

# Werkstattgespräch mit Zsuzsa Füzesi Heierli

Evelyne Schoenmann



**Z**suzsa, Du hast Deine Hauptausbildung in Ungarn erhalten. Erzähl uns doch bitte etwas über Deinen keramischen Hintergrund.

Als Kind zeichnete ich gerne und knetete aus lehmartiger Erde alle möglichen Figuren. Die Grundschule und das Kunstgymnasium in Pécs (H) bildeten mich darin weiter. Das Zeichnen, Modellieren und Töpfeln entsprachen mir, deshalb wollte ich nie etwas anderes ausprobieren. Zwischen 1971-74 arbeitete ich als Hilfskraft in einer Keramikmanufaktur in Budapest und habe dort praktisch alle Arbeitsvorgänge der Herstellung von Keramik gelernt. In den Jahren 1975-1979 studierte ich in der Ungarischen Akademie für Angewandte Kunst, Fakultät Porzellan, bei Prof. Imre Schrammel. Er zeigte uns da auch andere Wege der Keramikherstellung auf, nebst dem Porzellan- und Keramikdesign. Nach der Akademie gab es für mich wunderbar prägende Jahre: Unterricht

am Kunstgymnasium in Pécs (1980-82), Teilnahme an vielen Symposien, künstlerische Mitarbeit im Keramikzentrum in Siklos (H), Teilnahme in der Keramikgruppe „Terra“ etc. 1992 heiratete ich meinen jetzigen Mann und kam in die Schweiz. Ich bin dadurch eine Pendlerin zwischen zwei Ländern geworden. 1997 ging ich für eine Weiterbildung zurück in die Meisterschule meines alten Lehrers Imre Schrammel. Diese Weiterbildung an der Janus Pannonius Universität, Fakultät für bildende Künste, in Pécs (H) beendete ich 2008 mit dem Abschluss in Keramikbildhauerei mit dem Dokortitel.

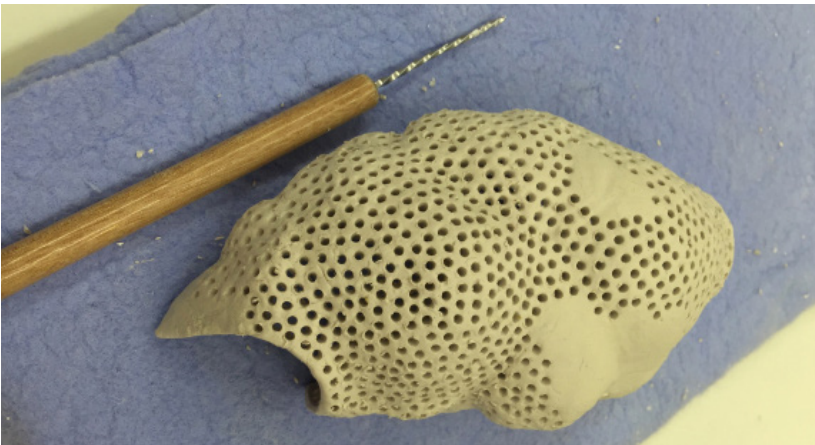
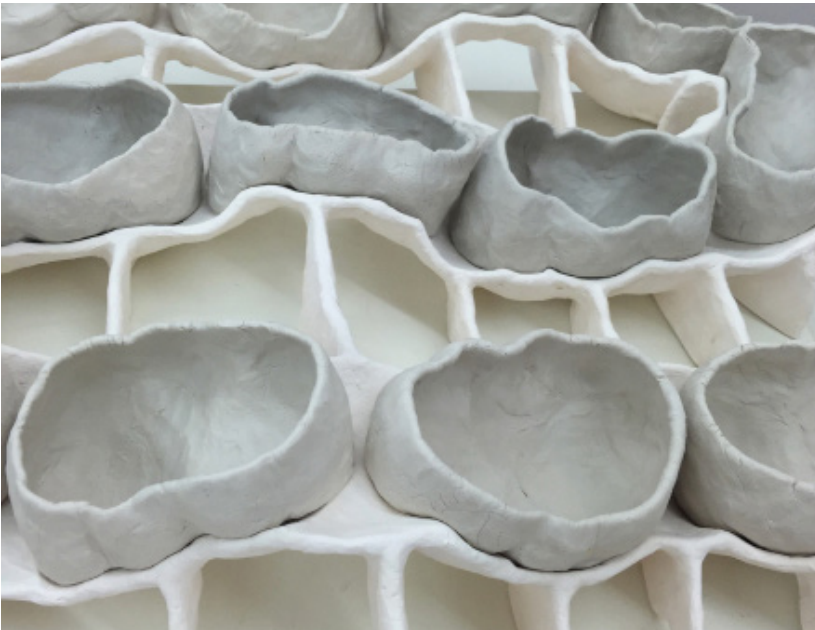
*Interessant, dass auch Du, so wie Dein Schweizer Kollege Jürg Bächtold (Werkstattgespräch 1/22) bei Imre Schrammel Unterricht genommen hast. Du scheinst ebenso von ihm begeistert zu sein...*

Ja! Ich war seine Studentin und später seine Meisterschülerin. Seine Lehre war

absolut prägend für meine Entwicklung und meine Technik. In meiner Ausbildung führte er mich auf den Weg, den ich auch momentan beuge. Ich bin ihm sehr dankbar.

