

Miszellen Tagungen Veranstaltungen

1919-2019: Rückkehr nach 100 Jahren – Der Grafiker Hermann Kästelhön und sein „Kleines Atelierhaus“ auf der Margarethenhöhe in Essen

Das Jahr 2019 steht im Zeichen des 100-jährigen Geburtstags des Bauhauses, in dessen Sog sämtliche Kulturinstitutionen in Deutschland und über die Grenzen hinweg ihre Berührungspunkte mit dieser künstlerisch, handwerklich und architektonisch reformorientierten sowie alle Lebensbereiche umspannende Bildungseinrichtung in eigenen Präsentationen nachweisen.

So auch das Ruhr Museum auf dem Welterbe Zeche Zollverein in Essen. Mit seiner breit gefächerten Ausstellung „Aufbruch im Westen – Die Künstlersiedlung Margarethenhöhe“, in der die einzelnen Mitglieder dieser Siedlung mit ihren Werken vorgestellt werden, macht es die Einflüsse des Bauhauses in diesem Gebiet, aber auch die zukunftsweisende Vorreiterrolle, die der Westen des Landes innehatte, anschaulich erfahrbar. Denn mit dem Bauhaus werden häufig nur die Orte Weimar, Dessau und Berlin assoziiert.

Erinnert sei an den Hagener Visionär Karl Ernst Osthaus (1874-1921) mit seiner Kulturmission der ästhetischen Erziehung sowie der Verschmelzung von Kunst und Leben (Abb. 1). Er war ebenso wie der Architekt Georg Metzendorf (1874-1934) und der Fotograf Albert Renger-Patzsch (1897-1966) Mitglied des am 6. Oktober 1907 in München gegründeten „Deutschen Werkbundes“ als wirtschaftskulturelle „Vereinigung von Künstlern, Architekten, Unternehmern und Sachverständigen“.

Unter Osthaus' Vorsitz wurde 1909 in Düsseldorf der „Sonderbund Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“ als eine Vereinigung

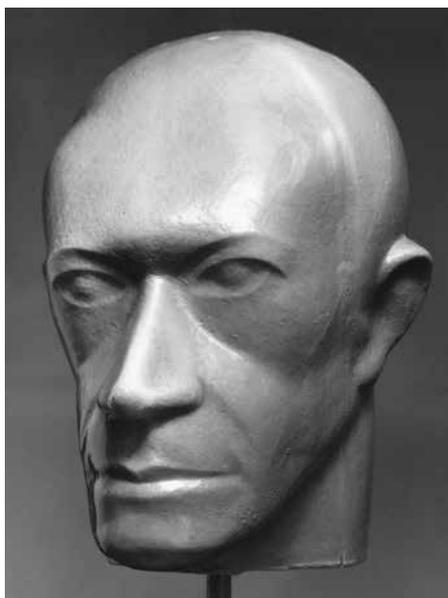


Abb. 1: Karl Ernst Osthaus von Will Lammert, dem ersten Leiter der Keramischen Werkstatt Margarethenhöhe, Keramik 1929/30. Foto: Albert Renger-Patzsch, Nachlass Lammert. © Foto: Albert Renger-Patzsch/Archiv Ann und Jürgen Wilde)

von Künstlern, Sammlern und Museumsexperten ins Leben gerufen. Er war maßgeblich an der Realisation der legendären Kölner Sonderbundausstellung 1912 beteiligt, deren Intention er als „ein Manifest, von den Geistigen des Westens gegen die mechanisierende Verkümmernung des Lebens ausgerichtet,“ (Rainer Stamm) bezeichnete. Karl Ernst Osthaus' „Folkwang-Idee“ avancierte im Laufe der Zeit zum „Hagener Impuls“ und schließlich zum „Westdeutschen Impuls“.

Ebenfalls vor 100 Jahren, am 24. Februar 1919, wurde in Düsseldorf das „Junge Rheinland“ gegründet. An seiner ersten Ausstellung im Juni/ Juli 1919 nahmen 113 Künstler teil, darunter auch solche der Margarethenhöhe Essen, wie Josef Enseling, Alfred Fischer, Hermann Kästelhön, Will Lammert und Karl Kriete. Aber auch Milly Steger, die in Hagen mit Will Lammert zusammen den Fassadenschmuck der 1913 bis 1915 erbauten Stadthalle schuf, sowie der Soester Bildhauer Wilhelm Wulff, von dem derzeit ein Bronzeporträt von Hermann Kästelhön das „Kleine Atelierhaus“ bereichert.

Und in diesen Kontext des westdeutschen Aufbruchs gliedert sich die Gründung der Künstlersiedlung Margarethenhöhe ein. Ihre Keimzelle befand sich im „Kleinen Atelierhaus“ des Grafikers Hermann Kästelhön (1884-1940) (Abb. 2), dem dort ebenfalls in diesem Jahr eine Ausstellung gewidmet ist. Er war von der Gedankenwelt eines Karl Ernst Osthaus durchdrungen und übernahm sie für sein künstlerisches Werk im Ruhrgebiet.



Abb. 2: Selbstbildnis Hermann Kästelhön, Zeichnung brauner Stift, 1917. © Museumslandschaft Kassel, Graphische Sammlung)

Übersiedlung von der Schwalm an die Ruhr

Zehn Jahre hatte Hermann Kästelhön in der Geborgenheit der Künstlerkolonie Willingshausen in der nordhessischen Schwälmer Landschaft gelebt, bevor er 1916 zum ersten Mal das Ruhrgebiet betrat, um ein Porträt des Geschäftsmanns Wilhelm Küllenberg zu radieren. Die idyllische Schwälmer Landschaft sowie deren bäuerliche Bevölkerung boten dem Künstler eine vielfältige Motivwelt, die er gemeinsam mit seinen Künstlerkollegen oft romantisch verklärte. Doch auch dort hielt die Mechanisierung Einzug, und Kästelhön setzte in den klassischen Erntedarstellungen mit Menschen- und Pferdekraft die Dreschmaschine in Szene, angetrieben von Dampfmaschinen, deren schwarzer Rauch aus hohen Auspuffrohren den Himmel verfinstern, so wie später in seinen Ruhrgebietslandschaften. Folglich können diese Darstellungen als Brücke zwischen der Schwälmer Agrarlandschaft und dem industriellen Ruhrgebiet gewertet werden (Abb. 3).

Die erste Tuchföhlung mit dem Revier beschrieb er äußerst drastisch: „Auf einer weiten Landschaft [...] mit wogenden Kornfeldern, stillen Flüssen, baumbestandenen Bächen, einsamen Bauernhöfen, Kotten, Wasserschlössern und kleinen Landstädtchen [...] wuchs ein Gebilde herauf, alles zerstörend und umwandelnd [...] Langsam starben die Bäume und sterben heute noch in all den giftigen Rauchschwaden der Kokereien und Eisenhütten, Brunnen versiegten – an anderer Stelle senkt sich das Land, Sumpfe bildend, wenn der Mensch dies nicht



Abb. 3: Dreschttag von Hermann Kästelhön, Radierung um 1910. (© Nachlass Kästelhön)

meistert.“ „Nun stand ich in Essen in einem ungeheuren Leben, man stelle sich vor, was 1916 war. Krupp hatte vor dem Kriege statt 25 bis 28.000 – 114.000 Menschen zusammengeballt auf einem Fleck. Ich hörte nachts die schweren Geschütze, die an die Front fuhren, als damals die Offensive bei Verdun im März einsetzte. Man hörte das Rauschen ganz leise und hörte wie das Haus zitterte, man fühlte die Einschläge, die die Erde noch 150 km weit erzittern ließen.“

Die Stadt erlebte Kästelhön als einen Koloss mit zahllosen Zechenanlagen und Fördertürmen, rauchenden Schloten der Kokereien und Hüttenwerke, die mit ihrem Qualm den gesamten Himmel überzogen. Er sah „die Massen – wohl an die Hunderttausend [...] an jedem Abend aus den Toren der großen Fabrik- und Zechenanlagen strömen, Frauen und Männer im fahlen Licht abgeblendeter Laternen. Und gleiche Massen strömten hinein, die Schicht wechselnd.“ Trotz der Unwirtlichkeit dieses Landstrichs und gegen den Rat der Freunde verließ er sein Schwälmer „Künstlerparadies“. Er fühlte, dass er dort als Künstler alle Themen ausgereizt hatte. Darum wollte er das Ruhrgebiet mit seiner für ihn neuen Motivwelt erobern und wurde somit zu dessen Chronist. Mit seinen Zeichnungen und Druckgrafiken nahm er sich vor, noch Existierendes zu „konservieren“, die

rasante Veränderung und gravierende Zerstörung von Natur und Landschaft im Bilde festzuhalten, aber auch die zukünftige industrielle Entwicklung aufs Papier zu bannen. „Ein paar Landschaften, die mich interessiert hatten mit den Zechen, das ganze Chaotische der Landschaft interessierte mich maßlos [...]“, gestand Kästelhön in seiner Rückschau.

Essen-Margarethenhöhe – Die neue Heimat

Hermann Kästelhön heiratete an seinem 33. Geburtstag – am 22. September 1917 – die aus Dresden stammende Malerin Antonia (Toni) Plettner. Er hatte sie 1916 in Willingshausen kennengelernt. Zwei Monate später siedelte er mit ihr nach Essen über. Der Direktor des Essener Kunstmuseums, Ernst Gosebruch, hatte den Künstler nach eigenem Bekunden zu diesem Schritt motiviert.

