

Das gallische Dorf der Drucktechnik

Vier Männer in Leipzig leisten Widerstand: Im Digitalzeitalter verteidigen sie die Kunst des Lichtdrucks. Die Auftragslage ist miserabel, das Farb- und Filmmaterial schwer zu bekommen. Nur das Interesse der Künstler könnte Deutschlands letzte **Lichtdruckwerkstatt** retten



Drucker Udo Scholz (links) und der Künstler Floris M. Neusüss werfen einen Blick auf dessen Foto-gramm einer Sonnenblume. Am Halbton-negativ können sie abschätzen, ob die Belich-tungszeit richtig gewählt ist



① Eine Glasplatte wird mit lichtempfindlicher Chromatgelatine beschichtet. Die Substanz wird normalerweise mittels eines Fotonegativs des zu reproduzierenden Originals belichtet und härtet je nach dessen Dichtwerten mehr oder weniger



② In diesem Fall wird jedoch kein Fotonegativ belichtet, sondern der Gegenstand selbst, eine Sonnenblume, direkt auf die Druckplatte gelegt. Der Künstler Floris M. Neusüss (rechts) ist für dieses „Fotogramm“ genannte Verfahren berühmt

VON NICOLAUS NEUMANN UND CHRISTOPH BUSSE (FOTOS)

Da kann die Sonne scheinen so hell sie will – hier, im zweiten Stock eines frisch renovierten Gewerbegebäudes aus der Gründerzeit, in der Nonnenstraße 38, kommt sie nicht an. In der Maschinenhalle der Leipziger Lichtdruckwerkstatt herrscht Grau – als Farbe und Zustand. Auch in dem kleinen, von der Halle abgetrennten, karg möblierten Raum, in dem vier Männer schweigsam an einem langen Tisch sitzen. Vor sich Plastikschränke mit Wurst- oder Marmeladebrot, zwei übervolle Aschenbecher. Auf einem Bord an der Wand zischt die Kaffeemaschine. Es ist Frühstückspause in einem Betrieb, der den ganzen Tag Pause machen könnte, denn zu tun gibt es hier eigentlich nichts mehr. Die letzten Meister des Leipziger Lichtdrucks halten dennoch stoisch die tariflich geregelten Pausenzeiten ein.

Seit Monaten stehen in der weiträumigen Halle vier tonnenschwere Lichtdruckschnellpressen und eine großformatige „Zweiraum-Halbtone-Reprokamera“ still. Die Drucker wollen dennoch die Hoffnung nicht aufgeben, dass eines Tages doch noch von irgendwoher Aufträge kommen. Ihr trotziger Optimismus nährt sich von der Überzeugung, dass der Lichtdruck – eine der anspruchsvollsten Reproduktionstechniken – nicht so mir nichts, dir nichts aus dem Alltag verschwinden kann.

„Schmeißt doch den alten Krepel weg, raten uns alle die Spinner, die außer Fortschritt nichts im Hirn haben. Den Blödsinn hören wir seit Jahren, aber noch sind unsere Pressen betriebsbereit.“ Achim Müller – „ich bin Lichtdrucker aus Leidenschaft“ – ist einer der Eigentümer der Leipziger Werkstatt. Er redet sich in gemäßigttem Sächsisch in Rage. „Von den 34 Schnelldruckpressen dieser Firma haben ganze neun den Krieg und die folgenden Reparationsforderungen der Sowjetunion überstanden. Wir haben die Kriegsschulden bezahlt – auch mit unseren Maschinen – während ihr im Westen Care-



Neun Druckpressen haben den Krieg überstanden, vier die DDR. Jetzt kämpfen die Drucker gegen den Untergang ihrer Kunst

pakete aus den USA bekam.“ Achim Müller wird schmallippig. Er hat das bis heute nicht verwunden und ist der Meinung, dass man das nicht oft genug sagen kann – gerade den Westdeutschen gegenüber.

