

„Viele geheime Gänge findet man in diesem erregenden Buch“

Zwei bemerkenswerte Rezensionen über das Werk „Der Bergbau in der Kunst“

Das Anfang September im Glückauf-Verlag Essen erschienene Werk „Der Bergbau in der Kunst“ ist in den letzten Wochen in zahlreichen Zeitschriften und Tageszeitungen außerordentlich positiv beurteilt worden. Von den bis jetzt vorliegenden Rezensionen erscheinen uns zwei besonders bemerkenswert: die Ausführungen Dr. Carl Linferts im Nachtprogramm des Westdeutschen Rundfunks am 24. Oktober und die Besprechung von Dr. Gottfried Sello im Mittelwellenprogramm des Norddeutschen Rundfunks am 24. November 1958. Beide Rezensenten sind so tief in den Geist des Buches eingedrungen, daß wir ihre Betrachtungen hier festhalten möchten.

Dr. Carl Linfert, Köln:

Ein großartig hergerichtetes Buch, voll von weithin Unbekanntem, ist erschienen, des Titels „Der Bergbau in der Kunst“. Heinrich Winkelmann vom Bergbau-Museum in Bochum hat es herausgegeben (im Verlag „Glückauf“ in Essen) und sich mit sechs Kunsthistorikern zusammengetan, von denen man folgende Gebiete beschrieben findet: „Bergmännische Kunst der antiken Welt“, das macht Siegfried Lauffer; „Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko“, davon handelt Christian Beutler; „Die Blütezeit bergmännischer Kunst“ ist das Thema von Walter Holzhausen; „Bergbau und Porzellan“ behandelt Erich Köllmann, Hanns-Ulrich Haedeke „Münzen, Medaillen und Zinn“, die auf Bergbau bezogen sind; schließlich sieht Eduard Trier den „Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters“. Letzterer hat übrigens das Programm und die elastische Zusammenfügung der einzelnen Beiträge bewirkt und auf vorzügliche Weise die notwendigerweise dauernd wechselnde Optik begründet, mit der das nach Zeiten wechselnde Motiv „Bergbau in der Kunst“ allein erfaßt werden kann. Oder, in Triers eigenen Worten: „Die Darstellung bergmännisch motivierter Kunstwerke aus neuerer Zeit bedarf ebenso wie die der antiken und mittelalterlichen Beispiele einer Weitwinkeloptik, um die verstreuten Zielpunkte zusammenzufassen, im Gegensatz zu den auf Mikroskopie angewiesenen Recherchen in den angewandten Künsten des 17. und 18. Jahrhunderts.“ Diese Verabredung in Verbindung mit der Einleitung Winkelmanns, die die von alters her nachwirkenden sozialen Besonderheiten des Bergmannslebens, nicht zuletzt die eigene Selbstbewußtheit bergmännischer Sprache schildert, hat ein Werk entstehen lassen, das weit entfernt ist, bloß ein Kompendium von Spezialitäten und Kuriositäten zu sein. Vielmehr: es eröffnet mit Eleganz und durchweg höchst beweglichen Gedanken eine Prägung der Kunst wechselnder Zeiten durch eben diese eine bergmännische Motivation, die man in keiner, noch so aufmerksamen Kunstgeschichte wird wiederfinden können. Es kommt hinzu, daß das Buch mit Hunderten farbigen und schwarzweißen Abbildungen versehen ist, deren plastisch-reproduktive Kraft geradezu vollkommen ist.

Wie aufregend das Buch ist, erfährt man erst, wenn man sich in die Verschworenheit und aus dem Gegenstand herbeigeleitete Leidenschaft der Form all dieser bergmännischen Kunst und in deren textliche Erläuterung vertieft. Warum etwa ist der Zusammenhang von Bergbau und Kunst gerade im 16., 17. und auch noch im 18. Jahrhundert so dicht?

