

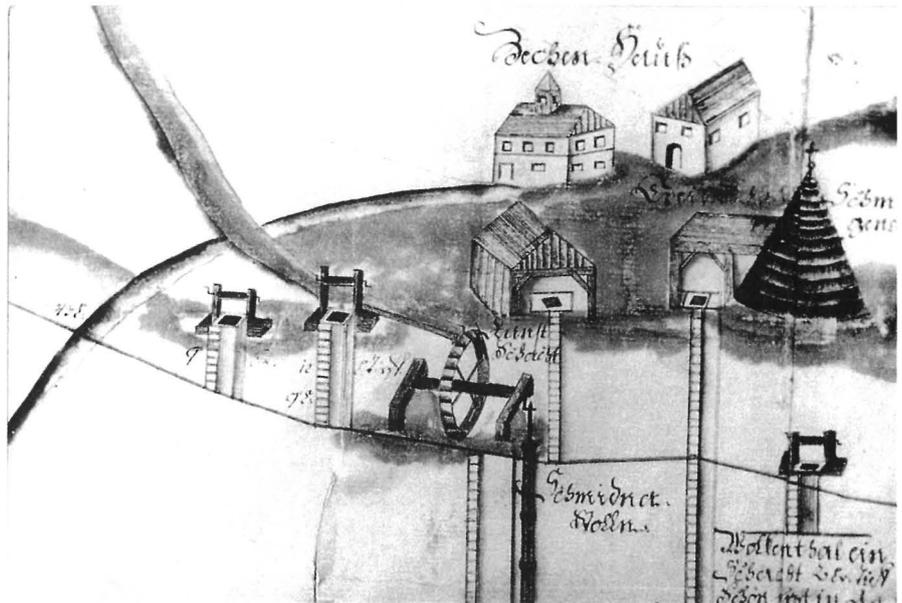
Miszellen

Das Erzrevier von Kutná Hora und seine historischen Grubenrisse

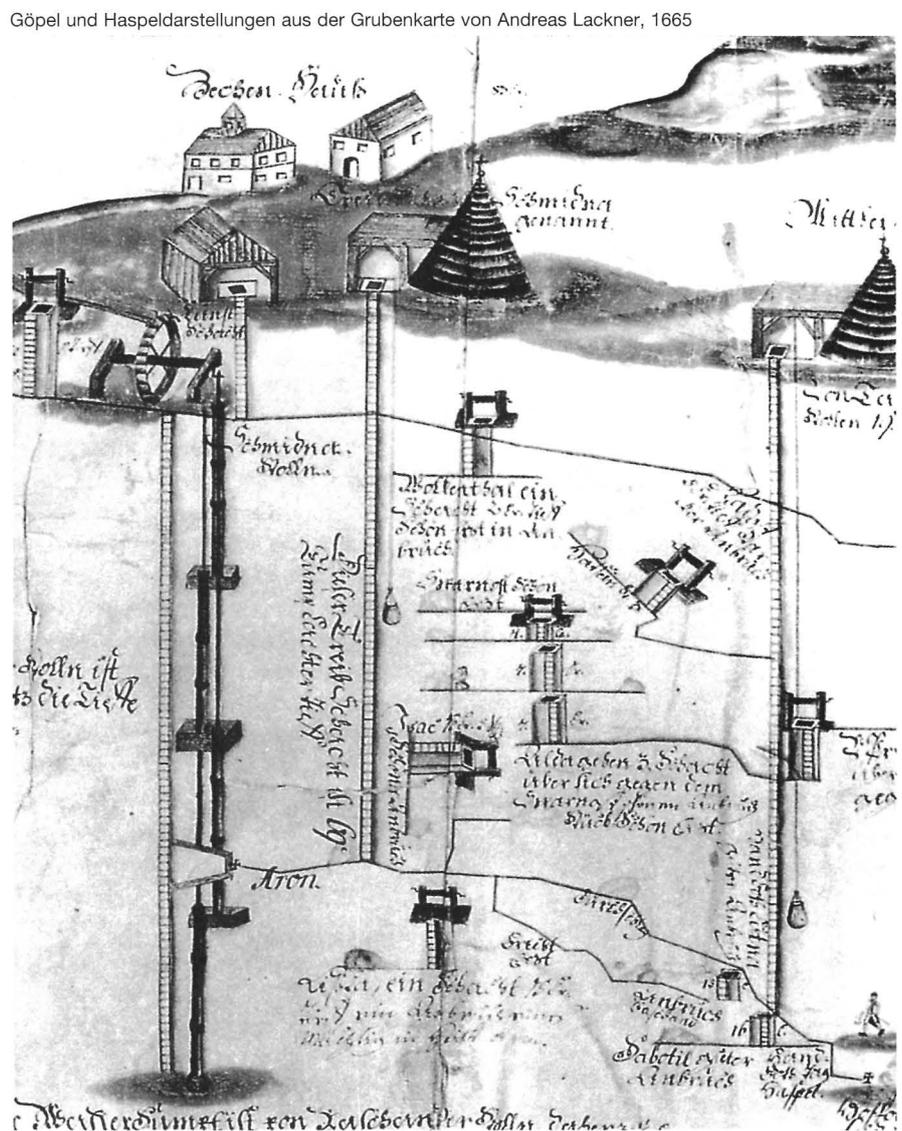
Alte kartographische Zeichnungen, unter ihnen auch historische Grubenrisse und -karten, gehören zu den interessantesten Dokumenten der Zeit. Im traditionsreichen tschechischen Erzrevier von Kutná Hora (Kuttenberg) haben sich einige dieser bildlichen Zeugnisse erhalten, die man geradezu als Kunstwerke bezeichnen kann. Das Kuttenberger Revier gehörte im Mittelalter zu den größten Silberproduzenten nicht nur in Böhmen sondern auch in ganz Europa, und das gewonnene Silber war eine der bedeutendsten wirtschaftlichen Grundlagen des Böhmisches Königreiches. Außer den Resten ehemals ausgedehnter Halden haben sich bis heute verschiedene Denkmäler und schriftliche Materialien aus der frühneuzeitlichen Blüte dieses Bergbaus erhalten. Die Karten- und Risswerke beweisen ein hohes Niveau der Markscheidekunst in Böhmen, veranschaulichen sie doch ein detailgetreues Abbild der damaligen Montanistik sowie der Lagerstättenverhältnisse mancher Gruben. Wenngleich schon im Altertum erste ganz einfache Messmethoden und Messgeräte entstanden, sind die frühesten, aus dem 16. Jahrhundert erhaltenen Karten wesentlich jünger. Ihre Anzahl muss wesentlich umfangreicher gewesen sein, als der durch spätere Benutzung und archivische Eingriffe nunmehr bestehende Umfang.

Erste Erwähnungen über die Arbeit der Kuttenberger Markscheider finden sich in der Bergordnung von Jihlava (Iglau) aus dem Jahre 1265, wo es zu einem Streit zwischen den Gewerken kam. Im 14. Jahrhundert ließen sich dann die Grubenfelder sowohl über Tage als auch unter Tage markscheiderisch vermessen. Als Ausgangspunkt der Messung wählte man die Mitte des Förderhaspels über dem Schacht in Relation zur Richtung und dem Einfallen der Gänge. Wie diese Vermessungen vor dem 16. Jahrhundert graphisch und schriftlich markiert wurden, ist nicht bekannt, jedoch stehen die Kuttenberger Grubenkarten aus dem 16. Jahrhundert bereits in einer langen Tradition der Markscheidekunde.

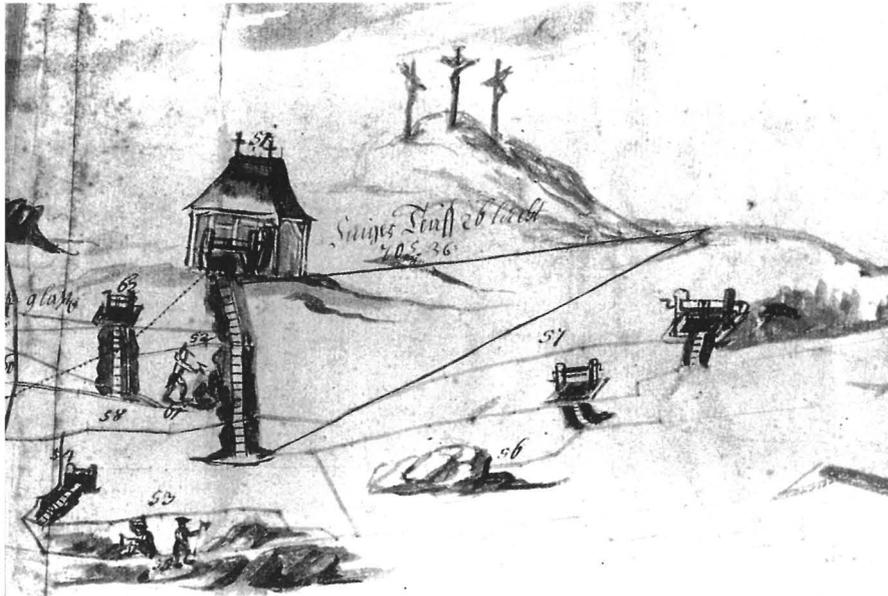
Die älteste bekannte Bergbaukarte der tschechischen und slowakischen Republik, deren Original sich heute im Stadtarchiv von Kutná Hora befindet, stammt aus dem Jahre



Detail des Dauerganger Erzuges aus der Grubenkarte von Andreas Lackner, 1665



Göpel und Haspeldarstellungen aus der Grubenkarte von Andreas Lackner, 1665



Detail des Dauerganger Erzuges von Scholar, 1719

1534 und wurde von Zikmund Prášek gefertigt. Es handelt sich um den Grundriss des Stollens Poličany. Außer dem Freiburger Exemplar von Köhler aus dem Jahre 1529 ist dies die zweitälteste Grubenkarte in Mitteleuropa. Das Mundloch des relativ unbedeutenden Stollens Poličany ist heute in den Felsen am rechten Ufer des Baches „Vrchlice“ (unter der Mühle „Dänemark“) in der Gemeinde Poličany im südlichen Teil des Reviers erhalten. Die Karte (20,5 cm x 41 cm) stellt einen informativen Arbeitsriss dar und entstand als Ergebnis einer kommissionellen Untersuchung, die der damals höchste Münzmeister befahl. Beachtenswert ist, dass man schon hier an sich erst wesentlich später eingeführte kartographische Prinzipien wie Maßstab, Orientierung nach Himmelsrichtungen sowie Markierungen aller technischen und Lagerstätten bezogenen

Einzelheiten berücksichtigte. Die interessanterweise tschechisch beschriebene Karte benutzte als Längeneinheit das „Dumploch“ (2,25 m bzw. 2,35 m), ein spezielles Kuttenberger Mass für die Grubenvermessung, und bei einzelnen Stollenabschnitten sind zur geologischen Situation kurze Bemerkungen über die Richtung in „Hory“ (15 Grad) angegeben. Zikmund Prášek begann seine berufliche Laufbahn offenbar als Lehensbergmann. Seit 1530 fungierte er als Hofmeister und Vorsitzender des Berggerichts, wobei er auch für die Bemaßung der zu verleihenden Grubenfelder verantwortlich war.

Aus der Sicht der angewandten Messverfahren ist die von Jiřík z Řásné 1578 gezeichnete Karte zum „Panská Schacht“ bereits von größerer Qualität. Es handelt sich hier

um eine genaue Grundrissprojektion der Grubenbaue im altböhmischem Erzzug am Hügel Kaňk. Die Karte sollte zur Bestimmung des Ansatzpunktes des Schachtes „Panská“ dienen, der in einer Teufe von 200 m den Erzgang „Benátská“ aufschließen sollte. Die graphisch sehr einfach angelegte Karte (41 cm x 62 cm) verzeichnet mit vollen Linien einzelne Grubenbaue im Maßstab 1 : 400. Die ebenfalls überlieferte Legende enthält wichtige Hinweise zum Verlauf der Teufarbeiten. Demnach begannen diese noch im gleichen Jahr, und als sie 1591 beendet waren, wurden die Berechnungen voll bestätigt. Jiřík z Řásné benutzte zwar dieselben Methoden, die schon Agricola erwähnt, seine Messungen waren jedoch viel genauer und gegenüber den erzgebirgischen wesentlich vollkommener.

