



ANDREAS HEGER

KERAMIK ZUM GEBRAUCH –
HEDWIG BOLLHAGEN UND DIE
HB-WERKSTÄTTEN FÜR KERAMIK

V&G

KERAMIK ZUM GEBRAUCH -
HEDWIG BOLLHAGEN
UND DIE HB-WERKSTÄTTEN FÜR KERAMIK

ANDREAS HEGER

KERAMIK ZUM GEBRAUCH –
HEDWIG BOLLHAGEN
UND DIE HB-WERKSTÄTTEN FÜR KERAMIK

© VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN, WEIMAR 2005
www.vdg-weimar.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen.
Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout & Satz: Anja Schreiber, VDG

E-Book ISBN: 978-3-95899-286-3

INHALT

I.	EINLEITUNG	9
II.	FORSCHUNGS-, LITERATUR- UND QUELLENLAGE	13
III.	LEBEN UND WERK HEDWIG BOLLHAGENS BIS 1934	19
III.1.	Kindheit und Jugend in Hannover 1907–1924	19
III.2.	Ausbildung 1924–1927	21
III.2.1.	Töpferei Wilhelm Kauffold in Großalmerode 1924	21
III.2.2.	Staatliche Kunstakademie in Kassel 1925	22
III.2.3.	Staatliche Keramische Fachschule in Höhr 1925–1927	22
III.2.3.1.	Die Staatliche Keramische Fachschule Höhr in den 20er Jahren	22
III.2.3.2.	Arbeiten von Hedwig Bollhagen aus Höhr 1925–1927	26
III.3.	Leiterin der Malabteilung und Entwerferin in den Steingutfabriken Velten-Vordamm/Werk Velten 1927–1931	30
III.3.1.	Anstellung, Aufgaben und künstlerisch-keramisches Umfeld	30
III.3.2.	Serienentwürfe und „Einzelstücke“ – Formen und Dekore von Hedwig Bollhagen in Velten 1927–1931	39
III.4.	„Wanderjahre“ 1931–1933	48
III.4.1.	Staatliche Majolika-Manufaktur AG in Karlsruhe	48
III.4.2.	Rosenthal-Zweigwerk Neustadt bei Coburg	50
III.4.3.	Werkstatt Kagel in (Garmisch-)Partenkirchen	51
III.4.4.	„Ladenmädchen“ bei Bruno Paul und Tilly Prill-Schloemann in einer Dauerverkaufsausstellung für „angewandte Kunst“ in Berlin	51
III.4.5.	Steinzeugröhrenfabrik Kalscheuer & Cie./„Ooms-Keramik“ in Frechen	52
IV.	DIE HB-WERKSTATTEN FÜR KERAMIK IN MARWITZ	69
IV.1.	Kauf der „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“ 1933/34	69
IV.1.1.	Die „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“	69
IV.1.2.	Chronologie des Kaufs	75
IV.1.3.	Der Kauf der „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“ – ein Fall von „Arisierung“?	82
IV.2.	Die HB-Werkstätten für Keramik 1934–1939	87
IV.2.1.	Betrieb und Produktionsprozeß	87

IV.2.2.	Überblick über die Geschichte der HB-Werkstätten für Keramik von 1934 bis 1939	88
IV. 3.	Künstlerische Mitarbeiter und Keramiker 1934–1945	93
IV.3.1.	Das keramische Werk Werner Burris (von 1936 bis 1939) und Charles Crodels (von 1935 bis 1973) in den HB-Werkstätten für Keramik	93
IV.3.2.	Theodor Bogler, Hilde Broer, Christa von Lewinski, Gretel Schulte-Hostedde, Kurt Schumacher und Martel Schwichtenberg	98
IV.4.	Geschirrformentwürfe (Service) 1934–1945	99
IV.5.	Geschirrdekore 1934–1945	106
IV.6.	„Entartete“ Keramik Margarete Heymanns in einer „Schreckenskammer“ Hedwig Bollhagens?	108
IV.7.	Kriegszeit 1939–1945	124
IV.8.	Überblick über die Biographie Hedwig Bollhagens und die Geschichte der HB-Werkstätten für Keramik nach 1945	124
IV.9.	Die Geschirr-Formentwicklung nach 1945	127
IV.10.	Die Dekorentwicklung bei den Geschirren nach 1945	132
IV.11.	Künstlerische und keramische Mitarbeiter sowie in den HB-Werkstätten ausgebildete Keramiker nach 1945	134
IV.11.1.	Waldemar Grzimek und Heidi Manthey	134
IV.11.2.	Weitere künstlerische Mitarbeiter und „Schüler“ Hedwig Bollhagens	138
IV.12.	„Formalistische“ Zylindervasen und ein Mokkaservice für „schwarze Seelen“ – Aspekte zum Design auf der Fünften Deutschen Kunstausstellung in Dresden 1962/63	139
IV.13.	Bau- und Gartenkeramik sowie Restaurierungsprojekte der HB-Werkstätten für Keramik nach 1945	146
IV.14.	Vom „Entwurf“ zur Ausführung	147
IV.15.	Überblick über Material und Technik der Geschirre in den HB-Werkstätten für Keramik seit 1934	148
V.	RESÜMEE – GRUNDZÜGE DER FORM- UND DEKORGESTALTUNG HEDWIG BOLLHAGENS	173
VI.	ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	179
VII.	VERZEICHNIS DER FORM- UND DEKORENTWÜRFE HEDWIG BOLLHAGENS FÜR DIE STEINGUT-FABRIKEN VELTEN-VORDAMM/WERK VELTEN 1927–31 (AUSWAHL)	181
VII.1.	Formentwürfe	181
VII.2.	Dekorentwürfe	182
VII.2.1.	Fayencedekore	182
VII.2.2.	Steingutdekore	182

VIII.	VERZEICHNIS DER IN DEN HB-WERKSTATTEN FÜR KERAMIK VON 1934 BIS 2001 PRODUZIERTEN SERIENGESCHIRRFORMEN	183
VIII.1.	Nach Formnummern	183
VIII.2.	Geschirrformen ohne Formnummer	230
VIII.3.	Umfangreiche Service und Servicezusammenstellungen der 30er Jahre	232
VIII.4.	Umfangreiche Service und Servicezusammenstellungen der 90er Jahre	234
IX.	ABBILDUNGSVERZEICHNIS UND -NACHWEIS	237
X.	KURZBIOGRAPHIE VON HEDWIG BOLLHAGEN	261
XI.	AUSSTELLUNGEN UND AUSZEICHNUNGEN HEDWIG BOLLHAGENS	263
XII.	KURZBIOGRAPHIEN DER ENTWERFER SOWIE DER WICHTIGSTEN KERAMIKER UND KÜNSTLERISCHEN MITARBEITER IN DEN HB-WERKSTATTEN FÜR KERAMIK	267
XIII.	STÜCKE VON HEDWIG BOLLHAGEN UND AUS DEN HB-WERKSTATTEN FÜR KERAMIK IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN	275
XIV.	LITERATUR- UND QUELLENVEZEICHNIS	277
XIV.1	Literatur	277
XIV.1.1.	Preislisten und Kataloge der Steingutfabriken Velten-Vordamm/ Werk Velten und „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“	277
XIV.1.2.	Kataloge, gedruckte und fotokopierte Preislisten sowie Einladungskarten der HB-Werkstätten für Keramik	277
XIV.1.3.	Sonstige Literatur	278
XIV.1.4.	Zeitschriften	301
XIV.2.	Quellen	303
XIV.2.1.	Zeugnisse und Lebensläufe Hedwig Bollhagens	303
XIV.2.2.	Akten und Quellen über die „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“ und deren Verkauf	303
XIV.2.3.	Dekormusterbuch, Formmusterbuch der Freidreherei, Masse- und Glasurrezeppte (1934–1945), Baukeramiklisten (ab 1951), Formnummernliste (1958 bis heute), Händler-, Rabatt-, Preis- und Inventurlisten der HB-Werkstätten	305
XIV.2.4.	Sonstige Quellen	307
	ABBILDUNGEN	309
	MARKENVERZEICHNIS	511

I. EINLEITUNG

Die Keramikerin Hedwig Bollhagen (1907–2001) hat sich schon seit Beginn ihres Schaffens (1924/25) vor allem mit serieller Gebrauchskeramik beschäftigt: „Kunst? Ach Gott, manche nennen es halt so; ich mache Teller, Tassen und Kannen.“¹ Außer Understatement und der für sie typischen, sehr selbstkritischen Bescheidenheit drücken sich in diesem Zitat besonders ihr Selbstverständnis, der Kern ihrer Einstellung zur Keramik und das Wesen ihres keramischen Werks aus. Hauptthema dieser Arbeit sind daher vor allem Hedwig Bollhagens Form- und Dekorentwürfe für Keramik zum Gebrauch im ursprünglichsten Sinne – die Geschirre. In den künstlerisch bedeutenden, fortschrittlichen Steingutfabriken Velten-Vordamm (1927–31) und ihren eigenen „HB-Werkstätten für Keramik“ in Marwitz bei Velten (seit 1934) fand sie Möglichkeiten und Freiheiten zur Verwirklichung und Vervielfältigung ihrer Form- und Dekorideen.

Anregung für die dieser Dissertation zugrundeliegende Magisterarbeit („*Hedwig Bollhagen – Umriss ihres frühen keramischen Werkes*“, Bonn 1993) waren Funde von Keramiken Hedwig Bollhagens auf Flohmärkten sowie im Kunst- und Antiquitätenhandel, deren Einklang von Form und Dekor mich faszinierten, die sich aber mit der erschienenen Literatur nur schwer einordnen und datieren ließen. Eine systematische Suche nach Stücken, Informationen und Literatur über sie begann.

Nachdem sich die Magisterarbeit nur mit ihrem Œuvre der 20er und 30er Jahre befaßte, wird mit dieser Arbeit auch der Zeitraum nach 1945 behandelt. Durch neuere Erkenntnisse und Quellenfunde

sowie neu entdeckte ältere Stücke konnte aber auch das frühe keramische Werk und insbesondere die Firmengeschichte der HB-Werkstätten wesentlich neu bearbeitet werden. Die Untersuchung gliedert sich in zwei Hauptteile. Hierbei soll unter Berücksichtigung der historischen und kunsthistorischen Zusammenhänge nicht nur ihre Biographie nachgezeichnet und die Firmengeschichte(n) behandelt, sondern auch ein Überblick über ihr gesamtes keramisches Werk gegeben und speziell ihre Form- und Dekorentwürfe für Geschirre erfaßt werden.

Im ersten Hauptteil (Kapitel III) werden zunächst ihr Lebensweg sowie ihr keramischer Werdegang und das grundlegende, frühe Werk bis zur Gründung der HB-Werkstätten 1934 beschrieben, dokumentiert und analysiert. In ihrer Kindheit und Jugend 1907–24 wurde Hedwig Bollhagen insbesondere durch ihre musische, künstlerisch aufgeschlossene Mutter und die befreundete Keramikerin Gertrud Kraut geprägt. Sie gaben ihr die entscheidenden Anstöße, Keramikerin zu werden. Ihre Ausbildung 1924–27 begann Ende 1924 mit einem kurzen Praktikum in einer kleinen hessischen Töpferei. Nach einem enttäuschenden Gaststudium an der Kasseler Kunstakademie im Frühjahr 1925 erhielt sie 1925–27 an der renommierten Staatlichen Keramischen Fachschule in Höhr eine gründliche Ausbildung in Keramchemie und -technik. Künstlerisch-keramisch und persönlich wegweisend war vor allem ihre Anstellung als Entwerferin und Leiterin der Malabteilung im gestalterisch sehr progressiven Veltener Werk der Steingutfabriken Velten-Vordamm 1927–31, das vom werkbund- und bauhausorien-

tierten Direktor Hermann Harkort geleitet wurde. In Velten schuf sie außer vielen Einzelstücken eine Fülle von Serienformen und -dekoren. Außerdem begegnete sie dort Künstlern wie Charles Crodel und arbeitete mit ehemaligen Schülern aus der Bauhaus-Keramikwerkstatt – Theodor Bogler und Werner Burri – zusammen. Nach dem Firmenzusammenbruch 1931 infolge der Weltwirtschaftskrise ging sie bis 1933 auf Wanderschaft durch mehrere Keramikbetriebe im Süden und Westen Deutschlands: Zuerst arbeitete sie in der Töpferei Kagel in Partenkirchen, danach in der Staatlichen Majolika-Manufaktur in Karlsruhe, kurze Zeit in einem Rosenthal-Zweigwerk, zuletzt in der „Kunstkeramik“-Abteilung einer Steinzeugröhrenfabrik in Frechen. Zwischendurch war Hedwig Bollhagen 1932/33 sogar in einer Verkaufsausstellung für „angewandte Kunst“ in Berlin tätig, die der Architekt und Designer Bruno Paul mit seiner langjährigen Mitarbeiterin Tilly Prill-Schloemann betrieb.

