

Entgrenzung

Gustav Weiß

Will man den heutigen Zustand der Keramik in der Welt beschreiben, so gerät man in eine Ansammlung einzelner, nebeneinander existierender Vergangenheiten. Allzu lange schien die Zukunft der Keramik weitgehend mit der Vergangenheit identisch zu sein. Sicherlich ist aber ein Wandel in der keramischen Atmosphäre spürbar. Dem, der als Handwerker oder Kunsthandwerker Erfolg hat und der gut zurecht kommt, erscheint die Zukunft nach wie vor als einfache Verlängerung der Vergangenheit. Er sieht keinen Anlass, über die Regenerationsfähigkeit der Keramik nachzudenken. Es wächst aber die Zahl der Zweifelnden, die die Erfüllbarkeit ihrer Utopien von einem erfolgreichen selbstbestimmten Leben unter schönen Dingen immer häufiger in Frage stellen. Die Enttäuschung über diese Entwicklung führt zur Frage nach der allgemeinen Anpassungsfähigkeit der Keramik an den beschleunigten sozialen Wandel unter dem veränderten Konjunkturablauf unserer Zivilisation.

Das Freiheitsverlangen als vitale Form der Entgrenzung starrer Ordnungen schien lange Zeit in der Keramik keine Rolle zu spielen.. Seit dem Hochmittelalter entstanden die Zünfte mit dem Zunftzwang, der dem Handwerker vorschrieb, was zünftig war, das heißt, was sich ziemte. Aus den Zünften wurden die Innungen, deren Vorrechte mit dem Übergang zur Gewerbefreiheit de jure, aber nicht de facto aufgehoben wurden. Denn den Töpfern ging es nicht nur nicht um die Gewerbefreiheit, sondern sie verteidigten im Gegenteil bis heute ihre Errungenschaften und ihre Standesehre, die auf der Sicherung der Qualität der Produkte durch gesetzlich geordnete Lehrlingsausbildung, Gesellen- und Meisterprüfung beruht. Als produzierendes Handwerk musste sich die Töpferei anderer Produktionsformen erwehren, aber es gelang ihr immer, ihre Existenzfähigkeit auch in der modernen Wirtschaftsgesellschaft zu bewahren. Nichts von Freiheitsdrang?

Als aus dem Töpfer ein Keramiker wurde, kamen neben dem ursprünglichen Töpfer keramische Industriebetriebe auf, die als „Keramfeinschleifer“, „Keramfreidreher“, sogar als „Kerampresseneinrichter“ an der arbeitsteiligen Industrieproduktion teilnehmen. Es entstanden solche neuen Handwerksbetriebe und es bildeten sich viele „keramische“ Verfahren heraus bis zur modernen

technischen Keramik, die nichts mehr mit Handarbeit zu tun hat. Diese Entwicklung vollzog sich nicht durch kontinuierliche Veränderung der Handarbeit, sondern durch revolutionäre Prozesse, die Thomas S. Kuhn als Paradigmenwechsel bezeichnete („Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen“, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976).

Parallel zur wissenschaftlichen technischen Keramik entstand für das Töpferhandwerk als neues Paradigma, also als nachzueiferndes Vorbild, die Kunst. Erst war aus der Handwerkskunst das Kunsthandwerk geworden. Da verstand man unter Kunst noch die Handfertigkeit wie die Kochkunst oder das Können wie die Reitkunst. Erst seit dem 19. Jahrhundert versteht man Kunst wie heute als schöpferisch gestaltende Produktion von einzelnen Kunstwerken. Damit geriet ein Funke von Philosophie in das Handwerk, und es wurde aus der Handwerkskunst das Kunsthandwerk, das sich vom übrigen Handwerk abtrennte. Je mehr die Hand vom Geist zurückgedrängt wurde, desto mehr sah sich die Keramik den schwierig zu meisternden Erkenntnissen der Naturwissenschaft ausgesetzt, während sie als angewandte Kunst weniger von der freien Kunst beherrscht war. Die Freiheit der mühelosen Kunst drang in die Keramik ein. Seitdem nun der qualifizierte Fachhandel mit Materialien den Töpfer-Keramiker von der Bewältigung anspruchsvoller naturwissenschaftlicher Kenntnisse befreit hat, kann er seiner Phantasie freien Lauf lassen. An den Fachschulen, die ursprünglich Töpfer als Handwerker hervorbringen sollten, zeigt sich überall die Tendenz, Kunst zu machen, und zwar nicht als Handwerkskunst, wie sie ihre Blütezeit im 15. bis 19. Jahrhundert hatte, auch nicht als Kunsthandwerk, die im Jugendstil einen Höhepunkt erreichte, und auch nicht als angewandte Kunst, die die chinesischen Song-Keramiken als nachzueifernde Vorbilder ansah, sondern als freie Kunst. Schon die monochrom glasierten Gefäße korrespondierten mit der Neuen Sachlichkeit der freien Künste. Aber die Kunst gibt sich nicht mit einem Zustand zufrieden; sie ist unersättlich in ihrem Verlangen nach Gestaltfülle und Buntheit. Der Hang zur Kunst ist mit dem Freiheitsdrang behaftet, der die Phantasie höher bewertet als die Ethik des Handwerks. Entgrenzung als Enthemmung.

