

Ein Gespräch mit Volker Ellwanger

Der Keramikünstler aus Lenzkirch erzählt über sein Schaffen und seine Beziehung zu Baden und dem Hochschwarzwald

Kathleen Mönicke

Volker Ellwanger gehört seit vielen Jahrzehnten zu den führenden deutschen Kunstkeramikern. Fast 30 Jahre lang war er Lehrer an der Schule für Gestaltung in Bern und später Professor an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz. Seit seiner Emeritierung im Jahr 2000 ist er freischaffend in Lenzkirch tätig. Kathleen Mönicke, Sprecherin der Regionalgruppe Hochschwarzwald, hat sich mit ihm über sein künstlerisches Schaffen und seine Beziehung zu Baden und dem Hochschwarzwald unterhalten.

KM: Herr Ellwanger, Sie gehören seit nunmehr über 50 Jahren zu den wichtigsten Kunstkeramikern in Deutschland. Können Sie uns kurz die Stationen Ihres Werdegangs skizzieren, die für Ihre künstlerische Entwicklung die größte Bedeutung hatten?

VE: Die Frage scheint einfach, aber die Antwort bedarf eigentlich der Darstellung, der in und mit meinem Leben vernetzten dafür relevanten Begebenheiten. Dieser steht das in der Frage enthaltene *kurz* etwas im Wege, trotzdem versuche ich mich mit meiner Antwort kurz zu fassen.

Gewiss steht an erster Stelle mein Elternhaus, das mir eine weitgehende Selbstbestimmung in Bezug auf meine Berufswahl überließ und durch keine existenziellen Bedenken mich auf diesem Weg verunsicherte. Dafür bin ich meinen Eltern – und später in hohem Maße meiner Frau – aber auch einigen meiner Lehrer dankbar.

Ganz wichtig waren auch die kulturellen Impulse, die ich in meinem damaligen Freun-

deskreis erhielt. Die Begegnung, das Kennenlernen, die Auseinandersetzung mit der modernen und zeitgenössischen Kunst im und



Volker Ellwanger in seinem Lenzkircher Atelier, Januar 2019 (Foto: Kathleen Mönicke)



Keramikgefäß, 1984
(Foto: Valentin Feremutsch / Martin Schlotz)



Keramikgefäß, 1988
(Foto: Valentin Feremutsch / Martin Schlotz)

neben dem Studium sind wesentliche Bestandteile meiner (Heran)Bildung.

Ich entschied mich ja schon während des Studiums für die Keramik, sehr bald für die Gefäßkeramik, somit lag das »Konfliktgebiet« etwas neben der Bildenden Kunst.

Stationen? – Jetzt mache ich es kurz: die Selbständigkeit in eigener Werkstatt, die Lehrtätigkeit an der Schule für Gestaltung in Bern und an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz, die Herausforderung durch Ausstellungen und Wettbewerbe, die lateral stattfindende Malerei und Beschäftigung mit vor- und frühgeschichtlichen Stätten und Funden.

Ein künstlerischer Werdegang ist ein permanenter Prozess. Schlussendlich ist es die Essenz aus allem, die dazu führt, was man ist.

KM: Was fasziniert Sie am Werkstoff Ton, der ja der Hauptwerkstoff in der Keramik ist, am meisten? Warum haben Sie sich gerade der skulpturalen Ausdrucksform zugewandt?

VE: So ist es. Alles was aus Ton hergestellt und im Feuer verfestigt ist, bezeichnet man als Keramik. Es ist also ein weites Gebiet.

Am Ton fasziniert mich seine *anspruchslose Herkunft*. Einfach »nur« Erde. Erde, die sich dank ihrer Plastizität und Brennfähigkeit eine zeitresistente Form geben lässt. Das hört sich sehr lapidar an. Aber dieser Erde, dem Ton, verdanken wir z. B., dank ihrer Zeitresistenz, ein weites Zurückblicken in die Geschichte der Menschheit. (Picasso, so wissen es manche Kunsthistoriker, habe nur wegen ihrer Unvergänglichkeit auch Keramik gemacht.)

