

Disiecti membra
oder
Ästhetische Wagnisse

Über die Arbeit des Keramikers Bernd Fischers

Lange Zeit verfolgte man in Europa die Idee, Kunst, Schönheit, Vollkommenheit seien in Regeln zu fassen. Man nannte den Versuch, ein Regelwerk des in der Wahrnehmung als schön Empfundene zu erstellen, Ästhetik. Glaubte man doch, aus Beispielen des als schön Wahrgenommenen ewige Gesetze des Schönen ableiten und allgemein lehrbar machen zu können – thematisch, kompositorisch, technisch. Doch dieses Unterfangen erwies sich als vergeblich. Denn seit das Abendland eine freie Kunst kennt, bewies die Erfahrung von Kunst paradoxerweise das genaue Gegenteil: Gelungene Kunst kann niemals die Regel sein, sondern ist die Ausnahme. Mag sie auch regelhaft sein, läßt sie sich gleichwohl nicht aus Gesetzen herstellen oder erklären. Sie übersteigt aufgestellte Vorschriften und Programme, entgeht diesen, bleibt ein unverhoffter Einzelfall ohne Beispiel, das Besondere schlechthin. Und mochte es auch kunstgewerblich nachahmbar sein: Dieses unvorhersehbar Singuläre, das rätselhaft und wunderbar bleibt, widersteht am Punkte seines Erscheinens dem Begreifen, gleichgültig wieviel an Interpretation, Exegese und Kontextualisierung man diesem Ereignis auch hinterdreinschickt. Mit Anbruch der Moderne gab man das Projekt einer allgemeinen Ästhetik auf. Die künstlerische Moderne arbeitet zwar mit überlieferten Formen, Techniken und Genres, doch das Überlieferte ist lediglich noch optional. Es bestimmt künstlerisches Handeln weniger als daß es vielmehr einen vagen Raum von Möglichkeiten eröffnet, mit denen schrittweise Abfolgen von aufeinander reagierenden Entscheidungen getroffen werden können, deren Ergebnisse nicht von vornherein feststehen. Was zulässig ist oder was nicht, was ästhetisch geht, was nicht, kann gleichsam nur blindlings tastend, Zug um Zug im Laufe der Arbeit sich ergeben: Eine unsichere Ästhetik des Wagnisses, der abzweigenden Entscheidungen, die nach und nach, von einem Gefühl lediglich geleitet das Verwirklichte vom Verworfenen abscheidet, ungewiß um glückliches Gelingen oder versagendes Scheitern. Das Schöne findet sich, buchstäblich – oder halt nicht. Und nichts garantiert, daß ein anderer als der Glückliche, dem es zugefallen, es auch für wahr nimmt. Das ästhetische Urteil soll verallgemeinerbar sein – das sagt das Glücksgefühl –, doch erzwungen werden kann das nicht. Nicht das Machen allein ist riskant – das Zeigen ist es nicht minder...

Nur wenige in der deutschen Keramik der letzten Jahrzehnte haben sich aus der Sicherheit ihres thematisch und handwerklich bestimmten Herkommens soweit herausgetraut in jene beunruhigende Ungewißheit des ästhetischen Wagnisses wie Bernd Fischer. Der 1956 in Bremen Geborene, seit 2012 wieder in der Hansestadt arbeitend, hatte einst in Kassel studiert bei Ralf Busz, nachfolgend der legendären Klasse Walter Popp, einer der fruchtbarsten und einflußreichsten Zweige der Nachkriegskeramik in Deutschland. Wer hier entsproß, war ein mit Inbrunst und Überzeugung dem Gefäß und der Glasur Verpflichteter, ein auf schon klassischen Pfaden Wandelnder. Obligat waren ihm wohlgedrehte Gefäßkörper und raffinierte Delikatesse der Glasur. Sicher: Auch hierbei geht es um Vollkommenheit. Die Schönheit des Gefäßes ist unzweifelhaft, verfeinerbar immer zudem, stets noch zu vervollkommen. Doch das ästhetische Risiko eines solch' edlen Objektes der Angewandten Kunst ist vergleichsweise gering. Können und Wissen, Technik und Erfahrung ermöglichen diese gewisse Art von Schönheit, vermögen sie hervorzubringen, machen sie wiederholbar in Varianten. Selbst dem Unbedarften leuchtet sie gleich ein, legitimiert durch Zweck, Funktion und Nutzen, wie immer auch abgewandelt. Noch wo es verformt wird, mit Glasur bemalt – und Bernd Fischer tat all dieses: Das klassische Gefäß ist in der Regel kein Gegenstand ästhetischen Widerstreits

und fordert diesen nicht heraus, nicht in der Produktion und auch nicht in der Rezeption. Das Gediegene – und das ist ganz und gar nichts Geringes! – zählt. Dabei kann es bleiben – und man wünscht denen, die mit Bewußtsein sich darin bescheiden, historisch durchaus mehr Selbstbewußtsein. Doch manchmal bleibt es eben nicht dabei. Nicht aus Mutwillen oder Überdruß. Es geschieht. So bei Bernd Fischer.

