

Zu den Keramiken von Margrit Linck-Daepf

Autor(en): **Keller, Heinz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27017>

Nutzungsbedingungen

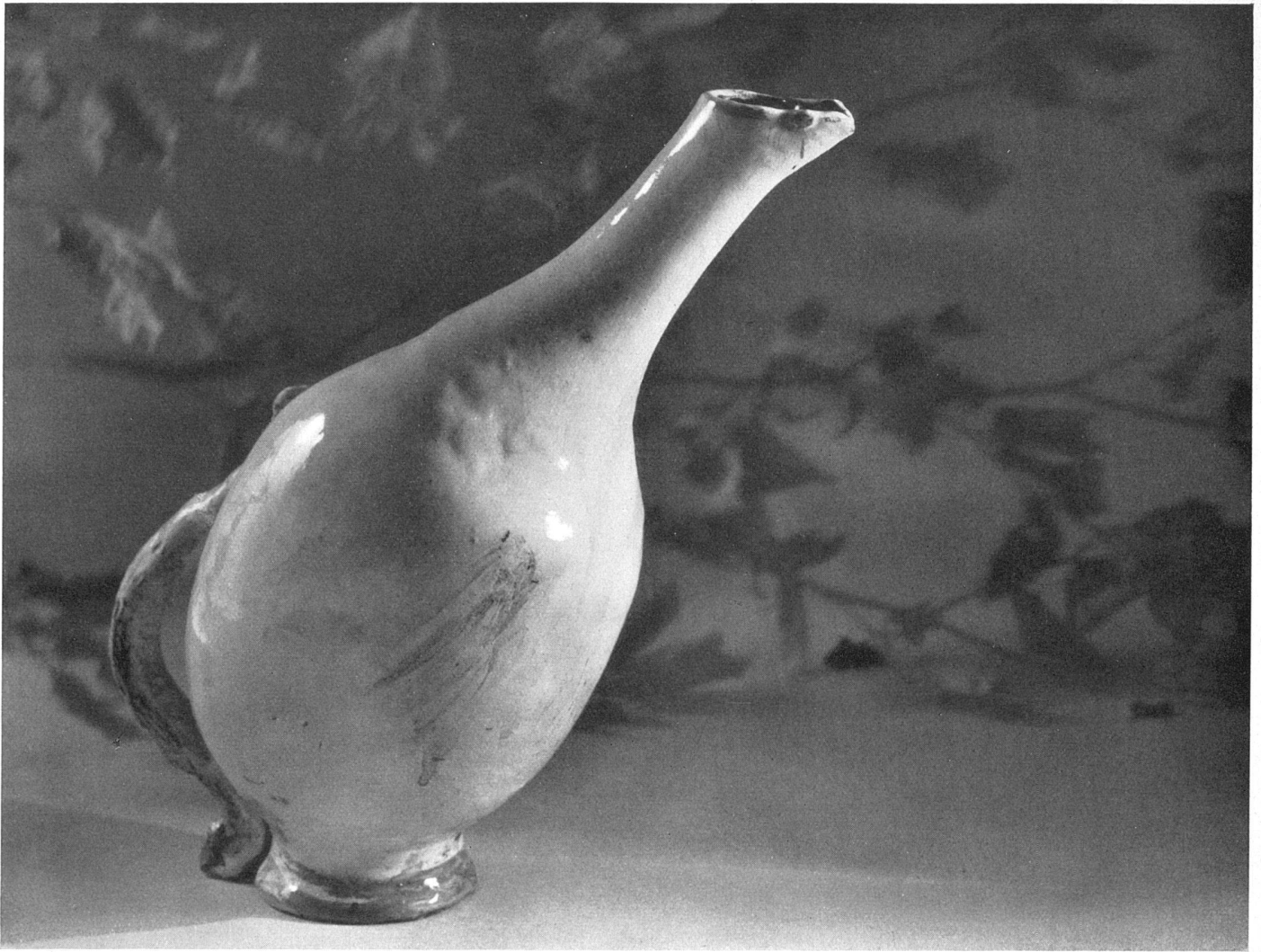
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Margrit Linck-Daepf. Flaschenente (Weinkrug). Körper grauweiß mit rötlichen Flecken, Hals zitronengelb, Fuß braunrot | «Canard» (cruche à vin). Fond gris blanc à mouchetures rougeâtres, col citron, pied bleu | «Duck» (W'ne Jar). Grey-white ground with red spots, lemon-coloured neck and russet foot

