

MEISTERWERKE

BERGBAULICHER KUNST

VOM 13. BIS 19. JAHRHUNDERT



**WIR AN DER RUHR –
GEMEINSAM NACH VORN.**



INITIATIVKREIS RUHRGEBIET

Das und
anders
mehr-
kummt
alles vom
Bergwerck
her

Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert

von

Rainer Slotta und Christoph Bartels
unter Mitarbeit

von

Heinz Pollmann und Martin Lochert

Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums
Bochum
und des
Kreises Unna
auf

Schloß Cappenberg
vom 6. September bis 4. November 1990

Bochum 1990

Selbstverlag des Deutschen Bergbau-Museums Bochum

Ausstellungsleitung

Rainer Slotta, Direktor des Deutschen Bergbau-Museums

Konzeption und Gestaltung der Ausstellung sowie des Kataloges:

Christoph Bartels, Berthold Brunke, Artur Cremer, Rainer Slotta und Detlev Wölfel (Deutsches Bergbau-Museum Bochum) sowie die Mitarbeiter der Werkstätten des Deutschen Bergbau-Museums Bochum.

Besonderen Dank für die Bildausstattung des Katalogs gebührt Astrid Opel als Fotografin des Deutschen Bergbau-Museums Bochum.

Mitarbeiter des Katalogs und Kennzeichnung der Beiträge:

Dr. Christoph Bartels Ch.B.

Martin Lochert, M.A. M.L.

Prof. Dr. Heinz Pollmann H.P.

Dr. Rainer Slotta R.S.

Alle Rechte vorbehalten

© Deutsches Bergbau-Museum Bochum

Herstellung: Laupenmühlen Druck, 4630 Bochum 1

Umschlagentwurf und Layout: Artur Cremer/Detlef Wölfel

ISBN 3-921533-46-5

Dank gebührt den Leihgebern:

Bendorf (Rhein), Stadtverwaltung (R. Dietrich-Cziudai)
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett (Dr. H. Mielke)
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturengalerie (Prof. Dr. P. Bloch und Dr. Ch. Theuerkauff)
Bern, Bernisches Historisches Museum (Dr. G. Germann und Dr. F. Bächtiger)
Biebergemünd, Evang. Pfarramt (E. Steinkamp)
Bonn, Rheinisches Landesmuseum (Prof. Dr. Ch. B. Rüger, Dr. H. M. Schmidt und Dr. W. Saal)
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (Dr. R. Klessmann, Dr. S. Jacob und Dr. A. Walz)
Braunschweig, Städtisches Museum (Dr. G. Spies)
Budapest, Iparművészeti Múzeum (Dr. A. Szilagyí)
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Dr. T. Kovács und Dr. J. Kolba)
Calw, Große Kreisstadt, Stadtarchiv (P. Rathgeber)
Clausthal-Zellerfeld, Das Oberharzer Bergwerksmuseum (W. Schütze und W. Marbach)
Clausthal-Zellerfeld, Oberbergamt (Präs. Dipl.-Ing. G. Fürer)
Clausthal-Zellerfeld, Technische Universität, Institut für Markscheidewesen (Prof. Dr.-Ing. H. Pollmann)
Colmar, Musée d'Unterlinden (P. Béguerie)
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Dr. W. E. Weick)
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe (Prof. Dr. W. Schmidt und Dr. J. Menzhausen)
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Porzellansammlung (Prof. Dr. P. Arnold)
Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum (Dr. J. Naumann)
Erlangen-Nürnberg, Universitätsbibliothek (Dr. H.-O. Keunecke)
Frankfurt am Main, Museum für Kunsthandwerk (Dr. A. Herbst und Dr. M. Bauer)
Freiberg, Bergakademie (Dr. H. Gerhardt, Prof. Dr. E. Wächter und P. Schmidt)
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum (Dr. U. Thiel und S. Ludwig)
Goslar, Preussag AG Metall (Dr.-Ing. W. Eckmann und Dipl.-Ing. J. Meier)
Goslar, Städtisches Museum (G. M. Primus und O. Neideck)
Graz, Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum, Abt. Alte Galerie (Dr. G. Biedermann)
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (Dr. W. Hornborstel, Dr. J. Lessmann und Dr. B. Heitmann)
Hannover, Kestner-Museum (Dr. H. Hilschensch-Mlynek)
Hannover, Preussag AG (Dr. U. Ritzmann und E. Hlawatschek)

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Univ.-Doz. Dr. G. Ammann und Dr. M. Pizzinini)
Ironbridge, The Ironbridge Gorge Museum (S. Smith und D. de Haan)
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum (Prof. Dr. V. Himmelstein und P. Schmitt M. A.)
Leoben, Montanuniversität, Universitätsbibliothek (Dr. M. Lube)
London, Victoria and Albert Museum (O. Watson, J. Bradfield und M. Campbell)
Lüneburg, Museumsverein für das Fürstentum Lüneburg (Dr. E. Michael)
Lüneburg, Stadtarchiv (Dr. U. Reinhardt)
Lugano-Castagnola, Collection Thyssen-Bornemisza (L. Cassol und M. A. Reinhard-Felice)
Mettlach, Keramik-Museum Mettlach, Schloß Ziegelberg (Dr. Th. Thomas)
München, Bayerisches Nationalmuseum (Dr. L. Seelig, Dr. N. Gockerell und Dr. P. Volk)
München, Deutsches Museum (Dr. E. Berninger)
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Prof. Dr. G. Bott und Dr. K. Pechstein)
Nürnberg, Staatsarchiv (Dr. Frhr. v. Andrian-Werburg und Dr. E. Klaar)
Oldenburg, Landesmuseum (Dr. P. Reindl)
Paris, Musée du Louvre (D. Alcouffe)
Passau, Stadt Passau, Oberhausmuseum (Ch. Hartl)
Salzburg, Museum Carolino Augusteum (Senatsrat Dr. A. Rohrmoser)
Sieber, Evang.-Luth. Pfarramt (B. Schreinecke-von Clausewitz und Dr. von Poser)
Siegen, Siegerlandmuseum (Dr. J. Schawacht und Dr. K. Münnich)
Schiltach, Museum am Markt (Dr. F. Fuchs)
Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Dr. H. Siebenmorgen)
Strasbourg, Musée Alsacien (M. Schneider)
Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung (Dr. H. Geissler [†] und Dr. U. Gauss)
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Handschriftenabteilung (Dr. F. Heinzer)
Wallerfangen, Verein für Heimatforschung (G. Adler)
Wertheim, Evang. Kirchengemeinde (L. Nagel)
Wien, Kunsthistorisches Museum, Slg. für Plastik und Kunstgewerbe (Dr. M. Leithe-Jasper und Dr. H. Trnek)
Wunsiedel, Fichtelgebirgsmuseum (Dr. K.-H. Plitek)

sowie zahlreichen privaten Leihgebern, die nicht genannt sein wollen.

Inhalt

Grußwort des Schirmherrn	10
Geleitwort	11
Vorwort	12
Der Bergbau vor der hochindustriellen Zeit – Ein Überblick (Chr. Bartels)	14
Der Beitrag des Bergbaus zur Kunst (R. Slotta)	34

Die Bergbaureviere	58
Der Metallerzbergbau im Sächsischen Erzgebirge	59
Der Metallerzbergbau am Goslarer Rammelsberg	65
Der Metallerzbergbau im Oberharz	69
Der Metallerzbergbau im Mansfelder Revier	73
Der Metallerzbergbau im Spessart	76
Der Metallerzbergbau im Fichtelgebirge	79
Der Metallerzbergbau in Süddeutschland	82
Der Metallerzbergbau in den Vogesen	85
Der Metallerzbergbau im ehemaligen Österreich-Ungarn	88
Der Metallerzbergbau in den Österreichischen Alpen	95
Der Eisenerzbergbau in der Oberpfalz	99
Die Salzgewinnung in Norddeutschland	102
Die Salzgewinnung in Westfalen	105
Die Salzgewinnung in Mitteldeutschland	109
Die Salzgewinnung in Süddeutschland	112
Die Salzgewinnung in den Alpen	114
Der Bergbau in Oberschlesien	118
Der Steinkohlenbergbau im Rheinisch-Westfälischen Industrierevier	121
Der Steinkohlenbergbau in Niedersachsen	130
Der Braunkohlenbergbau am Niederrhein	133
Der Bernsteinbergbau in Ostpreußen	137

Katalog

Handschriften		
und Bücher	(Kat.-Nr. 1– 15)	141
Graphik	(Kat.-Nr. 16– 30)	175
Gemälde	(Kat.-Nr. 31– 44)	211
Grubenrisse und Karten	(Kat.-Nr. 45– 65)	247
Markscheidegeräte	(Kat.-Nr. 66– 77)	285
Ausbeutefahnen	(Kat.-Nr. 78– 81)	293
Textilien	(Kat.-Nr. 82– 83)	297
Steinobjekte	(Kat.-Nr. 84– 87)	301
Holzobjekte	(Kat.-Nr. 88–115)	308
Bernsteinobjekte	(Kat.-Nr. 116–120)	343
Elfenbeinobjekte	(Kat.-Nr. 121–154)	350
Glasobjekte	(Kat.-Nr. 155–183)	373
Porzellanobjekte	(Kat.-Nr. 184–216)	410
Metallobjekte	(Kat.-Nr. 217–257)	489
Zinnobjekte	(Kat.-Nr. 258–273)	610
Münzen		
und Medaillen	(Kat.-Nr. 274–320)	622

„Entgegen landläufiger Vorurteile ist das Ruhrgebiet seit vielen Jahrhunderten eine Kulturlandschaft“, so schrieb Thomas Parent im DuMont Kunst-Reiseführer 1984. Vorurteile, die gewachsen sind durch die Dominanz des industriellen Bergbaus. Doch daß Bergbau, Kunst und Kultur keine Gegensätze sind, sich sogar einander ergänzen können, zeigt die Ausstellung auf Schloß Cappenberg, dem Altersruhesitz des ehemaligen Bergamtsdirektors, Freiherr Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein – vielleicht besser bekannt als preußischer Staatsminister und Reformier.

Bedeutende Museen aus dem mitteleuropäischen Raum, unter anderem aus London, Paris, Wien, Dresden und Nürnberg, haben ihre Objekte dem Deutschen Bergbau-Museum für diese zweimonatige Ausstellung anvertraut. 320 ausgestellte Ensembles bezeugen die bergbauliche Kunst des 13. bis 19. Jahrhunderts auf eindrucksvolle Weise. Die auffälligsten Objekte – in dieser Vielfalt erstmalig präsentiert – sind die silbernen und goldenen Bergpokale und -kannen, aber auch die verschiedenen Miniaturbergwerke. Handschriften und Bücher, Graphiken, Gemälde oder die bergmännischen Risse bilden den gebührenden Rahmen.

„Das und anders mehr kumbt alles vom Bergbau her“ – Unter diesem Titel findet im Ruhrgebiet eine Ausstellung statt, die europaweit so noch nicht gezeigt wurde. Das Ruhrgebiet – ein europäisches Kulturzentrum. Auch in Zukunft wird sich der Initiativkreis für dieses Selbstverständnis einsetzen. Ein Einsatz durch „Public-private-partnership“ von über 50 der größten deutschen Wirtschaftsunternehmen mit den Kommunen, dem Land, dem Bund und nicht zuletzt der Wissenschaft. Für den Initiativkreis gilt: Konkrete Schritte im Veranstaltungs- und Investitionsbereich, Veränderung zur positiven Atmosphäre, Imagegewinn für das Ruhrgebiet durch Impulse in kurzer Zeit.

Die Schirmherrschaft für diese Ausstellung habe ich gern übernommen. Ich bin sicher, daß diese eindrucksvollen und ausdrucksstarken Zeugnisse bergbaulicher Kunst vielen Besuchern die spannende Entwicklung des Bergbaus in Europa ein Stück näher bringen.



Klaus Piltz
Vorstandsvorsitzender der VEBA AG und
persönliches Mitglied im Initiativkreis Ruhrgebiet

Als Präsident der Landeszentralbank und langjähriger Minister für Wirtschaft, Mittelstand und Technologie des Landes Nordrhein-Westfalen und damit als ehemaliger „Oberster Bergherr“ begrüße ich es außerordentlich, daß sich der deutsche Bergbau und im besonderen der nordrhein-westfälische Steinkohlenbergbau in dieser Ausstellung „Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert“ durch seine kulturellen Leistungen vorstellt.

In unserer schnellebigen Zeit, die sich ihrer Wurzeln viel zu wenig erinnert, ist es nicht alltäglich, daß sich ein Wirtschaftszweig auf seine Wurzeln besinnt und seine vielfältigen kulturellen Leistungen allgemein sichtbar vorstellt, indem er zeigt, daß der „Bergbau nicht eines Mannes Sache ist“, sondern das Schicksal vieler Menschen unmittelbar berührt hat und noch immer berührt. Bergbau ist eben nicht nur die Gewinnung von Steinkohle, Erzen oder Salz – Bergbau ist in der Lebenswirklichkeit seiner Menschen auch und in ganz wesentlichem Umfang gekennzeichnet durch soziale Integrationsfähigkeit und gesellschaftliches Engagement als Voraussetzung für jede Tätigkeit. Die hohen gesamt-kulturellen Leistungen beim Aufbau des Reviers an Rhein und Ruhr verdienen in diesem Zusammenhang ausdrücklich erwähnt zu werden, sei es, daß wir uns an das Entstehen von Solidargemeinschaften (z. B. der Knappschaften oder der Gewerkschaften) erinnern, sei es, daß wir an den sozialen Wohnungs- und Siedlungsbau denken, sei es, daß wir uns die historische Leistung der regionalen Erschließung von ganzen Landschaften und Siedlungsräumen vor Augen führen, oder sei es, daß wir uns einfach an den herausragend schönen, ästhetisch ansprechenden und kostbaren Gegenständen der bergbaulich geprägten Kunst erfreuen. Es ist sicherlich gut und eigentlich längst überfällig, auf diese Zusammenhänge zwischen der oftmals verkannten Arbeit des Bergmanns und den Kunstschöpfungen aus diesem Wirtschaftszweig hinzuweisen. Durch diese Ausstellung wird augenfällig und ins allgemeine Bewußtsein gerückt, daß der Bergbau als Schöpfer von Werten nicht nur finanzieller und ökonomischer Art aufgetreten ist: Durch die Wertschöpfung des Montanwesens sind letztlich auch erst jene kulturellen Werte entstanden, auf die unsere Zivilisation heute mit Recht stolz ist. Ich stimme daher dem Motto der Ausstellung „Dies und anders mehr kommt alles vom Bergbau her“ zu. Ich hoffe zuversichtlich, daß diese Zusammenhänge allen Besuchern der Ausstellung bewußt werden. Dies wird dem Bergbau Nordrhein-Westfalens mehr Solidarität, Selbstbewußtsein und Stärkung bei der Meisterung der schwierigen Zeiten, die vor ihm liegen, schenken.

Ich wünsche der Ausstellung allen Erfolg! Glückauf!



Professor Dr. Reimut Jochimsen

Als sich dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum die Möglichkeit eröffnete, in Zusammenarbeit mit dem Kreis Unna im Herbst des Jahres 1990 eine Ausstellung zum Themenkreis „Kunst und Bergbau“ durchzuführen, haben wir diese Gelegenheit sehr gerne ergriffen. Denn sie bot eine hervorragende Möglichkeit, einem breiten interessierten Publikum die vielfältigen Leistungen des Bergbaus auch als kulturbildende Kraft anhand von einzigartigen Kunstwerken vor Augen zu führen. Diese Kulturgüter entstammen dem gesamten mitteleuropäischen Raum und konnten in dieser Zusammenschau noch niemals präsentiert werden. Die Ausstellung belegt, daß der Bergbau über Jahrhunderte hinweg kulturelle Leistungen von größtem Wert, darunter nicht zuletzt Kunstwerke hohen Rangs und großer Ausdruckskraft, hervorgebracht und angeregt hat.

Bei der Konzeption der Ausstellung stand das Bestreben im Vordergrund, die außerordentliche Vielfalt solcher Kunstäußerungen vorzustellen, die den Bergbau entweder unmittelbar zum Thema haben, oder bergbauliche Wertschöpfung als Entstehungshintergrund dokumentieren. Es wurde deshalb bewußt darauf verzichtet, soziale Phänomene in den Vordergrund zu stellen, auch wenn diese jedes der Kunstwerke mitgeprägt haben. Vielmehr sollten die präsentierten Werke – unter Einschluß dieser Prägungen – aus sich heraus wirken und der Öffentlichkeit als Beleg dafür dienen, daß der Bergbau durch die Jahrhunderte hindurch kunst- und kulturfördernd wirkte und damit unsere geistige Umwelt bereicherte. Die in der Ausstellung präsentierten Werke zeigen diese Grundhaltung eindeutig, wobei die Vielfalt der erkennbaren Stile und Geschmacksrichtungen zugleich die Vielschichtigkeit der kulturellen Wirkungen des Montanwesens demonstriert.

Der Katalog gibt einleitend einen Überblick über die Bergbaugeschichte und die Entwicklung der Bezüge zur Kunstproduktion. Anschließend werden die Bergbaureviere zusammenfassend vorgestellt, aus denen die Exponate der Ausstellung hervorgegangen sind. Eine Kopfleiste mit Aufzählung der Exponatnummern weist dem Leser den Weg zu den Einzelerläuterungen der ausgestellten Werke, die sich dem allgemeinen Katalogteil in der Reihenfolge der Ausstellungskonzeption anschließen.

Die Verfasser danken all denjenigen aufrichtig, die zum Zustandekommen einer Ausstellung, wie sie in dieser umfassenden Gestalt wohl kaum ein zweites Mal wird entstehen können, beigetragen haben. Hier sind zunächst die zahlreichen Leihgeber zu nennen – Museen, Institute, Firmen, Behörden und Privatleute –, die bereitwillig ihre kostbaren Stücke als Exponate zur Verfügung gestellt haben. Ferner danken wir den Institutionen, die die Ausstellung mit konstruktiver Kritik und stetem Wohlwollen gefördert haben: Hier sind vor allem der Kreis Unna, die Initiative „pro Ruhrgebiet“, die Deutsche Montan Technologie (DMT), die „Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e.V.“ und vor allem die Ruhrkohle AG zu nennen. Wenn diese Ausstellung dazu beitragen kann, die Leistungsfähigkeit der Kulturregion „Ruhrgebiet“ erneut zu belegen, wird dies ein schöner Lohn für die Verantwortlichen der Ausstellung sein. Daß sie zugleich zum 60. Gründungsjahr des Deutschen Bergbau-Museums Bochum stattfindet, ist kein Zufall.

Rainer Slotte

Dr. Rainer Slotte
Deutsches Bergbau-Museum Bochum



Der Bergbau vor der hochindustriellen Zeit – Ein Überblick

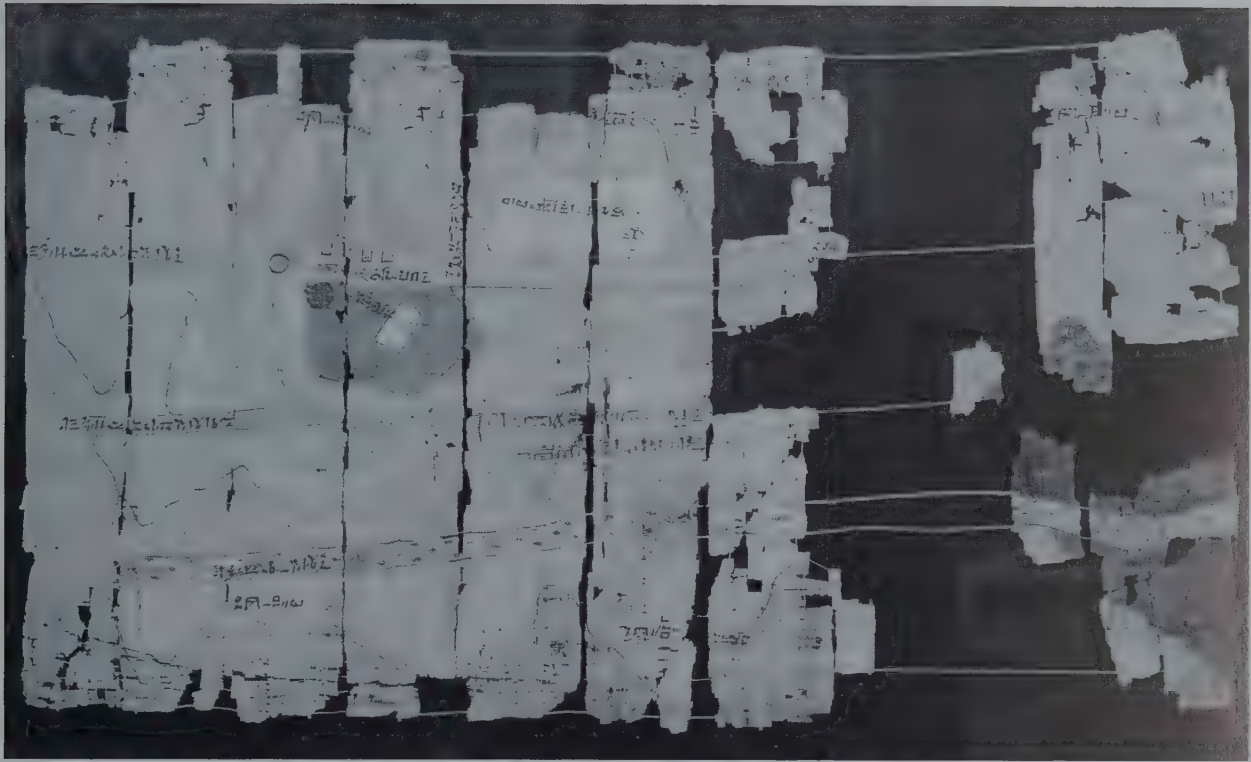
Christoph Bartels

Schon der älteste uns bekannte Bergbau und dessen enge Verknüpfung mit dem kultisch-religiösen Bereich und Jenseitsvorstellungen machen deutlich, daß wir es bei der Beschäftigung mit dem Montanwesen mit mehr zu tun haben als mit einer speziellen Wirtschaftsbranche und einem spezifischen Feld der Technik. Es handelt sich um die bergbauliche Gewinnung von Rotocker. Sie war in einfachem Pingenbergbau mit bis zu zwei Meter tiefen Gruben schon vor 60000 Jahren beim ungarischen Lovas am Plattensee im Gang. Das Material wurde zur Einbettung von Toten bei der Bestattung verwandt und lieferte Farbpigmente für die berühmten Höhlen- und Felsmalereien der Steinzeit, bei denen es sich nach den Feststellungen des französischen Anthropologen und Paläontologen A. Leroi-Gourhan um Zeugnisse einer ausdifferenzierten religiösen Vorstellungswelt handelt¹.

„Roter Ocker als Farbe des Blutes und des Lebens sollte das Weiterleben nach dem Tode sicherstellen: ein Jenseitsglaube, so alt wie der Neandertaler“, so die Interpretation von G. Weisgerber². „Auf ein Alter von 30000 v. Chr. können die ‚Blutstein‘-Gruben im südlichen Afrika zurückblicken. Durch bergmännische Gewinnung, Zehntausende von Jahren hindurch, sind dort weite Höhlen in den Hämatitber-

gen entstanden“, wie er an anderer Stelle feststellt³. Auf der Mittelmeerinsel Thasos untersuchte das Deutsche Bergbaumuseum Rotockergruben, deren Alter sich vorläufig auf 15000–12000 v. Chr. datieren ließ. Es handelt sich um etwa die Zeitperiode, während der auch viele der berühmten steinzeitlichen Höhlenmalereien Südwesteuropas entstanden⁴. Auf Thasos wurde unter Tage, in regelrechten Bergwerken, der begehrte rote Farbstoff gewonnen. „In jedem Fall handelt es sich damit um den ältesten Untertagebergbau Europas, der das Bild, das man sich allgemein von den damaligen Jäger- und Sammlerkulturen macht, beträchtlich verändert“⁵. Die schwierige, mühsame und gefährvolle Bergbauarbeit hat also von allem Anfang an eine enge und direkte Verbindung auch zu den Interpretationen des Lebens und der Welt durch die Menschen, zu ihren Jenseitsvorstellungen und -träumen.

