

Ruhrgebiet 1959:
Bilder aus der bislang
unveröffentlichten Serie
des damals 25-jährigen
Ulrich Mack. Abbil-
dungen Moser Verlag



SCHWARZE KUNST

Es ist kalt draußen, die Landschaft verschneit. Baumgruppen, Schilf, Zäune – eine stille Meditation in Schwarz und Weiß. „Das passt ja!“, denke ich mir, denn ich sitze im Regionalexpress von Berlin nach Radebeul bei Dresden. Dort bin ich mit Dieter Kirchner verabredet, dem Entwickler der „Skia Photography“, die antritt, den guten alten Barytabzug zu übertreffen.

„Herr Klose?“ – Dieter Kirchner hat sich die Zeit genommen, mich am Bahnhof abzuholen. Wir fahren zu ihm nach Hause. „Das ist alles noch gar nicht fertig, bin dauernd unterwegs, kaum mal ein paar Tage am Stück hier“, entschuldigt er sich. In der Eingangshalle hängt dicht an dicht ein Arsenal großformatiger, gerahmter Schwarzweiß-Fotografien: Rodtschenko, Blossfeld, Mack, um nur einige der Meister zu nennen. Und ihm ganz wichtig: Eine Reproduktion der ersten Aufnahme William Henry Fox Talbots von 1835, die Innenansicht eines Erkerfensters von Lacock Abbey, dem Wohnsitz des Fotografen und Wissenschaftlers. Ihm, Talbot, fühlt sich Kirchner besonders verbunden und es ist deshalb kein Zufall, dass er seine Technik der hochwertigen Bildreproduktion „Skia Photography“ nennt und damit einen Bezug schafft zu Talbots „Skia-graphie“ – „Schattenschrift“, wie dieser seinen frisch erfundenen Negativprozess damals nannte.

Dieter Kirchner ist Fotograf, Lithograf und Drucker. Er kam in den frühen sechziger Jahren nach Berlin. Hier und in New York lernte er in den Jahren darauf die Großen der Fotografie kennen, mit vielen hat er gearbeitet bzw. tut es bis heute, mit einigen war und ist er befreundet. Die Liste ist lang, Helmut Newton sei genannt, Irving Penn, Bernd und Hilla Becher, er lernte Anfang der 90er Jahre in Moskau Jewgeni Chaldej kennen, hat aktuell mit Bettina Rheims und Jim Rakete gearbeitet. Seine Mission war und ist der perfekte Abzug.

Der perfekte Abzug

Ein Raunen ging durch die Foto- und Druckszene, als Mitte vergangenen Jahres ein Artikel über die Skia Photography in Spiegel online die Runde machte: Tiefste Schwärzen, Dichte 3.0, feinste Nuancen, brillante Schärfe, weitaus besser als jeder Barytabzug – erzeugt an einer Druckmaschine! Jim Rakete und Manfred Hamm äußerten sich überwältigt.

Die Zweifler und Kritiker im Netz ließen natürlich nicht auf sich warten: Hatten wir uns

nicht gerade erst daran gewöhnt, dass man höchste Qualität als Fine-Art-Print auf Tintenstrahldruckern erzeugt? Und jetzt eine Offset-Druckmaschine? Ein Verfahren, das prinzipiell keine Halbtöne kann, sondern diese nur mit Hilfe eines Rasters simuliert? Ein Verfahren, das auf Massenproduktion von Zeitschriften und Katalogen ausgelegt ist, zur Herstellung von edlen Kleinst-Auflagen bzw. Einzel-Abzügen? Und das auch noch mit dem Anspruch, der neue Vintage Print zu sein?

Papier ist zu geduldig

Inzwischen sitzen wir im Wohnzimmer, Dieter Kirchner im schwarzen Anzug mit schwarzem Hemd, ganz so, als wolle er mit seiner Kleidung schon einmal deutlich machen, was in seinen Augen der Knackpunkt der Bildreproduktion ist: Die Tiefe. Kirchner hat für uns beide einen Kaffee gemacht – natürlich schwarz.

