



Ruth Duckworth, Wall Mural, L 168,3 cm

# Chaos und Kontrolle

**Ruth Duckworth  
und Ken Eastman  
in Heidelberg**

Mit der Ausstellung mit Arbeiten von Ken Eastman und Ruth Duckworth in der Galerie Marianne Heller, Heidelberg, wird eine Reihe faszinierender Fragen aufgeworfen. Eine dieser Fragen bezieht sich auf Duckworths heutigen Status in Deutschland, dieser in Deutschland geborenen Künstlerin, die noch als Teenager ihr Geburtsland verließ. Ihre Werke sind in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten. Obwohl ihre Porzel-

lanwerke immer sehr beliebt gewesen sind, genoss sie während der 80er Jahre eine besondere Beliebtheit unter Sammlern. Die in Heidelberg zur Schau gestellte Auswahl aus verschiedenen Perioden ihrer langen Laufbahn deuten auf ihren großen Beitrag zur Keramikszene.

Aus dem Œuvre Eastmans werden Arbeiten aus der neueren Zeit ausgestellt. Auf zunehmend interessante Art und Weise unter-



Ruth Duckworth, Mamapot, 53,3 x 47,7 x 45,7 cm

sucht er die plastische Form mittels des Gefäßes, wobei diese gleichzeitig der traditionellen Auffassung des Gefäßes treu bleibt.

Dieses Essay ist nach einem langen Gespräch mit Eastman zustande gekommen, in dem es sich hauptsächlich um eine „faszinierende Frage“ drehte und zwar, was ein jüngerer Künstler fühlt, wie er denkt und empfindet, wenn er mit einer Töpferin ausstellt, deren Werke seit dem Zweiten Weltkrieg einen so enormen Einfluss ausgeübt haben. Außerdem stellte sich die Frage, was die künstlerische Dynamik sein könnte, die sich aus der Nebeneinanderstellung der Werke dieser beiden KeramikerInnen ergibt.

Ein Gespräch mit Eastman ist in der Tat ein spannendes Erlebnis. Manchmal besitzt seine Bildsprache eine unerwartete und aufschlussreiche Klarheit, und seine körperlichen Bewegungen unterstreichen lebhaft

seine Erzählungen. Keineswegs steht er Ruth Duckworth eingeschüchtert oder ängstlich gegenüber, auch wenn er Ruth Duckworth und ihr Werk sehr bewundert. Tatsächlich stellt sein Mangel an Skrupel und Bedenken eine große Anerkennung dafür dar, dass die um einiges ältere Duckworth in den Augen des jüngeren Mannes diese Größe erreicht hat – aber ohne jegliche Selbstbeweihräucherung oder laute Aussagen über sich selber.

Ziemlich am Anfang unseres Gesprächs erinnert sich Eastman daran, dass er während seiner Zeit als post-graduate Student am Royal College of Art in London (1984–1987) Lucie Rie angerufen und sie gefragt hatte, ob er und ein Freund sie besuchen dürften. Sie empfanden Rie als charmant und sehr bescheiden („Sie wollen bestimmt die Werke Copers sehen?“). Ihr Werk und ihre



Ruth Duckworth, o.T., H 34,3 cm



Ruth Duckworth, Cup/Blade, H 24 cm



Ken Eastman, Straight No Chaser,  
2006, 46 x 28 x 32 cm

Art beschreibt er als „typisch europäisch“. Er selber betrachtet die USA als maßgebend für die Keramik, und während seines Studiums am Edinburgh College of Art studierte Eastman bei nordamerikanischen Dozenten. Obwohl damals sein Kontakt zu dem Werk Duckworths nur „skizzenhaft“ war, hatte er jedoch immer das Gefühl, dass diese „zutiefst amerikanisch war“ (im Gegensatz zu der Art und Weise wie er Coper und Rie als „europäisch“ erlebte). Und obwohl es das Werk von Peter Voukos war, das ihn besonders begeisterte, war er sich trotzdem der Bedeutung Duckworths sehr bewusst.

