



l'art pour l'art

Thomas Witzke

L'art pour l'art

Künstlerateliers

artists' studios

ateliers d'artistes

Thomas Witzke

Vektorzeichnungen

vector drawings

dessins vectoriels

**kunst
media**
edition
deutsch
english
français

l'art pour l'art Vektorzeichnungen

Museen

Museum Berggruen, Berlin
Musée Soulages, Rodez
Staatsgalerie Stuttgart
Neue Pinakothek, München
Alte Pinakothek, München
Pinakothek Der Moderne, München
Haus der Kunst, München
Museum Hamburger Bahnhof, Berlin
Museum Ulm
Kunstmuseum Heidenheim
Schauwerk, Sindelfingen
Lenbachhaus, München
Kaunas Photography Gallery
Halle 14, Alte Baumwollspinnerei, Leipzig
Centre Pompidou, Paris
Fondation Louis Vuitton, Paris
Fondation Beyeler, Basel
Stedelijk Museum, Amsterdam
Kunsthalle Weishaupt
Skulpturengarten, Venet Haus

Ateliers

Giotto di Bondone
Albrecht Dürer
Peter Paul Rubens
Rembrandt van Rijn
Paul Cézanne
Claude Monet
Meisterhäuser Bauhaus
Emil Nolde
Gabriele Münter
Paula Modersohn-Becker
August Macke
Piet Mondrian
Alberto Giacometti
Francis Bacon
Joseph Beuys
Rupprecht Geiger
Doris Hahlweg
Beate Gabriel
Hannah Cooke
Skulpturengarten Flatz

l'art pour l'art Die Ateliers

Thomas Witzke

Der programmatische Titel „l'art pour l'art“ ist für mich im Laufe des Entstehungsprozesses dieser Arbeit mehr und mehr zu einem künstlerischen Manifest geworden, denn ich stelle damit natürlich vor allem die Frage nach dem Wesen der Kunst. Galt es in den Museumsbildern, die Stimmungen, die Kunst an ihren Ausstellungsorten beim Kunstbetrachter auslöst, zu verdichten, so richtet sich der Blick in den Atelierbildern auf den Entstehungsort von Kunst und auf die Symbiose zwischen dem Künstler und seinem Atelier. Die Lebenswege der Künstler, deren Ateliers ich besuchen durfte, sind so unterschiedlich wie die Lebenswege aller anderen Menschen, da gibt es Reichtum und Armut, Erfolg und Bankrott, Glück und Krankheit, ein erfülltes langes Leben und den frühen Tod. Sie stellen ihre Schaffenskraft in den Dienst ihres Werkes, welches mit der Zeit eine Eigen-dynamik entwickelt, die am Ende

in ein Lebenswerk mündet. Am schönsten illustriert die Erkenntnis, als Künstler nur ein Medium zu sein, durch das ein Werk entsteht, vielleicht ein Satz aus dem Roman „Jahrestage“ von Uwe Johnson, in dem der Schriftsteller Johnson seine Protagonistin Gesine Cresspahl fragt: »Wer erzählt hier eigentlich, Gesine. – Wir beide. Das hörst du doch, Johnson«. Deshalb ist der Glanz oder die Kargheit des Ortes, an dem Künstler ihre Arbeit verrichten, nicht so bedeutsam. Wichtiger ist, dass es genau der richtige Ort ist. Dies war in allen Ateliers, die ich besucht habe, zu spüren. Es kam nicht auf die Größe des Ateliers an, es war immer ganz klar, dass es genau der richtige Platz für diese Künstlerin oder jenen Künstler war. Ob Giacometti ein Lebenswerk auf 25 qm Fläche erschafft oder Anselm Kiefer dafür 35000 qm benötigt, hat alleine mit dem Werk zu tun. Es gibt sozusagen ein immanentes Bedürfnis des Werkes nach dem richtigen



