

Günter Höhne

# König Spitzbart auf dem Topfmarkt



Vom Ritt der Kulturstalinsten gegen  
schwarze Kannen, weiße Vasen und mehr.

Günter Höhne

# **König Spitzbart auf dem Topfmarkt**

Vom Ritt der Kulturstalinen gegen schwarze Kannen,  
weiße Vasen und mehr



HEDWIG BOLLHAGEN  
GESELLSCHAFT E.V.

**Titelfoto:**  
**Zylindrische Kanne Form 558,**  
**Form Hedwig Bollhagen 1961,**  
**HB-Werkstätten**  
**Vase, Form Hubert Petras**

**Rückseite:**  
**Vase von Hans Merz,**  
**weißes Porzellan für VEB Wallendorf**  
**und dekoriert, 1963**

#### Impressum

Heft 1 Schriften der Hedwig Bollhagen Gesellschaft, 2012

Diese Publikation erscheint anlässlich der Mitgliederversammlung  
der Hedwig Bollhagen Gesellschaft e.V.  
im HBPG Haus der Brandenburgischen Geschichte am 12.11.2011 in Potsdam.  
Herausgegeben von Christiane Weidner für die Hedwig Bollhagen Gesellschaft e.V.

Copyright 2012 Hedwig Bollhagen Gesellschaft e.V. und Günter Höhne  
Fotos Günter Höhne / VG Bild-Kunst Bonn  
Gestaltung Pia Szur

Hedwig Bollhagen Gesellschaft e.V.  
Fasanerie im Park Sanssouci  
Geschwister-Scholl-Str. 36  
14471 Potsdam

[www.hedwig-bollhagen.org](http://www.hedwig-bollhagen.org)

## Inhalt

---

Vorwort Dr. Heinz Schönemann	<b>4</b>
Liebe Gäste	<b>10</b>
Das Neue Deutschland kontra neue Formen	<b>12</b>
Scherbengericht in Wallendorf	<b>16</b>
Ulbricht vermöbelt Hellerau	<b>20</b>
DDR-Industriekultur im Umbruch	<b>26</b>

## Vorwort

Im sechsten Jahr ihres Bestehens eröffnet die Hedwig Bollhagen Gesellschaft mit diesem Heft eine eigene von Christiane Weidner edierte Schriftenreihe. In zwangloser Folge sollen darin die zu den Jahresversammlungen gehaltenen Vorträge, Texte zu unseren Ausstellungen, Nachrichten von unseren Mitgliedern und Berichte von den satzungsgemäßen Aktivitäten der Gesellschaft zugänglich gemacht werden. Mit dem vorliegenden Heft 1 veröffentlicht die Hedwig Bollhagen Gesellschaft zum ersten Mal einen der Vorträge anlässlich ihrer Jahresversammlung selbst.

Der erste öffentliche Vortrag am 15. November 2008 im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte über »Charles Crodel und Hedwig Bollhagen, die Dornburg, Burg Giebichenstein und die Anfänge der HB-Werkstätten« von Dr. Cornelius Steckner ist im Mitteldeutschen Jahrbuch für Kultur und Geschichte, 2009, Band 16, erschienen. Der von Hans-Peter Jakobson am 14. November 2009 gehaltene Vortrag »Die Dornburger Töpferei. Eine Werkstatt schreibt Geschichte« war inzwischen Bestandteil verschiedener Keramik-Symposien. Der Vortrag von Professor Dr. Martina Abri vom 14. November 2010 »Die Baudenkmalpflege

der HB-Werkstätten am Beispiel der Friedrichswerderschen Kirche in Berlin« ist im wesentlichen in »Hedwig Bollhagen. Ein Leben für die Keramik«, Monumente Publikationen, überarb. Auflage 2008 publiziert. Das Begleitheft zu unserer in Potsdam, Kloster Chorin und Berlin gezeigten Wanderausstellung »Hedwig Bollhagen – Baukeramik und Baudenkmalpflege« ist im Vorgriff als Heft 2 der Schriftenreihe bereits erschienen.

Am 12. November 2011 hat Günter Höhne über »König Spitzbart auf dem Topfmarkt« gesprochen. Er berichtete davon, wie Hedwig Bollhagen 1962 »mit einem Kaffeegeschirr in Schwarz« in die »Formalismusdebatte« geraten war.

Günter Höhne behandelt in seinem Vortrag brisante Kapitel aus der Geschichte der angewandten Kunst in der DDR. Die »schwarzen Kannen« aus Marwitz bilden dabei kein zufälliges Detail. Lange Zeit war das Kunsthandwerk im Formalismus/Realismus-Streit der freien Künste unbehellig geblieben, die industrielle Formgestaltung gar als »ideologiefreie« technische Disziplin angesehen worden. Günter Höhne versteht jedoch Kunsthandwerk, Manufaktur und industrielles Produktdesign als »Verwandte ersten Grades« und erkennt im Werk Hedwig Bollhagens die

Vorbildfunktion des künstlerischen Einzelstücks für die Serienfertigung in der Manufaktur.

lismus und Realismus erbittert und für die Betroffenen existenzbedrohend geführte Kämpfe. Geschockt von der durch



**Serienfertigung Form 558 in den HB-Werkstätten 2012,  
Foto: Christiane Weidner**

Die im Oktober 1962 anlässlich der V. Deutschen Kunstausstellung in der DDR losgetretene Debatte »Hinter dem Leben zurück« folgte wie eine Farce auf die Tragödie repressiver Kunstpolitik der fünfziger Jahre. Nach Kriegsende war die unter dem Dogma Stalins vom »Sozialismus in einem Land« begonnene Reglementierung der Künste mit dem Zurückdrängen internationaler Einflüsse wieder aufgenommen worden; auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges mündete sie in zwischen Ost und West um Forma-

Nikita Chruschtschow eingeleiteten Entstalinisierung, die auch eine Wiederentdeckung des sowjetischen Konstruktivismus der frühen Jahre mit sich brachte, wurden dann im sogenannten »Tauwetter« einige Eiseilige nervös und fühlten sich berufen, nun zur Ablenkung von der großen Politik erneut um ästhetische Probleme zu streiten. Nach Chruschtschows Sturz 1964 und dem Tod des Wirtschaftsreformers Erich Apel fand dieser Streit seinen Höhepunkt mit dem unsäglichen 11. Plenum.

