

Miszellen

Der Bergbau im Frühwerk des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck

Die Ausstellung „Grabmäler – Entwürfe für Leben und Tod“ im Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg (vgl. DER ANSCHNITT 54, 2002, S. 286) macht anhand ihrer Exponate von Plastiken, Reliefs, Zeichnungen und Entwurfsskizzen deutlich, dass sich Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) in seiner ersten bildhauerischen Schaffensdekade in Düsseldorf bis 1910 intensiv mit der Auftragsgestaltung von Grabmälern befasste. Auch das Relief eines sitzenden „Bergmanns“ (73 cm Höhe x 47 cm Breite), das in einer Gips- und einer Bronzefassung im Lehmbruck Museum existiert, ist Teil eines Grabmals. Die Bronzeversion (Abb. 1), die sich durchaus als eigenständiges Motiv behaupten kann, befindet sich als Dauerleihgabe des Hotels „Duisburger Hof“ seit der Eröffnung des Museums im Jahre 1964 dort. Das Museum Folkwang in Essen ist ebenfalls im Besitz eines Bronzegusses.

Zum Motiv eines sitzenden Arbeiters (Bergmanns) fertigte der Bildhauer auch einige Skizzen an, die in ihrer ungezwungen-dynamischen Strichführung eine reifere künstlerische

Abb. 1: „Sitzender Bergmann“, Bronzerelief, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg



sche Entwicklungsphase voraussetzen, als diejenige, in der Lehmbruck das Relief schuf. Erst bei genauerer Betrachtung des Gipsreliefs lassen sich Spuren einer eingritz-gezeichneten Bergwerksanlage erkennen, die diese Ausführung als Part eines Gesamtentwurfs vermuten lassen, was sich in der Grabanlage für Friedrich Hohendahl bestätigt. Hohendahl (geb. 16.02.1847 in Bocholt, gest. 26.10.1906; Abb. 2) war Bergwerksdirektor auf der Zeche „Unser Fritz“ in Wanne-Eickel. Lehmbruck schuf für ihn ein Marmorgrabmal, dessen bildlicher Bestandteil ein ca. 1,20 m breites und 50 cm hohes Relief ist.

Der „Sitzende Bergmann“ im Profil im rechten Bildteil hat seinen Blick auf die fast zeichnerisch modellierte Schachanlage „Unser Fritz“ auf der linken Seite gerichtet, die in ihrer detailliert realistischen Wiedergabe des Förderturms, der Aufbereitung mit den Förderwagen und eines Schornsteins durchaus als Anlehnung an Constantin Meuniers (1831-1905) 1895/97 nach seinem Gemälde „Le retour de la mine“ (Rückkehr von der Grube) geschaffenen gleichnamigen Bronzerelief betrachtet werden kann, in dessen oberen Bildecke eine Schachanlage mit rauchendem Schlot angedeutet ist.

Aber auch ein Vergleich mit dem allegorischen Relief „Malerei und Bildhauerei“ von Lehmbrucks Akademielehrer Karl Janssen

Abb. 2: Bergwerksdirektor Friedrich Hohendahl (1847-1906) mit Gattin

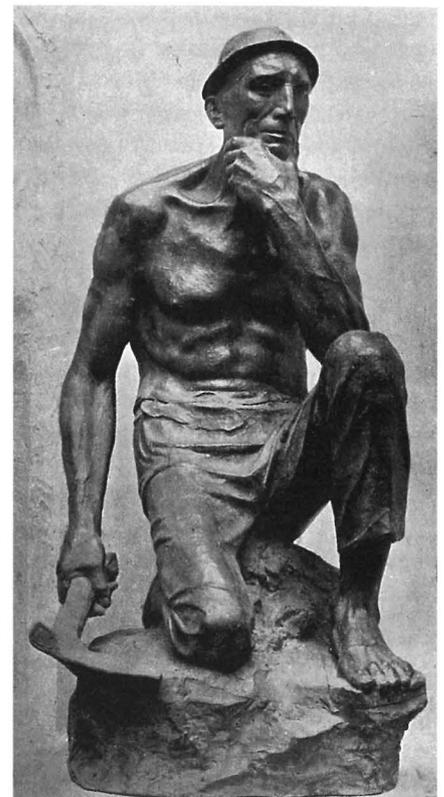
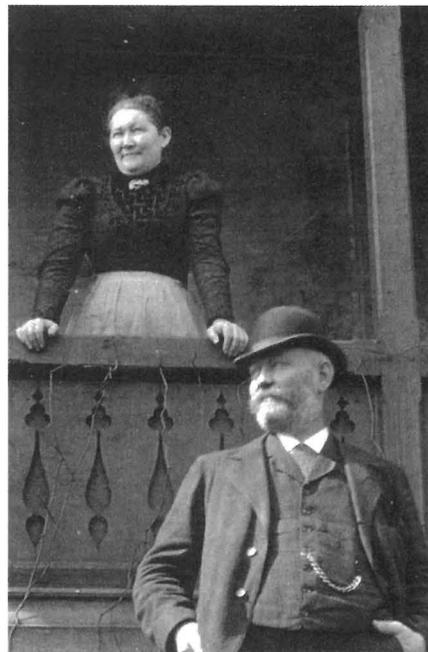


Abb. 3: Constantin Meunier: „Le mineur accroupi“ (1903), Bronze, Denkmal der Arbeit in Brüssel

(1855-1927), das dieser um 1902 als Entwurf einer Gedenktafel für den späteren Kunstakademiedirektor Fritz Roeber schuf, liegt nahe. Die beiden verwandten und hier weiblich personifizierten Künste, die den rechten Bildraum ausfüllen, deuten in ihrer Gestik und Blickrichtung auf ihre neue Wirkungsbeziehungswise Ausstellungsstätte hin: Hinter einem beiseite geschobenen Vorhang erscheint im linken Reliefteil der neu erbaute Kunstpalast, ein von der Düsseldorfer Künstlergesellschaft lang ersehnter Ausstellungsort, der 1902 zur Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeausstellung seine Tore für die Kunst und zwei ihrer Ausstellungen öffnete und zur Synergie von Industrie und Kunst beitrug. Die Ansicht des Kunstpalastes auf Janssens Relief ist ebenso präzise wiedergegeben wie Lehmbrucks Schachanlage „Unser Fritz“, und die formalen Bildkompositionen beider Reliefs entsprechen einander.

Lehmbrucks Bergmann soll laut S. Salzmann, 1981, den Bergwerksdirektor Hohendahl in idealisierender Weise als einfachen Arbeiter darstellen. Diese Behauptung rief bei der Familie Hohendahl Kopfschütteln hervor und konnte nicht bestätigt werden. Im Lehmbruck Museum in Duisburg hält sich bei der Beschriftung weiterhin „die Vermutung,

es könne sich um ein Portrait des Vaters des Künstlers handeln“. Der Bergmann sitzt – die Beine gestaffelt – auf einem Kohle- oder Gesteinsbrocken mit nacktem Oberkörper, nur mit Arbeitshose, -schuhen und Lederhelm bekleidet. Der linke Arm hängt am Körper herunter, und in dessen Verlängerung hält er mit der Hand die neben sich abgestellte Grubenlampe. Seinen rechten Arm auf den entsprechenden rechtwinklig angestellten Oberschenkel aufgestützt und das bärtige Kinn in die Hand zwischen Daumen und Zeigefinger gelegt, schaut er versonnen auf die etwas unterhalb liegende Schachtanlage „Unser Fritz“ im linken Bildteil.

