

Anaïs Marie Eriksson

COLOURS OF DECONSTRUCTION

from waste to surface

Diplom Sommersemester 2026
Schriftliche Arbeit
Universität für Angewandte Kunst Wien
Institut für Design / Design und narrative Medien
Univ. Prof. Oliver Kartak

Betreuung:
Univ. Prof. Oliver Kartak
Jian Haake M.A.
Mag. Christian Schlager

01 Einleitung

Persönliche Motivation

02 Problematik

Abbau von nicht nachwachsendem Rohstoff

Ethische Problematiken im Bergbau

Lieferketten und Transportinfrastruktur

Nicht-Rezyklierbarkeit von Keramik

Eigene Position und künstlerischer Ansatz

03 Prozess

Exkursion zur Materialgewinnung

Abfallmaterialien als Ressource

Die Abfallstoffe – Material als erzählendes Medium

Colours of Deconstruction

Die Fliese – Oberfläche als erzählendes Medium

Die Form – Finales Objekt

04 Fazit

Persönliche Reflexion

Ausblick

05 Anhang

Dankesagung

Abbildungen

Literatur

Podcast

Webseiten

Einleitung

Persönliche Motivation

Wir sind umgeben von Objekten, Geräten und Nahrungsmitteln, die wir wie selbstverständlich konsumieren und nutzen. Die Frage nach ihrer materiellen Zusammensetzung, ihrer Herkunft sowie den Bedingungen ihrer Herstellung beachten wir meist nicht. Stattdessen stehen funktionale und ästhetische Eigenschaften im Vordergrund: Dinge sollen schön, schnell oder geschmacklich überzeugend sein. Die möglichen sozialen und ökologischen Konsequenzen persönlichen Konsums in Form von Ungerechtigkeit, Ausbeutung oder Leid blenden wir dabei oft aus.

Als mit Keramik arbeitende Person nehme ich jedoch nicht nur die Rolle einer Konsumentin ein, sondern bin zugleich selbst an Prozessen materieller Produktion beteiligt. Dadurch stellt sich für mich zunehmend die Frage nach Verantwortung und Haltung im Umgang mit den Materialien, die ich nutze und weiterverarbeite. Denn ich verwende Tonarten und Glasurrohstoffe wie Zutaten aus dem Supermarktregal: Entsprechend einer vorgegebenen Zusammensetzung (Rezept) werden einzelne Bestandteile ausgewählt und kombiniert, um ein bestimmtes visuelles oder materielles Ergebnis zu erzielen. Fragen nach der Herkunft der verwendeten Rohstoffe oder den Bedingungen ihrer Gewinnung und Verarbeitung spielen dabei eine untergeordnete Rolle.

Für meine Diplomarbeit habe ich mir zum Ziel gesetzt, den Materialien, die ich in meiner keramischen Praxis verwende, genauer nachzugehen, ihre Herkunft kritisch zu hinterfragen und reflektieren. Dafür reise ich in den Westerwald um den Ursprung meines Tons zu finden. Darüber hinaus möchte ich einen weiteren Schritt gehen, indem ich anstelle industriell abgebauter, nicht nachwachsender Rohstoffe eigene Glasurbestandteile aus Abfallmaterialien herstelle. Mich interessiert dabei, Abfallstoffe nicht als wertlose Rückstände zu betrachten, und spannende Oberflächen und Farben im keramischen Kontext entstehen zu lassen.

Problematik

„Wir Menschen leben auf einem Planeten, der unglaublich reich an unterschiedlichsten Rohstoffen ist. Über die Zeit haben wir es geschafft, Methoden zu entwickeln, um diese so zu transformieren und zu verändern, dass wir sie an unsere menschlichen Bedürfnisse angepasst haben. Viele der Materialien, die wir abbauen, sind allerdings nicht regenerativ – sie wachsen nicht nach. Gleichzeitig beschleunigt sich die Geschwindigkeit, in der wir diese verbrauchen. Die Frage, die sich uns stellt, ist, wie lange wir unseren gewohnten Lebensstil auf der Erde noch so fortführen können.“¹

– Sara Howard

Das Buch *Circular Ceramics* von Sara Howard bildete einen zentralen Ausgangspunkt meiner Recherche. Ihre Überlegungen zu Materialkreisläufen, Ressourcenverbrauch und der Verantwortung im Umgang mit keramischen Rohstoffen wurden zu einem wichtigen Ausgangspunkt für meine eigene Arbeit. Besonders die Frage nach der Herkunft von Materialien und deren Endlichkeit begleitet mein Projekt seitdem kontinuierlich.

Denn obwohl Ton oft als ein natürliches, leicht verfügbares und damit nachhaltiges Material gesehen wird, steht er vor einigen großen Problemen, die wir gerade dabei sind zu übersehen. Die Produktion von Keramik hängt stark von dem Abbau nicht nachwachsender Rohstoffe ab. Manche dieser teils gesundheitsschädlichen Rohstoffe werden unter gefährlichen Umständen in Ländern abgebaut, in denen Menschenrechte und Arbeitsschutzmaßnahmen oft missachtet werden und Kinderarbeit immer noch häufig vorkommt. Außerdem muss für diese unverarbeiteten Materialien meist viel Energie und Wasser für die Aufbereitung aufgewendet werden, um dann noch viele Kilometer weiter zu reisen, um bei mir als Endkonsumentin anzukommen.

¹Sara Howard, (2023) *Circular Ceramics*, UK, S.31 (Übersetzung durch die Verfasserin)

Problematik

Abbau von nicht nachwachsenden Rohstoffen

Angefangen mit der Industriellen Revolution und verstärkt durch die globale Digitalisierung, sowie den Umschwung auf erneuerbare Energien, werden immer größere Mengen an seltenen Erden benötigt und abgebaut. Dabei handelt es sich um metallische Rohstoffe, die unter anderem in Smartphones, Elektroautobatterien oder Windkraftanlagen Verwendung finden. Viele dieser Mineralien spielen auch in der Keramik eine wichtige Rolle, insbesondere als färbende Bestandteile in Glasuren, um bestimmte Farbwirkungen zu erzielen.

In der industriellen Produktion von keramischen Glasurrohstoffen entsteht der Großteil des Abfalls oft gar nicht durch den eigentlichen Herstellungsprozess selbst, sondern durch die Gewinnung natürlich vorkommender Rohstoffe im Steinbruch oder Bergbau. Dafür müssen enorme Mengen an Energie und Wasser aufgewendet werden, um die Materialien abzubauen und zu verarbeiten.

Um ein Beispiel zu geben: Für ein Gramm aufbereitetes und gereinigtes Kupfer, welches in der Industrie oder eben in vielen Glasuren verwendet wird, muss durchschnittlich das 340-fache seines eigenen Gewichts an Mineralerz abgebaut und verarbeitet werden.² Landschaftszerstörung und Zwangsumsiedlungen von Dörfern sind deshalb oft unmittelbare Folgen.³

Auch Ton zählt zu den nicht bzw. nur sehr langsam nachwachsenden Rohstoffen der Erde. Er entsteht durch die Verwitterung von Feldspat und Gesteinen über geologische Zeiträume – also Millionen von Jahren – hinweg, wobei sich feine Tonplättchen bilden, die in Verbindung mit Wasser eine plastische Masse ergeben. Zwar existieren weltweit große Vorkommen an Lehm und Ton, jedoch unterscheiden sich diese erheblich in ihrer Qualität. Einige hochwertige Lagerstätten sind bereits heute von Verknappung oder sogar vom Verschwinden bedroht. Auch bei einem Material, das so gewöhnlich wirkt herrscht also bereits Materialknappheit.