Es ergab sich, dass ich meine Arbeit, mit Ausnahme einiger Bronzegefäße, ganz dem irdenen Gefäß widmete. Daraus ergibt sich das Skulpturale.

Doch was ist ein Gefäß? Ein Gefäß zu *erkennen*, erfordert einen Lernprozess. Dieser fragt primär nicht nach dem Gebrauchswert des Gefäßes, er sucht den ästhetischen Wert. Es ist ein Irrtum zu glauben, der ästhetische Wert eines Gefäßes müsse sich durch dessen

Gebrauchswert verringern. Wir alle besitzen Gefäße, die uns im Gebrauch »ans Herz« gewachsen sind.

Aber es ist auch ein Irrtum zu glauben, ein Gefäß würde (automatisch) zum Kunstwerk, wenn man es seiner Brauchbarkeit entzieht.

KM: Fühlen Sie sich von anderen (Keramik-) Künstlern beeinflusst? Wenn ja, von welchen?

VE: Es ist nicht möglich, einen Weg ohne bewusste oder unbewusste Orientierung zu gehen. Außer Bontjes van Beek, meinem Berliner Lehrer, könnte ich keine Namen nennen, die in den ersten Schaffensjahren in gewisser Weise »Vorbilder« waren. Der Umgang mit Bontjes' Leben und Werk führte mich im Verbund mit meiner Arbeit und Lehre zum Erkennen des Wesens eines Gefäßes. Ich erkannte: Das Gefäß hat kein Land, es hat eine Sprache, über deren Grammatik ich zu meinen Gefäßen kam. Es waren die Gefäße der »anonymen Meister«, die meine Arbeiten beeinflussten. Ich meine jene Meister, deren Gefäße aus der Anonymität der geschichtlichen und vorgeschichtlichen Zeitläufe bewahrt blieben. Doch suchen wir nach deren Methode um sie nachzuahmen, müssen wir einsehen, dass wir deren Gefäße missverstanden



Urne, Keramik, um 1993
(Foto: Valentin Feremutsch / Martin Schlotz)

haben, dem Irrtum erlegen sind, an Stelle des SEINS das MACHEN gesetzt zu haben. Das Geheimnis dieser Gefäße ist nicht der Willen ihrer Schöpfer sich SELBST zu produzieren. Diese Erkenntnisse haben meine Arbeit bestimmt, nicht die Produkte von Kollegen.

KM: Sie sind vor allem als Keramiker bekannt. Vor kurzem aber war eine Ausstellung Ihrer Gemälde zum Thema »Eros und Thanatos«



»Das Floß der Medusa I«, Fries, Gouache, 2017 (Foto: Rainer Mertens)



»Das Floß der Medusa II«, Fries, Gouache, 2017 (Foto: Rainer Mertens)

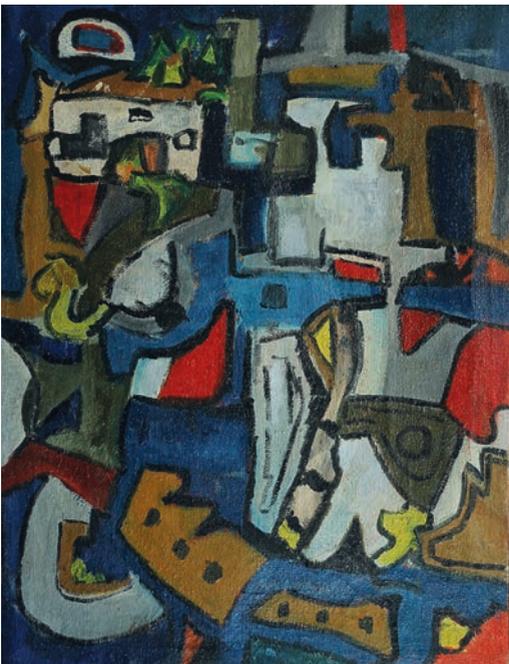
im Kunstforum Hochschwarzwald in Titisee-Neustadt zu sehen. Bedeutet das, dass Sie sich vom keramischen Schaffen abgewendet haben? Oder entdecken Sie im »Unruhestand« ein neues Betätigungsfeld für sich?

