

Jan Kollwitz hat ein feines Sensorium für die wirklich wichtigen Dinge im Leben. Als wir in seiner Werkstatt stehen, einem langgestreckt niedrigen, aber doch lichtdurchströmten Raum im Nebengebäude des alten Pastorats im holsteinischen Klosterdorf Cismar, sind in der sommernachmittäglichen Stille nur unsere Stimmen zu hören. Bis plötzlich aus einem großen bauchigen Vorratsgefäß, um das wir uns versammelt haben, um die Glasur zu bewundern, ein winziger Kleiber herausschießt und sich in seiner Panik im Fenstervorhang verfängt. Es braucht fünf Minuten und größte Ruhe, bis der zitternde Vogel langsam auf eine herangehaltene Jacke überwechselt und dann damit durch die Tür herausgetragen kann, zwischen japanischen Stoffbahnen hindurch, die deshalb im Eingang hängen, um just solche Irrläufer abzuhalten. Draußen wird die Jacke mit dem Kleiber abgelegt, und wir verschwinden ins Pastorat, um ihm ungestörtes Wegfliegen zu gestatten. Da sagt Kollwitz: „Was für ein Drama!“

Aus seinem Mund ist das ein noch größeres Wort als von jemand anderem. Nicht nur, weil der heute sechzigjährige Töpfermeister als junger Mann eine Schauspielerausbildung absolvierte, ehe er seine eigentliche Berufung entdeckte, sondern mehr noch, weil wir erst kurz zuvor von ihm geschildert bekommen haben, wie sein jährlicher Brand abläuft. Kollwitz ist einer der wenigen Keramiker in Deutschland, der über einen Anagama-Ofen verfügt, eine gewaltige, halb im Boden eingelassene Tunnelkammer, in der mehrere tausend getöpferte Objekte auf einmal gebrannt werden können. Aber das erfordert Zeit – eine Woche Ofen setzen, also die in der Höhe gestaffelte Aufstellung der fertig geformten und mit Glasur bestrichenen Tongefäße auf Gestellen aus Siliziumkarbonatplatten in der Ofenkammer, danach vier Tage und vier Nächte lang konstantes Befeuern und schließlich eine Woche Abkühlung des beim Höhepunkt auf 1350 Grad hochgeheizten Inneren – und noch mehr Glück. Denn das Resultat eines solchen Tunnelofens verdient sich auch zu einem gehörigen Teil dem Zufall, weil die Entstehung des für diese Brenntechnik charakteristischen Asche- und Hitzedekors auf den Töpferwaren nie genau vorausbestimmt werden kann. Und auch mehr als dreißig Jahre nach dem ersten Brand in seinem Ofen beträgt der Ausschuss bei Kollwitz immer noch ein rundes Viertel. Welche Objekte es treffen wird, weiß er nie.

#### Generalplanmäßiges Befeuern

Ein wahres Drama also ist die Unberechenbarkeit dieser eigentlich so genau geplanten fast dreiwöchigen Brennkampagne. Sie findet jeweils im Herbst statt, weil man auch auf soziale Gegebenheiten achten muss. Das Pastorat, in dessen Garten der Anagama-Ofen steht, grenzt an mehrere andere Grundstücke, und Kollwitz will die Nachbarn nicht im schönen Frühjahr mit dem Großbrand behelligen. Im Sommer wiederum ist es zu trocken, also die Feuergefahr zu groß, und im Winter wäre das Brennholz durchgefuchtet, das in wandhoch aufgestapelten Reihen jetzt schon für die kommenden beiden Herbstbrände bereitliegt. Sich dem Tunnelofen von Kollwitz derzeit zu nähern ist wie ein Gang durch verschaltete Schützengräben, so eng umschließen ihn die Holzstapel aus akribisch auf dieselbe Länge gebrachten Scheiten. Oder positiver formuliert: wie ein nach Holstein versetztes Ishtar-Tor, derart endlos ziehen sich die wild gemusterten Holzwände dahin.

Begonnen wird das Befeuern dreißig Stunden lang mit Buchenholz, um die Temperatur langsam auf etwa sechshundert Grad zu bringen, danach erst kommt Kieferholz zum Einsatz, das sonst zu früh unerwünschte Temperaturspitzen erzeugen könnte. Alle drei Minuten muss neues Holz in die kleine, unterirdische



## Nach dem großen Rumsbums ist alles fertig

Die Liebe zum japanischen Brennofen ist ein weltumspannendes Phänomen: Den Werkstattbesuch bei Jan Kollwitz in Holstein hat ein Seelenverwandter des Töpfermeisters in Neuseeland angeregt.

