

H O L L A N D

H E N R Y P I M

Dynamisierte Materie

Das Œuvre von
Deirdre McLoughlin



I am too (Stlg.), 2006,
v.l. H 12 cm/H 24 cm/H 11 cm/
H 13 cm/H 11 cm

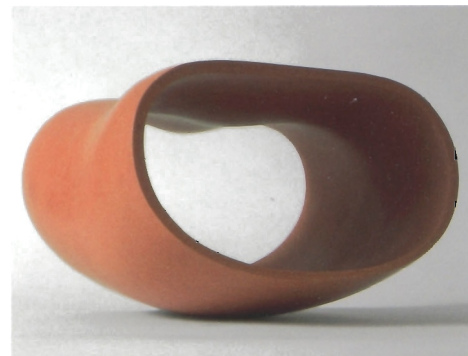
2003 besuchte ich einen Vortrag von Deirdre McLoughlin in der Dubliner Peppercanister Galerie, den sie anlässlich ihrer dortigen Einzelausstellung hielt. Während sie ihre Arbeiten vorstellte, berührte sie gelegentlich ihre keramschen Formen; damals beeindruckte mich ihre enge Verbindung mit

den Stücken, an denen sie so intensiv gearbeitet hatte. Sie sprach über "Empty Form V", ein Stück, das einem menschlichen Torso ähnelte, der auf dem Bauch ruht. Das Volumen befand sich in perfektem Gleichgewicht und schien den Tisch kaum zu berühren und als Besucher konnte ich mir nur

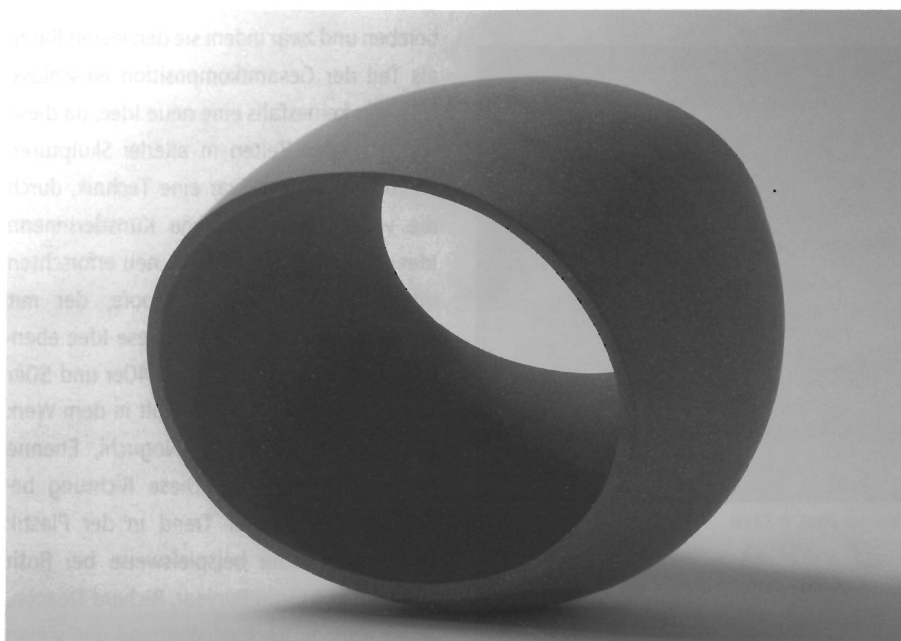
vorstellen, wie fantastisch es sein musste, die Hände über die glatte Oberfläche gleiten zu lassen. Aber was danach passierte, überraschte mich vollkommen. Die Künstlerin drehte das Werk, und nachdem sie es losgelassen hatte, drehte es sich noch einige Sekunden lang auf der Stelle weiter. Solange das Licht während der Bewegung auf der hochpolierten Oberfläche glänzte, war es für mich ein wunderbares Beispiel einer Plastik,

sondere von Sonja Landweer, mit der sie gerne arbeitet.

Seit Beginn dieser selbst gesteuerten Lehre, tendierte McLoughlin dazu, mit einer abstrakten Sichtweise der menschlichen Figur zu arbeiten. Dazu entwickelte sie eine hoch komplexe Formsprache und eine anspruchsvolle Technik. Die Form wird grob aus Ton aufgebaut und das Material danach – wie bei Skulpturen – wieder abgenommen, ja



Empty Form V, 2003, 41 x 29 x 24 cm



Empty Form IV, 2003, 40 x 40 x 34 cm

mittels derer an sich nichtssagendes Material in etwas verwandelt worden war, das einer anderen Gesetzmäßigkeit gehorchte: Es war gewichtlos, eloquent und dynamisch.