Zu den Keramiken von Margrit Linck-Daepf

Von Heinz Keller

Von jeher hat sich aus dem Gebrauchsgeräte heraus in unmerklichen Übergängen das Schaugerät entwickelt. Neben den Dingen für den täglichen Gebrauch stehen handwerkliche Erzeugnisse, die eine rein optische Aufgabe haben, wie das Schmuckstück, oder eine praktische Funktion nur noch bildhaft andeuten, nicht aber in Wirklichkeit zu erfüllen haben. Dazwischen bestehen alle jene fließenden Übergänge, in denen die strenge Gebrauchsform umgewandelt wird durch das Weiterwirken des künstlerischen Gestaltungswillens oder eines anspruchsvolleren Schmuckbedürfnisses.

Die Gefäße, Schalen, Krüge, Vasen, Becher, soweit sie sich zurückverfolgen lassen, haben immer wieder For-

men entwickelt, die verraten, daß sie nicht nur dem Alltagsgebrauche zu dienen hatten, sondern ebenso sehr das Schaubedürfnis befriedigten. Der Anteil von Nutzform und Schauform legte genau die soziale und kulturelle Funktion des Gegenstandes fest. Erst die Industrie des späteren 19. Jahrhunderts verfiel dem Irrtume, daß sie auch das Serienprodukt für den Alltag mit den Formen des Schaugerätes ausstattete, und es war eine Reform nötig, um das Gebrauchsgerät wieder einer gesunden material-, herstellungs- und gebrauchsgerechten Gestaltung entgegenzuführen. Diese Reform absorbiert aber nur einen Teil der gewerblichen Kräfte, und sie befriedigt nicht alle Bedürfnisse nach gestalteter Form. Das individuelle handwerkliche Einzelstück und der



Margrit Linck-Daepf. «Vierge» (Wasserkrug). Körper weißlich, Haare kupfergrün mit dunkelgrünen Stellen / «Vierge» (cruche à eau). Corps blanchâtre, cheveux vert-de-gris, avec taches vert sombre / «Virgin» (Water Jug). Whitish body, copper-green hair with dark-green places



Margrit Linck-Daepf. «Metamorphose» (Weinkrug). Grund tiefschwarz, nach oben gelblichgrau bis lila / «Métamorphose» (cruche à vin). Base noire, partie supérieure passant vers le haut du bleu jaunâtre au violet / «Metamorphosis» (Wine Jar). Deep black ground with upper part yellow-grey to lilac

Schmuckgegenstand ohne unmittelbare praktische Legitimation sind neben dem tadellosen Serienprodukt noch immer notwendig. Um so höher müssen allerdings die Ansprüche sein, die an ihre handwerkliche Qualität und künstlerisch legitime Form zu stellen sind.

Die Keramiken von Margrit Linck-Daepf haben einen praktischen Zweck: sie sind Wein- und Wasserkrüge, Flaschen, Vasen. Was sie aber über die bloße, auch die kunstgewerbliche Gebrauchsware hinaushebt und den Besitzer dazu verleitet, sie als Schaugefäße zu verwenden, das ist ihre individuelle Gestaltung, ihr gesteigerter Ausdruck. In höherem Maße noch als im Geschirre für den täglichen Gebrauch wird in ihnen das Werden der Form im Werkprozeß sichtbar. Der Ursprung dieser Keramik liegt bei der Heimberger Bauerntöpferei, und die technischen Materialien sind die gleichen geblieben. Der rote Scherben empfängt wie in Heimberg einen schwarzbraunen Überzug von Braunstein, und wie dort bildet ein Überguß von weißem Ton die Grundlage der farbigen Gestaltung. Neben das Grün der Kupferasche, das Braun des Mangans und das Gelb des Spießglanzes treten, wie schon seit langer Zeit in der Berner Bauernkeramik, sparsam verwendete modernere Unterglasurfarben.

