

„BRING DICH EIN, BRICH DIR DEN HALS“



Wo wappnen sich junge Künstler für den Markt? Am besten da, wo er nicht ist: Bei De Ateliers geht es nicht um Karriere, sondern allein um die Kunst. Ein Blick hinter die Kulissen des legendären Instituts in Amsterdam

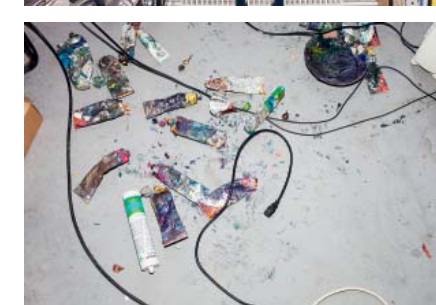
Es gibt Gebäude, die betritt man wie eine Wolke. Vor allem, wenn die Sonne durch ein hohes, weißes Treppenhaus flutet und alles in ein beinahe überirdisches Licht taucht. Dann könnte man meinen, das hier sei eine Mischung aus Kirche und Raumkapsel, die mitten in Amsterdams Altstadt ein paar Meter über der Erde schwebt – dabei ist wohl kein Kunstinstitut der Welt so bodenständig wie De Ateliers.

Die Geschichte geht zurück auf das Jahr 1963, als eine kleine Gruppe von Künstlern beschloss, der muffig-verschulten Rijksakademie etwas entgegenzusetzen. Konzeptkunst und Video steckten gerade in den Anfängen, die Gesellschaft öffnete sich, es gab Gesprächsbedarf. Und so entstand – zunächst in Haarlem vor den Toren Amsterdams – ein Ort von Künstlern für Künstler: ein Institut, an dem intensiver Austausch und konzentriertes Arbeiten mehr zählten als starre Regeln und schneller Markterfolg. Statt einem Meister nachzueifern oder in abstrakten Theorien abzutauchen, ging es nun um Charakterbildung für junge Talente. Große Studios, zwei Jahre Zeit, jeden Dienstag Besuch von den Tutoren: De Ateliers wurde zum Vorbild für viele internationale Künstlerprogramme –

doch keines folgt so konsequent der Struktur, die die Konzeptkunst-Pioniere Stanley Brouwn, Ger van Elk und Jan Dibbets damals einführten. Später ging der Staffelstab an Marlene Dumas, Willem de Rooij und Georg Herold, heute sind es unter anderem Runa Islam und Bojan Šarčević, die hier unterrichten. Ob Superstars oder nicht: Bei De Ateliers spricht man von Tutoren, also Beratern auf Augenhöhe. Auch an diesem Geist hat sich nichts geändert. Die Absolventen haben luzide Vorstellungen von ihrer Arbeit – und werden von Galeristen wie Kuratoren hofiert. Urs Fischer, Thomas Houseago, Keren Cytter: Ohne De Ateliers wären sie wohl kaum dort, wo sie sind. Über 700 Kandidaten bewerben sich pro Jahr, nur zehn schaffen es. Fast alle haben ein einigermaßen verschultes Kunststudium hinter sich. Ausgebildet fühlen sich die wenigsten. Zu De Ateliers wollen sie, um Muskeln aufzubauen, bevor sie in den Ring des Kunstmarkts steigen. Fern vom Druck, wie er oft an den Akademien herrscht, wo man mit den Kommilitonen um jeden Quadratmeter streiten muss.

Noch ist es still auf den Fluren des alten Backsteingebäudes, das ironischerweise einmal zur Rijksakademie gehörte. Damals werkten hier Piet Mondrian und Karel Appel. Seit 1992 gehört der Bau De Ateliers. Weil heute Dienstag ist, werden sich gleich die Türen zu den Studios öffnen. Eine leise Spannung liegt in der Luft, ein bisschen wie vor einer Klassenarbeit. Die Tutoren sitzen im Sekretariat, lachen, trinken Kaffee und werfen sich Stichworte über die Teilnehmer zu, denen sie einen Besuch abstatten werden. Wer eintritt, begreift es schnell, das Geheimnis von De Ateliers: Zwischen Bücherwänden und Eames-Holzmöbeln auf Sisalteppich kann man sich in die offene, gesprächige Aufbruchsstimmung der 60er-Jahre gut hineinendenken. Dominic van den Boogerd, Direktor des Instituts, ist ein kräftiger Mann mit schwarzer Hornbrille und einer Stimme, die den Raum in Schwingung versetzt. „Wer bei uns anfängt, bekommt ein Apartment, ein Atelier und vor allem – Aufmerksamkeit. Unsere Tutoren nehmen sich Zeit. Es gibt keinen Druck von außen. Bei uns haben die Künstler das Steuer in der Hand.“

Van den Boogerd leitet das Institut seit 1995.



Luxus ist: Raum zum Reden, Zeit für Zweifel. Dienstags treffen sich Tutoren und Teilnehmer

Verändert hat er im Grunde nichts, nur die Zahl der Tutoren erhöht, weil heute viele von außerhalb anreisen und nicht jede Woche dabei sein können. Für den Dienstag lädt er immer einen Gastkünstler ein, der über sein Werk spricht – heute ist es Omer Fast aus Berlin. Dafür dürfen auch Gäste ins Haus. Ach ja, und im Mai gibt es die Abschlussausstellung. Dann wird die Festung De Ateliers von der Kunstwelt gestürmt. Van den Boogerd schüttelt den Kopf.

