

Wir schneiden ins Kerbholz

Bergfest der Grube St. Ingbert

Im Rahmen ihrer Hundertjahrfeier veranstaltete die Grube St. Ingbert (Saarbrücken) am 24. 7. 1952 ein Bergfest, auf dem der Erste Vorsitzende der Vereinigung den Festvortrag über „Bergmännisches Brauchtum“ hielt. Bergmännische Kultur ist so alt und ehrwürdig wie die menschliche Kultur überhaupt, so führte der Redner eingangs aus und verwies auf die zahlreichen Dokumente urchenichtlichen Bergbaus, die in jahrzehntelanger Arbeit die Archäologen dem Boden entrissen und zum Sprechen gebracht haben. Auch unsere Ausgrabung des jungsteinzeitlichen Jaspisbergwerkes in Kleinkems hat bereits eine schöne Ausbeute in dieser Richtung erbracht.

Der besonderen Eigenart der Veranstaltung in St. Ingbert entsprechend, verlegte Herr Dr. Winkelmann im folgenden den Schwerpunkt auf die Betrachtung des bergmännischen Brauchtums bei Feiern und Festen. Die vorgenommene Analyse der überlieferten Quellen ergab eine Aufgliederung in Feiern und Feste im Lebenslauf, im Jahreslauf und bei besonderen Anlässen. Der Anteil rein bergmännischer Elemente bei diesen drei großen Gruppen ist recht verschieden. So findet man bei den Festen im Lebenslauf (Geburt, Hochzeit, Tod) nur wenig bergmännische Züge; sie sind vielmehr eingebettet im allgemein üblichen Brauchtum bei diesen Anlässen. Eine Ausnahme macht die Jünglingsweihe, die sich auch noch in einigen Bergbaugebieten mit ungebrochener Kraft erhalten hat. So hat z. B. der Schwerttanz der Halleiner Knappen oder der Reifentanz der Hüttenberger Knappen rein bergmännische Ausprägung gewonnen und bis heute erhalten. Stärker schlagen berufsständische Züge bei der zweiten Gruppe durch, den Feiern und Festen im Jahreslauf. Der Redner erinnerte in diesem Zusammenhang besonders an das Brauchtum, das mit dem Barbarafest, mit der Weih-

nachtszeit, mit der Fastnachtszeit in den alten Bergbaurevieren verbunden ist und hier außerordentlich interessante spezifisch bergmännische Eigenschaften angenommen hat. Auch das Pflingstfest mit dem Pflingstbier gehört in diesen Zusammenhang.

Selbstverständlich am stärksten vertreten sind Bergmännische Formen bei der dritten Gruppe, den Festen aus bergmännischen Anlässen, die recht eigentlich die berufsständischen Feiern und Feste der Bergleute darstellen. Besonders beim Anhauen eines neuen Stollens, beim Erbbereiten oder beim sog. Streitag hat sich ein reiches und buntes Brauchtum gebildet, das in feierlichen Kirchgängen, Bergparaden und fröhlichen Festgelagen seinen Höhepunkt fand. Im gleichen Zusammenhang ist auch auf das Auftreten von Bergleuten bei festlichen Veranstaltungen der Fürsten hinzuweisen. Der Redner erwähnte dabei besonders das Treffen des sächsischen Kurhauses 1679 und das berühmte Saturnusfest im Jahre 1719. Ausklingend mit der Schilderung eigener Züge der Feste im Saargebiet und mit der Schilderung unserer kulturellen Arbeit auf diesem Gebiet, konnte Herr Dr. Winkelmann — von ausgezeichneten Lichtbildern unterstützt — ein eindrucksvolles Bild vom Werden und Wachsen, von Blüte und Niedergang und schließlich einer hoffnungsvollen Wiederbelebung bergmännischen Brauchtums vor den aufgeschlossenen Knappen des Saargebiets entwerfen.

