

Wir schneiden ins Kerbholz

Zurück zur Natur?

Betrachtungen zur Schau „Das Bild der Welt in der Malerei der Gegenwart“ (Kunsthalle Mannheim) und zu Ausstellungen in Venedig, Paris und Amsterdam.

„Ein neuer Frühling in der modernen Kunst“, so prophezeit der angelsächsische Kunstkritiker Barry angesichts der Gemälde der jungen Pariser Neo-Realisten. „Ein neuer Pakt mit der Natur ist die Chance der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts“, so äußert sich der angesehene Pariser Kunstkritiker Charles Estienne. Die Mannheimer Kunsthalle eröffnet soeben eine denkwürdige Schau „Das Bild der Welt“; in Amsterdam fand eine Ausstellung „Der Realismus“ statt, in Paris hieß eine ähnliche Veranstaltung „Présence de la nature“ (Gegenwärtige Natur), in Venedig „Poetischer Realismus“, Stehen wir vor einer Wende?

Das 19. Jahrhundert hatte in seiner zweiten Hälfte einen ungeheuren materiellen Aufschwung auf allen Gebieten gebracht: die Produktion nahm zu, die Technik trat als neue Macht auf, die Bevölkerung vermehrte sich, „Fortschritt“ hieß das Losungswort. In Dichtung und Kunst waren bereits die idealen Bestrebungen der Goethezeit — Klassizismus und Romantik — verklungen. Statt dessen tauchten neue Schlagworte auf: Realismus, Naturalismus. Die Malerei stellte sich in den Dienst der Diesseitsverherrlichung: üppige Stilleben, weinfrohe Zecher, verführerisch schöne Frauen, gemütvoll (aber oft unechte) Szenen aus

dem Familienleben — in unendlicher Zahl wurden Gemälde mit diesen und ähnlichen Bildinhalten gemalt. Der Ausdruck „Gründerzeit“ trifft gut die Lebensstimmung dieser Epoche.

Ein Rückschlag mußte kommen und nach dem Zusammenbruch von 1919 wurden Ernüchterung und niedergedrückte Stimmung vorherrschend. Auch die bildende Kunst konnte sich hiervon nicht freimachen. Jetzt hieß es in Kreisen sensibler Künstler: das Leben ist ein „teufliches Blendwerk“; die Kunst ist nicht dazu da, irdisches Wohlergehen zu preisen. Sie soll nicht „materiell“, nicht „platt“ sein, sondern „geistig“. Ihr Reich ist nicht von dieser Welt; möge sie aufsteigen „in die Region der reinen Formen“.

Die in der Zeit des ersten Weltkrieges sich ausbildende „ungegenständliche Kunst“ (oft, weniger glücklich, „abstrakt“ genannt) war etwas Neues in der Entwicklung der Menschheit. Zwar hat es in der sogenannten „magischen“ Frühstufe der Entwicklung der Völker eine weitgehend stilisierende Kunst gegeben (die jedoch nie ganz „ungegenständlich“ war). Besonders bekannt ist der „geometrische Stil“ in den Anfängen der griechischen Entwicklung. Damals befand sich der Mensch in einer Art von Angstzustand gegenüber den Mächten der Natur und der Tierwelt; er versuchte, diese unheilvollen Kräfte zu „bannen“, sich dienstbar zu machen. So entstanden Idole, Gottheiten in Schreckgestalt, bei denen von Fall zu Fall dies oder jenes Merkmal — die Augen, einzelne Gliedmaßen usw. — vergrößert wurden. In Griechenland bildet sich allmählich eine auf den Menschen bezogene, gütige Religion aus: die Götter verlieren ihre Dämonie, die Natur wird als Helferin empfunden. Der Mensch ist nicht mehr von Angst besessen, sondern sieht mit ruhigem Selbstgefühl in die Welt. In diesem Stadium geistiger Entwicklung finden wir eine Kunst, welche die Natur nicht mehr ins Unheimliche verzerrt, sondern gleichsam verklärt: Zeus



DER FISCHER

Schlafender neapolitanischer Fischer.

Gemälde v. R. Guttuso (Italien).

Foto: v. Holst, Eisenberg (Pf.)

und Apollo, Hera und Aphrodite sind menschliche Idealgestalten.