² vgl. Michael Braungart & William McDonough (2014) *Cradle to Cradle*, München, S.48

³ vgl. World Ocean Review. "How Much Metal Does the Ore Contain?" In WOR 3 – Mineral Resources: Deposits and Markets. <https://worldoceanreview.com/en/wor-3/mineral-resources/deposits-and-markets/how-much-metal-does-the-ore-contain/> (Abgerufen am 10. Mai 2026 10, 2026)

Problematik

Im Rahmen einer Exkursion in den Westerwald in Deutschland erhielt ich Einblicke in den industriellen Tonabbau. Bei einer Führung durch mehrere Tongruben, von einem der weltweit führenden Produzenten von keramischen Rohstoffen wurde deutlich, in welchem Ausmaß hochwertiger weißer Steinzeugton – eine besonders robuste und hochbrennbare Masse – abgebaut wird. In Gesprächen vor Ort ging es auch darum, dass diese Vorkommen endlich sind und unter Umständen nur noch für einige Jahrzehnte verfügbar sein könnten.⁴

Diese Erfahrung machte für mich besonders greifbar, dass keramische Materialien nicht losgelöst von globalen Ressourcenfragen betrachtet werden können, sondern eng mit industriellen Abbauprozessen und deren ökologischen sowie gesellschaftlichen Auswirkungen verbunden sind.

⁴vgl. Gespräch mit einem Mitarbeiter der Firma Sibelco Deutschland, (Februar 2026)

Problematik

Ethische Problematiken im Bergbau

Die sozialen und ökologischen Folgen von Rohstoffgewinnung zeigen sich besonders deutlich bei der Betrachtung einzelner mineralischer Materialien und ihrer globalen Abbauprozesse.

Gips ist ein weit verbreitetes Material, das unter anderem im Bauwesen, in der Medizin und in der Keramik verwendet wird. Der Abbau im Tagebau kann zu erheblichen Eingriffen in Landschaften führen, etwa durch Bodenerosion oder die Destabilisierung von Hängen. Zudem entsteht dabei eine hohe Belastung durch Feinstaub, der gesundheits-schädlich ist und in umliegende Ökosysteme gelangen kann. Diese Problematik geht leider oft mit dem offenen Tagebau einher, da hier oberflächennahe Bodenschätze gewonnen werden und es sich nur schwer kontrollieren lässt, wie viel Staub entsteht und wohin er zieht.⁵

In der Keramik wird Kupfer als färbendes Kupferoxid eingesetzt, um Rot-, Grün-, Blau- oder auch Schwarztöne zu erzielen. Kupfer, das aber auch für Stromleitungen und für erneuerbare Energien und Elektromobilität essenziell ist, wird unter anderem in großem Umfang in der Atacamawüste abgebaut. Der hohe Wasserverbrauch in einer ohnehin extrem trockenen Region führt zu erheblichen ökologischen Spannungen. Zusätzlich entstehen durch den Abbau schadstoffbelastete Stäube, die Böden und Wasserquellen kontaminieren können.⁶

Kobalttoxid ist in der Keramik einer der beliebtesten Stoffe, um ein intensives Blau in Ton oder Glasuren zu erzielen. Kobalt, ein zentraler Bestandteil von Lithium-Ionen-Batterien, stammt zu großen Teilen aus der Demokratischen Republik Kongo.⁷ Der Abbau ist dort häufig mit prekären Arbeitsbedingungen, Kinderarbeit und erheblichen Gesundheitsrisiken verbunden. Gleichzeitig profitieren lokale Gemeinschaften kaum von den wirtschaftlichen Erträgen, da große Teile der Wertschöpfungskette außerhalb des Landes liegen.⁸

⁵ vgl. Global Press Journal, „Gypsum Extraction in Kashmir: Impacts on Health and Environment“, <https://globalpressjournal.com/asia/indian-administered-kashmir/gypsum-extraction-in-kashmir-impacts-health-environment/> (abgerufen am 10. Mai 2026)

⁶ vgl. Friedrich Verlag, „Chuquicamata“, <https://www.friedrich-verlag.de/friedrich-plus/sekundarstufe/geographie/industrie-wirtschaft-politik/chuquicamata-4421> (abgerufen am 10. Mai 2026)

⁷ vgl. Amnesty International Österreich, „DR Kongo: Neuer Amnesty-Bericht dokumentiert schwere Menschenrechtsverletzungen durch Kobalt- und Kupferabbau für Batterien“, <https://www.amnesty.at/news-events/news/dr-kongo-neuer-amnesty-bericht-dokumentiert-schwere-menschenrechtsverletzungen-durch-kobalt-und-kupfer-abbau-fuer-batterien/> (abgerufen am 10. Mai 2026)

⁸ vgl. Der Spiegel, „Kobalt aus dem Kongo: Hier sterben Menschen für unsere E-Autos“, <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/kobalt-aus-dem-kongo-hier-sterben-menschen-fuer-unsere-e-autos-a-1291533.html> (abgerufen am 10. Mai 2026)

Problematik

Lieferketten und Transportinfrastruktur

Für mich als Produzentin sind diese Materialien im Online Shop meist nur wenige Klicks entfernt. Die komplexen globalen Lieferketten und die Vielzahl beteiligter Akteur:innen bleiben dabei weitgehend unsichtbar. Rohstoffe werden oft über mehrere Kontinente hinweg transportiert und verarbeitet, bevor sie schließlich bei mir ankommen. Dadurch wird es zunehmend schwierig nachzuvollziehen, unter welchen ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen die Materialien gewonnen und verarbeitet wurden. Gleichzeitig verursachen die langen Transportwege einen hohen Energieverbrauch und zusätzliche CO₂-Emissionen.

Wenn ich also sage, ich produziere handgemachte Keramik aus Wien, trifft das nur auf den Herstellungsort zu, aber nicht auf die Herkunft der Materialien, die bereits viele Kilometer hinter sich gelassen haben.

Problematik

Nicht-Rezyklierbarkeit von Keramik

Ein weiterer zentraler Aspekt keramischer Materialien ist ihre fehlende Rezyklierbarkeit. Durch den Brennvorgang – insbesondere durch den sogenannten Quarzsprung – verändert sich die Struktur des Tons grundlegend. Das ursprünglich weiche, formbare Material wird zu einem festen, wasserundurchlässigen verdichteten keramischen Scherben. Dieser Prozess ist irreversibel: einmal gebrannte Keramik kann nicht wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückgeführt werden.

