

## Keramische Konjunkturen – Vom Auf und Ab der Töpfe Einige historische Bemerkungen aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Oldenburger Töpfermarktes

Blickt man zurück auf den Beginn von Dingen und Institutionen, dann wird retrospektiv zumeist der Kontext klarer, in welchem Ideen zünden, Vorhaben angegangen, Projekte verwirklicht werden. Mehr als es den initiierenden Zeitgenossen wahrscheinlich klar sein kann, wird dem Zurückblickenden deutlich, daß Ideen und Projekte nicht zufällig entstehen und sich zu konkreten Unternehmungen auswachsen. Es ist immer ein wohlwollendes näheres und weiteres Umfeld, das Pläne gedeihen läßt und deren Verwirklichung begünstigt, ja überhaupt erst ermöglicht. Es gibt einen mitunter recht gestrengen Zeitgeist, der Dinge befürwortet, ja fordert oder ablehnt und barsch verwirft.

[...]

Mit dem Beginn der 70er Jahre hatten Ansehen und Förderung der Keramik der Gegenwart einen ungeheuerlichen und, vorerst zumindest, wunderbar anhaltenden Aufschwung genommen, wie ihn dieser besondere Zweig des Kunsthandwerks in Deutschland bislang noch nicht erlebt hatte. Hier kulminierte eine zwei Jahrzehnte lang von einigen wenigen Vorreitern, Sammlern, Galeristen und Museumsleuten mit Hartnäckigkeit und Leidenschaft vorbereitete Nachkriegsentwicklung und geriet für den Zeitraum von etwa 20 Jahren durchaus zu einer Erfolgsgeschichte. Waren in den 60er Jahren die Aktivitäten für die moderne Keramik im Großen und Ganzen noch auf gelegentliche Ausstellungen und das Geschäft auf der zweimal im Jahr anberaumten Frankfurter Messe beschränkt, wo der aus Kunstgewerbeläden und Blumengeschäften bestehende Zwischenhandel sein Sortiment bestellte, schritt seit Anfang der 70er Jahre die institutionelle Etablierung rasant voran und befestigte damit die Wertschätzung des Themas in einer breiteren Öffentlichkeit. Es herrscht geradezu ein allgemeiner Wille zur Institutionalisierung der zeitgenössischen Keramik.

Es ging tatsächlich Schlag auf Schlag in jenem Jahrzehnt – wobei hier, neben vielen anderen kleineren und größeren, nur die wichtigsten und folgenreichsten Ereignisse genannt seien. Im August 1971 hatte der schon damals durch seine seit den 50er Jahren in ganz Deutschland tourenden und für die Sache der zeitgenössischen Keramik werbenden Verkaufsausstellungen legendäre Keramikhändler und -sammler Jakob Wilhelm Hinder im pfälzischen Deidesheim Deutschlands erstes „Museum für moderne

Keramik“ eröffnen können. Mit der nach jahrelangem Provisorium endlich geglückten Privat-Gründung einer dauerhaften Präsentation der eigenen Sammlung gab der unermüdliche Propagandist in Sachen Keramik, der wie kein zweiter wiederum eine ganze Schar von Sammlern über die Jahrzehnte seines Kreuzzuges herangezogen hatte, auch eine der ersten Buchveröffentlichungen zum Thema heraus, opulent in der Ausstattung und reich bebildert – ein bald unverzichtbares Novum, das Referenzen und Bedeutung erzeugte: Endlich konnte man Namen und Werkbeispiele der aktuellen Szene nachschlagen – es war zu belegen, was man erwarb und hatte.

Doch Hinders Museumscoup wurde nur wenige Monate später übertroffen. Im Oktober 1971 konnte ein weiteres Mekka der Keramikszene und Paradies der Sammlerschaft seine Pforten öffnen: Das Keramion in Frechen, das „Museum für zeitgenössische keramische Kunst“, wiederum ein Projekt aus privater Hand. Der strahlend weiße Spannbetonbau in Gestalt einer stilisierten Töpferscheibe, ein spektakulärer Bau des Kölner Architekten Peter Neufert und heute schon unter Denkmalschutz stehend, wurde programmatischer Ausdruck eines zu verbreitenden Bewußtseins der künstlerischen Bedeutung und der kulturellen Relevanz der gegenwärtigen Keramik – ein strahlendes Fanal geradezu für deren ideelle und materielle Aufwertung. Hausherr des kühnen Gebäudes war der Industrielle und – wie sollte es anders sein? – Keramiksammler Dr. Gottfried Cremer, Konzernchef der in der Hauptsache Steinzeugrohre herstellenden Cremer-Gruppe und vielleicht der einzige in großem Maßstab freigiebige Mäzen, den die bundesdeutsche Keramikszene je hatte: Seiner damals noch beständig wachsenden Sammlung diente das einzigartige Museum als repräsentativer Rahmen. Die rasch einsetzende, kontinuierliche Ausstellungs- und umfängliche Publikationstätigkeit machten das Keramion binnen kurzem zu einem Zentrum des Interesses an der zeitgenössischen Keramik.