Es sei ja nichts Neues, dass man Massendruckverfahren für die hochwertige Bildreproduktion einsetze. Schon Talbot habe sich damit beschäftigt. Und in den 1850er und 60er Jahren gabe es bereits Diskussionen über Druck und Rasterung im Hinblick auf Wiedergabe von Fotografien – bis hin zu Überlegungen zur geeigneten Rasterweite; damals sei man noch an der praktischen Umsetzung gescheitert.

Vor dem Fotopapier habe ein großer Reichtum an verschiedensten Verfahren existiert, Bilder wiederzugeben: Albumdruck, Heliogravure, Lichtdruck und viele mehr. Mit dem Erscheinen und dem Erfolg des Silberhalogenidpapiers sei diese ganze Fülle verarmt. Dabei sei es ganz unmöglich, auf Fotopapier scharfe Abzüge zu machen: Allein schon durch den Streulichthof, den der weiße Papierträger bei der Belichtung verursacht, verschwänden Details im Sumpf der streuenden Reflektion, würden Strukturen unscharf.

Er holt einen alten Abzug hervor. Auskopierverfahren, 19. Jahrhundert: Was auffällt, ist der enorme Detailreichtum der Landschaftsaufnahme, eine unglaubliche Fülle an Feinzeichnung und fragiler Schär-

fe. Das sei mit üblichem Fotopapier nicht machbar, selbst mit Großformatnegativen im Kontaktverfahren hergestellte Abzüge würden diese Schärfe nicht erreichen.

Außerdem sei es fast unmöglich, die Ausarbeitung eines Handabzugs wirklich genau zu steuern, kein Abzug sei exakt reproduzierbar, das scheitere allein schon an der sich permanent verändernden Chemie, ganz zu schweigen von manuellen Manipulationen wie abwedeln, reiben, anhauen etc. Ergo sei das ganze System nicht exakt steuerbar, die Ergebnisse immer ein Stück Zufall.

Obwohl ansonsten ein großer Freund der analogen Fotografie, Fotopapier mag Kirchner offenbar überhaupt nicht! Zuviel Kompromiss, zu wenig Tiefe und zu wenig Räumlichkeit.

Definierte Farbspaltung

Bereits 1985 beginnt Kirchner mit ersten Versuchen, Fotoabzüge im Offsetdruck zu erzeugen. Doch von hier wartet damals noch ein langer Weg auf ihn: Er muss erst >>>



Das erste Buch im Skia Photography Verfahren ist Ulrich Macks Ruhrgebiet 1959, erschienen im Moser Verlag. Abbildung Moser Verlag

>>> jahrelang Pionierarbeit leisten, beobachten, analysieren – die Schwankungen der Druckmaschinen sind ihm zu groß. Er entwickelt eine Standardisierung, die bewirkt, dass verschiedene Druckmaschinen, egal wo auf der Welt, eine Abweichung von maximal $\Delta E=1$ haben. Er erklärt, der wichtigste Punkt sei die definierte Farbspaltung. Das ist der Moment, in dem sich die Druckfarbe zwischen Gummituch und Papier „spaltet“. Hierfür hat er eine Testform entwickelt, mit Hilfe derer er das Verhalten jeder Druckmaschine weltweit analysieren und „kurieren“ kann. Wenn es sein muss, auch übers Internet oder Mobiltelefon. Erst nach dieser Standardisierung ist eine exakte Reproduzierbarkeit und damit exakte Steuerbarkeit gegeben. Die Schwankungen auf dem Druckbogen nach der Einrichtung der Maschine liege bei ein Prozent, verkündet er stolz. Erst damit sei die Basis geschaffen, auf die seine weitere Vorgehensweise aufsetzt.

Wie schwarz ist Schwarz?

