

Die Multivalenz der Gefäßkeramik

Wenn heutige Kunst überdimensional auftritt, steckt dahinter oft eine „Strategie der Überwältigung“. Sie lässt dem um Atem ringenden Publikum kaum die Chance, eine kritisch abwägende Distanz einzunehmen. Nicht so bei dem britischen Keramikkünstler Julian Stair. Seine Schöpfungen in ungewohnt mächtigen Proportionen laden über das Körperlich-Sinnliche hinaus zur Reflexion ein.

In der über 120 Jahre alte ehemaligen Schmuckfabrik Kollmar & Jourdan gibt es heute eine Schule, das Technische Museum, Geschäfte sowie die Wohnung und Werkstatt von Oliver Schmidt.

The 120 year old building of the former jewelry factory Kollmar & Jourdan. Today it offers space for a school, the technical museum, shops as well as the apartment and workshop of Oliver Schmidt.





Mit größter Gewissenhaftigkeit fertigt Julian Stair „einfache Dinge“ wie Teller, Schalen, Vasen, Kannen, Tassen und Becher. Diese jedoch immer wieder in überdimensionaler Ausführung.

With utmost conscientiousness Julian Stair creates "simple things" like plates, bowls, vases, jugs, cups and mugs. The latter, however, are sometimes extraordinarily large.



Julian Stairs keramische Werke umspannen das ästhetische Spektrum zwischen dunklen Naturtönen des Tons mit unglasierten, gelegentlich rauen Oberflächen und dem puristisch-glatten Weiß feinglasierten Porzellans.

Julian Stair's ceramic works span the aesthetic spectrum from dark natural tones of clay with unglazed and occasionally rough surfaces to puristically smooth, white, finely glazed porcelain.

Es würde Julian Stair absurd anmuten, die Gefäßkeramik als eine künstlerisch niederrangige Kategorie innerhalb des keramischen Metiers zu betrachten. Nicht müde wird er zu betonen, dass Funktions- und Ausdruckswert eines Objekts einander nicht ausschließen. „Art can be anywhere and everywhere“ [Kunst kann überall sein], lautet sein international eingängiges Motto. Er löst es ein, indem er, wie er verrät, die größte Gewissenhaftigkeit in die Herstellung der einfachsten Dinge legt. Einfache Dinge: Teller, Schalen, Vasen, Kannen, Urnen und andere Deckelgefäße, vor allem Tassen und Becher. Letztere jedoch immer wieder in überdimensionaler Ausführung – bis Brusthöhe, Schulterhöhe, Übermannshöhe. Die *Equivalence* genannte Ausstellung in London brachte 2018 sein Anliegen auf den Punkt: Identische Formen, nur in gänzlich konträrem Maßstab, in einem Raum konfrontiert, so dass der Blick des Betrachters aufgefordert war zu ständigem Hin- und Herwandern. Von den kleinen, handlichen Stücken, verteilt auf den von Julian Stair aufwändig gefertigten, grau marmorierten Wandkonsolen, zu den großen, freistehenden Stücken. Nach der Begegnung mit diesen sah man jene und ihre spezifischen Qualitäten plötzlich neu – als Beispiele gelungener, autonomer Form!

Man hat Julian Stairs Arbeiten mehrfach als „minimalistisch“ charakterisiert. Ein Minimalismus freilich, der wenig zu tun hat mit aus theoretischen Prämissen abgeleiteter Reduktion. Stair findet zu den ihm einleuchtenden Proportionen intuitiv, nicht durch mathematisches Kalkulieren. Der Intuition ging jahrzehntelange Erfahrung voraus, visuell, haptisch, ja, ganzheitlich-körperlich. Nicht zuletzt ergibt sich, nur scheinbar paradox, was an den Gefäßen Abstraktion ist durch die praktischen Gegebenheiten ihres alltäglichen Gebrauchs. Einerseits also das Bekenntnis zu den einfachs-



ten, vielseitig einsetzbaren Dingen. Andererseits kein Zurückschrecken vor dem hohen Anspruch, „dass Gefäßen die Fähigkeit eignet, Bedeutung zu transportieren und Ideen, stark und mächtig genug, um in der Welt der Kunst zu bestehen“. Welt der Kunst – das bedeutet für Julian Stair, seine Objekte immer wieder einzubringen in Performances und Projekte wie etwa *Quietus*, das sich um die Aufbewahrung des Leibes nach dem Tod drehte.

