

FREIRAUM

Wann arbeitet Eberhard Havekost? Wo entstehen die Werke von Alicja Kwade? Und wie hält Tomás Saraceno seine Spinnen? Ein Blick in die **Berliner Ateliers** zeigt, wie wichtig der richtige Arbeitsplatz für das Werk der Künstler ist

PROTOKOLLE: HANNAH SCHUH,
FOTOS: WOLFGANG STAHR



Alicja Kwade, WEISSENSEE



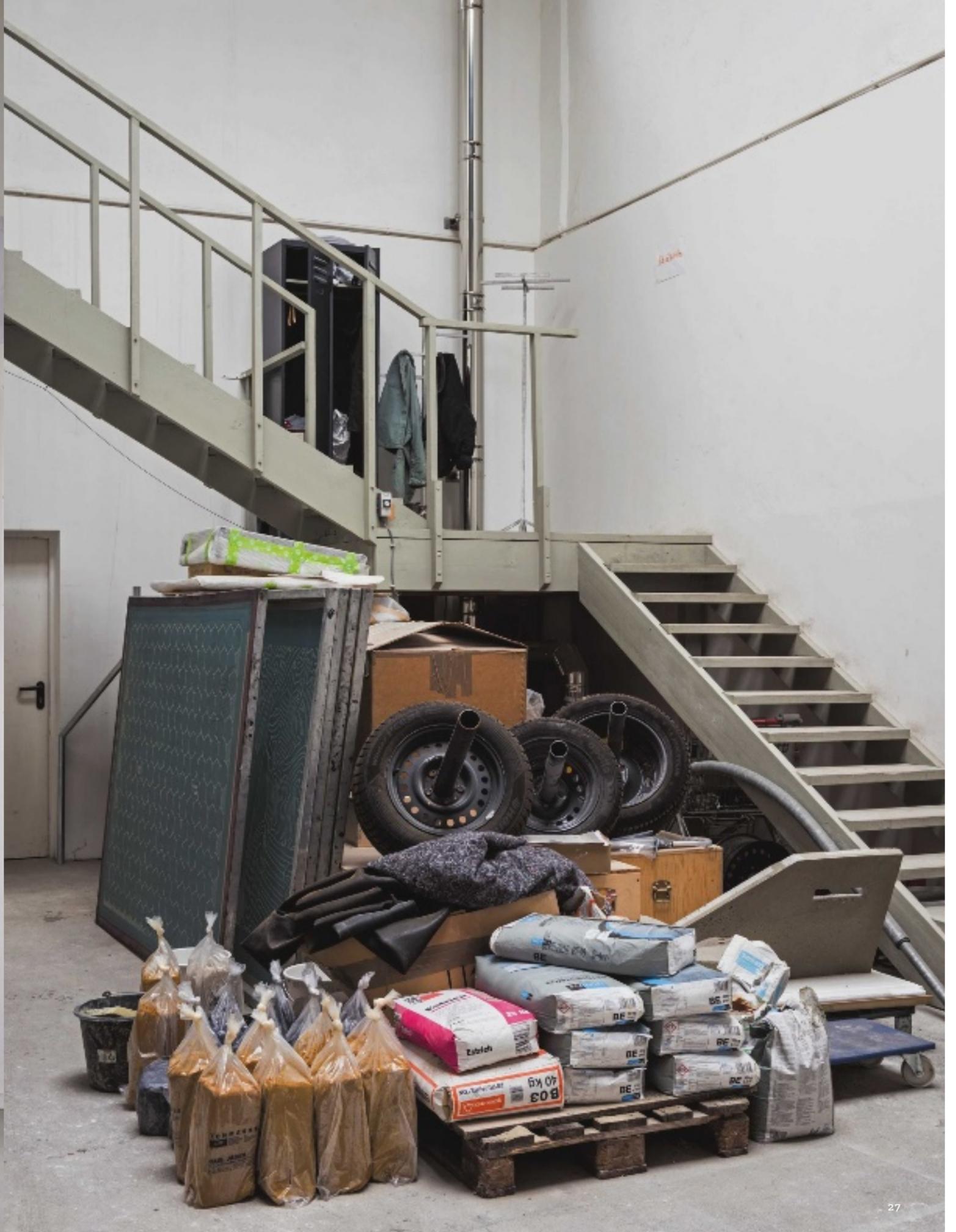
Strawalde, KARLSHORST







Markus Lüpertz, MÄRKISCH WILMERSDORF









Julian Rosefeldt, KREUZBERG

Julian Rosefeldt

Seit vier Jahren hat der Filmkünstler Julian Rosefeldt sein Atelier in einem Kreuzberger Hinterhof. Der große Arbeitsraum in einem Altbau hat hohe Decken. Links und rechts haben zwei Maler ihre Ateliers. Rosefeldts Raum ist das Durchgangszimmer. Alle Türen sind offen. Seine Filmarbeit *Manifesto* mit Cate Blanchett, die gerade im HAMBURGER BAHNHOF läuft, ist bisher sein größter Erfolg.