Vorgang und Produkt des Grabens im Berg waren noch so neu, daß halb schon darum alles, was sich daraus bildhaft ergab, sofort auch Kunst war, sei es wie ein Staunen erregendes Fundstück, sei es dank einer wie im Zeremoniell bis an die Grenze des Künstlichen durchgeprägten Form. Vorher, im 15. Jahrhundert, war es eher die staunende Darstellung des Vorgangs, ja auch der Sorge, mit der die Versucher jenes frühen Bergbaus in all jenen kaum erprobten Vorgängen verloren waren, benommen und wie von ihnen aufgesogen schienen. Kaum noch konnte man diesen halb zauberischen, halb technischen Ernst

mit dem angespannten Eifer im Ackerbau und auf der Jagd vergleichen, wie er schon vordem, um Vierzehnhundert, auf den Monatsbildern zu sehen war. Nun, es waren ja auch nicht mehr Früchte, wie sie Ackerbau und jegliches Gewerbe bringen, um die es ging, sondern Schätze, die man vermutete und im Unterirdischen suchte. Das waren auch andere Gefahren als die der Seefahrt, die im Endlosen lagen. Sie lagen im Dunklen und waren mit Kombinationen, Geheimlehren, Alchimie und allzuoft fruchtlosen Spekulationen verbunden. Deshalb ist bei Darstellung von Bergbauarbeit nicht nur Arbeit, sondern auch eine bestimmte Art von Intelligenz zu sehen, die nicht nur, wie in jedem Gewerbe, eine Vorstellung von Lebensnotdurft hat, sondern stets auch Projekte ahnen läßt von Erdforschung, Geologie, den gefundenen Schichten der Materie in ihren möglichen Verwandlungen. Deshalb sieht man in der Bilderreihe dieses Buches, wenn auch noch so oft unterbrochen, den Gang von der Alchimie bis in die immer weniger zaubernde, desto mehr zwingende chemisch-physikalische Forschung.

Welche Verblüffung muß es für jeden sein, die Darstellung des Bergbaus im Kuttengerber Kanzone, einer kaum bekannten böhmischen Miniaturhandschrift um 1490, zu sehen: Unten in der mineralisch-blauen Erde, wie in Gräbern, die hauenden Bergleute, das Produkt langsam aufsteigend, bis oben in feierlichen Sälen die Brocken Erz unter die prunkvoll gekleideten Gewerken verteilt werden. Wie sehr für den, der das gemalt hat, da das ganz Neue und Ungeahnte erschienen ist, spürt man, wie es Christian Beutler so schlagend darstellt an dem Paradox, daß dieses ganze unterirdisch-irdische Bildgebäude dem altvererbten Bauschema der mittelalterlichen Weltgerichtsbilder folgt. Um so mehr und dringlicher ist dieses Gericht der bergbaulichen Weltverteilung „die neue Zeit“ als Bild.

Doch ungeachtet der geschätzten Texte — zumal von Beutler, Trier und des geistreichen Verfahrens von Köllmann, das Porzellan zunächst als einen Abzweig alchimistisch-bergbaulicher Tätigkeit und dann auf die in ihm vorkommenden bergbaulichen Motive hin anzusehen —, muß ich doch einen Beitrag über alle erheben: den von Walter Holzhausen, denn er hat zum Sachlichen auch die Verve des Schriftstellers. Vielleicht gelingen ihm deshalb so pulsierende Worte, weil er hinter dem Sachgehalt die verborgenen Adern, also das eigentliche Leben in den Schatzgräberformen, Prunkaufzügen und Geräten aufdeckt. Er fängt seinen Text an mit den bergmännischen Aufzügen, wie sie unter August dem Starken Anfang des 18. Jahrhunderts in Sachsen stattfanden, also gar nicht das historisch Früheste. Aber dann kommt er von den allegorischen Schaustellungen, wie sie in jenen Aufzügen stattfanden und die „Inventionen“ genannt wurden, auf all das formvolle Formelwesen, das seit dem 15. Jahrhundert in Kreuzen, Prunkkannen, in den als Abzeichen ausgeformten Bergmannswerkzeugen und nicht zuletzt in den sogenannten „Handsteinen“ sich aussprach. Aber die Hauptsache ist das Wort „Invention“, also Erfindung, die in den ersten drei Jahrhunderten seit dem 15. eine solche Rolle spielte: als Bilderfindung so gut wie als technische Erfindung, vor allem als Alchimie, die ja eine Kunst des Erfindens, eine Ars inve-