„Müde von der langen Fahrt in den ratternden Bummelzügen der Kriegszeit“ trafen Hermann Kästelhön und seine Frau an einem dunklen Novemberabend in Essen ein; „mit leichtem Gepäck, einem kleinen Kasten, der die Werkzeuge graphischen Handwerks enthielt“, erinnerte sich Toni. Sie bezogen eine kleine Wohnung unter dem Dach des „Gasthauses der Margarethenhöhe“ in der von Georg Metzendorf geschaffenen Gartenstadt. Sogar seine 1918 erworbene Sternpresse konnte er dort unterbringen.

Seinen Unterhalt sicherte sich Kästelhön zu Beginn mit Porträtaufträgen, ehe er den ersten Kontakt zum Bergbau bekam. „Und 1917, wie es das Schicksal will, kam ich in den Pütt und zwar zu allererst in ein Kalibergwerk. Dort sollte ich Porträts zeichnen, und eben 8 Tage einfahren, hat mich seit dieser Zeit die Kunst nicht wieder verlassen.“ Leider finden sich keine näheren Angaben, um welches Kaliwerk es sich handelte. Und auch Abbildungen seiner dort angefertigten Porträts haben sich nicht erhalten.

Margarethe Krupp (1854-1931), die seine wichtigste Mäzenin werden sollte und ihm den Weg als anerkannten künstlerischen Chronisten des Ruhrgebiets ebnete, hatte ihm die Wohnung zur Verfügung gestellt. Doch diese wurde mit dem Anstieg der Aufträge und dem Familienzuwachs zu klein. Vor allem vermerkte er ihr gegenüber die Beeinträchtigung seiner Arbeit aufgrund der ungünstigen Lichtverhältnisse. Dafür zeigte Margarethe Krupp Verständnis. Stifterin und Künstlerverband eine Seelenverwandtschaft, was ihre Affinität zur Kunst betraf. Denn Margarethe Krupp zeichnete und malte selbst. Außerdem war ihr Bruder Felix von Ende (1856-1929) ein an der Kunstakademie Düsseldorf ausgebildeter Maler.

Beide einte aber auch das ihnen eigene Sozialengagement. Kästelhön verehrte Margarethe

Krupp, die er „Ihre Excellenz“ nannte. Er fertigte 1919 nach mehreren Bleistiftskizzen eine Radierung von ihr an, die durch die „Kunst des Weglassens“ fasziniert (Abb. 4). Und Margarethe Krupp wiederum erlebte den, aufgrund einer Körperbehinderung kleinwüchsigen Kätelhön als einen willensstarken Kämpfer für sich und seine Künstlerkollegen und als qualifizierten Bildner. Darum forcierte sie bereits zu Beginn des Jahres 1919 bei der Margarethe-Krupp-Stiftung für Wohnungsfürsorge den Bau eines Atelierhauses für den Grafiker Kätelhön. Die passgenaue Konstellation des „Dreigestirns“ Mäzenin, Künstler und Architekt (Abb. 5) ermöglichte 1919 den Bau eines ersten Atelierhauses in der Sommerburgstraße 18 sowie ganz in der Nähe die Ansiedlung eines Künstlerquartiers mit Werkhaus (1925/27) und großem Atelierhaus (1928/29) im Stillen Winkel. Die kunstsinnige und für soziale Belange offene Stifterin Margarethe Krupp schuf die finanzielle Grundlage, der charismatische Zeichner und Grafiker hatte die Idee und verfügte über das entsprechende Begeisterungs- und Durchsetzungsvermögen, sowie der vielseitige Reformarchitekt Georg Metzendorf, der die bauliche Umsetzung vornahm (Abb. 6).

Zuvor hatte dieser bei der Stadt Essen interveniert, mit dem Bau zügig zu beginnen. Bereits am 21. November 1919 bat Professor Metzendorf den Vorstand der Margarethe-Krupp-Stiftung um die nachträgliche Genehmigung einer Bauwache, weil das Ateliergebäude soweit fortgeschritten war, dass eine solche erforderlich sei. Zum Schließen der Fensterläden nach der Arbeitszeit, damit Beschädigungen der Fensterscheiben während der Nachtzeit vermieden werden, sowie zum Schließen der Eingangstüren hatte Metzendorf wegen der Dringlichkeit bereits die Beaufsichtigung des Gebäudes einer Person mit einer monatlichen Vergütung von 20 Mark übertragen. Zum Neujahrstag des Jahres 1920 bedankte sich Hermann Kätelhön überschwänglich in einem Brief an Margarethe Krupp für sein neues Wohnhaus mit großen Atelierräumen (Abb. 7).

Das „Kleine Atelierhaus“

Am 9. Februar 1920 war es soweit: Hermanns innigster Wunsch eines eigenen Atelierhauses ging in Erfüllung, errichtet an der Sommerburgstraße 18. „Bei dem eingeschossigen Bau mit mächtigem Mansard-Walmdach sind die einzelnen Räume U-förmig um das zwei Etagen hohe Atelier gelegt. Die mit Rundpfeilern gestützte Eingangsgloggia trennt die Wohnungs- und Atelierräume.“ (Abb. 8). Die Küche, das Wohn- und Esszimmer sowie ein Arbeitszimmer befanden sich im Erdgeschoss. Das große Atelier gliederte sich in eine kleine Werkstatt sowie die große Druckwerkstatt und einen Materialraum. Vor



Abb. 4: Margarethe Krupp von Hermann Kätelhön, Radierung 1919. (© Nachlass Kätelhön)

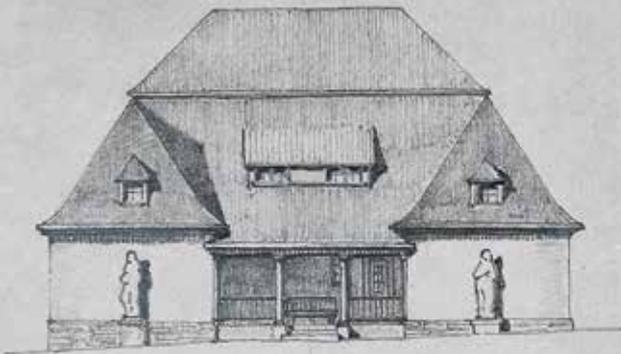
dem hohen Atelierfenster mit Nordlicht stand ein geräumiger Tisch, an dem alle Zeichnungen für Hermann Kätelhöns Ruhrgebietsgrafiken entstanden: Industrielandschaften, Zechen- und Hüttenanlagen, Bergleute über und unter Tage in sämtlichen bergmännischen Tätigkeitsfeldern und physischen Zuständen. Mit seinen unzähligen Porträts schuf er eine Galerie des „Who is who der Montanindustrie“, aber auch bedeutsame Personen aus Kunst und Kultur sowie Bergleute wurden von Kätelhön für die Nachwelt festgehalten, denn er war sowohl auf dem Parkett der Industriellen als auch der Arbeiter zu Hause.

Im großen Atelierraum nahmen die Druckpressen ihren Platz ein, darunter die Kupferdruck-Sternpresse der Firma Krause aus Leipzig, die der Grafiker 1918 erworben hatte. Als besonderes Highlight der aktuellen Ausstellung steht sie nach 100 Jahren wieder dort, nun als Mittelpunkt des Raumes. Sie wird vom Enkel des

Abb. 5: Porträt Georg Metzendorf, Foto 1906. (© Archiv Rainer Metzendorf, Mainz)



Projekt: I. NK 1:100



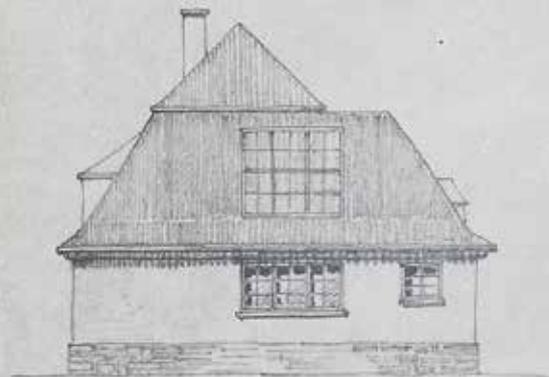
Westansicht



Südansicht



Ostansicht



Nordansicht

Essen, Februar 1919

Abb. 6: Entwurfzeichnung „Kleines Atelierhaus“ von Georg Metzendorf, Bleistift auf Pergament 1919. (© Archiv Rainer Metzendorf, Mainz)

Abb. 7: Handschriftlicher Brief Kästelhons an Margarethe Krupp vom 1. Januar 1920. (© Historisches Archiv Krupp (HAK))

Essen, Margaretenhöhe.
1. 1. 20.

46

Hochverehrte gnädige Frau.

Heute am Beginn eines neuen Jahres drängt es mich, Ihnen unsere ergebensten und herzlichsten Glückwünsche für Sie und Ihre verehrte Familie überbringen zu lassen. Ich brauche Ihnen ja nicht zu versichern, wie dankbar wir Ihre freundliche Vermittlung, Ihre sorgende Hilfe für uns Beide empfunden haben. Aufopfernd ergeben sind wir Ihnen, dass darf ich mir heute einmal aussprechen und Ihnen Freude machen, das möchten wir.

Historisches Archiv Krupp

47

Aus diesem Gefühl heraus lege ich Ihnen dieses Blatt mit bei, das anzunehmen ich Sie ganz ergebenst bitte. Legen Sie es in die Tasche als eine Probe meines vorjährigen Schaffens. Im neuen Jahr muss es wohl viel mehr werden, denn dann können wir ja in das neue Haus und alle Arbeitsverhältnisse, die gerade jetzt sich merklich fühlbar machen, (ich kam in dieser Wohnung wegen dem mangelnden Lichtes fast gar nicht arbeiten), werden aufgehoben sein. Wie wir uns freuen, wie dankbar wir Ihnen dafür sind, mir eine wirkliche Arbeitsstätte beruht auf haben, das können wir Ihnen nicht ausdrücken. — Mitmachen können wir

48
stillschicken müssen, da ich mich verhältlich ~~fühle~~ und mich eine Pflanzung gehalten hatte. Seit gestern geht es immer wieder besser und so hoffe ich bald wieder hergestellt zu sein.

