

INHALT

Grußwort <i>Rico Anton</i>	7
Zu diesem Buch <i>Katja Margarethe Mieth</i>	8
Geleitwort <i>Jan Färber</i>	10
Sammlungsgenese <i>Steffen Meyer</i>	12
Das Besondere der Sammlung Erzgebirgische Landschaftskunst <i>Deborah Weise</i>	16

PERSPEKTIVEN AUF AUSGEWÄHLTE WERKE DER SAMMLUNG

Inspiration Landschaft	21
Im Wandel der Jahreszeiten	81
Dörfer und Städte	133
Bergbau und Industrie	181
Arbeits- und Lebenswelten	215

ANHANG

Dank und Hinweise	242
Abkürzungen	243
Verzeichnis der Künstlerinnen und Künstler	244
Literaturverzeichnis	299
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	302
Bildnachweis	303
Impressum	304



INSPIRATION LANDSCHAFT

Das Erzgebirge hat eine vielgestaltige Landschaftsphysiognomie. Von Nord nach Süd steigt das Gebirge allmählich an, geschwungene Hügel und sanft aufragende Bergrücken bis hin zu den landschaftsprägenden Tafelbergen bilden eine charaktervolle Mittelgebirgslandschaft aus. Die Kammregion wird mitunter von Hochflächen und von den weit sichtbaren Bergkuppen wie dem Fichtel- und dem Keilberg (Klinovec) bestimmt. Insgesamt ergibt sich durch die relativ dichte Besiedlung mit vielen Dörfern und kleineren Städten im Kontrast zu den ausgedehnten dunklen Wäldern und zahlreichen Feldern und Wiesen ein abwechslungsreiches Landschaftsbild, dem sich Künstlerinnen und Künstler aus unterschiedlichen Blickwinkeln heraus annähern. Eine Besonderheit stellt die hier und da noch vorhandene historische Waldhufenstruktur dar, bei der Hecken, Büsche und Bäume die Felder und Wiesen in schmale Streifen untergliedern und damit reizvolle künstlerische Ansatzpunkte bieten. Sowohl malerisch als auch grafisch werden diese markanten Landschaftserscheinungen immer wieder umgesetzt. Dies gilt ebenso für spezielle Aspekte wie Moorgebiete, Felsformationen oder die karge Kammregion.

Ein weiteres Thema bildet die Gefährdung und Zerstörung von Natur und Umwelt. Dieser Prozess, der besonders in den 1980er Jahren mit einem flächendeckenden Waldsterben am Erzgebirgskamm einherging und dort weithin sichtbare Schäden hinterließ, wurde immer wieder von Künstlerinnen und Künstlern beobachtet und in ihren Werken aufgegriffen.

2 Ohne Titel (Waldstück, Unterholz, Sturmschäden)

Johannes Borges (1936–2020)

2000, Bleistift, 48 × 36 cm

sign.: Borges 2000 (u. r.)

Schenkung 2021, Inv.-Nr. 060018675

Johannes Borges war ein begnadeter Zeichner, der sich auf seinen Wanderungen durch die Landschaftsräume immer wieder inspirieren ließ und seine Sinneseindrücke unbedingt bildlich festhalten musste. Er war ein Mensch, der aus der Begegnung mit der Natur Kraft zu schöpfen wusste, der die Natur als beglückend erlebte, um durchzuatmen, den Alltag von sich abzustreifen und Lebensfreude zu empfinden. Das spürt man angesichts seiner Werke. Es sind vor allem Landschaften, und dann gibt es noch einige Porträts. Unspektakulär sind die Motive, die einer scharfen Beobachtungsgabe folgen. Johannes Borges hat nicht nur gezeichnet. Es sind auch malerische Erkundungen überliefert, die in atmosphärischer, altmeisterlicher Lasertechnik entstanden. Hier findet man oftmals eine romantisierende Akzentuierung. Die Landschaft wird als idyllischer Ort dargestellt, in Harmonie mit den vier Elementen. Sehend zeichnete er immer und immer wieder und entwickelte auf diese Weise seine sensible Handschrift mit besonderem Einfühlungsvermögen. Er beobachtete den Wald zu unterschiedlichen Tageszeiten, sah die jahreszeitlich bedingten Veränderungen, das ewige Wachsen und Vergehen. Seine Lehrer waren Walter Münze, Gerhard Eichhorn und Joachim Nusser im Abendstudium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Sein innerer Drang war so groß, sich malend und zeichnend die Welt zu erobern, dass er sich 1987 dazu entschied, sich ausschließlich als freischaffender Künstler zu betätigen. Er leitete Zeichenzirkel und war sehr aktiv, Ausstellungen zu gestalten.

