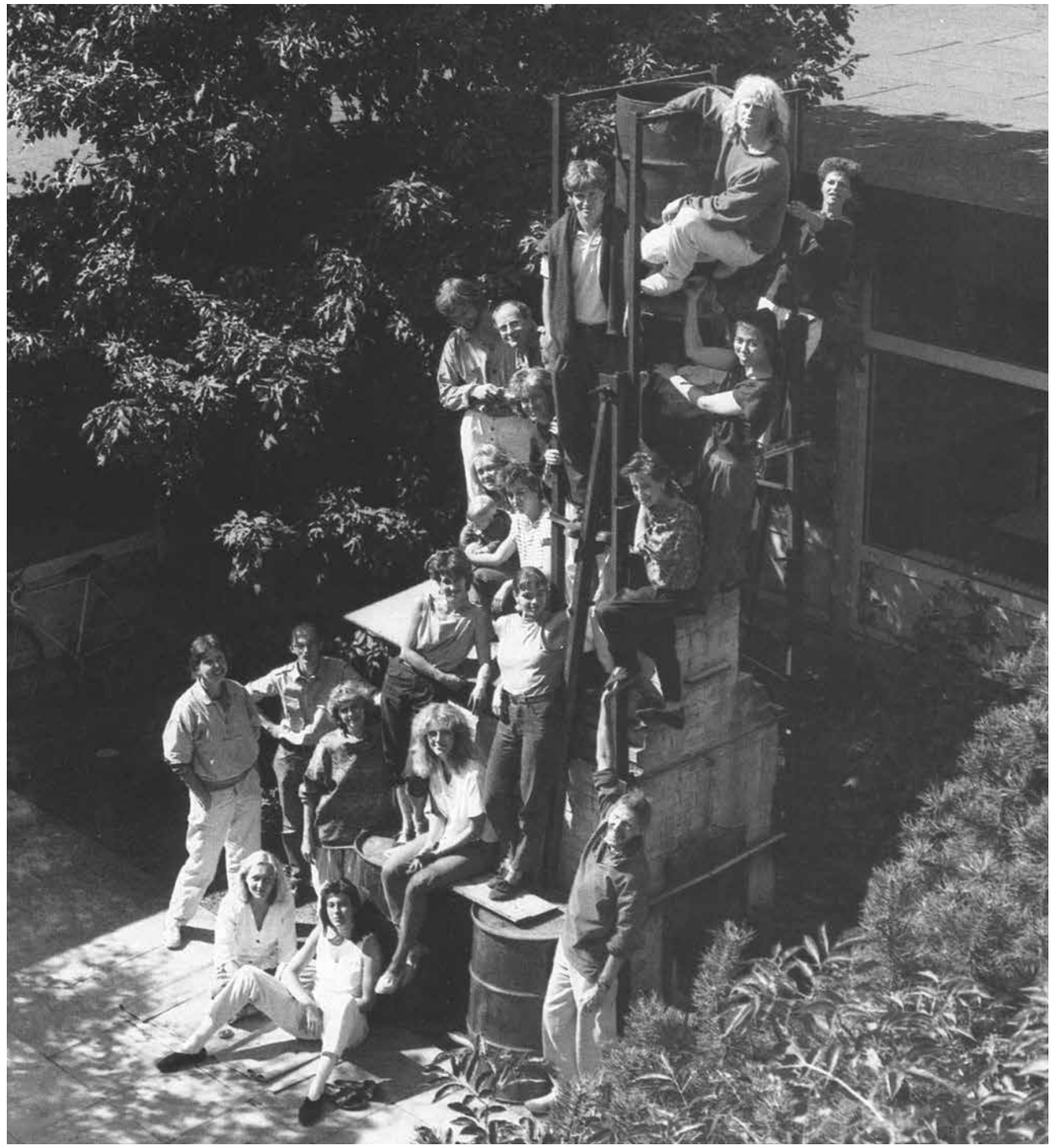
CERAMICA BOREALIS 8

KLASSE GEBHARDT

KLASSE GEBHARDT

EINE AUSSTELLUNG
IM KUNSTVEREIN HAUS 8,
ATELIERHAUS IM ANSCHARPARK



CERAMICA BOREALIS – EDITION ZUR KERAMIKKUNST

Mit der aktuellen, nunmehr achten Ausgabe der Kunstheftreihe CERAMICA BOREALIS stellen wir Professor Johannes Gebhardt und eine Auswahl seiner Schülerschaft aus der Zeit seiner langjährigen Tätigkeit an der heutigen Muthesius Kunsthochschule vor. Das Vorgängerheft dieser Reihe hatten wir seiner Nachfolgerin in diesem Amt, Professorin Dr. Kerstin Abraham (Hamdorf) gewidmet. In weiteren Editionen finden sich Schüler:innen von Johannes Gebhardt wie Kap-Sun Hwang (Kellinghusen) oder Cathy Fleckstein (Preetz).

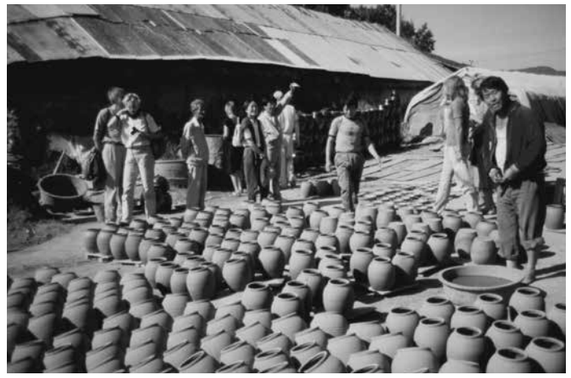
Professor Johannes Gebhardt (1930–2020) kam nach Studien in Krefeld und Stuttgart im Jahr 1956 als Leiter der „Klasse Keramik“ an die damalige Muthesius-Werkkunstschule Kiel. Seit 1973 hatte er in Falkendorf nahe Preetz ein gemeinsames Atelier mit seiner Ehefrau, der Künstlerin Christa Gebhardt. In den 1980er Jahren war Johannes Gebhardt als Professor an der FH Kiel (der späteren Muthesius Kunsthochschule Kiel) Mitbegründer der bedeutenden Keramik-„Gruppe 83“, Träger des Kulturpreises der Landeshauptstadt Kiel (1984) und weiterer, auch internationaler Preise und Ehrungen. 1994 endete mit der Pensionierung seine beruflich aktive Lehrtätigkeit in Kiel. Als produktiver Keramiker blieb er lange weiter tätig.

Die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, seit dem Jahr 1996 auf den Feldern Kunst, Kultur und Denkmalpflege in Schleswig-Holstein aktiv tätig, profiliert sich in ihrem landesweiten Engagement durch die Herausgabe von BOREALIS-Publikationen zur Bildenden Kunst, zur Literatur, zur künstlerischen Photographie wie auch zur künstlerischen Keramik. Mit der Reihe CERAMICA BOREALIS gibt sie der zeitgenössischen Künstlerschaft ein Forum, das sich im Bereich der zeitgenössischen künstlerischen Keramik bewegt. Die Reihe begleitet in der Regel eine aktuelle Sonderausstellung zum Werk einer Künstlerin, eines Künstlers oder einer Künstlergruppierung aus oder in Schleswig-Holstein. Die Reihe dieser Keramikkunsthefte begann im Jahr 2006 mit der Keramikerin Maren Koll.