Mit nachmaligen herzlichsten Wünschen für das neue Jahr von mir und meiner Frau, bin ich stets Ihr dankbar ergebener
Ferdinand Kästelhon

Historisches Archiv Krupp



Abb. 8: Kleines Atelierhaus, Blick vom Garten auf das Nordfenster des Atelierraumes, Foto 1919. (© Sammlung Philipp Bänfer)

Künstlers, Martin Kätelhön, an speziellen Terminen wieder in Betrieb genommen, und noch vorhandene Originaldruckplatten verwandeln sich in Bilder wie zu Hermanns Zeiten. Die obere Etage des Hauses verfügte über ein Schlaf-, zwei Kinderzimmer, ein Bad sowie ein kleines Gästezimmer. Für eine jährliche Miete von 1.200 Mark konnte die Familie Kätelhön das von der Firma Krupp eingerichtete Haus übernehmen.

Das „Kleine Atelieraum“ war von Anfang an ein gastliches Domizil. Davon kündeten nicht nur das am 9. Februar 1920 angelegte „Hausbuch“, sondern auch Toni Kätelhöns Worte: Es „nahm viele auf, die kamen: führende Persönlichkeiten der Industrie, des Bergbaus, Arbeiter, Bergleute und Künstler. Besonders die jungen Menschen auch kamen mit der Seele voll Fragen und Suchen nach einem Halt und oft in wirtschaftlicher Bedrängnis und Mühsal. Der große Atelierraum, die kleine Werkstatt umschlossen vielerlei Leben und Tun [...] Aus der Keramischen Werkstatt, die mein Mann als handwerkliche Grundlage für die Bildhauer [...] des Gebietes, als Helfer und Mehrer guter Gebrauchsdinge und des Bauschmuckes mit Hilfe des Bergbaus aufstellte und die sich zuerst auf der Margarethenhöhe befand, kamen die Ergebnisse und Brände, weil die Werkstatt selbst zu wenig Raum besaß. Vielerlei Geschirr stand, leise klingend noch, im Ate-

lier, jedes gelungene Stück mit Freude empfangen.“ Da Kätelhön seine Druckwerkstatt nicht nur selbst nutzte, sondern allen (angehenden) Künstlern zur Verfügung stellte, wurden dort bis tief in die Nacht Druckversuche an den Stein- und Kupferdruckpressen durchgeführt.

Durch die Bekanntschaft und spätere Freundschaft mit Otto Wohlgenuth (1884-1965) lernte Hermann Kätelhön den Steinkohlenbergbau im Ruhrgebiet kennen. Seine erste Grubenfahrt absolvierte er 1920 in dessen Begleitung auf der Zeche „Ver. Sälzer & Neuack“ in Essen-Altendorf/Fronhausen, auf der damals 2.320 Bergleute angelegt waren. Kätelhön erinnerte sich später: „1920 bin ich das erste Mal eingefahren. Ich mußte mich als Arbeiter einschreiben lassen und wurde auch als solcher geführt und bin damals untertage gefahren und habe mein Wesen dort geführt.“ Otto Wohlgenuth, der ehemalige Bergmann und als „Westfalenpoet“ gewürdigte Bergmannsdichter, begleitete Hermann Kätelhön auf weiteren Grubenfahrten. Für beide war es eine gegenseitige Win-win-Situation: Wohlgenuth öffnete dem Künstler die Welt des Bergmanns unter Tage, und dieser wiederum wies den Bergmann auf der Margarethenhöhe in die unterschiedlichen Drucktechniken ein. Kätelhön widmete seinem Freund einige eindrucksvolle Porträts, nahm die bildliche Ge-



Abb. 9: Kopf eines Bergmanns (Otto Wohlgenuth) von Hermann Kätelhön, Lithografie 1931. (© E. Pasche)

staltung seiner Gedichtbände vor und entwarf ein eigenes Exlibris für dessen Bücher (Abb. 9). Seine ersten Erfahrungen fasste Kätelhön mit diesen Worten zusammen: „Zuerst habe ich nur ein paar Radierungen gemacht, Porträts, dann kam mir auch mal der Gedanke, etwas zu schaffen, was man in einer Mappe sammelt, und es dauerte nicht lange, da wuchs in mir die Idee hoch, machst ein Bergwerk.“ Das war die Geburtsstunde der „Mappe Arbeit“. Kätelhön gab sie in drei Folgen zu je zwölf Blättern heraus. Sie enthielten Porträts, Zechenlandschaften und Arbeiterdarstellungen als Radierungen, Lithografien und Holzschnitte.

Trotz seiner Körperbehinderung fuhr Kätelhön auf diversen Schachten ein. Zu seiner Sicherheit und Unterstützung wurde ihm jeweils ein persönlicher Begleiter zugeteilt, zu dem sich oft ein intensives Vertrauensverhältnis aufbaute. Der Künstler begleitete die Bergleute auf ihrer Schicht, butterte mit ihnen und fertigte seine Skizzen an. Er war einer der Ihren. Um sein Zugehörigkeitsgefühl zum Ausdruck zu bringen, trat er 1921 in den „Verband der Bergarbeiter Deutschlands“ ein (Abb. 10).

Beseelt, ja fast besessen von den Folkwang-Ideen und -Projekten eines Karl Ernst Osthaus, übernahm er dessen Gedankengut für sein Kunstschaffen im Ruhrgebiet auf und suchte nach der Möglichkeit einer „Ästhetisierung des Bergmanns“. „Wie komme ich an meinen Bergmann heran, dass er glaubt und mitgeht und miterlebt in einem Reiche, das vielleicht nur einer gewissen Oberschicht vorbehalten war?“ Die Antwort auf seine Frage war seine Kunst. Er kannte zur Genüge „all die bunten schönen, ach, so wenig guten und nichtssagen-



Abb. 10: Kätelhöns Mitgliedsbuch des Verbandes der Bergarbeiter Deutschlands vom 21. August 1921. (© HAK)



Abb. 11: Stempelsetzer von Hermann Kätelhön, Treuekunde der Gelsenkirchener Bergwerks-AG, Radierung und Kaltnadel, 1928-33. (© Ruhr Museum Essen)

den Gedenkblätter, die man von den Fabrikdruckereien bezieht, und die auch [die] Zechen einen ganzen Batzen Geld kosten, da sind Ehrenjungfrauen darauf mit Lorbeerkränzen, mit dem ganzen Rüstzeug einer verlorengegangenen Sentimentalität.“ „Was sagt dem Bergmann ein Buntdruck mit einem Elfenreigen?“

Mit einer Originalradierung, einen bergmännischen Arbeitsvorgang darstellend, konnte er einen Bergwerksdirektor (leider nennt Kätelhön keinen Namen) überreden, diese als Treuekunden und Hauerscheine herauszugeben. So sind seine „Gedenkblätter“ entstanden: „Immer wieder nahm ich einen Arbeitsvorgang zum Thema, das aber symbolhafte Bedeutung gewann.“

Kätelhön wollte seinen Bergleuten „ein vollwertiges Kunstwerk“ zukommen lassen, also signierte er jedes einzelne Blatt und verlangte dessen Rahmung. Die Werke mussten nicht nur Kätelhöns künstlerischem Qualitätsanspruch, sondern auch der wahrheitsgetreuen technischen Wiedergabe entsprechen. „Es muß bis zur letzten Kritik standhalten, und der Herr Direktor muß seine Freude daran haben, und selbst der Berghauptmann muß sagen, es ist nichts falsch.“ „„Allen Gewalten zum Trotz sich erhalten‘ hätte ich gern unter das eine Blatt ‚Der Stempelsetzer‘ gesetzt.“ (Zu finden in der Ausstellung) (Abb. 11)

Auf alle dargestellten Schachtanlagen, von denen ebenfalls einige als „Gedenkblätter“ verwandt wurden, legt sich ein Himmel, der aus einem dynamischen Gewirr von dichtem Rauch, Dampfschwaden, Dunst und Staubwolken besteht. Die Landschaft des Kohlen- und Stahlreviers zog den Künstler in ihren Bann –

besonders das „Chaotische“ der sich abwechselnden expandierenden Industrielwelt mit den übrig gebliebenen noch bestellten Agrarflächen. Kätelhön ordnete dieses „Chaos“ in seinen Ruhrgebietslandschaften in ähnlichen Bildkompositionen wie bei seinen Schwärmer Erntheimpressionen:

Im Vordergrund weite Felder mit Getreidegarben oder hinter Bäumen versteckte einzelne Gehöfte, Wiesen mit Hecken, Büschen und Blumen am unteren Bildrand und als eindrucksvol-

len Kontrast im Hintergrund das aufgetürmte Panorama der Hütten- und Zechenlandschaften mit rauchgeschwängertem Himmel. Einen durchaus ähnlichen Blick auf das Ruhrgebiet entwickelte der mit Kätelhön befreundete Fotograf Albert Renger-Patzsch zum Beispiel mit seinen Bildern „Gehöft in Essen-Fronhausen und Zeche Rosenblumendelle“ von 1928 (Abb. 12) sowie „Gartenkolonie bei Essen“ von 1929. Auch Renger-Patzsch ist im Ruhr Museum ein Kabinett gewidmet.

