



Emil Heger

Stille Größe

Wie lässt sich das dem Kunsthandwerk
nicht immer zu Unrecht anhängende
Image des zu Braven überwinden?
Die Formforschungen des Keramikers aus
Höhr-Grenzhausen geben eine Antwort.

Text Walter Lokau, Photos Achim Hatzius

Drehformengruppe
[Group of turned forms],
Steinzeug glasiert, 2003,
im Garten des Künstlers
/glazed stoneware,
in the artist's garden.





Die Idee des Einfachen knüpft sich in der Keramik allzu gern an Funktionelles: Dem besten Gebrauch entspreche die einfachste Form. Dass mit einfachen, gedrehten Formen aber Hochkomplexes sinnfällig und Abstraktes sinnlich werden kann, machen die Arbeiten Emil Hegers klar. Wo Brauchbares sonst ganz praktisch klein ist, spielt er die Eigenheiten des Metiers wohlüberlegt in einer selten gesehenen Dimension aus. Gleichwohl geraten die Keramiken des 1961 geborenen Künstlers nie zu bloßen Konzept-Exemplaren. Im Gegenteil. In ihrer übersteigerten Körperlichkeit und berückenden Präsenz geben sie kein Quäntchen dessen preis, was Liebe zur und Leidenschaft für Keramik wieder und wieder zu entzünden vermag. Doch transzendierte Heger das übliche Maß wie in einem Erlösungsversuch. Man merkt ganz schnell: Hier bewegt sich einer zwischen Stühlen und Feldern. Für seine Arbeit freilich gilt, was einst ein Großer der Keramik in Deutschland, Walter Popp, als Kennzeichen keramischer Moderne überhaupt bemerkte: „Keramik entsteht nicht aus Keramik allein ...“

Nach der Ausbildung in Deutschland und seinen Lehrjahren in Japan studierte Emil Heger am Institut für Künstlerische Keramik in Höhr-Grenzhausen. Fasziniert vom Phänomen des bloßen Werdens einer Form stellte er sich die Frage, ob es möglich wäre, gedrehte Keramik in statu nascendi zu präsentieren, also das Formwerden selbst ganz frisch und unmittelbar zu zeigen? Ohne dass der Keramiker in der Folge „japanisierte“, war dieser Ansatz doch ein Nachhall aus Fernost. Das Belassen einer Form und der Spuren des Brandes, das Dulden, ja Bevorzugen von Ungleichmaß gehören ins Wesen japanischer Keramik – dem peniblen Perfektionismus Europas zuwider. Nach Versuchen mit einer Art of action painting aus getropfter Glasur auf frei gedrehten Stangengefäßen, entwickelte Emil Heger hohe Röhren, Spindeln oder Bulben, die er in aufeinander gedrehten Abschnitten fertigte. In sachlicher Neutralität nannte er diese schlicht „Drehform“.

Die Objekte aus Steinzeug, unbegradigt, ungeglättet, „werdend“, vermittelten den Aufwärtssog ihrer Drehspuren ebenso wie den ablaufenden Beguss aus meist matter, monochromer Engobe oder Glasur. Ihr weiches, plastisches Entstehen ist noch in der erstarrten Härte der Keramik präsent. Oft einander ähnlich sind diese Keramikobjekte doch niemals gleich. Sie empfinden ihre Identität durch Variation und lassen vibrierend fühlen, dass ihr Sein als Varianten ohne Urbild zwar nicht zwingend, aber eben sehr wohl möglich war. Solcherart „Mögliche unter Möglichen“ zu Gruppen und Installationen zu fügen, war dann sehr folgerichtig. Erst in der Gesellschaft ihresgleichen wurde man vollends der Kommunikation von Differenz, der Behauptung von Identität und der Schönheit ihrer Freiheit gewahr. Besonders wenn die unhierarchisch Gleichen und doch individuell Verschiedenen unter dem Maß einer penibel fixierten Höhe standen. Der Effekt des Zusammenspiels von freier Form und strenger Maßgabe ist paradox: Da winden sich die verschiedenen Körper mannhoch, rotierend, schwelend, schlängernd, um irritierend einheitlich abrupt zu enden. Machart wie Konzept behielt der Keramiker in der Folge bei. Die große Dimension und

das körperliche Gegenüber in Gruppen bestimmt die leicht varierten Formen nach wie vor. Form selbst dagegen findet sich nicht einfach mehr im Entstehungsprozess, sie wird erfunden. Emil Heger konzipiert heute seine nach dem Brand bis 180 cm hohen und bis zu 70 cm durchmessenden Spindelformen vollkommen akkurat. Er dreht kleine Modelle vorab, die er maßstäblich exakt ins Große überträgt. Kontrolliertere Formforschung. Was sich als Erfahrung früher schon angesichts aufwachsender Vertikalität ergab, wesenthafter Körperlichkeit nämlich, tritt einem jetzt bedrängend fast wie eine Person entgegen. Die übergrößen Spindeln gewinnen in ihrem Sich-Dehnen und Sich-Wieder-Verjüngen auf seltsame Weise Anthropomorphie. Sie erscheinen wie dicht wirbelnde, scharf umrissene Schemen von Gestalten und wirken durch ihre fast horizontalen Drehrillen wie mumienhaft gewickelt. Dabei sind sie in ihrer Anmutung ganz klassisch, freigestellte, lastlos-leichte Säulen, erhaben, aufgerichtete Menhire, unnahbar schweigend, mahnend fast wie die biblische Salzsäule, die als Lots Frau erstarnte. Der formale Spielraum der nun ähnlicheren Objekte ist zwar vermindert. Mal mehr, mal weniger geöffnet, kleine Nuancen in der Silhouette, gehören sie sichtlich strikter zu einer Form. Doch eines ist ganz neu und anders: Wie nass glänzen sie in gedeckt-prächtigen Farben – noch immer fließend, monochrom, changierend – aber in Tönen, die es vorher hier nicht gab. Ein tonloser Farb-Chor. Sein chromatischer Klang als komponierte Gesellschaft im Raum, moduliert durch Stellung, Nähe und Abstand, wandelt die Einzelnen, dämpft diesen, erhöht jenen, harmonisiert hier, dissoniert dort. Sie korrespondieren, kommunizieren, wie monotone Stimmen, die einander überlagern in Konsonanz oder Interferenz. Das Gleiche teilt seine Unterschiede mit – so wird das Einfache durch andere vielfach.