VE: Nein, nein – ich hole etwas aus – ich habe das Malen sozusagen aus meiner Kind-

heit ins weitere Leben gerettet. Fast jedes Kind malt, zeichnet oder tut sonst etwas Kreatives. Das Nützlichkeitsdenken treibt den Heranwachsenden diese »Flausen« aus. Mir ist das nicht passiert. Das Malen stand also vor der Keramik und es hat diese mein ganzes Leben lang begleitet. Mal mehr, mal weniger.

Nach der Aufgabe meiner Lehrtätigkeit habe ich die Malerei intensiviert und sie bekam so nach und nach die Priorität. Die Ausstellung, die Sie ansprechen, war die letzte in der Reihe der Ausstellungen, die ich seither gemacht habe.

Die Arbeit an Gefäßen trat aus verschiedenen Gründen in den Hintergrund. Ich hatte



»Nocturno«, Öl auf Leinwand, 1957
(Foto: Rainer Mertens)



Keramikgefäße, 2012–2013
(Foto: Valentin Feremutsch / Martin Schlotz)



Brennofen in Krauschwitz/Oberlausitz mit Keramikgefäßen von Volker Ellwanger, 2012–2013 (Foto: Volker Ellwanger)

den Eindruck, in den vergangenen 60 Jahren genug Töpfe gemacht zu haben. Zum anderen wurde mir die Arbeit körperlich beschwerlich. Trotzdem hatte ich zwischen 2008 und 2013 jährlich einen Arbeitsaufenthalt in der niederschlesischen Oberlausitz. Dort fand ich eine wunderbare Töpferei mit Brennmöglichkeiten, die ich davor noch nie hatte. Die Gefäße habe ich in Lenzkirch geformt und in der Oberlausitz gebrannt. Es wurde mein keramisches Spätwerk.

KM: Sehen Sie Parallelen zwischen Ihrer Malerei und den keramischen Objekten? Was sind die signifikanten Unterschiede zwischen den beiden Medien?

VE: Als Maler bin ich ja eigentlich konservativ. Ich male (noch) mit Farben Bilder auf



»Kaminskys Heimkehr«, Gouache, 2016
(Foto: Rainer Mertens)

Leinwand oder Papier – und diese auch noch – eher gegenständlich als gegenstandslos. Ein Bild beinhaltet im Gemalten meistens eine Thematik, eine Aussage. Bildinhalte können Botschaften vermitteln, Geschichten erzählen, weltanschauliche Aussagen machen etc.

Ein Gefäß thematisiert sich selbst. Es eignet sich nicht als Träger sozialkritischer, politischer, weltanschaulicher Inhalte. Wird es dazu benutzt, wird sein Wesen gebeugt. Das kann eigentlich nur Kitsch werden. Das ist der signifikante Unterschied zur Malerei. Das Narrativ eines Gefäßes ist mit dem der Malerei nicht zu vergleichen. Im Übrigen sind meine Bilder zweidimensional, die Gefäße dreidimensional.

KM: Sie wurden in Baden-Baden geboren und sind im Alter von 20 Jahren zum Studium nach Kassel gegangen (später nach Darmstadt, Berlin, Bern und Mainz). Haben Sie die badische Lebensart in der »Fremde« beibehalten? Was bedeutet für Sie überhaupt »badische Lebensart«?



»Vanitas – Die Geburt der Vergänglichkeit«,
Öl auf Leinwand, 2015 (Foto: Rainer Mertens)

VE: Sie haben meine Studien- und Arbeitsorte genannt. Natürlich beeinflusst die *Fremde* im eigenen Lande das tägliche Leben. Doch darüber hinaus können Erfahrungen, die in bereisten Ländern gemacht wurden, ebenso Einfluss auf die Lebensart ausüben.