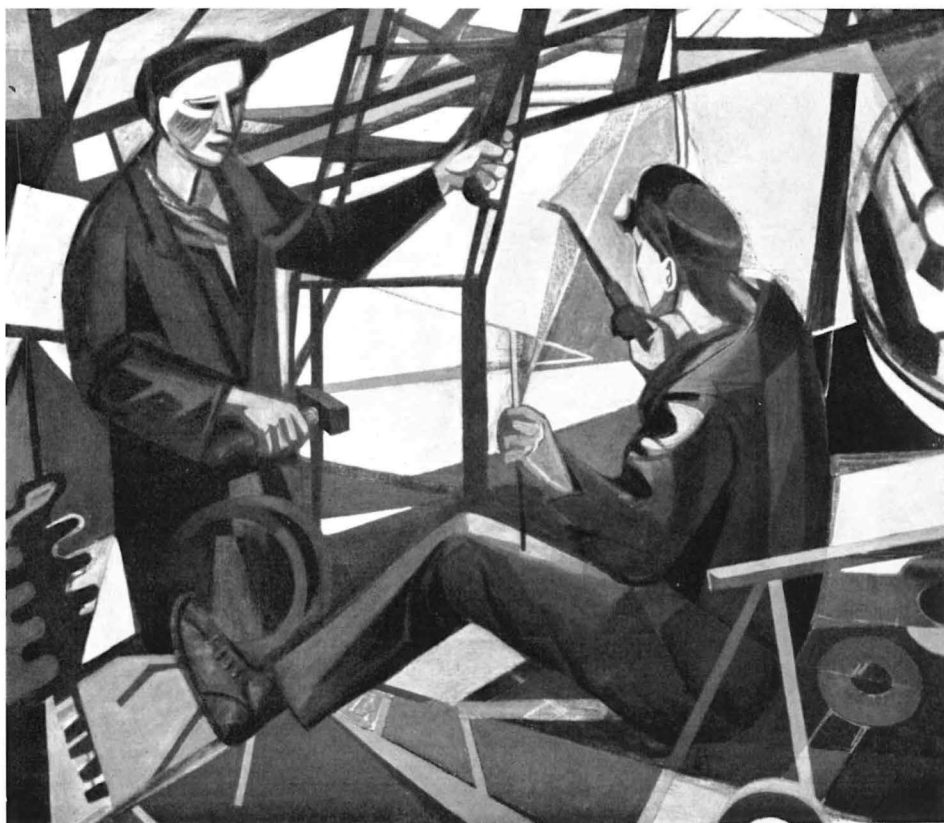
Die naturgewandte griechische Kunst bleibt bis zum Untergang der Antike herrschend, wenn sie auch verschiedene Stadien durchläuft. Es folgen „die dunklen Jahrhunderte“: neue, noch auf der „magischen Stufe“ verharrende Völker — Kelten, Germanen usw. — treten auf den Plan, und es vollzieht sich im religiösen, geistigen und künstlerischen Leben eine Vermischung des antiken Erbes mit der Auffassung der jungen Völker. Die Bildseiten der irischen Bibelhandschriften des 7. Jahrhunderts und viele andere Kunstwerke aus jenen Zeiten bezeugen, daß die magische Haltung sogar auf die Gestaltung christlicher Themen Einfluß hat: Christus, um 400 in Rom als „Guter Hirte“ und Schutzherr der Menschen dargestellt, wird um 700 an den Küsten nordischer Meere zum drohenden Gott; es vergehen Jahrhunderte, bis das Ethos der Bergpredigt den Völkern nördlich der Alpen verständlich wird, bis die Fratzen und Dämonen — gebannte Mächte des Unheils — aus den Kirchen verschwinden. Etwa im 13. Jahrhundert ist es soweit, daß der Mensch die Natur wieder als göttliche Schöpfung begreift und bejaht (Naumburger Statuen; Kapitelle mit Kleintieren und Pflanzen in den Kirchen; Naturlyrik Walters von der Vogelweide).

Diese kurze Betrachtung lehrt uns, die gegenwärtige Situation zu verstehen. Wir erwähnten, daß seit 1910 — als Gegenschlag zum unleugbaren Materialismus der „Gründerzeit“ und im Zusammenhang mit der Depression einer Epoche von zwei Weltkriegen — eine Anzahl Künstler sich von der Welt abwendet. Ein wichtiges ungegenständliches Bild des Pariser Malers Jacques Villon trägt wörtlich den Titel: „Hier kehrt man der Welt den Rücken“. In New York wurde zum Besuch von Ausstellungen ungegenständlicher Kunst mit der Parole geworben: „Laßt Euch freudiges Erdvergessen schenken!“ Es

