

JOHANNES NAGEL



SIGNIFIKANTE SIGNATUREN 2009



Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the "Significant Signatures" catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.



JOHANNES NAGEL

vorgestellt von

presented by

Michael Freitag

Sandstein Verlag

GEDREHT – ABER NICHT ZENTRIERT DER KERAMIKER JOHANNES NAGEL

Die Büste ist ein Kanister gewesen. Was immer in das weiche Ding einschlug, sein Mantel zeigt eine tiefe Kerbe, die den Behälter so durchschneidet, dass er den Habitus eines Rumpfes annimmt. Zum Vorschein kommt eine Schulterpartie, unter der sich Brust und Arme wölben. Das entscheidende Merkmal für die Personalisierung des Körpers aber ist der Hals, der sich aus dem Schraubverschluss ergibt. Er definiert die Büste als Torso, indem er auf die Stelle verweist, wo ein Kopf hingehörte. Diese Identifizierung schließt aber sofort auch eine Interpretation ein: Die vor dem Bauch verschränkten Arme wirken wie ineinander geschobenen, sodass manche eher an eine Zwangsjacke, andere womöglich an einen Buddha denken.

So schnell, so gut lässt sich das lesen. Was aber hat es mit dieser Figur auf sich? Ist sie der Zielpunkt einer Geste, eine witzige oder auch nur verblüffende Umwidmung von zivilisatorischem Strandgut, wie man das aus der Objektkunst kennt? Vielleicht. Aber gerade die Vergleichbarkeit mit Strategien der zeitgenössischen Bildhauerei ist ein guter Grund, auf diese Arbeit ausführlicher einzugehen, weil sie das Werk eines Keramikers ist. An einem Grenzfall lässt sich leichter herausfinden, was jemand mit seinem eigentlichen Metier vorhat.

Es sind ja nicht der freie Blick und das gute Auge allein, die hier bestechen. Irgendwo die Latenz einer Gestalt zu erkennen und sie durch eine Kontextverschiebung auratisch aufzuladen, hätte für die verblüffende Wirkung von Nagels keramischer Figur nicht gereicht. Denn sie steht da als eine wunderbare Skulptur, die, mit sich selbst befriedet, im Umriss einer geschlossenen Formverteilung kreist. Um zu erfahren, wie das erreicht wurde, muss die Gesamtheit der Eingriffe beurteilt werden, die der Sinnlosigkeit einer beschädigten Sache zu einer künstlerische Aussage verhalfen. Um das Werk aus seiner Vorlage zu erlösen, trifft Nagel

4

The bust was a canister. Whatever it was that made impact on the soft thing, its shell now shows a deep indentation which dissects the vessel in such a way that it assumes the shape of a torso. A bit of shoulder appears, beneath which the breast and the arms bend. But the decisive feature in the personalisation of the body is the neck, which arises out of the screw top lid. It defines the bust as a torso, in that it refers to the place where a head would actually belong. This identification immediately includes an interpretation: the arms crossed in front of the stomach appear as if forced together, so that certain people might think of a straight jacket, whilst others perhaps of a Buddha.

It can be read quickly so far, so good. But what is this figure really all about? Is it the focal point of a gesture, a humorous or perhaps a merely intriguing renaming of some flotsam on the shores of civilization, such as we already know from object trouvé art? Perhaps. But it is essentially the comparability with contemporary strategies in sculpture which gives us good reason to look more thoroughly at this work, because it is after all the work of a ceramicist. A borderline case allows us more easily to ascertain the prerogatives of someone's true metier.

It is not just the unhindered view and the good eye which spring to our attention here. The ability to recognise a latency of a form somewhere and to auratically charge this up through a contextual displacement, would not have sufficed to create the intriguing effect of Nagel's ceramic figure alone. For here a spellbinding sculpture stands before us, which, at peace with itself, oscillates along the outlines of a perfected formal distribution. In order to experience how this was achieved, the totality of the interventions will have to be judged,

SPINNING – BUT NOT CENTRED THE CERAMICIST JOHANNES NAGEL



also vier Entscheidungen, die dieses Transformieren vom Profangegegenstand zum Kunstgegenstand besorgen sollen: Technisch gesehen gießt er die Urform ab, funktional entlässt er sie aus dem Gebrauchszusammenhang, materiell entbindet er den Plastikkörper in Porzellan, formal lässt er mit Rückständen der Abformung auch Arbeitsspuren stehen. Das Lapidare an den Schritten ist zugleich das Raffinierte an ihnen, weil das Unmerkliche der Metamorphose mit dem Fundamentalen des Eingriffes wunderbar korrespondiert. Will sagen, die Nobilitierung des Nichtigen (Plastik) zu einem Edelmetall (Porzellan) setzt eine Differenz der Entfremdung zwischen Fund, Objekt und Skulptur, bedeutet zugleich aber nichts Geringes als die Aufhebung des wertlos gewordenen Funktionszusammenhangs in einer neuen geistigen und materiellen Identität.

5

with which the senselessness of a damaged thing was helped towards an artistic statement. In order to liberate the work from its pattern, Nagel makes four decisions, in order to provide for the transformation of a profane into an art object: seen technically he casts the original form, functionally he disengages it from the context in which it was used, materially he gives birth to the sculptural body in porcelain, and formally he leaves residues of the casting and working traces uneraser. The lapidarity of the steps is at the same time what is refined in them, because the imperceptibility of the metamorphosis corresponds with the fundamentals of the interventions wonderfully. This is to say that the nobilisation of the trivial (plastic) into a precious material (porcelain) sets up differentials of alienation between the find, the object and the sculpture, and signifies at the same time nothing less than the sublimation of the now valueless functional context in a new spiritual and material identity.

