

Stefan Feigl: „Boot Nr. 1“, 230 x 160 mm, Strichätzung/Aquatinta, 2004

Stefan Lindl

Die neue Freiheit der alten Drucktechniken

Hoch wie Tief und die Wertigkeit des Digitalen

For more than 7 years a printing shop in Munich has been existed which unites both the traditional and the modern printing techniques under the same roof. The Gloor Shop offers a wide range of printing products like linotype, book- and copperplate printing for art editions and bibliophile projects but also a variety of modern printing methods in traditional quality to be used e.g. for documents, posters, CD covers, business cards, wine labels etc. There are 50 tons of Monotype letters, printing presses and several 120 years old copperplate presses. In addition digital pre-printing and digital printing will also be possible.

In München befindet sich seit etwa sieben Jahren eine Druckwerkstatt, die traditionelles Handwerk und modernste Drucktechnik unter einem Dach vereint. In der Gloor-Werkstatt bietet sich die Möglichkeit in Bleisatz, Buch- und Kupferdruck Künstlerauflagen, bibliophile Projekte sowie moderne Anwendungen in traditioneller Qualität zum Beispiel für Urkunden, Plakate, CD-Hüllen, Visitenkarten, Weinetiketten usw. zu realisieren. Zur Verfügung stehen 50 t Bleisatzschriften, Buchdruckpressen bis Plakatformat 60/80, 120 Jahre alte Kupferdruckpressen bis Format 100/200 und die Möglichkeiten digitaler Druckvorstufe und digitalen Drucks.

Schwund und Aufbruch

Die Kraft des Menschen und seine scheinbar unbegrenzte Leistungsfähigkeit liegen verdeckt hinter den verführerisch-gewaltigen und doch so brutalen Blenden des Digitalen. Es sind die scheinbar professionellen, gediegenen, präzisen Oberflächen, die sich mit Computerprogrammen so spielerisch leicht herstellen lassen. Sie stufen, wie der Illusionskünstler das Kaninchen in seinem Zylinder, das Gewachsene und das Historisch-Bedingte zu einer bloßen Ungewißheit herab. Denn wer weiß schon, ob das Verschwundene noch existiert? Der digitale Grund dieses Schwunds ist unter-

haltsam, er ist möglicherweise betörend schön, er läßt sich nahezu problemlos herstellen. Selbst den unbegabtesten Künstlern des Digitalen ist es gegeben, sich durch den Kaninchenrick ein breites Erstaunen der begierig Blickenden zu sichern. Die digitale Blende legt ihrem Gestalter eine Discount-Huldigung zu Füßen, billig, trotz unleugbarer Qualität und doch komplett austauschbar, unbelebt und kühl. Geblendet von der Professionalität des Digitalen, das auf der Grundlage von massenhaft reproduzierbaren Programmen erstellt wird, kann heute jeder den Illusionskünstler mimen und jeder die Anerkennung bekommen, die ihm scheinbar gebührt, die doch letztlich bei genauerem Hinschauen nur eine höllisch gut ausschende Blende des Digitalen ist.

Der Künstler des Digitalen ist Pop. Und in seinem System des Populären ist er populär. Er ist grandios wie alle seine Mitstreiter und doch ist er kraft- und leistungslos, wenn er nicht als Mensch die Blenden des Digitalen korrumpiert, sie sich untertan macht oder anders gesagt: sie kultiviert. Eine Kultur des Digitalen kann nur in seiner Kultivierung liegen und nicht in der sklavischen Hörigkeit des digitalen Arbeiters, der sich zum Bedienungs- und Steuerungswerkzeug des Computers degradiert.

Der Computer nimmt somit die Rolle ein, die ehemals die Natur oder das Gegebene inne hatte. Er ist die Natur des digitalen Zeitalters. Des Menschen Pflicht ist es, diese digitale Natur zu kultivieren, sonst veräußerte er seine Menschlichkeit dem schönen, digitalen Schein. Es ist die kultivierende Leistung und Kraft, die es ermöglichen, die Blenden des Digitalen mit einem authentischen, digital-kultivierten Kern zu hinterfüllen. Es änderte sich also lediglich das vorherrschende Medium, nicht aber der Mensch und seine kultivierende Menschlichkeit. Der Computer ist damit nichts anderes als eine vom Menschen selbst erzeugte Natur, genauso wie die Maschinen, die Druckpressen für Buchdruck und Bleisatz, Kupferdruck und Radierung.