»Mein Atelier ist weniger eine konkrete Produktionsstätte, sondern eher so eine Art Mönchszelle. Die meisten Besucher, die hier herkommen, sind erst mal enttäuscht, weil sie sich vorher vorstellen, ich hätte so ein Riesenstudio mit Kulissen, Requisiten und Postproduktionsarbeitsplätzen. Aber das findet alles außerhalb des Ateliers statt. Hier im Atelier bin ich in der Entwicklungsphase zum Recherchieren, Lesen und Schreiben gerne allein und genieße das auch sehr, weil ich dann in der konkreten Drehvorbereitung, während des Drehs und in der Postproduktion mit so vielen verschiedenen Leuten zu tun habe, so auch bei *Manifesto*. Die Manifeste, die ich darin verarbeitet habe, sind allesamt großartige leidenschaftliche Bekenntnisse zum Leben und zur Kunst. Sie wurden in der Mehrzahl bereits in einer noch sehr jungen Lebensphase der Künstler/innen geschrieben, in der diese sich nicht nur gegen ihre Zeit auflehnen, sondern sich zunächst einmal selbst in ihr verorten wollten – voller Unsicherheit und gerade deshalb umso lauter und fordernder. In einem bestimmten Moment verdichten sich alle Manifeststimmen zu einer Stimme, einem Klang. Es wird nicht gesungen, sondern jeweils auf einer anderen Tonhöhe gesprochen. Hier tritt das einzelne Wort hinter der Stimme der Kunst zurück.«

»Eigentlich halte ich mich permanent im Atelier auf. Ab 18 Uhr ist meine Lieblingszeit, dann sind alle weg, und keiner ruft mehr an«



Alicja Kwade

Die Bildhauerin und Konzeptkünstlerin sitzt in ihrem Studio in Weißensee. Überall stehen Steinblöcke und Spiegel, Uhren und Äste. Sie beschäftigt sich mit abstrakten Themen wie Zeit und Wirklichkeit, die sie in Installationen übersetzt.

»Im Februar 2014 bin ich in das Studio hier eingezogen. Die Räume habe ich Michael Sailstorfer zu verdanken. Ich war acht Jahre am Paul-Lincke-Ufer und musste dort raus, weil die Miete beinahe verdreifacht worden ist. Leider sind die Türen hier nicht hoch genug. Ich bekomme meine Skulpturen kaum raus, und im Winter ist es sehr kalt. Ich bin selten zu Hause, eigentlich halte ich mich permanent hier auf. Das Atelier ist deshalb letztlich fast wichtiger als das Zuhause, da man die meiste Lebenszeit hier verbringt. Ab 18 Uhr ist meine Lieblingszeit, dann sind alle weg, und keiner ruft mehr an, es kommen kaum noch Mails. Dann höre ich Musik und fange an zu lesen, zu recherchieren und zu zeichnen. Bei meiner neuen Arbeit für die WHITECHAPEL GALLERY in London beschäftige ich mich wie in vielen meiner Arbeiten mit Zeit. Ich arbeite mit Formen, die 150 Millionen Jahre alt sind. Trotz dieses fast unbegreiflichen Alters gibt es

viele Parallelen zu den Proportionen, die Designgegenstände heute haben. Es ist interessant, woher die Formen kommen und welchen Ursprung die Baupläne haben. Ich perfektioniere die Objekte, ich habe sie in ihrer Symmetrie angepasst und versuche, natürliche Unebenheiten zu eliminieren. Es geht mir eher um die Architektur als um das authentisch gewachsene Objekt. Mich interessiert, ob es einen Unterschied zwischen Original und dessen Abbild gibt, was einen Gegenstand definiert und was die Information von diesem ist. Wo fängt ein Objekt an, und wo endet es? Gerade baue ich ein Mobile aus 24 Telefonen. Darauf sind Apps, mit denen man die Sterne am Himmel bestimmen kann. Über GPS werden von den Sternen via Satellit Informationen in unsere Handfläche geschickt. Man befindet sich im Mittelpunkt des Universums, der Raum, die Stadt, die Welt verschwindet. Man selbst wird zum einzigen Bezugspunkt gegenüber der Unendlichkeit. Als Künstler macht es am meisten Spaß, wenn man sich selber herausfordert. Das tut immer ein bisschen weh, aber das ist auch gut, wenn man an seine Grenzen kommt. Es ist fast wie ein Kick.«