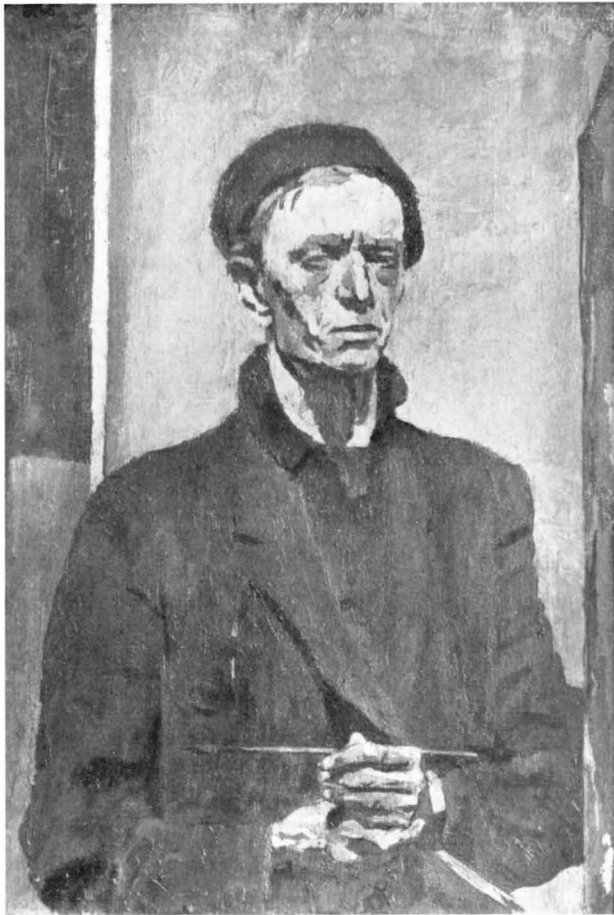
läßt sich nachweisen, daß führende Künstler der ungegenständlichen Richtung buddhistisches Gedankengut aufgenommen haben. Ihr Schaffen bedeutet ihnen eine Art „Glück im Nirwana“ in einer Zeit von Katastrophen und Sorgen, in denen der Mensch weder aus noch ein weiß. Wir sahen jedoch, daß sowohl in der Antike wie später im Abendland nicht die Abwendung von der Welt — ein indisch-morgenländisches Ideal, sondern die Auseinandersetzung mit ihr, ihre Bewältigung, als Aufgabe des Menschen empfunden wurde. Vielleicht wird man in Zukunft die „ungegenständliche“ Richtung in der Epoche der zwei Weltkriege als ein Eindringen asiatischen Denkens in einem Augenblick europäischer Schwäche auffassen. Wenn wir mit dieser Vermutung recht haben, so scheint dieser Moment eines Nachlassens der traditionellen europäischen Gestaltungskräfte vorbei zu sein. Und damit sind wir nun bei dem angelangt, wovon die Überschrift dieses Aufsatzes spricht.

Eine neue Zuwendung zu den Dingen dieser Welt muß Ausdruck einer neuen Gesinnung sein. Es ist dabei möglich und wahrscheinlich, daß Künstler in ihren Werken diesem neuen Lebensgefühl als erste Ausdruck geben (während manche Laien erst heute die ungegenständlichen Gemälde eines Kandinsky entdecken, die schon während des ersten Weltkrieges entstanden sind). Im westlichen Europa und in Amerika sind in allerletzter Zeit schon einige interessante grundsätzliche Betrachtungen zu dieser neuen, langsam spürbaren Wendung angestellt worden. So hat der Engländer Read die Frage: „Technik und Kunst“ geprüft. Er rechnet mit einer „zweischichtigen“ Kultur: die Welt der anonymen physikalischen Mächte und der Maschinen — unsere Arbeitswelt — werde weiterhin abstrakte und „technoide“ Formen ausbilden; neben ihr aber werde in Zukunft der Bereich des seelischen Lebens mit einer „auf den Menschen bezogenen, naturzugewandten und gefühlgesättigten Kunst“ wieder zu

BAUARBEITER



Arbeiter im Stahlgerüst.
Gemälde von Pizzinato (Italien).
Foto: Giacomelli, Venedig.



Oben: Selbstbildnis des Malers Bernhard Kretschmar (Deutschland). Ölbild, 1947. — Foto: v. Holst, Eisenberg (Pf.).

Unten links: Die Wäscherin. Gemälde von J. Mottet (Frankreich). — Foto: v. Holst, Eisenberg (Pf.).