Deswegen freute sich Eastman einige Jahre später besonders, als er die SOFA (Sculptural Objects and Functional Art) in Chicago besuchte und Garth Clark sah, wie er eine kleine, ältere, etwas ruhige Dame durch die Ausstellung begleitete, die sich nicht nur für die Haut und Oberflächen zweier kleiner „ruhiger“ Eastman-Stücke mit Eisenoxid interessierte, sondern auch darum

bat, den Künstler persönlich kennen zu lernen. Aber erst als Eastman einen von Duckworth gehaltenen Vortrag während des Ceramic Millennium 1999 in Amsterdam hörte, erkannte er, dass es dieses kleine Persönchen war, dessen Kopf nur gerade über das Rednerpult hinausreichte, und die für ihn immer Klarheit und Beständigkeit besessen hatte und eine sehr bedeutende Figur in der Keramikszene geworden war, weil sie sich hohe Maßstäbe gesetzt hatte.

Daher freut sich Ken Eastman ausnehmend darauf, zu sehen, wenn seine Stücke und die Arbeiten von Ruth Duckworths nebeneinander stehen werden. Er sagt: „Nach einer Ausstellung wie dieser habe ich mich immer sehr gesehnt.“ Aber gleichzeitig – und das ist hervorzuheben – empfindet Eastman die gemeinsame Ausstellung mit Ruth Duckworth keineswegs als Drohung, Hemmnis oder Hindernis. Es drängt ihn nicht, mit einer „besonderen Stimme“ zu sprechen, weil er sich neben dieser hervorragenden Keramikerin befindet. Angesichts einer Ausstellung, die er mit einer Person von solch enormer Bedeutung teilt, behauptet Eastman ohne Bescheidenheit oder unterdrückte Eigenliebe: „Ich denke nicht: ‚Wie soll ich damit Schritt halten?‘“, fügt aber doch hinzu, dass dies vor zehn Jahren sehr wahrscheinlich ganz anders gewesen wäre.

Man sollte im Sinn haben, dass Eastman kein Anfänger oder neu qualifizierter Studienabgänger ist: Er ist ein Töpfer, dessen plastisches Schaffen in öffentlichen und privaten Sammlungen international vertreten ist. Seine aus Platten gebauten Gefäße wurden sehr häufig prämiert – z. B.: *im Premio Faenza* (Italien, 1995), mit der Goldmedaille während der *World Ceramic Exposition* (Korea, 2001) und mit dem Preis des „President de la Generalitat Valenciana“ anlässlich der *5. Biennale Internacional de Ceramica* (Spanien, 2001).

Eastman macht einige interessante Bemerkungen bezüglich Gruppen- und Doppelausstellungen: Er macht darauf aufmerksam, wie häufig erstere das Problem von „Durcheinander und Mischmasch“ nicht lösen, während letztere die Natur einer arrangierten Ehe mit der Zustimmung beider Partner besitzt. Eine „Ehe“ dieser Art suggeriert die Existenz einer gewissen Beziehung zwischen den beiden Parteien. Doch Beispiele dieser Art menschlicher Einigung zeigen, wie vielfältig die Formen einer solchen Beziehung sein können.

Es ist nicht das erste Mal, dass Eastman Teil an einer Doppel-Ausstellung in der Galerie Marianne Heller ist; in 2002 hatten er und Lawson Oyekan eine gemeinsame Schau mit dem Titel „Ceramics as Expression“ bestückt. Bezüglich dieser Ausstellung erwähnt Eastman, dass ein wichtiger Teil der „Beziehung“ mit der dramatischen Verschiedenheit ihrer Werke zu tun hatte, „so viele Lichtjahre entfernt“. Deswegen waren Probleme untereinander schier undenkbar. Was das Teilen einer gemeinsamen Plattform mit Duckworth anbetrifft, weiß Eastman ganz genau, dass seine Arbeit ihrer Arbeit keineswegs ähnlich ist. Trotzdem ist der Abstand zwischen ihren Werken viel kleiner, als es bei seiner Ausstellung mit Oyekan der Fall war.

