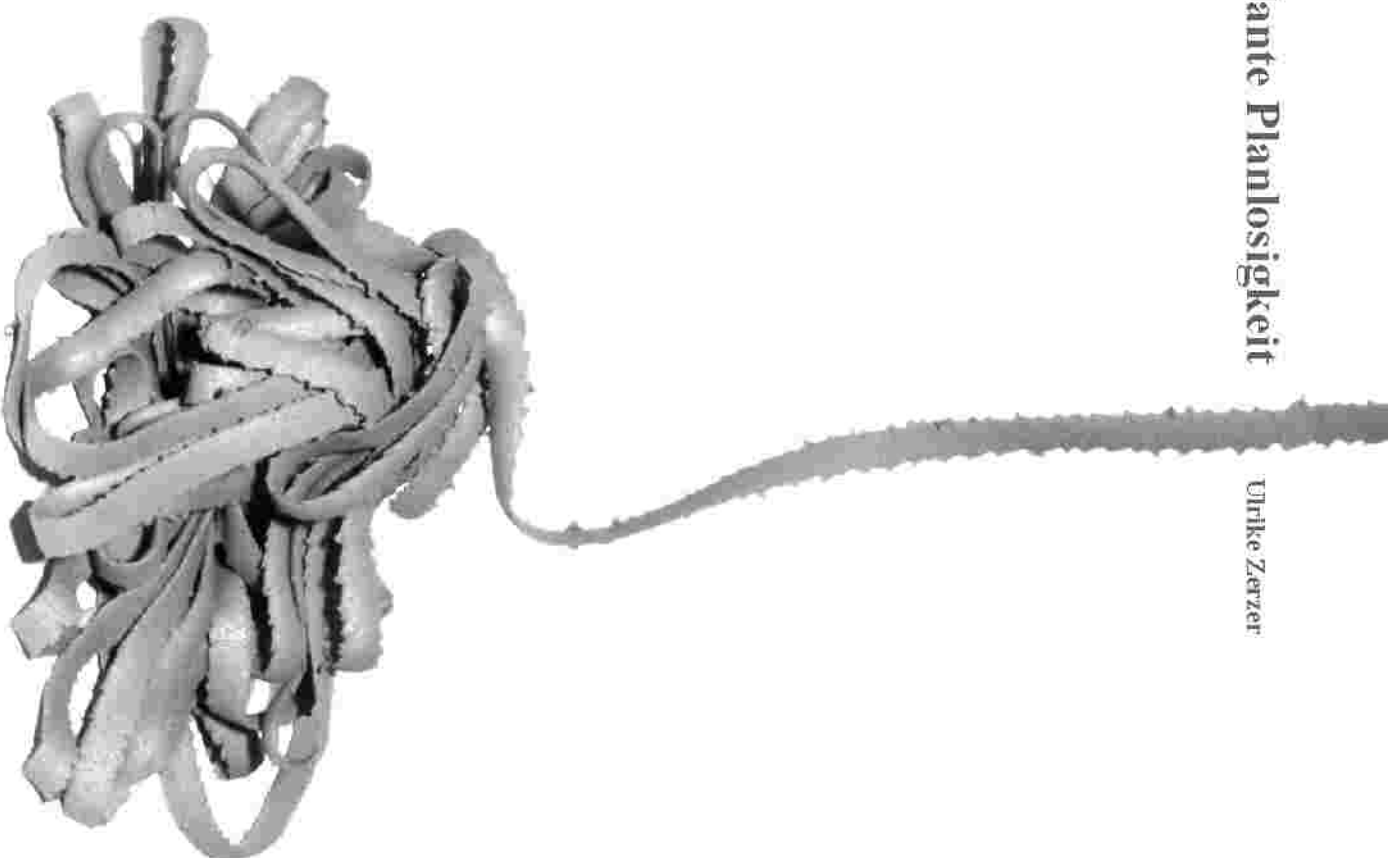


Geplante Planlosigkeit

Ulrike Zerzer



KUNSTUNIVERSITÄT LINZ
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung
Institut für Kunst und Gestaltung
Studienrichtung Keramik

GEPLANTE PLANLOSIGKEIT

von

Ulrike Zerzer

Diplomarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
Mag. art

betreut von Prof. Frank Louis

Linz 2008

INHALT

1. Wahl des Themas / Erklärung des Titels

- 1.1 Gewachsene Struktur als Objekt
- 1.2 Kriterien der Wahl des Themas

2. Ausdruck durch Technik

- 2.1 Die Entwicklung der Technik
- 2.2 Unbefangene, freie Herangehensweise an den Arbeitsprozess
- 2.3 Oberflächengestaltung /Struktur

3. Aussage der Arbeit

4.Objekt/ Raum

5. Die Zeit nach dem Studium

6.Dank

Geplante Planlosigkeit

1. Wahl des Themas / Erklärung des Titels

Die Idee zu der vorliegenden Arbeit „Geplante Planlosigkeit“ ist im Wesentlichen eine Weiterentwicklung meines Zyklus „Ton im Fluss der Zeit“.



