

Materialgerechtigkeit und Beschreibungslust

Zu den Schieferstichen des Paul Burghardt

Paul Burghardt invented the high pressure slate engraving technique on difficult circumstances. The filigree results of these slate engravings are based on both thorough knowledge and careful handling of the material. His graphic vedutas of „Concrete Buildings“ equally combine artistic and industry historical value. He covers the shape of a gigantic work shop landscape with finest structures which softens the print and at the same time gives evidence of the fleeting works of man in the midst of the everlasting nature.

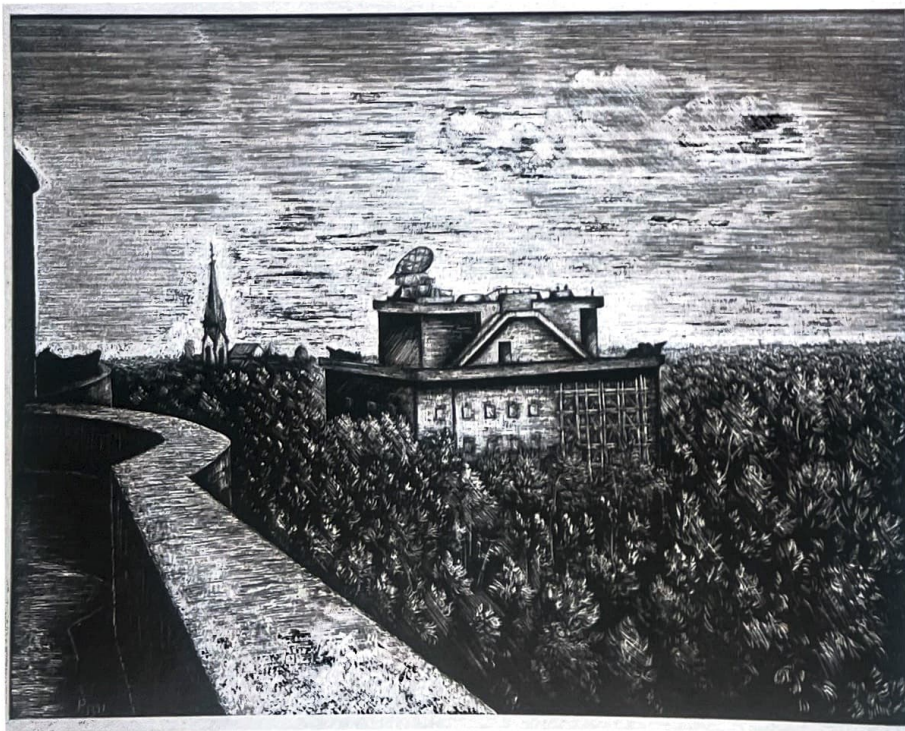


Oben

Paul Burghardt: „Bei den Drei-Gleichen“, Schieferstich, 1941, 315 x 250 mm

Unten

Paul Burghardt: „Mauer mit Blick auf Betongebäude“, Schieferstich, 1941, 310 x 250 mm



In jener Richtung, in welche die hellsten Köpfe ihrer Zeit die ungeteilte Aufmerksamkeit richteten, geschieht das Neue auf allen Gebieten. Die Entwicklung der künstlerischen Reproduktionstechniken ist da ein sicheres Beispiel. Alois Senefelders Einfall, präparierten Kalkschieferplatten ein Bild abzugewinnen, zündete in der alchemistisch-theosophischen Spekulation, die auch Johann Wilhelm Ritters galvanische Experimente, Runges Farbenlehre und des Bergrates Friedrich von Hardenbergs poetische Weltbilder zeitigte. An solchen Epochenbestrebungen gemessen bedeutet die Entwicklung des Schieferstiches durch Paul Burghardt (1898-1969) in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts nur eine Arabeske, ein winziger Strudel im Mahlstrom der Moderne mit ihrer esoterischen Entwicklung aller Lebensbereiche. Ungefähr zeitgleich mit der Wiedergeburt des Kupferstiches und einer regen Handpressentätigkeit entstand diese Sonderform des Hochdruckes. Die Verwendung eines in Erdaltern gewachsenen Materials für Darstellungen allerneuester Landschaftsveränderungen entspricht aber durchaus den kulturpessimistischen, antimodernistischen Impulsen der ersten Jahrhunderthälfte.

