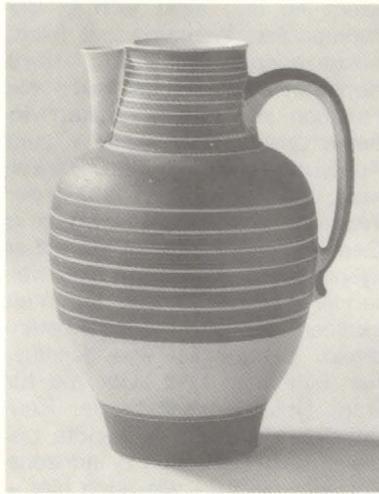


Keramische Gefäße

von Otto Lindig, Theodor Bogler und Werner Burri

Aus dem Kunsthandel konnte das GNM mehrere keramische Arbeiten von bedeutenden Bauhäuslern erwerben. Es handelt sich dabei um Gefäße von Otto Lindig (1895–1966), Theodor Bogler (1897–1968) und Werner Burri (1898–1972). Alle drei Künstler haben in den keramischen Werkstätten des Bauhauses gelernt und großen Einfluß auf die Entwicklung der Keramik im 20. Jahrhundert genommen.

Otto Lindig, ein Schüler Henry van de Veldes und des Bildhauers Richard Engelmann, kam 1919 zunächst in die Bildhauerwerkstatt des Bauhauses und schloß 1920 einen Lehrvertrag an den keramischen Werkstätten des Bauhauses in Dornburg ab. Zur gleichen Zeit kam sein späterer Schwager, Theodor Bogler, der zunächst Architekt werden wollte, in die Werkstätten. In Dornburg gab es zum einen die traditionelle Ausbildungsstätte des Dornburger Töpfermeisters Max Krehan, der den Schülern die handwerklichen Grundlagen beibrachte. Daneben war im Marstall die Werkstatt des Formmeisters Gerhard Marcks untergebracht, der mit Gefäßformen experimentierte. Gegenüber der Forderung des Bauhausdirektors Gropius, Prototypen für eine rationelle Serienproduktion und die Industrie im Bauhaus zu schaffen, war Marcks – der bei seinen Experimenten oftmals unfunktionale Formen schuf – sehr skeptisch, während Lindig und Bogler diese Idee aufnahmen und umzusetzen versuchten, besonders nachdem sie 1924 die technische bzw. kaufmännische Leitung der Werkstätten übernommen hatten. Die ersten größeren Erfolge hatten die Werkstätten 1922, als ihre Produkte mit klaren, stereometrischen Formen und wenig Dekor hergestellt wurden. Die von Lindig und Bogler postulierte Differenzierung von Entwurf und Fabrikation führte dazu, daß die Dornburger Werkstätten immer mehr zu einer Produktionswerkstatt für Entwürfe wurde, die auch an Porzellanmanufakturen verkauft wurden. Die Entwicklung von Prototypen im keramischen Bereich begann 1923, nachdem Bogler erstmals mit den Steingutfabriken Velten-Vordamm zusammengearbeitet hatte. Ein rationelleres, mit neuen Tonmassen mögliches Gießverfahren ermöglichte es nun, mit Gipsformen typisierte Entwürfe zu vervielfältigen und zu variieren. Ende 1924 verließ Bogler das Bauhaus, um als



Otto Lindig, Große Henkelkanne, 1931 signiert, H. 31 cm, Inv. Nr. Ke 4971

Leiter der Modell- und Formwerkstatt des Werkes Velten zu den Steingutfabriken Velten-Vordamm zu gehen. Hier setzte er nach und nach Bauhausformen durch und stellte Versuche mit Glasuren an. Lindig blieb bis zur Schließung des Bauhauses (1925) in der keramischen Werkstatt, wurde 1926 Leiter der Nachfolgewerkstatt – der keramischen Lehrwerkstatt der Staatlichen Bauhochschule Weimar in Dornburg – und übernahm 1930 schließlich die ehemalige Dornburger Bauhaus-Werkstatt als Pächter. Ihm zur Seite stand bis 1927 der Schweizer Werner Burri, der seit 1922 in Dornburg arbeitete. Er wurde 1928 Nachfolger Boglors in den Steingutfabriken Velten-Vordamm und blieb bis zu deren Auflösung 1931. Danach ging er nach Genf (1932/33), wo er in der Werkstatt von

Marcel Novarrez weiterhin seine in den 20er Jahren entwickelten Formen anfertigte.

