

Inhalt

Vorwort	6
<i>Peter Joch</i>	
„(...) Auf der Suche nach einem verlorenen Paradies ...“ – Paul Eliasberg als Radierer	10
<i>Lars Berg</i>	
KATALOG	
Verzauberte Gewölbe	20
Gotische Visionen	30
Fallen und Schweben	50
Wo einst Götter lebten	62
Dramatische Landschaft	80
Bewegtes Meer	92
Eliasberg weitergedacht ... – Zeitgenössische Positionen von Künstlerinnen der Hochschule für Bildende Künste (HBK) Braunschweig	110
Verzeichnis der ausgestellten Werke	132
Biographie	140
Literaturverzeichnis	141
Bildnachweis	142
Impressum	143



LARS BERG

„(...) Auf der Suche nach einem verlorenen Paradies ...“¹

Paul Eliasberg als Radierer

Wenn wir heute auf das Œuvre des Künstlers Paul Eliasberg (1907–1983) blicken, dann sehen wir vor allem seine phantastischen Radierungen, die meist mit einem haarfeinen Liniengeflecht das ganze Blatt überziehen und uns in das Reich gotischer Kathedralen in Frankreich oder der griechischen Inseln entführen (siehe Kat. Nr. 1–6 und 32–34; 37–38). Auch für die Lagunenstadt Venedig mit ihren unzähligen Kanälen, Palazzi und dem alles umgebenden Wasser hatte Eliasberg eine Schwäche (siehe Kat. Nr. 63–67).² Ein Blick in das Werkverzeichnis der Druckgraphik verrät, dass der Künstler seine erste Radierung 1957, also im fortgeschrittenen Alter von 50 Jahren, schuf. Gemäß dem Werkverzeichnis entstanden zwischen 1957 und 1983 insgesamt 200 Radierungen und eine Lithographie.³ Somit ist die Radierung – neben Aquarell und Zeichnung – das bestimmende künstlerische Medium im Werk von Paul Eliasberg.⁴ Tatsächlich führte der Weg von der Zeichnung zur Radierung.⁵ Eliasberg hatte einige Jahre als Zeichner in einem Architekturbüro gearbeitet.⁶ Seine wichtigsten Arbeitsgeräte waren Feder und Tuschestift. Der Tuschestift ermöglichte ihm ein kontrolliertes und kontinuierliches Arbeiten. Die Radierung ist für Eliasberg als eine Fortführung des Zeichnens mit dem Stift zu betrachten (Abb. 1–2).⁷ „Er selbst sah in seinen Radierungen eine direkte Umsetzung seiner Zeichnungen.“⁸ So dominiert auch die Linie in den meisten seiner Arbeiten. Über seine ersten Radier-Versuche schrieb Eliasberg am 24. September 1973 in einem Brief folgende Zeilen:

„Ich wollte Dir hauptsächlich noch von meinen Radierabenteuern erzählen, denn es war ein Abenteuer; zu-

erst die Verzweiflung über die beiden total mißglückten Platten und dann ein neuer Anfang ohne eigentliche Überzeugung. Auch hier war zunächst alles gut, ein Thema, eine Komposition, wozu ich durchaus stehen kann, aber nachdem es dann geätzt war, machte es mir keinen Spaß mehr. Wieder der gleiche Fehler, ein spröder, harter, unsensibler Strich, der durch Weiterätzen immer noch härter wurde. Da beschloß ich, mit schwerer Artillerie zu schießen. Mit einem in fast unverdünnte Säure getauchten Wattebausch (so etwas macht man eigentlich nicht), ging ich systematisch auf die einzelnen Stellen los. Das schäumte, brodelte und dampfte, als sei hier die Küche des Hephaistos im Spiel. Die Linien wurden breiter und die Flächen kompakter, der Firnis wurde stellenweise richtig aufgerissen – bis dann schließlich die Kanonen schwiegen. Auf einmal sah das Ganze nach etwas aus, die Komposition stand gefestigt da, die Linien hatten Schwung bekommen und die Flächen Fülle, es war eine malerische Note hineingekommen, an die vorher nicht zu denken war. Das alles war durch ein Spiel des Zufalls zustande gekommen – alles stimmte irgendwie – und nicht durch die durch Willen und Empfindung geführte Hand des Künstlers. Durch ein Zusammentreffen ähnlicher Umstände ist damals das Blatt ‚Tragische Landschaft‘ entstanden (Abb. 3).⁹ Aber nie ist es mir gelungen, später mit konsequenter Absicht etwas Analoges zu schaffen. Beim Zeichnen gibt es alle diese Probleme nicht ...“¹⁰