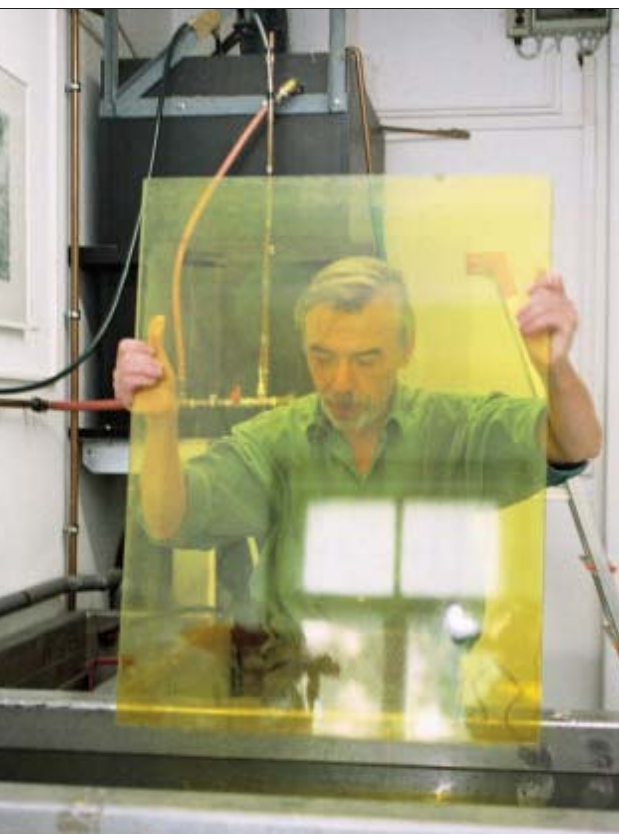
„Als in der DDR wegen des von den Amerikanern angezettelten Wettrennens das knappe Geld für Kanonen gebraucht wurde, musste die Kunst dran glauben“, zürnt Müller noch immer. Die DDR-Regierung beschloss damals die Auflösung des Leipziger Lichtdrucks. Nur mit Hilfe

der Hochschule für Grafik und Buchkunst, vieler langjähriger Kunden und dem Einsatz der Mitarbeiter gelang es, vier der Maschinen zu retten. Die restlichen fünf wurden verschrotet. Es gab kein Geld mehr für notwendige Reparaturen. Achim Müller blickt zurück im Spott: „Dann kam Anfang der achtziger Jahre die erste Wende. Fast am Ende wurden wir plötzlich so was wie die Hofdruckerei der DDR. Immer wenn Spitzenfunktionäre von Partei und Regierung Geschenke für Parteifeiern oder

Staatsbesuche brauchten, mussten wir ran.“ Seltene Goethe- und Schiller-Manuskripte aus den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar oder die Notenhandschrift von Mozarts „Zauberflöte“ lieferten die ungeliebten Pressen in Originalqualität bei der Staatsführung ab. Kostbare Mayahandschriften, Zeichnungen von Ludwig Richter oder Käthe Kollwitz, rare Stahl- oder Kupferstiche in Lichtdruckqualität brachten auf dem Westmarkt Devisen. 1989 die zweite Wende. Alles sollte nun gut wer-



③ Die Blume wird im Kopierrahmen belichtet. Durch das Licht härtet die Gelatinemischung nun teilweise, diesen Vorgang nennt man Gerbung. Je stärker eine Stelle gerbergt ist, desto weniger Feuchtigkeit – sprich umso mehr Farbe – kann sie aufnehmen



④ Die belichtete Druckplatte wird in einem Wasserbad entwickelt. Bei etwa acht Grad Celcius wird das Bild, das sich auf der Platte abgezeichnet hat, fixiert. Nach diesem Bad ist die Platte dann bereit für die Aufnahme der Farbe



⑤ Nun werden die Lichtdruckfarben gemischt; in der Feinheit der Farbgebung ist das Verfahren unübertroffen. Weil die hiesige Industrie nur noch vier Grundfarben bietet, kommen die lichtechten Leinölfirnisfarben aus England und Japan

den. Das Gegenteil war der Fall: „Die Privatisierungsverhandlungen mit der Treuhand endeten in schikanösen Verträgen, die es uns fast unmöglich machten, Startkredite zu bekommen.“ Was Achim Müller seitdem von den Segnungen des Westens hält, verrät der harte Zug um seinen Mund. Sagen mag er es nicht. Wieder halfen Künstler und Leipziger Hochschulprofessoren. Sie fanden eine Bank, deren Direktor Kunst sammelt und nicht allein des Profits wegen den Lichtdruckern die Mittel verschaffte, mit denen sie 1991 die Lichtdruckwerkstatt als GbR eigenständig weiterführen konnten

