

Werkstattgespräch mit **Melanie Ferguson**

EVELYNE SCHOENMANN

Melanie, würdest Du uns etwas über Deine bemerkenswerte Biografie erzählen und wie Du dazu kamst, mit Ton zu arbeiten?

An der Küste von Oregon, wo ich aufgewachsen bin, war der Strand immer ein zentrales Thema für mich. Eines Tages begegnete ich einer Strandspaziergängerin, die eine bekannte Keramikerin

war und später meine Freundin werden sollte. Sie lud mich ein, ihr beim Töpfern über die Schulter zu schauen und ihren Geschichten zu lauschen. Sie machte beim Erklären Analogien wie: "den Ton wie eine Krabbe einklemmen" oder "schneide den Ton so, wie der Schwanz eines Walfisches das Wasser durchschneidet", während sie ihren Körper

im Rhythmus der Geschichten bewegte. Während dieser Zeit galt meine Leidenschaft der Kartenillustration. So begann ich, meinen Federzeichnungen den in Strandnähe ausgegrabenen Ton beizufügen, um ihnen eine der Strandtopografie nachempfundene dritte Dimension beizufügen.

Bekanntlich hast Du Dich zunächst auf Glasbläserei und die „Malerei mit Licht“ konzentriert. Kannst Du das bitte näher erläutern?

Als meine Feder- und Tuscheillustrationen immer verdichteter und reicher an Einzelheiten wurden, wirkten sie auf mich zunehmend, als ob sie nicht "atmen" könnten. Ich bemerkte, dass ich mich mit der monochromen Federzeichnungstechnik nicht mehr wohl fühlte, und beschloss, mich zu lockern und vermehrt mit Farben zu arbeiten. Die Zusammenarbeit mit einem Bauunternehmen ermöglichte es mir, Installationen aus farbigen, nicht industriell gefertigten Gläsern zu schaffen, die Licht und Schatten auf eine ganz spezielle, unregelmässige Weise einfingen. Diese Glasplatten wiesen eine katzenpfoten- und wasserähnliche Textur auf, mit ungleichmäßigen Bereichen, die sich durch die Designstruktur intensivieren ließen. Ich entwarf daher Designs, die speziell auf das zu verwendende Glas zugeschnitten waren. Mittels Schichtungen und Variationen der Glasstärke konnte ich so den Eindruck von Bewegung erzeugen, welche Farbe und Lichtschatten "malte". Eben: malen mit Licht.

Du hast an verschiedenen Serien gearbeitet und ihnen vielsagende Titel gegeben wie "Tossed Ashore", "Chandler's Cove" oder "Storytellers", um nur einige zu nennen. Sind diese als Etappen in Deinem Leben zu verstehen?

Zu Beginn, beim Aufbauen der Werke von Hand, fragte ich mich: "Was soll



ich bauen?" Die Antwort war, das zu bauen, was ich kenne, und zwar so, dass ich mit dem Werk eine Geschichte erzählen kann. Mein Leben bis dahin hatte sich um den Ozean gedreht, und dies prägte meine Arbeit. In der Serie "Tossed Ashore" zum Beispiel finden sich Formen, die das mit der Flut an Land gespülte Leben im Meer darstellen. Verkrustet, zerbrochen, schillernd. "Chandler's Cove" ist nach meinem Hund benannt, welcher es liebte, an einem bestimmten, windgepeitschten Hang zu sitzen und zuzuschauen, wie ich nach Treibholz und ungewöhnlichen Schätzen suchte, von denen viele in den keramischen Formen dieser Serie wiederzufinden sind. "Storytellers" ist eine verhältnismässig neue Serie, bei der es um Oberflächenausdruck