Der Kunstverein Haus 8 im Anscharpark gründete sich 2011 in einem der ehemaligen wilhelminischen Militärklinikgebäude in der Kieler Wik. In dem zum Atelierhaus umgebauten denkmalgeschützten Gebäude „Haus 8“ arbeiten Künstler:innen, werden Ausstellungen in den Galerieräumen im Erdgeschoss präsentiert und finden (Kunst-)Aktionen jedweder Art statt. Aufgrund von gemeinsam genutzten Keramiköfen haben viele keramisch arbeitende Künstler:innen hier ein Atelier gefunden. Die Künstler:innen prägen im Atelierhaus und im Kunstverein Haus 8 das öffentliche künstlerische Leben in der Landeshauptstadt mit.

Oliver Stolz
Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel

Anke Müffelmann
Kunstverein Haus 8, Kiel



MEINE KERAMISCHEN MOMENTE

EINE LIEBESERKLÄRUNG ALS GRUSSWORT

MAREN KRUSE

Das Grußwort für diese Ausstellung zu schreiben war für mich Anlass zur Selbstbefragung: Wie und wann hatte sie eigentlich begonnen, diese Liebe zur Keramik?

Vielleicht an jenem Abend, als ein Freund und Keramikstudent aus der Gebhardt-Klasse irgendwann sehr spät und unbedingt noch in die Schule musste, den Ofen öffnen in der Werkstatt am Lorentzendamm. Abschütteln ließ ich mich nicht, ich war ja neugierig. Das ist nun lange her, wohl Ende der Achtzigerjahre, aber mit Sicherheit war das der Moment, wo sie begann, die Faszination für die Keramik. Sehr sacht wurde die schwere Ofentür geöffnet, und da waren sie aufgereiht, Gefäße und Vasen in schimmernden Glasuren, die Farbnuancen so weich zwischen sandigem Grau und einem unaufgeregtem Blau, wie die Ostsee an einem diesigen Tag.

Durch meine Arbeit in der Kulturredaktion der Kieler Nachrichten lernte ich dann viele Keramikstudenten kennen und spürte, dass sie alle seltsam entschleunigt zu sein schienen, ihr Lehrer wie seine Schüler. Jede Ausstellung oder Werkpräsentation wurde für mich als Unkundige zur Lehrstunde, war auch Johannes Gebhardt nie müde, zumindest die knappsten Grundlagen zu vermitteln. So lernte ich als junge Redakteurin die Werkstoffe zu unterscheiden, Steinzeugton, Schamotte, Porzellanmasse, den Schrühbrand zur Vorbereitung. Einen winzigen Spaltbreit öffnete sich die Tür zur Alchemie der Glasuren. Engobe wusste ich davon zu unterscheiden und was es mit den Probeplättchen und Kegeln im Ofen auf sich hatte, war bald kein Geheimnis mehr.

In der Adventszeit luden Johannes Gebhardt und seine Studenten zum Punsch am Ofen ein. Der Erlös aus dem Verkauf von Probebechern oder von Gefäßen mit Schönheitsfehlern, die für den Neuling erst noch zu entdecken waren, landete in der Materialkasse. Und auf dem Weg nach Hause trug ich einmal schwer an einem dieser wunderbaren zylindrischen Gefäß-Skulpturen – satte 4,65 Kilo – von Karl Friedrich Korden. Wegen der winzigen Unregelmäßigkeit im Glasurverlauf war sie für ihn nur noch zweite Wahl und für mich Glück.

Jahre später führte mich eine Reportage nach Kellinghusen in die Werkstatt von Kap-Sun Hwang und seiner Frau Si-Sook Kang, und da war er wieder dieser Moment, der sich eingebrannt hat in mein keramisches Gedächtnis: Ein kleiner koreanischer Lunch wurde in aller konzentrierten Gelassenheit zubereitet und Kap-Sun servierte ihn auf seladonfarbenem Porzellan seiner Schalenserie »Qi«, die er 2003 für die Manufaktur Fürstenberg entwickelt hatte und die prompt mit dem Red-Dot-Award geadelt worden war. – Dies sind nur einige Erinnerungen stellvertretend für viele.

Wovon alle von Johannes Gebhardts Studenten profitierten, war seine Philosophie mit hohem Freiheitsgrad, auf fundierter handwerklicher und technischer Ausbildung eine eigenständige gestalterische Sprache zu entwickeln und nicht zwischen Gefäßkeramik und künstlerischer Keramik zu werten. Es ist Zeit, sich an diese Ära an der Muthesius Hochschule zu erinnern, denn Johannes Gebhardt verdankt die Kieler Kulturszene unendlich viel. Allein die Tatsache, dass die meisten seiner Schüler bei der Keramik geblieben sind und jeder und jede für sich eine unverwechselbare Handschrift entwickelt hat, spricht für sich. Und jene, die andere Wege gegangen sind, haben sich als bildende Künstler auch jenseits von Schleswig-Holstein einen Namen gemacht und sind präsent und wandelbar geblieben.

Mit Energie und Beharrlichkeit hat Johannes Gebhardt neue Wege beschritten. Die Gründung des Keramik Centrums 1986 war nur einer davon. Und es muss irgendwann Anfang der Neunzigerjahre gewesen sein, als dort ein Workshop zum Raku-Brand stattfand. Da war er wieder dieser keramische Moment, als aus einem Ölfass ein großes Gefäß freigelegt wurde. Aus dem Feuer noch pechschwarz vom Ruß der Holzspäne. Frauke Alber, Bremer Keramikerin, die als Gastdozentin des Workshops hier bei der Arbeit war, ließ mich zuschauen, wie sie nach dem Temperaturschock mit einem Topfschwamm die wunderbar leuchtende Glasur und das zarte Craquelé freilegte. Türkis, grau und kohleschwarz an den unglasierten Stellen. Ich durfte es kaufen!

Meine besten Wünsche gelten an dieser Stelle Christa Gebhardt und allen, die so engagiert zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen haben.

Kopf
1998/90, Schamottsteine, H 63 cm

Memorial
1998, Schamottsteine, H 56 cm

Großer Wandabduck
1983, Steinzeug, Blei, H 114 cm

Aufragend
2022, Steinzeug, H 64 cm

Schale
1984, Steinzeug, gedreht, unterschiedlich eingefärbte Glasur
mehrschichtig gegossen, Reduktionsbrand 1280° C, H 8 cm, Ø 32 cm

Teller
1985, Steinzeug, gedreht, unterschiedlich eingefärbte Glasur
mehrschichtig gegossen, Reduktionsbrand 1280° C, H 6 cm, Ø 45 cm

Schalenobjekt
1991/92, Porzellan, gedreht, Bariummattglasur, reduzierend gebrannt,
H 6 cm, Ø 21 cm

Pokal
1987, Steinzeug, gedreht, Feldspatglasur, 1280° C,
reduzierend gebrannt, H 23 cm, Ø 14 cm

Fruchtform
2019, Steinzeug, Kaolinengoben, gedreht und aufgebaut
H 32 cm, Ø 35 cm

