

## Mapping the studio

Kunstakademie Düsseldorf, 29.–31.01.2010

Bericht von: Marlen Schneider, Universität Leipzig

Mapping the studio. Das Atelier in der zeitgenössischen Kunst.

"Es waren die Mäuse, die dieses Projekt ausgelöst haben. Wir hatten in jenem Sommer eine Feldmäuseplage - im Haus und im Atelier. [...] Ich saß im Studio herum und war frustriert, weil ich keine neuen Ideen hatte. Ich kam zu dem Schluss, dass man halt mit dem arbeiten muss, was vorhanden ist. Ich hatte die Katze und die Mäuse. Und zufällig hatte ich auch eine Videokamera im Atelier, mit der man Infrarotaufnahmen machen konnte. Ich habe sie also aufgestellt, nachts eingeschaltet und sie einfach laufen lassen, wenn ich nicht da war - nur um zu sehen, was dabei herauskommt." [\[1\]](#)

Auch wenn es sich bei Bruce Naumans Arbeit "Mapping the studio" von 2001 keineswegs um eine Vermessung des Künstlerateliers handelt, sondern um eine Konfrontation des Betrachters mit dem Scheitern dieses Versuchs, so verrät Naumans Äußerung zu seinem Projekt dennoch viel über das Verhältnis zwischen Künstler und Atelier. Das Schwanken zwischen Mythos und Negation desselben, zwischen Stilisierung und Banalisierung der Künstlerwerkstatt zeichnet aber nicht nur Naumans Umgang mit dem Thema aus, sondern generell den seiner Zeit, unserer Zeit. Auch wenn das Atelier im traditionellen Sinn bereits für tot erklärt und dessen Status als alleiniger Ort der künstlerischen Produktion längst relativiert wurde, hat die Beschäftigung mit diesem Raum keineswegs nachgelassen.

Welchen Stellenwert hat das Atelier gegenwärtig? Welche Aufgaben hat es verloren, beibehalten oder neu übernommen? Unter welchen Gesichtspunkten muss man sich dem Thema annähern, um ihm umfassend gerecht werden zu können? Mit diesen Fragen setzt sich die Kunsthistorie seit einiger Zeit intensiv auseinander. So fand im Februar 2006 die Tagung "Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform" an der Hochschule für bildende Künste Hamburg statt, zu der vor kurzem die gleichnamige Publikation erschienen ist. "Wo entsteht die Kunst?", wurde auf der Tagung 2009 im Alfried-Krupp-Wissenschaftskolleg Greifswald gefragt, zu der Karlheinz Lüdeking und Cassandra Nakas luden. Auch Ausstellungen, wie die 2006 vom Amsterdamer Stedelijk Museum initiierte Schau "Mapping the Studio", versuchten sich bereits an einer Verortung des Künstlerateliers; weitere sind in Vorbereitung.

Den Organisatoren der an der Kunstakademie Düsseldorf abgehaltenen Tagung "Mapping the studio", Guido Reuter (Kunstakademie Düsseldorf) und Martin Schieder (Universität Leipzig), gelang es, die aktuelle Diskussion durch neue Ansätze und Fragestellungen zu bereichern. Die vier Sektionen der Veranstaltung befassten sich mit der Ikonographie, der räumlichen Erweiterung, der konkreten Architektur und letztlich der Inszenierung des Ateliers. Der internationale Kreis der Referen-

ten verknüpfte Ansätze aus der Kunst- und Architekturgeschichte, Soziologie, Ausstellungspraxis und den Kunsthakademien.

Da es weniger um eine Entwicklungsgeschichte des Atelierbegriffs, als vielmehr um das Aufzeigen seiner Vielschichtigkeit und um eine aktuelle Standortbestimmung gehen sollte, wurde der Schwerpunkt der Tagung auf die künstlerischen Phänomene von 1945 bis zur Gegenwart gelegt. Seit dem Zweiten Weltkrieg erfährt das Atelier eine radikale Umdeutung, die vor allem auf die Veränderung des künstlerischen Selbstverständnisses und auf neue Ausdrucksformen zurückzuführen ist. Die gewählten Beispiele ermöglichen es, die verschiedenen Facetten der Auseinandersetzung zu beleuchten, die zwischen Negation, Pragmatismus, Rehabilitation und Stilisierung oszillieren. Der Begriff des "Mapping" verdeutlichte die Zielsetzung des Symposiums: in Anspielung auf das Projekt Bruce Naumans sollte herausgearbeitet werden, dass die Situation des Künstlers im Atelier in ständigem Wandel begriffen ist und es demzufolge keine eindeutige Bedeutungzuweisung geben kann. Stattdessen galt es, die unterschiedlichen Vorstellungen und Realitätsformen vom Künstleratelier sichtbar zu machen und zu hinterfragen.

