

ZWISCHEN INNEN UND AUSSEN – EIN ENTSCHEIDENDER ORT

OBERFLÄCHEN- GESTALTUNG IM ÜBERBLICK

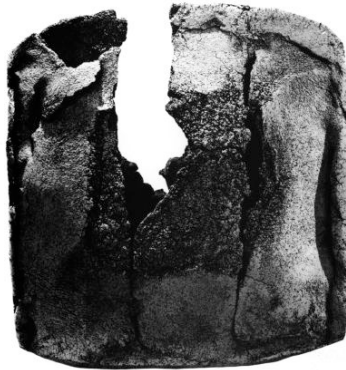


Abb. 1: Yvette Mintzberg, Erosion.
Steinzeug, unglasiert, Manganoxid

EINLEITUNG

Oberflächen implizieren wörtlich, dass etwas unter oder hinter ihnen liegt. Sie machen neugierig oder signalisieren Distanz. Oberflächen sind der erste ästhetische Kontaktpunkt mit den Dingen der Welt. Eine Oberfläche definiert die Begrenzung ihrer Form. Nur über die Oberfläche kann zum Kern einer Sache, zum imaginären oder realen Innen vorgestossen werden. Bachelard beschreibt die Oberfläche als jene Region des Daseins, wo das Sein sichtbar oder versteckt sein will (1957, 220). Auswirkungen äusserer und innerer Einflüsse schlagen sich auf dieser Ober- oder Unterfläche nieder. Auf diesem Hintergrund lässt sich die bedeutende Rolle der Oberflächengestaltung in der Keramik ableiten.

Im Folgenden werden einige der in der Praxis relevanten Verfahren vorgestellt. Dabei liegt der Schwerpunkt auf solchen, die für den Gestaltungsunterricht von besonderem Interesse sind. Die meisten der hier erläuterten Techniken werden in der Praxis kombiniert eingesetzt.



Abb. 2: Grazia Conti Rossini Schifferli, mit
Diamant-Schwämmen geschliffener Teekrug,
schwarzes Porzellan, geölt, 2006



Abb. 3: Magdalena Odundo poliert ihre
Oberflächen mit kleinen Steinen.

SPUREN DER HERSTELLUNG ALS GESTALTUNGSMITTEL

Oft hinterlässt der Verarbeitungsprozess ästhetisch anregende Spuren, die als Gestaltungsmittel hervorgehoben werden können. Dies erfolgt durch Einreiben von Oxyden, Farbkörpern oder Glasur in die keramische Textur nach dem Rohbrand. Vor dem Glattbrand wird der Scherben mit Stahlwatte oder Schmirgelpapier bearbeitet, so dass die «Farbe» nur noch in den Vertiefungen der Oberfläche haften bleibt.

POLIEREN UND SCHLEIFEN

Beim Polieren und Schleifen keramischer Gegenstände wird die Qualität des Materials betont und gleichzeitig die Porosität des Scherbens verringert. Um dies zu erreichen gibt es eine Vielzahl von Werkzeugen: die eigenen Finger, ein Stück Plastiktüte, glatte Steine, Schmirgelpapier, Diamant-Schwämme oder gar eine Diamantschleifmaschine.

AUSSPARTECHNIKEN

Ein weites Gebiet zur Gestaltung keramischer Oberflächen sind die sogenannten Ausspartechniken. Grundsätzlich wird dabei ein Teil der Oberfläche mit einer Maske aus Zeitungspapier, Latex, Schel-

lack, Ton, Folien oder Klebband abgedeckt und die restliche Fläche mit Engoben, Oxyden, Farbkörpern, Glasur oder Rauch bearbeitet. An dieser Stelle werden vier Ausspartechniken kurz präsentiert. Peter Beards Buch *Keramische Ausspartechniken* bietet hierzu detaillierte Beschreibungen.

1) Zeitungspapier, Klebband, Folien

Sind klar definierte Linien und Flächen erwünscht, eignen sich Papier, Klebband oder Folie zum Abdecken am besten. Zeitungspapier haftet auf dem lederharten Scherben ausgezeichnet, wenn es kurz in Wasser geschwenkt und anschliessend an einer Tischkante angetrocknet wird. Für schrühgebrannte oder glasierte Scherben sind Klebbänder oder Folien empfehlenswert.

