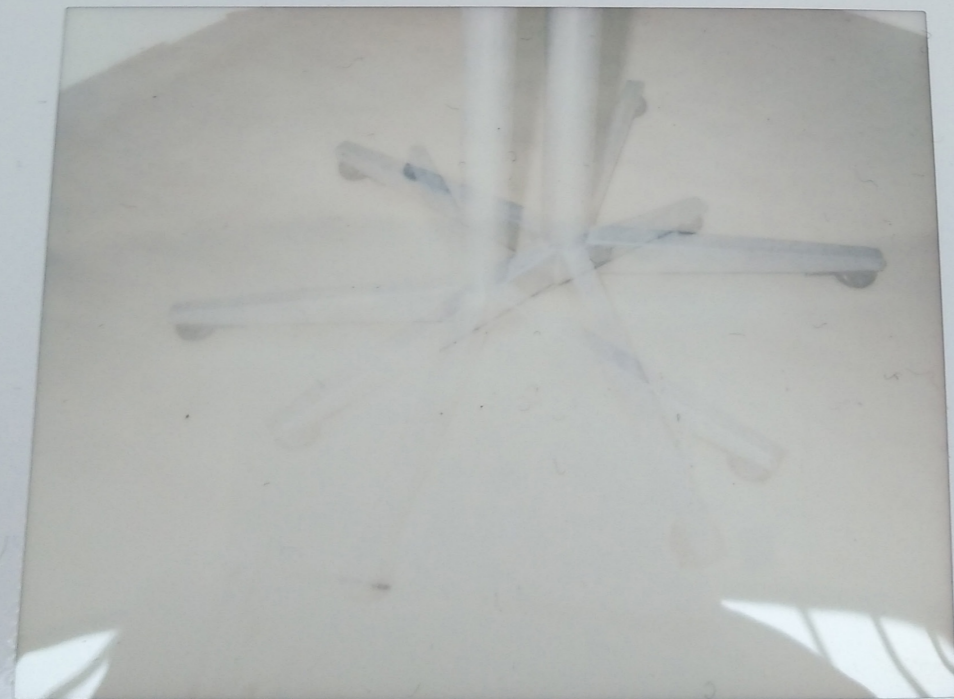


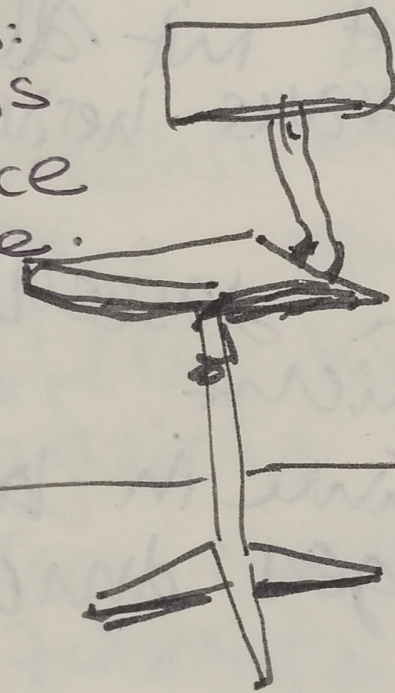
Kunst und Handwerk -  
Sehnsucht in Zeiten der Effizienz?

Josephine Spicher  
2021/2022



• Belichtung des  
Atelierstuhls in  
meiner Abwesenheit  
mittels Cyanotypie-Verfahren,  
also mit Sonnenlicht/  
Tageslicht