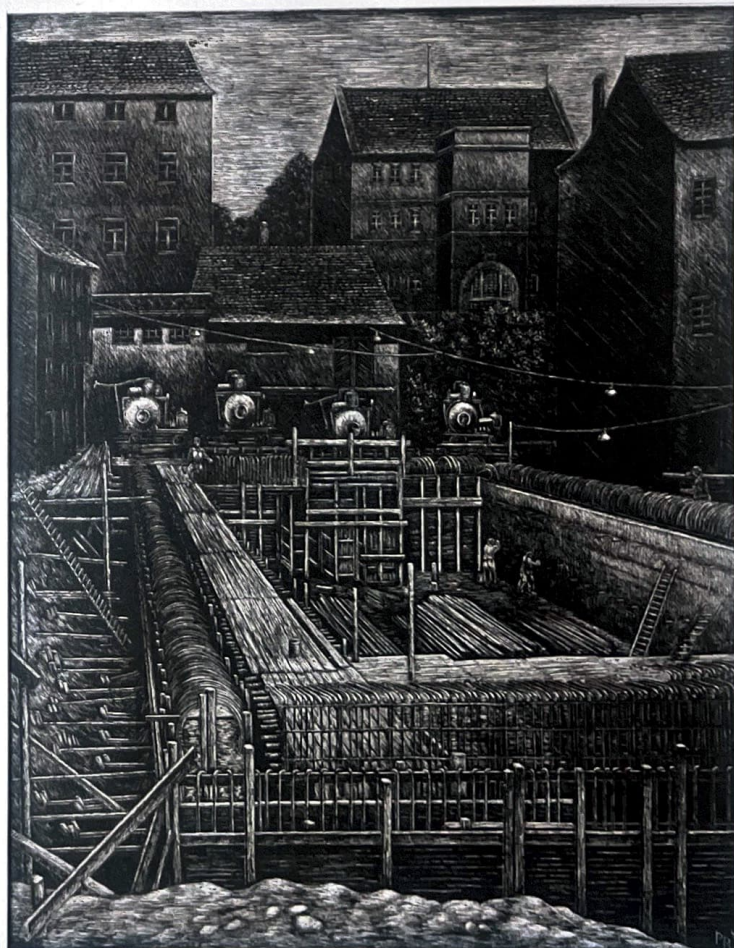
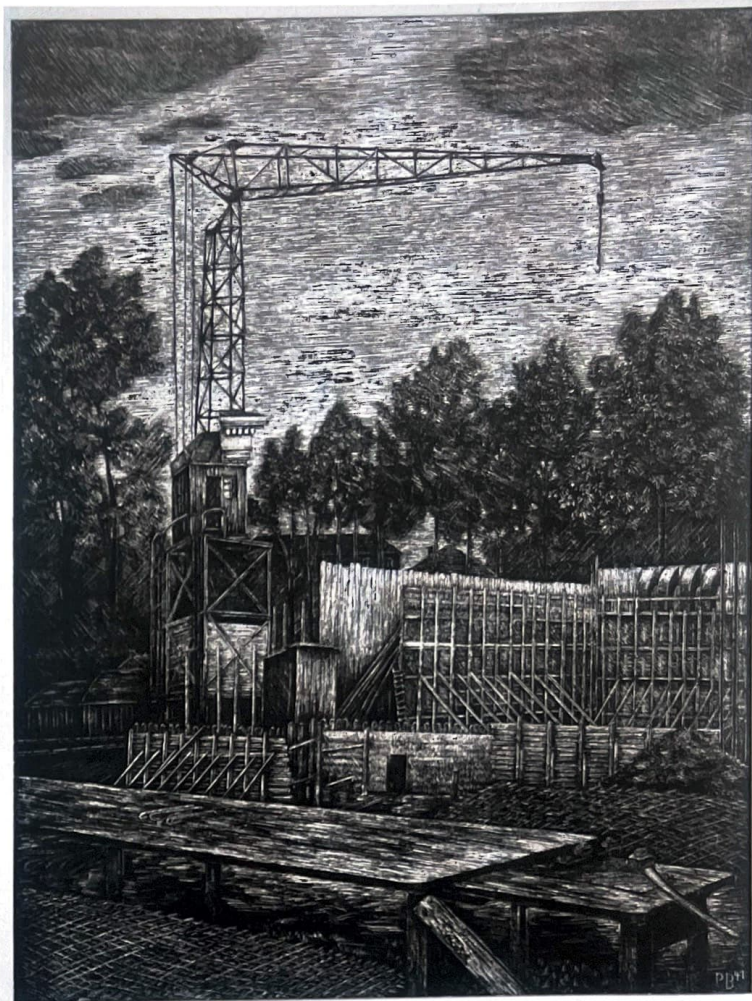
Den Dynamismus jener Jahre durchzogen zu gleichen Teilen widerstrebende Kräfte von Umsturz und Konservierung. Inmitten dieser