Größerer Schaden als aus ideologischer Borniertheit entstand für die innovativen Künstler und Formgestalter der DDR allerdings von den internationalen Märkten, auf denen das Land noch lange durch diplomatische Isolierung ausgebremst wurde und wegen seiner Binnenwährung nicht gleichberechtigt und selbstbewusst auftreten konnte. Weltweite Interessen orientierten den Osthandel auf Basarware und zeigten sich an guter Form aus Sachsen oder Thüringen als Konkurrenz zu den heimischen Marken nicht interessiert. Die Gegenkräfte im eigenen Land hatten daher einen Zweifrontenkrieg zu führen: Um weltweite Anerkennung einerseits – gegen eine bornierte Obrigkeit andererseits.

Neben Namen und Ereignissen, an die Günter Höhne erinnert, ist im Umkreis von Hedwig Bollhagen Waldemar Grzimek zu nennen. Er hatte den Versuch unternommen, durch sachkundigen Rat beim Bau der Politbürosiedlung Wandlitz Einfluss

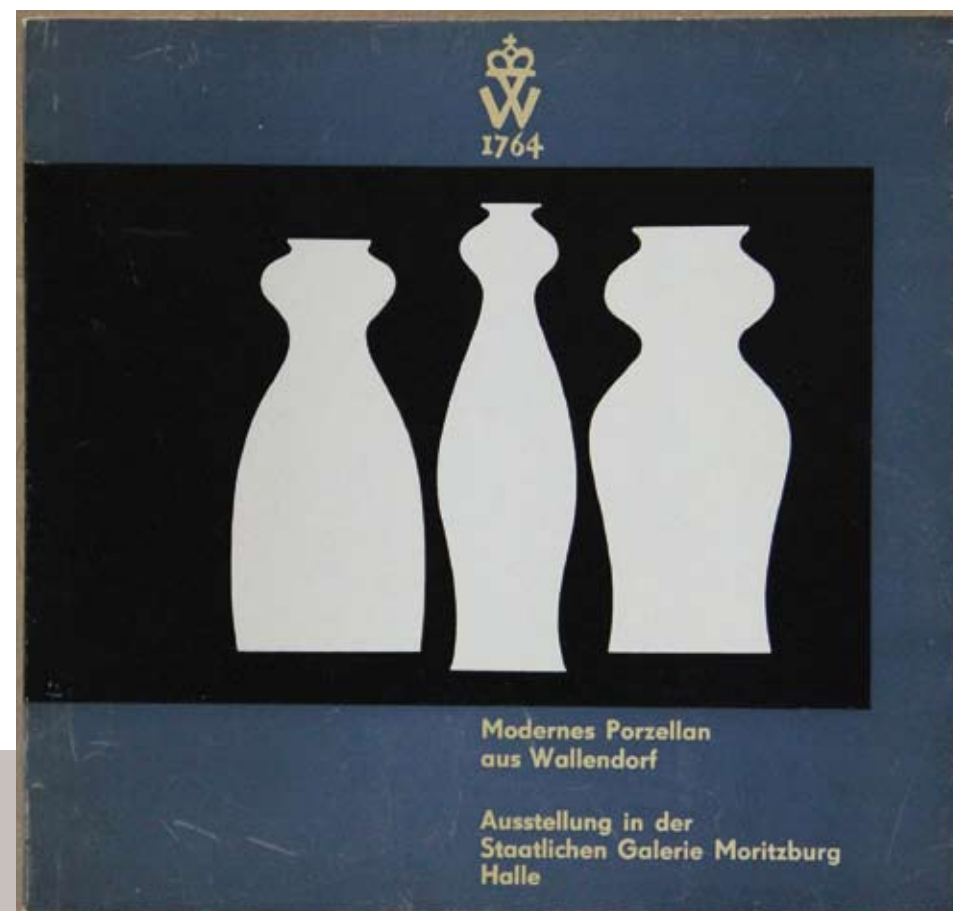
auf den Kunstsinn der Herrschenden zu erreichen, zumindest die Atmosphäre zu entspannen. Die von Höhne erwähnte Episode mit Martin Kelm mag sich daraus erklären. Grzimek hat auch den Wallendorfer Porzellanmachern bei ihren Bemühungen um ein zeitgenössisches Revival figürlichen Porzellans beigestanden. Eine Ausstellung »Modernes Porzellan aus Wallendorf« 1966 im Halleschen Moritzburgmuseum konnte zwar dem kühnen Hans Habedank gegen die devisenungrigen Wirtschaftsfunktionäre wenig helfen; die Ausstellung »Hedwig Bollhagen – Charles Crodel – Heidi Manthey« 1970 im Potsdamer Neuen Garten erreichte immerhin öffentliche Aufmerksamkeit für HB angesichts der von Höhne für die beginnenden siebziger Jahre genannten Enteignungen und »machte den Erhalt der HB-Werkstätten im Staatlichen Kunsthandel der DDR möglich« (Cornelius Steckner). Helmut Brade hatte zu beiden Ausstellungen Katalog, Faltblatt und Plakat gestaltet.