Schwerpunktthema des zweiten Hauptteils (Kapitel IV) sind die HB-Werkstätten für Keramik selbst. Neben der Firmengeschichte sollen insbesondere die wichtigsten Geschirr-Form- und Dekorentwürfe behandelt werden. Einzelne (Neben-)Kapitel befassen sich mit den bedeutendsten künstlerischen und keramischen Mitarbeitern (vor allem Werner Burri, Charles Crodel, Waldemar Grzimek und Heidi Manthey), mit der Bau- und Gartenkeramik sowie den Restaurierungsprojekten. Einer ganz besonders ausführlichen, detaillierten Behandlung innerhalb der Firmengeschichte bedurfte deren Gründung (Kapitel IV.1). Hierbei mußte speziell auf den 1933/34 erfolgten Kauf der „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik GmbH“ (als Vorgängerin der HB-Werkstätten) von der jüdischen Keramikerin Margarete Heymann(-Loebenstein) durch Hedwig Bollhagens Teilhaber Dr. Heinrich Schild eingegangen werden. Der Grund hierfür liegt vor allem in mehreren verzerrten Darstellungen und diskreditierenden „Arisierungs“-Vorwürfen in jüngerer Zeit gegen Hedwig Bollhagen, die eine akribische, objektive Betrachtung dieser Thematik erfordern. Basis für die sehr eingehende, historisch möglichst exakte, chronologische Kaufgeschichte mit vielen bisher unveröffentlichten Quellen sind die fast vollständig im

Besitz/Nachlaß Hedwig Bollhagens erhaltenen Kaufakten, die der Verfasser entdeckte – hierdurch konnte dieses Kapitel gegenüber der Magisterarbeit gänzlich neu gefaßt und überdies Hedwig Bollhagen rehabilitiert werden. Hieran schließt sich unter Berücksichtigung der Fakten sowie des historischen, insbesondere des sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Kontexts eine kritische Auseinandersetzung mit der diesbezüglich konträren Literatur an. Zuvor sollen jedoch noch die „Haël-Werkstätten“ und die Entwürfe Margarete Heymanns beschrieben werden, um diese mit denjenigen Hedwig Bollhagens für die HB-Werkstätten vergleichen zu können. Ein 1935 erscheinender, antisemitischer Artikel über die HB-Werkstätten und die „entartete“ Keramik der „Haël-Werkstätten“ war der Anlaß, sich in einem Exkurs ausführlich damit zu befassen (Kapitel IV.6). Diese Thematik – „entartete“ Keramik sowie Keramik und Design 1933 bis 1945 – ist bisher in der Literatur zumeist nur einseitig, oberflächlich und thesenhaft behandelt worden. Ebenfalls ein längerer Exkurs ergab sich aus dem 1962/63 entbrannten, heute kurios anmutenden Formalismusstreit in der DDR, der sich auch am schwarzen, zylindrischen Kaffeesevice Form Nr. 558 Hedwig Bollhagens entzündete (Kapitel IV.12).

Wesentlicher Bestandteil des Anhangs ist ein Verzeichnis der von den HB-Werkstätten seit 1934 bis 2001 produzierten Geschirrformen, zugleich Werkverzeichnis der von Hedwig Bollhagen entworfenen Formen auf diesem Gebiet (Kapitel VIII). Dieses nach Formnummern geordnete Verzeichnis mit näheren Angaben (Entwerfer/in, Entwurfsjahr, Material, Technik, Produktionszeitraum, Maße, Literatur und sonstige Nachweise) soll die Möglichkeit bieten, erhaltene Stücke mittels der zumeist vorhandenen Formnummern zu bestimmen und zu datieren. Hierbei wurde auch das erste Formenverzeichnis 1934–39 der Magisterarbeit gründlich überarbeitet: Mehrere ehemals Margarete Heymann zugeschriebene Formen (Form Nr. 602–09, 650–53 und 850) stellten sich inzwischen als Formentwürfe Hedwig Bollhagens heraus, eine Reihe von Entwürfen aus den 30er Jahren konnte neu aufgenommen und neu datiert werden. Am Schluß des Abbildungsteils steht als Ergänzung zum Formen-

verzeichnis ein umfangreiches, ebenfalls gegenüber der Magisterarbeit wesentlich erweitertes und neu bearbeitetes Markenverzeichnis mit einer Fülle bisher unpublizierter Marken.

Besonderer, kaum zu würdigender Dank gebührt posthum Hedwig Bollhagen selbst. Liebevoll-bewundernd wurde (wird) auch von „HB“ gesprochen – ein respektvolles, von ihrem Signatur-Monogramm abgeleitetes Namenskürzel, das Verwandte, Freunde, Mitarbeiter, Keramikerkollegen und leidenschaftliche Sammler verwendeten (und wohl weiter verwenden werden).² Sie war eine einzigartige Persönlichkeit und geistreich-humorvolle Erzählerin, deren beeindruckendem Charme man sich schwerlich entziehen konnte, ohne sie ins Herz zu schließen. Hedwig Bollhagen näher kennengelernt zu haben, gehört sicherlich zu den größten Erlebnissen. Bei meinen Besuchen in Marwitz war sie nicht nur stets außergewöhnlich gastfreundlich, sondern gewährte mir auch sehr offen die Gelegenheit zu umfassender Recherche, Zugang zu Fotografien, Dokumenten, Akten, Literatur, den in Bibliotheken nicht erreichbaren Firmenkatalogen sowie ihren Keramik-„Schatzkammern“. Zudem stand sie als unmittelbare Zeitzeugin stets ge-

lassen, freundlich und geduldig Rede und Antwort auf schwierige und beharrliche Fragen zu immerhin weit zurückliegenden Sachverhalten.

Prof. Dr. Tilmann Buddensieg nahm als Doktorvater das Thema begeistert an. Unter den Keramikforschern und Sammlern gaben Dr. Helmut Heidermann, Heinz-Joachim Theis und Michael Kossow wichtige Anregungen und Informationen. Heidi Manthey als ihre engste Keramikerin-Kollegin sowie Wolfgang Scholz als Geschäftsführer und Andreas Fritsche als Mitarbeiter der HB-Werkstätten für Keramik in Marwitz sei ebenfalls gedankt. Ausgiebig benutzt werden konnten vom Verfasser neben der Kunstbibliothek Berlin und dem Berlin-Document-Center des Bundesarchivs Berlin-Zehlendorf überdies die Universitätsbibliothek Hannover. Hinsichtlich der Museen schuldet der Verfasser insbesondere Frau Monika Dittmar (Ofen- und Keramikmuseum in Velten) und Ute Camphausen (Grassimuseum/Museum für Kunsthandwerk in Leipzig) Dank, außerdem Dorette Kleine (Keramion, vormals Städtisches Keramikmuseum in Frechen), Christiane Keisch (Kunstgewerbemuseum in Berlin[-Köpenick]) und Dr. Harald Reinhold (Keramikmuseum Westerwald in Höhr-Grenzhausen).

ANMERKUNGEN

- 1 Zitat H. Bollhagen in: Kat. Triennale Kunst aus Ton, S. 27.
- 2 Das synonyme Kürzel „HB“ für H. Bollhagen verwendete schon in den 30er Jahren W. Burri in dem Tagebuch seiner Reise mit ihr nach Salzburg und Wien 1938, darin steht für Charles Crodel ebenfalls nur seine Scaliger-Leitersignatur.

II. FORSCHUNGS-, LITERATUR- UND QUELLENLAGE

Die kunsthistorische Forschung in Deutschland hat sich zwar in den letzten Jahren zunehmend mit modernem Design und „Kunst“-Handwerk – und damit auch Keramik – befaßt, dennoch klaffen immer noch größere Lücken. Zu den bedeutendsten Entwerfern/ Designern der „klassischen Moderne“ in Deutschland in den 20er/30er Jahren, die unter anderem oder sogar hauptsächlich Gebrauchskeramik (Geschirre) für die Serienherstellung entwarfen, liegen bisher nur für einzelne mehr oder minder gründliche und umfangreiche, wissenschaftliche, monographische Untersuchungen und Ausstellungskataloge vor: Hubert Griemert, Otto Lindig und Eva Stricker(-Zeisel). Eine der jüngsten profunden Monographien ist Imke Ristows 1999 erschienene Dissertation über Artur Hennig, der mit seiner Bunzlauer Keramikfachschulklasse und seinen eigenen Gebrauchsporzellanentwürfen von 1925 bis 1933 Meilensteine im Keramikdesign des 20. Jahrhunderts setzte. Die Entwürfe Marguerite Friedlaenders wurden durch Katja Schneider im Rahmen ihrer Forschungen zur Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle/S. behandelt. Ein ähnliches Defizit wie für viele einzelne Keramiker und Entwerfer besteht immer noch bei einer Reihe von Keramikfabriken, -manufakturen und -lehrwerkstätten. Während in jüngerer Zeit die großen Fabriken von Villeroy & Boch in Mettlach und Wallerfangen durch die Arbeiten Andrea Buddensiegs und Beatrix Adlers intensiv erforscht worden sind, werden die künstlerisch bedeutenden Steingutfabriken Velten-Vordamm noch durch Katharina Schütter und den Berliner Sammler Michael

Kossow wissenschaftlich untersucht. Im Gegensatz zu den Keramikwerkstätten der wichtigsten Kunstschulen – des Bauhauses in Dornburg und der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein (zu denen durch den Ausstellungskatalog „Keramik und Bauhaus“ von 1989 und Katja Schneider umfassende Publikationen vorliegen) – sind viele andere Keramikfachschulen und -klassen der 20er Jahre bisher erst unzulänglich erforscht. Hierzu gehört speziell die Fachschule Höhr. Besondere Verdienste um die Wiederentdeckung von serieller Keramik zum alltäglichen Gebrauch aus den 20er/30er Jahren hat vor allem Tilmann Buddensieg, der als Sammler und Kunsthistoriker erstmals den Blick auch auf die massenhaft produzierte „einfache“ Keramik jener Zeit richtete. Der Ausstellungskatalog seiner Sammlung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg „Keramik in der Weimarer Republik 1919–1933“ öffnete 1984 erst die Augen hierfür. Statt auf luxuriöse „Künstler-Keramik“-Einzelstücke kleiner Werkstätten lenkte dieser, ausgehend von eigener Sammelleidenschaft und persönlichem Forscherinteresse, den Blick auf die lange vernachlässigte Steingut-Gebrauchskeramik mit Spritzdekoren aus der Zeit um 1930 als bedeutendem Aspekt der Alltagskultur und Designgeschichte. Hierdurch gerieten auch andere Entwerfer, Keramikwerkstätten und -fabriken, die Gebrauchskeramik in Serie herstellten, ins Blickfeld der Forschung. Zudem gewann diese Keramik im Vergleich zum vorher bevorzugten Unikat an Wertschätzung; das wachsende Interesse an der „klassischen“ deutschen Keramik der Moderne, insbesondere an der Bauhaus-

Keramikwerkstatt ließ außerdem deren Umkreis – zu dem auch Hedwig Bollhagen gehört – in den Blickpunkt rücken.