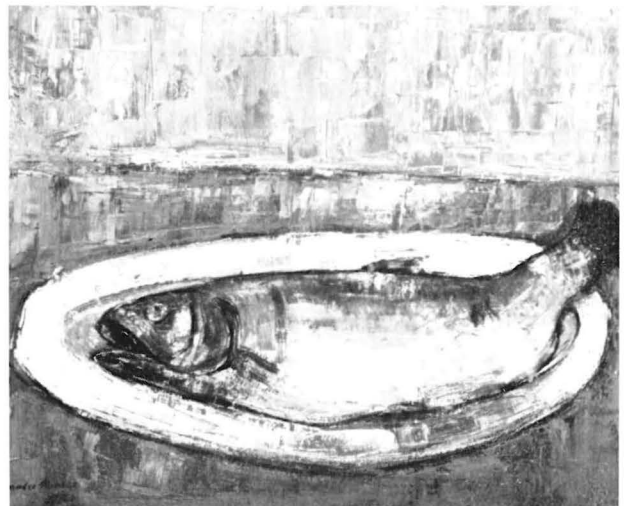
Unten rechts: Hering auf der Schüssel. Gemälde von André Minaux (Frankreich). 1951. — Foto: Cauvin, Paris.



seinem Recht kommen. In diesem Zusammenhang zitieren wir Gedanken des berühmten holländischen Architekten Oud, die großes Aufsehen erregt haben: „Architektur muß zum Gefühl sprechen; wir brauchen wieder architektonische Ideale; Funktionalismus ist tödlich.“ In Amerika bekämpft man den 1920 geprägten Satz vom Heim als „Wohnmaschine“ und tritt für das warme „Nest“ ein; in Berlin fordert soeben Fehling, auch Theaterbauten sollten nicht „stimmungsmordend“ in abstraktem Weiß gehalten sein, „lieblos und kalt“, sondern vielmehr „warm, zärtlich und verführerisch“. Im Bereich des kunstgewerblichen Schaffens vollzieht sich ebenfalls eine Wandlung von der nüchternen Zweckform zur beseelten Form.

So festigt sich der Eindruck: die Periode der Depression beginnt abzuklingen. Die Weltabwendung des abendländischen Menschen war vorübergehend. Auch seine Abdankung vor den ihn zunächst überwältigenden Mächten der Technik ist nicht von Dauer. Von Neuem stärkt sich das menschliche Selbstgefühl. Eine „auf den Menschen bezogene, naturzugewandte“ Kunst, wie sie Read fordert, zeigt sich bereits in Umrissen. In allen westeuropäischen Ländern — am auffallendsten einstweilen in Frankreich — wenden sich Künstler der mittleren, besonders aber der jungen Generation wieder der sichtbaren Wirklichkeit zu, „Wert und Würde der Dinge“ erneut anerkennend. Es scheinen sich dabei mehrere Möglichkeiten zu ergeben bzw. eine Anzahl von Richtungen bereits heute abzuzeichnen. Eine Gruppe von Künstlern knüpft an die Auffassung und Technik alter Meister an; in Paris erfährt man, daß Photos nach Bildern des 15. Jahrhunderts in den Ateliers der jungen Maler hängen. Der Engländer Graham Sutherland, der sich durch ungegenständliche Bildphantasien bekannt gemacht hat, überraschte unlängst London mit Porträts, in denen an die Tradition älterer europäischer Bildniskunst angeknüpft wird. Auch der Deutsche Kretschmar geht in seinem Selbstbildnis auf berühmte Vorbilder zurück; doch zeigt er sich nicht mit vollem Weinglas in der Hand, den Kopf siegesbewußt erhoben (so malte sich einst in der „Gründerzeit“ Böcklin), sondern als jemand, der „noch einmal davongekommen“ ist und illusionslos, aber tapfer in den grauen Alltag blickt (Abbildung).

Die letztvergangenen Richtungen moderner Kunst sind nicht ohne Bedeutung für das Arbeiten der „Neo-Realisten“. Der Italiener Pizzinato (Abbildung) zeigt zwei Bauarbeiter hoch oben im Gerüst eines Stahlskelettbaus; hier wird versucht, die Stilmittel des sog. „Kubismus“ z. T. mit zu verwenden, um zu zeigen, wie der Arbeiter gleichsam ein Element des Bauwerks geworden ist; aus diesem



Grunde werden die Gesichter und Hände der beiden Menschen nicht mit organisch-weichen Rundungen wiedergegeben, sondern ins Eckige stilisiert. Hier liegt „Abstraktion“ vor, jedoch denkt der Künstler nicht daran, diese so weit zu treiben, daß der Bildgegenstand (das Motiv) sich verflüchtigt und nur ein reines Formgebilde übrigbleibt.

In unseren Abbildungen deuten sich ferner drei weitere Richtungen an: eine möchte mit betonter Kargheit und Strenge nur das einzelne Objekt zeigen (Minaux, Abbildung); von schönen Farben, von reicher Malkultur wird abgesehen. Künstler wie Lorjou versuchen hier und da im Sinne stärkeren Ausdrucks Form und Farbe zu kräftigen; in dieser Richtung lebt mit seinen besten Eigenschaften der „Expressionismus“ nach, was weder verwunderlich noch zu bedauern ist. Schließlich gibt es — vor allem in Frankreich — auch schon wieder hier und da eine Rückkehr zur „schönen Malerei“ (*belle peinture*) der Impressionisten (angedeutet bei Mottet, Abbildung).

