

Keramik im Spessart im 20. Jahrhundert

von

Leonhard Tomczyk

Viele der traditionsreichen Familientöpfereien im Spessart, z.B. in Schöllkrippen,¹ Mönchberg² oder Gemünden, sind leider im Laufe des 20. Jahrhunderts eingegangen. Die Hauptgründe dafür waren vor allem die mangelnde Bereitschaft der Nachkommen, diesen Beruf von den Vätern zu übernehmen und das schwindende Interesse für die „veralte“ sog. Bauern-Keramik im Zuge der „modernen Zeit“ der 1950er Jahre. Hinzu kamen noch die alternativen Rohstoffe, wie z.B. Kunststoffe, die bereits ab den 1920er Jahren immer stärker den Ton verdrängt haben. Die neu errichteten Keramikfabriken überfluteten wiederum den Markt mit Unmengen von diversen Vasen, Schalen, Geschirren und anderen nützlichen und Zierartikeln, mit deren vielfältiger Ausführung und Preisgestaltung die in den kleinen Familientöpfereien hergestellte Hafnerware sicherlich nicht konkurrieren konnte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden im Spessart einige neue Keramikwerkstätten gegründet, hauptsächlich von Flüchtlingen aus den ehemaligen ostdeutschen Gebieten, und später von in keramischen Fachschulen oder Kunsthochschulen ausgebildeten Neueinsteigern und Spessarter Neuankömmlingen. Sie brachten nicht nur frischen Wind in diesen Bereich, sondern gaben ihm auch phantasievolle Vielfalt in Farben, Formen und Dekoren.³

Aschaffenburg

Bürgeraufnahmelisten weisen bereits im 16. Jahrhundert mehrere Namen von Häfnern in Aschaffenburg auf, wie z. B. Heinrich Schnuck (1546), Wolf Hoepf (1549) und Hans Hase (1569).⁴ Die wohl älteste schriftliche Erwähnung der dortigen Häfnerzunft stammt aus dem Jahr 1593. Es handelt sich dabei um die vom Erzbischof Wolfgang von Dalberg (1582–1601) errichtete Privilegierte Häfnerzunft zu Aschaffenburg, zu der alle Meister der Zenten

und Orte von Aschaffenburg, Klingenbergs, Wörth, Röllfeld, Dieburg und Oberroden gehören sollten.⁵

1827 wurden in Aschaffenburg von der Regierung zwei Konzessionen zum Betrieb einer Steingutfabrik erteilt: am 14. Mai an den Naturwissenschaftler Prof. Anselm Franz Strauß (1780–?) in der Oberen Schnepfenmühle⁶ und an Anna Maria Müller (1772–1853), die Witwe des ehem. kurmainzischen Hofkontrolleurs Arnold Müller (? – um 1820), außerhalb des Stadtzentrums in Damm. Während die Steingutfabrik von Strauß, die Geschirr herstellte, bereits 1833 wieder geschlossen wurde, erlangte jene in Damm in den folgenden Jahrzehnten deutschlandweit einen guten Ruf auf dem Gebiet der Steingutproduktion. 1828 übertrug Anna Müller die Geschäftsführung an ihren zweitältesten Sohn Daniel Ernst Müller (1797–1868). 1832 trat dessen Schwager Jakob Heinrich von Hefner (1811–1903) in die Fabrik ein, der die Leitung der „Kunstabteilung“ übernahm. Es gelang ihm das gesamte Inventar der einstigen Porzellanmanufaktur Höchst zu erwerben und mit Modellen und Formen, etwa von Johann Peter Melchior (1772–1825) und Carl Reis (1749–1792), Steingutfiguren als neue Produktionssparte aufzunehmen. Zu den Dammer Hauptprodukten gehörten auch Geschirre mit braunem und kobaltblauem Dekor sowie mit diversen Ansichten im sog. Umdruck-Verfahren. 1885 wurde der Dammer Betrieb geschlossen.⁷

Im 17. Jahrhundert erscheint unter den Aschaffenburger Häfnern auch der Name Hettinger, der die dortige Keramikszene bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts beherrschte. Den größten Ruhm unter ihnen erlangten die Brüder Bernhard (1850–1919) und Josef Hettinger (1852–1937).⁸ Obwohl sie bereits in der Werkstatt ihres Vaters eine solide Grundausbildung im Töpferhandwerk bekom-

men hatten, standen sie neuen Entwicklungen in diesem Bereich stets offen gegenüber, nicht zuletzt durch zahlreiche Bildungs- und Erkundungsreisen und ihre Leidenschaft, ältere und neue Keramik zu sammeln und diese auch als Vorbild für ihre eigenen Entwürfe zu nutzen. Teilweise weisen ihre Arbeiten gestalterischen Anschluß an Formen und Dekore des Jugendstils auf. Die Hettingers arbeiteten mit dem Münchner Bildhauer und Maler Ludwig Eberle (1883–1956) und mit Kathi Hock (1896–1979), Bildhauerin und Tochter des Aschaffenburger Malers Adalbert Hock (1866–1949), zusammen. Zu ihren Kunden gehörte u.a. der bekannte Aschaffenburger Industrielle, Künstler, Kunstliebhaber und Sammler Anton Gentil (1867–1951), der seine drei Villen mit deren Tellern, Fliesen und Kacheln nach Eberles Entwürfen ausgestattet hat.⁹

Nach 1945 war der in Aschaffenburg geborene Cornel Stürmer (1898–1974) lange Zeit der einzige Keramiker, der versucht hat, nicht nur die Tradition dieses Handwerks fortzuführen, sondern auch zwischen der traditionellen Bauernkeramik und der modernen Kunstkeramik einen Bogen zu spannen. Seine Erzeugnisse aus Steinzeug, die er unter Vermeidung jeder Exzentrik schuf,¹⁰ zeichnen sich durch schlichte und ästhetisch interessante Glasuren aus. Über seine Herkunft sagte Stürmer 1941 folgendes: „*Spessartbauern waren meine Väter und Aschaffenburger Bürger- und Handwerkerfrauen meine Mütter. Meine Wiege stand in Aschaffenburg.*“¹¹ Seine Jugend verbrachte Stürmer in Worms, dort besuchte er auch das Gymnasium. Nach dem Ersten Weltkrieg ließ er sich an der Staatlichen Keramischen Fachschule in Höhr bei Eduard Berdel und später an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Stuttgart bei Prof. Alfred Lörcher (1875–1962) zum Keramiker ausbilden. 1923 bis 1925 wurde er von der Gräflichen Rentkammer in Erbach mit der Aufgabe betraut, „*die Odenwälder Töpferei einer Wiederbelebung zuzuführen.*“¹² In den 1930er Jahren lebte er mit seiner Familie in Schweden. Dort wurde 1933 auch sein Sohn Walther geboren, ebenfalls ein bekannter Keramiker. Neben Fliesen und Ofenkacheln stellte er im Auftrag des Schwedischen Staates und der Vereinigung der schwedischen Hausfleiß-Verbände (Svenska

Slöjförening) Kunstkeramiken her, die u.a. auf der Weltausstellung in Chicago 1933 mit dem Golddiplom ausgezeichnet wurden.

Seit 1980 betreibt in Aschaffenburg die Keramikerin Andrea Müller (*1955) mit dem Bildhauer und ebenfalls Keramiker Helmut Massenkeil (*1949) eine gemeinsame Werkstatt. 1971 bis 1976 studierten sie an der Fachhochschule für Gestaltung in Wiesbaden. Beide, insbesondere Andrea Müller, machten durch die Herstellung von Keramiken nach dem Verfahren des Rakubrandes und des Schmauchbrandes auf sich aufmerksam. Der Begriff „Raku“ bedeutet Glückseligkeit, Freude und Wohlgefühl. Diese drei Zustände waren der Inhalt des gleichnamigen japanischen Schriftzeichens, das in ein goldenes Siegel eingraviert und einem in Japan während der Azuchi-Momoyama-Periode (1573–1600) lebenden Töpfer und Sohn koreanischer Einwanderer namens Chojiro für seine handgeförmten Teeschalen verliehen wurde. Er entwarf sie zusammen mit dem berühmten Teezeremonie-Meister Sen Rikyu (1522–1591). Chojiros Sohn Jokei erhielt später den Titel „Raku“, der dann auf die folgenden Nachkommen der Töpferfamilie weiter gegeben wurde. Auf dem europäischen Kontinent ist die Raku-Keramik noch ziemlich jung. 1940 veröffentlichte der in Hongkong geborene britische Töpfer Bernard Leach (1887–1979) sein „Töpferbuch“, in dem er die Kenntnisse dieser Technik zum ersten Mal beschrieb. Die Tonmasse, die dafür verarbeitet wird, ist ziemlich grob und enthält meistens einen hohen Anteil an Bims, Sand oder Schamotte. Die Oberfläche der geschruhten (vorgebrannten) Keramik wird mit Glasur überzogen und im Ofen bei einer Temperatur von ca. 950°C bis 1000°C gebrannt. Anschließend wird die Keramik aus dem Ofen herausgeholt, im noch glühenden Zustand für mehrere Stunden in ein größeres Behältnis gestellt und mit Holz- und Sägespänen überschüttet, die sofort in Flammen aufgehen und Rauch entwickeln. Durch den Temperaturschock entstehen auf der Oberfläche Risse (Craquelé), in die der Rauch eindringt. Dabei werden die unglasierten Flächen durch den Entzug von Sauerstoff geschwärzt. Gleichzeitig beeinflusst dieser Prozeß auch die Farbwandlungen der Glasuren, die man in drei un-



Abb. 1: Andrea Müller und Helmut Massenkeil beim Raku-Brand.

