

Karin Bablok

Die Enthüllung der Stille

Interview

So banal es sein mag, man ist immer wieder versucht, einen Künstler zu fragen, wie er zu seiner Leidenschaft gekommen ist. Nicht so sehr, um eine Chronologie zu erstellen, sondern vielmehr, um die Wurzeln dieser Leidenschaft zu ergründen. Wer waren Sie, als Sie angefangen haben, mit keramischer Masse zu gestalten?

Eine Dreizehnjährige, die auch das Alleinsein und die Stille genießen konnte. Eine, die in der Schule die Töpferscheibe für sich entdeckt hat. Die Scheibe hat mir beigebracht, mich zu konzentrieren, und sie hat mir einen Freiraum eröffnet. Als ich fünfzehn war, wusste ich, dass ich Keramikerin werden wollte. Ich wollte unbedingt das Drehen lernen. Nach dem Abitur wollte ich nicht studieren. Ich habe mich entschieden, in einer Werkstatt im süddeutschen Scheidegg in die Lehre zu gehen. Ich bin dort drei Jahre geblieben und habe das Drehen wirklich gelernt. Der Besuch einer Ausstellung namens „Erde und Feuer“ in München im Jahr 1984 war ein einschneidendes Erlebnis für mich. Dort habe ich die japanische Tradition entdeckt. Eine neue Welt hat sich mir aufgetan. 1988 bin ich dann ins Ausland gegangen, um dort zu arbeiten. Da habe ich die Grundlagen des Handwerks jedesmal von Neuem erlernt. Die Werkstatt in Irland arbeitete in der Tradition von Bernhard Leach, dem berühmten britischen Töpfer, der unaufhörlich Verbindungen zwischen Westen und Osten geknüpft hat. In den Vereinigten Staaten bin ich in Monterey bei Michael Marcus in die Lehre gegangen, der in Japan gelebt und sich auf Bizen-Keramik spezialisiert hatte.

Die Zeit bei ihm war prägend für mich weil ich dort der japanischen Arbeitsweise und Kultur näher kam. Ich lernte ein anderes, weiches Drehen und die Masse auf japanische Art und Weise zu kneten. Eine Technik, die ich noch heute anwende. Erstmals nahm ich dort an einem Holzofenbrand teil. Das hat mich total fasziniert. In meinem Atelier brenne ich seit 1995 mit einem Gasofen, weil er die Eigenschaften meines Porzellans besser hervorbringt

Danach habe ich in Boston bei Sarah Spademan die Arbeit in einem Studio kennengelernt, das gerade sehr en vogue war und wo den umfangreichen Bestellungen entsprechend große Serien von Hand gefertigt werden mußten. Dort habe ich zum ersten Mal Porzellan in Serie gedreht.

Also waren Sie bei Ihrer Rückkehr nach Deutschland eine perfekte Töpferin?

Ich war auf jeden Fall erfahren, weil ich mit allen Massen und verschiedenen Brennweisen vertraut geworden war. Langsam hat sich mein persönlicher Weg abgezeichnet; mir ist klar geworden, dass ich keine Massenware anfertigen wollte. Aber mein eigener Stil hat sich erst während meines Studium am Institut für künstlerische Keramik und Glas in Höhr-Grenzhausen entwickelt. Dort hat sich mir auch die Tür zur Kunstgeschichte geöffnet. Dank einem meiner Professoren, einem tiefen Kenner des abstrakten Expressionismus, bin ich in ein beeindruckendes Universum eingetreten. Franz Klines Gemälde waren eine Offenbarung für mich und sind es noch immer. Dasselbe gilt für Eduardo Chillidas Skulpturen. Als ich Action Painting entdeckt habe hat sich für mich ein Weg aufgetan, der mir endlos erschien.

Soll das heißen, dass Sie auch Bildhauerin oder Malerin hätten werden können?

Stimmt, als ich zwanzig war, habe ich kurz mit dem Gedanken gespielt, Bildhauerin zu werden ... jugendliche Unentschlossenheit. Wenn ich heute gezwungen wäre, einen anderen Weg einzuschlagen – heute fühle ich mich den Malern näher. Aber ich bin vor allem mit Leib und Seele Keramikerin. Im Umgang mit Ton, beim Drehen, bei der Konstruktion von Formen, beim Bemalen und beim Brennen finde ich meine Freiheit.

Man staunt über die offensichtlichen Gegensätze, die man in Ihren Arbeiten erkennt: die Strenge und die Klarheit der Formen werden den subtilen Verformungen ausgesetzt, die Bemalung kann komplett spontan oder äußerst sorgfältig sein. Die einzige Konstante ist die extreme Dünnwandigkeit des Porzellans. Ein solcher Charakter widersetzt sich – gelinde gesagt – einer einfachen Deutung. Ist Ihr Werk der Schmelztiegel nicht aufgelöster Gegensätze oder im Gegenteil von einer starken Dialektik durchdrungen?