Julian Stair wurde 1955 in Bristol geboren. Es überrascht nicht zu hören, dass er nach seiner Ausbildung 1974 bis 1981 in London zuerst am Camberwell College of Art, dann am Royal College sich auch als Autor von Büchern und Aufsätzen mit Geschichte und Philosophie des keramischen Metiers befasst. Er schrieb seine Doktorarbeit über den Beitrag der Kunstkritik zur Entwicklung der modernen britischen *Studio Pottery*.

Seine keramischen Werke spannen das ästhetische Spektrum auf zwischen dunklen Naturtönen des Tons mit unglasierten, gelegentlich rauen Oberflächen und dem puristisch-glattem Weiß feinglasierten Porzellans. Dieses wirkt besonders frappierend, tritt es uns entgegen ins Riesenhafte vergrößert etwa einer Henkeltasse oder eines Milchkännchens mit Schnabel. Für Julian Stair soll solcher Wechsel von Proportion und Kontext die Aufmerksamkeit geschärft zurücklenken auf die Gegebenheiten des jeweils kleineren Zwilling-Stücks. Tatsächlich kommen noch andere Effekte zum Zug: Die blendend weißen Monumentalgefäße wecken, mit ihrer facettierten Reinheit und ihrem Ebenmaß, geradezu Erinnerungen an den Klassizismus der Säulenschäfte in griechischen Tempeln. Doch woher bezieht Julian Stair seine Anregungen? Was möchte er vermitteln? Wie arbeitet er? Fragen an Julian Stair von Roland Held.

- AA** Becher und Kannen sind elementare Objekte der Alltagskultur. Was interessiert Sie daran so speziell?
- JS** Ich habe mich entschieden, Gefäße zu machen und innerhalb einer archetypischen Formensprache mit Bezug auf historische Gefäße zu arbeiten, woraus sich manchmal Neuerfindungen ergeben.
- AA** Streben Sie bewusst nach einer Art *Cézannismus* in der Keramik: reine, elementare Formen? Oder rührt der Eindruck daher, dass solche Gefäße einfach am besten in der Hand liegen?
- JS** Was ich zu vermitteln versuche, ist die Klarheit der Form. Denn diese verkörpert die kognitiven Fähigkeiten, über die wir als Menschenwesen verfügen. Zugleich möchte ich das auf eine geschmeidige Art vermitteln, indem ich Störstellen zulasse, um Spannung und eine Gefühlsanmutung hervorzurufen.
- AA** Ist es die Regel, dass das kleinere Gefäß dem größeren, monumentalen vorausgeht?
- JS** Das trifft zu auf meine Ausstellung *Equivalence*, nicht jedoch auf meine Ausstellung *Quietus*.
- AA** Was lässt Sie einmal zu rauem Ton greifen, das andere mal zu Porzellan?
- JS** Praktische wie ästhetische Gründe. Ziegelton eignet sich, weil stabiler, mehr für monumentale Arbeiten und produziert zudem wunderbare Texturen und Farbabstufungen. Ich fühle

mich auch hingezogen zu den Oberflächeneigenschaften von unglasiertem Ton.

- AA** Wie bringen Sie ihre facettierten Stücke in Form? Schneiden Sie da vom angehärteten Ton wieder weg?
- JS** Ja, aber ich erledige das am weichen Ton, gleich nach dem Drehen, während der Ton noch auf der Scheibe steht.
- AA** Wann und warum kamen Sie darauf, Ihre eigenen Wandkonsolen zu entwickeln?
- JS** Zu dem Ansatz kam ich erstmals 2001. Es ging mir darum, Vertrautes neu zu präsentieren und die Leute dazu zu bringen, zweimal hinzuschauen und diese „gewöhnlichen“ Objekte neu wahrzunehmen.
- AA** In einem Interview sprechen Sie von der „Multivalenz“ der Gefäßkeramik. Können Sie das einmal näher erläutern?
- JS** Die Multivalenz oder Multimodalität von Gefäßkeramik ist außergewöhnlich, weil sie vom Optischen zum Haptischen reicht, vom punktuellen zum synästhetischen Erlebnis, vom Alltag zum Symbol. Gefäßkeramik pocht darauf, dass die Wertschätzung von Kunst in einem gesellschaftlichen Kontext stattfindet. Es fasziniert mich, wie Gefäßkeramik alle Bereiche durchdringt und zur menschlichen Erfahrung dazugehört, vom Profan-Alltäglichen bis zu den Riten der Letzten Dinge.
- AA** Bei all Ihren Arbeiten handelt es sich um Gefäße; sogar die Sarkophage des *Quietus*-Projekts fallen letztlich in diese Kategorie. Gab es je eine Zeit, wo Sie versucht waren, andere Ausdruckswege auszuprobieren?
- JS** Ja – im Studium machte ich freie, nicht-funktionale Skulpturen; aber ich halte die Multimodalität von Gefäßen für konzeptuell, materiell und gesellschaftlich interessanter.
- AA** Hat sich Ihr Kunstpublikum sehr verändert, als Sie sich entschlossen, Keramik zu verbinden mit Installationen und Performances bzw. partizipatorischen Gruppenveranstaltungen?
- JS** Ich glaube, es hat die Leute überrascht, dass ein ganz einfaches Objekt eine solche Komplexität beinhalten kann. Es reizt mich, den eingefahrenen Konsum von Kunst infrage zu stellen; stattdessen plädiere ich für das, was John Dewey, philosophischer Vertreter des Pragmatismus, einmal bezeichnet hat als die Fähigkeit der Kunst, „eine völlige gegenseitige Durchdringung des Individuums mit der Welt der Objekte und Ereignisse“ zu bewerkstelligen.