Bauchiges Gefäß
2022, Steinzeug, Kaolinengobe, Feldspatglasur
H 15 cm, Ø 15,5 cm

Gespaltene Kumme
2022, Porzellan
H 9,5 cm, Ø 13 cm

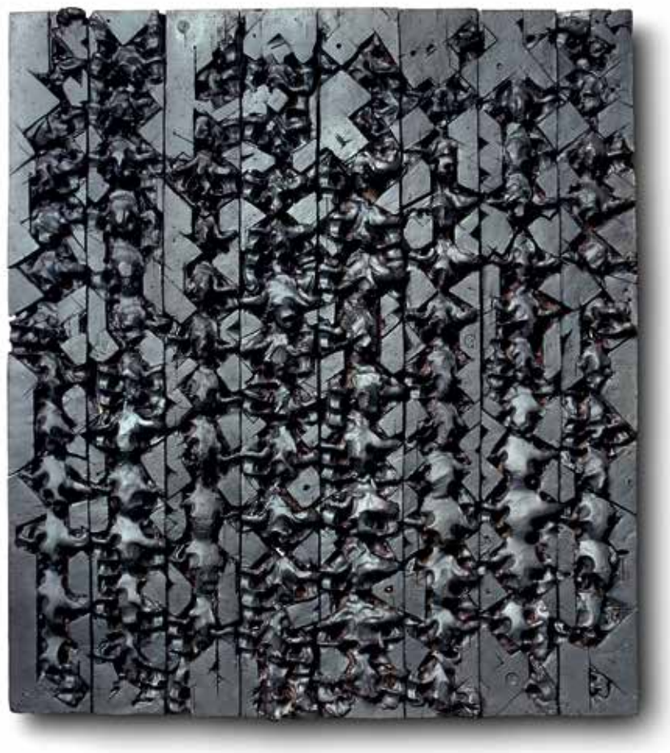
Dreigliedriges Gefäß
2022, Porzellan
H 14,5 cm, Ø 11 cm

Gespaltenes Gefäß
2022, Steinzeug, Sinterengobe schwarz
H 7,8 cm, Ø 9,5 cm

Fünfgliedriges Gefäß
2022, Steinzeug, Sinterengobe schwarz
H 10,8 cm, Ø 9,5 cm

Teeschale und Teller
1990, Steinzeug, Feldspatglasur, 1280°C
Ø 10 cm, H 6 cm, ca. 150 ml
Ø 21 cm, H 2,2 cm

Teekanne und Stövchen
1990, Steinzeug, Feldspatglasur, 1280° C
Henkel Kupfer, brüniert
Ø 15/18,5 cm H 27 cm, 1250 ml



Kupka II
1983, Steinzeugton, 1300° C
H 114 cm

4 Stelen
von 1980 bis 1990, Steinzeugton, 1300° C
H 185 cm

Mokkakanne, Tasse, Dose
1977, Steinzeug, schwarzer Ton,
Reduktionsbrand 1300° C, Kanne H 20 cm

Teekanne
1976, Steinzeug 1300° C,
Reduktionsbrand, H 12 cm

KERAMIK – EIN UNIVERSELLES HANDWERK DER KUNST

ZU JOHANNES GEBHARDTS NACHLEBEN ALS KERAMIKER AUCH IN ARBEITEN SEINER EHEMALIGEN STUDENTINNEN UND STUDENTEN

URSULA PANHANS-BÜHLER

Dass Tonerde oder Lehm zur Grundlage einer der ältesten Kulturtechniken geworden ist, dürfte noch nicht vollständig aus dem geschichtlichen Gedächtnis gelöscht worden sein, obgleich die Reichweite dieser Materialverwendung kaum beachtet wird. Bevor man die Möglichkeit entdeckt hat, Tonerden zu brennen, verwendete man sie schon im arabischen Raum für den Häuserbau. Im Jemen z.B. überlebte diese Technik bis in die jüngste Zeit. Verstärkt mit getrockneten Binsen stach man mithilfe von Holzrahmen Lehmfladen aus, einen nach dem anderen, unter der grellen Sonne schnell trocknend. Übereinandergeschichtet und mit noch feuchtem Lehm verbunden, baute man so Häuser, sogar mehrstöckige, kubisch und mit Flachdach, wie es in Europa erst in der Architektur der 20er Jahre modern wurde.

Als man entdeckte, dass man Tonerde auch brennen kann, ermöglichte diese Kulturtechnik nicht nur das Herstellen von Gefäßen, aus denen man trinken konnte, sondern auch, dass man generell Wasser speichern oder in Röhren laufen lassen konnte. Was wären wir – vor der Entwicklung von Beton und Plastik – ohne Ziegel und Keramik? Die ganze Geschichte der Wasserleitungen, des Häuserbaus aus Ziegeln, und sogar die der Backsteingotik hätte es niemals gegeben. Und selbst die frühe Sicherheit von Telegraphenleitungen wäre nicht möglich gewesen ohne die wunderschönen kreisrunden Scheiben von Keramik-Isolatoren, wie man sie noch heute beispielweise in Vororten chinesischer Großstädte finden kann.

Ganz zu schweigen vom zweiten Strang der Keramik als Kulturtechnik, nämlich ihrer Rolle für die Kunst und für mnemotechnische Aufzeichnungen, etwa die erzählerischen Environments zum Alltagsleben im Alten Ägypten, Keramikobjekte in Miniaturformaten, oder die Aufzeichnung von Gesetzen auf Tontafeln im Assyrien Hammurabis, und schließlich die künstlerische Sublimierung von Gebrauchsgegenständen wie beispielsweise bei antiken Vasen.

In ihrer Doppelrolle als künstlerisches Werk mit zugleich praktischer Nutzung mag letztere ihr wie ein Klumpfuß hinterhergetragen worden sein, der sie am Mithalten mit sogenannter freier oder hoher Kunst hinderte. Da nutzte selbst die Präsentation von Keramik auf aufwendig gestalteten barocken Stellagen in eigenen Räumen zum Teetrinken, z.B. wertvolle Sammlungen chinesischer Porzellangefäße,

wenig, um sie zu eigenständigen Kunstwerken zu erheben. Erst im 18. Jahrhundert entdeckte man, vornehmlich in Frankreich, als die Rauheit von Rötel als Zeichenmaterial bewundert wurde, den rohen, unglasierten Ton als künstlerisches Material, mit dem man in der dritten Dimension nuanciert zeichnen, also Licht und Schatten raffiniert einsetzen konnte.

Die Gewaltenteilung in der Kunst hat der Keramik als Material für bildnerische Formen nur in Ausnahmefällen künstlerischen Respekt gezollt. Es mag daher ein Glücksfall gewesen sein, als Johannes Gebhardt, 1930 geboren, als Jugendlicher nach dem 2. Weltkrieg eine Töpferlehre machte, bevor er an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart studierte. Schon mit 26 Jahren konnte er an der Werkkunstschule in Kiel eine Abteilung für Keramik einrichten. Ein zweiter Glücksfall ist er für seine Studenten geworden. Von Anfang an hat Gebhardt keinen Hang zu einschränkenden Reglements gehabt, was keramisches skulpturales Handeln angeht. Und lebenslang hat ihn die zivilisatorische Vielfalt im Umgang mit dem Material sowie die historische Weiträumigkeit seines Gebrauchs interessiert. Drittens mag es schließlich auch ein Glücksfall gewesen sein, dass er bis 2020 nicht nur künstlerisch arbeiten, sondern auch mit vielen seiner ehemaligen Studierenden kreative Kontakte pflegen konnte. In der diesjährigen Ausstellung von Arbeiten seiner Schülerinnen und Schüler kann man viele Spuren dessen entdecken, was er ihnen mit seiner Kunst und seiner Lehre vermitteln konnte.

Als Gebhardt 1956 seine Arbeit an der Muthesius Werkkunstschule aufnahm, war ihm vielleicht noch nicht klar, wie weit sein Engagement für ein neues Verständnis keramischen Arbeitens führen würde. Eines schien jedoch von Anfang an klar: ein professioneller Umgang mit Keramik sollte kreative Freiheit ermutigen und nicht einschränken. Der Rekurs auf die universelle zivilisatorische Rolle der Keramik stand einer solchen Verbindung nicht im Wege, im Gegenteil.