Eine Plastik von Constantin Meunier von 1896/1903 verdeutlicht die ikonographische Verwandtschaft bei der Gestaltung des Berg-

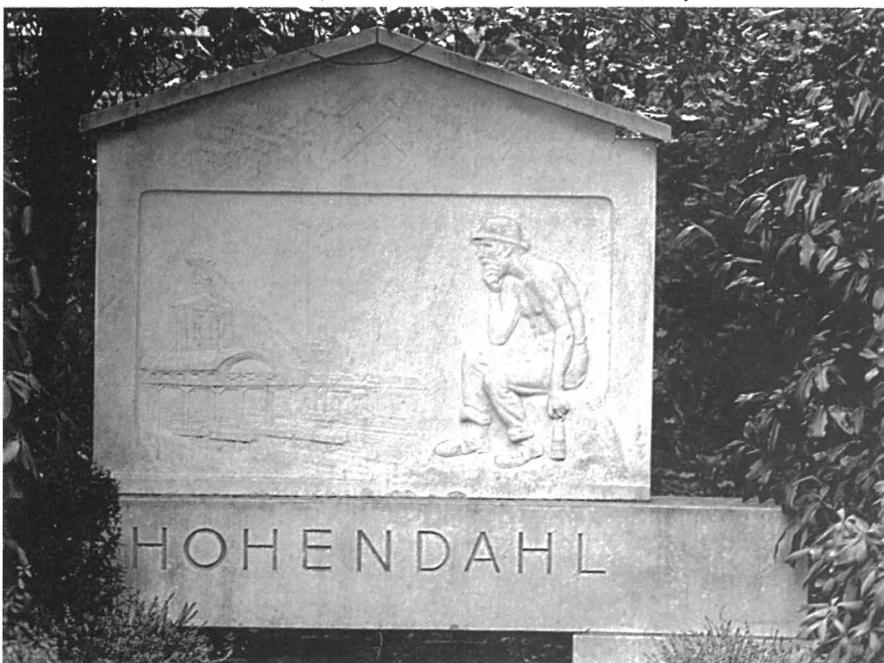
Pasche: Fritz Koelle, der Gestalter des Arbeiters, Essen 2001, S. 66 ff.). Constantin Meunier variierte das Sujet einer sitzenden Einzelperson mehrfach, und sein „Mineur accroupi“, u. a. in der Ausführung von 1903 in einer Höhe von 120 cm (Abb. 3) für das „Monument au Travail“, kann als Vorbild für Lehmbucks sitzenden Bergmann auf dem Grabrelief für Hohendahl gelten. Bei beiden Künstlern kann die Kenntnis von Rodins „Denker“ (ab 1880) angenommen werden, der u. a. 1904 als großfiguriger Gips in der internationalen Kunstausstellung in Düsseldorf gezeigt wurde.

Die ursprüngliche umfassende marmorne Grabmalarchitektur auf dem Düsseldorfer Nordfriedhof ist sicherlich von Lehmbuck selbst entworfen, wie seine vielfältigen

Gewerbeausstellung im gleichen Jahr in Düsseldorf präsentierte. Doch gibt es keine Bestätigung dafür, dass in der Düsseldorfer Malerakademie in der erst 1862 eingerichteten Bildhauerklasse, die Janssen 1893 übernahm, ein Atelier zur Marmorbearbeitung eingerichtet war (vgl. Jutta Dresch: Karl Janssen und die Düsseldorfer Bildhauerschule, Düsseldorf 1989, S. 58 f.).

Bei der Reliefgestaltung stellt sich die Frage nach der Urhebererschaft nicht, denn die Nähe zu Werken seines Lehrers Janssen in ihrer erzählend-malerischen Modellierung der „romantisierten Bergbauszene“ ist deutlich zu spüren und reiht sich ein in die akademische Verflechtung der Ausbildungsintentionen der Düsseldorfer Malerschule mit der „Bildhauerschule“, die dieser als Teilbereich logischerweise wenig bildhauerisch orientierte Arbeitsweisen offerieren konnte. So lehnten sich die Bildhauer bisweilen bevorzugt an Themen und Motive der Genremalerei an.

Abb. 4: Grabmal Friedrich Hohendahl, zweiter Standort ab 1957: Essen-Bredeneu



Hohendahls Grabmal wurde 1957 von Düsseldorf auf den Friedhof in Essen-Bredeneu verlegt, wo es als Zierde des Familiengrabs noch heute existiert (Abb. 4). Auch Lehmbucks Lehrer gestaltete in der Zeit zwischen 1904 und 1910 ein Grabmal für einen Bergwerksdirektor Hiby auf dem Friedhof an der Merowingerstraße in Kleve. Doch entschied er sich dabei nicht wie Lehmbuck für ein bildnerisches Motiv aus diesem Berufsstand, sondern wählte als Grabfigur einen auf einem Sarkophag sitzenden Auferstehungengel in üppigem Faltengewand mit ausgebreiteten Flügeln und einer Posaune in den gefalteten Händen.

manns. Bei Meuniers „Mineur accroupi“ hockt der Arbeiter auf einem kleinen Hügel, lediglich die Extremitäten sind im Seitentausch, und anstelle der Grubenlampe bei Lehmbuck umfasst Meuniers Bergmann eine Keilhaue.

Die Position des sitzenden/hockenden und sich ausruhenden Arbeiters ist ein häufig geschaffenes Motiv und besonders als Kontrast zum bewegungs- und arbeitsaktiven Menschen bevorzugt (vgl. dazu Eva

zeichnerischen Entwürfe in der Duisburger Ausstellung belegen. Aber inwieweit er bei der handwerklichen Ausarbeitung der Marmorgruppierung auf Hilfe angewiesen war oder ob er sie eigenhändig vornahm, ist nicht bekannt. Zwar hatte der Kunstschüler in der Marmorbearbeitung Erfahrungen bei seinem Akademielehrer Karl Janssen sammeln können, bei dem Lehmbuck von 1901 bis 1906 ausgebildet wurde und der u. a. eines seiner bekanntesten Werke „Die Steinklopperin“ von 1902 auf der Industrie- und

Am 10. März 1906 ereignete sich im nordfranzösischen Courrières eine schwer wiegende Explosion, der ein Grubenbrand auf vier Schachtanlagen mit der Zerstörung der gesamten Grubengebäude auf 110 km Länge folgte. Mehr als Tausend Bergleute verloren ihr Leben. Das sofortige Hilfsangebot aus Deutschland wurde von der Verwaltung der betroffenen französischen Grube trotz politischer Feindschaften beider Staaten untereinander dankbar angenommen, so dass bereits am 12. März die Grubenwehren der Zeche Shamrock I/II in Herne – ausgerüstet mit „modernen“ Gerätschaften – und der Zeche Rheinelbe bei Gelsenkirchen die französischen Rettungsmaßnahmen unterstützen konnten. Die Teilnehmer dieser Rettungsaktion wurden für ihre Verdienste von ihren Bergwerksgesellschaften ausgezeichnet.



Abb. 5: Wilhelm Lehmbruck: „Schlagende Wetter“ (1906), lebensgroßes Gipsmodell, nicht erhalten. Am rechten Bildrand der Künstler persönlich

Abb. 6: Karl Janssen: „Die Steinklopferin“ (1902), Marmor, Kunstmuseum Düsseldorf



net, von Kaiser Wilhelm II. feierlich mit einer Truppenparade geehrt, und der französische Staatspräsident verlieh ihnen die goldene Ehrenmedaille (vgl. Gabriele Unverferth/Evelyn Kroker: Der Arbeitsplatz des Bergmanns, Bochum 1981, S. 192 ff.).

Offensichtlich unter dem Eindruck dieses verheerenden Grubenunglücks und der bis dahin beispiellosen grenzüberschreitenden Hilfsbereitschaft deutscher Bergleute, die in der Presse als Helden gefeiert wurden, entwarf Lehmbruck noch im gleichen Jahr das lebensgroße vierfigurige Gipsmodell „Schlagende Wetter“. Dem Künstler – selbst Bergmannssohn aus dem Ruhrgebiet, das zwischen 1898 und 1908 ebenfalls von großen Grubenkatastrophen heimgesucht wurde – waren solche Unglücks-, Verzweiflungs- und Trauerszenen sicherlich nicht unbekannt.

Bei seiner Figurenkomposition hat sich eine Frau mit ihrem Oberkörper über den Leichnam eines aufgebahrten Bergmanns geworfen, ihr Gesicht in seinem unbedeckten Leib vergrabend, nur sein Unterkörper ist mit einem Tuch bedeckt. Mit beiden Armen hält sie den Körper ihres Mannes umschlungen. Im Schutze ihres Rückens, ein wenig nach rechts versetzt, taucht der Kopf eines Kindes mit weit geöffneten Augen und fragendem Blick auf. Am Kopfende dieses Ensembles steht ein Bergkamerad noch in Arbeitskleidung und nacktem Oberkörper in trauernder Haltung mit geneigtem Haupt. In abschiednehmender Geste hat er seine linke Hand auf die Stirn des Toten gelegt, dessen Kopf erhöht, wie auf einen Grabstein gebettet liegt. Der rechte Arm des Kameraden hängt tatenlos am Körper herunter und bildet mit diesem eine Linie (Abb. 5).

