

# Keramik – die ganze Wahrheit

Gustav Weiß

Die Bindung an ein Material könne keine Kunst sein; so lautete das Argument der Kunstakademien, um der Keramik die Kunstwürdigkeit abzusprechen. Es ist wahr: Keramik hat ihre Besonderheit in ihrer Bindung an die Natur, deren materiellen Gesetzen sie unterliegt. Das ist aber nicht die ganze Wahrheit.

Natur ist nicht nur ein Objekt, dass sich zur Schöpfung eignet. Sie ist die Wirklichkeit, worin sich der Mensch vorfindet. Diese Natur ist der vorgegebene und erfahrbare Grund, der in der Keramik liegt im Gegensatz zu allem, was heute im Allgemeinen und so auch von den Kunstakademien unter Kunst verstanden wird.

Die Wirklichkeit der Keramik erschöpft sich nicht im Sichtbaren, sondern führt vielmehr in die stärkere Wirklichkeit des erkennenden Denkens. Dieses Denken ist eine Frage der Entwicklung und bewegt sich auf das Vermögen zu, das Erleben und Schaffen des Keramikers zu bestimmen.

Du kannst aus einem Klumpen Ton etwas formen ohne das geringste Bewusstsein von dem Universum, in das du einen Schritt getan hast. Unsere vielgestaltige Welt ist auch aus einfachen Anfängen hervorgegangen, die nur Geologie waren. Der Spielraum der Keramik zwischen anspruchslos und anspruchsvoll ist unbegrenzt, wie es auch der Spielraum der Kunst ist. Aber das Subjekt-Objekt-Verhältnis ist ein besonderes. Das Besondere daran ist, dass die Natur mit ihren Erkenntnisinhalten das Objekt ist. Die so genannte angewandte Kunst des 20. Jahrhunderts war in der Keramik nicht deshalb wichtig, weil sie gewissermaßen als Zeitaussage einer Technik-Euphorie folgte, sondern weil sie Wesentliches aus jenen Erkenntnissen der Naturwissenschaften beitrug, die an die Stelle der Metaphysik traten. Auch führen die Naturwissenschaften zu einem übergreifenden Verständnis für das Elementare und Fundamentale, wodurch Methodik und Probleme des Faches zu einer Einheit von Wissen und Können werden.

Die Technik-Euphorie war der Nährboden für die Bereitschaft, technisches Wissen anzunehmen. Sie blieb bis heute latent erhalten, während eine andere Einstellung zu dominieren begann. Diese bereitete sich in der Geschichte der westlichen Welt schon im 19. Jahrhundert vor. Durch Sigmund Freud lernten die Menschen ihr eigenes Handeln neu begreifen. Sie lernten, dass in unserem Inneren Triebe und Kräfte herrschen, über deren Macht man sich zuvor keine Vorstellung gemacht hatte. Freud enthüllte auf völlig neue Art die Lust und den Schrecken der menschlichen Natur. Bis heute wird über seine und seiner Schüler Lehren so unerbittlich gestritten wie über die Lehren Darwins. Die Geburtsstunde der Psychoanalyse war ein Glücksmoment auch für die Kunst. Denn einem Künstler dient nunmehr als Leitstern herauszufinden, was es mit der menschlichen Natur auf sich hat. Er kommt dazu, komplexe Prozesse des Lebens zeichenhaft in Mustern zu schildern, die einen ganzen Phänomenbereich aufschließen können. Und der Keramiker findet dazu immer wieder Analogien, die er dank seines Materials zum Ausdruck bringen kann. Das ist ein heuristischer, das heißt zur Auffindung neuer Erkenntnisse dienender Leitgedanke der Interpretation von Keramik, wie er ursprünglich in japanischen Schalen zu finden ist. Im Grunde genommen ähnlich einer wissenschaftlichen Forschung, nur eben „eine andere Form des Denkens“ (Gerhard Richter). Keramik von dieser Art sind die innen beschrifteten Dosen von Bernadette Baumgartner: „Verborgen in der Schwäche des Hoch-Muts singt die De-Mut ihr kleines Lied“. Einsicht auf einem Weg, der sich als Spirale wie eine Schlange um den dürftigen Baum der Erkenntnis hinaufschlingt. Im Fortschreiten bilden sich auch Tugenden wie auf Gesetzestafeln.

