

## Hommage Otto Lindig

*Hans-Peter Jakobson*

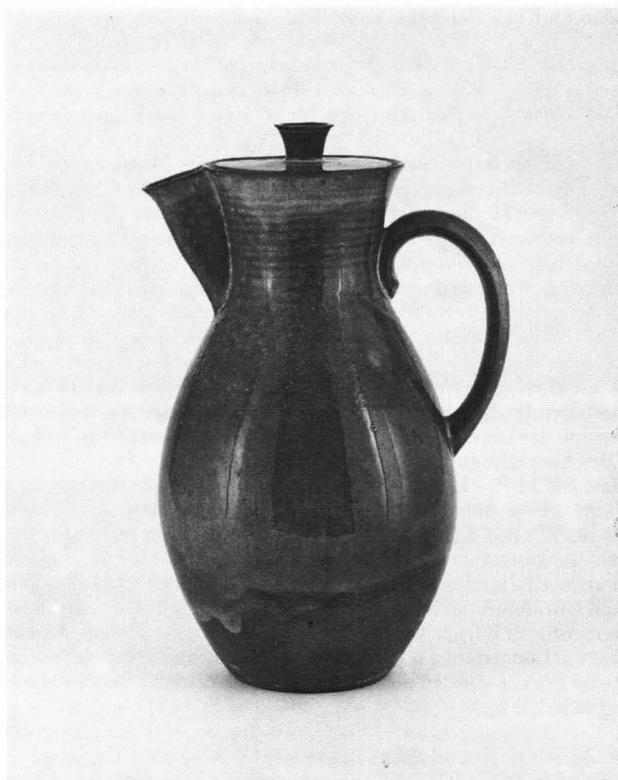
Dieser Beitrag<sup>1</sup> ist dem 95. Geburtstag eines der bedeutendsten deutschen Keramiker des 20. Jahrhunderts, Otto Lindig aus Pößneck (Thüringen), gewidmet.<sup>2</sup>

Mit Prototypen für seriell herstellbare Keramik schuf Otto Lindig Gefäße, die in Erscheinung, Individualität und Variabilität noch heute als Musterbeispiele frühen Industrial Designs gelten können. Als Handwerkskünstler vertrat er ein schöpferisches und offenes Handwerkerethos, das Innovation aus souveräner Beherrschung der Mittel gewann und Funktionalität als selbstverständ-

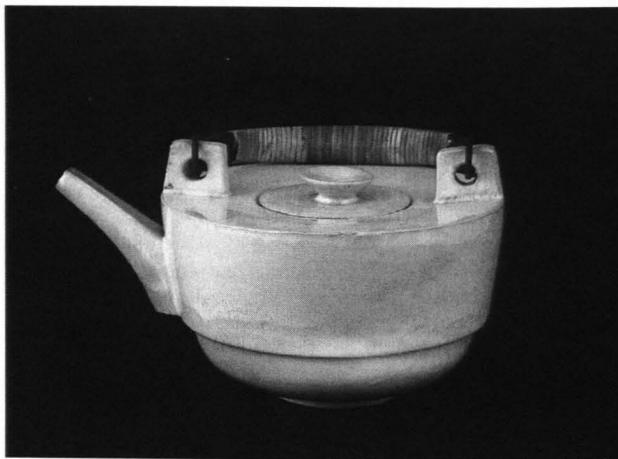
lich ansah. Der Meister besaß einen hervorragenden Ruf als feinfühligster Pädagoge mit starker Ausstrahlungskraft und hoher menschlicher Integrität.