Inzwischen sind Achim Müller und seine Mitstreiter im Kapitalismus angekommen. Und der hat eben nicht viel übrig für eine schöne, über 100 Jahre alte Kunstdrucktechnik, die sich nicht rechnet. Der Druck steigt spürbar: Mangelnde Rentabilität, rüder Rationalisierungsdruck, eine aufs Große zielende Industrieproduktion sowie eine völlig unverständliche Interesselosigkeit potentieller Nutzer des Lichtdrucks sind dabei, ein kompliziertes, aber auch unzeitgemäß aufwändiges Druckverfahren zu liquidieren, das nicht ohne Grund „Kunst“ genannt wird.

Ebenso hoch wie die Leistungsstandards des Druckverfahrens sind nämlich auch seine Ansprüche ans Rohmaterial. „Da ist viel Handarbeit gefragt, und darauf haben die großen Farb-, Film- und Papierunternehmen keinen Bock“, klagt Müllers Kollege Udo Scholz. Um lichtechte, transparente Farbtöne zu erreichen, braucht es Druckfarben von besonders hoher Konsistenz. Sondermischungen, für die – bei einem Verbrauch von beispielsweise jährlich etwa zehn bis zwölf Kilo in der Leipziger Werkstatt – heute kein Unternehmen seine Rührmaschinen anschmeißt. Standen den Druckern vor sieben Jahren noch 35 unterschiedliche Farbtöne zu Verfügung, so bietet die Industrie jetzt lediglich vier Grundfarben. Die allerdings nur in einer für den Lichtdruck untauglichen Qualität. Hoffnung macht den Leipziguern nun ein japanisches Un-



Der Lichtdruck in Leipzig ist nicht nur wegen mangelnder Arbeit gefährdet, sondern vor allem wegen mangelhafter Materialien



⑥ Die Platte liegt bereits in der Druckmaschine, dort wird sie noch einmal bearbeitet, um auch die letzten Feinheiten sichtbar zu machen. Von der Platte wird die Farbe dann direkt an das Papier gegeben. Das Runzelkorn der gehärteten Gelatine ist feiner als jedes Druckraster, etwa beim Offsetdruck. Die Reproduktion erreicht eine extreme Nähe zum Original – ein Faksimile entsteht

ternehmen. Bei ersten Versuchen erwiesen sich die Fernostfarben als „entwicklungsfähig“ – bis auf Gelb. Das kann in Kyoto noch nicht so gemischt werden, wie es in Leipzig gewünscht wird.

Schlecht sieht es auch mit dem Filmmaterial aus. „Die Beschaffung von geeigneten Filmen ist extrem schwierig geworden. Wir brauchen pro Jahr etwa 100 Blatt echte Halbtöne im Format 50 mal 60 Zentimeter, um originalgetreu reproduzieren zu können. Die kriegen wir nicht mehr in der notwendigen Qualität.“

Die Wenigen, die sich heute noch mit dem delikaten Druckverfahren beschäftigen, sind – außer der Leipziger Werkstatt – das Institute for Art, Photography and Fine Print der Arizona State University, das Centre for Fine Print Research der Universität Bristol, dazu ein paar engagierte Hochschullehrer und Museumskuratoren. Sie wissen, dass dringend etwas geschehen muss, um das drohende Aus für die „Stradivari der Drucktechniken“ – so Paul Thirkell von der Universität Bristol – doch noch abzuwenden. Die Universitä-

ten suchen und experimentieren mit Farb-, Film und Walzenalternativen. In Lehrveranstaltungen versucht man, zumindest die Kenntnis der Technik zu erhalten.