Den neuen keramischen Tendenzen haften auch wirklich die Merkmale von Rückzug, Verlust und Verzicht an. Aber wir dürfen die Entwicklung nicht durch hergebrachte Begriffe bevormunden, sondern müssen sie auf ein Neues, im Entstehen Begriffenes beziehen. Dann wird deutlich, dass wir es nicht mit Rückzügen und Verzichtshandlungen, sondern mit expansiven Bewegungen zu tun haben.

Die gute Sache ist voll von Schwächen, Maßlosigkeiten, Übertreibungen. Noch gilt der Kunstbegriff von schöpferischer Erfindung, Materialwürde und handwerklicher Vollendung, der zur Kunsthoheit führt. Aber daneben greift das individuelle Kunstwollen um sich, das die Herkunft nur flüchtig mitnimmt, die Tradition völlig ablehnt und im Zufall einen produktiven Partner erblickt, der dem Künstler das Erfinden abnimmt. Dahinter könnte das gute Alte wie in den extravaganten Beispielen der bildenden Kunst heute verblassen. Abbildungen von Coca-Cola-Flaschen oder Stapel von Brillon-Kartons aus dem Supermarkt auf dem Kunstmarkt zu verkaufen, gelingt nur einem, der ohnehin schon weltberühmt ist. Kein Keramiker kann da mithalten. Keramik bleibt eine produzierende Objektkunst mit subjektiver Empfindung und handschriftlicher Herstellungspraxis. Sie würde gegen ihre eigenen Interessen verstoßen, wollte sie den Nouveaux Réalistes folgen, die (wie Joseph Beuys) als Anwälte der verbrauchten, schäbigen Wirklichkeit durch Konsumentzug die Menschen vom Konsumzwang befreien wollen.

Aber die Entwicklung fließt in unzähligen verschiedenen Richtungen auseinander. Es gibt keine Hauptströmung, die sich zum reinen Strom der Kunst verengen könnte. Wir Keramiker müssen darin unseren angemessenen Weg finden. Mit Leidenschaft allein können wir aber die Lücken einer versäumten Theorie nicht füllen. Die Entgrenzung als Globalität trifft auf den Wettbewerb. Das spezifisch Europäische sollte ein Wettbewerbsvorteil sein. Wollte man es noch so allgemein fassen, es würde niemandem gelingen, die Gegenwart auf irgendeinen Qualitäts- oder Stilmaßstab hin zu lenken. Dazu sind die Dinge allzu sehr im Fluss und werden es auch bleiben. Man kann nur versuchen, sie mit Visionen und Anschauungen zu befruchten. Das apolli-

nische Strenge, Rationale wird sich weiter fortwährend mit der dionysischen Wildheit bekämpfen – mit nur periodischer Versöhnung wie beim Kampf der Geschlechter. Das hatte Nietzsche schon 1872 in seinem Erstlingswerk „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ festgestellt. Er hatte die Hoffnung, dass der Menschheit, dem Leben die Tiefe zurückgegeben würde. Und das wäre etwas spezifisch Europäisches.

Entgrenzung ist das zentrale Problem unserer Gegenwart. Es durchdringt alle Lebensbereiche und bildet die gemeinsame Grundlage zahlloser Veränderungen. Das Gewordensein wird zur unmittelbaren Verfügbarkeit. Die gewachsenen Unterschiede lösen sich auf. Die kleine Welt entgrenzt sich in der Globalität.

Was die Kunst betrifft, sehen wir: während sich die Keramik in die Kunst hinein entgrenzt, entgrenzt sich die Kunst selbst aus sich hinaus. Die Entgrenzung der Kunst verlief in mehreren Schritten seit der Renaissance. Die Ansicht, man solle im Buch der Natur lesen, um zur Kunst zu gelangen (die Bernard Palissy in „Discours admirable de la nature . . .“ 1580 äußerte), war eine typische Auffassung der Renaissancekünstler als Reaktion auf die Weltverachtung des Mittelalters. Für sie galt die ganze Natur als ein mathematisch lesbares Buch. „Die Nachahmung der vollkommenen Natur kann einem künstlichen Werk Vollkommenheit geben“, hieß es 1730 bei Johann Christoph Gottsched (in „Versuch einer Critischen Dichtkunst“). Aber schon zehn Jahre später brach diese These in der Aufklärung zusammen. Schönheit war nicht mehr uneingeschränkte Eigenschaft äußerer Gegenstände, sondern eine besondere Qualität einer bestimmten Form subjektiver Erkenntnis, der Sinneserkenntnis. Aus dem Sehen wurde das Erkennen – eine erste Überschreitung der traditionellen Grenzen der Kunsterfahrung: das Anerkennen der Welt als ein unendliches, geheimnisvolles, nur durch Symbole indirekt erkennbares Ganzes ohne Grenzen, somit als Bewusstseinsgewinn. Die Subjektivierung der Schönheitserfahrung hatte aber noch in einem weiteren Sinn eine Entgrenzung der Künste untereinander sowie von Kunst und Nichtkunst und schließlich einen Verlust der Fülle und Konturiertheit des konkreten Gegenstandes zur Folge. An einigen europäischen Kunstakademien hat die virtuelle Kunst die Oberhand über die klassischen produktiven Künste gewonnen. Sie ist ein Relikt der metaphysischen Fundiertheit der europäischen Moderne. Wenn die Entgrenzung als allgemeiner Trend bezeichnet wird, so gilt das auch für die