Constantin Meunier wurde 1887 Zeuge der Auswirkungen des schweren Grubenunglücks von La Boule in der Borinage, das er bildnerisch in Zeichnungen (zum Beispiel „Hekatombe“) und seiner lebensgroßen Figurengruppe „Le grisou“ – „Die Grubengasexplosion“ – verarbeitete, die er 1889 auf der Pariser Weltausstellung zeigte und dafür eine Ehrenmedaille erhielt. Eine Mutter hat unter den Toten ihren Sohn wieder gefunden, den sie still beklagt. Inhaltlich und formal lehnte sich Lehmbruck stark an Meunier an. Beide Bildhauer bedienten sich in ihrer Gestaltung der christlichen Ikonographie. Während der Belgier mit seinen beiden Figuren einen Pietätstypus wählte, zitierte Lehmbruck eine „säkularisierte Beweinung“ (vgl. Siegfried Salzmann, in: J. Müller-Hofste-

de/W. Spies: Festschrift für Eduard Trier zum 60. Geburtstag, Berlin 1981, S. 215-222). Karl Janssen stellte 1908 ein Werk mit dem Titel „Erschlagen“ aus, was sich höchstwahrscheinlich mit der gleichen Thematik befasste, besonders da sich im gleichen Jahr auf der Zeche Radbod bei Hamm ein folgenschweres Grubenunglück ereignete. Diese Arbeit Janssens gilt als verschollen, und eine Abbildung als nicht mehr existent.

Meuniers Figurenpaar „Le grisou“ weist eine formale Klarheit in horizontal-vertikaler Gliederung auf, und dem Künstler gelang mit dieser Komposition eine ebenso klare Aussage des Geschehens. Ohne jegliche Dramatisierung, den Körper über den Toten gebeugt, den Blick auf ihn gerichtet, die Arme herabhängend und die Hände gekreuzt auf dem Oberschenkel abgefangen, hat Meunier mit dieser verhaltenen Körpersprache den Ausdruck auf das Wesentliche fokussiert, auf den unbeschreiblichen Schmerz und die große Trauer der Mutter, die Allgemeingültigkeit beanspruchen. Beide Figurenelemente präsentierte der Bildhauer auch als eigenständige Werke: Die Frau als „La douleur“ – „Der Schmerz“ – und den toten Sohn in leicht veränderter Haltung von Kopf und Händen als „Christ au tombeau“ – „Christus im Grabe“ (1900).

Lehmbruck erreichte mit seinen „Schlagenden Wetterern“ diese Verdichtung von Form und Inhalt nicht. Er verlor sich mit seiner Komposition, die „ganz im literarischen Sinne der Zeit gehalten“ war (vgl. August Hoff: Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1936), in ausgeprägte „Erzählkunst“, die seine Anlehnung an die malerische Ausrichtung der Düsseldorfer Bildhauerschule und speziell an seinen Lehrer Karl Janssen, z. B. mit dessen Mutter-Kind-Gruppe „Die Steinklopferin“ (Abb. 6) zeigt. In einer Entwurfsskizze zu Lehmbrucks „Schlagenden Wetterern“ fehlt der Kopf des Mädchens noch. Doch schuf er von diesem Mädchenkopf ein Hochrelief in Marmor und damit ein eigenständiges anmutiges Kinderportrait.

Im Rahmen einer zwischen der Stadt Duisburg, dem Deutschen Betonverein und anderen im Jahr 1906 vertraglich festgelegten Neugestaltung des Ausstellungsgeländes der Industrie- und Gewerbeausstellung von 1902 beteiligte sich Lehmbruck an dem anonymen Wettbewerb für eine Brunnenanlage aus Kunststein. Noch vor seiner Übersiedlung 1910 nach Paris entstand sein Gipsentwurf für dieses Projekt, vom Künstler

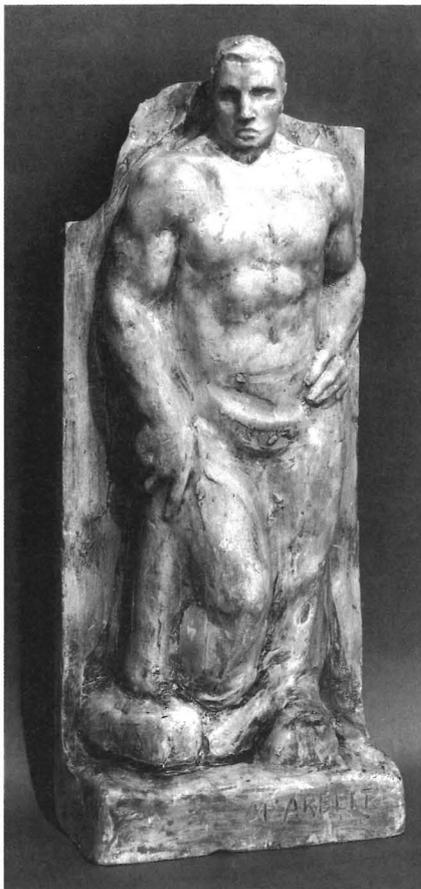


Abb. 7: Wilhelm Lehmbruck: „Arbeit“ (Bergmann; 1906/1909), Gipsrelief

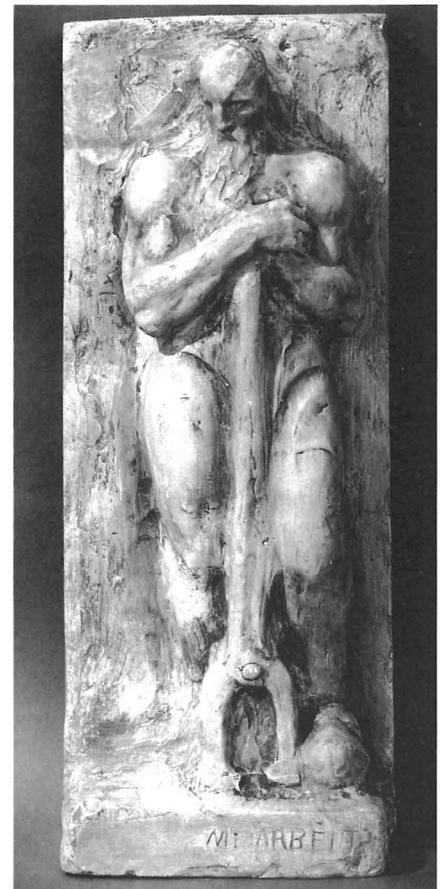


Abb. 8: Wilhelm Lehmbruck: „Arbeit“ (Hüttenmann; 1906/1909), Gipsrelief

als „Arbeit“ bezeichnet. Dazu gestaltete er einen runden, zylinderförmigen zwei- bzw. dreistöckigen, abgestuften Brunnenkorpus, der auf den beiden unteren Etagen mit Säulen und unterschiedlich angeordneten Rahmungen architektonisch-dekorativ strukturiert war. Tier-, z. B. Löwenköpfe, waren als Wasserspeier geplant. Auf der unteren Rundung hatte Lehmbruck offensichtlich vier im Hochrelief modellierte Tafeln in gleichen Abständen voneinander befestigt. Darunter waren zwei Figuren – ein an seinen Hammer gelehnter Arbeiter, eventuell ein Bergmann (Abb. 7), und ein langbärtiger Hüttenmann (Abb. 8), der sich mit beiden Händen auf seine Gabel stützt – als personifizierte Sinnbilder der „Arbeit“ ausgewählt. Die dritte, weibliche Person in langem Gewand mit sich ergießendem Füllhorn in beiden Händen – „Abundantia“ – galt als Allegorie des sich durch Arbeitseifer und -fleiß einstellenden Reichtums. Es kann angenommen werden, dass sich der Bildhauer bei einem vierten Gipsrelief – dem Anordnungsprinzip gehorchend – ebenfalls für eine allegorische Figur entschieden hat.