Auf der bergmännischen Fachtagung

für Grubensicherheit und Grubenausbau, die vom 23. bis 27. Juni 1952 in Leoben (Steiermark) von der Montanistischen Hochschule in Leoben abgehalten wurde, sprach im Rahmen einer kulturellen Abendveranstaltung der Erste Vorsitzende der Vereinigung, Herr Dr.-Ing. Winkelmann, über das Thema „Kunst und Kultur im Bergbau“. Ausgehend von den ältesten überlieferten Urkunden aus dem bergmännischen Rechtsleben im 12. Jahrhundert, konnte der Redner in einem großangelegten Gang durch die Jahrhunderte bis zur Gegenwart zeigen, wie sich in Rechtsleben und Rechtsbrauch, in Tracht und Schmuck, in Brauchtum und Sitte eine eigene berufsständische berg-

männische Kultur herausgebildet hat. „Die Welt des Bergmanns hat ihre eigenen Formen, ihre eigenen Sitten und Gebräuche“, sie zu pflegen und ihrer Entwicklung nachzuspüren bis zu ihren Ursprüngen, ist eine unserer wichtigsten Aufgaben; denn wir wissen nicht, was wir sind, wenn wir nicht wissen, was wir waren. Unsere gegenwärtige Situation kann nur verstanden werden, wenn wir die Kräfte kennen, die sie geformt haben.

Besondere Sorgfalt verwendete der Redner auf die Frage der Pflege der bergmännischen Kultur in der Gegenwart. Hier dürfte kein romantischer Traditionalismus Platz greifen, das Ergebnis wäre ein falscher Schein. Wir müssen beim Einzelmenschen beginnen. Es kommt alles darauf an, die Persönlichkeit des einzelnen wieder zu erwecken. Und auch in den Gebieten, wo heute eine bergmännische Tradition nicht existiert oder verlorengegangen ist, können wir bei behutsamem Vorgehen hoffen, wieder den Besitz einer eigenständig bergmännischen Kultur bewußt zu machen. Das bedeutet den ersten Schritt zu einem echten Berufsethos.

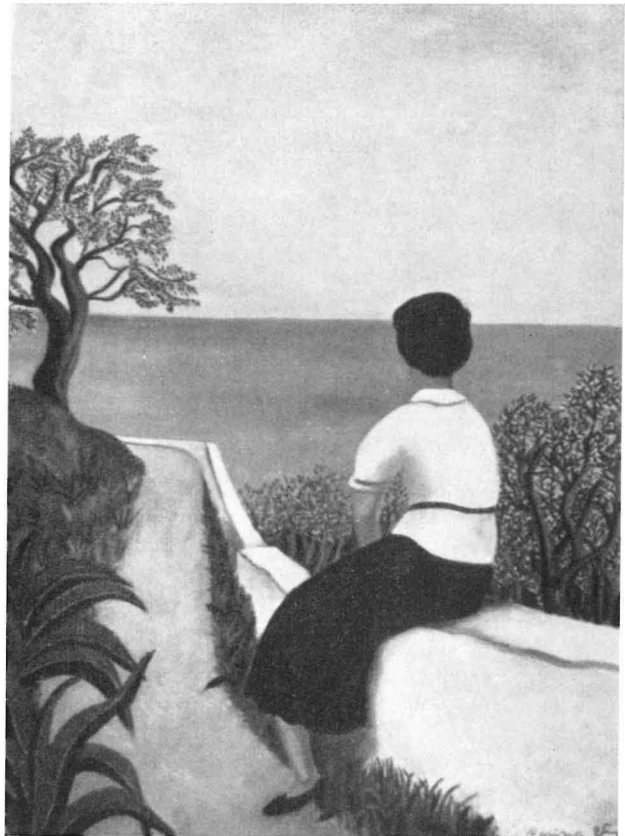
Der Redner schloß mit einem ernsten Aufruf an die bildenden Künstler, sich endlich des weithin brach liegenden Themas Industrie und Bergbau anzunehmen und zu versuchen, die Atmosphäre unserer Bergleute einzufangen. Sie sind berufen zu einer gültigen Aussage über unsere Zeit, die getragen wird von unseren arbeitenden Menschen.

„Maler des einfältigen Herzens“

Es ist ein Uranliegen der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau sowie unserer Zeitschrift, immer wieder den schöpferischen Kräften unter den Bergleuten Wege zu weisen, wie sie ihr schlummerndes künstlerisches Talent entfalten können. Diesem Anliegen dienen beide auf mannigfache Weise. Eine besondere Weise dieses Dienstes ist der Hinweis auf starke Beispiele.

Deshalb möchten wir heute unsere Freude darüber aussagen, daß in einem Zentrum des Ruhrgebietes, in Dortmund, die Leitung des Museums am Ostwall sich zu einem solch kühnen Unternehmen getrieben fühlte, wie es die Ausstellung von Bildern europäischer Laienmaler bedeutet. Die Zeit vom 20. September bis zum 15. Oktober 1952 wird deswegen als eine Zeit echter Pionierarbeit für das Dortmunder Museum auch in Zukunft genannt werden dürfen.