Photo: Leonhard Tomczyk, Spessartmuseum, Lohr a. Main.

terschiedliche Typen aufteilen kann: Aka-Raku ergibt eine rosa bis ziegelrote Oberfläche, Kuro-Raku ergibt mattes Schwarz und Shiro-Raku führt zu weißen Oberflächen. Beim Schmauchbrand werden die geschrühten Objekte vier bis fünf Tage im offenen Feuer unter maximalem Entzug des Sauerstoffes gebrannt. Dadurch entwickelt sich Rauch, der in das Material eindringt. Vor dem Brennen werden die Objekte teilweise poliert und einige auch mit Eisenoxyd bemalt. Das Ergebnis ist eine horn- und lavaähnliche Oberfläche mit an Kalligraphie erinnernden Zeichen mit spannungsreichen Proportionsspielen.

Helga Denzler (*1927) wurde an der Europäischen Akademie für Bildende Kunst in Trier (1983–1984), bei Hans Gassmann in New York, Pierre Weber in Paris und Ingrid Schmitt-Faßbinder in Trier ausgebildet. Außerdem besuchte sie Mal- und Modellierkurse bei Sina Hofmann, Erwin Rager, Rudolf Schwarzer und Geo Zang in Aschaffenburg.

Beate Schreck (*1959) hat eine eigene Keramikwerkstatt in Aschaffenburg, ebenso wie Margarete Zenker (*1946), die an der Volks hochschule Aschaffenburg bei Helga Joachimi ausgebildet wurde.

Biebergemünd-Roßbach

Evelyn Mueller-Prieß (*1949) besuchte die Werkkunstschule und die Fachhochschule in Wiesbaden. 1998 bis 2003 hatte sie einen Lehr auftrag an der Fachhochschule Fulda und später auch an der Fachschule für Heilerziehung in Gelnhausen. Sie stellt vor allem Keramik in der Rakubrand-Technik her. Für ihre Leistungen wurde sie mehrmals ausgezeichnet, u.a. 1993 mit dem Danner-Ehrenpreis, 2001 mit dem ersten Preis des Keramik-Wettbewerbs Creußen und 2006 mit dem Aschaffenburger Kulturpreis.

Collenberg-Reistenhausen

In diesem, am Main gelegenen kleinen Ort, lebte von 1952 bis 1974 das Künstlerehepaar Hanns und Sela Bail und widmete sich der Keramik. Der in Bamberg geborene Bildhauer, Glasfensterentwerfer und Keramiker Hanns Bail (1921–1995) absolvierte seine erste Ausbildung als Maler im elterlichen Betrieb. 1938 bis 1941 besuchte er die Malermeisterschule in München. Nach erfolgreich abgelegter Meisterprüfung und anschließender einjähriger Wehrpflicht studierte er 1942 bis 1945 an Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg und Ellingen, wohin die Akademie aufgrund von Kriegsschäden 1944 verlegt wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg unternahm er mehrere Studienreisen, u.a. nach Nord-, Ost- und Westafrika. Seine Ehefrau Sela (1921–2001), studierte 1940 bis 1944 an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Bernhard Bleeker (1881–1968) und Franz Klemmer (1879–1964) sowie 1944 bis 1945 an der Nürnberger Kunstakademie in Ellingen bei Otto Schmitt (1904–?). Hanns und Sela Bail wurden vor allem für ihre abstrakten und stark expressiven Plastiken und Glasfensterentwürfe bekannt. Als Rohstoff für ihre Keramikarbeiten benutzten sie den hellen Ton aus dem benachbarten Klingenberg. Ihre überwiegend glasurlosen Gefäße sind Einzelstücke. Sie wurden nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern asymmetrisch mit der Hand gestaltet und stellen, zumindest bezogen auf Sela Bail, einen „*Bindeglied zur Bildhauerkunst und anschaulichen Beweis für die bedeutende künstlerische Spannweite des modernen Irdens-Werks*“ dar.¹³

Frammersbach

Die Ärztin Gundula Eckmann (*1941) beschäftigt sich seit mehreren Jahren nebenberuflich auch mit Keramik. Im Mittelpunkt ihrer Arbeiten steht der menschliche Körper im Zueinander und in Bewegung.

Gelnhausen

Die JKL-Werke von Josef Karl Liehm war eine Fabrik für Keramik und Papiermaché-Waren und beschäftigte ca. 40 Arbeiter und

Angestellte. Sie produzierten Kunst- und Gebrauchsgeräte sowie Spielwaren aus Steinzeug, Terrakotta, Fayence und Majolika, die sie u.a. auf Messen in Frankfurt ausstellten.¹⁴

1985 eröffnete Barbara Lutz–Bravo in Gelnhausen eine Töpferei, die sie 2000 nach Hailer verlegt hat. Sie stellt Gebrauchsgeräte aus Steinzeug her.

Ebenfalls in dem Gelnhauser Ortsteil Hailer wurden 1946 von Fritz Glück und Bernhard Wollschlägel die K.T.W. Hailer (Keramik-Tonwaren Hailer) gegründet. Sie stellten diverse verzierte Gebrauchsgegenstände her. Die ca. zehnköpfige Mannschaft bestand hauptsächlich aus Heimatvertriebenen, darunter Former, Gießer und Porzellanmaler, und einem Keramikingenieur aus dem Vogelsberg.¹⁵ 1951 mußte die Produktion aus Konkurrenzgründen eingestellt werden.¹⁶

Gemünden

Über die Keramikproduktion in Gemünden ist relativ wenig bekannt.¹⁷ Der einzige, der hier auf diesem Gebiet auf sich aufmerksam machte, war der aus dem elsässischen Hagenau stammende Josef Walter (1892–1979). Die hohe Qualität seines Nachlasses zeugt von seinem außergewöhnlichen künstlerischen Können und macht ihn somit zu einem der begabtesten Keramiker des 20. Jahrhunderts im Spessart. Bei der Gestaltung seiner Werke legte er nicht nur immer großen Wert auf eine gute technische Ausführung, sondern auch auf die äußerer Inhalte. Diese Betrachtungs- und Arbeitsweise ermöglichte ihm Gebrauchsgegenstände von hohem künstlerischen Wert zu schaffen, die gleichzeitig als ästhetisch reizvoll erscheinende Raumzierobjekte dienen können. Die Grundkenntnisse des Keramikgewerbes lernte Walter während seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Straßburg 1905 kennen. 1910 bis 1911 hielt er sich in München auf, anschließend arbeitete er bis 1914 in Karlsruhe in der dortigen Großherzoglichen Majolikamanufaktur. 1914 bis 1916 setzte er seine unterbrochene Ausbildung an der Straßburger Kunstgewerbeschule fort. 1919 bis 1928 war er in der Staatlichen Manufaktur und als Dekorationsmaler für Henri Patou in Sèvres, und 1928 bis 1934 bei Leon Elchinger



Abb. 2: Elektrischer Brennofen mit Keramik nach dem Brennen.

Photo: Leonhard Tomczyk, Spessartmuseum, Lohr a. Main.

in Soufflenheim tätig. 1934 bis 1939 lebte er in Paris, wo er nach seiner Meinung, die größten Erfolge feierte.¹⁸ 1945 ließ sich Walter mit seiner Familie in Gemünden nieder. Es war si-

cherlich nicht leicht für einen 57jährigen, in Sèvres und Paris gefeierten Keramiker, Designer und Dekorateur, in der zerstörten unterfränkischen Provinz nach dem Zweiten Weltkrieg einen Neuanfang zu wagen. 1949 eröffnete er schließlich in einem selbstgebauten Haus in der Nähe der ehem. Glashütte eine eigene Werkstatt mit holzbefeuertem Brennofen, die er bis 1971 betrieb. Als Arbeitsmaterial verwendete er den einheimischen Ton aus dem benachbarten Wernfeld. Zu seinem Produktionsprogramm gehörten handwerklich solide ausgeführte diverse Gegenstände für den täglichen Gebrauch, wie z.B. Kannen, Schalen, Vasen, Teller und Tassen. Auch ihre dekorative Seite wurde von Walter keineswegs vernachlässigt. Die Motive, die durch eine schier unendliche Vielfalt überraschen, schöpfte er hauptsächlich aus dem Bereich der modernen, der traditionellen, aber auch der sog. bäuerlichen Keramik, insbesondere aus seiner ehemaligen elsässischen Heimat. Geometrische, antikisierende und pflanzliche Verzierungen gehörten ebenso dazu, wie Szenen mit Menschen, Tieren oder Gemündener Landschaftsmotiven. Er führte teilweise auch die noch in den 1920er Jahren erlernte Kunst des sog. Art Déco fort, stand aber auch neuen Strömungen in der Keramik der 1960er Jahre offen gegenüber. Die aufgetragenen Dekore haben überwiegend einen leichten Reliefcharakter, was mit der konkaven und konvexen Gestaltung der Oberfläche bzw. der Dekormotive und anschließender Bemalung mittels eines Malhörnchens zusammenhängt. Besonders lag ihm die Andersartigkeit jedes Objektes am Herzen. Massenproduktion und die Fließbandarbeit lehnte er stets ab. Die Maschine betrachtete er als den größten Feind. Gelegentlich stellte Walter seine Arbeiten aus, u.a. in Würzburg auf der Ausstellung „Unterfränkisches Kunsthandwerk“ und in München 1970 auf der „Internationalen Handwerksmesse“. Mehrere Arbeiten von ihm sind im Keramik-Museum in Sèvres zu sehen.

