

Wie sich am Beispiel der im Bröhan-Museum vorgestellten drei Keramikerinnen zeigt, kamen jüdische Frauen, die in den 1920er Jahren in der angewandten Kunst tätig waren, eher aus assimilierten bürgerlichen Familien als aus einem orthodox-religiösen Umfeld. Diejenigen Frauen, die aus einem zionistischen Milieu stammten, orientierten sich nach Palästina, als in den 1930er Jahren das jüdische Leben in Europa immer unerträglicher wurde.

Vasen statt Milchflaschen – Eva Samuel, Hedwig Grossmann and Hanna Charag-Zuntz: die Töpferpionierinnen in Palästina, nach 1932

»[...] im Übrigen denken wir das hässliche Emaillegeschirr, das jetzt der Billigkeit halber fast in allen [Kibbuz-] Gruppen benutzt wird, und die Milchflaschen, die als Vasen dienen, durch einfache schöne Sachen zu ersetzen, meiner Meinung nach tut man da kulturell etwas.«¹

Das billige Alltagsgeschirr im Palästina der 1930er Jahre bestand aus Email, Zinn oder zweckmäßig-grober Irdenware. Oft brachten die neuen Zuzügler aus Europa kostbares Familiengeschirr mit, das zu festlichen Anlässen verwendet wurde. Importiertes Porzellan war ein Luxusgut, und besonders hoch im Kurs standen europäische Tischservice, wobei deutsches Porzellan als das feinste galt. Daher verlegten sich die Keramikhersteller darauf, europäische Muster zu kopieren. Ein Foto vom März 1939 zeigt das Schaufenster der Firma A. Barbash, einer Keramikmanufaktur auf der Scharonebene. Stolz wird das Geschirr präsentiert: Im Vordergrund Stücke in Meissener Formen, verziert mit dem beliebten blauen Meissener Zwiebelmuster. Ein Servierteller brüstet sich in fetten hebräischen Lettern: »Einheimisches Produkt«. Von 1906 bis 1929 existierte eine Schule für jüdisches Kunstgewerbe in Jerusalem, ab 1922 auch mit einer Abteilung für Keramik. Der visuelle Ansatz dieser ersten Bezalel-Schule lässt sich als »biblischer Blick« beschreiben oder als eine »Linse«, die das Idyll eines imaginären biblischen Palästina widerspiegelt. Die Arbeiten der eingewanderten deutschen Töpferinnen aus den 1930er Jahren standen dazu in scharfem Kontrast. Die Künstlerinnen brachten eine gemeinsame Bildsprache mit. Zwar lehnten sie die karge Neutralität der Bauhaus-Ästhetik ab, doch waren sie mit deren Philosophie bestens vertraut. Funktionelle Gegenstände konnten schlicht, schön und schnörkellos sein. Ihr Wunsch war es, etwas anderes zu machen und ihre fortgeschrittenen technischen Kenntnisse zu nutzen, um etwas Neues zu schaffen – einen jüdischen Stil, im Land verwurzelt.

Zwischen Hitlers Machtübernahme im April 1933 und der Veröffentlichung der Nürnberger Rassengesetze im September 1935 waren an die 22.000 deutsche Juden in Palästina eingewandert. Zu dieser Zeit bestand die Welt der Keramik in Palästina aus zahlreichen arabischen Töpfereien im ländlichen Raum, ein paar armenischen Kunsttöpfereien in Jerusalem, zwei Ziegelfabriken und den Fundstücken der archäologischen Ausgrabungen.²

Die eingewanderten Töpferinnen kamen aus dem modernen, industrialisierten Europa und machten sich daran, eine neue kulturelle Ausdrucksform zu entwickeln, die einheimisch, authentisch und zeitlos sein sollte. Damit wurden Eva Samuel,



Aufnahme aus einer Fotoserie über den Prozess der Porzellanmalerei in der Manufaktur A. Barbash in Palästina. Foto: Matsen Photograph Collection, Library of Congress, Prints & Photographs Division, LC-DIG-matpo-19483.