Above all the non-erasure of the casting joints gives rise to a subtly functioning doubling effect: on the surface of the sculpture the joints are like seams, like the manufacturing traces on clothing – this bestows a further evaluable and narrative detail so to speak, which the canister did not previously possess. At the same time they also refer directly to what was constructed about the apparent find. Thus they signalise that it is here not about a reminiscence, but about a form brought about thanks to a process of design. The useful object which once was, the canister, exists in the final form merely as a visual cause for irritation, as a profane origin still shining through, which may in fact nowhere be suppressed, but which nevertheless does not form into one with the sculpture. The body no longer “canisters” if you will, but gestures rather beneath the skin of the porcelain, like a soft body of light, drawing its life from the rigid thin-walledness and the fragility of its appearance.

Vor allem das Stehenlassen der Gussfugen entfaltet eine subtil funktionierende Doppelwirkung: An der Oberfläche der Skulptur muten die Fugen wie Nähte, wie Fertigungsspuren von Kleidung an – sie geben ihr damit ein weiteres auswertbares und sozusagen erzählendes Detail, das der Kanister aber nicht hatte. Zum anderen weisen sie unmittelbar auf das Gemachte an dem scheinbaren Fund. Sie signalisieren also, dass es hier nicht um eine Reminiszenz, sondern um eine Form geht, die sich einem Gestaltungsprozess verdankt. Der gewesene Nutzgegenstand, der Kanister, existiert in der Endform nur noch als visueller Irritationsanlass, als das Durchscheinen einer profanen Herkunft, die zwar nirgendwo unterdrückt ist, aber dennoch nicht mit der Plastik in eins fällt. Der Torso kanistert nicht mehr, wenn man so will, sondern er gebärdet sich unter der Haut des Porzellans wie ein sanfter Lichtkörper, der von der starren Dünnwandigkeit und von der Fragilität seines Auftritts lebt. Dadurch eröffnen sich zwei weitere Perspektiven, die den Eingriff in einer wesentlichen Körpererfahrung des Betrachters stabilisieren: Der Torso erst zeigt die Möglichkeit, einen Kanister als menschliche Figur zu sehen, aber umgekehrt auch, dass der menschlichen Figur etwas Kanisterhaftes eignet. Mit diesen gegenläufigen Verweislinien ist zugleich die Grundrichtung angedeutet, in die das keramische Schaffen von Johannes Nagel zielt. Er will durch Experimente ermitteln, wie man die Dinge aus sich heraus bekommt. Die Frage ist dann: Was ist ihnen gegenüber festgelegt (und warum), aber auch: Was legen die Dinge selber fest (und warum)? Nagel spielt sich frei, indem er geistig-formale Grundverhältnisse für Tasten und Sehen, für Oberflächen, für Proportionen, für die Relation zwischen Funktion, Material und Konstruktion in den Vordergrund stellt. Er analysiert dabei den Gestaltzusammenhang, der in den Konventionen von Nutzung und Anschauung vorgefunden wird. Und indem er nach den Gründen für ein bestimmtes Formendasein fragt, versucht er sein Metier für neue Gesichtspunkte zu öffnen.

6

Through this two further perspectives open up, so that the completed intervention becomes stabilised in one of the essential physical experiences of the viewer: the torso demonstrates the possibility of interpreting a canister as a human figure, and conversely that the human figure also has something canister-like about it. The general direction in which Johannes Nagel's ceramic creativity aims, is suggested by these oppositely running lines of reference. He would like to gauge through experiments how to derive new things from things themselves. The question is: what is defined in opposition to them (and why?), but also: what do the things in themselves define (and why)? Nagel plays till he is free, in that he moves the basic spiritual and formal relations of touching and seeing, for surfaces, for proportions, for the relations between the functions, material and construction, into the foreground. He analyses within this the context of forms which can already be found in the conventions of usage and contemplation. And in that he questions into the reasons for a particular existence of forms, he attempts to open up for his metier new referential arrays.

Thus it comes to pass that one is surrounded in his workshop by sculptures, relics, hybrid forms commenting figures, construction variations and derivatory systems, which might all be categorised under the general theme of "vessels". One stares into a working reality, in which the conventional cultural form of usage, is taken back its very beginnings once more. The theme of the "vase" is above all important to him, it is even dormant in the canister form, even in the motif of the bust, because it is in this very type of vessel that the prototype, that is to say the pristine form, overused until devoid of meaning, can still be recognised. Johannes Nagel does not recognise in this the fatal inheritance or the bad dowry of his profession, but rather the case which once more enlivens the million-fold produced occurrence of a now indifferently viewed, but not by any length redundant bearer of expression. This does not perhaps need to be newly invented, but ought to be

So kommt es, dass man in seiner Werkstatt umstellt ist von Skulpturen, Relikten, Hybridformen, Kommentarfiguren, Bauvarianten und Ableitungssystemen, die alle dem Generalthema »Gefäß« zuzuordnen sind. Man blickt in eine Arbeitswirklichkeit, in der mit den überkommenen Kulturformen des Gebrauches noch einmal ganz von vorne angefangen wird. Vor allem das Thema »Vase« ist für ihn bedeutsam, selbst in der Kanister-Form ruht sie noch, selbst im Motiv der Büste, gerade weil in dieser Gefäßvariante ein Prototyp, nämlich die bis zur Bedeutungslosigkeit überlastete Primärform, zu erkennen ist. Johannes Nagel sieht in ihr eben nicht das fatale Erbe oder die böse Mitgift seines Berufes, sondern allein den belebenden Fall, das millionenfach produzierte Vorkommnis eines gleichgültig gewordenen, aber längst nicht erledigten Ausdrucksträgers. Der braucht vielleicht nicht neu erfunden zu werden, sollte aber aus der Befangenheit seiner kunsthandwerklichen oder industriellen Dummstellung erlöst werden können, wenn man die historischen und geistigen Vorprägungen und die ästhetischen oder typologischen Standards von Grund auf überprüft. Für Nagel heißt das, solche Standards experimentell außer Kraft zu setzen.

