

Eröffnungsrede der Ausstellung:  
GEFÄSSE FÜR EIN BESSERES LEBEN  
Duingen, 19.02.2006

Liebe Gäste des Töpfermuseums, liebe Keramikfreunde,

ich werde heute von Gefäßen sprechen, von denen ihr Autor Lutz Könecke sagt, es seien Gefäße für ein besseres Leben. Ich werde mich dabei, um es überschaubar zu halten, nur um die Gefäße kümmern. Und wir haben es wirklich mit Gefäßen zu tun. Diese Gefäße oder Gefäßobjekte können fassen, sie wollen aber, glaube ich, lieber spielen, sie wollen ein- und ausatmen und finden weniger oder gar nicht in einer Füllung ihre Erfüllung. Bleiben wir also einen Augenblick bei der Leere. Für die Gefäße von Lutz Könecke scheint mir wesentlich zu sein, dass sie leer sind und leer bleiben, so leer wie der sie umgebende Raum, der mit ihrem Inneren in Verbindung steht, in einer dynamischen Verbindung besonderer Qualität. Ich sehe und höre diese Gefäße pumpen, stülpen, schlucken, atmen, ich sehe eine Art Musik, eine vertikale Pumpmusik, die der strengen Rotationssymmetrie um eine Kompositionsachse ganz selbstverständlich den Vorzug gibt vor der standortabhängigen Erscheinung einer freieren Gestalt. Eine solche freiere Gestalt erführen wir erst durch Umkreisen ganz; ihre relative Ruhe und Asymmetrie zwingen uns zur Bewegung. Ein wirklich rotationssymmetrischer Körper kann relativ zu uns rotieren oder nicht, seine Erscheinung bleibt davon unberührt. Das macht ihn ein wenig unheimlich und schafft eine eigenartige nichträumliche Distanz zum Betrachter, die selbst Berührung nicht zu überbrücken vermag. Diese Distanz verleiht auch Lutz Köneckes Figuren enorme Selbständigkeit, macht sie geradezu autark, gehalten von einer immer mitzudenkenden imaginären inneren & äußeren Bewegung, die über eine – sagen wir : kleinplanetarische – Rotation noch hinausgeht, doch dazu später. Das Loch und seine Proportion, die Öffnung, die die Körper, die Objekte zu Gefäßen macht und die der Raum zum Strömen braucht, hat noch eine andere wichtige ästhetische Funktion: Sie erzeugt, zumal mit aus- oder eingestülptem Rand, den Wunsch nach Anschluss, nach Fortsetzung, nach Kombination. Hier finden wir ein spezifisches Kompositionsmittel Lutz Köneckes: Die Montage kleiner Einheiten, meist ähnlicher oder gleicher Module entlang ihrer Symmetrieachsen zu kurzen Reihen, Stapeln, Hüllwellen, Hohlsilhouetten, deren sorgfältig gedrehte, gleichsam geschnittene Doppelkonturen ein außerordentliches Formgefühl verraten. Der Künstler variiert nur eine einzige Messgröße, abgesehen von der Glasur, die er zur Zeit und, wie ich finde, sein Werk sehr befördernd, auf Schwarz und Weiß beschränkt. Einzig den Durchmesser der Gefäße variiert er in Abhängigkeit von der Höhe, er gestattet sich weder Symmetriebrüche noch nennenswerte Oberflächenstruktur oder Materialästhetik, er

verzichtet auf Artistik in jeder Form und konzentriert das Augenmerk ganz auf den Rhythmus, die Melodie, den Tonfall der Breitenschwingungen seiner Gefäße. Wir hören, wir lesen aufwärts und abwärts, dabei umkleidet unser Blick quasi fühlend, tastend das Gefäß, ein Hohlorgan, geschickt sensibilisiert von einer eher dem Licht als der Materie verwandten Glasurhülle. Lutz Köneckes Gefäße enthalten nichts als Form, und suggeriert vom künstlichen Horizont unseres auf- und absteigenden Blickes könnte die Form darin durchaus wandern oder gewandert sein – wir sehen eine steinzeuggewordene Peristaltik mit Witz und Eleganz am Werk. Einerseits lässt die konsequent senkrechte Ausrichtung der Hohlkörper auch pflanzliches Wachstum assoziieren, andererseits ist diese Ausrichtung am Schwerfeld, glaube ich, für das einzelne Gefäß, vor allem aber für Gruppen von Gefäßen Lutz Köneckes so wesentlich wie ihre Rotationssymmetrie. Die Senkrechte der Gravitation ist nun einmal die eine ausgezeichnete Richtung des Land- und Luftlebens, und es spielt für das senkrechte Einzelgefäß eben wegen seiner präzisen Achssymmetrie keine Rolle, aus welcher Himmelsrichtung wir uns nähern; das ändert sich allerdings sofort bei zwei oder mehr Gefäßen in relativer Nähe zueinander. Es erscheinen wirksame Zwischenräume und mit ihnen das Vexierspiel von Figur und Hintergrund, von Fläche, Rand und Raum. Wo sich eine Figurengruppe dem Auge in den Weg stellt, formen die Konturen ein Dazwischen, das so nur in unserem Auge existiert und das den Hintergrund selbst zur Figur machen kann. Solche Zwischenfiguren können ihren Konturgebern an Bildgewicht gleichkommen oder sie sogar noch übertreffen und zur eigentlichen Attraktion werden, wenn sich etwa die reizvoll konturierten Figuren einer Gruppe gegenseitig mehr oder weniger verdecken, wie z.B. im Falle des „Gefäßgartens“ auf der Einladungskarte. Der Schwarz-Weiß-Kontrast von Gefäß zu Gefäß, aber auch die kaum noch zu reduzierende Oberflächenstille der einzelnen Körper sind Konturgeneratoren par excellence. Die Interaktion von Silhouette und Silhouette und Betrachter ist nun außer von den Silhouetten selbst vollkommen abhängig vom Standort des Betrachters. Es ist seine Sache allein, was um die Gefäßkörper herum passiert, wenn er sich bewegt, sobald diese einander nur nahe genug kommen. Und was uns das Einzelstück so merkwürdig entrückt hat, nämlich seine hohe Rotationssymmetrie, macht es zugleich zum idealen Teamspieler. Natürlich ist jeder Körper Kontur im Raum auf unserer Netzhaut; diese hier sind es jedoch mit Leib & Seele. Von oben gesehen offenbart sich uns der Chor ihrer Münder und erinnert daran, dass wir Gefäße vor uns haben, die vielleicht auch zufassen können. Und vielleicht bedarf die Kraft ihrer äußeren Wirkung auf den Raum eines offenen Inneren, dem wir mit Respekt begegnen sollten – also nur vorsichtig hineinschauen, und jene uns so herausfordernde Autarkie dieser Objekte könnte es auch verbieten, Blumen hineinzustellen. Es ist ein bisschen, als sähen wir etwas neuem, fremdem beim Leben zu, und da darf man ruhig einen kleinen Schritt zurücktreten und begeistert sein.

Kai Wetzel, Februar 2006