Zange, deren diagonale Synchronität zur totalen Mobilmachung mit dem Ziel der planvoller Nivellierung und grundstürzender Destruktion ansetzte, ist ein Einzelgänger mit sorgfältiger Materialauswahl beschäftigt, verfeinert die Artistik des Stechens und des mühsamen manuellen Abdrucks: eine Position der inneren Emigration; trotzig und antizyklisch. Dabei war Paul Burghardt gerade als Publizist nicht immer zurückhaltend. Er nahm aktiv teil am literarischen Leben der Zwischenkriegsjahre, veröffentlichte zwei Gedichtbändchen im Leipziger *Xenien-Verlag*. Und zu einem Zeitpunkt, da die Protagonisten des Weimarer Bauhauses sich bereits aus dem bald darauf nationalsozialistisch regierten Staat Deutschlands zurückgezogen hatten, verfocht er in Zeitungsbeiträgen deren Sache.

Er, der sich gerade der bildenden Kunst zuwandte, empfand den Entzug jenes Milieus, zu dem er eben Anschluss suchte. Die Anerkennungsadressen, die er *Gropius* und *Feininger* nachsandte, wurden von diesen freundlich aufgenommen. Die Vertriebenen erkannten aber deutlicher das Aussichtslose der Lage als ihr Anwalt, der seine publizistische Lanze an die gerade mächtig werdenden Vertreter der neuen Richtung, *Frick*, *Schultze-Naumburg* und *Ziegler* zersplitterte. Eine verspätete Antwort auf diese Unbotmäßigkeit bestand dann in Hausdurchsuchungen und Beschlagnahme von Büchern und Reisepass im Jahr 1937.

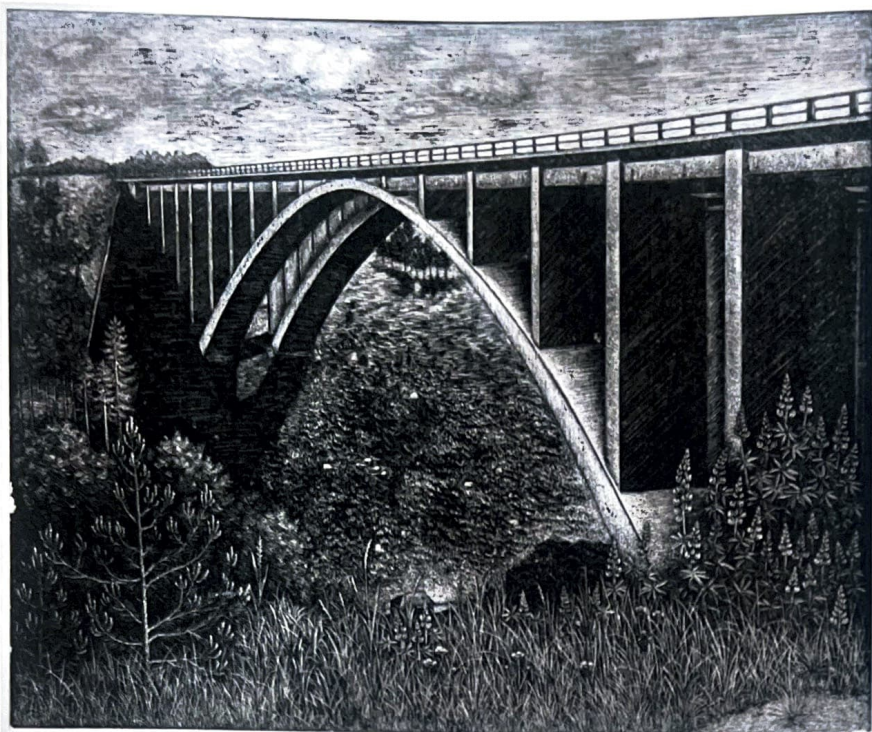
Im Jahr zuvor konnte der Künstler noch mit seinen Arbeiten an der 2. Internationalen Holzschnittausstellung in Warschau teilnehmen. Eine Ausstellungsbeteiligung in Chicago war kriegsbedingt nicht mehr durchführbar. Aus der Armee wurde der 41-Jährige nach zehn Tagen als dienstuntauglich entlassen.