Oder darf man sich denn nicht fragen, was das eigentlich ist, das manchmal Blumen in sich trägt, während es öfter auch Blumen an sich hat? Was wiederum bedeutet das Ding, wenn es allein als Trägervolumen eines Dekors dient, als die Hohlform einer bildlichen Verdoppelung zwischen Kelchmetapher und floralem Bauchschmuck? Wie also stehen die Funktionen zueinander, Blütenverwahrer und Zierstück, Wasserträger und Bildträger zugleich zu sein? Und was bedeutet dann der ästhetische Überschuss oder auch Überdruß an einem Gebrauchsstück, das bemalt und glasiert auf Konsolen, in Bedeutungsecken oder in der Vitrine vor sich hin schlummert, zugedeckt von Schnörkeln, Henkeln, Rosetten oder Ornamentbändern – den Zeichen hoher Fingerfertigkeit?

7

redeemable from the bias of handicraft or industry which usually play it ignorant, by our reexamining its historical and spiritual predestination and the aesthetic or typological standards from the bottom upwards instead. For Nagel this entails experimentally depriving such standards of their energy.

Is it not permissible to ask what it actually is which sometimes carries flowers inside itself whilst more often than not bearing flowers on the outside? What on the other hand does the thing mean, when its sole purpose is to be but a carrying volume for a decoration, to serve as the hollow form for a pictorial doppler effect suspended between the metaphor of the chalice and the floral belly decoration? How do the functions relate to one another, how can one be a conservator of flowers and an ornamental piece, be both a water and an image carrier at the same time? And what does aesthetic superfluity or else our weariness mean in the face of such a crafted commodity, painted and glazed upon all the consoles, posed in significant room corners or else dozing away in display cabinets, nicely bedded up in frills, handles, rosettes or ornamental cords – in terms of signs of a sublimer finger dexterity?

An energetic step to get further with this, must surely be to emotionally heat up the cultural form which has grown cold in history, in that one takes away what is seen as accepted – for example the smooth, the polished, the supple, what has too rashly been drawn up on high, or the silhouette activity orientated principally towards the axis of rotation. The best possibility to bring about an injury to the levels of assumption consists in relegating what is perfected back into a condition of what may be called culpable helplessness and to refresh oneself in what is elemental and simple: so no conjuring about, just coarse building up, without centrifuged throwing, but slinging instead, cutting, breaking, kneading, the displacement of the clay mass not subjugated to the guidelines of function, but only to contemplation. Good old craft, in all its aspects, without any reservations. And then one can treat the skin and the surfaces as the resonant planes of work.

Ein energischer Schritt, damit weiterzukommen, dürfte der sein, die in der Geschichte kalt gewordene Kulturform emotional wieder anzuwärmen, indem man ihr das Akzeptierte nimmt – zum Beispiel das Glatte, Glänzende, Geschmeidige, das rasant Hochgezogene und das an der Achse orientierte Silhouettengeschehen. Die beste Möglichkeit, so eine Kränkung der Sollstufe herbeizuführen, besteht darin, das Perfekte in eine sozusagen strafbare Unbeholfenheit zurückzusetzen und sich am Elementarisieren oder Vereinfachen zu erfrischen: Kein Herumzaubern, sondern grobes Aufbauen, nicht zentriertes Drehen, sondern Schleudern, Schneiden, Brechen, Kneten, die Massenverteilung des Tons nicht den Richtlinien der Funktion unterwerfen, sondern dem Anblick. Das ganze alte, gute Werken, aber ohne Vorbehalt. Dann kann man Haut und Oberflächen wie Resonanzflächen der Arbeit behandeln.

Nagel ist noch viel weiter gegangen und hat selbst das immer schon wissende, von Bildung, Gewohnheit und Erfahrung geleitete Auge aus dem Formungsprozess ausgeschlossen und Vasen in feuchten Sand gegraben, weil die tastende Hand das Volumen nach ihrer Art »sieht« und ermisst. Die entstandene Höhlung wird dann mit Gips ausgegossen – zum Vorschein kommt eine ungleichmäßige, wild archaische, krisenhaft rauhe Klumpigkeit, die einem präparierten Elefantenfuß ähnlicher sieht als irgendetwas sonst Bekanntem. Wird diesem ungeschlachteten Körperwesen die Form abgenommen und sie dann in kostbares Porzellan gegossen, steht man vor einer Vase, die schon deshalb ein Ereignis ist, weil sie eine brisante Mischung unterschiedlichster, ja divergierender Gefühle freisetzt. Nicht entweder »schön« oder »hässlich«, sagt das Gemüt, sondern Staunen und Erbarmen fallen zusammen, Freude und Skepsis, Fragen und Verstummen, Erwärmung und Erfrieren. Man beginnt zu begreifen, dass der erste Behälter der Welt vielleicht ein handgegrabenes Wasserloch gewesen ist. Und auch, dass wir seitdem, ohne es noch zu wissen, dieses Loch in der Wohlform einer Vase durch unsere Zimmer tragen. Ästhetik macht auch im anthropologischen Sinne vergesslich, da sie ja die Produk-