„Maler des einfältigen Herzens“ kündigte das Plakat an, und dieser fast lyrische Ton der Ankündigung setzte sich in den lichten hellen Räumen des Museums fort, wenn



Rosina Viva: Mädchen am Meer (Privatbesitz).

Unten:

Jan van Weert: Winterlandschaft (Galerie Vömel, Düsseldorf).

Fotos: Heinrich Hüge, Dortmund.

man als neugieriger Beschauer dort langsam von Bild zu Bild wanderte. Denn die Neugier wandelte sich schon bald zur Ehrfurcht, und ein merkwürdiges Gefühl beschlich das Herz, wenn man da durch das bunte Tuch, das bemalte Papier oder den farbigen Karton einen Blick werfen konnte in das lebenswürdige, gestaltungshungrige und farbenjubilende Herz von Menschen, die keineswegs im künstlerischen „Malerhimmel“, sondern im nüchternen Alltag des Arbeitsmenschen leben.

Fragt man, was war denn dieser, was war denn jener, der das Bild dort gemalt hat, erhält man so mannigfaltige Auskünfte, daß man sich aufatmend freut über soviel schöne Einfachheit und soviel lebendige Schönheit in einfachen Menschenherzen. Da heißt die Antwort: Dieser war Zollbeamter (Henri Rousseau, der Franzose), jener





Nebenstehend:
Carl Thegen: Karussell

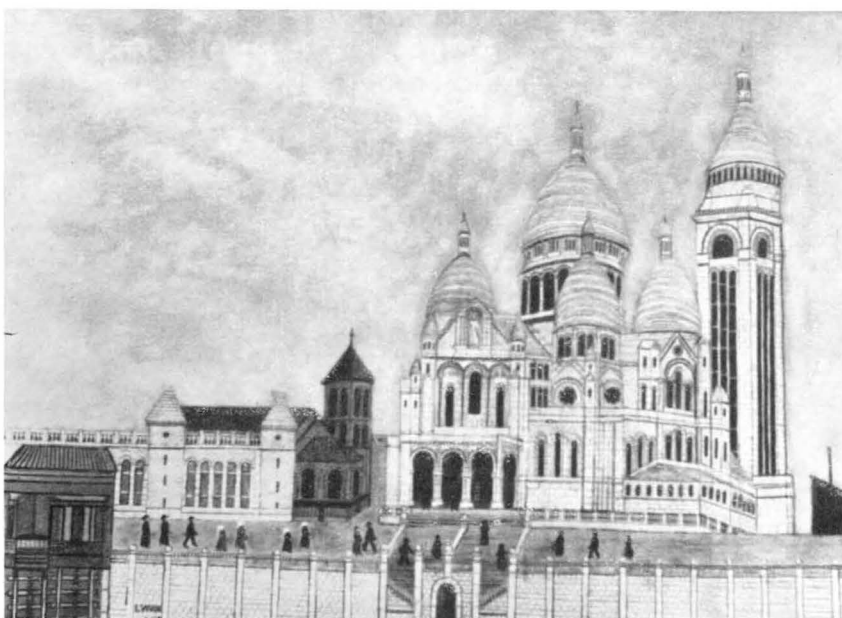
Unten:
Louis Vivin: Paris Montmartre, S. Pierre.
Beide Bilder im Privatbesitz.
Fotos: Heinrich Hüge, Dortmund.

ist Gärtner (André Bauchant, ebenfalls ein Franzose). Dieser Sohn der Côte-d'Or, Camille Bombois, war Bauernknecht, Ringkämpfer im Zirkus, Erdarbeiter und Lastträger; jene Tochter des Département Oise, Séraphine de Senlis, war Putzfrau. Dieser Louis Vivin war Postbeamter im französischen Postdienst, gestorben 1936, und jener Oluf Braren war Lehrer auf Föhr, bis zu seinem Tode 1839. Ein ganzer Berufskatalog tut sich dem staunenden Ohr auf: Adolf Dietrich, ein Schweizer, war Heimarbeiter für eine Trikotfabrik. Spike Cornelis Houtmann aus Dokkum bei Amsterdam war Bäcker. Orneore Metelli, ein Italiener, war Meisterschuster, und der Amsterdamer Sal Meyer ist heute noch Diamantarbeiter; Carl Thegen aber bietet allein schon eine ganze Reihe von Berufen: vom Clown bis zum Schlachter und Gärtner, Landarbeiter und Jahrmarktshelfer lebt er das unstete Leben eines Vagabunden. Noch heute ist er „nur“ Gelegenheitsarbeiter.