Das "Atelier" von Gerhard Richter (Nationalgalerie, Berlin) bildete den Auftakt der ersten Sektion "Icon & Iconography". Martin Schieder zeigte, wie das Gemälde aus dem Jahre 1985 die verschiedenen Fragestellungen in geradezu programmatischer Weise bündelt. Nicht nur ist es ein Spiegel von Richters künstlerischer Position und ein Schlüsselbild in seinem Oeuvre, es greift darüber hinaus diverse Bedeutungsebenen des Künstlerateliers auf: die Werkstatt, der Ort des kreativen Schaffens, die Wirkungsstätte des Genies, der Imaginationsraum. Auch führt das Werk vor Augen, dass die lange ikonographische Tradition des Ateliers selbst in der "post-studio era" noch zu keinem Ende gekommen ist. Für Richter ist es ein zeitloses, "geschenktes Sujet", das nach wie vor nutzbar gemacht werden kann, um das Selbstverständnis des Künstlers zu manifestieren. Er geht dabei auf ähnliche Weise mit dem Thema um, wie vor ihm bereits Courbet oder Picasso.

Auch wenn die Ikonographie des Künstlerateliers bis weit ins 20. Jahrhundert hinein von großer Bedeutung war, so stellte Guido Reuter die Frage, ob sie auch für die Gegenwart tauglich sei. Anhand dreier Atelierbilder von Matthias Weischer aus dem Jahr 2005 untersuchte er den zeitgenössischen Umgang mit dem Sujet. Diese zeigen nicht die tatsächliche Werkstatt des Künstlers, sondern typisierte Atelierräume des 19. Jahrhunderts, die in Farbigkeit und Attitüde den Topos des Ateliers historisierend aufgreifen. Reuter bezeichnete die Arbeiten als Selbstreflexionen des Künstlers, die den Schaffensprozess sowie den fiktionalen Charakter von Malerei thematisieren und die traditionelle Ikonographie für grundlegende künstlerische Fragestellungen nutzbar machen. Wendet man dann den Blick über Weischers Arbeiten hinaus auf generelle Tendenzen der jüngeren Leipziger Malergeneration, so fällt auf, dass mit der Aufwertung der figürlichen Ölmalerei gleichzeitig eine Hinwendung zu traditionellen Ikonographien - wie der des Künstlerateliers - stattgefunden hat. Dabei ist nicht nur eine zunehmende Produktion von Atelierbildern zu beobachten, sondern auch ein Aufgreifen des Geniekultes und der Stilisierung der Künstlerwerkstatt als mythischen Ort, zu welchem das Publikum nur bedingt Zugang erhält. [2]

Angesichts der Durchdringung zeitgenössischer Kunst mit anachronistisch anmutenden Topoi stellt sich die Frage, inwiefern es sinnvoll ist, das Atelierthema aus rein historischer Perspektive zu betrachten. Der Vortrag von Hans Peter Thurn (Düsseldorf), der das Phänomen "Atelier" aus anthropologischer Sicht darstellte, fragte nach den verschiedenen Erscheinungsformen und

Bedeutungsebenen, welche die Künstlerwerkstatt über die Jahrhunderte durch den Künstler und sein Publikum erfahren hat. So ist sie eine "sich stetig wandelnde soziale Figuration", kann solitäre Gegenwelt sein, wird ritualisiert und symbolisch aufgeladen. Es gelang Thurn nicht nur, die Komplexität dieses Ortes aufzuzeigen, die ihn bis in die Gegenwart hinein charakterisiert. Er führte darüber hinaus die Notwendigkeit vor Augen, die verschiedenen gesellschaftlichen und individuellen Zugänge zum Atelier bei der Analyse zu berücksichtigen. Da die Vorstellung von der Künstlerwerkstatt in erster Linie an ein bestimmtes Bild vom Künstler und an dessen soziale Verortung gebunden ist, spielt neben der historischen vor allem die kulturoziologische Einbettung für das Verständnis des Themas eine Rolle.

