

„Das explodierte Atelier ist gleichzeitig das übersichtlichste“

Gedanken, die sich fast zwangsläufig einstellen, wenn man sich längere Zeit im längst verschwundenen Atelier von Andreas Mayer-Brennenstuhl aufgehalten hat.

Von Harry Walter

Wie arbeiten Bildende Künstler heute? Gibt es so etwas wie die repräsentative Vorstellung eines gegenwärtigen Künstlerateliers, so wie es das von anderen Epochen gibt? Oder gehört „das Atelier“ bereits zu den Optionen, auf die sich - je nach den Umständen - zurückgreifen bzw. verzichten lässt?

Ich kenne fast genau so viele Künstler ohne wie mit Atelier. Und manche derer, die ein Atelier haben und es auch so nennen, gehen „eher selten“ hin, und die Außenwelt weiß nie, was sie da eigentlich tun; und manche derer, die keines haben, bringen dennoch erstaunlich materialreiche Resultate zusammen, wo und wie auch immer. Es ist ganz und gar zweifelhaft geworden, ob das, was Künstler heute tun, die Vorstellung eines Ateliers hervorruft.

Dennoch gehört das Atelier bzw. der Atelierbesuch für die anderen, insbesondere für die Medien und erst recht für die Sammler, noch immer zum Bild des Künstlers. Homestorys über Künstler verzichten ungern auf den Background des Ateliers. Wolfgang Ulrich berichtet in seinem Buch: „Gesucht Kunst! Phantombild eines Jokers“: „Als eine junge Künstlerin, über die ein Kurzfilm für ein Kulturfeature gedreht werden sollte, als Arbeitsplatz nur eine aufgebockte Holzplatte mit Computer in ihrer Wohnung aufzuweisen hatte, da ihr Werk einem ethnographischen Ansatz folgt und sich in großen Teilen aus Internetrecherchen speist, drohte das Fernseherteam mit sofortiger Abreise. Man gab sich erst zufrieden, nachdem die Künstlerin von Freunden eilig einen Raum zur Verfügung gestellt bekommen hatte, der sich gut als typisches Atelier einrichten und filmen ließ. Die Sehnsucht nach der Erfüllung eines Klischees war stärker als alles andere.“ - Je spröder, je unanschaulicher, je weniger foto- oder telegen die Werke sind, desto größer das Bedürfnis nach anschaulichen Milieus, aus denen diese Art von Kunst hervorging.

Eine vollständige Typologie gegenwärtiger Produktionsformen von Künstlern bzw. der ihnen entsprechenden Arbeitsplätze würde so ziemlich alles aufweisen, was auch sonst in der Arbeits- oder Freizeitwelt vorkommt. Das Spektrum reicht von der oben erwähnten Holzplatte mit Internetanschluss bis zur Fabrikhalle mit großem Assistentenstab.

Da gibt es beispielsweise die ans Chaos grenzenden Produktionsateliers, in denen das herumliegende Material nur darauf wartet, vom Schöpfer ergriffen und in etwas Höheres verwandelt zu werden. Es ist der Ort zelebrierter Kreativität, der poetischen Entrückung oder gar der Transsubstantiation. Was daran inszeniert und was dabei die natürliche Erscheinungsform eines offenen Suchprozesses ist, was ein bloßes Bekenntnis zum „trash“, lässt sich schwer entscheiden. Künstler sind verdammt gute Selbstinszenierer, selbst dann, wenn sie auf all das verzichten. - Für die Verächter dieser Produktionsform hausen in solchen Produktionsstätten die terpeninberauschten Malschweine, die vor nichts Halt machenden Objektkünstler oder die auf Materialschlachten spezialisierten Installationsprofis.

Im krassen Gegensatz dazu stehen die coolen, in der Regel aufgeräumten Künstlerbüros, in denen nichts mehr daran erinnern soll, dass Künstler sich je die Hände schmutzig machen mussten, um zu ihren Resultaten zu gelangen. Der Mythos des Schöpferischen ist hier ersetzt durch die Idee, Kunstmachen sei im

Wesentlichen eine Organisationsfrage. Solche Orte entsprechen einem eher konzeptuellen Kunstbegriff, dessen heutige Erscheinungsform vor allem darin besteht, Einfälle zu haben und diese dann zur Umsetzung an die entsprechenden Spezialisten zu delegieren. Der vom Handwerk und seinem Mythos endgültig emanzipierte Künstler versteht sich denn auch gerne als Dienstleister, dessen Arbeitsform am besten mit dem Begriff der Intervention zu umschreiben ist. Hier findet das Understatement zu seiner Höchstform.