**Katalog der Ausstellung  
»Modernes Porzellan aus Wallendorf«,  
1966**

In den Plänen der Hedwig Bollhagen Gesellschaft ist auch zukünftig vorgesehen, auf eigenes Erleben und eigene Forschung gegründete Berichte zu veröffentlichen, die sich im engeren und

weiteren Umkreis auf Werk und Persönlichkeit von Hedwig Bollhagen beziehen, um so zur allgemeinen Erinnerungskultur beizutragen.

Heinz Schönemann





Heidi Manthey 

Die Keramik dankt ihrem natürlichen Reichtum an Formen und Farben Anziehungskraft seit Jahrtausenden. Durch Feuer gehärtete Erden waren das früheste Material menschlichen Formbestrebens, aus ihnen entstanden profane Gefäße für den täglichen Gebrauch ebenso wie Kultgegenstände und Dämonenbilder. Ihre derben Reize wurden immer nur für kurze Zeit durch das Funkeln edler Metalle und Steine in den Schatten gestellt.

Unser Jahrhundert, dem die Formmöglichkeiten eines Materials wichtiger sind als seine Kostbarkeit, hat die Keramik als eine ihm gemäße Technik zu neuen Ehren gebracht. Das Werk von Hedwig Bollhagen zeigt diese Tendenzen besonders ausgeprägt. Gebrauchsgegenstände mit einem dem Material immanenten Anklang ans Rustikale kommen ganz selbstverständlich aus der gleichen Hand wie die zart empfundenen Einzelstücke. Streng zylindrisch gebaute Seriengefäße lassen die konstruktive Grundhaltung und straffe Tektonik auch ihrer gerundeteren Verwandten nur umso deutlicher erkennen.

Die HB-Werkstätten fügten sich nie in den engen Rahmen der „Töpferei“; Bau- und Gartenkeramik überschnitten die Grenze zur Architektur, Plastik und Malerei, selbst denkmalpflegerische Aufgaben stellten sich als künstlerische Probleme.

Hedwig Bollhagens Gestaltungskraft hat vielfältige Quellen: Kindheits-erinnerungen an den „Topfmarkt“, Begegnungen mit schöpferischen Persönlichkeiten, die sich in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts um die Erneuerung der Keramik bemühten, zuverlässige technologische Kenntnisse und die Gemeinsamkeit mit Künstlern unterschiedlichen Temperaments, denen die HB-Werkstätten Gelegenheit zu keramischem Wirken geben.

Charles Cradel traf bereits Ende der 20iger Jahre mit Hedwig Bollhagen zusammen, als er in Velten-Vordamm zum ersten Mal auf Keramik malte. Seine gleichsam spielerische Liebe zu dieser Technik begleitet die HB-Werkstätten in Marwitz von ihrem Beginn an. „Durch Cradel erhielt ich Maße und Gewichte, zu werten und zu ordnen“.

In seinem Geist in Halle-Giebichenstein ausgebildet, hat auch Heidi Manthey für ihre kaum zu bändigende Fabulierfreude in Marwitz künstlerische Heimat gefunden.

Heinz Schönemann

19/20/9 Fg 412.75 1000

Fotos: Danz (5), Orsini (1), HB-Werkstätten (3), Wiltschek (3) - Druck: Eduard Klins, Halle

HEDWIG BOLLHAGEN  
CHARLES CRADEL  
HEIDI MANTHEY



KERAMIK

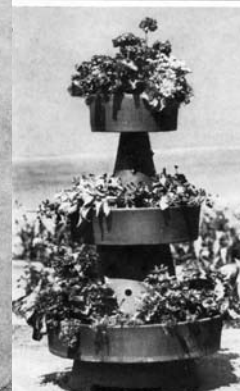
ORANGERIE IM NEUEN GARTEN  
STAATL. SCHLÖSSER UND GÄRTEN POTSDAM-SANSSOUCI  
JULI - SEPTEMBER 1970



Heidi Manthey 



  
Charles Cradel



  
Hedwig Bollhagen



## Liebe Hedwig-Bollhagen-Gemeinde, liebe Gäste,

zunächst möchte ich mich beim Vereinsvorstand für die Ehre bedanken, eingeladen worden zu sein, um heute vor Ihnen zu sprechen. Und ich muss Ihnen gestehen, dass ich nicht nur überrascht war von diesem Angebot, sondern auch im Zweifel, ob es denn hier wirklich den Richtigen getroffen haben mochte: Ich bin kein Keramik-Fachmann und weder ein eingeschriebener Protagonist noch ein wohlfeiler Kritiker der Lebensleistungen Hedwig Bollhagens und ihrer künstlerischen Erben. Ich sehe mich als Kulturjournalist und Publizist seit vier Jahrzehnten vielmehr der Geschichtsschreibung und

aktuellen kritischen Betrachtung des industriellen Produktdesigns verpflichtet, besonders hier der ostdeutschen Erzeugniskultur zwischen 1945 und 1990. Wobei ich mich allerdings zu den Verfechtern jener Überzeugung zähle, dass Kunsthandwerk, Manufaktur und industrielle Formgestaltung sich nicht durch die Unterschiede in ihrem Schaffens- und Rezeptionsprozess definieren oder gar grundsätzlich getrennte Wege und Ziele verfolgen, sondern Verwandte ersten Grades sind, in Freud und Leid eng verbunden. Ich werde übrigens im Verlaufe meiner Ausführungen dafür auch



**Mokkaservice-  
teile Form 561  
»Stielmokka«,  
Form Hedwig  
Bollhagen 1956,  
HB-Werkstätten**

Beispiele benennen. Schließlich stehen gerade die Persönlichkeit und das Werk Hedwig Bollhagens selbst für die Durchdringung von individueller künstlerischer, kunsthandwerklicher Intuition und ganz praktisch in der funktionalen Gebrauchsserie orientiertem »Dienst am Kunden«, seien dies der Kultur-im-Heim-Genießer oder ein gesellschaftlicher Kunst-am-Bau-Auftraggeber.