Historisch betrachtet stellte dies einen bedeutenden technologischen Fortschritt dar, da Keramik langlebige Gefäße für Lagerung und Transport ermöglichte. In der heutigen Konsumgesellschaft, die stark von Trends und schneller Erneuerung geprägt ist, führt diese Langlebigkeit jedoch zu neuen Herausforderungen. Große Mengen keramischer Produkte werden entsorgt, ohne dass eine hochwertige Wiederverwertung möglich ist. In vielen Fällen erfolgt lediglich ein sogenanntes Downcycling, bei dem das Material in minderwertigeren Anwendungen weiterverwendet wird. So werden beispielsweise ausgediente Fliesen, Waschbecken oder Ziegel nach dem Abriss häufig zerkleinert und als Straßenunterbau oder Zuschlagstoff im Bauwesen eingesetzt, anstatt erneut zu keramischen Produkten verarbeitet werden zu können.

Problematik

Eigene Position und künstlerischer Ansatz

Um ein Bild zu skizzieren, warum mich dieses Thema beschäftigt, habe ich exemplarisch einige Problematiken in der Produktion keramischer Rohstoffe aufgezeigt. Gleichzeitig wird deutlich, dass ein vollständiger Verzicht auf Materialien mit unklarer Herkunft meine gestalterischen Möglichkeiten stark einschränken würde.

Vor diesem Hintergrund verstehe ich meine Arbeit als einen Versuch, ein stärkeres Bewusstsein für Materialentscheidungen zu entwickeln. Ziel ist es, die eigene Praxis zu reflektieren und alternative Wege im Umgang mit keramischen Rohstoffen zu erproben.

Im Rahmen meiner Diplomarbeit möchte ich daher ein keramisches Objekt entwickeln, das dazu einlädt, neugierig zu sein und sich mit Materialität auseinanderzusetzen. Ein besonderer Fokus liegt auf experimentellen Zugängen zu Glasuren, sowie auf der Verwendung eigens gewonnener Rohstoffe aus Abfallmaterialien. Die Arbeit verfolgt nicht das Ziel, belehrend zu wirken, sondern soll dazu anregen, sich mit der Herkunft und den Eigenschaften der Materialien auseinanderzusetzen, die uns im Alltag umgeben.

Prozess

Exkursion zur Materialgewinnung

„Literally everything around you in this world is either grown or dug out of the ground. That is literally where everything comes from.“⁹

– Mind Shift

Alles auf dieser Erde – was nicht auf ihr wächst – wird aus ihr herausgegraben. Gleichzeitig verbraucht die Menschheit derzeit mehr Ressourcen, als unser Ökosystem regenerieren kann. Laut dem Earth Overshoot Day entspricht unser aktueller Verbrauch etwa 1,8 Erden pro Jahr – Tendenz steigend.¹⁰

Wie im vorherigen Kapitel bereits beschrieben, sind die Bedingungen, unter denen diese Ressourcen abgebaut werden, häufig problematisch. Zusätzlich ist es oft schwierig, den tatsächlichen Ursprungsort von Materialien nachzuvollziehen. In meiner Arbeit versuche ich daher, wieder einen stärkeren Ortsbezug zu den Materialien herzustellen, die ich verwende. Denn Keramik, Ton und Glasuren waren historisch stets eng an lokal verfügbare Ressourcen gebunden. So konnte beispielsweise lange Zeit nur in China ein nahezu durchscheinendes, strahlend weißes Porzellan hergestellt werden, da die dafür notwendigen Rohstoffe ausschließlich dort verfügbar waren. Ebenso erhalten die Wienerberger Ziegel ihren charakteristischen rötlichen Terrakottaton durch den hohen Eisengehalt der Böden in und um Wien.

Die Steinzeuggießmasse WB1766, mit der ich in den vergangenen Jahren gearbeitet habe, wird vom Konzern Sibelco produziert. Der Hauptstandort der Tonproduktion befindet sich im Westerwald in Deutschland. Im Vorfeld fragte ich an, aus welchen Bestandteilen meine Masse zusammengesetzt ist und aus welchen Regionen die darin enthaltenen Mineralien stammen. Ich habe folgende Antwort erhalten:

„Die Trockenmasse zum Gießen wird in unserem Werk in Ransbach-Baumbach im Westerwald hergestellt. Sie besteht hauptsächlich aus Tonen, die in dieser Region abgebaut werden.“¹¹

– Sibelco Deutschland

⁹ Mind Shift, Episode 1, 5:30 min, (abgerufen am 8. Februar 2026)

¹⁰ vgl. Global Footprint Network, „Overshoot Day / Earth Overshoot Day“, <https://overshoot.footprintnetwork.org/> (abgerufen am 13. März 2026)

¹¹ Antje Allmann, E-Mail an die Autorin, (26. Februar 2026)

Prozess

So begann meine Suche nach der Herkunft meiner Materialien tatsächlich mit einer Reise. Ich fuhr in den Westerwald zu verschiedenen Tongruben, in denen Sibelco seine Rohstoffe abbaut. (Abb. 01 – 08) Im Anschluss erhielt ich eine Führung durch das gesamte Werk – von der Anlieferung, über die Aufbereitung, bis hin zum fertig verpackten Ton.

Die Dimensionen der industriellen Produktion unterscheiden sich erheblich von jenen eines Keramikstudios. Ein Mitarbeiter erklärte mir detailliert die einzelnen Verarbeitungsschritte und sprach zugleich über die Zukunft hochwertiger Tonvorkommen. Besonders eindrücklich war die Aussage, dass weißer Ton in Deutschland innerhalb der nächsten Jahrzehnte knapp werden könnte, sollte der Abbau im derzeitigen Ausmaß fortgeführt werden. Dies würde langfristig nicht nur Auswirkungen auf die keramische Industrie haben, sondern auch auf alltägliche Produkte wie Waschbecken oder Toiletten aus weißem Steinzeug.¹²

¹² vgl. Gespräch mit einem Mitarbeiter der Firma Sibelco Deutschland, Februar 2026.

Abb.01 Tongrube Petschmorgen im Westerwald, Deutschland (Februar 2026)





Abb.02 Tongrube Guterborn im Westerwald, Deutschland (Februar 2026)