Doch es waren in aller Stille noch weitere große Keramiksammlungen in der Bundesrepublik herangewachsen, die nach jahrelanger, geradezu avantgardistischer Sammeltätigkeit just in den 70er Jahren eine solche Fülle und derartige Qualität erreicht hatten, daß es für Kunstgewerbemuseen und Museen mit allgemeinen historischen Sammlungen, nicht zuletzt mit dem Hintergedanken späterer Übernahmen, keine Frage war, diese auszustellen und mit dickleibigen Katalogbüchern zu dokumentieren, die über ihren Anlaß hinaus eher zu Handbüchern und Nachschlagewerken gerieten, als daß es noch einfache Ausstellungsbegleiter gewesen wären. 1972

stellte das Badische Landesmuseum Karlsruhe die Sammlung des Ehepaars Ilse und Hermann T. Wolf aus – 1975 wurde die Kollektion des Sammlerehepaars Gertrud und Dr. Karl Funke-Kaiser im Kölner Kunstgewerbemuseum gezeigt – 1979 dann präsentierte das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe die Sammlung des Staatsanwaltes Dr. Hans Thiemann und brachte dazu den bis heute unübertroffenen, kiloschweren Bestandskatalog dieser seit den 50er Jahren zusammengetragenen und in Ausschnitten vorher schon und nachher immer wieder ausgestellten Sammlung heraus.

Weitere, von Ausstellungen unabhängige Publikationen der 70er Jahre befestigten den gewonnenen Stand der gegenwärtigen Keramik, auch sie durchaus von Lexikoncharakter, so etwa Gisela Reineking von Bocks „Keramik des 20. Jahrhundert, Deutschland“, das 1979 erschienen war oder auch der von Ekkart Klinge bearbeitete, zweibändige Bestandskatalog zur deutschen Keramik des 20. Jahrhunderts des Hetjens-Museums in Düsseldorf, 1975 und 1979 veröffentlicht – Publikationen, die, weil niemals später aktualisiert, noch immer als Standard-Werke zur modernen deutschen Keramik gelten. Und nicht zu vergessen: 1971 schon war das Leib- und Magenbuch der angelsächsischen Töpferwelt, 30 Jahre nach der Originalausgabe, endlich in deutscher Übersetzung erschienen und wurde breit rezipiert – die Töpferbibel schlechthin: „A Potter`s Book“ oder „Das Töpferbuch“ des englischen Keramikers Bernard Leach. In erster Linie ein sehr persönlich geschriebenes, technisches Anleitungsbuch für den Betrieb einer Töpferwerkstatt, von der Tonaufbereitung, über Dreh- und Brenntechniken bis hin zu Glasurrezepten, stellte Leachs Buch zugleich eine Art von keramischer Philosophie vor und eine kulturgeschichtliche Legitimation der Töpferei für die Gegenwart dar. Gerade für eine nachkommende, jüngere Generation von Keramikern in Deutschland war Leachs aus einem tiefen Humanismus herrührende Rechtfertigung des vielen schon anachronistisch erscheinenden Handwerks der Töpferei als Hort nichtentfremdeter, menschlicher Produktionsweise inmitten einer hochindustrialisierten Zivilisation eine begeisternde Bestätigung der eigenen Arbeit und des eigenen Anspruchs.