Zu Gemünden gehört heute auch der nur wenige Kilometer entfernte ehemalige Töpferrat Wernfeld. Der erste Hinweis auf einen Töpfer namens Lukas Longott taucht 1606 in den dortigen Taufmatrikeln auf.¹⁹ Später folgen u.a. die Familien Ammersbach (1690), Huter

(1786) und Hemmerich, die noch im frühen 20. Jahrhundert Töpfereien betrieben haben.²⁰ Nach 1945 waren in Wernfeld Toni Huter und Albert Vogelsang sowie Christine Thoms (*1945) aktiv, die diesem Handwerk neue Impulse gegeben hat. Ihre Töpferlehre mit anschließender Gesellenprüfung machte sie in der Töpferei ihrer Eltern Friedl und Hans-Joachim Thoms in Brunsbüttel. 1969 bis 1971 studierte sie an der Fachhochschule für Keramik in Höhr-Grenzhausen und war Meisterschülerin bei Hubert Griemert. Nach der Meisterprüfung 1971 siedelte sie nach Gemünden-Wernfeld über und eröffnete eine eigene Werkstatt. Thoms arbeitete auch als Designerin bei der Fa. Übelacker in Ransbach-Baumbach. 2008 übernahm sie die Werkstatt ihrer Eltern in Brunsbüttel. Für ihre Leistungen auf dem Gebiet der Keramik wurde sie mit dem Richard-Bampi-Preis und mit der Goldmedaille der Handwerkskammer Würzburg ausgezeichnet.

Hafenlohr

Einer der bekanntesten Vertreter der seit dem 16. Jahrhundert in Hafenlohr ansässigen Hettinger-Töpfereien war David Hettiger (1876–1957). Den Umgang mit Ton lernte er bei seinem Vater Adam Friedrich Hettiger (1839–1920) kennen, besuchte aber in der Jugendzeit auch die Zeichenschule für Steinmetzen in Röthenfels. Ab den 1920er Jahren beteiligte er sich mit seinen Arbeiten immer öfter an diversen Messen und Ausstellungen. 1934 führte er anlässlich der Rhön-Spessart-Ausstellung im Europahaus und auf offener Straße in Berlin Töpferscheibenarbeiten vor. Er wurde zum bekannten und gefragten „Volkskünstler“. Die von ihm zum Gebrauch bestimmten Erzeugnisse, verziert mit schlanken Blumen-, Tier- und Menschenmotiven in zum Teil grellen Braun-, Gelb- und Blautönen, erfreuten sich im Laufe der Zeit immer größerer Popularität. Dementsprechend wuchs kontinuierlich der Kreis der Abnehmer, auch aus dem Ausland. Aus manchem Auftrag entwickelte sich Freundschaft, wie z.B. mit Oskar Bauer (1891–1964), dem damaligen Leiter des Spessartmuseums in Lohr am Main. In den 1940er und 1950er Jahren erwarb Bauer von ihm mehrere Vasen, Schalen, Blumentöpfe, Spruchtel器, Spielzeuge, Bildstocktafeln, Geschirre und

andere Zier- und Gebrauchsgegenstände, die in die Keramiksammlungen des Spessartmuseums aufgenommen wurden. Sie dienen seitdem nicht nur als Zeugnis einheimischer Töpferkunst, sondern auch als Anschauungs- und Lehrmaterial für Schulklassen der Lohrer Gewerbeschule (heute Berufsschule) und andere Kunst- und Kunsthandwerkinteressierte.²¹ Bei der Zubereitung der Tonmasse, der Farben und Glasuren arbeitete David Hettiger nach einem Rezeptbuch aus dem Jahre 1601, teilweise aber auch nach eigenen „Erfundenen“.

David Hettigers Werkstatt wurde von seinem Sohn Karl (1904–1968) und später von dessen Sohn Lothar (*1931) übernommen. Lothars Tochter Monika Hettiger-Lang gab im Jahr 2000 die Töpferei auf. Die Inneneinrichtung der Werkstatt, zusammen mit Keramik, Farbstoffen und Geräten, wurde zum großen Teil vom Spessartmuseum in Lohr a.M. 2001 übernommen und in der Keramik-Abteilung dem Publikum zugänglich gemacht. Der Ofen wurde ein Jahr später ins Freilandmuseum Bad Windsheim transferiert. Die Produkte der Hettiger-Töpferei erfreuten sich bis in die 1970er Jahre großer Popularität, nicht nur in Hafenlohr und Umgebung. Die Aufträge kamen aus ganz Deutschland und auch aus dem Ausland. Dazu trugen nicht zuletzt die zahlreichen Artikel in verschiedenen Zeitschriften über seine Werkstatt bei. Im Nachlaß von David und Karl Hettiger befindet sich Korrespondenz von Interessenten aus Südafrika und den Philippinen mit entsprechenden Anfragen und Kaufwünschen.²² Die Töpfertradition in Hafenlohr wird heute von Waltraud Hettiger-Imhoff weitergepflegt, die einer zweiten Hettiger-Linie entstammt und deren Wurzeln in Hafenlohr bis ins 17. Jahrhundert reichen. Sie ist die Tochter von Erwin Hettiger (1914–1974) und Enkelin von Josef Otto Hettiger (1875–1953). Ihren Beruf lernte sie bei der „Spessart-Keramik“ in Marktheidenfeld. Erwin Hettiger hat bei seinen Arbeiten mit Vorliebe dunkelblauen, hellgelben und braunen Farbton sowie Dekore in Form von Wellenlinien, Punkten, Strichen und Spiralen angewendet.²³ Großer Beliebtheit erfreuten sich seine Wandteller mit Ansichten von Hafenlohr und Umgebung.

Haibach

Ingrid Habel (*1956) ist Malerin, Zeichnerin und Keramikerin. Sie besuchte diverse Kurse, u.a. an der Sommerakademie der Kunsthochschule in Alfter. Seit 1994 betreibt sie zusammen mit ihrem Mann, dem Schriftkünstler, Maler und Zeichner Hubert Habel, ein gemeinsames Atelier.

Klingenbergs

Klingenbergs dient seit Jahrhunderten als einer der wichtigsten Rohstofflieferanten für zahlreiche Töpfereien, Keramikfabriken und Ofenbauer. Der dort vorkommende Ton hat einen hohen Aluminiumoxidgehalt, eine weiße Brennfarbe, ist äußerst fein im Aufbau und roh von fast schwarzer Farbe. Er wird nicht nur für Steinzeug und Steingut, sondern auch für Bleistiftminen, Graphittiegel, Elektroporzellan, Schleifscheiben, und Isolatoren verwendet.²⁴ Das größte und wohl älteste Keramik-Werk vor Ort ist die im Stadtteil Trennfurt gelegene Fliesenfabrik Dekoramik. Sie wurde am 31. Oktober 1899 von dem aus Amorbach stammenden Wiesbadener Kommerzienrat Heinrich Albert (1835–1908) unter dem Firmennamen Thonindustrie AG Klingenbergs gegründet. Albert war Besitzer der Chemischen Werke Albert (heute Hoechst) in Wiesbaden und noch an mehreren anderen Betrieben beteiligt, u.a. an der Buntpapierfabrik Aschaffenburg und an der Zellstofffabrik Stockstadt. 1905 überschrieb er die Firma, die von nun an Albertwerke GmbH hieß, seinem Sohn Ernst Albert (1877–1911). 1916 bis 1918 wurde die Fliesenproduktion unterbrochen und eine Pulver- und Granatenproduktion aufgenommen. Nach der Übernahme der Geschäftsleitung 1928 durch Vital Daelen (1900–1963) erlebte das Unternehmen einen rasanten Aufschwung und Zuwachs an Popularität seiner Produkte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Produktion 1946 wieder aufgenommen, kam aber erst 1949 richtig in Schwung. 1960 erfolgte eine erneute Änderung des Firmennamens in „Albertwerke Klingenbergs Keramische Fliesen und Mosaik GmbH“. 1966 sind die Albertwerke eine Kooperation mit der Norddeutschen Steingut in Bremen-Grohn eingegangen und stellten die Produktion von Wandfliesen

auf glasierte Bodenfliesen um. 1981 wurde die Firma an Pegulan verkauft, diese 1986 von dem schwedischen Konzern Tarkett/Stora übernommen und in Dekoramik umbenannt. Schließlich wurde sie 1995 Teil des italienischen Konzerns Ricchetti. Heute stellt die Klingenger Dekoramik unglasierte Feinsteinzeugfliesen für Handel, Industrie und privaten Wohnbereich her. Die Dekoramik arbeitete immer wieder eng mit verschiedenen Künstlern zusammen, vor allem mit dem Maler und Industrie-Designer Friedrich Ernst von Garnier (*1935), mit dem Obernburger Maler und Buchillustrator Leo Hefner (*1928) und mit dem Bildhauer, Maler, Glasfenstergestalter und Keramiker Hans König (1913–2005). König besuchte in seiner Geburtsstadt Bad Warmbrunn die für ihren guten Ruf bekannte Holzschnitzschule, danach studierte er an der Kunstgewerbeschule in Berlin und an der Kunstakademie in Dresden. Nach 1945 kam er nach Klingenberg, baute im Ortsteil Röllfeld ein Haus für sich und seine Familie und richtete sich in den Trennfurter Albertwerken ein Atelier ein. In den Albertwerken wurde auch sein Interesse für deren Produkte, Fliesen und Mosaiken geweckt. Zuerst waren es aus dem Klingenger Ton gestaltete Figuren und später Mosaikentwürfe aus gebrochenen keramischen Plättchen. Bald darauf folgten auch die ersten Aufträge, die ihn im Untermaingebiet und auch jenseits seiner Grenzen bekannt machten. Dazu gehört u.a. ein Auftrag für ein großdimensionales Wandmosaik in Teheran. Ab 1952 war er an der Städtischen Fachschule (Meisterschule) für Steinmetzen und Steinbildhauer in Aschaffenburg als Lehrer für Bildhauerei tätig. Er schuf auch bildhauerische und andere dreidimensionale Arbeiten, wie z.B. Ehrenmale in Ebenheid und Elsenfeld sowie Kruzifix, Tabernakel und Relief aus Aluminiumguß und Glas in der St. Josef-Kirche in Marktheidenfeld. Von den Mosaikarbeiten sind vor allem zu erwähnen: Brentano-Schule und Grünwaldschule in Aschaffenburg (Wandmosaiken), St. Kilian-Kirche in Aschaffenburg-Nilkheim (Altarmosaik „Der gute Hirte“, Wandmosaik „St. Kilian mit seinen Gefährten“, 1953), St. Konrad-Kirche in Aschaffenburg-Strietwald (Altarmosaik, 1956), Rudolf-Schule in Erlenbach (Wandmosaik), Sparkasse

in der Hasengasse in Frankfurt am Main (Wandmosaik, 1956), St. Maria Magdalena-Kirche in Klingenberg-Trennfurt (Fußbodenmosaik, 1951 sowie Kreuzwegstationen, 1959), St. Martinskirche in Ludwigshafen-Oppau (Mosaik, 1953/54), Johannes-Butzbach-Gymnasium in Miltenberg (Wandmosaik).