Die zentrale Frage aber, die Kirchner schon früh beschäftigt lautet: Welchen Dichteumfang kann das menschliche Auge erfassen? Was ist wirklich Schwarz? Das ist ihm wichtig, denn das muss relevant für die Bildwiedergabe sein. Er ist überzeugt, dass es ein Schwarz geben muss, das jeder Mensch auch unter verschiedenen Lichtbedingungen als Schwarz empfindet und zu dem es visuell keine Steigerung mehr gibt. Er erzählt, er habe nach Mineralien gesucht, in Bergwerken, in erloschenen Vulkanen, auf der Suche nach dem absoluten Schwarz. Er zeigt einen schwarzen, glasartig aussehenden Stein:

Im Mineral Obsidian habe er schließlich das schwärzeste Schwarz mit einer gemessenen Dichte von 3 gefunden.

Dichte Dreikommanull

Kirchner legt nun die Messlatte der Bildwiedergabe auf eine Dichte von 3.0. Seine Untersuchungen ergeben, dass dies die magische Grenze des menschlichen Sehens ist. Unterhalb dieses Punktes nimmt mit abnehmender Bildtiefe/Dichte auch der Eindruck von Plastizität ab – er spricht hier von Räumlichkeit. Bei einer Dichte von 3.0 ist der maximale Kontrastumfang des menschlichen Sehens und damit auch das Maximum an Räumlichkeit (Plastizität) einer Bildwiedergabe erreicht. Bildtiefen oberhalb von $D=3.0$ hingegen ändern laut Kirchner am visuellen Eindruck nichts mehr.

Der Bildkontrast sei im Wesentlichen bestimmt durch die Tiefe: Visuell lässt eine größere Tiefe ein gegebenes Papierweiß heller erscheinen, eine geringere Tiefe hingegen lässt dasselbe Papierweiß grauer erscheinen.

Photographie und Fotografie

Das System, das er unter dieser Maßgabe entwickelt, nennt er Skia Photography – weil hiermit zum ersten Mal der Schatten wirklich darstellbar sei. Das System sei sowohl zur farbigen wie auch schwarzweißen Wiedergabe von Fotos zu verwenden. Jedoch fasziniert ihn selbst offenbar das Schwarzweiß-Bild mehr und so beziehen sich auch seine Erklärungen vor allem darauf.

In der Beschreibung der Technik, die er entwickelt hat, benutzt er ein Vokabular, das von viel Erfahrung aus der Dunkelkammer spricht; einerseits paradox, da viele dieser Begriffe eng an das von ihm so ungeliebte Fotopapier gekoppelt sind, andererseits verständlich, da er mit vielen Fotografen arbeitet, die in dieser Zeit – wie er selbst – geprägt wurden und denen diese Terminologie selbstverständlich ist.

Er bedauert, dass spätestens mit der Generation der heute 50-Jährigen ein ungeheurer Reichtum an Wissen über fotografische Zusammenhänge verloren geht, die all dies noch ganz praktisch in der Dunkelkammer kennengelernt hätten. „Das Zeitalter der Photographie geht zu Ende und es beginnt das Zeitalter der Fotografie“, stellt er fest.

Mit der Digitalfotografie ist er noch nicht glücklich, sie erscheint ihm trotz hoher Auflösung partiell leer und zu unharmonisch.

Die Technik der Skia Photography

Dieter Kirchner sieht die Herstellung von „Photographischen Abzügen“, aber auch von anderen Druckprodukten wie hochwertigen Bildbänden, als ganzheitlichen Prozess. Die Standardisierung der Druckmaschine ist eine der Voraussetzungen für die volle Kontrolle beim Druck.