All diesen Richtungen, vielleicht von der letzten teilweise abgesehen, ist gemeinsam, daß sie die üppig-gedankenlose, materialistische Diesseitsverherrlichung der „Gründerzeit“ nicht neubeleben wollen. Die „Neo-Realisten“ von heute sind entweder strenger und karger oder geistiger, als ihre Großväter und Urgroßväter es waren. Wir wollen ferner hervorheben, daß es sich hier um eine Kunst handelt, die sich im freien Spiel der Kräfte im Westen entwickelt. Sie ist eine freie Deutung unseres Lebens, nicht „Zweckkunst“ wie etwa der „sozial-progressive Realismus“.

Dr. Niels v. Holst

Der Bergbau in der Ausstellung „Aufgang der Neuzeit“ im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

Das Germanische Nationalmuseum beging im Jahre 1952 seinen hundertsten Geburtstag. Allen seinen Freunden macht es mit der Ausstellung „Aufgang der Neuzeit, deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Krieg 1530—1650“ eine ansehnliche und angemessene Festgabe. Hier ein kurzer Hinweis auf die formen- und gestaltenreiche Fülle des Dargebotenen, die dem Bereich bergmännischen Schaffens und Kulturgutes entstammt:

Peter Flötner (1485—1546), der in Nürnberg lebende Bildhauer, Entwerfer und Visierer, fand auf einem Kokosnußpokal der Familie Holzschuher aus einer Vielfalt des Ornamentalen und Allegorischen den Zugang zu Szenen und Schilderungen des Bergbaus: eine reale Darstellung der Quelle des realen Reichtums der Patrizier.

Einer ähnlichen Vorlage, Sinnbild und Sage mit der Tätigkeit des lebenden Menschen zu verbinden, entstammt der 1543 zum erstenmal „aufgesetzte“ Rappoltsteiner Pokal des Straßburger Goldschmiedes Georg Kobenhaupt. (Siehe „Anschnitt“ 3. Jahrg., Heft 2/3, S. 5.) Obgleich man die Sinnbildfiguren von Treue, Hoffnung und Nächstenliebe (nur eine Auswahl aus der zahllosen Formenfülle dieses Meisterwerkes) nicht in direkte Verbindung mit den bergbaulichen Sockeldarstellungen bringen kann, so wäre dennoch eine lockere Beziehung nicht abwegig.

Ein Kleinod fürstlicher „Kunst- und Wunderkammern“ ist die Erststufe des Christoph III. Scheurl von 1563. Dieses Konglomerat aus Erzen, Mineralien, Kristallen verschiedenster Form und Färbung, Halbedelsteinen, Korallen, Perlmutter und Schneckengehäusen ist als Miniatur-Liebhaber-Sammlung anzusehen, wenn auch in Nischen gesetzte Bleifigürchen schaffender Bergleute eine

Annäherung an den Handstein aufzeigen. (Siehe „Anschnitt“ 4. Jahrg., Heft 2, S. 10/11.)

Aus dem Kreis Nürnberger Goldschmiedekunst ist ein Täfelchen von 1540 ausgestellt, das die Arbeit im Bergwerk zum Gegenstand hat. Ein reizvolles und lebendiges Reliefbild dessen, was die Illustratoren von Agricolas „De Re Metallica“ zu gleicher Zeit so trefflich in Holzschnitten.

Der Aufgang der Neuzeit macht sich in den Naturwissenschaften durch exakte Messungen und Beobachtungen geltend. Diesem allgemeinen Zeitbestreben stand der Bergbau nicht nach. Hans Tucher, ein Nürnberger Sonnenuhrmacher, fertigte im 16. Jahrh. einen dreieckigen Neigungsmesser, der an eine im Stollen gespannte Schnur gehängt wurde. Ein anderer, halbkreisförmiger Neigungsmesser, auf dessen Rückseite Arabesken und zwei Bergknappen eingraviert sind, stammt ebenfalls aus dem 16. Jahrh. Ein hölzerner Transporteur (Quadrant) mit Elfenbeineinlagen ist mit 1600 datiert.