Johannes Borges sah nicht nur die Schönheit der Landschaft, sondern erkannte auch deren Gefährdung auf seinen Spaziergängen. Es ist anzunehmen, dass die Bleistiftzeichnung *Ohne Titel (Waldstück, Unterholz, Sturmschäden)* vor Ort entstanden ist. Er skizzierte in einem wunderbaren Hell-Dunkel-Kontrast von Durchlichtung und Schatten das Unterholz in einem Waldstück. Äste sind abgebrochen, abgestorben und hängen vertrocknet herab – zuweilen altmeisterlich weiß gehöht. Die Strichführung ist lebendig, locker, nicht detailversessen. Es wird eine nahezu mystische Stimmung erzeugt. Und man wird daran erinnert, dass das harmonische Gleichgewicht in der Natur ein labiles ist. KW



24 Moorgebiet bei Geyer

Paul Hugo Türke (1905–1982)

undat., Aquarell, 40 × 30 cm

sign.: H. Türke (u. r.); num.: 416

Schenkung 2013, Inv.-Nr. 060018692

Neben Landschaften schuf Paul Hugo Türke Porträts und Aktbilder und er kopierte sogar Werke alter Meister, wie die von Rembrandt zum Beispiel. Das Aquarell *Moorgebiet bei Geyer* wirkt ausgesprochen romantisch. Eine hohe Fichte wurzelt am Rande eines Bachlaufs inmitten eines Heide-Moorgebietes, dahinter schimmert bläulich ein Wald. Der Himmel ist teils mit dunklen Wolkenteppichen verhangen. Gräser und andere Gewächse, wie kleine Fichten, sind im Vordergrund detailliert herausgearbeitet. Der Künstler erliegt der landschaftlichen Idylle innerhalb seiner Farbharmonie. KW





IM WANDEL DER JAHRESZEITEN

Mit den Jahreszeiten verändert sich auch das Landschaftsbild. Die frischen Farben im Frühling mit blühenden Bäumen und hellem Licht vermitteln eine andere Atmosphäre als die erdigen, gedeckten Farben im Herbst. Wiederum anders erscheint der Sommer mit reifen Feldern und den vielen kräftigen Grüntönen überall. Völlig verwandelt zeigt sich die Landschaft dann im Winter, wenn die Farbigkeit sehr reduziert ist und verschneite Wiesen und kahle Bäume reizvolle Kontraste ausbilden. Gerade diese Jahreszeit ist für eine Mittelgebirgsregion wie das Erzgebirge charakteristisch, zumindest war der Winter mit Eis und Schnee in den zurückliegenden Jahrzehnten eine markante und prägende Jahreszeit für die Region. So verwundert es kaum, dass sich dies auch innerhalb der Landschaftskunst entsprechend niederschlägt. Man kann fast von einem eigenen Genre – der Winterlandschaft – sprechen. Auch quantitativ nehmen Werke, die diese Jahreszeit betreffen, den größten Raum ein. Einen speziellen Aspekt stellen hierbei jene Werke dar, die sich einer Übergangszeit widmen: dem ersten Schnee im Spätherbst oder auch dem Tauwetter im Frühling. Hier ergeben sich besonders malerische Stimmungen, wenn sich das Weiß von vereinzelten Schneeflecken in exponierter Weise von andersfarbigen Flächen abhebt.