Nebeneinander und Miteinander

Nur weil das eine Medium, die eine von Menschen erzeugte Natur, gerade eine gewisse modische Wellenbewegung vollzieht, ermöglicht die Konstanz des kultivierenden Menschseins die Vielfalt, also das entspannte Nebenher und die gegenseitige Bereicherung des Unterschiedlichen. Gerade in der Vielfalt und im Unterschied, in der Differenz, liegt die Kraft des kulturellen Schubs und der Innovation. Nur weil gerade ein gewisses globales Denken zum Sprung ansetzt, heißt das noch lange nicht,

die Flinte der Differenz ins Korn zu werfen. Ganz im Gegenteil! Die Differenz ist die Deviation, die zu neuen, kulturellen Leistungen führt. Sie besteht ebenso aus dem Historischen, Bestehenden und Gewordenen wie aus den Techniken des Digitalen.

Hoch- und Tiefdruck in München

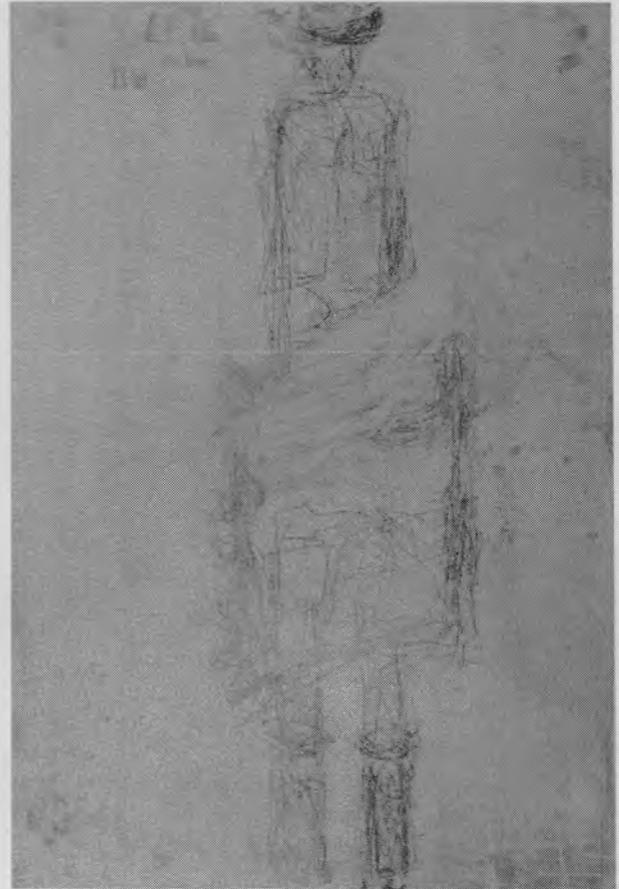
In der GloorWerkstatt wird von Stefan Feigl genau dieses Nebeneinander und Miteinander der verschiedensten Medien und Techniken verinnerlicht: Hochkultur gibt es für ihn nur dann, wenn offene Vielfalt herrscht und mit vielen Strängen die scheinbar unvereinbaren Medien des Gestaltens miteinander verknüpft werden. Den Reichtum des Historischen verbindet er mit der Globalität des Digitalen, korumpiert das Eine mit dem Anderen, um Neues zu gestalten. Die Gegensätze der Medien, mit denen er umgeht, die er zusammenbringt, könnten größer nicht sein. In seiner Werkstatt stehen Druckerpressen für Buch- und Kupferdruck in heute kaum vorstellbaren Riesenformaten und unübersehbar breitet sich die fühlbare Schwere von 50 Tonnen Blei für den Buchdruck aus. Alles, was der Druckliebhaber sich wünscht, findet er in unmittelbarer Nachbarschaft des Münchner Ostbahnhofs in der GloorWerkstatt. Gegen seine wahrlich immobile Drucklandschaft stehen die leichten Rechner, mit deren digitalen Produkten Feigl seine handgemachten Druckerzeugnisse – Radierung, Bleisatz und Buchdruck – umhüllt oder auch hybridisiert (digital erstellte Klischees, digitaler Offset kombiniert mit Handsatz und Buchdruck).

