

Positionen in der Keramik II – Gefäß, Amalienpark, Berlin-Pankow,
27. August 2004

Meine Damen & Herren!

„Positionen in der Keramik, Teil 2, Gefäß“ – ein Titel, der so lautend vor 20, 30 Jahren nicht ohne weiteres hingenommen worden wäre – die Tatsache, daß er heute die Situation der Keramik trifft, daß sein Wortlaut gegenwärtig seine Berechtigung hat, belegt die tiefgreifenden Veränderungen, die jener Arbeitsbereich, der sich durch das Material „Keramik“ definiert, in den letzten Jahrzehnten durchgemacht hat. Was meine ich?

Zum einen: Noch vor 3 Jahrzehnten wäre es zumindest für deutsche Verhältnisse sachlich nicht richtig gewesen, dem Gefäß in einer der Keramik gewidmeten Ausstellungsreihe nur erst einen zweiten Platz unter anderen Positionen zuzuweisen. Zum anderen: Die Spannweite dessen, die formale und vor allem konzeptuelle Vielfalt dessen, was sich jetzt, heute und hier, in dieser ja gar nicht einmal großen und keineswegs auf einen umfassenden Überblick angelegten Ausstellung unter dem Begriff des „Gefäßes“ präsentiert, wäre schwer akzeptabel, ja schier unmöglich gewesen. Diese Ausstellung arbeitet offenbar mit einem erweiterten Begriff von Gefäß, wie es ihn früher nicht gegeben hat und wie er auch heute noch keineswegs allgemein ist – ein Begriff, der nicht einfach mehr in Eindeutigkeit funktioniert, da er seinen möglichen Inhalt über jede lexikalische Wortwörtlichkeit hinaus ausgedehnt hat. Ich möchte wetten, daß auch nicht wenige von Ihnen beim ersten Gang durch die Ausstellung überrascht waren, hatten Sie doch unter der Ankündigung „Gefäß“ gewiß anderes, weniger Disparates, Eindeutigeres, kurz: richtige Gefäße eben, erwartet.

Was also ist geschehen? Mit dem Gefäß und mit dem Begriff des Gefäßes?

Das Gefäß hatte im Bereich der Keramik die zentrale, durch viele Jahrzehnte nicht ernsthaft anfechtbare Position inne, eine Stellung, die in den Köpfen vieler auch irgendwie fortbesteht – fortbesteht freilich zumeist unter dem Niveau dessen, was jeweils zeitgenössisch entsteht: Denn noch immer verbindet die Mehrzahl der Menschen den Begriff „Keramik“ wie selbstverständlich mit dem Handwerk der Töpferei, ja oft wird der Begriff „Keramik“ schlicht gleichgesetzt mit dem „Gefäß“ im herkömmlichen Sinne. Wie bieder, brav und anachronistisch diese Vorstellung der Verbindung von Keramik, Gefäß und Töpferei in vielen Köpfen auch sein mag, sie ist historisch begründet – ich bediene kurz die Klischees: Der Töpfer, ein vorindustrieller Handwerker, macht Töpfe, keramische Gefäße also, die einem Zweck, einem mehr oder weniger speziellen Gebrauch zugeordnet sind. Der Töpfer arbeitet mit bestimmtem Material, mit plastischen Tonen, mit Engoben und Glasuren, bedient sich bestimmter Technologien und Techniken, der Drehscheibe, des Brennofens. Seine Erzeugnisse sind schön nur in zweiter Linie, in erster Linie aber sind sie nützlich und brauchbar. Ein unbrauchbares Gefäß ist ein Widersinn, ein Unding. Die Brauchbarkeit des Gefäßes bestimmt denn auch die Form des am Ende als Keramik verfestigten Hohlkörpers mit Öffnung. Form um ihrer selbst willen ist das Ziel des Töpfers nicht. Werden Form oder Materialqualität verändert, geschieht dies zur Verbesserung der Brauchbarkeit. Der Töpfer arbeitet repetitiv, in mehr oder weniger gleichbleibenden Serien, er reproduziert im Wesentlichen einen Formenkanon von Gefäßen innerhalb lokaler oder regionaler Traditionen. Der Töpfer als Handwerker tritt weder als Person hervor, noch sieht er Anlaß, diesen seinen ererbten Rahmen zu übersteigen.