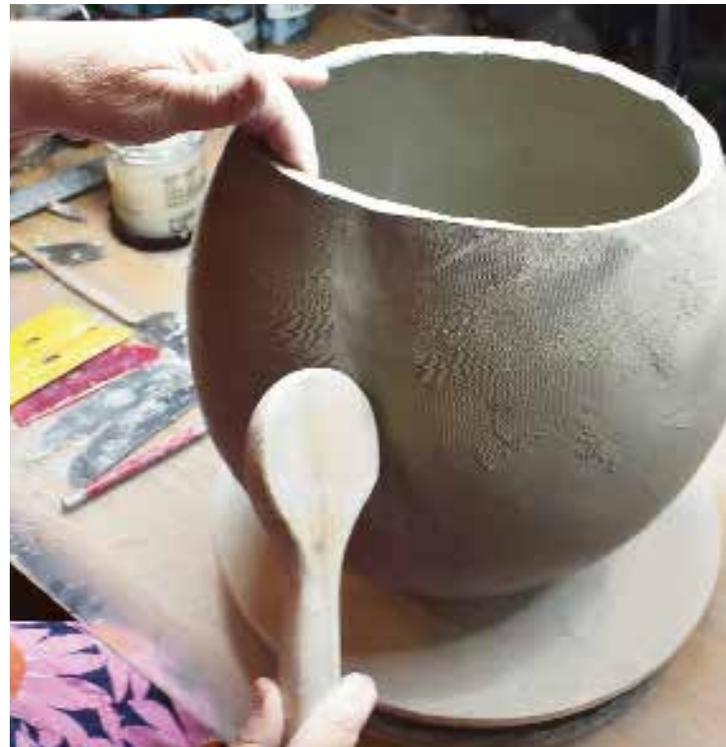
und Verbindung geht. Bei dieser Serie wird die Unterglasurfarbe geschichtet und geschliffen, um einen bestimmten visuellen oder haptisch erlebbaren Ausdruck zu enthüllen oder herauszukitzeln. Jedes Werk dreht sich um eine zentrale Figur, und um die Abenteuer, die diese Figur erlebt.

Mir scheint, dass Du Dich vom Geist eines Stücks beeinflussen lässt, dass Du den Ton sprechen lässt, während sich die Form entwickelt ...

Ich baue vorerst mittels Tonwülsten eine Form bis zu dem Punkt, an dem ich den Ton etwas antrocknen lassen muss, damit das bisher Erschaffene nicht in sich zusammenfällt. Wie die Gezeiten des Ozeans kann man die Form beobachten,

um diese innere Bewegung der Feuchtigkeit zu spüren und zu wissen, wann es Zeit ist, weiterzumachen. Diese Beobachtungszeit hilft mir auch, die Endform des Werkes zu bestimmen. Ich erinnere mich gerade an die erste Geige, die mir ihr Erbauer geschenkt hatte und in der die Schwanzzassel einer Klapperschlange hing. Der Geigenbauer glaubte, dass die Rasseln die Schwingungen des Klangs unendlich weitertragen. Um diesen Vergleich auf meine Keramikarbeit zu übertragen: mir ist wichtig, die Wirkung des im Ton fließenden Wassers auf den Ton selber zu verstehen, um dessen geistigen Kern getreu zum Ausdruck bringen zu lassen.

Der Entstehungsprozess, den wir auf den Bildern hier sehen, ist also vom geis-





tigen Kern beeinflusst, aber auch von dem Versuch, dem Werk einen Hauch von Ungewissheit und Verletzlichkeit zu verleihen?

Durchaus! Als ich begann, mit Unterglasurschichten zu arbeiten, wollte ich einen Eindruck von Licht und Bewegung im Werk erzeugen, indem ich abwechselnd dunkle und helle Pigmente schichtete und anschließend durch die Schichten schliiff, um die Farbvariationen freizulegen - ähnlich wie das Konzept der Malerei mit Licht, das ich beim Glas entwickelt habe. Die Absicht des in diesem Gespräch vorgestellten Werks ist es, einer unbelebten Form Leben einzuhauchen, den Eindruck von Bewegung