Um 2007 ereignete sich ein Bruch in seiner Arbeit, der in der Bahn des Keramikers nicht vorgezeichnet war: Er geriet unversehens auf die Spur jener anderen, ganz zwecklosen, nicht länger durch Vorbild, Wissen, Technik versicherten, sondern bloß im Tun selbst passierenden, unmitteilbar-singularen Schönheit, einer ästhetischen Autonomie, die im flüchtigen Moment das Glück höchsten Gelingens oder, im Falle des Scheiterns, das Unglück tiefsten Versagens beschert. Wie weit dieser werkbiographische Riß gehen sollte, ahnte der solchermaßen „Verunglückte“ selbst wohl kaum, zieht jener sich doch durch die keramischen Grundfesten seiner Töpfervergangenheit. All das, was dem Keramiker bislang als maßgeblich galt – Regeln, Vorschriften, Abläufe, perfektes Handwerk, Funktionalität, Materialgerechtigkeit, die erlesene Reinheit gedrehten Porzellans, der glattglänzende Schmelz von Glasuren – wich in Formen, Material und Handhabung dem einem Keramophilen schier Ungenießbaren: Es entstehen seltsam unqualifizierbare, referenzlose Objekte aus gerissenen, gefalteten, geknickten, gerafften Platten, die in eigenartiger Weise dem Augenschein ihre Materialität und Eigenschaften nicht mehr einfach preisgeben. Liegend oder stehend beweisen sie noch eine gewisse unveränderliche Steifheit, beharrendes Gewicht, hängen sie aber von der Wand, ist auf Anhieb schon nicht mehr zu sagen, ob sie weich oder hart, formbar oder fest, leicht oder schwer seien. Ihre matte, fast glanzlose wie in das Material eingesogene, von diesem nicht unterschiedene, trockene Monochromie – Schwarz, Grau, Weiß, dunkles Purpur, Violett, Rosa, fleckig mitunter... – gibt keinen rechten Anhalt, um was es sich hier überhaupt handelt: Pappe, Stoff, Filz, Gummi, Leder...? Und mit dem Wissen um Material schwinden fundamentale ästhetische Kategorien wie Begriff und Name der Form: Entbehren sie auch nicht einer gewissen gratigen, kantigen Schärfe, bleiben sie doch zugleich Fragmente einer unwiederherstellbaren Urform, Zerteilte, disiecti membra, die Geschlossenheit erst gar nicht vorgeben und Endgültigkeit kaum glaubhaft machen, sondern wie vorläufige Improvisationen wirken, Assoziationen an dieses oder jenes, an Material oder Gestalt hervorrufend, alle begriffliche Annäherung aber auch sogleich wieder zurückweisend – großzügige Faltenwürfe, armes Gekrümpel, Fetzengeknäuel in Lagen. Man sieht hier wohl, daß eine Folge von einander bedingenden Entscheidungen getan ward (ein Schneiden, ein Reißen, ein Brechen, Biegen, Knicken, Rafften, Knüllen, Winden...), Tun aber, das jedes Genre – Keramik, Plastik, Bild – unterläuft, nichts vorwegnimmt, nichts vorgibt, nichts enthüllt oder verbirgt. All dieser Unbestimmtheit zum Trotz aber bleibt in der unabweisbaren materialen Konkretheit des Ergebnisses dieser von keiner Vorgabe geleiteten Arbeit ein Residuum von Komposition, der probierend-wägende Ausgleich von Form und Bewegung, von Fläche und Volumen, ja von Gestalt und Farbe spürbar: Ungewisse Gleichgewichte von befremdlicher Schönheit-ohne-Schönes, maßlos Vollkommenes vielleicht...

Es mag andere Keramiker schaudern, betrachtet man Farbe und Material der Objekte/Disjekte Bernd Fischers. Für Dogmatiker sind es Zumutungen, für ihn gewonnene Freiheiten – auch hierin wird die Tiefe seines Bruchs mit früheren Konventionen deutlich. Aus Paperclay sind jene Arbeiten, ein Mischmaterial aus Ton und Zellstoff, das die unendliche Formbarkeit der keramischen Masse wahrt, zugleich aber nach dem Brand Dichte und Schwere von Keramik missen läßt, gewissermaßen von keramischer Charakterlosigkeit ist. Bernd Fischer gesteht, daß es gerade dies Hybride des Materials ist, was ihm zupass kommt: Nicht Keramik und doch Keramik. Aus nichts anderem als aus Keramik können seine Arbeiten sein, und zugleich sollen

sie den Aspekt von Keramik nicht herausstellen. Undogmatischer noch seine Verwendung von Farbe: Es ist die durch keine Glasur erreichbare Nuancierung und Neutralität dünn gelaufener, eingetrockneter, selten auch in tonal überraschend sich mischenden Schichten aufgetragener Tusche, wegbrennbar im ärgsten Falle wieder: Gewagt – doch sage niemand, das Schöne müsse ewig sein...

Walter H. Lokau