Strawalde

Im ersten Stock eines Gründerzeithauses in Karlshorst hat der Maler seit 1990 sein Atelier. Es ist gefüllt mit seinen Bildern, Zeichnungen und Collagen. Unter seinem bürgerlichen Namen Jürgen Böttcher ist er seit den fünfziger Jahren als Dokumentarfilmregisseur bekannt. Seine Malerei durfte in der DDR nicht gezeigt werden. Letzte Woche ist er 85 geworden und etwas müde von den Jubiläumsausstellungen.

»Im Mai 1945 erlebte ich als halbwüchsiger, verwirrter, indoktrinierter Nazi-Junge im Osten die letzten Kriegstage dieses ungeheuren Zweiten Weltkrieges. Mit 13, 14 habe ich die Nachrichten gesehen und begriffen, aus welchem Mörderstaat ich abstamme, durch die Berichte und fotografischen Dokumente über Auschwitz, Bergen-Belsen, die millionenfach deutsche Massensterbe in aller Welt zeigten. In diesen frühen Erschütterungen, Erfahrungen und Schuldgefühlen liegen die Wurzeln für meine späteren Versuche auf dem Gebiet der Malerei, etwas wiedergutzumachen. Irgendwie. Ein paar Jahre später Jazz zu hören und eine Zeichnung von Picasso in einem Schwarzweißkatalog in Dresden zu sehen, das war für mich die reine Anregung, Aufregung, eine Offenbarung. Das musikalische, nicht nur der Jazz, hat in meinen Zeichnungen, Collagen, Malereien, Filmen und Videoessays immer mehr Bedeutung erlangt. So auch das Tänzerische, Spontane, Spielerische. Wenn ich allein bin, tanze ich erst mal ein bisschen. So ist es auch mit dem Malen. Es gibt einen Schub, dann muss ich malen. Jedes Bild ist anders.

Als junger Kerl habe ich 1956 in der DDR ein Bild gemalt, das heißt *Mutter und Kind* – eine schwarze Mutter mit Kind. Das Bild wurde als Formalismus, Abstraktionismus und Kosmopolitismus verurteilt und verboten. Erst nach dem Fall der Mauer wurde es ausgestellt und 1990 vom ALBERTINUM in Dresden angekauft. In der DDR konnte ich kaum malen, denn ich war nicht im Künstlerbund, ich bekam in den sechziger Jahren keine Materialien, nichts. Nur von Freunden, wenn sie mal etwas mitgekauft haben für mich. Ich durfte auch nicht ausstellen. In meiner aktuellen Ausstellung in der MATTHÄUSKIRCHE zeige ich neun Ölmalereien. Auch das Bild *Spaziergang*, mit einer farbigen Frau und einer weißen – zwei Gefährtinnen, zauberhafte junge Weibsbilder. Das Schlüsselbild ist für mich Thema, es zeigt eine Gruppe Flüchtlinge, Schutzsuchende. Nur das Formvollendete, rein Abstrakte in die Welt zu setzen wäre mir in der Malerei nicht möglich. Dazu stehen die Zeichen der Zeit zu beunruhigend auf Sturm und Chaos.«



Tomás Saraceno

Der argentinische Bildhauer, Forscher und Architekt hat in seinem Studio, einer ehemaligen Chemiefabrik am Berliner Ostkreuz in Lichtenberg, drei Etagen bezogen. Im Dachgeschoss hält Saraceno 300 Seidenspinnen, die fragile Skulpturen in Würfelformen weben. Im unteren Bereich lagern große Modelle für schwebende Städte und Netzkonstruktionen, die Besucher später begehnen und erklettern können.

»Vor drei Jahren bin ich hierhergezogen, nachdem mein altes Studio in Frankfurt abgerissen wurde. Ich bin im Moment sehr zufrieden hier. Ich liebe die Menschen in Berlin, das Wetter weniger. Es ist ständig bewölkt. Durchschnittlich fliegen die Wolken drei oder vier Monate im Jahr sehr niedrig in Berlin, nur etwa zwei Kilometer hoch. Wir sollten dem Wetter eine neue Dimension hinzufügen und den Ballon in der Nähe am Potsdamer Platz steigen lassen, hoch bis über die Wolkendecke. Dort könnte man einen sonnigen Tag erleben, das wäre gut gegen Depressionen.