Sehr bald schon wurde das Montanwesen auch in einem anderen, wesentlichen Bereich jenseits der rein wirtschaftlichen Funktionen bedeutsam. Die früheste Annäherung der Menschen an die Metalle wird ebenfalls mit dem Bereich des Magischen und Religiösen in Verbindung gebracht⁶. Und spätestens im vierten vorchristlichen Jahrtausend läßt sich die Verwendung des Edelmetalls Gold zur Kennzeichnung



Turin, Museo Egiziano: Ägyptische Bergbaukarte des Wadi Hammamat mit Darstellung der „Wege, die zum Golde führen“, um 1300 v. Chr.

der Macht nachweisen⁷, womit seine praktische Funktion als Zahlungsmittel bald einherging. Die Verfügung über (Edel-)Metalle wurde rasch ein erstrangiger Faktor wirtschaftlicher und politischer Macht, – damit auch die Verfügung über die entsprechenden Produktionsstätten, die notwendigen und aufwendigen Techniken und nicht zuletzt die Spezialisten mit den einschlägigen Fähigkeiten. In Rudna Glava in Jugoslawien stieß man auf Kupferbergwerksanlagen aus der Zeit um 3400 v. Chr. Sechszwanzig Schächte von elliptischem Querschnitt (größter Durchmesser um 200 cm, kleinster 30–50 cm) waren dort 15 bis 20 Meter tief geteuft worden, um karbonatische Kupfererze zu gewinnen⁸. Die Bergleute gehörten einem bekannten, steinzeitlichen Kulturkreis an (Vinca-Kultur), wie sich aus Funden von Vorratskrügen ergab. Frühe Metallkultur und Steinzeitkultur überschneiden sich hier deutlich sichtbar⁹. Dies ist ohnehin über mehrere Jahrtausende hinweg der Fall gewesen, wie die neueren Forschungen ergaben, die den Gebrauch von gediegenem Kupfer schon im 7., von ausgeschmolzenem Blei im 6. vorchristlichen Jahrtausend nachweisen konnten¹⁰.

Bereits seit Hunderttausenden von Jahren bedienten sich die Menschen steinerner Werkzeuge, und als besonders geeignet zu ihrer Herstellung hatte sich der Feuerstein (Silex) her-

ausgestellt. Insbesondere mit dem Übergang zur sesshaften bäuerlichen Existenz wuchs der Rohstoffbedarf für Werkzeuge sehr an. Es reichte nicht mehr aus, das Rohmaterial aufzulesen. Man ging zu seiner bergmännischen Gewinnung über, die in ersten Ansätzen bereits vor 30000 Jahren zu beobachten ist und sich vor etwa 5000 Jahren in Europa in erheblichem Umfang zu verbreiten begann; 1980 hat das Deutsche Bergbau-Museum der „Suche nach dem Stahl der Steinzeit“ eine große Ausstellung gewidmet¹¹. Es waren nicht Hunderte, sondern Tausende von Schächten, die mit größter Wahrscheinlichkeit schon vor mehr als 4000 Jahren zur Feuersteingewinnung angelegt waren¹².

Dies gilt auch für den Machtbereich des alten Ägypten, dessen Geschichte im übrigen besonders die Bedeutung der Verfügung über bergbaulich zu gewinnenden Ressourcen verdeutlicht. Ausgedehnte Expeditionen mit je einem gewaltigen Troß von Material und Menschen brachen aus Ägypten auf, um Gold, Kupfer und Türkise, aber auch wertvollen Baustein und andere Mineralien zu gewinnen. Solche Expeditionen fanden schon unter dem Pharao Cheops, der die berühmte Pyramide erbauen ließ (Regierungszeit 2545–2520 v. Chr.), statt. Er entsandte z. B. eine Expedition in den Sinai, die dort Türkise gewann¹³. Die Ägypter verfügten be-

reits über beachtliche geologische Kenntnisse, die z. B. in der sog. Turiner Papyruskarte von ca. 1200 v. Chr. zum Ausdruck kommen, die unter anderem die „Wege zum Gold“ kennzeichnet und die verschiedenen Untergrundgesteine des Wüstengebiets westlich vom Nil darstellt¹⁴.

Um 1500 v. Chr., in der mittleren Bronzezeit, ist auch in Mitteleuropa ein intensiver und technisch hochstehender Bergbau nachweisbar. Ausgedehnte Grubenbaue aus der Zeit zwischen 1500 und 900 v. Chr. im Mitterberg in Österreich konnten archäologisch detailliert erforscht werden. Den Stand des bronzezeitlichen Bergbaus kennzeichnete G. Weisgerber so: „Am Mitterberg baute man den senkrecht stehenden Erzgang systematisch und mit hohem technischem Stand ab, das Mittelalter konnte es nicht besser. Außer mit schwerem Gezähe aus Stein (Rillenschlägel) und Bronze (Pickel, Hammer) wurde das Erz durch Feuer und anschließendes Abschrecken mit Wasser zermürbt und heringewonnen. Sickerwasser schaffte man mit Holzeimern heraus, schwere Blöcke mittelst der bislang ältesten bekannten Winde. Die Länge der Sohlstrecken kann, ab dem Stollenmundloch gemessen, 300 Meter betragen haben, die Tiefe unter der Tagesoberfläche 60 bis 105 Meter“¹⁵.

Lag der Höhepunkt der Abbautätigkeit am Mitterberg um 1000 v. Chr., so trifft man in der wichtigen Salzgewinnung im 7. vorchristlichen Jahrhundert bei Hallstatt in Tirol auf prähistorische Grubenbaue von gewaltigen Ausmaßen. Bis 330 Meter tief unter die Erdoberfläche reichten Stollen von oft mehr als 5 Metern Breite. Mit Sicherheit nachweisen konnte man mehr als 3 Kilometer Streckenlänge und 160000 Quadratmeter Abbaufäche¹⁶. Die Kultur der Hallstatt-Zeit, die diese großen Bergbauleistungen vollbracht hat, zeichnet sich auch durch einen Hochstand der Metallverarbeitung aus.

Bergbau und Metallverarbeitung hatten also auch außerhalb des mediterranen Bereichs einen hohen Stand erreicht, ehe die Römer große Teile Westeuropas eroberten und kolonisierten.

Griechisch-römische Antike

Im Mittelmeerraum hatte sich eine ausgedehnte Geldwirtschaft entwickelt, in der die Edelmetalle Griechenlands, dann auch Spaniens, eine bedeutende Rolle spielten. Die Machtstellung Athens beruhte besonders auf dem Silberbergbau, zu dessen Betrieb in erheblichem Umfang Sklaven eingesetzt wurden¹⁷. Zweifellos war es ganz wesentlich der Silberreichtum der Provinz Hispanien, der Cäsar die Mittel zur Eroberung der Macht in Rom und zu den großen Feldzügen und Kolonisierungsmaßnahmen im westlichen Europa verschaffte¹⁸.



Berlin, Staatliche Museen: Pinax aus Penteskuphia, um 575 v. Chr.

Der antike Edelmetallbergbau in Spanien und Portugal war technisch bereits äußerst aufwendig, wie sich z. B. am Einsatz gestaffelt angeordneter Schöpfräder in den Minen von Rio Tinto zeigt, die, von Menschenkraft in Bewegung gesetzt, zur Entwässerung der Grubenbaue dienten¹⁹. Die Römer ordneten den Bergbau durch den Erlass von Berggesetzen und führten bestimmte Regeln des Abbaus ein, von denen manche Historiker annehmen, sie hätten sich z. B. im mittelhheinischen Raum bis in die frühe Neuzeit hinein tradiert²⁰.

Die römischen Eroberer trafen vermutlich auf einen durchaus lebhaften Montanbetrieb in den Gebieten, die sie besetzt haben. So ging R. Schindler davon aus, daß ein Zusammen-

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum: Stein von Linares, 3. Jahrhundert v. Chr.



hang zwischen Montanbetrieben und keltischen Höhenburgen kurz vor der Zeitwende herzustellen sei²¹. Hier sind jedoch noch viele Fragen offen. Römischer Bergbau konnte an verschiedenen Punkten nachgewiesen werden, so z. B. bei Wallerfangen an der Saar oder bei Wiesloch nahe Heidelberg²². Aber die Nachweise für die frühe Nutzung der Lagerstätten sind vielfach sehr schwer zu führen. Die Gruben selbst sind in späterer Zeit weiter bearbeitet oder wiederaufgenommen worden. Oft geschah das unter technischen Umständen, die die Verwertung von Lagerstättenkomponenten erlaubten, die in früheren Abbauperioden nicht interessant gewesen waren. Daher wurden die alten Grubenbaue aufgeweitet, neuerlich bearbeitet und so oft jede Spur des älteren Betriebs zerstört.

Spätestens seit der Römerzeit ist eine Konzentration der Bergbaubetätigung auf die Bunterzgewinnung festzustellen. Die Verwendung von Feuerstein und Bronze war weitgehend durch das Eisen verdrängt. Dessen Gewinnung konnte vorläufig vor allem auf kleine, oberflächennahe Raseneisenerzvorkommen gestützt werden. Der technische Aufwand der Gewinnung war relativ bescheiden. Der Eisensteinabbau, der natürlich in durchaus beachtlichem Umfang stattfand, konnte vielfach als Winter- oder Nebenbeschäftigung von Bauern betrieben werden. Die Bedarfsdeckung war lange ohne beträchtlichen Aufwand möglich. So wurde die Buntmetallgewinnung für Jahrhunderte zum Zentrum der Bergbauentwicklung; Kupfer und Silber sind an erster Stelle zu nennen, daneben auch Gold. Das Blei war ebenfalls ein bedeutendes Metall. Außerdem entwickelte sich das Salinenwesen und in einigem Umfang Salzbergbau zu einer wichtigen Sparte.

Früh- und Hochmittelalter

Die frühmittelalterliche Entwicklung des Montanwesens ist bis heute höchst unklar. Es herrscht ein gravierender Mangel an Schriftquellen wie an archäologischen Belegen. Auf die Gründe für den letztgenannten Umstand wurde schon hingewiesen. In den Grubenbauen selbst kann man kaum Nachweise führen. Ihre Umgebung ist durch Haldenaufschüttungen, Bau und Abriß von Gebäuden usw. zumeist bis ins Industriezeitalter hinein immer wieder beansprucht worden, so daß vielfach die Spuren getilgt oder unzugänglich sind.

Eine gewisse Ausnahme bildet der hochmittelalterliche Bergbau (13. Jh.) auf Silber auf dem Altenberg in der Nähe des berühmten Stahlbergs bei Müsen im Siegerland, der durch Ausgrabungen des Deutschen Bergbau-Museums gut belegt werden konnte. Neben wichtigen Erkenntnissen zur Technik und Organisation des Montanwesens konnten die Ausgräber kulturgeschichtlich sehr bedeutsame Funde bergen. Für einiges Aufsehen sorgte z. B. der Fund des ältesten

Kegelspiels, zumal eine alte Sage den Untergang des Bergbaus und der Siedlung von Müsen ausdrücklich mit unmäßigem Kegelspiel der Knappen in Verbindung bringt²³.

Recht vage Hinweise und Nachrichten gibt es für den Bergbau der Karolingerzeit, aber bisher war noch nirgendwo eine präzise Lokalisierung möglich. Der Zeitraum bis zum Ende des 10. Jahrhunderts ist hinsichtlich der Bergbauentwicklung und des gesamten Montanwesens weitgehend eine Terra incognita. In jüngster Zeit mehrten sich die Anzeichen, daß im Harzraum interessante Spuren aufgenommen werden können, die möglicherweise zu Erkenntnissen über den Zeitraum zwischen dem 3. und dem 10. Jahrhundert verhelfen. In welchem Umfang dort Belege gefunden werden können und welche Aussagen sie letztlich erbringen werden, müssen zukünftige Forschungen erweisen²⁴.

In der Harzregion, genauer gesagt für den Rammelsberg bei Goslar, sind die ältesten schriftlichen Nachrichten überliefert. Sie erlauben es, den Beginn einer Aufschwungsperiode des dortigen Bergbaus auf die Jahre um 970 zu fixieren. Widukind von Corvey teilte in seiner noch zu Lebzeiten Kaiser Ottos I. geschriebenen Chronik der Sachsen mit, man habe im Sachsenland Silberadern entdeckt, was von dem Chronisten Thietmar von Merseburg in seiner 1018 abgeschlossenen Chronik übereinstimmend und mit deutlicher Betonung der Bedeutung dieses Ereignisses ebenfalls berichtet wird²⁵. Da etwa gleichzeitig Silbermünzen sächsischer Herkunft in größerer Menge auftreten und bald die Metallgießerei in Niedersachsen einen großen Aufschwung nimmt²⁶, sind die chronikalischen Nachrichten verlässlich. Ob sie allerdings allein auf den Rammelsberg und nicht auch auf die Gangerzvorkommen im Oberharz zu beziehen sind, bedarf erneuter Überprüfung²⁷.

Die Ausbeutung der Metallerzlagerstätten war zunächst wohl das Recht der Grundbesitzer, wie sich aus den frühen Urkunden und Berichten ergibt²⁸. Im Fall Goslar bzw. Oberharz war dies der König/Kaiser, da das Gebiet einen ausgedehnten Reichsbannforst bildete. Die Bergbautreibenden selbst erhielten eine Sonderstellung. So blieb ihr Wohnbezirk, das sog. Bergdorf am Fuß des Rammelsbergs mit dem Grubenbezirk, auch nach der Gründung Goslars selbständig. Der Markort Goslar entstand unabhängig vom Bergdorf um den Bezirk mit der Kaiserpfalz und blieb trotz unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft zur Siedlung der Montanen von dieser lange getrennt. Die Stadt entstand allerdings auf der Grundlage des Montanwesens und entwickelte sich zu einer bevorzugten Residenz der Könige und Kaiser. Die Gruben und der Wohnbezirk der Montanen bildeten einen eigenen Gerichtsbezirk, dessen Sonderstellung lange nachwirkte²⁹.

Bald nach der Jahrtausendwende wird anhand einer wachsenden Anzahl von Urkunden die Verleihung oder auch Schenkung von Bergwerksberechtigungen durch die Zentralgewalt an Klöster, Fürsten und Ritter deutlich. Diese ga-

ben ihre Rechte gegen bestimmte Abgaben vielfach an Dritte, die eigentlichen Bergbautreibenden, weiter und betrachteten sich selbst bald als Inhaber der Regalrechte, nicht mehr den Kaiser. Faktisch entglitt die Ausübung des Bergregals der Zentralgewalt³⁰. Aber erst 1356 wurde in der Goldenen Bulle das Bergregal auch rechtlich auf die Kurfürsten übertragen, mit dem Westfälischen Frieden von 1648 dann auf alle Reichsstände³¹.

Der Bergbau wurde in einer Blüteperiode bis etwa 1235 in Goslar zunehmend schwieriger und technisch anspruchsvoller, was – mit gewissen Zeitverschiebungen – auch für andere Reviere gilt. Es entstand ein Bedarf nach der Fixierung der bis dahin nur gewohnheitsrechtlich gehandhabten Regelungen, der sicher auch mit dem Bestreben der verschiedensten Territorialherren zu tun hatte, sich selbst die Bergregalausübung zu sichern und die Bergbautreibenden auf sich zu verpflichten. Der Bedarf nach rechtlicher Regelung und Organisation des Montanwesens hängt auch mit dem Umstand zusammen, daß dem Geldwesen vom 12. Jahrhundert an erhöhte Bedeutung zukam; man kann geradezu von einer Monetarisierung des öffentlichen Lebens sprechen³². Dies veranlaßte wohl nicht zuletzt Kaiser Friedrich Barbarossa, in der sog. Ronkalischen Konstitution von 1158 das Regalrecht des Kaisers am Bergbau zu formulieren und sich bestätigen zu lassen³³. Ob allerdings erst diese Fixierung des Bergregals zur Ausgliederung des freien Bergmanns aus der Feudalabhängigkeit geführt hat, wie Wilsdorf annimmt³⁴, erscheint fraglich. Die Notwendigkeit zur Bildung einer von Feudalleistungen wie Spanndienst, Frohndiensten usw. freigestellten Gruppe von Spezialisten, der zugleich eine hohe Mobilität ermöglicht wurde, ergab sich von den Bedingungen des Montanwesens her nicht erst im 12. Jahrhundert. Oben wurde G. Weisgerber mit einer Bemerkung zitiert, derzufolge schon der bronzezeitliche Bergbau am Mitterberg einen Stand von Professionalität erreicht hatte, den er mit dem Mittelalter vergleicht. Die Behandlung der Bergleute, Hüttenleute und sonstigen Spezialisten des Montanwesens als Hörige mit einem der bäuerlichen Bevölkerung vergleichbaren Status wäre dem Bergbau von den betriebstechnischen Bedingungen her jedenfalls nicht förderlich gewesen.

Ab 1185 sind Bestrebungen zu beobachten, bergrechtliche Normen zu fixieren. Aus den vorgenommenen Kodifizierungen (Trient 1185–1214, Iglau 1249/50, Goslar 1271) geht zweierlei hervor: Erstens zeugen die Aufzeichnungen von einer grundlegenden Einheitlichkeit der Rechtsvorstellungen, die auf ein recht fest gefügtes und allgemein verfolgtes Bergbau-Gewohnheitsrecht hinweisen, aus dem sich die kodifizierten Rechte entwickelten. Deutlich sind aber auch Differenzierungen wahrzunehmen, die auf den Bedarf nach Neuregelungen zum Zeitpunkt der Kodifikationen hinweisen, damit auf Veränderungen im damaligen Montanwesen. Zweitens lassen sie erkennen, daß sich eine Trennung von Kapital und Arbeit bis an die Wende des 12./13. Jahrhun-

derts durchgesetzt hatte. Es werden nicht mehr selbst arbeitende Grubenteilhaber, von diesen für den praktischen Betrieb angestellte Lehenschafter, die am Betriebsgewinn beteiligt waren (eine Art „Arbeiterunternehmer“), sowie deren entlohnte Arbeitskräfte als die Beteiligten des Montanwesens erkennbar³⁵.

Eine wichtige Entwicklung, die eng mit den Fixierungen der Rechte zusammenhängt, ist die Gründung freier Bergstädte. In Trient, einer schon vorhandenen Bischofs-Residenzstadt ließ der Bergbau zunächst ein spezielles Stadtviertel entstehen, dessen Einwohner besonderen Regelungen und Vorschriften unterlagen, die den Erfordernissen der Bergarbeit angepaßt waren³⁶.

Als man 1168 unter der Krone gehörigem Terrain in Sachsen Erz entdeckte und in der Folge hier die Stadt Freiberg entstand (der Siedlungsname erscheint allerdings erst 1218 erstmals), bildete sich der Typus der im Zusammenhang mit Bergbauaktivitäten gegründeten freien Bergstadt heraus³⁷. Dabei war wohl auch das Bestreben der Zentralgewalt, ihren Bergregalbesitz zu unterstreichen, ein leitendes Motiv. Ein besonderer Freiheitsstatus des Bergbaus und der Bergbautreibenden war damit von höchster Stelle sanktioniert.

Das Modell der Gründung freier Bergstädte mit einem Kanon spezieller Rechte (Markt-, Schank- und Braugerechtigkeit, Steuerbefreiung der Einwohner, Zuweisung von freiem Baugrund, von Bau- und Grubenholz, Gewährung des Freizügigkeitsrechts u. a. m.³⁸) fand rasch Nachahmung. Es hing dabei von politischen Konstellationen ab, wer die Freiheiten garantierte (und damit das Regal für sich beanspruchte). Sie vom faktischen Souverän garantiert zu bekommen und einzufordern, wurde bald allgemein geübter Brauch der Bergbautreibenden. Stadtgründungen mit förmlicher Verleihung entsprechender Rechte erfolgten bald nach Freiberg ebenfalls in Schlesien, Böhmen und Mähren, wobei besonders zwischen Freiberg und Iglau enge Verflechtungen hinsichtlich der Bergrechtsentwicklung vorhanden sind. Man hat die Verknüpfung des Bergbaus mit der mittelalterlichen Stadt besonders gut an den Beispielen Freiberg und Goslar studieren können³⁹, wobei die konkreten Entwicklungen durchaus unterschiedlich verliefen. Das Montanwesen wirkte unmittelbar und mittelbar stark auf die gesamte Kulturentwicklung der Städte ein und bildet ein wichtiges Element der Stadtentwicklung.

Niedergang und mittelalterliche Depressionsphase

Das Montanwesen nahm im 13. Jahrhundert zunächst insgesamt einen großen Aufschwung. Gegen Ende des Jahrhunderts geriet es dann zunehmend in Schwierigkeiten. Die Gruben drangen in immer größere Tiefen vor, und das Grundwasser entwickelte sich zu einem gravierenden Pro-



Goslar, Preussag AG, Erzbergwerk Rammelsberg: Seigerriß der Oberharzer Grube Herzog Christian Ludwig, von Valentin Decker, 1661 (Ausschnitt) (vgl. Kat.-Nr. 47)

blem. Längst hatte man die Lagerstätten durch Stollen erschlossen und war unter deren Sohle vorgedrungen. In Goslar arbeitete man z. B. vor 1300 bis zu 160 Meter unter Tage, gut 60 Meter unter der Stollensohle, und zwar bei Bedingungen eines überdurchschnittlich wasserreichen Gebietes⁴⁰. Man hatte eine Grenze erreicht, unterhalb der es nicht mehr möglich war, allein durch die Tätigkeit von Wasserknechten die Baue manuell trocken zu halten.

Die Ausdehnung des Montanwesens aufgrund der verstärkten Nachfrage nach Münz- und anderen Metallen hatte ausgedehnte Hüttenanlagen entstehen lassen, die enorme Holz-mengen konsumierten. Bergbau und Hüttenwesen zusammengekommen überbeanspruchten die Wälder, und es kam zur Abwanderung der Hüttenstandorte weg von den Grubenbezirken und in waldreiche Gebiete, was erhöhte Kosten (Transporte!) entstehen ließ⁴¹. Der Grubenbetrieb litt unter sich verschärfender Wassernot. So mußten z. B. in Goslar 1301 tiefe Teile der Gruben, damit aber zugleich die Mög-

lichkeit zur Erschließung weiterer Reserven, aufgegeben werden⁴². Die Wassernot brachte den Bergbau insgesamt in ernste Schwierigkeiten⁴³.

Zu den weiteren Problemen zählte auch eine sehr konflikt-trächtige Betriebsorganisation, was Goslar angeht. Eine komplizierte Zersplitterung der Anrechte an den Gruben und am Fördererz war die Folge der oben kurz umrissenen Bergbauorganisation im Lehenssystem mit Bergteilbesitzern, halb selbständig wirtschaftenden Lehenschaftern und von diesen abhängigen Lohnarbeitern. Das wird an einer um 1360 niedergelegten Bergrechtskodifikation (Kat.-Nr. 2) mit über 200 Artikeln deutlich, die eine fast unübersehbare Fülle von Konfliktgegenständen zu regeln bemüht war⁴⁴. Die schriftliche Fixierung sollte wohl die Beachtung der zahllosen Regeln sicherstellen und die damals desolate Lage des Bergbaus verbessern helfen. Aber die Kompliziertheit der Regeln und die vielfältigen, aufeinander abzustimmenden Interessen konnten einen in technischen Schwierigkeiten be-

findlichen Betrieb eigentlich nur mehr lähmen. Die Versuche, den immer mehr in Bedrängnis geratenden Bergbau durch den Einsatz mechanischer Hilfsmittel zu beleben, wurden durch die Vielzahl zu berücksichtigender Interessen sehr behindert. Nur dem Bergbau als Ganzem konnte durch Verbesserung der Wasserhaltung geholfen werden. Die dazu notwendigen Maßnahmen scheiterten nicht zufällig bis ins 15. Jahrhundert hinein, unter anderem immer wieder an Querelen der Beteiligten untereinander⁴⁵.

Seit 1315 sind Versuche bekundet, durch den Einsatz hydro-mechanischer Hilfsmittel der Wassernot des Bergbaus zu begegnen⁴⁶. Bei Iglau ist z. B. die Tätigkeit des Technikers Henricus Rothermel 1315 nachzuweisen, der mit seinen „Structuras“ die Tätigkeit der Wasserknechte überflüssig machen und die Versorgung von sechs Wasserrädern über Tage (wohl des Aufbereitungs- und Hüttenbetriebs) mit Betriebswasser zugleich sicherstellen sollte. Zwei Stollen waren in das System eingebunden. Es war technisch offenbar schon recht anspruchsvoll und sicher nicht der erste Versuch. Aber schon die älteste Urkunde zeigt deutlich, daß man mit Recht ausgedehnten Maßnahmen gegen die Wassernot angehen mußte⁴⁷.

Hier stellten sich technische Aufgaben einer neuen Dimension. Das brachte insgesamt den Bergbau immer mehr in Bedrängnis. Denn die Lösung der Probleme gelang vielfach zunächst nicht. Sie verlangte nämlich nicht nur technische Maßnahmen, sondern Veränderungen, die z. B. auch weit in den Bereich der Bergrechte und der praktischen Organisation des Montanwesens hineingriffen⁴⁸.

Wolfgang von Stromer hält eine durch Rückgang des Bergbaus verursachte Verknappung der Münzmetalle für den Auslöser einer allgemeinen Wirtschaftsdepression zwischen ca. 1350 und 1470⁴⁹. Einen verstärkenden Einfluß hatten sicher Ereignisse wie die verheerende Pestpandemie der Jahre 1347–1352 (und folgende Seuchenzüge) oder die mit größter Grausamkeit geführten Hussitenkriege ab 1420, die wichtige Bergbaureviere trafen⁵⁰.

