

Werkstattgespräch mit John Tuckwell

EVELYNE SCHOENMANN



John, Du hast im Kfz-Gewerbe gearbeitet, bevor Du Dein Herz an die Keramik verloren hast. Würdest du uns ein wenig aus Deiner Biografie erzählen, wie Du von Autos zum Arbeiten mit Ton gekommen bist?

Das scheint alles schon so lange her zu sein. Ich bin in den Vororten im Westen Sydneys aufgewachsen, in ärmeren Vororten, und wie alle guten Jungs aus den westlichen Vororten habe ich im Autohandel gearbeitet. Bevor ich aus Sydney wegzog, eröffnete ich gar ein Geschäft für Autoersatzteile. Zu diesem Zeitpunkt dachte ich, der Autohandel sei mein Leben. Mitte der 80er Jahre beschlossen wir (d.h. meine Partnerin Gloria Malone, welche ebenfalls Keramikerin ist, und ich), von Sydney nach Bellingen zu ziehen, einer 3500-Seelen-Stadt auf dem Lande, nahe der Küste, etwa 550 km nördlich von Sydney. Für uns ehemalige Stadtkinder war das natürlich wunderbar. Ohne grosse Fähigkeiten dafür zu haben, bauten wir uns auf unserem 35 Hektar großen Grundstück ein Haus. Als wir damit fertig waren, begann ich, für einen örtlichen Kunsthandwerksladen Vögel und Fischskulpturen herzustellen. Ich war ziemlich ahnungslos, liebte aber mein neues Leben. Gloria und ich sind seit mehr als 40 Jahren zusammen. Gloria stellt Gebrauchsgegenstände her, ich mache Kunstwerke. Es ist von Vorteil, dass wir beide töpfern; so sitzt unser strengster Kritiker jeweils gleich am anderen Ende des Ateliers.

Du hast nicht von Anfang an mit Porzellan gearbeitet, oder?

Nein, die Vogel- und Fischskulpturen waren aus Steingut. Ich habe dann verschiedene Tonsorten ausprobiert, aber noch nicht Porzellan. Mein Herz hing eigentlich nicht an den niedrig gebrannten Skulpturen, aber ich wusste nicht, was es sonst noch gab.

Deine farbenfrohen Werke erinnern stark an die impressionistische Malerei. Ist das beabsichtigt oder Zufall?

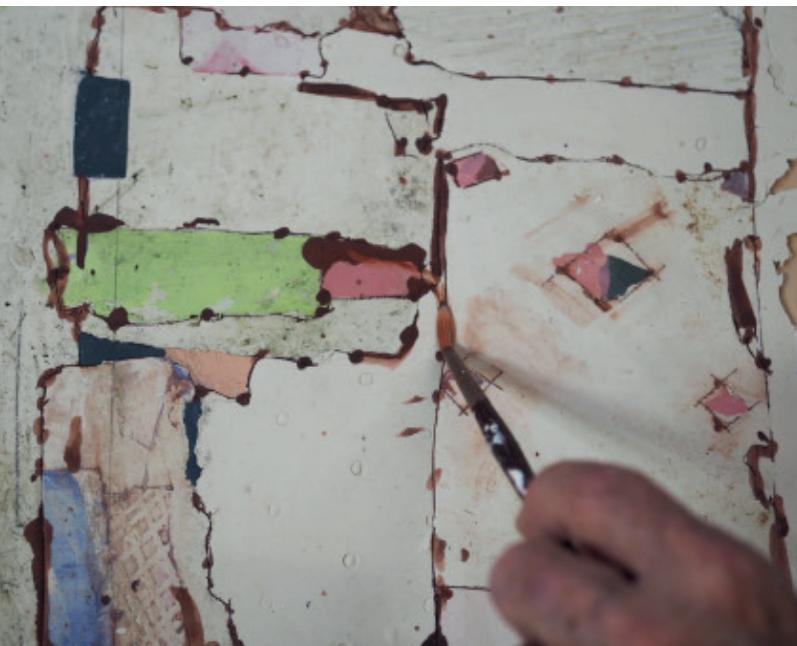
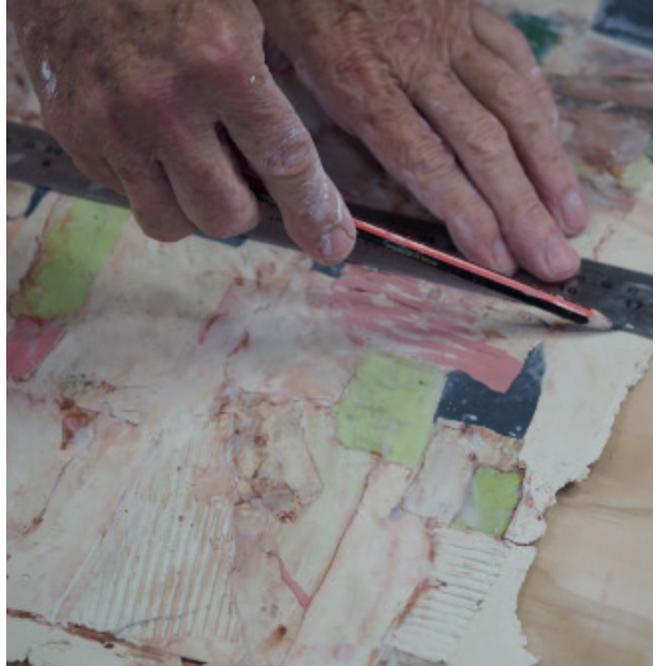
Das ist eine interessante Beobachtung. Ich glaube nicht, dass ich das schon einmal gefragt worden bin. Wahrscheinlich ist es beides. Nachdem ich fast zehn Jahre lang getöpft hatte, überredete mich Gloria, mich für den Diplomkurs an der Australian Nati-