Lohr am Main

Informationen über die Entwicklung der Töpferkunst in Lohr am Main liefern die Quellen eigentlich erst ab dem 19. Jahrhundert.²⁵ Zu den damals bekanntesten Töpfern gehörten jene mit dem Namen Hettiger. Sie alle kamen aus Hafenlohr nach Lohr am Main und waren mit den dortigen Namensvettern teilweise verwandt. Einige von ihnen heirateten in die in Lohr an verschiedenen Stellen ansässigen Töpfertümern, wie Dietz und Schwind, ein. Die größte Konkurrenz der Hettigers vor Ort war, wie es scheint, die Töpfertümmer Heilmann, die neben Gebrauchsgeräten ab dem späten 19. Jahrhundert auch Häfen für die Glasproduktion herstellte. Die letzte Lohrer Töpfertümmer war die von Franz Hettiger. 1926 stellte er die Produktion ein und betrieb ab diesem Zeitpunkt nur noch einen Tonwarenladen.²⁶ Zu einer Wiederaufnahme der Keramikproduktion in Lohr kam es 1947 mit der Gründung der Keramischen Werkstätten Lohr (KWL) durch Reinhard Gleisberg und Ernst Reckzeh.²⁷ Der aus Bunzlau stammende Reinhardt Gleisberg (1913–1998) begann seine Ausbildung zum Keramiker in der seit 1866 bestehenden elterlichen Töpferei. 1932 bis 1934 besuchte er in Bunzlau die Keramische Fachschule und legte 1937 vor der Handwerkskammer in Liegnitz die Meisterprüfung ab. Nach dem Verlassen seiner niederschlesischen Heimat 1946, kam er zuerst nach Assmannshausen am Rhein. Nach wenigen Monaten siedelte er sich in Lohr am Main an.²⁸ Der kleine, in einem ehem. Hühnerstall und im angrenzenden Gebäude untergebrachte Betrieb in Lohr war mit drei elektrischen Brennöfen ausgestattet und stellte, trotz der ziemlich primitiven Bedingungen, qualitätvolles Gebrauchsgeschirr und Vasen her. Die Erteilung der Genehmigung zur Betriebsgründung war jedoch an bestimmte Auflagen gebunden: „Die Produktion muss zu 40% aus Nachtgeschirr bestehen (für die Dauer

von 3 Monaten). Von sämtlichen Erzeugnissen sind nach Anlauf des Betriebes Musterstücke beim Regierungswirtschaftsamt in Würzburg vorzulegen, welchem außerdem die Gesamtproduktion monatlich zu melden ist.“²⁹ Die immer größer werdenden Aufträge erforderten dementsprechend auch eine Vergrößerung der Produktions- und Lagerräume. Gleisberg und Reckzeh beantragten deshalb bei der Stadt Lohr 1947 die Anmietung der Villa Gillardon im Brunnenwiesenweg und 1948 die Zuweisung von 4000 qm Bodengelände an der Sakkenbacher Straße. Beides jedoch leider ohne Erfolg. 1949 verlegten Gleisberg und Reckzeh den Lohrer betrieb nach Marktheidenfeld (s. Elton-Werke).

Einen Meilenstein auf dem Gebiet der modernen Keramikproduktion im Spessart setzte der Mitinhaber der Rexroth-Gießerei, Ingenieur, Künstler, Kunstmäzen und Anthroposoph Alfred Rexroth (1899–1978). 1951 lud er zusammen mit seiner Frau Friederike (1902–

1975), ebenfalls eine Künstlerin und Anthroposophin, drei Künstler und Keramiker aus dem schweizerischen Dornach in sein Haus nach Lohr am Main ein und legte somit den Grundstein für die Künstlerkolonie „Runa“: Fritz Rackwitz (1903–1991), seine zweite Frau Gunhild Theberath (*1923) und seine Tochter Johanna (*1931). Kurze Zeit danach stieß aus Dornach noch Horst Altfeld (*1930) zu ihnen, der 1955 Johanna heiratete. In ihrem neuen Domizil, dem sog. Rexroth-Schlösschen, wurden Werkstätten eingerichtet, in denen sie Keramiken, Erzeugnisse aus Bronze, Bilder, Schmuck herstellten und Möbel entwarfen.³⁰ Der geistige Hintergrund der Gestaltungsart von Runa-Produkten hat seine Wurzeln in der Rudolf Steiner'schen Anthroposophie, die sich wiederum stark an Kunstansichten von Johann Wolfgang von Goethe orientiert. Die Runa-Künstler haben ihr Schaffen folgendermaßen erklärt: „*Jeder plastische Gegenstand steht im Raum und dadurch in Beziehung zu seiner Um-*

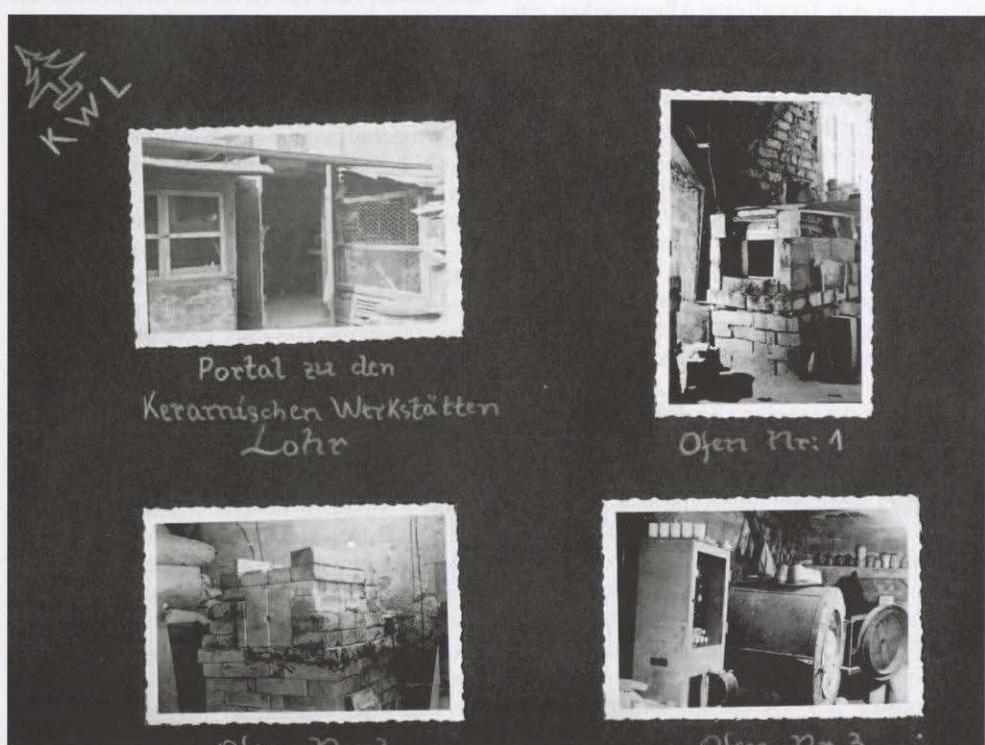


Abb. 3: Brennöfen im Produktionsraum der Keramischen Werkstätten Lohr, um 1948.