Abb. 12: Landschaft bei Essen und Zeche Rosenblumendelle, Bromsilbergelatine, 1928, Foto: Albert Renger-Patzsch. (© Archiv Ann und Jürgen Wilde)



Radierungen wie „Industriellandschaft mit Wolken“, 1935 (Abb. 13), „Stadt der Arbeit (Essen)“, um 1920 (Abb. 14) oder „Zeche Graf Beust“, um 1925 vermitteln ausdrucksstark Kätelhöns atmosphärisches Empfinden. Alle drei Radierungen sind im „Kleinen Atelierhaus“ ausgestellt. Kätelhöns meisterhafte grafische Fähigkeiten verweisen aber auch auf sein Verhaftetsein in der klassischen Landschaftsdarstellung des 19. Jahrhunderts.

Seine wohl wirkungsvollste Radierung einer Industriellandschaft ist die virtuos komponierte „Zeche Graf Beust“ in Essen (Abb. 15). Die ausgedehnte Zechenanlage präsentiert sich dem Betrachter wie mit dem Weitwinkelobjektiv erfasst und auf einer Theaterbühne ausgebreitet. Tiefenwirksam und fast zentralperspektivisch leitet ein Weg, gesäumt von Zechenhäusern und Schuppen den Blick über die Fördertürme in den bewegten Himmel mit einem Furioso aus Rauch und Wolken. Einer Momentaufnahme gleich reißt die Wolkendecke auf, und in einem fulminanten Lichtspektakel ergießen sich gleißende Sonnenstrahlen wie ein Mantel über die sonst düstere Zechenlandschaft. Waren früher die Kirchtürme die höchsten Punkte im Ort und dienten als Landmarken der Orientierung, übernahmen im Industriezeitalter die Fördertürme und Kamine diese Funktion.

Tobias Burg von der Grafischen Sammlung des Museums Folkwang in Essen kuratierte, nachdem er 2013 eine Schenkung von 126 Druckgrafiken von Johanna Kätelhön, der Schwiegertochter des Künstlers, entgegengenommen hatte, im Jahre 2018 eine Ausstellung mit dem Titel „Hermann Kätelhön – Ideallandschaft: Industriegebiet“. Im dazugehörigen Katalog nahm er die vorsichtige Deutung einer „religiösen Metaphorik“ im Bild der „Zeche Graf Beust“ vor. Eine solche Vermutung führt keineswegs zu weit, denn Kätelhön war nachweislich ein sehr religiöser Mensch, was sich anhand weiterer bildlicher, aber auch schriftlicher Äußerungen seinerseits ableiten lässt.

Zwei große Komplexe haben Hermann Kätelhön sein Leben lang begleitet: die „Natur“ und die „Arbeit“. Jedem wollte er ein eigenes Mappenwerk „Arbeit“ und „Schöpfung“ in wechselseitigem Spannungsfeld, aber dennoch miteinander korrespondierend und sich ergänzend, widmen. „Die Arbeit des Menschen in ihrer ganzen Größe, aber auch in ihrer Tragik, das ist das Thema [...] und die Arbeit in der Natur, die Schöpfung, die für mich genauso lebendig ist wie am ersten Tag. Ich sehe die Natur nicht mehr als Motiv, als Sache, sondern als ein immerwirkendes Fortschreiten“, erklärte Kätelhön 1927 in einem Brief seine beiden Werke.

Das Werk „Arbeit“ stand in seiner künstlerischen Betätigung mehr als 20 Jahre für ihn im Vordergrund, und Kätelhön erarbeitete es sich



Abb. 13: Industriellandschaft mit Wolken von Hermann Kätelhön, Radierung und Kaltnadel, 1935. (© Museum Folkwang Essen, Foto Jens Nober)

als Arbeiter unter und über Tage. Schließlich gab er dieses Mappenwerk in drei Folgen zu jeweils zwölf Blättern heraus. Vom Werk „Schöpfung“, das ebenfalls auf drei Ausgaben angelegt war, konnten nur wenige Motive fertig gestellt werden, darunter die beiden Radierungen „Der Berg (Jungfrau-Massiv)“ und „Meeresküste“. Alle anderen Bildvorlagen blieben im Entwurfsstadium, dem der plötzliche Tod Hermann Kätelhöns am 24. November 1940 in München während eines Arbeitsaufenthalts in Partenkirchen in einer Höhe von 1.600 Metern ein frühes Ende setzte.

Für das Ruhrgebiet stellt der Großteil seines Ceuves eine umfangreiche historische Dokumentation der Montanindustrie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Kätelhön gilt

als wahrheitsgetreuer Chronist montantechnischer Einrichtungen und Verfahren, die er mit großer Präzision wiedergab. Auch die exakten Darstellungen der einzelnen Schachtanlagen sind wichtige geschichtliche Zeugnisse der Industriearchitektur des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders für künftige Generationen, die den aktiven Bergbau im Ruhrrevier nicht mehr kennenlernen können, nachdem am 21. Dezember 2018 mit Prosper Haniel in Bottrop die letzte Steinkohlenzeche in Deutschland stillgelegt wurde.

Als Kätelhön in seinen letzten Schaffensjahren Befürchtungen beschlichen, seinen Zeichnungen für das Werk „Arbeit“ nicht mehr die erforderliche Aussagekraft verleihen zu können, brach „wie eine neue Quelle das Wort hervor“,



Abb. 14: Stadt der Arbeit (Essen) von Hermann Kätelhön, Radierung, um 1920. (© Museum Folkwang Essen, Foto Jens Nober)

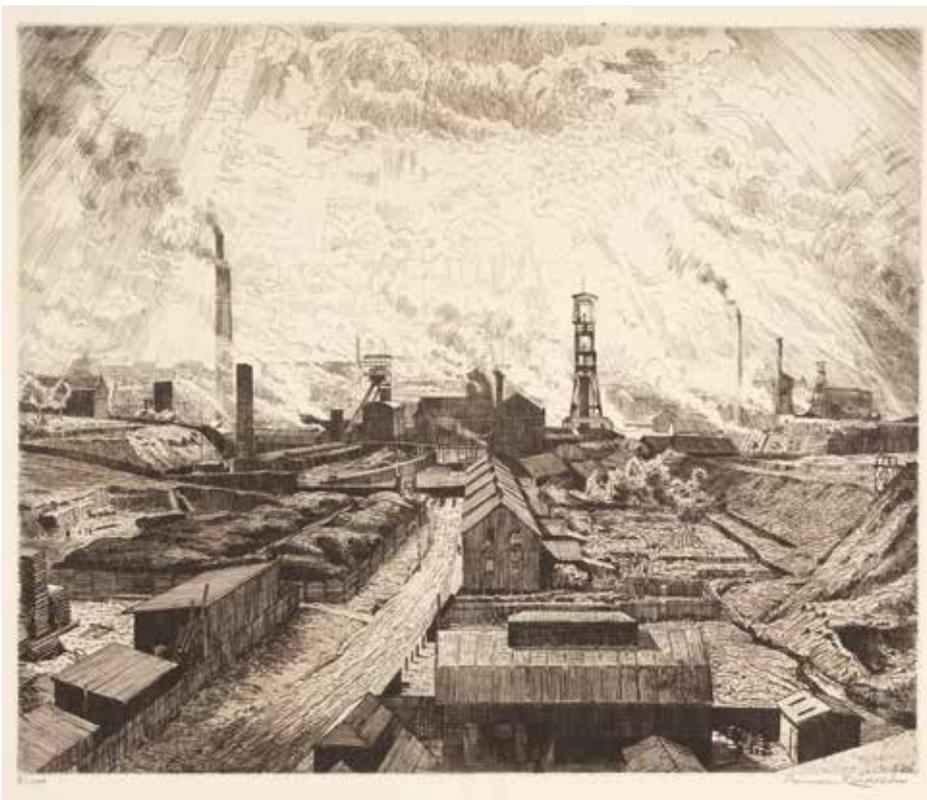


Abb. 15: Zeche Graf Beust Essen von Hermann Kätelhön, Radierung und Kaltnadel, 1917/18. (© Museum Folkwang Essen, Foto Jens Nober)

und er versah die „Arbeit“ mit vielen Gedichten, die mehr die ihn überwältigende Gedankenflut und seine Gläubigkeit zutage fördern, als dass sie eine Unterstützung für seine Bild-

aussagen anbieten. „Nach der Schicht“ ist ein Gedicht aus einem 15-seitigen handgeschriebenen Konvolut, das der Künstler „seiner lieben Toni zum Weihnachtsfest 1939“ überreichte:

Nach der Schicht

Nun ist die Schicht zu Ende,
es ruhen Sinn und Hände
von ihrem Tagwerk aus.
Ich steh am Füllort stille,
es drängt mein müder Wille
mich allgemach nach Haus.
Ich fühl der Mutter Warten
und seh in meinem Garten
der Kinder Fröhlichsein.
Der Sonne spätes Glühen
taucht blutrot alles Blüten
in Licht und Wärme ein.
Vom Berg her über Matten
zum Walde zieht ein Schatten,
ein Stern blinkt auf, ganz sacht.
Ins Feld muss ich noch gehen,
den Tieren Futter mähen –
wie rasch kommt doch die Nacht.
Es schrillt das Glockenzeichen,
des Träumens Bilder weichen,
der Korb hat aufgesetzt.
Fahr auf zur Lebensquelle
aus tiefer Nacht, und Helle
durchdringt die Seele jetzt.