Jiřík z Řásné lernte bei seinem Vater, dem Goldschmied Hanuš, zunächst die Gravier- und Goldschmiedekunst und erzeugte später in königlichen Diensten Medaillen. Von Beginn an interessierte er sich jedoch für zeitgenössische Messverfahren und befasste sich auch mit der Vermessung der Wälder in der Umgebung der Stadt Trutnov. So kartierte er die Flüsse, die zum Holztransport der Kuttenberger Gruben dienten, und bestimmte u. a. auch die Höhe der Schneekoppe im Riesengebirge. Er starb im Jahre 1599 und hinterließ neben zahlreichen kunstvollen Gravurstücken einzigartige und bislang noch nicht angemessen bewertete Objekte der Markscheidekunst.

Das gängige markscheiderische Messverfahren bestand am Ende des 16. Jahrhunderts in einer genauen Feststellung der Länge, Neigung und Richtung zwischen gegebenen Messpunkten. Die Länge wurde entweder mit Hilfe eines aus Lindenbast hergestellten Maßbandes oder durch die Verwendung von Messlatten ermittelt. Die Neigung bestimmte man mit einem in Winkleinheiten geteilten hölzernen Halbkreis, der um ein Senkblei ergänzt, an ein Seil gehängt wurde, das die Messpunkte verband. Den an das Hanfseil einzuhängenden Kompass führte Baltazar Rössler erst im Jahre 1633 ein.

Die Königshütte im Tal des Baches Vrchlice, Darstellung von 1749



St. Barbara Dom und Jesuitenkolleg, Darstellung von 1749



Räumlich bezogen auf das in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorrangig betriebene altböhmisches Erzrevier finden sich weitere Kartenwerke, die die Gruben Fráty (1582) und Šmitna (1583-1584) betreffen und die in den „Alten Kuttenberger Erinnerungen“ von Kořínek abgedruckt sind (Kořínek, J.: Staré paměti kutnohorské,

Praha 1675). Zum einen handelt es sich um eine schematische Skizze im Maßstab 1 : 3200, in der die Grubenbaue nur mit geraden Linien gezeichnet sind. Eine bedeutende kartographische Zeichnung aus dem 16. Jahrhundert ist ferner ein Längsschnitt des Altböhmischen Erbstollens, der offenbar aus den Jahren 1575/76 stammt und dem ersten Teil des Werkes von Kašpar Šternberk „Nástin dějin čes. hornictví“ (Skizze der Geschichte im böhmischen Bergbau) von 1836 (28 cm x 43 cm) beigegeben ist. Das Original soll sich angeblich im Besitz der Erben Šternberks in Jáchymov (Joachimsthal) befinden.

Insgesamt sind die genannten Karten und Risse nicht nur ein wichtiger Beweis für das Ausmaß der damaligen Förderung, sondern auch für die hoch entwickelte Kuttenberger Markscheidekunst. Sie war dem Vorgehen in anderen Revieren in Böhmen und der Slowakei und selbst derjenigen im sächsischen Erzgebirge qualitativ weit voraus. Für die weitere Entwicklung in Böhmen und in Kuttenberg selbst hatte dieser Vorsprung allerdings kaum Konsequenzen, weil es bereits Ende des 16. Jahrhunderts durch die Erschöpfung der Lagerstätten im Zentrum und am südlichen Stadtrand Kuttenbergs zur Stagnation der bergbaulichen Aktivitäten kam. Der Abbau in teilweise imposanten Ausmaßen verlagerte sich zunehmend auf den nördlichen Erzzug am Kaňk, doch auch hier ging der Bergbau aufgrund verminderter Erzqualitäten, steigender Förderkosten und einer stärkeren Konkurrenz amerikanischen und erzgebirgischen Silbers bis 1600 zurück. Der Niedergang der Förderung betraf an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert das gesamte Revier.

Dieser Niedergang des Bergbaus spiegelt sich auch in der Qualität der später angefertigten Karten und Risse. Die im 16. Jahrhundert entwickelten Messmethoden und Abbildungsprinzipien gerieten nahezu in Vergessenheit und wurden erst 200 Jahre später wieder zur Geltung gebracht. So weisen die Karten des 17. und 18. Jahrhunderts häufig unterschiedliche Niveaus aus und sind in verschiedenen Maßstäben und Größen ausgefertigt. Bei manchen steht die künstlerische Verzierung ganz im Vordergrund, gegenüber der die fachlichen Angaben in den Hintergrund treten.

Für das Verständnis der bergbaulichen Maßnahmen jener Jahrzehnte sind jedoch nicht allein Risswerke ehemaliger Grubenbaue

von Interesse, sondern auch solche, die Halden, Teiche und Wasserkänale über Tage ausweisen. Fast alle tschechischen Gruben-facharbeiter waren Zeichner dieser Karten und neben Lackner, Clauser und Alis sind auch Fischer, Korb, Schmied, Mitis, Ziegelheim und Grimm zu nennen. Die Karten behandeln thematisch überwiegend die nördlichen Erzzüge, die seit dem 17. Jahrhundert zum Ziel bergbaulicher Tätigkeit wurden. Die nunmehr überwiegend in deutscher Sprache beschriebenen Beispiele weisen bisweilen ungewöhnliche Abmessungen auf. So hat der von Scholar 1719 gefertigte Riss über den „Dauerganger Erzzug“ die Maße 61 cm x 381 cm, und die Zeichnung der Hütte am Pach von Mitis aus dem Jahre 1747 misst 42 cm x 232 cm. Manchen Werken sind ausführliche Details über verhaue-ne Räume, Wasserdurchbrüche, Hinweise auf die gewonnenen Mineralien und teilweise auch die Gründe für die Aufgabe der Gruben zu entnehmen.

Zu den schönsten kartographischen Dokumenten des 17. Jahrhunderts zählt sicher die Kuttenberger Grubenkarte von Andreas Lackner aus dem Jahre 1665. In diesem farbigen Werk mit den Maßen 50 cm x 132 cm bevorzugte Lackner eine weniger genaue perspektivische Projektion, indem er von der bewährten Art zweier Projektionsebenen (Grund- und Seigerriss) abging. Mit einfachen Linien sind der Dauerganger und der Maria Magdalena Erbstollen sowie weitere bedeutende Strecken dargestellt. Gleichzeitig wurden mit der so genannten Hügelchen Methode Grubenbaue, Wege im Städtchen Kaňk, die Tagesoberfläche und auch ein Teil des Wasserkanals von Starý Kolín zur Skalka mit dem Wassergraben des Baches Vrchlice, der zum Antrieb des Wasserrades für die Wasserhebung im Kunstschacht des Dauerganger Erzzugs diente, wiedergegeben. Die Zeichnung, die auch das System der Kolbenpumpen darstellt, gibt Einblick in das Innere der Grubenbaue von der Schachtmündung über den Förderhaspel, den Richtschacht, die Fahrten bis hin zu den Abbauräumen. Im Allgemeinen verloren die Risswerke nun ihren rein technisch-sachlich bestimmten Charakter hin zu malerischen Ansichten des Stolleninneren. Lackners Karte von 1665 verfügt dementsprechend weder über einen Maßstab noch über Richtungsangaben, dafür sind jedoch kleine Figuren arbeitender Bergleute einschließlich ihrer Werkzeuge berücksichtigt. Ganz ähnlich fertigte Lackner auch die Grubenkarten des Glauscher- und Gutglücker Erzuges.

Diese Art der dekorativen Ausstattung trifft auch auf eine Reihe von Karten aus dem 18. Jahrhundert zu, unter denen etwa die Zeichnung des Dauerganger Erzuges von Scholar (1719) genannt werden muss. Sie zeigt mit einzelnen Treibkünsten bei den Gruben, dem Rathausgebäude am Kaňk, Martersäulen und kleinfigurigen Bergleuten sowohl die untertägigen wie die übertägigen Anlagen. Ähnliches gilt für die vom Bergmeister J. W. Mitis 1747 erstellte Zeichnung der Kuttenberger Hütten einschließlich ihrer Ortsbezeichnungen sowie für die von dem bekannten Grubenunternehmer Alis aus Přebram im Jahre 1756 gezeichnete Darstellung der Grube Skalický. Vom Ende des 18. Jahrhunderts datiert die von J. Chr. Fischer gefertigte Übersichtskarte des Kuttenberger Erzreviers (1796), in der die zeitgenössischen Gruben und Halden verzeichnet sind.

Ein Großteil der überlieferten Karten und Risswerke, die heute vorwiegend im staatlichen Bezirksarchiv und im Bezirksmuseum in Kuttenberg, in der Kuttenberger Filiale „Geofond“ und teilweise auch im Wiener Hofkammerarchiv verwahrt sind, stammen aus der zweiten Hälfte des 19. sowie vom Beginn des 20. Jahrhunderts. Parallel zum Fortschritt markscheiderischer Methodik, die nun neben dem Kompass die Theodolitmessung anwandte, glichen sich die Kartenwerke formell noch heute gebräuchlichen Standards an. Abgeleitet vom Wiener Klafter sind sie zumeist in den Maßstäben 1 : 2880, 1 : 1440 und 1 : 720 angelegt und stellen entweder die oberflächige Situation nach der alten Bergbautätigkeit oder neu geöffnete Grubenbaue dar. Herausragende Beispiele jener Epoche, die auch mit einer erneuten Fördersteigerung am Ende des 19. Jahrhunderts einherging, sind die montan-geologische Karte des Kuttenberger Reviers von Hozák aus dem Jahre 1883 und die Zeichnungen Landsingers von 1885, der die Lage der Gruben einschließlich alter Grubenbaue im nördlichen Teil des Revieres auf der Grundlage alter Katasterkarten (1 : 2880) festhielt. In diesen Kontext gehört schließlich auch die bedeutsame Karte von W. Göbl (1887), die im Maßstab 1 : 10 000 sowohl die anzunehmenden Erz-zonen, die Ausdehnung der alten Halden, als auch die bis dahin bereits historischen Gruben im nördlichen und mittleren Teil des Reviers mit Ortsbezeichnung veranschaulicht.

*Petr Pauliš, Kutná Hora
(Tschechische Republik)*

Wasserstreit zwischen dem Rat zu Freiberg und dem Sächsischen Staatsfiskus

Das Dorf Tuttendorf wurde erstmals am 9. Juni 1183 urkundlich erwähnt. Es liegt 30 Gehminuten nordöstlich von Freiberg, am linken Muldenufer an der alten Dresdner Straße, 900 bis 950 Fuß über dem Meeresspiegel. Am Ende des Dorfes befand sich gegenüber des Conradsdorfer Ortsteils Hinterhäuser ein Privatgut, das schon im Mittelalter eine große Bedeutung besaß. Im Jahre 1520 baute Wolsten Meusigen in eines der Gebäude des Privatgutes eine Schleifmühle, die bis 1546 einige Male den Besitzer wechselte und zu einer Mahlmühle umgerüstet wurde. Als um 1545/46 der seinerzeitige Mühlenbesitzer Hans Haußmann starb, verkauften dessen Söhne Georg, Bastian, Walter und Wolff die Mühle „am Sunabend nach Misericordias Dominy 1546 mit allem Zugehör, nutzunge, gebrauch, Freyheiten, Sampt zweien wisen, die leichte (Gehänge), und einem darum gelegenen Holze und einigen Stücken Acker mit aller Gerechtigkeit, Zinse und aller Beschwerden frey für 2000 Gulden, Bhar aber Rechter Landeswahrung, wie es Landthleufigk Recht ist, an den Rath zu Freyberg erb- und eigentümlich“ (Stadtarchiv Freiberg: A a, 241, Nr. 10: Täschner, Ch.: „Rats- und Hospitaldörfer“).

Nach der älteren deutschen Rechtslehre, die auf das Regal des deutschen Königs zurückführbar ist, hatte die Mühle die Berechtigung, sämtliches fließendes Wasser aus der Mulde im Mühlgraben abzutragen und zum Aufschlag für die Wasserräder zu nutzen (Bergarchiv Freiberg: BHK - FBH/HH/Bündel 480/Nr. 4667 „Aufschlagwasser des Kraftwerkes zu Tuttendorf“, 1898-1914). Hierdurch und durch regen Zuspruch der Häußler und Hüfner aus den umliegenden Dörfern wurden nach und nach immer mehr gangbare Mahlgänge in die Mühle eingebaut, so dass im Jahre 1622 in der Mühle 14 Mahlgänge umgingen und sie mehrere Wasserräder besaß.