Wasser, der Ursprung allen Lebens, spiegelt die unfassbare Dynamik mit der es fließt, in statischer und somit wahrnehmbarer Form, in Gestein und Sedimenten wieder, auf die es mit unverkennbarer Handschrift einwirkt.

Was an ausgetrockneten Bächen, in Höhlen, an Seen, oder im Schlamm einer Pfütze durch die Kraft des Wassers im Laufe der Zeit entstanden ist, war für mich Inspiration für meinen Zyklus „Ton im Fluss der Zeit“

1.1 Gewachsene Struktur als Objekt

So banal die so genannte „Würschltechnik“ einerseits auch sein mag, so variantenreich ist doch ihr Wesen. Und so ist die Möglichkeit mich auszudrücken durch die Anwendung des schrittweisen, keramischen Aufbaus äußerst vielfältig. Das Beherrschen der jeweils angewandten Technik sowie eine gehörige Portion Geduld sind Voraussetzung (siehe auch 2.2). Die Spannung durch das Weiterarbeiten am scheinbar vollendeten Stück unter Ausschöpfung statischer Grenzen des Materials ist eine der maßgeblichen Inhalte meiner Diplomarbeit. Die Gefahr, die formale Geschlossenheit des im Augenblick bestehenden Werkes durchbrochen zu haben, ist ihr spezieller Reiz. So wurde es zu meinem Plan, bei Beginn jedes Stückes im Bezug auf die endgültige Form, Größe und Wirkung mir bedingte Offenheit zu bewahren. Um den Entschluss zu eben dieser bedingten Offenheit zu unterstreichen, entschied ich mich für den Titel „Geplante Planlosigkeit“. Ich bin mir über die Möglichkeit im Klaren, dass das Vokabel „Planlosigkeit“ in dem Titel zu einer Arbeitsreihe, die unter anderem meine im Laufe eines gesamten Hochschulstudiums erworbene Kompetenz zum Ausdruck bringen soll, so manche/n irritieren könnte. Es war mir allerdings wichtig, mir selbst einen Impuls in Richtung einer freieren Arbeitsweise zu geben, als einen Gegenpol zu meinem Hang, immer nach der perfekten Form zu streben, was mitunter der Freiheit meines Schaffens im Wege stand.



1.2 Kriterien der Wahl des Themas

- Eine ausgedehnte Experimentierphase nimmt einen großen Teil der Arbeit an einem Projekt ein, soll dieses zu einem befriedigenden Ergebnis führen. Meinem ursprünglichen Bestreben, zu diesem für mich so besonderen Anlass, meinem Diplom, etwas entsprechend Besonderes zu bewerkstelligen habe ich nach zahlreichen tollkühnen Ideen letztendlich nicht nachgegeben. Immer wieder nahm ich Anlauf zu etwas, das man von mir noch nicht kennt und immer wieder empfand ich eine tiefe Unzufriedenheit über das Geplante bzw. Entstandene. Bei dieser Auseinandersetzung habe ich eine ganz wesentliche Erkenntnis gewonnen: So notwendig die ständige künstlerische Weiterentwicklung für KünstlerInnen auch ist, sie ist nicht zu erzwingen und sie braucht ihre Zeit. Kurzum habe ich mich dazu durchgerungen, erfolgreich darzustellen wer ich bin, anstatt erfolglos zu versuchen, darzustellen wer ich noch werden könnte. Nach meiner beschriebenen Krise genieße ich es nun umso mehr, zu meinem Diplom etwas präsentieren zu können, das den künstlerischen Istzustand der Ulrike Zerzer beschreibt, einen Zustand, der aus Vergangenem resultiert und der dennoch den Weg meiner künftigen Entwicklung weist.