2) Kaltwachs und Schellack

Kaltwachs kann auf den lederharten oder rohgebrannten Scherben direkt mit einem Pinsel, Schwamm oder Rollstempel aufgetragen werden. Um die Lebensdauer der Pinsel zu verlängern, empfiehlt es sich, diese vor Gebrauch mit etwas Abwaschmittel oder Seife einzureiben. Eine interessante Möglichkeit bieten selbsthergestellte Schwammstempel. Dabei wird das Muster mit wasserfester Tinte auf den Schwamm aufgetragen, dieser im Kühlfach eingefroren und anschliessend mit einem Messer bearbeitet. Zur Herstellung eines Oberflächenreliefs in Ton eignet sich Schellack als Abdeckmittel besser als Kaltwachs, da dieser beim Auswaschen weniger beschädigt wird.



Abb. 4: Magdalena Odundo, Nelso-Atkins Museum,
Kansas City, USA, 1994

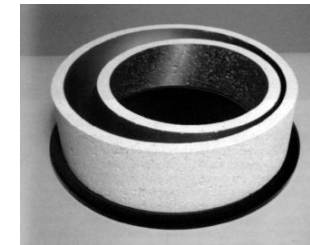


Abb. 5: Martin Smith, Sound and Silence,
Oberflächenbearbeitung mit Diamantschleifmaschine

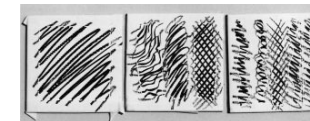


Abb. 6: Mit Klebeband ausgesparte Keramikacheln,
Wachsstift, die Maske wird vor dem Brand entfernt



Abb. 7: John Calver's Sammlung von Schwämmen und Rollen

3) Latex

Latexemulsion verwandelt sich in getrocknetem Zustand zu einer dünnen Gummischicht, die mit einer Nadel vor dem Brand abgezogen wird. Dieses Abdeckmittel eignet sich zur Bearbeitung von lederharten, roh- oder glattgebrannten Scherben und wird meist mit einem Pinsel oder einer vom britischen Keramiker Jon Wheeldon entwickelten Vorrichtung aufgetragen.

4) Engobe / Sgraffito

Als weiteres Abdeckmittel ist die Engobe zu nennen. Der amerikanische Keramikünstler Rimas VisGirda beispielsweise zeichnet sein Dekor mit einem weichen Bleistift auf eine engobierte Fläche und deckt diese mit Wachs ab. Anschliessend ritzt er die vorgezeichneten Linien durch Engobe- und Wachsschicht hindurch. Die dadurch entstehenden Vertiefungen füllt er dann mit einer schwarzen Engobe aus. Nach einem ersten Brand werden die farbigen Flächen mit Unterglasurstiften oder flüssiger Glasur aufgetragen, wobei das Stück nach jedem Farbauftrag gebrannt wird (Beard 2001, 27). Lucie Rie, eine Pionierin moderner, europäischer Studiokeramik, verwendete für ihre Sgraffito-Arbeiten meist eingefärbte Engoben als Basisschicht, durch die hindurch sie ihre Dekors in den Ton zeichnete.

OBERFLÄCHENGESTALTUNG MIT DRUCKVERFAHREN

Die Oberflächengestaltung durch Aufdrucke von Reliefs, Zeichnungen, Bildern oder Fotos ist ein weiteres Feld für sich. Ein guter Überblick bietet das Buch von Paul Scott: *Drucken auf Keramik*. Die



Abb. 8: Lucie Rie, Bowl, 1955

meisten, der gegenwärtig vor allem in der Industrie verwendeten Verfahren setzen allerdings eine beachtliche Infrastruktur, langwierige Vorbereitungsprozesse und damit verbunden hohe Kosten voraus. Hier werden vier manuelle Verfahren erwähnt, welche sich für die Arbeit mit Schülerinnen und Schülern eignen.

1) Reliefdrucke mit Gegenständen

Zur Bearbeitung der Oberflächentextur können harte Gegenstände direkt als Werkzeuge verwendet oder anders herum der Ton über interessante Unterlagen gerollt werden. Möglich ist dies beispielsweise mit Nägeln, Schlüsseln, Schreib- und Werkzeug, Steinen, Nüssen, Gräsern, Streichhölzern, Teigwaren oder Bleileitern. Ist eine direkte Verwendung zur Bearbeitung nicht möglich, wird zuerst ein Stempel hergestellt.



