

# Werkstattgespräch mit Simcha Even-Chen

Simcha ist ein Multitalent: sie ist Keramikerin und Wissenschaftlerin, sie ist u.a. in Jurys tätig und gibt Workshops, sie ist bei einigen Ausstellungen präsent und sie ist zudem Mutter und Grossmutter. Ob sie deshalb so mühelos „Balance in Motion“ erstellt?

Evelyne Schoenmann

**S**imcha, wie viele andere Keramiker auch, bist Du erst nach einer Erstkarriere zur Keramik gelangt: Du warst Wissenschaftlerin und hast früher parallel in beiden Berufswelten gearbeitet. Wie hast Du es geschafft, Wissenschaft und Kunst in Übereinstimmung zu bringen?

Zeitgleich mit meiner Postdoktorandenstelle an der Hebrew University Medical School in Jerusalem habe ich begonnen, Abendkurse zu besuchen, um mich im Keramikhandwerk weiterzuentwickeln. Jedoch hätte ich mir damals nicht vorstellen können, dass Keramik dereinst meine zweite Laufbahn, ja schliesslich gar mein Hauptberuf werden würde. Jahrelang gleichzeitig in beiden Arbeitswelten zu arbeiten, wurde allerdings immer schwieriger. Es bedeutete harte Arbeit: tagsüber die Wissenschaft, abends und an den Wochenenden Keramik. Trotzdem war ich

Religionen seit weit über tausend Jahren treffen?

Die Tatsache, dass ich in einem geographischen Nukleus dreier monotheistischer Religionen lebe, hat keinerlei Einfluss auf meine Arbeit. Meine Objekte sind autonome Teile, welche unabhängig von der Geschichte sind. Sie sind nicht funktional, dienen keinem praktischen Nutzen; man kann sie bloss aufmerksam betrachten und über die Lösung des Problems von Raum, Form und Ästhetik reflektieren.

*Als Betrachter brennt man darauf, Deine Werke zu berühren, mit dem Finger der Kontur zu folgen. Wie hast Du die fesselnden Formen Deiner Plastiken entwickelt? Gibt es eine Gemeinsamkeit von Form und Harmonie?*

Ich war schon immer fasziniert von der Harmonie der Verbindung präziser Architekturelemente mit komplexer Oberflächen-

4. Beweglich zu starr

5. Geplantes zu Unvorhersehbarem

Jedes dieser Themen erzeugt verschiedene Gleichgewichtsgrade.

Im Jahr 2011 habe ich mit Pilates-Übungen begonnen, der Lehre über den Bewegungsgrad und den Energiefluss im Körper. Von diesem Zeitpunkt an habe ich begonnen, in meinen Keramiken das Element der Bewegung zum schon bestehenden Gleichgewicht meiner Objekte hinzuzufügen. Dies war die Geburt mehr offener, ausgedehnter, noch verstärkt im Fluss befindlicher Bewegungen und ermöglichte mir, die Vielfalt bildhafter Formen zu erweitern. Mein absichtliches Abrücken von vorgegebener Formgebung machte den Weg frei für eine Fülle von dynamischen und freischwebenden Gestaltungen.

*Starre, ebene Flächen findet man in Deinen Werken selten. Alles ist im Fluss,*



zu jener Zeit nicht gewillt, das eine oder andere aufzugeben. Vor eineinhalb Jahren bot mir die Hebrew Universität die Leitung eines neuen Biotechnologie Startup-Unternehmens an. Das hat mir natürlich geschmeichelt. Es hätte jedoch bedeutet, die Keramik ganz aufzugeben. Da beschloss ich, meinem Herz zu folgen, nach 22 Jahren meine Stelle an der Universität zu kündigen und mich künftig ausschliesslich der Keramik zu widmen.

*Wie stark beeinflusst der geografische Nukleus, in dem Du lebst, Dein Schaffen - ein Ort, an dem sich drei monotheistische*

gestaltung und Farbe. Man kann perfekte Objekte hervorbringen, welche sowohl ästhetisch ansprechen als auch intellektuell anregen. Im Verlauf der Jahre 2006 bis 2010 wiesen die meisten meiner Werke eine kubische, geschlossene Form auf. Mit der Zeit erhielt diese ein etwas weiches, plastischeres Äusseres. Alle meine Werke behandeln das Thema Spannung und Ausgewogenheit auf verschiedenen Ebenen:

1. Physikalisches Gleichgewicht
2. Spannung zwischen gewollter und zufälliger Musterung
3. Geordnete zu amorphen Mustern

*ausbalanciert, schwungvoll. Man erahnt, wie in einem Lied, einen Rhythmus. Hast Du bei Inangriffnahme einer neuen Arbeit bereits eine Vorstellung davon, wie die Plastik am Schluss aussehen soll, oder lässt Du Dich von Eingebungen überraschen?*

Seit dem Jahr 2011 ergründe ich das Verhältnis zwischen "freiem" dreidimensionalem Raum und offener, gewundener zweidimensionaler geometrischer Oberfläche: So gebe ich dem Objekt einen visuellen Sinn, ohne dessen Bewegung einzuschränken. Die Objekte loten die Möglichkeiten

und Grenzen des Materials und seiner natürlichen Eigenschaften aus. Sie gehen bis an jenen Punkt, an welchem der Ton zusammenzustürzen droht. Dadurch stellen sie die Grundsatzfrage, wo und wie die gewählte Struktur gestützt werden muss, um das Objekt als Ganzes vor dem Fall oder Zusammenbruch zu bewahren. Der während des Aufbaus stets drohende Kollaps der Struktur ist in der Folge beim fertigen Objekt zwangsläufig noch zu erkennen. Die meisten meiner Werke bestehen aus mehreren Einzelobjekten. Üblicherweise habe ich bereits bei Arbeitsbeginn eine Idee, wie das Endergebnis aussehen soll. Aber aufgrund meiner Art der Objektbildung sehe ich erst nach dem Rohbrand wirklich, wie die Komposition des fertigen Werkes am Ende aussehen wird. Es kann vorkommen, dass ich meine ursprüngliche Idee während des Arbeitens abändere. Ich kann mit meinen Werken wie mit „Lego“-Bausteinen spielen: mit der Erzeugung einer neuen Kombination von Einzelteilen kann ich völlig neue Werke schaffen.