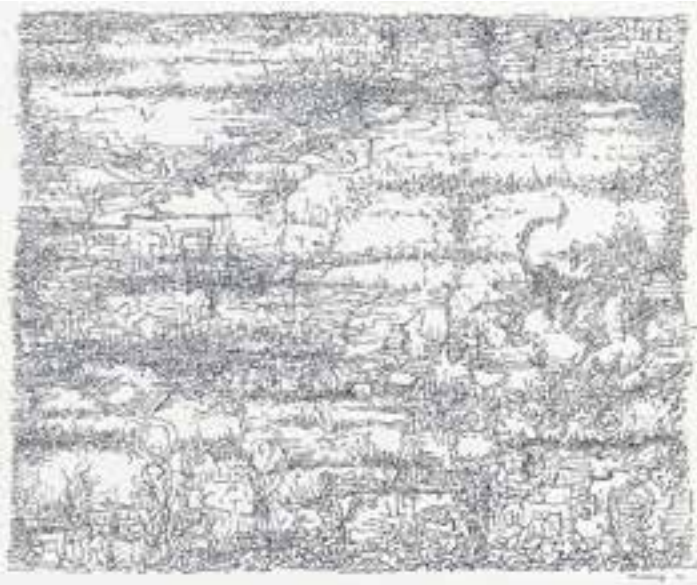


Abb. 1
Paul Eliasberg, Ebro II, 1961, Feder in Schwarz, 348 x 428 mm (Blatt),
Städtisches Museum Braunschweig, Inv. Nr. 1967-0191-00

Diese Rhetorik macht deutlich, dass die Kunst des Radierens für Paul Eliasberg zunächst ein ziemliches Wagnis – von einigen Fehlversuchen geprägt – war. Damit steht der Künstler Eliasberg wahrhaftig nicht allein dar. Auch der große Virtuose der Radierung, Horst Janssen (1929–1995) hatte 1957 ähnliche erste Erfahrungen mit der Radierkunst gemacht. So berichtet er darüber, dass er bei seinem ersten Versuch, eine Radierdruck-



Abb. 3
Paul Eliasberg, Dramatische Landschaft, 2. Zustand, 1970, Radierung,
Vernis mou und Aquatinta, 270 x 419 mm (Platte), 503 x 662 mm
(Blatt), Städtisches Museum Braunschweig, Inv. Nr. 2023-0582-00



Abb. 2
Paul Eliasberg, Ebro II, 1963, Radierung und Vernis mou, 306 x 372 mm
(Platte), 501 x 654 mm (Blatt), Nürnberg, Germanisches National-
museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. K24347

platte im Säurebad zu Ätzen, zuvor leider vergessen hatte, die Rückseite der Druckplatte mit einer Schicht Asphaltlack zu überziehen.¹¹ So geschah es, dass sich Janssens Radierplatte nach kurzer Zeit sprichwörtlich in „Luft“, besser gesagt in Rauch aufgelöst hatte.¹²

Von der „Schwierigkeit des kontrollierten Zufalls“ – Druckgraphische Techniken und Werkgenese