Moch

Die Ausstattung der GloorWerkstatt sucht ihresgleichen. Für den Hochdruck steht ein Schatz zur Verfügung. Der Bleisatz stammt aus einer gegenläufigen Übergangszeit der Drucktechniken: Ende der 1960er hatte der Bleisatz seine höchste technische Entwicklungsstufe erreicht und gleichzeitig mehr oder minder das Zeitliche gesegnet. Der Fotosatz löste ihn ab. 1969 wurde der Bleisatz von der Firma Gloor angeschafft. Kurz darauf musste aus Wettbewerbsgründen auf Fotosatz umgestellt werden. Das Blei und die Pressen wanderten für Jahre aus dem Firmenzentrum wohlbehütet in den Keller. Erst während der digitalen Revolution wurde die GloorWerkstatt wieder ins Leben gerufen. Die Wertigkeit des Bleis bekam eine neue Definition und Dimension. Als wäre die Zeit angehalten worden, ist der Bleisatz der GloorWerkstatt nahezu neu. Nicht nur weil kurz nach seiner Anschaffung seine Tage schon gezählt waren, sondern weil er lediglich zum Layoutsatz verwendet worden war. Dieser Zufall ermöglicht es Feigl, eine seltene Qualitätsstufe des Hochdrucks zu erzeugen. Ihm stehen eine präzise Univers vollständig, aber auch Garamond,

Michael Grossmann: *Ulysses „Bloom“* 445 x 660 mm Farbbrudierung von 4 Platten. Ziel war die druckgraphische Imitation einer Handzeichnung (Bleistift/Feder und Tusche/Rötel)

1. Platte: Aquatinta (Zuckertusche); schwarz.
2. Platte: Strichätzung/Kaltnadel; grau;
3. Platte: Weichgrund; rot/ocker;
4. Platte: Aquatinta/Tiefätzung; weiß

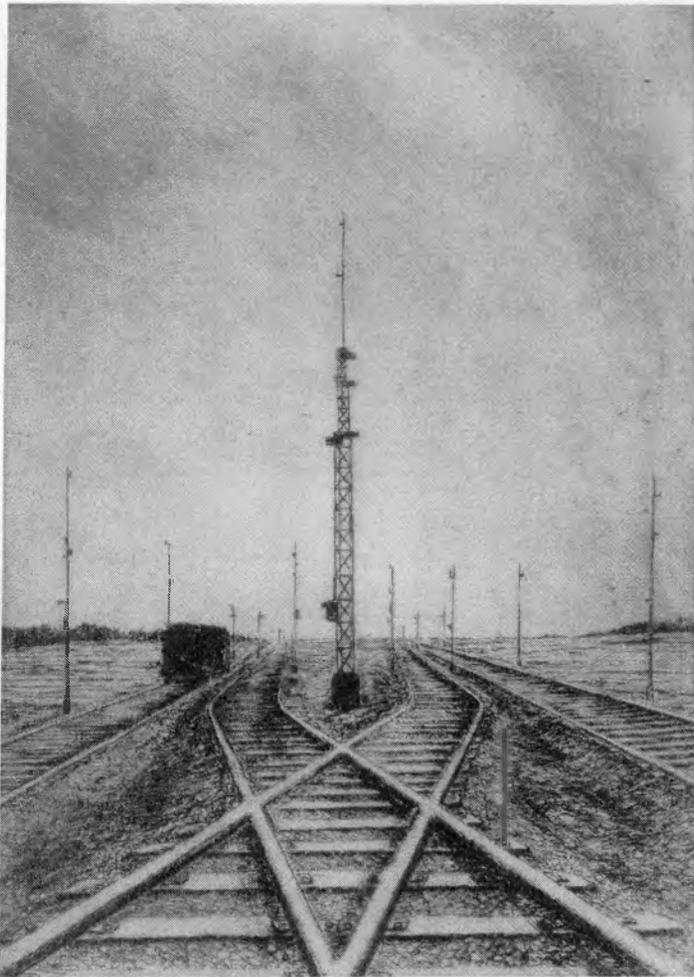


Walbaum, die groteske Gill und viele andere Schriftarten zur Verfügung. Auch das Druckformat von 60 x 80 cm für den Hochdruck ermöglicht einen weiten gestalterischen Spielraum für den Buchdruck sowie für den künstlerischen Linol- und Holzschnitt. Stefan Feigl führt in seiner Werkstatt die Tradition der Setzerei Gloor fort, die ihr hervorragendes Renommee mit dem Handsatz gewann. Für die Olympiade 1972, die Neue Sammlung in

München und die Bayerische Staatsbibliothek arbeitete das Unternehmen ebenso wie nun wieder für das bayerische Kultusministerium und das Münchner Kulturreferat. In der GloorWerkstatt werden in Seminaren für die FH München, die Berufsfachschule für Kommunikationsdesign und die Fachakademie U5 graphische und typographische Grundlagen vermittelt.