Brennkammer vor dem Ofen nachgelegt werden, insgesamt die ganzen sechsundneunzig Stunden lang ohne jede Pause, und deshalb wechselt sich Kollwitz bei dieser Tätigkeit mit einem Freund ab, der seine Aufgabe schon seit langem vertraut und dafür Jahr für Jahr eigens aus Baden anreist, aber sofort nach Abschluss des Brennvorgangs wieder abfährt, weil er sich für die dabei entstandene Keramik gar nicht interessiert. „Er macht eben gerne Feuer“, sagt Kollwitz lächelnd, „und wenn ich dann eine Woche später endlich sehe, was der Brand hervorgebracht hat, ruft er höchstens an, um mich zu fragen, wohin diesmal die Asche geflogen ist.“

Uns hat ein Auftrag nach Cismar geführt. Ein Besuch im Februar beim mittlerweile vierundneunzigjährigen Töpfermeister Bruce Martin, der im neuseeländischen Hastings schon einige Jahre vor Kollwitz einen Anagama-Ofen in Betrieb genommen hatte (F.A.Z. vom 6. April), mündete in ein Gespräch über den deutschen Kollegen, dessen Geschichte wir aus einem Roman von Christoph Peters, „Herr Yamashiro bevorzugt Kartoffeln“, kennen. Neuseeländer sind gewohnt, dass jeder jeden persönlich kennt, immerhin gibt es dort nur vier Millionen Einwohner, also gab Bruce Martin uns ein Buch über sein Schaffen als Geschenk an Kollwitz mit. Und da er selbst schon seit langem nicht mehr brennt, war es für uns auch eine reizvolle Möglichkeit, einen noch aktiven Tunnelofen zu besichtigen – zudem nicht am anderen Ende der Welt, sondern nur am nördlichen Rand von Deutschland.



Produkte mehrerer früherer Brände: Kollwitz-Keramik im Atelier Foto Plathaus

Nach Cismar hat es den gebürtigen Berliner Kollwitz zufällig vorgeschlagen. In der Schule hatte er einen Freund, dessen Mutter an der holsteinischen Ostseeküste ein Hotel betrieb, und so wurde er im Sommer dorthin eingeladen. Als er 1987 nach einer zweijährigen Lehrzeit als Töpfer in Japan zurückkehrte, suchte er eine geeignete Werkstatt, und der ehemalige Schulfreund wies ihn auf das leerstehende alte Pastorat in Cismar hin. „Die puritanische Strenge des protestantischen Pfarrhauses passt zur japanischen Teezeremonie“, sagt Kollwitz in den Ausstellungsräumen, deren nussbraunes Holzparkett mit den rundum aufgestellten niedrigen

Schubkästen in japanischem Stil ein betörendes Ensemble bildet, in dem seine Töpferarbeiten wie Akteure vor fernöstlicher Kulisse inszeniert sind. Nur dass der Blick durch die liebevoll restaurierten Doppelfenster hinausfällt in einen deutschen Pfarrgarten, in dem ein japanisches Ofenungeheuer im Schutz seiner Holzschleifstapel im Sommerschlaf ruht.

Kollwitz war noch kaum ein Vierteljahr hier eingezogen, die Renovierungsarbeit am Haus noch in vollem Gange, da kam Tatsuo Watanabe aus Japan angereist, um diesen Ofen zu errichten. Auch ihn hatte ein Auftrag nach Cismar gebracht, ein Vermächtnis des berühmten Töpfers Tokuro

Kato, der 1985 gestorben war, ohne Kollwitz kennengelernt zu haben, aber die Anagama-Technik gern nach Deutschland gebracht hätte, um dessen Kultur einen japanischen Impuls zu geben. Dieser Idee sah sich der letzte Meisterschüler von Tokuro Kato verpflichtet, und als er den jungen Kollwitz in Japan kennen- und schätzen lernte, schlug er ihm den Bau eines eigenen Anagama-Ofens vor. Es gibt Angebote, die man nicht ausschlagen kann, und Kollwitz' Vater, ein Bankier, der lange in den Vereinigten Staaten gearbeitet hatte, war vom dortigen Pragmatismus genug geprägt worden, um dem Sohn zum Start von dessen selbständiger Tätigkeit etwas zu finanzieren, das sonst niemand besaß. Zur kulturübergreifenden Motivation kam dann noch die Ahnungslosigkeit von Kollwitz, was ein solches Projekt bedeuten würde: „Mein Nichtwissen hat mich gerettet.“ Der Ofen wurde gebaut. „Und das war immer auch bisschen Comedy für mich.“

In Peters' Roman wird die in der Tat höchst skurrile Geschichte vom Aufenthalt des siebzehnjährigen Watanabe in Cismar erzählt, nur die Namen wurden geändert, und mit dem ersten Brand endet das Buch. Aber ein Anagama-Ofen sorgt ständig für weitere Dramen. „Es ist nie richtig, immer ist irgendetwas falsch“, sagt Kollwitz beim Blick auf seine Töpferwaren. Nicht zuletzt aber auch, dass er im Jahr nicht mehr als fünf oder sechs Wochen an der Töpferscheibe verbringe; den Rest seiner Zeit verwendet er auf die Tätigkeit als sein eigener Galerist: Im Sommerhalbjahr laden die Schau Räume im Pastorat zum Besuch ein, und

Japanische Ausbildung verpflichtet beim persönlichen Stil: Jan Kollwitz prüft eine gerade von ihm geformte Reisschale.