W. v. Stromer hat sowohl die Entwicklung von Erfindungen als auch die personellen Verflechtungen bei Innovationsvorgängen im Montanwesen vom Beginn des 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts verfolgt und erstaunliche Zusammenhänge bloßgelegt⁵¹. Die Durchsetzung der auf Wasserkraft basierenden Maschinen benötigte ziemlich lange Zeit. Aber ab ca. 1450 kam es in rascher Folge zur Wieder- bzw. Neuaufnahme von wichtigen Bergbaubetrieben, nachdem sich verschiedene Anlagentypen zur Bekämpfung der Wassernot bewährt hatten. Eine wesentliche Rolle spielten dabei einige wenige Techniker und Unternehmer (bes. wichtig Niklas Staud und Hans Coler aus Nürnberg sowie der Krakauer Johannes Thurzo als Mitinhaber der Thurzo-Fuggerschen Handelsgesellschaft, die bald wichtige Reviere Europas im Metallhandel dominieren sollten)⁵².

Wiederaufschwung und neue Blüte im Renaissancezeitalter

Es kam infolgedessen zu einer neuen Blüte des Bergbaus, die im kometenhaften Aufstieg des Reviers Schwaz in Tirol, der rasch nacheinander erfolgenden Gründung der erzgebirgischen Bergstädte und einem über ganz Europa sich ausbreitenden Bergbaufieber (dem „Berggeschrei“) ihren Ausdruck fand. Es herrschte anfangs wohl Goldrauschstimmung⁵³. Eine erste, in deutscher Sprache und allgemeinverständlich verfaßte Anleitung in wichtigen Bergbaufragen wurde ungemein populär und erlebte etliche Auflagen, das „Wolgeordent vnd nützlich büchlin/wie man Bergwerck suchen vnd finden sol...“ (Kat.-Nr. 3) des Rülein von Calw⁵⁴. Die Glanzperiode des Bergbaus der Renaissancezeit hat zahlreiche Kulturdenkmäler hinterlassen, die auch in unserer Ausstellung vertreten sind. Zu den Entwicklungen der einzelnen Reviere sind Informationen und Literaturangaben in den nachfolgenden Abrissen zur Geschichte der in der Ausstellung vertretenen Bergbauregionen dargeboten.

Für eine siebzig bis achtzig Jahre währende Periode bestimmten Großunternehmer maßgeblich die Entwicklung der Montanwirtschaft, weshalb sie immer wieder als „klassische“ Periode frühkapitalistischen Wirtschaftens apostrophiert wurde. Aber die enge Bindung der Unternehmeraktivitäten auch an die Strukturen feudalistischer Staatlichkeit sollte stärker beachtet werden; es bestehen doch beträchtliche Unterschiede zu Unternehmertätigkeit im modernen Sinn.

Zwei Typen der engagierten Großunternehmer des Montanwesens können unterschieden werden: zum einen die von städtischem Kapital getragenen Firmen, für die beispielhaft die Namen Fugger, Thurzo oder Baumgartner stehen⁵⁵, zum anderen die ökonomisch engagierten Landesherren, die sich als fürstliche Unternehmer betätigten. Der sächsische Herzog Georg, der Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel oder der venetianische Fürst Cosimo de Medici sind hier herausragende Beispiele⁵⁶.

Im Bergrecht bildeten sich in dieser Periode zwei Linien heraus, die diesem unterschiedlichen Engagement in einem gewissen Sinn entsprechen. In Sachsen entwickelte sich bis hin zur Annaberger Bergordnung von 1509 ein System bergrechtlicher Bestimmungen mit dem Direktionsprinzip als Leitlinie. Die Bergteilbesitzer wurden weitgehend zu reinen Kapitalgebern ohne praktischen Einfluß auf den Betrieb, der finanziell, technisch und organisatorisch von den fürstlichen Bergbehörden verwaltet wurde. Die Gruben waren in ideelle Anteile, die Kuxe (von tschechisch Kus = Teil) aufgeteilt, die wie Immobilien gehandelt werden konnten und aktienartigen Charakter hatten. Die Gesamtheit der Kuxbesitzer bildete die Gewerkschaft als Grubenbetreiberin. Die Kuxinhaber waren zur Zahlung von Betriebsvorschüssen (Zubuße) gehalten, sofern sie benötigt wurden, und zum anteiligen Empfang von Gewinnausschüttungen (Ausbeute) berechtigt. Die Bergbeamten sollten sich nach dem Wortlaut



Brüssel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium: Die Arbeiten im Bergwerk von Lucas Gassel, 1544

der Bergordnungen nicht an den von ihnen verwalteten Gruben beteiligen dürfen. Aber im Oberharz wurde diese Regel z. B. nie eingehalten, und bald wurden die Bergbeamten zur wichtigsten Gewerkengruppe, die damit die Verwaltung des Montanwesens im Eigeninteresse und für den Landesherrn miteinander verknüpften und faktisch Mitunternehmer des Bergbaus wurden⁵⁷.

Dagegen blieb es im alpenländischen Bereich zunächst noch beim Lehenschaftssystem mit personengebundenen Grubenanteilen und Mitbeteiligung der Lehenschafter als halb selbstständige Arbeiterunternehmer mit relativ geringer Reglementierung des Bergbaus durch den Landesherrn⁵⁸. Auch im Montanwesen der Alpenregion spielte der Landesherr allerdings durchaus eine (mit-)bestimmende Rolle. Die großen Geschäfte, etwa der Fuggerschen Unternehmen, resultierten wesentlich aus der Verpfändung der landesherrlichen Anrechte am Bergbau gegen die Gewährung von hohen Krediten⁵⁹.

Die Aufrechterhaltung des Lehenschaftssystems gerade im Alpenraum hat eine wesentliche Grundlage in der technischen Entwicklung des Bergbaus. Im Hochgebirge traten schon aufgrund der Geländeverhältnisse bei weitem nicht die Probleme der Wasserhaltung auf, die wir aus anderen wichtigen (Mittelgebirgs-)Revieren kennen⁶⁰. Infolgedessen war auch der Zwang zu betriebstechnischer Zentralisierung weniger ausgeprägt.

Die neue Blüte des Bergwesens veranlaßte die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Mineralogie, Metallurgie und dem Bergwesen im Geist der sich entfaltenden Renaissance und der Abkehr von der dogmatischen Scholastik des Mittelalters. Mit Georg Agricola (1494–1555) befaßte sich einer der bedeutendsten europäischen Humanisten lebenslang mit dem Montanwesen, und sein Werk stellt die Begründung der modernen Montanwissenschaften dar. Als Hauptwerk gelten die „Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen“, die zunächst in lateinischer Sprache posthum 1556, ein Jahr später in der Übersetzung von Ph. Bechius in Basel auf deutsch erschienen (vgl. die Angaben zu Kat.-Nr. 6). Bis 1657 wurde das Buch mehrfach aufgelegt, danach fand es erst wieder als historische Quelle im 20. Jahrhundert neues Interesse. Die letzte frühneuzeitliche Auflage belegt etwa den Zeitpunkt, zu dem die dort dargelegten, bergbaupraktischen Informationen und Hinweise von der Entwicklung überholt waren.

Damit endete auch weitgehend das Interesse der Geschichtsforschung am frühneuzeitlichen Montanwesen, das erst mit den Vorgängen um die Industrialisierung wieder einsetzte: Der Zeitraum vom Beginn des 17. Jahrhunderts bis um 1750, vielfach bis um 1850, ist unverhältnismäßig wenig bearbeitet worden, verglichen mit der Blüteperiode der Renaissancezeit⁶¹. Ein getreuer Spiegel des Forschungsstandes ist die instruktive, zusammenfassende Darstellung der Geschichte des Bergbaus von L. Suhling, in der der Abschnitt über mit-

teleuropäischen Bergbau der Renaissance mit über 80 Seiten fast ein Drittel des Gesamtwerks einnimmt, während der folgende Abschnitt über Bergbau im Merkantilismus bis zum späten 18. Jahrhundert mit bescheidenen 13 Seiten Textumfang noch hinter dem Abschnitt über den mittelalterlichen Bergbau zurücksteht (24 S.)⁶².

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurde eine glanzvolle Blüteperiode des Bergbaus von einer Niedergangsphase abgelöst, die auch mit der Konkurrenz süd- und mittelamerikanischer Edelmetallimporte zusammenhing. Ab 1545 überflügelte die überseeische Silberproduktion die europäische, ebenso die Goldproduktion, und die insgesamt in die Wirtschaftskreisläufe Europas gelangenden Edelmetallmengen erhöhten sich sprunghaft⁶³.

Allerdings traf dies mit erneuten technischen Krisenerscheinungen des europäischen Bergbaus zusammen. Die Vorräte an reichen Bunterzen waren hier weitgehend aufgezehrt, und die Produktion mußte sich auf die Verwertung immer edelmetallärmerer Rohstoffe umstellen⁶⁴. Unter diesen Umständen wurde allerdings die Konkurrenz des billig produzierten Silbers aus den Kolonialstaaten sehr fühlbar.

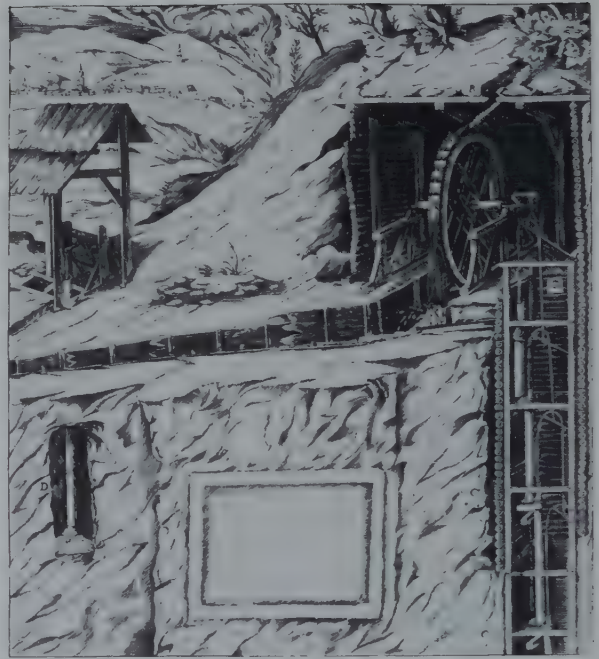
So erlebten nahezu alle europäischen Reviere spätestens ab dem Beginn des 17. Jahrhunderts einen Niedergang.

Ein umfangreiches Forschungsprojekt des Deutschen Bergbau-Museums hat sich seit 1986 am Beispiel des Oberharzer Bergbaus, der im 17. und 18. Jahrhundert zu einem bedeutenden europäischen Revier aufstieg, mit der Zeit zwischen 1635 und 1866 befaßt. Eine ausführliche Dokumentation der Forschungsergebnisse wird demnächst vorgelegt werden⁶⁵. Teilergebnisse wurden bereits publiziert⁶⁶. Die Skizze der Abläufe im 17. und 18. Jahrhundert stützt sich wesentlich auf diese Forschungsergebnisse. Jüngere Publikationen zur sächsischen Bergbaugeschichte verdeutlichen, daß die Entwicklungen dort ähnlich verlaufen sind⁶⁷.

Unter dem Direktionsprinzip: Das 17. und 18. Jahrhundert

Durch eine Verknüpfung besonderer Umstände war im Oberharz der Zugriff auf bedeutende Lagerstättenanteile erst nach erneuten technischen Fortschritten des Montanwesens möglich. Ab 1627 verbreitete sich, ausgehend von Schemnitz/Banská Štiavnica, die für die Weiterentwicklung des Bergbaus bis heute so wichtige Technik des Schießens. Experimente mit Pulversprengungen sind bereits um 1573 bei Schio in Venetien nachweisbar, aber die Innovation des Pulverschießens nahm mit einer Demonstration des wohl aus Tirol stammenden Bergmanns Caspar Weindl am 8. Februar 1627 auf dem Windschacht bei Schemnitz ihren Anfang⁶⁸.

Man lernte in der Folgezeit in verschiedenen Revieren rasch, in Bohrlöchern, die mit einer Schießpulverladung versehen



Christian Berward, *Interpres Phraseologica Metallurgicae*, 1672: Darstellung einer Wasserkunst (vgl. Kat.-Nr. 10)

und fest verdämmt wurden, kontrollierte Sprengschüsse zu zünden, um Erz und (später) Gestein hereingewinnen zu können⁶⁹. Diese neue Technik, die bis 1680 entscheidend verbessert und zur Sprengarbeit mit seriellen Schüssen weiterentwickelt wurde⁷⁰, erlaubte einen rationellen Zugriff auf ärmere (d. h. wenig Edelmetall enthaltene) Erze⁷¹. Eine parallel sich vollziehende Umstellung der Schachtförderung auf leistungsfähige, wassergetriebene Kehrrad-Fördermaschinen half, die größeren Mengen an Fördergut zu bewältigen und dennoch die Förderkosten zu senken. Die Unterhaltung der Pferde, die früher in Göpeln die Förderung besorgt hatten, verursachte ganz erhebliche Kosten. Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts ersetzte man im Oberharz planmäßig unter Einführung eiserner Schienenwege Pferde durch Förderleute im Transport der Erze zwischen den Gruben, Aufbereitungsanlagen und Hütten. Die Pferde kosteten in der Unterhaltung mehr, als die Bewältigung derselben Arbeit durch Menschen an Lohn ausmachte⁷².

Ferner wurde die Erzaufbereitung verbessert. Dies gilt auch für die Hütten, ohne daß hier bisher genauere Forschungsergebnisse vorliegen⁷³.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die Wasserkraftnutzung auch quantitativ enorm ausgeweitet. Ein technologischer Schub mit explosionsartiger Vermehrung der eingesetzten Maschinen und Antriebswassermengen ist vor allem

zwischen 1630 und 1680 zu verzeichnen; ein besonderer Schwerpunkt liegt in den zwei Jahrzehnten ab 1660⁷⁴. In der Kombination von Schießarbeit und intensiver Wasserkräftenutzung erreichte der Bergbau ein neues technisches Niveau. Es gestattete bei der Verwertung großer Mengen von Erzen mit nur geringen Silbergehalten, die Edelmetallproduktion des Harzes auf eine bis dahin nie erreichte Höhe zu steigern. Um 1675 erzeugte man im Harz jährlich um 5800 kg Silber, im Jahr 1700 waren es annähernd 12000 kg. Der letzte Wert reicht an die Produktion des berühmten Falckensteins bei Schwaz zu seinen besten Zeiten heran⁷⁵.

Die Silberproduktion im Harz stieg von 1620 bis 1724 insgesamt gesehen an, wobei die Steigerungsraten unterschiedlich ausfielen und es auch Jahre mit rückläufigen Tendenzen gab. Das beste Ergebnis der Zeit bis 1866 wurde im Jahr 1724 mit einer Oberharzer Silberproduktion von rd. 14650 kg erreicht⁷⁶.

Es war seit 1690 in zunehmendem Maß gelungen, die neu entwickelten Technologien des Bergbaus erfolgreich in Lagerstättenbereichen einzusetzen, die man um 1600 wegen zu großer technischer Probleme hatte aufgeben müssen.

Ein Wiederaufschwung des Bergbaus ist ab dem Ende des 17. und vor allem dem Anfang des 18. Jahrhunderts auch in anderen Revieren, so z. B. im wichtigen sächsischen Erzbergbauggebiet, zu beobachten⁷⁷.

Bedingungen eines neuen Aufschwungs

Der Aufschwung ist vor allem einer ständigen Verbesserung und Systematisierung der eingesetzten technischen Hilfsmittel zu verdanken. Die intensive Arbeit an der Verbesserung der eingesetzten Maschinen und Verfahren gehörte in den Erzbergbaurevieren zu den alltäglichen Verrichtungen. Von der Hebung schwerer Lasten über das ständige Hochpumpen großer Wassermassen, ausgedehnte Wasserbaumaßnahmen, die Anlage von Schienen- und sonstigen Transportwegen, hierbei anfallende, komplizierte Vermessungen, die Entwicklung von Schmelzverfahren und Ofenanlagen, die Lösung von Massentransportproblemen bis hin zur Lösung der Organisationsprobleme eines Betriebskomplexes mit mehreren tausend Beschäftigten verrichteten die Bergbauverwaltungen der Territorialstaaten des 17. und 18. Jahrhunderts einen Kanon von Aufgaben, der sich technisch-organisatorisch stark und in immer ansteigendem Maß den Verhältnissen des Industriezeitalters annäherte. Die zu bewältigenden Probleme waren tatsächlich mehr und mehr die eines industriellen Großbetriebes. Denn die formalrechtliche Existenz von Dutzenden von Gewerkschaften mit nominell je eigenen Grubenfeldern kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Bergbau seit dem mittleren 17. Jahrhundert zunehmend in der Lagerstätte ein technisch und verwaltungsmäßig vereinheitlichtes Großunternehmen darstellte, das nur ent-

weder insgesamt oder überhaupt nicht in Gang gehalten werden konnte⁷⁸.

Dieser Bergbau war allerdings stark an spezifisch feudalistische Interessen geknüpft und in diesem Sinn von moderner Industrie verschieden. Im wesentlichen handelte es sich um die Produktion von Münzmetall, das im Zug einer Ausweitung der merkantilistischen Wirtschaft und einer großen Summen verschlingenden Hofhaltung dringend benötigt wurde. Untergeordnet produzierte man sonstige Metalle zwecks Verkauf zum Nutzen des Fiskus⁷⁹.

Für die Periode nach dem Dreißigjährigen Krieg ist eine Auflösung der engen Verbindung zwischen dem Bergbau und dem städtischen Kaufmanns- und Bankkapital kennzeichnend, die noch in der Blüte des 16. Jahrhunderts bestimmend gewesen war. Die erwähnte technische Krise des Montanwesens führte im Verein mit den Verheerungen und wirtschaftlichen Unsicherheiten des Dreißigjährigen Krieges zum Rückzug der kapitalkräftigen Investoren und mit Kuxen spekulierenden städtischen Patrizier. Sowohl der von Großgewerken dominierte alpenländische Bergbau als auch die nach dem Direktionsprinzip organisierten Reviere waren betroffen⁸⁰. Eine starke Regionalisierung des Bergbaus setzte sich durch. Er wurde zu einem Element und Instrument territorialstaatlicher Finanzpolitik. Dafür sorgten schon die betroffenen Beamten der Bergverwaltungen und des Fiskus, die zumeist engstens mit dem Montanwesen verflochten waren. Im vom sächsischen Bergrecht stark beeinflussten nördlichen Raum, wo fürstliche Unternehmer schon im 16. Jahrhundert das Bild geprägt hatten, war die Einbindung des Bergbaus in die Territorialverwaltung schon zuvor recht stark gewesen; im alpenländischen Raum erfolgte sie nach dem Rückzug der Großgewerken gegen Ende des 16. Jahrhunderts⁸¹.

Die landesherrlichen Finanzverwaltungen litten durchgängig unter chronischem Geldmangel. Im Harz hatte die Bergbauverwaltung für die hieraus resultierenden Mangelsituationen eine, wie sich erweisen sollte, ungeahnt geschickte Lösung ersonnen. Am Beginn des 18. Jahrhunderts erwies sich, daß eine jahrzehntelang verfolgte Politik der hohen Gewinnabschöpfungen seitens der Landesherrschaft und der Beamten als Hauptgewerken bei minimalen Investitionen sich so nicht mehr fortsetzen ließ. Es wurden Investitionsmittel benötigt. Weder die Kuxbesitzer noch die Landesherrschaft waren allerdings zur Herausgabe von Kapital bereit. Im Gegenteil ließen immer mehr persönlich an Gruben Beteiligte in dem Moment ihre Bergteile verfallen, wo man ihnen Betriebsvorschüsse abverlangte. Das geschah vielfach nach langen Jahren, während deren hohe Gewinne geflossen waren. Da die Gewerken als Beamte aber sehr gut um die anwachsenden Schwierigkeiten wußten, waren sie zu finanziellem Engagement nicht zu bewegen, was die Probleme verschärfte. In dieser Situation entschloß man sich, ganz entgegen den immer noch gültigen Bergfreiheiten, eine Verbrauchssteuer auf Bier und Brantwein von der Bevölkerung des Reviers zu

erheben. Das eingehende Geld sollte einer speziellen Bergbaukasse zugeführt werden, die die Mittel dann im Bergbau investieren bzw. Zubeßkuxe übernehmen und die fälligen Zubeßen entrichten würde. So würden die fehlenden Betriebsmittel wenigstens in einigem Umfang verfügbar werden. Einer geschickt, aber auch mit massivem Druck auf die Bevölkerung operierenden Bergbauleitung gelang es, den Plan durchzusetzen und darüber hinaus mit Hilfe der erlangten Gelder Arbeiten voranzutreiben, die bald geradezu spektakuläre Erfolge zeitigten⁸². Man erschloß neue, sehr reiche Erzreserven. Die Bergbaukasse war an den neu entstehenden Gruben erheblich beteiligt. Sie erwirtschafteten bald enorme Gewinne, die der Kasse zu beachtlichen Teilen zufließen und wieder als Investitionsmittel verwandt werden konnten. Die Probleme um die Finanzknappheit des Bergbaus waren damit zunächst gelöst. Sehr rasch übernahm die Bergbaukasse eine hohe Anzahl von Bergteilen und war bald der größte Kuxbesitzer des Oberharzer Bergbaus. Ihre Mittel gestatteten den Weiterbetrieb auch weniger reicher Gruben und damit einen systematischen Abbau der Lagerstätten insgesamt, der durch eine Aufteilung in zahlreiche kleine Grubenfelder sehr behindert wurde. Hier war faktisch eine Unternehmensstruktur oberhalb der Ebene bergrechtlicher Gewerkschaften der herkömmlichen Art geschaffen worden, eine bankartige Institution unter der Leitung der Bergbehörde⁸³. Dies sicherte einmal die Verfügbarkeit von Investitionsmitteln, befreite zum zweiten die sonstigen Bergteilbesitzer von der ihnen lästigen Zahlung von Zubeßen und sicherte ferner fortdauernde Gewinnbeteiligung. Denn die Bergbeamenschaft war von den Landesherren seit Ende des 17. Jahrhunderts offiziell durch Zuteilung von Kuxen nach Rang an allen neu aufgenommenen Gruben beteiligt worden⁸⁴. Da hier im Ergebnis auch eine stetig weiterfließende Einnahmequelle der staatlichen Finanzverwaltung gesichert wurde, löste die Gründung der Bergbaukasse die Probleme um die Investitionsmittel. Dadurch wurde eine neue Blüteperiode des Oberharzer Bergbaus eingeleitet, die „Goldenen Jahre“ bis etwa 1735.

In neu entdeckten bzw. aufgeschlossenen Lagerstättenbereichen vermochte man, alle bis dahin gewonnenen technischen Erfahrungen und Kenntnisse von vornherein planmäßig anzuwenden. So wurden hier Musterbetriebe einer systematisierten Bergbautechnik geschaffen: Die lange berühmten und bewunderten Gruben Dorothea, Carolina und Neue Benedikte, die im Lauf von 150 Jahren weit mehr als zehn Millionen Taler an Gewinnen erbrachten, das waren an 300 000 kg Feinsilber oder 2000 kg im Jahresdurchschnitt – wohlgemerkt Gewinn, nicht Silberproduktion⁸⁵.

Aufgrund strenger Durchrationalisierung waren gerade in den so gewinnträchtigen Gruben die Verdienstmöglichkeiten der Bergarbeiter ausgesprochen niedrig, dagegen die Leistungsanforderungen sehr hoch. Die Einführung der verstärkten Wasserkraftnutzung im 17. Jahrhundert und die Änderung im Betriebsgefüge in diesem Zusammenhang waren schon nicht ohne soziale Konflikte aufgrund sich änder-

der Arbeits- und Verdienstbedingungen vor sich gegangen⁸⁶. Mehrfach hatte es heftige Kämpfe um Lohnfragen und Arbeitsbedingungen gegeben, bei denen die Bergarbeiter zwar Zugeständnisse erreichten, eine insgesamt zunehmende Verarmung aber nicht abwenden konnten⁸⁷.