Eliasberg arbeitete vor allem in der Technik der Radierung. Hier verwendete er die Kaltnadel, das Ätzverfahren und die Aquatinta. Besonders gerne kombinierte er seine Radierungen auch mit der Weichgrundätzung (*Vernis mou*; vgl. dazu den Kapiteltext „Gotische Visionen“).¹³ Eliasberg überarbeitete die Platte nach der ersten Ätzung gern mit der Nadel in einem zweiten Arbeitsgang. Hierbei nutzte der Künstler die dominierende Wirkung der kalten Nadel, „die Grate stehenläßt und im Druck als kräftige, scharf begrenzte hiebartige Linie erscheint.“¹⁴ Die Wirkung der Radierung wird durch das im ersten Arbeitsgang geschaffene Lineament festgelegt. Die später hinzugefügte Linie mit der Kaltnadel „hinterfängt die geätzte Zeichnung mit einem zarten Netz von Schraffuren (...), so daß durch die beiden verschiedenen übereinanderliegenden ‚Zeichnungen‘, die durch verschiedene Techniken hergestellt worden sind, eine

Zweischichtigkeit entsteht, die sich auch in der Bildgestalt selbst als räumliche Mehrschichtigkeit bestätigt.“¹⁵ Über den oft schwierigen und hinsichtlich des Ergebnisses nicht zu kontrollierenden Entwicklungsprozess seiner Radierungen, dem „große Geburtswehen vorausgingen“, schrieb Eliasberg ausführlich und verdeutlichte auch, welche entscheidende Rolle dem Drucker zukommt:

„(...) Papier läßt sich zerreißen, Kupferplatten nicht. Wie oft muß wieder auf einer neuen Platte von vorne angefangen werden, weil der Strich entweder zu schwach oder zu stark war, oder kurz gesagt, ohne Ausdruck. Die Schwierigkeit des ‚kontrollierten Zufalls‘. Eine Sisyphus-Arbeit, wo man richtig aufatmet, wenn sie geglückt ist. Oft sind meine Radierungen Übertragungen bestehender Federzeichnungen, der Anlaß dazu wird gegeben durch sehr präzise Wünsche des Bestellers. Eine Übersetzung, die rein äußerlich mit dem Original identisch sein kann, sich aber doch immerhin in einer anderen Sprache ausdrückt. Was auf der einen Seite verloren geht, kann auf der anderen Seite zum Gewinn werden, durch neue Kraft und Gegensätze ... Noch etwas: ein nicht unwesentlicher Verdienst beim guten Gelingen eines Druckes kommt dem Drucker zu. So sollte man meines Erachtens den Namen des Druckers erwähnen, – Georges Leblanc, Paris.“¹⁶



Abb. 5
Rembrandt Harmensz. van Rijn, Die Flucht nach Ägypten, um 1652/53,
Radierung, Grabstichel und Kaltnadel, 212 x 284 mm (Platte), Staat-
liche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 313-1893



Abb. 4
Hercules Seghers, Tobias und der Engel, 1620er Jahre, Radierung,
202 x 276 mm (Blatt), Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet,
Inv. Nr. RP-P-OB-796

Georges Leblanc (1904–1973) hatte 1946 das Atelier in der *Rue Saint Jacques 187* von Alfred Porcabeuf übernommen.¹⁷ 1793 hatte es Jean Charles Remond in der *Rue Saint Jacques 15* gegründet. 1863 wurde das Unternehmen an Alfred Salmon verkauft, der es ausbaute und 1880 in der *Rue Saint Jacques 187* wiedereinrichtete, wo es sich noch heute befindet. Salmon öffnete sein Atelier für Künstlergraphik und druckte unter anderem für Edgar Degas, Camille Pissaro und Edouard Manet.¹⁸ Leblanc lud viele junge Künstler:innen dazu ein, in seinem Atelier zu arbeiten, und so ließen Nicolas de Staël (1914–1955), Johnny Friedlaender (1912–1992), Maria Helena Vieira da Silva (1908–1992), Roger Bissière (1886–1946) u. a. ihre Werke bei Leblanc abziehen.¹⁹