Im Rahmen des umfangreichen Schrifttums jener Zeit sind es gerade Bücher über Mineralwelt und Bergbau, die durch sachliche Beschreibung und klaren Stil die Überwindung von Magie und dunkler Geheimniskrämerei unterstützen: des Albertus Magnus „De Mineralibus“, des Georg Agricola „Vom Bergwerk 12 Bücher“ (Basel 1557; erste deutsche Ausgabe mit vielen großen Holzschnitten, von denen die meisten von H. R. Manuel Deutsch stammen) und des Laz. Ercker „Beschreibung aller fürnemisten mineralischen Ertztz und Bergwerksarten, wie dieselbigen, vnd eine jede insonderheit ihrer Natur vnd Eygenschafft nach, auff alle Metalle Probirt, vnd im kleinen Feuer sollen versucht werden“ (Frankfurt a. M. 1629). Neben Agricolas Arbeit „De Re Metallica“ ist gerade das letztgenannte Werk, als eines der besten Bergwerks- und Probierbücher, die wichtigste Quelle über den Bergbau im 16. Jahrh., d. h. eines kulturgeschichtlichen Zwischenstadiums, das — obwohl namenlos zwischen Gotik und Renaissance stehend — den Keim des Kommenden in sich trug, eine Erkenntnis, die die Nürnberger Ausstellung vermittelt.

Hans-Gert Bachmann

»Laienkunst im Bergbau« in Herne

In der Zeit vom 22. bis 28. November 1952 veranstaltete der „KunstfreundeKreis“ der Gewerkschaft „Friedrich der Große“ in Herne eine Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Einlegearbeiten und Plastiken. Bei der Eröffnungsfeier drückte Herr Georg Boresch mit wenigen schlichten Worten aus, um was es ging bei dieser Ausstellung, die ausschließlich von Bergleuten der Zeche „Friedrich der Große“ beschriftet war. Wir glauben, unseren Lesern einen Teil des Wortlautes dieser Ansprache nicht vorenthalten zu dürfen:

„Vielleicht wird mancher von Ihnen die Frage stellen, was wir eigentlich mit dieser Arbeit bezwecken wollen. Unsere Aufgabe hat einen rein ideellen Charakter. Erste Pflicht für uns ist die Arbeit, die wir unserem Betriebe schuldig sind; nachher kommt das andere, was wir dann als Freizeitbetätigung bezeichnen. Und in dieser Freizeit sind dann auch diese kleinen Kunstarbeiten geschaffen worden, die Sie heute abend hier begutachten wollen. Glauben Sie bitte nicht, daß wir uns einbilden, vollendete Kunst zu zeigen. Die Menschen, die dies hier geschaffen haben, sind Bergleute, die tagtäglich ihrem schweren Werk nachgehen müssen. Wenn es Ihnen gelingen sollte, sich einmal in ihre Welt zu versetzen, so werden Sie noch besser als bisher feststellen können, in welchem Kon-

trast die Arbeit unter Tage zu der nach Feierabend steht ...“

Im „Kunstfreundekreis Friedrich der Große“ sind etwa 25 bis 30 an allen Arten bildender Kunst interessierte Bergleute tätig. Die ausgestellten Arbeiten haben erwiesen, daß hier eine Reihe von Begabungen zu erwarten ist, darüber kann auch die leider große Anzahl der Kopien nicht täuschen. Die Freude am Kopieren, die zum Teil noch fehlende Beherrschung der Mittel, auch kompositorische Mängel sind Erscheinungen, wie sie immer am Anfang stehen. Wir hoffen zuversichtlich, daß bei einer hoffentlich schon recht bald einsetzenden zwanglosen Anleitung und einer intensiveren Beschäftigung mit Themen aus dem bergmännischen Gemeinschaftsleben, überhaupt einer stärkeren Gemeinschaftsarbeit, die Künstler Zugang finden zum eigenen Gestalten. Wir würden uns jedenfalls freuen, bald über die weiteren Fortschritte des „Kunstfreundekreises“ berichten zu können.