Vom 20.10. bis 10.11.2019 werden Werke von Julian Stair in der Thementausstellung *GefäßErweiterung* der Galerie Metzger, Johannesburg, zu sehen sein. Zur Vernissage am 20. Oktober ab 14 Uhr wird Julian Stair zusammen mit Sabine Runde, Nele van Wieringen und Johannes Nagel an einer Gesprächsrunde teilnehmen.

Text: Roland Held, Photos: Julian Stair



Ausstellung „Equivalence“
in London 2018. Julian Stair
platzierte identische Formen
in konträrem Maßstab in
einem Raum. Die blendend
weißen Monumentalgefäße
wecken Erinnerungen
an den Klassizismus
der Säulenschäfte in
griechischen Tempeln.

“Equivalence” exhibition in
London in 2018. Identical
shapes in drastically
contrasting sizes. The
dazzling white monumental
vessels almost evoke
memories of the classicism
of the columns in Greek
temples.





Immer wieder zeigt
Julian Stair seine Objekte
in Performances und
Projekten wie *Quietus* in
der Winchester Cathedral.
Dabei ging es um die
Aufbewahrung des Leibes
nach dem Tod.

Again and again Julian
Stair shows his objects
in performances and
projects like *Quietus* in
the Winchester Cathedral.
It revolved about the
safekeeping of the human
body after death.



The Multivalence of Utility Ceramics

When contemporary art appears in supersized format, there is often an underlying “strategy of overwhelming.” It scarcely gives its viewers, who are struggling for breath, a chance to step back and undertake a critical appraisal. This is not the case with the British ceramic artist Julian Stair. His creations in unusually large proportions invite reflection beyond the physical and sensual.

It would seem absurd to Julian Stair to regard pottery as an artistically low-ranking category within the ceramic profession. He never tires of emphasizing that an object’s functional and expressive values are not mutually exclusive. “Art can be anywhere and everywhere” is his internationally catchy motto. He lives this adage, as he candidly admits, by devoting the utmost conscientiousness to the fabrication of the simplest things. Stair’s *simple things* are primarily plates, bowls, vases, jugs, urns and other lidded vessels, especially cups and mugs. The latter, however, are always extraordinarily large: they rise to chest height, shoulder height, or even above their viewers’ heads. He summarized his intention at his *Equivalence* exhibition in London in 2018, where identical shapes in drastically contrasting sizes confronted viewers in the space and compelled the beholders’ gazes to constantly wander back and forth between small handily sized pieces, which were arranged on marbled gray wall consoles elaborately fabricated by Julian Stair, and large freestanding pieces. After encountering these behemoths, one suddenly saw their smaller counterparts and their specific qualities anew – as examples of successful, autonomous form!

Julian Stair’s works have frequently been described as “minimalist,” but this minimalism has little to do with reduction derived from theoretical premises. Stair finds the proportions, which are obvious to him, by intuition rather than by mathematical calculation. This intuition, however, was preceded by decades of visual, haptic, holistic and physical experience. It is only seemingly para-

doxical that that which seems abstract about these vessels results from the practical conditions of their everyday use: on the one hand, as a commitment to the simplest and most versatile things; on the other hand, it does not shy away from the lofty claim that “the vessels’ ability to convey meaning and ideas makes them strong and powerful enough to assert themselves in the world of art.” Julian Stair’s understanding of the phrase “the world of art” also impels him to repeatedly incorporate his objects into performances and art projects such as *Quietus*, which revolves around the safekeeping of the human body after death.