Ich denke, meine (badische) Lebensart resultiert aus direkter und indirekter Erziehung, Elternhaus, Schule, Arbeitsraum, Begegnung und Umgang mit Kultur etc.; nicht zu vergessen, und für mich eigentlich immer sehr wichtig, die Sprache.

Als ich 1956 nach Berlin kam, war ich unter den Kommilitonen der Süddeutsche und selbstredend katholisch. Als man sich von diesem Klischee befreit hatte und begriff, dass mein Süddeutschland – fast unglaublich! – an Frankreich grenzt, war ich, immerhin, der »Badenser«.

Ich könnte nicht sagen, dass mir die Preußen etwas von meiner badischen Lebensart nahmen. Natürlich musste ich mich bemühen Schriftdeutsch zu sprechen. Das war in den anderen Orten, mit Ausnahme von Bern,

nicht anders. In Bern war in der Mundart zu sprechen normal. Ich denke, in Bern konnte ich am ehesten meine badische Lebensart pflegen.

Sie fragen, was für mich »*badische Lebensart*« überhaupt bedeutet. Beim Öffnen dieser persönlichen Gefühlswelt muss man aufpassen, keine Klischeemuster zu bedienen. Mit einigen Begriffen versuche ich etwas von meiner Vorstellung von *badischer Lebensart* wiederzugeben. Dazu gehören eine gewisse Gelassenheit, Toleranz (Schwaben inbegriffen), Weltoffenheit, ein badisches Bewusstsein (Geschichte des Landes), die Freiheit Mundart zu sprechen, Frankophilie, ein wenig Gourmet-Sein. Auf weiteres Glatteis möchte ich mich nicht begeben und zur Toleranz gehört, jedem seine individuelle Auslegung zu lassen.

KM: Ihre keramischen Werke befinden sich unter anderem im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 1974 und 1980 haben Sie den Staatspreis des Landes Baden-Württemberg erhalten. Erfüllt es Sie mit besonderem Stolz, im eigenen Bundesland auf diese Weise geehrt zu werden? Wie ist Ihr emotionaler Bezug zu Baden(-Württemberg)?

VE: Zum Stolz wurden wir im Elternhause nicht erzogen. In einer Zeit, in der das Volk dauernd stolz sein sollte, kam dieses Wort bei uns nicht vor.

Dass sich Arbeiten von mir in den Landesmuseen in Karlsruhe und Stuttgart befinden, bedeutet für mich, dass sie in den dortigen Gruften gut aufgehoben sind. Das ist der wichtige Aspekt. Da könnte man den Stolz unterbringen. Dass mit wechselnden Kuratoren und Direktoren auch wechselnde Wertschätzungen stattfinden, ist systemimmanent, insofern nicht beunruhigend. Ich denke dabei an die Kunsthalle Mannheim, die mit ih-



Keramikgefäß, um 1978 (Foto: Valentin Fere-
mutsch / Martin Schlotz)



Keramikgefäß, um 1968 (Foto: Valentin Fere-
mutsch / Martin Schlotz)

erer Neustrukturierung immerhin wieder einiges aus ihrer reichhaltigen Keramiksammlung ausstellt.

Zu meinem emotionalen Bezug zu Baden und Württemberg muss ich sagen, dass ich einst »Altbadener« war. Doch mit dem Zusammenschluss beider Länder habe ich mich nicht nur abgefunden, sondern auch längst versöhnt. Ich habe das Gefühl, aber auch das Bewusstsein, nicht nur dahin zu gehören, sondern auch da zu sein.

KM: Von 1961 bis 1970 waren Sie in einer eigenen Werkstatt als freischaffender Keramiker in Lenzkirch im Hochschwarzwald tätig. Wie kam es dazu, was hatte Sie in diese Gegend verschlagen?

VE: In der Tat war ich in diesen Jahren freischaffend in Lenzkirch tätig. Man kann aber nicht davon reden, dass es mich in diese Gegend verschlagen hätte.