Bergmännische Kunst in Dortmund

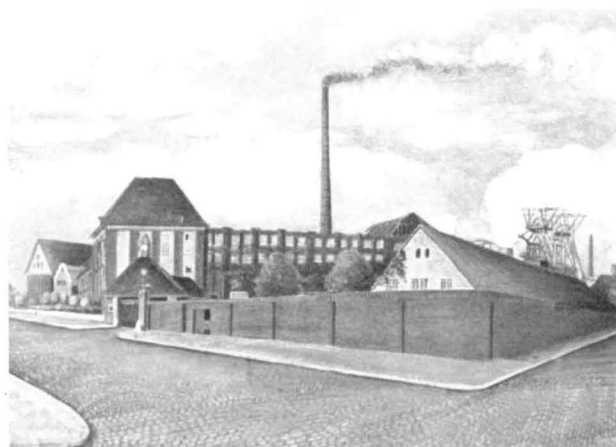
In einer schönen, von kammermusikalischen Darbietungen umrahmten Feier eröffnete Museumsdirektor Dr.-Ing. Winkelmann am 1. November in den Räumen der „Brücke“ zu Dortmund mit grundsätzlichen Ausführungen zum Thema „Bergmännische Laienkunst“ die erste Ausstellung künstlerischer Arbeiten, die von Belegschaftsmitgliedern der G. B. A. G., Gruppe Dortmund, geschaffen worden sind. Er dankte zunächst den Initiatoren der Ausstellung, Herrn Dipl.-Ing. Döhne und Herrn Dr. Mämpel, und besonders Herrn Dr. Haack, dem Leiter der Gruppe Dortmund der G. B. A. G., der sich die kulturelle Betreuung der Belegschaft durch tatkräftige Hilfe und ein großes Verständnis für Laienkunstbestrebungen sehr angelegen sein läßt. Vor allem aber dankte er denen, die diese reichhaltige Ausstellung durch eine leidenschaftliche Hingabe an ihr Werk in stillen Freizeitstunden zustande gebracht haben. Das ist um so bedeutungsvoller, weil hier Bergleute, deren Leben mit harter Arbeit angefüllt ist, in der künstlerischen Tätigkeit den Weg zu Besinnlichkeit und Stille finden, in einer Zeit, die von Abstumpfung und Nivellierung der Persönlichkeit erschreckend geprägt wird, in einer Zeit, da draußen die lärmende Umwelt die Sinne tötet, die Augen blind macht zum Sehen und die Ohren taub, um zu hören.

Aus diesen äußeren Verhältnissen ist freilich das Wesen der bergmännischen Laienkunst nicht voll zu deuten. Dr. Winkelmann betonte mit Recht, daß das Wesen dieser Kunst in der Bindung an die Gemeinschaft gesehen werden müsse. Der Bergmann, der sich künstlerisch betätigt, empfängt seine schöpferischen Kräfte von der Gemeinschaft und verwächst umgekehrt durch das künstlerische Erfassen seines Lebensraumes tiefer mit der bergmännischen Gemeinschaft als seine Arbeitskameraden. Das ist seine Stärke. Er muß sich allerdings auch bewußt bleiben, daß seine Kunst eine Sprache der Gemeinschaft ist und daß ihm gegenüber der ganz persönlichen und ganz individuellen künstlerischen Gestaltung der freien Kunst Grenzen gesetzt sind. Die bergmännische Laienkunst neigt zur Volkskunst; aber diese ist zu sehr von künstlerischer Tradition geprägt, als daß man sie ohne weiteres mit Laienkunst gleichsetzen könnte. In den Formen der Bauernmöbel, in Tüchern und Trachtenstücken, in erzgebirgischen und alpenländischen Holzschnitzereien sehen wir immer sich wiederholende Formen und Symbole, die von Generation zu Generation weitergegeben werden.

Wo diese Tradition abstirbt und die Gemeinschaft zerbricht, zerbricht auch die Volkskunst.

Wenn dieser bergmännischen Kunst, wenigstens hier im Revier, die Tradition mangelt und sie eben deshalb nicht als Volkskunst anzusprechen ist, und wenn sie andererseits auch nicht der „freien“ Kunst zuzurechnen ist, was ist sie dann? Sie ist — jenseits jeden geschichtlichen Vergleiches — eine spontane Reaktion. Diese Erkenntnis ist so wesentlich, daß wir die Gedanken von Herrn Dr. Winkelmann wörtlich wiederholen möchten: „Hier ist ein Neues im Werden, das unsere ganze Aufmerksamkeit erfordert. Menschen, die tagaus tagein im Gleichklang einer schweren Arbeit stehen, flüchten aus diesem Gleichklang in ihrer freien Zeit in eine andere Welt. Aber — das ist kennzeichnend — diese andere Welt ist nicht die noch mehr sinnetötende, noch mehr abstumpfende einer unpersönlichen Vergnügungssucht, nicht die Welt von Kino, Radio, Reklame oder Lärm. Der Weg in diese andere Welt ist ein Weg der Stille, ein Weg, der den Einzelnen aus der Masse herausführt, der etwas in ihm weckt, was ihm selbst gehört, in das ihm keine Vorschrift und kein Formular und kein Amt hineinzureden hat. Was sich hier im Bereich der bergmännischen Kunst abspielt, ist ein nicht unwesentlicher Teil dessen, was wir heute auch auf anderen Gebieten zu erkennen glauben, Teil einer großen Pendelbewegung, die nach der Zusammenballung der Massen mit all ihren Folgen wieder auf die Erweckung der Einzelpersönlichkeit hinzielt. Das ist gemeint, wenn ich von einer spontanen Reaktion als Hauptkennzeichen des Wesens unserer bergmännischen Kunst sprach. Darin ist sie etwas Eigenes ...“

Man kann die bergmännische Laienkunst eben nicht mit dem Maßstab der freien Kunst messen und sie auch nicht



Franz Große Perdekamp †

Während die Menschen sich unter Trubel und Lärm rüsteten, das neue Jahr 1953 zu begrüßen, starb in aller Stille Franz Große Perdekamp, 62 Jahre alt, so in seinem Tode Wesen und Art seines Lebens bestätigend.