Was nun könnte ich Ihnen heute zu sagen haben als Seiteneinsteiger in Ihren Kenner-Kreis, fragte ich mich also. Was könnte ich zu sagen haben, was verbindet sich für mich, den Designkritiker und

Kulturjournalisten, vor allem mit dem Namen Hedwig Bollhagen? Und was daran könnte für Sie, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, von Interesse, vielleicht gar von Wahrnehmungsgewinn sein?

»Meine« Hedwig Bollhagen, das sind besonders ihre beiden Service Form 561 (von 1956) und 558 (von 1961). Beim 561 ist es die Anmutung, die Erinnerung an Formenbeispiele aus dem Kreis des Bauhauses, die mich anzieht. Konnte und kann ich mir von den Bauhaus- und Dornburger Ikonen kein einziges Stück als Besitz je leisten, so doch vor rund 25 Jahren jenes gesamte Mokkaservice aus Marwitz, und es war kein Abklatsch, eben kein »wie Bauhaus«, sondern ganz eigenständig anmutig-handfest, Bollhagen-bodenständig.



**Kaffee-  
Serviceteile  
Form 558  
Hedwig Bollhagen,  
HB-Werkstätten**

# Das Neue Deutschland kontra neue Formen

Anders mein Zugang zum 558er Service. Der geschah, als ich mich in den 1970er Jahren als junger Rundfunkredakteur und als Autor beim Berliner Sonntag und der Weltbühne neben der Literatur- und Kunstkritik zunehmend auch mit der DDR-Designrealität und -Designgeschichte befasste und da beim Tiefergraben auf irritierende Befunde stieß. Stichworte: »Formalismusdebatte«, »Funktionalismus-Diskussion«, »Bauhaus- und Werkbund-Rezeption«. Und diese Steine des Anstoßes lagen damals noch nicht so offen zutage wie heute. So entdeckte ich eher zufällig im Zeitschriftenarchiv des Staatlichen Rundfunkkomitees die Auslassungen im Neuen Deutschland vom Oktober 1962 über die Präsentation von Kunsthandwerk und industrieller Formgebung auf der V. Deutschen Kunstausstellung in Dresden, Überschrift: »Hinter dem Leben zurück«. Den Kennerinnen und Kennern unter Ihnen sind die in dem Artikel enthaltenen Tiraden natürlich geläufig wie auch das Leser-Echo darauf, aus dem drei Monate später an gleicher Stelle zitiert wurde. Für diejenigen, die womöglich heute ebenso wenig davon gehört bzw. gelesen haben wie ich seinerzeit, sei aber doch noch einmal so viel zitiert:



**Karl-Heinz Hagen:**  
**Hinter dem Leben zurück.**  
**Bemerkungen zur**  
**»Industriellen Formgebung«**  
**auf der V. Deutschen Kunstausstellung.**  
**Neues Deutschland**  
**v. 4.10.1962**

»Die Jury, unter Vorsitz von Prof. Horst Michel, hat die Auswahl unter den eingereichten Exponaten so getroffen, dass Erzeugnisse, deren kühl-nüchterne Formen zur Verarmung und in vielen Fällen zu unkünstlerischen Lösungen führen, die Linie der Ausstellung bestimmen.« Und weiter: »Fangen wir mit dem krassesten Fall an. Hubert Petras aus Meißen deklariert einige abgeschnittene weiße Porzellanröhren als Vasen. (...) Das Weiß von Petras – ohne jedes Dekor – ist nichts weiter als die physikalische Summierung sämtlicher Farben, kalt, glatt, nichtsagend. Diese Vasen haben mit Kunst nichts mehr zu tun, denn jede sinnlich-ästhetische Wirkung wurde eliminiert. Übrig blieb kalter Funktionalismus, eine Spielart des Formalismus (...)«