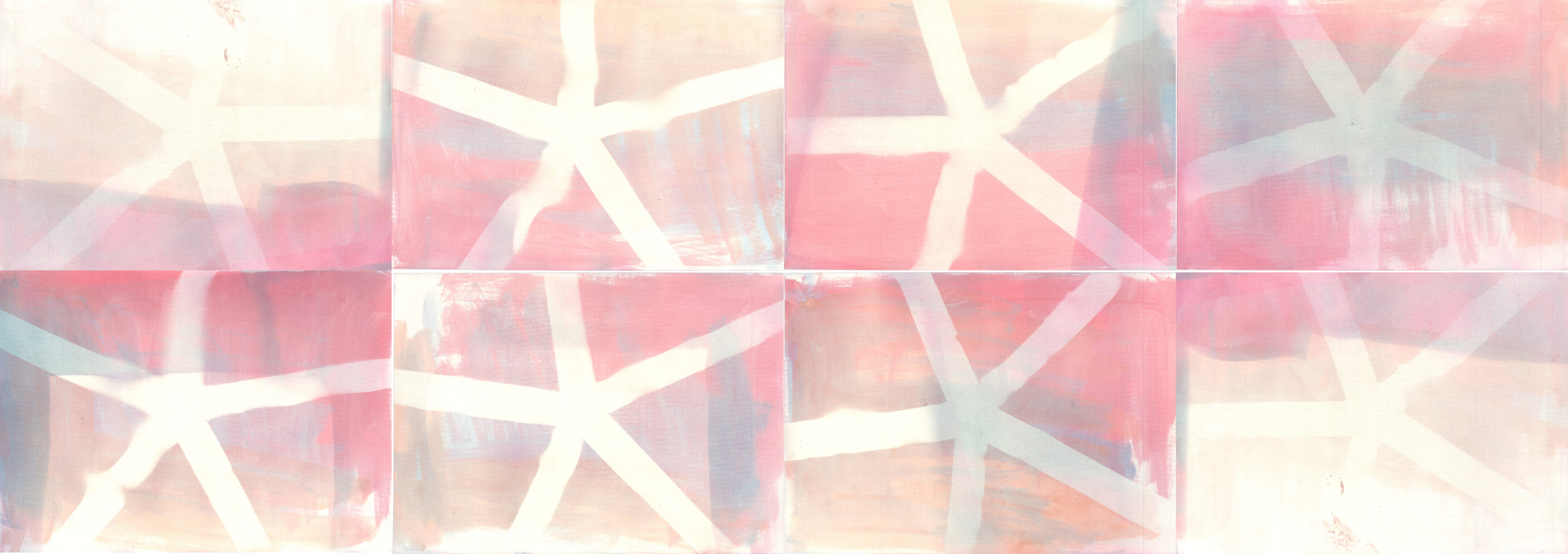
Aphorismus:  
My chair is  
the presence  
of absence.  
the



• zufällige  
Belichtungsdauer  
je nach Dauer  
meiner Abwesenheit  
führt zu  
unplanbaren  
Farbergebnissen

Warum entscheiden sich Künstler:innen heute noch für alte Handwerkstechniken in ihrer Arbeit, wenn es stattdessen alternativ schnellere und zeitgemässere Techniken gäbe? Ich werde im Folgenden anhand meiner Arbeit «absent residency» über den Stellenwert alter Handwerkstechniken für mich und in der heutigen Kunst reflektieren und in kleinen Exkursen jeweils auf bestimmte Teilaspekte theoretisch und mit Hilfe anderer künstlerischer Positionen näher eingehen.





Die Entscheidung eine alte Technik zu verwenden - die Arbeit «absent residency»

In der Arbeit «absent residency» geht es um die Themen Präsenz und Absenz. Im Zentrum steht als Objekt mein Atelierstuhl, welcher seit über zwei Jahren Teil meiner künstlerischen Arbeit ist, bisher jedoch lediglich als Gebrauchsobjekt. Der Entscheid, ihn nun thematisch ins Zentrum zu rücken, stand am Anfang dieser Arbeit. Als nächstes fällte ich den Entschluss, den Atelierstuhl mittels verschiedener fotografischer Techniken zu untersuchen und seine diversen Aspekte so für mich erfahrbar zu machen. Ich griff dabei zuerst zur Technik der Cyanotypie. Die Cyanotypie ist eines der ältesten fotografischen Verfahren, welches 1842 von Sir John Herschel erfunden wurde. Im Gegensatz zu vielen anderen fotografischen Verfahren beruht es nicht auf Silber-, sondern auf Eisenverbindungen. Typisch für das Verfahren ist die namensgebende cyanblaue Färbung der Abzüge, wobei heute auch andere Färbungen möglich geworden sind. Die Belichtung erfolgte mittels Tageslicht unter einem schattenwerfenden Gegenstand als Fotogramm, in diesem Fall dem Stuhlbein, oder mit einem Kontakt-Negativ.