Auf große Verblüffung bei Schülern, Publikum und Kollegen mag seine künstlerische ‚Umstülpung' des Brennofens für Keramik gestoßen sein. Die einzelnen Schamott-Steine zweier Brennöfen, regten ihn an zu „Collagen", wie er seine kleinen, aber revolutionären Skulpturen nannte. Es war eigentlich kein so großer Unterschied zum Aufbau eines Ziegel-Ofens, was er mit diesen Schamott-Quadern anfing. Nur dienten die groben Schamott-Ziegel nun nicht mehr einer Hülle für den Brand anderer Erden, sondern bildeten Skulpturen, deren Bausteine auf ein absolutes Minimum reduziert wurden. Zugleich waren es extrem physische Ideen von Gehäusen, ganz ohne modisch-konzeptversessene Abstraktion. (siehe hierzu die Abbildungen auf den Seiten 12 und 13)

Erstaunlicherweise ergab sich mit diesen neuen Ideen von Gebäuden kein Verzicht auf den Hohlraum. Allerdings bestand der Innenraum nun häufig aus einer Reduktion auf schmale Schattenintervalle, die eine Beteiligung der imaginären Vorstellung erforderte, um die kulturelle Dialektik von Innen und Außen miteinzubeziehen. Dies zeigt sich beispielsweise im amüsanten Titel „Harem" für eine der Skulpturen. Mit vier quer und aufrecht gestellten Schamotte-Quadern über einem Erd- und unter einem Dachgeschoss werden drei Schattenschlitze erzeugt, die nicht nur einen Binnenraum evozieren, sondern auch den Blick neugieriger Augen – sei's von Haremsdamen im Innern, sei's von Begehrenden im Vorbeistreifen. Eine kleine Änderung hingegen, die Drehung der beiden mittleren Quader um 90°, macht aus dem Gebäude eine „Festung", so der Titel eines anderen skulpturalen Gebäudes. 1989 fasste Johannes Gebhardt unter dem Titel „Tempelgarten" eine umfangreiche Serie dieser Schamotte-Skulpturen zu einem poetischen Environment zusammen. Angehoben auf einfache weiße Unterbauten, ergab sich eine Art heiteres Hügelgelände, auf dem die Tempel eher wie kleine fragile Geheimnisträger des Gartens wirkten, einander verwandt in dieser Funktion und nicht in von Macht usurpierenden Herrschaftsgebärden.

Ein anderes Objekt aus seinen Arbeiten mit Schamott-Steinen, „Gesetzestafeln", schlägt eine Brücke zu Gebhardts Interesse an der Rolle des Tonmaterials seit den Anfängen kleinasiatischer Zivilisationen. Die „Gesetzestafeln" mögen uns nicht nur daran erinnern, dass die des Moses aus dem jüdischen Alten Testament wohl Tontafeln waren, die er angesichts der kultischen Aufsässigkeit seines Volkes zertrümmerte. Die minimale Faltstellung der beiden Schamott-Quader verweist auch auf die kulturelle Bedeutsamkeit, die Tontafeln als frühes Reproduktionsmedium zukam. Man denke an die Tontafeln der Gesetze des Hammurabi – Inschriften im gespiegelten Abdruck.

Gebhardts frühes Interesse an dieser Nutzung von Tonmaterial, nämlich zur Etablierung von historischem Gedächtnis, hat sich in seinen Tafelkeramiken aus den 60er Jahren niedergeschlagen, so z.B. in seinem „Illyrischen Tagebuch I" und „... 2", aber auch in seiner „Chronik des Meskalamdug". Deren nuanciertes Relief der Zeichen evoziert eine erregte Geschwindigkeit der Aufzeichnungen, die mit äußerster Dichte die Tonplatte füllen. In ihrer handschriftlichen Anmutung sind sie das Gegenteil von dem, was wir von der verbindlichen Gediegenheit einer Chronik erwarten. Sie vermitteln jedoch auch, etwas möge nicht aus dem Gedächtnis verschwinden, weil es zu wichtig ist.

Gebhardts keramisch-bildhauerische Inventionen haben sehr schnell internationale Anerkennung gefunden. Eine neue Tür öffnete sich, als er in Japan, Korea und schließlich China ganz andersartige Konnotationen des Gefäßkultes kennenlernte und zugleich Studenten fand, die den umgekehrten Weg gingen und bei ihm arbeiten wollten. Gastprofessuren, z.B. an der hochangesehenen China Academy of Art in Hangzhou 1999 und 2001, ermöglichten ihm eine Vertiefung seiner Erfahrungen. Dass er nicht mit einer Assimilierung fernöstlicher Ästhetik kokettierte, lässt sich am Understatement im Namen seiner keramischen Untersuchungen aus den Jahren 2006 bis 2011 ablesen: „Chinesisches Tagebuch".

Vielleicht kann man dieses Tagebuch, Jahre nach Gebhardts Aufenthalt in China und über Jahre erinnernd geführt, als Meditation über die Differenz von fernöstlicher und westlicher Keramik verstehen. Die kulturellen Gemeinsamkeiten enden bei der Wahl des Materials, dessen Verwendung für die Produktion von Gefäßen und den Brand als Mittel diesen Dauer zu verleihen. Das ist nicht wenig, doch die kulturellen und künstlerischen Konsequenzen, die daraus gezogen werden, könnten unterschiedlicher nicht sein.

Das Material von Keramik jedenfalls, egal welch primitiver oder sublimer Qualität, hat gegenüber anderen natürlichen Stoffen, die in der Kunst verarbeitet werden, die Besonderheit, im Brennvorgang Metamorphosen durchzumachen. Diese lassen sich mit Erfahrung provozieren, das Material wartet jedoch auch mit Überraschungen auf hinsichtlich Oberflächenstruktur, Form- und Farbveränderungen. Der Formprozess selbst, der dem Brand vorausgeht, kann mittels Töpferscheibe ‚anonymisiert' werden, oder aber die Sensibilität der formenden Hand bewahren. Die zeitgenössische Keramik jedenfalls enthält sich eines Auseinanderfallens von Gefäßform und Glasuren, erforscht eher neue Möglichkeiten plastischer Konfiguration und eigenwilliger Materialprozesse.

Dies Verhalten, dem Eigenleben des Materials im Brandprozess eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen, prägt viele Arbeiten der Studierenden, welche die Chance bei Johannes Gebhardt zu lernen genutzt haben, um so ihren eigenen künstlerischen Weg – manche auch außerhalb der Keramik – zu finden.

