

Gisela Jahn

NANDL ESKA Verwandlungen der Farbe

Transformations of colour

Harmonie der Gegensätzlichkeiten des Leichten und des Robusten, des Spielerischen und der Konzentration im Werk von Nandl Eska.

Harmony of the opposites of lightness and robustness, the ludic and concentration in the work of Nandl Eska.

Man hält eine fragile Schale in den Händen, leicht wie eine Feder – in ihrer geschwungenen Fläche saugt sie den Blick in einen tiefgründigen Farbsee. Auf dem Blau sammeln sich vom Rand her mattgraue, ins satte Grün und Blaugrün überschlagende Tönungen und verteilen sich wie schwimmende Grasinseln auf dem Schalengrund.

Man greift zum nächsten Schälchen, hauchdünn gedreht, aus dem elegant geschwungenen Fuß wölbt sich die Wandung, um, in der Schulter fest nach innen eingezogen, sich gleich wieder nach außen zu kehren. Nur sieben Zentimeter ist es hoch. In wellenartiger Bewegung verdrängt ein graues Feld das Gelb, das sich bläulich zurückzieht, aber in anderen Zonen farbigen Angriffen umso konzentrierter widersteht. Dunkelblaue Melierungen senken sich, vom kupferroten Rand nur noch spurenweise durchzogen, in die Schulter hinein. Innen das senffarbene Gelb, stellenweise golden glühend oder silbrig angehaucht, läßt wieder das Tiefblau vom Rand in Sprenkeln in sich einsinken, bis es sich im breiten tropfenden Saum sammelt.

Ganz der Gegenpol, was die Farbigkeit anbelangt, nimmt sich eine Schale in einer eierschalenfarbigen Glasur aus. Feinritztriges Craquelée zieht ein Netz in die Fläche. Dort, wo die Glasur nur wenig stärker liegt, färben sich dunklere Schatten ein. Als wäre das Netz zu schwer, senkt es sich auflösend vom Rand, eigentlich aber von der Schwere der Glasur mitgenommen, lockert sich die Struktur in verfranzte Maschen. Das Gedächtnis knüpft an einen Eindruck, der schon einmal so begeistert hat, an die Behältnisse mit Eierschaleneinlagen in schwarzem oder rotem Lack der japanischen Lackkünstlerin Tokutake Toshiko – aber das soll nur ein kurzer, fast unerlaubter Gedanke sein.

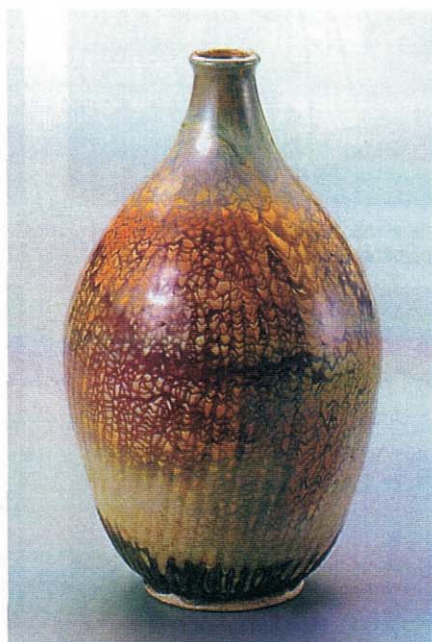
Eine ovale Vase: aus dem gedrunghenen Körper zieht sich ein schmaler Hals, vertikal geschwungene Rillen betonen die Bewegung nach oben. Bei der Vorauswahl in der Werkstatt zeigt sie sich noch in eierschalenfarbener Tönung mit dunklem Craquelée. Nun aber scheint sie, in weiteren Bränden durch die Wirkung verschiedener Oxide verwandelt, in sattem Gelb und schwerem Bordeauxrot; das bräunliche,

kantige Craquelée erweicht, zieht sich in blaugrauen und rotbraunen Maschen den Rillen folgend über die Farben, das Gelb hier und dort in graue Schleier hüllend.

