

## Zeitgenössische Kunst und Keramik Ein Plädoyer gegen das Ignorieren von Institutionen

Die Keramik stand als Patin on der Wiege der Avantgarde. Der Zusammenhang zwischen Kunst und Keramik ist geradezu legendär: Einer oft erzählten Geschichte zufolge stammen zeitgenössische Kunst und Avantgarde aus einem gemeinsamen Ursprung, einer Quelle. Der Moses, der die Quelle der Avantgarde entspringen ließ, war Marcel Duchamp. Passenderweise trägt Duchamps spektakulärstes Werk den Titel „Springbrunnen“: Es handelt sich um ein umgedrehtes Urinoir. Signiert mit „R. Mutt 1917“, hatte es Duchamp inkognito zu einer Ausstellung eingereicht. Das Material der Arbeit war zweifelsfrei Keramik. Dieses Tete-a-tete führte jedoch nicht zu einer dauerhaften Verbindung zwischen zeitgenössischer Kunst und Keramik. Das Verhältnis gilt bis heute als eher problematisch. Hierzu einige Erläuterungen:

Zwischen Kunsthandwerk und Kunst besteht ein grundlegender Unterschied: Während Kunst von Kultusministerien und städtischen Kulturreferaten unterstützt wird, sind für die Angewandte Kunst Wirtschaftsministerien und Handwerkskammern zuständig. Diese Zuständigkeit ist wichtig und alles andere als zufällig. Sie markiert die Grenze zwischen zwei Institutionen.

Die Ausbildung der meisten jungen Kunsthandwerker läuft ganz konventionell über die Linie Lehrling – Geselle – Meister; viele sind selbstständig, haben eine eigene Werkstatt und verkaufen ihre Waren direkt. Wenn die Produkte in Ausstellungen präsentiert werden, finden sich Unikate ganz unkompliziert neben Industriewaren. Die Verbindung zwischen Angewandter Kunst und Industrie hat Tradition. Während Kunstmuseen aus den Schatz- und Wunderkammern der Fürsten entstanden, wurden die Museen für Angewandte Kunst von Nationalökonomen initiiert (London 1852, Wien 1864, Berlin 1867). Das Kunsthandwerk mußte nicht erst der Gesellschaft angetragen werden. Es war immer mitten im Politischen. Schon Mitte des 19.Jh. wurde begriffen, daß seine Kreativität nationales Kapital im internationalen Konkurrenzkampf sein könnte. Es wurde in Museen gesammelt, um dort Zinsen zu bringen. Kunstgewerbemuseen waren Rüst- und Vorratskammern, gefüllt mit formalen Mustern, bereit für die industrielle Massenproduktion.

Bei der Institution Kunst kommt man landläufig nicht so schnell auf den Gedanken, sie der Wirtschaft zuzuordnen. Ganz im Gegenteil: sie scheint von der ökonomischen Logik ausgespart zu sein, ein Hort „interesselosen Wohlgefallens“ in den viele vom Markt Brüskierte, gerade auch Kunsthandwerker, nur allzugerne überwechseln würden. Aus der Sicht der zeitgenössischen Kunst handelt es sich hierbei jedoch um ein Mißverständnis: nichts will sie sehnsüchtiger als am Marktgeschehen teilhaben. Ob als Affirmation oder kritische Kommentierung haben auch ihre Strategien immer mit dem aktuellen sozial-ökonomischen-politischen Gemenge zu tun. Die Unterschiede liegen anderswo. Die zeitgenössische Kunst basiert auf einem

immateriellen Diskurs. Dieser besteht aus Wissen und Gesprächen über Tendenzen, Referenzen und Themen; er gibt der Kunst den jeweils aktuellen Halt. Ein Diskurs entsteht über die diversen Fachzeitschriften und persönlichen Kontakte. Deshalb ist zeitgenössische Kunst vornehmlich Metropolenkunst: Tendenzen entstehen nur in den kontaktintensiven Zirkeln der Städte. Der Diskurs ist da(auf angewiesen, von der schnellebigen „kulturellen Szene“ weitertransportiert zu werden.

Die Angewandte Kunst ist heute nicht mehr in den Metropolen zuhause. Ihre Vertreter sind im Land verstreut. Ganz anders traditionsverbunden scheinen in dieser Institution, Entwicklungen nicht nach Dekaden, sondern nach Jahrhunderten gemessen zu werden. Gegenüber technologischen Innovationen oder formalen Vorbildern vergangener Epochen und außereuropäischer Länder ist das aktuelle Zeitgeschehen von eher geringer Bedeutung. In ausstellungsbegleitenden Katalogtexten würde auch niemand, wie in der Kunst, aktuelle Theoriebruchstücke aufgreifen. Ja es scheint, als ob es für Kunsthandwerk überhaupt keiner eigenen Theorie und mit ihr einer Sprache bedarf. Zentral steht das Fühlen und die Meditation. Mit Sprache wird, außer bei technischen Angaben, nur angedeutet, man beschreibt, behilft sich mit Assoziationen („es wirkt, erinnert, ist wie“) oder betont das Intuitive („locker, zufällig, faszinierend, Spuren“). Statt einer Sprache haben Kunsthandwerker ihr Metier. „Moderne Künstler“ haben keines. Sie treiben sich umher auf philosophischen, soziologischen und ökologischen Feldern; vagabundieren an der Hand von Fachleuten durch die verschiedensten Sparten; benutzen die Medien, die sich am Wegesrand finden, und verschmähen weder Gewerbe noch Design.

Das jüngste Beispiel, wie auf diesen Wegen auch Keramik zu Kunst werden kann (siehe Marcel Duchamp), bietet immer noch Thomas Schüttes documenta 9-Arbeit, „Die Fremden“, neben dem Fridericianum auf dem Portikus des Roten Palais: Gebrannte und bunt glasierte Tonfiguren stehen mit ihren Tüten und Kartons über diesem Eingang zum großen Kasseler Kaufhaus und setzen mit ihrer hermetischen Introspektion einen präzisen Kommentar zu ihrem Standort des offensiven Konsums. Selbstverständlich hat Schütte, sozusagen „Spezialist für die Schaffung neuer Situationen“, die Figuren nicht selbst gebrannt, sondern, ganz im Sinne einer Dienstleistungsgesellschaft, sich einem Fachmann (Niels Dietrich, Köln) anvertraut. Solch Professionalisierung hat sich zunehmend durchgesetzt. Ganzheitliche Träume und ökonomische Nischen waren dabei nicht vorgesehen: Zeitgenössische Kunst ist kein Hort, sondern eine spezialisierte Institution, die ab und zu einen Auftrag an die Angewandte Kunst vergibt.

Holger Weh