Künstlerische Einflüsse auf Eliasberg

1960 beschäftigte sich Eliasberg intensiv mit dem graphischen Werk des niederländischen Künstlers Hercules Seghers (ca. 1590–1638) im Kupferstichkabinett des Rijksmuseums (Rijksprentenkabinet) in Amsterdam.²⁰ Seghers hatte sich als Maler und Radierer vor allem auf Landschaften spezialisiert.²¹ Er nutzte ein Verfahren, um Farbradierungen auf Leinwand und geöltes Papier zu drucken.²² Leider war er zu Lebzeiten damit nicht sehr erfolgreich und fand kaum Käufer für seine Werke. Dies änderte sich nach seinem Ableben relativ schnell. Der Künstler Arnold Houbraken (1660–1719) berichtet, dass Händler nach



Gotische Visionen

Seit 1953 rückte Paul Eliasberg die Architektur von Sakralbauten in den Fokus seines Œuvres; in jenem Jahr entstand das Aquarell *Eglise (Normandie)*.¹ Die erste Radierung, die das Äußere einer Kathedrale zeigt, ist die Arbeit *Nordische Kathedrale (Cathédrale nordique)* von 1960.² Wie in seinen anderen Landschafts- und Architekturphantasien geht es dem Künstler nicht um die detailgetreue Wiedergabe bestimmter Bauten und deren Identifizierbarkeit. Die Radierungen der Kathedralen sind Eliasbergs persönliche Visionen „göttlicher“ Architekturen. Die einzelnen Arbeiten unterscheiden sich in ihren jeweiligen Perspektiven voneinander: Während Eliasberg die Kathedrale von Coutances (Kat. Nr. 9) in einer Ansicht mit allen Türmen aus der Ferne von Norden radierte, zeigte er andere Sakralbauten wie beispielsweise den Regensburger Dom oder die Kathedrale von Chartres in Detailaufnahmen (Kat. Nr. 10–15).³ Andere bedeutende Bauwerke wie Notre-Dame in Paris werden ausschnitthaft als Phantasie-Architektur im Nebel gezeigt (Kat. Nr. 18).⁴

Die Architekturdarstellungen sind überwiegend durch die haarfeine Linie der Radierung (teilweise mit Kaltnadel) gekennzeichnet. Die körnige Struktur seiner Arbeiten erreichte der Künstler mithilfe der Weichgrundätzung (*Vernis mou*). Dafür wird die Radierdruckplatte mit einer Lackschicht (Wachs) überzogen, auf die ein dünnes Stück Papier gelegt wird. Mit Stiften verschiedener Dicke zeichnet der Künstler das Motiv in die Lackschicht. Beim Abnehmen des Papiers bleibt dann ein Rückstand des Lackes am Papier haften. In diese raue und körnige Struktur frisst sich die Säure beim Ätzzvorgang.⁵

Eliasberg fügte seinen Radierungen noch eine weitere drucktechnische Variante hinzu: Die Aquatinta. Diese Methode führt dazu, dass der Radierung eine flächige Ebene verliehen wird. Nachdem das Motiv radiert wurde, bestäubt der Künst-



Abb. 1
Paul Eliasberg, Lübeck, St. Aegidien, 1961, Radierung und Vernis mou, 372 × 275 mm (Platte), Kunstmuseum Bayreuth

ler die Platte mit einem Asphalkorn oder mit Kolophoniumpulver. Je feiner die Körnung des Pulvers ist, umso klarer wird die Tönung. Damit sich die Staubkörner in die Platte einbrennen können, wird diese erhitzt. Dadurch entsteht eine Art



Kat. 12

Die Orgel des Meisters M. T.