Hinsichtlich Hedwig Bollhagen selbst stellte sich heraus, daß ihr Werk zwar insbesondere in letzter Zeit durch eine Reihe von Ausstellungen, Katalogen und Artikeln gewürdigt worden war und sie in den wichtigsten Werken zur deutschen Keramik des 20. Jahrhunderts behandelt wird, die Forschungssituation aber insgesamt immer noch kaum befriedigend war. Eine umfassende wissenschaftliche Monographie über sie, die sich auch mit ihren Geschirrentwürfen befaßt, fehlte bis heute ebenso wie ein Formen(werk)verzeichnis der Geschirre mit Datierungen sowie ein umfangreiches Markenverzeichnis. Fehldatierungen und -zuschreibungen sind daher häufig. Vor allem die Firmengeschichte der HB-Werkstätten war nur unzureichend erforscht – besonders deutlich bei dem Kauf der „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“ 1933/34.

Viele von Hedwig Bollhagens Fayencen, Steingut- und Irdenwarekeramiken, insbesondere aus den 20er und 30er Jahren, sind, obgleich sie zum Teil in großen Stückzahlen produziert wurden, durch jahrelangen Gebrauch (zu dem sie gedacht sind), Unachtsamkeit und wohl auch durch Kriegszerstörungen zu inzwischen seltenen Beleg- und Sammlerstücken geworden. Auch mancher Entwurf aus späterer Zeit erwies sich als kaum mehr auffindbar. Vieles dürfte sich noch unentdeckt in Haushalten verbergen. Im Besitz Hedwig Bollhagens und der HB-Werkstätten konnten viele wichtige und bedeutende Stücke vom Verfasser entdeckt werden. Diese und die noch hergestellten Keramiken selbst, ihre Technik und Marken dienten als unmittelbare Informationsquellen, anhand deren die eindrucksvolle künstlerische, keramische und technische Entwicklung Hedwig Bollhagens direkt abgelesen werden konnte.

Durch die systematische Suche in Hedwig Bollhagens zuvor nur zum Teil geordnetem Archiv und in ihrer Bibliothek stieß der Verfasser aber auch auf Akten zur Firmengeschichte, Originalfotografien, Skizzenbücher, Form- und Dekormusterbücher, Entwurfszeichnungen sowie Verkaufskataloge aus den 20er und 30er Jahren. Hinzukamen gesuchte DDR-Aus-

stellungskataloge, die längst vergriffen und in Bibliotheken nicht erreichbar waren. Außerdem konnte eine Fülle anderer Literatur genutzt werden, in der viele Keramiken Hedwig Bollhagens zu entdecken waren und durch die ihr künstlerisch-keramisches Umfeld beleuchtet werden konnte – darunter Kataloge der Leipziger Grassimessen 1934–41, Ausschnitte aus Zeitungen und Zeitschriften von den 30er bis 90er Jahren, zum Teil seltene Publikationen über „Kunst“-Handwerk, Design und Keramik. Die systematische Recherche in Bibliotheken nach Abbildungen von Keramiken Hedwig Bollhagens, Artikeln über sie in den wichtigen Zeitschriften zur „angewandten Kunst“ und Keramik der 20er/30er Jahre („*Die Schaulade*“, „*Kunst und Kunstgewerbe*“, „*Keramische Rundschau [und Kunst-Keramik]*“ und „*Die Kunst*“) brachten ebenfalls manche überraschende Entdeckung mit sich. Hierbei kam allerdings auch viel Neues über die Keramische Fachschule Höhr sowie die Werkstätten, Manufakturen und Fabriken, in denen sie wirkte, zutage. Das Bild vervollständigte sich zudem durch die intensive Beschäftigung mit den bedeutenden Zeitgenossen, einflußreichen Schulen und Werkstätten der 20er/30er Jahre, durch die sie bis zuletzt geprägt war.

In einer Reihe von öffentlichen Sammlungen, insbesondere Museen in Berlin und Brandenburg, sowie vielen Privatsammlungen ist Hedwig Bollhagen heute mit Stücken vertreten. Das intensivere Sammler- und Museumsinteresse an seriell hergestellter Gebrauchskeramik aus den 20er/30er Jahren wie der Hedwig Bollhagens begann erst spät – nämlich Ende der 70er Jahre. Hedwig Bollhagen wurde in der Bundesrepublik erstmals 1978 in der von Gisela Reineking von Bock initiierten Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Köln „*Meister der deutschen Keramik 1900 bis 1950*“ und ihrem Buch „*Deutsche Keramik des 20. Jahrhunderts – Deutschland*“ einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt und eindringlich, wenn auch nicht besonders ausführlich gewürdigt; im gleichen Jahr publizierte Ekkart Klinge in dem von ihm bearbeiteten Bestandskatalog des Hetjens-Museums in Düsseldorf („*Deutsche Keramik des 20. Jahrhunderts*“, Bd. II) zudem mehrere frühe Veltener Arbeiten Hedwig Bollhagens. Hinsichtlich der Gebrauchskeramik Hedwig

Bollhagens trug sicherlich weiterhin der 1985 erschienene Katalog des (West-)Berliner Bröhan-Museums über die „Kunst der 20er und 30er Jahre“ zu ihrer Wiederentdeckung bei. Von den meisten Museen wurden allerdings die Serienkeramiken, besonders aber die Geschirre Hedwig Bollhagens kaum und auch nicht konsequent gesammelt, wie es auch Michael Kossow in seinem Artikel hinsichtlich der Steingutfabriken Velten-Vordamm monierte. Vorhanden sind zumeist nur einige wenige exemplarische Einzelstücke und frühe Serienstücke aus den 20er/30er Jahren (teilweise noch alte Vorkriegsankäufe). Das eigentliche Anliegen Hedwig Bollhagens, künstlerisch qualitativ gestaltete Geschirre für den alltäglichen Gebrauch seriell herzustellen, schlug sich in den meisten Museumssammlungen nicht nieder. Während ihre Entwürfe aus den 20er/30er Jahren bereits Ende der 70er Jahre zunehmend Beachtung fanden, wurde die Nachkriegszeit weitgehend vernachlässigt. Das Märkische Museum in (Ost-)Berlin erwarb ebenso wie das Grassimuseum in Leipzig zu den älteren Beständen nur sporadisch jüngere Keramik von ihr hinzu. Als erstes Museum hat das (Ost-)Berliner Kunstgewerbemuseum in Köpenick durch Vermittlung und Ankäufe von Hedwig Bollhagen in den 80er Jahren systematisch damit begonnen, einen breiten Querschnitt durch ihr gesamtes keramisches Schaffen seit 1925, vom Einzelstück bis hin zum seriellen Geschirr zu sammeln – das (wieder)vereinigte Kunstgewerbemuseum Berlin beherbergt heute mit ungefähr 250 Stücken (größtenteils aus ihrem Besitz) eine der umfassendsten öffentlichen Sammlungen von Arbeiten Hedwig Bollhagens und aus den HB-Werkstätten. Erst hiermit wurde ihr bedeutender Platz in der Keramik- und Designgeschichte sowie Alltagskultur des 20. Jahrhunderts gewürdigt. Ausgestellt wird ihr Œuvre in umfangreicher Form leider nur im Ofen- und Keramikmuseum in Velten, das einen ähnlich bedeutenden Bestand wie das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt. In Marwitz selbst befindet sich auch heute noch ein großer „Schatz“ an „HB“-Keramiken seit 1925, darunter eine „Musterkammer“ von Serienstücken, aber auch viele Einzelstücke von ihr, Charles Crodel und Werner Burri.

Während Hedwig Bollhagen nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland (abgesehen von Berlin) bis 1989 nur einem kleinen Kreis von Keramikern, Keramiksammlern und Kunsthistorikern ein Begriff war, hatte sie in der DDR einen für eine Keramikerin ungewöhnlich großen Bekanntheitsgrad. Ihre Keramik war als „Bückware“ begehrt und wurde vielfach ausgestellt. 1977 fand die erste große Einzelausstellung, die einen Überblick durch ihr keramisches Œuvre gab und zu der auch ein Katalog erschien, in Potsdam statt: „Hedwig Bollhagen. Keramik aus fünf Jahrzehnten“. Es folgte eine Reihe von Ausstellungen vor allem durch den Staatlichen Kunsthandel der DDR. In der Bundesrepublik wurde Hedwig Bollhagen dagegen nach den 50er Jahren fast gänzlich vergessen. Ein wesentlicher Grund außer der politischen und kulturellen Auseinanderentwicklung (besonders durch den Mauerbau 1961) war jedoch die sich seit den 50er Jahren ändernde Sicht von Keramik, verschiedene technische und stilistische Tendenzen. Die Keramiker strebten im Westen Deutschlands nach hochgebranntem Steinzeug und Porzellan. Zudem wurden fast ausschließlich Unikate geschätzt. In den wichtigsten Privatsammlungen mit zeitgenössischer (west)deutscher Keramik, die zumeist in den 50er/60er Jahren gegründet wurden und fast ausschließlich Einzelstücke umfassen, war Hedwig Bollhagen als DDR-Keramikerin daher nicht vertreten. Nur von einigen wenigen retrospektiv ausgerichteten Sammlern, die sich mit der Keramik der 20er/30er Jahre befaßten, wurde ihr in den 70er Jahren Aufmerksamkeit geschenkt. In Sammlungskatalogen tauchte sie kaum auf, wenn überhaupt, dann retrospektiv in den bereits erwähnten Katalogen des Hetjens-Museums und des Bröhan-Museums mit frühen Veltenern Stücken und der ersten Marwitzer Zeit aus den 20er/30er Jahren. Die politische „Wende“ ließ auch den Blick auf die lange vernachlässigte Keramik der DDR frei werden. August 1991 fand die erste Einzelausstellung im Westen Deutschlands in der engagierten Muffendorfer Keramikgalerie in Bonn-Bad Godesberg mit Unikaten und Serienstücken Hedwig Bollhagens statt, es folgten viele Ausstellungen im gesamten Bundesgebiet. Die breite Wiederentdeckung

ihrer Keramik und die wachsende Popularität in ganz Deutschland führte nicht nur zu wissenschaftlichen Publikationen, sondern seit auch zu einer Fülle von (fachlich allerdings größtenteils vernachlässigbaren) Zeitschriften- und Zeitungsartikeln.

An Literatur zu Hedwig Bollhagen und ihrem keramischen Œuvre sei abgesehen von ihrem wichtigen autobiographischen Aufsatz „Die Keramikerin Hedwig Bollhagen über sich selbst“ insbesondere auf den Katalog zur ersten umfassenden Einzelausstellung „Hedwig Bollhagen. Keramik aus fünf Jahrzehnten“ (Potsdam 1977) sowie die beiden Berliner Ausstellungskataloge „Hedwig Bollhagen. Zum 85. Geburtstag“ und „Märkische Ton-Kunst. Berlin und Brandenburg. Keramik der 20er und 30er Jahre“ von 1992/93 hingewiesen. Einen Querschnitt zeigt überdies der zu ihrem 90. Geburtstag 1997 erschienene Katalog zur Ausstellung im Ofen- und Keramikmuseum in Velten „Vollendung des Einfachen“, an dem der Verfasser mitarbeitete („Von Velten nach Marwitz – Keramik von Hedwig Bollhagen 1927 bis 1997“). Weitere Einblicke gewähren die Bestandskataloge des Hetjens- und Bröhan-Museums, außerdem der Artikel Cornelius Steckners über Hedwig Bollhagen (1988). Das keramische Schaffen Charles Crodels, dem bedeutendsten künstlerischen Mitarbeiter von 1935 bis 1973, wird insbesondere durch den Ausstellungskatalog „Charles Crodel. Kunsthandwerk“ (Halle/S. 1994) sowie Cornelius Steckners Artikel „Charles Crodels' monumentale Bildkeramik“ (1999) erschlossen. Zum Design und „Kunst“-Handwerk im „Dritten Reich“ allgemein erscheint die Forschungs- und Literaturlage leider ebenso unbefriedigend wie für die Zeit der DDR. Vieles findet sich nur verstreut in älteren Publikationen und Zeitschriften. Das DDR-Design ist noch weitgehend Terra incognita, Heinz Hirdinas „Gestalten für die Serie“ aus DDR-Sicht (1988) erscheint heute textlich veraltet. Wichtige neuere Erkenntnisse und einen nunmehr neutralen, auch kritischen Überblick bietet allerdings das erst vor kurzem erschienene Werk „Penti, Erika und Bebo Sher. Klassiker des DDR-Designs“ (1. Aufl. Okt. 2001, 2. Aufl. März 2002) von Günter Höhne. Mit dem Formalismusstreit 1962/63 hat sich bisher nur 1996 Hein Köster in einem Artikel befaßt („Schmerzliche Ankunft in der Moderne“). Einen Über-

blick über die Keramik in der DDR bieten vor allem der Sammelband von Weinhold/Gebauer/Behrends „Keramik in der DDR“ (1988) und der Ausstellungskatalog „Zeitgenössische Keramik aus der Deutschen Demokratischen Republik“ (1987).

