



8. Am Werk: Art Fabricators und KünstlerInnen in Interaktion

Ist eine Offerte für die Fertigung eines Werks vom Auftraggeber akzeptiert, setzt ein Prozess der praktischen Umsetzung von mehr oder weniger konkreten, in Skizzen und Erläuterungen fixierten und mehr oder weniger auf intensiver Interaktion und Kooperation zwischen Dienstleistern und Künstler ein. Ihn zu beobachten, bzw. seitens der Akteure vor Ort aus ihren alltäglichen Erfahrungen geschildert zu bekommen, ist für den Zugang zu dieser sehr speziellen Form der Kunst-Produktion von besonderem Interesse. Die jeweiligen Rollen scheinen seitens der befragten Art Fabricator klar definiert, wie es ein Gesprächspartner prototypisch für viele andere auf den Punkt bringt:

»... das probieren wir ein bisschen so zu machen, dass man sagt: Der Kunde ist eigentlich der Chef. Der Kunde sagt, wie es sein muss. Und wann es fertig sein muss. Also und vor allem wir sagen, was das kostet.«

Demnach herrschen hier klare Verhältnisse: Der Künstler gibt sein Projekt bei DienstleisterInnen in Auftrag und diese versuchen es zu seiner Zufriedenheit zu realisieren. Doch wie geht dies konkret von-statten? Ein künstlerisches Projekt beansprucht ja in der Regel Originalität durch seine eigene Sprache und Handschrift, und verlangt nun von den beauftragten Dienstleistern, dass sie die zugrundeliegende Intention wie auch die erhoffte ästhetische Wirkung verstehend nachvollziehen können. Hierzu bedarf es bestimmter Vermittlungsprozesse, insbesondere zu Beginn der Umsetzung, aber auch in allen Projektphasen, wo es immer wieder zu fragen gilt, inwieweit das Werk im

Werden der ursprünglichen Idee entspricht oder nicht. Zu einem guten Teil geht es um eine Versprachlichung von Bildern oder abstrakten Ideen, man könnte auch, wie manche der Befragten, von einer »Übersetzung« sprechen, die es den Fabricators ermöglichen soll, die Konzepte der Kunstschaffenden an ihrer Stelle materiell zu realisieren.

In manchen größeren Gießereien wurde die Funktion eines Projektleiters eingeführt, um diese Kommunikation mit den Auftraggebern zu leisten, die gewonnenen Einblicke in die Intentionen eines Projekts an die anderen Beteiligten weiterzugeben und ihre Umsetzung im Produktionsprozess zu prüfen und begleiten.

Was macht man so als Projektleiter? Auf unsere Frage erklärt man uns:

»Ich bin eigentlich die Schnittstelle zwischen Künstler und den Werkstätten oder den externen Betrieben, mit denen wir zusammenarbeiten. Also wenn ein Künstler zur uns kommt, kommt er oftmals erst mal mit einer vagen Idee. Das kann unterschiedlich sein, es können Künstler sein, die sagen: ›Hier, that's it [...] das will ich haben.« Spannender finde ich, wenn Künstler kommen und sagen: ›Ich stelle mir irgendwie vor, dass das so und so sein kann, ich weiß aber noch nicht, wie das genau, und ob das überhaupt funktionieren kann«, und oftmals versuchen Künstler ja auch Grenzen auszuloten, auch Grenzen des Materials, überhaupt der Machbarkeit, und dann geht es los, das Projekt irgendwie zu entwickeln, und das ist da, wo ich mich dann sehr gern einschalte und wo wir versuchen, Ideen zu entwickeln, wie man sich dem nähern kann, Techniken zu entwickeln, auszuprobieren, Muster zu machen, Mockups zu machen, anhand dieser Muster dann weiter Entscheidungen zu treffen und so halt dieses Projekt zu schärfen [...] ich bin da so, denk ich so, die Schnittstelle zwischen Künstler und Werkstatt, also ich arbeite halt schon auf der einen Seite mit dem Künstler zusammen, wo wir das zusammen entwickeln und muss auf der anderen Seite dann in die Werkstätten kommunizieren, muss dann auch die Produktion mitbetreuen, Qualitätskontrolle, bis hin zur Installation des Werks.«

Der Projektleiter einer großen Gießerei schildert uns die arbeitsteiligen Prozesse mit folgenden Worten:

»Wir haben unsere Abteilungen. Also, angenommen jetzt, wir kriegen einen Auftrag, dann haben wir unten also eine Modellwerkstatt. Da ist ein Mitarbeiter, der ist Bildhauer, der ist für die Modellherstellung zuständig zum Beispiel, wenn wir das Modell bauen. Da findet also die Modellvergrößerung zum Beispiel statt und dann kommen nachher ... es kommt immer drauf an, in welche Abteilung das geht, Wachsformerei, Sandformerei. Da kommen dann die entsprechenden Kollegen und die übernehmen dann. Dann geht das immer so weiter. Dann geht es in die Schmiede und nachher geht es in die Ziselierwerkstatt und da sind dann die Spezialisten für Metallverarbeitung.«

Über alle diese Etappen des arbeitsteiligen Produktionsprozesses hinweg muss der Projektleiter dafür sorgen, dass das zu Beginn besprochene Konzept, so abstrakt es vielleicht anfänglich schien, so kohärent und transparent wie möglich nachvollzogen und umgesetzt werden kann.

