

# Zwischen Raum und Zeit

## Laudatio für Margareta Daepf von Susanne Schneemann

Keramik ist eine Zeitkapsel. In den Museen der Welt lagern millionenfach Keramiken und geben als Kulturgüter Auskunft über Fragen des sozialen Zusammenlebens, geografische Eigenheiten oder erworbene Kulturtechniken. Gottfried Semper nannte sie «die beredtsten Dokumente der Geschichte».<sup>1</sup> Keramik ist ein Werkstoff, der es aus unserer Erdumlaufbahn bis auf den Mars geschafft hat und den die NASA als Zitat «Superhero»<sup>2</sup> bezeichnet. Von der Vergangenheit bis zur Zukunft reicht der Zeitstrahl auf dem sich Keramikerinnen und Keramiker bewegen – Keramik ist aber auch Gegenwart. Und Gegenwart muss sich beweisen. Wenn wir uns mit aktueller, zeitgenössischer Keramik beschäftigen, suchen wir Aktualität und Relevanz im Design.

«Frische»

Es war bitterkalt, als Margareta und ich durch das verschneite Dählhölzli stapften und uns über das Problem der Zeitgenossenschaft von Keramik unterhielten. Dabei suchten wir nach Begriffen, um dieses schwer fassbare Phänomen, zu benennen. Es war das kleine Adjektiv «frisch», das sich als treffend herauskristallisierte. Frisch, so erklärte sie mir, war einer jener Begriffe, die ihre japanische Keramik-Professorin Nagasawa Setsuko an der «Ecole des arts décoratifs» in Genf ihr als notwendige Voraussetzung zeitgenössischer Keramik genannt hatte. «Frische Keramik», das klingt zunächst eigenartig. Doch lassen sie mich hier nur auf die Keramiken von Luca und Andrea della Robbia aus dem 15. und 16. Jahrhundert verweisen, die in ganz Florenz noch heute die Fassaden zieren, etwa am Waisenhaus, und die so unglaublich frisch wirken, eben «distributing fresh life.»<sup>3</sup>

Wenn Frische das Merkmal von Zeitgenossenschaft ist, die gleichzeitig Traditionen aufruft und kritisch befragt, können wir uns umstandslos den doch sehr unterschiedlichen Arbeiten der heutigen Trägerin des Berner Design Preises und der allerersten Preisträgerin, die als Keramikerin ausgezeichnet wird, nähern.

In jeder ihrer Werkgruppen erschließt sich eine jeweils andere und sehr spezifische Dimension der Verschränkung von Innovation und Tradition:

Die Rauchbrandschälchen, entstanden in den 1980er Jahren, sind frühe Beispiele der Auseinandersetzung mit geometrischen Ausgangsformen. Der Enthusiasmus für die ausgesprochen gefährliche Brenntechnik des Rauchbrands, bei dem im Gasofen der Flamme der Sauerstoff soweit entzogen wird, dass sie sich das CO<sub>2</sub> ausserhalb des Ofens, nämlich aus dem Kamin holen

muss, führte bei Margareta Daepfs Ausbilderinnen und Ausbildern zu ängstlichen Spekulationen über einen möglicherweise verfrühten Tod der angehenden Keramikerin.

Die 1990er Jahre waren die Wanderjahre der heutigen Preisträgerin, die sie nach Berlin zu so prägenden künstlerischen Persönlichkeiten wie Isa Genzken und Rebekka Horn brachten, in die Niederlande ins EKWC, European Ceramic Workcentre, und schliesslich auch nach New York führten. Hier entstanden Formen jenseits des Kanons keramischer Gebrauchsgefässe, deren Realität sich an der Industrieästhetik reibt und die Funktion zu Gunsten der Form aufgibt. Bis dahin hielt sich die Keramikerin an die selbst auferlegte Regel eines totalen Farbverzichts. Mit ihrer ersten Reise 2005 nach Japan als «artist in residence» begann ein neuer Abschnitt. Shigaraki, 1 Std. südöstlich von Kyoto gelegen, gilt seit dem 13. Jahrhundert als das Mekka japanischer Keramikunst. Margaretas Kleinstserie Lotus kombiniert in einem zweiteiligen Gefäss Lackkunst und die für die Region so berühmte Tonerde mit ihrer rustikalen und gleichzeitig schimmernden Oberfläche oder der Explosion in kleinen, sogenannten Sternen nach dem Brand der unglasierten Keramik. Von den Herausforderungen der Handhabung eines Anagama-Ofens und der drei Tage und vier Nächte andauernden Holzbefeuerung gar nicht zu sprechen.