Die künstlerische Phantasie geht in diesen Töpfereien ganz vom handwerklichen Entstehungsvorgange aus. Sie ist darum bei allen gelegentlichen Abschweifungen ins Absonderliche und Grotteske immer sinnlich und vom Material und der formenden Hand regiert. Nicht der Schmuck, sondern die Gesamtform des Gefäßes nährt sie. Schon die Sprache hat, wie Bernard Leach, der englische Meisterkeramiker, festgestellt, die Übereinstimmung von Krug, Vase und Flasche mit dem menschlichen und tierischen Körper beobachtet und in ihren Bilderschatz aufgenommen. Man spricht vom Fuße, vom Bauche, von der Achsel, vom Hals, vom Schnabel, vom Mund eines Gefäßes. In den Keramiken von Frau Linck wird dieser Vergleich bis zur tatsächlichen Formentsprechung weitergetrieben. Die Ähnlichkeit mit dem menschlichen Leibe wird aus dem auf der Töpferscheibe entstandenen Gefäße herausgeholt. Im Gegensatz zu griechischen und zentralamerikanischen Kopfvasen und zu den tierleibigen Aquamanilien des Mittelalters entstehen nicht hohle, zum Gießen eingerichtete stilisierte Plastiken, sondern an die Natur anklingende Krüge und Vasen. Die Formwerdung durch Aus- und Einbuchtung ist dabei so unmittelbar einleuchtend, daß immer nicht nur das Auge, sondern auch die fassende und tastende Hand zum Nachfühlen aufgefordert wird. Die Form



Margrit Linck-Daep. «Feuervogel». Grund weißlichgrau, Spuren von Gelb, Rot und Blau | «Oiseau de feu». Fond gris blanc, avec traces de jaune, rouge et blanc | «Fire Bird». White grey ground, traces of yellow, red and blue