Wenngleich alle hier aufgeführten Gefäße nach der Auflösung des Bauhauses entstanden sind, so zeigen doch ihre Formen die noch lange nachwirkende Bedeutung des Bauhauses für die keramische Produktion. Die große Henkelkanne (1931) von Lindig mit dem von der Standfläche ausschwingenden bauchigen Korpus und dem sich zum Rand konisch verjüngenden Hals mit gekniffener Schnaupe sowie dem unglasierten Ringdekor ist eine für Lindig typische Form, die vielfach variiert immer wieder in seinen Modellkatalogen auftaucht. Sie gehört zu einer noch zur Zeit des Bauhauses entwickelten variablen Grundform, die noch lange für Kannen und Vasen benutzt wurde. Von Lindig stammen auch die Dose (1931) mit eingesetztem Deckel und leichtem Kegelgriff, die flache Schale (um 1935) auf breitem Standring mit nach außen gekehrt abgeschrägtem Rand und die kleine Schüssel (um 1940) mit leicht nach oben ausschwingender Wandung. Hier hat Lindig ebenfalls für das Bauhaus typische Form- und Dekortypen weitergeführt. Seit Anfang der 20er Jahre bevorzugte er eine weiß-graue halbtransparente Glasur über durchschimmerndem rotbraunen Scherben, die das Material Ton als ästhetische Komponente mit einbezog. Dose und Schale sind zudem mit Drehrillen versehen, die Lindig besonders bei gegossenen oder eingedrehten Gefäßen mit dieser durchscheinenden Glasur noch nachträglich an-



Otto Lindig, Deckeldose, 1931, Zuckerdose, 1931, kl. Schüssel, um 1940, Schale, um 1935, signiert, H. 7,5 cm, H. 11,5 cm, H. 4,9 cm, Dm. 19,3 cm, Inv. Nr. Ke 4972, 4973, 4974, 4977

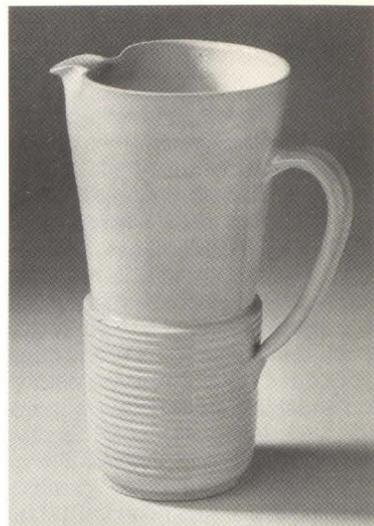


Theodor Bogler, *Große Schale*, 1925 signiert, Dm. 24 cm, Inv. Nr. Ke 4975

fertigte. Die dunkelbraun-metallisch glasierte Zuckerdose (1931) auf kleinem Standing mit schalenförmigem Korpus, flach eingesetztem Deckel und waagerechten ovalen Griffen zeigt dagegen die glatte, undifferenzierte Oberfläche gegossener Stücke. Mit dieser Technik macht Lindig bewußt den Arbeitsvorgang der Herstellung als ästhetisches Mittel sichtbar. Die hier vorgestellten Arbeiten sind Beispiele von Lindigs reifer Phase, in der er auf Funktionalität und Reproduzierbarkeit Wert legte. Der additive Aufbau aus stereometrischen Formen soll das Zusammensetzen aus typisierten Grundelementen erleichtern und den Arbeitsvorgang rationalisieren. Bogler ist bei seinen Formen hingegen rigorosere als Lindig. Er will besonders den Herstellungsscharakter seiner Gefäße betonen, weshalb bei ihm Drehrillen nur bei freigedrehten Stücken erlaubt sind. Seine Schale mit weißer, grün gewölkter Zinnglasur (1925), die er für das Werk Velten der Steingutfabriken Velten-Vordamm entworfen hatte,