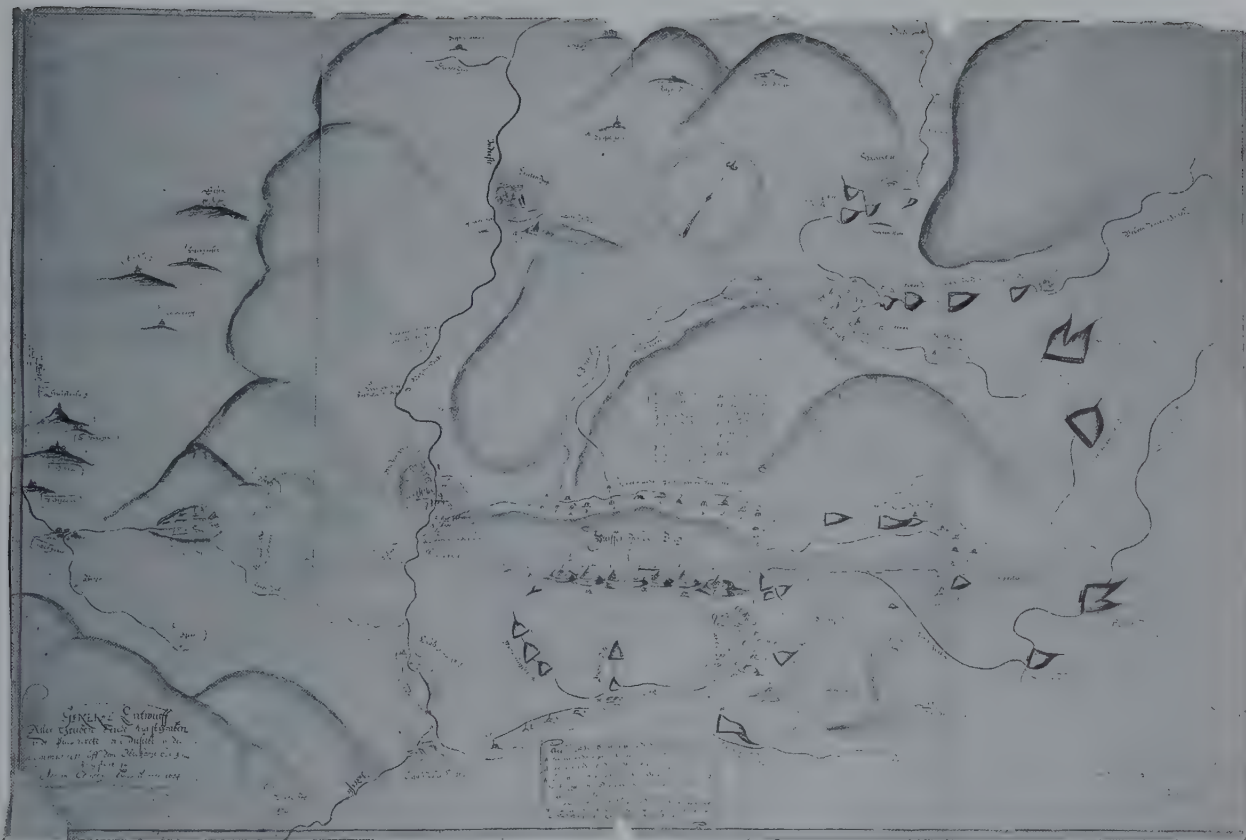
Besonders als offensichtlich wurde, daß der Fund der reichen Lagerstätten und die enormen Gewinne nicht dazu führten, daß sich die materielle Lage der Bergarbeiter wieder verbesserte, verschärften sich die sozialen Spannungen. Es entstand ein explosives Klima. Immer wieder kam es zu kleineren Protestaktionen, die von der Obrigkeit mit aller Schärfe unterdrückt wurden, was die Erbitterung erhöhte. Eine Bewegung zur religiösen Innerlichkeit und Loslösungstendenz von der Amtskirche setzte bei den Bergleuten ein, was weitere scharfe Maßnahmen der Obrigkeit nach sich zog⁸⁸.

Die Spannungen entluden sich in einer äußerst scharfen Auseinandersetzung des Jahres 1738, als der Konflikt zwischen Bevölkerung und Obrigkeit bzw. Bergbauleitung sich dermaßen zuspitzte, daß nur glückliche Zufälle ein blutiges Ende der Protestaktionen verhinderten. Ganz ähnliche Ereignisse sind im Jahr 1737 im sächsischen Erzbergbaurevier zu verzeichnen⁸⁹.

Zwar machte die Obrigkeit den Bergarbeitern formell keinerlei Zugeständnisse, und „Rädelsführer“ wurden hart bestraft. Aber die deutlich zutage tretende Tatsache, daß die Menschen erbittert und verarmt genug waren, um selbst Auseinandersetzungen mit dem Militär womöglich zu riskieren, bewirkten doch ein deutliches Umdenken bei der Bergbeamenschaft. Die Beamten mußten schon aus eigenem Interesse eine möglicherweise drohende Ruinierung des Bergbaus durch eventuelle weitere Eskalationen von Konflikten fürchten. Als sich bald darauf verdeutlichte, daß der Bergbau in eine Abschwungphase geraten war und technische Probleme sich wieder mehrten, begannen bald Vertreter der Obrigkeit mehr oder weniger laut über eine Aufgabe des Bergbaus nachzudenken. Das veranlaßte die Bergbeamten erst recht dazu, Konflikte im Bergbau möglichst nicht zu riskieren und für die Aufrechterhaltung bestimmter Mindeststandards in den Lebensverhältnissen der Arbeiterschaft zu sorgen⁹⁰.

Der Abbau war vielfach bis zu einem Niveau von 350 bis 450 Metern unter Tage vorgedrungen. Unterhalb dieser Teufen war die Wasserhaltung nicht mehr zu bewerkstelligen. In immer mehr Bereichen näherte sich der Abbau der kritischen Grenze, und bald wurde klar, daß ganz grundlegende Maßnahmen zur Bewältigung des Wasserhaltungsproblems nötig sein würden. Die Situation anderer wichtiger Reviere in Europa war hier grundsätzlich ähnlich⁹¹.

Zwei Wege erschienen beschreitbar: Der Einsatz neuer Maschinen auf ganz neuer Konstruktionsbasis oder die Anlage viele Kilometer langer Entwässerungstollen. Hinsichtlich der Maschinen richtete sich das Interesse auf die Dampfma-



Clausthal-Zellerfeld, Oberbergamt: „Bergbau und Teichanlagen im Communion-Oberharz“ von J. C. Buchholz, 1664

schine, die bald erfolgreich im britischen Kohlenbergbau zur Wasserhaltung eingesetzt wurde, ferner auf eine konstruktiv recht ähnliche Lösung, die Wassersäulenmaschine, bei der der Druck zur Bewegung der Zylinder aber nicht vom Dampf, sondern von einer hohen Wassersäule geliefert wurde⁹². Zwar gelang es in verschiedenen Revieren, die neuen, schon zur Technologie des Industriezeitalters hinweisenden Maschinen einzusetzen, so im damals ungarischen Schemnitzer Revier und im Harz. Aber durchgreifende Änderungen brachten die neuen Maschinen noch nicht. Denn wie an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert ging es nicht lediglich um den Einsatz neuer technischer Aggregate, sondern um eine Umstrukturierung des Bergbaus insgesamt, ohne die die neuen Technologien nicht wirklich ihre Vorteile entfalten konnten.

Frühindustrieller Ausbau: Der Bergbau als Motor der Industrialisierung

Die alte Wasserkrafttechnik des Bergbaus hatte eine Vielzahl je für sich nicht allzu leistungsfähiger Elemente kombi-

niert und auf diese Weise die Lagerstätten flächendeckend zu erschließen vermocht. Es entstanden großtechnische Systeme von beachtlicher Leistungsfähigkeit⁹³. Ein Vorstoß in erhebliche Tiefe setzt aber eine fortschreitende Bündelung des Energieeinsatzes voraus. Am Beispiel der Schachtförderung wird dies unmittelbar einsichtig: Mit wachsender Tiefe muß entweder die Leistungsfähigkeit der Fördermaschine von Zeit zu Zeit erhöht werden, oder es tritt eine Verminderung der produktiven Leistung ein. Es werden aber wachsende Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Schachtförderung gestellt, nehmen Tiefe und Ausdehnung der Baue zu. Daher muß die Leistung der Schachtförderung mit dem Tieferücken des Abbaus nicht lediglich proportional zum Abteuffortschritt wachsen, sondern erheblich stärker.

Die Zentralisierung der wichtigen Anlagen des Bergbaus, und hier ganz besonders der Wasserhaltung, erwies sich als dringendes Erfordernis, um das Ziel weiterer Abteufung erreichen zu können. Als seinerzeit noch unabdingbar erwies sich der Vortrieb wasserabführender Stollen auf einem möglichst tiefen Niveau.

Nur so ließen sich die erforderlichen Maßnahmen der Zentralisierung einleiten, indem der Stollen selbst in der Regel

die Wasserhaltung erst vereinheitlichte und zusammenband. In der Entwicklung des Oberharzer Bergbaus tritt dies besonders deutlich hervor⁹⁴. Besonders die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist in vielen Revieren durch große Stollenbauaktionen gekennzeichnet, die zur Auffahrung von in etlichen Fällen zwischen 10 und 20 Kilometer langen Stollen führten⁹⁵.

Im Harz waren dies der Tiefe Georg-Stollen für den Großbereich um Clausthal und Zellerfeld und der Sieberstollen des St. Andreasberger Bergbaus sowie der Lautenthaler Hoffnungsstollen⁹⁶. Der Tiefe Georg-Stollen wurde 1777 bis 1799 als ausgedehntestes der genannten Bauwerke auf eine Länge von rd. 18,5 Kilometern gebracht⁹⁷.

Derartige Ausbaumaßnahmen kosteten mehrere hunderttausend Taler. Es wurde nun unumgänglich, erheblich in den Bergbau zu investieren und von der alten Gewohnheit abzugehen, jede Betriebsausgabe an die kurzfristige Gewinnssituation der einzelnen Zechen zu binden. Revierübergreifende technische und organisatorische Maßnahmen für die Vorbereitung und Durchführung der Baupläne waren erforderlich; der technische Schwierigkeitsgrad erreichte eine neue Qualität. In aller Regel waren hier die Landesverwaltungen auch finanziell gefordert; deren Zustimmung, finanzielle und organisatorische Förderung solcher Projekte zeigen Änderungen im politischen Denken an. Nicht zufällig waren die fürstlichen Unternehmer des 16. Jahrhunderts diejenigen Landesherren gewesen, unter deren Regierung zuletzt solche Großprojekte, natürlich auf dem technischen Niveau der damaligen Zeit, durchgeführt worden waren⁹⁸.

Die hohen Investitionen und die überall sichtbar werdenden Aktivitäten zum Ausbau und zur langfristigen Zukunftssicherung der Montanwirtschaft fanden unter erheblicher Beteiligung der Staatshaushalte und praktischer Regie der Bergbehörden statt. Diese bezogen wesentliche Anstöße aus der beginnenden Industrialisierung Englands und Frankreichs, wie viele Äußerungen belegen. Das Einsetzen der Industrialisierung führte zu steigendem Metallbedarf, und zwar nun nicht mehr allein und bald auch nicht mehr vorrangig an Edelmetall. Die Zukunftsaussichten erschienen allgemein für den Bergbau sehr günstig, sofern es nur gelang, neue Rohstoffreserven zu erschließen. Eine ganze Reihe wichtiger Reviere erlebte damals einen Aufschwung, oder der Bergbau wurde neu in Gang gesetzt⁹⁹.

Die – nicht zuletzt dem Geist absolutistischer Wirtschaftsführung entspringende – fiskalische Steuerung der Aktivitäten und die aktive Rolle der Beamtschaft bei den Ausbaumaßnahmen führten bei den leitenden Beamten bald zu der Einsicht, daß der Ausbildungsstand der Techniker und Verwalter des Bergbaus entschieden verbessert werden müsse. Es war bis dahin üblich, daß die Ausbildung in praktischer Anleitung, also einer Art Anlernverfahren, und im Selbststudium der Literatur bestand, die das Montanwesen behandelte. Der letzte Punkt ist hervorzuheben. In der Literatur

hat das Anlernverfahren, das sich vielfach dokumentiert, nicht selten zu dem Fehlschluß geführt, es habe sich bei den leitenden Beamten und führenden Montanisten bis weit ins 18. (oder sogar 19.) Jahrhundert hinein um allein praktisch ausgebildete Leute gehandelt. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Die Durchsicht verschiedener Nachlässe ergab, daß die tüchtigen Praktiker auch mit dem theoretischen Stand der Montanistik bestens vertraut und offensichtlich vielfach sehr belesen waren¹⁰⁰. Aber dies war lange dem Selbststudium und der Eigeninitiative der Einzelnen überlassen. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde dies von den Bergbauleitungen, gerade im Zusammenhang mit Großprojekten, als zunehmend unbefriedigend empfunden, und es kam zu den bekannten Bergakademiegründungen in Schemnitz, Freiberg und etwas später auch im Harz (Vorläufereinrichtung seit 1775)¹⁰¹.

Der hannoversche Vize-Berghauptmann v. Veltheim faßte 1771 die sich durchsetzende Denkweise in einem Memorandum mit Vorschlägen zur Verbesserung des Montanwesens zusammen. Er plädierte unter anderem für eine allgemeine Ausrichtung des Montanwesens nach modernen wissenschaftlichen Grundsätzen, „da die Grund-Wissenschaften eines Bergmanns, ich meine die Mathematic, Physic, Chemie und Natur-Historie“ erst wirklich in den Stand versetzen würde, „analytisch von jenem auf dieses zu schließen und der Natur ihre Gesetze... abzumerken“¹⁰².

Herausbildung der paternalistischen Traditionen

Das neue Engagement der Staatsverwaltungen und die vorantreibende Rolle der leitenden Beamten bei den Ausbaumaßnahmen mit dem Ziel der langfristigen Existenzsicherung des Bergbaus, und damit ganz konkret der Arbeitsplätze und Existenzsicherung der Bergleute, führte zu einer tiefgreifenden Veränderung im Verhältnis zwischen Bergarbeiterschaft und Obrigkeit. War dies bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts durch scharfe Konfrontationen gekennzeichnet gewesen, die von seiten der Bergarbeiterschaft als der Kampf um die praktische Anerkennung als eigener Stand mit bestimmten, allseits akzeptierten Rechten im Rahmen einer ständisch gegliederten Gesellschaft zu betrachten ist, so trat nach der Durchsetzung dieser Anerkennung Kooperation an die Stelle der Konfrontation. Im Zusammenhang mit den Ausbauaktivitäten kamen die leitenden Beamten in die den paternalistischen Strukturen spätféudalistischer Gesellschaft entsprechende Rolle von „Vätern der Bergleute“. Das überall praktizierte staatliche Direktionsprinzip wurde nun mit den Fürsorge- und Sicherungsmaßnahmen identifiziert. Die Bergarbeiter hatten die Akzeptanz bestimmter Mindestgarantien ihrer materiellen Lebensverhältnisse und ihren gesellschaftlichen Status als ehrbarer Stand durchge-

setzt, auch wenn sich die Obrigkeit zu den Einzelforderungen stets ablehnend verhalten hatte¹⁰³.

Das Direktionssystem, das zunächst vor allem auf die ökonomische und technische Leitung des Montanwesens ausgerichtet gewesen war, nahm nun die Garantie und Sicherung zwar bescheidener, aber nicht dauernd existenziell bedrohter Lebensverhältnisse für die Bergarbeiterschaft in den Kanon zu verwirklichender Ziele staatlicher Bergbauleitung auf. Dabei war es sicher nicht unmaßgeblich, daß die Bergbeamtenschaft die Staatsverwaltung von ihren Ausbauplänen erst überzeugen mußte und soziale Unruhe in den Revieren dem nicht förderlich gewesen wäre¹⁰⁴.

Die grundsätzliche Akzeptanz der Bergarbeiterschaft als mit bestimmten Rechten ausgestatteter Stand bedeutete im übrigen nicht, daß keine sozialen Konflikte mehr aufgetreten wären. Aber es hatte sich ein Regelungsmechanismus etabliert, der die Auseinandersetzungen nicht zu der existenzbedrohenden Schärfe eskalieren ließ, die im mittleren 18. Jahrhundert zu beobachten war.

In dieser Atmosphäre von tätiger Bestandssicherung und allseitiger Perfektionierung des Montanwesens, die sich mit dem Übergang ins Industriezeitalter aus den speziellen Umständen des Erzbergbaus ergab, wurde der Bergbau zu einem stark wirksamen Identifikationsobjekt für alle Beteiligten. Seine in Aufbruchstimmung befindlichen Betriebe waren damals noch dominierend im Gesamtrahmen der Montanproduktion. Die Maßnahmen zur Existenzsicherung, eine lange Traditionslinie, die erstaunlichen technischen Errungenschaften, die in vielen Gefahrensituationen erprobte Solidarität (die immer wieder auch die sozialen Schranken überwand), das leicht erkennbare, gesellschaftlich sehr wertvolle Produkt Münzsilber, die unmittelbare Nähe zu allgemein großes Interesse weckenden Naturphänomenen (oft rätselhafter Art), all das förderte eine Überhöhung des Bergbaus zu einem Wunschbild guten und geordneten Lebens in Harmonie und Weisheit. Die Romantik hat dieses Bild künstlerisch sowohl in der Literatur (z. B. Hardenberg-Novalis) als auch in der bildenden Kunst (z. B. Eduard Heuchler) verarbeitet¹⁰⁵.

Sicherlich ist dies auch eine Auswirkung des aufkeimenden Gefühls, daß die deutlich fortschreitende Industrialisierung mit der gesamten ständischen Ordnung auch die relative Sicherheit der Existenzbasis Montanwesen tiefgreifend berühren und letztlich ganz verändern würde¹⁰⁶.

Hardenberg-Novalis, als leitender Bergbeamter ein Vertreter technischer Modernisierung und im Resultat Promotor der Industrialisierung des Bergbaus, als Schriftsteller der Protagonist der romantischen Weltansicht, stellt geradezu eine Symbolfigur für den sich anbahnenden Konflikt zwischen Tradition und fortschreitender Industrialisierung im Bergbau dar¹⁰⁷.

In technischer Hinsicht vollzog der Bergbau in den Jahren bis 1830 endgültig den Übergang zum industriemäßigen Betrieb moderner Prägung. Mit der Entwicklung von Drahtseil und Schienenwegen wurde die Vertikal- und Horizontalförderung auf neue und bis in unsere Zeit gültige technische Grundlagen gestellt¹⁰⁸. Die „Fahrkunst“ mechanisierte den Transport der Bergleute zum Arbeitsplatz. Die Wasserhaltung und die Förderung wurden unter Einsatz leistungsfähiger Antriebsaggregate auf neuer technologischer Basis auf wenige Hauptschächte konzentriert und damit zentralisiert. Die inzwischen konstruktiv außerordentlich verbesserte Wassersäulenmaschine¹⁰⁹ fand hier jetzt ihren Platz. Man errichtete neue Aufbereitungsanlagen und systematisierte das ganze Transportwesen zwischen den Schächten, den Aufbereitungsanlagen und den Hütten. Hier entwickelte sich das Vorbild der Werksbahnnetze, die lange für die industriellen Großbetriebe sehr kennzeichnend waren.

Auf der Basis der Modernisierungsmaßnahmen kam es zur Erschließung neuer Lagerstättenbereiche, die bis heute die Grundlage des noch bestehenden Erzbergbaubetriebs bilden. Bis 1830 fielen im Oberharzter Revier die letzten technischen Hindernisse, die eine Nutzung dieser Lagerstättenbereiche in der vorindustriellen Zeit begrenzt bzw. verhindert hatten¹¹⁰. Als in den 1840er Jahren schließlich das Zink auch in seiner sulfidischen Mineralform zu einem in erheblichem Umfang verwertbaren Erz wurde, war der Weg in den industriellen Betrieb des Erzbergbaus vollendet.

Dies gilt für die technische Entwicklung. In der Betriebsorganisation bzw. den Sozialverhältnissen herrschte das Direktionssystem in seiner, im Vergleich mit den Ursprüngen in der frühen Neuzeit, modernen Form, das eine sehr wesentliche Voraussetzung für die technischen und betriebsorganisatorischen Entwicklungen darstellt, die die Industrialisierung erst möglich machten. Es hatte früh die intensive Anwendung von großtechnischen Systemen und die Organisation von großen Arbeiterzahlen in einem komplexen Produktionsprozeß sowie dessen technische, wirtschaftliche und organisatorische Steuerung ermöglicht. Auch der Umgang mit sozialen Konflikten, die aus derartigen Produktionsverhältnissen resultieren, war erprobt worden. All das war durch die kennzeichnende Verklammerung mit dem absolutistischen Staatswesen erst ermöglicht worden. Aber gerade diese Verbindung sollte sehr bald als entscheidender Hemmfaktor für die industrielle Entwicklung empfunden werden.

Die Frühindustrialisierung ließ bald eine sich zuspitzende Krise der Energieversorgung entstehen. Die Hüttenbetriebe, hier zunehmend gerade die Eisenhütten, gerieten durch Holzknappheit in Schwierigkeiten.

Schon früh hat man versucht, die Steinkohle aufgrund immer wieder eintretender Holzknappheit in den Hüttenbetrieben einzusetzen. In den Schmiedereien wurde sie schon lange mit gutem Erfolg eingesetzt (woher die Sortenbezeichnung Eßkohlé rührt). Beim Einsatz in der Buntmetallverhüt-



Eduard Heuchler. Arbeiten im Abteufen, 1857

tung erreichte man um 1830 spürbare Fortschritte bei der Steinkohlennutzung¹¹¹. In der Salzproduktion wurde in steigendem Umfang Steinkohle nachgefragt, und ein langsamer Anstieg der Nutzung von Dampfmaschinen vergrößerte ebenfalls die Nachfrage. Die erste Dampfmaschine des Ruhrgebietes wurde bezeichnenderweise als Solepumpe auf der Saline Königsborn bei Unna im Jahr 1799 eingesetzt; dieses beeindruckende Zeugnis frühindustrieller Technik ist heute im Deutschen Bergbau-Museum zu besichtigen.

Mit der ansteigenden Nachfrage nach Kohle und Eisen wurde allmählich der Hauptschub der Industrialisierung eingeleitet, der mit dem raschen Anwachsen des Steinkohlenbergbaus und der Eisenproduktion das Bild des Montanwesens rasch grundlegend veränderte, das über Jahrhunderte hinweg vorwiegend vom Metallerzbergbau geprägt gewesen war.

Die frühindustrielle Entwicklung der Erzbergbauzentren seit etwa 1760¹¹² lieferte technisch, organisatorisch, sozial und personal die Strukturen und Voraussetzungen, die man zur

Intensivierung des Steinkohlenbergbaus einsetzte. Es stellt eine Forschungsaufgabe dar, diesen Transformationsprozeß näher zu untersuchen, die das Deutsche Bergbau-Museum kürzlich in Angriff genommen hat¹¹³.

Der Industrialisierungsprozeß erreichte rasch Dimensionen und eine Dynamik, die die „modernen“ Errungenschaften des frühindustriellen Erzbergbaus unfunktional, traditionalistisch, kurz gesagt überlebt machte. Auf die Probleme, die z. B. aus dem raschen Heranwachsen einer urban geprägten, riesigen Industrieregion wie dem Ruhrgebiet erwachsen sollten, hätte das direktoriale Montanverwaltungssystem schon gar nicht reagieren können¹¹⁴. So wurde dieser Umgang mit der Montanwirtschaft rasch zum Gegenstand scharfer Konflikte, und das Direktionssystem wurde um die Mitte des 19. Jahrhunderts, mit Beginn des Hauptschubs der Industrialisierung, aufgehoben¹¹⁵. Den Bunterzbergbau ließ die Gesamtentwicklung zu einem vergleichsweise kleinen Spezialzweig werden. Er hatte jedoch genug prägende Kraft, um

mit seinen Traditionen und Strukturen tief in die Auseinandersetzungen des Industriezeitalters hineinzuwirken.

Die Ausstellung „Der Beitrag des Bergbaus zur Kunst – Meisterwerke des 13. bis 19. Jahrhunderts“ befaßt sich mit dem Bergbau vor der Hochindustrialisierung. Seine Träger waren eng mit der Staatsmacht verknüpft, und dies prägte seine Einflüsse auf die Kulturentfaltung.

Mit der Lösung des Bergbaus aus den Verhältnissen des Direktionsystems begann eine neue, von gewandelten Grundlinien gekennzeichnete Epoche seiner Einwirkungen auf die Kulturäußerungen in seinem engeren und weiteren Umfeld.

Sein Einfluß auf die Entwicklung der Kunst ging erheblich zurück und veränderte sich mit dem Entstehen einer modernen Industrie ganz grundlegend.

Ch.B.