Da es sich bei diesem Brunnenprojekt um eine anonyme Wettbewerbsteilnahme handelte, signierte der Künstler seine Entwürfe nicht. Jedoch sind die drei, jeweils ca. 50 cm Höhe x 21 cm Breite großen und im Lehmbruckmuseum in Duisburg vorhandenen Gipsfiguren mit „M: ARBEIT“ gekennzeichnet. Ganz abwegig erscheint es nicht, wenn Lehmbruck das „M“ für seinen Geburtsort Meiderich wählte, der damals noch eigenständig und nicht zu Duisburg zugehörig war. Der Gesamtentwurf für die Brunnenanlage blieb nicht erhalten, es existiert lediglich eine unzureichende Fotografie.

Lehmbrucks Denkmal „ARBEIT“ wurde genauso wenig realisiert wie Rodins „Turm der Arbeit“ (um 1898) oder Dalous „Denkmal für die Arbeiter“ (um 1900). Und auch Meuniers Lebenswerk, das „Monument au travail“ – „Denkmal der Arbeit“ (1887 bis 1894), das er 1895 im Salon „La Libre Esthétique“ in Brüssel unter dem Titel „La glorification du travail“ – „Die Verherrlichung der Arbeit“ – ausstellte, wurde nicht mehr zu seinen Lebzeiten errichtet, denn „man versichert[e],

daß der König Leopold II. gefürchtet habe, daß dieses Denkmal das Stelldichein der sozialistischen Kundgebungen sein würde“ (vgl. Emile Vandervelde: *Essais socialistes*, Paris 1906). Trotz massiver Widerstände wurden mehrere Teilstücke von der Stadt Brüssel angekauft und dort 1903 im Museum präsentiert, aber auch zu anderen Ausstellungen ausgeliehen, so 1924 nach Gent. Erst 1931 fand das „Denkmal der Arbeit“, das Meuniers Wertschätzung der Arbeit und seine Bewunderung für den Arbeiter und dessen Körperkraft versinnbildlichte und, wie seine ursprüngliche Titelschreibung bereits implizierte, eine „Verherrlichung der Arbeit“ ist, seine endgültige Aufstellung in der Brüsseler Avenue Jule de Trooz.

Auch Lehnbrucks muskulöse Arbeiterfiguren für die Brunnenanlage lassen sich in ihrer Aussage dieser Würdigung der körperlichen Arbeitskraft zuordnen. Doch stand anders als bei Rodin, Dalou und Meunier nicht die eigene künstlerische Gestaltungsinitiative dahinter, sondern die Auftragsvergabe von Stadt und Industrie. Vorbildcharakter hatten zweifelsohne Plastiken seines Lehrers: Janssen modellierte ebenfalls – allerdings in vollständigem Habit der Arbeitskleidung und -geräte – einen Eisenhüttenmann, dessen Verbleib heute unbekannt ist.

Aber auch am Entwurf des Lehbruck-Konkurrenten, des Wettbewerbssiegers Frédéric Coubillier (1869-1953), dessen Industriebrunnen 1913 in Düsseldorf eingeweiht wurde, sind architektonisch-formale Adaptionen und die Anleihe beim Figurenrepertoire (Berg- und Hüttenmann) nachweisbar. Allerdings erzielte Lehbruck mit seinem Modell eine geschlossene, wirkungsvollere Komposition als Coubillier.

Mit seinem stämmigen „Arbeiter mit Hammer“ (Bergmann) in seiner muskulösen, kraftstrotzenden Nacktheit des Oberkörpers, seiner Gestik und unnahbaren Mimik, mit dem voluminösen Hammer als Kraftsymbol konnte Lehbruck durchaus die national-konservative Kunstauffassung bedienen, die sich später im Nationalsozialismus mit dem „Adel der Arbeit“ ideologisch und bildnerisch entlud (vgl. die Bildhauer Behn, Bredow und Scheibe).

Die Faszination für das Bewegungsmotiv und die physische Kraftanstrengung eines „Steinwälzers“ fanden ihren Ausdruck in

Lehnbrucks ca. 1905 entstandenen Plastik „Die Arbeit“, in der ein junger Mann, nur mit einer Hose bekleidet, einzig und allein mit seiner Körperkraft versucht, einen Felsbrocken zu bewegen. Damit wird abermals Lehnbrucks Meunier-Rezeption dokumentiert, dessen Werk vielfältige Bewegungsinhalte aufweist, u. a. in seinen Reliefs zum „Denkmal der Arbeit“. Beide Bildhauer legten ihren Schwerpunkt auf das Sichtbarmachen der ungeheuerlichen Körperbeanspruchung durch das Herausmodellieren der Rückenmuskulatur. Aber auch die Muskelanspannung in Armen, Beinen und den nackten Füßen wird verdeutlicht.

Sowohl Meuniers thematische und stilistische Einflüsse auf Bernhard Hoetger (1874-1949), als auch dessen Spuren in Lehnbrucks „Steinwälzer“ („Arbeit“) können an Hoetgers Bronzestatuetten „Die menschliche Maschine“, „Der Tauzieher“ und „Der Schiffszieher“, alle aus dem Jahr 1902, in ihrer vorwärts (beziehungsweise bildlich nach rechts) gerichteten Körperanstrengung und der Muskelausbildung auf dem nackten Oberkörper festgemacht werden.

Im Werk beider Künstler wird eine Meuniersche Prägung in der Einstellung zur Arbeiterthematik und in ihrer bildnerischen Darstellung sichtbar. Hoetger und Lehbruck wurden beide an der Akademie von Karl Janssen ausgebildet. Während Hoetger 1900 Düsseldorf nach vier Semestern als Meisterschüler in Richtung Paris verließ, wo er sich u. a. an Rodins Kunst orientierte, beendete Lehbruck seine Ausbildung 1906 ebenfalls als Janssens Meisterschüler, blieb aber noch bis 1910 in Düsseldorf, ehe es auch ihn nach Paris zog.

Karl Janssen war nicht Lehnbrucks einziger Lehrer. Vielmehr begann er seine Studien 1895 an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, wo Clemens Buscher (geb. 19.06.1855 in Gamburg an der Tauber, gest. 08.12.1916 in Düsseldorf) ab 1883 an der neu gegründeten Institution als Lehrer und seit 1898 als Professor ausbildete. Sein eigenes Studium hatte Buscher an der Münchner Kunstakademie bei Knabel und Eberle absolviert.

Lehnbrucks erster Lehrer, der dem neobarocken Stil der Berliner Bildhauer nahe stand, war um die Jahrhundertwende ein viel gefragter Künstler und auf zahlreichen Ausstellungen besonders im Rheinland präsent. Neben drei Monumentalstandbildern von Kaiser Wilhelm I. entstanden in Düsseldorf

weitere lebensgroße Plastiken etwa von Karl Immermann und Felix Mendelssohn-Bartholdy (beide 1901) sowie Grabmäler u. a. 1906 für Berghauptmann Taeglichsbeck in Dortmund. Aber auch Portraïtbüsten und Ehrengaben gehörten zu seinem Schaffensbereich. Dazu zählt die 1895 gestaltete barock anmutende Ehrengabe des Vereins für die bergbaulichen Interessen in Dortmund für Fürst Bismarck (vgl. *DER ANSCHNITT* 54, 2002, S. 50 ff., auf denen die Urheberschaft dieses Kunstwerks noch nicht geklärt war. Zu Clemens Buscher vgl. Heinz Bischof: *Chronik der Buscher-Brüder – Ein vergessenes Deutsches Künstlerschicksal*, Tauberbischofsheim 1988).

Lehbruck erhielt bei Clemens Buscher eine solide Ausbildung im Freihandzeichnen und Modellieren. Buscher musste den Lehrbetrieb an der Kunstgewerbeschule 1901 und 1902 krankheitsbedingt unterbrechen, bevor er 1902 seine Lehrverpflichtung ganz aufgab und nur noch als freischaffender Künstler arbeitete. Da hatte Wilhelm Lehbruck bereits in Karl Janssen an der Akademie den Lehrer der Düsseldorfer Bildhauerschule gefunden, der bis 1910 sein Frühwerk prägte.

Dr. Eva-M. Pasche, Willich

Kleine Dachschiefer-Sensation – 500-jähriger Moselschiefer auf dem Turmhelm Ediger/Mosel

Die Pfarrkirche St. Martin gilt unter Kunsthistorikern wegen ihrer hervorragenden Ausstattung als Kleinod. Der über 60 m hohe Turm besitzt den schönsten gotischen Schieferhelm der Mosel. Seine achteckige Spitzkegelgestalt dekorieren 12 Ziergauben, zahllose Kreuzblumen, Krabben, Vögel, Sterne und Kreuze aus Blei. Vier vierseitige steile Pyramiden und ebenso viele Querhäuser weisen ihn als ein besonderes Schieferdach-Kunstwerk der Spätgotik aus.