zu erzeugen und dabei die Grenzen von Gleichgewicht, Rhythmus und sich wiederholenden Mustern zu überschreiten. Das aus handgerollten Wülsten mit einem Durchmesser von 25 mm gefertigte Werk hat eine Höhe von 432 mm. Die Konstruktion ist am Boden dicker, um der figurativen Bewegung am oberen Ende des Gefäßes Halt zu geben und dabei das Gleichgewicht zu verbessern. Ich habe weißen Steinzeugton unter Zusatz von feinem Grog verwendet. Das gesamte Gefäß ist in Wulsttechnik hergestellt, einschließlich des oberen Blattdetails. Diese Technik ist strukturell geeigneter als das Arbeiten mit einer flach gewalzten Tonplatte, da sich das Blatt nach unten

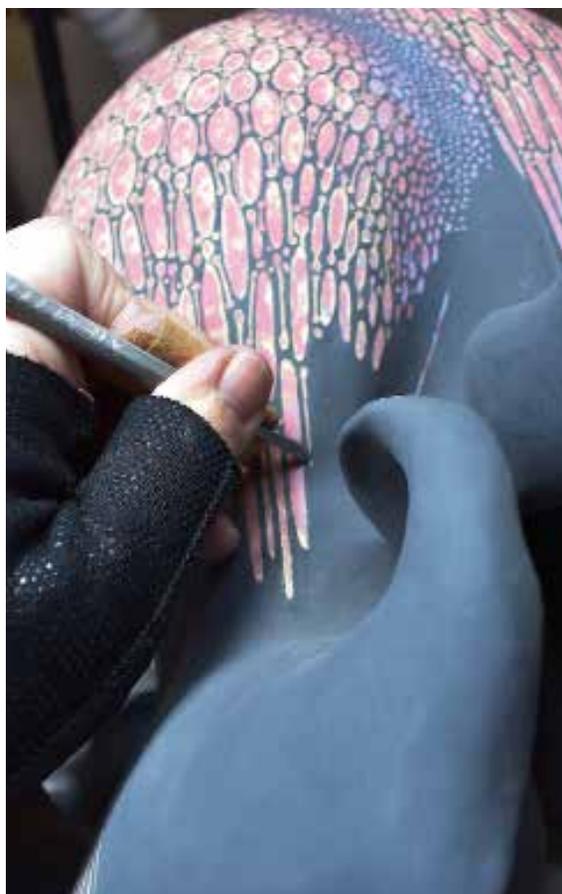
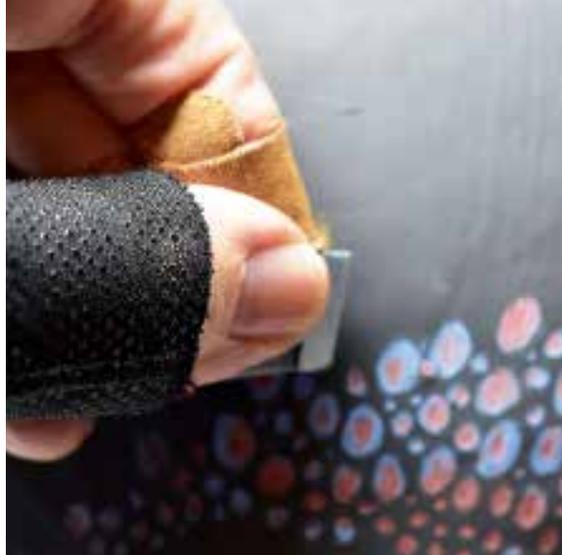
faltet. Um beim Trocknungsprozess die statische Belastung aufzufangen und die figurative Form zu erhalten, arbeite ich mit schnell härtendem Industrieschaum. Der Faltenwurf der Blätter wird an der Form befestigt, um zusätzlichen Halt zu bieten. Alle Arbeiten werden locker zugedeckt und langsam getrocknet, bis sie beinahe knochentrocken sind, und dann bis zu Cone 05 rohgebrannt. Nach dem Brennen trage ich die Unterglasur in Schichten von dunklem bis hellem Pigment auf, zuletzt nochmals eine dunkle Schicht. Dann schleife ich mit verschiedenen Sandpapierkörnungen und leichtem Druck durch diese Schichten, um die verschiedenen Farben freizulegen, ähnlich

