

## Zukunft Werkstatt IV

### 4. WERKBUND-Symposium im Germanischen Nationalmuseum

Der DEUTSCHE WERKBUND veranstaltet am 4. Dezember 1993 in Kooperation mit der Nürnberger WERKBUND-Werkstatt und dem Kunstpädagogischen Zentrum am Germanischen Nationalmuseum sein 4. Zukunft Werkstatt-Symposium. Es hat u.a. die Aufgabe, den nun ins 7. Jahr gehenden Modellversuch der WERKBUND-Werkstatt theoriegeleitet am Ariadnefaden des Möglichkeits sinns ins 21. Jahrhundert zu führen.

Die WERKBUND-Werkstatt ist angetreten, »offene, unreglementierte Lernfelder« jenseits handwerklicher und gestalterischer Normen zu schaffen. Die hier gemachten Entdeckungen hinein in bildnerische Gestaltungsräume ermöglichen nun neue Erprobungsmöglichkeiten für Lebens- und Denkräume, für Bewegungs- und Klangräume...

Gerade in Kombination und Konfrontation der »alten« mit den »neuen« künstlerischen Gattungen und Medien erfolgen in Zukunft die entscheidenden Anregungen für neue Seh-, Wahrnehmungs- und ästhetische Arbeitsmöglichkeiten. Die Tendenz liegt nahe, daß die Zukunfts-Werkstatt interdisziplinäre Tätigkeitsformen aus allen Bereichen bildender Kunst, Musik, Poesie und neuer Medien zusammenholt, auf ihrer Suche nach dem »Gesamtkunstwerk«. Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« wäre eigentlich die heutige, in die Zukunft weisende Antwort auf die extreme Pluralität differenter künstlerischer Gestaltungen. An einem Ort, im gemeinsamen Dialog soll ein komplexer Schaffensprozess entstehen mit sinn- und zusammenhangstiftenden Gestaltungsmöglichkeiten hin zur individuellen Lebens-Gestaltung. Die Zukunfts-Werkstatt müßte einerseits der Vielfalt der Wahrnehmungs-, Denk- und Lebensformen gerecht werden und andererseits eine Vernetzung differenter ästhetischen Ausdrucks anbahnen. Insofern steht »Zukunfts-Werkstatt« zunächst für Spezifität, Differenz und Mehrdimensionalität. Andererseits wäre es ein Mißverständnis, anzunehmen, diese Option für Vielfalt würde die Fähigkeit zum gemeinsamen Diskurs aufgeben. Gerade aus der gegenseitigen Anerkennung der jeweiligen Positionen, Anschauungen und Ideen erwächst in der Zukunfts-Werkstatt Interdisziplin: Vernetzung. Diese prinzipielle Offenheit, dieses gegenseitige tolerante Offenhalten

ist bereits eine Form von Ganzheit.

Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« als Vorstellung einer europäischen Werkstatt für Kunst und Kultur wird spürbar; diesen Spuren nachzugehen war und ist das Ziel der Werkbund-Symposien über die »Zukunfts-Werkstatt«: Das erste Symposium in der Münchner Villa Stuck stand unter der Thematik »Zukunft Werkstatt. Ein Modell im Paradigmenwechsel?«

Nach einer Situationsanalyse der »Werkstatt angesichts einer Ästhetik des Verschwindens« (Rainer Goetz) wurden neue Perspektiven durch die Denk-Energien der Philosophen Vilém Flusser (»Zur Zukunft der Werkstatt«) und Bernhard Wadenfels (»Spielräume von Kunst und Technik«) aufgezeigt; theoretisch ausgewiesen, visuell konkretisiert und veranschaulicht wurde dies von Peter Weibel im Bereich der »Neuen Medien« (»Zur Sprache des elektronischen Bildes«). Hermann Glaser schloß das 1. Symposium ab mit der »Werkstadt als Geborgenheit der Tätigen« (Die Vorträge des 1. Sympo-



Stefan Decker, Beispiel aus der Experimentier-Werkstatt an der Universität Würzburg: Projekt-Tage-Buch 1993  
Papier, Karton, Tusche, Acrylfarbe, Schnüre, Bast, Wachs;  
Buchformat: 52 x 60

siums sind in der Werkbund-Zeitschrift WERK und ZEIT, 2/1991 abgedruckt).

Das zweite »Zukunft Werkstatt«-Symposium, ebenfalls in der Villa Stuck, leistete »Beiträge zu einem aktuellen Thema aus der experimentellen Praxis«. Zunächst wurden »kunstpädagogische Perspektiven« über einen neuen Motivationsbegriff entwickelt, gemäß Wittgensteins Forderung, »die Betrachtung (der Kunst i. w. S.) müsse gedreht werden, aber um unser eigentliches Bedürfnis als Angelpunkt« (Referat von Rainer Goetz: »Werkstatt und Interesse«, s. auch Abb. einer exemplarischen

Werkstatt: »Projekt-Tage-Buch« von Stefan Decker). Danach veranschaulichte Gert Selle seine »Projektwerkstatt Kunst« mit Studenten der Universität Oldenburg, und Jens Thiele referierte über »Suchbewegungen zwischen Schule und Kultur«, um »ästhetisches Lernen in kulturellen Grenzgebieten« vorzustellen.