Ebenfalls in den 70ern oder kurz vorher starten über Jahre und Jahrzehnte dann kontinuierlich laufende, heute sämtlich verschwundene, hochklassige Ausstellungsreihen erstaunlich unterschiedlicher, der Keramik weder historisch noch aktuell verpflichteter Veranstalter und wurden zu regelmäßigen Zielen für Sammler von und Interessierte an zeitgenössischer Keramik. 1968 schon hatte die Hoechst AG in der firmeneigenen Jahrhunderthalle

die Reihe „Form und Glasur“ begonnen, die mit einer festen Teilnehmerbesetzung alle zwei Jahre ein für die Sammlerszene unwiderstehlicher Anziehungspunkt wurde. 1972 übernahm der junge, der Gegenwarts-Keramik leidenschaftlich zugetane Kunsthistoriker Eckard Wagner die Leitung des neugegründeten Emslandmuseums Schloß Clemenswerth bei Sögel und initiierte sofort die Ausstellungsreihe „Forum Form Clemenswerth“, die in ihren Präsentationen stets Malerei und Graphik mit Einzelausstellungen zeitgenössischer Keramik verband. Und 1978 schließlich hob die Volkshochschule Leverkusen die ganz und gar nicht auf dem berüchtigten Volkshochschul-Niveau sich bewegende, sondern dann überaus renommierte Reihe „Meister der Keramik“ im Forum Leverkusen aus der Taufe. Mit schöner Regelmäßigkeit erschienen zu den Ausstellungen dieser Reihen auch Kataloghefte, die zu besonderen Anlässen auch Buchstärke annahmen.

Von allergrößter Bedeutung waren die neuentstehenden, bundesweit ausgeschriebenen und zum Teil mit beträchtlichen Preissummen ausgestatteten Keramik-Wettbewerbe, die für die verstreute Szene zu wiederkehrenden Treffpunkten, nicht zuletzt durch die stets herausgegebenen Wettbewerbsausstellungskataloge zu Foren der kontinuierlichen Dokumentation stattgehabter Entwicklungen und der ordnenden Qualitäts- und Standortbestimmung wurden. 1968 schrieb die „Gesellschaft der Keramikfreunde“ (GKf) – recht eigentlich überwiegend Freunde historischer Keramik – den ersten deutschen Keramikpreis aus, den „Richard Bampi Preis zur Förderung junger Keramiker“, der aus dem Erbe des 1965 verstorbenen großen Keramikers finanziert wird. Auch der zweite der deutschen Keramikpreise ist ein Nachwuchspreis: Der seit 1972 vergebene „Keramikpreis der Frechener Kulturstiftung“ richtete sich, wie der Bampi-Preis auch an Keramiker unter 30 Jahre. Der zweifellos wichtigste Preis der deutschen Keramikszene wird vom Westerwaldkreis seit 1973 ausgelobt: Der „Westerwaldpreis Deutsche Keramik“ hat, wenigstens bis zu seiner Europäisierung im Jahre 1999, die Funktion einer gestrengen und oft auch heißumstrittenen nationalen Leistungs- und Trendschau. Eine kleinere, wenngleich nicht weniger ernstzunehmende Ausgabe des Westerwaldpreises etabliert sich 1983 mit dem von der Stadt Offenburg veranstalteten Wettbewerb „Keramik Offenburg“, eine nach lagen Jahren erfolgreichen Wirkens inzwischen kommunalen Sparzwängen zum Opfer gefallene Veranstaltung.

[...]

Daß die Eingliederung der Keramik in die Bildende Kunst auf lange Sicht nicht gelungen und etliches der einst so wohlbestelltes unerschütterlich scheinenden Infrastruktur wieder verschwunden ist, vieles sich verändert und stark an Bedeutung eingebüßt hat, kann heute selbst der Verklärendste nicht mehr verkennen – die Welle brach sich auf dem Gipfel des Booms Mitte der 80er Jahre und stürzte schneller, als sie gekommen war, zu Tale. Daß die großen Töpfermärkte von der für die Keramik wenig glücklichen Entwicklung seit dem Übergang von den 80ern in die 90er Jahre profitiert haben, da auch ältere wie jüngere Spitzenkeramiker sich nicht mehr zu schade sein können, ihre Arbeiten unter freiem Himmel feilzubieten, ist eine in gewisser Weise zwiespältige Folge: Das qualitative Angebotsniveau der Märkte steigt mangels musealer und galeristischer Präsentationsmöglichkeiten – und das einst in vermeintlich greifbare Nähe gerückte Ziel der Anerkennung zeitgenössischer Keramik als Bildende Kunst ist wie eine Fata Morgana wieder am Horizont vergangen.

[...]

Walter H. Lokau, Berlin, 2007