Photo: Privatbesitz, Marktheidenfeld.

welt. Eine harmonische Beziehung der Gegenstände im Raum untereinander herzustellen ist das Bestreben der „Runa“-Formen. Ein Vorbild in diesem Bestreben kann uns die lebendige Natur sein. Sie schafft in ihrem ewigen Werden und Vergehen ein Reich der harmonischen Bezogenheiten. Ohne die Natur nachzubilden versuchen wir, die schaffenden Kräfte der Natur (Lebenskräfte) zu ergreifen, und mit den gleichen Prinzipien der Ausdehnung und Zusammenballung, des Ballens und Spreizens, des Streckens und Stauchens, also mit all den Polaritäten der Natur, die ja ihr überwältigendstes Bild in Licht und Finsternis finden, die Gebrauchsgegenstände, aber auch die Gegenstände zur Ausschmückung unserer Räume, schlechthin alle plastische Gestaltung zu bilden. Ein Zweites, was hinzukommt, ist der Vorwurf oder das Motiv. Wir nehmen bei der Gestaltung unserer keramischen Formen, auch bei dem Entwurf unserer Plastiken, kein Vorbild aus der Natur zu Hilfe. Hier ist der Ausgangspunkt die Gebärde, die Bewegung. – So ist bei einer Schale die Gebärde eine haltende, denn der Inhalt der Schale soll gehalten werden. Aus dieser Bewegung ergibt sich die Form. Bei einer Vase ist die Gebärde eine doppelte. Ein Gefäß muß da sein, um das Wasser aufzunehmen und außerdem sollen die Blumen dargeboten werden. Eine doppelte Gebärde also, die wiederum in ihrer Bewegung zur Form führt, und in undenkbar vielen Einzelgestaltungen abwandelbar ist. So ist jedes Stück eine zur Ruhe gekommene Bewegung, das aber durch die Flächengestaltung, welche im Prinzip der Natur abgelauscht ist, immer in seiner Beziehung zur Umwelt die volle Lebendigkeit behält. Formen also, und das haben schon viele erfahren, die jeden Raum in dem sie aufgestellt werden beleben.“³¹ Unter den Runa-Formen findet man keine geometrischen Figuren, wie Kugel, Würfel oder Kreis, weil sie diese Gestaltungsprinzipien und Vorgehensweisen und auch die im Material (Ton) verborgenen Kräfte nicht widerspiegeln. Zwischen der Form und dem Menschen soll eine Kommunikation entstehen: der Mensch soll ein Gefäß nach bestimmten Prinzipien gestalten, damit es den Menschen bzw. sein inneres Wesen, auch ansprechen kann. Es soll ihn dazu bewegen bzw. einladen, es zu benutzen und,

wenn man so will, ihm von sich eine kurze Geschichte über seine Gestalt und Verwendung erzählen. Obwohl viele Entwürfe der Runa-Künstler sehr pflanzlich anmuten, haben sie jedoch keine konkreten Formbeispiele aus der Natur als Vorbild, sondern ausschließlich deren Kräfte. Denn, nicht die Pflanze, sondern die Kräfte, die bei ihrer Bildung gewirkt haben bzw. wirken, werden bei der Gestaltung von Vasen, Schalen und anderen Formen gesucht, nachempfunden und unter Berücksichtigung künstlerischer Freiheit zum Ausdruck gebracht. Diese Gestaltungsart leitet sich von bestimmten Grundgedanken der Eurythmie ab.

Die von Runa hergestellten Produkte waren keine Massenware im Sinne von großdimensionaler Stückzahl. Sie waren für den täglichen Bedarf und für jede Käuferschicht gedacht, wobei großer Wert auf die Qualität gelegt wurde. Der Verkauf der Produkte erfolgte über Vertreter und Kunstgewerbe- und Blumenläden. Von 1953 bis 1964 stellte „Runa“ zweimal jährlich auf der Frankfurter Handwerksmesse aus.

Die keramischen Werke der „Runa“ wurden von den Künstlern zuerst mit den Händen modelliert und dann im Gießverfahren hergestellt. Sie lehnten die Töpferscheibe bewußt ab, weil sie nur eine Form mechanischen Charakters zu erzeugen erlaubt. „Alles Mechanische repräsentiert ein technisch-wissenschaftliches Prinzip und steht daher außerhalb der Bereiche der Kunst. Die Töpferscheibe zwingt die Tonmasse in einen Kreis. Der Kreis ist eine geometrische Form, die in sich selber eingeschlossen ruht. Ein Gefäß auf der Basis dieser einfachen geometrischen Form nimmt keine Beziehung zu seiner räumlichen Welt auf. Die bewegten Formen der Runa-Keramik durchbrechen diese Umschließung. Die Geste der Formen verbindet außen und innen, die plastischen Formen stellen sich lebendvoll in die Umgebung hinein und suchen diese Beziehung.“³² Die Verzierungskomponente fand ihren Ausdruck hauptsächlich in der Form, die, plastisch gestaltet und in lebensvoller Bewegung, der Farbenverzierung keinen Raum bietet. Dem Charakter der Form wurden auch die jeweiligen Tönungen der Glasuren angepaßt. „Die Runa-Keramik knüpft an die Tradition eines natürlichen gesunden Materialgefühls an, um auf

dieser Basis im Bereiche der Kunst neue Wege zu beschreiten. Ein Gegenstand der aus lebensvoller Bewegung gestaltet ist, drückt die Verwendung, für die er bestimmt ist, schon durch seine Formgebung aus.“³³ Die Produktpalette der „Runa“-Keramik war sehr breit angelegt. Dazu gehörten u.a. Blumenvasen, -schalen und -körbe, Wandvasen, Kerzenleuchter, Dosen, Kannen, Krüge, Ascher, Services für Tee Mokka und Kaffee, Schalen, Eierbecher, Wandreliefs und Tierfiguren. Die Gartenplastik umfaßte freistehende Skulpturen, Brunnen, Pflanzenschalen und Bodenvasen.

1980 eröffnete Elisabeth Reusch-Heidenfelder (*1956) ihre eigene Werkstatt und Galerie in der Alten Schule in Lohr-Sackenbach. Sie wurde 1973 bis 1976 bei Christine Kuhn-Thoms in Gemünden-Wernfeld zur Keramikerin ausgebildet. 1976 bis 1979 besuchte sie die Staatliche Fachschule für Keramikgestaltung in Höhr-Grenzhausen, die sie mit der Prüfung zur Keramikdesignerin erfolgreich abschloß. Bereits in den Anfangsjahren wurde sie im Leistungswettbewerb der Handwerksjugend Kammersiegerin und 2. Bayerische Landessiegerin. Ihre Arbeiten fanden Anerkennung und Beachtung u.a. auf den Ausstellungen „Westerwaldpreis 79“ (1979), „Keramik heute in Bayern“ (1980) und „Salzglasiertes Steinzeug in Höhr-Grenzhausen“ (1980). Ihre Sackenbacher Werkstatt entwickelte sich bald zu einer Bühne für befreundete Künstler (nicht nur Keramiker), eine Tradition, die auch nach ihrem Umzug 1994 nach Lohr erfolgreich bis heute weiterverfolgt wird.³⁴ Reusch-Heidenfelders Keramik zeichnet sich vor allem durch solide Ausführung, farbig abwechslungsreiche Glasuren und ausgezeichnete Handhabe aus. Neben klassischen, auf der Töpferscheibe gedrehten Gebrauchsformen, wie Deckeldosen, Becher, Kannen, Schalen, Vasen und Teeservices stellt sie auch Zierkeramik her. Viele von diesen Stücken können durchaus als Vasen für Blumen und Sträucher, Schalen für Obst oder Nüsse benutzt werden. Das Hauptmaterial, mit dem sie arbeitet, ist Steinzeugmasse aus dem Westerwald, vermischt mit Schamottemehl, um der frisch gedrehten Form mehr Stabilität zu verleihen. In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre schuf sie gelegentlich auch Zierobjekte

aus Porzellan. Bei der Gestaltung von Gefäßen bedient sie sich kleiner Werkzeuge, wie Schwamm und Brettchen um die Wandung zu glätten. Sie verzichtet jedoch bewußt darauf, diese zu perfektionieren, sondern erhält die beim Drehen entstehenden Spuren, wie z.B. unterschiedlich breite Finger-Rillen, als dezentes Zeichen einer handwerklichen Arbeit. Nach dem mehrtägigen Trocknen werden sie im Ofen geschrüht, dann glasiert und erneut bei einer Temperatur von ca. 1.300°C 12 bis 15 Stunden gebrannt und anschließend langsam auf eine Temperatur von ca. 200°C abgekühlt. Charakteristisch für ihre Arbeiten ist die auffallende Betonung der Glasuren. Aus der Grautönigkeit der im Wasser aufgeschlämmten Rohstoffe (Quarzmehl, Feldspat, Kaolin, Kreide, Metalloxide) entstehen beim Brand, durch die Zerstörung ihrer Kristallstrukturen, effekt- und prachtvolle Glasuren von hohem ästhetischen Wert und voller nicht zu wiederholender farbiger Überraschungseffekte. Diese „hinterlistige“ Technik erfordert nicht nur Beherrschung bestimmter technisch-chemischer Kenntnisse, sondern auch Fingerspitzengefühl und ästhetische Phantasie. Während die farbige Bildung der Glasur immer stark von der chemischen Zusammensetzung, von der Stärke der Wandung und nicht zuletzt auch von Zufall abhängig ist, setzt Reusch-Heidenfelder im Bereich der Formgestaltung ihr Ideenpotential zielbewußt ein. Bei den Zierobjekten reicht die Palette von dezenten Formbewegungen über kantige Vasen, die „ein wenig aussehen, als seien sie aus mehreren Brettern zusammengesetzt, dekoriert mit bizarren Ornamenten, die wie Textilfetzen wirken“,³⁵ bis hin zu organisch wirkenden Gebilden. In den 1990er Jahren stellte Reusch-Heidenfelder eckige Bodenvasen her, die in der Presse und bei vielen Kunstinteressierten großes Interesse fanden. Deren Entstehungsprozeß beschrieb sie selbst folgendermaßen: „Jedes Objekt ist aus zwei bis vier unterschiedlich oder gleichgroßen Tonplatten zusammengefügt. Die Platten werden vor oder auch nach dem Montieren bearbeitet. Durch das Herausbrechen von Teilen entstehen eher zufällige Strukturen, die im Gegensatz zu gezielt montierten oder herausgeschnittenen geometrischen Formen stehen. Durch Aufbrüche und Abrisse ergeben sich optische Effekte.“