Als jüngst der zwischen 1506 und 1512 errichtete Turmhelm, dessen Holzkonstruktion erneuerungsbedürftig war, ausgiebig

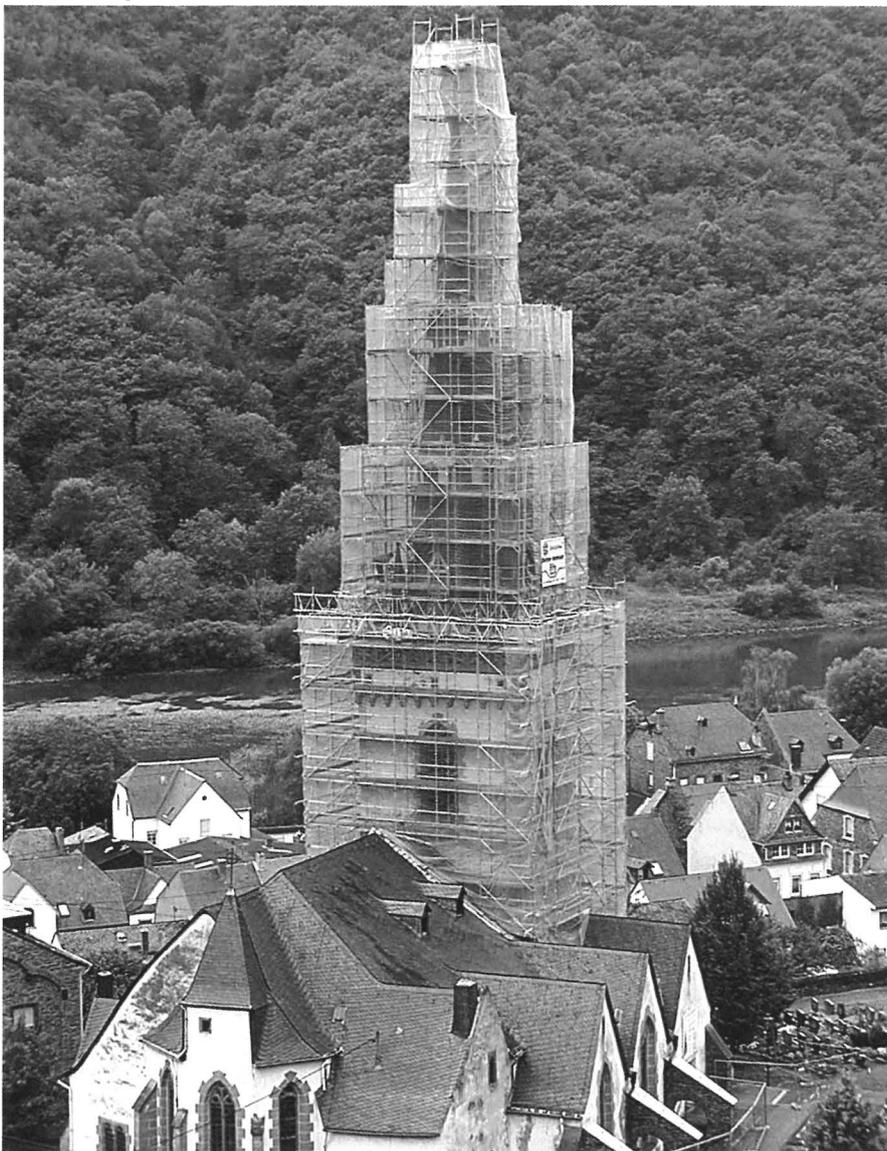


Spätgotischer Turmhelm Ediger (Zustand 2000). Die linken Dachflächen stammen von 1506/1512



Die Rekonstruktion einer Eckpyramide nach Originalbefunden

Turmhelm Ediger im Bau



restauriert werden sollte, machte man die bemerkenswerte Entdeckung, dass die Schieferdeckung des Turms noch in weiten Teilen original vorhanden war. Dies beweist der Umstand, dass auf der noch alten Konstruktion des Turmhelms größtenteils die ursprüngliche erste Schalung mit handgespaltenen Buchenbrettern erhalten geblieben ist. Dass es sich tatsächlich um die ursprüngliche Schieferdeckung handelte, war an der Art der Nagelung zu erkennen. Über 100 Jahre alte harte Dachdeckungen sind außerordentlich selten und meist handelt es sich dabei um besonders haltbare Qualitätsschiefer. Dachdeckungen mit einem Alter von fast 500 Jahren erachten Fachleuten geradezu als Sensation, wobei nicht die Dauerhaftigkeit der eigentlichen Schieferplatten, sondern die Nagelung und oft auch die Schalung das Problem darstellen. Im vorliegenden Fall waren manche Platten noch so gut erhalten, dass sie in einer Bausteinaktion zur Unterstützung der Original-Rekonstruktion veräußert wurden.

Ersten Untersuchungen nach handelt es sich bei der originalen Schieferdeckung um eine Deckung mit Moselschiefer, deren genauere Zuordnung zurzeit noch erforscht wird. In den letzten Jahrzehnten konnten dabei im Rahmen von Forschungsarbeiten und neueren Methoden innerhalb der europäischen Normung (DIN EN 12326) verschiedene geologische und petrographische Herkunftsanalysen entwickelt werden. Jede einzelne dieser Methoden kann für sich nur Indizien liefern, doch gestattet die Kombination von übereinstimmenden Indizien unterschiedlicher Methoden heute die Zuordnung einer alten Schieferdeckung zu einer bestimmten Lagerstätten-Region. Beim hier in Frage kommenden Moselschiefer handelt es sich schließlich um die Dachschieferfolge des Unterdevons (Siegen-Stufe), die von Laubach-Kaisersesch im Südwesten über Mayen-Polch bis über den Rhein (Raum Neuwied-Leutesdorf) reicht.

Dr. Wolfgang Wagner, Mayen-Katzenberg

Originale Schieferplatten von 1506/1512



„Deutsch ist das stolzeste Wort der Kali-industrie“ – Forschungsprojekt über die Kaliwerke im Hannoverschen Wendland

Im Süden des heutigen Landkreises Lüchow-Dannenberg, knapp 30 km vom Bergwerk zur Erkundung des Salzstocks Gorleben entfernt, förderten und verarbeiteten von 1905 bis 1926 zwei Bergwerksgesellschaften Kalisalz sowie in geringerem Umfang Steinsalz. In einem der nördlichsten Kalireviere Deutschlands wurden 1905 bzw. 1909/11 mit erheblichem Kapitalaufwand drei Werke in kürzester Zeit buchstäblich „auf der grünen Wiese“ errichtet und nach der Stilllegung ebenso schnell wieder beseitigt.

Teutonia, Wendland und Ilsenburg

Die Betriebs- und Sozialgeschichte der Kali- und Steinsalzbergwerke Teutonia, Wendland und Ilsenburg bei Wustrow-Schreyahn im Hannoverschen Wendland untersucht gegenwärtig ein Forschungsprojekt am Seminar für Volkskunde der Georg-August-Universität in Göttingen. Die Recherche über diese abgelegenen Salzbergwerke, von denen heute fast nur noch die 1980 als technische Denkmäler erfassten Werkswohnungen und Verwaltungsgebäude zeugen (vgl. Rainer Slotta: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Teil 3: Die Kali- und Steinsalzindustrie, Bochum 1980, S. 572-582), wurde bereits im Jahr 2000 durch den Volkskundler Ulrich Reiff als Promotionsvorhaben begonnen und erfolgt in enger Kooperation mit dem alltags- und technikgeschichtlich orientierten Museum in Wustrow. Der Historiker Dr. Ulrich Brohm untersucht dort im Vergleich die Firmengeschichte der mechanischen Leinweberei Wentz in Wustrow, die in industriellem Maßstab die in der Region traditionell als bäuerliches Haushandwerk ausgeübte Leinweberei fortführte. Im Frühjahr 2005 werden die Ergebnisse beider Untersuchungen unter dem Titel: „Kaliwerke und Leinenfabrik in Wustrow und Umgebung. Verlauf und Auswirkungen eines Industrialisierungsversuches im ländlichen Raum“ im Wustrower Museum in Form einer Ausstellung mit Begleitpublikation der Öffentlichkeit vorgestellt.