30 Scheibenberg und der Bärenstein (Erzgebirge)

Otto Westphal (1878–1975)

1942, Öl auf Leinwand, 74,5 × 99,5 cm

sign.: Otto Westphal 42 (u. r.)

Schenkung 2019, Inv.-Nr. 060018704

Otto Westphal gehörte als Schüler von Carl Bantzer zu den bedeutendsten Vertretern des spätimpressionistischen Dresdener Kolorismus. Seine Motive fand er in Dresden und in der Umgebung des Elbtals. Die großformatige Erzgebirgslandschaft mit den bestellten Feldern und dem weiten Blick auf den Scheibenberg stellt eine Besonderheit dar. Es ist Sommer. Man spürt die verhaltene Wärme und eine träge Stille. Der Maler steht mit seiner Staffelei scheinbar auf einer Anhöhe und schaut ins Tal über weit ausgedehnte kleine Feldteppiche, die ineinandergreifen. Man erkennt links eine Ansiedlung von Häusern mit Baumbestand. Der Blick gleitet weiter über Felder und bewaldete Höhenzüge, bis unter leicht bewölktem Sommerhimmel Bergkuppen in der Ferne erkennbar werden. Mit schnellem Pinselstrich sind die Felder in unterschiedlichen Grüntönen und gelben bis sandfarbenen Farbflächen angedeutet. In der Natur fand Otto Westphal abseits alltäglicher Neurosen zur stillen Andacht. Naturbeobachtung inspirierte und belebte ihn. Sie war Bereicherung und Freiheit zugleich. Er folgte des Öfteren seiner Sehnsucht nach Stille und Ruhe in einer Zeit gesellschaftlicher Verwerfungen. Otto Westphal hat die wechselnden Tages- und Jahreszeiten in sich aufgesogen, Wärme und Kälte sowie die verwirrenden Spiele des Sonnenlichts erlebt – von sengender Glut bis hin zu einem matten Abglanz –, nasskalte nebulöse Fata Morganen, die mannigfaltig schön gebrochenen Farben von Baumrinden, Ästen, Laub und Dickicht beobachtet und dabei das langsame, unaufhaltsam fortschreitende Sich-Verwandeln, das Werden, Wachsen und Vergehen, den geheimen Kreis von Naturereignissen studiert. KW



53 Wintersturm – Erzgebirgskammlandschaft, Satzung

Carl-Heinz Westenburger (1924–2008)

1991, Lithografie, Aquarell, Gouache, 46 × 56 cm (Platte), 60 × 73 cm (Blatt)

sign.: C.H. Westenburger 91 (u. r.); bez.: Wintersturm – Erzgebirgskammlandschaft, Satzung

(u. r.); num.: Litho 10/26 (u. r.)

Schenkung 2004, Inv.-Nr. 060001471

Knappe Bildtitel waren nicht gerade eine Stärke von Carl-Heinz Westenburger. Vielmehr liebte er es, seine Werke mit opulenten, fast barock-ausschweifenden Bezeichnungen zu versehen. Man hat das Gefühl, dass er so seine Begeisterung und seine Faszination, die er seinen Bildgegenständen immer entgegenbrachte, dem Betrachter zusätzlich zur Bildgestalt noch mit auf den Weg geben wollte. Das Blatt *Wintersturm – Erzgebirgskammlandschaft, Satzung* ist hierfür ein gutes Beispiel, auch wenn es noch längere Bildtitel bei ihm gibt.¹