wie eine Meeresbrise einen Berghang sandstrahlen könnte. Aus Sicherheitsgründen verfügt mein Atelier über ein speziell gefiltertes Abluftsystem. Zudem trage ich beim Schleifen immer eine Atemschutzmaske. Der Endbrand (Cone 02) dient der Oxidation. Die Oberfläche behandle ich mit einem Kaltwachsversiegelungs-Mittel, das dünn aufgetragen und von Hand zu einer seidenmatten Oberfläche poliert wird.

Ich würde gerne noch über die Geschichten auf den „Storyteller“-Stücken sprechen...

Mein Favorit mit dem Titel "Leap of the Lone Katydid" erzählt von den Abenteuern eines kleinen Jungen, der den Okeefenokee-Sumpf in Georgia erkundet - sie wird von seinem Großvater erzählt. Der Junge ist in der Nähe des oberen Teils des Werks zu sehen, wie er seinen Arm ausstreckt, um seine Charakterstärke zu demonstrieren. Dem Betrachter dieses Werkes begegnen Symbole der Freude, des Bösen, des Verfalls, der Wiedergeburt und des Nachdenkens, umgeben vom Fluss des Wassers, der Bewegung der Pflanzen- und der Insektenwelt sowie der überraschenden Entdeckung von Kreaturen, welche im Schatten verborgen sind. Ein anderes Werk, "Nectar of Your Being", symbolisiert den Kern des Lebens und zeigt die mutmaßliche Form eines jungen Vogels, der vom Nektar einer höheren, unbestimmten Quelle genährt wird. "Lost At Sea", das erste Storyteller-Stück aus dem Jahr 2009, basiert auf einem tatsächlichen Erlebnis beim Hochseefischen: Ein in der Nähe befindliches Boot sendete einen Hilferuf, als es von einem heftigen Sturm überrascht wurde. Innerhalb weniger Minuten erreichte dieser ungewöhnlich starke Sturm auch unser Boot. Wir kämpften acht Stunden lang, und ich war danach dankbar, überlebt zu haben. Als ich mich später durch die oberste schwarze Schicht dieses dem Sturmerlebnis gewidmeten Werks ätzte, kamen kleine Formen innerhalb der Schichten zum Vorschein, so als würden sie an die Oberfläche schwimmen. Es war ein surrealer Moment, ebenso wie die Sturmerfahrung selbst.

Wir blicken auf eine Zeit zurück, in der wir unter dem Eindruck der Pandemie arbeiten mussten. Hat Dich das aus



der Bahn geworfen oder hast Du trotz der ungewissen Zukunft noch Ideen und Hoffnungen?

Im ersten Jahr der Pandemie war ich sehr müde, als wäre alles um mich herum still geworden und es wäre an der Zeit, mich auszuruhen. Also habe ich die Zeit genutzt, um zu lesen, zu schreiben und meine kulinarischen Fähigkeiten zu verbessern. Ich habe mehrere Monate lang nicht mit Ton gearbeitet und fühlte mich danach wieder energetischer, wenn auch verändert. Freundschaften haben jetzt Vorrang, und ich habe das Gefühl, dass es dringend notwendig ist, die Zeit zu investieren, die ich brauche, um den Kern oder den Geist meiner Kunst zu erreichen.

Melanie Ferguson

Roswell, Georgia USA

mferguson@me.com

www.melaniefergusonceramics.com

Evelyne Schoenmanns nächster Interviewpartner ist

Stela Ivanova, Portugal

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin, Autorin und Kuratorin.

Sie ist AIC/IAC Mitglied und lebt und arbeitet in Basel, Schweiz.

www.schoenmann-ceramics.ch