Soziologie. Hierbei geht es sowohl um die Verflüssigung der industriegesellschaftlich etablierten Grenzen der Erwerbsarbeit als auch um die freiberufliche Tätigkeit und um die Freizeit.

Die Entgrenzung der Erwerbsarbeit wird als Subjektivierung von Arbeit verstanden*). In der freiberuflichen Tätigkeit ist Subjektivität in Form von Kreativität und Intuition für die keramische Arbeit kennzeichnend. Sie zielt auf Eigenmotivierung und selbstständige Sinnsetzung ab, das heißt, in Sinn und Motivation findet eine Entgrenzung statt mit dem Anspruch auf Selbstverwirklichung. Alleinselbstständige Keramiker müssen, wie Freelancer in der Industrielwelt, ihre Kundenbeziehungen aktiv herstellen. Sie binden sich selbst an professionelle Standards und unterliegen der indirekten Kontrolle durch Kollegen. Erworbene Reputation, die sich z.B. in der Arbeit für anerkannte Kunden oder Galerien oder in der Verleihung von Preisen oder in Publikationen manifestiert, kann dazu führen, dass Kunden, Medien oder Galerien von sich aus den Kontakt zum Hersteller suchen. Hingegen ist die Akquisition bei unbekanntem Auftraggebern meistens langwierig und wenig Erfolg versprechend.

Freiberufliche Keramiker haben einen unbegrenzten Gestaltungsspielraum. Gewöhnlich sehen sie in ihrer Beschäftigung mehr Möglichkeiten, ständig etwas Neues zu lernen, als abhängig Beschäftigte. Ihr Bezugspunkt ist in erster Linie die Anerkennung innerhalb der professionellen Gemeinschaft. Das Berufsethos des selbstständigen Vollblutkeramikers entspricht dem des Handwerks und auch dem Ethos, das für die klassische Professionalität in der Industrie charakteristisch ist.

Freizeit, wie wir sie als Freizeitkeramik verstehen, zeichnet sich durch Freiheit, Eigenständigkeit, Spontaneität, Spaß und vor allem durch das Fehlen jeglicher konkreter Nützlichkeit als Selbstzweck aus, die ihren Sinn allein in sich trägt. Freizeit ist eine Gegenwelt zur geregelten Arbeitswelt. Sie trägt zur psychischen Gesundheit bei, die weit über das Faktum von Abwechslung hinausgeht. Keramik hat einen Freizeitwert, der seinen Zweck in sich selbst trägt als Gefühl, etwas zu gestalten, auch als konkreter Erfahrungszugang zum Gegenstand des Wissens und schließlich als Erlebnis der Großartigkeit von Natur und Kultur, mit denen man umgeht. Die Sehnsucht nach Glück bleibt dabei nur andeutungsweise erfüllt. Ein großer Rest an Sehnsucht bleibt offen als Streben nach mehr an Können, Erfahrung und Wissen, an Entgrenzung der eigenen Fähigkeiten.

*) Das Bundesministerium für Bildung und Forschung förderte am Zentrum für Sozialpolitik der Universität Bremen von 2003 bis 2005 das Projekt „Grenzen der Entgrenzung von Arbeit“. Auch das österreichische Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kunst förderte im gleichen Zeitraum innerhalb des Programms „New Orientations for Democracy in Europe“ das Projekt „Entgrenzung von Arbeit und Chancen der Partizipation“. Unter Partizipation sind die Chancen von verschiedenen qualifizierten Alleinselbstständigen unter verschärften Marktbedingungen gemeint.

Literatur

Annette Henninger u. Ulrike Papouschek: „Entgrenzung als allgemeiner Trend?“. Zentrum für Sozialpolitik Universität Bremen. ISSN 1436-7203.

Evelyn Hanzig-Bätzing u. Werner Bätzing: „Entgrenzte Welten“. Zürich: Rotpunktverlag 2005.

Gert Mattenklott (Hrsg.): „Ästhetische Erfahrungen im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2004.