Die Form und die Farbe in der Glasur werden hier zusammengebracht. Zwei Charaktere, die nun etwas miteinander zu tun bekommen. Unsere Idee von Keramik hat sie von vornherein schon zusammengebracht. Wir sehen ein Endergebnis. In der Entstehung aber sind es zwei verschiedene Dinge.

Die Farben in der Glasur sind Nandl Eskas Passion. Sie sind nicht von Anfang an da; sie werden erst nach und nach gegeben, geweckt aus schon vorhandenen Glasurschichten. Oxidation und Reduktion gehören zu den einfachen Methoden der Farbveränderungen, mit denen sie Farben verwandelt. Die berückenden Ergebnisse entstehen bei Nandl Eska im virtuoseren Kalkulieren mit Oxiden, die nicht wie gewöhnlich in die Glasur eingemischt werden – oder doch auch. Wie Katalysatoren wirken sie – einmal nüchtern gesagt. Sie leiten Metamorphosen ein, die die Farben zu vorher nicht einmal angedeuteten Tönungen bringen. So wird das tiefe Selenrot zu Tannengrün, Braun, ja sogar Weiß umgepolt, ein andermal legt sich ein metallener Schimmer über weite Glasurflächen, geschehen Farbpoesien, wie sie schon oben beschrieben sind. Nandl Eska setzt dabei alles auf eine Karte. Rücksichtslos ob der Belastbarkeit des Scherbens, der bei ihr ja immer äußerst dünn gedreht ist, schickt sie das Gefäß ein ums andere mal mit einer neuen Glasur- oder Oxidschicht in den Ofen, bis sich die gewünschte Farbigkeit zeigt. Das Risiko, daß die Spannung zu groß wird, Risse durchsprengen oder das Gefäß sogar zerfällt, ist mit einberechnet. Es ist ein ständiges Ausloten der Grenzen mit überhaupt nicht vorausberechenbarem Ausgang. Vieles fällt der Dominanz der Farbigkeit zum Opfer.

Ein bißchen besser ergeht es den großen, robusten viereckigen Schalen und Platten, obwohl auch sie den Brand bis zur Zerstörung oft genug erfahren. Bei diesen Stücken rückt sich die Malerei stärker ins Geschehen. Da ist zum einen die größere Fläche, und zum anderen bieten sie formal mehr Unabhängigkeit. Im flächenhaften



21x11cm.

31x22cm.