Am dritten »Zukunft Werkstatt«-Symposium (Nov. 1992) in der Landesgewerbeanstalt Nürnberg (LGA) stellte sich der Philosoph Wolfgang Welsch (»Sinnvolle und sinnbewußte Perspektiven für eine Werkstatt der Zukunft«) die Frage nach potentiellen Möglichkeiten für kreatives Erproben neuer Wahrnehmungs-, Denk- und Ereignisräume, für das Finden neuer Verhaltensentwürfe. Es ging um den Beitrag der Zukunfts-Werkstatt für die Steigerung von Geistesgegenwart und den sensiblen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen. Der Erziehungswissenschaftler Klaus Mollenhauer behandelte in seinem anschließenden Referat »Werkstattbildung« die Frage, wie unser Bildungssystem diese, von der Zukunfts-Werkstatt propagierte Fähigkeit zur eigenständigen Konstruktion von Wirklichkeit fördern könnte (Alle Vorträge des 2. und 3. WERKBUND-Symposiums sind in der WERKBUND-Zeitschrift WERK und ZEIT, 4/1992 abgedruckt).

Auf diese »WIE«, auf eine spezifische Werkstatt-Methodik geht die Werk- und Kunstpädagogin Eva Eyquem (Sorbonne Paris) während des 4. Werkbund-Symposiums konkret ein: In ihrer Vorstellung eines »Pädagogischen Skizzenbuchs« – den Bericht über den Aufbau einer Gestaltungslehre in der Werkbund Werkstatt – fragt sie »nach dem Sinn, schöpferische Fähigkeiten des Schülers freizulegen und zur Entfaltung zu bringen, seine Beobachtungen zu schärfen, um die Erscheinungsformen besser differenzieren und einordnen zu können«. Ihre »Gestaltungsprinzipien« entwickelt Eyquem dabei komplementär zu den jeweiligen Tätigkeiten in den verschiedenen Werkstätten. Die angestrebte Produktentwicklung und -herstellung erfolgt über eine bewußte Durchdringung der jeweiligen Materialqualitäten, gekoppelt mit der Frage nach der adäquaten Funktion. Hier wird der Wunsch virulent, inwieweit wir unsere Gegenwart meistern: Das wäre auch eine Form der Zukunftsorientierung.

Ebenso während des 4. WERKBUND-Symposiums entwickelt Rudolf zur Lippe (Universität Oldenburg) seine interdisziplinär gewonnenen Methoden eines »Sin-

nenbewußtseins« – so der gleichlautende Titel seiner »Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik«. »Sinnenbewußtsein« evokiert praktische Möglichkeiten der (ästhetischen Selbst-) Bildung im Rahmen der Zukunfts-Werkstatt. Damit tritt Rudolf zur Lippe mit seinem Symposiumsthema »Kunst-Lebensform-Ökonomie« der Vermutung Virilios (in dessen »Ästhetik des Verschwindens«) entgegen, daß die persönlichen Vorstellungsvarianten versiegelt werden, weil die sich ankündigende Vorherrschaft der audiovisuellen Medien eine Perfektionierung anstrebt, die die

Gestaltung der Lebenswelt ökonomisiert.

Diese WERKBUND-Symposien müssen erweisen, inwieweit Modellvorstellungen einer »europäischen Werkstatt für Kunst und Kultur« konstruktive Wege aus den ästhetischen Labyrinthen des Möglichen finden: ihre innewohnende »verborgene Vernunft« (E. Eyquem) ebenso wie das zuvor Ungesehene und Unempfundene, das sich zum Imaginären verdichtet. Sein Imago muß erst von der Zukunfts-Werkstatt vorgestellt werden, um in die Sinne kommen zu können...

Das 4. WERKBUND-Symposium sieht zunächst die beiden Referate von R. zur Lippe und E. Eyquem vor; es schließt sich ein (Podiums-) Gespräch mit den ebenfalls eingeladenen bayrischen Professoren und Dozenten der Kunstpädagogik an. Die interessierte Fachöffentlichkeit ist herzlich dazu eingeladen.

Rainer Goetz

4. Zukunft Werkstatt-Symposium des DEUTSCHEN WERKBUNDES am 4. Dezember 1993, 16.00 Uhr im Vortragssaal des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Kartäusergasse.

Für den Stil der Wiener Secession auf dem Gebiet der Keramik war Powolny schon zu seiner Zeit ein Begriff. Heute sind die nach seinen Entwürfen gefertigten Zier- und Gebrauchsgegenstände gesuchte Sammlerstücke.

Michael Powolny (Judenburg/Steiermark 1871–1954 Wien) entstammte einer Hafnerfamilie, wodurch seine berufliche Richtung vorgezeichnet war. Er absolvierte eine Hafnerlehre, verbrachte zwei Jahre bei der großen oberösterreichischen Keramikfirma »Sommerhuber« in Steyr und besuchte im Anschluß die »k. k. Fachschule für Thonindustrie« in Znaim. Während dieser Zeit reifte sein Entschluß zu einer künstlerischen Laufbahn als Keramiker und Bildhauer. 1894 ging er nach Wien und wurde Schüler der Kunstgewerbeschule.

