



14 Porzellanschalen
auf Aluminium: als
hätte jemand eine
Donald-Judd-Skulp-
tur als Regal benutzt
AS SOON AS KNOWN,
2014, 47 X 30 X 12 CM

Ein Stapel Teller steht im Vorraum auf einem Wandregal, und etwas ist seltsam daran. Man registriert dies, während man Edmund de Waals Atelier betritt, und vergisst es gleich wieder, weil man im nächsten Moment in dieser beeindruckenden, aber auch irritierenden Halle steht. Eine Töpferwerkstatt hatte man sich anders vorgestellt, nicht so impo-

sant und weiträumig. Seit etwa zwei Jahren arbeitet de Waal in einer umgebauten Munitionsfabrik in West Norwood, einem Stadtteil im Süden Londons. Was von außen unscheinbar wirkt, ist von innen ein perfekter Showroom mit Glasdach und kleinen Seitenräumen, die luftige, aber auch intime Situationen ermöglichen. Die Objekte und Texte, für die de Waal berühmt ist, entstehen in zwei weiteren Räumen im Obergeschoss. Unten erprobt der Künstler die Wirkung seiner Werke im Raum. Wie es aussieht, wenn flache Keramiktöpfchen im Schatten zwischen übereinander angeordneten schwarzen Blöcken kauern. Welche Auswirkungen es hat, wenn man eine große Zahl leicht deformierter anmutender Becher in einem gigantischen Wandregal zu Zweier- oder Dreiergruppen formiert, so dass die Lücken dazwischen wie Fehlstellen wirken, die einen Verlust markieren. Das Werk mit dem Titel *a place made fast* ist wie zahlreiche Arbeiten de Waals dem Dichter Paul Celan gewidmet, und tatsächlich wirkt das Ensemble wie ein

Gedicht oder ein Musikstück, in dem die Pausen einen Resonanzraum bilden, der das Gehörte erst richtig zum Klingen bringt. »Paul Celan war ein Autor der Stille«, sagt de Waal. »Es gab viel Weißraum auf seinen Seiten.«

De Waal ist Töpfer, er fertigt Porzellengefäße – doch das, was man sieht, erinnert so gar nicht an das biedere Hobby, mit dem man das Kunsthandwerk häufig assoziiert. Wer eines der Objekte des schlaksigen Mannes mit den lustig blickenden Augen sieht, käme zunächst auch nicht darauf, dass er das Werk eines der versiertesten Meister seines Fachs vor sich hat, so rudimentär, geradezu ärmlich wirken die Formen – zumindest, wenn man sie einzeln betrachtet.

Doch das einzelne Gefäß ist in de Waals Kunst gar nicht so wichtig. Es geht vielmehr um Beziehungen und Verhältnisse, die durch das Miteinander ähnlicher Formen entstehen. Es geht um Rhythmen, Strukturen und Abstraktion – und um den Zwischenraum, der durch die Objekte als solcher definiert wird. De Waal arbeitet mit Volumen, seine Gefäße markieren ein Innen und ein Außen. Deshalb sind Räume so wichtig für ihn. In seinem Atelier versucht er, für jede Ausstellungssituation die perfekte Lösung zu finden, die nicht selten darin besteht, etwas zu verbergen. Etwa durch Kästen aus milchigen Scheiben, die das Dahinter nur schemenhaft wiedergeben und dadurch von Sehnsucht erzählen oder davon, wie Erinnerung funktioniert. Oder durch schwer einsehbare Luken und halb geöffnete Schränke, die das, was man sieht, als Bruchteil eines üppigen Konvoluts erscheinen lassen. »Die schönsten Dinge sind die, die man nicht komplett versteht, die man sehen und doch nicht sehen kann«, sagt de Waal, der der Besucherin nun Linzer Torte serviert – oder eine für den britischen Markt mit Dekor aufgepeppte Variation davon. »Sie kommt tatsächlich aus Österreich«,

betont der Künstler, allerdings habe die Linzer Torte, die er von seiner Großmutter Elisabeth kenne, zugegebenermaßen schlichter ausgesehen.

