

JUGENDSTILKERAMIK IM SÜDWESTDEUTSCHEN RAUM

Karin Flurer-Brünger

Im Jugendstil erfreuten sich keramische Produkte bei Künstlern, Kunsthandwerkern und Käufern großer Beliebtheit. Keramik, ein Bereich der angewandten Kunst, bot große Gestaltungsspielräume und konnte sowohl in Form von Unikaten als auch in großen preiswerten Stückzahlen hergestellt werden. Die Einsatzmöglichkeiten waren nahezu unbegrenzt: Gestaltungen am Bau, Sonderziegel, Wandverkleidungen, Brunnen, Laden- und Gaststätteneinrichtungen, Kachelöfen, Badausstattungen, Waschgeschirre, Tafel-, Kaffee- und Teeservice, hergestellt aus Irdenware, Steingut, Steinzeug und Porzellan mit den verschiedensten Oberflächengestaltungen boten ein enormes Spektrum für die Kreativität von Künstlern und Kunsthandwerkern. Genau damit warb die Keram-Industrie in einer Anzeige in ihrem Adressbuch von 1907.¹ Keramische Produkte leisteten einen wichtigen Beitrag zur Umsetzung der von vielen Künstlern geforderten »vollständige[n] künstlerische[n] Durchgestaltung aller Lebensbereiche«². Führende Kaufhäuser und Kunsthandlungen trugen wesentlich zur Verbreitung der Jugendstilkeramik bei.

Keramik im Umbruch

Das keramische Handwerk geriet in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine existenzbedrohende Krise. Viele Töpfereien mussten schließen: Die Formen und Dekore waren unzeitgemäß, die Produkte entsprachen nicht mehr den gesellschaftlichen Moden. Billige Konkurrenzartikel verdrängten die Waren vom Markt. Politische Aktivitäten und gesellschaftliche Einflüsse initiierten den Wandel: In den neuen keramischen Versuchs- und Lehrwerkstätten der Kunstgewerbeschulen in Karlsruhe und Straßburg, den keramischen Fachschulen in Höhr und Berlin und den Manufakturen in Karlsruhe und Darmstadt wurde an keramischen Massen, Glasuren und am exakten Steu-