Sein Tod bedeutet für viele einen harten Verlust. Zunächst für seine eigene Familie, dann aber auch für die große Familie der Künstler und Kunstfreunde des westfälischen Ruhrgebietes, in der er als stiller, aber unermüdlicher Anreger fast bis zum letzten Augenblick wirkte. Mit ihnen beklagt auch die „Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau“ den Tod dieses Mannes; denn er war nicht nur Beiratsmitglied der Vereinigung, sondern auch ihr Sachbearbeiter für alle Fragen der bildenden Kunst und der bergmännischen Laienkunst. Mit welcher Liebe und Einfühlungskraft er sich gerade dem künstlerischen Schaffen der Bergleute widmete, ist auch weiteren Kreisen durch seine Aufsätze im Anschnitt bewußt geworden.

Die Kraft der Persönlichkeit Große Perdekamps entstammte seiner Universalität. Der Recklinghäuser

Museumsdirektor war aus dem Lehrerstand hervorgegangen, und wer je seine Führungen erlebt hat, weiß, daß ihn der pädagogische Eros nie verlassen hat. All sein Tun war von der Liebe der Führung und des Geleitens durchstrahlt. Er war Direktor einer Kunsthalle, aber er war als solcher nicht eigentlich Wissenschaftler. Seine Wesensart war die des Dichters: nicht nur, weil er einige ansprechende und sprachlich vollkommene Bücher geschrieben hat; nicht nur, weil er preisgekrönter Verfasser eines Legenden-spieles war, sondern mehr deshalb, weil er alles, was er anschaute, durchleuchtete. Aus geschichtlichem und kulturgeschichtlichem Wissen, aus philosophischem Denken, aus stets gütigem Herzen stiegen seine Worte der Deutung und der Wegweisung empor, immer noch ein wenig behaftet mit der Not des eigenen Ringens um Klarheit, aber gerade deshalb menschlich und liebenswert.

Sein Name war so stark mit dem geistigen Leben verbunden, daß er auch auf Erden in seinem Namen weiterleben wird; denn die Welt, der er diente, ist keine von den vergänglichen. Dr. W.

Seite 22 unten:
„Sommerlandschaft“
Gemälde des Hainers P. Zeuner,
Minister Stein.

Seite 22 oben:
„Zechegebäude“
vom Hauer Johann Mies, Erin.

Intarsienarbeit des Bauern
Johann Bergerhoff, Zollern II.
Fotos: Hüge, Dortmund



der Volkskunst zuordnen. Sie ist Ausdruck einer inneren Not, eines Bedrängtseins. Was wirklichkeitsentrückte Kritiker dazu sagen, darf uns nicht daran hindern, den Menschen, die in der stillen Weise der Laienkunst der geistigen Not der Zeit entfliehen, mit allen Kräften zu helfen.

Die mit großem Beifall aufgenommenen Ausführungen gaben einen sicheren Standpunkt für die Betrachtung der Arbeiten von 17 ausstellenden Bergmannskünstlern, die kleine, aber auch großformatige Bilder und kunstgewerbliche Arbeiten eingereicht hatten. Abgesehen von einer gewissen Unterschiedlichkeit in der bildnerischen Ausdrucksweise war überall der in dem einführenden Vortrag aufgezeigte Weg spürbar: der Weg in die Stille, das Bedürfnis, sich im Bild eine eigene Welt zu bauen. Daß

dabei von den Ausstellern, die zum weitaus größeren Teil Arbeiter vor der Kohle sind, manche schöne Leistungen gezeigt werden konnten, muß besonders hervorgehoben werden. Der Name Kollreider aber muß ausdrücklich genannt werden. Nicht nur, weil ihm seine künstlerische akademische Ausbildung mehr Möglichkeiten der Aussage an die Hand gibt, sondern vor allem deshalb, weil er erkannt hat, daß man die Welt des Bergmannes nur zu gestalten vermag, wenn man selbst ganz in der Arbeitsgemeinschaft steht. Wenn Kollreiders Weg Nachahmung fände, wäre das für die Bergbaukunst ein kaum zu überschätzender Gewinn.

Franz Große Perdekamp