Und alle diese Frauen und Männer malen. Sie malen mit Inbrunst, sie malen mit Freude an der Aufteilung des gegebenen Raumes; sie malen mit Sorgfalt und mit Freude am Jubel der Farbe; sie malen mit Witz und mit Wehmut.

Wer wollte anmaßend behaupten, nicht im tiefsten Herzen bewegt zu sein, wenn er die Blumenbilder der Séraphine de Senlis zu sich sprechen läßt, in denen der ganze Durst nach Gestaltung, nach Zartheit und Raumordnung lebt, deren das Herz dieser Frau fähig war, die ihr Leben lang nur dienstbare Arbeit tat? Wer wollte anmaßend behaupten, nicht von der Wehmut angesprochen zu werden, die in den Bildern jenes italienischen Bauernmädchens lebt, welche Rosina Viva heißt, und die mit der ganzen Herzensliebe zu ihrer Heimat Capri von Zürich aus, wo sie verheiratet war, diese ihre Heimat auf bunte großflächige Bilder zaubert?

All diese Sonntagsmaler — so hat man in Frankreich jenen Typ nichtberufsmäßiger Maler benannt — überraschen durch ihre meist sorgfältige Malweise, die stellenweise (Vivin!) sogar etwas Pedantisches an sich hat. Das Erfreuliche ist aber recht eigentlich die Lust am Fabulieren und Abbilden; die Lust, die Welt sich aufs neue und auf schönere Weise zu erobern, als es der Alltag ihnen gestattet. Die Naivität dieses Vorganges ist ein großer Trost auch für alle diejenigen, die noch nie im Leben zum Pinsel gegriffen, weil sie es vielleicht nicht wagten; sie können hier etwas von der unsterblichen Poesie der Welt erleben. Von den lebenden Laienmalern ist aber die größte Überraschung jener Carl Thegen, der als einziger mit echt empfundenen Aquarellen vertreten ist. Seine Bilder sind ohne Ausnahme Er-



zählungen aus seinem Leben, und man könnte diesen sicherlich — menschlich gesprochen — nicht gerade glücklichen Mann beneiden um seine klaren Augen, mit denen er die Poetik der alltäglichen Welt aufzufangen vermag. Es wandelt einen die Lust an, eines von Thegens Bildern zu kaufen und sich damit ein wenig Atmosphäre des vagabundierenden Lebens zu erwerben, wie wir sie alle nötig haben, um nicht der Verspießerung zu verfallen. Eines aber bedauerten wir, als wir diese Ausstellung durchschritten. Unter all diesen Sonntagsmalern fand sich nämlich die bergmännische Welt durch kein einziges Bild vertreten. Nicht, als ob es nicht auch ebenso talentierte Bergmannsmaler gäbe; auch nicht, als ob aus bergmännischem Stand nicht schon viel Schönes auf Bildern festgehalten wurde — es lagen diese Bilder der Bergleute wohl nur außerhalb der Sehweite der Ausstellungsleitung. Das ist um so erstaunlicher, als diese Schau „Maler des einfältigen Herzens“ in Dortmund gezeigt wurde. Aber wir sagen das nicht als Tadel, nur als Hinweis! Denn wie gesagt: Wir freuen uns über den Mut der Dortmunder Ausstellungsleitung und berichteten hier davon, um allen Bergleuten, die mit Pinsel und Palette hantieren, aufs neue Mut zu machen.

Die Abraham-Gottlob-Werner-Medaille

Auf der Tagung der Deutschen Mineralogischen Gesellschaft in Göttingen (1950) wurde eine Abraham-Gottlob-Werner-Medaille gestiftet, die in Zukunft Persönlichkeiten, welche sich um die Förderung der Mineralogie in Wissenschaft und Praxis verdient gemacht haben, verliehen werden soll.

Die Medaille ist aus Gold. Sie zeigt auf der einen Seite das Bild des Mineralogen Abraham Gottlob Werner und auf der anderen Seite den Namen des Besitzers. Als ersten wurde sie auf der Bochumer Tagung im Jahre 1951 Herrn Bergassessor Wüster und Herrn Oberberghauptmann de la Sauce verliehen. Da die Medaillen erst nach der Verleihung angefertigt und mit den Namen der Besitzer versehen werden müssen, kann die Überreichung nicht sofort bei der Verleihung erfolgen. Die beiden ersten verliehenen Medaillen wurden daher in feierlicher Weise auf der diesjährigen Tagung in Regensburg überreicht. In diesem Jahre wurde die Medaille Herrn Generaldirektor Dr. E. Enzmann verliehen.