*Die Formen Deiner Objekte sind meist, ich sage jetzt mal amorph-geometrisch. Dies scheint eine wichtige Bewegung in Deinen Arbeiten zu sein. Was kannst Du uns über das Design Deiner Werke sagen?*

Ich habe, im philosophischen Sinne, das „Design der Natur“ übernommen. Jedes einzelne Objekt birgt in sich das Thema der Selbstähnlichkeit, mitsamt ihrer fortwährenden paradoxen Formtransformation. Für die konkrete Gestaltung habe ich Prinzipien von der fraktalen Geometrie übernommen. Fraktale visualisieren die Muster der Natur und reproduzieren sie mit mathematischen Formeln. Die sind selbstähnlich und strukturreplizierend (Entdecker: Benoît



B. Mandelbrot). Selbstähnlichkeit ist allgemein gültig, obwohl die nichtlineare Dynamik aller Existenzen in der Realität extrem unterschiedliche Muster erzeugt. Beim Aufbau eines Objekts folge ich dem Prinzip Iteration eines einzelnen Elements, das an die verschiedenen Raumrichtungen angepasst und stetig wiederholt wird. In der Art und Weise, wie sich die Form die ich mir vorgestellt habe an den Raum anpasst, ändert sich sein Volumen. Durch diese Methode entsteht eine komplexe organische Formenvielfalt. Alle Formen weisen dieselbe Struktur auf, doch die Änderung bestimmter Faktoren - z. B. die plastische Gestaltung des Grundrisses, der Aufbau der Bandbreite, das Gefüge der Raumrichtungen etc. - schaffen neue Qualitäten.

*Stellst Du Dir eine fertige Form vor bevor Du zu Arbeiten beginnst, oder arbeitest Du im free flow?*

Es ist eine Mischung von beidem. Ich plane und modelliere den Grundriss, wähle das Element und dessen Verbindungs-System sehr bewusst, denn die Statik, der Aufbau und die rüttelnde Bewegung der Masse im Brand setzen dies voraus. Ansonsten arbeite ich im free flow. Bei Teilformen, Volumen, Raumrichtungen denke ich nicht viel nach, ich mache einfach. Der Arbeitsprozess ist sehr lang, ich arbeite zwischen 4 - 8 Wochen an einem Objekt. Das Stück ist stets in Folie verpackt, ich schaue es mir also nicht als Ganzes an, bevor ich nicht zu Ende komme.

*Kannst Du uns bitte, so gut das bei der komplexen Technik geht, durch die einzelnen Arbeitsschritte führen?*

Zuerst modelliere ich eine sogenannte Tragform aus hellem Niederbrandton. Von den Tragformen existieren Linsen- und ovale Formen, konvex und konkave, und solche in eher komplizierterer Form. Ich bestimme, wie viele Doppelwände das Stück haben soll und in welcher Form sie am Schluss aufgestellt werden, (z.B. Kranzformen, Schlangenformen oder Formen, welche, wie bei einer Achterbahn, Höhen und Tiefen haben). Diese werden dann vorgebrannt bei 960°C. Danach forme ich die positive Form ab, baue dazu Seitenwände mit meiner Porzellanmasse (eine Mischung aus Flax-Porzellan (paperclay) und Southern Ice Porzellanmasse, im Verhältnis von 50 zu 50%). So bekomme ich die negative Bodenform, die ich wieder bei der gleichen Temperatur vorbrenne. Jedes Stück hat einen eigenen Boden, den ich nur für dieses Objekt verwende. Böden sind wichtig, denn die halten das Objekt im Brand zusammen, und ihre plastische Gestaltung bestimmt, wie das fertige Stück sich in der Hochtemperatur verhält. Der Aufbau des Objekts beginnt dann damit, dass die Bodenform eingeformt und gelöchert wird. Die Löcher perforieren die Masse, wodurch die