onal University anzumelden. Wir konnten uns das damals nicht wirklich leisten, aber es war der beste Ort, um zu studieren. Schon zu Beginn des Studienganges wurde mit Porzellan gearbeitet, und es war bei mir Liebe auf den ersten Blick. Seither arbeite ich fast ausschliesslich damit. Der Einfluss des Impressionismus war wahrscheinlich auch von Anfang an da. Ich habe mich immer eher mit 2D- als mit 3D-Kunst beschäftigt. Vor allem liegt mir Kandinsky, würde ich sagen.

Wie wir in der Bilderserie hier sehen können,fügst Du ein Rechteck nach dem anderen hinzu, um die Wände Deiner Werke aufzubauen. Bitte führe uns durch den Herstellungsprozess.

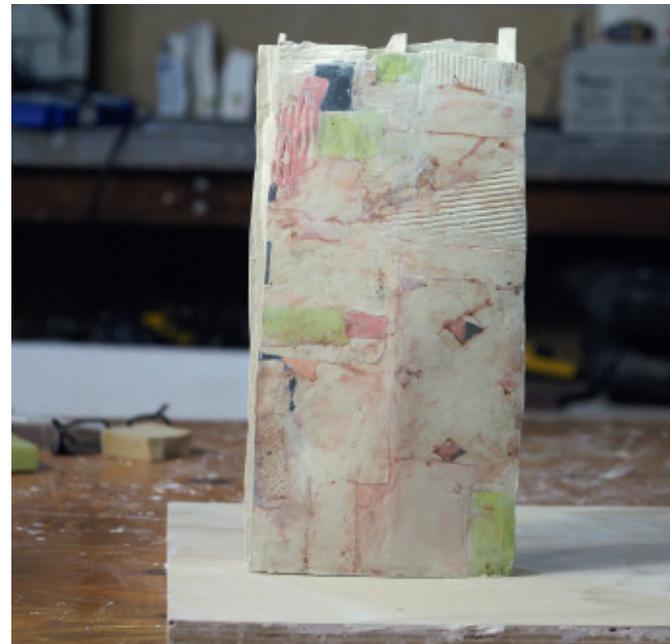
Alle Arbeiten bestehen aus Platten, die aus Porzellanschlicker hergestellt werden. Ich arbeite auf einer großen, glatten Gipsplatte. Zuerst trage ich farbigen Schlicker auf den Gips auf und unterlege ihn dann mit weißem Papierschlacker. Da hier in unserer kleinen Stadt keine grosse Auswahl an Papierfasern verfügbar ist, arbeite ich mit Toilettenpapier. Für die Herstellung von Papierschlacker verwende ich normalerweise eine Rolle auf 5 Liter Schlicker. Da das Papier nach zwei Wochen verrottet, gebe ich ein wenig Haushaltsbleichmittel dazu. Ich verwende nur wenige Farben und mische sie zusammen. Verwenden tue ich farbige Trockenpigmente, die ich dem Schlicker beimische, bevor ich die Papierfasern beibe. Ich probiere immer neue Mischungen aus und dokumentiere alles minutiös (obsessiv zu sein wäre hierbei von Vorteil. Da ich es nicht bin, muss ich es mit harter Arbeit wettmachen). Ich verwende nur weißes Porzellan, das Beste, das ich bekommen kann. Sobald ich ein paar farbige Platten fertig habe, schneide und füge ich sie zusammen. Je nach Idee ergänze ich auch ein paar einfarbig weiße und strukturierte. Füge ich kleine Teile aneinander, verwende ich Wasser. Bei grösseren nehme ich Schlicker von der verwendeten Porzellanmasse. Ich wähle sodann Fragmente aus und füge sie so zusammen, bis ich mit dem Design zufrieden bin. Dann drehe ich alles um und füge eine Schicht Papierschlacker hinzu, um das so entstandene Objekt zusammenzuhalten. Zwischen den meisten Elementen des Entwurfs setze ich einen flachen Schnitt, in den ich wenig Eisenoxyd-Wassermischung einbringe. Das Eisenoxyd wird nach dem Hochbrand als schwarze Linie sichtbar. Für die Baupha-