Abb. 9: Positiv- und Negativstempel einer Blume

2) Reliefdrucke mit selbst hergestellten Stempeln

Die unmittelbare Umgebung ist meist reiche Inspirationsquelle und kann zur Herstellung eigener Oberflächenstempel genutzt werden. Mit einem kleinen Batzen Ton wird dabei der Abdruck einer interessanten Textur genommen. Beliebige Oberflächen von Steinen, Mauern, Pflanzen, Rinden, Schuhsohlen oder technischen Geräten dienen dabei als Vorlage. Die gebrannten Stempel werden anschliessend für die punktuelle oder grossflächige Oberflächenbearbeitung eingesetzt. Um die dadurch entstehenden Texturen hervorzuheben, können diese nach dem Rohbrand mit Farbpigmenten, Oxyden oder Sinterengoben eingerieben und nochmals gebrannt werden.



Abb. 10: Ein mit Schellack getränkter Stoffstreifen wurde bei diesem Beispiel gehärtet und anschliessend auf eine noch weiche Porzellanoberfläche gedruckt, die Textur nach dem Rohbrand mit rotem Eisenoxyd bearbeitet.

3) Linol-, Porzellan- oder Gipsvorlagen und Farbtransfer

Linolschnitte finden üblicherweise für Drucke auf Papier Verwendung, eignen sich aber ebenso für die Arbeit mit Ton. Lederharte Porzellanplatten lassen sich wie Linol bearbeiten. Als Medium wird Kupferdrucköl mit keramischen Farbpigmenten oder Oxyden auf einer Glasplatte mit einem Palettmesser vermischt, für schwarz meist eine Mischung aus Kobalt- und Kupferoxyd. Die Vorlagen werden zunächst auf lederharte Tonplatten gedruckt und diese anschliessend für die weitere Verarbeitung zu Objekten verwendet. Für den Farbtransfer einfacher Reliefs kommen auch selbsthergestellte Schwämme oder Rollen in Frage, wie weiter oben bereits beschrieben. Nicht völlig ausgetrocknete Gipsplatten bieten als Vorlage ebenfalls interessante Gestaltungsmöglichkeiten. Dabei wird die Zeichnung in den noch nicht ausgehärteten Gips eingeritzt. Über die Vorlage gerollte Tonplatten nehmen die geringste Vertiefung des Gipses auf, wobei ein Positivrelief von besonderer Qualität entsteht. Hierfür eignet sich plastischer, möglichst schamotterfreier Ton.

4) Monodruck

Der Monodruck ermöglicht, wie der Name besagt, einen einzigen Druck, weshalb er in der Industrie für die Herstellung keramischer Massenprodukte keine Verwendung findet. Für den individuellen Ausdruck hingegen eröffnet der Monoprint interessante Gestaltungsmöglichkeiten. Als Farbmedium finden Unterglasur- oder Oberglasurfarben und Keramiktinten Verwendung. Die Zeichnung oder das Bild wird auf einen mit Leinwand bespannten Rahmen skizziert oder gemalt. Interessante Resultate können auch mit bearbeiteten Gipsplatten erzielt werden. Ideal ist der Einstieg mit

einer Versuchsreihe. Die bedruckten Tonplatten werden zur Weiterverarbeitung in oder über Gipsformen gelegt, um auf diese Weise Schalen oder Teller zu formen. Werden Unterglasurfarben verwendet, wird der rohgebrannte Scherben anschliessend dünn glasiert.

GLASIEREN

Obwohl mittlerweile eine grosse Palette Fertigglasuren im Keramikhandel erhältlich ist, verlangt das erfolgreiche Auftragen auf den rohgebrannten Scherben mit Schwamm, Pinsel, Spritzpistole, durch Ausschwenken oder Tunken grosse Erfahrung und eine aufwendige Infrastruktur. Aus diesem Grund ist von einer grossflächigen Anwendung mit Schülerinnen und Schülern eher abzuraten. Hingegen versprechen punktuelle Glasurakzente auch im schulischen Kontext ästhetisch zufriedenstellende Resultate.

ABSCHLIESSENDE GEDANKEN

Das Thema der keramischen Oberflächengestaltung eignet sich gut dafür, systematisches Experimentieren, Erforschen, Dokumentieren und genaues Beobachten in der Schule zu üben. Welche Gegenstände hinterlassen welche Spuren? Wie sieht die Oberfläche einer Asphaltstrasse im Negativ aus? Welche Textur hat die Sohle eines Turnschuhs? Eine differenzierte, offene und unvoreingenommene Wahrnehmung, das spielerische Umkreisen eines Themas gelten in der Kreativitätsforschung als wichtige Voraussetzungen für schöpferische Prozesse. Dabei werden neue Möglichkeiten eröffnet, Wirklichkeit zu erfahren und Wirklichkeit zu gestalten. Erst so wird, wie die deutsche Pädagogin Ursula Stenger es formuliert, «der Mensch zu einem weltgebildeten und weltbildenden Akteur» (Stenger 2002, 250/1).