*Auf den Fotos sehen wir Dich das Objekt "Balance in Motion" anfertigen. Kannst Du uns die einzelnen Schritte erläutern?*

Diese Plastik ist anfänglich aus einer Tonplatte geformt. Ich benutze dazu eine

nem Pinsel auf und warte, bis der Schlicker trocken ist. Sodann poliere ich das Objekt mit einem Löffel. Nach dem Polieren lasse ich die Arbeit ruhen, bis sie lederhart ist, und spraye dann drei dünne Schichten Terra Sigillata auf. Danach wird das Werk auf 1000°C roh gebrannt. Bis zu diesem Schritt lag die Plastik immer auf der Seite. Erst nach dem Rohbrand kann ich sie aufstellen und das Gleichgewicht überprüfen. Ist alles zu meiner Zufriedenheit, beginne ich mit der Planung des Designs. In unserem Beispiel habe ich für die Innenseite eine Gitterdarstellung vorgesehen. Die Aussenseite soll schwarz werden. Mit einem Bleistift und mit Hilfe von Millimeterpapier zeichne ich jetzt ein Gitternetz auf die Innenseite des rohgebrannten Stücks und beklebe diese Linien mit einem 0,5 mm breiten, schwarzen Abdeckband. Die Aussenseite wird mit einem breiteren Abdeckband völlig zugedeckt. Nun wird die gesamte Plastik mit einer Schutzschicht überzogen (im Rohstoffhandel erhältlich). Diese erzeugt einen "Abstand" zwischen dem Ton und der nachfolgenden Glasur und verhindert so, dass die Glasur sich mit dem Ton verbindet. Zuletzt trage ich eine Schicht Rakuglasur auf. Ist diese trocken, entferne ich vorsichtig alle schwarzen Abdeckbänder von dem Objekt. Die so entstandenen Leerstellen

weg und lasse das Objekt durchtrocknen. Ganz zum Schluss trage ich eine dünne Schicht Wachs auf, um eine glatte Oberfläche zu erhalten.

*Die schwarz-weiss-graue Kombination Deiner Werke ist vorherrschend und sehr intensiv. Bleibst Du bei diesem Arrangement, oder sehen wir zukünftig auch farbige Objekte?*

Die schwarz-weiss-graue Kombination kommt von der Naked Raku-Technik und erlaubt mir am ehesten, meine Vorstellungen umzusetzen. Hier Farben beizugeben würde meines Erachtens den Betrachter von der Kernidee ablenken. Um Deine Frage zu beantworten: Nein, ich sehe keinen Grund, Farben hinzuzufügen. Damit will ich nicht sagen, dass ich in künftigen, neuen Entwürfen nicht auch einmal Farben einsetzen werde.

Monika Gass vom Keramikmuseum Westerwald hat mich eingeladen, im Frühjahr 2016 eine Einzelausstellung zu arrangieren. Dies ist für mich das bisher bedeutendste Projekt. Im laufenden Jahr werde ich zu Symposien in die Türkei und nach Lettland reisen. Ein weiteres Symposium über Raku ist für das Jahr 2016 in Arizona/USA vorgesehen, an dem ich Workshops geben werde.



Mischung aus Steinzeug und Porzellanton. Die Oberfläche der rund 150 cm langen Platte glätte ich zuerst und schneide sie dann auf die von mir vorgesehene Länge zu. Danach rolle ich die Platte auf einen mit Papier verkleideten Zylinder, welcher nach angemessener Antrocknungszeit wieder sorgfältig entfernt wird. Die Platte ist nun röhrenförmig und kann in die vorgesehene Form gebogen werden. Um Erhebungen zu erreichen, unterstütze ich einzelne Teile mit Schwämmen. Als nächstes trage ich drei Lagen Schlicker aus demselben Ton (die Schamotte wird vorher ausgesiebt) mit ei-

werden später, bei der Reduktion nach dem Brennen, schwarz. Der Brand erfolgt in einem Rakuofen bei 980°C. Nach Erreichen der gewünschten Temperatur nehme ich das Objekt glühend aus dem Ofen und stelle es zum Karbonisieren in eine Rauchkammer, welche zu diesem Zweck mit groben Hartholzspänen beschickt ist. Jetzt werden die genannten Leerstellen sowie gewollt entstandene Risse in der Glasur bis in den Ton hinein schwarz. So entstehen die unregelmässigen, rissförmigen Muster auf der Oberfläche. Nach dem Abkühlen schäle ich die Glasur ab, wasche die Schutzschicht

Simcha Even-Chen  
27/12 Aharoni Street  
Rehovot 76281 Israel  
[evenchen@actcom.co.il](mailto:evenchen@actcom.co.il)  
[www.simcha-evenchen.com](http://www.simcha-evenchen.com)

Das nächste Interview führt Evelyne Schoenmann mit **Marc Leuthold, USA**

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin, Sie lebt und arbeitet in Basel, Schweiz, und in Ligurien, Italien.  
[www.schoenmann-ceramics.ch](http://www.schoenmann-ceramics.ch)