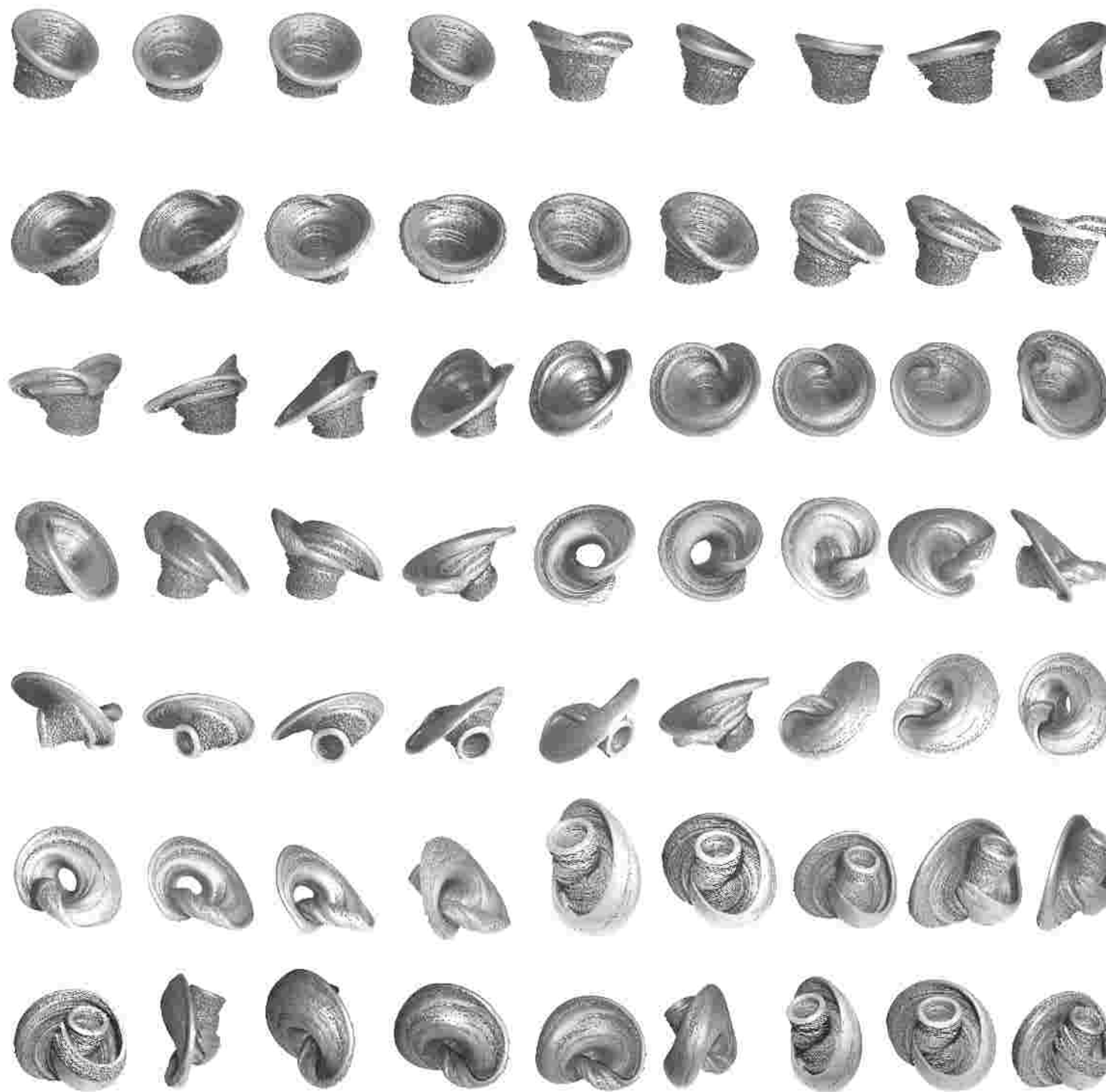


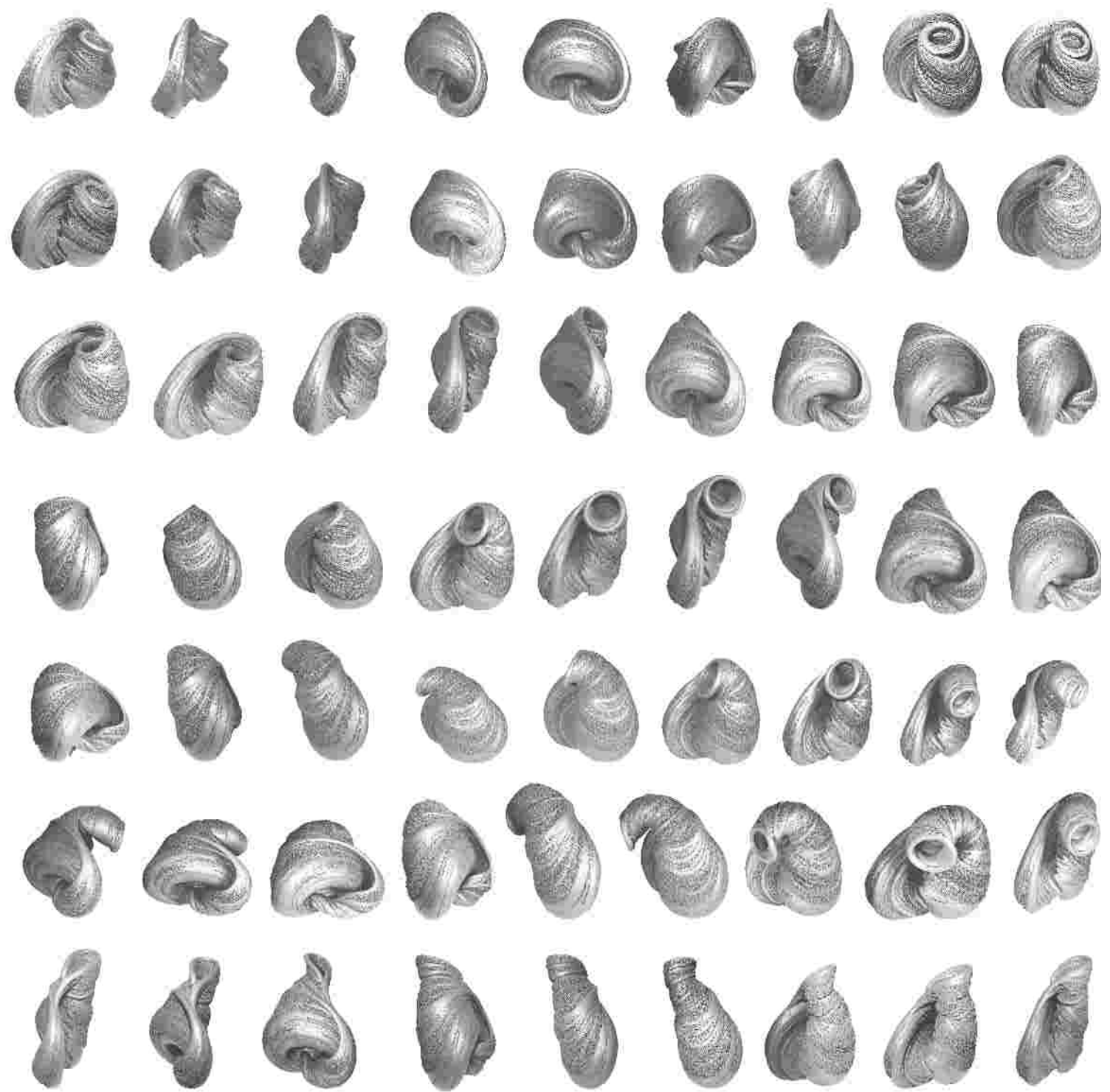
- Der Aspekt „Arbeitsprozess“ erscheint mir speziell bei dieser Arbeit ein Bestandteil zu sein, der das bewusste Wahrnehmen der Plastik erst ermöglicht. Das ausführliche Bildmaterial soll eine Teilnahme am Entstehungsprozess ermöglichen. Es versteht sich demnach nicht als ein Schnörkel am Rande, sondern als das zentrale Mittel zum tatsächlichen Erfassen meiner Arbeiten. Freilich ist jedes Fertigstellen eines Objekts ein kleiner Triumph, die große Triebfeder für mein Schaffen aber ist die Befriedigung, die mir meine eigentliche Arbeit mit all ihren 1000 kleinen Herausforderungen und Erfolgen schenkt.

