

Christoph Möller

## Schwarzbrand

Über den Schwarzbrand schreiben ruft in mir Bilder wach, die gleichzeitig den technischen Vorgang des Brennens beschreiben und Ausgangspunkt sind für die Arbeiten, die ich mache.

Da ist der Ofen: ein runder Kuppelbau, zur Hälfte unter die Erde gebaut, mit einer Öffnung von ca. 50 cm Durchmesser zum Einsetzen der Stücke. Einen Meter hoch und einen Meter im Durchmesser hat die Brennkammer. Zum Einsetzen der untersten Lage kletterte ich hinein und lasse mir die Stücke von oben zureichen. Beim Blick nach oben ist der Himmel eine hellblaue Scheibe. Die Stücke kommen ungeschmückt in den Ofen. Sie dürfen sich berühren. Gerade an den Berührungspunkten werden sie lebendig.

Das Feuer muss sich an diesen Engstellen seinen Weg suchen und der Hitzestau schafft schwarz – silbrig glänzende Übergänge; oder, zwei Stücke lehnen nahe beieinander, die Flammen finden keinen Durchlass und beide behalten einen weißen Schatten.

Ich versuche nicht, diese Effekte bewusst zu steuern – das Einbauen des Ofens richtet sich mehr nach der Größe und Form der Stücke – aber, wenn sie auftreten, nehme ich sie wahr. Manchmal löst der Zufall schon fertig Vorgestelltes unbekümmert auf.

Der Schwarzbrandofen liegt am Ende einer Wiese, die zu einem kleinen Bachlauf hin abfällt. Er ist in diesen kleinen Abhang hinein gebaut. Von der Hangseite her wird er befeuert.

Der Brand beginnt früh morgens und dauert den ganzen Tag. Er verläuft ähnlich jedem anderen Holzbrand. Die Endtemperatur liegt zwischen 1030 und 1100 Grad. Über den Tag wird alles vorbereitet für die starke Reduktion am Ende des Brandes, die die Schwarzfärbung bewirkt: langstielige Schaufeln und Schieber mit denen die Glut, die die Reduktion behindern würde, aus der Feuerung geholt wird; dann das dünn gespaltene Brennholz, von dem so viel wie möglich und in einem Zug am Schluss in die Feuerung geworfen werden muss. Das ist dann der kurze Moment, der über das Gelingen des Brandes entscheidet. Vom langen Tag und der ständigen Hitze ermüdet, wird es immer schwerer das Holz Stück für Stück in die Feuerung zu werfen. Der Abzug des Ofens ist fast geschlossen und die Flammen schlagen weit aus der Feuerung.

Dann das Strohbandel, das wie ein Korken in die Feuerung gepresst, Flammen und Rauch für wenige Sekunden abhält, in denen der Ofen mit den Schamotte- und Eisenplatten verschlossen wird. Schließlich die Eimer voll Sand, mit denen die Feuerung und der Abzug abgedichtet werden und der Ton mit dem alle Ritzen, aus denen noch Rauch quillt, zugeschmiert werden.

In diesem Moment, der Beobachtung vollkommen entzogen, in dem der Ofen absolut luftdicht verschlossen wird, findet im Inneren des Ofens die Umwandlung der

Stücke statt. Kohlenstoff, Grundstoff des organischen Lebens aus dem nicht vollständig verbrannten Holz lagert sich in die durch die hohe Temperatur geöffneten Scherbenporen ein und bewirkt die dauerhafte Schwarzfärbung. Je nach Temperatur entsteht eine reiche Farbigekeit an verschiedenen Schwarz-, Grau- und Silbertönen.

Drei Tage bleibt der Ofen in diesem Zustand des Verschlössenseins bis die Temperatur im Inneren unter 100 Grad gefallen ist. Zu frühes Öffnen würde alles umsonst machen. Der Kohlenstoff könnte sich entzünden und verbrennen und alle Stücke kämen weiß aus dem Ofen.

Das ist eine seltsame Zeit des Abwartens – ein Gefühl der absoluten Trennung von außen und innen, beim regelmäßigen Vorbeischaun an dem unter Sand begrabenen Ofen. Aus feinsten Ritzen dringt noch Rauch, nur der Nase wahrnehmbar.

Dann nach drei Tagen das Öffnen des Ofens, ein wenig wie das Öffnen einer Grab- und Schatzkammer. Nach dem Wegräumen der Platten vor der Feuerung erscheint als erstes das Stroh Bündel. Schwarzblau schillernd bewahrt es bis zum Moment der ersten Berührung die ursprüngliche Form. Dann zerfällt es zu Asche. Die Holzscheite, zu Holzkohle verbrannt, haben sich unter der Wucht des Feuers in alle Himmelsrichtungen verbogen.

Beim Ausbauen des letzten Ofens entstanden seltsame Begegnungen. Neben Plastikeimern voller Sand eine Gruppe schwarzgebrannter Löscheimer, Gartenspaten neben tönernen Schaufeln, große Tonplatten neben den Metallplatten zum Ofen verschließen. Daneben tönerner gebaute Kästen, fast flüchtig aus Platten zusammengefügt. Haltungen des Sitzens und Liegens aufnehmend, manche verschlossen, andere ein wenig geöffnet. Dann die halboffenen, gebogenen stehenden Formen und die sich wie aus einer Verpuppung öffnenden an Schiffe erinnernden Formen.

Bei der letzten Ausstellung waren alle diese Formen am Boden der Galerie aufgereiht, ähnlich zufällig, wie es der Fall ist, wenn die Stücke nach dem Brand zur ersten Begutachtung am Boden ausgelegt sind. Vielfältige, vorher nicht gewusste Beziehungen ergaben sich so zwischen den Stücken.

Am Anfang aller dieser Arbeiten steht eine körperliche Empfindung oder eine bestimmte Körperhaltung, für die ich nach einem Ausdruck suche. Das können Haltungen der Offenheit oder des sich Öffnens sein oder des Eingeschlössenseins, Zustände der gespannten Erwartung, des sich Zeigens, des Getragenseins, des Stillstands und der Bewegung, die Verwandlung schafft.

Manchmal gelingt etwas, das anders als ein solcher Begriff auf eine komplexe, vielleicht auch widersprüchliche, aber deshalb nicht unwirkliche Art berührt.

Die Schwarzfärbung und die daraus resultierende Betonung des Formalen entrücken die Stücke in einen anderen Zeit und Bedeutungszusammenhang.

Obwohl ich ja weiß, dass ich diese Stücke gemacht habe, sind sie mir in gewisser Weise fremd geworden. Es kommt mir so vor, dass sie mir etwas zu sagen haben, was nur sie wissen – weil ich ja in einem entscheidenden Augenblick nicht dabei war.