Anmerkungen

- 1 Leroi-Gourhan 1975, insbs. S. 203–215.
- 2 Weisgerber 1987, S. 3510.
- 3 Ebd., S. 3511.
- 4 Leroi-Gourhan 1975, passim.
- 5 Koukouli-Chrysanthaki/Weisgerber/Gialoglou/Valvelidis 1988, S. 241.
- 6 Rickard 1932, S. 91 f., 145 f., 148; Eliade 1956.
- 7 Weisgerber 1987.
- 8 Jovanovic 1982; Wilsdorf 1987, S. 53.
- 9 Wilsdorf 1987, S. 53.
- 10 Muhly 1989.
- 11 Weisgerber 1980.
- 12 Ebd., Katalog der Bergwerke; Weisgerber 1987, S. 3514 f.
- 13 Weisgerber 1987, S. 3518.
- 14 Abgebildet in Weisgerber 1987, S. 3528 und Wilsdorf 1987, S. 27.
- 15 Weisgerber 1987, S. 3532.
- 16 Ebd., S. 3523.
- 17 Weisgerber 1988, S. 209.
- 18 Rickard 1932, S. 414–453.
- 19 Weisgerber 1979; Wilsdorf 1987, S. 70–72.
- 20 Quiring 1931.
- 21 Schindler 1978, passim.
- 22 Weisgerber 1987; Slotta 1983, S. 1142.
- 23 Weisgerber 1979.
- 24 Brockner/Kolb/Klappauf 1989; Brockner/Kolb 1986.
- 25 Bornhardt 1931, S. 10–12.
- 26 Hier sind insbesondere die Bronzen Hildesheims und Braunschweigs, auch Goslars selbst, zu nennen, die ab dem frühen 11. Jahrhundert entstanden; herausragend die Hildesheimer Domportale.
- 27 Die Ergebnisse neuer Forschungen deuten eine Inbetriebnahme des Bergbaus in den Gangerzlagertstätten im 10. Jahrhundert an, vgl. Brockner/Kolb/Klappauf 1989.
- 28 Hägermann/Ludwig 1986, S. 6, 11 (für Trient).
- 29 Bornhardt 1931, S. 67–69.
- 30 Kroker 1984; ein gutes Beispiel bietet wiederum Goslar – vgl. Bornhardt 1931, S. 26–32.
- 31 Kroker 1984, S. 515.
- 32 Wilsdorf 1987, S. 106.
- 33 Vgl. Kroker 1984, S. 515.
- 34 Wilsdorf 1987, S. 106 f.
- 35 Hägermann/Ludwig 1986, Einleitung, insbes. S. 22 f.; Wilsdorf 1987, S. 111 f.; Kroker 1984, S. 515 f.
- 36 Wilsdorf 1987; Hägermann/Ludwig 1986.
- 37 Unger 1986, S. 15–31.
- 38 Streit 1966 (mit ausführlichen Literaturangaben); Westhoff/Schlüter 1909, 1910.

- 39 Majer 1989; Blaschke 1989 (zum Bergrecht im engeren Sinn); zur Stadtgeschichte vgl. Bornhardt 1931; Kasper/Wächtler 1986.
- 40 Bornhardt 1931, S. 34, 40.
- 41 Denecke 1978 (mit weiterführenden Literaturhinweisen).
- 42 Bornhardt 1931, S. 40.
- 43 Stromer 1984, passim.
- 44 Frölich 1953 (Quellenedition).
- 45 Bornhardt 1931, S. 76–87.
- 46 Stromer 1984.
- 47 Ebd., S. 53; vgl. Sternberg 1836.
- 48 Kraschewski, 1989a, hat am Beispiel Goslars die Veränderungen der Bergbauorganisation untersucht, die als Folge der Krisenerscheinungen bzw. der Zwänge im Zusammenhang mit Versuchen zur Behebung der Krise dargestellt werden.
- 49 Stromer 1984, S. 50 f.
- 50 Sternberg 1836, S. 68–73; Stromer 1984, S. 54; Ludwig 1989, S. 26.
- 51 Stromer 1984, passim.
- 52 Reinhardt 1928.
- 53 Egg 1964.
- 54 Pieper 1955.
- 55 Pölnitz 1949, 1951, 1953, 1958, 1967.
- 56 Morelli 1989; Kraschewski 1978.
- 57 Bartels, in Vorber., Kap. 2, Abschnitt 2 (Struktur und Rolle des Bergamtes).
- 58 Ludwig/Gruber 1987. Die Verfasser haben die Entwicklung im Rahmen einer umfangreichen Studie über das Silber- und Goldbergbaurevier bei Gastein in Salzburg hinsichtlich des Alpenraums beleuchtet.
- 59 Scheuermann 1929; Egg 1964, S. 26–31.
- 60 Bartels 1988a.
- 61 Eine der wenigen Ausnahmen stellt Weber 1976 dar.
- 62 Suhling 1983.
- 63 Soetbeer 1879; Szászdi 1981.
- 64 Bartels 1987b, S. 225–228.
- 65 Christoph Bartels, Vom Frühneuzeitlichen Montangewerbe zur Bergbauindustrie. Erzbergbau im Oberharz 1635–1866 (Veröffentlichung für 1991 vorgesehen).
- 66 Bartels 1987a, b, 1988a, b, 1989a, b; Wisotzky 1987.
- 67 Kasper/Wächtler 1986; Wagenbreth/Wächtler 1986.
- 68 Hollister-Short 1985, S. 36–40.
- 69 Bartels 1987a, S. 97.
- 70 Ebd. und ergänzend Bartels, in Vorber., Kap. 3.
- 71 Bartels 1987b, S. 226 f.
- 72 Oberbergamt Clausthal-Zellerfeld, Altakten-Archiv, Fach 773/1, vgl. Bartels, in Vorber.
- 73 Bartels 1989.
- 74 Bartels 1988a.

- 75 Westermann 1989; Produktionsdaten für den Oberharz in Bartels, in Vorber.
- 76 Oberbergamt Clausthal-Zellerfeld, Bibliothek Achenbach, IV B 1 b 94.
- 77 Kasper/Wächtler 1986; Wagenbreth/Wächtler 1986.
- 78 Bartels 1988a.
- 79 Vgl. Heisterhagen 1931.
- 80 Kasper/Wächtler 1986; Ludwig/Gruber 1987.
- 81 Gruber/Ludwig 1982; Ludwig/Gruber 1987.
- 82 Gross 1967.
- 83 Ebd., S. 44–46, siehe auch Bartels, in Vorber.
- 84 Bartels, in Vorber., Kap. 2, Abschnitt 5 (Das Bergrecht).
- 85 Spruth 1986, S. 179–189.
- 86 Bartels 1988a.
- 87 Wisotzky 1987.
- 88 Ruprecht 1919.
- 89 Wappler 1901; vgl. auch Tenfelde 1985 mit einer problematischen Rezeption der Mitteilungen Wapplers (dazu auch Wisotzky 1987).
- 90 Dazu ausführlich Bartels, in Vorber.
- 91 Vgl. die Übersichten über die Entwicklung der einzelnen Reviere in diesem Band von M. Lochert, R. Slotta und Ch. Bartels mit weiterführenden Literaturhinweisen.
- 92 Calvör 1763 (Bericht des Konstrukteurs G. Winterschmidt im Anhang).
- 93 Bartels 1988a, S. 183f.
- 94 Ebd., passim.
- 95 Fleisch 1982; Wagenbreth/Wächtler 1986.
- 96 Fleisch 1982; Haase 1961.
- 97 Hoffmann 1975.
- 98 Kraschewski 1978, 1989; Bartels, in Vorber., Anhang (Dokumentation der Gruben und Stollen).

Literatur

Achenbach, Heinrich:

- 1871 Das gemeine deutsche Bergrecht, Bonn 1871.

Bartels, Christoph:

- 1987a Die Entwicklung der Erzgrube Turm-Rosenhof bei Clausthal vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 65–87.
- 1987b Zur Problematik der Berechnung von Förder- und Arbeitsleistungen des historischen Bergbaus vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 219–231.
- 1988a Das Wasserkraftnetz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192.
- 1988b Das Erzbergwerk Rammelsberg. Die Betriebsgeschichte 1924–1988 mit einer lagerstättenkundlichen Einführung sowie einem Abriß der älteren Bergbaugeschichte, Goslar 1988.
- 1989a Drei Fallstudien zum Betriebsmittelverbrauch bedeutender Oberharzer Zechen im 16., 17. und 18. Jahrhundert. Quellenbefunde, Hypothesen, Fragestellungen. Vortrag bei der II. Ettlinger Tagung zur europäischen Montangeschichte, Ettlingen, 1.–7. 10. 1989 (Veröff. in Vorb.).
- 1989b The Development of the Turm-Rosenhof Mine, 1540–1820, Clausthal, Upper Harz, in: MASCA Research Papers Nr. 6, Philadelphia 1989, S. 46–64.

Blaschke, Karlheinz:

- 1989 Die Arbeitsverfassung im Freiburger Bergbau des späten Mittelalters, in: Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.), Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäi-

- 99 Eine Übersicht für den Bereich der Bundesrepublik vermittelt: Slotta 1983.
- 100 Ein besonders deutliches Beispiel bildet der Oberharzer Bergmeister Georg A. Steltzner; Nachlaß im Altakten-Archiv des Oberbergamts Clausthal-Zellerfeld, Fach 1871, 1872. In einem umfangreichen, nachgelassenen Manuskript hat sich S. sehr ausführlich mit der montanistischen Literatur seiner Zeit auseinandergesetzt.
- 101 Vgl. Kolb 1975 (mit weiterführenden Literaturhinweisen).
- 102 Oberbergamt Clausthal-Zellerfeld, Altakten-Archiv, Fach 793/36, Nr. 1, Memorandum v. Veltheim vom 8. 11. 1771.
- 103 Wisotzky 1987.
- 104 Dazu ausführlich Bartels, in Vorber.
- 105 Piirainen/Meier 1988.
- 106 Vgl. Tenfelde 1977; Wächtler 1970.
- 107 Piirainen/Meier 1988.
- 108 Vgl. Bornhardt 1934; ausführlich in Bartels, in Vorber.
- 109 Bartels 1837; Dörell 1837.
- 110 Dazu ausführlich: Bartels, in Vorber. sowie ders., Das Erzbergwerk Grund. Die Betriebsgeschichte des Werkes und seiner Vorläufergruben Hilfe Gottes und Bergwerkswohlfahrt von den Anfängen im 16. Jh. bis zur Einstellung, i. Druck.
- 111 Bartels 1988b, S. 27.
- 112 Vgl. Weber 1976; Wagenbreth/Wächtler 1986.
- 113 Forschungsprojekt „Der Steinkohlenbergbau im Ruhrrevier vor der Industrialisierung – die Vorbereitungs- und Einleitungsphase 1632–1832“.
- 114 Vgl. Tenfelde 1977.
- 115 Steffens 1987; Tenfelde 1977.

Für die Durchsicht des Manuskripts und wertvolle Anregungen danke ich Dr. E. Kroker und Dr. G. Weisgerber, Bochum.

schen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana, H. 8), Wien 1989.

Bornhardt, Wilhelm:

- 1931 Geschichte des Rammelsberger Bergbaues von seiner Aufnahme bis zur Neuzeit (Archiv für Lagerstättenforschung 52), Berlin 1931.
- 1934 W. A. J. Albert und die Erfindung der Eisendrahtseile, Berlin 1934.

Broekner, Wolfgang/Kolb, Hans Emil:

- 1986 Archäometrische Untersuchungen an Erz- und Schlackenfundten der Grabung Düna, in: Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 6, 1986, S. 74–77.
- 1989 Archäometrie Harzer Hüttenprodukte und Lagerstätten, in: Hauptmann, Andreas/Pernicka, Ernst/Wagner, Günther A.: Archäometallurgie der alten Welt (Der Anschnitt, Beiheft 7), Bochum 1989, S. 163–169.

Calvör, Henning:

- 1773 Acta Historico-Chronologico-Mechanica circa Metallurgiam in Hercynia Superiori. Oder Historisch-chronologische Nachricht und theoretische und practische Beschreibung des Maschinenwesens und der Hülfsmittel bey dem Bergbau auf dem Oberharze, Teil I, II, Braunschweig 1763.

Denecke, Dietrich:

- 1978 Erzgewinnung und Hüttenbetriebe des Mittelalters im Oberharz und im Harzvorland. Erläuterungen zu einer Übersichtskarte, in: Archäologisches Korrespondenzblatt 8, 1978, S. 77–85.

Dörell, Otto:

- 1837 Ueber die seit dem Jahre 1833 beim Oberharzischen Bergbau angewendeten Fahrmaschinen, in: Albert (Wilhelm Julius

- August): Die Bergwerks-Verwaltung des Hannoverschen Ober-Harzes in den Jahren 1831–1836, Berlin 1837, S. 199–214.
- Egg, Erich:
1964 Schwaz ist aller Bergwerke Mutter, in: Der Anschnitt 16, 1964, H. 3, S. 3–63.
- Eliade, Mircea:
1956 Schmiede und Alchimisten, Stuttgart 1956.
- Fleisch, Gerhard:
1982 Das Oberharzer Wassersystem. Seine Anpassungsfähigkeit an sich ändernde Verbrauchsstandorte und Nutzungsformen sowie seine Erhaltung, Diss. Clausthal 1982.
- Frölich, Karl:
1953 Goslarer Bergrechtsquellen des früheren Mittelalters, insbesondere das Bergrecht des Rammelsberges aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, Gießen 1953.
- Gross, Hans Jürgen:
1967 Die Clausthaler Bergbaukasse. Geschichte, Bedeutung und Rechtsnatur, Diss. Göttingen 1967.
- Gruber, Fritz/Ludwig, Karl Heinz:
1982 Salzburger Bergbaugeschichte, ein Überblick, Salzburg/München 1982.
- Haase, Hugo:
1961 Kunstbauten alter Wasserwirtschaft im Oberharz, Clausthal-Zellerfeld 1981.
- Hägermann, Dieter/Ludwig, Karl Heinz (Hg.):
1986 Europäisches Montanwesen im Hochmittelalter. Das Trienter Bergrecht 1185–1214, Köln/Wien 1986.
- Heisterhagen, Ernst:
1934 Das braunschweigische Berg- und Hüttenwesen unter Herzog Karl 1735–1780, Diss. Frankfurt a. M. 1934.
- Heuchler, Eduard:
1975/1857 Die Bergknappen in ihrem Berufs- und Familienleben, Essen (Reprint der Erstausg. 1857) 1975.
1977/1855 Album für Freunde des Bergbaues, Frankfurt (Reprint der Erstausg. 1855) 1977.
- Hoffmann, Dietrich:
1975 Der Tiefe Georg-Stollen, in: Der Anschnitt 27, 1975, H. 3, S. 21–29.
- Hollister-Short, Graham J.:
1985 Gunpowder and Mining in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe, in: History of Technology 10, 1985, S. 31–66.
- Jordan, J. C.:
1837 Die Wassersäulenmaschine im Silberseegener Richtschacht bei Clausthal, in: Albert (Wilhelm August Julius): Die Bergwerks-Verwaltung des Hannoverschen Ober-Harzes 1831–1836, Berlin 1837, S. 235–322.
- Jovanovic, Borislav:
1982 Rundna Glava. Der älteste Kupferbergbau im Zentralbalkan, Bor/Belgrad 1982.
- Kasper, Hanns-Heinz/Wächtler, Eberhard (Hg.):
1986 Geschichte der Bergstadt Freiberg, Weimar 1986.
- Kellenbenz, Hermann (Hg.):
1981 Precious Metals in the Age of Expansion, Stuttgart 1981.
- Kolb, Hans Emil:
1975 Die Gründung der Clausthaler Hochschule im Rahmen der übrigen Bergakademien und montanistischen Fakultäten, in: Technische Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975, Bd. I, Die Bergakademie und ihre Vorgeschiede, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 1–8.
- Koukouli-Chrysanthaki, Chaido/Weisgerber, Gerd/Gialoglou, Georgios/Vavelidis, Michael:
1989 Prähistorischer und junger Bergbau auf Eisenpigmente auf Thasos, in: Weisgerber, Gerd/Wagner, Günther A.: Antike Edel- und Buntmetallgewinnung auf Thasos (Der Anschnitt, Beiheft 6) Bochum 1988, S. 241–244.
- Kraschewski, Hans Joachim:
1978 Wirtschaftspolitik im deutschen Territorialstaat des 16. Jahrhunderts: Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel (1528–1589), Köln/Wien 1978.
- 1989a Der „ökonomische“ Fürst. Herzog Julius als Unternehmer-Verleger der Wirtschaft seines Landes, besonders des Harzer Bergbaus, in: Graefe, Christa (Hg.): Staatsklugheit und Frömmigkeit. Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg, ein Norddeutscher Landesherr des 16. Jahrhunderts, Wolfenbüttel 1989, S. 41–57.
- 1989b Zur Arbeitsverfassung des Goslarer Bergbaus am Rammelsberg im 15. und 16. Jahrhundert, in: Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.): Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana 8), Wien 1989, S. 275–304.
- Kroker, Evelyn:
1984 Bergverwaltung, in: Jeserich, Kurt G. A. et al (Hg.): Deutsche Verwaltungsgeschichte, Bd. 3, Das Deutsche Reich bis zum Ende der Monarchie, Stuttgart 1984, S. 514–526.
- Leroi-Gourhan, André:
1975 Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa (Ars Antiqua, Bd. 1), Freiburg i. B./Basel/Wien, 3. Aufl. 1975.
- 1980 Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt 1980.
- Ludwig, Karl Heinz:
1989 Aspekte der Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit, in: Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.): Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana 8), Wien 1989, S. 11–36.
- Ludwig, Karl Heinz/Gruber, Fritz:
1987 Gold- und Silberbergbau im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Das Salzburger Revier von Gastein und Rauris, Köln/Wien 1987.
- Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.):
1989 Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana 8) Wien 1989.
- Majer, Jiri:
1989 Die Constitutiones Wenceslai II (Ius regale Montanorum) und ihr Umfeld, in: Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.): Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana 8), Wien 1989, S. 51–82.
- Morelli, Roberta:
1989 Unwritten Laws: Labour Practices in Tuscan Mines (XVI.–XVII. C.), in: Ludwig, Karl Heinz/Sika, Peter (Hg.): Bergbau und Arbeitsrecht. Die Arbeitsverfassung im europäischen Bergbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Böcksteiner Montana 8), Wien 1989, S. 245–252.
- Muhly, James D.
1989 Cayönü Tepesi and the Beginning of Metallurgy in the Ancient World, in: Hauptmann, Andreas/Pernicka, Ernst/Wagner, Günther A. (Hg.): Archäometallurgie der Alten Welt (Der Anschnitt, Beiheft 7), Bochum 1989, S. 1–11.
- Pieper, Wilhelm:
1955 Ulrich Rüeilein von Calw und sein Bergbüchlein (Freiberger Forschungshefte D 7), Berlin/DDR 1955.
- Piirainen, Ilpo Tapani/Meier, Jörg:
1988 Bergmännische Motive in den Werken Friedrich von Hardenbergs (Novalis), in: Der Anschnitt 40, 1988, H. 5–6, S. 167–189.

- Pölnitz, Götz von:
1949 Jacob Fugger, Bd. 1, Tübingen 1949.
1951 Jacob Fugger, Bd. 2, Tübingen 1951.
1953 Fugger und Hanse (Studien zur Fuggergeschichte 11), Tübingen 1953.
1958 Anton Fugger, Bd. 1, Tübingen 1958.
1967 Die Fugger in Nürnberg, in: Beiträge zur Wirtschaftsge-
schichte Nürnbergs, Bd. 1, 1967, S. 221–235.
- Quiring, Heinrich:
1931 Römischer Ursprung des Dachschieferbergbaus im Rhein-
land, in: Glückauf 67, 1931, S. 1437–1438.
- Reinhardt, Emil:
1928 Johann Thurzo von Betlehemsfalva (Beiträge zur Geschichte
der Stadt Goslar 5), Goslar 1928.
- Rickard, T. A.:
1932 Man and Metals. A History of Mining in Relation to the De-
velopment of Civilization, Bd. 1, New York/London 1932.
- Ruprecht, Rudolf:
1919 Der Pietismus des 18. Jahrhunderts in den Hannoverschen
Stammländern (Studien zur Kirchengeschichte Niedersach-
sens 1), Göttingen 1919.
- Scheuermann, Ludwig:
1929 Die Fugger als Montanindustrielle in Tirol und Kärnten. Ein
Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte des 16. und 17. Jahrhun-
derts (Studien zur Fugger-Geschichte 8), München/Leipzig
1929.
- Schindler, Reinhard:
1978 Archäologische Fundstätten im oberen Nahegebiet und ihr
möglicher Zusammenhang mit frühzeitlichem Bergbau, in:
Brandt, Hans Peter (Hg.): Beiträge zur Geschichte des Berg-
baus an der oberen Nahe, Idar-Oberstein 1978, S. 57–74.
- Slotta, Rainer:
1983 Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland
4, Der Metallerzbergbau, Teil I, II (Veröffentlichungen aus
dem Deutschen Bergbau-Museum 26), Bochum 1983.
- Soethbeer, Adolf:
1879 Edelmetall-Produktion und Werthverhältnis zwischen Gold
und Silber seit der Entdeckung Amerikas, in: Ergänzungs-
Heft 57 zu „Petermanns Mitteilungen“. Gotha 1879.
- Spruth, Fritz:
1986 Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg
im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben. Ein Beitrag zur In-
dustriearchäologie (Veröffentlichungen aus dem Deutschen
Bergbau-Museum 36), Bochum 1986.
- Steffens, Horst:
1987 Autorität und Revolte. Alltagsleben und Streikverhalten der
Bergarbeiter an der Saar im 19. Jahrhundert, Weingarten
1987.
- Sternberg, Kaspar Graf:
1836 Umriss einer Geschichte der böhmischen Bergwerke,
Bd. 1, T. 1, Prag 1836.
1837 Umriss einer Geschichte der böhmischen Bergwerke,
Bd. 1, T. 2, Prag 1937.
- Streit, Wilhelm:
1966 Vergleichende Darstellung der Oberharzer Bergrechte und
des älteren deutschen Bergrechts, Diss. Clausthal 1966.
- Stromer, Wolfgang von:
1986 Gewerbereviere und Protoindustrien in Spätmittelalter und
Frühneuzeit, in: Pohl, Hans (Hg.): Gewerbe- und Industrie-
landschaften vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert
(Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte,
Beih. 78), Stuttgart 1986, S. 39–111.
1984 Wassernot und Wasserkünste im Bergbau des Mittelalters
und der frühen Neuzeit, in: Kroker, Werner/Westermann,
Ekkehard (Bearb.): Montanwirtschaft Mitteleuropas vom
12. bis 17. Jahrhundert. Stand und Aufgaben der Forschung
(Der Anschnitt, Beiheft 2), Bochum 1984, S. 50–72.
- Suhling, Lothar:
1983 Aufschließen, Gewinnen und Fördern. Geschichte des Berg-
baus, Reinbek b. Hamburg 1983.
- Szászdi, Ádám:
1981 Preliminary Estimate of Gold and Silver Production in Ame-
rica, 1501–1610, in: Kellenbenz, Hermann (Hg.), Precious
Metals in the Age of Expansion, Stuttgart 1981, S. 155–224.
- Tenfelde, Klaus:
1977 Sozialgeschichte der Bergarbeiter an der Ruhr im 19. Jahr-
hundert, Bonn/Bad Godesberg 1977.
1985 Streik als Fest, Zur frühneuzeitlichen Bergarbeiterkultur, in:
La cultura operaia nella società industrializzata, Numero mo-
nografico di „Mezzosecolo“ 5, Annali del Centro studi Piero
Gobetti, Piemont 1985, S. 129–151.
- Unger, Manfred:
1986 Freiberg von den Anfängen der bäuerlichen Besiedelung bis
zum Ende der Machtkämpfe um den Besitz der Bergstadt,
1168 bis 1307, in: Kasper, Hanns Heinz/Wächtler, Eberhard
(Hg.): Geschichte der Bergstadt Freiberg, Weimar 1986,
S. 15–57.
- Wächtler, Eberhard:
1970 Fortschritt und Tradition im deutschen Bergbau von 1807 bis
1848 (Freiberger Forschungshefte, D 68), Leipzig 1970.
- Wagenbreth, Otfried/Wächtler, Eberhard:
1986 Der Freiburger Bergbau. Technische Denkmäler und Ge-
schichte, Leipzig 1986.
- Wappler
1901 Über den Streittag (22. Juli) der Bergleute, in: Mitteilungen
des Freiburger Altertumsvereins 38, 1901, S. 1–55.
- Weisgerber, Gerd:
1979 a Das römische Wasserrad aus Rio Tinto im Britischen Mu-
seum, in: Der Anschnitt 31, 1979, S. 62–80.
1979 b Kegeln, Kugeln. Bergmannssagen, in: Der Anschnitt 31,
1979, S. 194–214.
1980 (Bearb.) 5000 Jahre Feuersteinbergbau. Die Suche nach dem
Stahl der Steinzeit, Bochum 1980.
1987 a Montanarchäologie – ein Weg zum Verständnis früherer Roh-
stoffversorgung, in: Pörtner, Rudolf/Niemeyer, Hans G.
(Hg.): Die großen Abenteuer der Archäologie, Bd. 9, Salz-
burg 1987, S. 3503–3540.
1988 Bemerkungen zur antiken Bergbautechnik auf Thasos, in:
Wagner, Günther A./Weisgerber, Gerd (Hg.): Antike Edel-
und Buntmetallgewinnung auf Thasos (Der Anschnitt, Bei-
heft 6), Bochum 1988, S. 198–211.
1987 b Vier Jahrzehnte Montanarchäologie am Deutschen Bergbau-
Museum, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 192–207.
1989 Montanarchäologie. Grundzüge einer systematischen Berg-
baukunde für Vor- und Frühgeschichte und Antike, Teil I,
in: Hauptmann, Andreas/Pernicka, Ernst/Wagner, Günther
A. (Hg.): Archäometallurgie in der Alten Welt (Der An-
schnitt, Beiheft 7), Bochum 1989, S. 79–98.
- Westhoff, Wilhelm/Schlüter, Wilhelm:
1909/10 Geschichte des deutschen Bergrechts, in: Zeitschrift für
Bergrecht 50, 1909, S. 27–76, 230–269, 357–386, 492–532,
51, 1910, S. 93–146, 217–276.
- Westermann, Ekkehard:
1988 Die Listen der Brandsilberproduktion des Falkenstein bei
Schwarz von 1470 bis 1623 (Leobener Grüne Hefte, N.F. 7),
Wien 1988.
- Wilsdorf, Helmut:
1987 Montanwesen. Eine Kulturgeschichte, Leipzig 1987.
- Wisotzky, Klaus:
1987 Protestaktionen im Oberharzer Bergbau 1660 bis 1738, in:
Der Anschnitt 39, 1987, S. 86–105.