So beschaulich, so, wie gesagt, anachronistisch: Wäre das tatsächlich alles gewesen, was das keramische Gefäß ausmachte, die Töpferei wäre als Folge der industriellen Revolution des vorletzten Jahrhunderts spätestens im 20sten

Jahrhundert sang- und klanglos verschwunden wie so viele andere Handwerke auch, deren Erzeugnisse effizienter in Fabriken herzustellen sind – oder sie hätte sich aus Gründen ideologischer Nostalgie als gepflegter Traditionsfortsatz selbst überlebt, was ja tatsächlich hie und da passiert ist. Seit wenigstens eineinhalb Jahrhunderten brauchen die industrialisierten Gesellschaften keine Töpferei mehr. Aber im 20sten Jahrhundert geschieht nach und nach, sehr verstärkt aber dann nach 1945 etwas Merkwürdiges mit dem in Handarbeit hergestellten keramischen Gefäß. Mit dem wirtschaftlichen Bedeutungsverlust und dem Verlust von Traditionen wird die Zukunft des keramischen Gefäßes nicht länger von der Vergangenheit garantiert und festgelegt, sondern ist eine offene Angelegenheit geworden. Was in Frage steht ist die Gegenwart des Gefäßes: Nicht mehr notwendig, ist es doch zugleich auch nicht unmöglich und damit immer auch anders möglich – und dieses Immer-auch-anders-möglich-Sein, seine Kontingenz wird zum Antrieb aller weiteren Entwicklung – hin zur modernen Gefäßkeramik. Die formale Gestaltung und schließlich sogar die technische Art der Herstellung des keramischen Gefäßes wird in hohem Maße kontingent, womit ich nicht beliebig meine, sondern: Die aus dem Handwerk der Töpferei und seiner Technik stammende unfreie, zweckgebundene Form „Gefäß“ wird zum Medium nun nicht länger zweckbestimmter, sondern von äußeren Forderungen weitgehend unbestimmter Gestaltung von Gefäßen – was großes technisches Wissen, praktische Erfahrung und überaus genaue Arbeitsentscheidungen, Disziplin und Kreativität gleichermaßen verlangt, eben weil nichts und niemand mehr letztgültig vorschreiben kann, wie ein Gefäß auszusehen hat. Die spezifischen Techniken und der formale Kanon der Gefäßkeramik, die sich historisch dem handwerklichen Zweck ihres Vollzugs – dem funktionalen Gefäß – verdanken, werden von eben diesem Zweck abgelöst und als Elemente eines nach innen so offenen wie zugleich gegen ein Außen geschlossenen Spielraumes neu justiert und bewertet. Der ursprünglich funktionale Gefäßhohlraum ist nicht das eigentliche Ziel keramischer Arbeit mehr; der Innenraum des Gefäßes wird als gleichsam traditionell-historischer Restbestand Träger einer unabschließbaren formalen Differenzierung, die ein Selbes, Gefäßkeramik, wieder und wieder als formal Anderes, als keramische Gefäße, produziert. Die aus diesen Bedingungen sich ergebende Abgeschlossenheit des Bereiches der Gefäßkeramik, seine Immanenz hat zur Folge, daß Arbeits- und Formentscheidungen, die von außen betrachtet belanglos oder sinn- und nutzlos erscheinen, nun ästhetischen Sinn und diesen wiederum nur auf dem Hintergrund des Mediums „Gefäßkeramik“ machen können. Eine Form, benutzbar oder nicht, aus dem Bereich der Gefäßkeramik macht sich künftig ästhetisch verständlich aus Gefäßkeramik und nur daher – sie ist von keinem anderen Bereich aus erklärbar, deutbar oder beurteilbar: Auch das formal oder sogar technisch unbrauchbare Gefäß – sei es mit auf Stecknadelkopfgroße verringerter Öffnung, sei es undicht gebrannt – wird an einem bestimmten Punkt der Entwicklung nicht einfach mehr als verunglückt verworfen, sondern kann nun unter formalen und ästhetischen Gesichtspunkten akzeptiert und wertgeschätzt werden. Das Gefäß in dieser historischen Situation ist eine konkrete Reflexion über das, zugegeben, alte Thema „Gefäß“ – es ist nicht einfach eine Gebrauchsform mehr, sondern als keramische Form lediglich noch „das Symbol eines Gebrauches“, wie der Gefäßkeramiker Volker Ellwanger einmal treffend bemerkte.