Margaretas Gefässe aus der Lotus- und der Tokio-Line-Serie verbinden nicht allein unterschiedliche Dekorationsformen oder zitieren historisches Vokabular der Handwerkskunst, die Keramikerin realisiert funktionstüchtige Gefässe, die der Wechselwirkung von Oberflächen einen Ort der Auseinandersetzung bieten.

Es ist Margareta Daepfs Risikobereitschaft, die ich an ihr besonders schätze. Diese Bereitschaft, Risiken einzugehen, zeigt sich nicht nur in den Ansprüchen an einer wie immer gearteten Arbeitstechnik, die das Material bis an seine Grenzen ausreizt, sondern vor allem an der Darstellung von kulturellen Unterschieden und – und das ist das Wichtige – dem Aushalten dieser Unterschiede in der Umsetzung einer eigenen Formensprache. Die Keramikerin widersteht den Versuchungen, sich von Traditionen vereinnahmen zu lassen und offenbart in ihren spannungsreichen Formen die Möglichkeiten transkultureller Kommunikation – oder, wie es ihre Assistentinnen und Assistenten in Shigaraki so treffend auf den Punkt brachten: «Es sieht japanisch aus, aber es ist nicht japanisch!»

Für ihre letzte Ausstellung in Kyoto «Poetic pictograms» erarbeitete Margareta 2017 ein komplettes Set, bestehend aus 15 Einzelstücken. Jedes steht für sich, jedes ist einzigartig und doch können wir es als ein Ganzes, als ein Miteinander begreifen. Da sind die grosse und die kleine Schale in Form einer stilisierten Kirschblüte, die rotlackierte kreisförmige Platte oder das kleine hexagonale Silberschälchen, das der Keramikerin so viele schlaflose Nächte bescherte und endlose Gespräche mit ihren japanischen Kolleginnen und Kollegen bei seiner Herstellung notwendig machte. Sie alle besitzen eine Referenz zur japanischen Ästhetik und doch wirken sie auf uns seltsam vertraut. Europäische Moderne und japanische Kulturgeschichte reichen sich die Hand ohne ihre Eigenständigkeit einzubüssen. Diese Keramik setzt Denkprozesse über die Bedeutung von Kulturaustausch, Tradition und Innovation voraus.

«Raum»

Sprechen wir über Austausch, dann sprechen wir über Vermittlung – Seit gut 20 Jahren unterrichtet Margareta Daepf in Genf am «Centre de formation professionnelle arts» angehende Keramikerinnen und Keramiker. Dabei stehen nicht allein die anspruchsvollen Herstellungsprozesse des Werkstoffes im Zentrum, sondern vor allem der Weg, eine eigene Ausdrucksform zu finden.

Keramik verstehen, heisst die Sprache der Keramik zu lernen. Und die Schweiz mit ihrer langen Tradition in Designgeschichte, ihrer breiten Vermittlungsbasis und nicht zuletzt mit ihren Auszeichnungen für herausragende Arbeiten setzt sich für den Erhalt dieser Sprache ein. Bei dem Lern- und Vermittlungsprozess öffnet sich der Raum zwischen Realität – Kunst – Design.

Danke Margareta, dass Du uns diesen Raum offen hältst.

Susanne Schneemann ist Kunsthistorikerin und arbeitet heute als selbständige Lektorin in Bern.

Die Leidenschaft für Keramik begann nach dem Studium der Kunstgeschichte und Germanistik mit einer Anstellung im Porzellanikon in Selb (DE). Es folgte ein Ausflug in den Kunstmarkt (Asiatika), Studienaufenthalte in Paris, Tokio und Los Angeles sowie eine Dozentur am College of Art & Design in Nova Scotia (CAN).

Mit Margareta Daepf verbindet sie seit der gemeinsamen Arbeit an der Biennale Swiss Ceramics Vers un ailleurs 2009 eine enge Freundschaft.

<sup>1</sup> Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, München 1879, S. 3.

<sup>2</sup> www.nasa.gov/missions/science/spinoff9\_nextel\_f.html (01.03.2021).

<sup>3</sup> Lijuan Zhang, «Application of Ceramic Sculpture in Public Environment», 2016, in: www.researchgate.net/publication/306326088\_Application\_of\_Ceramic\_Sculpture\_in\_Public\_Environment (12.03.2021).