se verwende ich ein altes Gefäß und ein Stück Konstruktionsholz, um das Werk aufrecht zu halten, während ich Papierschlacker und wichtige Teile hinzufüge. Stell Dir vor: dieses Stück besteht aus ungefähr 70 Einzelteilen! Nach dem Vorbrand benutze ich Nass- und Trockenschleifpapier, um überschüssiges Porzellan und überschüssiges Eisenoxid zu entfernen. Nach dem Hochbrand schleife ich nochmals mit der Körnung 240 und dann mit 600, sowohl nass als auch trocken. Die Politur glättet das Werk abschließend. Ich arbeite eigentlich eher intuitiv, probiere viele verschiedene Stücke aus. Manchmal sind Farbmischungen, die eigentlich vom Farbton her nicht funktionieren sollten, genau das, was ich brauche. Auch kommt bei meinen Werken oft der Zufallsfaktor zum Tragen. Das hier vorgestellte Werk gehört zu einer meiner Serien, bei der ich einige kleine, aus früheren Werken übriggebliebenen Stücke verwende. In gewisser Weise ist dies also eine Art Erinnerungswerk.

Die Wände der Zylinder sind aufgrund der Schlickertechnik extrem dünn. Ich frage mich: Warum brechen sie im Porzellan-Hochbrand nicht zusammen?

Sie sind schon anfällig für Einstürze, vor allem dort, wo



sie am dünnsten und am schönsten sind. Es tut jedes Mal weh, also sind Strategien notwendig. Die Brenntemperatur halte ich zum Beispiel am unteren Ende des vom Hersteller für den Brand empfohlenen Temperaturintervalls, und wenn Du genau hinschaust, siehst Du, dass ich einen Mittelsteg eingebaut habe. Das ist ein künstlerischer Trick und macht das Werk stabiler. Manchmal brauche ich mehrere davon als zusätzliche Verstärkung. Sehr fragile Stücke lehne ich zudem an ein Regal oder an ein anderes Werk.

2018 warst Du mit Deiner Skulptur "towers and monuments" Finalist im Wettbewerb "Woollahra Small Sculpture Prize". In Deinem Statement bezeichnest Du sie als "vollendet unvollendet"

.....sie ist wahrscheinlich immer noch unvollendet. Ich hatte eine Menge klei-

ner und mittelgroßer Stücke vorrätig, mit denen ich arbeiten konnte. Ich habe sie so lange gemischt, bis das Werk meiner ursprünglichen Idee für den Wettbewerb nahekam. Es ist ein bisschen wie im Leben.

Seit über zwei Jahren arbeiten wir nun schon unter dem Einfluss der Pandemie. Ausstellungen mussten abgesagt, Konferenzen und Workshops verschoben werden. Hat Dich das, wie es der Fall war bei anderen mir bekannten Keramikern, aus der Bahn geworfen, oder hast Du trotz der ungewissen Zukunft noch Ideen und Hoffnungen?

Wir alle gehen im Moment leider unseren Freunden aus dem Weg.

Es ist wichtig, sich nicht von all dem Negativen beeinflussen zu lassen, sondern in die Werkstatt zu gehen und an schönen Dingen zu arbeiten. Die Teile herzustellen, die man eines Tages brau-

chen wird. Ideen nachzugehen, welche ja immerzu fließen. Die Pandemie wird vorübergehen.

Wie auch immer, nach Jahrzehnten als Keramiker kann ich eh nichts anderes mehr machen.

John Tuckwell
32 McCristal Drive.
Bellingen, 2454, Australien
Mob. +61 (0)490 0490 98
johntuckwellceramics@gmail.com

Evelyne Schoenmanns nächster Interviewpartner ist **Reinhard Keitel, Deutschland.**

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin, Autorin und Kuratorin. Sie ist AIC/IAC Mitglied und lebt und arbeitet in Basel, Schweiz.
www.schoenmann-ceramics.ch