Die Kaliindustrie, deren Verbreitung in der Provinz Hannover 1885 am Nordrand des Harzes mit dem Kaliwerk Vienenburg begonnen hatte (vgl. Hans Heinz Emons/Günther Duchrow: Das Kaliwerk Vienenburg. Ein



Abb. 1: Auf einer Postkarte von 1903 erstrahlt der Kalibohturm als Lensians Hoffnung

Beispiel für die wechselvolle Geschichte des deutschen Kaliberbaus, in: DER ANSCHNITT 52, 2000, S. 54-63), erreichte das Wendland im Jahr 1896. Das Hannoversche Sonderrecht des Grundeigentümerbergbaus zwang Bergbauunternehmen auch hier, vor einer Mutung mit einer Vielzahl meist bäuerlicher Grundbesitzer Kalisalzabbauverträge über die Gewinnungsrechte an den Bodenschätzen abzuschließen. Konkurrierende reisende „Kaliagenten“ überzeugten von 1896 bis 1906 in zwei Dritteln der Gemeinden des Kreises Lüchow die Mehrheit der Grundbesitzer, einen solchen Kalivertrag zu unterzeichnen. Der 1898 in Hannover gegründeten Bergbaugesellschaft Teutonia stand als Gerechtsame für das anzulegende Bergwerk schließlich in etwa 100 Ortschaften der Kreise Lüchow, Dannenberg, Neuhaus a.O., Stade, Soltau und Celle ein recht umfangreiches Bohrterrain zur Verfügung (Abb. 1).

Seit 1898 prägten Bohrtürme verschiedener Bohrgesellschaften das Bild vieler Ortschaften im Wendland. Deren Bewohner versprechen sich aus dem in den Verträgen festgelegten Förderzins ihren Anteil am zukünftigen Reichtum, sollte das „weiße Gold“ tatsächlich gefunden und gefördert werden. Als erstes erschloss das 1899 zwischen Schreyahn und Nauden angesetzte Bohrloch Schreyahn I in 374 m bis 420 m Teufe eine Kalisalzzone, unter der bis 924 m und von 1005,30 m bis wenigstens zum Abschluss der Bohrung in 1100 m Teufe graues Steinsalz folgte. Im Winter 1902/03 erbohrte man auf der Bohrstelle Schreyahn

III bereits in 194,84 m ein Kainitlager mit KCl-Gehalten von 24,45 % bis 29,77 %, unter dem ab 202 m Carnallit mit Kieserit und einzelnen Steinsalzschieben lag und von 633 m bis 649 m in einem Hartsalzlager abschloss. Schreyahn III bildete den Ansatzpunkt für Schacht Rudolph der Bergbaugesellschaft Teutonia, der am 17. Oktober 1905 feierlich begonnen und Ende 1907 bis auf die vorläufige Teufe von 375 m niedergebracht wurde.

Bei 360 m richtete man die Hauptförderstrecke ein, bei 350 m die dritte Sohle zur Erleichterung der Versatarbeiten und bei 340 m die Wetterstrecke. Unterhalb der 360-m-Sohle wurde 1911 im Ostfeld in einer Entfernung von 80 m vom Schacht ein Hauptgesenk von 100 m Teufe zur Aufschließung der Hartsalzlager niedergebracht. Ohne die laufende Förderung zu unterbrechen, wurde schließlich von 1912 bis 1913 auch der Hauptschacht auf seine Endteufe von 475 m gebracht, um ab 1914 den gesamten Grubenbetrieb auf die 460-m-Sohle verlegen zu können. Das durch Teutonia aufgeschlossene Carnallitlager besaß mit einer durchschnittlichen Mächtigkeit von weit über 100 m und einer Abbauhöhe von ca. 400 m eine außergewöhnliche Größe und enthielt über 10 Mio. dz K₂O.

Parallel zum Fortschritt unter Tage vollzog sich ab 1906 der Aufbau der Industrieanlagen, einer Chlorkalium-, einer Sulfat- und einer Bromfabrik mit zwölf Dampfkesseln, einer 5 km langen firmeneigenen Kalibahn-

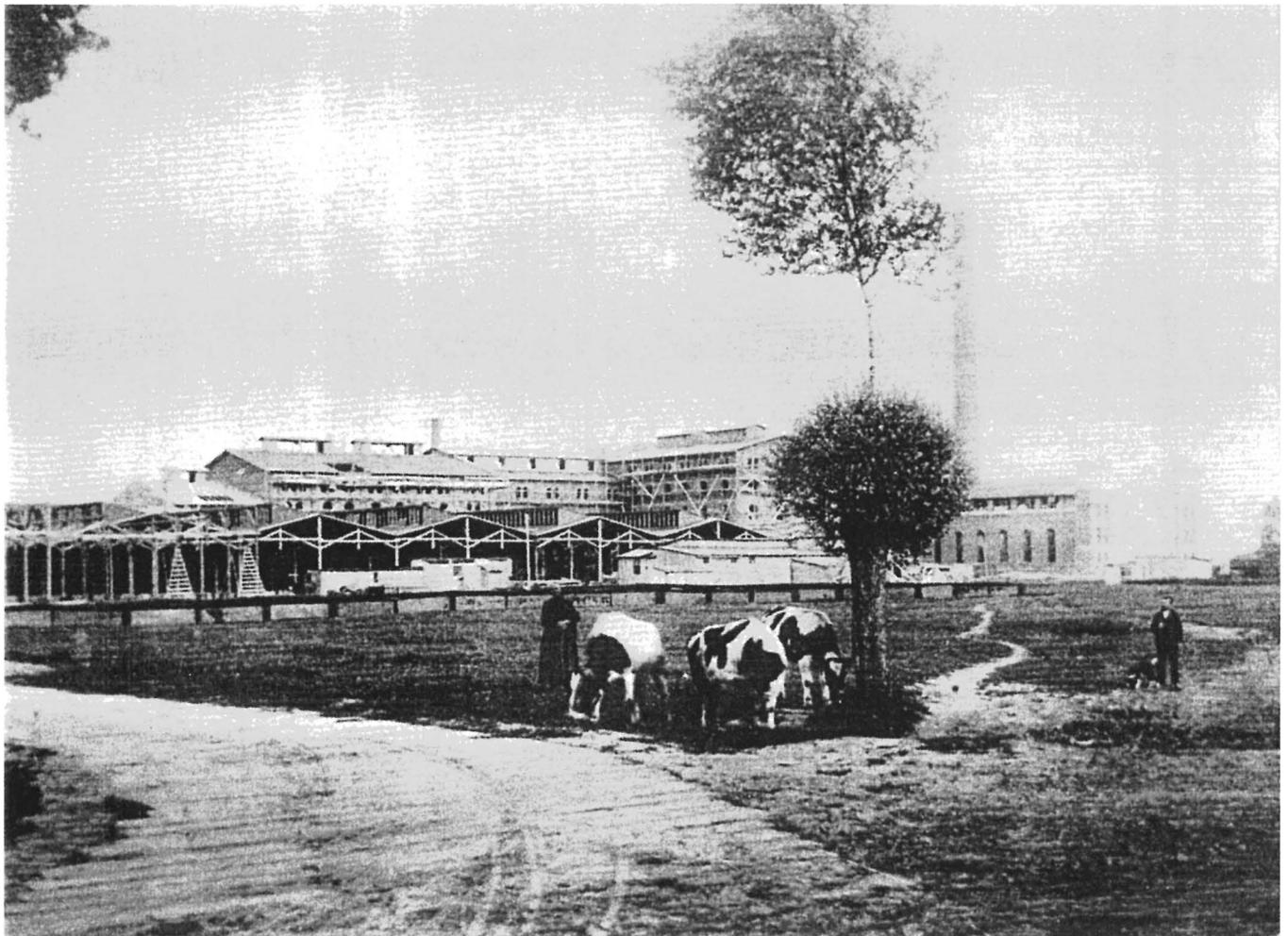


Abb. 2: Das Kaliwerk Teutonia im Aufbau um 1907

strecke bis zum Wustrower Staatsbahnhof sowie einer 26 km langen Abwasserdruckleitung, um die Kaliendlaugen bei Hitzacker in die Elbe einzuleiten. Innerhalb von kaum drei Jahren schoss mitten auf dem Lande ein industrieller Komplex aus dem Boden, der größer als die bebaute Fläche des angrenzenden Dorfes Schreyahn wurde. Ab 1908 produzierte man hier Mineraldünger, Grundstoffe für die chemische und pharmazeutische Industrie sowie in geringerem Umfang Speise-, Bade- und Viehsalz (Abb. 2).