Der Beitrag des Bergbaus zur Kunst

Rainer Slotta

Die „Kultur“ als Summe der menschlichen Äußerungen setzt sich zu gleichen Teilen auch aus „Technik“ und „Kunst“ zusammen – sieht man von den anderen Komponenten wie Religion, Wirtschaft, Gesellschaft usw. ab. Der Bergbau gehört als wesentlicher Teil der Urproduktion der Menschheit mit zur „Technik“ und hat durch seine vielfältigen Leistungen die Entwicklung nicht nur des Ingenieurwesens ganz erheblich gefördert. Der Bergbau besitzt eine innere Struktur, die auf die Gewinnung der Lagerstätten ausgerichtet ist, und damit Wesenszüge, die diesen Berufszweig grundsätzlich von anderen unterscheiden. Hier ist zunächst einmal die Arbeit unter Tage zu nennen, eine Arbeit, die von der aller anderer Wirtschaftszweige grundsätzlich unterschieden ist und die dazu führt, daß der Bergmann mit seiner Arbeit den Blicken und dem Verständnis der anderen entzogen ist und damit gleichzeitig zum „Spekulationsgegenstand“ wird. Die Gewinnung von Edelmetall und anderen wertvollen Mineralien umgab und umgibt den Bergmann mit einer Aura, die einerseits Bewunderung und Neid bei den Berufsfremden, andererseits aber Selbstbewußtsein und auch Selbstüberschätzung bei den Bergleuten selbst hervorrufen konnte und auch hervorgerufen hat. Das Spezialistentum des Bergmanns führte zu einer privilegierten Stellung innerhalb der Gesellschaft, zu einer Position, die allerdings auch von ihnen selbst ausgenutzt worden ist. Nichtsdestoweniger hat diese herausgehobene gesellschaftliche Stellung innerhalb der Bevölkerung und während ganz verschiedener Epochen immer wieder zu dem – heute bisweilen verblüffenden – Ergebnis geführt, daß der Bergbau als Wirtschaftszweig die Allgemeinkultur und die Kunst als Medium der Selbstdarstellung seiner Tätigkeit im besonderen geprägt und Objekte gestaltet hat, wobei es der heutigen Generation oft schwerfällt, die Beziehungen, die einst zum Entstehen dieser Phänomene geführt haben, nachzuvollziehen. Diese kultur-

bildende Kraft anhand einiger ausgewählter Beispiele von der Ur- und Frühgeschichte bis hin zur Gegenwart aufzuzeigen, soll im folgenden versucht werden.

Wie entscheidend der Bergbau bzw. das Montanwesen allgemein die Weltgeschichte geprägt haben, wird schon daraus ersichtlich, daß seit 1836 die Ur- und Frühgeschichte des Menschen in ihren Epochen mit Bezeichnungen geprägt worden ist, die mit den Metallen untrennbar verbunden sind: Stein-, Kupfer-, Bronze- und Eisenzeit sind heute durchgängige, weltweit gebräuchliche Periodisierungsab-sprachen und setzen Kenntnisse über den Bergbau als Rohstofflieferanten voraus.

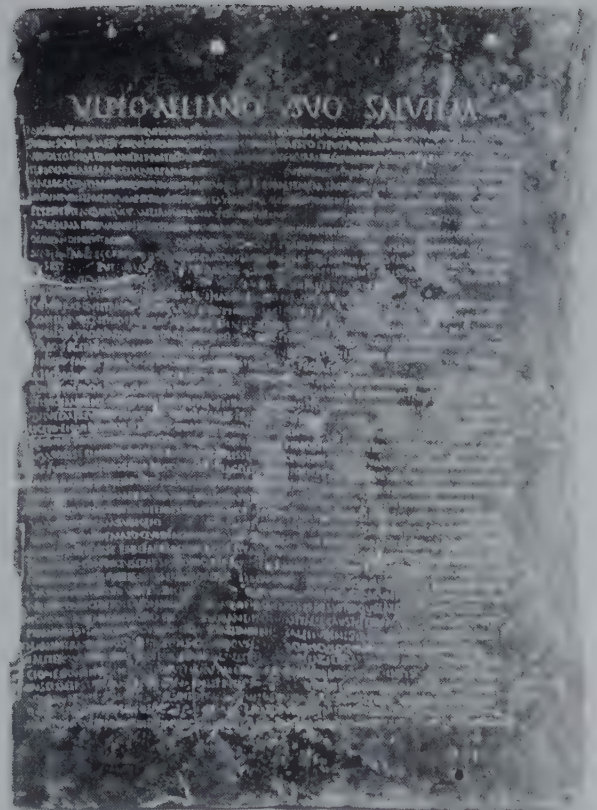
Die ersten großen Kulturen der Menschheit entstanden in den Schwemmlandgebieten des Orients, in Gebieten, die keinerlei mineralische Rohstoffe besaßen. Um so bedeutsamer mußte der Import von Steinen, Erzen und Metallen sein, und so faßt man heute in den Kunstgegenständen aus Gold, Kupfer und Lapislazuli die bergbauliche Tätigkeit zur Gewinnung von Silbererzen z. B. in Anatolien¹, von Kupfererz z. B. im Iran und im Oman² und Lapislazuli z. B. aus Afghanistan, der bis nach Ägypten bereits weit vor 3000 v. Chr. Geb. transportiert worden ist³. Bereits in jener frühen Zeit kann man von einem regulären Fernhandel sprechen. Ähnlich weiträumige Handelsbeziehungen bestanden auch in der Urgeschichte Mitteleuropas: Der in den Bergwerken von Grand Pressigny an der Loire gewonnene Feuerstein wurde aufgrund seiner besonderen Qualität über 800 km weit gehandelt⁴, und Kupfer aus Irland findet man in Skandinavien, Zinn aus Cornwall auf dem Kontinent⁵ und Bernstein aus Ostpreußen und dem Baltikum in ganz Europa⁶.

Es ist schwer nachzuweisen, wann, wo und auf welchem Mineral zuerst Bergbau umgegangen ist. Es sieht so aus, als

hätte der Mensch schon sehr früh einen kultisch bedingten Bergbau auf Ocker und Röteln betrieben; die Farbkraft war der Grund, weshalb man Bergbau betrieb. Aus der etwa 300 000 Jahre alten Jägersiedlung Terra Amata bei Nizza kennt man Ockerfunde⁷, neben den Resten von Neandertaler-Menschen stieß man auf Röteln⁸, und der verschwenderische Gebrauch von Rotocker in den Zeltbehausungen der Jäger von Gönnersdorf bei Neuwied um 10 400 v. Chr. Geburt läßt auf eine systematische Versorgung mit diesem Rohstoff schließen⁹. Sehr bemerkenswert ist die Erkenntnis, daß der Bergmann jener Zeitepochen die „Wunden, die er dem Berg zugefügt hatte“, sorgfältig wieder verschlossen, also bereits einen rituell bedingten Versatz durchgeführt hat. Erste wirklich ausgedehnte Bergwerksanlagen mit zahlreichen Schächten, Strecken, Blindschächten und Stollen findet man dann in den Feuersteinbergwerken Mitteleuropas und Ägyptens¹⁰. Die Kupferlagerstätten auf Zypern¹¹, in Israel¹² und in Jordanien¹³ haben jahrhundertlang den Vorderen Orient mit Metallen versorgt und einer ganzen Epoche ihre Bezeichnungen gegeben. Die Hunsrück-Eifel-Kultur der Keltenzeit ist ganz eindeutig eine Metallkultur gewesen, in der der Bergbau als Rohstofflieferant eine entsprechende Rolle gespielt haben muß¹⁴, und der Salzbergbau z. B. in Hallstatt in Österreich lieferte Indizien dafür, daß der Bergbau bereits gesellschaftlich organisiert gewesen ist¹⁵. Es wird jedenfalls schon in diesen frühen Zeitabschnitten der Menschheit ein Spezialistentum greifbar: Der Bergbau lieferte wichtiges Bedarfsmaterial und befriedigte die Nachfrage nach mineralischen Rohstoffen von z. T. sehr weit entfernt von der Lagerstätte befindlichen Gebieten. Grundsätzlich wird man sagen können, daß all jene kulturellen Phänomene, die im Mittelalter und in der frühen Neuzeit erstmals nachweisbar auftreten, in den vorangegangenen Epochen, wenn nicht vorhanden, so doch wenigstens in Ansätzen vorhanden waren.

So zählt zu den großen, frühen kulturbildenden Leistungen des Bergbaus die Ausbildung eines Bergrechts: Die Organisation und die Organisierung des Bergbaus verlangten nach juristischen Normierungen. Der berühmte Codex Juris Metallici bildet einen ersten Endpunkt in den Bemühungen, dieses Bergrecht festzuschreiben, ein Vorgang, der sich mit der Schaffung von Bergbüchern, von denen das aus Schwaz am bekanntesten ist, und von Bergbriefen, wie dem von Schlading aus dem Jahre 1408, fortgesetzt hat. Dabei ist die Ausbildung des Bergrechts sehr viel älter; auch für dieses Regulativ gehen die Anfänge bis in die Antike zurück¹⁶.

Bereits im griechischen, speziell im lauriotischen Bergbau¹⁷ ist ein „nomos metallikos“ nachweisbar, das den Bergbaubetrieb regelte und bei Auseinandersetzungen und Streitigkeiten als Richtschnur genommen worden ist. So waren die Störung des Betriebes durch andere, etwa indem ein Gewerke einem anderen die Sklaven raubte, der Abbau von Lagerstättenteilen außerhalb des verliehenen Grubenfeldes, die mangelhafte Bewetterung von Strecken und Bauen, das Tragen von Waffen in der Grube und das Betreiben nicht beim Bergamt angemeldeter Gruben verboten. Die erhaltenen



Lissabon, Archäologisches National-Museum: Berggesetz von Vipasca/Aljustrel

Pachtlisten aus den Jahren 367/366ff. lassen deutlich eine Gesetzesformulierung erkennen, bei der der Pächter die Grube mit einem Namen versehen und die Lage, den Namen des Pächters und den Preis angeben mußte. Die Gruben erscheinen unter verschiedenen Klassifikationen: Ergásima bezeichnet eine in Betrieb befindliche Grube, die neu verzeichnet wird. Eine bislang nicht registrierte Grube heißt Anasáxima, neue Bergwerke werden als kainotómiai bezeichnet. Die Pachtzeit lag bei sieben bis zehn Jahren. Die Festlegung der Markscheiden wurde vom bouleutérion bestätigt und genehmigt, das Grubenfeld mit einer Art Lochstein abgegrenzt. Die Höhe der Pachtzahlungen richtete sich nach der Qualität der Grube hinsichtlich der Klassifikation. Es scheint festzustehen, daß der Bergbau im klassischen Athen vom Staat verliehen worden ist, selbstverständlich gegen Abgaben. Es verdient ausdrücklich festgehalten zu werden, daß die großen Leistungen Athens für die abendländische Kultur ohne die Wertschöpfung aus den lauriotischen Bergwerken nicht hätten entstehen können.

Das wichtigste Dokument des römischen Bergrechts sind die aus den Jahren um 100 n. Chr. Geburt stammenden Gesetzestafeln von Vipasca bei Aljustrel/Portugal¹⁸. Auf den drei dort gefundenen Bronzetafeln sind bergrechtliche Verhaltensmaßregeln mitgeteilt. Dabei war das Bergrecht teils öffentlicher, teils privatrechtlicher Natur. Der Prokurator an der Spitze der Verwaltung vertrat sowohl fiskalische als auch polizeiliche und strafrechtliche Interessen des Staates. Bergbau und Hüttenbetriebe waren durch den Conductor, eine Art Generalpächter, an Kleinunternehmer (sog. coloni) verpachtet, die sich zu Gewerken zusammenschlossen, Kapitalbeteiligungen erwerben und Sklaven zu Hilfe nehmen konnten. Nach der Okkupation (eine Art Konzession) eines Feldes oder einer verlassenen Grube mußte der Betrieb innerhalb von 25 Tagen aufgenommen werden. Bevor jedoch über gewonnene Erze verfügt werden konnte, mußte dem Staat die ideelle Hälfte von Grube und Erz abgekauft werden, bei Silbergruben genügte eine Anzahlung. Die Nichtbeachtung dieser Vorschriften konnte den Verlust der Grube bedeuten, die dann vom Fiskus verkauft wurde. Die Konzession zum Bergwerksbetrieb war durch die Pflicht zur Betriebsaufnahme und -durchführung belastet. Wichtige Paragraphen betrafen das Verbot des nächtlichen Erzfahrens, schwerste Strafandrohung bei Erzdiebstahl, die Pflicht zu Grubensicherheitsmaßnahmen und das Verbot, Grubengebäude zu beschädigen. Die Einhaltung der Feldesgrenzen war anbefohlen. Das dieses römische Bergrecht auch im römisch besetzten Germanien Anwendung gefunden hat, belegt die Occupatio-Inschrift am Emilianus-Stollen in Wallerfangen/Saar aus dem 3. Jh. n. Chr. Geb.¹⁹.

Nach dem Zusammenbruch des Römischen Reiches entstanden im Bergbau Mitteleuropas zunächst sog. Gewohnheiten oder Bergrechtsbräuche als sinnfällige Zeichen einer Unterstützung der Rechtsaussage. Das berühmte Dieselmutter Bergweistum der Freiburger Regalherren aus dem Jahre 1372 liegt als Verbriefung einer durch Schöffenspruch erfolgten Rechtsweisung vor. Dieses Weistum belegt, daß ein Bergbau betrieben wurde, der bei aller Bedeutung der repräsentativen Gewerken auch dem bescheideneren Eigenthümer- und Gesellenbergbau eine Möglichkeit zur Entfaltung erlaubte. Von der Wohlhabenheit und vom Reichtum der Gewerken zeugen die Glasfenster im Freiburger Münster, die sogar mit Stolz die Inschriften „Dieselmout“ und „Schowinslant“ neben arbeitenden Bergknappen zeigen. Die sog. Kaller Weistümer der Jahre 1494 und 1587 enthalten Bestimmungen über das Abgrenzen von Grubenfeldern vor dem Beginn der Gewinnung²⁰.

Im 16. Jahrhundert begann mit der sächsischen (Annaberger) Bergordnung vom Jahre 1509 und der Joachimsthaler Bergordnung vom Jahre 1518 eine neue Periode des deutschen Bergrechts²¹: An die Stelle der von den Schöffen bewahrten Gewohnheitsrechte trat die Gesetzgebung des Landesherrn, und es entstanden zahlreiche Bergordnungen, die nur die nächsten praktischen Bedürfnisse betrafen und z. T.

auf ältere, außerdeutsche Bergordnungen, z. B. aus Trient (1189–1213), zurückgriffen²². Die Zeit der Bergordnungen endet mit dem Ablauf des 18. Jahrhunderts: Ihnen folgten in fast allen europäischen Staaten umfassende Kodifikationen, darunter am 1. Oktober 1865 das Allgemeine Berggesetz für Preußen als dem wichtigsten Berggesetz der Neuzeit bis hin zum Bundesberggesetz vom 1. Januar 1980. Aufschlußreich sind die in den Bergrechtsbestimmungen enthaltenen Kriterien: Das Bergregal mit seinen Auseinandersetzungen und Auswirkungen bis hin zur Konsequenz des staatlichen Direktionsprinzips, das später durch das Inspektionsprinzip abgelöst wird, die Bergbaufreiheit, also das jedem zustehende Recht, die dem Verfügungsrecht des Grundeigentümers entzogenen Bodenschätze zu nutzen, oder die Institution der Gewerkschaft als frühe Unternehmensform²³.

Heilfurth bemerkt zu Recht, daß der Bergbau an die Lagerstätten gebunden und in die Natur eingebettet ist, daß deshalb jedes Montanrevier als Kulturlandschaft mit dem vom Menschen geprägten Antlitz spezifische Züge besitzt²⁴. Als man z. B. im unwirtschaftlichen Harzgebirge Silbererze fand, setzte ein starker Zustrom von Bergleuten aus anderen Revieren, z. B. aus dem Erzgebirge, ein. Bergstädte entstanden in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, anhand derer die Wechselwirkungen zwischen politischer Geschichte, Technik-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte lückenlos aufgezeigt werden können. Vom Landesherrn ausgegebene Bergfreiheiten brachten Privilegien für Gewerken, Bergleute und Ansiedlungen mit sich, und betrafen das Stadt- und Marktrecht sowie die Befreiung von Steuern und den befristeten Nachlaß des Zehnten, das Schlacht-, Back- und das Braurecht. St. Andreasberg geht z. B. in seiner Entstehung auf Mansfelder, also thüringische Bergleute zurück; von dort wurde der Siedlung vermutlich auch der Name des Mansfelder Bergbauheiligen Andreas übertragen, der als Schutzfinder galt. Die Stadt mit ihrem planmäßig konstruierten Straßennetz, das ebenso wie Zellerfeld die natürlichen Geländeverhältnisse weitgehend unberücksichtigt gelassen hat, erhielt 1537 ihre erste Kirche, Zellerfeld im Jahre 1538. Zu der berühmten, 1610/1611 neu errichteten Clausthaler Holzkirche steuerte die Knappschaft damals 100 Gulden bei, 1636 wurde sie noch einmal auf Kosten der Knappschaft „bestens ausgezieret und mit schönen Gemälden“ versehen. Der besondere Charakter der nach einem Brand im Jahre 1639 bis 1642 wiedererrichteten und 1680 erweiterten Clausthaler Kirche als Bergkirche mit den „von Gott gegebenen Bodenschätzen“ wird auch dadurch besonders ersichtlich, daß man auf die Chorschranken Erzstufen und besonders große Mineralienstufen gelegt hat: Damit machte man die unmittelbaren Zusammenhänge zwischen Lagerstätte und dem religiös-sozialen Umfeld deutlich²⁵.

Das Phänomen der Gründung von Bergstädten ist nicht nur auf den Harz und Sachsen als traditionsreiche Bergreviere Mitteleuropas beschränkt geblieben. Die besondere soziale Stellung der Bergleute mit ihrer Freizügigkeit erlaubte es ihnen, dem „Berggeschrei“ zu folgen, das bei der Auffindung

neuer Lagerstätten erfolgte. Sächsische Bergleute sind in der (Tschecho-)Slowakei und in Norwegen anzutreffen und haben ihre Kenntnisse mitgebracht, Harzer Bergleute sind in Zeiten des Abschwungs ihres heimischen Bergbaus nach Amerika und Australien ausgewandert, deutsche Bergleute findet man in Mexiko, und auf einer der ersten Expeditionen, die die Welser im Auftrage des Königreichs Spanien im 16. Jahrhundert (1534/1535) in die Neue Welt unternommen haben, fehlten Bergleute als Spezialisten nicht²⁶.

Überall dort, wo der Bergbau aufgenommen wurde, entstanden Ansiedlungen mit Gemeinschaftsorganisationen, so auch in der Oberpfalz, einem der „klassischen“ deutschen Erzreviere. Durch den Zusammenschluß in der sog. Hammervereinigung vom Jahre 1341 hoben sich die Bergstädte Amberg und Sulzbach aus einer Vielzahl über das Land verstreuter Gruben und Hammerwerke von geringerer Bedeutung heraus. Die beiden Städte sicherten sich auf diese Weise eine Monopolstellung für den erstmals im Jahre 1304 belegten Eisenerzbergbau und den Eisenhandel. Die Vereinigung wurde 1387 erweitert und führte zu einer Normierung der Eisenerzeugnisse. Hervorzuheben sind auch die arbeitsrechtlichen Bestimmungen für die Berg- und Hüttenleute hinsichtlich der Löhne, des Urlaubs und des Urlaubsgeldes, und die schon 1464 eingesetzten sog. Hammergerichte lassen sich durchaus schon als Arbeitsgerichte im modernen Sinne interpretieren. In dieser Sphäre eines gesicherten Wohlstandes konnte sich eine Kultur von hoher Blüte entfalten: Generationen von Patriziern trugen zur Ausgestaltung der Lebensräume bei, bereits im 14. Jahrhundert setzten Stiftungen von Kirchen, Kapellen und Skulpturen ein. Eine der umfangreichsten Gemeinschaftsstiftungen ist die Kirche St. Martin in Amberg: Wappen und Grabmale bezeichnen die Ruhestätten der beteiligten Berg- und Hammerherren, die in den von ihnen bezahlten Kapellen bestattet worden sind. Aber nicht nur den Gewerken, auch den Bergleuten wurde Fürsorge zuteil²⁷. Der Wunsiedler Montangewerke Siegmund Wann gründete 1451 ein Laienbrüderhaus nach dem Vorbild des Mendelschen Spitals in Nürnberg, 1466 zogen die ersten Spitalbrüder, in Ehren verarmte Männer, ein. Die Stiftung besteht noch heute²⁸.

Im Laufe der Jahrhunderte unterlag der Bergbau einem ständigen Wechselspiel verschiedener Kräfte und Faktoren. Dieses wurde im wesentlichen geprägt von natürlichen Voraussetzungen (Beschaffenheit und Ortsgebundenheit der Lagerstätte), politischen und wirtschaftlichen Zielvorstellungen (z. B. dem Interesse des Landesherrn und der Bergbauunternehmer), sozialen Komponenten (Rolle und Arbeit der Bergleute) und geistigen Gegebenheiten. Diese Entwicklung spiegelt sich im kulturellen Schaffen, in Werken der Bildenden Kunst und im bergmännischen Brauchtum wider. Derartige Zeugnisse sind demnach auch Ausdruck und Spiegelbild des zeitgenössischen Selbstverständnisses der am Bergbau beteiligten sozialen Gruppe wie der objektiven Bedingungen für diesen Produktionszweig zu allen Zeiten und in allen Ländern und damit Belege für kulturelle Phänomene. Es



Wallerfangen/Saar, Occupatio-Inschrift am Emilianus-Stollen

mag deshalb erlaubt sein, einige bergmännische Sonderformen innerhalb des kulturellen Lebens einer Gemeinschaft vorzustellen.

In der Zeit des Merkantilismus richteten die Landesherrn ihr besonderes Augenmerk auf die Münzprägung als einen der wesentlichen Garanten von Reichtum und Prosperität der jeweiligen Herrschaft. Münzstätten entstanden in Verbindung mit Erzlagerstätten z. B. in St. Andreasberg und in Altenau, in Zellerfeld und in Clausthal, Silberhütten gab es in Clausthal, Zellerfeld, Wildemann, Lautenthal und St. Andreasberg, um das Harzrevier als Beispiel eines frühen geschlossenen Industriegebietes hier vorzustellen. Eine Sonderform der Münzprägung stellen die bergmännischen Ausbeutemünzen und -medaillen dar, die ihre Bezeichnung der ertragabwerfenden Zeche verdanken, doch gab es vielerlei Anlässe zu ihrer Herausgabe. Diese Münzprägungen vermitteln eine Fülle kultur- und vor allem auch technik-historischer Nachrichten: In der Umschrift wurde meist die Mitteilung von Fundglück und vom Gelingen der Arbeit, über die Tragödie von Krieg und Niedergang geschrieben. Oft waren Ereignisse aus dem Leben des Herrscherhauses der Anlaß zu ihrem Erscheinen, der technische Fortschritt im Berg- und Hüttenwesen läßt sich anhand der herrlichen Darstellungen gut verfolgen: So findet man Wasserräder, Pumpen, Dampfmaschinen, Göpel, Gezähe und ganze Bergwerke dargestellt (vgl. Kat.-Nr. 274–320).