Lindigs herausragende Rolle in der deutschen Keramik ist nur aus dem Wirken der Keramischen Werkstatt des Staatlichen Bauhauses Weimar in Dornburg zu begreifen und einzuordnen. Zum Eintritt in die Töpferei hatte Lindig bereits zwei Modellerschulen im Thüringer Wald absolviert (1909–1911 in Lichte und 1911–1913 beim Bildhauer Bechstein in Ilmenau). Mit einem

Stipendium dieser Stadt studierte er von 1915 bis 1915 an der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule Weimar, wiederum als Modelleur in der Keramik, wo er auch Grundbegriffe des Töpfers erlernt haben könnte. Danach wechselte er an die Großherzogliche Hochschule für Bildende Künste und studierte bei Richard Engelmann Bildhauerei, erwarb das Diplom und richtete ein Atelier ein. Lindig kam also mit 25 Jahren als reifer Mann und bewußter Künstler nach Dornburg, besaß eine große Familie und war also auf Beständigkeit aus. Als persönliche Eigenschaften kamen Talent, Musikalität sowie Fleiß und Willensstärke hinzu. Als Lindig und sein Schwager Theodor Bogler im November 1920 mit der Lehre begannen, trafen sie auf eine Gruppe von fünf Lehrlingen: Marguerite Friedlaender, Else Mögelin, Gertrud Coja, Lydia Foucar und Johannes Driesch. Sie hatten sich gemeinsam mit ihrem Formmeister Gerhard Marcks 1920 schriftlich für zwei Jahre an die Töpferei in Dornburg verpflichtet. Diese Gruppe kristallisierte sich aus einer Vielzahl von Namen, aus den Schülerlisten für die Keramische Abteilung der ersten Tage in Weimar heraus. Das Bauhaus versuchte auf die Kontakte von van der Velde aufbauend mit der Ofenfabrik Schmidt eine keramische Ausbildung zu beginnen. Dabei war zunächst vornehmlich an Baukeramik gedacht. Gleichzeitig suchte Gropius nach einem guten Töpfer für Gebrauchskeramik. Mit Leo Emmerich wurde zwar ein Handwerker gefunden, eine Scheibentöpferei kam jedoch offensichtlich wegen mangelnder technischer Ausstattung, wenig Kooperationsbereitschaft der Fa. Schmidt und sicher auch der enormen Fluktuation unter den Schülern 1919/20 nicht zustande. Es sind jedenfalls keine derartigen materiellen Zeugnisse vorhanden, wohl aber zwei Fotografien mit Kleinplastiken Gerhard Marcks', die in ihrer spontan skurrilen Form die Improvisationsmentalität jener frühen Jahre widerspiegeln. Im März 1920 kündigte die Ofenfabrik dem Bauhaus den vermieteten Raum. Am 9. März hatte allerdings der Maler Friedrich Blau aus Hainichen bei Dornburg Gropius in einem Brief auf die Notlage der Thüringer Töpferei, insbesondere der Dornburger Brüder Krehan, und deren ausgezeichnete handwerkliche Produkte aufmerksam gemacht. Somit fanden sich im März 1920 zwei Bedürftige: das Bauhaus auf der Suche nach einer neuen Werkstatt und der seit 1802 in Dornburg ansässige, traditionsreiche Töpferbetrieb Krehan. Als günstige Voraussetzung erwies sich der großherzogliche Marstall als ein aus- und umbaufähiges Gebäude. Der Aufbau der einzigen außerhalb Weimars existierenden Bauhauswerkstatt begann im Mai mit dem Eintreffen der erwähnten Lehrlinge und ihres Lehrers. Im September wurde Krehan offiziell als Werkmeister berufen. Vieles blieb jedoch in Dornburg von Anfang bis Ende, ja darüber hinaus, ein Provisorium. Dokumente im Staatsarchiv Weimar zeigen, daß Projekte, die im Jahre 1920 begonnen wurden, bis 1925 kaum einen Schritt bewegt waren. Auch die Wohnverhältnisse der Familie Marcks waren katastrophal. Während des Aufbaus der Bauhauswerkstatt Marstall wurde bei Krehan ausgebildet. Wie die meisten Ostthüringer Töpfereien stand auch diese ganz in der Bürgeler Tradition. Sie produzierte engobierte, bleiglasierte Irdenwaren und salzglasiertes Steinzeug mit blauer „Schürze“ für den täglichen Bedarf der Landbevölkerung und Kleinstädte. Der Lehrplan der Bauhaustöpferei paßte sich den Gegebenheiten an und war sicher von dem erfahrenen Meister mit ausgearbeitet worden. Nach dem obligatorischen „Vorkurs“, einer halbjährigen Probezeit und zweijähriger Lehre wurde vor der Handwerkskammer die Gesellenprüfung abgelegt. Praktisch bedeutete dies harte körperliche Arbeit, die Tonaufbereitung, Holzsägen und -spalten, das Drehen auf Fußscheiben einschloß und stundenlanges Brennen im Kasseler Ofen bedurfte. Vielleicht ein Grund, daß lediglich Marguerite Friedlaender, Theo Bogler und Otto Lindig im Juli 1922 sowie der Schweizer Werner Burri 1924 ihre Gesellenprüfung ablegten. Alle anderen verließen von sich aus bzw. durch die Schließung des Bauhauses Weimar ihre Lehre vorzeitig. Die frühen Gefäße waren zumeist Kruken, Kannen, Krüge, Becher, Geschirre oder Mußtöpfe in traditionellen Formen. Darunter dürfte sich nur wenige Lehrlingsarbeiten befinden, dafür aber von Krehan gedrehte und von Schülern oder Marcks bemalte Gefäße. G. Marcks' Einfluß auf die Formgebung war zu diesem Zeitpunkt offensichtlich dem Einfühlen in die Eigentümlichkeiten des Handwerks und Krehans Arbeitsweise unterworfen. Er scheint aber den Schülern den Blick für die Keramik anderer Kulturkreise geöffnet zu haben. Ein anschauliches Beispiel dafür ist die Erfurter große „Vo-