Wassergefährt
1993, Steinzeug, Oxide, H 15–33 × L 132 × B 54 cm

O.T.
1992, Steinzeug, Engobe, Oxide, H 20 × L 54 × B 234 cm

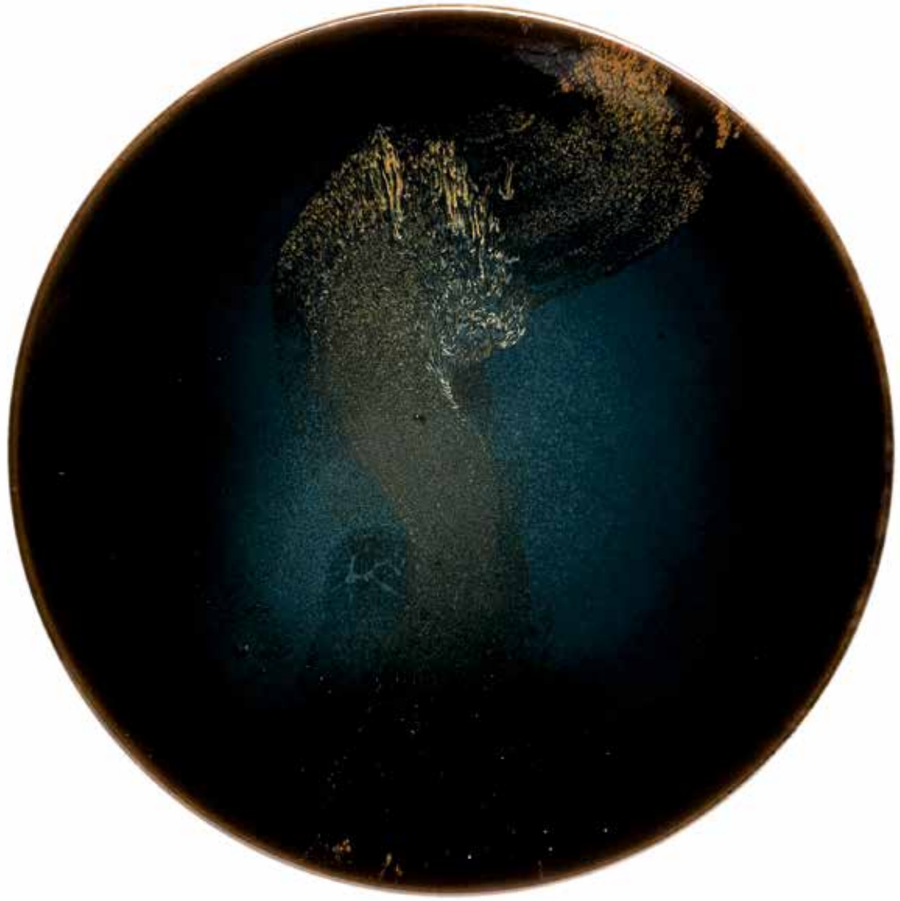
Spargelgarten
1986, Porzellan, Reduktionsbrand 1280° C, H 40 cm

Konchylie
1984, Porzellan, Reduktionsbrand 1280° C, H 25 cm (ohne Sockel)

bo.ot 1
Zwei zueinander gehörige Objekte, rotes deutsches und französisches Steinzeug, bei 1280° C reduzierend und oxidierend gebrannt, H 18 × L 25 × B 9 und H 20 × L 28 × B 12 cm

still life
Drei Objekte ineinander, rotes Steinzeug, gebaut, leicht gesalzen gebrannt bei 1200° C, Außenmaße des größten ca. H 49 × L 47 × B 16 cm

Dose
2018, gedreht, Seladonglasur, 1280° C, Reduktionensbrand
H 18 × B 21 cm



Teller
2005, gedreht, Temmokuglasur, Kalligrafie, 1280° C, Reduktionsbrand.
H 10 × B 57 cm

Gefäß
2016, Reduktionsbrand mit Salzlösung
im Gasofen bei 1280° C, H 44 cm, Ø 52 cm

Gefäß
2005, Gestische Glasurmalerei, Reduktionsbrand
mit Salzlösung im Gasofen bei 1280° C, H 53 cm, Ø 38 cm

aus der Serie „Die Auffälligkeit“
seit 2015, One-shot-Fotografie, Größe variabel

aus der Serie „Die Auffälligkeit“
seit 2015, One-shot-Fotografie, Größe variabel

tartan aus der Reihe *Urban Tattooing*
2010, Glasfläche 70 qm, Klebebänder aus Fehlproduktion und Restposten.
In Zusammenarbeit mit Barbara Fries

Flurstück im Havelland aus der Reihe *Urban Tattooing*
2015, Grundstücksfläche 80 qm, Sprühkreide

Zackenvase
2021, Feinsteinzeug, gebaut mit schwarzer Porzellanengobe, 1300° C, Elektroofen
H 32 × B 57 × L 57 cm

Bauchige Form
2021, Feinsteinzeug, gebaut mit schwarzer Porzellanengobe, 1300° C, Elektroofen
H 70 × B 50 cm

VON DER SCHULE DER WAHRNEHMUNG

AUGUSTIN MARTIN NOFFKE

„Alle Menschen streben von Natur nach Wissen, dies beweist die Freude an den Sinneswahrnehmungen von Natur …“ (Aristoteles)

Und wie verhalten sich die Sinneswahrnehmungen zu Erkennen/Erkenntnis und Wissen?

Welche philosophischen Fundamente Johannes Gebhardt seiner Lehre zugrunde legte ist nicht bekannt, aber im Kern lebte er uns die Gesetzmäßigkeit eines vertiefenden Erspürens von Gestaltung vor. Zwar suggeriert das aristotelische Zitat, dass Menschen einen Drang nach Wissen innehaben, doch erscheint uns eine solche These dieser Tage als fragwürdig. Das mag u.a. daran liegen, dass Industrialisierung und die damit verbundene Kapitalisierungsdynamik im Leben des „hochkultivierten Menschen“ Elemente des markttreibenden Konsums generiert. So ist etwa das Wort Hobby die Benennung einer kleinen privaten Neigung, die sich ein arbeitender Mensch außerhalb der ihn bindenden Arbeitswelt noch gönnen darf. Eine „Work-Life-Balance“, die nur fragmentarischer Teil einer vermeintlichen Hochkultur ist, wenn sie auf einem zwanghaften Konsum basiert. Die Sicht auf das Ganze geht verloren. Zudem haben sich die neuen Kommunikationsmedien zu einer Ablenkungsmaschinerie entwickelt, die dem Menschen nur vermeintlich Individualisierung ermöglicht, wenn er sich von den Games der neuen Spielekultur die Wahrnehmung „zerschreddern“ lässt.

Als Lehrer hatte der energetische Johannes Gebhardt die Vision, zu einer echten innewohnenden Verbindung mit der Keramik zu kommen und sie so als Kunst zu „erheben“. Dieser Lehrer hat (keramische) Künstler wie Karl-Friedrich Korden, Rolf Simon-Weidner, Cathy Fleckstein, Kap-Sun Hwang, Miron Schmückle oder Sigrun Wassermann und viele andere, die in diesem Heft gewürdigt werden, ausgebildet. Von den innovativen Entwicklungen zehren heute noch Neulinge und Nachahmer. Tatsächlich ist die Keramikklasse in Kiel seitdem zu einer sehr facettenhaften Erneuerung der keramischen Ausdrucksformen geworden.

Johannes Gebhardt hat das Zitat von Aristoteles zum grundlegenden Imperativ seiner Hochschulpraxis gemacht. Wohl wissend, welche tiefe Historie die Werkstoffe Ton, Lehm, Porzellan in der Geschichte des Menschen bis heute haben und haben werden, sah er in seiner Lehrtätigkeit eine tiefe Verpflichtung. Er verlangte eine vorherige Ausbildung im keramischen Handwerk, um an einer fortgeschrittenen Grunderfahrung anknüpfen zu können; danach die konsequente Hingabe für das Drehen auf der Scheibe, das Studium der Glasuren, die sinnliche Eroberung von Material und Form, letztlich die Rückkehr zu einem Findungsprozess in authentischer Bewusstheit. Das ergab manches „coming out“, denn diese Belastung schien groß.

In fast allen „archaischen“ Grabstätten finden wir Tonware als Grabbeigabe. Man traute es dem gebrannten Ton zu, die wertvolle Reisefracht für den ins Totenreich übertretenden Leichnam sicher zu bewahren. Welche symbolische Macht von Keramikwerken ausging, lässt sich am Grab des ersten chinesischen Kaisers entdecken, der von einer mächtigen Terrakotta-Armee im Tod begleitet und bewacht wurde. Auch die mächtige Backsteinkultur der Antike, die bis heute lebt und wirkt, verpflichtet zu einem intensiven Studium des keramischen Werkens.