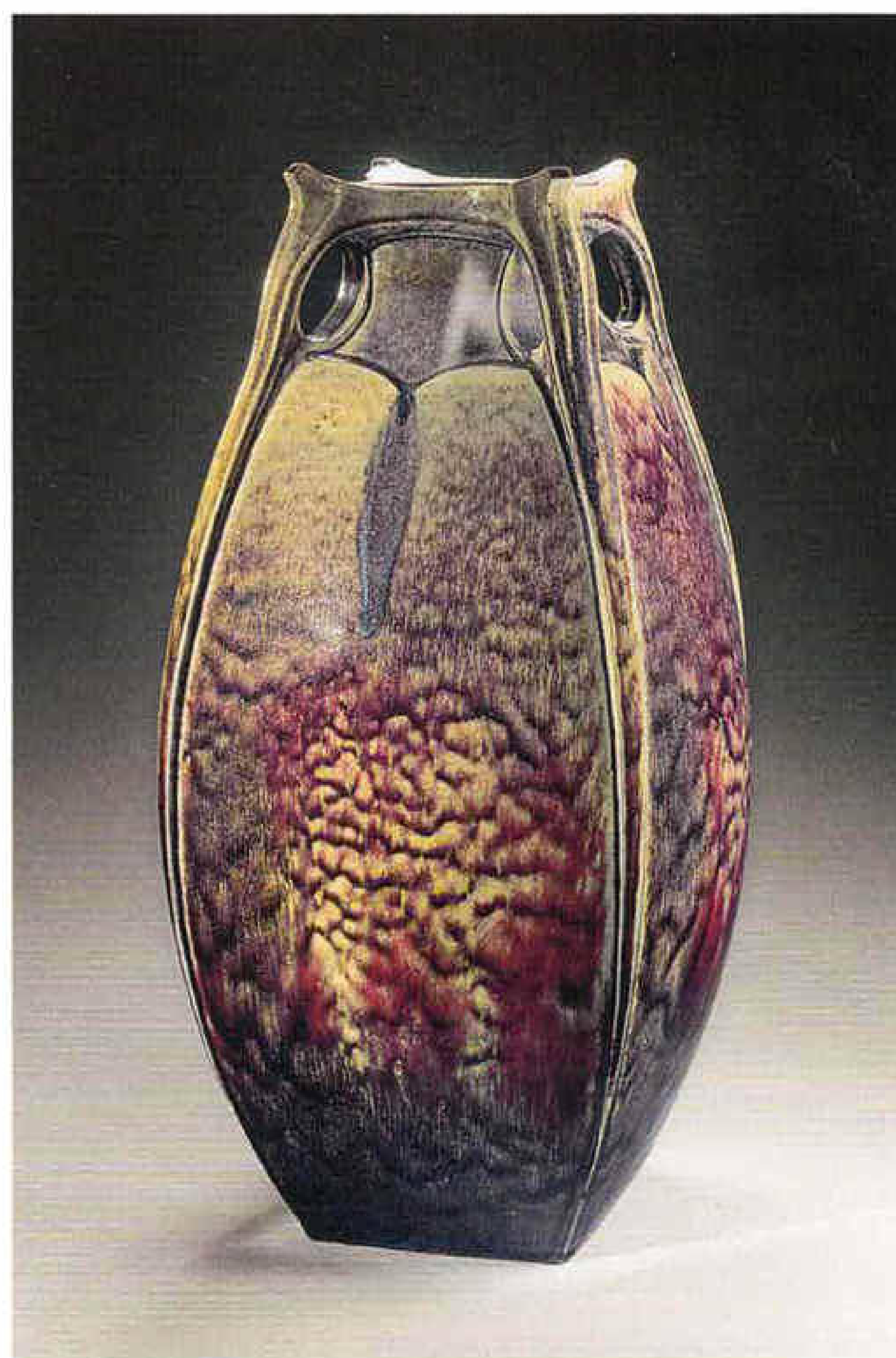


Abb. 1

Vase, Irdenware, Entwurf: Max Laeuger um 1913, Ausführung: Majolika Karlsruhe um 1921, Sammlung Strieffler im Strieffler-Haus, Landau

Abb. 2

Bodenvase, 1903, Steinzeug, glasiert mit Ochsenblut
Entwurf: Henry van de Velde, Ausführung: Reinhold Hanke, Bröhan-Museum, Berlin

Christoph Zuschlag und Gisela Moeller

JUGENDSTIL in der Pfalz



MICHAEL IMHOF VERLAG

Keramik

aus dem

Kohlenmeiler

Karin Flurer-Brünger



Fotos: Jochen Foeller

Karin - a look over the shoulder of a potter

Crafts as the basis for art

Karin began her acquaintance with ceramics in the form of a craft apprenticeship. In 1973, she was the last apprentice of Gerhard Seiler in Leutershausen. There, working with clay first of all meant producing functional dishes. The "beauty of simple things" (Yanagi Soestu) was the leading idea taught by a master potter, who lived up to the idea of crafts as a positive, identity-generating force.

Craft techniques are her basis when passing on her fascination for clay classes to future art-teachers as a lecturer at the University of Landau. From her expert standpoint working with clay towards a result is not in contradiction with the joy of playful action. Mindful observation of the process itself sometimes becomes even more important than results.