Das Dorf Satzung und seine Umgebung, hoch am Erzgebirgskamm gelegen, findet sich bei verschiedenen Künstlern immer wieder als Motiv. Neben Westenburger haben sich auch sein Kollege Rudolf Manuwald oder enge Schüler wie Werner Franz und Roland Buschmann mit diesem Ort auseinandergesetzt. Das mag zum einen an dem lange erhaltenen ursprünglichen Ortsbild mit den typischen Erzgebirgshäusern liegen, aber auch an den speziellen wilden und rauen Witterungsverhältnissen, die hier oft herrschen und die besondere Erscheinungen und Phänomene mit sich bringen. Westenburger hat in seiner Lithografie einen Wintersturm direkt zum Thema gemacht. Nahezu drei Viertel des gesamten Blattes werden vom Himmel eingenommen. Am unteren Rand entlang einer gekrümmten Horizontlinie ducken sich einige Häuser in die Landschaft. Sie sind mit nur wenigen Pinselstrichen schemenhaft angedeutet, ebenso einige kahle Bäume, die mit knappen Strichen skizzenartig erfasst wurden. Grundlage des Blattes bildet eine Tusche-lithografie mit einer dynamisch-schwungvollen Schwarz-Weiß-Zeichnung. Das Schwarz wird jedoch mittels gemalten, teilweise getupften, blaugrauen und weißen Farbstrukturen stark zurückgenommen, sodass insgesamt eine winterlich-nebulöse Atmosphäre entsteht, die auch von den vielen weißen Binnenflächen getragen wird. Das eigentliche Bildgeschehen findet aber in der Himmelszone – im Sturm – statt. Hier wirbelt und weht es unaufhaltsam. Es ziehen dicke Wolken vorüber, die mitunter an Schiffe oder auch gespenstische Gestalten erinnern. Westenburger liebte solche Naturerscheinungen, besonders in der Kammregion des Erzgebirges. Hier fand er die Inspiration für seine Kunst, die er mit seiner fließenden Handschrift überzeugend auf das Papier zu bannen verstand. AS

¹ Vgl. Stoll 2010 (► S. 295).



68 Haus im Gebirge

Walther Matzdorff (1901–1951)

undat. [wahrscheinlich 1920er/30er Jahre], Linolschnitt, 16 × 20 cm (Platte),

19 × 24 cm (Blatt)

sign.: WM (im Druckstock, u. r.)

Dauerleihgabe seit 2007, Inv.-Nr. 060001426

Dem Künstler Walther Matzdorff war aufgrund verschiedener Erkrankungen leider kein langes Leben beschieden. Heute ist er nur noch wenigen ein Begriff, Informationen über ihn und sein Schaffen sind spärlich. Nach einem Studium an der Kunstgewerbeakademie in Dresden in den frühen 1920er Jahren war Matzdorff als Zeichenlehrer in Annaberg tätig. In dieser Zeit war er im Rahmen der Wandervogel-Bewegung mit Schülern auf zahlreichen Reisen in Deutschland, Böhmen und sogar bis Jugoslawien unterwegs. Hierbei und natürlich im Erzgebirge fand er seine Motive und Themen.

So bescheiden wie die ursprünglichen Wohnhäuser im Erzgebirge ist auch dieser kleinformatige Linolschnitt des Künstlers. Die typisch erzgebirgische Bauweise hat aufgrund ihrer klaren und an geometrischen Grundformen ausgerichteten Gestalt Künstler im Erzgebirge immer wieder inspiriert. Besonders in den Hochdrucktechniken des Holz- und Linolschnittes mit ihrer Konzentration auf den Schwarz-Weiß-Kontrast gibt es dafür überzeugende Beispiele, wie etwa von Rudolf Manwald, Walter Arnold oder Hans Weiß-Aue. Das Blatt von Walther Matzdorff wird bestimmt von einem erzgebirgischen Fachwerkhaus mit einem charakteristischen Brettergiebel und angefügten Nebengebäuden. Typische Gebäudeelemente wie ein Vorhäuschen und auch ein Aborterker sind erkennbar. Im Vordergrund breitet sich eine Wiese aus, die bis an einen Zaun mit kleineren Bäumen reicht. Links und rechts der Gebäudegruppe zeigen sich dunkle Wälder im Hintergrund. Bemerkenswert ist die feine und differenzierte Art, mit der Matzdorff die Flächen gestaltet und die unterschiedliche Materialität und Stofflichkeit herausarbeitet, wie es sich beispielsweise in der Wiese oder den Holzschnindeln des Nebengebäudes zeigt. Auch die Behandlung der Himmelpartie zeugt von einem sicheren Umgang mit den grafischen Möglichkeiten. AS