Schon Während der Arbeit entsteht eine anregende Spannung zwischen Zufall und Geschaffenem, welche sich durch das anschließende Auftragen von verschiedenen Glasuren erhöht (den Zufall steuern, zulassen). Die Glasuren bestehen aus unterschiedlichen Rohstoffen und werden auf die Wandung in mehreren Schichten (nach jeweiligem Antröcknen) durch Überschütten, mit dem Pinsel oder mit dem Schwamm aufgetragen. Durch das Spiel zwischen Glasur und Oberflächengestaltung überwiegt die Schwere eines scheinbaren Metalls.“³⁶ In den letzten Jahren schuf sie mehrere bizarr wirkende Objekte, bei denen sie sich von Mikroorganismen, wie Flechten und Pilzen inspirieren ließ, denn, wie sie selbst sagt, „Natur ist der größte Künstler.“³⁷

Marjoß

Der Ortsteil von Steinau Marjoß wurde urkundlich bereits im 14. Jahrhundert als Töpferort erwähnt. Nähtere Informationen über die dortigen Töpfereien findet man aber erst in den Archivalien aus dem 18. Jahrhundert.³⁸ Im 19. Jahrhundert wurde in Marjoß, laut Adolf Spamer, „*in fast jedem Haus getöpfert*“, 1933 gab es nur noch fünf Meister.³⁹ Die im 20. Jahrhundert bekanntesten Töpfereien im gesamten Kinziggebiet (Salmünster, Schlüchtern, Steinau und Marjoß)⁴⁰ waren die des Johannes Geier (1878–1916), der nach dem Besuch der Fachschule für Keramik in Landshut 1896 eine eigene Werkstatt eröffnete und „*noch-nie-dagewesenes*“ herstellte,⁴¹ und die des Konrad Ruppert (1896–?). Heute ist in Marjoß nur noch sein Sohn Georg Ruppert aktiv, dem seine Töchter Gertrud und Ursula zur Seite stehen. Er ist der letzte Töpfer in Deutschland, der noch die sog. Schraubtöpfe (besondere Krüge mit zwei Henkeln und einem Schraubgewinde) herstellt. Die Marjoßer glasierte Keramik zeichnet sich durch eine Vorliebe für gelbe und braune Farbtöne mit meistens grünen, weißen und gelben Dekoren aus.

Marktheidenfeld

Die ältesten Töpfereien in Marktheidenfeld sind in der „*Schatzungsrenovatur*“ von 1594 erwähnt. 1836 wurde hier der Gewerbsverein der Hafner gegründet, dem damals 15

Meister angehörten. Aus den Versteigerungsprotokollen der Gemeinde Marktheidenfeld vom 14. Oktober 1861 bis 5. Januar 1865 geht hervor, daß in Marktheidenfeld neben gewöhnlichen Gebrauchsgegenständen, wie Koch- und Eßgeschirr, auch Reliefbilder mit biblischen Darstellungen und Kachelöfen hergestellt wurden. Mit dem Tod von Kaspar Liebler 1935 schien die Hafnertradition in Marktheidenfeld zunächst erloschen zu sein.⁴² Zu einer erfolgreichen Neubelebung der Keramikproduktion in Marktheidenfeld kam es 1949. Nach einem erfolgreichen Gespräch von Reinhardt Gleisberg und Ernst Reckzeh mit dem Marktheidenfelder Bürgermeister lösten sie ihre Keramischen Werkstätten von Lohr am Main auf und gründeten in Marktheidenfeld, zusammen mit einem anderen Schlesier namens Carl Friedrich Pfeifer, die „Elton-Werke“.⁴³ Die neue Produktionsstätte befand sich zuerst in einem von der Stadt zur Verfügung gestellten ehem. Schweinemaststall, der innerhalb eines Jahres zu einer Fabrik mit Verwaltungsgebäude, Produktionshalle mit einem 34 Meter langen Tunnelofen und einem Lager ausgebaut wurde. 1950 begann in den Elton-Werken die Herstellung von sanitärer Keramik, elektrischen Speicheröfen, Bunzlauer Gebrauchsgeräten und Kunstkeramik. Ein Jahr später setzte die Massenproduktion von gegossenem Gebrauchsgeschirr ein.⁴⁴ Die Zahl der Beschäftigten wuchs kontinuierlich. Von anfangs ca. 30 Leuten, die mehrheitlich Flüchtlinge aus den ehem. deutschen Ostgebieten waren und angelernt werden mußten, wurden im Laufe der Zeit ca. 80 Facharbeiter und Angestellte mit einem Frauenanteil von ca. 65 Prozent. Die Elton-Werke stellten hauptsächlich allerlei kochfestes Geschirr (der Boden war versehen mit charakteristischem Spinnennetz-Relief), Gedecke, Vasen, Töpfe und diverse Gebrauchsformen her, versehen mit zeitgemäßen und sog. alten Bunzlauer Dekormotiven, wie Pfauenauge, Spritzdekor, Streublumen und Bunzlauer-Braun-Glasur. Jedes Jahr verließen Hunderttausende davon das Marktheidenfelder Werk. Die Hauptabnehmer der mittlerweile deutschlandweit bekannten Keramikfabrik waren Kaufhäuser im Ruhrgebiet und in Berlin, aber auch in Belgien, Holland und Südamerika. 1960 siedelten sich in Markt-

heidenfeld mehrere neue Betriebe der Elektro- und Bauindustrie an, was zu starkem Personalwechsel, zur Unrentabilität und schließlich zur Schließung der Elton-Werke führte. Nur wenige Wochen nach der Einstellung der Produktion wurde diese von der Firma „Spessart-Keramik“⁴⁵ mit neun Mitarbeitern in einigen angemieteten Räumen der Fabrik wieder aufgenommen. Die künstlerische Leitung übernahm Reinhardt Gleisberg und die Geschäftsführung Franz Liebig. Nach der Kündigung des Mietvertrages entschloß sich Gleisberg 1966 an einem anderen Platz eine eigene Werkstatt zu bauen, mit Wolfgang Wegener als Geschäftsführer. Die „Spessart-Keramik“ führte die Tradition der beiden Vorgänger unter Beibehaltung des Namens „Spessart-Keramik“ fort. Zum Standartprogramm gehörte vor allem die „Bunzlauer Keramik“ aus hellem Klingenberger Ton mit brauner Lehmglasur, mit brauner oder blauer Glasur und weißem Streu-blumendekor, helle Ware mit blauem „Pfauenauge“-Dekor, bei dem der Farbkörper mittels eines zurechtgeschnittenen Naturschwammes auf das glasierte Gefäß aufgestempelt wird, sowie Ofenkacheln und neue Entwürfe. Die Produktpalette der drei zusammenhängenden bzw. nacheinander folgenden Firmen war sehr vielfältig in Form und Dekor, wodurch sich auf den ersten Blick kaum stilbedingte Unterschiede feststellen lassen. Interessanterweise produzierten die Elton-Werke in den 1950er Jahren auch Geschirr mit sog. Spritz- bzw. Schablonendekor, das nach der allgemein verbreiteten Meinung typisch für die 1920er und frühen 1930er Jahre war und angeblich nur in dieser Zeit verwendet worden sei. Gleisberg arbeitete gerne auch mit Künstlern, wie z.B. Hanns Bail (1921–1995), Sela Bail (1921–2001), Erich Gillmann (*1925), Curd Lessig (*1924) und Olaf Taeuberhahn (*1935), zusammen, für die oder mit ihnen er interessante Wandkeramiken, Vasen und Raumschmuck herstellte. Erwähnenswert sind hier u.a. die Keramik-Wand im Eingangsbereich der Realschule, in der Kassenhalle der Sparkasse und eine Relief-Wand an der Volksschule in Markt-heidenfeld sowie die Keramik-Figuren „Hl. Petrus“ und „Hl. Paulus“ an der Fassade der Herz-Jesu-Kirche in Aschaffenburg nach einem Entwurf des Bildhauers Willibald Blum

(*1927) von 1984. Gleisberg gab auch u.a. in Markttheidenfeld, Würzburg und Lohr a.M. Töpferkurse. Die von den Teilnehmern aus Ton geformten Stücke wurden dann in der Ofenanlage der Spessart-Keramik in Markt-heidenfeld gebrannt. Seine Unterweisungen beschränkten sich jedoch nicht nur auf Töpfern, sondern er zeigte auch die Techniken der Farbgebung, des Glasierens und der Handhabung der Töpferscheibe.⁴⁶ Unterstützung und Anregungen bei seinen diversen Vorhaben fand er bei Bezirksheimatpfleger Andreas Pampuch. 1983 wurde der Firmenname in „Spessart-Keramik Gleisberg GmbH“ umgewandelt, deren Leitung sein Sohn und ebenfalls Keramiker Michael Gleisberg (*1956) übernahm.⁴⁷

In Markttheidenfeld ist auch die Keramikerin Marianne Goldstein (*1950) tätig.

Miltenberg

Doris Bank (*1964) besuchte 1983 bis 1983 die Staatliche Berufsfachschule für Keramik in Landshut. Anschließend arbeitete sie ein Jahr lang als Keramikmodelleurin in der Keramik-industrie. 1990 bis 1993 setzte sie ihre Ausbildung an der Staatlichen Fachschule für Keramikgestaltung in Höhr-Grenzhausen fort. 1994 war sie Mitarbeiterin im Architekturkeramik-Atelier Motz-Schönhaber in Bad Soden, 1995 bis 2000 Keramikdesignerin bei der Fa. Scheurich in Kleinheubach. Seit 2000 betreibt sie eine eigene Keramikwerkstatt in Miltenberg, in der sie Raku-Keramik und Porzellan herstellt. Sie sind schlicht in Form, Farbe und Dekor, teilweise mit handgedrückten Pflanzenmotiven verziert sowie mit Gold und Metalloxyden überzogen.