1 Otto Lindig: Kanne, gegossen, montiert, glasiert, um 1923



2 Theodor Bogler: Kombinationsteekanne (L 6), gegossen, aus verschiedenen standardisierten Teilen montiert, um 1923; Museen der Stadt Gera

gelkanne“ von Krehan/Friedlaender, deren Form und Dekor auf präkolumbianische Gefäße verwiesen. Die Bemalung mit einem stilisierten Vogel über den gesamten Korpus folgt dabei der Kannenform. Bei Marcks' Dekoren finden sich abstrakte Linien- und Flächenornamente, Kombinationen abstrahierter gegenständlicher und geometrischer Dekore sowie archaisierende figürliche Darstellungen; immer in Einheit mit der Form. Das Krehansche Produktionsprofil wurde während der gesamten Bauhauszeit weitergeführt. Es war für die Töpferlehre unerlässlich, und die Wirtschaftsbrände sicherten die elementare ökonomische Basis der keramischen Werkstatt. Ende 1921 konnte auch in der Bauhauswerkstatt mit der Arbeit begonnen werden. Nun wird auch das reale Wirken von Gerhard Marcks stärker spürbar. In rascher Folge entstehen Gefäße, die sich mit dem traditionel-

len Gefäßvokabular deutlich unter plastischen Prinzipien auseinanderzusetzen. Dabei produzierten Bogler und Lindig Gefäße mit geradezu physiognomischem Habitus. Die Funktionalität wurde nahezu aufgehoben. Beispielsweise setzen an großen Kannen mit kompliziertem Aufbau überlange Tüllen oder dünne Henkel eher grafische Kontraste zum Korpus, statt tatsächliche Handhabbarkeit zu ermöglichen. Solche befreienden Experimente entstanden teilweise in Gemeinschaftsarbeit Lindig/Bogler mit Gerhard Marcks. Zwar kritisierte Gropius 1922 die starke Betonung solcher Unikate als „romantische Produktion“. Sie bildeten aber die Voraussetzungen für jene Modelle, die seiner Vorstellung vom Handwerk als Laboratorium für die Industrie entsprachen und für die bzw. infolge der Bauhausausstellung 1925 entstanden. Einfallsreich, ästhetisch anspruchsvoll und variabel, ermöglichten sie mit einem Grundvorrat vorgefertigter Elemente unterschiedliche Gefäßtypen. Neben Theo Boglers berühmter Kombinationsteekanne L 6, seiner Mokkaemaschine, Vorratsdosen, die alle wie vom Reißbrett anmuten, schuf Lindig ebenfalls Dosen, Vasen und vor allem Kannen, die untereinander austauschbare Teile besitzen sowie durch Montagen von Tüllen, Schnäupen oder Henkeln verändert werden konnten. Der gelernte Plastiker bevorzugte jedoch eine organisch bewegte, die Rotationssymmetrie der Scheibentöpferei betonende Form, auch wenn all diese Keramik gegossen wurde. (Sie wurde mit L Nr. bezeichnet.) Mit Hilfe der Steinbildhauerei war eine einfache Gießerei eingerichtet worden. Lindig und Bogler hatten eine Steinzeugmasse entwickelt, die für Gießkeramik exakte Ausformungen bei hohen Brenntemperaturen ermöglichte. Angesichts der Modelle ist die Frage ihrer Funktionalität legitim, aber schwer zu beantworten.