Als Quellenbasis zu Hedwig Bollhagens frühem keramischen Werk der 20er/30er Jahre stehen außer vereinzelt Artikeln mit Abbildungen in den zeitgenössischen Zeitschriften sowie Messe- und Ausstellungskatalogen insbesondere viele Originalfotografien, mehrere Firmenkataloge und Preislisten der HB-Werkstätten sowie Masse- und Glasur Rezepte zur Verfügung, die im „Archiv“ Hedwig Bollhagens entdeckt werden konnten. Aus ihrer Zeit an der Keramischen Fachschule in Höhr fanden sich noch einige Fotografien von Arbeiten. Von besonderer dokumentarischer Bedeutung ist ein Stapel 1927–31 entstandener Fotografien aus den Steingutfabriken Velten Vordamm/Werk Velten, die sowohl Einzel- als auch Serienstücke zeigen und am Rand zumeist (spiegelbildlich) numeriert sind. Schriftliche Bezeichnungen mit „Katalogtafel“, Nummern und „Klischee in Vorbereitung“ lassen darauf schließen, daß ein Katalog geplant war, der dann wohl doch nicht mehr erschien (oder bis jetzt noch nicht aufgetaucht ist). Die Fotografien dienten nach Auskunft von Hedwig Bollhagen als Ergänzung früherer Kataloge zur Präsentation auf Messen, bei Einzelstücken zudem zur Ansicht für Kunden sowie zur Dokumentation (für die Geschäftsführung der Steingutfabriken). Bei der Ordnung von Keramiken in Marwitz konnte 1996 außerdem eine Reihe von Skizzenbüchern von 1927–31 entdeckt werden. Vereinzelt finden sich darin Studien aus dem Berliner Zoo, Entwürfe und Zeichnungen, die mit ausgeführten Keramiken in Verbindung gebracht werden können. Hedwig Bollhagens Schaffen in Karlsruhe 1931 ist dahingegen nur durch einige zeitgenössische Fotografien dokumentiert. Biographische Lücken für den Zeitraum von 1924 bis 1934 konnten durch ebenfalls entdeckte Lebensläufe und Zeugnisse geschlossen werden.

Von entscheidender Bedeutung für die Erforschung der Erwerbungs geschichte der „Haël-Werkstätten“ erwiesen sich die in Marwitz erhaltenen Kaufakten von 1933/34, die 1994/95 vom Verfasser

unter den Firmenakten gefunden wurden. Daneben konnten weitere die „Haël-Werkstätten“ betreffende, bisher unbekannte Dokumente entdeckt werden: die Bilanzen von 1928 bis 1932, eine Reihe von Originalfotografien, eine Preisliste von 1931 und der letzte Verkaufskatalog von 1932.

Die Verkaufskataloge und Preislisten der HB-Werkstätten sowie das erhaltene Dekormusterbuch der Malabteilung und das Formmusterbuch der Freidreherei aus den HB-Werkstätten (1934–45) stellen neben den Veltener Fotografien die wichtigsten Quellen dar; aus diesen Jahren ist außerdem eine Fülle zeitgenössischer Fotografien erhalten, die Geschirre, Vasen, Bau- und Gartenkeramiken Margarete Heymanns und Hedwig Bollhagens sowie Einzel- und Serienstücke Werner Burris und Charles Crodels zeigen. In ihnen liegt fast das gesamte Produktionsprogramm der HB-Werkstätten von 1934 bis 1945 vor. Dies ist von ganz besonderer Bedeutung, da eine Reihe von Entwürfen (insbesondere früheren Margarete Heymanns, ursprünglich für die Vorgängerfirma „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“) nur sehr kurzzeitig in kleinen Stückzahlen produziert wurden, so daß kaum Stücke erhalten

bleiben konnten. Für die Erstellung des Geschirrfornenverzeichnisses stellten diese Kataloge, Preislisten, Musterbücher daher unschätzbare Quellen dar. Über die 1934–45 verwendeten Massen und zum Teil sehr kunstvollen Glasuren geben die erhaltenen Rezepte Auskunft. Für die Zeit nach 1945 ist die Quellenlage schwieriger, da bis 1990/91 keine gedruckten Verkaufskataloge und Preislisten mehr erschienen und das Schaffen nicht so umfassend fotografisch dokumentiert wurde wie vor 1945. Aus der unmittelbaren Nachkriegszeit existieren lediglich einige maschinenschriftliche Preis- und Inventurlisten. Zwischen 1945 und 1958 klafft eine nur teilweise zu schließende Datierungslücke. Die wichtigste Datierungshilfe ab 1958 ist die von Arno Röger (Form- und Modellmeister in den HB-Werkstätten 1958–93) und seinem Nachfolger Andreas Fritsche erstellte Formliste mit Datierungen. Zu den Leistungen der HB-Werkstätten auf dem Gebiet der Bau- und Gartenkeramik sowie zu den Restaurierungsprojekten, die in dieser Arbeit nur knapp umrissen werden können, existieren in Marwitz (außer den angegebenen noch weitere) umfangreiche Akten und viele Zeichnungen sowie Listen.

III. LEBEN UND WERK HEDWIG BOLLHAGENS BIS 1934

III.1. KINDHEIT UND JUGEND IN HANNOVER 1907–1924¹

Hedwig Bollhagen wurde am 10. November 1907 in Hannover als jüngstes Kind des Nervenarztes Dr. med. Paul Bollhagen (1868–1911) und Margarete Bollhagen (geb. Werner, 1880 Hannover – 1955 Berlin) geboren (Abb. 1).² Beide kamen aus vermögenden, seit längerer Zeit in Hannover ansässigen Kaufmannsfamilien. Die Vorfahren des Bollhagen-Familienzweiges in Hannover stammten aus Grabow in Mecklenburg.³ Hedwig Bollhagens Großvater Johannes Bollhagen betrieb in Hannover seit 1865 eine Huthandlung, seit den 1870er Jahren auch einen Großhandel und eine Fabrik für Hüte.⁴ Ihr Vater Paul Bollhagen hatte in Göttingen Medizin studiert und 1891 promoviert, bevor er sich in Hannover niederließ und als Nervenarzt spezialisierte. Mütterlicherseits war ihr Großvater Hermann Werner (1825–1915) Kaufmann und Bankier in Hannover, während ihre Großmutter Anna Lucie Werner geb. Kolster (1853–1943) einer begüterten Familie aus der Nähe von Stade entstammte.⁵

Zunächst bewohnte die junge Familie ein eigenes Haus mit Praxis in der (im „Dritten Reich“ in Gneiststraße umbenannten) Simsonstraße, die in Altstadtnähe benachbart zum Neuen Rathaus, zum Maschpark und zur Ägidienmasch lag.⁶ Bereits 1911, als Hedwig Bollhagen erst drei Jahre alt war, starb ihr Vater.⁷ Dennoch bereitete die Mutter, Hedwig und ihren beiden älteren Brüdern Hermann (*1904) und Johannes (*1906) „eine sehr glückliche Kindheit“ (Abb. 2). Nachdem auch Hedwig Bollhagens Großvater Hermann Werner gestorben war, zog Margarete Bollhagen mit ihren drei Kindern in

die nebenan liegende, um 1900 erbaute großbürgerliche Villa der Großmutter Anna Lucie Werner in der Simsonstraße Nr. 11 ein.⁸ Ein Paradies für die drei Geschwister Hermann, Johannes und Hedwig war der alte, große, fast parkartige Garten, in dem sie unbeschwert und ausgelassen spielen konnten, „bastelten, Feste feierten und ohne Publikum allerlei Aufführungen machten.“

Margarete Bollhagen war musisch und künstlerisch begabt, sie spielte Klavier und war zudem sehr aufgeschlossen gegenüber moderner Kunst, die der konservativen Verwandtschaft allerdings zutiefst suspekt war.⁹ Zusammen mit ihren Kindern besuchte sie die nahegelegenen Museen, sah sich mit ihnen Ausstellungen an und nahm sie zu Vorträgen des jungen, fortschrittlichen Kunsthistorikers Alexander Dorner mit (der am Provinzial-Museum in Hannover tätig war). Zum Freundeskreis zählten Künstler und künstlerisch interessierte Menschen, darunter Freunde Kurt Schwitters' – für die Großmutter Anna Lucie Werner lauter „überspannte Leute“. In künstlerischer Hinsicht wurde Hedwig Bollhagen wesentlich durch ihre Mutter geprägt, die den Kindern „Qualitätsbewußtsein und Verständnis für moderne Kunst“ vermittelte:

„Unsere Mutter hatte viele geistige Interessen und versuchte auch in uns die Freuden daran zu wecken. Sie las uns oft vor, sah mit uns Bilder an und zeigte uns schöne Bauten, musizierte mit uns und bemühte sich, unser Gefühl für Qualität zu entwickeln und uns zu lehren, das Echte vom Unwahren

zu unterscheiden. (Das Wort ‚Kitsch‘ gehörte schon früh in unsere Kindersprache und war uns ein sehr präziser Begriff.)¹⁰

Schon damals wurde Hedwig Bollhagen durch ihre Mutter aber auch darauf hingewiesen, insbesondere auf die „Zweckmäßigkeit von Gebrauchsgegenständen“ zu achten.¹¹ Namentlich gefielen Hedwig Bollhagen wegen ihrer klaren, funktionalen Formen und schönen Dekore die ersten Geschirre aus dem Veltener Werk der Steingutfabriken Velten-Vordamm, die ein Geschäft in Hannover verkaufte und im Schaufenster immer wieder ihre Bewunderung hervorriefen.¹²

Die zum Freundeskreis Margarete und Paul Bollhagens in Hannover gehörende Töpferin Gertrud Kraut (1883 Straßburg – 1980 Hannover) gab sicherlich die entscheidenden Anregungen für Hedwig Bollhagen, Keramikerin zu werden.¹³ Gertrud Kraut hatte ab 1909 an den bedeutenden „Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst“ Wilhelm von Debschitz' in München studiert, deren Keramikwerkstatt sie 1913–16 leitete. Dort entwarf sie 1915 für die große Keksfabrik Bahlsen in Hannover eine Reihe von Keksdosen und -tellern.¹⁴ 1919 gründete sie, was für eine Frau damals noch sehr ungewöhnlich war, ihre erste eigene, kleine Keramikwerkstatt in Duingen im Weserbergland, für die auch der Debschitz-Schüler Wolfgang von Wersin Entwürfe schuf.¹⁵

Während eines Nachkriegswinters, „in dem Kohlenferien und Grippeferien sich abwechselten“, richtete Gertrud Kraut für Hedwig Bollhagen, ihren Bruder Johannes und „einige befreundete Kinder“ einen „Kursus für Zeichnen, Malen und Kunstbetrachtung“ ein.¹⁶ Zur gleichen Zeit war Hedwig Bollhagen selbst allerdings „schon längst“ von „Töpferwaren“ fasziniert: Sie „sammelte“ nämlich bereits „kleines Puppengeschirr aus Bauerntöpfereien, das es im nahen Hildesheim zu kaufen gab“ und ging in Hannover „mit Begeisterung“ über den an der nahen Marktkirche stattfindenden „Pottmarkt“, auf dem in großen Haufen schlichte Bunzlauer Keramik mit dunkelbrauner Lehmglasure und reich „blaubemalte Westerwälder Töpfe“ feilgeboten wurden. Ihr erster Besuch in der 1922 von Gertrud