Anfang des 17. Jahrhunderts erlangte der Halsbrücker Bergbau und die bis dahin unbedeutende Halsbrücker Hütte eine größere Bedeutung. Zum Betreiben der Maschinen und zur Gewaltigung der wilden Wasser benötigte der Bergbau viel Wasser, aber auch der Wasserbedarf in der Hütte stieg durch die vermehrte Verarbeitung der geförderten Silbererze stark an. Die Bergbehörde war der Ansicht, dass vom Bergbau alle

öffentlichen Flüsse zu seinen Gunsten gemutet werden konnten, und zwar selbst dann, wenn schon die Mühlenbesitzer besondere Rechte darauf hatten (Stadtarchiv Freiberg: A a, 240, Nr. 13: Täschner, Ch.: „Wasserrechte“). Sie führte das Recht auf die Regalität des Bergbaus zurück und stützte sich auf den Satz, dass das Privatinteresse dem öffentlichen nachstehe. Sie ließ deshalb eine Verleihung des Flusswassers durch das Bergamt zu. Der Rat der Stadt Freiberg erkannte das Recht des Bergbaus dagegen nur hinsichtlich der erschrotenen, d. h. der erst durch Grubengebäude gefundenen Gewässer an.

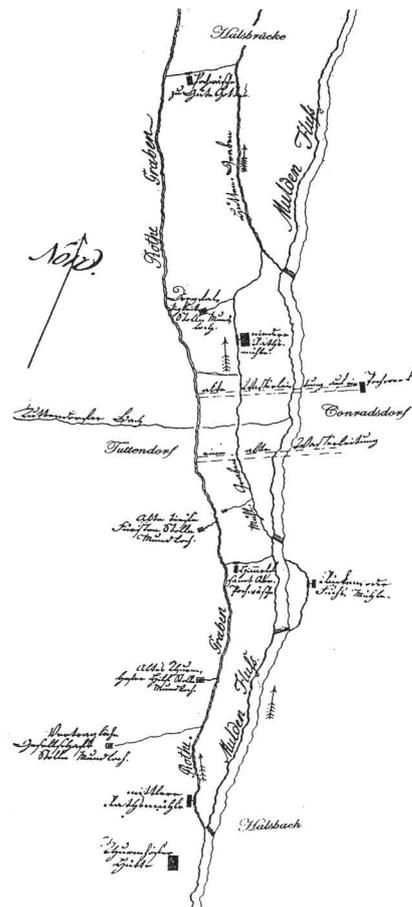


Abb. 1: Das Grabensystem bei der Tamm'schen Mühle

Die Benutzung des Wassers spielte in Freiberg und dessen Umgebung eine große Rolle und gab zu fortgesetzten Streitigkeiten zwischen dem Stadtrat, dem Oberbergamt, der Revierwasserlaufanstalt, den Gewerkschaften und den Müllern Anlass. Die Mühlen an der Mulde – so die niedere Ratsmühle in Tuttendorf und die Fuchsmühle in

Conradsdorf – litten besonders stark unter dem großen berg- und hüttenmännischen Wasserbedarf. Von Interesse ist im Folgenden das Muldenwasser und die niedere Ratsmühle.

Alle Wasserverbraucher waren gezwungen, mit dem Wasser sparsam umzugehen, da weiteres Wasser aus großen Entfernungen herbeigeschafft werden musste. Die Bergwerksbetreiber legten überall, wo es möglich war, Teiche und Kunstgräben an, aus denen bei Bedarf das Wasser zu den Gruben, Pochwerken bzw. Hütten geleitet wurde. Diesem Zweck diente auch der Bau des Roten Grabens im Jahre 1613 (Bergarchiv Freiberg: Berglehnbuch P 296). Bis zum Jahre 1621 verwandte die Mühle das restliche Wasser, das der Bergbau nicht benötigte. Aus dieser Konstellation erwuchs das Potential für Streitigkeiten, die mehr als 250 Jahre andauern sollten und im Folgenden an ausgewählten Beispielen dargestellt werden.

Ein erster Streitfall betraf die Wasserentnahme aus der Mulde in der Gegend von Conradsdorf und der niederen Ratsmühle. 1621 hatte der Schichtmeister Erasmus Weigelt auf der „Obere 9. 10. 11. Maas St. Lorenz“ an der Halsbrücke die „überleien“ Wasser gemutet und war damit am 1. Februar 1621 belehnt worden (Bergarchiv Freiberg: Berglehnbuch P 296). Entgegen der ursprünglichen Besichtigung führte Weigelt den Roten Graben dann jedoch höher über die Mühle nach der Mulde, womit weder der Rat der Stadt Freiberg als Eigentümer seiner Mühle noch Friedrich Röling als Eigentümer der Conradsdorfer Mühle und Bürgermeister von Conradsdorf einverstanden waren. Am 16. Mai 1622 wurde in der Streitsache ein Vergleich geschlossen, wonach zwar der Grabenbau gestattet und auch die Abführung des Wassers auf die Poch- und Bergwerke zugelassen wurde (Stadtarchiv Freiberg: A, Abt. Ia, Sekt. XV, Nr. 51: „Die in Antrag gebrachte Vererbpachtung der zum gemeinen Stadtgute gehörigen zwo Mühlen in Tuttendorf und Conradsdorf“ Anno 1787). Den Mühlen wurde jedoch ausdrücklich der Vorzug gegenüber dem Bergbau eingeräumt. So durften in trockenen Sommern oder kalten Wintern bei Wassermangel beide Mühlen das vollständige Muldenwasser abtragen. Dem Rat von Freiberg sowie Herrn Röling und dessen Nachkommen wurde also der Vorzug gegenüber den Gewerken bzw. deren Schichtmeistern gegeben. Nach den Bedürfnissen zum

Betreiben ihrer Mahlgänge konnten sie ungehindert Wasser aus der Mulde entnehmen. Zur „steten unverbrüchlichen Haltung und Sicherheit“ wurde als Abschluss des Vergleichs hierüber eine Urkunde abgefasst und dem Bergbuch im Mai 1622 einverleibt, die der Rat der Stadt Freiberg als Bestätigung seiner Rechtsansprüche ansah.

Da sich die Halsbrücker Gewerken durchaus im Sinne des Oberbergamtes in der Folgezeit jedoch kaum um die vertragliche Regelung kümmerten und mehr Wasser entnehmen, als es ihnen eigentlich zustand, kam es zu erneuten Streitigkeiten, die am 9. Juli 1650 zu einem neuen Vergleich führten. Den Gewerken wurde nun erlaubt, eine gewisse Wassermenge aus der Mulde im Roten Graben abzutragen. Dieses zugestandene Aufschlagwasser reichte nach einer gewissen Zeit für die Aufbereitung der Silbererze in der Halsbrücker Schmelzhütte allerdings nicht mehr aus. 1709 wurde der Rote Graben deshalb erweitert, so dass er seither 759 Liter pro Sekunde geschrotenes Wasser und 157 Liter pro Sekunde Muldenwasser (Abb. 1) abführen konnte. Bei niedrigem Wasserstand der Mulde musste der Bergbau so viel Wasser in der Mulde belassen, dass die niedere Ratsmühle drei Mahlgänge ständig betreiben konnte. Von 1722 bis 1728 betrug die Abtragsgebühr des Muldenwassers für den Bergbau 40 Florin.

Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert verdeutlichen verschiedene Eingaben an den Rat der Stadt Freiberg zur Verminderung der vereinbarten Pachtzahlungen die Schwierigkeiten, die bezüglich der Wasserversorgung der Mühlen bestanden. 1697 bat beispielsweise der Pachtmüller Georg Breitfeld um Pachtnachlass, weil er „an die 3 Wochen gantz kein Waßer zu machen gehabt“. Sein Ansinnen wurde jedoch vom Rat zu Freiberg mit der Begründung abgelehnt, dass bei Wassermangel keine Minderung des Pachtgeldes gewährt werde und dies auch im Pachtvertrag ausdrücklich festgelegt sei. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Notiz zur Vorbereitung der Verpachtung der niederen Ratsmühle von Tuttendorf, in der es u. a. heißt: „Ein jeder, welcher die Mühle hinkünftig an sich bringen möchte, erhält vom E. E. Rat die Gewähr so viel Muldenwasser zu erlangen, daß zwei ihm verkaufte Mahlgänge beständig getrieben werden können. Dieses gibt jedoch ständig zu Collisionen mit dem Bergwerk wegen der von alten Zeiten her bereits aus dem Muldenstrom unterhalb der mittlere-

ren Ratsmühle entnommenen und im Roten Graben auf die Halsbrücker Berggebäude geführten Wasser Anlaß“ (Bergarchiv Freiberg; BHK - FBH/HH/Bündel 480/Nr. 4667 „Aufschlagwasser des Kraftwerkes zu Tuttendorf“, 1898-1914). Aus dem Pachtvertrag von 1721 erfahren wir dann, dass die niedere Ratsmühle Abfallwasser aus dem Roten Graben (Abb. 2) bezog.

Im Sommer des Jahres 1746 herrschte eine große Dürre, wodurch sich die Bergbehörde gezwungen sah, zur Sicherung des Aufschlagwasserbedarfs für dritte Verbraucher dem Roten Graben den Zustrom von einem

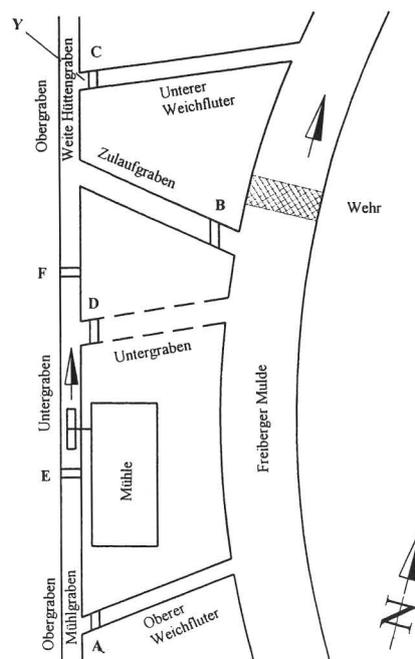


Abb. 2: Übersicht über die wasserwirtschaftlichen Anlagen

Rad Wasser (1 Rad Wasser = 37,85 Liter pro Sekunde) zu entziehen. Der Halsbrücker Hütte wurde die Wasserzuteilung jedoch nicht gekürzt. Dem Obergraben der niederen Ratsmühle floss über einen Abschlaggraben des Roten Grabens stets ein Rad Wasser zu. Dieser wurde nun unterbrochen, was den Betrieb in der Mühle sehr störte und zu problematischen Handlungen Anlass gab, die der Kammerherr und Oberaufseher von Carlowitz u. a. in einem Brief vom 25. August 1748 wie folgt beschrieb (Staatsarchiv Dresden, Rep. XIV, Sekt XII, Nr. 39, Loc 39713 „Die von dem Papiermacher am Mulden-Strohm zu Freyberg, Georg Friedrich Kahlen, gesuchten Beytrag zu Erbauung seines

Pappier-Mühlen-Wehres“ Anno 1748): „Die Wehre in der Mulde hielten die Floßscheite auf. Dem Floßamt ist es am liebsten, wenn alle Wehre aus dem Fluss entfernt werden.“ Man kann daraus folgern, dass die Bergwerke und Hütten in ihrem Verlangen nach Muldenwasser von der Sächsischen Regierung unterstützt wurden und alle Mühlen an der Mulde liquidiert werden sollten.

Wie schwierig die Wasserversorgung für die Mühlenpächter in Winterzeiten war und welche Konsequenzen daraus entstehen konnten, zeigt ein Vorgang aus dem Jahr 1755. In der Nacht zum 5. Februar dieses Jahres drückte der Pächter Johann Adolph Seifert die Muldenschütze und den Hüttenfluter ein und schlug die Wasser oberhalb der Mühle durch den Weichfluter A (vgl. Abb. 2) in die Mulde, weil er das durch heftigstes Schneegestöber und Frost gebildete Eis von der Mühle entfernen musste (Staatsarchiv Dresden: Rep. IX Sect. I, No. 3887, Loc. 36285 „Die von Freybergs Raths Pacht Müller zu Tuttendorf, Johann Adolph Seifert, eigenmächtigerweise unternommene Eindrückung der Halsbrückner Mulden Schütze und Einhauung des dasigen Hütten- und Zechen Fluthers, zugl. die von demselben beschene Vergütung derer dadurch causirten Schäden“ Anno 1755). Da der Schnee teilweise bis zu sechs Ellen hoch lag und dringender Handlungsbedarf bestand, sah Seifert keine Möglichkeit, die Administration der Halsbrücker Hütten bzw. den Grabensteiger gemäß vertraglicher Regelung im Voraus von dieser Maßnahme zu unterrichten. Jene hatten somit keine Chance, zur Kompensation das Wasser aus dem Wehrteich in den Weiten Hüttengraben zu leiten.