Gebhardt propagierte die Abkehr von einer konsumistischen Wegwerfkultur, er verlangte eine existenziell gegründete Hinwendung zur Materie, fast schon als Dienst am Material, am Objekt, an der Form. In seiner Deutung der griechischen Aisthesis versammeln sich Urbegriffe menschlichen Seins: Empfindung, die in einem gestalteten Artefakt ihre Wirkung demonstrieren. Begriffe wie Heimat oder Geborgenheit zählen dazu, wie auch Ebenmaß, Proportion und Stofflichkeit. Der ambitionierte Prozess der Vermählung eigener Sinneswahrnehmungen mit Erkennen und Wissen ist ein schwerer Weg, eine Herausforderung, das (Un)-Bewusste in eine keramisch gebaute Gestalt zu wandeln.

In der zeitgenössischen Umgebung des Johannes Gebhardt war der aristotelische Ansatz eher Wunschdenken. Die 1970–1990er Jahre haben der keramischen Kunst schwere Schäden zugefügt: An den Hochschulen wurden bedeutende Keramikklassen abgeschafft, standardisierte Massenware bestimmte zunehmend den Markt, es schien, als wäre Keramik eine veraltete Kulturtechnik: Rosenthal kam unter Druck, die dänischen Porzellanproduktionen litten – ebenso wie *Meißen, KPM* oder *Hutschenreuther, Wedgwood, Spode* oder *Limoges* – unter Käuferschwund. Regionale Kulturlinien wurden quasi über Nacht überflüssig und Handgemachtes war nur für wenige Gestrige interessant. Die Nachfrage nach keramischen Objekten und Gefäßen, deren sinnlich-ästhetische Qualität aus einer meditativen und intensiv praktischen Übung herrührten, schien anachronistisch zu sein. Die sich durchsetzende Massenkultur lieferte Schlichtheit als vermeintliche Designware ohne Allüre, praktisch und preiswert.

In der Keramikklasse an der Muthesiusschule in Kiel forderte Gebhardt dagegen Disziplin, Konzentration und kritische Betrachtung. Während in manch anderer Fachklasse der Freien Kunst das Studium neu interpretiert wurde, war die Keramikklasse ein Ort des Arbeitens. Johannes Gebhardt war ein herzlich-harter Mann – auch gegen sich selbst – intensiv, diszipliniert, bisweilen cholerisch, aber immer in der Begleitung seiner Studierenden verwurzelt, mal enger, manchmal offener. Seine Keramikklasse war ein Magnet, weil dort viel passierte, nur kein Müßiggang. Er verlangte Anwesenheit, was dazu führte, dass die breit leuchtende Fassade der Keramikklasse den Lorentzendamm nachts illuminierte. Nicht selten schallte Musik heraus, aber alle waren strebsam, einige schliefen sogar vor den Öfen, um jede Stunde den Brand zu überprüfen. Sie war die einzige Klasse, die von sich behaupten konnte, international erstklassig aufgestellt zu sein und feierte die meisten und besten Feste, auch zwischendurch, am RAKU-Brandofen im Innenhof der Hochschule.

Johannes Gebhardt wirkte vermeintlich konservativ, aber keiner konnte ihm irgendeine Spießigkeit andichten. Er war ein spitzbärtiger, urwitziger, auf Verantwortung setzender Lehrer, der seinen Namen „Gebhardt“ verkörperte. (Ich las seinen Namen immer als „gibt sein Herz, gibHerz“, ein seltsamer Einfall, den ich aber immer bestätigt fand.) Manchmal besuchte er im Hauptgebäude Studentinnen und Studenten aus anderen Fachbereichen und unterhielt sich mit ihnen über ihre Fortschritte. Später saß er bei Harald Duwe und am hellen Lachen von Johannes, das aus Haralds Atelier herausquoll, konnten wir erahnen, dass es den Beiden bei einem Glas Wein sehr gut erging. Er war zäh, auch beim Trinken, er war sparsam und schenkte dennoch als Gastgeber reich aus. Mit seiner Frau Christa bot er jedem Besucher in der Alten Schule in Falkendorf ein gastliches Haus. Eine solche Nähe zu den Studentinnen und Studenten war an der Kieler Hochschule einzigartig.

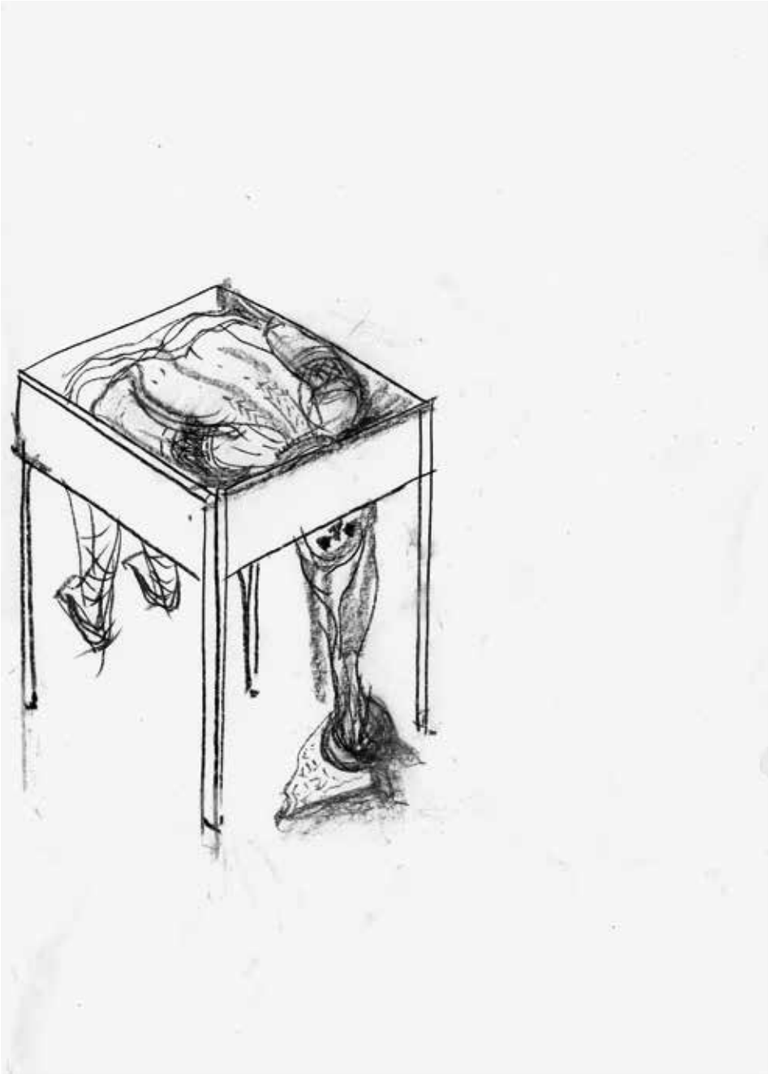
Seine Schülerinnen und Schüler, die teils auch sehr unter Druck standen, lieferten früh Werke, die zu diversen Auszeichnungen führten. Darüber hinaus entwickelte sich eine Internationalisierung der Klasse, wobei die dort aufeinandertreffenden Typen höchst unterschiedlich erscheinen konnten. Gebhardt war da kein Bremser, er veranstaltete Symposien, lud bedeutende nationale und internationale Kollegen nach Kiel ein und öffnete den Horizont für die Welt. Es lohnte sich durchaus, diese Schülerinnen und Schüler, nun in ihrem Eigenen angekommen, in einem Rückblick umfassender zu befragen, was auch immer sie jetzt tun. Einige wenige produzieren nicht mehr, andere sind sehr weit gekommen, haben diverse Ausstellungen und weitere Preise auf sich versammeln können.