Deirdre McLoughlin hat nie an einer Kunstschule studiert. Nachdem sie ihr Studium am Trinity College in Dublin absolvierte (mit einem BA in Philosophie, Geschichte und Englischer Literatur), wohnte sie in Amsterdam und in Japan. Nachdem sie ein paar Mal nach Dublin zurückgekehrt war, ließ sie sich 1988 endgültig in Amsterdam nieder, wo sie seither wohnt. Ihre künstlerische Ausbildung besteht in der direkten Umsetzung ihrer Ideen, ab und zu mit Hilfe ihrer MentorInnen – insbe-

heruntergeschabt und zwar (beinahe) bis zur Perfektion. Nachdem sie ihre Stücke bei einer niedrigen Temperatur gebrannt hat, schleift McLoughlin diese noch einmal, um die Form zu optimieren. Nach einem zweiten Brand bei Temperaturen zwischen 1100° und 1250°C (je nach Art des Tons), werden die Oberfläche noch einmal poliert. Bis auf gelegentliche Ausnahmen, bei denen sie flache Tonplatten benutzt, arbeitet Deirdre McLoughlin seit Anfang an auf diese Weise. Doch ihre Formen haben sich währenddessen allmählich entwickelt.

„Detent“ (1993) hat etwas Knochenartiges an sich. Die Arbeit besteht aus zwei

separaten Teilen, die nur aufrecht stehen können, weil sie durch einen Metallstift verbunden sind. "Kuai" (1996) stellt eine ruhende Form dar, die eine Figur suggeriert, die sich auf einem Arm stützt. Bis dahin waren die meisten ihrer Stücke geschlossene Formen, aber gegen 2003 begann Deirdre an einer Reihe zu arbeiten, die sie "Empty Form" (dt. leere Form) betitelte. Sie nutzte nun den Ton, um leeren oder 'negativen'

Raum einzuschließen, eine wichtige plastische Technik, die auf den Einfluss ihrer MentorInnen hindeutet. Außerdem definiert sie die Kunstkategorie, der sie nunmehr angehört.

1931 meißelte die britische Bildhauerin Barbara Hepworth eine Skulptur aus Alabaster, die sie "Pierced Form" nannte. Während sie den festen Stein behaute, wurde ihr auf einmal klar, dass sie eine Methode entdeckt hatte, um das massive Material zu beleben und zwar indem sie den leeren Raum als Teil der Gesamtkomposition einschloss. Dies war keinesfalls eine neue Idee, da diese seit frühesten Zeiten in allerlei Skulpturen vorkommt; aber es war eine Technik, durch die verschiedene moderne KünstlerInnen Ideen über Raum und Form neu erforschten und entdeckten. Henry Moore, der mit Hepworth studierte, nutzte diese Idee ebenfalls, und während der 30er, 40er und 50er Jahre fand man sie wiederholt in dem Werk von Yagi Kazuo, Isamu Noguchi, Etienne Hadju und Jean Arp. Diese Richtung beziehungsweise dieser Trend in der Plastik findet sich heute beispielsweise bei Ruth Duckworth, Martin Puryear, Richard Deacon, Anish Kapoor, Rachael Whitread und vielen anderen. Mir scheint Deirdre McLoughlin ein Teil dieser Tradition zu sein.

Diese KünstlerInnen waren und sind mit der Idee der 'bedeutenden Form' verbunden. Diese Idee, die eine wichtige Rolle bei dem Konzept der Abstraktion spielte, wurde bereits in 1914 von Clive Bell formuliert. Bell beschrieb ein einmaliges ästhetisches Gefühl, das die Antwort auf Form darstellt. Die Form ist wichtiger als der Inhalt, denn durch sie kommuniziert das Kunstwerk. Dieses ästhetische Empfinden besteht unabhängig von allen anderen gefühlsbetonten Botschaften, die ein Kunstwerk enthalten mag: dass die Form selber gewisse Emotionen vermittelt. Das ist das Wichtigste in Deirdre Mc



Kiss - silence, 1998, L 53 cm



I am too, 2003, Ø 33 cm



Couplw VIII, 2001, 49 x 29 x 15 cm

Loughlins Arbeit, davon ist ihre akribische und zeitaufwändige Technik inspiriert.