Openness to new ideas is the common thread of Karin's work

This attitude is open to the unexpected: surprising results can be enriching and groundbreaking. In addition to the reinterpretation of an "error" it is to be expected that Karin will open the door to unpredictable discoveries. Karin is fascinated by fire! Firing many kilns in recent years and experimenting with related firing techniques – raku firing, wood firing, paper kiln, black firing and fire sculptures - Karin has acquired a sound knowledge of principles and techniques for achieving the results presented in this book. This way of working also means exposing ceramic surfaces to agents at random. The atmosphere in the charcoal kiln is difficult to control- so that the interaction of oxygen deprivation, oxides contained in the clay, carbon and heat can generate luster and an opalescent play of colors. The partially polished or deliberately rough surfaces - while being marked by smoke - obtain a degree of natural and sensuous vibrancy, which is rarely found in glazed ceramics.

Inside the charcoal kiln

Since 1977 it has again become an annual tradition in Erfweiler to fire charcoal kilns with an estimated amount of 30 - 40 steres (e. g. cubic meters) of dry beech wood, which will be covered with earth before setting fire to it. During the entire firing the kiln is watched over day and night and is repeatedly compacted by skilled workers. Firing the kiln for ten days produces charcoal of excellent quality, as would have been required in earlier centuries for iron smelting. This charcoal is highly prized and sells out quickly after each firing.

In the Palatinate Forest, charcoal production has been established for centuries. The industrial revolution with its evolving steel industry and use of brown coal is likely to have contributed significantly to the decline of the charcoal industry. The technique itself is thousands of years old and was invented independently in many parts of the world.

Our knowledge of manufacturing pottery dates back more than 10,000 years. Early examples of the use of smoke as a decorative element can already be found in Egypt 3500 BC. To date, polished and black fired ceramic vessels are produced, for example, in Hungary in a traditional way. The joy of firing ceramics in a charcoal kiln in Erfweiler is closely linked to the enthusiasm of ceramic makers for the unpredictability of the results due the fire leaving its traces. This creates a sense of timelessness and a close connection to ancient pottery craftsmanship.

Over the years it has been shown in Erfweiler that ceramic objects - originally not intended in the charcoal firing - do not adversely affect the firing and production of the charcoal. Protected by steel cages specially made for this purpose Karin's ceramic objects are placed carefully when the kiln is set up for firing. It is surprising that the vessels withstand the ten-day firing without ever breaking.

Over the years a mutually beneficial coexistence of potters and charcoal burners has developed. This combination of joint and joyful anticipation of the outcome is a good basis for future experimentation with ancient craft techniques using clay, wood and fire!

Michael Bruenger

From: The unknown craftsman:

A Japanese Insight Into Beauty. Yanagi Soetsu (1889 – 1961)