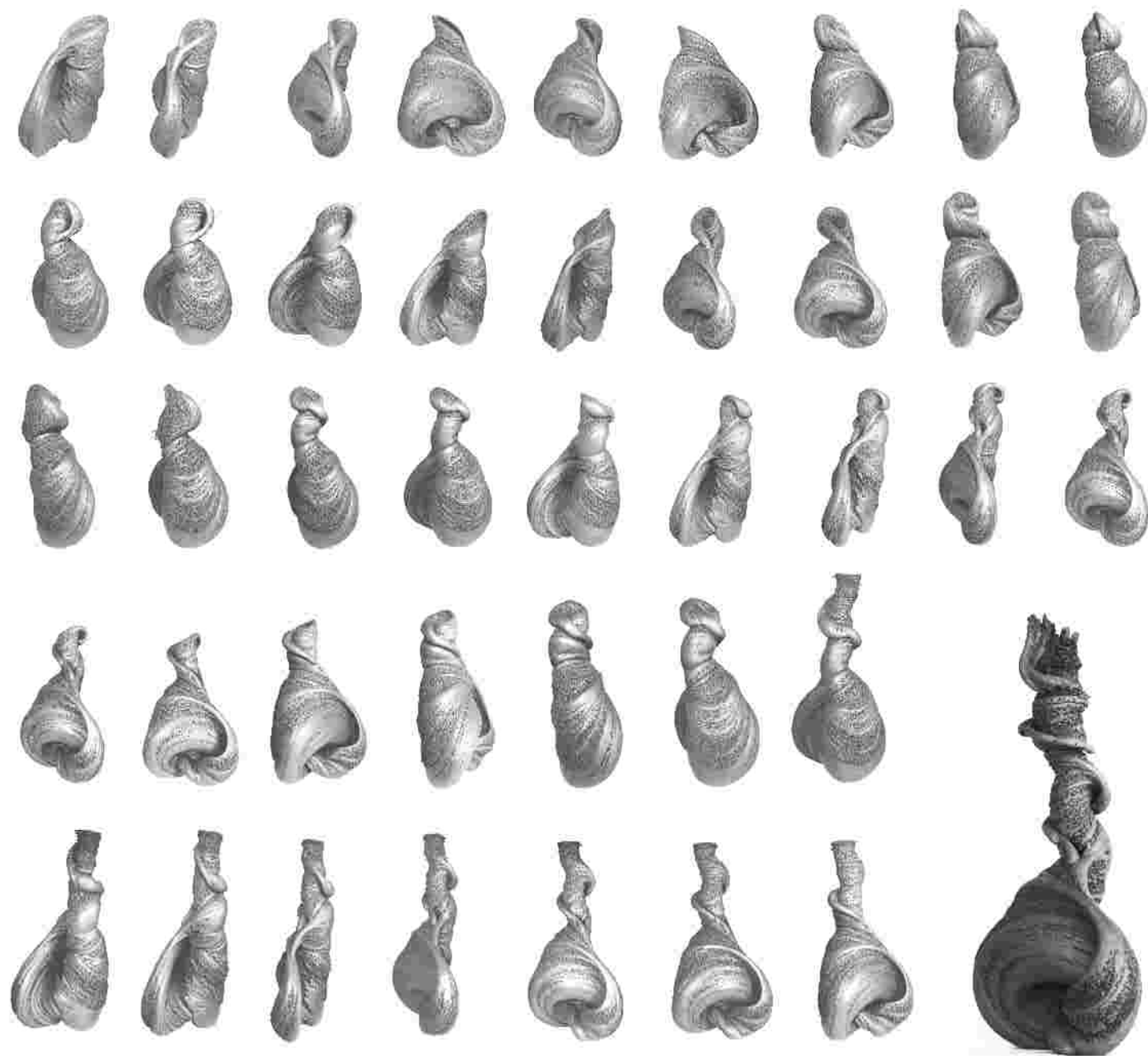


Dokumentation des Entstehungsprozesses dieser Arbeit









2. Ausdruck durch Technik und Intuition

Die Ausübung der von mir hier eingesetzten Technik, die ich spezifisch betrachtet als meine Entwicklung, zumindest als meine Handschrift werten darf, kann in den unterschiedlichsten Varianten Anwendung finden. Mittels eines dynamischen Arbeitsflusses gelingt es mir, die Formen bewegt, unbeschwert, naturnahe und ungezwungen aber dennoch kontrolliert wirken zu lassen. Sie besitzen ein Eigenleben und sind eine Symbiose aus Technik und Intuition. Die Formenvielfalt ist unendlich, ausgeschöpft ist sie für mich noch lange nicht.