Kraut (zusammen mit ihrem geschäftsführenden Teilhaber Dr. Georg Rawitscher) gegründeten „Hamelner Töpferei“ war daher besonders beeindruckend für die junge Hedwig Bollhagen und ein letzter Anstoß, Töpferin zu werden.¹⁷

„[...] obgleich ich noch viel Zeit hatte, über all die Berufe, die zu ergreifen mich reizten, nachzudenken, stellte ich das Töpfern sogleich zur ‚engeren Wahl‘ und bin dann also dabei geblieben.“¹⁸

Die Hamelner Töpferei (die aus der kurzlebigen „Niederdeutschen Werkstätte für Hauskunst Hannover GmbH, Keramische Abteilung Hameln“ hervorging) stellte (wie Abbildungen in der werkbundorientierten Zeitschrift „Der Hausrat“ von 1922 belegen) seinerzeit Schalen, Dosen, Likörflaschen und Vasen aus Irdenware, Fayence sowie anfänglich vielleicht auch Steinzeug in zweckorientierten Formen mit darauf abgestimmten, schlichten weißen Zinnglasuren und mehrfarbigen Laufglasuren her.¹⁹ Zwei in „Der Hausrat“ abgebildete zylindrische Dosen mit konusförmigem oder annähernd halbkugeligem Deckel sowie ein leicht konischer Übertopf mit Wulstrand (und betonten Drehrillen im unteren Teil) erhielten zudem stilisierte florale Reliefdekore; eine Vase und ein Kerzenleuchter sind dagegen stark horizontal geriffelt. Aufgrund dieser Reliefdekore und betonten Riffelung können sie wohl Wolfgang von Wersin zugeschrieben werden, der 1920/21 ähnliche Formen und Blattreliefdekore entworfen hatte.²⁰ Schon 1924 konnte die Hamelner Töpferei Gertrud Krauts ihre Keramiken mit Erfolg auf der einflußreichen, programmatischen Werkbundaustellung „Die Form“ in Stuttgart neben so bedeutenden Werkstätten und Keramikern wie der Bauhaus-Keramikwerkstatt, Paul Dresler, Hermann Gretsch, Dorkas Reinacher-Härlin und Auguste Papendieck zeigen.²¹ Die Hamelner Töpferei prosperierte – 1925 war sie inzwischen zu einem größeren Handwerksbetrieb mit 20 Mitarbeitern gewachsen, der über zwei Kohlemuffelöfen und einen modernen Padelt-Ofen verfügte; zu den Fabrikaten, die als „Moderner Stil“ beschrieben wurden,

gehörten „Aschenbecher, Vasen, Schalen, Service, Lampenfüße, figürliche Modelle“, die „Kunstglasur, Lüster“ und verschiedene Dekore erhielten.²²

Hedwig Bollhagen war aber nicht nur von der Keramik Gertrud Krauts, sondern auch besonders von ihrer Persönlichkeit und ihrer Leidenschaftlichkeit, mit der sie sich der Keramik verschrieb, nachhaltig

beeindruckt. Sie bewunderte zeitlebens deren „Aufgeschlossenheit“ und ansteckende „Begeisterung für die Töpferei“; „Beispiel und Vorbild“ war sie in „ihrer menschlichen Güte und Aufgeschlossenheit und heiteren Selbstbeherrschung“, die sie ausstrahlte – eine würdige Charakterisierung, wie sie sicherlich auch auf die ältere Hedwig Bollhagen selbst zutrifft.

III.2. AUSBILDUNG 1924–1927

III.2.1. Töpferei Wilhelm Kauffold in Großalmerode 1924²³

Nachdem Hedwig Bollhagen Ostern 1924 die Höhere Töchterschule (das Lyzeum I) in Hannover mit der Obersekundareife abgeschlossen hatte,²⁴ war es für sie als Mädchen aufgrund der allgemeinen schlechten wirtschaftlichen Lage Deutschlands nach dem I. Weltkrieg und infolge der Inflation besonders schwierig, eine Stelle als Lehrling oder sogar nur als Praktikantin in einem Keramikbetrieb zu finden:

„Nun war es aber sehr schwer, in diese Branche hineinzukommen. Ein Mädchen bekam keine Lehrstelle (in anderen Branchen war es übrigens auch sehr schwierig). Man fand eben, so ein Mädchen, entweder heiratet es, und wenn es nicht heiratet, ist es nicht so stark wie 'n Kerl!“²⁵

So erhielt sie beispielsweise von den Steingutfabriken Velten-Vordamm eine Absage, „weil weibliche Bewerber nicht berücksichtigt wurden“.²⁶ In der kleinen Töpferei des Töpfermeisters Wilhelm Kauffold (1875–1947) im alten hessischen Töpferort Großalmerode, die neben bleiglasiertem Irdenware-„Geschirr für den Dorfgebrauch“ mit traditionellen hessischen Schlickerdekoron (Abb. 23) vor allem „handgedrehte (!) Salbentöpfe“ für Apotheken herstellte, konnte sie dann aber doch noch von Anfang November bis Weihnachten 1924 als Praktikantin arbeiten.²⁷

Die Töpferwerkstatt war bis auf Hedwig Bollhagen selbst ein reiner Familienbetrieb, in dem Wilhelm Kauffold zusammen mit seinem Sohn vor allem an der Töpferscheibe drehte, während die fünf Töchter fast alle übrigen Arbeiten ausführten. Gebrannt wurde in einem großen Kasseler Ofen, trotz großen Fleißes und intensiver Zusammenarbeit dennoch lediglich etwa vierteljährlich. Das Gelingen oder Mißlingen eines Brandes bestimmte daher unmittelbar die Lebenssituation der ganzen Familie für Monate. Die Apothekensalbentöpfe waren zwar eine beständige und sichere Einnahmequelle, doch konnten diese nur „zu sehr niedrige[n] Preisen“ an einen Großhändler verkauft werden.

Als Praktikantin mußte Hedwig Bollhagen wie jeder Anfänger in der Keramik unter großen Mühen zuerst die „Grundlinien des Drehens“ an der Töpferscheibe erlernen, wobei sie wie Wilhelm Kauffold in ihrem Zeugnis lobt, „rege Aufmerksamkeit gezeigt und gute Fortschritte gemacht“ habe:

„Ich [...] machte dort meine ersten Drehversuche – mit Seufzern, die mir jeder Töpfer nachfühlen wird –, war aber sonst guter Dinge in dem mir so neuen Metier [...] Wenn ich mich tagsüber nach Meinung des Meisters genug mit Drehversuchen abgequält hatte, durfte ich mich nach 5 Uhr mit dem Malhörchen befassen und nach meinem Belieben Teller und Schüsseln mit Engobe bemalen.“²⁸

III.2.2. Staatliche Kunstakademie in Kassel 1925²⁹

Im Frühjahr 1925 besuchte Hedwig Bollhagen als „Nichtschülerin (Hospitantin)“ ab dem 12. Januar bis Ende März die Staatliche Kunstakademie in Kassel.³⁰ Zuerst war sie einige Wochen in der Bildhauerklasse Prof. Alfred Vockes (*1886), von dessen Schülern nach Hedwig Bollhagen jedoch „nur wenige [...] künstlerische Begabung besaßen.“³¹ Dieser hatte damals gerade eine Keramikwerkstatt eingerichtet, in der er mit neuen, ungewöhnlichen, allerdings zugleich sehr unfunktionalen Materiallösungen experimentierte – sein besonderes Interesse galt nämlich vor allem Kannen mit Henkeln, Tüllen, Schnauzen (Schnaupen) und Füßen aus Metall. Auf der Ausstellung „Meister- und Schülerarbeiten aus keramischen Lehr- und Versuchswerkstätten“ in den „Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst“ in Berlin (veranstaltet von der Deutschen Keramischen Gesellschaft) zeigte die Kunstakademie Kassel 1927 ein solches unzweckmäßiges Porzellan-Metall-Tafelgeschirr, das auf scharfe Kritik Johanna Grells in der „Keramischen Rundschau und Kunst-Keramik“ stieß:

„Die Versuche [...], Henkel, Fuß und Ausguß des Geschirrs aus Metall zu bilden sind mehr interessant als praktisch. Gegen diese Lösung spricht die starke Wärmeleitfähigkeit des Metalls – nicht ohne Grund macht man an Metallkannen die Henkel aus Holz, Elfenbein oder Keramik – und die verschiedene Reinigungsweise für Porzellan oder Steingut und Metall.“³²

Dennoch kam Hedwig Bollhagen weder dazu, bildhauerisch noch keramisch zu arbeiten, weil „wie üblich viele Wochen auf die Vorbereitung des Fastnachtsfestes verwendet“ wurden. Die Bildhauerklasse werkelt hierfür in luftiger Höhe „in der Stadthalle mit Feuerwehrlaternen an einem Riesenmars“, der in Anspielung auf den noch nicht lange zurückliegenden I. Weltkrieg als ein der Kriegrube gedenkender Gott „auf einer Trommel wie auf einem Nachtpott“ sitzend dargestellt war.³³ „Da“ sie jedoch „das einzige Mädchen der Klas-

se war“, durfte Hedwig Bollhagen wegen der von einem solchen „Mammutwerk“ ausgehenden „Gefahren“ nicht an der Gestaltung mitwirken. Weil sie aber zugleich noch „viel zu unselbständig war, auf eigene Faust in den ausgestorbenen Klassenräumen etwas zu probieren“, „nahm“ sie „nur am Aktzeichnen und an den Kunstgeschichts-Vorlesungen, soweit sie nicht ebenfalls ausfielen, teil“. In der deswegen vielen freien Zeit besuchte sie daher häufig die „sehr schönen Kasseler Sammlungen in Galerie und Museum“.

III.2.3. Staatliche Keramische Fachschule in Höhr 1925–1927

III.2.3.1. Die Staatliche Keramische Fachschule Höhr in den 20er Jahren

Im April 1925 konnte Hedwig Bollhagen endlich nach der für sie enttäuschenden Zeit an der Kunstakademie in Kassel zum Sommersemester „mit wahrer Begeisterung“ ein Studium an der Staatlichen Keramischen Fachschule in Höhr bei Koblenz beginnen (Abb. 3–4).³⁴ Dort studierte sie bis zum Ende des Sommersemesters August 1927 insgesamt fünf Semester, wobei sie nach den üblichen vier Semestern aufgrund ihrer Leistungen ein Stipendium für ein weiteres Semester erhielt.³⁵

Die 1879 gegründete Keramische Fachschule in Höhr im Westerwald war seinerzeit neben Bunzlau zweifellos die bedeutendste Fachschule für Keramik in Deutschland und hatte vor allem auf keramchemischem und -technischem Gebiet einen ausgezeichneten Ruf.³⁶ Ihr Direktor Prof. Dr. Eduard Berdel (1878–1945), der aber schon zum Wintersemester 1925 nach Bunzlau ging,³⁷ und sein Nachfolger Oberstudiendirektor Dr. Hermann Bollenbach waren ganz besonders durch ihre Glasurforschungen zwei der seinerzeit anerkannt besten und berühmtesten Wissenschaftler und Lehrer in diesem Fachgebiet. Für viele bedeutende Keramiker des 20. Jahrhunderts war Berdel, der Maßstäbe für die Entwicklung von Glasuren (insbesondere Reduktionsglasuren) setzte, als Lehrer in Höhr und Bunzlau von großem Einfluß – unter ande-

rem Wilhelm G. Albouts, Hubert Griemert, Otto Meier und Rudolf Rausch. Auch Hedwig Bollhagen lernte von ihm die ersten entscheidenden keramchemischen Grundlagen, so daß sie in den 30er Jahren teilweise sehr kunstvolle Glasuren herstellen konnte. Gegliedert war die Keramische Fachschule Höhr in eine „chemisch-keramische Abteilung“, welche von den meisten Fachschülern besucht wurde, und eine „kunstgewerbliche Abteilung“.³⁸ Prägend auf die Fachschule wirkte vor allem Berdel, der seit 1905 in Höhr unterrichtete und 1913 Direktor wurde.³⁹ Sein neu eingeführtes Unterrichtskonzept eines Kurssystems, das auch von Bollenbach weitergeführt wurde, ließ den Fachschülern (wozu auch viele Schülerinnen gehörten) große Freiheiten und hatte den „großen Vorteil einer intensiven Einzelausbildung“.⁴⁰ Je nach Alter, Vorbildung, Interessen, gewünschten Studienschwerpunkten und Berufszielen wurde für jeden einzelnen ein sehr individueller, ganz auf ihn abgestimmter Stundenplan aufgestellt:⁴¹ Sie konnten sich sowohl auf eine der Abteilungen spezialisieren als auch beide miteinander kombinieren; Keramikern, die zuvor bereits praktisch tätig gewesen waren, wurde zudem „die Möglichkeit zu selbständigen Spezialstudien“ gegeben.⁴² Mit dem intensiven Eingehen auf den jeweiligen Schüler durch das individuelle Kurssystem sollte zugleich dessen Motivation, „Frei mut“, seine „Selbstverantwortung“ und die Verbindung „zwischen Lehrern und Lernenden“ gesteigert werden.