Perryman, Jane. Smoke fired pottery, A&C Black, 1995
















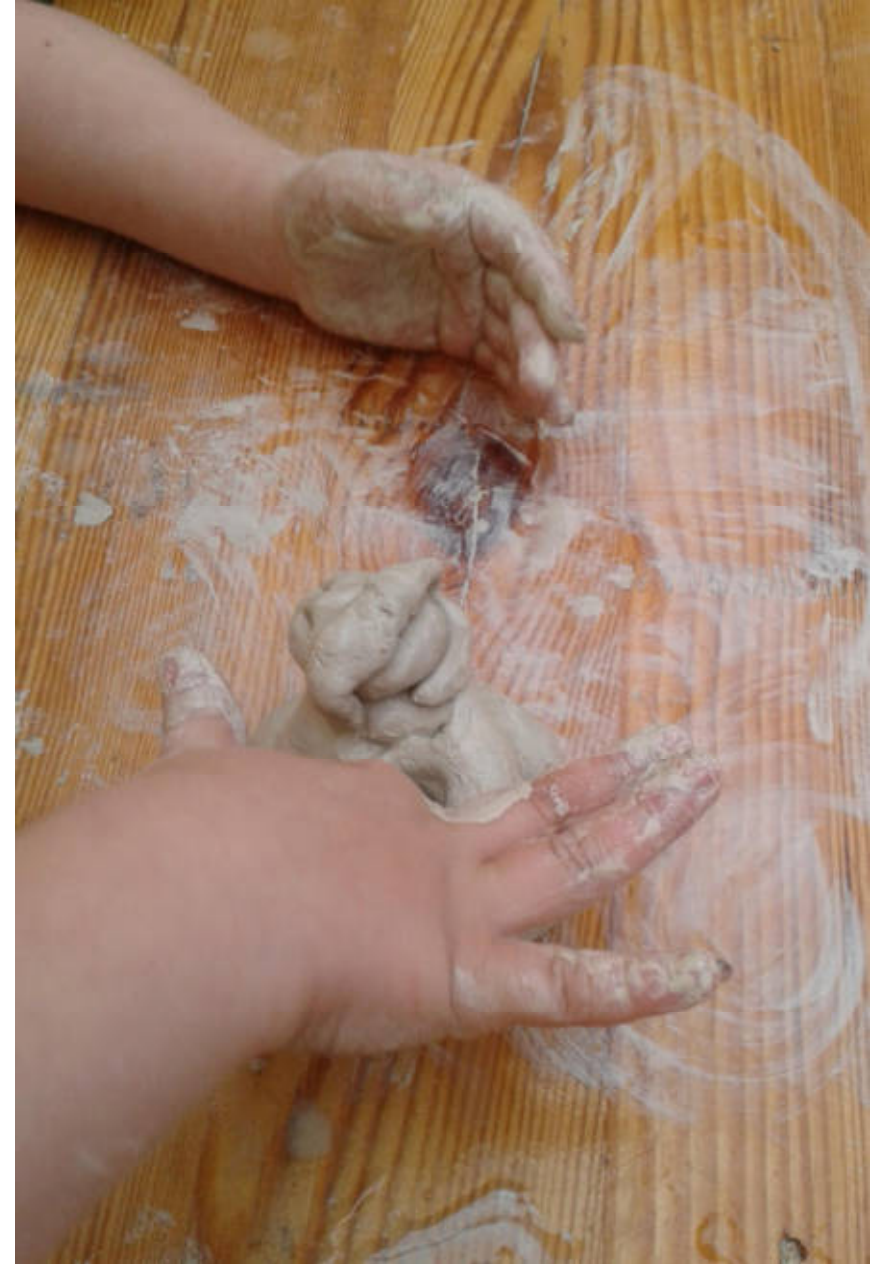
Karin Flurer-Brünger

Faszination Ton

Pädagogische Möglichkeiten mit Ton
Mit Förderaspekten für die Inklusion

 verlag modernes lernen

Developmental aspects in modeling clay



• P11
Dünne geschmeidige Tonwülste werden vorbereitet. (Abb. 27)

- Zum Zusammenbau wird die Bodenplatte auf ein sauberes Holzblech gelegt. Die Kanten und Bereiche, an denen die Tonplatten aneinanderstoßen, müssen eingetütet werden (normalerweise mit dem Messer, in Ausnahmefällen kann hier auch die Zahnbürste eingesetzt werden).
- Die Verbindungsstellen werden mit Tonschlämme bestrichen.
- Nun werden die Platten aneinandergesetzt und angedrückt. Der herausquellende Schlack wird abgenommen. Die Tonwulst entlang der inneren Verbindungsstelle wird sehr gut verstrichen, dass kein Übergang mehr zu sehen ist.