Silent Magnitude

How can the artistic crafts, which are not always unjustly dismissed as too tame, contrive to shed this image? The experimental shapes created by this ceramicist from Höhr-Grenzhausen provide an answer.

In the pottery world, the concept of simplicity is all too readily associated with functionality: the simplest form makes for optimum utility. Emil Heger's creations, however, demonstrate that even highly complex, abstract ideas can be self-evidently reified in simple, wheel-thrown shapes and also appeal to our senses. Whereas useful items are usually small and practical, Heger consciously applies the tricks of his trade to craft objects in rather unusual dimensions. Nevertheless, this ceramicist, who was





born in 1961, never creates his pieces to merely exemplify his concepts. Quite on the contrary, their exaggerated yet captivating physical presence does not reveal anything of what sparks his love and passion for ceramics time and again. Heger's transcending the usual dimensions as if in an attempt at liberation makes us realize that this potter works on the borderline between two worlds and two genres. What definitely applies to his work is what the late Walter Popp, one of the greats on the German pottery scene, once said about modernist ceramics: "Ceramic objects are not created from ceramic materials alone...."

After an apprenticeship in Germany and years of training in Japan, Emil Heger studied at the Institute of Ceramic and Glass Arts in Höhr-Grenzhausen. Fascinated by the phenomenon of a shape's creation, he asked himself whether it would be possible to present wheel-thrown ceramics *in statu nascendi*, i.e. to visualize the actual forming process. Although this question didn't prompt him to "Japanize" his work, this approach was nevertheless influenced by Far-Eastern ceramics. Leaving an object's shape and any firing marks as they are, as well as tolerating and even cherishing irregularities, is characteristic of Japanese potters – quite contrary to the perfectionism cultivated in Europe. After experimenting with what can be compared to action painting – dripping glazes on wheel-thrown rod-shaped vessels –, Heger developed tall tube-, spindle- and bulb-shaped objects that he crafted from individually thrown segments and simply christened "Thrown Shapes".

The throwing marks on these unstraightened, unsmoothed and "evolving" stoneware objects impressively evoke the clay's upward motion while being thrown, whereas their usually matte and monochrome engobe or glaze displays a downward flow. Thus, even in their solidified state, these objects visualize the process of forming a soft and malleable material. Though often similar, these creations are never identical. They owe their identity to variation, and vibrantly communicate that their existence as variants without a prototype is not the result of a compelling necessity but of a deliberately embraced possibility. The logical consequence was then to arrange these "possibilities among possibilities" into groups or as installations, because they only fully reveal their differences, identity and beauty when arrayed among their own kind – especially when these non-hierarchized, similar yet individually different objects have been crafted to precisely measure a given height. The effect of the interplay between indeterminate shape and strictly specified size is paradoxical: bulging, undulating and spiraling, the individual bodies wind up as tall as a man so as to perplexingly end in unison at the very same height.

Heger continued to pursue this approach, also in terms of crafting technique. His objects' large dimensions and physical juxtaposition in groups still determine their slightly varied shapes, which, however, are no longer simply a result of the forming process, but are invented instead. Nowadays, Heger precisely preconceives the shapes of his spindle-like creations, which, after firing, measure up to 180 cm in height and up to 70 cm in diameter. He first crafts small models, which he then accurately

scales up to create large-size counterparts. While his earlier creations enabled the beholder to experience their rising verticality as substantive physicality, his more recent ones rather intimidate us with their almost man-like stature. The expanding and contracting contours lend these oversized spindles a strangely amorphous quality. They look like clearly outlined, revolving phantoms, which, due to their almost horizontal throwing marks, are also reminiscent of enshrouded mummies. Yet they radiate a very classical aura, presenting themselves as lightweight pillars when looked at individually, as erect, proud menhirs, silent and inapproachable and almost as admonishing as the pillar of salt in the Bible. Whereas the formal spectrum of these more recent and more similar objects has been reduced – some of them have wider, others narrower openings, and their silhouettes vary only slightly so that they more obviously represent the same shape – they feature something altogether new and different. Enhanced with subdued yet resplendent glazes that look as if they are still wet – and which are as monochrome, finely nuanced and flowing as in previous creations – their colors and hues are entirely new and can be described as a silent choir of colors. The chromatic melody of such a group of objects is modulated by their position, proximity and distance with regard to both the audience and each other. Communicating in quieter or louder, harmonious or dissonant sounds, these identical objects tell us about their differences and demonstrate that, in the presence of others, simplicity may become plurality.



Vorherige Doppelseite / previous page:
*Drehformen [turned shapes], Steinzeug
glasiert, 2001. Im Garten des Künstlers*
/ Glazed stoneware, 2001. In the artist's garden.
Links / left: Entwurfszeichnungen
und Modelle / Design sketches and models.
Oben / above: Emil Heger in seinem Atelier
/ in his workshop in Höhr-Grenzhausen.