De Waal, der 1964 in Nottingham geboren wurde, hat eine bewegte Familiengeschichte. Sie hat ihn berühmt gemacht. 2010 erschien sein mittlerweile preisgekröntes Buch *Der Hase mit den Bernsteinaugen*, eine Spurensuche, für die de Waal eine geerbte Vitrine voller Netsuke – kleine japanische Schnitzfiguren – zum Ausgangspunkt nahm, um fünf Jahre lang die Geschichte seiner Vorfahren zu erforschen. Das Buch erzählt von der aus Odessa stammenden jüdischen Familie Ephrussi, die mit Getreidehandel ein Vermögen erwirtschaftet hatte, Ende des 19. Jahrhunderts Bankhäuser in Paris und Wien begründete und zu einer der reichsten Dynastien Europas aufstieg. Die Ephrussi verkehrten mit der intellektuellen Elite ihrer Zeit. So war Charles Ephrussi, derjenige, der die Netsuke gekauft hat, nicht nur einer der ersten Förderer der Impressionisten. Er soll auch das Vorbild für den Kunstsammler Swann in Marcel Prousts Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* gewesen sein.

Der Wiener Zweig der Ephrussi errichtete einen prachtvollen Palast an der Ringstraße. Doch 1938 wurde das Palais Ephrussi von den Nazis gestürmt, die Familie vertrieben. Sämtliche Reichtümer, darunter zahlreiche Kunstschätze, wurden geplündert. Von ihrem ehemaligen Eigentum erhielt die Familie nach

Es geht um d n
Zw schenraum,
der d rch
die Objekte
de iniert wird

Vitrinen
lassen die
Welt stillstehen,
sagt der
Künstler

dem Krieg nur einen Bruchteil zurück. Alles, was letztlich übrig blieb, sind die 264 Netsuke, die 1945 an de Waals Großmutter Elisabeth zurückgegeben wurden.

Ob Edmund de Waal den gigantischen Verlust bedauert? »Nein«, sagt er und schüttelt den Kopf. »Ich brauche keine impressionistischen Gemälde und auch keine Paläste. Sentimentalität liegt mir nicht.« Bereits als Fünfjähriger interessierte sich de Waal für die Kunst des Töpfern. Die meisten Nachmittage seiner Kindheit habe er entweder in der Töpferwerkstatt oder im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM verbracht, wo er sich stundenlang in den alten Keramik-Galerien umgesehen habe, erzählt de Waal. Fasziniert sei er in den stets menschenleeren Gängen an Vitrinen mit italienischen Steinguttopfen, englischem Teeporzellan oder orientalischem Prunkgeschirr vorbeispaziert, bis er bei den Chinesen ankam. Vor allem »die strengen Porzellane aus dem späten 18. Jahrhundert mit ihren fast klinischen Profilen« elektrisierten den eigenbrötlerischen Jungen. »Eine ziemlich merkwürdige Nachmittagsbeschäftigung für einen Teenager«, sagt er heute und lacht ein schelmisches Jungslachen. 2009 entwarf er für diesen Ort übrigens eine gewaltige Installation. Unter dem Titel *Signs & Wonders* ließ er einen roten Metallring weit oben unter der Kuppel befestigen: Darauf standen 425 schneeweiße Porzellanteile, die der Künstler aus der Erinnerung geschaffen hatte, Geschirrgarnituren quer durch alle

Epochen, von chinesischen Schüsseln der Song-Dynastie über französisches Sèvres-Porzellan bis zum Bauhaus-Geschirr.

Mit 17 ging de Waal vorzeitig von der Schule ab, um in Großbritannien und Japan bei strengen Meistern in die Lehre zu gehen und zu lernen, dass von Anspruchslosigkeit und Schlichtheit die größtmögliche Schönheit ausgeht. Jahrelang fegte er Werkstätten und schuf Gebrauchsware, bis er in den späten neunziger Jahren auf die Idee kam, seine Gefäße in Gruppen anzuordnen, und realisierte, dass das, was er herstellte, Kunst ist. Er wusste, dass er mit seinen Objekten und der Art, wie er sie anordnet, alles nur Erdenkliche ausdrücken kann.