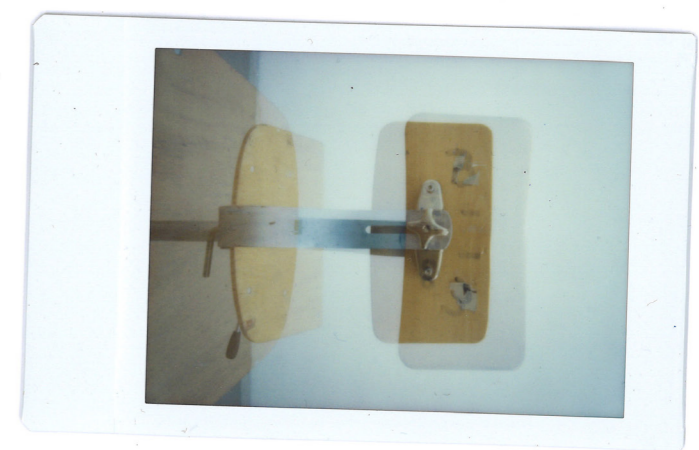
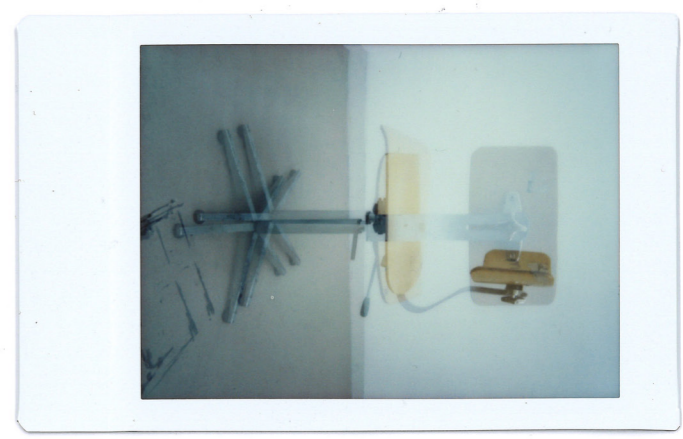
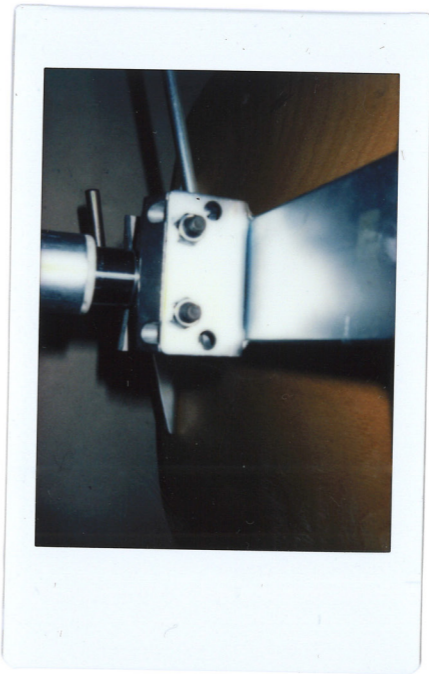
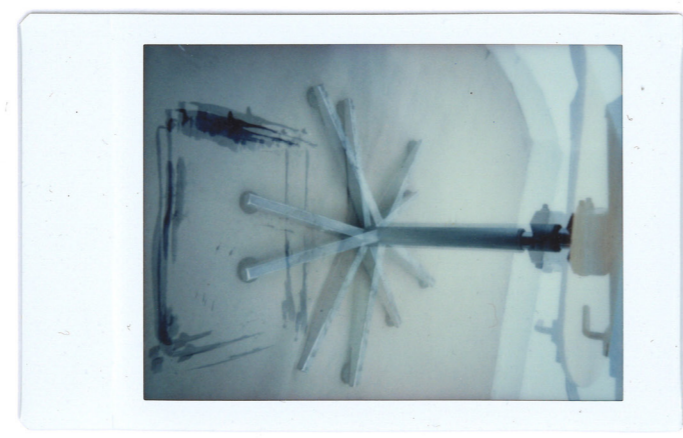
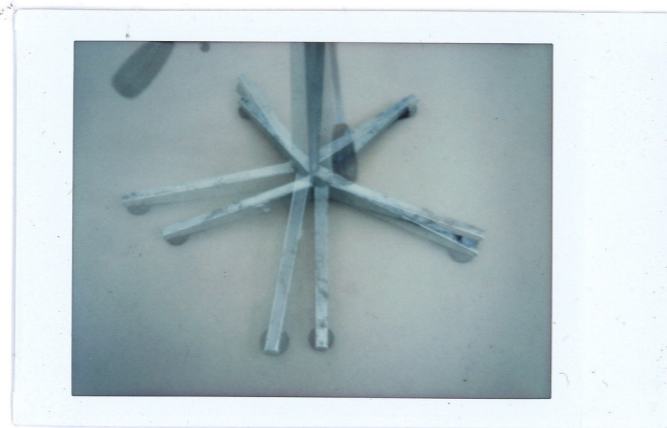
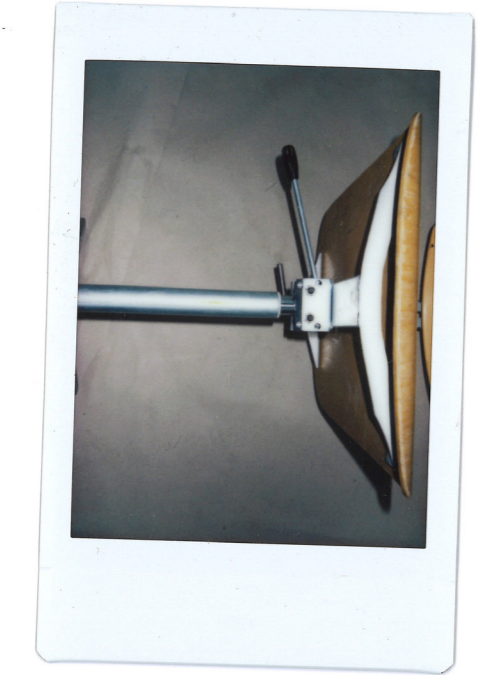
Der Entscheid für diese Technik ist gefallen, weil ich wollte, dass auch während meiner Abwesenheit im Atelier etwas mit dem Stuhl passiert. Ich habe deshalb jeweils ein Aquarellpapier mit der entsprechenden Chemie beschichtet und den Atelierstuhl oder ein Kontaktnegativ (bedruckte Folie) darauf platziert. Die Belichtungsdauer und Intensität habe ich dabei während meiner Abwesenheit völlig dem Zufall überlassen. Auch ist es vorgekommen, dass jemand in meiner Abwesenheit den Atelierstuhl verrückt und somit das Endergebnis unbeabsichtigt beeinflusst hat. Bei meiner Ankunft im Atelier habe ich dann jeweils das belichtete Aquarellpapier mit Wasser abgewaschen und durch das Entfernen der Chemiereste die Belichtung beendet. Es folgte im Anschluss die Trocknung und Pressung der Blätter.