Eine tatsächlich ausgereifte industrielle Serienproduktion kam nie zustande. Die Dornburger Verhältnisse erlaubten lediglich Musterkleinserien, behaftet mit entsprechenden Kinderkrankheiten sowie Fehlern, die aus den unzulänglichen technologischen Bedingungen insbesondere des Brandes resultierten (verzogene, wackelnde Deckel, keine planen Standflächen, Glasurfehler). Hier spiegelt sich ein entscheidendes Dilemma der Werkstatt wider. Die Bedingungen erlaubten lediglich Ausbildung sowie Experimente. Durch Ausstellungsteilnahmen war aber Interesse an dieser Keramik erwacht. Eine angestrebte und zur Befriedigung der Wünsche notwendige Verbindung zur Industrie kam nur schleppend in Gang. Die ökonomische Situation des Bauhauses zwang zu möglichst viel Verkaufsware. Man versuchte einen wenig tauglichen Kompromiß aus Lehr- und Experimentierwerkstatt sowie Produktivbetrieb, der die Kräfte aller Dornburger aufbrauchte und auch die schon länger schwelenden Konflikte zwischen Krehan einerseits und Lindig/Bogler andererseits auf einen offenen Streit trieb, der vornehmlich durch die von Marcks skeptisch beurteilte, von Krehan abgelehnte, von Lindig wie Bogler jedoch begrüßte Hinwendung zur Industrieform ausgelöst wurde. Ein Bruch konnte nur durch persönliche Entschuldigung der beiden Gesellen bei ihrem Meister und das salomonische Urteil der Gewaltenteilung gelöst werden. Die „untere“ Bauhauswerkstatt wurde Lindig/Bogler als Experimentier- und Produktionswerkstatt unterstellt, Krehan blieb Leiter der „oberen“ Lehrwerkstatt. Marcks fungierte weiter als Formmeister. Unter diesen Umständen entstanden bis zur Auflösung des Bauhauses 1925 kaum mehr neue Erzeugnisse, zumal Bogler 1925 als künstlerischer Leiter in die Steingutfabrik Velten Vordamm gewechselt hatte. Dennoch kam 1924/25 noch einmal eine Lizenzproduktion kleinerer einfacher Gefäße (Gewürzdosen, Schalen, Bechervasen) durch einen Bürgeler Betrieb zustande. Ein Resumé über die Dornburger Jahre muß sehr differenziert ausfallen. Mit den großen Unikatgefäßen, mit Dekoren auf bäuerlichen Gefäßen wurden zu Beginn der Arbeit wichtige Grundlagen experimentell erprobt. Die Prototypen für Serienproduktion sind Inkunabeln der Formgestaltung. Die Keramikwerkstatt ging erste Schritte zur Zusammenarbeit mit der Industrie. Einen darüber hinausgehenden Anspruch konnte dieses alles in allem Provisorium nicht erfüllen. Beispielgebend war aber der Mut und die Kraft, die wenige junge Menschen und zwei weitdenkende menschlich integriere Lehrer hier aufbrachten, um neue Wege in der Keramik zu erproben.