Bei diesen Schilderungen wird deutlich, wie intensiv und anspruchsvoll diese Vermittlungsarbeit sein kann. Vage Ideen müssen fassbar gemacht, die Frage der ästhetischen Wirkung geklärt und die materielle und technische Machbarkeit geprüft werden. Begriffe wie »Grenzen ausloten« oder »einer Idee »annähern« werden auch in anderen Interviews zur Beschreibung dieser Über- und Umsetzungsarbeit verwendet.

»... eine sehr große Freude, hier mit denen arbeiten zu können ...«

Der Chef einer großen Gießerei schildert die Zusammenarbeit mit den Künstlern folgendermaßen:

»Also früher war es ja so, da gab es ja noch den klassischen Bildhauer, den gibt es ja heutzutage kaum noch, der wusste ganz genau, was er will. Der hat ein Modell gemacht, ist hergekommen und hat gesagt: »Hier, gießt mal.« Heutzutage muss man den Leuten ja auch das Modell noch machen und aber trotzdem brauchen wir da natürlich [...] muss es ja ... ist es erst mal extrem wichtig zu gucken, was da passiert, wie es passiert und da ist der Künstler natürlich erst mal gefordert. Das Ganze kann hier stattfinden, das Ganze kann aber auch dann letztendlich doch beim Künstler stattfinden oder es werden Modelle gemacht. Also zum Beispiel geätzt oder gedruckt oder was man heutzutage alles machen kann. Und dann gibt es die Kontrolle durch den Künstler.«

Alle Befragten bevorzugten klar den persönlichen Kontakt mit dem Auftraggeber, zumindest bei Beginn des Projekts. Hierzu sagt uns eine Mitarbeiterin:

»Also nicht, also es kann auch sein, dass das über ein Foto passiert, über eine E-Mail oder so, oder über eine Skype-Konversation [...] Aber, uns ist am liebsten, der Kunstschafter kommt vorbei und setzt sich mit uns zusammen.«

Es scheint jedoch ganz so, als ob dies keineswegs regelmäßig der Fall sei. Ein vor Ort angetroffener Künstler, der sein Kunstwerk in der Manufaktur persönlich anfertigt, schildert uns, dass dies eher eine Ausnahme darstellt:

»Aber sonst nicht viel nein. Sind auch nicht sehr viele Leute da. Darum, vom Eindruck her, habe ich das Gefühl, dass Künstler [...] es verbringen nicht viele Künstler viel Zeit da.«

Eine andere Stimme auf die Frage nach dem direkten Kontakt mit den KünstlerInnen:

»Ja – wenn die hierher kommen zum Arbeiten. Dann arbeitet man mit ihnen zusammen. Aber es ist schon nicht mehr so viel.«

Wenn sich eine gute Zusammenarbeit mit einem Künstler tatsächlich einmal ergibt, wird dies außerordentlich geschätzt, wie man uns an einem konkreten Beispiel erläutert:

»Wir haben einen, mit dem ist es super zu Arbeiten. Dann kann man gleich zusammen – er kann sagen, was ihm passt und was nicht. Im Prozess zusammen anschauen – das finde ich eigentlich recht cool. Aber für das muss der Künstler auch offen sein und auch merken, wenn es in einem Zwischenschritt ist und es noch nicht so toll ist, dass er nicht grad erschrickt. Das gibt es manchmal halt auch. Gerade beim Patinieren, wenn man – am Anfang sieht es noch nicht so schön aus [...] Aber eigentlich finde ich es schon lässig wenn sie dabei sind. Weil sonst muss man immer per Mail mit Bildern [kommunizieren].«

Anders gesagt wird die direkte Kooperation mit dem Künstler als befriedigend und effizient angesehen, zumindest wenn dieser soweit über die technischen Zwischenschritte Bescheid weiß, dass er nicht vorschnell Rückschlüsse auf das Endprodukt zieht. Dies wird auch von einem Ziseleur bestätigt, der seine Erfahrung mit unerfahrenen AuftraggeberInnen folgendermaßen schildert:

»Der Kunde redet im Normalfall mit dem Projektleiter, der das Ganze betreut. Dann kommt es zum Patineur, der mit dem Kunden bespricht, ob es passt oder nicht. Die Leute kommen vorbei und sagen, es stimmt, aber sie möchten es z.B. noch dunkler haben. Oft sind sie auch nicht da. Mir ist es lieber, wenn der Kunde nicht immer nebenan steht. Es ist nicht angenehm. Mit Kupfernitrat kann man mit den entsprechenden Temperaturen grün, gelb, braun und schwarz aus einem Draht machen. Der Draht wird zuerst grün und wenn ich weiterheize, gelb. Ich hatte eine Kundin, die neben mir stand und schwarz wollte. Als ich zu arbeiten begann, sagte sie: »Oh nein, jetzt wird es grün!«. Ich sagte, es

muss so sein, dann kommt sie ›Oh nein, jetzt wird es gelb!«. [...] In solchen Momenten arbeite ich lieber alleine. Es kommt natürlich auch auf den Kunden drauf an. Ein Profi weiß genug.«

»... Leute, die null Ahnung haben vom Handwerk ...«

Da in vielen Gesprächen hervorgehoben wird, dass seitens der AuftraggeberInnen oft nur wenig Knowhow in Sachen technische Fertigung oder Materialeigenschaften vorhanden ist, kann ihre zu große Nähe zum Fertigungsprozess tatsächlich mehr stören als nützen. Unser Gesprächspartner fährt fort:

»Wir machen wirklich alles [...] Da hat es schon Leute, die überhaupt keine Ahnung von der Materie haben. Mit dem muss man umgehen können. Wenn jemand eine blaue Patina will und unten einen grünen Fleck sieht, kommt diese Person zu mir und fragt mich ob ich den grünen Fleck abschleifen kann. Dann sage ich, wenn man das schleift, kommt wieder Bronze heraus. Dann sagt die Person lediglich, dass sie eine blaue Patina will. Es gibt wirklich Leute, die null Ahnung haben vom Handwerk oder von der Materie. Solche Momente sind schwierig, aber es gehört dazu.«

Es scheint ganz so, als ob der bei den Befragten durchgängig zum Ausdruck kommende Handwerkerstolz in solchen Situationen auf eine harte Probe gestellt wird und es als sehr mühsam wahrgenommen wird, einzelne Arbeitsschritte gegenüber technisch unbedarften Laien erläutern zu müssen, anstatt als erfahrene ExpertInnen den verdienten Vertrauensvorschuss zu bekommen.

Oft ist es kaum anders machbar, als »per Mail mit Bildern« zu kommunizieren, wie z.B. bei einem Auftrag auf große geografische Distanz. Man erläutert uns das an einem konkreten Fall:

»Wir haben jetzt auch einen Auftrag gehabt von einem chinesischen Künstler, der will einfach ein gutes Produkt haben, aber nicht permanent mit einbezogen werden. Und das sind eigentlich wenige Sitzungen. Aber es kann dafür sein, dass man dadurch, weil man das Feedback nicht hat, selber die Entscheidungen machen muss und dadurch vielleicht sogar eher verunsichert ist, oder es viele verschiedene Meinungen gibt. Weil es gibt nicht den Künstler, der sagt, wie er es will, sondern die Werkstatt hat eine Idee, der Projektleiter hat eine Idee und dann dreht man sich im Kreis und das hat in dem Fall dann dazu geführt, dass man eher mehr Stunden drauf hatte. Aber eben, es kann auch sein, dass man einen intensiven Austausch mit einem komplizierten Künstler hat. Und man dreht sich dann da im Kreis. Beide Fälle sind möglich.«

Die Mitarbeiterin berichtet hier von einem vermeintlich unproblematischen Kunden, der »einfach ein gutes Produkt« haben will. So positiv das zunächst klingen mag, so risikoreich und verunsichernd kann diese Autonomie dann im Umsetzungsprozess wirken. Der Künstler mischt sich nicht ein und überlässt alle Entscheidungen in den einzelnen Arbeitsprozessen den jeweiligen Umsetzenden. Bei sich stellenden Fragen und Problemen müssen dann vor Ort Lösungen gefunden werden, die hoffentlich auch im Sinne des fernen Künstlers sind. Zu diesen Unwägbarkeiten kommt hinzu, dass unterschiedliche Akteure der Gießerei teils verschiedene Lösungen präferieren. Es wird dann viel debattiert, man kommt nicht von der Stelle, wertvolle Stunden, die nicht budgetiert wurden, gehen verloren und man gerät in die Breddouille, anstelle des Ideen-Schöpfers in Person dessen Konzept Gestalt geben und am Ende vielleicht hören zu müssen, dass dieser sich das doch ganz anders vorgestellt hatte.