Mit der Entkoppelung der eigenen, sehr besonderen Mittel und Formen von dem Maß aus Zweck und Funktion stellte sich Gefäßkeramik zwangsläufig unter das Gebot der Variation von Form. Nicht technisch-funktionale Vollendung und ihre Wiederholung gaben noch das maßgebliche Kriterium ihrer Qualität ab – unweigerlich gewann formale Neuheit zunehmend Bedeutung und schließlich

sogar den Vorrang vor anderen, technischen oder handwerklichen Qualitäten. Auch wenn immer wieder die Forderung einer Besinnung auf einen neuen Maßstab erhoben wurde, der fast immer ein alter Kanon war, vornehmlich an gewissen für ewig erachtete Formen ostasiatischer Keramik orientiert, passierte faktisch nach dem zweiten Weltkrieg das Gegenteil: Eine immanente Evolution keramischer Formen bricht sich gegen jeden Kanon Bahn, die einmal erreichte formale Positionen unablässig abwandeln und damit jeweils die Neubestimmung von ästhetischen Beurteilungskriterien durchsetzen muß. War es vormals die Wiederholung eines kanonisch Gleichen, die die Arbeit des Töpfers ausmachte, ist die Wiederholung, das Gleiche zukünftig verboten: Das Gesetz der Variation und, energischer noch, der Innovation wird Antrieb für die Entwicklung des keramischen Gefäßes. Die avantgardistische Logik der Innovation gebietet: Was einmal gemacht worden ist, darf so nicht noch einmal gemacht werden – das Nachfolgende muß wenn schon nicht über das Bestehende hinausgehen, dann doch zumindest deutlich anders sein. Die Differenz, der Unterschied wird die entscheidende qualitative Kategorie – für jeden einzelnen Keramiker gegen alle anderen Keramiker, aber auch innerhalb seines Gesamtschaffens: Dauernde Wandlung wird verlangt – nichts schlimmer als der Stillstand. Die unwiederholte, ja unwiederholbare Gefäß-Variante, das Original, das Unikat, das Einzelstück ist fortan das Werk keramischen Arbeitens, im Bewußtsein individueller Autorschaft signiert und der Kohärenz eines eigenständigen, unverwechselbaren und wiedererkennbaren Œuvres zuschreibbar – eine Kultur extremer Verfeinerung und Veredelung entstand – nur zu verständlich, daß Moden und Manierismen jeder Art reiche Blüte hatten.