Gegen 2 Uhr am 6. Februar 1755 blieben folgerichtig die Gezeuge in der Halsbrücker Hütte wegen Wassermangels stehen, und weil die Arbeiten an den Schmelzöfen nicht ordnungsgemäß beendet werden konnten, erstarrte das darin befindliche Schmelzgut. Zugleich führte der Weite Hüttengraben nun kein Wasser mehr, wodurch die bis zu sechs Ellen hohen Schneemassen das gebildete Eis bis auf den Grabengrund drückten. Die Folge war eine Verstopfung, die auch nach dem erneuten Öffnen des Fluters A kein Wasser mehr darin fließen ließ. Um den Graben in einer Erstreckung von 1660 m von der Hütte bis nahe an die Ratsmühle bis auf die Sohle zu enteisen, mussten die Hüttenarbeiter diesen bis zum 8. Februar 1755 auswerfen. Die Arbeiter erfroren sich dabei die Füße und zogen sich auch andere Krankheiten zu.

In letzter Konsequenz wurde der Mühlenpächter Seifert für den entstandenen Schaden zur Verantwortung gezogen. Er hatte gemäß eines Urteils vom Oktober 1755 Schadensersatz in Höhe von 31 Talern und 10 Groschen für die Produktionsverluste in der Hütte, von 15 Talern für die Maurerarbeiten an den Schützen sowie ein Bußgeld in Höhe von 24 Talern und 18 Groschen zu leisten.

Ende des 18. Jahrhunderts versuchte man die Probleme der Wasserversorgung u. a. durch den südlich von Freiberg zwischen 1787 und 1790 erbauten Dörnthalen Bergwerksteich zu beheben, der bald als einer der wichtigsten Wasserspeicher galt (Bergarchiv Freiberg: Berglehnbuch P 296). Das Wasser gelangte hieraus über ein System von Röschen und Kunstgräben zu den Verbrauchern in Freiberg und Halsbrücke. Dennoch verschärften sich die Probleme für die Mühlenpächter weiter, so dass in Folge des nunmehr seit über 150 Jahren andauernden Wasserstreites schließlich 12 Mahlgänge in der niederen Ratsmühle eingegangen waren. 1787 konnten wegen des begrenzten Wasserangebotes nur noch zwei Mahlgänge betrieben werden.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts setzten sich die Probleme in nahezu unveränderter Form fort. Dies zeigen beispielsweise Vermerke in den Akten des Bergarchivs Freiberg zu einem Vorfall im Winter des Jahres 1847/48. Der Besitzer der niederen Ratsmühle, J. A. Tamm, musste diesmal den Untergraben (vgl. Abb. 2) enteisen und hatte dazu den Schütz am Weichfluter C nicht gezogen. Dazu heißt es in den Akten:

„Der Mangel an Aufschlagwasser wurde durch ein paar kalte Tage auch in der Halsbrückner Schmelzhütte fühlbar. Es ist durch das unstatthafte Verhalten des Besitzers der Tamm'schen Mühle herbeigeführt. Sobald sich eine Eisdecke bildet enteißet der Müller seine Räder. Er reinigt seinen Graben, indem er das Eis zu den unteren Fluther C hinaus läßt. Dadurch wird der Hütte plötzlich sämtliches Wasser entzogen. Das erfolgt am Tage mehrmals, ohne aller Rücksicht auf die Hütte, und auch ohne vorher die Administration davon in Kenntniß zu setzen. Hat sich nun eine Eisdecke gebildet, so bricht diese zusammen und gibt nicht nur die erste Veranlassung zur Anhäufung des Grundeises, sondern das Wasser dämmt auch hinauf bis an die Mühlenräder und zwar so, daß der Müller dann nicht mehr mahlen kann,

wenn der untere Fluther C nicht gezogen wird. Ein völliges Zufrieren des Grabens wird herbeigeführt, wenn derselbe nicht radikal ausgeeist wird. Um nun diesen Umstand zu beheben, bleibt nichts anderes übrig, als den Weiten Hüttengraben auch bei der strengsten Kälte stets offen zu halten, was mit zusätzlichen Kosten verknüpft ist. Das Grubengebäude Churprinz bezieht sein Aufschlagwasser aus dem Rothen Graben und kann der Hütte kein Aufschlagwasser abgeben. Von dieser Seite ist keine Hülfe zu erwarten“ (Bergarchiv Freiberg: OHA Nr. 986 „Differenzen zwischen der Administration der Halsbrückner Schmelzhütte und dem Mühlenbesitzer Johann August Tamm, wegen Entziehung von Aufschlagwasser“ 1843).

Im Zuge der weiteren Verhandlungen erarbeitete auch das Regierungsmitglied E. von Warndorff am 24. September 1848 eine Stellungnahme, in der er zu dem Schluss kam: „Aus einem im Bergarchiv befindlichen Grundriß Sign. C H. 1 t, d. a. 1629 vom Markscheider Balthasar Röbeler ergibt sich, daß das Wasser des Weiten Hüttengrabens, der frühere Hauptaufschlaggraben für den Halsbrückner Bergbau, im dem aus ihm, neben einen Aufschlag auf der Halsbrückner Hütte, mehrere Kunstgezeuge und Pochwerke von St. Lorenz Fundgrube und Maassen beaufschlaget wurden. Wenn der Halsbrückner Bergbau vorzugsweise erst im 17. Jahrhundert betrieben wurde, so muss man wohl annehmen, daß dieser Kunstgraben ebenfalls erst am Anfang des 17. Jahrhunderts oder frühestens Ende des 16. Jahrhunderts hergestellt worden sein kann, da – sollte die Hütte auch wirklich älter sein (was nicht sehr wahrscheinlich) –, man doch gewiss nicht, um der damals unbedeutenden Hütte allein Willen, einen so bedeutenden lang ausgedehnten Graben geführt haben würde. Anlangend die niedere Ratsmühle, so ist diese jedenfalls älter als der Weite Hüttengraben, den man, um des Halsbrückner Bergbaus Willen jedenfalls höher gefaßt haben würde, wenn nicht eben diese Mühle eine Grenze gesetzt hätte, man auch wahrscheinlich 1613 die tiefen Fürsten Stollnwasser nicht 13 Ellen hoch angestaut und den roten Graben erbaut haben würde, wenn man den weiten Graben hätte höher faßen können.

War nun, wie sehr wahrscheinlich, die fragliche Mühle vor Herstellung des Weiten Hüttengrabens vorhanden, so ist dieser Graben eben an den Abzugsgraben der Mühle ange-

schloßen wurden, wie sich dies dann allerdings nach meinem dafürhalten auch aus dem Augenschein ergibt. So wurde später der Weite Hüttengraben bei Y (vgl. Abb. 2, d. Verf.) angeschlossen, in den Abzugsgraben ein Fluter E und in den Weiten Graben ein Schütz F eingebaut, um nach Erfordern die Wasserstellung regulieren zu können. Später scheint man das Muldenwehr eingebaut und den Graben nach den Mühlabzugsgraben hinüber geführt zu haben, um auch diejenigen Wasser noch mit aufnehmen zu können, welche in den Mühlenaufschlaggraben nicht mit eingeschlagen worden wären. Wenn nun eine Differenz zwischen der Hüttenadministration und dem Mühlenbesitzer in Ansehung der Stellung des Fluters E (was demnach eigentlich in der Fortsetzung des Abzugsgrabens liegt) entstanden ist, so glaube ich, dürfte eine gütliche Vereinbarung eher als ein Prozeß zu einem vernünftigen Ziele führen“ (Staatsarchiv Dresden: Cap. VII, lit B, 16, Vol. 1, Loc. 41852 „Die untere Rathsmühle zu Tuttendorf“ 1879).

Zur vermeintlichen Lösung des Problems einigten sich der Mühlenpächter Tamm und die Administration der Hüttenwerke am 29. November 1848 auf ein Übereinkommen, in dem es in Punkt 2 hieß: „Der Weichfluter C darf nicht weiter, als bis zu einer Höhe von 15 Zoll von der Hüttengrabensohle geschlossen werden. Diese Höhe ist aber durchaus unzureichend, wenn bei der Halsbrückner Hütte die vorhandenen drei Gebläse im vollen Betrieb gehalten werden sollen. Diese bedürfen dann eines Aufschlages von zusammen 0,568 m³ pro Sekunde, den der Weite Hüttengraben bei einem Wasserstand von nicht unter 500 mm am Weichfluter zuzuführen vermag. Es ist seither ein größerer Wasserbedarf aus der Freiburger Mulde nötig“ (Bergarchiv Freiberg: Oberhüttenakte Nr. 43, Blatt 30 u. 40).

Dennoch wurden durch die Übereinkunft die grundsätzlichen Probleme der Wasserversorgung abermals nicht gelöst. Der Administration der Hüttenwerke gereichte das Abkommen nicht zum Vorteil, weil im Grunde nur der bestehende Zustand festgeschrieben wurde. Wenn der Weite Hüttengraben einen Wasserstand von mehr als 15 Zoll Höhe führte, floss das überschüssige Wasser über den Weichfluter C weiterhin zurück in die Mulde und somit nicht zum Hüttenbetrieb, wo es zur Kühlung benötigt wurde. Der Müller J. A. Tamm musste seinerseits auf diesen Wasserstand bestehen, weil das Wasser bei einem höheren Stand

bis zu seinem Mühlzeug zurückstaute und durch den Wasserwiderstand die Antriebsleistung der Mühle minderte. Ihm stand auch weiterhin die Berechtigung zu, beim Vereisen des Wasserrades das Wasser oberhalb der Mühle über den Fluter A in die Mulde zu schlagen.

Zusätzlich zu den bislang beschriebenen witterungs- und betriebsbedingten Missständen resultierten die Probleme jedoch auch aus technischen und geodätischen Gründen. So ergab eine vor Jahren durchgeführte Nivellierung, dass der Fachbaum des Hüttenwehres 30 cm über dem Wasserspiegel des Weiten Hüttengrabens am Punkt der Einmündung des Untergrabens der Tammschen Mühle lag. Dieses Gefälle ging der Hütte definitiv verloren. Außerdem lag die vorschrittmäßige Überfallkante am Schütz des Weichfluters C 57 cm unter dem Wehrfachbaum. Selbst bei niedrigem Wasserstand entwich dadurch noch eine erhebliche Wassermenge in die Mulde.

Nur durch eine gütliche Übereinkunft mit dem Besitzer der Tammschen Mühle war eine vorübergehende Erhöhung der Überfallkante um 5 cm bis 7 cm möglich, wodurch die nötige Aufschlagwasserquantität zur Hütte gebracht werden konnte. Eine dauernde Erhöhung der Überfallkante wurde vom Mühlenbesitzer jedoch strikt abgelehnt, weil die Räder seiner Mühle durch den Wasser-rückstau teilweise im Wasser hingen und damit die Mühle infolge des Wasserwiderstandes Antriebsenergie verlor. Aus diesem Grund blieb der Wehrschütz B auch immer geschlossen.

Zur vollständigen Beseitigung dieser für die Hüttenwerke nachteiligen Abhängigkeit empfahl es sich daher, die Räder der Tammschen Mühle um 30 cm höher zu hängen. Das hätte an sich leicht ausgeführt werden können, da im Obergraben der Mühle ein ausreichendes Gefälle vorhanden war. Durch diese Maßnahme wäre die Möglichkeit geschaffen worden, den geplanten Untergraben in den Teich des Hüttenwehres ausmünden zu lassen, so dass die Hütte ihr Aufschlagwasser jederzeit direkt aus der Freiburger Mulde hätte beziehen können. Um dieses Ziel zu erreichen, bestanden im Prinzip zwei Möglichkeiten. Zum einen hätte der Mühlenbesitzer Tamm den Umbau der Mühle auf Kosten des Sächsischen Staatsfiskus unter Zahlung einer Entschädigung für entgangene Einnahmen gestatten müssen. In zweiter Möglichkeit musste der Fiskus

warten, bis die Mühle zum Verkauf angeboten wurde, um dann in die Reihe der Bieter einzutreten.