Otto Lindig erreichte um 1925 einen Höhepunkt seines formgestalterischen Tuns mit Modellen, die lange von der Staatlichen Majolikamanufaktur Karlsruhe und der Staatlichen Porzellan-

manufaktur Berlin produziert wurden. Für andere Bereiche des Dornburger Alltags, bezeichnende Anekdoten oder Ereignisse, auch für das bildnerische Schaffen von Marcks oder einiger Lehrlinge, fehlt hier leider der Platz.

Dessau eröffnete keine Keramikabteilung. Die Dornburger Werkstatt wurde durch die nachfolgende Hochschule für Handwerk und Baukunst unter Otto Bartning übernommen. Nach dem erfolglosen Versuch Lindigs, die Werkstatt zu privatisieren, und dem Tode Max Krehans im Oktober 1925, nach dem Wechsel von Marcks und Friedlaender sowie Franz Wildenhain nach Halle wurde Lindig Werkstattleiter und arbeitete mit Werner Burri als Geselle sowohl weiter an Gießmodellen als auch nun verstärkt wieder als Töpfer an der Scheibe, lag doch in ihren Händen die gesamte Ausbildung der Schüler. Dazu gehörten u. a. sein Stiefsohn Ernst Brandenburg, Werner Leßmann, Egon Bregger, Wieland Tröschel, Leopold Berghold. Eines der wichtigsten Produkte dieser Jahre war das ebenfalls in Karlsruhe produzierte Teeservice mit kugelige Kanne L 150 und L 159.

Als 1930 in Thüringen die erste Nazi-Regierung Deutschlands an die Macht kam, übernahm der faschistische Kunstpropagandist Paul Schultze-Naumburg die Weimarer Schule und beendete 11 Jahre humanistische Kunsterziehung. Er war an dem unrentablen Betrieb uninteressiert. Im Oktober 1930 pachtete Lindig die Dornburger Werkstatt als Töpferei mit Lehrausbildung, ging also konsequent den Weg zum Handwerk. Er hoffte auch, so der ideologischen Indoktrination der Faschisten zu entgehen. Die Unrentabilität allerdings vermochte er als Pächter nicht zu bezwingen. Trotz intensiver Arbeit, trotz zahlreicher Lehrlinge und Gesellen, nationaler und internationaler Anerkennung (Grand Prix 1937, Paris) sowie eines variablen, auf Kundenwünsche eingehenden Werkstattprogramms qualitätsvoller Keramik herrschte bis 1942 mehr als zuvor bittere Not. Nie konnte Lindig Pacht oder andere Zahlungen auch nur annähernd begleichen. Auch ein 1931/32 von Johanna Stirnemann und Schenk zu Schweinsberg, zwei progressiven Museumsleitern, gegründeter „Freundeskreis Dornburger Keramik“ zur Verbesserung von Lindigs Verkaufsmöglichkeiten half da wenig. Der Hauptgrund für diese wirtschaftliche Misere wird in Lindigs extrem niedrigen Preisen und seiner bescheidenen Lebenshaltung zu suchen sein. Aus gemeinsamen menschlich-künstlerischen Vorstellungen, aber auch wirtschaftlicher Not rührt die Zusammenarbeit mit einem weiteren Bauhäusler her. Der mit seiner Frau Johanna (geb. Stirnemann) in innerer Emigration in Hainichen lebende Klee- und Kandinsky-schüler Otto Hofmann dekorierte von Lindig produzierte Kannen, Krüge, Schalen und Kacheln mit Engobemalerei oder Ritzdekoren. Den nun überwiegend freigekehrten Produkten ist von dieser materiellen Not nichts anzusehen. Immer sicherer vereinen sie selbstbewußte Körperlichkeit mit hochsensibel behandelten Oberflächen, die die übrigens durch Äußerungen selbstgeschürzte Legende, Lindig habe für Glasuren wenig Interesse gezeigt, ad absurdum führen. Meist mattglänzende, teilweise feinst auskristallisierte Mehrschichtglasuren mit lebendigen Verläufen beweisen eher sein außerordentliches Gespür für die Einheit von Form und Oberflächen. Während Lindig also Handwerkskunst hohen Ranges schuf, wurde Marguerite Friedlaender in Halle zu einer der großen deutschen Designerinnen. Burri arbeitete als Nachfolger Boglers in Velten-Vordamm für die Serie. Marguerite Friedlaender-Wildenhain mußte als Jüdin Deutschland verlassen. Burri kehrte 1939 in die Schweiz zurück. Von solchen Bedrängungen blieb man in Dornburg zunächst verschont. Lindigs Schülerinnen wie Rose Krebs in den USA, Walburga Külz in der BRD, Marie Luise Fischer in der DDR, besonders seine Assistentin Liebfriede Bernstiel (Ahrensburg/BRD) erinnern sich noch heute zwar entbehrungsreicher, jedoch ungemein erfüllter Dornburger Jahre, einer „sanften, aber unbedingten Autorität“ (Külz) ihres Meisters, der seine Ausbildung nach wie vor traditionell und in familiärer Atmosphäre vollzog. 1945 mußte aber auch die Familie Lindig in Dornburg schlimme Bilanz ziehen. Der hochbegabte Sohn Markus war gefallen, Ernst Brandenburg Kriegsinvalide, Lindig selbst wurde in letzter Minute zur Wehrmacht eingezogen und geriet in Gefangenschaft, aus der er 1946 zurückkehrte. Als die Materialversorgungslage in Dornburg neuerlich unhaltbar wurde, folgte Lindig 1947 dem Ruf seines ehemaligen Lehrers Gerhard Marcks an die Landeskunstschule Hamburg. Am 31. 3. 1949 gab er die Dornburger Werkstatt offiziell auf. Sie wurde von Heiner-Hans Körting, einem der Nestoren der DDR-