In solchen Fällen wird offenkundig, dass es sich letztlich nicht um eine Kommunikation auf Augenhöhe handelt, denn der Kunde ist hier immer König. Wie immer wieder betont wurde, steht es dem Dienstleister auch nicht an, das in Auftrag gegebene Werk zu beurteilen, und wenn eine subjektive Meinung vom Künstler eingefordert wird, so re-

agiert man darauf ein wenig widerwillig, ganz so, als ob es sich um eine Kompetenzüberschreitung und Rollenvermischung handelte.

Auf die Frage nach möglichen Uneinigkeiten mit den Kunden¹ antwortet eine Wachserin:

»Ja, aber sie sind der Kunde und wir müssen es so machen, wie sie wollen. Außer wir finden – nein, man kann es nicht so rausstellen. Dann sagen wir ihnen, dass – und sie müssen dann damit leben – sie können es dann entscheiden. Sie sind der Kunde und wir machen das, was der Künstler will.«

Abgesehen von einem solchen Grenzfall, wo der Handwerkerstolz, aber auch die Reputation der Manufaktur mit auf dem Spiel stünden, wenn ein in der Sicht der Fabricator mangelhaftes, nicht vorzeigbares Werk aus den Entscheidungen des Kunden hervorgehen würde, hätte dieser gewissermaßen immer das letzte Wort. Komplizierter wird es allerdings, wenn von Konstellationen berichtet wird, wo verschiedene Stakeholder am Projekt beteiligt sind. Hierzu erzählt man uns:

»Das gibt's dann halt, die Zusammenarbeit mit dem Künstler ist kompliziert, das ist eine Möglichkeit oder die Zusammenarbeit, also wir haben dann Künstler und Sammler oder noch eine andere dritte Instanz, das ist dann so im Dreieck, wo man viel beobachtet und wo dann nicht klar ist, wer die Entscheidungen treffen muss. Oder wir selber sind es auch viel, das merken wir.«

Um möglichen Missverständnissen und späteren Konflikten vorzubeugen, die gerade im Umgang mit wenig vertrauten neuen KundInnen drohen, haben viele Manufakturen vorbeugende Strategien entwickelt. Eine Mitarbeiterin erzählt:

1 »Gibt es zum Teil auch Uneinigkeiten mit ihnen (den Kunden). Oder auch Situationen wo Du etwas anders machen würdest als der Künstler?

»... also, wenn das jetzt jemand ist, mit dem wir noch nie gearbeitet haben, kommt das eher vor, weil man sich noch nicht kennt. Dort informieren wir auch häufig vorab, weil wir ja das auch wissen: wieso sollte man uns einfach blind vertrauen, wenn man uns nicht kennt? Also kann man auch vorab informieren und Bilder schicken. Das machen wir eigentlich häufig, wenn wir mit Projekten zu tun haben, wo der Künstler oder die Künstlerin nicht da ist.«

Eine Kollegin ergänzt:

»Und auch dass wir dokumentieren. Auch wenn ein Künstler jetzt nicht selber hierher kommen kann, dass viel dokumentiert wird, dass man permanent, also eigentlich jederzeit nachfragen kann, was ist der Stand vom Projekt und dann hat man grad eine Information und Bilder und dass er wirklich in den Prozess einbezogen wird. Das wollen gar nicht alle Künstler, aber viele schätzen das.«

Hier ist in Erinnerung zu rufen, dass bei auftauchenden Rechtshändeln, sei es wegen Verspätungen, sei es wegen Überschreitungen der Offerte oder aber hinsichtlich der Qualität des Werks, für die Gießerei wichtig ist, jeden Schritt dokumentiert und kommuniziert zu haben und nicht erst bei der Abnahme des fertigen Werks böse Überraschungen zu erleben. Diese Techniken der Absicherung qua Dokumentation und Transparenz finden sich ganz ähnlich in anderen Arbeitsfeldern wie z.B. der Medizin oder Architektur.

»... die Grundlage, dass Vertrauen da ist ...«

Doch solche Absicherungen sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass die hier geleistete Auftragsarbeit für KünstlerInnen in ganz grundlegender Weise ein Vertrauensverhältnis voraussetzt. Aus dem Blickwinkel einer Kunstgießerin klingt dies so:

»Ja. Also das ist eigentlich die Grundlage, dass Vertrauen da ist. Das ist wirklich wichtig. Und das ist aber gleich auch eine große Verantwortung für die Leute, die die Projekte leiten. Also es ist etwas extrem Schönes auch, dass einem Vertrauen entgegengebracht wird vom Künstler oder von der Künstlerin. Aber es ist auch wirklich eine große Verpflichtung. Oder es kann auch etwas, nicht Druck, aber es kann auch eine gewisse [...] ja, es ist einfach eine Verantwortung, die man dann auch trägt. Und das ist, es hat beides. Oder dass man auch versucht, jemand in seiner Idee und in seinem Schaffen und in seinem Vorhaben zu verstehen. Zu verstehen, wie funktioniert der Mensch? Auf was spricht der an, auf was überhaupt nicht? Das macht man ja eigentlich auch nebenbei, neben der Besprechung, dass man versucht, herauszufinden, wie ist es? Ja, und es gibt, das ist sicher auch viel Erfahrung, die da hineinspielt, die man vielleicht auch über die Jahre macht. Dass man sagt, okay, das passt irgendwie. Und es ist gut, ich glaube, ich weiß und finde es toll, oder eher nicht. Ja, das ist einfach speziell.«