2.1 Die Entwicklung der Technik

Die von mir eingesetzte Technik ist letztendlich die Variante einer uralten und traditionellen keramischen Aufbautechnik. Mit einer modifizierten, manuell betriebenen Henkelpresse erzeuge ich gleichmäßige Bänder unterschiedlicher Länge, einen Zentimeter breit und einen Millimeter stark. Anfangs kreisförmig, Millimeter für Millimeter beginnt sich der Körper schichtweise, in einer sehr schnellen bewegten Art durch das Aufeinanderstreichen der Bänder aufzubauen. Mit fortschreitendem Wachstum wird mein Rhythmus langsamer. Zu welcher Form das Stück im Endeffekt heranwächst ist von mehreren Faktoren abhängig. Zum einen ist es Intuition die mich leitet, in diese oder jene Richtung zu bauen. Zum anderen ist es die Grenze des statisch Möglichen, die ich bewältigen muss, damit die Arbeit nicht in sich zusammenfällt. Die Schwünge der Flächen müssen so verlaufen, dass sich Berührungspunkte ergeben, welche ausreichend Stabilität für das fragile Gesamtkonstrukt gewähren. Diese Herausforderungen zu bewältigen, ist spannend, macht Spaß und fordert Improvisationsbereitschaft. Es reizt mich weiter und weiter zu bauen, die Möglichkeiten des Materials auszuschöpfen. Im Zusammenspiel dieser Umstände lasse ich die Form weiter wachsen, bis mir mein Gefühl sagt: **Fertig!** Erst die jahrelange, intensive Auseinandersetzung mit dem Material ermöglichte es mir, zu erahnen welchen Variantenreichtum Ton bietet, um einen Ausdruck zu erzeugen. Das theoretische Wissen über die Parameter der Beschaffenheit wie, Schamottierung, Plastizität im Zusammenspiel mit dem Wassergehalt usw. bilden die Basis für ein intuitives Umgehen mit der Materie. Es ist eine unbedingte Notwendigkeit für das Umsetzen eines jeden gewollten oder auch unbewussten Ausdrucks.



2.2 Unbefangene, freie Herangehensweise an den Arbeitsprozess

Die Improvisation ist in meiner Art mit Ton umzugehen, ähnlich wie dies auch im Bereich der Musik gegeben ist, eine freie Ausdrucksform. Auf diese Parallele kam ich, als ich zufälliger Weise auf Ö1 einen Beitrag über die Pianistin Gabriela Montero hörte. Vom folgenden Text den die Musikerin zum besseren Verständnis ihrer Improvisationen verfasste, war ich bewegt und fühlte mich diesbezüglich in mehrerlei Hinsicht angesprochen. Er war für mich eine Bestätigung meiner unbefangenen und spontanen Arbeitsweise, wenn man so will, meiner keramischen Improvisationen.

Ein Auszug aus einem Text von Gabriela Montero

Ich möchte etwas zu meiner Improvisation sagen. Es hat ein paar Jahre gedauert, bis die Menschen das unerklärliche Geheimnis der freien Improvisation verstanden und akzeptiert haben. Es ist das, was ich tue und seit meiner frühesten Kindheit getan habe. Ich möchte klarstellen, dass jedes Stück dieser Aufnahme aus dem Stehgreif geschaffen wurde, auf der Basis von Themen, die aus der Barockzeit bekannt sind, und jede freie Improvisation entstand ohne Einfluss eines fremden Themas. Alle Stücke sind Improvisationen, weil sie aus dem selben leeren Raum kommen, indem ich mich befinde, wenn ich dies tue, und ich kann nicht oft genug betonen, wie rätselhaft dieser Prozess, den diese Improvisationen (und ich!) durchlaufen, für mich selbst ebenso, wie für alle anderen ist, die mich fragen, wie machen Sie das. Das Wertvolle an dieser Musik ist, dass sie ohne Nachdenken geschaffen wurde und das, was mich leitet, reine Inspiration ist, keine Formeln keine Muster. Woher kommt sie? Was sind meine Bezüge? Ich weiß es nicht, und es ist mir so lieber. Auf diesem Weg behalte ich diese Unschuld, die sich vertrauensvoll dem Vorgang überlässt. Ohne das Thema weiter zu vertiefen – das umfassende und tiefgründige Diskussionen heraufbeschwören könnte –, möchte ich betonen, dass es für mich eine absolute Freude ist, wenn ich sehe, wie sich das Publikum bei meinen Konzerten engagiert. Wenn ich dieses Element auf die klassische Bühne bringe, so hoffe ich sehr, dass wir uns der Freiheit, und Körperlosigkeit erinnern, die von den großen Komponisten der Vergangenheit immer genutzt und gefördert wurde, wenn sie sich ‚einfach fliegen‘ lassen. Ihnen ging es nie darum ‚perfekt‘ zu sein. Sie erhoben offen und ehrlich Ihre Stimmen und verteidigten ihr Bedürfnis, sich durch Klang und Bedeutung auszudrücken. Meine Improvisationen sind weder Jazz, sie gehören auch nicht zum Pop oder zu einer anderen Gattung, sie sind ein Kaleidoskop aus Klängen, die meine Fantasie, die ein Dschungel verschiedenartigster Einflüsse ist, wie einen Filter passiert haben. Meine Musik ist, wie sie ist, und sie kommt aus dem Herzen, aus dem unbekümmerten kleinen Mädchen, das in mir ist, und aus dem Verlangen, Spaß zu haben und mit Menschen die Freude spontanen Komponierens zu teilen