Seit 1996 verfolge ich zwei Annäherungsweisen gleichzeitig: Gefäße mit geometrischer Bemalung und solche, deren Bemalung ich als gestisch bezeichne, die unvorhersehbare Spur des in die Glasur getauchten Pinsels. Tatsächlich gehen beide Stile meiner Malerei auf denselben Ursprung zurück und drücken auf unterschiedliche Weise dasselbe aus. Wie ich war Franz Kline von Korea und Japan beeinflusst. Die freie Geste, die Hand, die mit einem Reißaus nimmt, mögen aleatorisch erscheinen, und in einem bestimmten Ausmaß beinhalten diese Spuren, diese Tropfen, diese Kleckse einen zufälligen Anteil, aber sie sind gleichzeitig das Ergebnis langer Vorbereitung. Die Geste, ihre Intensität und Richtung vorausdenken – ich fertige nie eine Skizze an, aber ich übe vor dem Werkstück, um meine Hand zu lockern und meinen Kopf frei zu bekommen. Und egal ob geometrische oder „freie“ Linienführung, in beiden Fällen ist das Zusammenspiel der Proportionen auf dem Werkstück wesentlich. Bei der geometrischen Bemalung messe ich jeden Abstand mit dem Lineal ab.

Zumal Ihre Arbeiten ja noch in einer weiteren Hinsicht zwei Gesichter haben: im Zusammenspiel von Innen und Außen und dem Spiel mit der Transparenz

Ich glaube, vor zwanzig Jahren war ich in Deutschland eine der ersten, die den Innenraum mit dem Außenraum von Gefäßen über die Malerei verbunden hat. Die Linien laufen über den Rand hinweg oder stehen sich gegenüber und konfrontieren uns mit einer Landschaft auf unterschiedlichen Ebenen, da die Wandung unterschiedlich hoch erscheint. Die Linien tragen zur Konstruktion und zur Dekonstruktion des Werkstücks bei, das man aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten sollte, um es gänzlich zu erfassen. Durch die Transparenz erahnt man, versetzt oder überlagernd, die andere Linie, die andere Seite. Also wird das zum dreidimensionalen Objekt. Die Bemalung ist ebenso wichtig wie die Form, die ich dem Stück gebe.

Ist das, was Sie inspiriert, manchmal gegenständlich?

Ja, seit kurzem ganz besonders. Auf jeden Fall! Ich lebe jetzt viel mehr mit den Jahreszeiten. Als ich die Stücke, die jetzt in der Galerie de l' Ancienne Poste gezeigt werden, gemacht habe, hat der große Garten, der mein Atelier umgibt, mich mit seinem im Wind schwankenden Wollgras beeinflusst, mit seinen Weidenzweigen, mit seinen vom Frühjahrsregen schweren Blattwerk ... ich kann mir nicht mehr vorstellen, dass all diese Bilder in meiner gestischen Malerei nicht wieder zum Vorschein kommen. Nicht, dass ich die Absicht hätte, sie abzubilden. Aber sie sind trotzdem da.

Sie haben sich dafür entschieden, ausschließlich schwarze Glasur auf dem weißen Bisquitporzellan zu verwenden. Ist Farbe eine „Persona non grata“ in Ihrem Schaffen?

Bis jetzt erschien mir die Farbe unnötig. Ich habe sie als etwas Überflüssiges angesehen, das mich vom Eigentlichen entfernt und die Macht der Proportionen verschleiert. Ich fand, dass sie von der Stärke und der Spannung der Strukturen ablenkt. Eine schwarze Linie kann so viel mehr Facetten haben als Farbe an sich. Sie kann kräftig sein oder schwach, weich oder hart, unerbittlich oder versöhnlich. Sie kann Freude oder Trauer ausdrücken. Ich liebe das Buch des Designers Kenya Hara über die Farbe Weiß. Trotzdem hat zeitweise auch Farbe Einzug in mein Werk gehalten. In Korea habe ich im Jahr 2008 nach einem langen, grauen, tristen Winter die Farbe Rosa in meine Bemalungen mitaufgenommen. Ich drehe auch hohe Vasen, die sich aus pastellfarbenen Ringen gefärbter Masse zusammensetzen. Dieses Jahr wird es das erste Mal seit langem sein, dass ich bei der Glasur Farbe mit ins Spiel bringen werde. Wir werden sehen, ob das eine neue Richtung einläutet. Der Weg entsteht im Gehen.

Interview von Valérie Bougault, übertragen ins Deutsche Christina Großherz