links: Vektorzeichnung, Atelier von Gabriele Münter, Murnau

Raum, an dem es das Licht der Welt erblickt. Alberto Giacometti sagte 1949: „Der Raum existiert nicht, man muss ihn schaffen...“. Man muss also vom Werk ausgehen und dafür den richtigen Raum finden, was im Übrigen auch für die Museen gilt. Am 5. April 1907 schreibt Paula-Modersohn Becker an Rainer Maria Rilke: „Ich sitze wieder in meinem blauen Atelier bei Brünjes mit den grünen Wänden und unten hellblau. Ich gehe denselben Weg hierher wie in alten Zeiten und mir ist wunderbar zumute. Dies ist für mich die liebste Stube aus meinem ganzen Leben...“. Das Atelier ist für viele Künstler der einzige Ort, an dem sie sich sicher fühlen, weil sie sich auf ihrer Suche nach Neuem im freien Raum bewegen und die Gesetzmäßigkeiten dieses Raumes erst selbst erschaffen müssen. Ich hatte auf meinen Reisen zu den Ateliers das Gefühl, zwischen diesen Räumen und den Künstlern bestand eine symbiotische Beziehung

und wenn sie dann in ihrem Atelier eine neue Wahrheit fanden, die viele Menschen berührt, dann ist diese Wahrhaftigkeit zeitlos schön und kann uns über die Endlichkeit unseres Daseins hinwegtrösten. Die Auswahl der Ateliers für dieses Kunstprojekt war von verschiedenen Faktoren abhängig. Vor allem wollte ich sie alle selbst sehen und fotografieren können, das hieß, dass diese Orte zumindest noch fragmentarisch existieren sollten, wie zum Beispiel das erst 2018 eröffnete Institut Giacometti in Paris mit dem Nachbau von Alberto Giacomettis Atelier mit originalen Wänden und Interieur oder dem von London nach Dublin in mühsamer Kleinarbeit transferierten Atelier von Francis Bacon. Manche Ateliers sind musealisiert bis zur historischen Staubschicht und nur hinter einer Glasscheibe zu betrachten wie bei Bacon. Andere sind aber voller Leben, wie das ehemalige Atelier von Ruprecht Geiger, in dem

nächste Seite: Vektorzeichnung, Bauhaus Meisterhaus, Dessau



das heutige Geiger Archiv unter der Leitung seiner Enkelin Julia Geiger residiert. Natürlich ist die Auswahl auch von persönlichen Vorlieben geprägt, aber vor allem war mir wichtig, Ateliers von Künstlern zu zeichnen, die eine Zeitenwende eingeläutet haben. Vom Jahr 1300 bis heute zeige ich Künstlerateliers aus 700 Jahren Kunstgeschichte mit zum Teil verblüffenden Analogien quer durch die Jahrhunderte. Den Anfang macht die Arena Kapelle in Padua mit den Fresken von Giotto. Diese Kapelle ist ja im engeren Sinne weder ein Museum noch ein Atelier, doch ist sie heute musealisiert. Die Fresken wurden dort gemalt und vor allem bilden sie im ausgehenden Mittelalter den Anfang unserer neuzeitlichen Kunstgeschichte. Sie ist der Samen, aus dem alles andere erwachsen ist, ein Pilgerort der Kunst. Bei genauer Betrachtung kann man in den Fresken Giotto's den abstrakten Eigenwert von Farbe als Keim der

Moderne schon entdecken, zwar in einem anderen, dem scholastischen Mittelalter geschuldeten Bedeutungszusammenhang, aber die Farbsymbolik des Mittelalters ist ja auch letztlich Interpretation von Farbe in einem geistig-religiösen Sinn. Alberto Giacometti war 1920 nach dem Besuch der Kapelle gleichermaßen überwältigt wie niedergeschlagen: „Ich wurde von Giotto's Kraft unwiderstehlich in Bann gezogen, ich war von diesen statuarischen Figuren, die die Dichte von Basaltgestein hatten, mit ihren präzisen, absolut wahrhaftigen, bedeutungsvollen und oft unendlich zärtlichen Gesten wie am Boden zerschmettert.“ Das Dürer Haus in Nürnberg als Zentrum der deutschen Renaissance ist auch so ein Ort, an dem das Selbstbewusstsein des europäischen Künstlertums um das Jahr 1500 erwacht ist. Im Rubens Haus in Antwerpen kann man beobachten, wie aus solch einem stolzen Künstler auch ein erfolg-