Als Nächstes untersuchte ich den Stuhl mittels Abfotografieren mit der Polaroidkamera. Die Polaroidkamera zeichnet aus, dass die Belichtung und die Entwicklung sofort stattfinden und man die Möglichkeit hat, das Resultat sofort zu betrachten und zu intervenieren. Sie ist für mich deshalb der Inbegriff der Präsenz und damit das Gegenstück zur Cyanotypie. Bei der Polaroidkamera finden alle Schritte gleichzeitig vor Ort statt und ich muss keine Arbeiten in einem entfernten Labor durchführen und warten. Durch die in beschränkter Anzahl vorhandenen Abzüge und das vordefinierte Format nimmt die Entscheidungsfindung, ein Foto zu machen, einen längeren Zeitraum in Anspruch und ist höher gewichtet. Die Polaroidkamera bot ausserdem die Möglichkeit, das Fotopapier doppelt zu belichten und so zwei Einstellungen gleichzeitig festzuhalten. Dadurch hatte ich die Chance, die zeitliche Komponente dieser Arbeit zu materialisieren und sichtbar zu machen.




Weshalb habe ich den Atelierstuhl nicht mit einer digitalen Kamera oder auch der Handykamera fotografiert? Dieser Entscheid hat für mich etwas mit dem zu erwartenden Resultat zu tun: Die alten Techniken beinhalten für mich einen höheren Anteil an Zufall, Unvorhergesehenem, Unvollkommenem und Fehlern. Und genau diese Aspekte sind es, die für mich ein Objekt, in diesem Fall den Atelierstuhl, erfahrbar machen, ihm bisher ungeahnte Seiten entlocken und bisher Verborgenes aufdecken. Die oft zufälligen Ergebnisse inspirieren mich für weitere Arbeitsschritte und eröffnen diverse Möglichkeiten für den weiteren Arbeitsprozess. Sie sind für mich also auch eine Quelle der Inspiration und dies gerade deshalb, weil ich die erwähnten Techniken nicht perfekt beherrsche. Hätte ich z.B. das Handwerk der Cyanotypie jahrelang erlernt und perfektioniert oder diesen Arbeitsschritt an Dritte delegiert, hätte ich auch konkrete Erwartungen an die Ergebnisse und daran, wie diese auszusehen haben. Viel mehr würde ich dann scheinbare Mängel wie Über- oder Unterbelichtung als Scheitern einstufen und nicht als überraschende Bildergebnisse, welche mich im besten Fall zu nächsten Schritten inspirieren.



#### Exkurs: Geschichtliche Entwicklung von Kunst und Handwerk - Abgrenzung und Annäherung

Die Kunst und das Handwerk haben zumindest sprachlich einen deutlichen gemeinsamen Hintergrund: im französischen «art» und «artisanat». In der Definition scheint es verschiedene Unterscheidungskriterien zu geben. Da wären zum Beispiel die Akteur:innen, welche in der Kunst eher Einzelpersonen sind und im Handwerk von einem Kollektiv repräsentiert werden. Es gibt eher wenig Berufskünstler:innen, jedoch viele Berufe mit handwerklichem Können. Eine weitere Unterscheidung ist die Perspektive der Betrachter:in: Kunst scheint die Aufmerksamkeit auf eine einzigartige Arbeit zu lenken, während Handwerk eher anonym, kollektiv und stetige Praxis innehat. Eine weitere Unterscheidung ist der Faktor Zeit: Die Kunst beruht oftmals auf Schnelligkeit und einer plötzlichen Eingebung, während das Handwerk eher geprägt ist von stetiger Wiederholung und repetitiven Arbeitsschritten. Weiter zeichnet sich die Kunst durch Innovation und Neues aus, wohingegen das Handwerk eher mit Werten wie Tradition, Beständigkeit und Historie verbunden wird. Auch zeichnet sich Handwerk dadurch aus, etwas um seiner selbst willen gut machen zu wollen, was bei der Kunst nicht charakteristisch ist. Das Handwerk geriet in der Vergangenheit durch die aufkommende Spezialisierung, Mechanisierung und Arbeitsregulierung unter Druck.

