

Andreas Ehret – ein *homo architectus* der Keramik

Andreas Ehret ist in der Porzellankunst wahrlich kein unbeschriebenes Blatt oder gar ein Unbekannter. Jahrelang prägte er schließlich das Neuschaffen der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Meissen mit einer außerordentlich eigenwilligen und qualitätsvollen Facette. Der Weg dorthin war lang, aber notwendig und stellt die Basis seines Schaffens dar. Der 1959 im sächsisch-anhaltinisch Weißenfels geborene Künstler begann als Jugendlicher in der damals volkseigenen Meissener Manufaktur eine Lehre als Dreher. Daran schlossen sich sieben Jahre Tätigkeit in der Serienproduktion an, die er zunehmend als unbefriedigend empfand. Wichtig war diese Zeit für Ehret dennoch, da er den Werkstoff durch die Routine des täglichen Abdrehens unzähliger Stücke kennen lernen und seine technischen Möglichkeiten verinnerlichen konnte. Denn erst die genaue Kenntnis der Eigenschaften des Material und dessen Verarbeitungstechniken erlaubt die Freiheit, die durch beide gegebenen Grenzen auszuloten und möglicherweise sogar zu verschieben. Und so stellte sich sein Schaffen in und für die Manufaktur in den folgenden Jahren immer wieder als eine Herausforderung dar, dem Material neue Ausdrucksqualitäten durch neue Gestaltungstechniken abzurufen. Dass Ehret hier von der Manufaktur gefördert und gefordert worden ist, hat seiner Entwicklung die entscheidenden Impulse gegeben. Schließlich aber wurde dem Künstler die Manufaktur doch zu eng, und er entschied sich, die Freiheit des eigenen Ateliers gegen die Sicherheit der manufakturrellen Festanstellung einzutauschen. Dort hat Ehret nun seit 2008 alle Möglichkeiten, mit keramischen Materialien zu experimentieren. Vor allem kann er seitdem mit Materialien arbeiten, die in der Manufaktur nicht zum Einsatz kamen. Dies gilt einerseits für verschiedene Steinzeuge und Brenntechniken wie Raku (Abb. 1). Aber auch im Porzellan eröffnen sich für ihn neue Wege, da er nun mit Massen arbeitet, die bereits bei etwas niedrigeren Temperaturen glatt gebrannt werden können als das Hartporzellan der Meissener Manufaktur. Da mit jedem Grad höherer Brenntemperatur im Glattbrand die Gefahr der Deformation des Werkstückes steigt – ohne im übrigen unbedingt einen materialtechnischen Vorteil zu liefern – erlauben die niedrigeren Temperaturen weitaus kühnere Formgebungen. Ehret entdeckte dabei für sich verschiedene Verfahren, die die gewohnten, traditionellen Formgebungstechniken des Porzellans erweitern.

Die sprichwörtliche Fragilität des Werkstoffes übersteigert er in Schalen, die in ihren Formen zwar an Ge-

brauchsgegenstände erinnern, deren hauchdünne Wandungen sie aber zu singulären Formobjekten jenseits einer intendierten Benutzbarkeit machen. Ehrets Interesse gilt hier nicht dem Herstellen von Geschirr. Die Reflexion über die plastischen Möglichkeiten eines Materials und die daraus resultierende Raumwirkung sind das konzeptuelle Zentrum seiner Porzellankunst, die mit dem Begriff »Gefäßkeramik« kaum zutreffend beschrieben werden kann.

1 Raku-Vase, Steinzeug mit kupferhaltiger Reduktionsglasur, Höhe 35 cm, 2007.





Sehr deutlich zeigt sich diese Absicht in Schalenobjekten, die aus verschiedenfarbigen Porzellanschlickern in halbkugelige Gipsformen getropft werden (**Abb. 2**). Da der Gips die Feuchtigkeit des Schlickers sofort ansaugt, bleiben die zufälligen Tropfenstrukturen bestehen und nur wo die rohen Massen sich berühren oder überlagern entstehen Mischungen, Marmorierungen, Schlieren. Resultat ist schließlich ein Objekt, dessen Wandung nur wenige Millimeter dünn ist; federleicht und zerbrechlich zart, doch nach dem Brand von einer erstaunlichen Stabilität wie sie nur dieser keramische Werkstoff ermöglicht. Der durch die Form gegebene, strenge Rahmen – die Halbkugel – kontrastiert mit der gewollten Zufälligkeit des Materialauftrags. Es ist gleichsam die Übersetzung von Jackson Pollocks *Dripping*-Technik in Porzellan und in die dritte Dimension. Der Vorteil der keramischen Technik besteht darin, dass Ehret für seine Farben keine stützende Leinwand braucht, da die Farben in der Porzellanmasse gebunden sind. So geben sie sich scheinbar selbst Stand und Körper.