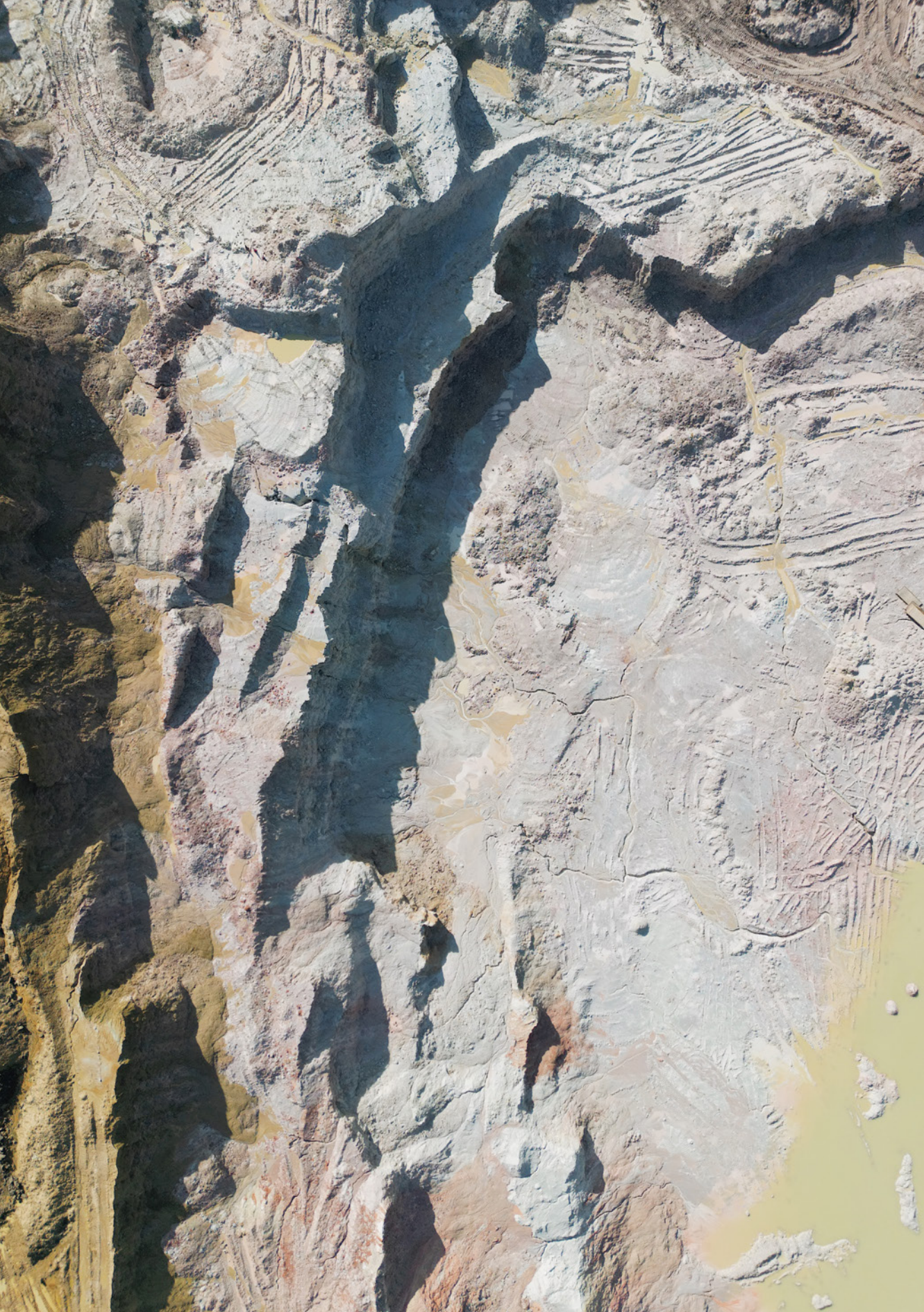




Abb. 03 & 04 Tongruben im Westerwald, Deutschland (Februar 2026)

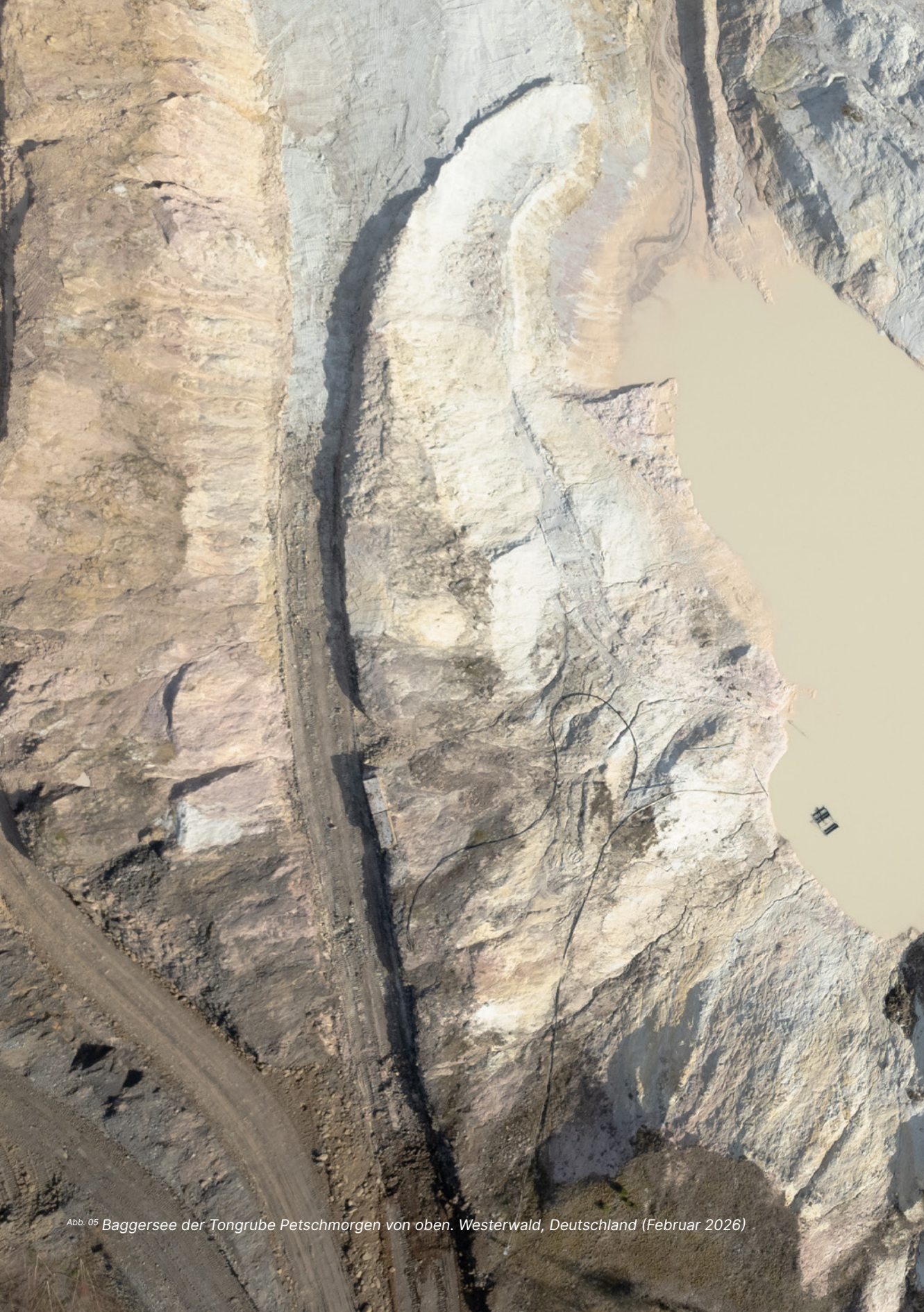


Abb. 05 Baggersee der Tongrube Petschmorgen von oben. Westerwald, Deutschland (Februar 2026)