„Da draußen ist alles völlig ausgeufert. Noch in den Neunzigern kamen nur ein paar Bewerber mit einer Mappe unterm Arm vorbei. Nun werden wir mit E-Mails bombardiert. Aber wir halten an unserer kleinen Gruppe fest. Wir sind Talententwickler. Und wir wollen Konzentration wahren.“ Natürlich würden manche Teilnehmer reich und berühmt. Aber der Fokus liege nicht auf Erfolg, sondern darauf, die bestmögliche Kunst zu machen. „Die Frage ist: Was fügt man dem hinzu, was es bereits gibt? De Ateliers ist ein riskanter Ort: Du bekommst Geld, Raum, Zeit und Freiheit. Aber was machst du damit? Viele überfordert das am Anfang. Und die verschiedenen Meinungen der Tutoren bringen sie erst einmal durcheinander. Aber dann merken sie: Ich muss niemandem gefallen. Es geht darum, woran ich selbst glaube. So lernen sie, ihrer inneren Stimme zu folgen.“ Es sei, als würde man das tote Holz von einem Baum schlagen: Am Ende machen die Künstler dasselbe wie vorher – nur zehnmal besser.

Deshalb war es für De Ateliers auch keine Option, mit der Rijksakademie zu fusionieren, so wie es die Regierung vor zwei Jahren vorschlug. Anfang der 80er-Jahre, als in Europa und den USA immer mehr Atelierprogramme und Künstlerresidenzen entstanden, begann man dort, sich lose an De Ateliers zu orientieren. Doch ein gemeinsames Dach hätte alles erdrückt. „Wir passen uns nicht dem Zeitgeist an. Wir haben nicht mal Manager, regeln alles selbst“, sagt van den Boogerd. „Am Ende haben wir die Regierung von unserer Ideologie überzeugt.“ Und auch andere Unterstützer: Die Hälfte des Budgets kommt von einigen wenigen Privatpersonen, die einander kennen und das Haus regelmäßig besuchen.



Oben: der Direktor mit einer Skulptur von Thomas Houseago. Unten: Fliesen von Sol LeWitt

Sie fühlen sich persönlich verbunden, während andere Hochschulen auf ihren Webseiten wild um Sponsoren werben. „An der Rijksakademie ist alles sehr viel größer und unternehmerischer angelegt. Austausch mit Tutoren gibt es nur auf Anfrage“, sagt Bojan Šarčević, der seit 2007 bei De Ateliers lehrt. Er ist ein sanfter, eloquenter Typ, aufgewachsen zwischen Bosnien, Marokko und Paris. „Ich war an der Rijksakademie, weil mir das Prinzip von De Ateliers damals zu monastisch vorkam. Man durfte noch nicht einmal eine Ausstellung machen. Das ist heute anders. Nun bin ich neidisch auf die Künstler hier – ich hätte gerne diesen Luxus an Zeit und Austausch!“ David Jablonowski lacht. Er war einer von ihnen, direkt nach seinem Kunststudium an der Gerrit Rietveld Academie. Nun ist er mit 34 Jahren mit Abstand der jüngste unter den Tutoren. „Es steckt ein hohes Tempo in unserem Programm. Du weißt, jede Woche kommt jemand und will reden! Und lebst Tür an Tür mit Künstlern, die total anders arbeiten als du selbst. Doch genau das bringt dich weiter. Es verändert dein Leben. De Ateliers geht in deine DNA über. Sobald man irgendwo auf der Welt jemanden trifft, der auch hier war, ist es wie Familie.“

Kein Wunder, dass man dem Institut eine Zeitlang Elitismus und Vetternwirtschaft vorgeworfen hat. In den Siebzigern stellten die Teilnehmer plötzlich in den Galerien der Tutoren aus und das Stedelijk Museum musste für Tipps zu jungen Talenten nur bei Jan Dibbets anklopfen. 1981 verließ Ger van Elk das Haus und erklärte, dass sich immer mehr Anwärter nur noch bewarben, um berühmt zu werden. Doch spätestens, als De Ateliers 1992 nach Amsterdam zog, kam eine neue, internationale Generation Tutoren und Gastberater zum Zug – herangeholt von schillernden Kuratoren wie Rudi Fuchs oder Chris Dercon, die nun im Komitee saßen, und von Direktor van den Boogerd, der eigentlich Kunstkritiker ist: Plötzlich gingen Thomas Schütte, Steve McQueen, Sarah Lucas, Tacita Dean, Daniel Richter und Gregor Schneider ein und aus. Die Teilnehmer hießen nun Erik van Lieshout, Lara Schnitger oder Matthew Monahan. Bei so viel Diversität war Vetternwirtschaft

gar nicht mehr möglich. Stattdessen galt es mehr denn je, das Big Business draußen zu halten. Dass sich eine Kunsthochschule wie das Londoner Goldsmiths College schnell in ein anonymes Warenhaus verwandeln kann, das mit dem einst so rebellischen, antiakademischen Label Young British Artists heute nur noch Reklame macht, war abschreckend genug.