Zurzeit arbeitet sie mindestens in zwei Richtungen. Man findet Beispiele der "Empty Form"-Reihe, aber ebenfalls für eine Serie, die sie "I am too" nennt. Dabei entsprechen die Arbeiten einer wesentlich enger gesteckten Formel. Jedes Stück besteht aus einem ovalen Gefäß, das schräg auf einer ebenen Oberfläche liegt und von einem Tonstreifen (vielleicht einem Henkel oder einem Gliedmaß) gestützt wird. Fotografiert man die Stücke als Gruppe, werden die Unterschiede in Größe und Material sehr deutlich – aber genauso die Tatsache, dass sie der gleichen Gattung entspringen. Getrennt gesehen, sind es erlesene Unikate (2004 erhielten zwei Einzelstücke einen begehrten Westerwaldpreis), aber zusammen gruppiert, kommt ihre gegenseitige Beziehung sehr deutlich zur Geltung.

Diese Arbeiten aus der Reihe "I am too" faszinieren mich, und ich möchte vier Punkte hierzu anmerken. Erstens: Sie haben ihren sehr eigenen Stil, und als solche können sie als ausgesprochen charakteristisch angesehen werden, stilistische Gerätschaften, die die Individualität der Künstlerin zum Ausdruck bringen. Zweitens: Sie sind wundervoll gearbeitet. Aus dem Titel "I am too" könnte man drittens ableiten, dass sie sich mit einer Art Gruppenidentität befassen: Vielleicht durch eine Wahlverwandschaft gegeben, durch ein geteiltes Leiden, einen geteilten Glaube oder durch eine taxonomischen Klassifikation (systematische Methode, mit der man Pflanzen und Tiere nach Art klassifiziert). Schließlich sind es Einzelstücke innerhalb eines Systems, das aus Thema und Variation besteht. Es wird eine grundlegende Form geschaffen, die ihre Unterschiede innerhalb der ganzen Struktur verdeutlicht. Diese vier Punkte fassen auf gewisse Art das Œuvre Deirdre McLoughlins zusammen.



1997 fand im Museum of Modern Art in New York eine Ausstellung mit dem Namen "The Modern Still Life" statt. Margit Rowell war Kuratorin dieser Ausstellung, die später durch Europa tourte. Folgendes Zitat entnehme ich dem Katalog: "Es ist klar, dass viele Künstler während der 70er bis 90er Jahre die Prinzipien der Moderne nicht akzeptierten – und sich immer noch weigern, diese anzunehmen. Sie misstrauen der Originalität; sie misstrauen individuellen Ausdrucksweisen, die durch einen persönlichen Bruch oder Stil, durch eine persönliche Vision oder Emotion hervorgerufen werden. Genau wie der Popkünstler lehnen sie intellektuelle Themen ebenso ab, wie die Spuren künstlerischer Arbeit. Sie interessieren sich nicht für die heilige Konvention der Einzigartigkeit." Diese Liste erklärt genau, woraus die Werke von Deirdre McLoughlin nicht bestehen. Sie gehört zu den KünstlerInnen, die Bedeutung davon ableiten, dass sie Materialien auf besondere Weise bearbeiten. Es sind leidenschaftliche Individuen, deren Art sich auszudrücken zum Teil von den verwendeten Techniken geprägt wird. Es ist dies ein diszipliniertes künstlerische Anliegen, das sich – weit vom Stillstand entfernt – in einem kontinuierlichen Entwicklungsprozess befindet. McLoughlin geht es darum, schieres, nichtssagendes Material in Formen zu verwandeln, die durch ihre pure und dynamische Präsenz ästhetisches Empfinden hervorrufen.

Blick ins Atelier



I am too (3tlg.), 2005,
v.l. H 13 cm/H 22 cm/H 10 cm

Fotos:

Rob Bohle, Deirdre McLoughlin
(Atelierblick)

Übersetzung: LINEA Stuttgart

Autorinnenhinweis:

Henry Pim ist Künstler. Er arbeitet mit Ton. Seit 1990 ist er Dozent für Keramik am National College of Art and Design in Dublin.