Im Verlauf der Zeit wurde die erste Variante vom Mühlenbesitzer fortwährend kategorisch abgelehnt. Der Administration der Hüttenwerke blieb somit nur die Alternative, mit den bestehenden widrigen Bedingungen bis zum Mühlenkauf vorlieb nehmen zu müssen. Um die Verhältnisse bis zum möglichen Erwerb der Mühle zu entschärfen, errichtete sie eine Reservedampfmaschine mit Gebläse, die über einen Kessel von 20 PS Leistung verfügte und in einem Gebäude für 35 500 Mark untergebracht war. Der jährliche Kesselwärterlohn betrug 1 500 Mark.

Der Ankauf der Tammschen Mühle erfolgte schließlich am 18. März 1880, und bald darauf wurde der Mühlgraben mit einem Kostenaufwand von 4200 Mark reguliert. Den aufgelaufenen Kosten stand jedoch ein Gewinn von 85 cm Gefällehöhe entgegen. Die Gemeinde Tuttendorf pachtete die Gefällehöhe daraufhin für 200 Mark pro Jahr zum Antrieb einer Pumpstation, wobei weder der Mühle noch der Hütte ein Verlust an Wasserkraft entstand (Bergarchiv Freiberg: BHK - FBH/HH/Bündel 480/Nr. 4666 „Acta über Umbau der niederen Ratsmühle Tuttendorf betr. sowie Verpachtung derselben“ 1897-1918). Zuvor hatte der Weite Hüttengraben bei der zulässigen höchsten Stauung am Hüttenwehr nur 26,4 m³ Wasser pro Minute der Hütte zuführen können. Nach dem Umbau vermochte er jedoch ein Wasserquantum von 49 m³ Wasser pro Minute abzutragen. Dies entsprach zugleich der von der Mühle genutzten Aufschlagwassermenge. Bei einem Gefälle von 5,28 m erbrachte dies bei den Gebläserädern einen effektiven Energiezuwachs von 26,5 PS. Zwar verminderte sich der Zuwachs an Energie bei niedrigem Wasserstand der Mulde, er lag aber immer noch über den Werten bei vergleichbarer Wasserführung der Mulde.

Erst der Mühlenkauf durch den Fiskus am 18. März 1880 eliminierte die technischen Probleme in der Bereitstellung der Aufschlagwasser für die Hüttenwerke Halsbrücke endgültig. Seither war es auch möglich, die Mühle ohne Störungen weiter zu betreiben. In der Rückschau auf den etwa 250 Jahre währenden Wasserstreit bleibt allerdings zu berücksichtigen, dass der Rat zu Freiberg als Eigentümer seiner Mühle die Pächter insbesondere in den jeweiligen Prozessen nur mangelhaft unterstützt hat und

auch die Richter die Besitzverhältnisse des Untergrabens der Mühle nicht ausreichend geprüft haben. Nur so war es immer wieder möglich, dass die Müller von den Gerichten wegen der Zerstörung des Stadeligentums zum Schadenersatz an die Kgl. Sächsischen Schmelzhütten verurteilt wurden.

Alexander Weinhold, Freiberg

Hermann Metzger – Zur Wiederentdeckung eines Künstlers der bergmännischen Arbeitswelt

Als die 97-jährige Tisa von der Schulenburg im vergangenen Jahr starb, schien das Ruhrgebiet die letzte jener Künstlerpersönlichkeiten verloren zu haben, die sich einst in Zeichnung und Grafik mit der Arbeitswelt des Bergmanns – auch vor Ort in der Grube – auseinandersetzen. Die kürzliche „Wiederentdeckung“ des bergbaulichen Sujets von Hermann Metzger in der Ausstellung „Unter Tage – Radierungen und Zeichnungen zum Kohlenbergbau“ („Werkstatt Wort und Bild“ in Bochum-Gerthe, 28. Juni bis 10. August 2002) zeigte jedoch, dass es noch einen der großen Köpfe dieses Metiers gibt.

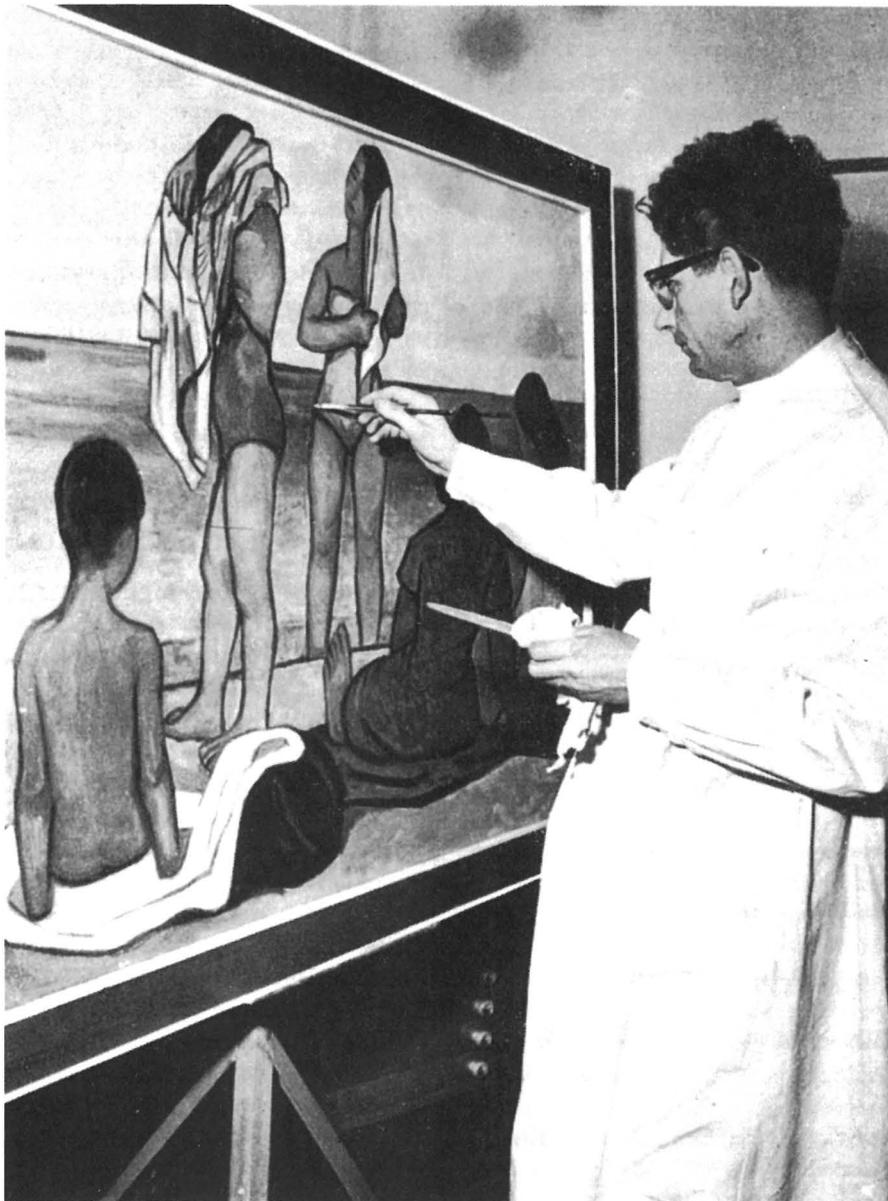
Wiederentdeckung? Hermann Metzger ist in der Bildenden Kunst des Ruhrgebiets beileibe kein Unbekannter. Ein halbes Jahrhundert lang waren die Arbeiten des heute 84-jährigen Künstlers regelmäßig in Ausstellungen der Region und darüber hinaus zu sehen. Die Menschenbilder, vor allem die Gesichter, die er zeichnend und malend schuf, sind in ihrem unverwechselbaren Stil ein Markenzeichen seiner Kunst und weithin bekannt. Dass zum Frühwerk des Künstlers aber auch ein umfangreiches Genre bergbaulicher Motive gehört, war in Vergessenheit geraten. Das Verdienst, den Hermann Metzger der bergbaulichen Kunst wieder entdeckt zu haben, gebührt Horst Dieter Gölzenleuchter, selbst ein über die Grenzen des Ruhrgebiets hinaus bekannter und anerkannter Meister des Holzschnitts. Seine „Werkstatt Wort und Bild“, die sich in einem Gebäude der ehemaligen Zeche Lothringen in Bochum-Gerthe befindet, öffnet er regelmäßig auch dem künstlerischen und literarischen Schaffen anderer, insbesondere, wenn es sozial engagiert oder in der industriellen Arbeitswelt verortet ist. Dort hat er

früher schon Arbeiten Tisa von der Schulenburgs gezeigt und nun Hermann Metzgers motivisch auf die Untertagewelt ausgerichtete Kunst.

Sie lockte nicht nur passionierte Kunstliebhaber, namentlich die am künstlerischen Ausdruck der bergmännischen Arbeit interessierten, sondern auch manchen ehemaligen Bergmann in die zum Ausstellungsatelier „verfremdeten“ Arbeitsräume der früheren Zeche. Das Interesse war so stark, dass die am Ende der vierwöchigen Ausstellungsdauer mit einer Lesung aus den Gedichten des Bergarbeiterpoeten Heinrich Kämpchen vorgesehene Finissage unversehens zur Halbzeitveranstaltung geriet, weil die Ausstellung um weitere drei Wochen verlängert wurde. Bei dieser unerwartet starken Resonanz mag auch ein Schuss nostalgischer Erinnerung eine Rolle gespielt haben, ganz gewiss aber die Erfahrung, dass Kunstausstellungen zur bergmännischen Arbeit im Ruhrgebiet seltener werden.

Für viele von denen, die Hermann Metzger schätzen und seine Kunst zu kennen glaubten, waren seine in Vergessenheit geratenen Radierungen und Zeichnungen zur Zechenwelt auch eine Überraschung. Sie behandeln nämlich ein Thema, mit dem sich der Künstler vor nahezu einem halben Jahrhundert befasste und das in den letzten vier Jahrzehnten weder Gegenstand seiner Ausstellungen war, noch in den Darstellungen seines Schaffens ausführlicher gewürdigt wurde. Dabei ist Metzgers bergmännische Kunst keineswegs nur flüchtige Reminiszenz an das heimatliche Ruhrgebiet, wie sie bei manchem Künstlerkollegen im Revier zu gelegentlicher Beschäftigung mit diesem Sujet führte, sondern eine jahrelang nachhaltige und intensive künstlerische Auseinandersetzung mit den Arbeitsbedingungen unter Tage.

Metzgers Befassung mit diesem Thema hatte wohl zwei Ausgangspunkte: Einen künstlerischen, der sich aus einer lebenslangen Thematisierung des Menschen in seiner Kunst ergab, und einen biographischen, der sich nicht nur aus seinen Kinder- und Jugendjahren zwischen den Schloten und Fördertürmen der Wattenscheider Zechen in der Nachbarschaft von Bergleuten und Industriearbeitern herleitet, sondern auch aus dem unmittelbaren Erleben härtester körperlicher Beanspruchung im russischen Arbeitslager und aus der sensiblen Beobachtung von Brennpunkten der industriellen



Der Maler Hermann Metzger in seinem Atelier in Wattenscheid bei der Arbeit an einem Tafelbild, ca. 1955.

Arbeitswelt des Ruhrgebiets. Dass im künstlerischen Lebenswerk Hermann Metzgers „der Mensch im Mittelpunkt“ steht – eine im politischen Sprachgebrauch zur Phrase abgedroschene Metapher – ist in den Ergebnissen seines Schaffens überzeugend belegt. Man kann dies beispielhaft von seinen ersten Arbeiten an konkretisieren: Die Bleistiftzeichnungen, die er 1948 aus der Kriegsgefangenschaft mit nach Hause bringt: das hungernde und frierende Dasein in einem Lager an der Wolga. Erste Arbeiten zu Hause: der Mensch als Flüchtling, als Bettelnder, als Kriegsversehrter. Illustrationen des Kunststudenten zu Victor Hugos „Glückner von Notre Dame“: der Mensch als armselige, geschlagene Kreatur. Später immer wieder: der Mensch in den Spannun-

gen seiner selbst, in den Beziehungen zu anderen, zur Gesellschaft.