Schon Ende des 20. Jahrhunderts geriet die Technik zu einer oberflächlichen Bedeutung, die immer dünner wurde zugunsten der Innerlichkeit, der Seele. Wir erleben einen Ansturm auf die Psycholo-

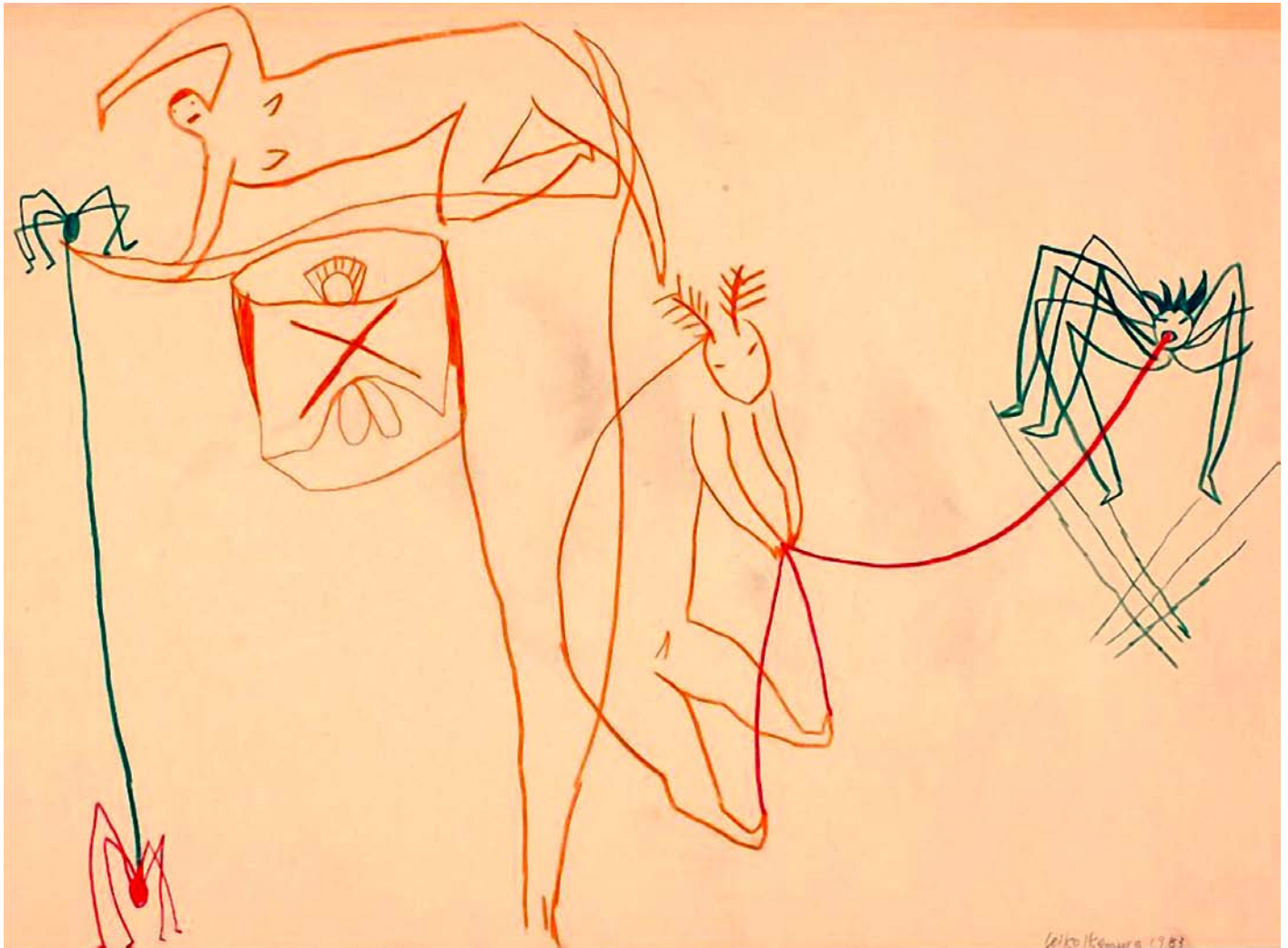
gie, und wie sie in die Keramik eindringt. Der Keramiker sieht sich selbst anders als früher, als es noch darum ging, bestimmte Tätigkeiten zu beherrschen und über Ursachen und Wirkungen Bescheid zu wissen. Er denkt über Wege nach, die sein Leben und seine Arbeiten optimieren. Das Messbare wird nicht so wichtig wie das Unmessbare. Und während in der Natur die Prozesse in einer Richtung verlaufen, die auf den Fortbestand ihrer überschwänglichen Vielfalt gerichtet ist, besteht die Vielfalt für den einfallsreichen und erfinderischen Geist in der Individualität.