78 Erinnerung Schacht 1, Johanngeorgenstadt (1955)

Dieter Gantz (1932–2018)

2004, Eitempera und reine Pigmente auf Leinwand, 64,5 × 79,5 cm

sign.: Gantz 04 (u. l.)

Schenkung 2009, Inv.-Nr. 060001488

In der ersten Hälfte der 1950er Jahre begegneten sich als Studenten an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee der aus dem Erzgebirge stammende Carl-Heinz Westenburger und Dieter Gantz aus Halle (Saale). Aus dieser gemeinsamen, sicher sehr prägenden Zeit – denn es waren die Jahre, in denen die Auseinandersetzungen um die sogenannte Formalismus-Debatte in den Künsten besonders heftig geführt wurden – erwuchs eine lebenslange Freundschaft. Man traf sich regelmäßig und nahm am Leben und Wirken des anderen teil. Westenburger war nach seinem Studium zurück ins Erzgebirge gegangen, da er keine Zuzugsgenehmigung für Berlin erhalten hatte, während Dieter Gantz in Berlin tätig blieb und seit 1980 selbst an der Hochschule lehrte. So erfuhr Dieter Gantz auch von den Aktivitäten seines Freundes um die Sammlung Erzgebirgische Landschaftskunst zu Beginn der 2000er Jahre. Die Sammlung, die zur Zeit ihrer Gründung kaum über nennenswerte Bestände verfügte, war auf Schenkungen und Übereignungen angewiesen und über jeden Neuzugang glücklich. Selbstverständlich wollte Dieter Gantz dies auch gern unterstützen, allein hatte der Maler, dessen Schaffen motivisch seit Jahrzehnten eher in Berlin angesiedelt war, nichts Passendes zur Hand.

Deshalb kam eine alte Episode aus der gemeinsamen Studienzeit ins Spiel. 1955/56 weilte Gantz auf Initiative von Westenburger mit ihm zusammen für künstlerische Studien im Wismut-Bergbaugebiet bei Johanngeorgenstadt. Einerseits wollte man der unguten Stimmung an der Hochschule für einige Zeit entkommen, andererseits war die Wismut damals ein geheimnisumwittertes und spannendes Unternehmen, in das nicht leicht vorzudringen war. Westenburger war es aber gelungen, entsprechende Passierscheine zu besorgen. Die „Goldgräberstimmung“ und der provisorische Charakter der Bergbauanlagen in diesen frühen Jahren hinterließen bleibende Eindrücke bei den beiden Studenten. Es entstanden in diesen Wochen – unter teilweise abenteuerlichen Bedingungen – zahlreiche Skizzen und Studien.¹ Darauf konnte Dieter Gantz nun fast 50 Jahre später zurückgreifen. Sein speziell für die Sammlung geschaffenes Gemälde stellt eine Erinnerung an die Wismutzeit der 1950er Jahre in Johanngeorgenstadt dar. In einer kontrastreichen und klaren Bildsprache hat Dieter Gantz eine bergbauliche Szenerie mit ihren schnell errichteten Anlagen, Zäunen und Baracken auf die Leinwand gebracht. Es herrscht eine kühle, winterliche Atmosphäre, vor dem dunklen Himmel und dem verschneiten Gelände heben sich die Fördereinrichtungen und die Bauten wirkungsvoll ab. Über allem strahlt der rote Sowjetstern. Das Gemälde gehört zu den herausragendsten Werken der Sammlung Erzgebirgische Landschaftskunst und dokumentiert eine wichtige Zeit der Bergbaugeschichte im Erzgebirge. AS



¹ Vgl. Gantz 2010 (► S. 255).