8

Nagel has gone further and has even barred the eye itself from the process of formation, which is always purporting to know everything already, led on as it is by its education, habit and experience, and this explains why he makes his vases buried in wet sand instead, because the probing hand also tends to "see" and judge the volumes after its own fashion. The hollow thus formed is filled out with plaster – and an uneven, wildly archaic, crisis ridden raw clumpyness is brought to the light of day, resembling more an elephant's foot than anything familiar. And when moulds are taken from these uncouth bodied beings and they are subsequently cast in precious porcelain, one then confronts a vase which is already an event because it sets off an explosive mixture of the most differing and diverging feelings. Our sentiment does not say either "beautiful" or "ugly", but instead astonishment and pity collapse together, joy and scepticism, questioning and being dumbstruck, heating up and freezing cold. One begins to understand that the first vessel in the world was perhaps a hand excavated water hole. And also that since then, without knowing this any longer, we have borne this benevolent form in the vase





tionsvoraussetzungen des Zweckmäßigen zu verdecken hat – im Zeichen des jeweils Schönen. Nagel lässt also auch dieses Thema zwischen Verdecken und Verteuern nicht aus und besiedelt das Endstück seiner Grabung mit kostbaren Glasuren, um das Ding als das Kulturgerät klarzustellen, das es ist. Damit wird auch deutlich, dass so ein Ansatz kein wahrnehmungspsychologisches oder pädagogisches Experiment darstellt. Das Verfahren ist ein rückführendes, gewissermaßen archäologisierendes, das darauf zielt, mit dem Kern auch den Geist der Form zu ermitteln. Man könnte auch sagen, es ist ein ebenso radikaler wie konsequenter Versuch, der Vase, einem Topos der Versehrtheit, die Unschuld zurückzugeben.

9

throughout our living rooms ever since. Aesthetics also makes us forgetful in an anthropological sense, because they conceal the preconditions of production of what was made with an aim – behind the sign of what happens to beautiful. Nagel also does not fail to address this theme, located between concealing and making luxurious, and so he populates the finished work from his excavation with precious glazes, in order to make clear that the thing is an apparatus of culture, and nothing other. And with this it becomes clear that such an approach is not significant as a perceptual psychological or a pedagogical experiment. The process is backwards leading, in certain respects archaeologising, aiming towards ascertaining along with the kernel, the true spirit of the form. One might also say it is an equally radical as well as committed attempt to repair unto the vase, seen as a topos of injury, its original innocence.

Similarly simple and wide reaching is the process of sculpturally building vases. Extensive adaptations on the basic body with extended coloured planes arise, which might just as well function as abstractive clay sculptures or as earthy standing vases for the garden or entrance hall. Of course the association with the chinese masterworks is thrown up to the same degree as it is undermined. The upside is that they receive an irregular vessel body, because their contour is nowhere harmonised, and thus gain viewability from all sides, which can be ruled out for the otherwise most usual and unsurprising forms, their having been thrown and ideally finished according to preestablished patterns – vases do not have dorsal views. But now Johannes Nagel interests himself in winning these back. Looked at in this way, the sculptural-figural character of the vessel, after his manner of building, is no longer a rude claim, but rather the prerequisite for extending the vessel into surrounding space. In the same sense we should also understand the white and shining, scrunched and folded porcelain forms, which arose as vases from the further manipulation of already completed cast forms. Built, cut, sawn or jagged, fissured and broken, they give off at first glance an air of the abstract or

Ähnlich einfach und weitreichend das Verfahren, Vasen skulptural aufzubauen. Es entstehen teils riesige Körperadaptionen mit ausgedehnten Farbwänden, die ebenso gut als abstrahierende Tonplastiken funktionieren wie als urige Standvasen für Garten und Vorhalle. Natürlich ist die Assoziation mit den chinesischen Meisterwerken ebenso aufgeworfen wie untergraben. Dafür bekommen die unregelmäßigen Gefäßkörper, weil sie in ihrer Kontur nirgendwo harmonisiert sind, eine Allansichtigkeit, die von der sonst gewohnten, weil gedrehten und ideal ausgearbeiteten, aber überraschungslosen Schablonenform ausgeschlossen wird – Vasen haben keine Rückseite. Johannes Nagel interessiert sich nun für diese und arbeitet daran, sie zurückzugewinnen. Sieht man es so, ist der plastisch-figurale Charakter des Gefäßes, wie er es baut, keine derbe Behauptung mehr, sondern eine Voraussetzung, das Gefäß visuell in den Raum auszudehnen. In diesem Sinne sind auch die weiß glänzenden Knüll- und Faltenformen aus Porzellan zu verstehen, die als Vasen aus dem Weiterbearbeiten schon fertiger Gussformen entstanden. Gebaut, geschnitten, gesägt oder zerklüftet, schartig und gebrochen verbreiten sie auf den ersten Blick ein Flair des Abstrakten oder Expressiven. Man kommt von diesem Gedanken aber wieder ab, weil der Verweis auf ein kunsthistorisch sanktioniertes Stilmilieu plötzlich ganz entbehrlich scheint – vor diesen einfach nur tanzenden, atmenden, bewegten und bewegenden Objekten von verzehrender Eleganz und blitzender Vitalität. Sie sind zerbrechliche, piffige, aber auch ergreifend schöne Einwände gegen jede Art von statischer Verpflichtung.

Nicht anders die Tellervasen, die Nagel aus Einzelteilen im Stapel aufgebaut hat, wobei Zylinder entstehen, deren Rippen wie Hutkrempe schlapp oder steil variieren, weil die Teller eher abgedreht als gedreht wirken. Unmögliche Erscheinungen, die für sich als Ausschuss oder Abfall gelten müssten, untereinander jedoch (und in der Großform vereint) wie eine handgemachte Parodie auf die industriell hergestellten Porzellanstützer wirken, die man von Überlandleitungen kennt. Es entlädt sich ein Strom von Assoziationen zwischen

10

the expressive. These thoughts one pushes aside again, because the reference to an art historically sanctioned stylistic milieu would suddenly appear superfluous when confronted by these effortlessly dancing, respiring, moving and moved objects of consuming elegance and flashing vitality. They are fragile and impish but also mesmerisingly beautiful complaints against every type of static obligation.