2.3 Oberflächengestaltung / Struktur

Im Laufe meiner technischen Entwicklung gewann die Gestaltung der Oberfläche immer mehr an Bedeutung. Zu Anfang entstanden meist unglasierte und nur durch die Schamottierung strukturierte Objekte. Nach und nach ging ich dazu über solche mit zum Teil beinahe borkenartiger Erscheinung aufzubauen. Immer wieder nahm ich Anleihe in der Natur (Termitenbauten, Wespennester, Rinde, Korallen, Kokons, Schneckenhäuser, usw.). Das facettenreich vorkommende Zusammenspielen vom Aufbau diverser gewachsener Körper und ihrer Oberflächenstruktur inspirierte mich. So unternahm ich zahllose Versuche diese Zusammenhänge auch in der Keramik umzusetzen. Letztlich ist es mir gelungen, das Zusammenspiel von Aufbautechnik und der sich daraus ergebenden Formsprache sowie der resultierenden Oberflächenstruktur zu harmonisieren.



3. Aussage der Arbeit

Das Objekt versteht sich als Spiegel eines vielschichtigen und intimen Gemütszustandes. Gebrauchsanweisungen für Assoziationen und Hinweise zu den passenden Gefühlsregungen zu meinen Arbeiten möchte ich keine geben. Somit ermögliche ich es mir selbst, nicht schon im Vorfeld festzulegen, in welcher Verfassung ich mich während des Entstehungsprozesses in den folgenden Tagen wohl befinden werde. Der Transport der jeweiligen Stimmung in die Plastik geschieht nicht als ein bewusster Akt. Der Betrachter ist eingeladen, sich ein eigenes Bild von meiner Arbeit aufzubauen.

Seit jeher ist es mir wichtig, die Resonanz der Menschen auf meine Objekte, mit großer Aufmerksamkeit zu beobachten. Besonders freut es mich die Aufmerksamkeit jener Menschen zu wecken, die sich mit Kunst kaum noch auseinander gesetzt haben. Keineswegs bin und war ich bereit, mein Schaffen am Gefallen oder Missfallen der Umgebung zu orientieren.



4. Objekt und Raum

Ich sehe den heutigen nüchternen architektonischen Zeitgeist mit seinen klaren Linien und oft strenger Geometrie als eine brillante Möglichkeit für mich. Der schlichte Raum bietet perfekt die Möglichkeit, Haptik wirken zu lassen. Der aktuelle Bau- und Einrichtungsstil schreit förmlich nach „Form“. Über den Wirkungsbereich „Gebäude“ hinaus nimmt auch die nähere vom Menschen gestaltete Umgebung (Straßen, Gärten usw.) massiv Einfluss auf das Kunstobjekt im Inneren, da die umgebenden Wände den umliegenden Freiraum mittels großzügigem Einsatz von Glasflächen zum wirkungsvollen Bestandteil des Gesamteindrucks machen. Als tertiäre Komponente bei der Empfindung des Objekts beachte ich nach Möglichkeit auch den noch dahinter liegenden Bereich der Landschaft. Die Symbiose von Objekt und Raum kann in klarer Harmonie oder strenger Kontraposition als ein Akzent zur gegebenen Situation stehen je nach dem, was die bestehende Atmosphäre in der ich mein Objekt gelten lasse verlangt. Durch Form, Oberfläche, Farbe und Größe des Objekts erzeuge ich den Charakter, der den Raum belebt.