SICHERHEIT UND GESUNDHEIT

Bei der Arbeit mit keramischen Materialien ist auf die Sicherheit und Gesundheit der Beteiligten zu achten. Gesundheits-schädigender Faktor Nummer eins in keramischen Werkstätten ist der feine Staub. Es empfiehlt sich daher bei der Arbeit mit Schmirgelpapier oder Stahlwolle eine Maske zu tragen und den Werkstattboden regelmässig feucht zu reinigen. Werden giftige Rohmaterialien verwendet sollten Handschuhe getragen werden. Beim Roh- und Glasurbrand entweichen gesundheits-schädigende Dämpfe. Ein gutes Abzugssystem der Öfen und häufiges Lüften der Arbeitsräume sind unabdingbar. Idealerweise befinden sich Arbeitsplätze und Brennöfen in separaten Räumlichkeiten.

Bettina Baumann

leitet im kommenden Juni in Küsnacht bei Zürich einen öffentlichen Workshop zum Thema *Oberfläche und Form in der Keramik*. 3 Samstag (7.6., 14.6. und 21.6.08). Der Kurs wird von der ZAL (Zürcher Arbeitsgemeinschaft für Weiterbildung der Lehrpersonen des Kantons Zürich) organisiert. Anmeldung und weitere Informationen unter www.kurse.zal.ch, Kursnummer 618202.01.

QUELLEN

- BEARD, P. (2001): *Keramische Ausspartechiken*, Bern
 BACHELARD, G. (1957): *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main, 2003
 CLARK, G. (1995): *The Potter's Art*, Phaidon Press Limited, London
 COOPER, E. (Hrsg.) (1998): *Ceramic Review*, Nr. 170
 COOPER, E. (Hrsg.) (2006): *Ceramic Review*, Nr. 221
 LEFTERI, C. (2003): *Keramik*, Ludwigsburg, 2005
 MANSFIELD J. (Hrsg.) (2004): *Ceramics Art and Perception*, Paddington/Sydney, Nr. 55
 PETERSON, S. (1992): *Handwerk und Kunst der Keramik*, Köln, 1999
 SCOTT, P. (1994): *Ceramics and Print*, London.
 SCOTT, P. (2001): *Drucken auf Keramik*, Bern
 STENGER, U. (2002): *Schöpferische Prozesse*, Weinheim/München

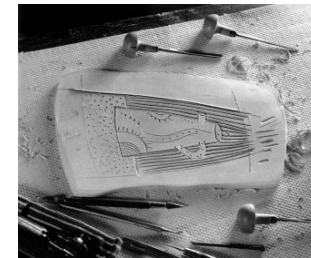


Abb. 11: Bearbeitete Porzellanplatte, Paul Scott



Abb. 12: Jerry Caplan bei der Herstellung eines Monoprints

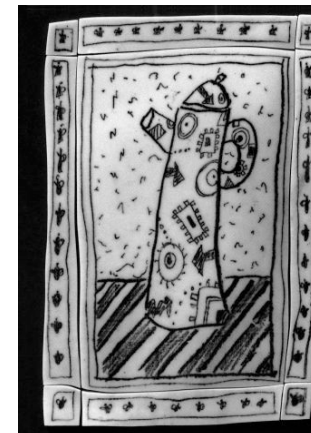


Abb. 13: Paul Scott, Monoprint, Kobaltoxyd unter einer Schicht transparenter Glasur

BILDNACHWEISE

ABB. 1: PETERSON 1992, S. 298, ABB. 2: G. CONTI ROSSINI SCHIFFERLI, ABB. 3: COOPER 1998, S. 35, ABB. 4: COOPER 1998, S. 30, ABB. 5: COOPER 2006, S. 27, ABB. 6: BEARD 2001, S. 29, ABB. 7: SCOTT 1994, ABB. 8: CLARK 1995, S. 148, ABB. 9: B. BAUMANN, ABB. 10: B. BAUMANN, ABB. 11: SCOTT 1994, S. 39, ABB. 12: EBDÄ., S. 67, ABB. 13: EBDÄ., S. 71