Eisen und Stahl

„Man pflegt die Tätigkeit des Künstlers eine nachahmende zu nennen . . . Die künstlerische Tätigkeit ist aber weder sklavische Nachahmung noch willkürliche Empfindung, sondern freie Gestaltung . . .“. Dieses Wort Konrad Fiedlers (1841—1895) müßte jedem Besucher einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst mahnend vor Augen stehen. Vor mehr als 50 Jahren niedergeschrieben, zeigt es vorausahnend die Problematik des Kunstschaffens unseres Jahrhunderts und gibt uns zugleich den Schlüssel zu seinem Verständnis.

Die Spannung zwischen „Abstraktion“ und „Realismus“, die seit Jahrzehnten die künstlerischen Auseinandersetzungen kennzeichnet, wird in ihrer ganzen, weit über das Künstlerische hinausgehenden Problematik besonders deutlich, wenn themengebundene Kunstausstellungen veranstaltet werden, wie dies bei der Ausstellung „Eisen und Stahl“ in Düsseldorf der Fall war. Wohl kaum eine Ausstellung moderner Kunst seit Kriegsende hat ein so starkes Echo hervorgerufen. Vielleicht trat die Problematik der



Kunst unserer Tage in ihrer ganzen Schärfe gerade bei dieser Ausstellung in Erscheinung, weil die Gebundenheit an ein bestimmtes Thema die Gegensätze der verschiedenen Kunstrichtungen besonders deutlich hervortreten ließ.

Mindestens ein Werk jedes ausstellenden Künstlers mußte motivisch oder materialmäßig in Beziehung zu Stahl und Eisen stehen — ein Vorwurf, der ebenso den abstrakten Künstler lockt wie auch den, der naturalistische Wiedergaben industrieller Impressionen anstrebt. Grundsätzlich liegt hier also eine ganz ähnliche Problemstellung vor wie bei der Kunst, die sich der Welt des Bergbaus annimmt, so daß es ein verständliches Anliegen ist, Ziel und Ergebnis der Düsseldorfer Ausstellung „Eisen und Stahl“ einer Betrachtung zu unterziehen.

Veranstalter waren sechs Verbände der Eisen und Stahl schaffenden Industrie, die mit dieser Schau das Ziel verfolgten, die traditionelle Verbindung mit der Kunst wiederherzustellen, den Künstlern Aufgaben und damit Lebensmöglichkeiten zu geben und das seit jeher bestehende Mäzenatentum der Industrie neu zu wecken. Der Künstler soll an eine Welt herangeführt werden, die, unendlich reich an Motiven, charakteristischster Ausdruck unserer Zeit ist: die Industrie und Technik. Die Initiatoren der

Ausstellung haben sich, offenbar ganz bewußt, auf das rein Organisatorische und Finanzielle beschränkt und sich jeder Einflußnahme auf das Künstlerische enthalten. Die künstlerische Auswahl oblag einer Jury, deren Tätigkeit, wie üblich, heftig kritisiert worden ist. Vor allem wurde der Jury vorgeworfen, daß sie den Werken abstrakter Kunst offensichtlich den Vorzug gegeben habe. Diese Tatsache kann kaum abgestritten werden, denn die von der Jury mit Preisen bedachten Werke sind zum allergrößten Teil der abstrakten Richtung zuzurechnen. Immerhin wurde aber auch den von der Jury abgelehnten Werken Gelegenheit gegeben, sich sehen und kaufen zu lassen, was als eine weitherzige, verständige und zur Nachahmung zu empfehlende Maßnahme zu begrüßen ist. Allerdings fragt man sich, zu wessen Nutzen dann überhaupt eine wertmäßige Klassifizierung in „anerkannte“ und „abgelehnte“ Werke erfolgen mußte — eine juryfreie Ausstellung hätte dann doch wohl ein kaum verändertes Bild ergeben. Denn das kaufende Publikum, seinem Geschmack folgend, hat offensichtlich keine Rücksicht auf diese sowohl im Katalog wie in der räumlichen Anordnung betonte Unterscheidung genommen. Die Zahl der „Verkauft“-Schildchen war an den abgelehnten Werken etwa ebenso groß wie in der Abteilung der juriierten Werke.