Hermann Metzger hat dazu in einem Interview geäußert: „Ich weiß nicht, wie es kommt, aber immer wieder kehre ich mit meiner Malerei zum Menschen, zum Menschlichen zurück“. Und ein anderes Mal: „Die menschliche Figur, das menschliche Gesicht – einzeln oder in der Menge, ja der Masse – mit all seinen Problemen bilden den Schwerpunkt meiner Thematik“. Sie blieben es bis in die Gegenwart.

Dass sein zentrales Thema „Mensch“ künstlerischen Ausdruck auch dort suchen sollte, wo die Härte schwerer körperlicher Arbeit und Arbeitsbedingungen zu besonderen

Zwängen, Bedrängnissen und Herausforderungen führen, verwundert nicht: Schon in der Kriegsgefangenschaft zeichnete Metzger Kameraden, die als Bauarbeiter unter den Bedingungen des russischen Winters schufteten. Als Student an der Folkwangschule ging er mit Kommilitonen einige Zeit in ein Rheinhausener Hüttenwerk, um Hüttenarbeiter und Stahlkocher mit dem Zeichenstift festzuhalten. In der Zementindustrie zeichnete er Menschen unter den dortigen Produktionsbedingungen. Auf einem Frachtschiff von Stinnes fuhr er hinauf nach Schweden und Finnland und stellte Arbeiter beim schweißtreibenden Holzverladen dar. Einfahrten in die Tiefen der Wattenscheider Zeche Holland mehrere Wochen lang waren schon 1949 der Anfang seiner 13-jährigen Bergarbeiterstudien.

Im Jahre 1950 legte der Künstler eine erste Mappe mit den auf Holland erarbeiteten bergbaulichen Motiven vor, die sogleich Anerkennung fand. Damals meinte eine Essener Tageszeitung, Hermann Metzger habe „für seine Kunst eine Welt entdeckt, die ihn immer wieder anzieht: das Bergwerk“. Sie behielt recht. Nach den künstlerisch ambitionierten Grubenfahrten auf Holland folgten Studien auf der Zeche Fröhliche Morgensonne und dann Untertage-Aufenthalte im Grubenbau der Zeche Centrum. Wahrscheinlich waren es die Ergebnisse seiner künstlerischen Tätigkeit auf diesen Wattenscheider Zechen, die ihm 1954 ein Stipendium der Aldegrever-Gesellschaft mit der Auflage einbrachten, sich in seiner Kunst noch intensiver mit der Arbeitswelt des Bergmanns auseinander zu setzen. Seine Aufgabe sollte es sein, so war später im ANSCHNITT zu lesen, „den Lebens- und Schaffungsbereich des Bergmanns aufzusuchen, sein Werken an Ort und Stelle, d. h. auch ... unter Tage ‚vor Ort‘ zu studieren und das Gesehene und in der Atmosphäre des Schachts im wahren Sinne des Wortes Erfahren mit den Mitteln eines heutigen Malers und Grafikers möglichst getreu und lebensecht im Bild festzuhalten“ (vgl. DER ANSCHNITT 12, 1960, Heft 2, S. 23 ff.).

Nebenbei sollten seine Arbeiten auch zu neuen Motiven auf jenen bergbaulichen Knappen- und Hauerbriefen, Diplomen und Jubiläumssurkunden führen, die traditionell mit Motiven des Altmeisters Kätelhön geschmückt wurden. Dessen in den 1920/30er Jahren entstandene Grafiken galten inzwischen als nicht mehr ganz zeitgemäß für diese Zweckbestimmung, da sie

nicht mehr den realen Arbeits- und Abbaubedingungen der 1950er Jahre entsprachen.

An der Spitze der nach dem spätmittelalterlichen Soester Kupferstecher Heinrich Aldegrever benannten, kunstfördernden Gesellschaft stand damals der Bergassessor Florin, Direktor der Zeche Auguste Victoria in Marl-Hüls. Auf dieser Schachanlage konnte Hermann Metzger nun vier Jahre lang, so oft es ihm notwendig erschien, einfahren und die Bergleute an ihre Arbeitsplätze vor Ort begleiten. Er blieb mit dem Zeichenblock an ihrer Seite und hielt seine Eindrücke in zahlreichen Bildern, Skizzen und Studienblättern fest. Als Beispiel zeigte die Bochumer Ausstellung neben dem Bild „Auswechselln eines Schrämkopfes“ auch noch den Bleistiftentwurf, nach dem es entstanden ist. DER ANSCHNITT wusste damals über Metzgers Einsatz zu berichten: „Er hat sich nicht geschont. Auch da, wo es kaum mehr möglich war, das Skizzenbuch überhaupt zu halten und wo nur ein spärlicher Lichtschimmer die weiße Fläche erkennbar hielt, ... mußte nun einmal ausgeharrt ... werden“.

In diesen Jahren 1954 bis 1958 wurde Hermann Metzger endgültig zu einem der Künstler der bergmännischen Arbeitswelt, der getrost in die Bedeutungslinie eines Hermann Kätelhön und einer Tisa von der Schulenburg eingereiht werden kann. Schon 1957 gingen drei seiner Arbeiten, darunter die auf den Plakaten und Einladungen zur Ausstellung der „Werkstatt Wort und Bild“ wiedergegebene, 1956 entstandene Radierung „Stempelsetzer im steilen Streb“, als Jahressgabe an die korporativen Mitglieder der Aldegrever-Gesellschaft. Diese und weitere Radierungen hat der Künstler dann 1958 in einem Mappenwerk zusammen gefasst, das auch Museen zu ihren Beständen zählen. Schon im Februar 1958 waren die Ergebnisse seines bergmännisch-künstlerischen Schaffens in einer großen Ausstellung der „Insel“ in Marl zu sehen, einige Monate später teilweise in der Ausstellung „Kunst und Bergbau“, die anlässlich der in den Essener Grugahallen stattfindenden Deutschen Bergbau-Ausstellung von der Galerie Schaumann durchgeführt wurde, und Anfang 1960 zeigte schließlich das Deutsche Bergbau-Museum Bochum das gesamte Werk. Presseberichte zu diesen Ausstellungen bezeichneten Metzger wiederholt als Nachfolger Kätelhöns. Hermann Metzgers künstlerisches Schaffen zur Arbeitswelt des Bergmanns endete mit sei-

nen letzten Grubenfahrten 1962 auf Auguste Victoria in Marl. Sein Werkverzeichnis zum bergbaulichen Genre umfasste nun über 80 Arbeiten. Leider stand nur noch knapp die Hälfte davon für die Ausstellung in der „Werkstatt Wort und Bild“ zur Verfügung.

Dass Metzgers „Bergmannszeit“ Anfang der 1960er Jahre zu Ende ging und dass Zeugnisse und Urkunden mit seinen Motiven nicht annähernd die Verbreitung von Kätelhöns diesbezüglichen Arbeiten erreichten, hatte einen simplen Grund: In jenen Jahren begann das Zechensterben im Ruhrgebiet und eröffnete der Strukturwandel des Reviers eine Zukunft, für die jene von Hermann Metzger dargestellte Welt des Bergmanns nur noch eine historische Reminiszenz ist. Warum dieses Genre des Künstlers jedoch in den ihm gewidmeten Ausstellungen der 1980er Jahre, vor allem in der Retrospektive 1989 im Museum Bochum und im Schloss Oberhausen völlig ignoriert wurde und auch das Werkverzeichnis des zu dieser Ausstellung erschienenen Katalogs kein Bild aus diesem Themenkreis nennt, bleibt unerfindlich. Die nun in der „Werkstatt Wort und Bild“ stattgefundene Präsentation war also überfällig.

Sie zeigte auch, dass sich Metzgers Kunst zur Arbeit unter Tage an dem Maßstab messen lässt, den schon 1947 Bergassessor Dr. Heinrich Winkelmann, der damalige Direktor des Deutschen Bergbau-Museums, anlässlich der dort stattgefundenen Ausstellung der Industriemalerin Ria Picco-Rückert unter dem Titel „Der Bergmann und sein Werk“ formuliert hat: „Wir fordern ... von dem Künstler, der bergmännische Motive bearbeitet, ein völliges Eindringen in die bergmännische Lebenswelt. Er muß die Bergleute zu ihren Arbeitsplätzen begleiten und sie dort so eingehend beobachten, bis ihm jeder Handgriff ihrer Arbeit so zu eigen geworden ist, daß er in der Lage ist, das Charakteristische und Wesentliche in Bildern wiederzugeben.“ Der Künstler müsse so selbst zum Bergmann werden.

Ein hoher Anspruch, den nicht jeder Künstler des Reviers, der sich auch mal mit Motiven aus den Tiefen der Schächte befasste, erfüllen konnte. Hermann Kätelhön, Tisa von der Schulenburg und Hermann Metzger haben ihn erfüllt. Jede dieser Künstlerpersönlichkeiten entwickelte natürlich eine persönliche, eigenständige künstlerische Aussage. Im Gegensatz zu Kätelhöns teilweise inszenierten und idealisierten, auch durch

Licht- und Ausdruckseffekte mit zusätzlicher Dramatik und Spannung versehenen Szenen sind Metzgers Darstellungen stets realistische Abbildungen tatsächlicher Verhältnisse. Man hat seine Arbeiten als „mit nüchternem Zeichenstift unbestechlich fixierte Momentaufnahmen der Arbeit unter Tage“ bezeichnet. Dass er nicht nur ein scharfer Beobachter der bergmännischen Arbeitswelt war, sondern dem Winkelmannschen Anspruch gemäß quasi selbst zum Bergmann wurde, belegen nicht nur seine exakten Wiedergaben auch des Umfeldes des jeweiligen Arbeitsplatzes: Noch heute – mehr als 40 Jahre später – weiß Hermann Metzger im Gespräch über seine Bilder die bergbaulichen Situationen und Arbeitsmittel, die sie zeigen, fachlich so exakt wie ein gelernter Bergmann zu erläutern.

Sein sachlicher, fast dokumentarischer Stil schloss sowohl beschönigendes Pathos als auch zuspitzende Sozialkritik aus, so dass seine Arbeiten vom Klischee des idealisierten Bergmanns einer vordergründigen Ruhrgebietsromantik ebenso weit entfernt sind wie vom ideologisch hochstilisierten „Helden der Arbeit“. Doch sind seine Bilder, auch wenn er die künstlerische Freiheit der Sachgerechtigkeit der Darstellung unterordnete, weit mehr als nur Reproduktionen der Untertage-Realität. Immer wird in ihnen die Schwere und Gefährlichkeit der Bergmanns-

arbeit sichtbar. Das beklemmende Dunkel der Schächte und Stollen betont er – vor allem in seinen Tusche- und Kohlearbeiten – durch eine bewusst dunkle Anlage der Darstellung. Schroff sind die Licht-Dunkel-Kontraste seiner Aquatinta-Radierungen; da gibt es selten ein sanftes Übergleiten vom Dunkel ins Licht, fast immer nur den harten Schnitt. Diese Technik gestattete es dem Künstler, die diffusen Lichtverhältnisse des bergmännischen Arbeitsplatzes wiederzugeben, ohne dass seine Gestalten an Konturschärfe verlieren.

Dass Bergbaubilder in der Regel einfarbig sind, liegt in der Natur der Sache, auch dass Hermann Metzger hier vorzugsweise mit Kohle und Tusche arbeitete. „Die Welt Untertage kennt keine helle Farbigkeit, hier regiert das stumpfe Grau-schwarz, aus dem der Schein der Grubenlampe die hellen Segmente schneidet“. So verwundert es nicht, dass es in der Bochumer Ausstellung nur zwei farbige Arbeiten gab: in dezenten Farben gehaltene, im Übrigen sehr eindrucksvolle Bergarbeiterportraits. Dass Hermann Metzger seiner 1958 entstandenen Mappe mit den Aquatinta-Radierungen den Titel „Mensch und Kohle“ gab, ist bezeichnend. „Es sind nicht nur Stempelsetzer und Meisterhauer, die er gestaltet, sondern Menschen schlechthin ...“, schrieb denn auch ein Kunstkritiker über seine Bergmannsgestal-

ten. Ganz offensichtlich ordnen sich auch seine Arbeiten des bergmännischen Genres thematisch in sein künstlerisches Gesamtwerk ein, das den Menschen interpretiert.