It is no different with the plate vases, which Nagel has built up out of separate pieces into a pile, so that cylinders form, whose ribs are varied like the crimpings on hats, either floppy or stiff, depending on whether the plates appear to have thrown themselves about more than been thrown. What preposterous appearances are these, which viewed on their own ought really to be termed as rejects or as rubbish, but when mingled together however (and united in the greater form) they function like a hand-made parody on those industrially manufactured ceramic insulators which we are familiar with from overland electricity





Verderben und Gelingen, Zufall und Wille, der am Ende aber doch wieder zurückfindet zu dem Einzelstück, zum Gefäß, zur Figur und ihrer Möglichkeit, etwas Erlöstes zu verkörpern. Hat man das verstanden, sieht man auch, dass dieser Künstler nirgendwo mit den Einschmeichelungen des Organischen oder mit sonst einer gefälligen Weichheit arbeitet, sondern mit den Schneidwerkzeugen der Intelligenz. Sein Diplom schon hieß »Alphabet und Improvisation«, weil die Struktur von Sinn, das Klären der Zeichen und die Geschichte von Lesarten auch für die Keramik von entscheidender Bedeutung sind. Dieser Keramiker will Klarheit und schiebt den ganzen Überbau der Versunkenheit, das Milieu zwischen Häuslichkeit und Irdengut beiseite. Heraus kommt Kunst, mag sie auch Keramik heißen.

Michael Freitag

Halle/Saale, Oktober 2009

pylons. A highly charged current of associations is suddenly released, alternating between perishing and succeeding, chance and will, but which in the end completes the circuit back to the individual piece, to the vessel, to the figure and all their possibilities of embodying something transcendent. Once one has understood this, one sees that this artist nowhere works by buttering up with organic effects or otherwise uses softness made to please, but involves the cutting tools of the intelligence instead. His early diploma work bearing the title of "Alphabet and Improvisation " was already mature, conscious that the structure of meaning, the clarification of the sign and the history of ways of reading are also of decisive importance to ceramics. This is a ceramicist who wants clarity and who pushes the whole superstructure of submergedness, the milieu between homeliness and the first earthenwares aside. The result is art, even if it is called ceramics.

Michael Freitag

Halle/Saale, October 2009

STUDIUM EDUCATION









Gefäß





Der Fleck, der Teller, die Wand

ALPHABET & IMPROVISATION



BEHAUPTUNGEN (GRABEN)

Behaupten heißt, etwas aus dem Stegreif für gültig erklären. Ich grabe Hohlräume in Sand und gieße sie mit Gips aus. Es entsteht ein Objekt, eine spontane Geste in Material gegossen. Die beim Graben vorgestellten Formen sind rotationssymmetrische Körper. Symmetrie vereinfacht ein Objekt, Rotationsymmetrie erlaubt keine Rückseite. Die Variation liegt in der Silhouette. Das Graben in losem Sand ist ein sehr ungenaues Verfahren. Ich ertaste in ständiger Bewegung den Hohlraum, die Kontrolle über die Silhouette fehlt.

Das Thema der Grabungen ist also das Verhältnis zwischen vorgestellter Silhouette und entstehendem Volumen: eine Ungenauigkeit oder »plastische Unschärfe«. Es gilt die Abweichung, der zufällige Unterschied, nicht die Feststellung einer Form. Eine vage Behauptung? Der Akt des Grabens ist ganz konkret und entschieden. Das Objekt ist gegossen und damit festgelegt.

Es ist eine Methode der Improvisation, der Stegreiferfindung, der spontanen Behauptung, die sich nur aus der eigenen Logik des Vorgangs erklärt. Die Unschärfe ist gemeint und eine ganz konkrete Behauptung. JN

19

To assert means to spontaneously deem something as correct. I excavate hollow spaces in sand and then pour plaster into them. An object arises, a spontaneous gesture cast in matter. The forms which I conceive of whilst excavating are rotationally symmetrical bodies. Symmetry simplifies an object, symmetry about an axis allows for no dorsal view. The variation lies in the silhouette. Digging in loose sand is a very inaccurate process. I feel for the hollow space with my hand in constant movement, the control over the final silhouette is lacking.

The theme of the excavations is thus the relationship between the conceived silhouette and the volumes which thereby develop: an inexactness or 'sculptural blurredness'. Valid is what differs from the norm, the chance difference, not the reiteration of a form. A vague assertion? The act of hollowing out is wholly concrete and decisive. The object is cast and thus solidly defined.

It is a method of improvisation, of being off the cuff, of spontaneous assertion, which can only be explained in the logic germane to the process. The blurredness was intended and is a quite concrete assertion. JN

ASSERTIONS (EXCAVATION)



(Aus)Grabungen







Barock



Improvisation/Free Jazz

FREE JAZZ

THE LIGHT OF CORONA – ONE (CECIL TAYLOR)

Spärliches Klatschen, Stampfen, Geräusche aus Instrumenten und Stimme, nicht als Rhythmus, sondern als lose Abfolge, die anschwillt und abschwilt. Es gibt nur den großen Rhythmus des Schwellens, zusammengesetzt aus unzähligen spontanen Einfällen; einzelne Ton – oder Lautfolgen finden sich zusammen mit der Dramaturgie eines abstrakten Hörspiels.

Daraus entwickelt sich dann doch eine Art Rhythmus, eine treibende Abfolge von Tönen und Geräuschen. Die Impulse ergeben für Momente eine knappe musikalische Ordnung, die sofort wieder gebrochen wird.

Es fehlt das Regelmäßige, ein wiederholtes oder erkennbares Prinzip, um ein harmonisches Ganzes zu erzeugen. Vielleicht gibt es eine Meta-Harmonie, die nur aus dem erhörten Über-Blick entstehen kann.