Gabriele Löffler-Keller (*1950) lebt und wirkt als Keramikerin in Miltenberg. Sie besuchte Keramik-Seminare bei der Miltenberger Volkshochschule und ist mittlerweile seit einigen Jahren dort als Dozentin für Keramik tätig.

Niedernberg

Edeltraud Klement (*1951) besuchte die Fachschule für Keramikgestaltung in Höhr-Grenzhausen und nahm auch an Kursen an der Europäischen Akademie in Trier und an der Freien Kunstschule in Wiesbaden teil. In ihrem

Schaffensrepertoire findet man kaum klassische Gebrauchsformen, sondern vor allem unterschiedliche Objekte von mannigfacher Form, Struktur und Verwendung. Die keramischen Plastiken und Installationen können sowohl den Innenraum eines Gebäudes, wie z.B. Wohnung oder Büro, als auch einen Garten zieren bzw. ästhetisch bereichern. Klement ist auch fasziniert vom menschlichen Körper, den sie aus unterschiedlichen Perspektiven und in unterschiedlichen Zusammenhängen darzustellen versucht. Dabei werden seine physiognomischen Normen außer Kraft gesetzt und teilweise ins Abstrakte überführt. Ihre Faszination gilt den vier „Elementen“: „Erde, Körper, Wasser und Salz gehören zusammen. Der Körper ist wie ein Gefäß und wie das Tonmaterial bereit, etwas aufzunehmen oder abzugeben.“⁴⁸ Die Oberflächenstruktur gestaltet sie bewußt mechanisch als auch „zufällig“ mit

Hilfe von Engobe und Brandeffekten im Raku- und Schmauchbrandverfahren.

Sailauf

Sabine Stoltz-Neumann (*1957) lebt und arbeitet seit 1987 in Sailauf-Weyberhöfe. Sie studierte 1975 bis 1980 an der Fachhochschule für angewandte Kunst in Heiligendamm, anschließend eröffnete sie eine eigene Keramikwerkstatt in Jena. Sie arbeitet mit reinem Westerwälder Ton, d. h., ohne Zusätze, wie z. B. Schamottemehl. Die Glasuren haben eine grau-weiße oder grün-blaue Farbe. Während die weißen Gefäße nicht selten von Stoltz-Neumann mit diversen, dezenten Motiven bemalt werden, nehmen die Farbglasuren beim Brennen überraschende Tonvariationen an, die vom Grüntürkis bis ins Violette reichen können. Das Endergebnis dieser Mischung sind feine, glatte und dünnwandige Gebrauchsformen, die nicht zuletzt durch eine gewisse Eleganz und



Abb. 4: Spessarter Keramik im Spessartmuseum in Lohr a. Main: Vase und Likörservice von Christine Thoms (oben), zwei Vasen und Schale von Josef Walter und zwei Schalen von Elisabeth Reusch-Heidenfelder (mitte), zwei Fliesen der Albertwerke GmbH und diverse Gebrauchsgeräte der Elton-Werke (unten).
Photo: Leonhard Tomczyk, Spessartmuseum, Lohr a. Main.

Klarheit des Wandungsverlaufes Assoziationen an Porzellan hervorrufen.

Schlüchtern

Angelika Imhof-Lanz (*1953) besuchte die Blocher-Schule in München, studierte dann Innenarchitektur bei Günther Beltzig und Freie Malerei bei L. M. Beck, und machte eine Keramiklehre an der Staatlichen Fachschule für Keramik in Landshut. Seit 1984 betreibt sie in Schlüchtern eine eigene Werkstatt.

Schöllkrippen

Marianne Holst (*1956) ist seit 1979 als Keramikerin aktiv. Sie schafft hauptsächlich Zierkeramik, Wandbilder und Schmuck in der Rakubrand-Technik.

Sulzbach

Anja Jungkuntz (*1971) machte 1992 bis 1995 eine Lehre als Keramikerin. Nach einem einjährigen Arbeitsaufenthalt in Neuseeland setzte sie 1996 und 1997 ihre Ausbildung bei Margarete Lutz in Würzburg fort. 1997 eröffnete sie ein eigenes Studio in Sulzbach a. Main, das sie 2002 nach Heimbuchenthal verlegte. Seit 2006 lebt sie in Kulmbach.

Weibersbrunn

Die Bildhauerin und Keramikerin Eva Müllbauer (*1949) und der Graphiker und Keramiker Franz Ruppert (*1952) betreiben seit 1985 eine gemeinsam Keramikwerkstatt in Weibersbrunn. Müllbauer studierte von 1968 bis 1971 an der St. Martin's School of Art in London. Anschließend arbeitete sie in der Keramikbranche. 1980 kam sie nach Berlin und eröffnete hier eine Keramikwerkstatt. Drei Jahre später zog sie nach Aschaffenburg und 1985 ließ sie sich endgültig in Weibersbrunn nieder. Ruppert machte 1966 bis 1969 eine Lehre als Schauerbegestalter und 1969 bis 1970 als graphischer Zeichner. 1985 trat er in die Werkstatt von Müllbauer ein und arbeitet seitdem ebenfalls als Keramiker.

Müllbauer und Ruppert verwenden bei ihrer Arbeit hauptsächlich einen aus Frankreich importierten anthrazitfarbenen Steinzeugton.

Seine hervorragenden Eigenschaften erlauben seine Verarbeitung ohne Zusatzmittel, wie z.B. Schamottemehl. Der Ton wird beim Trocknen grau- und im Schrühbrand rosafarbig. Während Müllbauer hauptsächlich an der Töpferscheibe Hohlformen gestaltet, ist bei Ruppert die flache Ebene das Hauptinteressensgebiet, aus der er diverse Wandbilder, aber auch Hohlformen schafft, durch entsprechende horizontale und senkrechte Verbindungen und Biegungen von Wandungs- und Bodenflächen, wie z.B. Teller, Tablets, Vasen und Deckeldosen. Dazu gehören auch zweidimensionale Kaffee- und Tee-kanne, die durch ihr reliefhaftes Erscheinungsbild einen besonderen Raumschmuckcharakter haben. Die Dekorationen, die Müllbauer und Ruppert verwenden, sind im wesentlichen farbige Glasuren und in die Wandung eingravierte Reliefs. Sie benutzen alte und neue, selbst hergestellte Musterstempel sowie diverse natürliche und künstliche reliefartige Muster, wie z.B. Holzmaserungen oder Textilstoffe mit Stickdekorationen, die in den feuchten Ton eingedrückt werden. Diese werden mit Engobe bemalt und mit Glasuren überzogen. Bestimmte Motive werden fensterchenartig durch Abwischen der primären Glasur freigelegt und mit einer anderen Glasur überzogen. Bei der Herstellung von Glasuren verzichten Müllbauer und Ruppert auf Metalloxide und verwenden hauptsächlich Feldspat, Soda und Holzaschen. Die Entwicklung von Ascheglasuren steht auch im Vordergrund ihrer Produktion: „Auf französischen Steinzeugmassen werden bei 1.320°C in Reduktionsbrand verschiedene Glasuren verwendet: über oxidhaltige Bemalungen werden eine kupferrote Ascheglasur, eine Shino-Glasur oder Slip und eine Apfelholzascheglasur benutzt, die je nach Dicke des Auftrags matte bis glasige Oberflächen zeigen und ein breites Farbenspiel ermöglichen.“⁴⁹ Die Holzasche spielt eine wichtige Rolle nicht nur in der Zubereitung der flüssigen Glasuren, sondern auch beim Brand im Holzofen, die je nach der Holzart, durch Niederschlagung auf den im Ofen befindlichen Objekten die Färbung der Glasur stellenweise beeinflussen kann. Der Prozeß des Brandes im Holzofen erfordert viel Aufmerksamkeit und Geduld. Von der Vorbereitung, Bereitstellung entsprechender Holzmengen und

Holzarten, über das Befüllen des Ofens mit Ware, Erreichung und Haltung einer Temperatur von ca. 1.350 °C bis zum kompletten Abkühlen des Ofens, können unter Umständen drei Monate vergehen. Um bestimmte Glasurfarbtöne zu erzielen, wird manchmal in den Ofen auch eine Salzlauge eingesprüht. Neben den eingedrückten schafft Müllbauer auch craqueléartige Wandverzierungen. Auf die auf der Töpferscheibe gedrehte und leicht angetrocknete zylindrische Hohlform wird flüssige Porzellanengobe mit einem Pinsel aufgetragen. Nachdem auch diese leicht getrocknet ist, wird die Töpferscheibe erneut in Bewegung gesetzt und die ursprüngliche Form von innen ausgebaucht. Die Engobe bekommt Risse und bildet somit ein Craquelé. Beim Brand werden ihre scharfkantigen Umrisse in dezente leicht tropfende Verläufe umgewandelt und verleihen somit dem Objekt einen eigenartigen Dekorationscharakter.