zeigt die formale Strenge und die Reduktion auf Elementarformen in seinen Arbeiten. Über einem flachen Spiegel steigt die Fahne leicht an und setzt sich in der senkrechten Wandung mit leicht ausgezogener Lippe fort. Klare Konturen und Formen sollen die Funktion und den spezifischen Materialcharakter der Gefäße zum Ausdruck bringen. Der Henkelkrug, den Werner Burri 1933 in der Werkstatt von Marcel Novarrez in Genf gefertigt hatte, ist ein hoher zylindrischer, nach oben sich weitender massiver Korpus mit unten gerillter Wandung, unterrändständigem Bandhenkel und gekniffener Schnaupe und zeigt die für Burri typische Variante der Bauhausformen. Burri verwandte bei vielen seiner Arbeiten zylindrische Formen, die er – wie auch hier – oftmals mit regelmäßigem, an Drehrillen erinnerndem reliefmäßigen Dekor plastisch gestaltete. Dies gibt seinen Werken einen kompakten schweren Charakter, der nicht mehr die Leichtigkeit von Lindigs Werken oder die strenge, klar formulierte Form Boglers besitzt.

Nach dem Krieg übernahm Lindig auf Bitten seines ehemaligen Lehrers Gerhard Marcks einen Lehrauftrag an der Landeskunstschule Hamburg, der späteren Hochschule für Bildende Kunst. Bis 1960 war er Leiter der Meisterklasse für Keramik und blieb einer der einflußreichsten deutschen Keramiker. Bogler, der nach dem Tod seiner Frau zum Katholizismus konvertiert war, trat 1927 in das Benediktinerkloster Maria Laach ein. Dort studierte er Theologie – 1939–48 war er Prior – und entwarf weiterhin keramische, vor-



Werner Burri, *Henkelkrug*, 1933, signiert, H. 27 cm, Inv. Nr. Ke 4976

nehmlich sakrale Gefäße: so für die Staatliche Majolika Manufaktur Karlsruhe, die keramischen Betriebe in Höhr-Grenzhausen und für die Kunstwerkstätten und den Kunstverlag »Ars Liturgica« Maria Laach, deren Leiter er 1948 wurde. Burri wurde nach seiner Genfer Zeit freier Keramiker und arbeitete 1934–39 zeitweise mit den HB-Werkstätten Hedwig Bollhagens in Marwitz bei Velten zusammen. Ab 1941 war er Mitarbeiter der keramischen Fachschule in Bern.

Die für das GNM erworbenen Stücke stellen in ihrer Vielfalt einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung des Kunstgewerbes des 20. Jahrhunderts dar und sind eine wichtige Ergänzung der bisherigen Sammlung von Bauhauskeramik.

Andrea M. Kluxen

Der Christbaumschmuck, der mit dem Nachlaß der Münchner Künstlerin Franziska Bilek in das Germanische Nationalmuseum gelangte, bildet den Grundstock dieser Präsentation. Die übernommene Sammlung umfaßt ca. 350 Stücke und besteht zu einem großen Teil aus entweder frei oder in Formen geblasenen figürlichen Glasobjekten, die in der Zeit von 1900 bis 1980 hergestellt wurden.

Diese Früchte, Amphoren, Tiere, Glöckchen und Trompeten sind überwiegend von innen versilbert und außen bunt bemalt sowie mit Federn, Glasseide, leonischem Draht und Glimmer verziert. Der Schmuck stammt hauptsächlich aus den Glasbläsereien des Thüringer Waldes, aus Lauscha und den umliegenden Orten, was sich anhand der noch heute dort ver-

Alle Jahre wieder...

Eine kleine Ausstellung zum Christbaumschmuck



Franziska Bilek schmückt ihren Christbaum. München, 70er Jahre

wendeten Gipsformen zum Einblasen des Glases aus der Zeit der Jahrhundertwende sowie den alten Firmenkatalogen dokumentieren läßt.

Die Ausstellung zeigt, daß reizvoller Christbaumschmuck neben Glas auch aus Materialien wie Pappmaché, Zinn, Backwerk, Wachs und in neuerer Zeit auch aus Kunststoff entstand. Daneben gewähren ideenreich gestaltete Weihnachtspostkarten und nicht zuletzt die Nürnberger Rauschgoldengel einen kleinen Einblick in die vielseitigen Formen der Weihnachtsbräuche, wie sie bis heute noch ausgeübt werden.

Die Ausstellung ist in den Sammlungen zur Volkskunde, Südbau, III. Obergeschoß, vom 28. 11. 92 bis 06. 01. 93 zu sehen.

Renate Gold