Ausbeutemünzen und -medaillen wurden in fast allen deutschen Bergbaurevieren geprägt: Der Höhepunkt der Prägungen lag im 18. Jahrhundert. Sie dokumentieren letztlich den eigentlichen Sinn des Silbererzbergbaus: Münzmetall zu gewinnen, auf dessen Grundlage sich der Wohlstand des Landes heben ließ. Daran erinnern vor allem die Medaillen, die Herzog Julius von Braunschweig-Lüneburg (1568–1589) im Wert mehrerer Taler hat schlagen lassen. Diese Stücke wurden „Löser“ genannt, weil sie an kapitalkräftige Finanziers ausgegeben wurden und von diesen aufbewahrt werden mußten, damit sie in Kriegs- und Notzeiten vom Landes-

herrn wieder „eingelöst“ werden konnten. Aber letztlich sind die Ausbeutetaler und -medaillen nur als Sondererscheinungen innerhalb der auf dem Bergbau basierenden Münzprägung zu bewerten²⁹.

Eine festgefügte Welt- und Lebensordnung bestimmte im 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert das Berufsethos des Bergmanns und bestimmte auch seinen Alltag und die Festtage in entscheidender Weise. Zechen- und Stollennamen bekunden Gottvertrauen („Hilfe Gottes“), Münzprägungen Dankbarkeit für den Bergsegen³⁰. Das Gedankengut in Predigten, geistlichen Liedern und Gebeten enthält Züge von stark berufsbezogener Eigenart³¹. Das Schichtgebet vor der Anfahrt war weit verbreitet, die Errichtung von Bethäusern ebenfalls Gemeingut vieler Bergbaureviere. Die Verehrung besonderer Schutzheiliger war ebenso stark ausgeprägt. St. Andreasberg im Oberharz hat – wie bereits erwähnt – seinen Namen vom Patron der mansfeldischen Bergleute erhalten, St. Christophthal im Schwarzwald unterstand dem Patronat des Namensheiligen, weit verbreitet war auch der Hl. Daniel als Schutzpatron. Die Bergbaueilige aber ist die Heilige Barbara (vgl. Kat.-Nr. 85), die ursprünglich eine Nothelferin gewesen war, aber bei Blitz und Gewitter half. Als dann im 17. Jahrhundert das Schießen in den Bergbau eingeführt wurde, übernahmen die Bergleute die Barbara als Patronin, die sich vor allem im Oberschlesischen Bergrevier großer Verehrung erfreut hat. Von dort kam sie ins Ruhrgebiet, inzwischen ist sie in allen Bergbaureviere anerkannt. Ihr Festtag ist der 4. Dezember, an dem noch heute Feiern mit verschiedenen Bräuchen stattfinden (Barbarazweige, Barbaraverse usw.)³².

Die festgefügte Welt- und Lebensordnung brachte es mit sich, daß die Landesherrschaft den Bergleuten Uniformen und Berghabite verordnete, die oft auch zu dem Zweck erlassen wurden, um eine Disziplinierung der Bergleute zu bewirken. Das ursprüngliche Berghabit war schlicht und berufsbedingt; charakteristische Trachtmerkmale waren vor allem das Leder und die Gugel, die vor Nässe schützen sollten. An den späteren markanten Entwicklungseinschnitten aber, an denen sich die Ausstaffierung zur aufwendigen Uniform vollzog, wuchert ein Gewirr von Vorschriften und Unterscheidungsmerkmalen nach Rang und Revier³³.

Im Ruhrgebiet wird der Gegensatz deutlich, der zwischen dem gewachsenen Brauchtum alter Erzbergbaugebiete und dem in neuerer Zeit aufgekommenen Kohlenbergbau besteht. Die Anordnung der „Revidierten Bergordnung“ von 1766 für Kleve, Moers und Mark, daß die Bergleute „in bergmännischem Habit gehen“ sollen, mußte 1778 verschärft werden, da die Bergleute den Anordnungen nur zögernd nachkamen. Gleiches gilt für die Saar-Bergleute, denen man die Uniform gewissermaßen „aufzwingen“ mußte³⁴.

In diesen Bergrachten oder Uniformen wurde das Bergleder, das zunächst ein Arbeitsschutz bei der im Sitzen ausgeführten Schlägel- und Eisen-Arbeit war, zum Paradestück. Ähnlich verhielt es sich mit den Häckeln und Barten (vgl.

Kat.-Nr. 108–115), die ursprünglich Werkzeuge, z. B. Äxte und Beile, gewesen waren³⁵. In den Bergparaden und Bergfesten kam das Repräsentationsbewußtsein und -verlangen absolutistischer Landesherren deutlich zum Ausdruck; andererseits brachten sie den Bergleuten auch eine gewisse Steigerung des Gefühls der Zusammengehörigkeit³⁶. Bergfeste und Paraden waren und sind ohne musizierende Bergleute nicht denkbar; die Bergmusik wurde auch gern zu anderen repräsentativen Gelegenheiten vom Landesherrn hinzugezogen. Auch heute noch ist z. B. der Saarknappenchor eine geschätzte und bedeutsame Äußerung bergmännischer Kultur. Das bergmännische Lied ist in allen Bergbaugebieten vertreten und in seinen Aussagen und Melodien oft verwandt: Es besingt das Bergwerk, die Grube, den Bergmannsberuf, die Geselligkeit oder auch Schicksale³⁷.

Eine besondere Schöpfung des Bergbaus ist ferner seine Sprache und seine Literatur (vgl. Kat.-Nr. 3–14). Präzision im Ausdruck und eine starke Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit zeichnen auch in technischer Hinsicht die Bergmannssprache aus. Eigene Ausdrücke (z. B. Gezähe, Geleucht, Vortrieb, Füllort usw.) sind den Bergleuten eigen, und es ist bemerkenswert, daß dieser Berufsstand eine eigene Sprache entwickelt hat, die die Bergleute gleichberechtigt neben die Seeleute und Jäger treten läßt. Die eigene, im Montanwesen anzutreffende Grußformel „Glückauf“ läßt sich bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen: Diese das Glück beschwörende, programmatische Formel, daß sich die Berge, Klüfte und Gänge auftun und die Bergleute wieder unversehrt ans Tageslicht zurückgelangen möchten, lebt in allen deutschsprachigen Revieren als Gruß noch heute fort³⁸.

Schon bald nach Johann Gutenbergs „Erfindung“ der Buchdruckerkunst erschienen gedruckte Bücher mit bergbaulicher Thematik. Georg Agricola, der sächsische Arzt und Humanist, hat im Jahre 1556 mit seinen „12 Büchern vom Berg- und Hüttenwesen“ das erste technische Lehrbuch überhaupt geschaffen, wodurch die alles überragende Stellung dieses Wirtschaftszweiges im frühneuzeitlichen Industrierwesen deutlich vor Augen geführt wird. Agricola schuf mit seiner Bergbaukunde ein großes, übergreifendes und wohlbegründetes Lehrwerk und die Grundlage montanhistorischer Fachliteratur im umfassenden Sinne mit einer weiten Ausstrahlung in alle damals bekannten Bergreviere³⁹ (vgl. Kat.-Nr. 6). Ein halbes Jahrhundert vor ihm hatte der Freiburger Bürgermeister Ulrich Rülein von Calw das „Nützliche Bergbüchlein“ (vgl. Kat.-Nr. 3) verfaßt, das mit Holzschnitten illustriert ist. Sehr bemerkenswert ist sein Verhältnis zur Kunst, wenn er bemerkt: „Würdest Du den Gewinn höhere achten als die Kunst, so müßtest Du die Kunst samt dem Gewinn entbehren“, wobei es in diesem Zusammenhang ohne Belang ist, wie der Begriff der „Kunst“ jetzt genau gedeutet werden muß⁴⁰. Auch Sebastian Münster bezieht in seiner 1544 erschienenen Cosmographia den Bergbau mit ein und schildert die betrieblichen Verhältnisse u. a. in den Vogesen⁴¹. Ausführlich setzten im 18. Jahrhundert die Berichte und Lehrbücher des Bergbaus im Harz und in

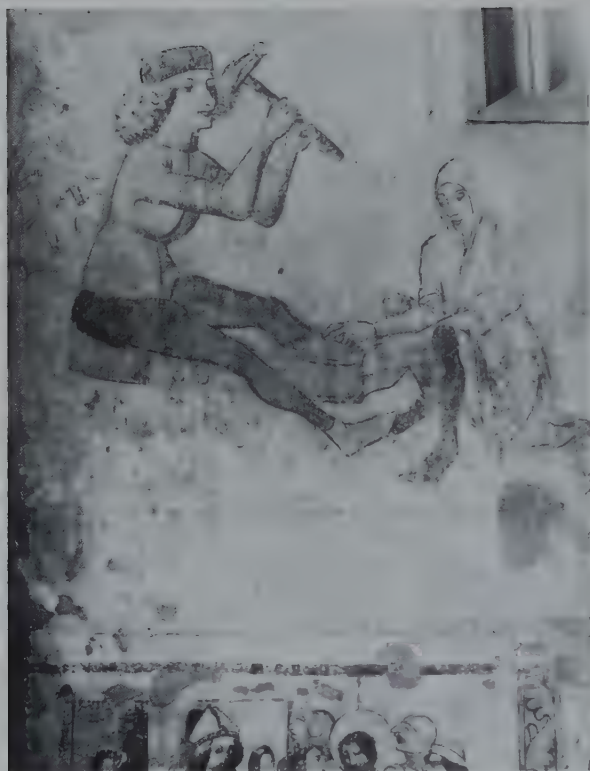
Sachsen über das Berg-, Hütten- und Salinenwesen ein, worin man ein deutliches Zeichen für die sich verwissenschaftlichende Bergbaukunde erblicken muß. Namen von Autoren wie Cancrinus, Ercker, Löhneyss, Rössler, von Oppel, Delius und Peithner mögen als Belege ausreichen⁴² (vgl. Kat.-Nr. 7, 9 und 11).

Im späten 18. und im frühen 19. Jahrhundert entstanden mit der Verwissenschaftlichung Bergschulen und Bergakademien. Die erste Gründung dieser Art erfolgte 1765 in Freiberg durch Friedrich Anton Frhr. von Heinitz, wobei erste Anfänge bereits bis ins Jahr 1702 auf Initiativen des Oberberghauptmanns von Schönberg zurückgehen. 1763 – also zwei Jahre vor der Gründung der Freiburger Bergakademie – errichtete Österreich-Ungarn in Prag den ersten montanwissenschaftlichen Lehrstuhl der Welt an der Universität, und die 1770 erfolgte Gründung der Bergakademie Schemnitz belegt erneut die hohe allgemeingesellschaftliche Bedeutung des Montanwesens. Weitere Bergakademien entstanden 1770 in Berlin, 1773 in St. Petersburg, 1775 in Clausthal, 1777 im spanischen Almadén, 1792 in Mexiko, 1809 in Falun, 1839 in Lüttich, 1849 in Leoben und Příbram und 1851 in London⁴³. Die Ausbildung der Bergleute erfolgte in den Bergschulen, die als Vorschulen vor dem Studium an der Bergakademie angesehen wurden. Alexander von Humboldt als Oberberghauptmann von Ansbach-Bayreuth schuf 1793 in Bad Steben die erste preußische Bergschule und entwarf persönlich Lehrpläne für die z. T. wohl vollkommen ungebildeten Bergschüler: Schreiben, Rechnen, Geographie, Geologie und Mineralogie, Grundbegriffe des Bergrechts und Zeichnen standen im Mittelpunkt des Studiums. Auch Rudolph von Carnall als Promotor des schlesischen Bergschulwesens hat sich als Leiter der Tarnowitzer Bergschule für die Verbesserung des Unterrichtswesens eingesetzt⁴⁴ (vgl. Kat.-Nr. 216).

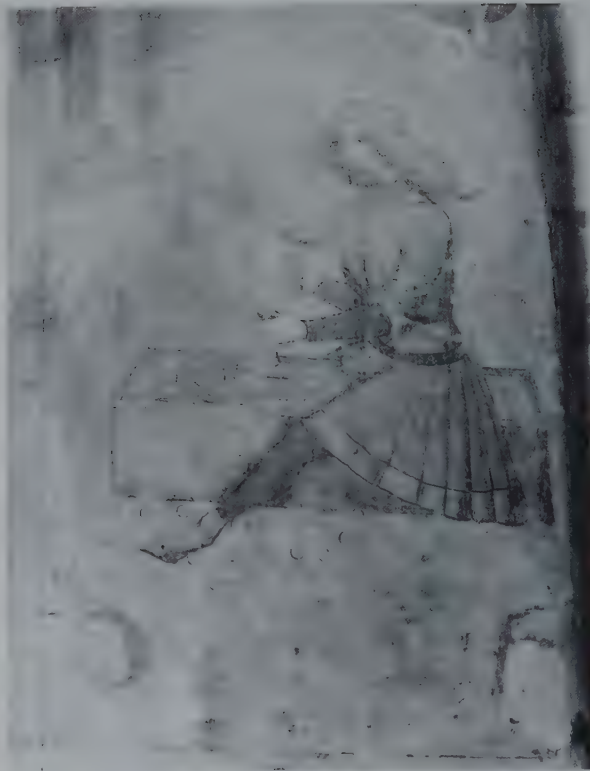
Die intensiven Wechselbeziehungen zwischen dem Bergbau einerseits und der Gesellschaft andererseits sowie das Spezialistentum des Bergmanns führten zu einer privilegierten Stellung des Bergmanns innerhalb der Gesellschaft und zu einem aus dieser Konstellation resultierenden Selbstbewußtsein der Bergbautreibenden. Es entwickelte sich das kulturelle Phänomen, daß sich die Bergbautreibenden Denkmäler setzten, die sie und ihre besondere Stellung innerhalb des Gemeinwesens dokumentieren, beschreiben und allen anderen Berufsständen deutlich vor Augen führen. Vergleichbar mit den Seeleuten und – mit gewissen Abstrichen – auch den Jägern, die ebenfalls spezifische Kultureigenarten hervorgebracht haben (z. B. in der Schöpfung einer eigenen Sprache), konnten aufgrund dieses Selbstverständnisses der Bergleute Kunstäußerungen entstehen, die als Medium der Selbstdarstellung zu verstehen sind, darüber hinaus aber auch die kulturprägenden Kräfte dieses Wirtschaftszweiges verdeutlichen und charakterisieren: Beispiele dafür sollen im folgenden aus den Bereichen der Bildenden Kunst und des Kunstgewerbes vor allem aus dem Zeitraum der Frühen Neuzeit vorgestellt werden⁴⁵.

Frühe, noch mittelalterliche Beispiele für diese enge Verbindung zwischen Bergbau und Kunst sind z. B. die beiden kleinen Konsolfiguren von Nappian und Neucke (vgl. Kat.-Nr. 84), den sagenhaften Begründern des Mansfelder Kupferschieferbergbaus, der bis in die Neuzeit hinein zu den bergwirtschaftlich wichtigsten Kupferproduzenten Mitteleuropas gezählt werden muß. Es spricht für das Selbstbewußtsein der dort lebenden Bergleute, daß der Chorbogen der um 1290 erbauten Kapelle am Welfesholz bei Hettstett auf Bergmannsdarstellungen aufruhrt: Die kleinen Figürchen sind durch die Kleidung mit der Kopfbedeckung der Gugel, die als Schutz für Kopf und Hals gegen Feuchtigkeit und Staub dienen soll, und durch die überdimensionierten Gezähe eindeutig als Angehörige dieses Berufsstandes charakterisiert. Schon hier in diesen beiden kleinen Skulpturen wird somit ein Wesenszug der bergmännischen Kunstentfaltung deutlich, der allen weiteren ebenfalls eigen ist: den der Selbstachtung, der bisweilen auch in Selbstüberschätzung umgeschlagen ist. Aber auch Verhältnisse und Arbeitsbedingungen in den Gruben werden aus den Darstellung ersichtlich⁴⁶. Ähnlich aufschlußreich sind die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Glasfenster des Freiburger Münsters (1340 bis 1350; vgl. Kat.-Nr. 155–157), die von einflußreichen, kapitalkräftigen Bergbauunternehmern („Gewerken“) am nahe gelegenen Schauinsland gestiftet worden sind: Die darin vorgestellten Bergleute arbeiten in Strecken mit gerundeten Firsten mit Spitzhämmern oder füllen Silbererze in Bergsäcke. Die Tracht weist die typische, oben angedeutete Form auf, die Kopfbedeckung ähnelt einem Helm, und zwar tragen die beiden Bergleute vor Ort eine bläuliche, vielleicht metallene, während der dritte am Füllort eine aus Stroh geflochtene Kappe trägt. Das Selbstbewußtsein der Bergleute kommt in der das Fenster abschließenden Inschrift („Dis gulten die froner ze dem Schowinslant“) zum Ausdruck; es wird jedem Betrachter verdeutlicht, daß die Bergleute und der Bergbau wesentlich zum Aufbau des Münsters und der Stadt Freiburg beigetragen haben⁴⁷.

Ein eher indirektes Beispiel für das Aufblühen von Kunst im Gefolge eines wirtschaftlichen Aufschwungs im Mittelalter ist die berühmte Goldene Pforte am Freiburger Dom, die um 1230 als Haupteingang der Marienkirche gemeißelt und als eine der größten Leistungen architekturgebundener Plastik des Mittelalters in Mitteldeutschland gilt. Dieses Musterbeispiel spätromanischer Skulptur ist nur durch die erste Blüte des 1168 entstandenen Freiburger Bergbaus zu erklären, der eine Fülle infrastruktureller Leistungen zum Aufbau einer Stadt nach sich gezogen hat⁴⁸. Derartige indirekte Zeugnisse des Bergbaus in Gestalt von Kunstwerken unterschiedlichster Art findet man in allen Bergstädten nicht nur Europas: Man muß sich darüber im klaren sein, daß die aus dem Bergbau auf Metallerze gezogene Wertschöpfung erst eine derartige Kunstentwicklung und -schöpfung ermöglicht hat. Ein weiteres Beispiel für diese Abhängigkeit von öffentlichem Wohlstand und wirtschaftliche Grundlagen schaffendem Bergbau ist die prachtvolle St.-Barbara-Pfarrkirche im böh-



Kuttenberg/Kutna Hora, St.-Barbara-Kirche, Fresken in der Münzerkapelle, um 1460



Kuttenberg/Kutna Hora, St.-Barbara-Kirche, Fresken in der Münzerkapelle, um 1460

mischen Kuttenberg (Kutna Hora), die von Mathias Rajsek begonnen und von Peter Parler vollendet worden ist⁴⁹. Ohne den Silbererzbergbau hätten Ortschaft und Kirche nicht aufblühen können, gleiches gilt für die erzgebirgischen Bergorte Freiberg, Schneeberg und Annaberg sowie für die alpinen Bergbaustädte Hall, Schwaz und Rattenberg, deren Kirchenbauten ebenfalls diese Aufwärtsentwicklung widerspiegeln: So bekannte und damals führende Künstler wie Erasmus Grasser (in Schwaz), Hans Fritzsche (in Freiberg), Franz Ignaz Platzer (in Prag) oder Hans Hesse (in Annaberg) haben Meisterwerke bergbaulicher Architektur und Malerei hinterlassen⁵⁰.

Die Bildwerke

Die um 1480 entstandene kolorierte Handzeichnung des sog. Hausbuchmeisters (vgl. Kat.-Nr. 17) ist wahrscheinlich die älteste graphische Darstellung der Frühen Neuzeit, die den Bergbau als zur damaligen Zeit in das allgemeine Kulturleben eingebundenen Wirtschaftszweig veranschaulicht.

Innerhalb einer Gebirgslandschaft wird ein Bergbaubetrieb vorgestellt, am Fuße des Berges sind Szenen aus der Aufbereitung zu erkennen. Hinter dem Gatter, das den Weg zu einer Burg versperrt, schiebt ein Knappe eine mit Stückerz ge-

füllte Karre zu einer Hütte empor, während ein anderer mit dem Bau eines Kohlenmeilers beschäftigt ist. Im Vordergrund errichtet man ein Zechenhaus: Das kleine Bildnis zeigt also den Montanbetrieb in allen verfahrenstechnischen Facetten⁵¹.

Darüber hinaus sind aber Szenen (allzu) menschlicher Art vorhanden, die Hinweise über Wesensinhalte des Bergbaus und Verhalten der im Bergbau Beschäftigten vermitteln. So biegen auf dem Weg von der Stadt zum Zechenhaus zwei Reiter um das Bergmassiv, von denen einer eine Frau mit aufs Pferd gesetzt hat, rechts davon entwendet ein Mann einen Erzkarren, so daß man ihn verfolgen muß, im Vordergrund prügeln sich vier Bergleute und gehen sogar mit Schwertern, Messern und Knütteln aufeinander los. Diese Aktion ruft weitere Bergleute auf den Plan; eine Frau versucht vergeblich, ihren Mann von der Teilnahme am Geschehen abzubringen. Das adlige Paar im Vordergrund ist von den Vorgängen nicht betroffen, sondern zeigt sich eher peinlich berührt. Somit erfährt man etwas über Leben und Lebensweise von Bergleuten, die oft mit dem „fahrenden Volk“ gleichgesetzt worden sind. Dieses „lockere Leben“ der Bergleute in Zeiten des wirtschaftlichen Aufschwungs – und um 1500 befand sich der Metallerzbergbau eindeutig im Aufwind – ist nur dadurch zu erklären, daß Bergleute als

durch ihre spezifische Arbeit gefährdete Berufsgruppe besonders intensiv „leben“. Diese intensive Lebensweise wird unterstützt durch Privilegien, die oft in übersteigerter, ausschweifender Art ausgenutzt worden sind. Das berühmte Motto im 1556 entstandenen Schwazer Bergbuch: „Vier Dinge verderben ein Bergwerk – Krieg, Sterben, Teuerung, Unlust“ besitzt in dieser Zeichnung eine bildliche Parallele⁵².

Eine fast „enzyklopädisch“ zu bezeichnende Dokumentation der angewendeten Techniken im Metallerzbergbau um 1500 zeigt das Deckblatt des Kuttengerber Kanzionales (vgl. Kat.-Nr. 18). Es belegt die Gewinnung der Erze unter Tage, die Aufbereitung und den Verkauf: Das Gemälde verdeutlicht neben den technischen Einzelheiten ein klar abgestuftes Bild der herrschenden Gesellschaftsordnung, die alle am Arbeits- und Wirtschaftsprozeß Beteiligten miteinbezieht. Da werden Bergleute bei der Einfahrt in die Grube mit ihrem Gezähe vorgestellt, man trifft Knappen bei der Schlägel- und Eisen-Arbeit an, die berufsspezifische Tracht der Bergleute ist zu erkennen. Die Methoden des Transports und der Fahrung sind ebenso dargestellt wie die Förderung durch Förderkörbe in Haspelschächten nach über Tage, die Überprüfung der Bergleute auf Diebstahl von Silbererzen und die Kontrolle bei der Einfahrt. Die Aufbereitung der Erze obliegt zum Großteil den Frauen: Schleppen, Schneiden, Waschen, Sieben und Sortieren erfolgen unter Aufsicht eines Bergbeamten: Der Prozeß der Erzteilung und des Erzverkaufs bildet auch den bildkompositorischen Höhepunkt der Produktion und manifestiert zugleich auch den wesentlichen Eckpunkt des Staatshaushalts, dessen Interesse am Bergbau durch die Anwesenheit des Bergbeamten verdeutlicht wird⁵³.

Ein weiteres, ähnlich bedeutsames Dokument des frühneuzeitlichen Erzbergbaus stammt aus der Bergkirche von St. Annaberg in Sachsen⁵⁴ (vgl. Kat.-Nr. 31). Die 1496 gegründete Stadt zählte um 1600 mit rd. 12000 Einwohnern bereits zu den größeren deutschen Städten. Die Annaberger Knappschaft errichtete 1521 in der neuen Stadtkirche einen Schreinaltar in Gestalt eines Triptychons. Während die Vorderseite biblische Szenen zeigt, hat die Knappschaft durch den Künstler Hans Hesse auf der Rückseite die profane bergmännische Arbeit in einer selbstbewußten Selbstdarstellung vorgestellt: Die Betriebsabläufe und die damals angewendete Technik werden gezeigt, wobei das Geschehen über Tage im Mittelpunkt steht. Der Annaberger Bergaltar bildet somit ein Bindeglied zwischen der Gesamtschau des Kuttengerber Kanzionales und den eher technisch informierenden graphischen Darstellungen in den Werken eines Georgius Agricola.

Die Legende von der Auffindung der Annaberger Silbererz-lagerstätte durch den Bergmann Daniel Knappe ist es wert, einmal ausführlicher nachgezeichnet zu werden. Die Suche nach dem wertvollen Mineral führt den Bergmann mit Hilfe eines Engels, nachdem er zunächst vergeblich in den Ästen

des Baumes gesucht hat, schließlich zum Gangausbiß an die Wurzel des Baumes: Der Knappe schlägt ein und findet die Lagerstätte, nach seinem Familiennamen erhalten die Bergleute die Berufsbezeichnung „Knappen“. Sie bilden eine durch Tracht besonders gekennzeichnete Berufsgruppe mit einer hierarchischen Ordnung, die anfallende Arbeit wird spezifisch ausgebildeten Personen übertragen: Vermesser und Obersteiger sowie Hauer und Schlepper sind dargestellt. Die verschiedenen Arbeitsvorgänge auf dem Altar deuten auf ein bereits ausgeprägtes Spezialistentum hin: Da sind Bergleute mit den Bergeisen zu sehen, der Bergzimmerer trägt Balken und Bretter zum Schacht, die Roßknechte fördern das in der Grube anfallende Haufwerk nach über Tage, und die Wetterknechte haben Vorrichtungen geschaffen, um die Luftverhältnisse unter Tage zu verbessern. Über den Schächten entstehen die für den Bergbau charakteristischen Architekturen wie Kauen und Göpel, die auch auf einen erheblichen Kapitaleinsatz der Bergbautreibenden rückschließen lassen.