Zum „Kleinen Atelierhaus“ ist noch anzumerken, dass es 1931 nach Kätelhön's Umzug nach Wamel an den Möhnesee an den neuen Leiter der von ihm ins Leben gerufenen Keramischen Werkstatt, Johannes Leßmann, und den Bildhauer Robert Propf vermietet wurde. Der Zweite Weltkrieg verschonte es weitgehend, im Gegensatz zu allen anderen Künstlerhäusern auf der Margarethenhöhe, die völlig zerstört wurden. Nach dem Krieg bezog es der Grafiker, Maler und Direktor der Folkwangschule für Gestaltung, Hermann Schardt (1912-1984). Heute wird das „Kleine Atelierhaus“, das Teil des Ruhr Museums ist, bewohnt und bewacht vom Urenkel Hermann Kätelhön's. Und so schließt sich der 100-jährige Kreis.

Dr. phil. Eva Pasche, Willich

Der Grafiker Hermann Kätelhön

Kleines Atelierhaus – Margarethenhöhe
Sommerburgstraße 18, 45149 Essen
bis 9. Februar 2020
geöffnet samstags, sonntags und an Feiertagen
10 bis 18 Uhr, Eintritt frei

Aufbruch im Westen – Die Künstlersiedlung

Margarethenhöhe
Ruhr Museum auf Zollverein
Areal A, Kohlenwäsche (A14)
Gelsenkirchener Straße 181, 45309 Essen
bis 5. Januar 2020
geöffnet montags bis sonntags 10 bis 18 Uhr
www.ruhrmuseum.de



Abb. 2: Aufwältigen des Jacobsglücker Gang von der Sohle des St. Jürgen Stollens aus (St. Andreasberger Revier), 2017. (© Foto: K. Stedingk)

Revier erörterte auch Matthias Bock (St. Andreasberg) anhand ausgewählter Grubenrisse. Die Forschungsergebnisse am Beerberg zeigen, dass Grubenbaue vor 1800 z. T. fehlerhaft dargestellt wurden. Das gilt insbesondere für nicht söhliges Grubenbaue, die in den Anfängen des Bergbaus zur Verfolgung komplexer Gangstrukturen angelegt worden sind. Bis dato ist zwar ein recht vollständiges Bild der Grubenrisse vorhanden, doch für eine georeferenzierte Darstellung in Kombination mit aktuellen Luftbildern fehlen die finanziellen Mittel. Insofern bleibt die bergmännische Erkundung weiterhin eine fest gefügte Aufgabe, um die Anfänge des Andreasberger Bergbaus zu dokumentieren. (Abb. 2)

Johannes Laufer (Hannover/Osnabrück) berichtete über die Harzer Bergamtsprotokolle, die vom späten 17. Jahrhundert bis 1850 als kompakte Folianten jahrgangsweise (bisweilen auch halbjährlich) im Bergarchiv Clausthal-Zellerfeld vorhanden sind. Unter dem Vorsitz des Berghauptmanns kamen die leitenden Bergbeamten wöchentlich zu gemeinsamen Sitzungen im Bergamt zusammen, um zu berichten, zu beraten und Entschlüsse zu fassen. Die von diesen Sitzungen angefertigten Protokolle enthalten Informationen über alle Bereiche der Montanwirtschaft, auch über die Situation der jeweiligen Berg- und Hüttenwerke. Dieser Quellenkorpus ist bisher nur sporadisch zu Rate gezogen worden, auch wenn die Informationen weit über den Harz hinaus bis in das

Erzgebirge, Schottland oder Schweden reichen. Die wissenschaftliche Nutzung dieser Protokolle ist insofern schwierig, als dass sie bisher nicht erschlossen sind. Das soll nun mit Hilfe der modernen Archivsoftware geschehen, um eine benutzerfreundliche sachsystematische Suche im Recherche- und Nachweissystem Arcinsys (s. o.) zu ermöglichen. Es bleiben allerdings Zweifel, ob die Relation zwischen Arbeitsaufwand und montanhistorischem Ertrag äquivalent korreliert, denn viele Informationen der Bergamtsprotokolle führen breit in die soziale Umwelt der Bergleute und weniger in die Tiefe des Abbaubetriebs. Insofern die offenen Fragen praktisch beantwortet werden müssen, lassen sie sich derzeit kaum wirksam inszenieren. Verbaute Hölzer, unter Tage, in Bergbauhalden oder in Gebäuden konserviert, gelten als ein besonderes Archiv der Bergbau- und Umweltgeschichte (u. a. des Harzes). Ihre dendrologische und dendroökologische Auswertung bietet Einblicke in Entstehung und Veränderung der Wälder. Erste Beispiele ihrer Arbeit aus den Revieren Rammelsberg (Goslar) und Beerberg (St. Andreasberg) zeigten Andreas Bauerochse (Hannover) und Hanns Hubert Leuschner (Göttingen). Bauerochse erläuterte die Entwicklung lokaler Chronologien und die Erfassung holz- und zellanatomischer Merkmale, die als Instrumente zeitlich und räumlich hoch auflösende Aussagen von Prozessen ermöglichen. Wiggle-Matching, auch als 14Wiggle-Match-Dating (WMD) bekannt, ist solch eine Datie-

rungsmethode, die besonders bei der systematischen Untersuchung von Holzkohlenresten an Meilerplätzen sinnvoll eingesetzt wird, da es in diesen Fällen keine komparativen schriftlichen Quellen gibt. Die Dendroökologie als Teilgebiet der Dendrochronologie untersucht Ursachen, so Leuschner, für die Ausgestaltung der holzanatomischen Jahresringstrukturen. Neben dem klimatischen Einfluss werden lokale Faktoren des Standorts eines Baumes in die Analyse einbezogen und die dadurch verursachten Jahresringbilder in Bezug gesetzt. Mit der Auswertung schriftlicher Archivalien können Korrespondenzen überprüft, bestätigt bzw. korrigiert werden. So wurden bisher aus dem Beerberger Revier St. Andreasberg 39 Proben entnommen (Fichtenhölzer) und dendrochronologisch datiert. Inwieweit neue Daten ausgehoben werden können, muss die weitere Analyse zeigen.

Auf ein Fallbeispiel für Synergie zwischen Feldforschung und Archivstudien griffen Wilfried Ließmann (Clausthal) und Peter Beyer (Hamburg) zurück, die die montane Wasserkraftnutzung im Raum Festenburg und Schulenberg/Oberharz zwischen 1690 und 1760 vorstellten. Sowohl bei der Geländearbeit als auch beim Studium der Akten wie der Risse bedarf es ständig der kritischen Vergewisserung und Kontrolle von Planung und realer Umsetzung der Baumaßnahmen, mittels deren alle fließenden Wasser als Energieträger des Bergbaus nutzbar gemacht werden sollten. Der Bergbau galt silberhaltigen Bleierzen, die in der Tiefe zunehmend von Zinkblende abgelöst wurden, die als wirtschaftlich unbrauchbare Reste auf Halden gelangten.

Im Gegensatz zum Bockwieser Revier, dessen Bergbau in der Tiefe mit starken Wasserzuflüssen zu kämpfen hatte, waren die Grundwasser im Festenburg-Oberschulenberg Bereich relativ moderat. Die vorhandenen Wasserräder sumpften die bis in die mittleren Tiefen vorgedrungenen Gruben erfolgreich. Als hauptsächlicher Wasserlösungsstollen diente der bis 1745 aufgefahrenen Tiefe Schulenberger Stollen. Es handelte sich hier ausschließlich um Tageskünste – abgesehen von der zeitweilig im Weißen Schwaner Schacht betriebenen Wassersäulenmaschine. (Abb. 3)

Diesen Befund ergänzt sinnvoll der Beitrag von Hendrik Schläper (Naumburg), der mit weiteren technischen Details (im Vergleich zu bereits vorgelegten Arbeiten) durch die Erschließung adäquaten Quellenmaterials aus dem Nachlass der Familie Henschel von 1830 im Technikmuseum Kassel neue Erkenntnisse vorzulegen vermag. Er konnte zum Thema Silbersegener Wassersäulenmaschinen aus Johann Carl Jordans Skizzen und schriftlichen Angaben die Information gewinnen, dass empfindliche Teile der