niendi, genannt wurde, und eben dies war dann schließlich, fast zu gleicher Zeit vom Ende des 16. Jahrhunderts an, auch eine Kunst des poetischen Erfindens. So griff das ineinander, was sonst als Kunst und Technik so weit auseinanderliegt. Darum legt Holzhausen den Ton auf die Inventionen der Festzüge, die die Griffe und Embleme des Bergbaus wie die dazugehörigen Gestirne darstellten. Denn noch zu Augusts des Starken Zeiten war, wie im 16. Jahrhundert, Saturn der Gott, der darüber herrschte — als ein Gott der tiefsinnenden Melancholie und zugleich der Bergkräfte. Man wußte eben von früh an, daß anders als in sonstigem Gewerbe nicht Arbeit als Fleiß genügte, sondern daß die Arbeit mit geheimen Kräften — eben den Bergkräften — vorher göttlich einig geworden sein mußte. Daher die geradezu versessene, entzückte, fast wundergläubige Verehrung für das in der Erde gefundene seltene Gestein und Geglimmer. Diese Seltenheit, ja Seltsamkeit des Ausgegrabenen, umgeben von kunstvollsten, selber seltenen Formen, das war dann die Kunst der Handsteine.

— — —

So beschreibt dann Holzhausen, wie aus dem Ungeformten und der einzwängenden Form ein Stil der Montage und der Konstruktion gewonnen wird, der nicht nur typisch barock,

sondern auch dem Bergbau als der Bezwingung der Erdkräfte besonders gemäß ist. Es war geradezu ein Kult der Steine und der Erze, der als ein „Style rustique“, wie Ernst Kris ihn genannt hat, Jahrhundertlang faszinierte. Dies Miteinander des Explosiven und der präziösen, geradezu formsüchtigen Starre, das Holzhausen so eindringlich beschreibt, kommt nun aber, sozusagen als Nutzenanwendung, noch einmal zur Sprache in Eduard Triers Text über den Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters. Zwar hat er Ausgezeichnetes zu sagen über das mehr oder weniger pralle Abbild des Bergbauwesens, von den Romantikern über Meunier, van Gogh bis zu Henry Moore; aber dann kommt in Triers treffender Beleuchtung einiger der gegenwärtigen ungegenständlichen Maler jene zauberische (und immer auch bedrohliche) Note der barocken Kunst der Grotten und des Unterirdischen wieder zum Vorschein. Auch die sonderbaren Formen von Kräften jenseits des Gegenstandes sind vergleichbar all jenen altertümlichen Formeln des Unterirdischen und Geheimen, die seit je der bergmännischen Kunst eigen waren. So viel mindestens entnimmt man, aber auch noch mehr geheime Gänge findet man in diesem erregenden Buch vom Bergbau, denn es zeigt einmal, wieviel harte Arbeit und nicht minder harter Geist dort schon zusammengestoßen sind.

★ ★ ★

Dr. Gottfried Sello, Hamburg:

„Der Bergbau in der Kunst“ — das ist entschieden ein ungewöhnlicher Buchtitel, unter dem man sich zunächst sicher nicht viel vorstellen kann. Weisheit von Spezialisten für Spezialisten. Man denkt an „Bienenzucht im Mittelalter“ oder „Goethe als Gartenfreund“. Ich jedenfalls muß gestehen, daß ich das Buch mit der größten Skepsis zur Hand genommen habe. Vor allem — es handelt sich nicht etwa um eine kleine bebilderte Broschüre, die zu irgendeinem Bergwerks-Jubiläum veröffentlicht wird, sondern um einen ausgesprochen dicken Wälzer, ein Monumentalwerk von 474 Seiten mit annähernd 400 Abbildungen; ein Werk, an dem sieben Gelehrte, Museumsdirektoren und Professoren jahrelang und zum Teil jahrzehntelang gearbeitet haben.