Keramik, übernommen. Lindig leitete bis 1960 (bis 1955 wieder von Liebfriede Bernstiel unterstützt) die Keramikausbildung in bewährter Manier. Zu seinen Schülerinnen gehörten unter vielen anderen Barbara Stehr und Lore Kramer.

Es entstand ein eindrucksvolles Alterswerk. Hauptsächlich Vasen und Krüge, die, ausgereift und wie selbstverständlich Intentionen der Bauhauszeit mit heimatlichen Traditionen vereinernd, in ihrer Vollendung ganz gegenwärtig anmuten.

Am 4. Juni 1966 verstarb Otto Lindig in Wiesbaden.

#### Anmerkungen

- 1 Dieser Beitrag ist die gekürzte Fassung des Extraktes meiner bisherigen Forschungen zu Otto Lindig und der Bauhauskeramik. Für 1990 bereite ich im Museum für Kunsthandwerk Gera eine umfangreiche Retrospektivausstellung zu Lindigs 95. Geburtstag vor. Für jeden weiteren Hinweis zu diesem Thema bin ich sehr dankbar.
- 2 Ausführliche Darstellungen zu diesem Thema finden sich in: *Janda, A.*: Bauhauskeramik. – In: Kunstmuseum der Deutschen Demokratischen Republik, Mitteilungen und Berichte, Bd. II. – Leipzig, 1959. – S. 85–113. *Sigill.* Blätter für Buch und Kunst. – Folge 6. Hamburg, 1977. – H. 1 (Otto Lindig). *Herkner, M.*: Die Entwicklung der keramischen Abteilung des Staatlichen Bauhauses Weimar in Dornburg von 1920 bis 1924. – Diplomarbeit an der Karl-Marx-Universität Leipzig 1984. *Weber, K.*: Keramik und Bauhaus. – Berlin (West), 1989. – (Katalog)