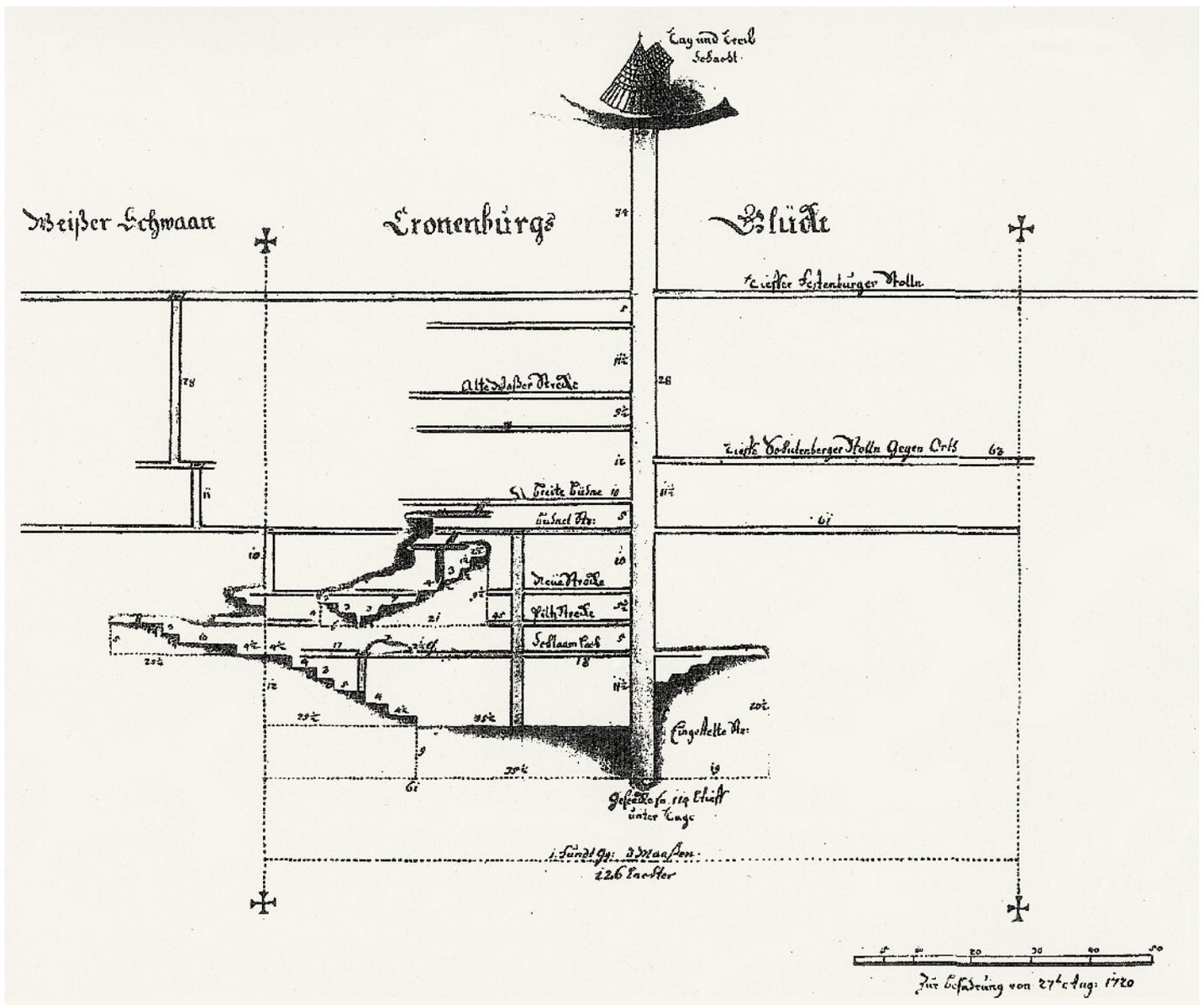


Abb. 3: Seigerriß der Grube Kronenburgs Glück, zur Befahrung am 27. August 1720, mit dem Bereich Weißer Schwan. (© Foto: NLA HStA BaCI)

Wassersäulenmaschine (Steuerung, Zylinderflächen) vor übermäßigem Verschleiß durch Sedimente mit eingebauten „Sandfängern“ geschützt werden mussten. Denn diese wurden durch das über das Kehrrod gelaufene Oberflächenwasser zwangsläufig eingetragen. Mit Inbetriebnahme des Ernst-August-Stollens von 1866 verloren die Wassersäulenmaschinen ihre Funktion, eine dieser Maschinen wurde ausgebaut, die zweite ist noch in Resten wie Lagerpunkten, Rohrleitungen oder Gestänge im Schacht erhalten. Sämtliche Konstruktionselemente aus Messing sind vermutlich im Verlauf des Ersten Weltkriegs ausgebaut worden. Zeichnungen von Hermann Kießling ergänzen und verdeutlichen die Ausführungen. (Abb. 4) Seit 2004 widmet sich die Arbeitsgruppe Bergbau im St. Andreasberger Verein für Geschich-

te und Altertumskunde der Erschließung des Altbergbaus im Beerberg von St. Andreasberg systematisch, da sich hier mutmaßlich die frühesten Stätten des seit 1520 urkundlich belegbaren Silbererzbergbaus befinden. Im Verlauf von umfangreichen Aufwältigungsarbeiten 2018 in der Grube St. Jürgen (St. Georg) stießen die Mitglieder der Arbeitsgruppe Bergbau auf einen seltenen Bergeisenfund, den Andrea Tröler-Reimer (Hannover) nach archäologischer Restaurierung und Computertomographie vorstellte. Um die Bergeisen einzeln zu bearbeiten, wird eine Region of Interest (ROI) am Monitor (Screenshot) erzeugt, die eine Schichtbildebene des jeweiligen Eisens vorzulegen und die einzelnen Schichten zu erfassen möglich macht. Nach Abschluss der manuellen Bearbeitung konnten 16 Bergeisen nachgewiesen werden.

Über Herkunft des Rohstoffs für die Eisenerzeugung, die Standorte des Eisengewerbes und der Bergschmieden oder die unterschiedlich bearbeiteten Spitzen der Bergeisen und deren Funktion im Arbeitseinsatz liegen noch keine Ergebnisse vor. (Abb. 5)

Zu den aktuellen Forschungsschwerpunkten der Arbeitsgruppe Bergbau im Revier St. Andreasberg zählen seit 2017 die über den St. Annenstollen erschlossenen Baue auf dem Reiche Troster Gang. Nach Erwerb des betreffenden Grubenfeldes Andreasberger Hoffnung durch den Verein für Geschichte und Altertumskunde wurde durch die AG Bergbau mit gezielten Erschließungsmaßnahmen begonnen. Über die inzwischen gewonnenen Einblicke in die Arbeitsweise der frühneuzeitlichen Bergleute berichtete konkret und anschaulich Andreas



Abb. 4: Profilriss einer Kunst des Krummen Zapfens (Stangenkunst mit Kunstkreuz) als vorteilhafte Wasserkunst vom Geflüder (1), dem Krummen Zapfen (7), dem Feldgestänge (11) bis zu den Gussröhren (20). Zeichnung des Markscheiders und Bergmeisters M. E. Maercker, 1736. (© Foto: NLA HStA BaCI)



Abb. 5: Rohzustand des Bergeisenfundes in der Grube St. Jürgen im St. Andreasberger Revier. (© Foto: K. Stedingk)

Pahl (St. Andreasberg). Nach dem Ende der ersten Betriebsperiode (zu Beginn des 17. Jahrhunderts) wurden die alten Baue auf den Rei-

che Troster Gang erneut gemutet (nach 1624), aber erst mit der Grube St. Jacobsglück (1676) entstanden wirtschaftlich ertragreiche Verhältnisse. Schrämarbeit und Feuersetzen lassen sich seit 2004 in den Grubenbauen St. Jacobsglücker Stollen und St. Jürgenstollen als Methoden der Gesteinsarbeit nachweisen, auch wenn es für das Feuersetzen für die Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg keine schriftlichen Zeugnisse gibt. Durch Aufwältigen und Erkundung bleiben perspektivisch gute Chancen bei robustem Kräfteinsatz, weitere Grubenbaue zu erschließen, zumal die Möglichkeit bestünde, inwendige Radstuben erneut zugänglich zu machen. Paradigmenwechsel: Über ALS (Airborne Laser Scanning) als Methode zur Erfassung von verstürzten Abbauschächten, Pingen, Halden, Schurfen und Stollenmundlöchern (Erstellung

eines digitalen Geländemodells) ist bereits viel berichtet worden (Erzgebirge, Westharz). Anna Swieder (Halle/Saale) richtet in ihrem umfangreichen Beitrag den Fokus auf die Region Mansfeld-Sangerhäuser Mulde im Ostharz mit ehemals erzeichen Revieren des Kupferschiefers. Deziidiert verfolgt die Autorin mit ALS die Morphologie und das Alter der Abbauspuren, trennt Ringhalden von Böschungshalden und sondiert Pingenfelder des Kupferschiefers, die an Gangvererzungen gebunden sind, wie sie auch im Unterharz auftreten. Abgleichungen mit Ergebnissen zur ALS im Westharz liegen dagegen nicht vor.

Schließlich stellten Josef Velf und Ulrich Haag (Příbram) das Bergrevier Birkenberg- Příbram (Tschechien) mit der Einführung des Drahtseils (1836) am Birkenberg (Březové Hory) vor, dessen Seile in Handarbeit im Oberharz, wo man auf dem Dachboden der Dorotheer Erzwäsche in Clausthal eine Seilerei eingerichtet hatte, hergestellt wurden. Ungünstig waren allerdings die Transportkosten bei einer Wegstrecke von 510 km (nach Banská Štiavnica/Schemnitz in Oberungarn waren es sogar 957 km). Die Seile hatten allerdings den Vorzug, durch günstige Preise, sehr gute Qualität und eine hohe Betriebssicherheit Qualitätsmerkmale für den störungsfreien Schachtbetrieb zu bieten. Protagonist für die Einführung dieser technischen Innovation auf dem Christina-Schacht und am Birkenberg in Příbram war der Bergingenieur August Heinrich Beer, der sich wiederholt zu Studienzwecken in Clausthal aufgehalten hatte und mit den Arbeiten von Oberbergrat Wilhelm A. J. Albert von 1835 folgende vertraut war. Nach 1860 entstand in Böhmen die erste größere Drahtseilfabrik, die Förderseile für alle Příbramer Schächte und für Gruben in Böhmen und Österreich herstellte (vgl. Anschnitt 4-5, 2011).

Der Begleitband liegt indessen vor. Die Arbeiten zeigen, dass die räumliche Vermessung und Zuordnung eines Montanreviers mit den regional- und landesgeschichtlichen Quellengattungen wie Grubenkarten, Rissen, Laser-Techniken mit den schriftlich überlieferten Quellen revierbezogene Zusammenhänge zu erschließen helfen und einsichtige Beiträge für den Entstehungshintergrund der Bergbaugeschichte zu leisten vermögen.

Wilfried Ließmann/Oliver Langefeld/Matthias Bock (Hg.): „Konservierte Zeit“. Glanzlichter der montanen Vergangenheit des Harzes. Vorträge aus dem Kolloquium am 1. Juni 2019 in St. Andreasberg (zwei Beiträge fehlen).