Die Hör-Erinnerung bleibt ungenau hängen, während die nächsten Töne sich übereinander schieben. Die Musik ist so akut, dass gleichzeitiges Erinnern und Mithören schwer fällt. Die Elemente lassen sich auch kaum erinnern, da sie spontan-chaotische Findungen sind. Man kann aus jedem Jetzt nie entkommen. JN

27

Sparse clapping, stamping, noises from instruments and voices, not in rhythm, but as a loose succession, which swells up and swells down. There is only the larger rhythm of the swelling, which accumulates out of countless spontaneous incidences; separate tones or sequences of sounds as they coincide with the dramaturgy of an abstract radio play.

From out of this a sort of rhythm does develop though, a driving succession of notes and noises; the impulses resulting at certain moments in a brief musical order, which is no sooner broken up again.

Regularity, a repeated or identifiable principle which might result in a harmonic whole is missing. Perhaps there is a meta-harmony, which may only arise in the aurally perceived over view.

The aural memory hangs inexactly in the air, whilst the next notes come jostling over. The music is so acute, that simultaneous remembering and listening is a strain. The elements can hardly be recalled, because they are spontaneous inventions. Never can one escape from any of them now. JN

FREE JAZZ

THE LIGHT OF CORONA – ONE (CECIL TAYLOR)



VESSELS, PERHAPS



Subtraktion



Vessels, perhaps





Vessels, perhaps



GEFÄSSE

Ein Gefäß hat als Referenz die eigene Stilgeschichte und die Funktion. Einen Inhalt aufzubewahren, zu servieren oder präsentieren, orientiert sich an menschlichen Bedürfnissen. Die Notwendigkeit, die Form, die den Inhalt bewahrt, zu erzeugen, trifft auf das Bedürfnis, sich auszudrücken und Dinge zu weihen oder ihnen Wert beizumessen. Von Anfang an waren Gefäße gestaltet. Formen haben sich aus den technischen Fertigkeiten, den praktischen Notwendigkeiten und einem Sinn für Rituale ergeben. Rituale sind der Ursprung von Zivilisation und Kultur. Sie geben dem Gestaltlosen eine Form. In ihnen entwickelt sich ein Gemeinsinn, der über das Lebensnotwendige hinausgeht und sich auf etwas Erhabenes, Größeres bezieht. Aus dem Bedürfnis, das darzustellen und zu ehren, hat sich die Kunst entwickelt.

Die Rituale haben sich verändert, die Zivilisation hat Blüten getrieben, die Kunst ist immer ihr Spiegel. Die Herstellung von Gefäßen ist eine selbstverständliche Kulturtechnik der Menschheit und man kann analog zur Rolle der Figur in der Bildhauerei behaupten, dass Rituale das konkrete Gegenüber des Gefäßes sind.

So kann »Gefäß« heute ein Thema sein, indem Funktion und Ritual, die eigene Geschichte und die Zukunft reflektiert werden. Beziehen sich Rituale noch auf etwas Erhabenes? Schaffen sie Gemeinsinn? Was für eine Funktion haben Gefäße heute? JN

35

A vessel has as its reference its own stylistic history and the function. To conserve, or serve out or to present a certain content, is an orientation towards basic human needs. The necessity of producing the form in order to protect contents, meets up with the need to express oneself and to consecrate things and attribute a value to them. From the outset vessels were always designed. The forms emerged from out of the technical capabilities, the practical necessities and a sense for rituals. Rituals are the source of civilization and culture. They bestow a form upon what is lacking in design. A shared meaning develops in them, which goes above and beyond what is merely necessary to life and relates towards what is sublime and greater. From the need to represent and pay homage to this, all art has developed.

The rituals have changed, civilization has brought forth many flowers, art is ever the mirror. The manufacture of vessels is a self-evident cultural technique for all of mankind, and analogue to the role of the figure in sculpture, we can maintain that the ritual is the concrete opposite of the vessel.

And so the "vessel" can today be a theme, in which function and ritual, our own history and the future may be reflected. Do rituals relate to something sublime? Can they create a shared meaning? What sort of a function do vessels have today? JN

VESSELS



4 vessels, perhaps



FORM FOLLOWS FUNCTION







Form follows Function

FORM FOLLOWS FUNCTION

Im ursprünglichen Axiom folgt die Form der Funktion als Gestalt, die dem Zweck entspricht. Die Funktionalität in dieser Arbeit bezieht sich nicht auf das Potenzial eines Dinges, nützlich zu sein, sondern auf die Logik der Herstellung.

Die notwendigen Arbeitsschritte für eine Gießform, mit der man Objekte in Porzellan reproduzieren kann, unterliegen bestimmten Bedingungen. Es muss eine Art dreidimensionale Schablone aus Gips hergestellt werden, die ein geschlossenes Volumen, ein Gefäß für das flüssige Porzellan bildet. Die meist mehrteilige Schablone muss so auseinandergenommen werden können, dass das Modell, um das sie entsteht, und dann das reproduzierte Objekt nicht verletzt werden.

Ich unterbreche diesen Vorgang vor der Vollendung und verwende die Schablone unvollständig. Die Funktion der (Gieß-)Form wird erweitert. Sie wird als Fragment Teil des Objektes und bildet einen Übergang, eine Grenze, wie der Rahmen ein Bild von der Wand trennt. JN

41

In the original axiom the form follows the function, as the shape which corresponds to the purpose. The functionality in this work is not related to the potential of a thing to be useful, but rather to the logic involved in its manufacture.

The necessary steps involved in making a form mould with which objects can be reproduced in porcelain, are subject to specific preconditions. A sort of three dimensional template has to be made in plaster, which forms a closed volume, or receptacle for the liquid porcelain. The usually many-pieced templates must then be capable of being taken apart, so that the model around which they have arisen, and subsequently the reproduced object shall not be damaged.