Hedwig Grossmann und Hanna Charag-Zuntz zu den Begründerinnen und Pionierinnen der Kunsttöpferei in Israel.

Kampf, Überleben und die Anfänge der Kunstkeramik Eva Samuel (1904–1989), eine engagierte Zionistin, kam im März 1932 in Palästina an. Sie war die Tochter des liberalen Rabbiners in Essen, Dr. Salomon Samuel, und eine erfahrene und sehr geschickte Keramikerin. Eva Samuel hatte an der Folkwangschule in Essen studiert, aber auch Lehrzeiten in der Künstlerkolonie Worpswede, in der Keramikwerkstatt Essen-Margarethenhöhe und anderswo verbracht. Noch in Deutschland suchte sie nach einer Geschäftspartnerin. Über die zionistische Jugendbewegung nahm sie Kontakt mit Paula Sealtiel (später Ahronsohn) aus Hamburg auf. Paula Sealtiel (1908–1998) war Absolventin der Kunstgewerbeschule in Hamburg und hatte zudem auf Burg Giebichenstein in Halle an der Saale studiert. Dort war sie von Marguerite Friedlaender-Wildenhain und ihrem Mann Franz Wildenhain gemäß den Bauhaus-Prinzipien unterrichtet worden. 1933 wurden vielen Lehrern in Halle ihre Stellen gekündigt. Angesichts der politischen Lage sahen Juden wie Nichtjuden in Deutschland keine Zukunft mehr für sich und suchten verzweifelt nach neuen Existenzgrundlagen im Ausland. Paula Sealtiel brach ihr Studium ab und reiste im Juni 1933 zu Eva Samuel nach Palästina. Einige Monate später

bringt Franz Wildenhain Paula in einem Brief auf den neuesten Stand, was ihre versprengten gemeinsamen Bekannten aus Halle angeht. Wildenhain war kein Jude, anders als seine Frau, und das Ehepaar fand anfangs Zuflucht in Amersfoort in den Niederlanden:

»Lieber (sic) Seall! [...] Wenn Sie nach Deutschland schreiben, seien Sie vorsichtig. Was die Glasuren betrifft so rate ich ihnen lassen Sie sich von Biddel, Meissen in »SSchsen« Proben kommen [...] Ihre Verpflanzung nach Palästina scheint gelungen zu sein die unsere hat noch nicht Wurzel geschlagen. Ihre Hoffnung, dass wir folgen sollen, zerscheitert an den zarten Wellen der Zuiderzee's, denn ich bin weder Arier noch Jude [...]«³

Obwohl Eva Samuel in Jerusalem noch kaum Fuß gefasst hatte und unter ärmlichen Bedingungen lebte und arbeitete, schwappte die Flut der Arbeit suchenden deutschen Immigrantinnen geradewegs vor ihre Tür:

»In der Werkstatt werden wir täglich Dank »Olej Germania« [deutschen Einwanderern] und anderer freundlicher hilfsbereiter Leute fast täglich von irgendwelchen Mädchen besucht, die auch Keramik machen wollen. [...] Dann tauchte plötzlich diese Frau Löwenstein [auf], die in Berlin die »Hael«-Werkstätten besitzt. Sie kam in die Werkstatt energisch, ungewöhnlich unsympathisch und schrecklich ange-malt, leugnete glatt, hier auch was unternehmen zu wollen, obgleich das schon bekannt ist und obgleich sie vor allem nur lauter offenbar diesbezügliche Fragen stellte. Es wird hier immer bunter. Ich bin wirklich gespannt, wie das wird.« (24. Oktober 1933).⁴

Eva Samuel bezieht sich auf die jüdische Keramikerin Margarete (Heymann-)Loebenstein, die 1933 im brandenburgischen Velten von der dortigen NSDAP bedroht und verleumdet worden war und sich im Ausland nach neuen Arbeitsmöglichkeiten umsah. Loebenstein hatte Verwandte in Israel, war aber weder religiös noch Zionistin. Sie fand die Verhältnisse in Palästina unerträglich und wanderte stattdessen nach Großbritannien aus. (s. Beitrag Kanowski, S. 18, und Grosskopf, S. 51).