So mutierte das Thema des keramischen Gefäßes zu einer thematisch und technisch sehr speziellen Kompositionsarbeit, die durch geringfügige Abwandlung ihrer Elemente innerhalb der Möglichkeiten des Mediums eine schier unerschöpfliche Varianz der Form eröffnete und in der Folge rasch jeden überlieferten Formenkanon überstieg. Da die Nuance als Minimaldifferenz zur Unterscheidung von Einzelstück zu Einzelstück ausreicht, um die Logik der innovativen Variation in Gang zu halten, bleibt es für Jahrzehnte bei einer Evolution kleiner und kleinster Schritte: Kleine formale Abweichungen, Besonderheiten der Glasur oder der Oberflächenbehandlung an Gefäßen genügen über viele Jahre, um einerseits Individualität hervortreten zu lassen und andererseits sich permanent zu unterscheiden. Die durch die 60er und 70er Jahre immer mächtiger anschwellende Welle dieser Entwicklung des keramischen Gefäßes bricht sich um 1980 – das Gefäß rückt aus seiner primären Stellung. Nach und nach war das Thema zweitrangig geworden – ein Schicksal, das im Grunde vorgezeichnet war, kündigte sich diese Ablösung doch seit Beginn der 60er Jahre an: Hier schon entstanden erste sog. „Gefäßobjekte“ oder „Gefäßskulpturen“ – die Überschreitung und Hintanstellung des Themas „Gefäß“ war in einem gewissen Sinne nur eine Frage der Zeit. Nicht daß das Gefäß verschwindet – seine Bedeutung und Bewertung im Bereich der Keramik aber verändert sich dramatisch: Vielen Keramikern erschien das Thema „Gefäß“ wegen und trotz der stattgehabten immensen Differenzierung erschöpft. Die semantische Fixierung auf jenes aus dem Handwerk stammende Thema „Gefäß“ wird mehr und mehr als einengendes Korsett, als zu beseitigende Beschränkung aus der Tradition betrachtet. Doch wohin will man hinaus?

Sie werden es unschwer erraten, ergibt sich doch die Antwort aus dem Gesagten: Die freie bildende Kunst war von Anfang an der Horizont der ganzen dargestellten Entwicklung der Keramik. Der Kunst, genauer den künstlerischen Avantgarden der Moderne entstammt schon die ganze Logik der Innovation und Differenzierung, die den Arbeitsbereich der Keramik so heftig bewegt hat, mit allen Konsequenzen.

Im Grunde hatte sich der Bereich der Gefäßkeramik als eigenständige Kleinstausgabe des Großen Kunstbetriebes ausgebildet, mit allem, was institutionell dazugehört: Künstler, als die sich nun die Keramiker verstanden; Werke, die freilich Gefäße waren; Sammler; Museen; Galerien; Ausstellungen; Publikationen; Archive; schulische oder sogar universitäre Ausbildungsstätten – all dies freilich immer mit dem Fernziel, eines schönen Tages in der `Großen Kunst` aufzugehen. Daß dies für die Gefäßkeramik im engeren Sinne in Deutschland oder auch Europa gelungen sei, kann heute nicht ernsthaft behauptet werden – ein Thema, das noch immer zu fruchtlosen Debatten Anlaß gibt, weswegen ich hierzu schweige...

Daß große Teile des Arbeitsbereiches der Keramik heute dennoch in Bereichen der Bildenden Kunst sich ansiedeln, ist unübersehbar, eine historische Notwendigkeit: Wohin sonst sollte die Keramik, wenn es denn eine solche Einheit noch gibt, denn? Bewahrte die Abfolge der Minimal-Nuancierung keramischer Gefäße über lange Zeit die Integrität des Mediums „Gefäß“, konnte es auf Dauer doch nicht ausbleiben, daß Summe und Beschleunigung der evolutiven Schritte in ihrer eigenlogischen Konsequenz zum fortgesetzten Abbau formaler, technischer und ästhetischer Maßstäbe und schließlich zu nicht mehr zu kittenden Brüchen führten, die die Einheit des Mediums, seine semantische Konsistenz auflösten – gewiß auch, keine Frage, eine Folge stattgehabter Generationenwechsel. Zu beobachten war und ist hier wie in vielen anderen Bereichen, künstlerischen, sozialen, politischen, „wie sehr das Mögliche gegen die Grenze des Zulässigen rebelliert – und tendentiell eher mit Erfolg“ – eine Formulierung des Soziologen Niklas Luhmann, geschrieben über die moderne europäische Kunst, nicht weniger zutreffend auf den Bereich der Keramik. Das fortgesetzt gegen bisher gültige Regeln anarbeitende Hervorbringen von Formen läßt spätestens mit der drohenden Desintegration des Mediums die Frage nach dessen Grenze und Definition unabweisbar werden.

