

## **Sinn aufnehmen und Sinn transportieren – Zur Gefässkunst von Margareta Daepf**

Susanne Schneemann

Die Ästhetik der Industrieform ist ein Phänomen jenseits von Nostalgie – ihre Aktualität befragt Margareta Daepf seit mehr als dreissig Jahren.

Im Jahr 1993 entwarf die Keramikerin die Arbeit *Archäologie der Zukunft*. Sie formte eine Reihe von grossformatigen Kanistern in Ton ab. Die gebrannten und unglasierten Keramikgefässe mit ihrem riesigen Volumen haben eine Öffnung, haben einen Deckel – doch beides ist miteinander verklebt. Sie sind sperrig, sie scheinen funktionslos, sind sie auch sinnlos? Die Industrieform, die Margareta Daepf mit ihren Kanistern zitiert, lässt sich auf ein zentrales designgeschichtliches Dogma reduzieren: "Form follows function" oder um es mit einem aktuelleren zu ergänzen: "Form follows emotion".

Gefässe sind der Archetypus keramischer Gestaltung. Sie nehmen auf, sei es Wasser oder Wein, und sie transportieren: das ist ihre Funktion und Aufgabe. Doch in Margareta Daepfs *Archäologie der Zukunft* bleiben die Kanister leer. Weil sie porös sind, können sie keine Flüssigkeit aufnehmen, weil sie fragil wie eine Amphore sind, können sie keine Waren transportieren. Wenn nur noch die Form bleibt, muss sie es sein, die Sinn transportiert. Als reine Gefässformen verwandeln die Behälter dabei die Zeit: Die Aktualität des Massenprodukts Kanister ruft als Terrakotta die Vergangenheit auf und wird damit die Gegenwart überdauern. Daepf operiert in ihrer Gefässkunst an der Schnittstelle von Form als Gedächtnisträger, Form als Sinnträger und Form und Dekor als Träger von ästhetischen Normen.

### **Form als Gedächtnisträger**

Erinnerung und Gedächtnis scheinen untrennbar miteinander verbunden zu sein. Dabei sind beide der Vergangenheit verpflichtet. Die Bedeutung der Keramik wird häufig genug mit ihrer Historizität begründet – das Töpferhandwerk ist eine der ältesten Kulturtechniken, Keramiken gelten als die frühesten Kulturgüter des Menschen. Von allen Vorzeichen historischer Vorbilder scheint allerdings das Œuvre Margareta Daepfs bis weit in die 1990er-Jahre befreit. Auf ihrer Suche nach Formen ignoriert sie ganz bewusst zentrale Eigenschaften der Keramik, wie Brüchigkeit oder Gewicht, bzw. setzt diese inhaltlich ein. Beispielhaft genannt seien die *Degrees of Plausibility* (1994-1997). Die keramischen Körper assoziieren technische Gerätschaften, die man zusammenstecken möchte. Einige sind viel zu schwer, um sie tragen zu können, manche scheinen funktionstüchtig - andere sind offenkundig out of order. Sie alle haben keine historischen Vorbilder, sondern gehören der Welt der Industrie-Technik an. Die Keramikerin entzieht ihre Objekte der Geschichte als stilbildendes und als ästhetisches Kontinuum. Und damit verlieren sie einen entscheidenden Aspekt – ihre Individualität. Mit der Entindividualisierung beginnt die Ästhetik der Industrieform, sie fordert eine Neupositionierung von Entwickler\*innen, Designer\*innen und Künstler\*innen. Daepf stellt sich der Konfrontation, die in dieser Problematik von Massenware, Wiederholbarkeit und Serienherstellung liegt und die für den Werkstoff wie für die Keramiker\*innen als technische Produzenten sowohl schöpferisch als auch produktiv immer schon bedeutsam war.