In *The New Ceramics* sagt Peter Dormer, dass Duckworth „Töpferei in Großbritannien was die plastischen Möglichkeiten des Tons betrifft, zu einem wesentlich größeren Bewusstsein verhalf“<sup>1)</sup>. Und da die Gefäße Eastmans sich zutiefst mit der bildhauerischen Untersuchung von Form, Volumen und Oberfläche beschäftigen, ist das vielleicht einer der Gründe, warum sich ihre Arbeit und die Arbeit Eastmans ein Podest teilen können, das für das Publikum sowohl spannend als auch aufschlussreich ist.

Ein besonderes Merkmal der Keramik von Duckworth, auf den Eastman sehr stark rea-



Ken Eastman, Sastrugi, 2007, 47 x 43 x 31 cm



Ken Eastman, Groundwork, 2007, 31 x 31 x 27 cm



Ken Eastman,  
The three Blues b, 2005,  
42 x 30 x 25 cm

Fotos: privat

Übersetzung aus dem Englischen: LINEA Stuttgart

Autorenhinweis:

Ian Wilson ist freier Autor. Er lebt in Bath.

Die Ausstellung läuft vom 22. April bis zum 3. Juni in der Galerie Heller, Heidelberg (siehe *Info Line*).

giert, ist die Art und Weise, wie sie ihr Material handhabt und wie es in ihren Händen „schwingt, sich biegt und Falten wirft.“ Dabei unterstreicht er, dass diese Falten und Biegungen keineswegs gestischer Art sind; Duckworth lässt sie einfach zu, und deswegen könnte man diese als Ausdruck der Qualität von Bewusstsein sehen, wie sie Duckworths künstlerischer Persönlichkeit eigen ist. Denn es ist das Wissen und die Kenntnis bezüglich ihres Tuns selbst wodurch die KünstlerInnen es dem Medium „erlauben“ können, sich selbst auszudrücken. Und in der Bildhauerei sucht Eastman ebenfalls weitere Beispiele dieser Eigenschaft. Um seinen

Standpunkt zu belegen, führt er viele Beispiele der Arbeit des abstrakten Bildhauers Eduardo Chillida an.

Dass man es dem Ton „erlaubt“, das zu tun, was er will, ist für Eastman von größter Bedeutung. Aber wenn man mit feuchtem Material arbeitet – und so geht Eastman vor – und man dem Material uneingeschränkte Freiheit erlaubt, würde man nur ein hoffnungsloses Durcheinander von zusammensinkendem Ton schaffen. Es sind diese Augenblicke, wenn Eastman den ausgewalzten Ton hoch baut, die für sein schöpferisches Verfahren so unerlässlich sind. In diesem flüchtigen Moment zwischen Chaos und Kontrolle ist er sich am intensivsten bewusst, dass er aus einer scheinbaren Unordnung und Verwirrung etwas schafft, was seine eigene stille Resonanz besitzen wird.

Auf einer Website ([www.epl.org/library/duckworth.html](http://www.epl.org/library/duckworth.html)) fand Eastman „ein schönes Zitat“ Duckworths: „Im Laufe der Jahre hat meine Arbeit einen Wandel vollzogen. Sie ist weniger romantisch und manchmal viel härter – und hier rede ich nicht von der Beschaffenheit ihrer Oberfläche. Ich schaffe immer noch, weil es sonst nichts gibt, was mich interessiert, und wenn ich arbeite, langweile ich mich nicht. Sie stellt für mich immer noch eine Herausforderung dar, und mein Leben muss ich auch noch verdienen.“ Diese Worte – insbesondere das schlichte, bodenständige Herangehen, das in den letzten beiden Sätzen zum Ausdruck gebracht wird – sprechen Eastman zutiefst an und sind ein weiterer Grund, warum er diese Heidelberger Allianz so spannend und ansprechend findet. Ruth Duckworth und Ken Eastman liefern uns Werke der keramischen Kunst, die nie schrill, aber immer von großer Kraft sind.

<sup>1)</sup> Peter Dormer, *The New Ceramics*, (1994 neu überarbeitete Ausgabe). London: Thames and Hudson, S. 14.