In ihrem Jahr in Jerusalem fertigte Eva Samuel kleine Figuren nach den »exotischen« Modellen an, die sie in ihrer unvertrauten neuen Umgebung vorfand. Darunter Kamele, tanzende Chassidim, arabische Tamarindenverkäufer und jemenitische Juden. Zwar haben diese Stücke eine »orientalistische« Ästhetik, doch Eva bildete mit ihnen lediglich die Menschen ab, die sie in Jerusalem auf der Straße sah – ohne das politisch-zionistische Anliegen einer Neubelebung der biblischen jüdischen Vergangenheit.

1934 zog Eva Samuel nach Rischon LeZion um und eröffnete dort zusammen mit Paula Sealtiel die Werkstatt »Kad wa-Sefel«.



Eva Samuel (vorne) und Paula Sealtiel-Ahronson in der Werkstatt »Kad wa-Sefel«, Rischon LeZion, 1935.

Foto: Zoltan Kluger, Government Press Office, Israel.

Zur Hand gingen ihnen drei weitere Emigrantinnen aus Deutschland (Hadassah Offenbacher, Mira Liebes und Lotte Briegel) und eine arabische Angestellte. Die Werkstatt produzierte Haushaltskeramik wie Kannen, Vasen und Schüsseln in klaren, sachlichen europäischen Formen. Vor jüdischen Feiertagen verlegten sie sich auf Ritualgegenstände wie Pessachteller und Chanukkaleuchter. Eva, die ihre Laufbahn als Malerin begonnen hatte, verzierte die Haushaltskeramik zum Teil mit Blumen-, Fisch-, Vogel- und Tiermotiven. Ihre besten Arbeiten erinnern an die bemalte Töpferei aus dem antiken Mittelmeerraum und bestechen durch eine ungekünstelte Naivität. Als die Werkstatt sich weiter etabliert hatte, häuften sich die Aufträge, etwa für bemalte Blumentöpfe, Krüge für Jordanwasser und Wandreliefs in öffentlichen und privaten Räumen. 1938 wurden vier große Reliefs für eine Kachelwand bestellt, die im palästinischen Pavillon auf der New Yorker Weltausstellung gezeigt werden sollte. Eva genoss ihre neue künstlerische Freiheit:

»[...] Eine Zeit lang mochte man das nicht, alles sollte so glatt sein, und wenn ich auch die Bauhaussachen durchaus anerkannte und z. T. auch wirklich schöne Dinge darunter waren, bin ich doch froh, daß man sich heute wieder mehr reichern phantasievolleren Dingen zuwendet. [...] In Essen damals mußte ich ja aufhören, weil für sowas kein Platz mehr war plötzlich. Hier kann ich zwar sowieso machen, was ich will...«⁵

Dennoch war es ein ständiger, von vielen Enttäuschungen begleiteter Kampf, die Werkstatt im unterentwickelten Palästina am Laufen zu halten. Eva Samuel musste weiterhin zum Hafen eilen, um an importierte deutsche Glasuren und an Ersatzteile zu kommen, die vor Ort nicht erhältlich waren. 1938 klagt sie in einem Brief, der Ton sei zu hässlich, um unglasiert zu bleiben, sodass sie auch die Sockel ihrer Stücke behandeln müsse.⁶ Allein sich Sand oder Ton zu besorgen, konnte zur Aufgabe für einen ganzen Tag werden: Mit Pferd und Karren ging es über holprige Straßen, dann wurde der Rohstoff selbst gefördert, mit Hilfe arabischer Einheimischer.