Daß der Geschmack des kaufenden Publikums dem der Jury nicht entsprach, wird deutlich, wenn man die angekauften Werke auf ihr Verhältnis zur Abstraktion betrachtet. Bevorzugt gekauft wurden Werke einer impressionistischen Richtung, der Menzels „Eisenwalzwerk“ klassisches und noch unerreichtes Vorbild ist, Werke also, die nicht sinnbildhaft-abstrakt eine Industrielandschaft schlechthin vorstellen, sondern abbildhaft zu lokalisierende Landschaftsporträts darstellen, oder solche Werke, welche die Atmosphäre der Arbeit, oft nicht ohne ein gewisses Pathos, widerspiegeln oder den Menschen klein, aber bezwingend inmitten gigantischer Maschinen, Stahlgerüste oder Massen glühenden Eisens zeigen. Es sind also Werke, die das Gemüt ansprechen, worauf die Abstrakten völlig verzichten und dadurch eigentlich dem Wesen der Technik näherstehen.

Die Tatsache, daß die Mehrzahl der Käufer die avantgardistischen Schöpfungen zeitgenössischer Kunst ablehnt, ist weder verwunderlich noch darf sie entmutigen. Vor fünfzig Jahren wären die impressionistischen Bilder, an denen heute kaum noch jemand Anstoß nimmt, unverstanden und belächelt in den Ausstellungen hängengeblieben. Die heutige Situation ist zwar ungleich komplizierter, weil die Kunst sich inzwischen in einen kaum noch zu überbietenden Individualismus aufgesplittert hat; trotzdem dürfen wir uns der Verpflichtung, die zeitgenössische Kunst in allen ihren Äußerungen zu begreifen, nicht entziehen. In der Kunst spiegelt sich unsere Zeit wider; wenn wir über dieses Spiegelbild erschrecken, so ist das nicht die Schuld der Kunst, sondern der Zeit.

Ein positives Verhältnis zur heutigen Kunst kann allerdings nur gefunden werden, wenn man sich um ein Verstehen bemüht, d. h. wenn man Duldsamkeit übt, von der Rolf Bongs einmal im „Anschnitt“ (Jahrg. 3, Nr. 2/3) gesprochen hat. Es ist ja leider ein Symptom unserer Zeit, daß der einzelne durchs Leben geht ohne Anteil zu nehmen am Schicksal seines Nebenmenschen; wenn sich der einzelne so abkapselt, wird er das Streben und Bemühen des anderen nie verstehen — und so ist es auch in der Kunst. Es muß zugegeben werden, daß dieses Verstehen moderner Kunst besonders schwer gemacht wird durch

das Erfordernis, alte überkommene Anschauungen über Bord zu werfen. Wir haben uns aber zwanglos an kühnste Konstruktionen in Eisenbeton gewöhnt, die vor einem halben Jahrhundert jedem architektonischen Empfinden ins Gesicht geschlagen hätten (weil sie technisch damals nicht durchführbar waren), genau so müssen wir an unsere heutige Kunst mit ganz anderen Voraussetzungen herangehen.

Wohl mag uns manchmal eine geheime, romantische Sehnsucht nach den Kunstschöpfungen geruhsamer Zeiten ergreifen, die unwiederbringlich verloren sind. Anlaß zu derartigen wehmütigen Erwägungen bietet ein besonderer historischer Teil der Ausstellung, der uns in über 300 charakteristischen und meist hochwertigen Stücken kunstvoll bearbeitete Objekte aus Stahl und Eisen zeigt, darunter ein so bedeutendes Stück wie das große Gitter aus dem Würzburger Dom. An zahlreichen Beispielen sehen wir, wie eng verflochten unser tägliches Leben seit Jahrhunderten mit dem Eisen ist, und leicht resigniert müssen wir feststellen, daß Stahl und Eisen im Laufe der Zeit immer mächtiger unser Dasein durchdringen, ohne aber jene künstlerische Höhe zu erreichen, wie sie die Beispiele der historischen Abteilung aufweisen.

Eine Bronzemedaille

Auf der Verbandsausstellung deutscher Amateurfotografen in Bochum vom 20. Juli bis 10. August 1952 wurde durch Urteil des Preisgerichtes unserem Mitglied Herrn Karl Block von der Lichtbildner-Gemeinschaft Bochum für seine hervorragend fotografierten Bilder aus dem Bergbau die Bronzemedaille des Verbandes Deutscher Amateurfotografen-Vereine verliehen.

Foto: Block. Bochum.