Mit dieser Prämisse lässt sich der Atelierbegriff erweitern und auf jüngere künstlerische Entwicklungen anwenden. Der Fokus der zweiten Sektion "Outsourcing & Dislocation" lag demzufolge nicht mehr auf der Darstellung der Künstlerwerkstatt, sondern auf dem sie konstituierenden kreativen Schaffensprozess. Während Ann-Sophie Lehmann (Utrecht) den handwerklichen Charakter künstlerischer Tätigkeit hervorhob, auf die semantischen Bezüge zwischen Material und Objekt verwies und für eine stärkere Berücksichtigung der Materialikonographie plädierte, widmete sich Kassandra Nakas (Berlin) der Auslagerung künstlerischer Produktion. Durch die Trennung von Konzeption und Ausführung, die Künstler wie Jeff Koons "Artwork Producern" überlassen, stellt sich nicht nur die Frage nach der Autorschaft, sondern auch nach einem möglichen Relevanzverlust des Ateliers als Produktionsstätte. Nakas machte jedoch deutlich, dass das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Künstler und Produktionsfirmen zu fruchtbaren Kooperationen gleichberechtigter Partner führe und dies eine Erweiterung des Erfahrungs- und Handlungsfeldes des Künstlers bedeute.

Doch was passiert, wenn man den Atelierbegriff nicht nur erweitert, sondern ihn gleich dem Kunstbegriff gänzlich in Frage stellt? Ina Conzen (Stuttgart) schilderte unter diesem Gesichtspunkt den Umgang der Fluxus- und Happeningkünstler mit dem Atelier, welcher im Umfeld von Daniel Burens Überlegungen verortet werden kann. [3] Beabsichtigten die Künstler der sechziger Jahre generell eine Überwindung der Grenzen von Kunst und Leben, so schlug sich dies auch in ihrem Atelierverständnis nieder. Der Aufenthaltsort des Künstlers bestimmte den Entstehungsort der Kunst und war somit ebenso offen angelegt wie der Kunstbegriff selbst. Interessant ist, wie Martin Schieder in der Diskussion hervorhob, dass dabei auch die Rolle des Rezipienten als eigentlichem Vollender des Kunstwerks in den Vordergrund tritt. Er wird somit wichtiger Teil des Gefüges von Atelier, Künstler und Werk, welches keineswegs bedeutungslos geworden ist, sondern lediglich eine Umdeutung erfahren hat.

Angesichts dieser Beobachtungen verwundert es auch nicht, dass "Raum & Ort" - so der Titel der dritten Sektion - für den Schaffensprozess nach wie vor relevant sind. Welche Rolle die ihn umgebende Architektur für den Künstler und sein Wirken spielt und welche Möglichkeiten die Auseinandersetzung mit dem Atelier-Raum bietet, wurde in vier Vorträgen erarbeitet. Zunächst gab Matthias Noell (Leipzig) einen Überblick über die diversen Formen der Atelierarchitektur, wobei sein Schwerpunkt auf den Atelierneubauten der Nachkriegszeit lag. Dabei stellte er eine Typologie des Atelierbaus vor, die eher der konzeptuellen Ausrichtung der Architekten entsprang als der individuellen Nutzbarmachung von Raum durch den einzelnen Künstler. Diese nüchterne, funktionale Auffassung, die eher dem sozialen Wohnungsbau entspricht, relativierte zum einen das idealisierte, romantische Bild der Künstlerwerkstatt, das man nach wie vor mit ihr in Verbindung bringt, ließ

aber im gleichen Zug Skepsis aufkommen, inwiefern diese Neubauten tatsächlich von Künstlern angenommen wurden.