Traditionelles Handwerk war mit dem Stigma des Konservativen belegt. Ein Ausweg sich von der Masse abzuheben, war das Ästhetische Kriterium, das Kunsthandwerk in den Fokus zu rücken. Damit existierte Kunst plötzlich nicht mehr in Funktionszusammenhängen, sondern allein aus sich heraus und wurde zur l'art pour l'art. Die neue Avantgarde Figur der Künstler:in vermied Bezüge zum Handwerklichen. Höhepunkt davon war die Minimal Art der 1960er Jahre und ihre Forderung nach einer industriellen und unpersönlichen Herstellung des Kunstobjekts. Eine Annäherung von Kunst und Handwerk fand jedoch zum Beispiel durch feministische Kunst in den 1960er Jahren wieder statt. Diese bediente sich Techniken wie stricken, nähen usw., welche typischerweise der Frauenrolle zugeschrieben wurden. Später begannen Künstler:innen auch immer öfters an Kunsthandwerkende und Dritte zu delegieren und gaben lediglich das Konzept vor. In jüngster Zeit ist wieder ein erhöhtes Interesse für das Handwerkliche festzustellen. Immer öfters finden Gruppenausstellungen mit diesem Fokus im Bereich der bildenden Kunst statt: So zum Beispiel „manufacture“ im französischen St. Leger, „making is thinking“ im Witte de With in Rotterdam, „Power of Making“ im V&A Museum oder „unto this last“ in der Kunsthalle Raven Row in London. In Zeiten von Massenkonsum und Kommunikationsüberflutung werden anscheinend greifbare und handfeste Werte wie Tradition, Idylle, Authentizität und Mystik, Unregelmässiges, Unwirtschaftliches und Marginales wieder wichtiger und dies sind klare Zuschreibungen für das Handwerk und in demselben zu finden.



### Scheitern: Experimentier- und Versuchsphase

Wie bereits kurz erläutert, dienen mir alte Handwerkstechniken im Projekt «absent residency» insbesondere dazu, zu experimentieren und die mir wichtigen Aspekte für den weiteren Prozess herauszuarbeiten. Bei diesem Vorgehen ist also das Endprodukt nicht von Beginn an als Vision vorhanden, sondern ich lasse mich vom Machen leiten. Dabei nehme ich in Kauf, viel Ausschuss zu produzieren und Fehler zuzulassen. Sich davon nicht entmutigen zu lassen und die unbrauchbaren Resultate nicht als allgemeines Scheitern einzustufen, sondern als Freiheit Fehler machen zu dürfen, ist hierbei für mich die stetige Herausforderung. Beim Entscheid diesen Weg einzuschlagen, stimme ich wohl mit David Harvey überein, welcher den Verlust an zeitlicher Tiefe und die Suche nach augenblicklicher Wirkung in unseren gegenwärtigen Ausdrucksformen auf den Verlust von Erfahrungstiefe zurückführt. Es ist also ein bewusster Entscheid zur Entschleunigung im Arbeitsprozess und damit einhergehend das Ziel, sich beim Gestalten von existenziellen Grunderfahrungen leiten zu lassen. Juhani Pallasmaa stellt in seinem Buch „Die Augen der Haut“ fest, dass in unserer heutigen Bilderkultur und der regelrechten Bilderflut der Blick selbst zum Bild zu verflachen scheint und all seine Plastizität verliert. Anstatt unser In-der-Welt-Sein tatsächlich zu erfahren, betrachten wir es von aussen und sind nur Zuschauer, denen Bilder auf die Netzhaut projiziert werden.