Rissbildung beim Trocknen und Brennen praktisch ausgeschlossen werden kann. Da ich sehr lange an einem Stück arbeite, muss ich mich von Anfang an darauf konzentrieren, dass das Objekt feucht bleibt. Deswegen ist das Kunstwerk immer in Folie eingepackt, nur die gerade aktuelle Arbeitsfläche sehe ich vor mir. Ich arbeite mit der Wulsttechnik, praktisch ohne Werkzeuge. Auf den geschickerten dünnen Rand lege ich die ca. 8 mm dicke Wulst schichtweise wiederholend übereinander, verarbeite es so, dass es homogen wird. Je nach gewähltem System werden dann Leerräume eingebaut und etagenweise mit den Vollräumen wieder verbunden. Das Stück wächst schichtweise von unten nach oben. Nach Verarbei-

tung einer Wulst setze ich jeweils sofort die Löcher, denn es gibt keine Möglichkeit, im Nachhinein an der Form noch etwas zu ändern. Meiner Erfahrung nach ist es das Wichtigste, jeden Arbeitsschritt im richtigen Feuchtigkeitszustand durchzuführen. Das fertige Stück lasse ich einige Wochen lang trocknen. Ich brenne mit einer langen Brennkurve einen Vorbrand bei 960°C. Für den Hochbrand bestreiche ich die Tragform mit einer Aluminiumoxid/Olivenöl Mischung als Trennmittel, sonst würde das Objekt an den Tragböden kleben bleiben. Porzellan wird ja bei den sehr hohen Ofentemperaturen durch die Sinterisierung weich. Ich brenne in einem Elektroofen. Jedes meiner Kunstobjekte ist im allgemeinen fast so

gross wie der Innenraum des Ofens. Die Temperatur des Hochbrandes variiere ich zwischen 1290-1315°C, je nach Form.

*Du arbeitest ja mit Porzellan und die Objekte weisen doch viele Leerräume auf. Gerne würden wir von Dir etwas über die Statik Deiner Werke, den Zusammenhang von Masse - Form - Aufbau und dem Verhalten der Objekte im Hochbrand lesen.*

Meine Doktorarbeit schrieb ich im Jahr 2008 zum Thema „Materieller Sinn - Materialität“, in der ich meine Recherchen ausführlich zusammenfasste. Hier erkläre ich es platzhalber nur in Schlagworten: Die Formen sind in den Eigenschaften des Tonminerals gespeichert: Individuali-



tät, Abhängigkeit von Wasser, Energietransformation. Das Tonmineral ist ein sich ständig veränderndes, disperses, instabiles System. Die „formlose“ Masse hat eine Kristallstruktur mit gespannten Wassermolekülen in den Gittern. Durch diese Merkmale kann sie die Formen, die durch Dehydratation entstandenen Vibrationen Raum geben, gut annehmen. Auf Grund seiner inneren Struktur suche ich Aufbausysteme für die Formen. Keine Formen mit geschlossenen Tonwänden, sondern lockere Beziehungen zwischen den Wänden, wo Lamellen sich einfach verschieben können und es genügend Raum für Strukturbewegungen gibt.

Ich verwende keine gerade Ausgangsebenen, sondern eine räumliche Kurve. Das Gedächtnis von Tonmineralien nutze ich für die Formgebung und den Sinterisierungsprozess (Erweichung des Materials durch feinen „Rütteltanz“ nahe der Endtemperatur) als Gestaltungsprinzip. Meine Aufbausysteme sind spiralförmige Doppelwände und deren Überschneidungen, Wellenbewegungen und deren Überschneidungen, Zellen-System, Zik-Zak-Sechseck-System, Trichter-System, Flechten-System.

All diese Aufbaumöglichkeiten sind für mich Raummusterungen der fraktalen Geometrie, die im Einklang mit der Wesensart des Porzellans stehen. Die Statik ergibt sich selbstverständlich dadurch, dass das Leben diese Musterungen als Wachstums-Prinzipien zum Überleben entwickelte. Ich übergebe meine Objekte der Ofenhitze so, dass sie zuletzt selbst ihre Formen finden. Sie sollen sich im Feuer nach meinen „Hinweisen“ weiterentwickeln, deshalb brenne ich über die angegebene Endtemperatur hinweg. Es ist immer eine intuitive Entscheidung, wie viel höher die Temperatur für ein spezielles Stück eingestellt wird. Ich kann dabei nur Vermutungen anstellen, wie Verbindungen, Überbrückungen, Raumrichtungen und Volumen sich im Ofen verändern werden.

*Welche Wünsche, Ideen und Projekte hast Du für die nahe Zukunft? Oder anders gefragt: was möchtest Du noch für Dich entdecken?*

Ich möchte in dieser Schatztruhe weitersuchen. Es gibt dort noch viel zu finden!

**Zsuzsa Füzesi Heierli**

[www.fuzesi.ch](http://www.fuzesi.ch)

[fuehe@bluewin.ch](mailto:fuehe@bluewin.ch)

Evelyne Schoenmanns nächster Interviewpartner ist **John Tuckwell, Australien.**

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin, Autorin und Kuratorin. Sie ist AIC/IAC Mitglied und lebt und arbeitet in Basel, Schweiz.  
[www.schoenmann-ceramics.ch](http://www.schoenmann-ceramics.ch)