1924/25 wurden insgesamt 74 Fachschüler und -schülerinnen von sechs Lehrkräften unterrichtet, zu denen neben Berdel die Studienräte Dr. Ing. Richard Betzel (Chemiker), Prof. Walter Goltz (Maler) und Prof. Alfred Kamp (Bildhauer) sowie die beiden Fachlehrer H. Busch und G. Stotz gehörten.⁴³ Alle kamen aus der „keramischen Praxis“: Berdel, Betzel und Goltz waren zuvor in der Königlichen Porzellanmanufaktur (KPM) in Berlin tätig gewesen;⁴⁴ der aus einer ortsansässigen Töpferfamilie stammende Alfred Kamp (1882–1943) war, bevor er ab 1912 in Höhr lehrte, ebenfalls (1899 bis 1909/10) festangestellter Modelleur und Entwerfer in der KPM.⁴⁵ Berdel und Kamp waren neben ihrer Lehrtätigkeit auch als Entwerfer für diverse Westerwälder Firmen beschäftigt – Berdel für Rein-

hold Merkelbach in Grenzhausen, Kamp für J. W. Remy Söhne, Joh. Peter Thewalt und Reinhold Hanke in Höhr sowie die AG Wick-Werke in Grenzhausen.⁴⁶ Stilistisch gehen diese Form- und Dekorentwürfe von ganz Traditionellem über Jugendstil bis hin zum Art deco.

Die hervorragend eingerichtete „chemisch-keramische Abteilung“ verfügte über ein gut ausgestattetes Laboratorium mit über 50 Arbeitsplätzen für umfangreiche und gründliche Analysen und Versuche; die angeschlossene Keramikwerkstatt hatte ebenfalls eine große technische Einrichtung.⁴⁷ Zur Ausbildung in Werkstatt und Labor kamen Vorlesungen in Chemie, Mineralogie, Geologie, Physik und Keramik sowie Unterricht in Maschinenkunde und -zeichnen hinzu.⁴⁸ Die beiden didaktisch außergewöhnlich begabten Lehrer Berdel und Betzel waren dabei ganz besonders bestrebt, ihren Schülern eine breite Grundlage keramchemisch-technischer Kenntnisse in lebendiger und fesselnder Weise möglichst anschaulich zu vermitteln, indem sie den theoretischen Unterricht eng mit praktischen Übungen verbanden.⁴⁹

Nicht nur aus dem Westerwald, sondern auch aus ganz Deutschland und dem Ausland wurden Fachschüler durch die hervorragende keramchemisch-technische Ausbildung an die Keramische Fachschule nach Höhr gezogen. Bekannte Keramiker, die zu Mitschülern Hedwig Bollhagens zählten, sind beispielsweise Wim Mühlendyck, Elfriede Balzar-Kopp, Wilhelm Kagel jun. und Wilhelm G. Albouts.⁵⁰ Noch im Sommersemester 1927 kam Thoma (Doraline Marie Helene) Gräfin Grote und im Frühjahr 1928 (für mehrere Monate) auch Marguerite Friedlaender, die beide in der Dornburger Bauhaus-Keramikwerkstatt gelernt hatten, zur Vertiefung ihrer Kenntnisse in Keramchemie und -technik nach Höhr.⁵¹ In ihrer kurzen Fachschulzeit in Höhr entwarf Marguerite Friedlaender, die seit 1926 die Keramikwerkstatt der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle/S. leitete, für die Höhrer Firma Reinhold Hanke zwei Vasen, außerdem eine streng zylindrische Steinzeugbowle mit konischem Deckel, deren Unterteil stark reliefierte, technoide Ringwülste zeigt (Abb. 25).⁵²

Der Unterricht in der „kunstgewerblichen Abteilung“ umfaßte sowohl Mal- und Zeichenkurse, die von Prof.

Walter Goltz gegeben wurden (der schon seit 1897 an der Fachschule angestellt war), als auch plastisches Gestalten in der Bildhauer- und Modellierwerkstatt.⁵³ Die Modellierklasse wurde von Prof. Alfred Kamp geleitet; angegliedert waren die Dreherei, Formerei und Formgießerei, wobei diese „aufs engste Hand in Hand“ mit dem Modellierunterricht zusammenarbeiteten.⁵⁴ Obgleich das „Hauptgewicht“ auf die Keramik selbst „gelegt“ wurde, begann man wie in der „chemisch-keramischen Abteilung“ zunächst mit „grundlegenden Übungen“, „um dann erst zum Praktisch-Keramischen vorzuschreiten.“⁵⁵ Hergestellt wurde nicht nur traditionelles salzglasirtes Westerwälder Steinzeug, sondern die verschiedensten Arten von Keramik, die durch Drehrillen, Glasuren, Bemalung, Red- und Knibisdekore, Schlickermalerei sowie Auflagen vielfältig geschmückt wurden: neben Steinzeug auch Porzellan, Fayence, Irdenware und Steingut.⁵⁶ Außer Plastiken entstanden Zierkeramiken, Vasen, Schalen, Dosen und Geschirre. Hermann Bollenbach wehrte sich ausdrücklich dagegen, die Ausbildung in Höhr auf Steinzeug beschränken zu wollen, wie es einige zeitgenössische Kritiker taten, die ihren Blick darauf verengten. Zu Recht kritisierte er, daß Fayencen und Porzellane der Fachschule Höhr bei Ausstellungen ausjuriert wurden, „obwohl sie ganz gewiß nicht schlechter sind und den Vergleich mit den Arbeiten anderer Institute aushalten können.“⁵⁷

Sicherlich sind die meisten der Höhrer Fachschulstücke aus den 20er Jahren formal nicht so bahnbrechend wie die in der Bauhaus-Keramikwerkstatt in Dornburg 1923 bis 1925, in der von Otto Lindig geleiteten (zur Bauhochschule Weimar gehörenden) Nachfolgewerkstatt sowie in der Keramikwerkstatt der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein (in Halle/S.) unter Leitung Gustav Weidanz' 1922–25 und Marguerite Friedlaenders ab 1925 geschaffenen Keramiken, auch nicht so experimentell-avantgardistisch wie die Ende der 20er Jahre in der Klasse Artur Hennigs an der Bunzlauer Fachschule entstandenen und von ihm selbst entworfenen Porzellan- und Geschirre. Insofern könnte ihnen ein gewisser Traditionalismus in den Formen und der Anwendung alter Steinzeugtechniken vorgeworfen werden, wie Sally Schöne kategorisch kritisiert:⁵⁸

„In künstlerisch-ästhetischer Hinsicht machte die Schule weniger von sich reden [...] Bei der Ausstellung von Meister- und Schülerarbeiten aus keramischen Lehr- und Versuchswerkstätten in Berlin 1927 zeigte die Höhrer Schule traditionelle Gefäßformen mit mehr oder weniger modernen Dekoren. Im Vergleich mit Arbeiten anderer Schulen zeugen diese von nur geringem zeitgenössischem Formempfinden. Eine starke Anlehnung an Westerwälder Traditionen ist spürbar.“⁵⁹

Diese Kritik erweist sich jedoch als relativierungsbedürftig. Die drei im Ausstellungskatalog 1927 abgebildeten Arbeiten, deren in der Tat „traditionelle Gefäßformen mit mehr oder weniger modernen Dekoren“, schränkten nicht nur ihr Bild von der Fachschule Höhr in den 20er Jahren ein. Diese erschien hierdurch sowohl technisch auf Steinzeug beschränkt als auch stilistisch scheinbar generell rückständig.

Zwar gelang es der Keramischen Fachschule Höhr in den 20er Jahren im Gegensatz zu den oben genannten Schulen nur teilweise, von traditionellen Gebrauchsformen und stereometrischen Grundformen ausgehend, die keramische Formensprache grundlegend zu erneuern sowie neue Form- und Dekorlösungen zu entwickeln; dennoch schneidet sie in künstlerischer Hinsicht im Vergleich mit den meisten anderen Keramikfachschulen, Keramikklassen von Kunstgewerbe- und Kunstschulen sowie freien Keramikwerkstätten nicht so schlecht ab, wie es die Kritik Sally Schönes nahelegt. Die Bauhaus-Keramikwerkstatt und die von ihren Schülern Otto Lindig und Marguerite Friedlaender geleiteten Werkstätten sowie ab circa 1927 Artur Hennigs Klasse in der Keramischen Fachschule Bunzlau waren in ihrer Zeit Ausnahmeerscheinungen. Dagegen entstanden 1923–25 stilistisch ähnliche Arbeiten in der Klasse des Architekten, Malers und Keramikers Johannes Martens (Vorgänger Hennigs) an der Fachschule Bunzlau; auch die zu Beginn des Wirkens Hennigs in Bunzlau 1925/26 entstandenen Stücke unterscheiden sich großenteils noch nicht wesentlich von denen der Fachschule Höhr.⁶⁰ Ganz traditionell sind sogar (im Gegensatz zum heutigen, zumeist nur avantgardistischen Ruf der

Fachschule Bunzlau) die Arbeiten der Klasse Prof. Wilhelm Waldeyers (der in Bunzlau 1897–1932 Modellieren und Formgestaltung unterrichtete), die noch sehr dem Jugendstil verhaftete Geschirre und Plastiken schuf.⁶¹ Weitere mit der Keramischen Fachschule Höhr in künstlerischer Hinsicht vergleichbare Schulen sind die Keramische Fachschule Landshut, die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau, die Gewerbe- und Maschinenbauschule Gießen, die Vereinigten Schulen für freie und angewandte Kunst Hamburg sowie die Kunstgewerbeschulen Hannover (Klasse Ludwig Vierthaler) und Magdeburg.⁶²