Die Beschäftigung mit der seit allen Zeiten als Faszinosum empfundenen Transluzenz von Porzellan führte zu einer Objektreihe, für die Ehret die Technik des *Porzellanpapiers* entwickelt hat (**Abb. 3**). Dafür bereitet er einen Faserbrei, dem er flüssige Porzellanmasse zusetzt. Daraus schöpft er mittels textiler Siebe Bögen, die

- 2 Schalenobjekt in *Dripping*-Technik, gefärbte Porzellanmassen, Ø 24 cm, 2007.
- 3 Schalenobjekt aus *Porzellanpapier*, ø 25 cm, 2008.
- 4 Faltschale, glasiertes Porzellan, ø 27 cm, 2008.

er in feuchtem Zustand weiterverarbeiten kann. Die großen Bögen werden in kleinere Stücke gerissen und zu Hohlkörpern montiert und geschichtet. Die Zellulosefasern sorgen in den dünnen Papierlagen für Stabilität, so dass dünnwandigste Formen möglich sind. Diese bestehen durch die unterschiedliche Lichtdurchlässigkeit der geschichteten Porzellanpapierlagen.

Die Reinheit und Klarheit des Porzellans, das handwerkliche Fehler nicht erlaubt und formale Mängel nicht verzeiht, erscheint streng und elegant zugleich in gefalteten Schalen, die Assoziationen an Blüten oder aber plissierte Stoffe wecken (**Abb. 4**). Auch hier verzichtet Ehret auf Farbe, es gilt das Spiel von Licht und Schatten der scharf gebrochenen Falten wahrzunehmen.



5 Vase mit Platinspirale, glasiertes Porzellan, Höhe 42 cm, 2009.



Von tektonischer Formwucht ist das Vasenobjekt mit Platinspirale geprägt (**Abb. 5**). Der auf dreieckigem Fuß sich erhebende, prismatisch gebrochene Körper der frei gebauten Vase läuft nach oben in einer Spitze aus. Die sanft gebogene rechte Kontur gibt der Form eine elegante Bewegung und die Öffnung wird durch verschraubte Metallstangen gegliedert. Auf der glatt gespannten Hauptseite prangt eine üppige Spirale in Polierplatin, deren dynamischer Wirbel die Monumentalität der Form mit spielerischer Anmut zu steigern weiß.

Neben den Gefäßobjekten gehört Ehrets künstlerische Aufmerksamkeit der zweiten großen und traditionsreichen Gattung der Porzellankunst: der Porzellanplastik. Wenn ein Künstler quasi aus dem 'Urschlamm' der europäischen Porzellankunst gekommen ist, kann es nicht verwundern, dass er sich konsequenterweise auch diesem Genre zuwendet. Hier zeigt sich Ehrets besonderes Talent, dieser vermeintlich so Kitsch-gefährdeten Gattung etwas Neues hinzuzufügen. Sein Ansatzpunkt bildete die Auseinandersetzung mit den klassischen Vertretern der figürlichen Kleinplastik aus Porzellan: Johann Joachim Kaendler, Franz Anton Bustelli, Simon Feilner. Sie alle haben bekanntlich wunderbare Figurenensembles zu dem Sujet der *Commedia dell'arte* geschaffen. Ehret interpretierte dieses Thema zunächst in stilistisch eigener Manier und blieb der Ikonographie der traditionellen Figuren wie Colombina, Capitano Spavento und Dottore Boloardo treu (**Abb. 6**). Zum Vorbild nahm er dabei eine Folge grafischer Blätter mit Darstellungen der Charaktere des französischen Schriftstellers und Illustrators Maurice Sand (1823–1889). Capitano tritt in der gelb-rot gestreiften Uniform auf, ganz der prahlerische Aufschneider, der sich in Wirklichkeit aber vor seinem eigenen Schwert fürchtet. Colombina ist die lebensbejahende junge Frau, die sich in Ehrets Interpretation selbstbewusst einer Maske entledigt.