Der Erfolg der Bergbaugesellschaft Teutonia ermutigte Konkurrenzunternehmen, wie die Gewerkschaften Franconia, Renata oder die Gewerkschaft Nordenhall bei Gorleben, in der Umgebung ebenfalls nach Kali zu bohren und die Gründung von Bergwerken zu versuchen. Andere, wie die südlich der hannoverschen Provinzialgrenze in unmittelbarer Nähe der Sicherheitspfeiler Teutonias bohrende Gewerkschaft Zentrum, spekulierten mit Erfolg darauf, ihre Abbaurechte später Gewinn bringend an die Teutonia abzu-

treten. Die Gründung eines weiteren Kaliwerkes in direkter Nachbarschaft von Teutonia gelang nur der Gewerkschaft Wendland in der Gemarkung von Luckau und Nauden im Jahr 1909. Wendland firmierte zwar selbstständig und befand sich wegen strittigen Bohrterrains bei Güstritz sogar im Interessenkonflikt mit der Teutonia. Durch Stromversorgung, Bahnanbindung oder die Abnahme der Rohsalze hing der Grubenbetrieb jedoch unmittelbar vom Nachbarwerk ab.

Starke Wasserzuflüsse, aber auch wirtschaftliche Engpässe, verzögerten die Fertigstellung des 600 m tiefen Schachtes Wendland bis in den beginnenden Ersten Weltkrieg hinein. Nachdem im Frühjahr 1915 die neue Schachtmauerung durch einen Wassereintritt wieder einstürzte, drohte die völlige Aufgabe. Mit kriegsbedingter Verzögerung begann man schließlich 1917 mit der Förderung von Steinsalz, während die bereits aufgeschlossenen Carnallitlager nie in Abbau kamen. Nur kurze Zeit nachdem

1920 auch die Tagesanlagen fertig gestellt waren, wurde der Betrieb von Wendland als Folge der Reichstilllegungsverordnung von 1921 bereits im Jahr 1923 wieder eingestellt, um seine Förderquote auch auf Teutonia zu übertragen.

Mitte Juni 1926 ereilte auch diese Kaligrube dasselbe Schicksal: Inzwischen als Unternehmen der Kaliwerke Neu-Staßfurt-Friedrichshall AG, wurden die Absatzbeteiligungen der drei Kalischächte Teutonia, Wendland und Ilsenburg gegen die drei Bergwerke Ronnenberg, Benthe und Deutschland der Wintershall AG eingetauscht. Ohne Aufschub wurde mit dem vollständigen Abbruch aller Produktionsanlagen und der hydraulischen Verfüllung der Schächte im Wendland begonnen.

Forschungsfragen

Vor diesem hier nur knapp skizzierten montan- und wirtschaftshistorischen Hintergrund der Kaliwerke im Wendland entwickelt das

Göttinger Forschungsprojekt eine spezifisch volkscundliche Herangehensweise an das Thema. Anhand der im Museum Wustrow erhaltenen Belegschaftsunterlagen wird rekonstruiert, wie sich die Arbeiterschaft zusammensetzte und welche sozialen und mentalitätsgeschichtlichen Folgen das Industrie Gründungsprojekt im ländlichen Raum zeitigte. Erkenntnisleitend steht die Frage im Mittelpunkt, wie bei Teilen der Belegschaft in einer kaum 20 Jahre währenden Betriebszeit durch Vermittlung, Konstruktion und Tradierung eine als Sonderbewusstsein ausgeprägte Bergmannsidentität entstehen konnte. Es wird erforscht, wie aus Bauern, Landarbeitern oder Handwerkern Bergleute wurden und warum diese später trotz Rückkehr in ihre alten Berufe oder Wechsel in neue Beschäftigungsverhältnisse weiterhin ihr bergmännisches Brauchverhalten in lokalen Vereinsorganisationen aufrechterhielten. Das wohl lebendigste Zeugnis dafür liefert der Bergmannsverein „Glück-Auf“ Wustrow, der 1906 von acht „Bergmannskameraden“ gegründet wurde und noch im selben Jahr auf 76 Mitglieder anwuchs. Auch fast 80 Jahre nach der Stilllegung besteht er ungebrochen fort und kann mittlerweile stolz auf 97 Jahre Vereinstadt zurückblicken. Das Gründungsprotokoll, seine historische und die neue Fahne, Vereinsbücher aber auch Fotos und Erinnerungen älterer Mitglieder vermitteln anschaulich, wie hier ein Bergmannsbewusstsein entstanden ist, das noch heute weiter vermittelt wird.

Mit Techniken der kulturhistorischen Prosopographie werden im Projekt ferner individuelle und kollektive Biografien von Kalibergleuten bzw. Fabrikarbeitern und Arbeiterinnen der angeschlossenen chemischen Fabriken zusammengestellt. Dabei tritt die Arbeitsmigration qualifizierter Bergleute aus und zu entfernten Bergbaurevieren ebenso hervor, wie die Heranziehung saisonaler Arbeitskräfte aus der regionalen Landwirtschaft. Die Auswertung der Herkunftsorte im Belegschaftsbuch ergibt, dass eine stetige Arbeitsmigration Arbeiter aus ganz Deutschland und Europa, besonders aus West- und Ostpreußen, Polen, der Ukraine und Russland, aber auch aus Holland oder Italien in die Gegend um Wustrow führte.

Nach der Stilllegung kehrte sich diese Zuwanderung in einen raschen Wegzug vieler Bergarbeiterfamilien um, von denen einige in die Gruben Sehnde-Friedrichshall oder Ronnenberg bei Hannover übernommen wurden. Die einfachen Ränge der Bergarbei-

ter, Hauer, Lehrhauer, Förderleute oder Platzarbeiter rekrutierten sich oft aus der bäuerlich-dörflichen Umgebung, wohin sie nach der Entlassung auch wieder zurückkehrten. Leitende Positionen, besonders das Steiger- und Hilfssteigerpersonal, wurden dagegen mit qualifizierten Kräften aus anderen Kalirevieren, etwa aus Staßfurt oder Vienenburg besetzt. Das Kaliwerk Teutonia besaß damit eine typische Zusammensetzung der Belegschaft, die sich in vielen der im ländlichen Raum anzutreffenden Kaliwerke wieder findet (vgl. Wilhelm Röpke: Die Arbeitsleistung im deutschen Kalibergbau unter besonderer Berücksichtigung des hannoverschen Kalibergbaues, Berlin/Leipzig 1922, S. 53).

Im Rahmen der bisherigen Forschung wurden vor allem Werksangehörige von den einfachen Arbeiter- bis zu den Steigerrängen ausfindig gemacht. Um aber einen vollständigen Einblick in die Sozialstruktur des ländlichen Kaliwerkes zu erhalten, fehlen besonders Angaben über Angehörige der Werksdirektion und leitende Angestellte, die über rein betriebliche Vorgänge hinausreichen und z. B. deren biografischen Hintergrund beleuchten. In dieser Hinsicht ergeht sowohl seitens des Forschungsprojektes „Kali im Wendland“ am Göttinger Volkskundeseminar als auch des Museums Wustrow die dringende Bitte, sich mit allen Mitteilungen über die Kaliwerke im Wendland und deren ehemalige Beschäftigte an das Museum Wustrow (Tel. 05843-244; Email:

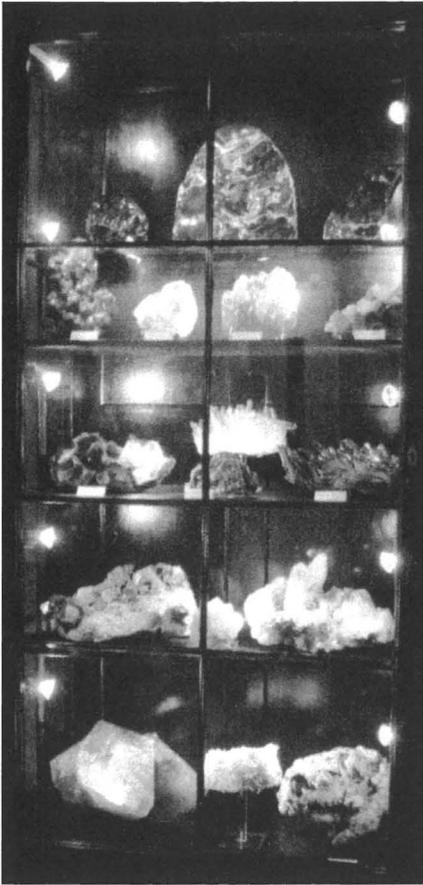
mus.wus@gmx.de) oder das Göttinger Projektbüro (Tel. 0551-395344; Email: ureiff1@gwdg.de) zu wenden. Eine ausführliche Darstellung besonders der montagegeschichtlichen Ergebnisse wird mit den hier unterbliebenen Quellenangaben gegen Abschluss des Projekts 2004 als Aufsatz in dieser Zeitschrift beabsichtigt.