Anmerkungen:

- 1 Ohnhaus, Gustav: Die Landhäfnerei in Schöllkrippen im unterfränkischen Vorspessart. München 1979, S. 9–12. Töpfersfamilie Ohnhaus (ca. 1720–1937). 1937 wurde die Töpferei von Adalbert Ohnhaus (1874–1951) geschlossen.
- 2 Töpfersfamilien Neff (1691–1892), Buller (1814–1929), Schulz (1769–1918) und Breid (1771–1952), in: Sauerwein, Dieter: Das Heimatmuseum Mönchberg. Zulassungsarbeit für die Erste Prüfung für das Lehramt an Volksschulen an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg 1979, S. 50.
- 3 Besonderer Dank gilt hier der Unterfränkischen Kulturstiftung des Bezirks Unterfranken, die die Forschungsarbeiten im Spessartmuseum in Lohr a. Main auf dem Gebiet der Keramik im Spessart im 20. Jahrhundert finanziell unterstützt hat.
- 4 Schoe, Erich: Kunst und Kultur um Aschaffenburg. Aschaffenburg 1938, S. 82–84. Die Liste enthält die Namen von 43 Häfnern, die in Aschaffenburg zwischen 1546 und 1895 tätig waren.
- 5 Weber, Hermann: Die Privilegierte Häfnenzunft zu Aschaffenburg vom Jahre 1593, in: Schneider, Ernst: Keramik am Untermain. Aschaffenburg 1964, S. 70.
- 6 A. F. Strauß schloß am 19.8.1827 einen Geschäftsvertrag mit dem Frankfurter Kaufmann Jakob Heinrich Metz und gründete somit die „Steingut-Fabrique A. F. Strauß und Comp.“, in: Stenger, Erich: Die Steingutfabrik Damm bei Aschaffenburg 1827–1884. Aschaffenburg 1949, S. 25.
- 7 Lit. u.a.: Stenger, Erich: Die Steingutfabrik Damm bei Aschaffenburg 1827–1884. Aschaffenburg 1949; Trenschel, Hans-Peter: Figuren der Steingutfabrik Damm in den Sammlungen des Mainfränkischen Museums Würzburg. Würzburg 2001. Die wohl größte Sammlung Dammer Keramik befindet sich im Schloßmuseum Johannisburg in Aschaffenburg.
- 8 Schoe: Aschaffenburg (wie Anm.4), S. 83–84.
- 9 Ermischer, Gerhard: Die Aschaffenburger Hettlinger, in: Kerkhoff-Hader, Bärbel/Endres, Werner: Keramische Produktion zwischen Handwerk und Industrie. Hildburghausen 1999, S. 68.
- 10 Schneider, Ernst: Alte Töpferkunst im Aschaffenburger Museum, in: ders.: Keramik (wie Anm. 5), S. 26.
- 11 Cornel Stürmer. Ausstellung August 1941. Städtisches Heimatmuseum Aschaffenburg 1941, S. 4.
- 12 Ebd.
- 13 Schneider, Ernst: Modernes „Irdens-Werk“, in: ders.: Keramik (wie Anm. 5), S. 124.
- 14 Adreßbuch der Keramik-Industrie 1949. Coburg 1949, S. 49.
- 15 Mohn, Heinrich: Keramik aus Hailer, in: Zwischen Vogelsberg und Spessart 2001, S. 94–96. Name des Keramikgenieurs unbekannt.
- 16 Ebd.
- 17 Im „Einwohnerbuch für die Bezirksämter Gemünden, Lohr a. M., Marktheidenfeld 1935/36“ ist auf S. 17 und 26 der Häfner Josef Fischer aufgelistet. Unklar ist, ob er in Gemünden seine eigene Töpferei hatte oder in einer Wernfelder Töpferei arbeitete.
- 18 Freundliche Mitteilung von Herrn François Walter, Gemünden.
- 19 Heublein, Anton: Wernfeld – ein Töpferort, in: Spessart. H. 4, 2008, S. 15.
- 20 Ebd., S. 15–16.
- 21 Oskar Bauer beschaffte für die Keramik-Abteilung des Spessartmuseums auch diverse Keramiken aus Marjoß.
- 22 Im Spessartmuseum in Lohr am Main.
- 23 Mehr über Erwin Hettiger und die Familie Hettiger in: Bauer, Oskar: Spessarter Bauerntöpferei, in: Schneider: Keramik (wie Anm. 5).
- 24 Markens, Rainer: 100 Jahre Klingenberger Dekoramik. Amorbach 2000, S. 13. Besonderer Dank gilt Herrn Markens von der Klingenberger Dekoramik für wertvolle Informationen und eine Schenkung von historischen Fliesen an das Spessartmuseum.

- ²⁵ Schohe: Aschaffenburg (wie Anm. 4), S. 83. Unter den Namen der Aschaffenburger Häfner-Liste findet man auch „*Georg hartt von Lohr, haffner handtwergks*“. Er wurde 1587 Bürger von Aschaffenburg.
- ²⁶ Haas, Dagmar: Lohr a. Main – ein Töpferort?, in: Endres, Werner/Loibl, Werner: Beiträge zur handwerklichen fränkischen Keramik. Lohr am Main 1988, S. 30–39. Im „Einwohnerbuch für die Bezirksämter Gemünden, Lohr a. M., Marktheidenfeld 1935/36“ ist auf S. 109 und 121, neben dem oben erwähnten Franz Hettiger, auch der Häfnermeister Sebastian Römllein aufgelistet.
- ²⁷ Ernst Reckzeh war Sohn des Mitinhabers der Tonröhrenfabrik Küttner in Bunzlau. Die KWL hatte ihren Sitz in der Mittleren Schloßgasse 144. Das Firmenzeichen der „Keramischen Werkstätten Lohr“ und der Nachfolgefirmen „Elton-Werke“ und teilweise auch der „Spessart-Keramik“ war ein im Boden eingepresstes Tannenbäumchen.
- ²⁸ Reinhard Gleisberg verließ Bunzlau zusammen mit seinen Eltern am 6.7.1946.
- ²⁹ Stadtarchiv Lohr a Main, VI. 101b. 49.
- ³⁰ Tomeczyk, Leonhard: Runa. Eine Künstlerkolonie der 50er Jahre. Lohr a. Main 2001.
- ³¹ Grundgedanken zu den Formen der „Runa-Keramik“, Kopie im Spessartmuseum, Lohr a. Main.
- ³² Runa-Keramik, Verkaufskatalog, nach 1955, S. 2.
- ³³ Ebd., S. 3.
- ³⁴ Die Werkstatt und Galerie in Lohr am Main im Seenweg betreibt Elisabeth Reusch-Heidenfelder seit 1994 zusammen mit dem Batikkünstler Klaus Braun-Heilmann.
- ³⁵ Anderlohr, Karl: Bilder – Schmuck – Keramik. Ausstellung in der Keramik-Werkstatt Reusch-Heidenfelder, in: Lohrer Zeitung, 21.11.1983.
- ³⁶ Schreibmaschinengeschriebenes Manuskript von Elisabeth Reusch-Heidenfelder.
- ³⁷ Lohrer Künstler mit Kompos(t)itionen, in: Lohrer Echo, 18.10.2008.
- ³⁸ Höck, Alfred: Kurze Geschichte der Töpferei in Marjoß, in: Grein, Gerd (Hrsg.): Keramik aus Marjoß im Spessart. Otzberg 1981, S. 4–5.
- ³⁹ Spamer, Adolf: Vorbemerkungen zu einer Darstellung der hessischen Töpfer- und Zieglerkunst, in: Hessische Blätter für Volkskunde. Bd. 32 (1933).
- ⁴⁰ Genauere Angaben über Töpfereien in diesem Gebiet in: Naumann, Joachim (Hrsg.): Hessische Töpfereien zwischen Spessart, Rhön und Vogelsberg. Kassel 1975, sowie Grein, Gerd (Hrsg.): Keramik aus Marjoß im Spessart. Otzberg 1981. Laut einem Eintrag in: Adressbuch der Keram-Industrie 1949. Coburg 1949, S. 68, gab es in Steinau im selben Jahr eine Töpferei von Kaspar Ries.
- ⁴¹ Höck, Alfred: Marjoß im Kreis Schlüchtern, in: Hessische Blätter zur Volkskunde. Bd. 61. Gießen 1970. Johann Geier arbeitete 1901–1903 bei der Patent- und Kunstofenfabrik Georg Wurm in Frankfurt. 1908 stellte er seine Arbeiten auf der Heimarbeitsausstellung in Frankfurt aus. Gefallen im Ersten Weltkrieg 1915.
- ⁴² Scherg, Leonhard: Die Hafner in Marktheidenfeld, in: Endres, Werner/Loibl, Werner: Beiträge zur handwerklichen fränkischen Keramik. Lohr a. Main 1988, S. 90, 91, 93, 95. Im „Einwohnerbuch für die Bezirksämter Gemünden, Lohr a. M., Marktheidenfeld 1935/36“ ist auf S. 202 und 210, neben dem oben erwähnten Kaspar Liebler, auch der Häfner Burkard Liebler aufgelistet.
- ⁴³ Stadtarchiv Lohr a. Main, VI. 101 b. 34 und 49. Die Bezeichnung Elton ist eine Abkürzung von Elektro-Ton, d. h., Tongeschirr, das auf Elektroherden benutzt werden kann.
- ⁴⁴ Scherg: Hafner (wie Anm. 42), S. 90.
- ⁴⁵ Der richtige Name der Firma war „Spessart-Keramik Franz Liebig“, ab 1966 „Spessart-Keramik Wolfgang Wegener“.
- ⁴⁶ Das Töpfen kann jedem Freude machen, in: Main-Post, 23.11.1968.
- ⁴⁷ Besonderer Dank für wertvolle Informationen gilt hier Frau Ingeborg Gleisberg und ihrem Sohn Michael Gleisberg in Marktheidenfeld. Mehr über Michael Gleisberg u.a. in: Doll, Simone: Frei geformt an der Töpferscheibe, in: Main-Post, 4.5.1996.
- ⁴⁸ Scheid, Vera: Fasziniert von Erde, Körper, Wasser und Salz, in: Lohrer Echo, 10.3.2010.
- ⁴⁹ Aus dem Inhalt der Homepage von Eva Müllbauer und Franz Ruppert: www.bayerischer-spessart.de/keramikwerkstatt.