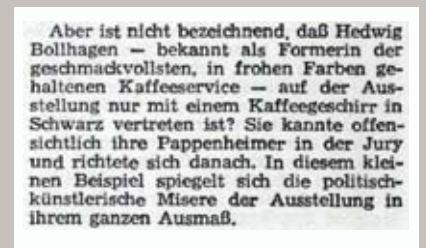
**Röhrenvase**  
**von Hubert Petras**



**Form 558 Hedwig Bollhagen**

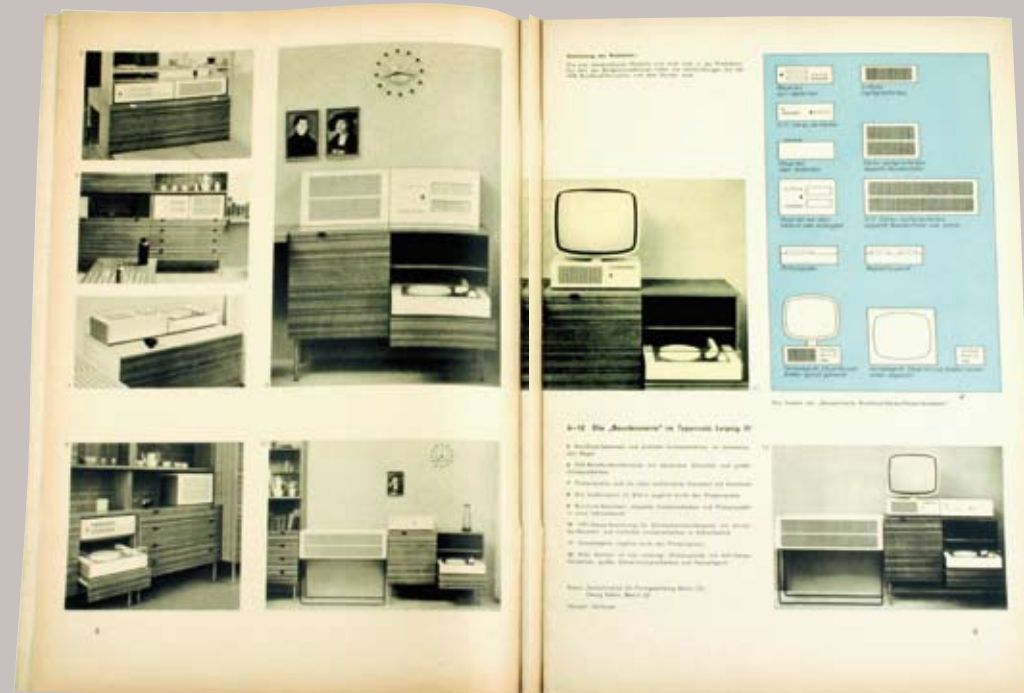
In diesem Stil geht es weiter, die halbe große ND-Seite lang; die Zwischenüberschriften wie »Stoffe in Grau«, »Dunkle Gläser«, »Trübe Quellen« geben den Takt an. Und auch Hedwig Bollhagen bekommt ihr Fett ab, das liest sich so: »...ist nicht bezeichnend, dass Hedwig Bollhagen – bekannt als Formerin der geschmackvollsten, in frohen Farben gehaltenen Kaffeeservice – auf der Ausstellung nur mit einem Kaffeegeschirr in Schwarz

vertreten ist? Sie konnte offensichtlich ihre Pappenheimer in der Jury und richtete sich danach. In diesem kleinen Beispiel spiegelt sich die politisch-künstlerische Misere der Ausstellung in ihrem ganzen Ausmaß.« – Es geht hier um das Service 558, dessen Kanne ich im antiquarisch erstandenen Katalog zur V. Deutschen Kunstausstellung abgebildet fand und das ich nun, rund 15 Jahre später, im Kunsthandel wiederholt vergeblich zu ergattern versuchte.



**Ausschnitt aus dem Artikel**  
**»Hinter dem Leben zurück«**

Ebenso erfolglos verlief meine Fahndung nach den Rundfunk-Phono-Fernsehkomponten des Berliner Formgestalters Jürgen Peters, die ich im Katalog fand und dann auch in Veröffentlichungen von DDR-Illustrierten der Sechzigerjahre wie »Kultur im Heim«. Die serienreif entwickelten Geräte waren nämlich bei RFT in Radeberg gar nicht erst in Produktion gegangen, nachdem der ND-Autor und SED-Kulturfunktionär Karl-Heinz Hagen sie folgendermaßen gezeißelt hatte: »Hartkantig, geometrisch hat Jürgen Peters sein Radiogerät Stereo-72 geformt, das in einem elektromedizinischen Therapieraum sich kaum von anderen Geräten unterscheiden und deshalb auch dort hineinpassen würde. Aber eine Wohnung ist doch kein Labor. Ist die Jury wirklich der Meinung, dass eine derartige ‚Versachlichung‘ der Wohnsphäre übereinstimmt mit dem optimistischen Lebensgefühl des sozialistischen Menschen?«



Zeitschrift »Kultur im Heim«  
Nr. 4/1964 mit »Bausteinserie  
Rundfunk-Stereo- Phono-Fernsehen«  
des Ostberliner Formgestalters  
Jürgen Peters

Abb. links und unten  
Gisela May: Entgegnung im Neuen  
Deutschland

In der von mir bereits erwähnten zweiten ND-Veröffentlichung zur Kunstausstellung, ein Vierteljahr später und mit Lesermeinungen zum Hagen-Artikel sowie zur Schau im Dresdner Albertinum und Johanneum, kam die Redaktion nicht umhin, doch auch diese ironische Entgegnung der namhaften Bühnenkünstlerin Gisela May abzdrukken: »Mit ideologischem Vorschlaghammer wurden harmlose, klargeformte weiße Vasen zertrümmert. Liebhaber für graue Farben und Stoffe wissen nun, wenn sie es bis dahin noch nicht wussten, dass sie nicht positiv und optimistisch in den Sozialismus schauen – und wer gar den absurden Wunsch hätte, aus dem schwarzen Kaffeeservice Kaffee zu trinken, der muss nun endlich wissen, dass er auch eine schwarze Seele hat. Um wie viel mehr müssen die Schöpfer und Entwerfer all dieser verwerflichen Gebrauchsgegenstände ihre Haltung und ihre Parteilichkeit überprüfen, zumal sie keine Dekors: das heißt Vorbilder aus Natur und Arbeit verwendeten: also vielleicht keine Mähdrescher oder Schmelzöfen auf Sesselbezügen. Auf letzteren säße man dann besonders warm.«

Wie Hedwig Bollhagen damals im Marwitzer Mitarbeiterkreis auf die Partei-Attacken (die im ND war ja zwar die erste, aber nicht die einzige) reagiert hat – ich weiß es nicht. Jedenfalls schuf sie nun ganz gelassen auch »farbenfroh« dekorierte Varianten, neben den schwarzen und weißen Erstaussgaben, und ich könnte mir vorstellen, sie schmunzelte dabei.