Foto Klaus Byner / epd

wenn Kollwitz im Winterhalbjahr anderswo ausstellt, reist er selbst am liebsten die ganze Zeit mit, um mit den Besuchern über seine Arbeit zu sprechen. Im Herbst ist noch ein Monat dem jährlichen Anagama-Brand gewidmet, da bleibt kaum Zeit fürs eigene Töpfeln. Und so hat er denn auch erst einmal eine Schülerin akzeptieren können, die dann für ein Jahr bei ihm lernte: eine junge Frau, die von Nürnberg aus mit dem Fahrrad zu ihm nach Schleswig-Holstein gefahren war, was Kollwitz gleich von dreierlei überzeugte: „Sie hatte keine Angst, sie besaß Ausdauer, und sie wusste, was sie wollte.“

#### Der ausgebildete Erzählfantast

Gute Voraussetzungen für die Arbeit als Anagama-Töpferin, zumal es Jan Kollwitz selbst zu Beginn an solchem Selbstbewusstsein gemangelt hatte. Sein deutscher Lehrer, der berühmte Töpfer Horst Kerstan, der im südwestlichsten Zipfel der Republik wirkte, hatte dem dreißigjährigen Berliner zwei linke Hände bescheinigt: „Jan, was machen Sie da?“, war der Kommentar, an den Kollwitz sich am besten erinnert. „Und der Meister in Japan hat auch nicht unbedingt an meinem Selbstbewusstsein gearbeitet.“ Doch davon ließ er sich nicht entmutigen, denn in der Kontemplation der ständigen Wiederholung bei seiner Arbeit an der Form sah er das genaue Gegenteil zur exaltierten Welt der Schauspielerei, die er zuvor betrieben hatte, nachdem gleich seine erste Hauptrolle den damals erst vierzehnjährigen berühmt gemacht hatte: im Fernsehfilm „Sechs Wochen im Leben der Brüder G.“ von Peter Beauvais, der 1975 den Adolf-Grimme-Preis gewann. Fortan wurde Kollwitz in den Schulferien für weitere Filme engagiert und ergatterte später einen Platz an der Berliner Schauspielschule Hanny Herter. Geblieben davon ist sein faszinierendes Erzählgeschick, doch er selbst erachtet es bei seinem Werdegang für wichtiger, dass er Chemie bis zum Abitur beibehielt.

Und Jan Kollwitz weiß, was Dramatik ist. Im Empfangszimmer der Schau Räume hängt als Blickfang ein kleines radiertes Selbstbildnis seiner Urgroßmutter Käthe Kollwitz – das einzige europäische anmutende Kunstobjekt im Pastorat, wenn man vom Namen eines bestimmten Typs von Tonschalen absieht, den Kollwitz dem befreundeten Dichter Jan Wagner verdankt, mit dem gemeinsam er sich 2011 in der Villa Massimo in Rom aufhielt. Dort fertigte der Töpfer mit einem mobilen Elektroföhen schlichte Gefäße mit dicker monochromer Glasur an, und beim Anblick eines davon rief Wagner aus: „Das ist ja das verwachsene Ocker der römischen Hauswände!“ Seitdem heißt der Typus nach dem Dichterwort „Römisches Ocker“.

Und so dramatisch lebendig kam Kollwitz auch den Brand seines Ofens schildern – als handelte es sich um ein Schauspiel, das viel mehr Zuschauer verdiente als nur ihn und den badischen Feuerbeutel an seiner Seite. Allein schon die Evokation der Farben im Inneren des Ofens, den er durch eine winzige Luke während des Brennvorgangs einsehen kann, bis hin zum weißglühenden Höhepunkt nach den 96 Stunden, der ein Weiß erzeugt, das kein Porzellan der Welt jemals aufweist, ist ein Erzählkunststück. Und er schließt es mit einem höchst anschaulichen Vergleich ab: „Das ist wie bei der klassischen Musik. Am Schluss großes Rumsbums, und dann ist alles fertig.“ Als wir noch einmal hinausgehen, um nach dem Kleiber zu sehen, ist der weggefliegen. Manche Dramen enden gut. ANDREAS PLATHAUS