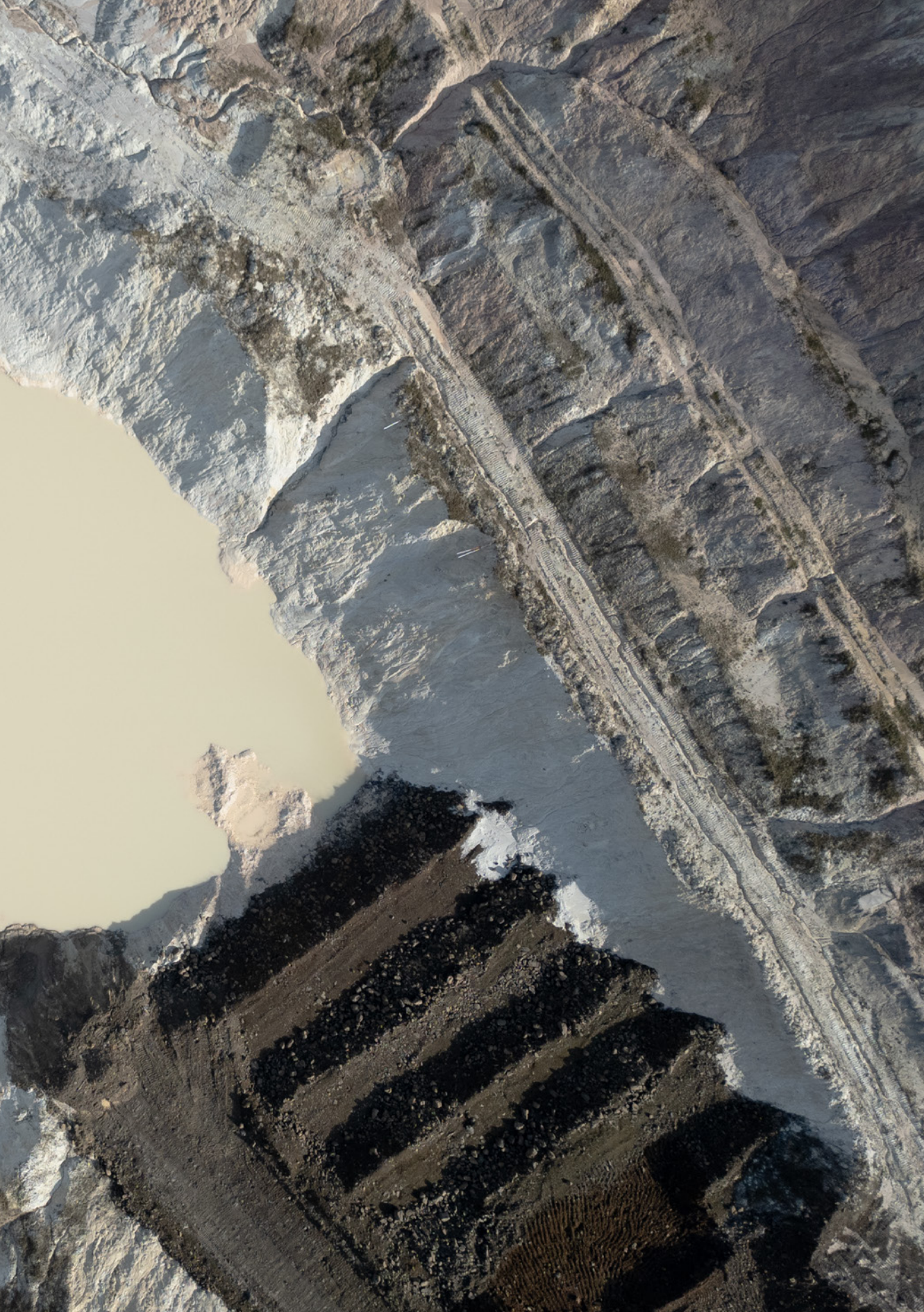




Abb. 06 & 07 *Verschiedene Tonschichten einer Tongrube im Westerwald, Deutschland (Februar 2026)*







Abb. 08 (Vorherige Seite)

Ton wird abgegraben in der Tongrube Petschmorgen im Westerwald, Deutschland (Februar 2026)

Prozess

Abfallmaterialien als Ressource

Ein möglicher Ansatz mein Projekt zu starten wäre gewesen, selbst in die Natur zu gehen und Ton sowie Materialien für Glasuren eigenständig zu sammeln – ein Vorgehen, das ich in der Vergangenheit bereits praktiziert habe. Jedoch löst dieser Zugang die damit verbundenen Problematiken nicht vollständig. Zwar ist die Herkunft der Materialien in diesem Fall transparent und die Verantwortung für Gewinnung sowie Aufbereitung liegt bei mir selbst, jedoch entnehme ich weiterhin Ressourcen aus einem Ökosystem, ohne diese in ihren ursprünglichen Zustand zurückführen zu können.

Vor diesem Hintergrund begann ich, alternative Zugänge zur Materialgewinnung zu untersuchen. Dabei stellte sich die Frage, ob anstelle „neuer“ Rohstoffe bereits vorhandene Rest- und Abfallmaterialien in einen gestalterischen Prozess integriert werden könnten. Gleichzeitig eröffnet sich dadurch jedoch eine neue Problematik: Die genaue Herkunft dieser Stoffe sowie ihre materielle Zusammensetzung lassen sich häufig nur schwer nachvollziehen. Mein Zugang versteht sich daher bewusst als experimentell und prozessorientiert.

Im Zuge meiner Recherche zu Abfallströmen stieß ich auf eine Studie des österreichischen Umweltbundesamts. Diese verdeutlicht, dass Aushubmaterialien mehr als die Hälfte des gesamten Abfallaufkommens in Österreich ausmachen. Dabei handelt es sich um Materialien wie Erde, Sand, Kies oder Gestein, die im Zuge von Bauprojekten ausgehoben werden und aufgrund ihres enormen Volumens einen großen Teil des Abfalls ausmachen. An zweiter Stelle folgen Bau- und Abbruchabfälle mit 16,1 Prozent. Dazu zählen unter anderem Beton, Ziegel, Fliesen, Glas oder Asphalt, die beim Rückbau oder Abriss von Gebäuden anfallen.¹³

Bau- und Abbruchabfälle werden in Österreich größtenteils deponiert oder nur in geringem Ausmaß weiterverwendet. Ähnlich wie Keramik zählen sie zu den mineralischen Abfallstoffen und werden entsprechend entsorgt. Im besten Fall erfolgt eine Form des Downcyclings, bei der das Material beispielsweise im Straßenbau weiterverwendet wird.

¹³ vgl. Umweltbundesamt, „Bodenverbrauch in Österreich“, <https://www.umweltbundesamt.at/news/210624> (abgerufen am 10. Mai 2026)

Prozess

Ausgehend von diesen Beobachtungen entstand die Idee, Materialien aus Baustellenabfällen und Rückbauprojekten zu verwenden – also Stoffe, die andernfalls deponiert würden – und sie innerhalb eines gestalterischen Prozesses neu zu kontextualisieren. Ziel ist es, Oberflächen zu entwickeln, die von den materiellen Eigenschaften und Eigenheiten der verwendeten Stoffe geprägt sind. Der experimentelle Prozess beinhaltet dabei bewusst auch Momente des Unvorhersehbaren und der eigenen Überraschung.

Dafür werden gezielt Abbruchprojekte ausgewählt, die zusätzlich einen politischen oder gesellschaftlichen Kontext eröffnen und das Thema Abriss und Zerstörung auf einer weiteren Bedeutungsebene verhandeln.