Entgegen der Kritik Sally Schönes wurden in der Keramischen Fachschule Höhr in den 20er Jahren aber nicht nur „traditionelle Gefäßformen mit mehr oder weniger modernen Dekoren“ geschaffen, sondern sehr wohl moderne, zeitgenössische Stilströmungen sowohl in der Form- als auch in der Dekorgestaltung aufgegriffen.⁶³ Die Fachschule nahm an mehreren bedeutenden Ausstellungen der 20er Jahre teil, auch die erhaltenen Stücke und in der zeitgenössischen Literatur häufiger abgebildeten Arbeiten lassen ein vielseitigeres, durchaus zeitgemäßes Stilbild der Fachschule erkennen. 1924 war die Keramische Fachschule Höhr auf der programmatischen Werkbundausstellung „Die Form“ in Stuttgart, 1926 in Köthen auf der Ausstellung „Neue deutsche Kunstkeramik“, 1926/27 auf der Ausstellung „Alte und neue Keramik“ in der Neuen Sammlung in München (mit Porzellan und salzglasiertem Steinzeug) und 1927 auf der Ausstellung „Meister- und Schülerarbeiten aus keramischen Lehr- und Versuchswerkstätten“ in den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin neben einer Reihe anderer bedeutender Schulen und Keramikwerkstätten vertreten.⁶⁴ In der Ausstellung „Die Form“ 1924 wurden Steinzeugkrüge, -vasen und -schalen nach Formentwürfen Kamps mit braunen, gefleckten Salzglasuren und Reduktionsglasuren Berdels gezeigt. Während sich die meisten Stücke formal an traditionelle Westerwälder Vorbilder anlehnen, sind zwei Vasen deutlich ostasiatisch inspiriert, an einer Schale ist der Rand zeittypisch abgeschrägt, wie er auch von Otto Douglas-Hill und Keramikern der Bauhaus-Keramikwerkstatt bekannt ist. Gemäß dem Ausstell-

ungstitel weisen die Gefäße schlichte, zweckmäßige Formen auf, die zum Teil die modernen Drehrillen zeigen. Durch die Beschränkung auf Form und Glasur entsprachen sie ganz dem Postulat der „Form ohne Ornament“, wie es durch das von Walter Riezler herausgegebene Begleitbuch aufgestellt wurde.⁶⁵ Prägend wirkten in dieser Hinsicht außer vielen modernen Keramikern und Keramikerinnen (Otto Douglas-Hill, Paul Dresler, Auguste Papendieck, Dorkas Reinacher-Härlin) unter den Schulen in den 20er Jahren ganz besonders die (allerdings durchaus nicht grundsätzlich dekorfremde) Bauhaus-Keramikwerkstatt, deren Arbeit von ihren Schülern Otto Lindig in der Dornburger Nachfolgewerkstatt (der Bauhochschule Weimar) und Marguerite Friedlaender in der Keramikwerkstatt der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein weitergeführt wurde.⁶⁶ Auch die in Köthen 1926 ausgestellten und in Bollenbachs Artikel „Arbeiten der Staatl. Keramischen Fachschule Höhr“ 1928 abgebildeten Höhrer Fachschulstücke zeigen ebenso wie einige Arbeiten Hedwig Bollhagens sowohl traditionelle Formen und reiche Dekore als auch bereits eine formale Reduktion auf stereometrische und geometrische Grundelemente sowie eine Auseinandersetzung mit der „Form ohne Ornament“. Fortgeschrittene Fachschüler von auswärts (die zur Vertiefung ihrer Kenntnisse in Keramchemie und -technik nach Höhr kamen) wie Wilhelm G. Albouts und Marguerite Friedlaender, die bereits keramisch ausgebildet waren und Werkstätten geleitet hatten, brachten sicherlich ebenfalls aktuelle Stilentwicklungen mit an die Fachschule Höhr.⁶⁷

Neben Keramiken als „Form ohne Ornament“ entstanden in der Fachschule Höhr auch solche mit modernen Dekoren. Einflußreich waren (wie auf die Keramik der 20er Jahre allgemein) hierbei Art deco, sowjetisches Revolutionsporzellan und wohl indirekt die zeitgenössische Avantgardemalerei – Expressionismus, Blauer Reiter, Robert und Silvia Delaunay, De Stijl, Suprematismus, Bauhaus (Itten und Kandinsky). Sie zeigen sowohl flächig gestaltete, teils sehr stilisierte gegenständliche Darstellungen als auch rhythmisch gesetzte, abstrakte Dekore aus geometrischen Grundelementen.⁶⁸ Sogar die formal meist traditionellen

Steinzeugarbeiten erhielten solch strenge, abstrakt-geometrische, rhythmisierende Dekore mit einer Fülle unterschiedlich aufgefaßter Linien, Streifen, Striche, Drei- und Rechtecke, Quadrate, Kreisbögen und verschiedenen Flächen. Analoge Dekore entstanden in vielen Schulen und Werkstätten, darunter in der Dornburger Bauhaus-Keramikwerkstatt Max Krehans 1921/22, der Klasse Artur Hennigs der Bunzlauer Fachschule 1925–27, den Werkstätten Kuno Jaschinskis in Goslar 1925 und Gertrud Krauts in Hameln 1926–30, den „Haël-Werkstätten für künstlerische Keramik“ in Marwitz b. Velten 1923–31 und der Kieler Kunst-Keramik AG 1924–29; in Höhr stellte die Fa. Hanke 1928/29 nach Entwürfen Hermann Fausers (Kunstgewerbeschule-Prof. in Hildesheim) Kannen und Bowlen mit vergleichbaren abstrakt-geometrischen Reliefdekoren her.⁶⁹ Die ebenfalls angewandten, einfachen, formbetonenden Ringeldekore zeigen Verwandtschaft zu den Arbeiten der Bauhaus-Keramikwerkstatt und ihren Schülern.

Während jedoch die Ausbildung in der „*chemisch-keramischen Abteilung*“ zweifellos auf höchstem Niveau stand und von Hedwig Bollhagen stets als „*recht gut*“ empfunden wurde, war ihrer Ansicht nach der Unterricht „*in den sogenannten, künstlerischen Fächern wie Modellieren und Malen derartig undiskutabel, daß man sich so wenig wie nur irgend möglich in diesen wirklich verderblichen Klassen aufhielt [...]*“.⁷⁰ Aus diesem Grund nahm sie zwar am Unterricht im Modellieren, Zeichnen und Malen bei Prof. Alfred Kamp und Walter Goltz teil, besuchte aber vor allem die chemisch-keramische Abteilung. Hier erwarb sie in den Vorlesungen über „*Chemie, Mineralogie, Geologie, Physik und Keramik [...] gründliche Kenntnisse*“, um „*in den Laboratorien sehr gute Resultate zu erzielen*“, wozu „*qualitative Analyse, die mechanische rationelle und chemische Untersuchung der Tone und die Ausarbeitung von Massen und Glasuren für alle Zweige der Keramik*“ gehörten; zu ihren weiteren Fächern zählten in den „*Werkstattarbeiten*“ „*Massebereitung, Drehen, Formen, Giessen, Glasieren und Brennen*“, außerdem Übungen „*im ornamentalen, figürlichen und praktischen Modellieren*“.⁷¹ Während ihres letzten (Stipendium-)Semesters im Frühling/Sommer 1927 erprobte sie zusammen mit Bollenbach vor allem strahlend

uranrote Glasuren, die Ende der 20er Jahre große Mode wurden.⁷²

In den Sommersemesterferien versuchte Hedwig Bollhagen durch Praktika mehr keramische Praxis zu gewinnen. Ihr erstes Volontariat absolvierte sie vom 4. August bis 12. September 1925 in der „Fürst Adolf-Werkstätte für Kunstkeramik“ in Bückeburg.⁷³ Diese war ein kleiner Industriebetrieb mit circa 40 Mitarbeitern, die abgesehen von Gebrauchsgeschirr auch Keramik mit kunstvollen Glasuren (darunter eine craqueléfreie türkisblaue Glasur) herstellten.⁷⁴ Unter der Betreuung des Direktors und künstlerischen Leiters Albert Comes durchlief sie nach und nach deren verschiedene Abteilungen (wie Gipsformerei, Dreherei, Putzerei und Glasierstube).⁷⁵ 1926 war Hedwig Bollhagen vom 15. Juni bis zum 1. September Volontärin in der neu gegründeten kleinen eigenen Töpferwerkstatt der befreundeten Gertrud Kraut in Hameln, die sich 1925 von der wesentlich größeren Hamelner Töpferei getrennt hatte.⁷⁶ Außer Gertrud Kraut selbst waren dort sonst nur noch zwei bis drei Leute beschäftigt. In der Töpferwerkstatt half sie vor allem beim Glasieren und Brennen; daneben hat sie nach eigener Auskunft vor allem das gemalt, was „*nötig gewesen*“ sei.⁷⁷ Ein besonderes Erlebnis war für sie der erste Besuch der Grassimesse in Leipzig, zu der sie Gertrud Kraut mitnahm und auf der nur die bedeutendsten Werkstätten mit „*angewandter Kunst*“ vertreten waren.⁷⁸ Stilistisch war Gertrud Kraut als Mitglied im Deutschen Werkbund ihrem schon in der Hamelner Töpferei entwickelten Stil treu geblieben:⁷⁹ schlichte, funktionale Vasen, Schalen und Dosen mit abstrakt-geometrischen Dekoren, außerdem Keramiken mit Reduktionsglasuren, die ganz dem Postulat der „*Form ohne Ornament*“ entsprachen (Abb. 26).⁸⁰

III.2.3.2. Arbeiten von Hedwig Bollhagen aus Höhr 1925–1927

Von Hedwig Bollhagen können aus ihrer Fachschulzeit in Höhr durch erhaltene Stücke, den Artikel Hermann Bollenbachs über die Keramische Fachschule in der Zeitschrift „*Die Schaulade*“ von 1928 („*Arbeiten aus der Staatl. Keramischen Fachschule Höhr*“) und mehrere zeitgenössische Fotografien circa dreißig Arbeiten meist

kleineren Formats dokumentiert werden (Abb. 5–22, 24).⁸¹ Schon in Höhr beschäftigte sich Hedwig Bollhagen besonders mit Gebrauchskeramik, fotografisch dokumentiert sind allerdings auch mehrere plastische Versuche, bei denen sie eine Vorliebe für Tierfiguren hatte (Abb. 22).⁸² Bisher sind nur ganz wenige von Hedwig Bollhagen selbst gemarkte Stücke aus Höhr belegt, die aber bereits ihr bekanntes „HB“ in Ligatur als Ritzmarke zeigen – allerdings noch eckig gestaltet (Marke 1). In der zeitgenössischen Literatur taucht sie außer im Artikel Bollenbachs, der mehrere Arbeiten abbildet, nur noch zweimal auf. Während sie im Katalog zur wichtigen Ausstellung „Alte und neue Keramik“ 1926/27 in der Münchener „Neuen Sammlung“ neben einigen anderen ausdrücklich unter den „Künstler[n]“ der Fachschule mit Arbeiten aus salzglasiertem Steinzeug genannt wird, listet sie der Ausstellungskatalog „Meister- und Schülerarbeiten aus keramischen Lehr- und Versuchswerkstätten“ 1927 lediglich unter den zwölf Schülern Prof. Alfred Kamps auf.⁸³

Die von Hedwig Bollhagen in der Keramischen Fachschule in Höhr geschaffenen Arbeiten lassen sich technisch und stilistisch in mehrere Gruppen einteilen. Die umfangreichste Gruppe umfaßt eine Reihe von Stücken aus freigedrehtem, salzglasiertem, hellgrauem Steinzeug. Diese sind in der traditionellen Westerwälder Red- und Knibistechnik sowie mit dunkelblauer Kobaltmaltebemalung dekoriert. Im Besitz (Nachlaß) von Hedwig Bollhagen selbst haben sich acht kleine Schalen und Becher erhalten (Abb. 5–12), eine zeitgenössische Fotografie zeigt außerdem noch eine Dose, drei Becher und ein Schälchen (Abb. 13).⁸⁴ Die Schalen- und Becherformen sind zylindrisch oder erweitern sich leicht konisch; zum unbetonten Fuß sind sie zumeist abgerundet. Als Randabschlüsse kommen sowohl runde Lippenwülste als auch kurze, horizontale Kragenlippen vor. Dagegen ist die Dose streng aus stereometrischen Grundkörpern zusammengesetzt: Über dem sich konisch erweiternden Körper liegt, mit einem scharfen Knick abgesetzt die kugelkappenförmige Schulter; die schmale Kragenlippe ist durch dunkle Kobaltmaltebemalung betont; der ebenfalls kugelig gewölbte Deckel besitzt einen rechteckigen Knopf. Bei den Dekoren wurden die sehr traditionel-

len Westerwälder Techniken wie Red und Knibis sowie die zusätzliche dunkelblaue Kobaltmaltebemalung für moderne, flächige, abstrakt-geometrische Dekore angewandt. Die Reddekortechnik wurde nicht nur an der Fachschule Höhr gepflegt – auch Gerhard Marcks hat sie, angeregt durch einen alten Westerwälder Steinzeugkrug, in der Bauhaus-Keramikwerkstatt 1920/21 gerne für seine holzschnittartigen, flächigen Dekore angewandt.⁸⁵ Alle Dekore dieser salzglasiierten Steinzeugarbeiten Hedwig Bollhagens zeigen einen einheitlichen Stil, wie er ähnlich auch bei anderen Fachschularbeiten aus Höhr belegt ist. Zeichnerisch ritzte Hedwig Bollhagen den Dekor zunächst mit dem Redholz in den lederharten Ton, wodurch sie zugleich die Flächen umriß, die sie später teilweise mit Kobaltmalte dunkelblau ausmalte. Hinzu konnte, wie bei einem Schälchen, die Knibistechnik kommen (Abb. 5). In höchst lebendiger, ausdrucksstarker Weise kombinierte sie sehr experimentell die unterschiedlichsten geometrischen Grundelemente. Flächig umspannen die abstrakt-geometrischen, meist asymmetrisch angelegten Dekore die Gefäße: verschiedenartigste Flächen wie Drei- und Rechtecke, Quadrate, Kreise ebenso wie mannigfaltige Linien, Bänder und Streifen, aber auch Kreisbögen, Winkel und Zickzacklinien. Auch ein vertikaler Streifendekor kommt schon vor – ähnlich wie ihr bekannter Dekorklassiker „Blau-weiß“ in Marwitz um 1955 (Abb. 12). Die von der zeitgenössischen modernen Malerei inspirierten experimentellen Dekore dominieren bei diesen Steinzeugarbeiten zumeist gegenüber den schlichten, strengen Gebrauchsformen. So sprengt beispielsweise der expressive, kristalline Dekor aus Dreiecken bei einer Schale geradezu deren Form (Abb. 6).