Clemens Kreuzer, Bochum

Der „Bildermacher“ Wolfgang Mattheuer aus dem Vogtland – Sein Lebenswerk in Chemnitz

Den 75. Geburtstag im April 2002 und die großzügige Schenkung des gesamten druckgrafischen Œuvres von Wolfgang Mattheuer durch den Chemnitzer Sammler Hartmut Koch nahmen die Kunstsammlungen in Chemnitz bis zum 22. September zum Anlass, dem im Osten und Westen gleichermaßen anerkannten Künstler eine umfangreiche Retrospektive von 130 Gemälden, Zeichnungen und Plastiken auszurichten. In diesem Zusammenhang gab der „Bildermacher“ Wolfgang Mattheuer, als der er sich verstanden wissen will, der Autorin ein Interview und führte anschließend zwei Stunden durch seine Ausstellung. In beiden Auftritten gab er mannigfaltige Impulse und Informationen zum Verständnis seiner Person, des sich

Abb. 1: „Bergbaulandschaft“, 1953, schwarze Kreide und schwarze Tusche, im Besitz des Malers

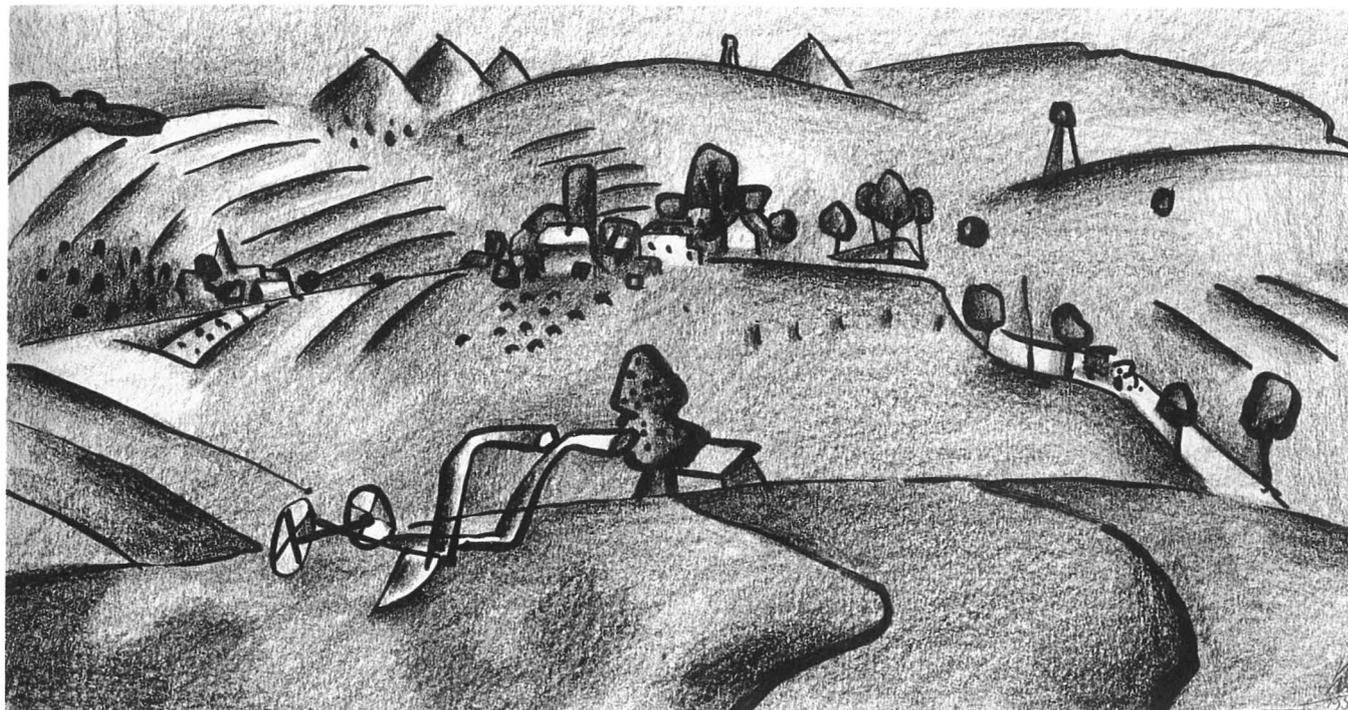




Abb. 2: „Uranbergbau im Vogtland“, 1958, schwarze Tusche, laviert, im Besitz des Malers

am Leben reibenden Bildners und zur Aufschlüsselung seines mit Metaphern, Allegorien und Symbolen durchdrungenen Werkes, das sich dem mit den Realitäten der ehemaligen DDR nicht so vertrauten Rezipienten kaum auf Anhieb erschließt.

Wolfgang Mattheuer wurde am 7. April 1927 in Reichenbach im Vogtland als „blutreiner Arbeitersohn eines Buchbinders und einer Textilarbeiterin“ – wie er sich selbst bezeichnet – geboren. Von 1941 bis 1944 absolvierte er eine Lithografenlehre, wurde danach in den Krieg eingezogen und von der Roten Armee gefangen genommen, konnte sich aber durch Flucht entziehen. Wieder nach Reichenbach zurückgekehrt, entschied er sich 1946/1947 für den Besuch der Kunstgewerbeschule in Leipzig und schloss daran bis 1951 ein Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig an, das er mit dem Grafikdiplom beendete. Anfangs als Grafiker bei der Presse beschäftigt, wechselte er schon 1953 in die Freiberuflichkeit als Gebrauchsgrafiker. Er wurde Mitglied im Verband Bildender Künstler (VBK) Deutschlands, Sektion Gebrauchsgrafik, in dem er leitende Funktionen übernahm. Inzwischen betrieb er die autodidaktische Aus- und Weiterbildung in Malerei.

Ab 1953 übernahm er Lehrtätigkeiten an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, zuerst als Assistent, danach als Dozent und von 1965 bis 1974 als Professor. Er leitete Klassen sowohl in angewandter Grafik als auch in Malerei/Grafik, wobei die

Lehre an der Hochschule in inhaltlicher, formaler und methodischer Hinsicht starke Mattheuersche Prägung erfuhr. Zwischen Lehrern und Schülern entwickelte sich ein enges und vertrauensvolles Beziehungsgeflecht. Die Lehrer – wie Wolfgang Mattheuer – waren dort bereits Schüler gewesen, und so setzte es sich auch in der nachfolgenden Generation der Lehrtätigen fort – ein Spezifikum der Leipziger Hochschule.

Wolfgang Mattheuer zählte wie Bernhard Heisig und Werner Tübke zu den „Vätern“ der so genannten „Leipziger Schule“, die ab Mitte der sechziger Jahre in der DDR und zehn Jahre später auch im Westen für Aufmerksamkeit und kontroverse Diskussionen sorgte mit ihren nüchternen Alltagsanalysen, den sozial-kritisch und -engagierten Abbildungen ihrer Realität in bevorzugter Gegenständlichkeit und menschlicher Figürlichkeit. Dabei entwickelte jeder Künstler seinen individuellen Duktus, und doch lassen sich zwei wegweisende Stilrichtungen aufzeigen.

Zum einen „eine sachliche, unterkühlte Malweise, die auf die Neue Sachlichkeit und auf den Verismus, besonders eines Otto Dix“ und Karl Hofer zurückgehen und von denen sich auch Wolfgang Mattheuer inspirieren lässt. Und zum anderen „eine expressive Richtung mit großer Bilddramatik und Vorbildern wie z. B. Max Beckmann oder Oskar Kokoschka“, deren Einflüsse sich eher bei Heisig wieder finden (Birgit Poppe: Freizeit und Privatleben in der Malerei der DDR, Frankfurt am Main 2000).

Zuweilen gesellte sich zu Mattheuer, Heisig und Tübke auch der Hallenser Künstler Willi Sitte, was ihnen den Namen der „Vierbande“ einbrachte. Zu Bernhard Heisig pflegte Wolfgang Mattheuer ein gutes kollegiales Verhältnis. Zu dem als schwierig bezeichneten Werner Tübke hat er keinen Kontakt mehr. Auf Willi Sitte angesprochen, gesteht er ihm seine künstlerischen Fähigkeiten zweifelsohne zu und hebt Sittes enorme Bedeutung in den fünfziger und sechziger Jahren hervor, als die jungen Künstler wegen seiner fortschrittlichen und an moderner Kunst ausgerichteten Ansichten und Malerei nach Halle pilgerten. Diese künstlerische Aufgeschlossenheit brachte auch Sitte den Vorwurf des „Formalisten“ ein. Mit seiner späteren Verknüpfung von Parteipolitik und Kunst als Kulturfunktionär änderten sich laut Wolfgang Mattheuer Sittes kritischen Bildinhalte und seine Malerei verlor an Aussagekraft (zu Willi Sitte vgl. Eva Pasche: Symposium „Kunst und Politik in der DDR“ – Der Fonds Willi Sitte im Germanischen Nationalmuseum, in: DER ANSCHNITT 53, 2001, S. 161 ff.). Zu Sittes späteren üppigen fleischlichen Malerei kann Mattheuer keine Affinität entwickeln. Auch ist er der Überzeugung, dass Willi Sittes beharrliches Festhalten an der Doktrin des SED-Staates auch nach der Wende daher rührt, „dass er bis zum Schluss so naiv war, an das System zu glauben, und dazu kommt jetzt sein Altersstarrsinn“ (W.M.). Zu Sitte hat Wolfgang Mattheuer ebenfalls keine Beziehung mehr.

Mit Beginn seiner Lehrtätigkeit setzten auch Mattheuers zahlreiche Ausstellungsaktivitäten ein, die bis heute anhalten; anfänglich auf den Bereich der Grafik beschränkt, wurde ab 1958 die Malerei aufgegriffen. Damit war auch Mattheuers Wechsel in die Sektion der Malerei/Grafik des VBK verbunden.

Aus den Anfängen seiner Ausstellungszeit stammt die noch recht idyllisch anmutende „Bergbaulandschaft“ (1953) aus schwarzer Kreide, schwarzer Tusche und Pinselauftrag (Abb. 1). Durch die sparsame Linienführung auf dem durchgängig mit Kreide in unterschiedlich dichtem Auftrag versehenen Blatt, die eine gewisse Plastizität evoziert, erwächst eine abgerundete weiche Hügellandschaft mit stilisierten Bäumen und runden Baumkronen. Einige Gebäude und der Turm einer Kirche ducken sich im Schutz der Bäume. Vor ihnen wurden Äcker und Weide angelegt. Im Arbeiter- und Bauernstaat dominiert noch der Bauernstand mit einem

Pflug links im Vordergrund als größtem Gegenstand dieser Zeichnung. Von ihm kann allerdings nur eine nostalgische Bedeutung ausgehen, denn 1953 hatte auch in der Landwirtschaft der DDR die Ära der Traktoren und anderen Maschinen begonnen, wie Helmut Holtzhauer dem Bildhauer Fritz Koelle anlässlich der Besichtigung von dessen Arbeiterentwürfen für die Humboldt-Universität in Berlin in Koelles Atelier klar machte (vgl. Eva Pasche: Fritz Koelle – der Gestalter des Arbeiters, Essen 2001, S. 278).

Offensichtlich ist, dass es die Agrarlandschaft ist, die den Zeichner derzeit beeindruckt und in die er zaghaft drei aneinander gelehnte und eine einsame Spitzkegelhalde mit Bergematerial aus den beiden an den Hängen stehenden Schachtanlagen gesetzt hat. Lediglich diese beiden zeichnerisch angedeuteten Fördertürme weisen auf eine zu erwartende Umgestaltung in eine Industrielandschaft hin, in der sich keine menschlichen Lebewesen finden. Der Himmel ist fast völlig ausgeblendet.