Prozess

Die Abfallstoffe – Material als Erzählendes Medium

Österreich zählt zu den Spitzenreitern der Bodenversiegelung in Europa, während gleichzeitig bestehende Gebäude häufig abgetragen werden, noch bevor ihre materielle Lebensdauer ausgeschöpft ist.¹⁴ Für mein Projekt habe ich aktuelle Bau- und Abrissprojekte besucht und dort Materialien gesammelt. Ergänzend ist eine Fotoserie entstanden, die als dokumentarische Momentaufnahme meiner Materialherkunft gelesen werden kann.

Am Areal in St. Marx ist der Bau einer Veranstaltungshalle geplant, wofür ein zuvor als „friedlich und selbstverwalteter Kulturort“ beschriebener Raum unangekündigt geräumt, zerstört und abgetragen wurde. (Abb. 09 – 14) Dabei wurde jahrelange ehrenamtliche Arbeit, die zum Beispiel in den Bau eines Skateparks gesteckt wurde, innerhalb zwei Wochen dem Erdboden gleichgemacht. Kritisiert wird hierbei insbesondere der Verlust nicht-kommerzieller Nutzungen, sowie die Verdrängung gewachsener sozialer Strukturen.¹⁶

Das Projekt Lamarr auf der Mariahilfer Straße 14 steht exemplarisch für eine Form spekulativer Stadtentwicklung, die eng mit der Insolvenz der Signa-Gruppe rund um René Benko verknüpft ist. Nach dem Abriss des ursprünglichen Bestandsgebäudes wurde ein Rohbau errichtet, der infolge des wirtschaftlichen Zusammenbruchs des Konzerns unvollendet blieb und inzwischen ein zweites mal nahezu vollständig abgerissen wurde. (Abb. 15 – 17) Kritisiert wird in diesem Zusammenhang insbesondere die erhebliche Ressourcenverschwendung, da der zuvor errichtete Neubau fast zur Genze erneut abgerissen wurde.¹⁵

Im zweiten Wiener Gemeindebezirk wird das Areal des ehemaligen Nordwestbahnhofs zu einem neuen Stadtquartier mit Wohn- und Gewerbenutzung umgewandelt. Der gesamte Bahnhofsbereich wurde dafür rückgebaut, um Raum für eine dichte Neubebauung zu schaffen. (Abb. 18 – 21) Während das Projekt als Maßnahme zur Schaffung von Wohnraum kommuniziert wird, richtet sich Kritik insbesondere gegen den großflächigen Abriss, die zunehmende Bodenversiegelung sowie den Verlust industrieller Bestandsstrukturen.¹⁷

¹⁴ vgl. Umweltbildung.at, „Bodenverbrauch und Bodenversiegelung in Österreich“, <https://umweltbildung.at/praxismaterial/bodenverbrauch-und-bodenversiegelung-in-oesterreich/> (abgerufen am 10. Mai 2026)

¹⁵ vgl. Der Standard, „Lamarr-Rohbau fast vollständig abgerissen“, <https://www.derstandard.at/story/3000000296463/lamarr-rohbau-fast-vollstaendig-abgerissen> (abgerufen am 10. Mai 2026)

¹⁶ vgl. Vienna.at, „Das ist Wiens graueste Betonwüste 2025“, <https://www.vienna.at/das-ist-wiens-graueste-betonwueste-2025/9657509> (abgerufen am 10. Mai 2026)

¹⁷ vgl. GB* Stadtteilmanagement, „Stadtteilmanagement Nordwestbahnhof“, <https://www.gbsterm.at/themen-projekte/stadtteilmanagement-in-neubaugelieten/stadtteilmanagement-nordwestbahnhof/> (abgerufen am 10. Mai 2026)

Prozess

Diese Beispiele verdeutlichen, dass die Stadt als materielles System von Ressourcenflüssen verstanden werden kann: Materialien werden extrahiert, verarbeitet, verbaut, genutzt und schließlich wieder entfernt. Die damit verbundenen ökologischen und sozialen Kosten bleiben dabei häufig unsichtbar.

In meiner Arbeit möchte ich diesen Orten und Materialien eine Form von Präsenz zurückgeben. Indem ich sie in einen neuen gestalterischen Kontext überführe, versuche ich, ihre Herkunft und Geschichte von Abriss und Zerstörung sichtbar zu machen und ihnen Raum zu geben. Die Materialien verstehe ich dabei nicht als neutrale Rohstoffe, sondern als Träger von Zeit, Nutzung und Veränderung. Ziel ist es, diese Spuren zu bewahren und in keramische Oberflächen zu übersetzen, die wie eine Art materielles Archiv gelesen werden können.



EASTPAK
U.S.A.
BUILT TO RESIST



Abb. 10 St.Marx (April 2026), Metallschrotthaufen nach der ersten Räumung des Areals





Abb. 11, 12, 13, 14 St.Marx (April 2026), Bauschutthaufen: Beton, Ziegel, Glas, Holz



Abb. 15 Lamaar (April 2026), Abbruchstelle des neu gebauten und wieder rückgebauten Rohbaus







Abb. 16 & 17 *Lamaar (April 2026), Stahlbeton Reste des neu gebauten und wieder rückgebauten Rohbaus*





Abb. 18 Nordwestbahnhof Areal (April 2026), Ehemaliger Bahnhofsbereich







Abb. 19 & 20 *Nordwestbahnhof Areal (April 2026), Lehm Boden und Betonreste*



Abb. 21 Nordwestbahnhof Areal (April 2026), Ruhende Baggerschaufeln



Prozess

Colours of Deconstruction

Um aus den zuvor genannten Materialien nutzbare Rohstoffe für meine Glasuren zu gewinnen, mussten diese zunächst aufbereitet werden. Dafür führte ich zuerst Schmelzproben durch, um zu bestimmen, bei welchen der Stoffe es sich überhaupt um mineralische Bestandteile handelt. Ich untersuchte ihre Eigenschaften und überprüfte, ob sie bei meiner Zieltemperatur von 1230 °C bereits schmelzen und welche Farbwirkungen dabei entstehen.

(Abb. 22 & 23)

Im Anschluss folgte der vermutlich zeitintensivste Arbeitsschritt: das Zerkleinern und Sieben der Materialien. Dafür verwendete ich einen Hochgeschwindigkeitszerkleinerer, der ursprünglich für das Mahlen von Getreide konzipiert war. Während sich Materialien wie Lehm, Ziegel oder Glas relativ gut verarbeiten ließen, mussten härtere Bestandteile wie Beton und Stein zunächst kalziniert werden (bei ca. 900 °C gebrannt), um sie spröder zu machen und anschließend maschinell zerkleinern zu können.¹⁸ (Abb. 24 & 27)

Dennoch überstiegen einzelne Materialien die Widerstandsfähigkeit der Klingen, was teilweise zu einer Verunreinigung der Proben führte. Diese konnte jedoch mithilfe eines starken Neodym-Magneten wieder entfernt werden.

Nachdem alle Proben nummeriert und kategorisiert waren, begann der Prozess des Siebens in unterschiedliche Feinheitssgrade. Anschließend wurden erste Testbrände auf kleinen Probefliesen durchgeführt. Dadurch entstand ein erster Farbraum, in dem sich das Projekt bewegt.