Gleichzeitig bemüht sich, initiiert vom Leipziger Verein Lichtdruck-Kunst und unterstützt von der Leipziger Fachhochschule, eine kleine Lichtdrucklobby um die Gründung eines „Bildungszentrums für den Lichtdruck“, um die katastrophale Ausbildungssituation zu beheben. Eile ist geboten: „Wir hier in Leipzig“, sagt Achim Müller, „sind alle schon im



⑦ Bevor die endgültige Auflage gedruckt wird, kann anhand von Andruck die Qualität und Feinheit der Wiedergabe kontrolliert werden. Die beiden Drucker: Winfried Hoffmann (Mitte) und Udo Scholz

Rentneralter. Wer soll das Wissen weitergeben, wenn wir mal nicht mehr da sind? Lichtdruck kann man nicht aus Büchern lernen.“

Immerhin bietet inzwischen die Leipziger Fachhochschule Ausbildungsmöglichkeiten für Stein- und Lichtdrucker. Genutzt werden die freilich erst dann, wenn die Zukunft dieser Luxusdruckverfahren zumindest ansatzweise gesichert ist. Nicht bei Professoren, Druckern, Farbmischern und Walzenwerkern, sondern im ureigensten Interesse von Künstlern und Fotografen müsste es liegen, sich die beste und anspruchsvollste Technik zur Reproduktion ihrer Unikate zu sichern. Dass ein penibler Maler wie Werner Tübke bei einem Besuch auf den ersten Blick nicht er-

weiß – malerische Stilleben fotografiert. Er gehört zu jenen Puristen, die ausschließlich analog arbeiten: „Sollte es keine guten analogen Filme mehr geben, sterbe ich aus wie eine seltene Tierart.“

Nicht nur Fotografen wie Konrad R. Müller wissen, was sie am Lichtdruck haben. Die Leipziger können mehr als Faksimilieren oder Reproduzieren – sie können auch originäre Kunst, so genannte Lichtdruck-Originalgrafiken, deren Qualität jeder Lithografie ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen ist. Dabei zeichnen Künstler ihre Strukturen oder Formen für die jeweiligen Farben auf transparente Materialien, die dann als Kopiervorlage dienen. Oder sie arbeiten mit geeigneten Gerbmitteln direkt auf die beschichtete Druckplatte, wobei der Belichtungsprozess entfällt. Inzwischen haben viele Künstler die Lichtdruckgelatine in Leipzig genutzt und nummerierte, signierte Druckgrafiken von eigenwilligem Reiz geschaffen – darunter Maler wie Neo Rauch, Jörg Herold oder Matthias Thorn.

Die Chance des direkten künstlerischen Eingriffs in den Druckprozess sowie dessen Qualität haben auch den Hochschullehrer und experimentellen Fotografen Floris M. Neusüss aus Kassel nach Leipzig gelockt. Der Gründer des „Fotoforums“ war lange Zeit auf der Suche nach einer adäquaten Reproduktionsmöglichkeit für seine ebenso intelligenten wie ästhetisch anspruchsvollen

Fotogramme. Die sind, ohne gegenständliche Bedeutung, einmal ein unmittelbares optisches Erlebnis und zum anderen ein fantastisches, magisches Spiel mit zahlreichen, gleichzeitig sichtbar gemachten Körperdimensionen. Diese komplizierten, allein durch Licht gestalteten Körperwelten zu vervielfältigen, ohne dass auch nur der zarteste Hell-Dunkel-Kontrast oder die feinste Schattengrenze verloren gehen, und so das künstlerische Konzept zerstört würde, ist eine Herausforderung, der sich nun die Leipziger Lichtdrucker stellen wollen.

Neusüss war mit den ersten Probeläufen zufrieden und arbeitet mittlerweile immer öfter mit den Leipziguern. Für den Kasseler Künstler ist es aber nicht nur reizvoll, direkt auf den Platten zu experimentieren. Die Leipziger Druckkunst rechnet sich für ihn auch. Bei den Preisen, die heute für Fotokunst erzielt werden, ist selbst der teure Lichtdruck, der ihm als einziger geeignet scheint, seine Unikate in „Originalqualität“ für Mappen oder signierte, nummerierte Auflagen zu reproduzieren, für ihn und seine Sammler noch bezahlbar.

Neusüss und einige seiner Schüler gehören zu den Ersten, die mit ihren Arbeiten eine dritte, diesmal hoffentlich glücklichere Wende für die Leipziger Lichtdruckwerkstatt einleiten könnten. Zumindest für die nächsten Monate sichern sie und ein Auftrag der Ostdeutschen Galerie in Regensburg das Überleben der Lichtdrucker.