Nun, die anfängliche Skepsis weicht sehr bald bei fortschreitender Lektüre einer Betroffenheit, einer gespannten, zuweilen enthusiastischen Anteilnahme. Es ist, um im Bergjargon zu reden, als ob sich mit diesem Buch ein Schacht auftut, der in die Tiefe zu einem entlegenen Stollen führt, und dieser Stollen erweist sich als überaus fündig. So ungefähr muß es dem Herausgeber des Buches gegangen sein, dem Dr.-Ing. Heinrich Winkelmann. In seinem Einführungskapitel über die kulturschöpferische Leistung des Bergbaus erzählt er, wie er vor dreißig Jahren die Aufgabe übernahm, ein Bergbau-Museum einzurichten, und wie er bei dieser Arbeit auf eine unübersehbare Fülle von bildnerischen Äußerungen zum Bergbauthema aus allen Zeiten und den verschiedensten Künsten stieß und sie allmählich zu Tage förderte. Die kunsthistorischen Mitarbeiter haben das Material gesichtet, nach größeren Zeiträumen gegliedert, einige wichtige Spezialgebiete abgesondert, und sie haben vor allem nur solche Werke aufgenommen, die außer ihrer rein inhaltlichen Bedeutung als Bergbaudokumente auch künstlerisch wertvoll sind. Und so ergibt sich eine Umkehr, eine Spiegelung des Themas: Aus einer Geschichte des Bergbaus wird eine Geschichte der Kunst von der Bronzezeit bis zur Gegenwart, gespiegelt im realen Komplex des Bergbaus.

Immerzu eröffnen sich mit den Bildern und Texten Ausblicke vom Speziellen und gegenständlich Beschränkten ins Universale. Und eben dies, von einem Randgebiet, von einer entlegenen Ecke des Kosmos unvermittelt ins Zentrum zu gelangen, zählt zu den seltenen und großen geistigen Abenteuern, die Kunst und Wissenschaft für den Gutwilligen bereithalten.

Ein erstes und nicht ganz wahllos herausgegriffenes Beispiel dafür sind die Handsteine, eine nur in Fachkreisen bekannte Kunstgattung. Der Handstein ist das reinste und typische Produkt bergmännischer Kunst, an dem beide Dimensionen, der Berg und die Kunst, gleichen Anteil haben. Er besteht aus dem Material, das im Bergwerk gewonnen wird, aus gediegenem Gold, gewachsenem Silber, wasserklarem Bergkristall, reinem Rauchquarz, geschnittenem Silberglanz. Goldschmiede und Stempelschneider arbeiteten aus diesem kostbaren Material Figurengruppen, wobei aber zwischen und hinter den Figuren das Material selber stehen blieb als Felsen, Grotte oder Berg — eine Art plastischer Materialbilder, die ja in der neuesten Kunst eine so bedeutende Rolle spielen. Nur daß diese plastischen Bilder nicht an der Wand hingen, sondern in einer Schale befestigt waren und als Tafelaufsatz dienten, wenn sie nicht in den fürstlichen Kunst- und Wunderkammern verwahrt wurden. Die Handsteine sind ein Stück Natur, das durch die Kunst verformt, verwandelt wird. Diese Verwandlung von Materie steht unter magischem Vorzeichen. Die Meister der Handsteine waren Magier, Alchimisten, die nach dem Stein der Weisen suchten. Das 16. Jahrhundert ist die große Zeit der Handsteine, und ihre Beziehung zur Kunst des Manierismus gibt diesen zunächst so harmlos erscheinenden Produkten bergmännischer Kunst den großen geistesgeschichtlichen Hintergrund. Der Verfasser des Kapitels über die Handsteine, der Bonner Museumsdirektor Walter Holzhausen, begann seine wissenschaftliche Laufbahn an der bedeutendsten aller fürstlichen Wunderkammern, dem Grünen Gewölbe in Dresden, und sein Essay über die Blütezeit bergmännischer Kunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert ist ein Musterbeispiel dafür, wie



Handstein aus Joachimsthal mit bergmännischen Darstellungen und der Kreuzigung Christi (16. Jahrhundert, Kreis des Caspar Ulich)

man einen relativ kleinen Gegenstand so intensiv durchleuchten kann, daß er zu funkeln beginnt.