I interrupt this process before it is finished and use the template incompletely. The function of the mould is extended. As a fragment it becomes part of the object and forms a threshold, a border, like the frame which separates the picture from the wall. JN

FORM FOLLOWS FUNCTION





Form follows Function







Selbstkonstruktion



Buddha und Wolke

BIOGRAFIE

- 1979 in Jena geboren
- 2009 Graduiertenstipendium der HKD Burg Giebichenstein in Halle
- 2009 Scottish Arts Council Residency in Cove Park, Schottland
- Seit 2008 Werkstatt/Atelier in Halle
- 1. Juli 2008 Diplom der Bildenden Kunst/Keramik an der HKD Burg Giebichenstein in Halle
- Seit 2007 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes
- 2007 Studienaufenthalt an der Ohio University in Athens, Ohio, USA
- 2005 – 2006 6 Monate Arbeitsaufenthalt im Shigaraki Ceramics Cultural Park, Shigaraki, Japan
- 2002 – 2008 Studium im Fachbereich Plastik/Keramik bei Prof. Antje Scharfe, Karl Fulle und Martin Neubert an der HKD Burg Giebichenstein in Halle
- 2001 Töpferausbildung bei Kinya Ishikawa in Val-David, Provinz Québec, Kanada
- 1999 – 2000 Zivildienst in Maison Emmanuel, Zentrum für Arbeit und Leben mit Behinderten in Val-Morin, Provinz Québec, Kanada
- 1999 Abitur in Jena

50

-
- 1979 born in Jena, Germany
 - 2009 postgraduate stipend at the University of Art and Design Burg Giebichenstein, Halle
 - 2009 Scottish Arts Council Residency in Cove Park, Scotland
 - since 2008 studio/atelier in Halle (Saale), Germany
 - 1. July 2008 Diploma of fine art/ceramics at the University of Art and Design Burg Giebichenstein in Halle
 - 2007 student exchange with Ohio University in Athens, Ohio, USA
 - 2005 – 2006 Artist-in-Residence at the Shigaraki Ceramics Cultural Park Shigaraki, Japan
 - 2002 – 2008 student at the ceramics department of the University of Art and Design Burg Giebichenstein in Halle
 - 2001 apprenticeship as a potter with Kinya Ishikawa in Val-David, PQ, Canada
 - 1999 – 2000 social service period at Maison Emmanuel, life and work centre for people with special needs in Val-Morin, PQ Canada
 - 1999 university entrance qualification

CURRICULUM VITAE



Ausstellungsbeteiligungen/Auswahl (*Personalausstellungen*)

Group exhibitions/selection (*personal exhibitions*)

- 2009 »the vessel – the object«, Kunstforum Solothurn, Schweiz
 Frechener Keramikpreis 2009, Keramion, Frechen
 *Ausstellung zum Kunstpreis der Stiftung der Sparkasse Halle (Anerkennung),
 Kunstforum, Halle*
 »Halle in Halle«, Städtische Galerie Alte Lederfabrik, Halle /Westf.

- 2008 »Erwartung 19«, Symposium, Künstlerhaus 188, Halle
 »Archetypen«, Künstlerhaus Arkona, Kap Arkona
 Keramiksymposium Gmunden 2008, Gmunden, Österreich
 und Wanderausstellung, Europa

- 2007 »Keramik der Burg Giebichenstein«, Reinsberg
 Galerie in de Kerkstraat Arnhem, Niederland
 »Gardens and Shards«, Cube 4, Ohio University, Athens, Ohio, USA
 Zeitkunstgalerie, Halle

- 2006 *Galerie Keramikum, Darmstadt*
 3 × 4. Zwölf KeramikerInnen aus Halle, Künstlerhaus 188, Halle
 Galerie Marunie, Kyoto, Japan

- 2004 »Art meets Science«, Physikalisch-Technische Bundesanstalt, Berlin

MICHAEL FREITAG

- 1954 geboren in Frankfurt/Oder
- 1978 – 1985 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin
- 1985 – 1987 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften zu Berlin
- 1987 – 1990 freiberuflich als Publizist und Kurator
- 1991 – 1999 Mitbegründer der Zeitschrift »Neue Bildende Kunst«, stellvertretender Chefredakteur
- 2000 – 2007 freiberuflicher Publizist, Kritiker und Kurator
- 2007 Wissenschaftliche Bearbeitung des Bildernachlasses von Einar Schleeß an der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt
- 2009 Leiter des Grafischen Kabinetts der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

52

-
- 1954 born in Frankfurt/Oder
 - 1978 – 1985 studies art history at the Humboldt University in Berlin
 - 1985 – 1987 research assistant at the Institute for Art History at the Academy of Sciences in Berlin
 - 1987 – 1990 works freelance as publicist and curator
 - 1991 – 1999 co-founder of the “Neue Bildende Kunst” art magazine and deputy chief editor
 - 2000 – 2007 works freelance as publicist, art critic and curator
 - 2007 art historical documentation of the artistic estate of Einar Schleeß at the Stiftung Moritzburg Art Foundation, Art Museum of Saxony-Anhalt
 - 2009 directorship of the Print Cabinet of the Stiftung Moritzburg Art Foundation, Art Museum of Saxony-Anhalt

He has published widely on the art of the 19th and 20th century.