Während der Beschäftigung mit der *Commedia dell'arte* empfand er, dass das heutige Alltagsleben dieser oftmals sehr verwandt erscheine: »Ähnliche Typen begegnen mir auch heute, tagtäglich, auf der Straße, im Kaufhaus, im Büro. Jeder hat seine Rolle zu spielen auf der Bühne des Lebens und ein Textbuch dafür gibt es nicht.« So destillierte er aus seinen Alltagsbeobachtungen charakteristische Typen wie den flippigen und muskulösen »Oliver« in Armeehose, die patente und etwas zur starken Hüfte neigende »Ursula Uhlig« oder den seriösen und seines Status bewussten Geschäftsmann »Manfred K.« (**Abb. 7**).

Wie auch bei seiner *Commedia dell'arte* hat Ehret die Figuren als Einzelplastiken gestaltet, um den Betrachter zum Spiel mit ihnen einzuladen. Die Figuren sind auf die Kommunikation mit- und untereinander angelegt – der Künstler greift hier auf die Idee Bustellis zurück, Einzelfiguren in geradezu szenischer Korrespon-



6 *Capitano Spavento, Colombina und Dottore Boloardo* aus der Folge *Commedia dell'arte*, Höhe 25 bis 26 cm, 2009.

7 *Commedia dell'arte der Gegenwart* (von links nach rechts): *Oliver, Manfred K. und Ursula Uhlig*, Höhe 25 bis 26 cm, 2009.

denz zu gestalten. Es ist vor allem bei den Typen der Gegenwart eine Bereicherung, sie in immer neuen Zusammenhängen zu arrangieren und spielerisch über Verhaltensmuster und Charaktertypen zu reflektieren. »Zwei Figuren kommen zusammen, es entsteht ein Dialog. Eine dritte Figur kommt hinzu und wir haben einen Konflikt«, so umreißt der Künstler sein dramaturgisches Konzept.

Hat Ehret in seinen Gefäßobjekten durch die verschiedenen Gestaltungstechniken Aussagen über die Wesenheit des Werkstoffes getroffen, legt er in seiner aus geschnittenen Platten aufgebauten Figurenplastik die traditionelle Herstellungsweise einer Porzellanplastik offen: Der Aufbau aus einer Vielzahl von getrennt geformten Einzelteilen, die der Bossierer zusammenfügt und sonst so überarbeitet, bis die Figur naht- und bruchlos, wie aus einem Stück erscheint. Ehret hingegen lässt hier bewusst Lücken, Öffnungen und Brüche stehen, so dass seine Figuren erscheinen wie die zufällig sich zu einem Bild fügenden bunten Splitter in einem Kaleidoskop. Da er mit geschnittenen Platten arbeitet, ist seinen Plastiken trotz ihres kleinen Formats eine forma-



le Großzügigkeit eigen, die sie vor dem Abrutschen in kleinteilige Niedlichkeiten schützt.

Auch nach nunmehr über drei Jahrzehnten Arbeit mit und an dem Material Porzellan ist und bleibt es für Andreas Ehret das bevorzugte Medium seiner Kunst, ungeachtet mancher wertvoller Ausflüge in andere keramische Materialien. Nicht nur, dass er mit Porzellan groß geworden ist, wie er es selber sagt, es sind vor allem dessen Eigenschaften, die ihn fortwährend zu immer neuem Tun reizen: die Eleganz des Weiß gepaart mit glänzender Glasur oder matter Biskuitoberfläche; das geradezu blasierte Unpersönliche des reinen Materials, das dennoch die reichsten Ausdrucksmöglichkeiten eröffnet. Die nächste Zukunft wird einerseits der Beschäftigung mit gebauten Plastiken gehören; Ehret sucht nun größere Formate und wendet sich auch dem Tier zu. Daneben wird die Auseinandersetzung mit dem Gefäß als Raumobjekt wichtiger Teil seines Œuvres bleiben. Der Künstler sucht auch fürderhin die Möglichkeiten des Materials stets aufs Neue auszuloten. Das Experiment bestimmt sein Schaffen, in dem sich handwerkliche Technik und künstlerischer Ausdruck wechselseitig bedingen und befruchten.