In diesem für mich neuen, dekonstruierten Prozess entwickelte sich schließlich auch der Titel meiner Arbeit:

Colours of Deconstruction. (Abb. 28)

Abb. 22 & 23 *Schmelzproben vor und nach dem zweiten Brand auf 1230 Grad.*





Abb. 24 – 27 Kalzinierter Beton, Zerkleinerter Beton, Befüllung des Zerkleinerers, Pulver zur Weiterverarbeitung





Abb. 28 Erste Glasurproben und Definierung des Farbraums



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254



GAS 254

Prozess

Die Fliese – Oberfläche als Erzählendes Medium

Mein Projekt versteht sich als glasurbasiertes Forschungsprojekt. Typisch für diesen Ansatz ist die Entstehung einer Vielzahl kleiner Glasur-Testplättchen, da der experimentelle Charakter der Arbeit im Vordergrund steht. Ziel ist es, die Eigenschaften der eingesetzten Materialien systematisch zu untersuchen und die daraus entstehenden Oberflächen erfahrbar zu machen.

Aus diesem Grund entwickelte sich die Form der Fliese als zentrales Format der Arbeit. Die Fliese stellt ein niederschwelliges, alltagsnahes Medium dar, das im Kontext der Gebrauchskeramik sehr nahbar ist. Gleichzeitig verweist sie auf die sogenannten „test tiles“ aus dem keramischen Forschungsprozess, die im englischsprachigen Kontext als standardisierte Proben zur Glasurentwicklung verwendet werden. Diese Proben werden nach Abschluss der Recherche häufig archiviert oder aussortiert, während lediglich „funktionierende“ Glasuren weiterentwickelt oder in finale Objekte überführt werden.

Im Rahmen meines Endprodukts wird jedoch genau dieser Prozess sichtbar gemacht. Die Vielzahl an Tests, experimentellen Versuchen und Rechercheprozessen wird nicht ausgeblendet, sondern in ein größeres Gesamtbild überführt. Dadurch entsteht eine visuelle und materielle Verdichtung des Forschungsprozesses selbst. Im Gegensatz zu einem klassischen Wandbild, das üblicherweise nicht berührt werden soll, ist das Endobjekt bewusst auf taktile Erfahrung ausgerichtet und lädt zur physischen Interaktion ein.

Prozess

Um den Übergang von der zweidimensionalen Fliese hin zum räumlichen Objekt zu ermöglichen, habe ich zusätzlich dreidimensionale Fliesen entwickelt. Diese wurden mithilfe von 3D-gedruckten Modellen in Gips abgeformt und als Gussformen umgesetzt. ^(Abb. 29 – 30) Insgesamt entstanden 24 unterschiedliche Formen, um die Produktion von nahezu 400 Einzelstücken innerhalb des gegebenen Zeitrahmens realisierbar zu machen. ^(Abb. 31)

Alle Elemente wurden zunächst bei 980 °C im sogenannten Schrühbrand gebrannt. ^(Abb. 32) Dieser macht die Stücke ausreichend stabil, um sie anschließend zu glasieren, während sie gleichzeitig noch offenporig genug bleiben, um die Glasuren aufzunehmen. Der zweite Brand erfolgt bei 1230 °C, bei dem die Glasuren schmelzen und eine glasartige Oberfläche ausbilden. ^(Abb. 33 – 34)







Abb. 31 & 32 400 gegossene Fliesen versäubert & bereit für den Ersten Brand auf 980 Grad.







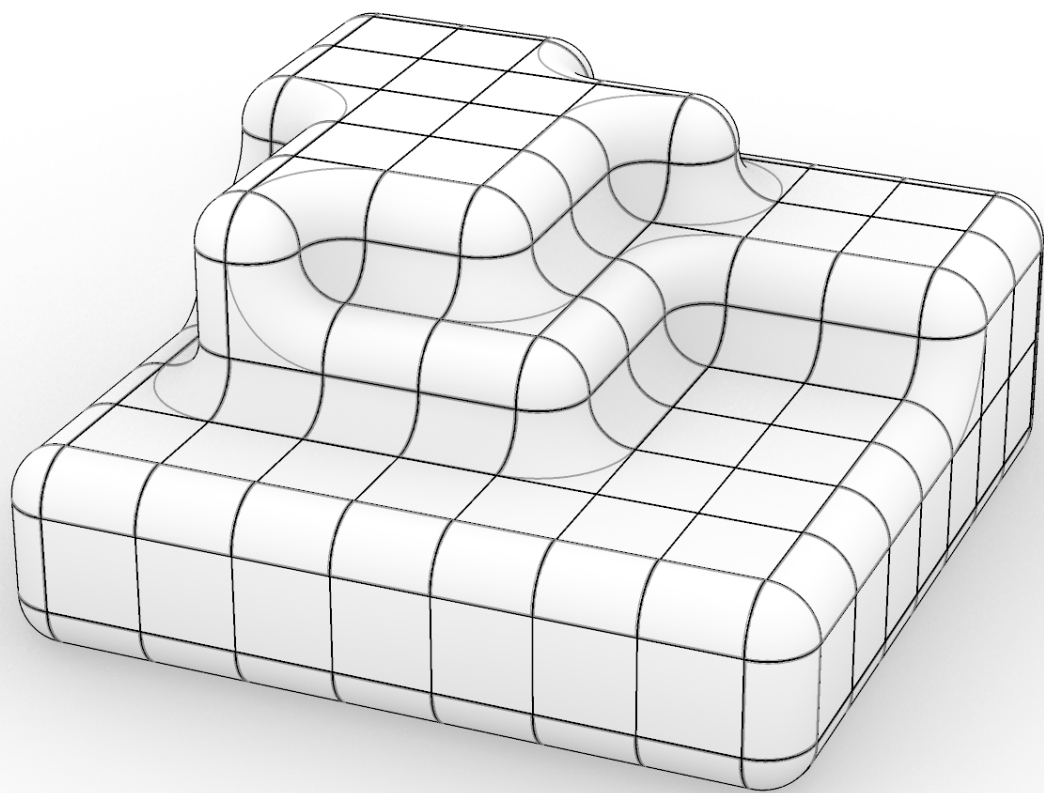
Abb. 33 & 34 *Ersten finalen Fliesen*

Prozess

Die Form – Finales Objekt

Die vier unterschiedlichen Fliesenformen funktionieren im gebrannten Zustand als eine Art modulares Bausystem. Sie lassen sich flexibel miteinander kombinieren und ermöglichen so die Entwicklung eines volumetrischen, skulpturalen Gesamtobjekts.

Für die finale Form habe ich zwei zentrale Entscheidungen getroffen: Erstens soll das Objekt als Sitzmöbel nutzbar sein, da ich Besucher:innen dazu einladen möchte, physisch mit der Arbeit in Kontakt zu treten und sie taktil zu erfahren. Zweitens soll es zugleich als skulpturales Kunstobjekt lesbar bleiben, dessen Formensprache sich an den terrassierten Strukturen von Tagebauanlagen orientiert. ^(Abb. 35) Damit wird ein direkter Bezug sowohl zu meiner Reise in die Tongruben im Westerwald, als auch zu anderen Abbauorten hergestellt, aus denen die mineralischen Rohstoffe stammen, die in meinen Glasuren verarbeitet sind.