Doch gibt es zwischen diesen beiden Extremen natürlich unzählige Hybridformen: etwa das Atelier als säuberlich aufgeräumtes Materiallager, in dessen Mitte eine rational planende Künstlerintelligenz ihrem täglichen Geschäft nachgeht; oder das vom Chaos zurückeroberte Büro, in dem, wie in einem Schwarzen Loch, immer mehr verschwindet als jemals aus ihm herauskommt; oder ein chaotisch gestricktes Subjekt agiert inmitten einer total aufgeräumten Welt, die dann zur Kontrastfläche der Selbstdarstellung wird; oder eine geordnet scheinende Seele sorgt außerhalb ihrer selbst für nichts als Konfusionen, was aber unter der Prämisse hingenommen wird, dass Künstler von jeher darauf spezialisiert sind, ihre Widersprüche exzessiv auszuleben. Und selbstverständlich besteht eine weitere Option darin, den Kopf selbst als das eigentliche Atelier zu begreifen - oder mehr noch: auf den Gedanken eines wie immer gearteten Ateliers ganz zu verzichten und den Ort, wo man sich gerade aufhält, lebt oder arbeitet zum Ort der „künstlerischen Arbeit“ schlechthin zu erklären. Unter dem ursprünglich subversiv gemeinten Motto: „Mein Arbeitsplatz, das bin ich“ können Künstler heute allerdings – ob freiwillig oder unfreiwillig - zum Prototyp des „flexiblen“, sprich ökonomisch disponiblen, also letztlich der Willkür ausgelieferten Menschen gekürt werden.

Dass es unmöglich, eine repräsentative Vorstellung des zeitgenössischen Ateliers zu gewinnen, hat seine Ursache natürlich darin, dass der Kunstbegriff längst selbst keine scharfen Konturen mehr hat und - umfangslogisch gesprochen - in vielen Fällen deckungsgleich geworden ist mit der Wirklichkeit, weshalb der Unterschied zwischen Ausstellung und Atelier ebenso unscharf geworden ist wie der zwischen Künstler und Nichtkünstler. Ein dem erweiterten Kunstbegriff entsprechendes Atelier gibt es nicht und kann es nicht geben, wiewohl es äußerst reizvoll sein kann, aus all den divergierenden Vorstellungen künstlerischer Produktion eine Art bildliche Synthese zu generieren.

Da nämlich all diese Ateliers und damit all diese Künstler in Wirklichkeit miteinander vernetzt sind und eigentlich nur die verschiedenen Abteilungen einer auf den Namen „Kunstbetrieb“ getauften Firma ausmachen, liegt der Gedanke nahe, all diese Ateliervarianten im Geiste einmal übereinanderzublenden und daraus so etwas wie ein Bild des „zeitgenössisches Gesamteliers“ zu gewinnen.

Der einzige Typ von Darstellung, der diesem zeitgemäßen Gesamtelier entsprechen würde, müsste meiner Ansicht nach die Form einer Explosionszeichnung annehmen. Denn eine Explosionszeichnung vereint auf geniale Weise den Akt des Auseinandersprengens mit einem Gewinn an Übersichtlichkeit.

In einer Explosionszeichnung wird ein in der Regel uneinsehbares, aus Funktionsteilen bestehendes technisches Ineinander plötzlich als geordnetes Auseinander ansichtig. Die einzelnen Teile, aus denen das Objekt zusammengesetzt ist, sind jetzt so in den Raum gestaffelt oder auseinandergezogen, dass gerade in der Trennung ihr räumlich/funktionaler Zusammenhang erkennbar wird. Das lässt solche Zeichnungen unüberbietbar zweckmäßig erscheinen. Der ihnen zugrunde liegende Gedanke ließe sich versuchsweise über den Bereich der Objekte hinausdenken. Geschichte als Explosionszeichnung begriffen, hätte zum Beispiel den Vorteil, dass es in diesem Bild keine ausgezeichnete Richtung mehr gäbe, in der die Teile angeordnet sein müssten, um Sinn zu ergeben. Die Vorstellung richtungsloser Ausbreitung wäre hier stärker

als die eines abgeschossenen und zielgerichteten Pfeils.

Oder um auf Kunst und Künstlerateliers zurückzukommen: Der gesprengte Kunstbegriff hat seltsamerweise keinen Schutthaufen hinterlassen, sondern das Bild eines in die Tiefe gestaffelten

Auseinandergetretenseins, in dem die Sprengstücke wie das Inventar eines nach allen Seiten hin offenen Ateliers erscheinen. Oder wie eine künstlich geschaffene Ruine, die umso schöner wird, je weiter man sich von ihr entfernt. Doch egal was passiert: Vom Mond aus betrachtet wird sich die Erde in jedem Fall etwas Übersichtliches bewahren.