Seine Arrangements verleihen den anmutigen Gefäßen eine geradezu magische Aura. Wie Wesen wirken die funktionslosen Vasen, fast meint man, sie atmen zu sehen. Man kann lange davorstehen, die lebendigen Texturen und Farbschattierungen der sanft eingefärbten Glasuren betrachten – delikate Butter- oder Sahnetöne, zartes Elfenbein oder Ecrú, bis hin zu hellem Seladon-Grün – und erkunden, wie das Licht jede einzelne Krümmung auf unterschiedliche Weise zum Schimmern bringt. Staunend nimmt man zur Kenntnis, wie Minimalismus und Handgefertigtes eine perfekte Symbiose eingehen – bis man schließlich vom Detail auf das Ganze kommt und spürt, dass man weit mehr vor sich hat als elegant gestaltete Objekte. Dass hier jemand komplexe Gefühlslagen und Zustände beschreibt – allein dadurch, dass er Porzellanröhren nebeneinanderstellt.

Die Titel in diesen Werken wirken wie Katalysatoren und sind zugleich offen genug, um den Betrachter nicht festzulegen: *Tell me more, tell me again, A thousand hours, Yourself you*. Die Beschäftigung mit den

Netsuke brachte de Waal schließlich dazu, Kästen und Rahmen als Schutzraum für seine Gefäße anzufertigen. »Vitrinen«, so der Künstler, »lassen die Welt stillstehen. Man legt etwas hinein, schließt die Tür und lässt es ruhen. Vitrinen ziehen auch eine Gerade durch den Raum, heben einen Rauminhalt anschaulich von anderen Rauminhalten, Haus-, Landschafts- oder Stadtbereichen, ab.«

Plötzlich springt de Waal auf. »Ich muss meine Gefäße abdecken, sonst kann ich sie morgen wegschmeißen.« Mit großen Schritten eilt der Künstler die Treppe hinauf, vorbei an Architekturmodellen der GAGOSIAN GALLERY in Los Angeles, für die er gerade eine Ausstellung konzipiert, entlang an weiteren Modellen für ein Projekt, das er mit David Chipperfield für das Londoner Viertel Victoria plant – zu dem Platz, an dem die Töpferscheibe steht. Heute Morgen um sieben Uhr saß er bereits hier, wie jeden Morgen, wenn er nicht auf Reisen ist, stundenlang mit gebeugtem Rücken, links die feuchten Porzellantont-Klumpen, rechts ein Eimer Wasser, Schwamm, Messer. Auf dem Schoß ein Stück Stoff zum Hände-Abputzen, im Ohr erst ein Schlagzeugsolo von Steve Reich, später dann frühe Brian-Eno-Stücke, führte er die immer gleichen Bewegungen aus und sah zu, wie die verbrachte Zeit sich in schlammfarbenen Zylindern aus feucht-fester Masse mit spiralförmigen Fingerspuren manifestierte. »Diese 40 kleinen Gefäße, das sind zwei Stunden meines Lebens. Diese 30 größeren Gefäße, das

>v
2009 hatte de Waal seinen großen Auftritt im Londoner Victoria and Albert Museum, wo er als Kind seine Liebe zu alten Keramiken entdeckt hatte. In der Rotunde schwebte ein rotes Rundregal mit 425 Stücken weißen Porzellans
SIGNS & WONDERS, 2009,
40 X 3700 X 16 CM

»W s ich tue, ist
außer rdentlich
fesselnd und
erleuchtet nd«,
sagt de Waal



▲ Edmund de Waal in seinem Atelier in West Norwood, London

➤ Ein Raum in de Waals Atelier: Hier glasieren seine Assistenten die Arbeiten

sind zwei weitere Stunden.« Morgen wird er die 70 Gefäße, die alle in eine Privatsammlung nach Singapur gehen, überarbeiten, dann folgt das Glasieren. Ob er sich manchmal langweile? »Nie! Wirklich überhaupt nie! Was ich tue, ist außerordentlich fesselnd und erleuchtend«, sagt de Waal – »und es war interessant genug für die letzten 50 Jahre meines Lebens.«

Auch wenn es so wirkt, als erschaffe de Waal immer wieder den gleichen Gegenstand aufs Neue, ist doch in Wahrheit jedes der inzwischen mehreren Tausend Objekte ein Unikat. Winzige Variationen wie kleine Dellen, Unregelmäßigkeiten am oberen Rand oder eine leichte Neigung machen jedes Ding einzigartig, lassen es verletzlich aussehen und kostbar. Kann er sich vorstellen, auch mal etwas anderes zu töpfern als immer nur Gefäße? »Nein«, sagt er fast ein wenig ungehalten. »Das Gefäß ist die Sprache, in der ich mich ausdrücke.« Das sei, als frage man einen Pianisten, ob er nicht auch mal etwas anderes als Klavier spielen möchte.