reicher Unternehmer geworden ist. Im Prinzip wie im Rembrandt Haus in Amsterdam, dort allerdings mit dem tragischen Ausgang eines Bankrotts, der zeigt, dass dieses neue Unternehmertum auch Risiken birgt. Im Grunde funktionieren die großen erfolgreichen Ateliers von Künstlern wie Olafur Eliasson mit ihren vielen Mitarbeitern heute nicht anders als zu Rubens' Zeiten. Im neunzehnten Jahrhundert hat Cézanne schließlich mit seiner Malweise, die mehr die Luft zwischen den Dingen verdichtet, endgültig die Moderne eingeläutet und so mit seinen gemalten Zwischenräumen den Gegenständen zu einer flirrenden Diaphanie verholfen. Wenn man in seinem Atelier in Aix en Provence steht, wähnt man sich zurückversetzt in seine Zeit, als ob er nur kurz zur Tür herausgegangen wäre. In verblüffend entspannter Atmosphäre spaziert man zwischen all den Putten, Vasen und Schädeln, die er gemalt hat, als

wäre man selbst Teil eines Aquarells von Cézanne. So wie im Garten und Haus von Claude Monet in Giverny, dessen Seerosenteich man bewundern kann, bevor man sich vor Touristen flüchtend in sein zauberhaftes, von Tageslicht durchflutetes „Atelier des Nymphéas“ rettet, um dort endgültig von Nippes und Menschenmassen erschlagen zu werden. Da hat man plötzlich Verständnis für die strikte Begrenzung auf 25 Besucher pro Viertelstunde in der Arena Kapelle. Manche Ateliers wie das von Monet in Giverny stehen so stark im Interesse der Öffentlichkeit, dass jeder Besuch zu einer Massenabfertigung gerät. In anderen, wie dem Atelier von Paula Modersohn-Becker, das heute als Ferienwohnung dient, kann man in Ruhe jener Zeit nachspüren, in der die Künstlerin dort gearbeitet hat. Bei Monet verschwimmen die Grenzen zwischen Atelier und Natur und man mag ihm glauben, wenn er sagt: „Mein Herz ist für immer in

rechts: Vektorzeichnung, Atelier von August Macke, Bonn





links: Vektorzeichnung, Atelier von Rupprecht Geiger, München

Giverny“. So war er der Erste, lange vor Anselm Kiefer mit seiner Ziegelei in Höpfingen und danach in Barjac im Süden Frankreichs oder Friedensreich Hundertwasser in Neuseeland, der Natur und Atelier zu einem Gesamtkunstwerk verschmolzen hat. Ich habe relativ viele Ateliers des frühen 20. Jahrhunderts ausgewählt, was auch sicher mit den extremen gesellschaftlichen Umbrüchen dieser Zeit zu tun hat. Diese Umbrüche spiegeln sich auch in der Häufung künstlerischer Manifeste und Revolutionen wider, die die Moderne im Sturm auf der Weltbühne etablierten. In den Ateliers von Paula Modersohn-Becker in Worpswede, August Macke in Bonn, Gabriele Münter in Murnau, Emil Nolde in Seebüll, den Bauhaus Meisterhäusern in Dessau sowie den Wohnhäusern von Piet Mondrian in Amersvoort und Winterswijk bin ich auf erstaunlich intensive Farbigkeit gestoßen. Wände in Blau, Grün, Türkis, Rot und Gelb, Decken

in Schwarz. Im nachgebauten Pariser Atelier von Piet Mondrian in seinem Geburtshaus in Amersvoort war der ganze Atelierraum ein einziges Kunstwerk von Mondrian. Zwei Ateliers der Nachkriegszeit von Joseph Beuys in Kleve und Rupprecht Geiger in München sowie vier zeitgenössische Ateliers, das Atelier der abstrakt poetischen Malerin Doris Hahlweg aus München, das Atelier der Malerin und Installationskünstlerin Beate Gabriel aus meiner Geburtsstadt Heidenheim, das Pariser Atelier in der Cité Internationale des Arts der Medienkünstlerin Hannah Cooke sowie das Münchner Atelier mit dem dazugehörigen Skulpturengarten von Flatz bilden den Abschluss dieser Reise durch die Ateliers europäischer Kunstgeschichte.

Rückseite: Vektorzeichnung, Arenakapelle, Giotto, Padua