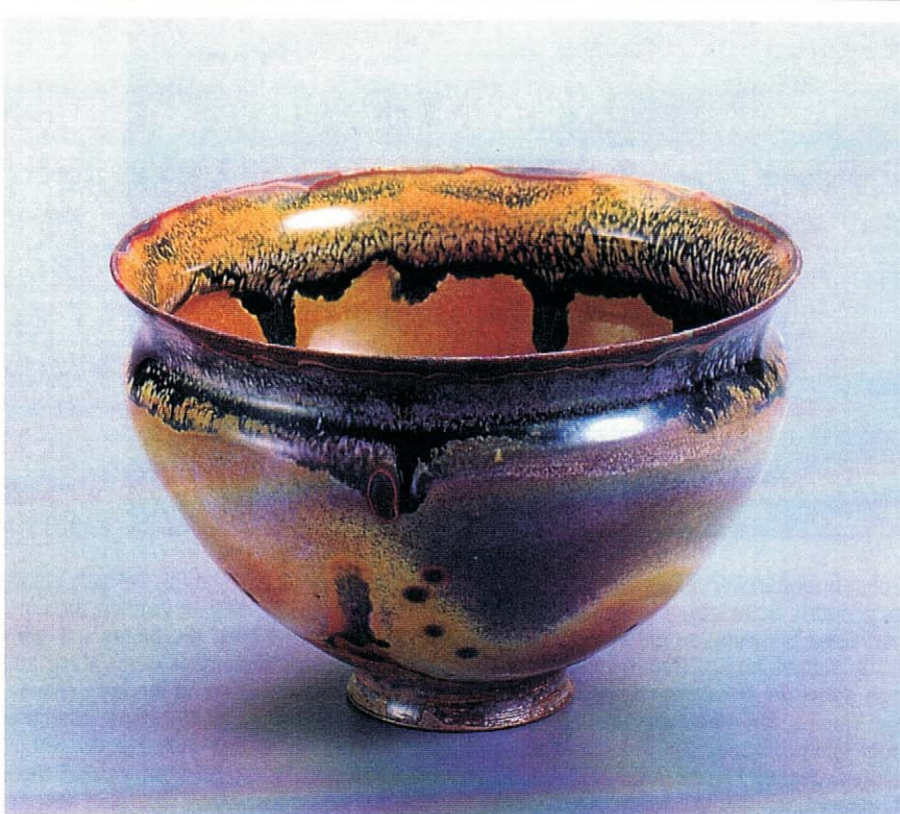


Gestalten von ineinander überwechselnden Farbfeldern oder Farbformationen erkennt man Glasuranguß oder breite Pinselstriche, in die sich reizvoll zeichnerische Spuren und Punkte einfügen. Bestimmt sind sie von keramischen Bedingungen, das heißt von der Glasur, der Abdampfung und Ausstrahlung von Oxiden im Brand; so zum Beispiel die Höfe um die Punkte und die verschwommenen Konturen von Strichen, natürlich aber auch vom Zeichnen selbst, dem sich Nandl Eska mit Vorliebe widmet. Die ganz großen Platten sind vom Entstehen her wie Bilder. Sie bleiben lange im Atelier und werden immer wieder überarbeitet, wenn sich nach dem Brand oder nach längerer Betrachtung Unzufriedenheit herausstellt. Mit Schleifmaschine und weiterem Glasieren und Malen werden technische Mängel oder gestalterische Schwächen korrigiert und überarbeitet. Malerei pur könnte man dies bei jenen großen Platten nennen. Mehr Bildgrund als Gegenstand des wirklichen Gebrauchs sind die viereckigen Platten in kleineren Formaten, doch eignen sie sich hervorragend als Tablettts oder Stellplatten für jedwelche schönen Gegenstände, Blumen oder Lekereien.

Es wäre nicht richtig, wenn man die Malerei in Nandl Eskas Keramik völlig frei von der Form oder gar dem Gefäß entgegen gerichtet sehen würde. Besonders augenfällig wird der Bezug zur Form in den Flaschen und Bechervasen. Farbfelder und



Nandl Eska ist 1943 in Weilheim geboren und studierte 1962-68 an der Akademie der Bildenden Künste in München Malerei und Keramik; danach war sie Mitarbeiterin ihres Vaters Prof. Franz Eska an der Akademie. 1971 legte sie die Meisterprüfung ab und ist seither freiberuflich tätig. Studienreisen nach Afghanistan, Iran, Türkei, Mexico, Guatemala, USA, Peru, Bolivien, Japan, Thailand, Philippinen, Sri Lanka, Marokko, Indonesien, Tunesien, Madagaskar. 1975 erhielt sie den Jahrespreis der Danner-Stiftung, 1978 den Bayerischen Staatspreis und 1984 den Ehrenpreis der Danner-Stiftung. Ausstellungen in Deutschland sowie in Italien, England, USA, Rußland, Tschechien, Ungarn, Japan, Österreich, Frankreich, China, Mexico, Schweiz, Jugoslawien und Polen.



ø 11,5, H.8cm.

43x29x2,5cm.