Johannes Gebhardt sah sich auch in der Verantwortung, ein Realist zu sein, weil er wusste, dass ein hauptberufliches Leben als Keramikerin oder Keramiker kein „Happy Las Vegas“ ist, sondern Neugier, Tätigkeit und Vervollkommnung einfordert. Auch daher wird auf dem „Markt“ die *Klasse Gebhardt* noch immer hoch gehandelt.

O.T. – (1, 2, 3, 4, 12 – wir fangen oben an)
2011, Baumwolle gehäkelt, Schellack, Wachs,
Dreiteilig H max. 100 cm, T × B = ca. 65 × 50 cm

Fitting 69
2015, zwölf weiße Herrenhemden aus New York City und zwölf aus Engberdings Heimatstadt Herten/Westfalen, vernäht, Gerüst aus PVC-Rohren DN 40, aufgehängt an roten Fäden, raumhoch; T × B ca. 850 × 400 cm

Im Hintergrund
One Month in Dallas
2015, 34 auf den Straßen von Dallas TX gefundene Kleidungsstücke, gerollt, gewickelt, gesteckt, geklebt, Ausdehnung variabel, Einzelstücke Ø ca. 5–23 cm



Vitrine
2023, Zeichenkohle auf Papier, H 35 × B 25 cm

Tragbares Display
2012–2017, textiles Objekt auf Jute, Siebdruck

verwegen
2014, Ton, Glasur, Tusche, Bleistift
B 28 × H 38 × T 9 cm

ohne Titel
2013, Ton, Schatten, Tusche, Bleistift
B 35 × H 64 × T 24 cm

Schalensatz Qi
2003, Porzellanmanufaktur Fürstenberg, Porzellan,
Seladonglasur, 1400° C, Ø 30 cm

Gefäße
2022, Montage, unterschiedlich eingefärbte Porzellanmasse, Außenwand poliert,
Oxidations- oder Reduktionsbrand 1280° C, H 34 cm, Ø 12 cm

Weiße Wäsche
2017, keramische Objektinstallation (Detail)

Seelenhaus
2000, keramisches Objekt, H 39 cm

Float III recto
2021, Wasserfarben, Indische Tinte und Bleistift auf Karton, H 80 × B 125 cm

Float III verso
2021, Wasserfarben, Indische Tinte und Bleistift auf Karton, H 80 × B 125 cm

Stretching I und Stretching II
2004, Stoff, H 197 × B 88 cm, H 185 × B 79 cm

ohne Titel
1993, Gebrannter Ton mit Sumpfkalk bemalt, H 230 × B 35 × T 100 cm

JOHANNES GEBHARDT (1930–2020) studierte nach einer Töpferlehre an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. 1956–1994 leitete er als Dozent und später als Professor die Fachklasse für Keramik an der Muthesius Hochschule Kiel. Er arbeitete als Berater im Rahmen der deutschen Entwicklungshilfe in Lahore, Pakistan, und zweimal als Gastprofessor in Hangzhou, China. 1972 wurde er zum Mitglied der *Académie Internationale de la Céramique* in Genf berufen. Neben mehreren Auszeichnungen beim Westerwaldpreis erhielt er 1984 den Kulturpreis der Landeshauptstadt Kiel und 1992 den *Special Judges Award* in Mino, Japan. Zudem war er Gründungsmitglied der Gruppe 83 und 1986–89 Leiter des Keramik Centrum Kiel.
→ **www.johannes-gebhardt.de**

STUDIUM IN DEN 1970ER JAHREN

CATHY FLECKSTEIN begann ihr Keramikstudium im Jahr 1975. Sie zählt inzwischen zu den renommiertesten Keramikerinnen in Deutschland, gewann zahlreiche Preise und ist Mitglied der Académie Internationale de la Céramique, Genf. Sie erstellt Bildplatten, Objekte aber auch freie Gefäße aus selbst entwickelten Massen.
→ **www.cathy-fleckstein.de**

KARL FRIEDRICH KORDEN studierte 1977–81 bei Johannes Gebhardt und leitete ab 1982 die Werkstatt der Keramikklasse, zuletzt auch im Keramik Centrum Kiel. Korden wurden 1986 in die Académie Internationale de la Céramique aufgenommen. Er hat mehrere wichtige Preise gewonnen und seine Arbeiten sind in den großen deutschen Museen vertreten. Seine Gefäße haben einen besonderen Platz in der deutschen Gefäß-Keramik.

INKE LERCH-BRODERSEN studierte 1966–71 in Kiel Malerei und Grafik bei Gottfried Brockmann und Fritz Bauer sowie Keramik bei Johannes Gebhardt. Ihre Arbeiten sind international in Sammlungen vertreten und wurden oft ausgezeichnet. Seit 1971 arbeitet sie mit Uwe Lerch in einer gemeinsamen Werkstatt.

UWE LERCH übernahm 1968–70 die Vertretung für Johannes Gebhardt als Dozent für Keramik an der Muthesius Werkkunstschule. Auch er hat zahlreiche Preise gewonnen und ist in wichtigen Sammlungen vertreten.

ROLF SIMON-WEIDNER studierte 1972–78 in Kiel bei Johannes Gebhardt. Schon kurz nach seinem Studium gewann er zahlreiche Preise und Stipendien für seine freien keramischen Installationen und Objekte. Seine Arbeiten wurden überregional ausgestellt. Er lebt in Kiel. → **www.rolf-simon-weidner.de**

KARINA KLAMP studierte ab 1978 bei Johannes Gebhardt und erhielt kurz nach ihrem Studium den Frechener Keramikpreis. Sie war Stipendiatin der Hans Hoch Stiftung in Neumünster und leitete über viele Jahre die Bürgergalerie in Neumünster.

MICHAEL SCHÖNING studierte ab 1979 in Kiel und erhielt noch während seines Studiums den 1. Preis bei „Jugend formt Keramik“ in Darmstadt. Er leitete 1987–2022 die Werkstatt der Keramikklasse an der Muthesius (Kunst)-Hochschule in Kiel.

CLAUDIA VON RUDLOFF studierte 1971–78 in der Fachklasse bei Johannes Gebhardt. 1976 erhielt sie den 2. Preis der Frechener Kulturstiftung im KERAMION. Nach dem Studium arbeitete sie als Lehrerin und Dozentin, u.a. an der Fachhochschule in Eckernförde.

STUDIUM IN DEN 1980ER JAHREN

CLAUDIA AMELUNXEN, studierte ab 1984 bei Johannes Gebhardt. Nach dem Studium war sie erfolgreich als Keramikerin im Keramik Centrum Kiel tätig. Ihre Objekte greifen architektonische Formen auf und werden in Gruppen im Raum installiert. Inzwischen ist sie als Kunstlehrerin am RBZ in Kiel tätig.

NIKOLAUS GIEREND studierte ab 1979 Keramik bei Johannes Gebhardt und kam dafür aus Berlin nach Kiel. Er wurde schon während seines Studiums mit Preisen ausgezeichnet und war zusammen mit Sigrun Wassermann Stipendiat der Hans Hoch Stiftung für die Stadttöpferei in Neumünster.