In diesem Zusammenhang ist oft – wie bei einer Kollegin von ihr – von einer »intimen« Beziehung zwischen Künstler und Fabricator die Rede, was gut nachvollziehbar sein dürfte, wenn man bedenkt, dass Kunstwerke seit der Genese der modernen Kunst vor eineinhalb Jahrhunderten als Ausdruck persönlichster Erfahrungen und ureigener subjektiver Setzungen gesehen werden:

»Aber das ist eben, weil das häufig eine nahe Beziehung ist, oder etwas sehr Intimes hat, das ist wirklich so. Uns wird auch etwas sehr Persönliches anvertraut. Der Teil ist dann nicht ganz einfach.«

Das Gefühl der Intimität, das wohl auch bei der Rezeption öffentlich präsentierter Werke eine wichtige Rolle spielt, nimmt im Prozess der aktiven Teilhabe an ihrem Entstehungsprozess eine ganz besondere Qualität und Dichte an. Wie noch zu sehen sein wird, finden wir hier auch einen Kern der berufsethischen Rollenverständnisse und nicht

zuletzt der aus der praktischen Tätigkeit als Art Fabricator erwachsenden Befriedigung.

Die oft in den Interviews angesprochene Kompetenz der Empathie, die Fähigkeit, sich in die Motive des Künstlers hineinzuversetzen und sie bis in feinste Nuancen nach- bzw. mitzuvollziehen, zeichnet in der Sicht vieler InterviewpartnerInnen eine mit »Leib und Seele« engagierten MitarbeiterIn einer Gießerei aus. Hierzu ein Projektleiter:

»... Es ist manchmal auch nicht das technisch am besten ausgeführte Produkt, was das Beste ist für das Kunstwerk. Sondern es ist vielleicht auch mal ein Zwischenton oder Zwischennuancen, wo das trifft, was der Künstler will. Man kann es manchmal auch zu gut machen. Zu hoch poliert, zu scharfkantig, zu sauber, oder es ist nicht das, was der Künstler will. Und wir verstehen ziemlich gut, was ein Künstler will. Qualität vom Kunstwerk ist anders wie die Qualität von einem technischen Teil, die messbar ist.«

Anders gesagt verfügt man in der Sicht des Befragten nicht allein schon aufgrund technischer Skills und handwerklichen Geschicks über die hier geforderten Kompetenzen. Wichtig scheint insbesondere auch die Intuition für das jeweilige künstlerische Projekt in seiner Singularität in engster Verknüpfung mit der Person des Schöpfers. Metaphorisch gesprochen könnte man hier von einer GeburtshelferInnen-schaft der Art Fabricator sprechen, die dem Künstler zur Seite stehen, wenn es darum geht, ihr Werk in die Welt zu bringen. Hier bestehen auch gewisse Parallelen zum Beruf des Übersetzers, der den Grundton, die Handschrift wie auch die stilistischen Nuancen eines literarischen Werks so kongenial nachvollziehen können muss, dass er es schafft, die vom Autor intendierten Wirkungen in einer anderen Sprache so treffend wie möglich hervorzubringen. Diese Assistenz beim Schaffensprozess wird von einer anderen Kunstgießerin so charakterisiert:

»Wenn man Dinge fünf, sechs, sieben Mal machen muss, bis man überhaupt annähernd die Qualität erreicht hat, die man haben will [...]

Kommunikation, das beginnt ja schon allein mit ganz einfachen simplen Kommunikationsproblemen. Man muss ja erstmal [...] Kunst kann ja auch sehr spezifisch sein [...] es gibt da kein richtig und kein falsch, und das jemandem genau verständlich zu machen, was man will, kann extrem kompliziert sein. Man kann es vor Augen haben, man kann es zeigen, man kann darauf zeigen und sagen: »Das ist das, was ich will, und der andere versteht aber nicht, was man will. Und in dem Sinne ist es schon extrem wichtig, in einem Team zu arbeiten, wo man die gleiche Sprache spricht und mit gleicher Sprache meine ich nicht nur, ob man Deutsch [versteht], sondern das betrifft auch, vielmehr ‚vielmehr, das zu verstehen, was man meint. Das ist natürlich extrem wichtig, dass sich der Künstler verstanden fühlt, und dass da eine gute Kommunikation stattfinden kann. Und das geht aber über alle Ebenen, über alle Instanzen, das geht dann genauso, wenn ich mit jemandem in der Werkstatt dastehe, und ihm das dann wiederum versuche zu erklären, dass wir uns auch wieder verstehen. Und so ist das eigentlich die gesamte Kette, die das beinhaltet. Wo die Kommunikation extrem [...] wichtig ist.«