Clausthal-Zellerfeld, Verlag Papierflieger 2019 (181 S., zahl. farb. Abb.) ISBN 978-3-86948-690-1, 20,00 €

Dr. Hans-Joachim Kraschewski, Marburg

Westfälische Landesarchäologie informiert zur denkmalrechtlichen Bedeutung von Altbergbau und Höhlen

Bekanntlich ist Nordrhein-Westfalen reich an Altbergbaustrukturen und Höhlen. Sie werden schon seit Jahrzehnten – teilweise sogar seit über hundert Jahren – vor allem von ehrenamtlichen Akteuren erforscht, bewahrt oder der Öffentlichkeit präsentiert. Den meisten Aktiven untertage sind aber die rechtlichen Rahmenbedingungen des Denkmalschutzgesetzes weniger klar, obwohl sie nahezu jeden Altbergbau und nahezu jede Höhle betreffen: Denn durch die Novellierung des Denkmalschutzgesetzes 2015 unterstehen sie seinem Schutz und müssen dazu nicht mehr in einem formellen Akt in die Denkmalliste der zuständigen Stadt oder Gemeinde eingetragen werden. Dadurch besteht Rechtsklarheit, gleichzeitig aber auch die Verpflichtung der vielen engagierten Speläologen oder Altbergbauforscher, sich mit den gesetzlichen Bestimmungen auseinanderzusetzen.

Die LWL-Archäologie für Westfalen, die für Westfalen zuständige Archäologische Denkmalpflege, hat deswegen eine Broschüre realisiert, die die Gesetzeslage in NRW darstellt und gleichzeitig Lösungsansätze präsentiert, die Ehrenamtlichen den Umgang mit den Vorgaben erleichtern können. Wichtigster Kernpunkt ist dabei das Prinzip zur Erhaltung des kulturellen Erbes: Bestehende Höhlen und Gruben sollten möglichst erhalten bleiben und die Öffnung neuer Höhlen bzw. das Aufgraben von zugeschüttetem Altbergbau muss gerechtfertigt sein und in Abstimmung mit dem Archäologischen Fachamt erfolgen.

Die Broschüre wurde an zahlreiche Vereine und Einzelpersonen versendet, die untertage aktiv sind und mit denen teilweise Inhalte der Broschüre und die gemeinsame zukünftige Vorgehensweise entwickelt wurde. Die zweite Zielgruppe sind die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der zuständigen Denkmalbehörden: Sie sind häufig gut lokal vernetzt und stehen im Kontakt mit untertägig Wirkenden, die der Archäologischen Denkmalpflege bislang unbekannt sind. Zudem werden sie als Behörden in Planmaßnahmen beteiligt, die kulturelles Erbe untertage tangieren können.

Wer sich für die Broschüre interessiert, kann sie unter https://www.lwl-archaeologie.de/media/filer_public/e9/ac/e9ac522e-4cfc-49d8-bdbc-3916b36ce6e5/po_altbergbau_westfalen_a5_104.pdf downloaden oder postalisch anfordern (LWL-Archäologie für Westfalen, z. H. Kristin Koch, An den Speichern 7, 48157 Münster).

Dr. Manuel Zeiler, Olpe



Broschüre der LWL-Archäologie an (ehrenamtliche) Akteure untertage (© Foto: Deutsches Bergbaumuseum/P. Thomas; Layout: LWL-Archäologie für Westfalen/B. Schulte-Linnemann).

Industriearchitektur der Moderne im Spiegel der Fotografie. Die Tagesanlagen des Weltkulturerbes Erzbergwerk Rammelsberg Sonderausstellung am Weltkulturerbe Erzbergwerk Rammelsberg (23. Juni bis 17. November 2019)

Architektur ist der älteste Gegenstand der Photographie. Alle frühen Erfinder des photographischen Verfahrens wählten Gebäude als Objekte aus, denn die hielten ausreichend lange still. Je moderner die Architektur wurde, desto stärker konzentrierte sich der Blick der Fotografen auf die Bauvolumina. Endgültig entwickelte sich dieser Fokus in den 1920er Jahren im Zuge der Neuen Sachlichkeit zu einer Fotografie der Moderne, die gekennzeichnet war durch harte Anschnitte, technische Genauigkeit bei der Aufnahme, der Entwicklung und Vergrößerung, starke Auf- und Untersichten, Gegenstandstreue sowie Detailhaftigkeit. Der Blick wurde auf Oberflächen, Strukturen und Formen gelenkt, die Bildfläche erhielt eine strenge Ordnung.

Unter den Fotografen steht Albert Renger Patzsch (1897-1966) wohl wie kein anderer Künstler für das im Sinne der Neuen Sachlichkeit stehende Prinzip des ordnenden Blicks. Seine stilbildenden Aufnahmen folgten ri-

goros der selbstgestellten Aufgabe, in der Fotografie dem Wesen des Gegenstandes nachzugehen. Mit seiner Arbeitsweise, die ganz wesentlich auf einer Analyse und Komposition der fotografierten Objekte basiert, nimmt er Bezug auf die am Bauhaus propagierte Idee, dass funktionell auch ästhetisch sei. Die Bildkomposition von Albert Renger-Patzsch passte sich nahtlos in Vorstellungen der beiden Industriebaumeister Fritz Schupp und Martin Kremmer ein, die in den 1930er Jahren die Tagesanlagen des Erzbergwerkes Rammelsberg bei Goslar im Rahmen eines nationalsozialistischen Wirtschaftsförderprogramms völlig neu entworfen und aufgebaut haben. Sowohl Fotograf als auch Industriearchitekten wollten Anlagen und Maschinen in ihrer Funktion und in ihrer zweckmäßigen Aufstellung sichtbar vorstellen. Deshalb beauftragten die Architekten Albert Renger-Patzsch bereits in den 1930er Jahren damit, die Gebäude der Tagesanlagen des Erzbergwerkes Rammelsberg zu fotografieren. (Abb. 1.)

Die von Johannes Großwinkelmann (Stellv. Museumsleiter am Weltkulturerbe Rammelsberg) und dem Fotografen Dieter Blase kuratierte Sonderausstellung am Weltkulturerbe Erzbergwerk Rammelsberg zeigt diese wenig bekannten Fotografien, die allerdings in den 1950er Jahren von Renger-Patzsch noch einmal gemacht wurden, weil seine Fotografien aus den 1930er Jahren 1944 bei einem Wasserschaden in seinem Archiv im Folkwang-Museum zerstört wurden.

Renger-Patzsch erstellte wahrscheinlich zunächst eine klassische Zusammenstellung aus Gesamtansichten der Bergwerksanlage. Danach folgten hochformatige Blicke auf einzelne Fassaden, aus diagonalen und axialen Sichten zwischen den Baukomplexen entlang und einige Detailansichten. Renger-Patzsch arbeitet mit Vertikalen, mit Horizontalen, mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten, mit diagonalen, mit Schichtungen, die übereinander liegen. Es sind stark komponierte Bilder. (Abb. 2) Die Aufnahmen von Renger-Patzsch sind im Rückgriff auf seine frühen Aufnahmen aus den 1920er Jahren in einem diffusen Licht gemacht worden, das jedes noch so winzige Detail der Textur von Dingen, aber auch Gebäuden emphatisch überhöhte.

Die Aufnahmen des Erzbergwerkes Rammelsberg demonstrieren nicht nur die Architektur der Moderne, sondern Renger-Patzschs Fotografien spiegeln durch ihre Stilmittel auch das ästhetische Programm der Architektur von Fritz Schupp und Martin Kremmer. Die Bildkomposition von Albert Renger-Patzsch passte sich nahtlos in die Ordnungsvorstellungen der beiden Industriebaumeister. Die Architekten der Tagesanlagen bauten die Bergwerksanla-



Abb.1: Albert Renger-Patzsch, Gesamtansicht der Tagesanlagen des Erzbergwerks Rammelsberg, 1950er Jahre. (© Foto: Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zülpich/VG Bild-Kunst (Abzug Weltkulturerbe Rammelsberg))

ge nach ihren Vorstellungen von symmetrisch-übersichtlicher Gestaltung des Gesamtkomplexes unter Berücksichtigung der herrschenden nationalsozialistischen Architektursprache. Durch die Kombination mit Elementen des Modernen Bauens entstand ein spezieller Architekturstil, in einer traditionsgebundenen, an der regionalen Bauweise orientierten Architektursprache mit nationalsozialistischen Stilelementen. Fritz Schupp und Martin Kremmer versuchten aber mit den Fotografien von Renger-Patzsch eine sachliche Sichtweise auf die Architektur des Erzbergwerks Rammelsberg in Goslar zu etablieren. Die Architekten kontrollierten die Herausgabe der Fotografien und steuerten damit eine angemessene fotografische Interpretation ihrer Bauten.