„Es gibt keinen Druck von außen. Bei uns sitzen die Künstler am Steuer“

– DOMINIC VAN DEN BOOGERD

Van den Boogerd klatscht in die Hände, der Rundgang beginnt. Auf den Gängen gehen die Türen auf. Karimah Ashadu sitzt in einem hellen Loft am Schreibtisch vor zwei Mac-Monitoren. Bücherstapel, Notizzettel, Kabel und Korbstühle verteilen sich im Raum, an der Wand Fotoausdrucke und eine Küchenzeile, vor den Fenstern ein Sofa mit hellem Überwurf, davor liegt der Schädel eines gehörnten Tiers. Der Film, an dem Ashadu arbeitet, zeigt Menschen in Nigeria, die Holzteile umherschleppen. Die Kamera wird von zwei knallblauen Brettern eingefasst, die das Geschehen wie ein Zielfernrohr verfolgen – man denkt an Computerspiele oder eben an Krieg. „Wie gehst du mit dem Thema Exotik um?“, fragt Bojan Šarčević höflich, aber auch ein bisschen provokant. Ashadu runzelt die Stirn. „Ich kann nur aus meiner Sicht sprechen. Ich bin Nigerianerin und beobachte, was um mich herum passiert. Menschen bei der Arbeit sind für mich sehr authentisch, ich projiziere da nichts hinein. Aber es wird für den Betrachter immer exotisch sein. Es ist ein anderes Land.“ Ashadu hat in London am Chelsea College studiert und pendelte zwischen dort und Afrika – in Amsterdam kann sie endlich in Ruhe arbeiten.

Ein Stockwerk tiefer steckt Brendan Anton Jaks gerade in einer Krise. Der Amerikaner weiß nicht, wie er seine futuristisch-bunten Gebilde aus Körperteilen, die er aus Silikon, Epoxidharz und Polyester verschweißt hat, im Raum präsentieren soll. „An der Wand sehen sie

sofort nach Kunstobjekt aus – aber ich will lieber, dass sie autonom bleiben, wie Menschen. Also habe ich diese Hängekonstruktion gebaut. Aber auch die ist wie ein Rahmen. Die Arbeiten sterben darin! Das macht mich ganz verrückt!“ Bojan Šarčević nickt, er sieht das Problem. Bei Jaks geht es um die Idee vom perfekten Körper, wie ihn der Kapitalismus suggeriert – wie soll man so etwas rahmen? „Ausprobieren. Immer wieder.“ Was er von dem Begriff *post Internet* hält? „Oh, sieht das so aus? Shit! Ich verbrenne das Zeug sofort!“ De Ateliers nennt er lachend das „Art Boot Camp“: „Bring dich ein, brich dir den Hals! Aber im Ernst: Die verschiedenen Meinungen sind superhilfreich. Ich denke mir inzwischen von selbst andere Leute ins Studio. So schaffe ich Distanz zu meiner Arbeit.“ Im Moment hapert es da ein wenig. Šarčević klopft ihm auf die Schulter.

Raphaela Vogel hat die schlimmsten Krisen schon hinter sich. Gerade bereitet sie ihre erste Schau bei der Galerie BQ in Berlin vor, die auch Šarčević vertritt – so ganz ohne Netzwerk läuft die Raumkapsel De Ateliers eben doch nicht. Ein Pissoir aus grauem Plastik erhebt sich wie eine abstrakte Skulptur meterhoch im Raum, die Wände sind mit bemalten Ziegenhäuten übersät. Vogel hat an der Frankfurter Städelschule studiert – der Karrieredruck dort ist legendär. „Ich war immer angespannt. Die Stimmung ist extrem ehrgeizig. Es gibt kaum Platz, sodass ich immer nachts oder zu Hause gearbeitet habe. Ich mochte es auch nicht, dass man sieht, was ich mache. Nun habe ich endlich Raum und Ruhe.“ Trotzdem ist sie froh, nächstes Jahr fertig zu sein. Amsterdam sei schon sehr klein. Und: „Ohne die Paranoia in Frankfurt komme ich mir beinahe faul vor!“

Aus der Eingangshalle dringt Lärm, die Gäste zum Vortrag von Omer Fast treffen ein. Die Ateliertüren öffnen sich erneut. Lockeres Geplauder, ein Weinkorken ploppt. Ein bisschen hat man schon das Gefühl, als ginge ein Aufatmen durch die Gänge. Zweifel schwingen darin mit, aber die werden verfliegen. Zumindest bis nächsten Dienstag.

TEXT: GESINE BORCHERDT
FOTOS: RENATE BEENSE

GHK

GALERIE HENZE & KETTERER

»Brücke«

Expressionismus

Heckel

Kirchner

Mueller

Nolde

Peehstein

Schmidt-Rottluff

wichrach/bern
www.henze-ketterer.ch

riehen/basel
www.henze-ketterer-triebhold.ch