Ein weiterer deutscher Immigrant, Dr. Fritz Schiff, zuvor Kunstkritiker der Berliner »Welt am Abend«, schrieb:

»Das neue israelische Kunsthandwerk hat [...] zunächst mit dem deutschen Erbe sich auseinandersetzen müssen. [...] Nicht der Ton dieser Erde, aber auch nicht der Himmel des Landes, nicht seine Menschen, nichts wollte zu dieser deutschen Tradition passen.«⁷

Die Suche nach Authentizität Die Berlinerin Hedwig Grossmann-Lehmann (1902–1988) war aktives Mitglied im zionistischen Blau-Weiß-Bund. Von 1925 bis 1927 studierte sie an der Kunstgewerbeschule Berlin, später in Bunzlau und auf Burg Giebichenstein in Halle. Grossmann hatte den ehrgeizigen Plan, die Töpferei in Palästina als ein jüdisches Handwerk zu entwickeln und wollte in der Gegend von Haifa ein Töpferkollektiv begründen. 1933 organisierte sie die Auswanderung einer Gruppe von Keramiker/-innen nach Palästina, die jedoch nicht verwirklicht wurde.

Ihr erstes Jahr in Palästina verbrachte Grossmann mit der Suche nach Tonsorten und anderen Rohstoffen. Sie studierte die einheimischen Keramikformen, besuchte arabische Töpfereien, die poröse Steingutgefäße herstellten, etwa Wasserkrüge und Vorratstiegel. Die gängigen Keramikformen beschränkten sich auf wenige traditionell-regionale Muster, die bis in die Antike zurückreichten. Grossmanns eigene Arbeiten waren aufgrund ihrer jahrelangen Erfahrung in Deutschland technisch sehr ausgefeilt, doch in Palästina nahm sie davon Abstand und suchte nach einer neuen Ausdrucksform, die einheimisch und authentisch sein sollte:



Hedwig Grossmann-Lehmann unterrichtet in einer Werkstatt des Künstlerdorfs En Hod, 1956.

Sie und ihr Ehemann Rudi Lehmann waren Mitbegründer des Dorfs und lebten dort von 1953 bis 1956.

Foto: Fritz Cohen, Government Press Office, Israel.

»Ich versuchte mich von den mitteleuropäischen Formen, Farben und Glasuren zu befreien und arbeitete nur mit hiesigen Tonsorten und selbstgemachten Engobefarben.«⁸

Grossmann studierte die archäologischen Funde aus der Gegend, doch anstatt traditionelle Formen zu wiederholen, schuf sie ihre eigenen monumentalen Gestalten, in denen die Antike wiederhallte. Der Ton, den sie verwendete, stammte hauptsächlich aus Jerusalem oder aus dem Negev, wodurch sie die Verbundenheit mit dem Land hervorhob, vielleicht auch nach einer verlorenen Authentizität suchte. Ihre Keramik und ihre Terrakottaplastiken bestechen durch kraftvolle Silhouetten und makelloses Handwerk. Grossmann hatte eine pädagogische Ausbildung am Pestalozzi-Fröbel-Haus in Berlin absolviert, und ihre Keramikurse in Israel hinterließen bleibende Wirkung auf mehrere Töpfergenerationen. Als vom Pioniergeist angetriebene Idealistin rief Grossmann zahlreiche Projekte ins Leben. So gründete sie in

den 1930er Jahren eine Blumentopffabrik zur Belieferung der Kibbuzim und ein Keramiklabor an der Universität Technion in Haifa. Auch eröffnete sie eine Handwerks- und Handarbeitsschule in Giv'atajim, die Kurse für Erwachsene und Kinder anbot. Ein besonderes Anliegen war ihr die Entwicklung kunsttherapeutischer Lehrprogramme, sie arbeitete mit verwundeten Soldaten und mit Blinden.