Die Gefährdung, die ihm seine nonkonformistischen Äußerungen eingebracht hatten, legte fortan Zurückhaltung im Umgang mit Gleichgesinnten nahe. Diese gesellschaftliche Isolierung kommt der weiteren Ausfeilung seiner Technik zugute. Es folgen besonders fruchtbare Jahre für den Schieferstich. 1941 entsteht die Mappe *Bauten in Beton* zum 50. Geburtstag des Baufachmannes und Reichsministers *Dr. Fritz Todt*.



Oben
Paul Burghardt: „Schalungsarbeiten mit Kran“, Schieferstich, 1941, 250 x 310 mm

Unten
Paul Burghardt: „Stahlbaufundamente“, Schieferstich, 1941, 250 x 320 mm



Paul Burghardt: „Teufelstalbrücke bei Hermsdorf/Klosterlausnitz“, Schieferstich, 1941, 315 x 250 mm

Grundsätzlich ist der Schieferstich das gegebene Medium für tief durchdrungene Reproduktionen, wie es die Wiedergaben von Pflanzen und der Skulpturen des Bildschnitzers *Tilman Riemenschneider* sind. Die Blätter der *Todt-Mappe* gehen darüber noch hinaus. In ihnen

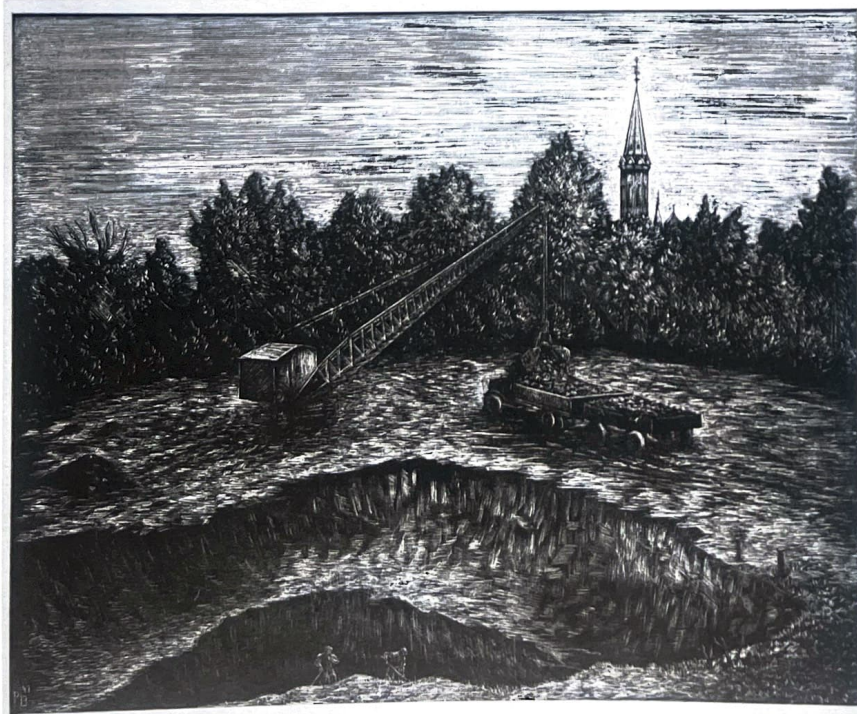
greifen die gefühlte Materialität des Schiefers, die Zartheit der Griffelspuren und das Pathos der architektonisch inszenierten Landschaft ineinander über. Die verfugten Betonplatten der Reichsautobahn ziehen einen gediegenen Rahmen in die liebliche Urlandschaft des Thü-