27

• P12
Die äußere Naht wird mit dem Messer sorgfältig verputzt (siehe „Daumenschale“ Schritt A7, S. 41). (Abb. 28)



28

• P13
Alle weiteren Wände werden genauso angefügt und verputzt.
Für die obere Abdeckplatte muss die Wulst schon vor dem Schließen innen an der Oberkante befestigt werden. (Abb. 29)

Hinweis: Bei einem Druck, der von einer Seite gemacht wird, muss von der Gegenseite der gleiche Druck ausgeht werden. Sonst verformt sich das Holz. v. J. W., WZ, 199, S. 81



29

mit beschäftigen. Sie lieben das zweckfreie Spiel und machen dabei ganz basale Materialerfahrungen. Sie haben große Freude daran, den Ton zu formen, Löcher einzudrücken, Ton zu verschmieren und damit zu matschen. Das Ergebnis ist zunächst nicht wichtig und wird immer wieder verändert. Der Prozess des Schaffens ist interessant für die Kinder. Sie spüren intensiv die taktilen Reize, lassen sich fesseln – vergessen die Welt um sie herum – entdecken die Möglichkeiten und Grenzen des Materials. (Abb. 30)
Ton konzentriert Kinder an Schaffensprozessen. (Abb. 31)
Das Gestaltete wird interpretiert und ästhetisch bewertet. Es erhält eine Bedeutung für das Kind.

Andere Kinder haben eine Idee, die sie verwirklichen möchten. Sie setzen sich ein Ziel und arbeiten auf das Ergebnis hin. (Abb. 32) Auch hier ist der Herstellungsprozess wichtig. Anders als bei anderen Werkstoffen sind Korrekturen möglich, das Erstandene kann verworfen und neu begonnen werden bis das Kind zufrieden ist. Das nimmt die Endgültigkeit und ermöglicht einen kreativen Prozess. Das Kind macht verschiedenste Erfahrungen mit Konstruktion und Statik, Physik und Chemie. Neue Erkenntnisse können direkt einfließen, Geleertes sofort umgesetzt werden. Mit großer Motivation werden Lösungen erarbeitet.



30 Paul, 6 J.



31 Maria, 7 J., Haselton



32 Anneli, 10 J.

wird im Wechsel Papier und Schlicker aufgebracht, bis überall etwa 12 Lagen befestigt sind. (Abb. 103)

Der Ofen wird bis zum Boden geschlossen, so dass die Luftzufuhr reguliert werden kann.

Allerdings kann man beidenseits Öffnungsklappen vorbereiten, die für die Luftzufuhr oder zum Nachfeuern hochgeklappt werden können.

Hinweis: Es werden niemals 2 Blätter Papier direkt – ohne Schlicker dazwischen – aufeinandergelegt.

PO3

Die beidseitig geöffneten Konservendosen werden oben auf die Stange gesetzt und durch geschichtete Zeitung mit der Außenwand des Ofens verbunden.

PO4

Nun kann der Ofen beispielsweise mit ungiftigem Eisenoxid bemalt werden. (Abb. 102)



PO5

Vor dem Anzünden wird die Stange herausgezogen. Feuerlöcher bereitstellen. (Abb. 101)

Der Ofen sollte langsam angeheizt werden, damit keine der Tonröhren im Ofen platzt.



PO6

Der Ofen muss nun beobachtet werden, ob er wirklich zündet und sich gleichmäßig erwärmt. Nach Bedarf kann die Luftzufuhr reguliert werden. Für eventuelle Risse müssen Schlicker und Zeitung zum Reparieren bereitstehen. (Abb. 102)



PO7

Nun muss der Ofen beaufsichtigt werden, bis er durchgeglüht ist (normalerweise ca. 12 Std.). Es kann dabei mit Holz nachgefeuert werden, oder einfach durchglühen lassen. Cücht der Ofen, kann auf der Außenwand etwas gegrillt oder Fladenbrot gebacken werden. (Abb. 103)

PO8

Während der Ofen beobachtet wird, sollten vorgeplante Aktivitäten (Stockbrot, gemeinsames Essen, Spiele, Musik, Tüpfeln ...) durchgeführt werden.

Hinweis: Die Übermahlung / Auflicht muss gut angeleitet werden. Meistens haben sich gerne bis weit nach Mitternacht am Feuer aufgehalten.



A project with young children



Meeting my husbands' family
for the first time in 1981