Automatisch und nicht sehr konzentriert wischt Achim Müller mit einem ölgetränkten Lappen über die gewaltigen Zahnräder seiner Schnellpressen. Er tut es täglich. „Wenn eines Tages der große Auftrag kommt, wollen wir keine Maschinenprobleme haben.“ Es ist spät geworden. Achim Müller ist müde vom vielen Reden und von den Erinnerungen, die er nicht los wird: „Viele Jahre voller zerstörter Hoffnung strengen an. Vor allem, wenn man das nicht wahrhaben will.“ Draußen geht die Sonne unter. Achim Müller knipst das Licht in der Halle aus und verschließt die Stahltür, hinter der sein Lebenswerk auf bessere Zeiten wartet.

Internet: www.lichtdruck.de

Eine Zukunft könnte das wachsende Interesse der Künstler bieten

kannte, ob es sich um das Original oder eine Lichtdruck-Reproduktion seiner Skizzen handelte, freut die Leipziger Drucker und lässt ahnen, welche Qualität „das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ dem Kunstwerk bieten kann. „Knöpfchendrucker können das jedenfalls nicht“, spottet Achim Müller über die preisgünstigere Offset-Konkurrenz.

Einige wenige haben das erkannt. Konrad R. Müller beispielsweise, der nicht nur nuancenreiche Schwarzweißporträts bedeutender Persönlichkeiten, sondern – ebenfalls schwarz-

Fotografen und Bildquellen

l.= links, r.= rechts, m.= Mitte, o.= oben,
u.= unten

S. 3 l.: Boris Schmalenberger, m. o.: Alex McLean, m. u.: Künstlerhaus Balmoral, r.: Falko Wenzel; S. 10/11 o.: Andrew Cross; S. 10 u. l., u. r.: Rafael Ortega; S. 11 l. u.: Thomas Höpker/Magnum; S. 12 l. o.: Reuters/Albert Gea; S. 12 l. u.: Reuters/Heino Kalis; S. 12 r. u.: Banksy, S. 12/13 o., l. u.: Marco Di Lauro/Getty Images; S. 24: Sandi Kozjek; S. 4 u., S. 40–46: Christoph Busse; S. 48: Jean-Marie del Moral; S. 52–53: Agusti Torres; S. 66: Mareike Foecking; S. 70: Gaby Gerster, S. 70/71, S. 77 u.: Axel Schneider; S. 5 m., S. 78–83: Ingrid Voth-Amslinger; S. 88 l.: Angelo Pennoni; S. 94 l.: Waltraud Kruse; S. 100 l.: Prudence Cumming, r.: Albrecht Fuchs; S. 104/105: Martin Kunze, S. 104 m.: Martha Cooper; S. 105 r.: Manfred Vollmer; S. 117: Schaulin (2); S. 118 o.: Stifg. H. Arp u. S. Taeuber-Arp, m.: Axel Hausberg, u.: Nic Tenwiggenhorn; S. 119 u.: Barbara Frommann; S. 120 o.: Lentos, m.: Chris Koller; S. 121 o. r.: Meinolf Kößmeier, u.: AP; S. 122 o.: Alain Goustard/Emoc, u.: Pauline Turmel; S. 123 o.: Ehrenkrantz Eckstut & Kuhn Arch., u.: Marieke Abelman, r.: Rex; S. 124 o.: Konzept u. Bild/Chaplin-ky (3); u.: Archivio Centr. dello Stato/MBAC (2); S. 125: picture-alliance/dpa (2); S. 126: William Wintercross/court. Frieze; S. 127 o.: Giovanni Castell, l.: Schaulin, u.: Blauraum; S. 128 u. l.: Jens Paul-Taubert, u. r.: AFP; S. 129 o.: Maximilian Erbacher, u.: www.moleskinerie.com; S. 130 o. l., o. m.: picture-alliance/dpa, o. r.: Louis Vuitton/F. Marcellin, u. r.: Chris Helgren/Reuters/Corbis; S. 131 l. u.: Sake Rijpkema/Hollandse Hoogte/Laif, r. o.: Ed Kashi/Corbis; S. 132 o.: Elke Bock, u. l.: Harf Zimmermann; S. 135 r.: Abe Aronow; S. 144 o. r.: Achim Bunz; S. 148–149: William Claxton; S. 152 o. r.: Georg Gisel; S. 154 o. l.: Wolfgang Pehnt; S. 154/155 o.: Karl Johaentges; S. 156 o. l.: Archiv Walter Feilchenfeldt, o. m.: Christian Roth.