Das Hineinfinden in die Sprache des Künstlers erfordert zunächst dessen Vertrauen in die Person des Dienstleisters, die notwendig ist, um ihn an intimen Dingen teilhaben zu lassen. Ebenso braucht es aber eine große Investition an Zeit und Arbeit, um die vom Autor entwickelte Technik und Strategie der Chiffrierung so weit nachvollziehen zu können, dass es möglich wird, eine neue skizzierte Projektidee im Hinblick auf die Handschrift des Autors zu dechiffrieren bzw. sogar mittels des angeeigneten »Sprachspiels« des Künstlers selbst aktiv bei der Hervorbringung eines Kunstwerks Chiffrierungen »in seinem Sinne« zu leisten.

Wie sehr man sich darauf einlässt, hängt von den jeweiligen persönlichen Eigenheiten beider Beteiligten ab, wie uns ein erfahrener Art Fabricator auf die Frage nach dem Austausch und dem Verhältnis zu den Kunstschaaffenden antwortet:

»Das ist dann halt sehr unterschiedlich. Ja, also [...] es gibt Künstler, die haben diese Offenheit dafür, oder die wollen das auch, die wünschen das auch, die finden das spannend, diesen Weg zu gehen und auch, das, was man dann auf dieser Reise erfährt, in die Arbeit zu integrieren. Es gibt aber auch Künstler, die sehr, sehr konkrete Vorstellungen haben und die einfach manchmal vielleicht sogar nicht so ganz hören wollen [...] und einfach nur sagen, es soll aber so sein. Was auch ein Weg ist. Ich meine, wenn man eine ganz klare Vorstellung hat, wie etwas sein soll, dann ist unsere Aufgabe, dieser Vorstellung so nahe wie möglich zu kommen. Das ist nicht immer zu 100 Prozent erfüllbar und dann ist es auch die Aufgabe in dem Fall, das so zu kommunizieren, warum was nur bis zu einem gewissen Grad möglich ist und warum gewisse Dinge vielleicht doch nicht möglich sind. Wobei unsere Philosophie immer die ist, dass irgendwie alles möglich sein soll und wir versuchen, immer auch das Unmögliche zu denken. Das ist schon unsere Philosophie, das ist das, was die Arbeit spannend macht.«

»Ich kann es dann nicht zu meinem Projekt werden lassen ...«

Anders formuliert kommt den Fabricators die zwar spannende, aber auch heikle Aufgabe zu, mit ihrem am Ort gebündelten technischen Erfahrungswissens und ihrer Vertrautheit mit vielfältigen Materialien für ein konkretes Projekt zu experimentieren und die ihnen vom Künstler zugebilligten Handlungsspielräume optimal zu nutzen. Deshalb ist unsere an einen Projektleiter gestellte Frage: »Wie viel Spielraum hast du beim Objekt, beim Herstellen?« von größter Bedeutung. Er sieht das so:

»Nein, du hast klar die Vorgaben von den Künstlern, das kommt immer sehr auf das Individuum an, wie stark sie die Kontrolle noch bei sich haben wollen und jeden Arbeitsschritt absegnen. Oder ob sie einem mehr freie Hand lassen und dann zufrieden sind mit dem, was sie be-

kommen. Das ist noch interessant, ja: Ein Teil kümmert das nicht so, die haben auch schon so ein bisschen eine – wie sagt man dem? – nicht Abgebrühtheit, aber schon einfach eine Sicherheit oder eine längere Erfahrung im Extern-Produzieren-Lassen von ihren Arbeiten und können einem auch etwas abgeben. Und dann gibt es wiederum eben solche – die das das erste Mal machen und vielleicht einmal etwas gießen lassen –, die wollen dann immer dabei sein und nachschauen. Aber das ist auch nicht immer der Fall, das kann man nicht generell sagen.«

Da die Einstellungen der AuftraggeberInnen in Sachen Delegation von Entscheidungsspielräumen bei der Umsetzung also individuell stark variieren, muss der Art Fabricator jeweils ausloten, wie weit er autonom agieren und dabei auch auf die Gestaltung des Werks Einfluss nehmen kann. Wie noch näher zu beleuchten sein wird, liegt hier wohl der sensibelste Aspekt der eingenommenen Rolle. Wie weit darf man gehen, wenn sich im Arbeitsprozess unterschiedliche Optionen auftun und sich z.B. statische Probleme bei der Verwendung der gewählten Materialien stellen? Und wie weit sollte und dürfte ein Art Fabricator hierbei Ratschläge erteilen, die von Relevanz für das Endprodukt sein könnten, etwa hinsichtlich des zu verwendenden Materials? Der Befragte wirft dieses Problem von sich aus auf und erläutert:

»Und ja, das gibt es schon, dass mich Künstler fragen: ›Ja, wie würdest denn du das jetzt machen?‹ – nicht nur im technischen Sinne, sondern auch formal, gestalterisch – ›Findest du das gut so?‹ oder ›Würdest du das jetzt irgendwie kleiner oder größer machen oder ein anderes Material nehmen?‹. Das nervt mich dann jeweils schon fast. Ich kann es dann nicht zu meinem Projekt werden lassen, das geht einfach nicht. Es steht ja auch nicht mein Name darunter und nichts. Ein bisschen – klar – sind wir schon auch Ghostwriter, das ist schon so. Also wir probieren es zu vermeiden, aber wenn es jetzt gerade einen klaren Vorteil für uns bringt – wenn es einfach offensichtlich einfacher geht, offensichtlich besser aus konstruktiven Gründen – dass es stabiler wird, wenn man einen Materialwechsel macht, kommst du halt trotzdem so

auf jeden Fall, das gibt es vielleicht viel mehr, als es mir bewusst ist, dass ich die Leute mit meiner Art beeinflusse. Vom ersten Anruf: »Ah, ja, Stahl! Ja, klar.« Und dann ist es für sie auch gerade klar: »Stahl«. Dabei hätten sie sich ja vielleicht eigentlich dann auch auf ein anderes Material einlassen können. Das ist noch schwer zu sagen, das ist wirklich noch schwer zu sagen. Also eben: Manche wissen wirklich klar, was sie wollen und andere schicken irgendeine Skizze per Mail »Mach einmal irgendwie so, es gibt wirklich alles.«

Von mehreren Interviewten wurde auf dieses grundlegende Dilemma hingewiesen: Kommt es zu einer Rollendiffusion, einer Kompetenzüberschreitung, wenn ein Künstler sie auffordert, aktiv in Gestaltungsfragen einzugreifen? Einerseits eröffnet eine solche Aufforderung legitime Handlungsspielräume und könnte auch als Ausdruck der Wertschätzung und Anerkennung von ästhetischer Urteilskraft und gestalterischen Fähigkeiten angesehen werden. Andererseits aber gehört dies aber nicht zum Job des Fabricators und wird er nicht dafür belohnt – sei es in barer Münze, sei es in Form von anerkannter Mitautorenschaft am Werk –, solche Entscheidungen mitzuverantworten.

Wir werden später sehen, dass es sich bei dieser oft vehement gezogenen Grenzziehung zwischen Kunst und ihrer Umsetzung um eine normative »rote Linie« handelt, die mutmaßlich auf dem berufsethischen Selbstverständnis der Akteure, und/oder einer vom Geschäftsmodell der Kunst-Dienstleistung notwendigerweise oktroyierten Selbstbeschränkung beruht. Oft genug schimmert in den Erzählungen der Art Fabricator durch, wie schwierig diese rote Linie in der Praxis tatsächlich einzuhalten ist und inwieweit sich ihre Arbeit als Umsetzer gar nicht klar von gestalterischen Entscheidungen und Eingriffen im Arbeitsprozess trennen lässt:

»Wir wollen hier nicht unbedingt zu groß Einfluss nehmen. Und dann gibts aber auch Künstler, die extrem Freude haben, wenn man ihnen einen Vorschlag macht. Dann sagen die: »Das ist doch super, daran hätte ich gar nicht gedacht.««

Immer wieder verweisen Formulierungen wie »nicht zu groß Einfluss nehmen wollen« oder »einen Vorschlag machen«, den der Künstler »super« findet, auf grundlegende Ambivalenzen bei der Arbeitsteilung.

Eine Kollegin des zitierten Handwerkers sieht das so:

»Und ich werde schon ab und zu auch gefragt: ›Ja, wie findest du das denn? Also, gefällt es dir? Oder so?‹ Und ich finde das immer extrem schwierig, weil ich das nicht so anschau. Klar kann ich sagen, ob mir etwas gefällt oder nicht. Aber das ist dann wie etwas anderes. Wie soll ich das sagen? Wie soll ich diese Frage beantworten? Das ist dann auch so ein Herausfinden: Braucht jetzt diese Person einfach irgendwie eine Sicherheit oder einen Boost? ›Ja, ist geil! Ist super!‹ Oder ja, ich habe also, ich halt mich eigentlich zurück.«

Sie spezifiziert im Folgenden, dass dieses Problem der fehlenden Sicherheit in der Setzung eines Standpunkts ihrer Meinung mit Geschlecht und Alter der KünstlerInnen stark variiert und sich besonders häufig bei jungen Frauen wiederfindet, denen sie dann auch solidarisches zur Seite steht.