Die Blütezeit der Bergmannskunst hat außer den Handsteinen so köstliche Dinge wie die Hallorengläser, die Harzer Bergkannen, die Willkommpokale der Hütten, aber auch die Bergmannskanzeln in den Kirchen des Erzgebirges hervorgebracht. Am Ende wird das seriöse Bergmannsthema zum Gegenstand für Meißener Porzellan. Der Geist des Rokoko macht aus dem schweren Leben der Bergleute ein anzügliches Schäferspiel. —

Die antike Kunst wird von Professor Siegfried Lauffer auf bergmännische Motive hin untersucht. Sehr schöne Beispiele: das Felsrelief des Pharaos Semempses und die vor Ort hockenden Bergmänner auf den bemalten Tontafeln, die in der Nähe von Korinth gefunden wurden.

Was Gotik, Renaissance und Barock zum Thema Bergbau beigetragen haben, darüber berichtet Christian Beutler, und es sind einige der größten Künstler aus diesen Epochen, die sich mit dem Bergbauthema beschäftigt haben. Der Hausbuchmeister, der Niederländer Lucas van Valckenborgh in seiner „Gebirgslandschaft mit Bergwerk und Hüttenwerk“, vor allem aber Hans Holbein. Seine Federzeichnung „Bergbau in den Alpen“ aus dem Britischen Museum in London ist künstlerisch sicher der bedeutsamste Beitrag zum Thema Bergbau, wobei dank der kühlen Holbeinschen Sachlichkeit auch der rein bergmännisch Interessierte voll auf seine Kosten kommt.

Wie aber steht es mit dem Bergbauthema in der Kunst unserer Zeit? Es war eine gute Idee von Verlag und Herausgeber, die Beantwortung dieser Frage einem so versierten Kenner der modernen Kunst wie Eduard Trier anzuvertrauen. Der Bilder- teil zu seinem Kapitel „Der Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters“ bringt ohne Frage die meisten Überraschungen in diesem an Überraschungen wahrlich nicht armen Werk. Da sind zum Beispiel zwei der bedeutendsten Bildhauer unseres Jahrhunderts vertreten: Wilhelm Lehmbruck und Henry Moore. Beide sind Söhne von Bergleuten, und beide haben sich künstlerisch mit dem Milieu auseinandergesetzt, aus dem sie stammen. Zwei Frühwerke von Lehmbruck, ein „Sitzender Bergmann“ und ein „Steinwölzer“, verleugnen nicht den Einfluß Meuniers, des belgischen Bildhauers, der das Thema des Bergarbeiters zu seiner Lebensaufgabe machte. Trier stellt dem „Steinwölzer“ von Lehmbruck den „Kriechenden“ von Hermann Blumenthal gegenüber, ein kühner und überzeugender Versuch, die beiden Gestalten durch ihre Gegensätzlichkeit neu zu deuten. Henry Moores Studien von Kumpeln, die sich in das Gebirge vorarbeiten, zeigen wohl am deutlichsten, daß die Welt unter Tage auch den modernen Künstler zu faszinieren vermag. Trier geht aber noch einen Schritt weiter — ins Gebiet der abstrakten Malerei, und er kommt zu dem nur scheinbar paradoxen Ergebnis, daß der Bergbau und seine Landschaft, die Arbeit über oder unter Tage, die Hochöfen und Förder- türme, die unterirdischen Gesteinsschichten selbst bei abstrakten Malern zumindest als Ausgangserlebnis eine erhebliche Rolle spielen. Das gilt für Maler wie Hubert Berke, Gustav Deppe, Joseph Faßbender, die bezeichnenderweise alle im Ruhrgebiet beheimatet sind, besonders aber für Fritz Winter. Dieser prominente abstrakte Maler ist der Sohn eines westfälischen Bergmanns und hat in seiner Jugend selbst unter Tage gearbeitet. In seinem Gemälde „Die Kohle“ hat er ein Labyrinth von Balken, Stollen, Schächten und Röhren gegeben. Durch seine Bildserie „Triebkräfte der Erde“ geistert noch immer jene „Erinnerung an die Tiefe“, an die Welt des Bergbaus, deren Geheimnis die Künstler aller Zeiten auf sehr verschiedene, durch ihre Zeit bedingte Weise — realistisch, manieristisch, expressiv, abstrakt — dargestellt haben. Heute sind wir wieder bei der alchimistischen Weisheit der Handsteine angelangt: Kunst läßt den Gegenstand nicht verschwinden, aber sie verwandelt ihn ins Immaterielle.