Scan

Der Prozess der Skia Photography beginnt jedoch schon früher: Nämlich beim Scan bzw. bei der RAW-Datenentwicklung, wobei ihm der analoge Film näher steht. Gescannt wird an einem Hell DC3000, zum einen, weil dieser echte Trommelscanner höchste Dichtewerte differenziert, zum anderen, weil er die durch die physikalische Blende gesteuerte Schärfe des Photomultiplier-Trommelscanners der elektronisch nachgeschärften Unschärfe eines CCD-Flachbettscanners vorzieht. „Elektronisches Nachschärfen zerstört Auflösung in anderen Bereichen.“

Elektronische Dunkelkammer

Es werden zwei Scans desselben Negativs mit zwei unterschiedlichen Gammakurven erzeugt, die zusammen den gesamten Dichteumfang des Negativs wiedergeben.

Aus diesen zwei Scans werden in einem von ihm als „elektronische Dunkelkammer“ bezeichneten Prozess fünf unterschiedliche „Teilbilder“ mit wiederum unterschiedlichen Gammakurven erstellt. Diese entsprechen wiederum fünf Farben bzw. Farbwerken in



Mit einer an der Druckmaschine erstellten Serie zeigt Kirchner, wie sich dessen plastische, räumliche Wirkung mit den Maximaldichten der verschiedenen Verfahren ändert. Das ist natürlich nur eine Simulation, die aber eindeutig zeigt, dass die hohe Enddichte der Skia Photography einen deutlichen Unterschied macht. Foto: Moser Verlag



Ulrich Mack und Dieter Kirchner beim „Buchdruck“: Die Auflage des exklusiven Bildbandes ist 400 Stück, der Preis eines signierten Exemplares beträgt 500,- Euro und enthält 38 original Skia Abzüge.



Die messtechnische Überprüfung des Druckes: Erst bei einer Dichte von 3.0 ist der maximale Kontrastumfang des menschlichen Sehens und damit auch das Maximum an Räumlichkeit (Plastizität) einer Bildwiedergabe erreicht.



Jim Rakete signiert die Skia-Portraits aus seinem Projekt 1/8 sec. in der Druckerei Benatzky, Hannover. Foto: Heidelberger Druckmaschinen

der Druckmaschine. An der Druckmaschine kann durch die Kombination dieser fünf „Teilbilder“ und der Variation ihrer Stärke zueinander das Ergebnis des Gesamtbildes sehr präzise gesteuert werden.

Kirchner erklärt die Funktionsweise der fünf Gammakurven mit Analogien aus der chemischen Dunkelkammer:

- Gammakurve 1 entspricht Standentwicklung, ist zuständig für offene Tiefen
- Gammakurve 2 entspricht Tiefenentwicklung, ist zuständig für geschlossene Tiefen
- Gammakurve 3 entspricht Hydrochinonentwicklung, ist zuständig für kontrastreiche und kühle Mitteltöne
- Gammakurve 4 entspricht Metolentwicklung, ist zuständig für weiche warme Mitteltöne
- Gammakurve 5, Baryt-Ton, ist zuständig für den Farbton der Lichter

Druckmaschine als Dunkelkammer

Den fünf Kurven sind fünf verschiedene Druckwerke in der Maschine zugeordnet, die mit entsprechenden Farben bestückt sind: Die beiden ersten Werke mit Schwarz, durch die Variation ihrer Gewichtung zueinander lassen sich die Tiefen öffnen bzw. schließen. Die beiden weiteren Druckwerke mit Warmgrau für Metol und Kaltgrau für Hydrochinon, damit lässt sich wieder durch Variation zueinander Kontrast und Farbton der mittleren Tonbereiche steuern. Und zuletzt noch ein Farbton für die Lichter, der dem Ton des Barytpapiers entspricht und der in der Intensität variiert werden kann.

Mit diesen fünf Bausteinen kann Kirchner an der Druckmaschine wie in der Dunkelkammer mit verschiedenen Entwicklern, nur weit aus präziser, das Bild-Ergebnis steuern und auch sehr feine Korrekturen vornehmen.