»... War es einfach nur eine schöne Idee? ...«

Es kommt oft genug zu grundlegenden Eingriffen in das vom Künstler konzipierte Kunstprojekt, wenn es z.B. um die finanzielle Machbarkeit im Hinblick auf Arbeitsaufwand und Material geht und das kreative Wunschdenken des Künstlers, seine Kopfgeburt, auf das Realitätsprinzip der DienstleisterInnen stößt und im Austausch mit deren Erfahrungswissen pragmatisch angepasst werden muss. Dass es auch hier unweigerlich zu entscheidenden Eingriffen in das künstlerische Projekt kommen muss, dürfte auf der Hand liegen. In vielen unserer Gespräche mit Art Fabricators wurde immer aufs Neue deutlich, dass ihre KundInnen oft wenig Expertise in Materialfragen mitbringen und Projektideen aufgrund der technischen oder auch finanziellen

Grenzen bei teuren Materialien in der ursprünglichen Form so gar nicht realisierbar sind.

Dann, so eine andere Mitarbeiterin, heißt es jeweils zu eruieren:

»Kann man an der Größe etwas verändern? Oder ist es vielleicht sowieso unrealistisch? War es einfach nur eine schöne Idee?«

Dies ist besonders heikel, wenn das Material selbst Teil der Arbeit, des Konzeptes oder des Inhalts der Arbeit sei, wie eine Kunstgießerin erläutert, und die Wahl des Materials und seiner Bearbeitung deshalb auch wichtig für das Werk sein wird. Hier werden die Nachfragenden von den DienstleisterInnen mit einer breiten Palette an Möglichkeiten konfrontiert, die die vorhandenen Muster- und Materiallager eröffnen, wobei allerdings die Art Fabricator mit ihrer Expertise über das Knowhow verfügen, das Feld des Möglichen abzustecken und die Auftraggeber in die Richtung des ihnen machbar Erscheinenden zu lenken. Hierzu ein Mitarbeiter:

»... wenn man einem Künstler oder einer Künstlerin erklärt, warum etwas nicht geht, man könnte es aber anders umsetzen. Dann kommt meistens auch das Verständnis. Und dann darf man es auch machen, weil es halt einfach die einzige Möglichkeit ist. Und das finde ich eigentlich viel entspannter ...«

Die Umsetzung eines Konzepts kann bis in die letzte Phase vor Fertigstellung immer noch Unvorhergesehenes und Unvorhersehbares mit sich bringen und Korrekturen erfordern. Oft genug birgt das Werk schlussendlich trotzdem noch Überraschungen für beide Seiten. Seine Arbeitskollegin führt aus:

»... das hat natürlich mit unseren Kunden zu tun, dass hier immer wieder neue Ideen gesponnen werden und, ja, das hält es natürlich auch noch spannend. Klar kannst du sagen: Kunstguss ist immer gleich Kunstguss. Aber so ist es nicht. Wenn es heißt: »Am Schluss muss das

schön sein«, das ist etwas anderes, als wenn du sagst, dass das am Schluss schön sein muss. Weil ich weiß ja nicht, was für dich schön ist. Für die einen ist das hier schon poliert und die anderen finden: »Nein, es darf keinen Kratz haben und man muss sich darin spiegeln können«. Und das muss man natürlich mit dem Kunden zusammen herausfinden.«

Zusammenfassend lässt sich zu dieser Tour d'horizon durch die vielfältigen Praktiken und Formen der Interaktion zwischen KünstlerInnen und DienstleisterInnen bei der Produktion von Kunst festhalten, dass wir es mit einem sensiblen, immer aufs Neue auszuhandelnden Arrangement zu tun haben. Der Art Fabricator muss bei jedem Auftraggeber ausloten, welche Rolle ihm selbst bei der Umsetzung eines Projekts zukommt, d.h. welche autonomen Handlungsspielräume ihm vom Künstler zugestanden oder gar von ihm erwartet werden. Dies kann von Fall zu Fall ausgesprochen stark variieren, so dass hier das Spektrum vom möglichst akribischen Ausführen eines exakt vordefinierten Projekts in all seinen technischen, materialen und ästhetischen Details bis hin zur eingeräumten »freien Hand« bei der Realisierung einer nur vagen Ausgangsidee mit großem Vertrauensvorschuss seitens des Künstlers. Wie noch zu sehen sein wird, gehen mit diesen stark variierenden »Produktionsverhältnissen« zwischen Art Entrepreneur und Art Fabricator jeweils auch unterschiedlich scharfe Grenzziehungen zwischen der Sphäre der »reinen« Kunst und jener ihres praktischen Vollzugs einher.