SUSANNE KALLENBACH studierte ab 1978 bei Johannes Gebhardt und arbeitet seit ihrem Diplom 1986 als freiberufliche Keramikerin. Ihre Arbeiten werden auf internationalen Ausstellungen gezeigt und sind in zahlreichen Sammlungen vertreten.
→ **www.kallenbach-keramik.de**

SI-SOOK KANG begann ihr Studium in Kiel im Jahr 1987. Sie lebt mit ihrem Mann Kap-Sun Hwang in Kellinghusen und war Stipendiatin der Hans Hoch Stiftung in der Stadttöpferei Neumünster. Ihre Arbeiten orientieren sich an koreanischer Gefäßtradition und befinden sich in zahlreichen Sammlungen. → **www.sisookkang.com**

EVA KOJ studierte ab 1986 Keramik in Kiel und war anschließend Stipendiatin in der Stadttöpferei Neumünster. Sie arbeitet seit vielen Jahren in einer eigenen Werkstatt in Mielkendorf als freiberufliche Keramikerin, sowohl im Bereich Gebrauchsgefäß als auch an freien Objekten und Porzellanlampen.
→ **www.keramik-eva-koj.de**

QIANG LI kam 1988 nach Kiel und begann dort sein Studium bei Johannes Gebhardt, wechselte später zu Renate Anger und machte dort 1995 sein Diplom. Von 1996 bis 2005 lebte und arbeitete er in Berlin, danach ging er nach China zurück und lebt heute in Shanghai. Er arbeitet im Bereich Installation, Computer-Zeichnung und one-shot-photoarbeiten.

KATRIN SCHMIDBAUER hat 1986 angefangen bei Johannes Gebhardt zu studieren, war einige Zeit in München und hat bei Renate Anger ihr Studium in Kiel beendet. Sie arbeitet seit vielen Jahren in Berlin mit raum- bzw. ortsbezogenen Installationen, mehrfach hat sie Wettbewerbe für Kunst am Bau gewonnen.
→ **www.katrinschmidbauer.de**

SIGRUN WASSERMANN studierte 1983–90 in Kiel Keramik. Sie war nach dem Studium mit Nikolaus Gierend Stipendiatin in der Standtöpferei Neumünster. Heute betreibt sie eine Keramik Werkstatt mit Klaus Dorrmann und ist Kunsttherapeutin.
→ **www.keramik-werkstatt.de**

STUDIUM IN DEN 1990ER JAHREN

REINHOLD ENGBERDING, studierte 1988–94 bei Johannes Gebhardt und verbrachte ein Studienjahr in Den Haag. Er ist international auf Ausstellungen und in Projekten vertreten. Er arbeitet heute im Bereich Installation, Zeichnung, Fotografie und Objekt (gehäkelte Baumwollobjekte und getragene Kleidungsstücke). Er ist Mitglied im deutschen Künstlerbund und in der freien Akademie der Künste in Hamburg.
→ **www.reinhold-engberding.com**

ULRIKE ETTINGER hat 1991 ihr Studium in Kiel bei Johannes Gebhardt begonnen, wechselte später zu Renate Anger. Ihr Augenmerk liegt auf traditioneller Kleidung, überwiegend Volkstrachten ihrer rumänischen Heimat. Sie promovierte 2020 an der Bauhaus Universität Weimar, von Zeit zu Zeit arbeitet sie auch kuratorisch.
→ **www.ulrike-ettinger.de**

THOMAS HIRSCHLER studierte ab 1992 zunächst bei Johannes Gebhardt und schloss sein Studium bei Kerstin Abraham ab. Seit 2003 betreibt er gemeinsam mit seiner Frau Kaja Witt in Berlin ein internationales Residenz-Programm im Zentrum für Keramik (**www.ceramics-berlin.de**). Neben seinen freien Arbeiten produziert er gemeinsam mit Kaja Witt Unikatgeschirr. → **www.thomashirschler.de**

KAP-SUN HWANG kam 1992 aus Korea nach Kiel, um in der Fachklasse für Keramik bei Johannes Gebhardt zu studieren. Er war 1995–2000 mit seiner Frau Si-Sook Kang Stipendiat in der Stadttöpferei Neumünster. Danach gründete er das Keramikzentrum in Kellinghusen und ist inzwischen Professor für Keramik in Seoul. Er ist freier Mitarbeiter der Porzellanmanufaktur Fürstenberg und wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet. → **www.kapsunhwang.com**

ANKE MÜFFELMANN studierte Druckgrafik in Kiel und Porto (Portugal) und ab 1992 bei Johannes Gebhardt. Sie schloss ihr Studium bei Kerstin Abraham ab. Sie arbeitet als Freie Künstlerin sowohl keramisch als auch mit anderen Techniken. 2015 war sie Stipendiatin im Europäischen Werkzentrum in den Niederlanden. Seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Muthesius Kunsthochschule. → **www.anke-mueffelmann.de**

MIRON SCHMÜCKLE ist ein international tätiger Künstler und hat 1991 bei Johannes Gebhardt mit dem Studium in Kiel begonnen, wechselte nach einigen Semestern zu Renate Anger und studierte danach bei Marina Abramovic in Hamburg. Seine Bleistift- oder Tuschezeichnungen und Aquarelle nehmen Bezug auf Natur im Sinne einer zweiten oder dritten Natur. Er promovierte 2016 in Kiel und lebt in Berlin.
→ **www.miron-schmueckle.de**

ELKE THOMANN studierte 1986–93 bei Johannes Gebhardt in Kiel. Anschließend bekam sie ein Jahresstipendium für die USA und war Stipendiatin im Europäischen Keramik Werkzentrum in den Niederlanden. Sie lebt heute als Kunsttherapeutin und Lehrerin in München.

IMPRESSUM

Ausstellungskatalog
„Klasse Gebhardt".
19. August – 17. September 2023
Kunstverein Haus 8, Atelierhaus im Anscharpark, Kiel

Herausgeber
Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel
www.sparkassenstiftung-sh.de

Kunstverein Haus 8 e.V.
www.atelierhaus-im-anscharpark.de

Redaktion
Reinhold Engberding, Christa Gebhardt,
Anke Müffelmann, Nora Sdun,
Dr. Bernd Brandes-Druba

Autor:innen
Maren Kruse, von 1982 bis 2018 Kulturredakteurin bei den Kieler Nachrichten, Kiel

Prof. em. Dr. Ursula Panhans-Bühler, Kunsthistorikerin, Hamburg
Gastdozentin und Lektorin an chinesischen Kunsthochschulen

Augustin Martin Noffke, Künstler und Galerist, Ratzeburg

Konzeption und Gestaltung
Michael Herold, Typografikdesign
www.typografikdesign.de

Fotos
Dieter Ertel (S. 48, 49)
Enver Isufi (S. 66)
Rolf Kißling (S. 12)
Tim Kubach (S. 54, 55)
Helmut Kunde (S. 28, 34, 35, 46, 62, 63, 67)
Alexander Labrentz (S. 59)
Bernd Perlbach (S. 13–27, 29, 36–39, 42–43, 60 und Umschlag)
Uli Schaub (S. 47)
alle weiteren von den jeweiligen Künstler:innen
alle begleitenden Fotos privat

Bildrechte bei der VG Bildkunst
Claudia Amelunxen, Reinhold Engberding, Ulrike Ettinger,
Katrin Schmidbauer, Miron Schmückle

Umschlag
Johannes Gebhardt, Kopf, 1992, Schamottsteine, H 38 cm

Schrift Greycliff

Papier 150 g/qm Magno Volume 1.1.

Gesamtherstellung
Gutenberg Beuys GmbH, Langenhagen

Auflage 500

© 2023

Finanzgruppe Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein
KUNSTVEREIN HAUS 8
atelierhaus im anscharpark
Kiel. Sailing.City.
SH Schleswig-Holstein Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
BÜRGER STIFTUNG KIEL