Wir arbeiten nicht mit vielen Menschen hier, die Spinnen stellen die Mehrheit. Es ist Hochsaison, im Sommer produzieren

»Jazz war eine Offenbarung – und auch für meine Malerei von Bedeutung. Wenn ich allein bin, tanze ich erst mal ein bisschen«

sie viele Netze. Wir versuchen, Seidenspinnen zu züchten. Wir würden sie gerne trainieren als »Spinnonauten«. Manchmal bauen sie ein Netz in einer Ecke, und wir drehen den Rahmen, in dem das Netz hängt, auf den Kopf. Die Spinnen müssen sich neu orientieren, denn der Schwerpunkt liegt dann woanders. Das ist ein Test, um Experimente mit Schwerelosigkeit vorzubereiten. Wir bewerben uns zusammen mit Wissenschaftlern beim Komitee der Internationalen Raumstation. Wir möchten eine Spinnenkolonie ins All schicken. Sie würden hochfliegen und zurückkehren, dann könnten wir die Netze vergleichen. Eins gebaut ohne Erdanziehungskraft und eins unter Normalbedingungen. Dann könnten wir feststellen, welche Unterschiede es gibt.

Wir arbeiten auch unter Hochdruck an dem Projekt »Aerocene«. Das sind Fluggeräte, die wie Seifenblasen aussehen und mit Sonnenwärme betrieben werden. Kürzlich haben wir sie mit einer Person als Besatzung gestartet. Die Blasen haben eine spezielle Beschichtung, die ihre Farbe je nach Temperatur verändert. Die Farben müssen auch auf die Farbe des Untergrundes beim Start abgestimmt werden.«



Markus Lüpertz

Der Maler, Bildhauer und ehemalige Rektor der KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF ist gerade mit seinem Atelier umgezogen. In Märkisch Wilmersdorf hat er eine umgebaute Scheune eingerichtet. Er beschäftigt sich in seinen Werken mit der antiken Mythologie und der europäischen Kunstgeschichte.

»Es ist wichtig, dass es im Atelier Licht gibt, dass es Platz gibt, dass man arbeiten kann. Ich muss Platz schaffen, damit ich ein Bild malen kann. Das ist das Erste, was ich mache, bevor ich einräume. Ich arbeite jeden Tag, es sei denn, ich bin unterwegs. Ich bin in Düsseldorf, weil ich dort die Skulpturen mache. Dann komme ich wieder hierher, um zu malen. Das ist ein Rhythmus, den ich mag. Sonst arbeite ich immer. Stehe morgens auf, mache Fröhnsport, frühstücke. Ich lese bis mittags und arbeite dann fünf bis acht Stunden. Nachts arbeite ich nicht, denn ich bin ein Maler des Lichts. Die Stimmung kommt bei der Arbeit. Es ist das Professionelle an der Malerei, dass man der Verzweiflung Herr wird.

Malerei ist dadurch, dass wir so viele Medien haben, befreit von allen Informationszwängen. Sie ist befreit von Pädagogik, sie ist befreit von Sichtbarmachung. Sie ist nur nicht davon befreit, die Welt zu erklären. Die Malerei hat eine eigene Innerlichkeit, ein anderes Dahinter. Malerei birgt immer ein Geheimnis, das sich im Unvollendeten manifestiert. Daraus ergibt sich die Forderung an den Betrachter, die bildende Kunst stellt. Ich glaube, dass wir mittlerweile eine Gesellschaft haben, die unterhalten werden will. Und da sind wir als Maler überflüssig, wir sind für Unterhaltung nicht zuständig. Meine Einstellung zur Malerei bleibt abstrakt und hat mit dem, was ich male, außer dem poetischen Titel, den ich manchmal finde und manchmal nicht, nichts zu tun. Das ist für mich kein Unterschied zum Baum, wenn ich eine Frau male.