Vielmehr entsprach das Beispiel Stefan Gronerts (Bonn) den stereotypen Erwartungen, die man an das Künstleratelier stellt. Das Atelierhaus Hansaallee in Düsseldorf wird von Andreas Gursky und Thomas Ruff als Wohn- und Arbeitsstätte genutzt, nachdem es vom Architekturbüro Herzog & de Meuron nach den Wünschen der Künstler umgestaltet wurde. Nicht nur gewann das Atelier seinen privaten und individuellen Charakter wieder, es zeigte sich bei dem Bau auch, dass Arbeitsweise der Künstler und funktionale Ausrichtung des Raumes durchaus einander bedingen. Ruffs und Gurskys Tendenz zur zunehmenden Autonomisierung und Eigenregie hinsichtlich Produktion, Präsentation und Lagerung ihrer Werke hatte einen neuen, für Fotografen ungewöhnlich groß anmutenden Raumtypus zur Folge, der Refugium, Proberaum und Salon zugleich ist. Auch Philip Ursprung (Zürich) setzte sich mit einem singulären Atelierbau auseinander. Doch nutzte er das Beispiel von Katharina Grosses Künstlerhaus in Berlin, um daran eine neue Typologie des Ateliers und aktuelle Tendenzen der Berliner Kunstlandschaft zu veranschaulichen, die sich darin äußern, dass sich Kunstschaffende und Sammler gleichermaßen stärker als früher im urbanen Raum bemerkbar machen und mit ihren Bauten deutliche Zeichen im Stadtbild setzen. In beiden Fällen wurde deutlich, dass es sich beim Künstleratelier auch heute um einen Ort handelt, der sich zwischen den Polen privater Abgeschlossenheit und öffentlicher Repräsentation zu definieren hat.

Vom Äußeren wandte man sich daraufhin dem Inneren des Atelierraums zu, beziehungsweise der Innenwelt des Künstlersubjekts, der sich Julia Gelshorn (Karlsruhe) mit Hilfe der Atelier-Szenarien Paul McCarthys annäherte. In dessen Installationen und Performances erscheint das Atelier als Spiegel der Obsessionen von Künstler und Publikum, als mentaler Raum. Der voyeuristische Blick ist ebenso Thema wie die Dekonstruktion des symbolischen und rituell aufgeladenen Ortes, als welcher das Atelier in Erscheinung tritt. Gleich "Pandora's box", wie der Vortrag treffend überschrieben war, spielen McCarthys Werke mit Anziehung und Enttäuschung, die der Betrachter angesichts des nie kohärenten, undurchdringlichen Raumes erfährt, der ihm jeglichen Aufschluss über das im Inneren verborgene Geheimnis verwehrt.

McCarthys Arbeiten verweisen auf einen zentralen Aspekt des Ateliers. Es handelt sich um einen Ort der künstlerischen Selbstdarstellung und um einen öffentlichen Raum, der bis heute mystifiziert wird. Versucht McCarthy eine Entsublimierung dieser Weihestätte, so gibt es auch Tendenzen der Inszenierung und der Rekonstruktion, wie in der letzten Sektion ersichtlich werden sollte. Christoph Zuschlag (Landau) widmete sich dem ersten Aspekt. In seinem Vortrag über das Atelier als Bühne fotografischer Selbstinszenierungen machte er deutlich, dass Aufnahmen, die den Künstler beziehungsweise dessen Atelier zeigen, in der Regel dazu dienen, ein bestimmtes Image der Künstlerpersönlichkeit zu prägen. Dabei zeigen sich die Dargestellten in unterschiedlichen Rollen, die vom Genie, Dandy, Arbeiter bis hin zum Malerfürsten reichen, während gleichzeitig diverse Vorstellungen vom Atelier konstruiert oder dekonstruiert werden. Angesichts der ergiebigen Schlussfolgerungen, die man der Analyse der fotografischen Atelierinszenierungen entnehmen kann, ist es umso erstaunlicher, dass dieses Feld bisher kaum systematisch erschlossen wurde.