Mit ideologischem Vorschlaghammer wurden harmlose, klargeformte weiße Vasen zertrümmert. Liebhaber für graue Farben und Stoffe wissen nun, wenn sie es bis dahin noch nicht wussten, daß sie nicht positiv und optimistisch in den Sozialismus schauen – und wer gar den absurden Wunsch hätte, aus dem schwarzen Kaffeeservice Kaffee zu trinken, der muß nun endlich wissen, daß er auch eine schwarze Seele hat. Um wieviel mehr müssen die Schöpfer und Entwerfer all dieser verwerflichen Gebrauchsgegenstände ihre Haltung und ihre Parteilichkeit überprüfen, zumal sie keine Dekors: das heißt Vorbilder aus Natur und Arbeit verwendeten; also vielleicht keine Mähdrescher oder Schmelzöfen auf Sesselbezügen. Auf letzteren säße man dann besonders warm.

## Scherbengericht in Wallendorf

Anders hingegen Hubert Petras, ein zeit-  
lebens besonders sensibler Keramik-,  
Porzellan- und Glasmacher, damals ein  
junger obendrein. Er bekam nach dem  
ND-Verdikt Jahre lang als Gestalter kei-  
nen Fuß auf den Boden beziehungsweise  
kein Gefäß in eine Ausstellungsgalerie.  
Betriebsleiter Habedank des VEB Porzellanwerk Wallendorf, wo die inkriminierten weißen Röhrenvasen hergestellt worden waren, nahm sich auf den Vorwurf des staatlichen Außenhandels hin, er betreibe mit der aufwendigen, unsinnig luxuriösen Produktion von weißem Zierporzellan Wirtschafts- und Handelssabotage, das Leben. Fortan wurden in Wallendorf die weiß gedachten Porzellanzyylinder und andere moderne



**Hubert Petras († 2010)  
in seiner Wohnung in Halle (Saale),  
Juni 2006**

Vasenformen von Künstlern wie Ilse Decho, Margarete Jahny, Astrid Löffler, Hans Merz, Gottfried Stöhr oder Ludwig Zepner entweder (zumindest zeitweilig) aus dem Programm genommen oder



**Hubert Petras: Tintenfassvasen**

durch »volksnahe« und vor allem im Außenhandelsgeschäft risikoloses Transfer-Rubel, Dollar und D-Mark einspielende Dekore »veredelt«. Eine Praxis, die auch bei anderen Keramik-, Porzellan- und Glasentwürfen geübt wurde, jetzt aber noch ausufernder als ohnehin gängig. Drastisch demonstriert es uns das Beispiel des einzigartig eleganten Freiburger Porzellanservices »Daphne« von Ilse Decho aus dem Jahr 1964, dessen Kannen-Silhouette übrigens eine gewisse Verwandtschaft mit der Bollhagen-Form 558 aufweist.



**Ilse Decho: Vasen**



### **Petras weißes Porzellan:**

Die schlichte Farbgebung von Hubert Petras' weißem Porzellan für den Volkseigenen Betrieb Porzellanfabrik Wallendorf wurde als »unkünstlerische Lösung« und »formalistisch« beanstandet – die Vasen mit ihren schnörkellos-modernen Formen durften zwar weiter produziert werden, aber nur dekoriert mit kunterbunten Ornamenten, Städteansichten nach alten Stichen und ähnlichem Zierrat.



Im Folgenden möchte ich mit Ihnen gemeinsam aber den Blick gewissermaßen wieder über den Porzellanrand hinaus erheben, eine Umschau halten auf die allgemeine Situation der so genannten angewandten Kunst in der DDR der Sechzigerjahre. Ich gebrauche den damals landläufigen und heute nun etwas antiquierten Begriff »angewandte Kunst« hier ganz bewusst. Denn er umfasst im allgemeinen Verständnis immer noch das als Klammer, was ich Anfangs als »Verwandte ersten Grades« bezeichnete: Kunsthandwerk, künstlerisch geprägte Manufakturpraxis und industrielle Formgestaltung.



1



2



6



7



8



3



4



5

Ich erwähnte vorhin, das ND-Pamphlet sei nicht eine einmalige Entgleisung gewesen. Es war aber auch nicht an dem, dass seine Substanz nur eben mal so aus dem Hirn eines närrischen Dogmatikers in die Feder geflossen wäre. Nein, die Argumentationsvorlage für das SED-Zentralorgan kam auch hier einmal mehr direkt von oben, in diesem Falle von ganz oben sogar, von Walter Ulbricht. Der hatte schon während des Eröffnungsrundgangs in Dresden laut vernehmlich gemosert über die Röhrenvasen und das

Hans Merz: Schale (Abb. 1);  
Ilse Decho: Speisegefäße »Daphne« (Abb. 2),  
Kaffeesevice »Daphne«  
weiß und dekoriert (Abb. 7 und 8);  
S. Löffler, G. Stör: Kugelvasen (Abb. 3);  
Margarete Jahny: Gliedervasen (Abb. 4),  
Kragenvasen (Abb. 5);  
Hedwig Bollhagen: Form 558 (Abb. 6)



9



10

Abb. 9 und 10  
Vase von Hans Merz, weißes Porzellan  
für VEB Wallendorf und dekoriert, 1963

andere moderne, vermeintlich westlich-dekadent angehauchte Zeug in der Abteilung »Angewandte Kunst«. So viel Weiß und Schwarz und Grau – da sah er rot. Hier machten die Kunsthandwerker und Formgestalter offensichtlich ihr eigenes »Ding«, im wahrsten Sinne des Wortes, während doch hingegen die so genannte bildende Kunst mittlerweile weitestgehend auf Vordermann gebracht worden war, auf den sozialistischen Realismus sowjetischer Prägung. Was übrigens auch der Hagen-Artikel den Formgestaltern mahnend vorhielt.