MICHAEL FREITAG



BILDLISTE IMAGE LIST

Seite page	Titel title	Jahr year	Material material	Maße measure	Fotonachweis photo credits
12	Arbeitsansicht Working view	2006			
13	o. T. untitl.	2006	Ziegelton brick clay	H: 95 cm	Nikolaus Brade
14	Teeschale, Japan Teacup, Japan	2005	Steinzeug stoneware	H: 14 cm	
15	Gefäß Receptacle	2005	Steinzeug stoneware	H: 30 cm	Nikolaus Brade
16	Kristallisation Cristallization	2006	Porzellan porcelain	H: je ca. 50 cm	
17	Der Fleck, der Teller, die Wand The Stain, the Plate, the Wall	2007	Teller, Glasur plate, glaze	B: 190 cm	Klaus Göltz
18	Arbeitsansicht Grabung Working view Excavation	2008	Sand, Gips sand, plaster		
21	(Aus)Grabungen Excavations	2008	Gips plaster	H: 20 – 38 cm	Klaus Göltz
22	Archetypen 2008 Archetypes 2008	2008	Porzellan porcelain	H: 21 – 31 cm	Alexander Burzik
23	Archetypen 2008 Archetypes 2008	2008	Porzellan porcelain	H: 22 – 35 cm	
25	Barock Baroque	2009	Steinzeug stoneware	H: 90 cm	Klaus Göltz
26	Improvisation/Free Jazz	2008	Steinzeug stoneware	H: je 75 cm	Alexander Burzik
29	Improvisation/Free Jazz (Detail)	2008	Steinzeug stoneware	H: 75 cm	Alexander Burzik
30	Subtraktion Subtraction	2009	Porzellan porcelain	H: 45 cm	Klaus Göltz
30	Vessels, perhaps	2009	Porzellan, Ton, Teller porcelain, clay, plate	H: 40 – 55 cm	Klaus Göltz
31	Akut Acute	2009	Porzellan, Ton porcelain, clay	H: 55 cm	Klaus Göltz
33	Vessels, perhaps	2009	Steinzeug, Porzellan, Glasur stoneware, porcelain, glaze	H: 28 – 46 cm	
34	Gardé!	2009	Porzellan, verschiedene Tone porcelain, various clays	H: 150 cm	Klaus Göltz
36	4 vessels, perhaps	2008	Steinzeug, Porzellan, Gips stoneware, porcelain, plaster	H: 22 – 52 cm	
37	Vessel, perhaps	2008	Steinzeugton stoneware clay	H: 60 cm	Klaus Göltz

38	Arbeitsansichten, Cove Park, UK Working views, Cove Park, UK	2009			
39	Studiologik Studiologic	2009	Gips plaster	B × L: 90 × 120 cm	Ruth Clark
40	Form follows Function	2009	Porzellan porcelain	B × H: 40 × 25 cm	Ruth Clark
42	deklinieren declination	2009	Porzellan porcelain	H: 20 cm	Ruth Clark
43	Form follows Function	2009	Porzellan porcelain	H: 28 cm	Ruth Clark
45	Urbild Prehistoric Image	2009	Porzellan, Ton porcelain, clay	H: 62 cm	Ruth Clark
46	Konstruktion Construction	2009	Porzellan, Holz porcelain, wood	H: 58 cm	Ruth Clark
47	Selbstkonstruktion Selfconstruction	2009	Beton concrete	B × L: 90 × 120 cm	Ruth Clark
49	Buddha und Wolke Buddha and Cloud	2009	Porzellan porcelain	H : 28 cm	Ruth Clark
53	Arbeitsansicht, Cove Park, UK Working view, Cove Park, UK	2009			

Abbildungen ohne Fotonachweis sind eigene Aufnahmen.

Die in den Abbildungen auf den Seiten 38 – 51 gezeigten Arbeiten sind während einer Scottish Arts Council Residency in **covepark**, Schottland entstanden.

Reproductions without photo credits were taken by the artist.

The reproductions on pages 38 – 51 of the works shown were taken during a Scottish Arts Council Residency in **covepark**, Scotland.

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, ist auf eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen angelegt. Sie steht für die langfristige Bindung der Ostdeutschen Sparkassenorganisation an die selbstgestellte Aufgabe, künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang zu fördern, zu begleiten und zu ermöglichen, die das kulturelle Profil von vier neuen Bundesländern in der jeweiligen Region zu stärken vermögen.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is determined to provide an enduring partnership for artists and cultural institutions. It represents the long-lasting commitment of the East German Savings Bank organisation to its self-given task of supporting, promoting and facilitating such artistic and cultural projects that can contribute to enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher Previous issues of "Significant Signatures" presented: 1999 Susanne Ramolla (Brandenburg), Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern), Eberhard Havekost (Sachsen), Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) | 2001 Jörg Jantke (Brandenburg), Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern), Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen), Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) | 2002 Susken Rosenthal (Brandenburg), Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern), Sophia Schama (Sachsen), Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) | 2003 Daniel Klawitter (Brandenburg), Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern), Peter Krauskopf (Sachsen), Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) | 2004 Christina Glanz (Brandenburg), Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern), Janet Grau (Sachsen), Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) | 2005 Göran Gnaudschun (Brandenburg), Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern), Stefan Schröder (Sachsen), Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) | 2006 Sophie Natuschke (Brandenburg), Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern), Famed (Sachsen), Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) | 2007 Marcus Golter (Brandenburg), Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern), Henriette Grahnert (Sachsen), Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) | 2008 Erika Stürmer-Alex (Brandenburg), Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern), Stefanie Busch (Sachsen), Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) | 2009 Kathrin Harder (Brandenburg), Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern), Jan Brokof (Sachsen), Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt)

© 2009 Sandstein Verlag, Dresden | Herausgeber Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Text Text: Michael Freitag, Johannes Nagel | Übersetzung Translation: Christopher Haley Simpson, Dresden | Redaktion Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Gestaltung Layout: Simone Antonia Deutsch, Sandstein Verlag | Herstellung Production: Sandstein Verlag | Druck Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein.de

ISBN 978-3-940319-83-8