Hier fand 1899 durch den neuen Direktor Felician Freiherr von Myrbach jene Aufsehen erregende Reorganisation statt, die für Powolnys künstlerische Entwicklung gravierend werden sollte. Myrbach holte neue Professoren an die Schule, ausschließlich Künstler der jungen Wiener Secession, wie Josef Hoffmann, Koloman Moser, Carl Otto Czeschka oder Franz Cizek. Die Ideen der Secession nahm Powolny mit Enthusiasmus auf. In Anlehnung an die Gedanken der englischen Kunstreformer strebten die Wiener die künstlerische Durchdringung sämtlicher Lebensbereiche an. Das die Alltagswelt gestaltende Kunstgewerbe erfuhr eine große Aufwertung. Es wurde den freien Künstlern gleich gesetzt. Powolnys Freund und Förderer wurde Josef Hoffmann, der ihn in den folgenden Jahren an einer Reihe künstlerischer Gemeinschaftsprojekte beteiligte.

1901 schloß Powolny seine Ausbildung ab. Gemeinsam mit anderen Absolventen der Kunstgewer-

## »Donauweibchen und eiserner Mann« Neuerworbene Keramiken von Michael Powolny

beschule, hauptsächlich aus den Klassen Hoffmann und Moser, gründete er die Vereinigung »Wiener Kunst im Hause«. Ihr Ziel war, ein Gegengewicht zur industriellen Massenproduktion mit ihren abgestandenen historistischen Formen und eine Symbiose zwischen künstlerischem Entwurf und industrieller Fertigung zu schaffen. »Funktionelle Konstruktion« und »Materialgerechtigkeit« zählten zu den Grundsätzen der jungen Entwerfer, die mit ihrer Vereinigung bereits die Idee der zwei Jahre später gegründeten »Wiener Werkstätte« vorwegnahmen. Die Gruppe »Wiener Kunst im Hause« stellte u. a. in den Räumen der Secession aus, der sie auch stilistisch angehörte.

1906 eröffnete Powolny gemeinsam mit dem Maler und Grafiker Bertold Löffler eine eigene keramische Werkstatt mit dem Namen »Wiener Keramik«. Die rund 300 Keramikgefäße und -figuren, die Löffler und Powolny in den folgenden Jahren entwarfen und in die Produktion brachten, wurden von der »Wiener Werkstätte« vertrieben. Auch auf internationaler Ebene erlangte die »Wiener Keramik« rasch Berühmtheit. Powolny hatte seinen künstlerischen Durchbruch geschafft. 1909 wurde er Lehrer und Leiter der Keramikklasse an der Wiener Kunstgewerbeschule, 1912 erfolgte seine Ernennung zum Professor.

Die »Wiener Keramik« fusionierte aus wirtschaftlichen Gründen 1913 mit der »Gmundner Keramik«. Das Unternehmen mit der Hauptniederlassung in Gmunden wurde unter dem Namen »Vereinigte Wiener und Gmundner Keramik und Gmundner Tonwarenfabrik Schleiss Gesellschaft m. b. H.«

in das Handelsregister in Wels eingetragen. Ab 1919 lautete die Firmenbezeichnung »Gmundner Keramik Gesellschaft m. b. H.«. Die Modelle der »Wiener Keramik« wurden auch unter dieser Bezeichnung, bis zur Liquidierung der Firma in den zwanziger Jahren, weiterproduziert.

Das neuerworbene »Blumengefaß mit vier Puttenreliefs« hat die Marken der »Wiener-« und »Gmundner Keramik«, wurde also nach 1913 produziert. Der Entwurf Powolnys datiert um 1907. Das würfelförmige Gefäß zeigt auf allen vier Schauseiten das Motiv des »Stehenden Putto mit Trauben«. Dieses Motiv hatte Powolny als Kachelmotiv für das Kabarett »Fledermaus« entworfen – 1907 von Josef Hoffmann und der »Wiener Werkstätte« realisiert, wobei Architektur und Innenausstattung im Sinne des Gesamtkunstgedankens des Jugendstils bis hin zum kleinsten Gebrauchsgegenstand aufeinander abgestimmt waren. Die von Löffler und Powolny gestaltete bunte keramische Fliesenwand im Barraum des Kabarett und der daran anschließenden Garderobe bildete einen wirkungsvollen Kontrast zur Strenge der schwarz-weißen Quadratfliesen des Bodens. »Bunt wie die Buntheit und phantastisch wie die Phantasie«, heißt es in wienerischer Diktion in einer zeitgenössischen Besprechung der Keramikwand. Große und kleine, quadratische und rechteckige Keramikplatten, jede in einer anderen Farbe, wechselten mit Platten, die verziert waren – »... mit Bildern, Zeichnungen, Vignetten, Symbolen, Karikaturen, modernistischen Allotrien, Porträts, satirischen Einfällen, Ropisaden, kurz mit figura-