1970

Radierung, Vernis mou und Aquatinta



Kat. 13

St. Jean-des-Vignes II (2. Zustand)

1977

Radierung und Aquatinta



Kat. 35

Prometheus I

1971

Radierung und Aquatinta



Kat. 36

Prometheus II

1971

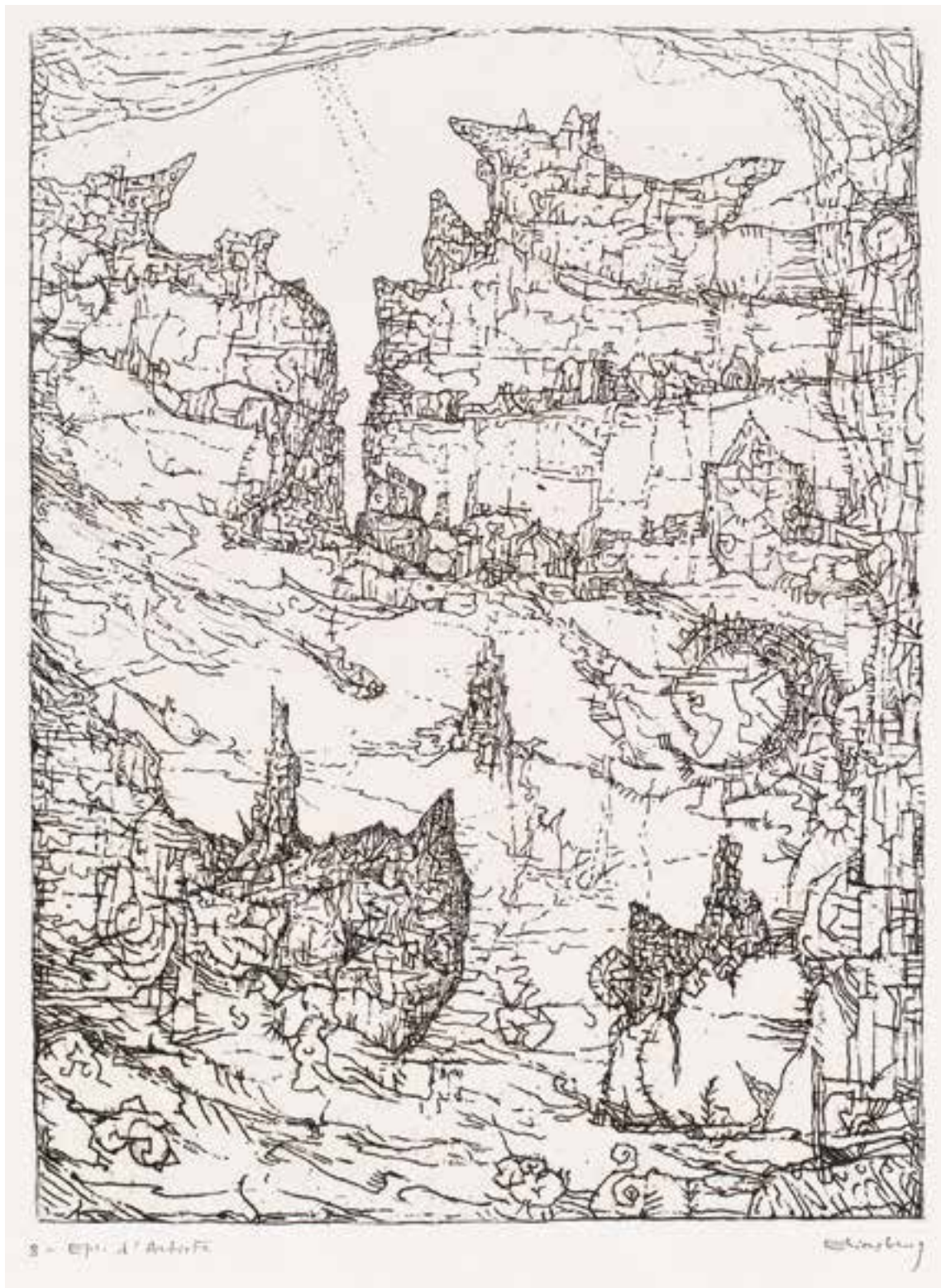
Radierung, Vernis mou und Aquatinta



Kat. 51
Tilos
1980
Aquarell



Kat. 52
Königsplatane
1971
Aquarell



Kat. 70

Die versteinerten Schiffe

1966

Radierung und Kaltnadel