Vase von Ludwig Zeppner,  
weiß und dekoriert

## Ulbricht vermöbelt Hellerau

Nun war Ulbricht aber leider auch noch gelernter Tischler alter Schule und meinte deshalb recht kompetent zu sein, wenn es um Käufergeschmack und Produktqualität ging. So auch bereits 1956 auf der Leipziger Herbstmesse, wo die neue Hellerauer Typensatz-Serie 602 präsentiert wurde, entworfen vom ehemaligen Bauhäusler, Kommunisten und antifaschistischen Widerstandskämpfer Franz Ehrlich. Hier veranstaltete der SED-Generalsekretär noch vor dem offiziellen Messerundgang der Parteiführung ein Riesentheater wegen dieser »unmöglichen Kastenmöbel«, ließ die Messeleitung und die Werksvertreter antanzen und verlangte die Einstellung der Produktion, die doch kein vernünftiger



Hellerauer Typensatz-Serie 602  
von 1956



Mensch abnehmen würde. Gesenkten Hauptes schlichen die Verantwortlichen damals aus dem Rapport, entfernten die Kastenmöbel vom Messestand – und ließen nach einer ihnen angemessen erscheinenden Abstandsfrist dann doch die Maschinen dafür in Hellerau anlaufen. Denn: die Nachfrage in Handel und Bevölkerung in puncto 602 war schon zu gewaltig, als dass man noch einen Rückzieher hätte machen können. Ein Riesengeschäftserfolg stand hier in Aussicht und wurde es auch. Heute gilt diese Hellerauer Serie übrigens als ein Klassiker der europäischen Nachkriegs-Moderne und wird auf internationalen Kunstauktionen gehandelt.







Abb. links und rechts  
Hellerauer Möbelprogramm  
MDW von Rudolf Horn  
Abb. oben: Möbel-Aufkleber



Allerdings: auch diesmal blieb der harsche direkte Einfluss von Partei und Regierung auf den Gang der Moderne in der Industriekultur der DDR letzten Endes begrenzt. Einmal noch, vier Jahre später auf der VI. Kunstausstellung der DDR in Dresden, ließ Ulbricht seinen Groll über eine weitere Hellerauer Möbelneuheit laut werden, nämlich das hier erstmals vorgestellte Montagemöbelprogramm MDW: »Was sollen denn diese Bretter da, das sind doch keine Möbel«, so oder

ähnlich maulte er beim Ausstellungseröffnungsrundgang. Und da geschah Folgendes: Im Tross befand sich Martin Kelm, der damalige Leiter des Berliner Zentralinstituts für Gestaltung, aus dem dann 1972 das staatliche Amt für industrielle Formgestaltung hervor ging. Kelm spazierte zufällig gerade im Augenblick des heftigen Einwurfs von Walter Ulbricht weiter hinten, direkt neben dessen Gattin Lotte, im Schwarm mit und knurrte zwischen den Zähnen, aber doch bewusst

vernehmbar, seinen Widerspruch hinaus: »Das ist doch Unsinn! Der soll sich die Sachen erst mal schildern lassen, ehe er ein Urteil im Vorübergehen abgibt! Der hat doch keine Ahnung, was dahinter steckt bei diesem System...« – Wie beabsichtigt schnappte dies die hellhörige Lotte Ulbricht auf, fasste Kelm am Arm und schob sich mit ihm nach vorn an die Spitze: »Hier Walter«, sagte sie, »ist ein junger Mann, der dir erklären möchte, was es mit den Brettern auf sich hat«.

Und Kelm, später Leiter des AIF und Staatssekretär unter Honecker, erklärte, und Ulbricht gab, zwar immer noch mürrisch, Ruhe. MDW wurde nicht abgeblasen wie seinerzeit zunächst die Hellerauer Serie 602, MDW wurde schließlich das im 20. Jahrhundert am längsten und in mehreren neuen funktionellen und formellen Variationen produzierte Systemmöbelprogramm Europas, nämlich von 1968 bis 1993.

## DDR-Industriekultur im Umbruch

Der 1971 auf Ulbricht folgende Erich Honecker als Partei- und Staats-Chef wie auch sein Wirtschaftslenker Günter Mittag und Chefideologe Kurt Hager hielten sich während ihrer gemeinsamen Amtszeit weitgehend aus Bekundungen oder gar Anordnungen in Sachen Kunsthandwerk und Design heraus. Sie waren da leidenschaftslos, um es freundlich zu umschreiben, und ließen eben »die machen, die etwas davon verstehen«. Nur herrschte unter jenen »Verständigen« eben auch ein durchaus unterschiedliches Verständnis, was in den Betrieben und Manufakturen an Produktkultur zu fördern und was zurückzuwinken war.

Während in den Marwitzer Werkstätten vom Gefäß bis zur baugebundenen Kunst Kontinuität im Schaffensprozess und kein Mangel an Aufträgen, Experimenten und freien künstlerischen Mitstreiterinnen und Mitstreitern herrschte, wurde hingegen die Industrielandschaft und damit auch die Industriekultur der DDR ab Anfang der Siebzigerjahre immer wieder tiefen strukturellen Eingriffen unterzogen. So gut wie alle noch bestehenden so genannten halbstaatlichen oder privaten kleinen und mittleren Betriebe enteignete man und band sie ein in die neuen »volkseigenen« Kombinatstrukturen, sprich staatlichen Konzerne. Das