Stefan Feigl: „Rabe“, 500 x 400 mm; Strichätzung/Aquatinta, 2003





Stefan Feigl: Aus „Die Stadt hinter dem Strom“: 25 Radierungen zu dem Roman von H. Kasack, Kapitel 20: 160 x 230 mm, Strichätzung, 2002

Tief

Es liegt an Stefan Feigls eigenem, künstlerischem Werdegang, daß er sich neben dem Hochdruck auch dem Tiefdruck verschrieb. Feigl studierte Graphikdesign und arbeitet künstlerisch mit Vorliebe als Radierer. Eines seiner Hauptwerke sind 25 Blätter von illustrierenden Radierungen zu Hermann Kasacks „Die Stadt hinter dem Strom“. Sie verdoppeln die morbide Stimmung der Totenstadt, die der Archivar Dr. Robert Lindhoff durchwandelt, jener Hauptprotagonist Kasacks. Die Radierungen vibrieren in der verstörenden Stimmung der Stadt hinter dem Strom. Es sind die kleinen Abweichungen von aller Wirklichkeit, die zuerst nicht auffallen, die sich erst mit dem zweiten oder gar dritten Blick als Störung, als das Andere offenbaren: Mauerwerk, das zwar flüchtig wie Mauerwerk aussieht, sich dann aber mangels Verbundbautechnik als ein Sammelsurium von Elementarteilchen erweist, das niemals in der Wirklichkeit eine Einheit ergeben würde. Ähnlich wie Gianbatista Piranesi seine Vedute oder seine Carceri übersteigert gestaltete, schöpfte auch Feigl aus einer Hypertrophie des Architektonischen, die nicht der Wirklichkeit entstammt, sondern einer ganz eigenen Welt, die aus der Verschmelzung Kasacks und Feigls Vorstellungen generiert wurde.

Den Tiefdruck-Illustrationen ist Feigl treu geblieben, auch in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern. Beispielsweise mit Michael Grossmann bei der Verwirklichung dessen dreier Mappenwerke zu James Joyces „Finnegans Wake“. Feigls nächstes eigenes Projekt ist die großformatige Illustration einer Erzählung von Jorge Luis Borges, „Die Bibliothek von Babel“. Thematisch kein weiter Schritt von Kasacks düsterer Stadt hinter dem Strom.

Die neue Freiheit im Zeitalter des Digitalen

Wie sich der steten Gefahr des Verlusts von Einzigartigkeit und des Eigenartigkeit durch die digitalen Medien entgegen wirken läßt, zeigt sich exemplarisch in dem vielfältigen Werk und Werken von Stefan Feigl. Ähnlich wie im 19. Jahrhundert die Fotografie die Malerei künstlerisch-kreativ erlöste, vollzieht sich in der GloorWerkstatt die Befreiung des Hoch- wie Tiefdrucks durch die Revolution des Digitalen. Mit Grossmann experimentierte er, wie weit sich die Grenzen im Hoch- und Tiefdruck verschieben lassen. Sie fragten sich, zu welchen neuen gestalterischen Ufern analoge Drucktechniken führen können, ohne den alt-ehrwürdigen Druckerkodex zu umgehen. So meint Feigl: „Was der Computer tatsächlich präziser und besser kann, muß der Hoch- und Tiefdruck nicht mehr zu übertreffen suchen.“ Dadurch entsteht ein neuer Freiraum, den Feigl in der GloorWerkstatt ausfüllt. Gloor ermöglicht ihm technisch die digitale „Rückendeckung“, um digitales Layout herzustellen und es in Klischees zu wandeln, die wiederum in der Buchdruckpresse landen. Das Digitale bekommt so seine Wertigkeit im Buchdruck. Ein hilfreiches Nebenher und Miteinander! Im Tiefdruck verhält es sich ähnlich. In der geplanten Zusammenarbeit mit Alois Achatz – einem der wenigen, der noch die Herstellung klassischer, analoger Heliogravuren beherrscht – werden Grossmanns digitalisierte Fotografien in ein wertiges Medium verwandelt und ungeahnt verfremdet.

Feigls Hoch- und Tiefdruck, die er beide auch auf einem Papierbogen zusammenbringen kann, ob aus digitaler Quelle oder handwerklich gesetzt, die Möglichkeiten des Buchdrucks sowie Urkundendrucks auf hohem haptischen sowie ästhetischem Niveau fügen dem gänglichen Digitalen eine Festigkeit, eine Zeitlosigkeit bei.

Feigls Arbeit in der GloorWerkstatt durchbricht die nimmersatten Blenden des Digitalen. Er nutzt die neue Freiheit des Buch- und Kupferdrucks, die ihm die digitale Revolution ganz unabsichtlich bescherte.

Blick in die Druckerei mit ihrer umfangreichen Ausstattung