Im Dialog mit den Fotografien von Albert Renger Patzsch greift der Fotograf Dieter Blase in dieser Sonderausstellung in zwei aktuellen Werkserien Aspekte der historischen Fotografien auf und setzt diese in Detailaufnahmen architektonischer Elemente oder noch vorhan-



Abb. 2: Albert Renger Patzsch, Blick vom Vorplatz, dem heutigen Knappschaftsplatz, auf die an den Hang des Rammelsberges gebaute Erzaufbereitungsanlage des Erzbergwerks Rammelsberg. (© Foto: Archiv Ann und Jürgen Wilde, Zülpich/VG Bild-Kunst (Abzug Weltkulturerbe Rammelsberg))

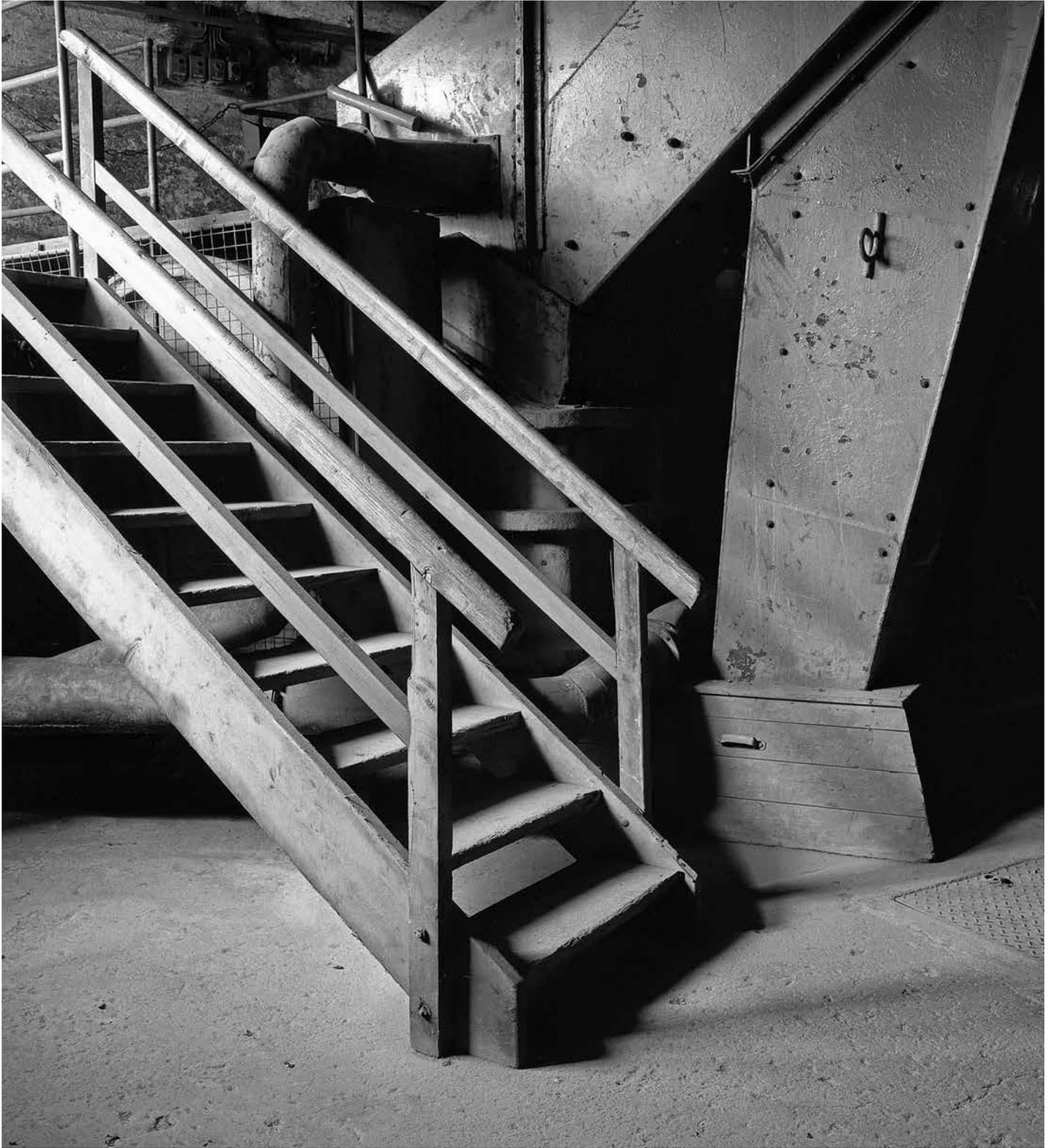


Abb. 3: Dieter Blase, Holzterapie neben den Backenbrechern in der Erzaufbereitungsanlage des Erzbergwerks Rammelsberg, 2018. (© Foto: Dieter Blase, VG Bild-Kunst)

dener Arbeitsplatzstrukturen um. Blase hat in seinen Werkserien zum Weltkulturerbe Erzbergwerk Rammelsberg den kulturell definierten Ort mit einer künstlerischen Konzeption fotografiert, indem er diesen aus der Perspektive eines Beobachters gesehen hat, der mit großer

Sensibilität in den Hallen umherstreift und Motive starker Intensität und Aussagekraft in gewöhnlichen Dingen und Arbeitsorten bemerkt und daraus allgemeingültige Bilder in einer zurückhaltenden Bildsprache komponiert. Seine Fotografien sind inspiriert von dem Erkunden

der Struktur von Räumen. Entlang einer Linie, z.B. des technischen Prozesses, werden Verortungen zueinander in Beziehung gesetzt. Aus der Perspektive eines ‚funktionskundigen Betriebsfremden‘ entwickelt Blase eine dokumentarische Fotografie, die sich an Renger-Patzsch



Abb. 4: Baustelle der Erzaufbereitungsanlage: Aufstellen des vormontierten Fördergerüsts über dem Rammelsbergsschacht, 1937. (© Foto: Sammlung Weltkulturerbe Rammelsberg)

orientiert. Er strebt bei einigen Motiven wie Renger-Patzsch eine über das Dokumentarische hinaus gehende Ästhetisierung insbesondere des Details an. (Abb. 3)

In einem dritten Teil werden Fotos von der Baustelle der Tagesanlagen aus den 1930er Jahren gezeigt. Solche Baustellenbilder waren in den 1930er Jahren nicht selbstverständlich. Die Fotografien zeigen die Situation auf der durch das Berliner Generalunternehmen Boswau & Knauer und die Bauverwaltung der Unterharzer Berg- und Hüttenwerke organisierten Baustelle der Tagesanlagen des Erzbergwerks Rammelsberg. Damit gibt die Sonderausstellung bisher ungekannte Einblicke in den Bau der Übertageanlagen des Erzbergwerks Rammelsberg im Zuge der nationalsozialistischen Wirtschafts- und Rüstungspolitik in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre. (Abb. 4)

Dr. Johannes Großewinkelmann, Goslar

Zu der Sonderausstellung ist ein Begleitbuch erschienen:

Weltkulturerbe Rammelsberg – Museum & Besucherbergwerk (Hg.): Symmetrie im Fokus. Die Tagesanlagen des Erzbergwerks Rammelsberg in den Fotografien von Albert Renger-Patzsch und Dieter Blase, Hildesheim 2019, ISBN 978-3-929559-09-5, 16,95 €. Das Buch kann bei Dr. Johannes Großewinkelmann unter der E-Mail sammlung@rammelsberg.de bestellt werden.

Die Bergbaulandschaft von Dippoldiswalde ist UNESCO-Weltkulturerbe Wesentlicher Beitrag des Landesamtes für Archäologie Sachsen.

Elf Jahre ist nun her, dass das Landesamt für Archäologie Sachsen erstmals Untersuchungen in den mittelalterlichen Bergwerken unter Dippoldiswalde durchführte. Die sensationellen Ergebnisse der Grabungen unter Tage sorgten bald weit über Sachsen hinaus für Gesprächsstoff, denn die gut erhaltenen Funde – darunter komplette Leitern, hölzerne Grubeneinbauten, Haspeln und Gerätschaften des 12.-14. Jahrhunderts – sind einzigartig. Im Jahr 2012 begann das internationale Forschungsprojekt ArchaeoMontan unter sächsischer und tschechischer Beteiligung. In der Folge entstand die Wanderausstellung „Silberrausch und Berggeschrey“, zahlreiche Konferenzen fanden statt, fünf Tagungsbände, ein Katalog und vier große wissenschaftliche Monografien sind bereits publiziert. Gemeinsam mit Dippoldiswalde konnte vor Ort das Museum für mittelalterlichen Bergbau (MiBERZ) realisiert werden. 2018 öffnete es erstmals seine Türen. Über eine MobileApp können Touristen bald die nicht zugänglichen Bergwerke virtuell erleben. Auf einem Bergbaulehrpfad folgen Einheimische und Tou-

risten in Dippoldiswalde den Spuren der mittelalterlichen Bergleute.

Keiner der Beteiligten hätte sich damals erträumen können, dass die intensive Forschungsarbeit einmal ein wesentlicher Baustein in der Bewerbung um den Weltkulturerbe-Titel sein würde. Der Weltkulturerbe-Titel ist ohne Zweifel die Krönung der wissenschaftlichen Forschungen des Landesamtes und der anstrengenden Arbeit der Archäologen unter Tage.

Projektleiterin Dr. Christiane Hemker vom Landesamt für Archäologie Sachsen zeigt sich zufrieden: „Es macht mich stolz und glücklich, dass die sächsische Montanarchäologie wesentlich dazu beitragen konnte, dass die einzigartige untertägige Bergbaulandschaft von Dippoldiswalde nun UNESCO-Welterbe ist. Unsere Untersuchungen waren Anstoß und Grundlage für deren Aufnahme in den Welterbe-Antrag. Es gibt keine bessere Bestätigung für die Arbeit der Kolleginnen und Kollegen und unserer Projektpartner.“

Neben den Dippoldiswalder Bergwerken sind mit der mittelalterlichen Bergbauwüstung Fürstenberg im Hohen Forst bei Kirchberg und den frühneuzeitlichen Zinnseifen von Eibenstock zwei weitere montanarchäologische Denkmale Bestandteil des erzgebirgischen Weltkulturerbes.

Dr. Christiane Hemker, Dresden

Abb. 1: Funde wie diese hölzernen Sicherheitsausbauten aus dem frühen 13. Jahrhundert mit Arbeitsbühne in 20 m Tiefe machen den außerordentlichen universellen Wert der hochmittelalterlichen Silberbergwerke von Dippoldiswalde aus. (© Foto: Frank Schröder, Landesamt für Archäologie Sachsen)