Das Lenzkircher Haus gehörte meiner Großmutter mütterlicherseits. Ich lebte dort einige Jahre während und nach dem Krieg. Bis 1948 ging ich in Lenzkirch zur Schule. Somit war Lenzkirch für einige Jahre mein erstes Zuhause. Land, Ort, Sprache und das Leben auf dem Land mit den Arbeiten und Eigenheiten der Leute waren mir vertraut. Das hat sich bis heute nicht geändert. Als ich 1961 das Haus übernahm und meine Werkstatt einrichtete, kam ich nicht als Fremder. Es war kein Problem sozial am Altbekannten anzuknüpfen.

KM: Trotz der langjährigen Auswärtstätigkeiten in größeren Städten (1971–1984 in Bern, 1984–2000 in Mainz) haben Sie stets Ihren Wohnsitz im Hochschwarzwald behalten, seit 2000 wohnen Sie ständig in Lenzkirch. Warum? Was fasziniert Sie an dieser ländlichen Gegend – im Gegensatz zur städtischen Kultur und Lebensweise? Empfinden Sie sich mittlerweile als »echten« Hochschwarzwälder?

Kurzvita Volker Ellwanger

1933	in Baden-Baden geboren
1949–52	Ausbildung zum Industriekeramiker in Baden-Baden
1953–57	Studium in Kassel, Darmstadt, Berlin Abschluss: Diplomdesigner
1960–70	freischaffend in eigener Werkstatt in Lenzkirch/ Hochschwarzwald
1971–84	Lehrer an der Schule für Gestaltung Bern/CH
1984–2000	Professur an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
2000	emeritiert, seither freischaffend in Lenzkirch

VE: In den 30 Jahren meiner Tätigkeit in Bern und Mainz blieb Lenzkirch immer auch Hauptwohnsitz. Da lebte meine Familie, da war mein Atelier, in dem ich in dieser Zeit nach Möglichkeit auch arbeitete. Ich war – wie man das an der Uni nannte – ein Spagat-Professor.

In Mainz wurde ich nie heimisch, doch ich hatte die interessante Arbeit an der Uni.

Bern lag meiner Mentalität näher als Rheinhessen. Doch beides möchte ich nicht missen, beides waren wichtige Stationen in meinem Leben.

Im nördlichen Schwarzwald habe ich um die 20 Jahre gelebt. Im Hochschwarzwald bin ich um die 65 Jahre zu Hause. Das macht mich – auch gefühlsmäßig – zum Hochschwarzwälder.

Meine Mutter war gebürtige Lenzkircherin. Mein Vater war Kurpfälzer. Gesamtbadischer geht's wohl nicht!

Aufgrund meiner Geschichte ist mir der südbadische ländliche Raum vertrauter als der Odenwald. In den Städten, in denen ich lebte, habe ich städtische Kultur und Lebensweise erlebt. Das war gut so, es hat bei mir auch keine dagegenstehenden Aversionen erzeugt. Trotz der kulturellen Vorteile, die größere Städte bieten, möchte ich mein beschauliches Landleben nicht dagegen tauschen. Sicher hat das auch mit dem Altern zu tun, aber – um den strapazierten Begriff zu gebrauchen – dieser ländliche Raum hier oben, war und ist mir mit allen seinen Vor- und Nachteilen Heimat.

Natürlich ist es auch die Schönheit der Landschaft, die mich hier hält. Seit meiner Kindheit hat sie Veränderungen erfahren müssen. Die Veränderung der landwirtschaftlichen Struktur hat hier nicht zum Nachteil der Landschaft geführt. Der Eingriff durch die Überbauungen jedoch, war der Wälder Idylle oft weniger bekömmlich. Fortschritt und Veränderung gehören zur menschlichen Existenz seit der Mensch »strebt«.

Ich hoffe nur, dass durch sein Streben unsere Landschaft nicht in Bollenhut und Kuckucksuhr erstickt – mehr muss ich eigentlich dazu nicht sagen.