Anschließend wird das Papier in mehreren Durchgängen beschichtet, sodass die Oberfläche tatsächlich wie bei einem semimatten Barytpapier aussieht.

Die Druckfarben sind von ihm selbst entwickelt worden, sie sorgen für die hohe Dichte und sind nach seinen Aussagen sehr haltbar, sodass eine Skia Photography weit aus stabiler sein soll, als ein Baryt-Abzug. Durch die Wahl anderer z. B. offener Papiere sei auch eine Vielfalt an Anmutungen realisierbar, ein wenig wie im 19. Jahrhundert.

Das Bild aus der Tiefe

Schon während seiner Ausführungen darf ich mir verschiedene Skia Photographien ansehen. Dank FM-Raster sind mit bloßem Auge keinerlei Rasterpunkte zu erkennen. Schärfe und Plastizität sind bemerkenswert.

Nun holt Dieter Kirchner ein Buch aus dem Moser Verlag hervor, das in einer kleinen Auflage im Skia Photography Verfahren hergestellt wurde: „Mack. Ruhrgebiet 1959“ – sachliche Industrie, triste Atmosphäre, trübes Licht, in Schwarzweiß. Auffallend, dass viele Aufnahmen recht dunkel gehalten sind, das Hellste ist häufig ein wirklich „grauer“ Himmel, und dass die Bilder dabei trotz ihrer Düsternis und Fehlen der hellen Lichter brilliant wirken. Das liegt augenscheinlich an der wirklich schwarzen, aber eben auch deutlich durchgezeichneten und modulierten Tiefe der Bilder. „Das Bild baut sich aus der Tiefe auf“, geht es mir durch den Kopf, und hier ist die Aussage dieses Lehrsatzes wirklich nachvollziehbar. Beeindruckend.

Exklusivität ist Konzept

Dieter Kirchner druckt seine Skia Fotografien auf Offset-Druckmaschinen von Heidelberg, deren Anschaffungskosten im Bereich von einigen Millionen Euro liegen und die bis zu

18.000 Bögen pro Stunde produzieren können. Leider schaffen sie in einem Durchlauf auch nicht weniger als 100 Bögen.

Aber um Masse geht es Kirchner hier nicht, ganz im Gegenteil: Skia Photography soll ein exklusives Produkt bleiben und nicht durch massenhafte Auflagen, die dank standardisierter Druckmaschinen in konstanter Qualität ohne Weiteres möglich wären, entwertet werden. Er sieht sich berufen, Fotografen dabei zu helfen, den perfekten Vintage Print von exklusiver Qualität und höchster Haltbarkeit zu erstellen. Und das geht eben am besten, davon ist er überzeugt, an einer Offset-Druckmaschine.

Auch wenn mit dem Einrichten der Maschine und ein oder zwei Korrekturschritten bereits mehrere hundert Bögen aus der Maschine gelaufen sind, von denen zumindest die letzten einhundert aus dem perfekten finalen Drucklauf stammen – viel mehr als eine Auflage von zwanzig lässt Kirchner für Skia Photography nicht zu. Der Rest wird vernichtet, ebenso wie die Druckdaten. Es bleibt nichts als die zwanzig Abzüge. Das sind die Originale. Oder weniger, wenn der Fotograf es möchte. Dieter Appelt z. B. wollte zuletzt nur eine Auflage von vier Stück.

Das Projekt Skia Photography habe natürlich auch eine Rückkopplung auf den normalen Offsetdruck, so Kirchner. Skia Photography sei der absoluten Qualität geschuldet, der normale Offsetdruck könne aber durchaus auch auf das Niveau heute üblicher Fotoabzüge gehoben werden.

Anmerkung der Redaktion: Übrigens hat Dieter Kirchner auch die Heidelberger Druckmaschine beim Druckhaus Göttingen eingerichtet, auf der digit! gedruckt wird. Freilich nicht im Skia Photography Verfahren, sondern im konventionellen Offsetdruck.

Stefan Klose