Gewissermaßen als Weiterentwicklung der Atelierfotografie sah Jon Wood (Leeds) das Phänomen der Rekonstruktion von Künstlerateliers an, das sich in den letzten Jahren immer stärker bemerkbar machte und die Nachbauten der Ateliers von Francis Bacon, Alberto Giacometti oder

Brancusi zur Folge hatte. Interessant war die Beobachtung, dass durch die Präsentation im Museum das rekonstruierte Atelier selbst zum betrachteten Kunstwerk wird und gleich der Atelierfotografie das Bild vom Künstler nachhaltig bestimmt. Dass das musealisierte Atelier wiederum von Künstlern zur Selbstdarstellung genutzt werden kann, zeigte Daniel F. Herrmann (Edinburgh) gemeinsam mit seiner Assistentin Kirstie Meehan auf. Durch Schenkungen an diverse Museen und Ausstellungshäuser erreichte der britische Bildhauer Eduardo Paolozzi Kooperationen mit den Institutionen, in deren Folge konstruierte Atelierräume zur Präsentation des geschenkten Materials öffentlichkeitswirksam ausgestellt wurden. Auf diese Weise greifen Raumkonstruktion und Inszenierungsabsicht ineinander und dienen der Legendenbildung des Künstlers.

Mag angesichts der postmodernen Aufforderung, das Atelier hinter sich zu lassen, die Wiederbelebung der mythischen Aura dieses Ortes merkwürdig erscheinen, so hebt sich diese augenscheinliche Diskrepanz auf, gesteht man dem Atelier seinen polyvalenten Charakter zu. Die Vielfältigkeit der Phänomene, die im Laufe der Tagung vorgestellt und diskutiert wurden, ist in erster Linie auf die Heterogenität der künstlerischen Ausdrucksformen und Herangehensweisen zurückzuführen, die sich unmittelbar auf das Atelierverständnis auswirken. Sowohl für Maler, Fotografen, Architekten als auch für Kunsthistoriker und Ausstellungshäuser spielt das Künstleratelier nach wie vor eine wichtige Rolle. Statt eines Verlassens dieses Ortes machte sich vielmehr eine Rückbesinnung auf dessen Möglichkeiten bemerkbar. Zwar wurde die Notwendigkeit eines erweiterten Atelierbegriffs deutlich, da die Auslagerung der künstlerischen Produktion und die Lossagung vom konkreten Raum eine Verlagerung des Entstehungsortes von Kunst mit sich brachte, doch existiert das Atelier nach wie vor als Topos künstlerischer Reflexion, Selbstinszenierung und Identifizierung. Es erscheint als wesentliches Charakteristikum des Themas, in stetem Wandel begriffen zu sein und sich den Veränderungen der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten flexibel anpassen zu können. Das kreative Schaffen ist auch heute an seinen Entstehungsort gebunden, das Geflecht zwischen Künstler, Werk, Arbeitsprozess und Atelier hat von seiner Bedeutung und von seinem Zauber nichts verloren. Davon konnten sich die Referenten im Anschluss an das Symposium bei einem Besuch des Ateliers von Tony Cragg nochmals überzeugen. Die Ergebnisse der Tagung, die Dank der interdisziplinären Ausrichtung dem Thema mehr als gerecht werden konnte, sollen bald in einer Publikation zusammengeführt werden.

#### Anmerkungen

[1] Bruce Nauman über "Mapping the Studio", in: Christine Litz (Hrsg.): AC: Bruce Nauman. Mapping the Studio I (fat chance John Cage), Köln 2003, S. 9.

[2] Die Inszenierung des Genies in Zwiesprache mit seinem Werk führt Timm Rauterts Fotoserie "Neo Rauch" von 2008 besonders deutlich vor Augen. Rautert greift hier auf Darstellungsmodi zurück, mit denen bereits Picasso, Giacometti oder Matisse in ihren Ateliers portraitiert wurden. Auch die Art und Weise, mit der das Atelier Rauchs in den Medien zum mythischen Ort stilisiert wird, erinnert an traditionelle Konnotationen der Künstlerwerkstatt. Siehe dazu Werner Spies: Im Sperrgebiet des Glücks. Atelierbesuch bei Neo Rauch, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 05.11.2006, Nr. 44, S. 27.

[3] Daniel Buren: Fonction de l'atelier, 1971.

#### Empfohlene Zitation:

Marlen Schneider: [Tagungsbericht zu:] Mapping the studio (Kunstakademie Düsseldorf, 29.–31.01.2010). In: ArtHist.net, 21.04.2010. Letzter Zugriff 07.01.2026. <<https://arthist.net/reviews/367>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.