Nadl Eska was born in Weilheim in 1943 and studied painting and ceramics at the academy of fine art in Munich from 1962-68; she was subsequently assistant to her father, Prof. Franz Eska at the academy. In 1971, she qualified as a master craftswoman and has been working freelance since then. She has been on study trips to Afghanistan, Iran, Turkey, Mexico, Guatemala, USA, Peru, Bolivia, Japan, Thailand, the

Philippines, Sri Lanka, Marocco, Indonesia, Tunisia, Madagascar. In 1975, she was awarded the annual prize of the Danner Foundation, in 1978 the Bavarian State Prize, and in 1984 the Prize of Honour of the Danner Foundation. She has exhibited in Germany, Italy, England, USA, Russia, the Czech Republic, Hungary, Japan, Austria, France, China Mexico, Switzerland, Yugoslavia and Poland.



ø 19, H.9cm.

Schattierungen werden eingesetzt, um sie zu gliedern, Schwerpunkte festzulegen, ihnen einen Schwung zu geben oder Bewegung aufzunehmen. Nandl Eska bedient sich dabei der Reservetechnik (Bemalung mit Wachs), die den Farbfluß unterbricht oder lenkt und, auf den Ton direkt aufgetragen, dessen Fläche und Farbe freihält. In klassischer Weise kommt sie in anderen Fällen mit gezieltem Übereinandergeben der Form des Gefäßes entgegen. Letzteres bringt zum Beispiel den Effekt mit sich, daß bei den Vasen die Glasur in Strähnen und Streifen über den Körper fließt, sich Schlieren bilden und sich durch die reichliche Verwendung von Oxiden ein lüsterartiger Glanz ausbreitet. Hier ist die Assoziation zur Jugendstilkeramik oder den Lüsterglasuren des Vorderen Orients nicht abwegig, obwohl von ihr niemals angestrebt.

Daß dieser Bereich der Keramik bei Nandl Eska doch so dominant ist, begründet sich darin, daß sie sich, beginnend mit einem Studium an der Münchener Akademie der Bildenden Künste, der Malerei verschrieben hatte. Währenddessen aber ließ sie sich in eine heftige Liaison mit der Keramik ein. Eine Bindung, die vom Vater Franz Eska, Werkstattleiter und später Professor für Keramik an der Akademie, mit Argusaugen verfolgt und im Wechsel von Anerkennung und Herausforderung gefördert und gestört wurde. Bei ihm, dem Meister im malerischen Umgang mit der Glasur, erlernte sie ihr Handwerk. Was sie aber an seinem Wissen so brennend interessierte, das mußte sie dem Vater auf Umwegen abkluchsen. Und dann, ausgestattet mit diesem Gut, machte sie sich daran, den eigenen Ansatz und ihre eigene Idee von Keramik in die Tat umzusetzen.

Von dem Grund, der vom Vater gelegt worden war – und hier sei auch der Onkel, der Keramiker Hans Eska, und nicht zuletzt der große Künstlerfreundeskreis der Familie in

Erinnerung gerufen – muß sie sich nicht lösen. Auf ihrem Weg begegnen ihr Eindrücke und Vorbilder, die nichts mit der traditionsbezogenen Welt des Vaters zu tun haben. Da tauchen für sie die Keramiker Albrecht Hohlt, Walter Popp, Bontjes van Beek, Lucie Rie auf, ziehen Shoji Hamada und Horst Kerstan wegen des Holzbrandes oder Hubert Griemert wegen seiner Glasuren ihre Aufmerksamkeit auf sich.

Reisen in entfernte Länder hinterlassen geöffnete Türen, durch die der Ausblick auf die Verschiedenartigkeit, ja Widersprüchlichkeit oder Ähnlichkeit fremder Kunst und Kulturen möglich bleibt. Was ihr dort auch begegnet, ist die Natur in ihrer Formenschönheit und ihren Formgesetzen, sei es in der Pflanzenwelt, noch blühend oder schon verdorrt und dem Verfall übergeben, oder dem Reich der Steine, Muscheln und Kristalle. Dies alles hat seinen Platz in ihrer Umgebung, bereichert die Alltäglichkeiten und fließt in ihre Keramik ein. So regten sie Steine, Muscheln oder Vogeleier an, diese in täuschender Ähnlichkeit nachzuarbeiten. Ein nächster Schritt ist für sie dann, organische Formen als Objekte zu bilden und die Glasur auf sie abzustimmen, ohne allerdings die Oberfläche einer bestimmten Frucht zu kopieren. In den Bereich der plastischen Arbeiten gehören auch die Puppen, wobei sie in diesen allerdings nicht einer vorhandenen Naturform nacheifert, sondern danach strebt, die eigene Idee gleichzeitig mit einem allgemeinen Vorbild neu zu gestalten. Dazu setzt sie den in der Keramikwelt immer wieder angewendeten Gestaltungstrick, mit Ton nachzubilden, was in anderen Materialien und Bestimmungen seinen Platz und seine Berechtigung hat, zielgerichtet ein.