Wir gehen um zwei Ecken, vorbei an einer kleinen Bibliothek, in der ein roter Donald-Judd-Stuhl an der Wand steht und ein braunschwarzes Joseph-Albers-Quadrat knapp über dem Fußboden hängt, zum Schreibraum. Hier, auf einem chinesischen Holzstuhl aus dem 17. Jahrhundert, arbeitet de Waal an seinem neuen Buch, ein Werk über die Farbe

Weiß, das im Herbst erscheinen soll. »Weiß ist die Farbe der Buchseite, es ist der Raum zwischen den Buchstaben oder Noten. Weiß ist der Anfang. Es ist ein Raum, der das Denken ermöglicht.« Bleistiftnotizen auf der Wand vermitteln eine präzise Vorstellung davon, wie das Denken sich im Weißraum ausbreitet: Orte, Daten, Telefonnummern, manche abgehakt, andere durchgestrichen, mäandern über die Fläche. Für seine Recherchen hat der Künstler die Welt bereist, ist in China, Paris, Rom oder Dresden gewesen. Natürlich wird es in diesem Buch um Porzellan gehen. Es handele, so de Waal, aber auch von Kasimir Malewitsch, dem Künstler des *Schwarzen und Weißen Quadrats*, vom kargen Werk der amerikanischen Minimal-Künstlerin Agnes Martin oder dem weißen Pottwal Moby Dick. Und es handele von ihm selbst, Edmund de Waal, der als Fünfjähriger sein erstes Gefäß töpferte und ihm gegen den Rat seines Lehrers die Farbe Weiß gab.

Beim Abschied fällt der Blick noch einmal auf den weißen Tellerstapel, der im Vorraum auf einem hoch hängenden Wandregal steht. Von seiner Oberseite geht ein magisches goldenes Leuchten aus, dessen Ursprung man nicht sieht. Die Potenz des Verborgenen reizt de Waal seit je. Womöglich hängt das auch mit den 264 Netsuke zusammen, jenen zauberhaften Schnitzfigürchen, die heute nur deshalb bei Edmund de Waal zu Hause stehen, weil Anna, das ehemalige Hausmädchen seiner Vorfahren, sie Stück für Stück in der Schürzentasche in ihre Kammer geschmuggelt hat, um sie Jahre später seiner Großmutter zu überreichen. Während im Palast die Nazis hausten, lagen der Hase mit den Bernsteinaugen und all die anderen kleinen Kostbarkeiten unsichtbar bei Anna unter der Matratze. //

NETSUKE: FIGUREN ERZÄHLEN GESCHICHTE(N)

In seinem Familien-Erinnerungsbuch *Der Hase mit den Bernsteinaugen*, Zsolnay Verlag 2011, berichtet Edmund de Waal über einen Besuch bei seinem Großonkel Iggy in Japan: »Nach dem Abendessen öffnete er die Schiebetür der langen Vitrine, die den Großteil der Wohnzimmerwand einnahm, und nahm die Netsuke heraus, eins nach dem anderen. Den Hasen mit den Bernsteinaugen. Den Knaben mit dem Samuraischwert und Helm. Einen Tiger, ganz Schulter und Beine, der fauchend den Kopf wendet.« Die kleinen geschnitzten Figuren entstanden im Japan des 17. Jahrhunderts, bis ins späte 19. Jahrhundert hinein dienten sie als Knebel zur Befestigung von Gegenständen am Kimono; schon bald galten sie aufgrund ihrer kunstvollen Gestaltung aber auch als Sammelobjekte. Sie wurden geschnitzt aus Wurzelholz, Elfenbein, Walrosszähnen oder Bambus; dargestellt waren mythologische Figuren und Szenen aus dem Alltag. Edmund de Waals Netsuke-Sammlung war jetzt erstmals in der Schau »Magnificent Obsessions: The Artist as Collector« (noch bis 25. Mai) in der BARBICAN ART GALLERY in London ausgestellt. Literatur: *Edmund de Waal*. Phaidon Verlag 2014, 79,95 Euro.