94 Reisigsammlerinnen

Max Christoph (1918–2013)

1947, Öl auf Pappe über schwarzer Kreide, 49 × 42 cm

sign.: M. Christoph 47 (Bleistift, u. r.)

Schenkung 2013, Inv.-Nr. 060001286

Max Christoph schuf dieses Blatt 1947 nach der Heimkehr aus Krieg und Gefangenschaft. Ernteszenen waren ein naheliegendes Thema;¹ unter dem Titel *Neuanfang nach dem Krieg* fasste er derartige Szenen in einem Tryptichon zusammen.² Bauern- und Kinderszenen sowie Schilderungen des Arbeitslebens kamen hinzu.³ Damit schloss er sich der Künstlergruppe Die Käue an.

Die *Reisigsammlerinnen* im Wald sind durch ländliche Kleidung und Körperausdruck charakterisiert.⁴ Ihre Gesichter sind nur angedeutet. Die flächig abstrahierten Körper stehen für die Arbeit des Aufsammelns, nicht jedoch für konkrete Personen; so wie das Individuum hinter den Geboten der Stunde, den Bedürfnissen der Gemeinschaft zurücktreten musste.⁵

Mit großer Sicherheit setzte Christoph Konturen, Farb- und Helligkeitswerte ins Bild. Über der Vorzeichnung verdichten sich die zügig aufgetragenen Farben in der Bildmitte. Dadurch entsteht der Eindruck einer Ölskizze, die das Wesentliche erfasst und es zugleich über die konkrete Begebenheit ins Allgemeine hebt. Diese Verdichtung auf einen Wesenskern betraf neben Figurenszenen vor allem auch Landschaften.⁶ Damit erweist er sich als einer der bedeutendsten Maler seiner Generation im Erzgebirge.

In seinen eigenen Worten resümierte der bescheidene Künstler, der seinen Nachlass dem Kunstverein Max Christoph und Gottfried Reichel e. V. zur Dauerausstellung im Kulturzentrum Böttcherfabrik in Pobershau vermachte:⁷ „Die Klarheit der Natur und des menschlichen Antlitzes sind für mich die besten Lehrmeister gewesen, solange ich denken kann habe ich gelernt.“⁸ AFS

1 Siehe auch Christoph 2009 (► S. 249), Abb. S. 18, 73.

2 Ebd., Abb. S. 28.

3 Zur Künstlergemeinschaft DIE KAUE vgl.: Brabenetz, Jeannette: Die Künstlergruppe DIE KAUE – Arbeit an der Form, in: Fröhlich-Schauseil, Anke: Gottfried Kohl (1921–2012). Der Bildhauer und sein Werk, mit Beiträgen von Eva Maria Kohl sowie von Jeannette Brabenetz, Ina Gayk und Alexander Stoll, Dresden 2022, S. 40–45.

4 Der Wald lichtet sich im Hintergrund; dass dieses Licht Bedeutung trägt, belegt auch ein Aquarell mit dem Titel *Dem Licht entgegen* aus demselben Entstehungsjahr, das einen kriegsversehrten Heimkehrer im Wald zeigt; vgl. Christoph 2009 (► S. 249), Abb. S. 72.

5 Ähnlich ging der Maler bei verwandten Szenen vor, wie z. B. in dem Gemälde *Ernte* aus dem Jahr 1948, wo er drei Bäuerinnen zwischen Garben auf vergleichbare Weise in der Bewegung darstellte; vgl. ebd., Abb. S. 70.

6 Z. B. ebd., Abb. S. 7, 10, 13–15, 30, 34, 35, 62, 63, 66, 67, 80–84.

7 Christoph 2009 (► S. 249), S. 85.

8 Christoph, Max, in: Ebd., Abb. S. 5.