Gerade weil meine künstlerische Arbeit mit Fotografien schlussendlich auch in einem solchen Bild endet, habe ich den Anspruch, dass man im Endprodukt den Prozess erahnen, sehen oder erfahren kann. Nur wenn mir dies gelingt habe ich erreicht, dass das von mir erzeugte Bild nicht einfach ein Moment unserer Welt abbildet und diese so mit einem weiteren Duplikat ihrer selbst ausstattet und die Bilderflut noch grösser werden lässt. Eine Möglichkeit dazu bietet die Wahl des Materials: Beim Entscheid in der Arbeit „absent residency“ dickes Aquarellpapier für die Belichtung zu verwenden oder die Fotos auf Polaroid-Sofortbildern zu produzieren, ist dies auch ein Entscheid für die visuelle Wahrnehmung wie sie auch Pallasmaa beschreibt: Taktile Materialien erlauben uns in ihre Oberflächen einzudringen und uns so der Wahrhaftigkeit des Materials zu versichern. Natürliche Materialien drücken ihr Alter und ihre Geschichte aus, erzählen aber auch von ihrer Herkunft und der Geschichte des Gebrauchs durch den Menschen. Materie kann nur innerhalb eines zeitlichen Kontinuums existieren; deshalb fügt die Patina des Gebrauchs diesen Materialien eine zeitliche Qualität hinzu. Pallasmaa geht sogar soweit und sagt, dass wir uns für maschinengefertigte makellose Materialien entscheiden, weil wir Angst vor Gebrauchs- und Alterungsspuren haben und sich damit eigentlich unsere Angst vor dem Tod zeigt.

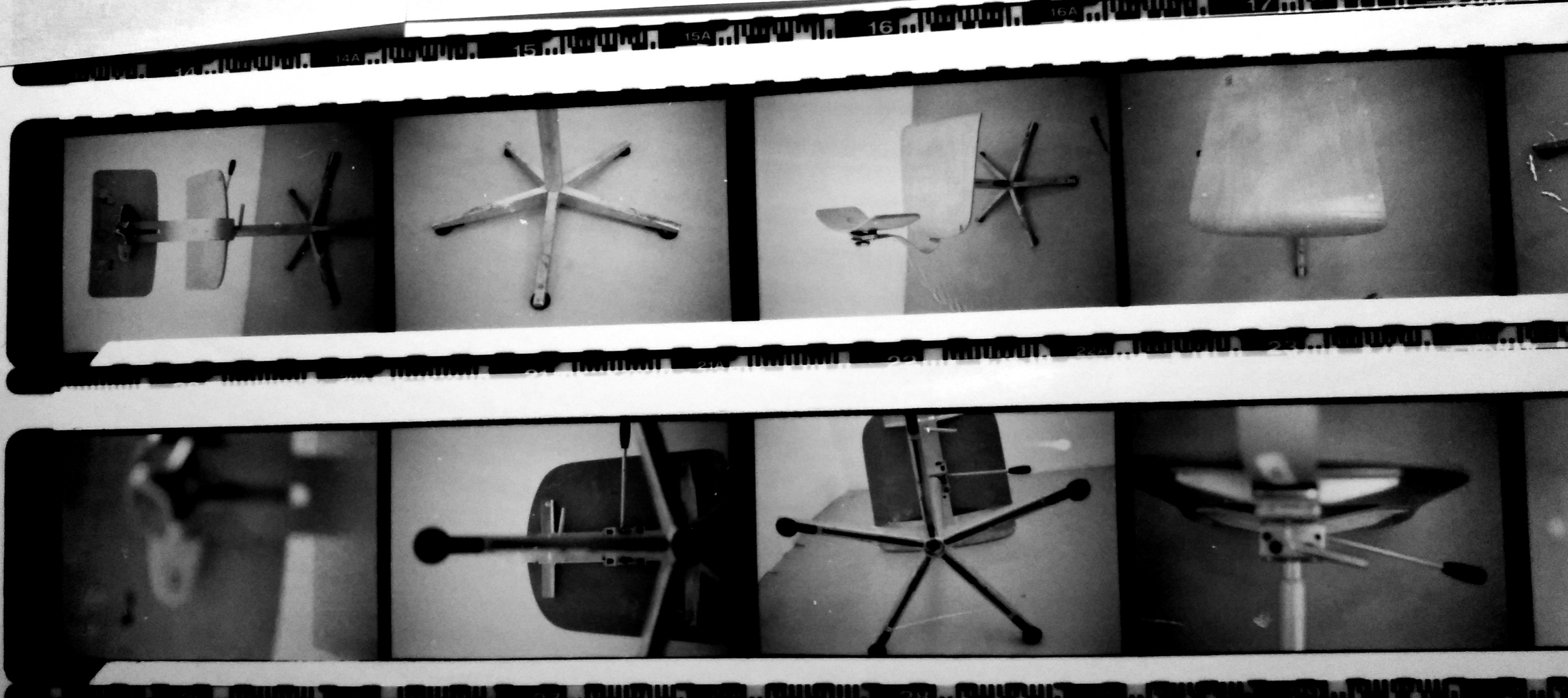


Exkurs: Profession versus Improvisation - Universalgenie oder Handwerk delegieren