In Rostock habe ich im September eine Ausstellung mit dem Fotografen Andreas Mühe. Da zeige ich 96 lavierte Zeichnungen, die nach der Apollo-Skulptur von Ludwig Münstermann im BODEMUSEUM entstanden sind, schwarzweiß mit einem Sepia-Ton. Mühes Fotografien bleiben auch in dieser Farbskala. Die Atmosphäre, die seine Fotografien haben, finde ich in meinen Zeichnungen wieder. Die Kombination ist auch für mich ein Experiment. Auf diese Weise versuche ich mich, der Fotografie zu nähern, die bislang Feindesland war.«



Michael Sailstorfer

Der Bildhauer arbeitet seit zehn Jahren in einem ehemaligen Stummfilmstudio in Weißensee. Wo früher Marlene Dietrich drehte, töpft er mit seinen Mitarbeitern an neuen Tonskulpturen.

»Ich war einer der ersten Künstler hier auf dem Gelände. Vor mir war nur Thomas Rentmeister da. Es hat sich gut entwickelt, dass mehr und mehr Künstler gekommen sind. Es ist eine tolle Infrastruktur, mit Schlosser, Schreibern und Steinmetz. Ich brauche einen großen Raum, weil ich große Arbeiten mache. Es muss eine Unterteilung geben, einen clearen Raum als Büro, einen Raum, in dem man arbeiten und Probeaufbauten machen kann. Ebenerdig muss es sein, damit man Arbeiten anliefern und abholen kann. Der Raum, in dem man sich tagtäglich aufhält, bedingt das Denken und die Möglichkeiten, die man sieht für die Arbeiten.

Ich habe einen relativ geregelten Arbeitstag von 10 bis 19 Uhr. Davor war ich immer im Atelier, aber seitdem ich zwei Kinder habe, versuche ich mir die Wochenenden frei zu halten. Ich mache viele Arbeiten, bei denen Vergänglichkeit eine Rolle spielt. Wie meine aktuelle Skulptur

Silver Cloud, da habe ich eine Wolke aus Eisen gegossen, um das Spiel mit Leichtigkeit und Schwere weiterzutreiben. Mit dem Motiv der Wolke arbeite ich schon länger. Ich fand es gut, die Wolke von einem Kran fallen zu lassen, als ob sie vom Himmel fällt – sie wiegt zwei Tonnen. Eine Betonplatte vor dem Atelier wurde beim wiederholten Aufprall zerstört. Die wird jetzt neu gegossen. Dazu gibt es auch kunstgeschichtliche Zitate, wie Michael Heizers Arbeit *Bern Depression*, die er für die Harald Szeemanns Ausstellung »When Attitudes Become Form« gemacht hat. Heizer hat mit einer Abbruchbirne den Boden vor der KUNSTHALLE BERN eingedrückt. An diesen Zerstörungsmomenten interessiert mich die Zeitlichkeit und die Veränderung des Objektes. Das ist skulptural ein wichtiger und poetischer Moment. Gerade will ich eine neue Installation machen für meine Schau bei Johann König. Ich experimentiere gerade mit Ton. Es ist interessant, wie schnell man Skulpturen damit bauen kann und dass es so ein traditionelles Material ist. Handwerk hat mir immer Spaß gemacht, Sachen selber zu machen und auszuprobieren.«

Luzia Simons

Die brasilianische Fotografin arbeitet in einem Loft am Prenzlauer Berg. Dort hängen ihre wandfüllenden »Scannogramme« von Blumen, die gerade auch im Pariser ARCHIVES NATIONALES und den MUSEEN DAHLEM zu sehen sind. Die Künstlerin hat erlaubt, bei einem Testscan in ihrem Atelier dabeizusein.

»Ich wohne seit 2006 in Berlin. Berlin ist gut, ich mag kosmopolitische Städte. Alles ist möglich hier, weil es eine Abenteuerstadt ist. Man kann hierherkommen und ohne Diplom ein Restaurant aufmachen. Da ich schon älter bin, habe ich mir eine Gegend gesucht, wo ich auch um zwei oder drei Uhr nachts ins Studio kommen kann, ohne Angst zu haben. Ich liebe es, abends zu arbeiten, weil ich da meine Ruhe habe. Die Serie mit den Tulpen, an der ich schon sehr lange arbeite, habe ich *Stockage* genannt, also Lager. Es ist ein Spiel mit der Unendlichkeit, weil es unendliche Kompositionsmöglichkeiten gibt. Die ersten Bilder habe ich 1995 mit einem Agfa-Scanner gemacht. Damals war ich wütend auf die neue Technologie und musste mich an die Digitalisierung anpassen. Das war ein Kampf, weg von der romantischen, sinnlichen Fotografie mit tollen Farbtönen, hin zur Technisierung. Die Kamera entspricht noch dem Auge des Menschen, sie hat einen Fokus und Schärfentiefe. Der Scanner tastet nur ab. Eigentlich eine komische Technik, für Papierkopien gemacht. Ich habe dann ausprobiert, was ich damit machen kann. Mein Mann hat geschimpft: Wie kann man Ende des 20. Jahrhunderts noch mit Blumen arbeiten? Mich interessieren die kulturellen Werte, die wir mit Objekten verbinden, und wie diese Werte sich in den Kulturen unterscheiden.