In technischer Hinsicht unterscheiden sich von dieser Gruppe sehr wesentlich zwei andere Stücke aus Steinzeug. Hierzu gehört ein in Bollenbachs Artikel abgebildeter, türkis glasierter Übertopf mit streng konischer, durchbrochener Wandung. Diese ist so gestaltet, daß nur ein abstrakt-geometrischer Dekor aus Linien, Bändern und Kreisbögen stehen bleibt (Abb. 19). Eine zeitgenössische Fotografie zeigt weiterhin eine dunkel salzglasiierte Bowle mit west-erwaldtypisch aufgelegtem, stilistisch ganz ähnlichem

Reliefdekor (Abb. 14). Vergleichbare abstrakt-geometrische Art deco-Stegreliefdekore, die seinerzeit (auch bei Möbeln und in der Architektur) große Mode waren, finden sich nicht nur auf anderen Höhrer Fachschularbeiten dieser Zeit, sondern auch bei Wandplatten aus der Klasse Artur Hennigs an der Keramischen Fachschule Bunzlau 1926/27.⁸⁶

Im Dekor stilistisch verwandt mit den vorgestellten Steinzeugarbeiten sind ein von Bollenbach abgebildetes Fayenceschreibzeug (Abb. 21), das aufwendig abstrakt-geometrisch bemalt ist, und eine im Besitz Hedwig Bollhagens erhalten gebliebene Irdenwarenschale (Abb. 24). Das Schreibzeug ist in traditioneller Form auf einer rechteckigen Grundplatte aufgebaut, auf der die beiden leicht gebauchten, faßförmigen Einsatzbehälter mit ihren ein wenig gewölbten Deckeln und kugeligen Knäufen montiert sind. Die Grundplatte wird allseitig durch Stege begrenzt wird, links und rechts sind diese, um Federn halten zu können, gewellt. Während die Einsatzbehälter mit einem Ringeldekor bemalt sind, der die Deckelränder und -knäufe durch dunkle Bemalung akzentuiert, ist die Grundplatte mit einem reichen Linienornament aus sich vielfach überkreuzenden, verschieden breiten Linien dekoriert. Technisch anders, jedoch mit stilistisch vergleichbarem Dekor, ist die Irdenwarenschale.⁸⁷ Den durch die transparente Bleiglasur durchscheinenden, rotbraunen Scherben bemalte Hedwig Bollhagen mit einem modernen, geometrischen, blauen und weißen Schlickerdekor, auf dem Boden mit Ringeln. Die eigentlich traditionelle Dekortechnik kannte Hedwig Bollhagen durch ihr Praktikum in der Töpferei von Wilhelm Kauffold in Großalmerode. Stilistisch ähnliche moderne Schlickerdekore wandten in den 20er Jahren auch Johannes Driesch 1921/22 in der Bauhaus-Keramikwerkstatt, Kuno Jaschinski in Goslar 1924/25 und Jan Bontjes van Beek um 1925 in der „Fischerhuder Kunst-Keramik“ an, ohne daß sie jedoch von diesen Arbeiten direkt beeinflusst sein dürfte.⁸⁸

In eine stilistisch gänzlich andere Richtung geht dagegen ein aus dem Besitz Hedwig Bollhagens stammender kleiner, stark bauchiger Steinzeugkrug mit kurzem Hals und Ösenhenkel im Kunstgewerbemuseum Berlin, der nur mit einer dunkelbraunen, schwarz gefleckten

Salzglasur geschmückt ist (Abb. 16). Im Stil verwandt sind nur fotografisch dokumentierte, schlicht weiße, völlig undekorierte Fayencen und drei Schalen mit Überlaufglasuren (Abb. 15, 17–18). Bei den Fayencen handelt es sich um Teile eines Kaffee- oder Mokkaservices (bestehend aus einer Kanne und einem Gedeck) und eine einzelne kleine Kanne mit kleiner Schnauze, die wohl (als Gießer) für Milch gedacht war. Die Kaffee-kanne ist aus traditionellen birnförmigen, s-förmig geschweiften Thüringer Porzellankannen (vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts) entwickelt, durch die auch Otto Lindig 1923 in der Bauhaus-Keramikwerkstatt zu mehreren Kannenformen angeregt wurde.⁸⁹ Über einem sehr weit ausschwingenden, gewölbten Tellerfuß wölbt sich der elegant s-förmig geschwungene, balusterförmige Gefäßkörper mit ovoidem Bauch und ausschwingendem Hals. Ebenso eigentümlich wie der große Tellerfuß ist die ungewöhnlich weit bis zum Fuß hinabreichende, langgezogene Schnauze, deren S-Schwung denjenigen der Kannengrundform paraphrasiert.⁹⁰ Kannenhenkel und Knauf des (wie bei alten Thüringer Kannen und der Form „L 11“ Lindigs) kugelig gewölbten Deckels gestaltete sie ringförmig. Hierbei erscheint die Form des Henkels allerdings unzweckmäßig – er dürfte bei gefüllter Kanne nur schwer zu greifen sein. Optisch ist er jedoch ein Gegengewicht zur großen Schnauze. Die glockenbecherförmige Tasse – ebenfalls mit Ringhenkel – ist leicht s-förmig geschwungen und besitzt einen auslippenden Rand, während die Untertasse sanft ausschwingt.⁹¹ Die kleine Milchkanne mit seinem kräftigen Ohrenhenkel ist streng zylindrisch und weist ungewöhnlich starke, rippenförmige Drehrillen auf, wie sie in der deutschen Keramik besonders seit Mitte der 20er bis in die 30er Jahre typisch waren und auch bei anderen Fachschularbeiten der 20er Jahre aus Höhr vorkommen.⁹² Hedwig Bollhagen kannte solche Drehrillendekore bereits aus der Hamelner Töpferei und eigenen Werkstatt Gertrud Krauts. Die drei Schalen, bei denen es sich um Fayencen oder um kunstvoll glasierte Irdenware handeln dürfte, zeigen die ganze Form bedeckende, moderne Überlaufglasuren oder auch abgesetzte, vom Rand herunterfließende Glasurläufe. Im Besitz/Nachlaß Hedwig Bollhagens befand sich weiterhin ein

Fayenceschälchen mit dunkelkobaltblauem Überlauf, das ebenfalls dieser Gruppe zuzurechnen ist.⁹³ Mit der Beschränkung auf die Glasur und dem Verzicht auf jeglichen Dekor (außer Drehrillen) stehen der Steinzeugkrug, diese Fayencen und Schalen damit in der Tradition der bereits erwähnten, von Kamp und Berdel auf der Stuttgarter Werkbundausstellung „Die Form“ in Stuttgart 1924 gezeigten glasierten Gefäße.⁹⁴ Bei dem Mokkaservice und der einzelnen Kanne Hedwig Bollhagens wird durch die weiße Fayence-Zinnglasur die Form noch puristischer betont. Sie zeigen jene modernen Gestaltungsprinzipien wie sie durch den von Walter Riezler geprägten programmatischen Titel „Die Form ohne Ornament“ des Begleitbuchs zur Ausstellung zum festen Begriff wurden.⁹⁵ Zu vermuten ist bei all diesen Fayence- und Irdenwarestücken eine Auseinandersetzung Hedwig Bollhagens mit der zeitgenössischen sachlichen Keramik aus der Bauhaus-Keramikwerkstatt (die häufig schwarze Glasuren sowie hellgrauweiße Zinnglasuren mit durchscheinendem Scherben verwendete) und anderer Keramikwerkstätten, die gleichfalls konvergierend (teilweise oder sogar ganz) in den 20er Jahren dem Postulat der „Form ohne Ornament“ folgten: neben Gertrud Kraut in Hameln beispielsweise auch Jan Bontjes van Beek in der „Fischerhuder Kunst-Keramik“, Otto Douglas-Hill in Oranienburg und Berlin, Paul Dresler in Krefeld, Kuno Jaschinski in Goslar, Richard Mutz in Gildenhall b. Neuruppin, Otto Lindig in Dornburg (ab 1925), Auguste Papendieck in Bremen, Gustav Weidanz und Marguerite Friedlaender an der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle/S.⁹⁶ Mit den Zielen des Werkbunds beschäftigte sich Hedwig Bollhagen ebenfalls schon sehr früh:

„Schon damals auf der Fachschule waren wir begeistert von den neuen Ideen, etwas anderes zu machen als diese schrecklichen Steingutsachen aus der Gründerzeit mit diesen entsetzlichen Mustern und überla-

*denen Dekors [...] Damals jedenfalls war die Absicht, etwas zu machen, das zweckmäßige und gute Formen besitzt, wenig kostet und für alle da ist.“*⁹⁷

Gleichfalls Fayence ist eine Dose, die in ihrem Dekor mit der vorigen Gruppe verwandt ist (Abb. 20).⁹⁸ Die kugelig-gebauchte Dose mit kurzem Zylinderhals sowie flachem, eingelassenem Deckel mit fast rechteckigen Knauf zeigt einen Ringeldekor aus horizontalen, umlaufenden, verschieden breiten und unterschiedlich dunklen Linien und Bändern. Vorausgegangen war bei diesem ursprünglich sehr traditionellen Ringeldekor wiederum die Keramikwerkstatt des Bauhauses in Dornburg. Diese Dekorart war wohl von dem Thüringer Töpfermeister und Werkmeister in der Keramikwerkstatt, Max Krehan, eingeführt worden.⁹⁹ Seine Schüler Otto Lindig, Theodor Bogler, Werner Burri, Johannes Driesch und Marguerite Friedlaender verwendeten häufig Ringeldekore und wandten diese zum Teil auch noch später in anderen Werkstätten an.¹⁰⁰ Durch Publikationen wie „Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten“ von Walter Gropius (1925) wurden Ringeldekore auch einem größeren Publikum bekannt.¹⁰¹ Ähnliche Dosenformen und Ringeldekore wie bei Hedwig Bollhagen finden sich aber auch in der Klasse Artur Hennigs 1926/27.¹⁰² Wie Drehrillen konnten auch Ringel als Minimaldekor die Form betonend umspannen, unterstreichen und akzentuieren, so daß sie weitgehend dem Prinzip der „Form ohne Ornament“ entsprachen.¹⁰³

Mit diesen in Höhr geschaffenen Keramiken wird von Hedwig Bollhagen bereits ein vielschichtiger „Grundakkord“ angeschlagen, der später in Velten und Marwitz in den mannigfaltigen, genau durchdachten, abstrakt-geometrischen Dekoren, Ringeldekoren und den dem Primat der „Form ohne Ornament“ folgenden, schlicht glasierten, zweckmäßigen Keramiken nachklingt.