## Gerätebau Hempel aus Limbach-Oberfrohna: Radiogeräte und -anlagen der Marke HELI

bedeutete nicht zuletzt auch die Drosselung und Vernichtung großer schöpferischer Potenziale und unternehmerischen Wagemuts, die gerade in den kleinen Leitungsbüros solcher Unternehmen bis da hin zu Hause waren. Ich nenne hier nur die Limbach-Oberfrohnaer Firma Gerätebau Hempel, deren Radiogeräte und -anlagen der Marke HELI (Slogan: »Radio mit Ratio«) schlechthin die Pioniere eines zeitgemäßen Rundfunkgeräte-Designs in der DDR der Sechziger- und Siebzigerjahre waren und nun zum reinen RFT-Anhängsel mit Designmehrwert wurden. In blendendem Ruf stehende Namen wurden nach und nach eliminiert wie etwa jener der Potsdamer Stahl- und Sitzmöbelfirma Röhl, für die der MDW-Gestalter Rudolf Horn 1965 einen sensationellen Leder-Freischwinger als Gegenentwurf zum starren Barcelona-Chair Mies van der Rohes entwarf. Der wurde fast ausschließlich in große Hotel-Lobbys des Westens exportiert, hielt aber mit einigen Exemplaren interessanterweise auch Einzug in Wartebereiche des Berliner ZK-Gebäudes am Werderschen Markt.

## KONSUM-Geschäft für Porzellan und Keramik in Freiberg





**Leder-Freischwinger  
von Rudolf Horn, 1965**

*Club-Ledersessel auf Bandstahlgestell  
(freischwinger optimierter Alternativ-  
entwurf zum Designklassiker Barcelona-Chair  
von Ludwig Mies van der Rohe);  
Hersteller: Fa. Röhl, Potsdam*

Die Zentralisierung und Kommandierung der DDR-Wirtschaft und auch ihres Design-Gesamterscheinungsbildes nahm weiter ihren fatalen Lauf, hinzu kamen gravierende ökonomische und alltagskulturelle Auswirkungen durch das 1971 beschlossene so genannte RGW-Komplexprogramm, in dessen Verlauf die DDR einige bis dato sehr gut funktionierende und auch zukunftssträchtige Produktionsstrecken unter dem Etikett der »internationalen Arbeitsteilung« den Volkswirtschaften anderer »Bruderländer« vollständig zu überlassen hatte.

Dies und nicht zuletzt die gebetsmühlenartig wiederholte Forderung von Partei und Regierung nach aktueller »Weltmarktfähigkeit« waren jetzt die Rahmenbedingungen für Designpolitik und -strategie in der DDR der 1970er und 1980er Jahre. Da erübrigten sich Eingriffe und Restriktionen durch politische Personen und Medien wie anno dunnemals 1962/63. Die Designaufgaben und -prozesse regelten nun Gesetzblätter, Anordnungen und Pflichtenhefte, der staatliche Außenhandel als Devisenbeschaffer war längst die Dritte Gewalt in den Betrieben und Kombinat, das Amt für industrielle Formgestaltung zunehmend Anleitungs- und Kontrollorgan und die Design-Pioniere und -Streiter von einst wurden abgelöst durch eine neue, pragmatische Generation von Diplomformgestaltern, fest angestellt in der Wirtschaft. Wer von ihnen das Glück hatte, auf kulturell aufgeschlossene Werkleiter und Kombinatdirektoren zu treffen, hatte durchaus Entfaltungsmöglichkeiten. Die waren übrigens in der exportintensiven Investitionsgüterindustrie unvergleichlich größer (denn hier galt das Raymond Loewy-Wort »Hässlichkeit verkauft sich schlecht«) als bei den Konsumgüterproduzenten. Dort war aus der Aufbruchlösung der frühen Fünfzigerjahre »Das Beste für den Werktätigen« längst die Praxis »Die Reste für den Werktätigen« geworden. Und wenn doch einmal einer oder eine auf die verrückte Idee kam, et-

was ganz Gediegenes, etwas besonders Nützlich und Nettes außer der Reihe zu entwerfen, dann ging das ja auch. Die regelmäßigen Bezirkskunstausstellungen und zentralen Kunstausstellungen der DDR waren voll von solchen Entwürfen. Und die Modell-Archive der Designer ausbildenden Kunsthochschulen. Und die Arbeitstische der zahlreichen thema-

tischen Workshop-Seminare in den Achtzigerjahren am Bauhaus in Dessau. Nur ins Leben hinaus traten diese Schöpfungen in den seltensten Fällen. Keine Kapazitäten, keine Leute, zu riskant, wehrte die Industrie ab. Kinkerlitzchen, sagten die Funktionäre. Da war am Ende eben nichts zu machen.



**Das Beste:  
Faltposter »Das Beste für den Werktätigen«  
der Hochschule für Bildende Künste in Dresden**



## Epilog

---

Was leben wir doch heute in ganz anderen Zeiten. Keine Partei funkt mehr hinein, ob etwas gescheites Schönes, dauerhaft Nützlich unter die Leute kommt oder nicht. Schauen wir uns doch um in den real existierenden und den virtuellen Einkaufspalästen, wie es nur so wimmelt von intelligenten, preiswerten und uns dauerhaft ergötzenden und zuverlässig dienenden funktional-ästhetischen Lebensbegleitern. Kein Schund nirgends. Oder?

Seht doch hin: alles, alles ist »Design«! Was sich hier in die Auslagen einreihen darf und was da keine Chance verdient, das regelt jetzt »der Markt«. Gnadenlos.

Und der Markt, ja der Markt, der hat immer Recht. Da ist einfach nichts zu machen.



Wallendorfer Motiv »Sitzende Tänzerin mit Fächer«



WERKSTÄTTEN FÜR KERAMIK  
Manufaktur seit 1934



HB-Werkstätten für Keramik • Hedwig-Bollhagen-Straße 4 • 16727 Oberkrämer/Marwitz  
[www.hedwig-bollhagen.de](http://www.hedwig-bollhagen.de)



HEDWIG BOLLHAGEN  
GESELLSCHAFT E.V.