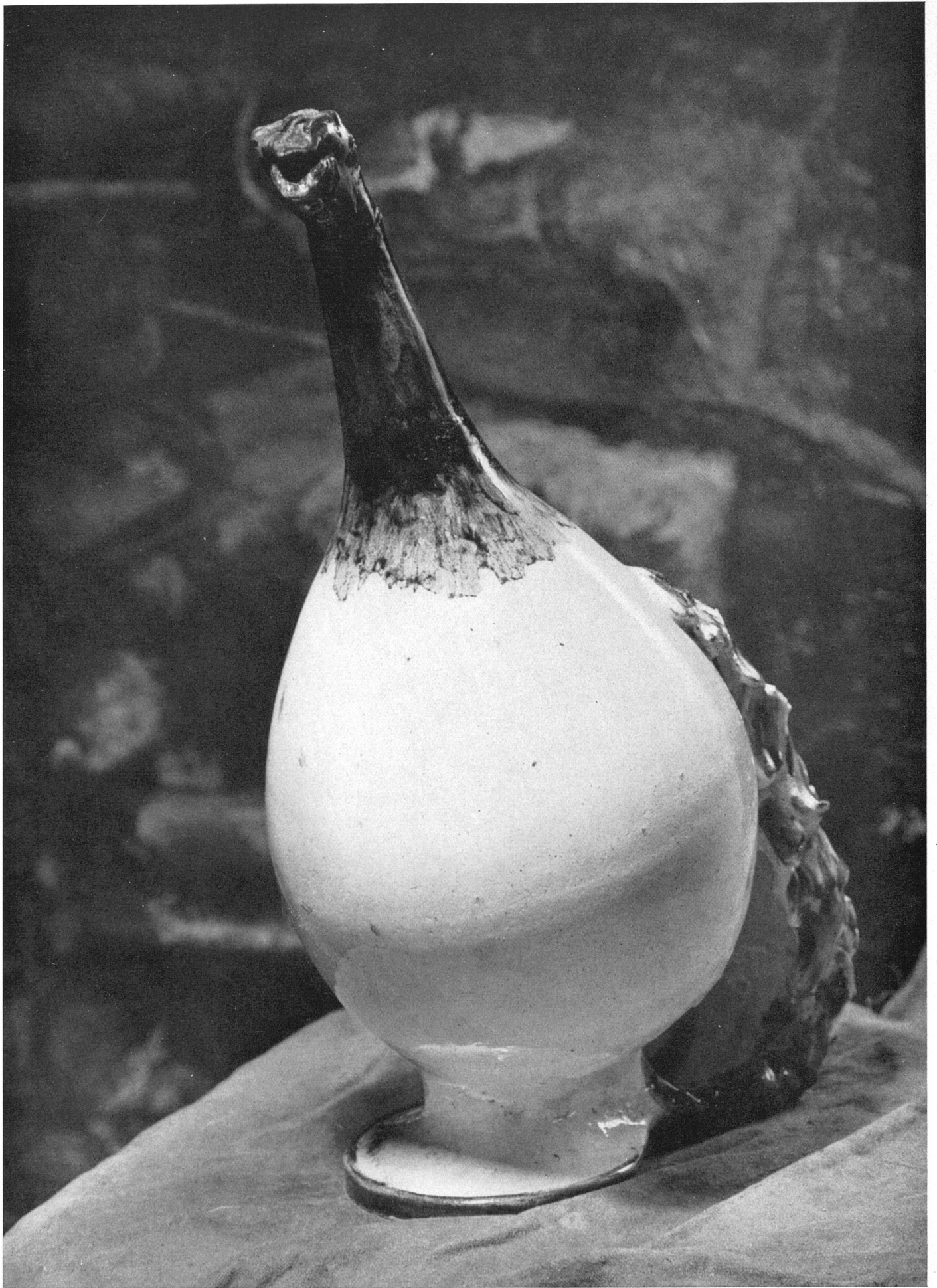


Margrit Linck-Daupp. «Die Sanfte». Körper elfenbein und braunschwarz mit rot-gelben Flecken | «La douce». Corps ivoire et brun noirâtre, avec mouchetures jaune-rouge | «The Sweet». Body ivory and brownish black with red and yellow spots

entsteht vor allem durch die Bewegung der Tonwand des Gefäßes selbst. Aufgesetzte Teile sind nicht angefügter Schmuck, sondern notwendige Gefäßteile als Henkel, Ausgüsse, Verbindungsglieder zwischen Körper und Hals. In lebendig drängendem Wachstum, an dem man die lustvoll geschmeidige Bewegung des feuchten Tones spürt, werden sie zu Brüsten und Haarmassen der Frauen, zum Gefieder der Tiere. So meiden diese Keramiken jeden Naturalismus und gewinnen auf der höheren Ebene symbolisch vielsagender Naturformen eine unmittelbar überzeugende künstlerische Wahrheit. Ferne und nahe Anklänge an den Frauenkörper, an Vögel, ja sogar an bestimmte körperliche und psychische Typen, verleiten, von Enten, von Hühnern, der «Stolzen», der «Sanften», der «Neugierigen», der «kleinen Dicken» zu sprechen. Gleichzeitig erhalten die Funktionen des Verwahrens und des Gießens eine ausdrücklich gesteigerte Darstellung, wie sie im alltäglichen Gebrauchsgerät sich nirgends ausspricht. Der Leib des Kruges ist ausgebaucht, um die Flüssigkeit zu fassen, der Flaschenhals gestreckt, um sie ausströmen zu lassen. Wo die Form derart ausdrucksvoll wird, hat auch die Farbe kein Eigenleben mehr. Die Bemalung

ist darum nicht mehr, wie in den kunstgewerblich geschmückten Keramiken, eine selbständige Verzierung, die als ornamentale Zeichnung die Oberfläche überzieht. Sie folgt vielmehr der bewegten Form und spielt mit ihr. Wie der Ton sichtbar dem modellierenden Finger gehorcht, so spürt man das Gleiten der dünnen weißen Erde auf der Braunsteinunterlage und ihr Zurückweichen auf den Erhöhungen, so daß der schwarze Grund mit erwärmender Kraft hindurchdringt, und in lebensvollem Flusse bereichern die mit dem Pinsel flüchtig aufgetragenen Farbflecken die Oberfläche.

Auch im künstlerischen Ausdrucke, in der Sinnenfreudigkeit und dem drolatischen Element wachsen die Arbeiten von Margrit Linck aus der Volkskunst heraus. Eine volkstümliche Gestaltungsfreude, wie sie im Blumen- und Früchtedekor der Langnauer Bauerntöpferei sich geäußert hatte, ergreift hier das Gefäß selbst; sie äußert sich mit einer ursprünglich-triebhaften Formenphantasie, wie sie sonst vor allem das italienische Kunsthandwerk sich bewahrt hat, und gibt dem Produkt die unmittelbare Überzeugungskraft der intuitiven Schöpfung.



Margrit Linck-Daupp. «Der Totenvogel». Körper elfenbein, Hals schwarzbräunlich bis rotviolett / «L'oiseau de la mort». Corps ivoire; col brun noirâtre, passant au violet / «Bird of death». Body ivory, neck, brownish black to purple