Technik hat einen schlechten Ruf und kann seelenlos erscheinen. Vor zwei Jahrhunderten bemerkte Kant jedoch einmal, dass die Hand das Fenster zum Geist sei. Die hart erarbeiteten Bewegungen prägen sich dem Körper ein und führen zu grösseren Fertigkeiten. Übung bedeutet vorbereiten, Fehler erkunden und zur Form finden. Man spricht dabei auch von der Triade der intelligenten Hand: Die Koordination von Hand, Auge und Gehirn. In diesem Zustand sind wir im Flow, wir sind ganz in etwas versunken, uns nicht mehr unserer selbst bewusst und werden zu dem Ding, an dem wir arbeiten. Es ist eine stetige Mischung aus Dranbleiben, Routine, Rhythmus und Aufmerksamkeit.

Bei der Frage wie wir Qualitätsarbeit verstehen, kann man zwischen Korrektheit und Funktionalität unterscheiden. Für den Absolutisten in jedem Handwerker bedeutet Unvollkommenheit ein Scheitern. Für den Praktiker ist ein solch Streben nach Perfektion ein sicherer Weg zum Scheitern. Die Isaac-Stern-Regel besagt: Je besser die Technik, desto unerreichbarer die Massstäbe. Fertigkeiten sind durch Übung erworbene praktische Fähigkeiten. Gemäss dem Schriftsteller Sennet wird die moderne Technologie in diesem Aspekt falsch eingesetzt, weil sie ihren Anwendern die Möglichkeit zu repetitivem, konkretem, eigenhändigem Üben nimmt, und damit die Trennung von Kopf und Hand verursacht. Sennet vertritt ausserdem die These, dass jeder Mensch ein guter Handwerker werden kann, wenn man die vorgefundenen Widerstände versucht zu verstehen und nicht zu bekriegen.

Man müsse ausserdem verstehen, dass der Fortschritt beim Erlangen von Fertigkeiten nicht linear ist, sondern unregelmässig und zum Teil über Umwege stattfindet. Sennet betont immer wieder, dass es beim Handwerken um die Verbindung zwischen Hand und Kopf geht und praktisches Handeln und Denken in ständigem Dialog stehen. Dadurch entstehen Gewohnheiten und es entsteht ein ständiger Wechsel zwischen dem Lösen und Finden von Problemen. Alle Fertigkeiten beginnen mit einer körperlichen Praxis, ausgelöst durch angesammeltes Wissen, durch Berührung und Bewegung in den Händen. Technisches Verständnis kann sich dank der Fantasie entwickeln. Diese ist eine Art Sprache, mit welcher man versucht, die körperlichen Fertigkeiten zu lenken und anzuleiten. Unvollständige Werkzeuge beispielsweise drängen die Fantasie zur Improvisation. Dabei ist Motivation wichtiger als Talent, weil das Streben nach Qualität Gefahren für die Motivation birgt: Wer alles richtig machen will deformiert damit ev. seine Arbeit. Scheitern im handwerklichen bedeutet also meist wohl eher einen falschen Umgang mit diesem Drang nach Perfektion als einen Mangel an Geschick. Gemäss dem Psychologen Daniel Levitin dauert es 10 000 Stunden Erfahrung bzw. fünf Jahre Arbeitsstunden, wenn jemand ein Handwerk perfektionieren will. Diese Zahl wird in Studien zum Erlernen diverser Berufe immer wieder genannt. Gemäss Levitin ist dieser lange Zeitraum nötig, damit komplexe Fertigkeiten sich dem Körper einprägen und sie zu ständig abrufbarem implizitem Wissen werden. Doch ist es auch erst auf dieser Stufe möglich, dass Handwerk nicht bloss eine Technik ist, sondern die Menschen diese auch intensiv empfinden und durchdenken können?



Aktuelle Künstlerposition zum Umgang mit alten Handwerkstechniken: Tacita Dean

Tacita Dean ist eine englische Künstlerin, geboren 1965, welche in ihren Arbeiten häufig mit dem Medium der analogen Fotografie arbeitet. Sie kombiniert diese auch mit Malerei, Film und anderen visuellen Erzählweisen. Tacita Dean hat im Rahmen der Publikation «Analogue», welche zur Ausstellung «Analogue: Films, Photographs, Drawings 1991-2006, S. 8-9» entstanden ist, sich wie folgt zu diesem Thema geäußert:

«Mir ist klar, dass ich nicht weiss, was analog bedeutet. Ich quäle mich damit herum, eine Definition zu finden, die im Rahmen dieses Textes, dieses Buchs und dieser Ausstellung einen Sinn ergibt. Analog ist wohl eine Beschreibung - eigentlich eine Beschreibung von allem, was mir am Herzen liegt. Es ist ein Wort, das Proportion und Ähnlichkeit bedeutet und auch erklärt wird als die Darstellung eines Objekts, die dem Original gleicht, keine Transkription oder Übersetzung, sondern etwas Äquivalentes in paralleler Form: Stets variabel, messbar und materiell. Was physisch quantifiziert werden kann, ist analog: Länge, Breite, Spannung und Druck. Telefone sind analog; Uhrzeiger, die sich nach der Erdumdrehung richten, sind analog; Schreiben ist analog; Zeichnen ist analog. Sogar etwas durchzustreichen, ist analog. Auch Denken, wenn es konkrete Form annimmt, ist analog, wenn es in Zeilen auf Papier oder in Markierungen auf einer Tafel umgesetzt wird.

Es scheint mir beim Zeichnen, als ob meine Gemütsverfassung analog wäre: Meine unbewussten Träumereien, festgehalten als Abdruck auf einer Fläche.

Analog beinhaltet ein kontinuierliches Signal - ein Kontinuum und eine Linie, während digital das bezeichnet, was aufgeteilt oder besser gesagt, in Millionen von Zahlen unterteilt wird. Ich sollte die digitale Welt nicht verabscheuen, denn sie ist natürlich die grosse Vermittlerin der Unmittelbarkeit, der Reproduktion und der Annehmlichkeit und sie hat unsere Zeit unvorstellbar geprägt. Doch für mich taugt sie nicht als Mittel für Poesie; sie atmet nicht und taumelt nicht, sondern sie räumt auf, sie bearbeitet die Gesellschaft und verwischt dann jegliche Spur. Vermutlich deshalb, weil sie nicht der physischen Welt entstammt, sondern undurchdringlich und unfassbar ist. Sie ist zu weit entfernt vom Zeichnen, wo Fotografie und Film ihre Wurzeln haben: die Auswirkung des Lichts auf Fotopapier, die Alchemie der Verhältnisse der Chemie, Zeichen auf einem Träger. Wir lassen uns in ihre funkelnde Revolution treiben ohne zurückzuschauen, ohne dem grossen Verlust auch nur ein bisschen nachzutruern. Und das ist der Haken, wir verlieren einen riesigen Schatz und suchen nicht einmal einen brauchbaren Ersatz dafür. Wir verzichten auf unsere Fähigkeit, ein möglichst vollkommenes Simulakrum der sichtbaren Welt zu erstellen, was dem Digitalen trotz der ständigen Verfeinerung des Pixels immer noch nicht gelingt, und tun es auch noch willentlich.»



## Reflexion

Analog zu arbeiten und taktile Materialien zu verwenden, ist für mich eine sinnliche Erfahrung. Etwas selbst zu machen und sich zumindest im Ansatz anzueignen, ist für mich höher zu gewichten als Perfektion und eine handwerklich korrekte Ausführung. Es ist damit ein Eingeständnis ans Scheitern und die Akzeptanz von Mängeln, da es mir schlicht nicht möglich ist, alle Interessensgebiete perfekt zu erlernen und dafür pro Disziplin die 10'000 Arbeitsstunden aufzuwenden. Aber auch wenn die alten Techniken nicht in Perfektion ausgeführt werden, ist es dennoch eine Entscheidung für die Zeit und eine Zuwendung zum Genuss des Machens, unabhängig von dessen Ausgang. Ich versuche die Unstimmigkeiten und Missgeschicke nicht abzutun, sondern aufmerksam zu beobachten, immer auf der Suche nach dem Besonderen, Inspirierenden und mich Weiterbringendem. Gelingt es mir dann auch noch, diese Freude am Experimentieren und Ausprobieren im Endprodukt sichtbar zu erhalten, habe ich das Gefühl, etwas davon konserviert und der Zeit ein Schnippchen geschlagen zu haben.



#### Bibliografie

Schröter, Jens & Böhnke, Alexander (2004), Analog/Digital-Opposition oder Kontinuum?, 1. Auflage, Bielefeld.

Verlag für moderne Kunst (2012), 10 000 Stunden - über Handwerk, Meisterschaft und Scheitern in der Kunst, 1. Auflage, Nürnberg.

Baumann, Daniel (2008), Handwerk und New Amateurism, Kunstbulletin 5/2008, Zürich, <https://www.artlog.net/de/kunstbulletin-5-2008/handwerk-und-newamateurism>, aufgerufen am 21.10.2021

Richard Sennett (2008), Handwerk, 1. Auflage, Berlin.

Tacita Dean (2006), Analogue, S. 8-9, 1. Auflage, Göttingen.

Pallasmaa Juhani (2013), Die Augen der Haut: Architektur und die Sinne, 2. Auflage, Los Angeles.