Ein einfacher Ausweg ist die keramische Plastik, der sich viele zuwandten, und um die es heute hier nicht geht... Ein weniger einfacher Weg ist die Fortführung der Differenzierung des keramischen Gefäßes in Formen, die den traditionellen Ursprung der Keramik, das Gefäß, zwar nicht verleugnen, die aber als freie, aus einem bestimmte Material und mittels einer bestimmten Arbeitstechnik gewonnene plastische Gebilde eine solche ästhetische Autonomie gewinnen, daß angesichts ihrer die Frage nach dem klassischen Gefäß sich gar nicht oder doch sehr nachrangig erst stellt. Wieder ein anderer, nicht einfacher Weg, vielleicht der aktuellste, ist die Arbeit am Begriff des „Gefäßes“. Mit dem praktischen Überschreiten des Themas „Gefäß“ wurde auch die Eindeutigkeit des Wortes „Gefäß“ gewissermaßen unscharf und vieldeutig. Der Begriff des „Gefäßes“ konnte in der Folge aus seiner engen Referenz auf die Sache, jenes reale Ding, das keramische Gefäß, gelöst und geöffnet werden in die Dimension einer poetischen, einer künstlerischen Metapher. Diese Metapher „Gefäß“ stand und steht, gleichsam ihrer einsinnigen Bedeutung entleert, nun bereit, in einer eher assoziativen, mitunter sehr idiomatischen Weise vielsinnig neu aufgefüllt zu werden. So verwirklichen sich künstlerische Repräsentations-Konzepte, die mehr oder weniger lose nur an die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes vom keramischen Gefäß anknüpfen, sich oft nur an einzelne Momente des Begriffes gleichsam an- und in diese einlagern und dort in einer irrationalen, eigenlogischen Weise zu wuchern beginnen – Konzepte, mitunter so komplex und im besten Sinne versponnen, daß sie manchmal schlecht noch als beständige Einzelobjekte, als Werke für die Ewigkeit erscheinen können, sondern sich der Kunstform der temporären, raumgreifenden Installation bedienen – Gefäßsysteme, die in der materiellen Ausführung fernab von einstiger handwerklich-keramischer Perfektion

roh und karg sich geben, um dem ihnen innewohnenden imaginativen Potential die größtmögliche Entfaltung zu bieten: Gefäße als Metaphern von Raum und Zeit – Gefäße als Metaphern von Biographie und Geschichte – Gefäße als Metaphern von Revolution und Stillstand, von Transformation und Bewahrung, von Außen und Innen, von Offenbarung und Verbergung – in jedem nur denkbaren Sinne... Meine Damen & Herren: Ich sagte zu Beginn, daß diese Ausstellung nicht auf Überblick angelegt ist, es aus Platzgründen gar nicht sein kann – und dennoch hat sich in dieser Ausstellung so etwas wie ein Überblick ergeben – dank des glücklichen Auswahlhändchens Regina Müller-Huschkes, die sich als Kuratorin des Themas „Gefäß“ in der größtmöglichen Offenheit und Gegenwärtigkeit angenommen hat. Sie wissen nun, warum eine Ausstellungsreihe zum Thema Keramik das Gefäß nur an eine zweite Stelle setzt – und Sie sind nun vielleicht in der Lage, jene so disparat erscheinende Vielfalt, die diese Ausstellung bietet, unter einem großzügigen Begriff von Gefäß zu vereinigen, vielleicht diese Vielfalt sogar in eine Art Entwicklungslogik zu bringen, was freilich ein wenig pseudohistorisch wäre: Die Ausstellenden sind geboren in den 50er und 60er Jahren. Wir leben heute in einer Zeit, in der all diese Erscheinungsweisen des keramischen Gefäßes, wenn schon nicht gleichberechtigt und gleichgeachtet, so doch gleichzeitig existieren.
[...]

Walter H. Lokau