ringer Beckens bei Arnstadt. Das plane Band kontrastiert und steigert die Hügel ebenso wie die zylindrischen Türme der Gleichen-Burgen auf deren Gipfeln. Die klare geometrische Ordnung der Szenerie ist überkleidet von einer Fülle liebevoll erforschter Einzelheiten. An einen der Bergkegel duckt sich ein Dorf, Waldzungen ziehen sich hügelan. Das ist noch keine Transit-Architektur, wie heute, wo die Autobahn nur noch Lücken flickt in einem unaufhörlich zirkulierenden Kreislauf ohne Umschau und Ausstieg. Die Straße ist hier noch kein Treibriemen einer vernutzenden Dynamik, welche die Orte touristisch verheizt oder zur Durchgangsstation degradiert. Auch die 1936-38 von *Paul Bonatz* errichtete Teufelstal-Brücke nahe des Hermsdorfer Kreuzes verbindet noch Lokalitäten. Unter ihr reckt die Lupine ihre stolzen Blütenstände und der Majtrieb der Kiefernsetzlinge verkündet unmittelbare Gegenwart. Der kühn geschlagene Bogen über das Tal führt dort zu anderen Bäumen und Waldstücken, die in Augenweite ebenso anheimeln wie die zarten Wolken am Himmel. Freilich handelt es nicht um die pittoreske Einkehr zwischen Ruinen einstiger Größe und den Hütten einer ländlichen Einfalt, wie wir sie von den Veduten der *Zuccarelli* und *Guardi* kennen. Hier dominiert die moderne, titansiche Welt, aber nicht unwidersprochen. Die Landschaften sind pathetisch mit einer kleinen Beigabe von Melancholie, die ganz Eigentum des Künstlers ist und verhindert, dass diese Größe aus Stahl und Zement hohl tönt. Das Thema ist Daseinsfreude in behüteter Landschaft. Den Blättern ist eine mönchische Arbeitsfreude anzumerken. In ihren Aufzeichnungen ist das Gefühl unwillkürlicher Zuneigung beim Betrachten der Dinge verdichtet und aufgehoben.

1944 werden seine Schieferstiche noch einmal in der Otto-Richter-Halle in Würzburg ausgestellt. Es liegt nahe, dass diese Ausstellung vor allem den *Riemenschneider*-Blättern galt, deren Vorlagen ja in den Museen und Kirchen der mainfränkischen Residenzstadt allgegenwärtig sind, sofern sie nicht dem Krieg zum Opfer fielen. Das gleiche Schicksal wie *Riemenschneiders Adam und Eva* am Portal der Marienkirche widerfuhr auch vielen Druckplatten von Paul Burghardt. Dieser Umstand verleiht den wenigen von Künstlerhand durchgeriebenen Blättern eine besondere Exklusivität. Ein Abzug auf der Druckpresse verbietet sich. Das spröde Naturmaterial ist sehr spaltfähig, so dass der hohe Pressdruck die Platten unweigerlich zersplittert hätte. Die Arbeit von Tagen wäre in einem Augenblick zunichte geworden.

Wegen der geringen Tiefe der mit der Radirnadel gravierten Linien muss die Farbe sehr mager gehalten werden. Nach jedem Abzug ist es nicht nur erforderlich, die Platte gründlich von den Rückständen der Farbe zu

Paul Burghardt: „Kiesgrube mit Bagger“, Schieferstich, 1941, 315 x 245 mm



reinigen, es muss auch die restlose Verdunstung des Lösungsmittels aus dem saugfähigen Material abgewartet werden, bevor wieder ein präziser Abzug möglich ist. Die Fahndung nach einem geeigneten Druckpapier gestaltete sich ebenfalls schwierig. Nur zwei Sorten Japan erwiesen sich zuletzt als brauchbar.

1948/49 entstand noch eine Reihe von Schieferstichen, vornehmlich zarte Linienzeichnungen. In anderer Angelegenheit kehrte er in die Schieferbrüche von Lehesten zurück, die er einst nach den gleichmäßigsten, störungsfreisten Stücken für die Gravur durchforschte. Dem Zeitgeist entsprechend stand nun die Darstellung der Werktätigen im Mittelpunkt. So entstand ein umfangreiches Konvolut von Holzschnitten, farbigen Zeichnungen und Aquarellen, das heute nach der Auflassung des großen Staatsbruchs neben dem künstlerischen auch bereits industriearchaischen Wert besitzt.

Als der Leipziger Fotograf und Kurator Sven Abraham 2008 die Ausstellung *Geboren in Döbeln* plante, stieß er neben den bekanntesten Söhnen der sächsischen Kleinstadt wie *Erich Heckel* und *Bernhard Kretzschmar* auch auf den Grafiker Paul Burghardt. Neugierig geworden lernte er schließlich die Witwe des Künstlers kennen. Helga Burghardt lebt in Weimar und bewahrt den künstlerischen Nachlass ihres Mannes.



Paul Burghardt: „Hafen mit Betonturm“, Schieferstich, 1941, 320 x 250 mm

Paul Burghardt: „Aus dem Schieferbergbau, in der Spalthütte“, Holzschnitt, 1949, 490 x 370 mm