Fazit

Persönliche Reflexion

Im Verlauf meiner Diplomarbeit hat sich mein Verständnis von keramischer Materialpraxis wesentlich verändert. Ausgangspunkt war die Frage nach der Herkunft und den Bedingungen der Rohstoffe, die in Glasuren verwendet werden. Durch die theoretische Auseinandersetzung und insbesondere durch die praktische Arbeit konnte ich diese Fragestellung nicht nur vertiefen, sondern auch in eine konkrete gestalterische Praxis überführen. Ein zentrales Ergebnis ist, dass es mir gelungen ist, ausschließlich recycelte beziehungsweise aus Abfallmaterialien gewonnene Bestandteile für die Entwicklung meiner Glasuren zu verwenden.

Diese Erkenntnis hat meine anfängliche Erwartung teilweise verschoben. Während zu Beginn vor allem die Suche nach „alternativen Materialien“ im Vordergrund stand, wurde im Arbeitsprozess deutlich, dass die Frage weniger in der reinen Materialwahl liegt, sondern vielmehr in der Auseinandersetzung mit Materialkreisläufen, Herkunft und Kontext. Die Arbeit hat mir gezeigt, dass Materialien nie neutral sind, sondern immer in soziale, ökologische und ökonomische Systeme eingebettet sind.

Erreicht werden konnte somit nicht nur ein experimentelles Set an Glasuren und keramischen Oberflächen, sondern auch eine methodische und inhaltliche Verschiebung meiner eigenen Praxis. Offene Fragen bestehen weiterhin insbesondere hinsichtlich der Skalierbarkeit solcher Materialansätze. Auch die vollständige Nachverfolgbarkeit von Abfallstoffen bleibt eine Herausforderung, die sich im Prozess immer wieder gezeigt hat.

Fazit

Ausblick

Aus dieser Arbeit ergibt sich für mich eine klare Konsequenz für meine zukünftige künstlerische Praxis: Ich möchte bewusster und kritischer mit Materialentscheidungen umgehen und die Herkunft von Materialien stärker in den gestalterischen Prozess integrieren. Gleichzeitig hat sich der Wunsch entwickelt, das Projekt weiterzuführen und in unterschiedlichen ortsspezifischen Kontexten weiterzudenken. Dabei interessiert mich insbesondere die Frage, wie Materialien mit konkreten Orten verbunden werden können und welche Geschichten daraus entstehen.

Das im Rahmen der Arbeit entstandene Objekt verstehe ich dabei nicht als abgeschlossenes Endprodukt, sondern als Startpunkt dieser Auseinandersetzung. Aufgrund seiner Materialität und Witterungsbeständigkeit wäre eine Platzierung im öffentlichen Raum für mich eine denkbare Weiterführung des Projekts. In diesem Zusammenhang wäre eine Zusammenarbeit mit Institutionen wie der Kunst im öffentlichen Raum (KÖR) für mich denkbar, um das Objekt als eine Art materielles Denkmal für Ressourcen, Abriss und Transformation im urbanen Raum zu verorten.

Anhang

Betreuung:

Jian, Oliver, Christian

Danke:

Mein besonderer Dank gilt den Werkstätten der Universität für angewandte Kunst Wien, besonders dem Keramikstudio, für die technische Unterstützung und den offenen Austausch. Danke auch an alle Personen, die mir bei meiner Recherche weitergeholfen haben. Aber vor allem möchte ich mich von Herzen bedanken bei meinem Partner, meiner Familie und meinen Freund*innen, die mich in den letzten Wochen unterstützt, motiviert und mit vielen anregenden Gesprächen begleitet haben.

Keramikstudio – Gerald, Julia, Roman, Sandra, Sascha, Sascha

Angewandte Robotics Lab – Phillip

Digitale Fotowerkstatt - Lukas, Paul

Angewandte Holzwerkstatt - Benno, Gerhard, Karl, Matthias, Reinhold

Angewandte Transport

Sibelco – Antje Allmann & Matthias Dieterle

Julian Peter Paula

Mama, Papa, Aline & Zoë

Anatol, Caro, Christoph, Claus, Dimitri, Emil,

Frances, Julius, Susi,

Anhang

Abbildungen

Sämtliche in dieser Arbeit verwendeten Fotografien wurden eigens für dieses Projekt angefertigt und entstammen der eigenen Urheberschaft der Verfasserin. Ausgenommen hiervon sind die Drohnen-aufnahmen, deren Bildrechte bei Anatol Stelzhammer liegen.

Literatur

Sara Howard, Circular Ceramics, UK, 2023

.

Miranda Forrest, natural glazes, collecting and making, UK, 2018

.

Michael Braungart & William MacDonough, Cradle to Cradle, München, 2014

Podcasts

Mind Shift, Episode 1, 5:30 min, abgerufen am 8. Februar 2026

Anhang

Webseiten

Amnesty International Österreich. „DR Kongo: Neuer Amnesty-Bericht dokumentiert schwere Menschenrechtsverletzungen durch Kobalt- und Kupferabbau für Batterien.“ <https://www.amnesty.at/news-events/news/dr-kongo-neuer-amnesty-bericht-dokumentiert-schwere-menschenrechtsverletzungen-durch-kobalt-und-kupfer-abbau-fuer-batterien/> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Der Standard. „Lamarr-Rohbau fast vollständig abgerissen.“ <https://www.derstandard.at/story/3000000296463/lamarr-rohbau-fast-vollstaendig-abgerissen> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Friedrich Verlag. „Chuquicamata.“ <https://www.friedrich-verlag.de/friedrich-plus/sekundarstufe/geographie/industrie-wirtschaft-politik/chuquicamata-4421> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

GB* Stadtteilmanagement. „Stadtteilmanagement Nordwestbahnhof.“ <https://www.gbstern.at/themen-projekte/stadtteilmanagement-in-neubaugebieten/stadtteilmanagement-nordwestbahnhof/> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Global Footprint Network. „Overshoot Day / Earth Overshoot Day.“ <https://overshoot.footprintnetwork.org/> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Global Press Journal. „Gypsum Extraction in Kashmir: Impacts on Health and Environment.“ https://globalpressjournal.com/asia/indian-administered_kashmir/gypsum-extraction-in-kashmir-impacts-health-environment/ (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Umweltbundesamt. „Bodenverbrauch in Österreich.“ <https://www.umweltbundesamt.at/news210624> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Umweltbildung.at. „Bodenverbrauch und Bodenversiegelung in Österreich.“ <https://umweltbildung.at/praxismaterial/bodenverbrauch-und-bodenversiegelung-in-oesterreich/> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

Vienna.at. „Das ist Wiens graueste Betonwüste 2025.“ Abgerufen am 10. Mai 2026. <https://www.vienna.at/das-ist-wiens-graueste-betonwueste-2025/9657509> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

World Ocean Review. „How Much Metal Does the Ore Contain?“ In WOR 3 – Mineral Resources: Deposits and Markets. <https://worldoceanreview.com/en/wor-3/mineral-resources/deposits-and-markets/how-much-metal-does-the-ore-contain/> (Abgerufen am 10. Mai 2026)