Julian Stair was born in Bristol in 1955. It comes as no surprise to hear that, after his training in London from 1974 to 1981 – first at Camberwell College of Art and afterwards at Royal College – he also wrote books and essays on the history and philosophy of the ceramic profession. He wrote his doctoral dissertation on the contribution of art criticism to the development of modern British *Studio Pottery*.

Stair’s ceramic works span the aesthetic spectrum from dark natural tones of clay with unglazed and occasionally rough surfaces to puristically smooth, white, finely glazed porcelain. The porcelain is particularly striking, and we encounter it in gigantic dimensions, for example, as an enormous cup with a handle or a gargantuan milk jug with a spout. For Julian Stair, such changes of proportion and context are intended to return attention more sharply to the circumstances of the object’s smaller twin. Indeed, other effects also come into play: with their faceted purity and regularity, the dazzling white monumental vessels almost evoke memories of the classicism of the columns in Greek temples. But what are the sources of Julian Stair’s inspiration? What does he wish to convey? And how does he work? Roland Held posed these and other questions to Julian Stair.



- AA Mugs and jugs are elementary objects of everyday culture. Why are you so interested in them?
- JS I choose to make pots and work within an archetypal formal language of historical pots and then re-invent sometimes.
- AA Do you consciously strive for a kind of *Cézannism* in the ceramic arts: pure and primal forms? Or is it just the way items of pottery can – quite literally speaking – best be handled that defines those forms?
- JS I try to convey the clarity of form, and this form embodies our cognitive abilities as human beings, I try to soften this as well by letting imperfections in to create a tension, a sense of emotion.
- AA Is it always the smaller object that precedes the bigger/monumental object?
- JS Yes for my show *Equivalence*, and no for my show *Quietus*.
- AA What makes you choose rough clay for this object, porcelain for that one?
- JS Practical and aesthetic reasons. Brick clay is stronger for making monumental work and also gives wonderful textures and variety of colours. I am also drawn to the textural qualities of unglazed clay
- AA How do you give shape to your faceted objects? By cutting away from hardened clay?
- JS Yes and I do this with soft clay immediately after throwing while the clay is still on the wheel.
- AA When and why did you think of developing your own floating grounds?
- JS 2001 was when I first developed this approach. I have wanted to re-present the familiar and make people look twice and re-assess these “ordinary” objects.
- AA In an interview, you speak of the „multivalence of pottery“. Can you enlarge upon this a bit?
- JS The multivalence or multimodality of pottery is extraordinary, from the optic to the haptic, from the temporal to the kinaesthetic, from the everyday to the symbolic, pottery in-

sists on the social locus for the appreciation of art. I am fascinated by how pottery permeates and is integral to human experience from the simple and everyday to rites of passage.

- AA All of your work I can find when I browse the internet catalogue consists of ceramic vessels; even the sarcophagi of the *Quietus* project, of course, fall into that category. Has there ever been a time when you felt tempted to try other ways of expression?
- JS Yes, as a student I made non-functional sculpture but I think the multi-modality of pots is more interesting conceptually, physically and socially.
- AA Did your art audience change a lot when you decided to marry pottery with installation and performance/participatory group event?
- JS I think it startled people that the most simple object has such complexity. I want to challenge the institutionalised consumption of art, and I argue instead for what the pragmatic philosopher John Dewey describes as art’s ability to offer a ‘complete interpenetration of self and the world of objects and events’.

Works by Julian Stair will be on display in the thematic exhibition *GefässErweiterung (Vessel Expansion)* at the Metzger Gallery, Johannesburg from October 20 to November 10, 2019. During the vernissage on October 20th, Julian Stair will participate in a round-table discussion with Sabine Runde, Nele van Wieringen and Johannes Nagel. The discussion begins at 2 p.m.

Julian Stair findet zu den ihm einleuchtenden minimalistischen Proportionen intuitiv, nicht durch mathematisches Kalkulieren. Ganz links, Becher auf Sockel. Mitte, Becherformen mit Teekanne auf einem Wandsockel.

Julian Stair finds his minimalistic proportions, which are obvious to him, by intuition rather than by mathematical calculation. Far left, cup on pedestal. In the middle, cup shapes with teapot on a wall base.

Im Studium befasste sich Stair mit freien, nicht-funktionalen Skulpturen. Heute hält er die Multimodalität von Gefäßen für konzeptuell, materiell und gesellschaftlich interessanter. Installation für die Ausstellung *Quotidian*.

As a student Julian Stair made non-functional sculpture. Today he keeps the multi-modality of pots more interesting conceptually, physically and socially. Installation for the exhibition *Quotidian*.