Gezüchtet wurde die Tulpe in Kasachstan und Persien. Dort wurden auch Gedichte über Tulpen geschrieben, als Symbol für das Blut von geliebten Menschen, die gestorben sind. Auch im Irak-Krieg war die Tulpe ein Symbol für die Gestorbenen. Die Türken zeichnen eher längliche Tulpen, sehr grafisch. Und hier haben wir Bouquets, die es so in der asiatischen Welt nicht gibt. In der niederländischen Malerei war die Tulpe auch eine Währung für den Handel. Meine letzte Arbeit handelt vom Amazonas. Dabei geht es um Humboldt, der nie in Brasilien war. Der Austausch von Kulturen ist ja immer mein Thema. Mit 25 Jahre altem Polaroid-Material habe ich am Amazonas Aufnahmen gemacht. Es sind Schwarzweißfilme, die mit der Zeit etwas blautichig geworden sind. In den Druck wurde dann Perlmutter eingearbeitet, deshalb schimmert es so.«



»Berlin ist gut, weil hier alles möglich ist. Ich arbeite gern abends, und hier kann ich auch nachts um drei noch ins Studio gehen«



Eberhard Havekost

Seit zwölf Jahren hat der Maler ein Atelier am Spreeufer. Das Haus hat verschlungene Flure, wie ein Labyrinth. In der DDR-Zeit lag das Haus auf der Grenze zwischen Treptow und Kreuzberg, und auf dem Dach liefen die Grenzpolizisten Patrouille. Havekost wurde bekannt mit Malereien, die er von Fotovorlagen abmalte.

»Die Deckenhöhe im Atelier ist schön, und dass man hier laut Musik spielen kann, das ist mir das Wichtigste. Ich höre viel Techno und Hip-Hop. Musik hilft mir, das Außen auszublenden – wie eine Art Konzentrationsverstärker. Bei dem Bild, an dem ich gerade male, habe ich darauf geachtet, dass es nicht höher ist als 2 Meter 10, damit es noch schräg durch die Tür passt. Ich laufe jeden Tag ins Atelier, eine halbe Stunde, zwei Kilometer. Ich komme jeden Tag, außer am Wochenende, im Schnitt von zwei bis um neun Uhr abends. Ich kann auch bei künstlichem Licht malen, im Winter zum Beispiel. Bildbetrachtung mache ich aber immer bei Tageslicht. Mein Interesse an Fotovorlagen nimmt seit einiger Zeit ab. Ich mache freie Sachen, und hier reproduziere ich gerade ein Buch. Ich hoffe, dass ich das Bild im Oktober in

meiner Ausstellung in der ehemaligen Brauerei KINDL zeigen kann. Ich bin dabei, die Urmenschen-Familie zu malen, das ist für mich wie eine Reise in die Vergangenheit. *Leben in der Urzeit* heißt das Buch, das habe ich in meiner Kindheit mal geschenkt bekommen. Als ich das gesehen habe, habe ich damals gedacht: So möchte ich mal malen können. Es ist 1973 in Prag erschienen, die Illustrationen sind von Zdeněk Burian. Durch Zufall ist es trotz der ganzen Umzüge bei mir geblieben. Nun bringe ich die Bilder in lebensgroßes Format, das ist die Umwandlung, so genau wie möglich im Sinne der Illustration. Zuerst habe ich daraus ein Dinosauriermotiv gemalt. Ich habe mich auf einen Ausschnitt konzentriert, um es noch dramatischer zu machen.

Konzentration ist etwas, was in dem Moment, wo man sie erlangt, nicht so viel Spaß macht, aber wenn man absetzt und sieht, was für eine Verdichtung sie erzeugt, ist es im Nachhinein doch schön, konzentriert gewesen zu sein. Die Schau nenne ich ›Inhalt‹. Leute regen sich oft über inhaltsleere Ausstellungen auf, deshalb sage ich hier direkt, dass es auch um Inhalt geht.«