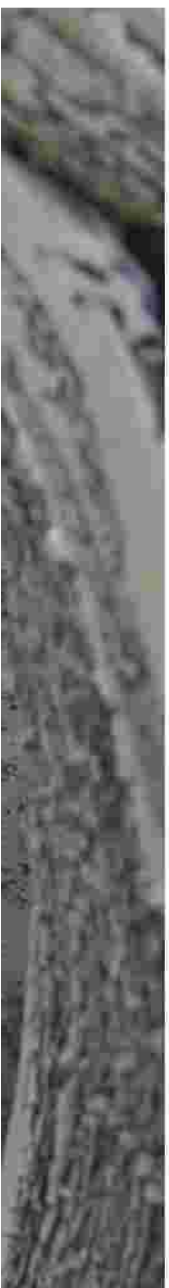
5. Die Zeit nach dem Studium

Diese Arbeit soll der Einstieg in eine nahtlos anschließende Selbständigkeit sein und ich freue mich schon jetzt auf die weitere spannende Auseinandersetzung damit. Varianten können gleichermaßen „unikativ“ entstehen wie in einer Form, die für den kommerziellen Bereich vorstellbar ist.
Diese Arbeit ist **das Ende** einer Zeit

- der Entwicklung,
- der Übung,
- des Experimentierens,
- des unwirtschaftlichen Arbeitens,
- der formalen Herausforderungen bei denen der kommerzielle Erfolg unwichtig war

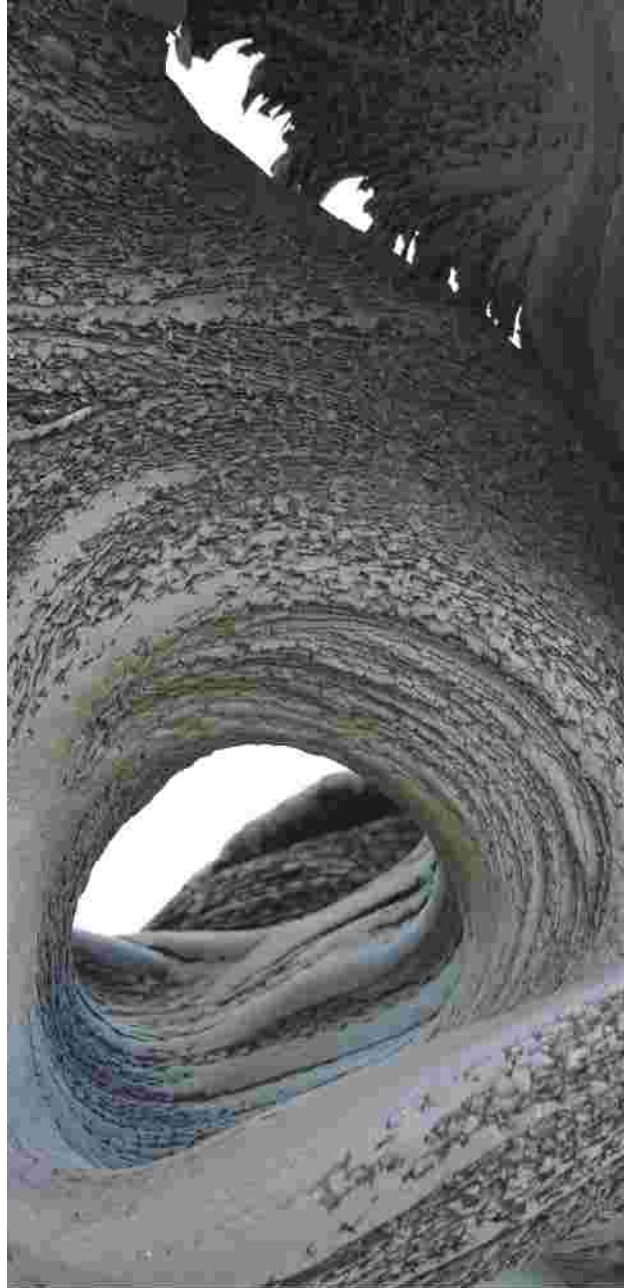
und gleichzeitig **der Anfang** für eine neue Zeit, in der ich auf die aus all dem resultierende Routine und sichere Arbeitsweise aufbauen kann

Objekt 1 ca. 60/60 cm





Objekt 2 ca. 70/70/55 cm





Zerör
Ulrike
m 0175008

GEPLANTE PLANLOSIGKEIT

Keramik W582
Prof. Frank Louis