Charakter des Bildes zu zerstören.

**V**on den Auslegungen ohne Abdrucke auf einen weiteren Bildträger bleiben Digitalfotos. Es handelt sich dabei um performative Akte zur Akkumulierung von seriellen Bildern, ohne auf Computerprogramme zurückzugreifen. In dem eingefärbten Material liegen weitere Gestaltungsmöglichkeiten, die sich durch das Abdrucken nicht erreichen lassen. Es ergeben sich winzige Veränderungen und doch sieht das Foto oben links ganz anders aus als das Foto unten rechts. Jede Form hat individuelle Maße. Die Stücke werden mit dem Messer zurechtgeschnitten. Bei dem widerständigen Material entstehen immer Unregelmäßigkeiten. Das Linoleum stammt zu einem guten Teil aus Resten, die bei der Verlegung des neuen Linoleumbodens im Treppenhaus eines Berliner Mietshauses angefallen sind. Der Handwerker, der mir die Stücke überlassen hat, führte aus: Keine Schwelle gleicht der anderen, Sie müssen alles auf den Millimeter genau zurechtschneiden und einpassen. Die Treppenstufen wirken gleich, eine Mietskaserne vom Anfang des 20. Jahrhunderts, und trotzdem sind die scheinbar gleichen Maße alle unterschiedlich. Wie sähen Bilder aus gleichen Formen aus? Die Anordnung wäre das Entscheidende, die Überlappung, Gewichtung, das Muster, der möglicherweise aufgezeichnete, vorher festgelegte Plan. Und wie entsteht dieser Plan, wenn kein Zweck vorhanden ist, keine physische Bedingung, an die etwas angepasst werden soll? Vielleicht durch Algorithmen, die spielerisch geometrische oder amorphe, geplante oder zufallsbasierte Formen kombinieren, wie man sie in zahllosen Beispielen der Computerkunst sehen kann. Als Bild-Produzent bin ich kein Informatiker, über Hard- und Software hinausgehende physische Bedingungen existieren immer, spielen selbst bei digitaler Weiterverarbeitung eine konstitutive Rolle (ab Seite 39). Das Serielle, sich materiell Verdichtende übt seine Anziehungskraft aus. Zwischen den Gegensätzen, langsam - schnell, Druck - Malerei, Zufall - Plan, liegen Beweggründe für die unterschiedlichen Verfahren, Bedeutung ist dabei weniger gefragt, Präsenz, Konzept, Mehrdeutigkeit, Intensität schon.

**F**arbe spielt für beide hier dargestellten Ansätze eine wichtige Rolle, ihre spezifische Materialität, die durch den Arbeitsprozess am Stoffbild entsteht. Im Fall der eingefärbten Platten, bei der Schicht über Schicht aufgetragen wird, entstehen durch den Abrieb mikroskopische Mischungen, winzige Punkte, die in ihrer Feinheit fast der Auflösung eines Tintenstrahldrucks entsprechen, aber unregelmäßig und kaum planbar dem manuellen Druck geschuldet sind. Ein Charakteristikum des Handabzugs ist, dass man nicht sieht, was gedruckt wird. Der Stoff liegt auf dem Boden, die zu druckende Form wird mit einem Winkeleisen für die richtige Stelle vorbereitet, eingewalzt, mit der Rückseite nach oben am Winkel angelegt und dann mit einem Gegenstand abgerieben. Die Farbe wird unsichtbar in den Stoff gepresst. Um die Druckqualität zu überprüfen, muss die Platte nacheinander von mehreren Seiten leicht angehoben werden. Es ist die Materialität des Farbklangs, die über die abstrakten Formen hinweg Zusammenhänge, Spannungen und Differenzen schafft.