Um diese zur Geltung zu bringen, sind neue Eigenschaften aufgekommen, die sich in den Vordergrund schieben gegenüber jener Kunst, die auf Wissen und Können angewiesen ist. Die Kunst soll nicht von jemandem begehrt oder bewundert und schon gar nicht benötigt werden, sondern originell und noch nie da gewesen sein. Sie soll als Reiz mit anderen Reizen konkurrieren.

Das bedeutet auch eine neue Auffassung von Tradition. Leiko Ikemura, die unter anderem mit Ihrer Keramik in der Kunstwelt Aufsehen erregt, hat es in einer Zeichnung dargestellt: Während die im Munde geführte Tradition sich dahinzieht, bewegt sich „das fragile Sein“ auf einer höheren Ebene frei und aus der meditativen Stille aufgeweckt fort.

Wir befinden uns heute in der Keramik in einer Situation wie die Malerei in der Renaissance. Sie wurde erst zur Kunst, nachdem und weil sie sich zur Philosophie bekannte. Heute aber ist die Kunst um uns herum auf dem Weg nach nirgendwo. In der Dynamik der Entwicklung auf allen Gebieten haben Weltverbesserer wenig Chancen. Wer die ganze Wahrheit der Keramik finden will, muss sich auf die Suche machen.

[www.gustav-weiss.de](http://www.gustav-weiss.de)



Zeichnung von Heiko Ikemura „Ohne Titel“ 1983/1984. Heiko Ikemura lehrt seit über zwanzig Jahre an der Universität der Künste in Berlin. Sie hatte bis Ende April dieses Jahres im Berliner Museum für Asiatische Kunst unter dem Motto „Korekara“, zu deutsch „Von jetzt ab“, ausgestellt. Die Ausstellung trug als Untertitel „Die Heiterkeit des fragilen Seins“, in der stets der Tod als Neubeginn im Kreislauf des Lebens mitschwingt. Zuvor war ihre Retrospektive im Nationalmuseum Tokyo gezeigt worden. Eine ihrer Haiku-Dichtungen lautet: „Träume verschlingend jede Nacht begib dich auf die Reise, deine Seele zu finden, ihr Farbe zu geben, um die Götter zu wecken“. (© der Zeichnung: Kolumba, Köln /Foto Lothar Schnepf.) Das Bild zeigt aber über die Sinndeutung hinaus noch ein Weiteres: Was wir nämlich in der heutigen Keramik und allgemein in der modernen Kunst feststellen können, dass es für den Sinngehalt keine Rolle spielt, ob ein Werk peinlich genau ausgeführt, klar und schön ist oder ob es, sagen wir mal „hingehauen“ ist. Es spielt nicht nur keine Rolle, sondern besitzt über dem Mitteilungssinn hinaus noch einen Ausdruckssinn, der

gefühlbetonter ist als eine Handschrift. Das ist unter anderem auch ein Unterschied zum gestaltenden Handwerk. In der formalen Ausprägtheit seiner Werke muss man das Können bewundern. So war auch die Kunstfertigkeit der Stillleben und Genrebilder oder der akademischen Kunst des 19. Jahrhunderts eine bewundernswerte Kunst der Zeit. Die Kunstwissenschaft, die sich damit beschäftigte, war von außen auf diese Werke projiziert. Die Moderne konnte mit deren Definitionen von Inhalt, Form, Symbol, nichts anfangen. Ihre Philosophie kam von innen, von den Künstlern selbst, die sich in Manifesten äußerten, was es vorher nicht gab. In einer vergleichbaren Situation befindet sich heute die Keramik.

Der modernen Kunst kann man auch eine gewisse Demokratisierung zugestehen im Sinne von Freiheit für das Unvollkommene. Es ist wie die Unvollkommenheit der Physiognomie. Sie fördert das Einfühlen, weil der Betrachter Gefühle auf das betrachtete Werk überträgt.