Ulrich Reiff M.A., Göttingen

Vom Mineralienkabinett zum Museum für Mineralogie und Geologie – 275 Jahre naturwissenschaftliche Sammlungen in Dresden

Die am 6. Dezember 2002 eröffnete neue Ausstellung des Museums für Mineralogie und Geologie Dresden stellt eine Reminiscenz an die Jahrhunderte währende Geschichte dieser Einrichtung dar. Bekanntlich sind die mineralogisch-geologischen Sammlungen – wie viele andere Museen in Dresden – aus der von Kurfürst August im Jahre 1560 gegründeten Kunstkammer hervorgegangen. Als Gründungsdatum der Naturhistorischen Museen als wissenschaftliche Einrichtungen wird jedoch das Jahr 1728 angesehen, als auf Veranlassung von Kurfürst Friedrich August I., bekannt auch





Ausstellungsvitrine im Museum für Mineralogie und Geologie in Dresden

Gesteine und Minerale, welche in der von Kurfürst August 1560 gegründeten Kunstkammer ausgestellt waren, stellen gewissermaßen den Grundstein für die Dresdner mineralogisch-geologischen Sammlungen dar. In der Dresdner Kunstkammer waren neben italienischem Marmor Proben sächsischer Serpentine und Marmore sowie Amethyst und Jaspis ausgestellt. In der Vitrine „Gold- und Silberstufen“ sind im Vergleich mit den handkolorierten Zeichnungen aus dem Silberstufenkatalog von 1763 bedeutende Silberstufen aus Sachsen zu bewundern. Zu den großen Raritäten, welche schon in diesem Silberstufenkatalog erwähnt sind, gehört das „Silberne Kreuz“, das aus dem Nachlass von Kurfürstin Sophia im Jahre 1623 in die Kunstkammer kam.

1477 wurde auf der St. Georg Fundgrube in Schneeberg eine riesige Silbermasse entdeckt, welche Herzog Albrecht den Beherrzten veranlasste, nach Schneeberg zu fahren, das Bergwerk zu besichtigen und an einem „Silbernen Tisch“ mit seinen Räten bei Speise und Trank, Tafel zu halten. Zwei Silberstufen von diesem „Silbernen Tisch“ befinden sich noch heute in den Sammlungen des Museums. Sie zählen zu den ältesten in einem mineralogischen Museum bewahrten Erzstufen.

In den Jahren 1805 und 1806 wurde die über 5000 Stufen umfassende Mineraliensammlung des Freiherrn zu Racknitz angekauft. Diese Sammlung zählte zur damaligen Zeit zu den „vollständigsten und schönsten Mineraliensammlungen“ in privater Hand. Die „Raumeria“, ein verkieselter Baumstamm einer fossilen Pflanze, der 1751 in einem Sumpf in der Nähe des berühmten Salzbergwerkes von Wieliczka in Polen gefunden wurde, gehört zu den besonderen Kostbarkeiten der paläobotanischen Sammlung. Daneben gehören die früher als Holzsteine bezeichneten Kieselhölzer aus dem „Versteinerten Wald“ des Rotliegenden von Chemnitz in Sachsen zu den ältesten Belegen in der paläobotanischen Sammlung des Museums. Sie wurden schon kurz nach ihrer Entdeckung um das Jahr 1740 durch den „Vizeedelgestein-Inspektor“ David Frenzel in die Dresdner Sammlung eingeliefert. Fossilien von Solnhofen bereicherten zwischen 1853 und 1875 die paläozoologische Sammlung. Die bemerkenswerten Publikationen über die Fische und Insekten aus dem Solnhofener Lithographenschiefer machten die bedeutende Dresdner Kolle-

ktion an Jurafossilien in der wissenschaftlichen Welt bekannt.

Das Dresdner Museum besitzt eine kleine, aber historisch bedeutende Meteoritensammlung. Einen großen Zuwachs erfuhr die Meteoritensammlung Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Heute umfasst diese Sammlung 253 Meteorite von 191 Fällen und Funden. Besonderheiten in dieser Sammlung sind zwei sächsische Meteorite, der Steineisenmeteorit von Rittersgrün, der Eisenmeteorit von Nenntmannsdorf bei Pirna. Eine weitere Vitrine ist einem Gestein gewidmet, dem Zöblitzer Serpentin. Die Serpentinvorkommen von Zöblitz im Erzgebirge wurden Mitte des 15. Jahrhunderts entdeckt. Aufgrund der charakteristischen Farben und Zeichnungen sowie der durch geringe Härte guten Bearbeitbarkeit wurden die Serpentine schon früh als Schmuck- und Dekorationsmaterial genutzt. Die wichtigste Erwerbung des Jahres 1898 war der Ankauf der 125 Kartenblätter umfassenden geologischen Reliefkarte des Landes Sachsen.

Etwas ausführlicher widmet sich die Ausstellung der weltberühmten Mineraliensammlung Baldauf. Sie ist eine der bedeutendsten Erwerbungen in der Geschichte des Museums für Mineralogie und Geologie Dresden. Richard Baldauf, der die nahezu 10 000 Mineralstufen umfassende Sammlung zwischen 1905 und 1929 zusammentrug, war zugleich ein Förderer der mineralogischen Wissenschaft und Mäzen mineralogischer und geologischer Sammlungen.

Die Ausstellung wird mit Schaustücken aus den paläozoologischen, paläobotanischen, petrographischen und mineralogischen Sammlungen aus neuerer Zeit abgeschlossen. Hierzu zählen ein Eigelege eines Hadrosaurus aus China, große Gesteinsplatten eines Kugelgranits aus Finnland und eines Dumortieritquarzits aus Brasilien, zwei Platten eines Fischeisensauriers und eines Meereskrokodils aus Holzmaden in Baden-Württemberg sowie vier große Amethystdrusen aus Brasilien und Uruguay, die bis 2 m Höhe aufweisen. Insgesamt sind in der jeweils von Dienstag bis Sonntag (10-18 Uhr) geöffneten Ausstellung 340 hochkarätige Objekte der ca. 250 000 Inventareinheiten umfassenden Sammlungen des Museums für Mineralogie und Geologie Dresden zu sehen.

Dr. Klaus Thalheim, Dresden

als August der Starke, das Naturalien- und Mineralienkabinett aus der Kunstkammer ausgegliedert wurden und ihr Domizil im neu erbauten Zwinger bezogen. Damit begann die Entwicklung hin zu wissenschaftlichen Spezialsammlungen und Museen. Aufgrund dieser geschichtlichen Ursprünge und der kontinuierlichen wissenschaftlichen Entwicklung gehören die naturwissenschaftlichen Sammlungen Dresden zu den traditionsreichsten und bedeutendsten Sammlungen ihrer Art in der Welt.

Das Museum für Mineralogie und Geologie Dresden zeigt genau an dem Ort seine einmaligen Schätze an Mineralen, Gesteinen und Fossilien, an dem es bis zum verheerenden Bombenangriff auf Dresden am 13. Februar 1945 seine Ausstellungsräume hatte. Die Ausstellung ist thematisch gegliedert und zeichnet die geschichtliche Entwicklung des Museums an ausgewählten Beispielen nach.