Das Thema Nachbildung und plastisches Arbeiten ist für sie verführerisch. Es sind Fingerübungen und spielerische Ausflüge in die vielseitigen Möglichkeiten der Kera-

mik, wie sie es formuliert. Und als solche sind dann auch die letzters entstanden tönernen Spanschachteln aufzufassen, die die Holzform direkt kopieren, aber mit dem marmorierten, unglasierten Ton dicht am Originalmaterial ansiedelt. Fast sind es Verwirrspiele, in denen das Spielerische die Oberhand gewinnt. Die Nachbildung von Naturformen sind für sie immer wieder ein Ausprobieren, was sich außerhalb des Gefäßes formal abspielen kann. Aber es führt sie wieder zu ihrem Hauptthema, dem Gefäß, zurück und schärft ihr Formgefühl. So läuft die Arbeit mit der Form bei Nandl Eska nicht über die ständige Beschäftigung mit einer bestimmten Form, wie das als Gestaltungsprinzip zum Beispiel in den Gefäßen von Young Jae Lee vorherrscht. Nandl Eskas Ansatz an der organischen Form prägt die Weichheit und Fragilität ihrer Formensprache. Vor allem ist das an den Schalen, Kummen und den neuerdings auftauchenden zylindrischen Bechervasen zu sehen. In den Schalen, sich weit öffnenden konischen Formen, oft mit flachem Boden und auf einem schmalen und zierlichen Fuß, klingen die klassisch gewordenen Schalenformen fort, die wir aus der Song-Zeit oder dem Vorderen Orient her kennen. So auch eine kummenartige Schüssel, die in einer ausgewogenen Rundung aus dem Fuß wächst, sich in der Schulter einzieht, um den Randabschluß wieder nach außen zu kehren.

Ein Charakteristikum von Nandl Eskas Gefäßen ist deren Kleinheit. Ebenso ist das Dünnwandige ein Gestaltungsprinzip. Vorweggesagt: es ist eine Protesthaltung gegenüber der Meinung, Irdenware bräuchte eine bestimmte Robustheit, während sich Farbigkeit erst auf Steinzeug hochgebrannt spannend entfalten könne. Technisch gesehen schreitet sie ihre Grenzen im Drehen ab. Wichtiger aber ist ihr die übersteigerte Leichtigkeit, die nur auf den ersten Blick verbirgt, wieviel Festigkeit in ihr steckt. Jedoch setzt sie dagegen ihr väterliches Erbe, aus Lust am Widerspruch und weil sie sich einer großen Herausforderung an ihr technisches Können und die künstlerische Gestaltung stellen will, was da heißt, Masse und Fläche zu bewältigen. Die schweren quadratischen Schalenplatten und die Teller mit dem enormen Durchmesser von etwa 75 cm entstanden noch aus der Zusammenarbeit mit dem Vater.

Wenn die Rede von zwei Charakteren war, nämlich der Form und Farbe, so sind diese bei Nandl Eska durchgeformt von sensiblem Einfühlen wie extremem Herausfordern, der Idee des Fragilen und der widerstandsfähigen Härte, dem Leichten und dem Robusten, Spielen und Konzentrieren – eigentlich Gegensätzlichkeiten, die im Zusammenklang ihre Ergänzung finden.