In der lavierten Tuschezeichnung „Uranbergbau im Vogtland“ von 1958 (Abb. 2) gibt der Künstler fünf Jahre später den gleichen Blickwinkel wieder und dokumentiert die fortschreitende Ausbeute der Gruben und das Anwachsen der Spitzkegelhalden auf zehn. Zwar finden sich der Pflug und der an einen Baum gelehnte Schuppen am vorderen Bildrand wieder, jedoch in verkleinerter Darstellung; und in Anbetracht der Dominanz der die Bildmitte durchlaufenden und als dunkle Kegel in den Himmel ragenden Abraumphalden mit ihren Abwurfbändern verlieren sie ihre Funktion als landwirtschaftliche Bedeutungsträger gänzlich und sind nur noch als historische Requisiten zu verstehen. Aber dem Pflug kommt auch der symbolische Erinnerungswert an die Maxime „Schwerter zu Pflugscharen“ zu, verbunden mit der Mahnung, der unmittelbaren Umweltzerstörung durch die Uranerzgewinnung noch eine weitere Bedrohung durch die Nutzung des waffenfähigen Urans hinzu-zufügen.

Während im ersten Bild auf einen Himmel verzichtet wurde, nimmt er in dieser grafischen Gestaltung die gesamte obere Bildhälfte mit dunklen dahinziehenden Wolken ein. Aus der ehemals lieblichen Agrarlandschaft im Vogtland wurde eine Industrielandschaft mit zunehmender Besiedelung und Zerteilung des Gebietes, was durch die Wahl der schwarzen Tusche mit ihren schar-



Abb. 3: „Freundlicher Besuch im Braunkohlerevier“, 1974, Privatsammlung, Öl auf Hartfaser

fen Linien und ihrer lavierten Handhabung sowie der Zergliederung der Fläche durch den Künstler noch überzeugender zum Ausdruck gebracht wird.

Da ein derart brisantes Thema wie Industrialisierung und Umweltproblematik nicht öffentlich diskutiert werden durfte, transportierte Wolfgang Matheuer seine kritische Botschaft zu diesem Zeitpunkt in einer Landschaftszeichnung des Vogtlandes. Diese Vorgehensweise überträgt er in den siebziger Jahren auch auf seine Gemälde, in denen der Mensch Teil dieser von ihm veränderten Industrie- und Produktionslandschaft ist – so in seinen Bildern „Das vogtländische Liebespaar“ (1972) und „Spaziergang am Abend“ (1975), die beide in der Ausstellung in Chemnitz vertreten waren.

Im Rahmen des kulturpolitisch propagierten und geforderten „Sozialistischen Realismus“ in der Kunst galten Industrie- und Produktionsanlagen als Zeugen industriellen Fortschritts und wirtschaftlichen Erfolgs, vornehmlich in den fünfziger und sechziger Jahren. Erst in den Siebzigern findet ein kritisches Umweltbewusstsein Eingang in die Bilder der DDR-Künstler. „Aber ich sehe darum ... die Brutalität, mit der unsere Industrien sich ins Land breitfressen. In alle Täler hinein, bis hinauf in die Kammlagen, mit

ihren Braunkohlenfeuerungen, Großschloten und kleinen, mit Hallen und Baracken und Rohren, Schuppen und Kesseln, Buden und Silos und mit Lagerplätzen dazwischen und daneben, mit Kohlenhalden und Aschekippen, Schutt und Schrott“ (Wolfgang Matheuer: Äußerungen, Leipzig 1990, S. 169).

Die Forderung des Staates nach „Sozialistischem Realismus“ bediente Wolfgang Matheuer seit Mitte der sechziger Jahre mit einem Realismus, den sich die Machthaber der DDR in dieser schonungslos ausgeprägung keinesfalls vorgestellt hatten und der dem politischen System ihrer Meinung nach nur schaden konnte. Aber der Künstler konterte: „Ich bin Realist ... und male die Wahrheit so, wie ich sie sehe.“ Er nutzte seine Bilder zur Aufdeckung von Missständen, Widersprüchen und Lügen. Sie dienten ihm zur Widerspiegelung des realen Lebens in seiner Heimat – dem Vogtland –, in der DDR und später auch in der Welt. Mit ihnen regte er zu bewussterer Wahrnehmung und Einschätzung und zu aktiver Veränderung der vorgefundenen Situation an.

Mit seinem Gemälde „Freundlicher Besuch im Braunkohlerevier“ von 1974 (Abb. 3) führt Matheuer dem Betrachter gleich mehrere Widersprüche und Missstände vor Augen: zum einen die weite, ausgekohlte tote Landschaft eines Braunkohlentagebaus, in der

nur noch zwei verdorrte Baumstümpfe und ein dünnes blätterloses Birkenstämmchen sich zum Himmel reckend an pflanzliches Leben erinnern. Die braune und von groben Reifenprofilen durchwühlte Erde mündet an der Horizontlinie in eine Bandanlage und angrenzendem Kraftwerk mit Schornsteinen und Kühltürmen, die in ein schwefliges Gelb getaucht ist – den gelben Braunkohlenstaub, in den die gesamte DDR gehüllt war.

Zum anderen begegnen in dieser unwirtlichen Landschaft zwei Gruppen einander, ohne sich wahrzunehmen: Fünf Arbeiter bewegen sich in Richtung der Bandanlage, ihren Arbeitsplatz; drei „Kastenmänner“ mit identisch großen quadratischen Kastenmasken, die auf jeder der jeweils zwei sichtbaren Außenflächen einen anderen farbigen Gesichtsausdruck – unterschiedlichen Stimmungslagen entsprechend – enthalten, verlassen das Revier, ohne von den Arbeitern beachtet zu werden. Diese „freundlichen Besucher“, die aufgrund fehlender Füße keine Bodenhaftung aufweisen – im Gegensatz zu den Arbeitern, die fest mit beiden Füßen auf ihrer Erde stehen – können auch keine Abdrücke, keine Spuren hinterlassen.

Diese Maskenmänner werfen auch keine Schatten, sind gar nicht existent, ja überflüssig, oder werden – wie Adelbert Chamisso's „Peter Schlemihl“ – zu gesellschaftlichen Außenseitern, denn „ordentliche Menschen pflegen ihre Schatten mit sich zu nehmen“. In Hans Christian Andersens Märchen „Der Schatten“ verliert gar ein Gelehrter wegen seiner Neugier seinen Schatten. Der Anführer der Schattenlosen hält in seiner linken Hand einen „in Plaste verpackten Blumenstrauß“ (W.M.), der formal die verlängerte Linie der abgestorbenen Bäume bildet und in dieser Korrespondenz das Fehlen jeglicher natürlicher Vegetation aufgreift. Mit der Papierrolle in der anderen Hand nimmt er seine „ungehörte Botschaft“ wieder mit.

Die stereotype Darstellungsweise der „Kastenmänner“ findet sich in den Arbeiterstereotypen wieder. Es gibt keine Individuen mehr. Der letzte Arbeiter im Vordergrund des Gemäldes wendet sich um und blickt aus dem Bild heraus den Betrachter an, tritt mit ihm in Kontakt und fordert ihn auf, sich über den „freundlichen Besuch“ seine eigene Meinung zu bilden. „Zu diesen von der Partei veranstalteten Besuchen der Produktionslandschaft wurden bildende Künstler, Schriftsteller, Intellektuelle, Politiker und Arbeiter eingeladen. Fast keiner hat sich

wohl gefühlt. Zwischen den Pappkameraden und den Arbeitern existierte keine Beziehung. Sie gehen in unterschiedliche ideologische Richtungen.“ (W.M.) Mit diesem Gemälde führt Mattheuer das Programatische des „Bitterfelder Weges“ ad absurdum. Der Staat scheiterte mit seinem Glauben: „Wenn wir die Künstler dazu bringen, in die Produktionsstätten zu gehen, dann haben wir doch schon viel gewonnen. Es wird eine Kunst entstehen, die ein neues Bewußtsein fördert.“ (Wolfgang Mattheuer: Aus meiner Zeit, Stuttgart 2002, S. 239 f.) Die „Kastenmänner“ hinterließen auch bei den Bergleuten keine Spuren.

Im Entstehungsjahr dieses Gemäldes – 1974 – verließ Wolfgang Mattheuer die Hochschule und leistete sich die Freiheit des unabhängig schaffenden Künstlers. Auf die Frage nach Auftragskunst gestand Mattheuer, nur zwei Aufträge in seinem Künstlerleben angenommen und ausgeführt zu haben. Der eine war für ein Kombinat ein Arbeiterportrait eines Baggerführers aus einer Braunkohlengrube („war ein prächtiger Mann“) und der andere „Guten Tag I“ (1974) für den Palast der Republik. „Ansonsten habe ich meine Bilder frei gemalt.“ (W.M.)

Mitte der siebziger Jahre fand auch der erste Kontakt zum Sammler Peter Ludwig statt, den Wolfgang Mattheuer als „sehr sympathisch“ beschrieb und dessen „globale Einstellung, überall wo es ‚Bildermacher‘ gibt, Bilder von ihnen zu erwerben“, ihn faszinierte. „Mit Ludwig haben wir per Handschlag wie Pferdehändler unseren Handel gemacht. Danach kam dann der unangenehme Teil des Staatlichen Kunsthandels.“ (W.M.) Peter Ludwig baute die umfangreichste Privatsammlung mit wichtigen Mattheuer-Werken auf und trug somit wesentlich zur Bekanntheit des Künstlers im Westen bei. Wolfgang Mattheuer bedauert allerdings die „Globalisierungstendenzen“ der derzeitigen Stiftungsverwaltung, seine Werke in den Ludwig-Museen weltweit unterzubringen, so sein „Großes Vogtlandbild“ nach St. Petersburg, weitere nach Budapest und Peking. Lieber sehe er sie alle beisammen.

Wolfgang Mattheuer erhielt 1973 den Kunstpreis der DDR und 1975 den Nationalpreis für Kunst und Literatur II. Klasse. Mit der Verleihung des Verdienstkreuzes I. Klasse zum Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland 1993 wurde er in Ost und West gleichermaßen geehrt. Und auch seine derzeitige Retrospektive bedeutet eine Ehre für

ihn. Die Schau, die einen Zeitraum von 1948 bis 2002 abdeckte, war repräsentativ bestückt. Bekannte (z. B. „Hinter den sieben Bergen“, 1973), brisante (z. B. „Horizont“, 1970, und „Koloss II“, 1970) und beliebte (z. B. „Schwebendes Liebespaar“, 1970) Gemälde, aber auch intime, eher unauffällige Zeichnungen und ausgewählte Plastiken sind ausgestellt, die die volle Bandbreite seiner künstlerischen Themenkomplexe „Landschaft“ in ihrer Schönheit, Veränderung und Zerstörung und der „Mensch“ in seinen Alltagssituationen, ob allein, zu zweit oder in Gruppen sowie in seiner gesamten Gefühlsskala, berücksichtigen und dem Betrachter die farbige Palette Mattheuers künstlerischer Intentionen offerieren: Hintergründige Analysen und Interpretationen, Enttarnung und Entlarvung, Provokation, Widerspruch und Sozial- und Gesellschaftskritik, aber auch Motivation und Mutzusprechen. Vielen seiner Werke wohnt eine Mehrdeutigkeit inne, oder seine Bildsprache ist durch Symbole, Allegorien oder Metaphern verschlüsselt.

Mattheuers Bilder sind trotz ablehnender, lautstarker Arroganz westlicher Künstler ein Beweis dafür, dass die gegenständliche Malerei durchaus auch heute noch eine Möglichkeit bietet, die Umwelt visuell erfassbar zu machen. Und dass die damit verbundenen Botschaften verstanden werden, bewies der Besucherandrang von circa 150 Kunstinteressierten, die die von den Freunden der Kunstsammlungen Chemnitz initiierte und von Wolfgang Mattheuer selbst vorgenommene Führung durch die didaktisch überzeugend konzipierte und in lichten Räumen großzügig und wirksam präsentierte Ausstellung wahrnahmen.

Mit seiner Plastik „Jahrhundertschritt“ (1984), die den Besucher vor den Kunstsammlungen in Empfang nimmt, ist Wolfgang Mattheuer nach der Überwindung der beiden Diktaturen des 20. Jahrhunderts – Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus – mit seinem langen, weit ausschreitenden nackten Bein und Fuß der Sprung ins neue Jahrtausend gelungen, als Hoffnung auf eine menschen- und lebenswürdigere Zukunft, in der sich der Kopf bald wieder aus seinem gehäuteten Körper erheben und seinem Gegenüber offen ins Gesicht schauen kann. Zur Ausstellung ist ein zweisprachiger Katalog (deutsch/englisch) zum Preis von 17,00 € erschienen.

Dr. Eva-M. Pasche, Willich