### **Form als Sinnträger**

Erfüllt ein Gefäss eine Funktion, hat es dann gleichzeitig einen Sinn? Und hat es im Umkehrschluss, wenn es keine Funktion erfüllt, auch keinen Sinn? Es ist leicht, im Œuvre von Daepf Gefässformen zu finden, die sich der Eindeutigkeit einer Funktion entziehen. Der Zylinder ist in ihren aktuellsten Arbeiten ebenso zentral wie die Scheibe oder das kristallinartige Gefäss und der Oktaeder. Doch immer sind es jene Details, die man vergeblich sucht, welche den Gefässen einen eindeutigen Funktionszusammenhang vermitteln. Immer wieder fehlt eine Schnaupe, um etwas ausgiessen zu können. Es fehlen Henkel, um mit der Platte etwas tragen zu können. Es muss also das Gefäss und seine Form selbst sein, das der Träger des Sinns ist. Und hier legt die Keramikerin in der Ausstellung ein Bezugssystem vor, anhand dessen Sinn generiert werden kann. Es reicht von den industriell gefertigten, quadratischen Fliesen, dem Stück Plastik in Wellblechform bis zu einem aus orangefarbenen Klebestreifen gefertigten Oculus. Aber Vorsicht ist geboten bei einer zu leichtfertigen Interpretation, denn die Keramikerin bietet keine 1 : 1 verstandene Übersetzung an. Vielmehr kann von einer Parallelstellung von ausgewählten Objekten die Rede sein, um die sich die keramische Kunst sinnhaft dreht.

### **Form und Dekor als Träger ästhetischer Normen**

Bis zu ihrem ersten Aufenthalt in Japan verzichtete die Keramikerin auf malerische Dekore auf allen Stücken. Schwarz und Weiss war ihre favorisierte Palette, blass eingefärbte Porzellanmasse in Rosé oder das Rot der Terrakotta prägten die Arbeiten. Margareta Daepf, immer auf der Suche nach neuen Formen, hat einer Seite der Keramik bereits in ihren Anfängen den Rücken zugekehrt – der Imitation von Oberflächen. Dabei ist das eine Kernkompetenz des Materials. Der Werkstoff Keramik kann scheinbar alles imitieren: Holz, Stroh, Gold, Kupfer, Obst, Gemüse oder Meeresfrüchte. Die Transmaterialität von Keramik ist unerschöpflich. Verknüpft man Daepfs offenkundige Scheu vor Dekoren mit dem Beginn der Industrieästhetik, treten auffällige Parallelen hervor. Der Beginn der Industrieästhetik war verhaftet mit den bis dahin bekannten ästhetischen Normen. So finden sich beim neuen Werkstoff Eisen Stilelemente des Jugendstils oder der Neorenaissance. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann die Unabhängigkeit ästhetischer Normen von industriell produzierten Gegenständen. 1934 eröffnete im Museum of Modern Art in New York die Ausstellung *Maschine Art*, die der Industrieästhetik huldigte und die bis heute als ästhetische Norm ihren Platz verteidigt und eine eigene Tradition begründet. Ausgestellt waren übrigens vorwiegend sogenannte Laborporzellane, schlichte Zylinder oder niedrige Schalen, alle undekoriert.

Wenn nun auf ihrer neuen Serie *Urbain* Dekore zu finden sind, bedeutet das nicht, dass die Keramikerin ihre Ablehnung überwunden hat. Vielmehr präzisiert sie diese und bringt sie auf den Punkt. Dekor wird aufgerufen, so wie eine ästhetische Norm aufgerufen wird. Doch die schwarz-blaue Glasur verläuft richtungs- und ziellos auf der Arbeit *Construction bleu*, ist wie wahllos auf die zylindrischen Formen *Colonne orange* und *Colonne bleu* gespritzt. Dekor allein, das macht die Keramikerin hier deutlich, transportiert keinen Sinn. Der radikale Weg zur sinnhaften Form bleibt ein Weg of no return.