KM: Sie engagieren sich seit einigen Jahren in der Interessengemeinschaft Lenzkircher Geschichte und seit 2018 in der Regionalgruppe Hochschwarzwald des Landesvereins Badische Heimat. Können Sie uns etwas mehr von diesem Engagement erzählen? Wie kam es dazu und was sind Ihre Beweggründe?

VE: Die Interessengemeinschaft Lenzkircher Geschichte ist eine eher lockere Gemeinschaft einiger interessierter Lenzkircher Bürger, die sich darum bemühen, dass so manches aus der Ortsgeschichte nicht vergessen wird. Praktisch heißt das: am »Stammtisch«

Ideen zusammentragen, zu diskutieren und nach Möglichkeit einiges davon zu realisieren – beispielsweise Ausstellungen zur Ortsgeschichte. Da die Interessengemeinschaft fast ohne Publicity arbeitet, habe ich relativ spät von ihrer Existenz erfahren.

Mit der Unterlenzkircher Ortsgeschichte befasste ich mich seit Jahren, es lag also nahe, mich in der Interessengemeinschaft zu engagieren.

Ein Resultat dieser Beschäftigung ist ein Buch über die *Alten Häuser in Unterlenzkirch*, das ich mit Eugen Fuchshuber gemacht habe. Fuchshuber erstellte den Bildteil, ich erarbeitete die dazugehörenden Texte.

Ortsgeschichte hat in meiner Familie Tradition. Mein Großonkel, Franz Disch, hat die Chroniken von den Städten Wolfach und Zell a. Harmersbach geschrieben. Es muss sich wohl etwas in unseren Genen bewegen.

Die Badische Heimat dagegen war mir schon in der Jugendzeit durch ihre Publika-

tionen ein Begriff, die hin und wieder auf irgendeine Weise in unser Haus kamen. Sie waren und sind ein Baustein meines Geschichtsbewusstseins.

Ein Vortrag, den ich bei einer Veranstaltung der Regionalgruppe Hochschwarzwald hörte, ermunterte mich Mitglied zu werden. Es ging um Themen, die mich interessieren und beschäftigen: Denkmalschutz im weitesten Sinn, das Erhalten überkommener Kulturgüter, die ethnographische Forschung.

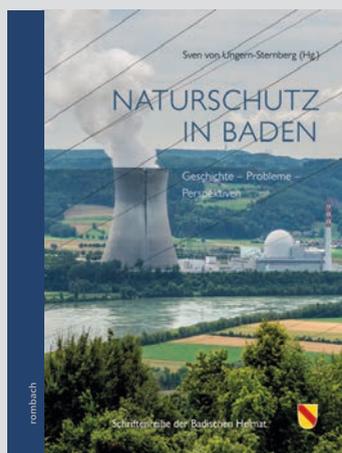


Das Interview führte:
Kathleen Mönicke M.A.
Im Schotten 1
79822 Titisee-Neustadt

Sven von Ungern-Sternberg (Hg.)

NATURSCHUTZ IN BADEN

Geschichte - Probleme - Perspektiven



Schriftenreihe der Badischen Heimat, Bd. 8.

Erstmals wird die Geschichte des Naturschutzes in Baden umfassend dargestellt. Ausgehend von den bürgerlichen Vereinen um 1900, und ab den 1950er Jahren vor allem durch private Aktionen, wird das Umweltbewusstsein einer breiten Öffentlichkeit geweckt. Es entstand eine neue Bewegung, die Einfluss auf die Politik ausübte. Der Band bietet weitere Beiträge über die Naturschutzarbeit der Regierungsbezirke Freiburg und Karlsruhe und blickt auch auf die Rolle des Landesvereins Badische Heimat.

288 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Hardcover, Halbleinen, ISBN 978 3 7930 5137 4, € 39,80.

Zu beziehen im Buchhandel und über die Geschäftsstelle des Landesvereins Badische Heimat e. V., Hansjakobstr. 12, 79117 Freiburg.