Auch Hanna Charag-Zuntz (1915–2007) war von 1949 bis 1951 in diesem Bereich tätig und leitete Keramikurse als Rehabilitationsmaßnahme für geblendete Soldaten. Gebürtig in Hamburg, war Charag-Zuntz in Kupfermühle bei Siegfried Möller in die Lehre gegangen und hatte 1939 noch Arbeit bei Jan Bontjes van Beek in Berlin gefunden.⁹ Erst 1940 bekam sie ein Visum für Palästina. Dort war sie zunächst bei Hedwig Grossmann beschäftigt, und es sind Töpfe erhalten, die auf der Unterseite die Initialen beider Frauen tragen. 1945 eröffnete Charag-Zuntz in Haifa, in den Karmelbergen, ihr eigenes Atelier.

Wie Grossmann war auch Charag-Zuntz eine herausragende Keramikerin, eine Perfektionistin mit außergewöhnlichen technischen Fertigkeiten. Ihre Arbeit zeigt ebenfalls eine tiefe Verbundenheit mit den einheimischen Tonsorten, und es gelang ihr, die altrömische Terra-Sigillata-Technik neu zu beleben. Damit lassen sich ohne Glasur glänzende Oberflächen erzielen und die Eigenfarben des Tons zur Geltung bringen. Auf diese Weise schuf Charag-Zuntz bemerkenswert dünnwandige, leichte Gefäße, deren Oberfläche schimmerte, ohne glattgerieben zu werden. Sie verwendete Tonproben überall aus der Region, und ihre Arbeiten lassen die natürliche Schönheit dieser verschiedenen Erden erstrahlen, deren Farbigkeit von Braun über Orange bis Weiß reicht. Charag-Zuntz' Keramik verknüpft eine antike historische und geografische Identität mit Formen, die in ihrer Schlichtheit und Eleganz universell sind. Sie spezialisierte sich auf die technische Seite der Keramik und war als Lehrerin und Ausbilderin auch eine Pionierin im aufkommenden industriellen Keramikdesign.

Als lose verbundene Gruppe legten die vielen aus Europa nach Palästina eingewanderten Töpferinnen die Fundamente für die Massenfertigung professionellen Keramikdesigns in Israel. Von den 1930er bis in die 1950er Jahre richteten Immigranten und Designer gleichermaßen ihren Blick zurück übers Meer auf die stilistischen Einflüsse westeuropäischer und skandinavischer Töpferkunst. Doch es waren drei deutsche Frauen – Eva Samuel, Hedwig Grossmann und Hanna Charag-Zuntz –, die für die Entwicklung eines einheimisch israelischen Keramikstils die Grundlagen schufen; und somit dafür, dass die Töpferei sich im Staat Israel als Kunstform etablieren konnte.

1 In: Thomas (2010), S.51. **2** Grossmann (1960), S. 9. **3** Brief Franz Wildenhains an Paula Sealtiel vom 24. September 1933, mit zusätzlichen Bleistiftnotizen von Marguerite Friedlaender-Wildenhein, Familiensammlung Ahronsohn. Schreibweisen und Grammatik des Originalbriefs sind beibehalten. **4** In: Thomas (2010), S. 61 f. **5** Brief Eva Samuels an Else Schubert vom 1. Januar 1938, ebd., S. 110. **6** »Unser Ton ist nicht schön genug, um unglasiert zu bleiben. So wird bei uns auch der Fuß glasiert, wodurch das längst vorhandene Zeichen oft nicht gut sichtbar ist, ein aufgedrucktes gibt es nur bei Porzellan, ein jedesmal aufgemaltes macht Riesenarbeit. Wir quälen uns lange mit dieser Frage.« Brief Eva Samuels vom 30. Januar 1938, ebd., S. 112. **7** In: Grossmann (1960), S. 2. **8** In: Kat. Ramat Aviv (1966). **9** Bontjes van Beek ging ein erhebliches persönliches Risiko ein, indem er Hanna Charag-Zuntz in sein Atelier aufnahm. Ich danke Dr. Heinz Spielmann für diese Information, die sich aus einem Gespräch mit Hanna Charag-Zuntz im Jahr 1977 ergab.