Urheber- und Reproduktionsrechte

VG Bild-Kunst, Bonn 2005: Robert Smithson, Eva & Adele, Jean Nouvel, Marianne Brandt, Miquel Barceló, Jörg Sasse, Hannsjörg Voth, Carsten Höller, Robert Rauschenberg, James Ensor, Xenia Hausner, Willem de Kooning, Peter Blake, Francis Bacon, Francisco Toledo, Max Ernst, Wassily Kandinsky, Carlfriedrich Claus. S. 4 o.: Kunstmus. Bern; S. 10 u.: court. Artangel u. Nat. Portrait Gall.; S. 11 r. o.: Coll. von Moerkerke, S. 11 r. u.: court. Gal. Michael Schultz; S. 13 r. o., r. u.: Stifg. Bauhaus Dessau; S. 14/15: Hess Coll., Bern/Napa; S. 16/17: Aargauer Kunsthau; S. 18/19: Slg. Ludwig, Aachen; S. 20 o.: Pinakothek d. Mod., München, u.: Mus. Ludwig, Köln; S. 21: Mus. Franz Gertsch, Burgdorf; S. 23: Mus. Kurhaus Kleve; Titel, S. 4 m., S. 28–38: Lee Friedlander/court. MoMA, New York; S. 5 o., S. 48–51, S. 54/55, S. 58 o., u.: court. Gal. Bischofberger, Zürich; Edition, S. 5 u., S. 60–67: court. Galerie Wilma Tolksdorf, Berlin/Frankfurt; S. 70/71: court. the artist; S. 72/73, S. 74/75: Slg. Hund, Frankfurt; S. 84, S. 85, S. 86 l.: Albertina, Wien; S. 88 l.: Archivio P. P. Pasolini, Bologna; S. 88 r., S. 89 l. o., l. u.: Palastmuseum, Peking; S. 89 r.: court. Anthony d'Offay, London; S. 94 l.: © DAM, o.: court. the artist u. Hauser & Wirth, Zürich/London, u. r.: court. Gal. Air de Paris, Paris; S. 95 r.: Moderna Museet, Stockholm; S. 96, S. 96/97 u.: Mus. royaux de Beaux Arts, Brüssel; S. 97 r.: Fabbrica di San Pietro, Vatikanstadt; S. 98: Daros Coll., Schweiz; S. 99 l.: Colin St. John Wilson Trust; S. 100 l.: Estate of F. Bacon/Privatsammlung; S. 102: Gaetano Pesce Archive, New York; S. 104 l.: XL Gallery, Moskau; S. 119 o.: Zentralinst. f. Kunstgeschichte München, Photothek; S. 120 u.: Albertina, Wien; S. 123 u.: Sculpture Int. Rotterdam; S. 128 o.: Solomon R. Guggenheim Mus.; S. 130 u. l.: court. Lisson Gall.; S. 131 r. m.: court. Wolfgang Breyer; S. 132 u. r.: court. Art Basel Miami Beach; S. 134–137: court. S. Shore u. Gal. Monika Sprüth/Philomene Magers, Köln/München; S. 138 r.: Coll. Ydessa Hendeles, Art Found., Toronto; S. 142 l., S. 142/143 u.: Uffizien, Florenz, S. 142/143 o.: Nat. Gall. London, S. 143 r.: Nat. Gallery of Art, Washington; S. 146 l.: Biblioteca Ambrosiana, Mailand; S. 146/147 o.: Nat. Gall. of Scotland, Edinburgh; S. 147 r.: Prado, Madrid; S. 150 o. m.: Gall. d'Arte Moderna, Venedig, o. r.: Privatslg.; S. 151 o.: Kunstmus. Bern.