Ganz in der Kompositionsweise mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Gemälde ist die Trennung des erzhaltigen vom unhaltigen Haufwerks an zentraler Stelle im Bildnis dargestellt worden. Das haltige Haufwerk wird zunächst in einer Mulde abgemessen, danach zur Wäsche abtransportiert. Dort wird das Gut zunächst gewaschen und abgießt, wieder helfen Frauen bei der Arbeit. Anschließend transportiert man das derart angereicherte Gut zur Hütte: Dort werden die schwefeligen Bestandteile zunächst in offenen Rostöfen abgesondert, danach kommt die Erzcharge in den Hohen Ofen (= Hochofen) und anschließend in den Raffinierofen. Bei letzterem wird die ungeliebte, aber notwendige Schlacke auf dem Altarbild gerade abgestreift. Mit hochräderigen Karren wird das derart aufbereitete Münzsilber schließlich in die Münze transportiert. Diese Werterhöhung vom Erz zum Metall war ja die zentrale Funktion bergbaulicher Tätigkeit, war Grundlage zur Erringung wirtschaftlicher und politischer Macht für die Landesherren, war die Basis zum Aufbau und zur dauerhaften Blüte eines Gemeinwesens mit allen seinen vielfältigen kulturellen Facetten⁵⁵.

Hans Hesse hatte im Jahre 1515 bereits einen Bergaltar geschaffen, der sich in der Friedhofskapelle von Annaberg-Buchholz befindet und Bergbauszenen neben dem Heiligen Wolfgang als dem Schutzheiligen des dortigen Bergbaus zeigt. Diese Szenen besitzen aber weder an Zahl noch an Ausdruckskraft die Aussagefähigkeit der Darstellungen des Annaberger Triptychons von 1521, doch belegt auch der Buchholzer Altar ebenso wie der im Jahre 1514 im Tiroler Bergbauort Flitschl entstandene Flügelaltar, daß der Bergbau als ein das Leben und das Wohlergehen ganzer Regionen bestimmender Wirtschaftszweig bis in den sakralen Bereich hinein deutlich wahrnehmbare Auswirkungen besessen hat⁵⁶: Beim Flitschl-Altar sind die Bergbauszenen im Mittelteil im Umkreis der beiden Bergbauheiligen Christophorus und Daniel angeordnet, die Förderung, Aufbereitung und der Transport des Erzes werden ebenso angesprochen wie

die Probleme des Tiefbaus und der Wasserhaltung. Der Bergbau hat früher das Leben in den Bergstädten sehr viel unmittelbarer bestimmt als heute⁵⁷.

Der sich im Aufschwung befindliche Bergbau war im 16. Jahrhundert im allgemeinen kulturellen Bewußtsein verankert. Zahlreiche Bildwerke beziehen ihn auch in die Schilderung eines regelrechten Kosmos mit ein. Der 1533 entstandene Bildertisch des Asymus Stedelin von Martin Schaffner zeigt eine Bergbauszene innerhalb eines von astrologisch-ethisch-tellurischen Gedankengängen bestimmten Weltbildes⁵⁸, während die „Melancholie“ des Matthias Gerung vom Jahre 1558 eine Bergbauszene schildert, die sie neben zahlreichen anderen Dokumentationen des menschlichen Lebens vergleichsweise untergeordnet erscheinen läßt. Dennoch wird aber aus der „Melancholie“ deutlich, daß die damals arbeitenden Künstler umfassende Kenntnisse von den zu jener Zeit im Bergbau eingesetzten Techniken besessen haben. Der von Gerung vorgestellte Weitungsbau mit seiner minutiösen Schilderung eines Ausbaus veranschaulicht in aller Deutlichkeit, daß die Kenntnisse vom Bergbau in weiten Bereichen ihren Niederschlag gefunden haben⁵⁹.

Auch die „Tapiserie des Saint Anatoile“ aus Salins (Burgund, vgl. Kat.-Nr. 82) gehört in diesen Zusammenhang der Schilderung technisch-ökonomischer Verhältnisse. Der zwischen 1501 und 1504 entstandene Gobelin gehörte zu einem vierzehnteiligen Zyklus mit Episoden aus dem Leben des Stadtheiligen; der im Louvre erhaltene Gobelin zeigt das Wunder der Wiederbelebung des Salzbrunnens, wobei die technische Funktionsweise der Pumpenkunst zur Hebung der Sole in aller Deutlichkeit vorgestellt wird. Damit weist die Tapiserie eine der ältesten Darstellungen eines Pumpwerks in der frühen Neuzeit auf⁶⁰.

Die künstlerische Ausgestaltung der sog. Bergbücher gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang: Aus dem Bedürfnis nach Anleitungen zum Bergbaubetrieb faßte man im mittleren 16. Jahrhundert derartige „Wissens-Sammlungen“ zusammen und stellte die „richtige“ Art und Weise, ein Bergwerk anzulegen und zu betreiben, auch bildlich und damit allgemein faßlich dar. Die Buchmalereien der zehn erhaltenen Exemplare des Schwazer Bergbuches, u. a. das 1554 entstandene Exemplar im Deutschen Bergbau-Museum Bochum (vgl. Kat.-Nr. 4a) oder das 1556 gefertigte Exemplar (Inv.-Nr. FB 4312) im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, zeichnen sich durch eine z. T. ungewöhnliche Frische und fast skizzenhafte Leichtigkeit aus⁶¹, während die Sammlung der Bergbaudarstellungen im sog. Bergbuch des Lebertals von Heinrich Gross (um 1550) eher durch die graphischen Elemente überzeugt. Erstmals aber wird in diesen Bergbüchern der Technik im Bergbau weiter Darstellungsraum eingeräumt: Sämtliche Vorgänge des Montanwesens werden bildlich vorgestellt⁶².

Über die Bergbücher hinaus geht Georg Agricolas weltbekanntes Werk „De Re Metallica“ (Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen, vgl. Kat.-Nr. 6), das 1556 in Basel als er-

stes technisches Lehrbuch überhaupt gedruckt worden ist. Zwar hat es mit dem um 1500 von Ulrich Rülein von Calw verfaßten „Bergbüchlein“ (vgl. Kat.-Nr. 3) schon einen gedruckten Vorläufer gegeben, auch ist Vanoccio Biringuccio 1540 erschienene „Pirotechnica“ als erstes mit Abbildungen ausgerüstetes Technik-Werk anzusehen, doch besitzen die beigegebenen Holzschnitte bei weitem nicht die Aussagekraft und Schärfe der Bildbeilagen Agricolas. Während Biringuccio bedauernd zugeben muß: „Ich kann euch diese Maschine (gemeint ist eine Windanlage) nicht im Bilde vorführen, es ist für mich zu schwierig, sie zu zeichnen“, haben Basilius Wefring als Entwurfszeichner und Hans Rudolf Manuel-Deutsch sowie Zacharias Specklin als Holzschnittzeichner die in Joachimsthal und Umgebung angewandte Technik mit großartiger Könnerschaft in Bildwerke umsetzen können. Die Holzschnitte im Werk Agricolas sind nahezu „perfekt“, vermitteln über Jahrzehnte genaue Vorstellungen von Bergbauanlagen, und sie sind dem Inhalt gleichrangig. Der Name Agricola steht für eine praxisorientierte Darstellungsweise neuer erfahrungswissenschaftlicher Entwicklungen, die den technisch-wissenschaftlichen, pädagogischen und nicht zuletzt ökonomisch begründeten Bedürfnissen einer neuen Zeit gerecht zu werden suchten. Nichtsdestoweniger muß festgehalten werden, daß Agricolas Werk Schwächen bei der Abhandlung verfahrenstechnisch-methodischer Einzelheiten, vor allem bei der Dokumentation von nicht-sächsischen oder böhmischen Verfahren der Kupfer- und Silbergewinnung besitzt, doch besticht sein Werk durch die exakten und detaillierten Beschreibungen der Anlagen sowie die erwähnten Zeichnungen. Erst um 1700 ersetzen jüngere Werke der Montanwissenschaft dieses technische Standardwerk der frühen Neuzeit⁶³.

Ein weiteres, aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts stammendes Beispiel für diese exakte, detailreiche und umfassende Darstellungsweise findet sich auch in einem Einzelblatt, das den Bergbau im elsässischen Lebertal schildert (vgl. Kat.-Nr. 23). Der Betrachter des Kupferstichs wird vom Künstler an drei Stellen in das Berginnere hineingeführt. Am unteren Bildrand erkennt man Knappen, die das Gestein durch Feuersetzen zermürben, daneben arbeiten Bergleute mit Schlägel und Eisen bzw. Keilen. Offenes Geleucht erhellt das Dunkel, die Streckenförderung erfolgt mit Trögen. An einem Gesenk wird gehaspelt, Knappen fahren durch das Mundloch mit Holzausbau ein. Im Berg findet man eine große Wasserkunst mit einem überschlächtig angetriebenen Rad, das über Gestängepumpen die Wasserhaltung bewegt. Die übrigen Bildszenen spielen über Tage, wobei die Reihenfolge der Arbeitsvorgänge von der Förderung des Rohhaufwerks bis hin zum Schmelzen und Raffinieren bzw. zum Abtransport des Endproduktes aus kompositorischen Gründen an unterschiedlichen Stellen angeordnet worden ist. Der Kupferstich schildert eine vollständige Abfolge der Vorgänge im Berg und in der Hütte, wobei der Künstler genaue Kenntnisse nicht nur von den Einzelvorgängen, sondern auch von den alltäglichen Begleiterscheinun-

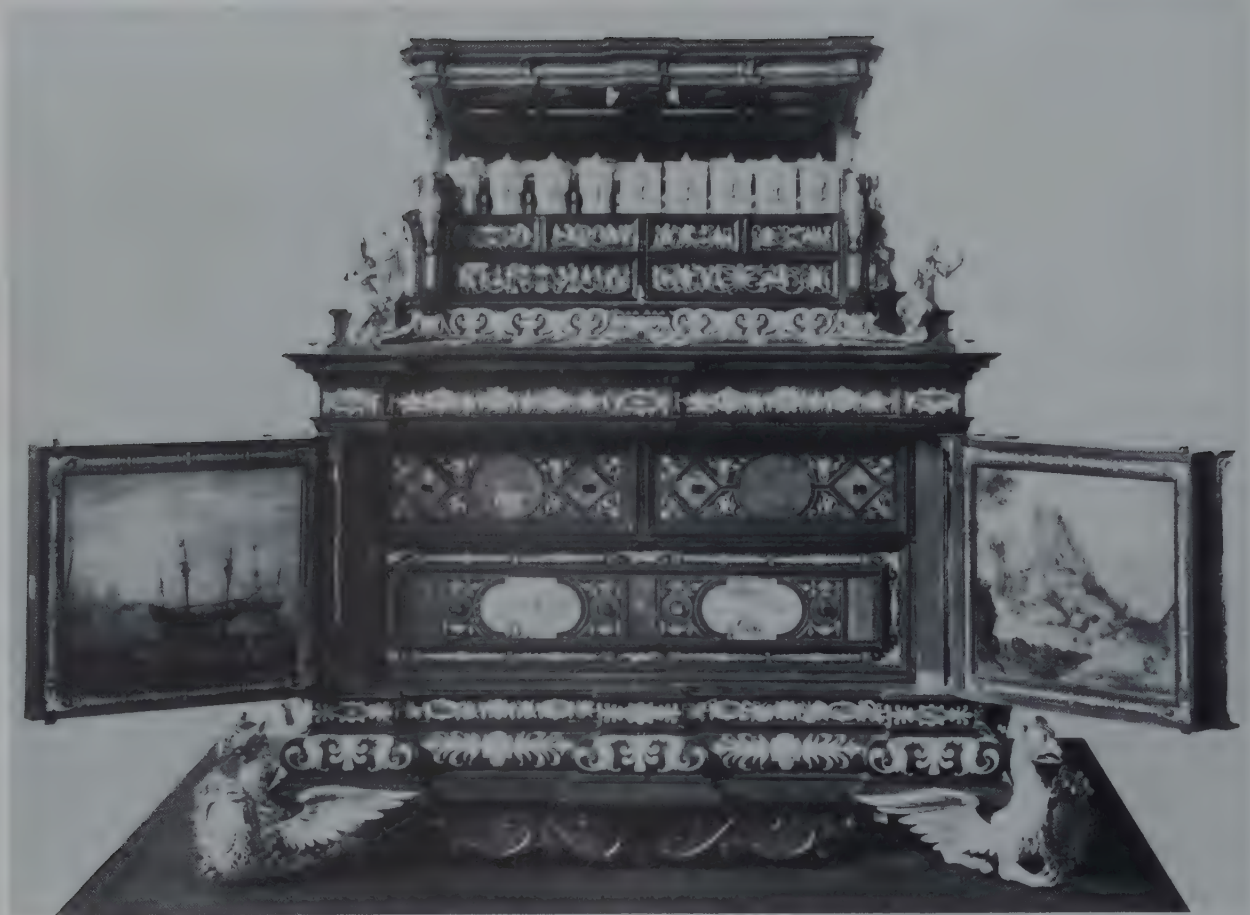
gen zeigt: Er weiß von den Streitigkeiten, die beim Verkauf der Roherze entstehen, er kennt die Aufseher, ihm war das Land um Markkirch bekannt⁶⁴. Damit steht der unbekannte Künstler in der Tradition des Hausbuchmeisters, des Hans Hesse, des Schöpfers des Kuttengerber Kanzionales und der Bergbücher, in denen ähnlich umfassend das Montanwesen geschildert wird. Dies scheint ein wichtiger Wesenszug der bergmännisch beeinflussten Kunst der frühen Neuzeit zu sein: Der Versuch, den Bergbau umfassend zu dokumentieren, wird in der Folgezeit, und zwar mit zunehmender Kenntnis von den Montanwissenschaften, abgelöst mit der Absicht, die Details stärker in den Vordergrund zu stellen. Spätestens ab der Mitte des 17. Jahrhunderts hören die Kunstwerke des Bergbaus damit auf – durchaus entsprechend der allgemeinen Kunstentwicklung – allumfassend und exemplarisch zu sein. Eines der letzten diesbezüglichen Bildwerke scheint jenes von Matthäus Gundelach („Allegorie des Bergbaus“, um 1620; vgl. Kat.-Nr. 34) zu sein, doch überwiegen bereits dort die allegorischen Motive entschieden gegenüber den eigentlichen berufsbezogenen oder technischen Aussagen⁶⁵.

Das bergmännische Reißwesen (vgl. Kat.-Nr. 45–65) muß in diesem Zusammenhang kurz gestreift werden, obwohl es erst relativ spät im 16. Jahrhundert einsetzt und frühe Beispiele für diese künstlerisch oft hervorragend und ästhetisch ansprechend gezeichnete Kunstgattung vor dem Ende des Jahrhunderts kaum angetroffen werden. Der Plan des Prager Wasserstollens vom Jahre 1593 ist eines dieser Markscheiderkunstwerke, in denen sowohl der Verlauf der Stollen als auch die umgebende Landschaft mit den vorhandenen und neu erbauten Installationen mit Sorgfalt und Liebe zum Detail eingetragen worden sind. Nicht ohne Grund hat man ihn früher für ein Werk Balthasar Sprangers gehalten. Daß die frühen Planwerke fast immer Stollenpläne sind, liegt in der besonderen Problematik der Wasserhaltung begründet⁶⁶. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts entstanden dann eine große Anzahl herausragender Pläne, wie der 1661 angefertigte große Grubenriß des Oberbergmeisters und Markscheiders Daniel Flach von den Gruben und Wasserlösungstollen auf dem Zellerfelder Hauptgang zwischen den Bergstädten Wildemann und Zellerfeld (vgl. Kat.-Nr. 46), der das gesamte technisch ausgereifte Wasserhaltungssystem des Oberharzes detailliert vorstellt. Dieser Flach'sche Riß basiert auf dem im Jahre 1606 von Daniel Lindemeier verfertigten Panorama des Oberharzes (vgl. Kat.-Nr. 45), der dieses System mit seinen Pumpenkünsten und den zum Betreiben derselben benötigten Maschinen und Installationen ebenfalls zeigt: Die Markscheider haben mit ihren Darstellungen, die in diesen beiden Jahrhunderten technische Genauigkeit mit künstlerischem Anspruch beispielhaft verbinden, aussagefähige Kunstwerke von hohem Informationswert geschaffen⁶⁷.

Es ist sehr bezeichnend für die Entwicklung des bergbaulich geprägten Gemäldes, daß es noch im 16. und 17. Jahrhun-

dert den Bergbau als Teil des täglichen Lebens, somit innerhalb der soziokulturellen Gesamtheit schildert. Matthias Gerung zeigt 1558 seine Gesamtschau der menschlichen Melancholie und neben den täglichen Freuden und Schmerzen des Lebens auch eine Bergbauszene. Herri met de Bles und die Holländer – allen voran Lucas van Valckenborch – dokumentieren den Bergbau eingebunden in grandiose Fels- und Flußlandschaften (vgl. Kat.-Nr. 33), und auch das kleine, aber sehr instruktive Stuttgarter Erzbergwerk (um 1600) belegt, daß der Bergbau ein anerkannter und bekannter Teil des allgemeinen Lebens gewesen und als solcher aufgefaßt worden ist⁶⁸. Wie sehr der Bergbau als Wirtschaftszweig in das menschliche Leben eingebunden gewesen war, zeigt auch das Beispiel des 1610 bis 1616 entstandenen Pommerischen Kunstschranks, der neben der Seefahrt auch den Bergbau mit einem Gemälde auf den ausklappbaren Flügeln gezeigt hat⁶⁹.

Im 18. Jahrhundert verändert sich dieses Verständnis in entscheidender Weise: Der Bergbau als nunmehr festgefügt und durchorganisierter Industrie- und Wirtschaftszweig entwickelt ein Eigenleben, sozusagen einen Bergstaat im Staate: Dies ist auch auf den Gemälden zu verfolgen. Einzeldarstellungen von verdienten Persönlichkeiten, von Bergbauheiligen entstehen in hohem Maße und in größerer Zahl, der eigentliche bergmännische Teil der Darstellung gewinnt gegenüber der „Natur“ an Übergewicht, wobei die Industrierwerke gegenüber der tatsächlich zu verrichtenden Arbeit eindeutig an Bedeutung gewinnen und im Bildvordergrund stehen: Auf diese Weise deuten auch die zahlreichen Vignetten hin, die auf den Titelblättern der zahlreichen jetzt entstehenden Bergbauhandbücher und -kunden erscheinen. Sind Bergleute und Szenen aus ihrem Leben und ihrer Arbeit dargestellt, so fehlt diesen Darstellungen der realistische Hintergrund: Vielmehr wird eine wohlgeordnete, „heile“ Welt vorgeführt, in welcher die hierarchischen Strukturen des Bergbaus als von Gott gegeben und von allen Beteiligten anerkannt (worden) sind. Dieses Verständnis findet seinen Höhepunkt in den Weigelschen Kupferstichen („Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Bergwerks-Beamten und Bedienten nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung im behörigen Berg-Habit“; vgl. Kat.-Nr. 14) und wird im frühen 19. Jahrhundert fortgesetzt durch die Darstellungen z. B. eines Eduard Heuchler, der in einer Art Retrospektive die Blütezeit des längst vergangenen Bergbaus auf seine Gegenwart transponiert und wieder heraufzubeschwören versucht. Letztlich sind Heuchlers Kunstschöpfungen aber nur ein vergeblicher und abgeschmackter Versuch, glänzendere und auch wirtschaftlich bessere Zeiten in eine Epoche des konjunkturellen Abschwungs zu verlegen. Die tatsächliche Arbeitswelt des Bergmanns und die im Bergwerk herrschenden Verhältnisse werden jedenfalls noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein nicht geschildert oder nur „geschönt“ vorgestellt. Die romantisierenden Darstellungen etwa eines Papfs mit seinem „Betenden Bergmann“ belegen diese zwiespältige Auffassung auf deutliche Weise.



Pommerscher Kunstschränk mit geöffneten Flügeln und dem Bergbaugemälde, 1610–1616

Der allmählich wachsende Umfang industrieller Produktion und maschineller Fortbewegung brachte für die Kunst zunächst nur eine Erweiterung der Darstellung im Zusammenhang mit der Landschaftsmalerei, wobei durchaus ein romantisches Naturempfinden miteinfließen konnte. Oft sind die Montananlagen in wilde Gebirgslandschaften eingebunden und bei dunkler Nacht gegeben, so daß die Hüttenfeuer und die Rauchwolken des sprühenden Funkenflugs die Dunkelheit phantastisch-gespentisch erhellen und im Betrachter ein Gefühl der Faszination hervorrufen. Im allgemeinen ist diese erste Phase der „Landschaftsmalerei mit Industriemotiven“ von einem gewissen erwartungsvollen Gefühl der „Hoffnung“ durchdrungen: Arbeiter und Unternehmer, Künstler und Erfinder „freuen“ sich gleichermaßen über die neuen Möglichkeiten, welche die Technik und die Maschinenbaukunst bieten, da sie helfen, das Leben zu erleichtern, das Elend zu beseitigen und den Arbeitern ein menschenwürdiges Dasein zu sichern. In diesen Zusammenhang gehören auch jene Werke mit Indstrieanlagen im Hintergrund

und Industriellenporträts im Vordergrund: Der Wunsch der Unternehmer, im Porträt nicht nur sich selbst, sondern auch Arbeitsstätte und Lebenswerk als Garanten einer Arbeitsplatzsicherung für seine Angestellten bzw. als Dokumentation der eigenen Arbeitskraft und des persönlichen Engagements vorzuweisen, geht auf die Bildnisse barocker Potentaten vor ihren Schloßbauten zurück. Bekannte Bilder dieser Gattung sind z. B. die Porträts der Montanherren Gienanth, Krämer, Rémy oder Borsig. Auch das um 1834 entstandene berühmte Gemälde der Harkortschen Fabrik auf der Burg Wetter von Alfred Rethel (1816–1859) gehört in diesen Zusammenhang, obwohl es bereits eine gewisse Diskrepanz zwischen der Vergangenheit (Burgruine) und der Zukunft (Industrie) zeigt. Und Carl Blechens (1798–1840) „Walzwerk Neustadt-Eberswalde“ (um 1834) zeigt dieselbe Verbindung zwischen romantischer Naturauffassung (Flußlandschaft) und rauchender industrieller Tätigkeit: Die Fabriken und die Eisenhütten, die Förderanlagen und die Walzwerke sind – mit Engelhard – die Festungen des neuen Zeitalters.

Statt Unterjochung geht Freiheit von ihnen aus: Sie erheben sich dort, wo befreiende Energie unter der Erde darauf gewartet hat, von arbeitenden Menschen ans Tageslicht gefördert zu werden und ihnen dort Wohlstand zu bringen. Festzuhalten bleibt, daß in den Jahren bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die Industriedarstellung untrennbar mit dem Landschaftsbild verklammert ist: Deshalb fehlen auch weitgehend Interieur-Darstellungen, sieht man wieder von lokalen Entwicklungen (z. B. in Sachsen in der Person Eduard Heuchlers [1801–1879]) bzw. von Darstellungen in der Volkskunst ab. Die Hoffnungen in die Industrie, die im frühen 19. Jahrhundert noch mit so großem Enthusiasmus als Befreiung des Menschen aufgenommen worden waren, wichen im mittle-

ren 19. Jahrhundert einer gewissen Ernüchterung: Die Anwanderungen aus dem Bauern- und Handwerkerstand, zunehmende Verstädterung und die Bildung eines Proletariats führten zu bislang unbekannten Phänomenen und auch zu einem Wandel in der Malerei und ihrem Selbstverständnis. Ein Schlüsselbild ist Gustave Courbets (1819–1877) leider zerstörtes Gemälde der „Steinklopfer“ vom Jahre 1850, das mit den Mitteln des Realismus zwei Straßenarbeiter bei ihrer schweren Arbeit zeigt. Courbet wollte den „vollkommenen Ausdruck des Elends“ zeigen, die zerlumpte Kleidung steht im adäquaten Verhältnis zur Schwere und Mühsal der Arbeit. Dieses in den Salons abgelehnte und angefeindete Bild fand bei den Bauern und Winzern starke Zustimmung. Of-

Pommerscher Kunstschränk, Bergbaugemälde, 1610–1616



fenbar aufgrund der starken, z. T. brüskten Ablehnung blieben die „Steinklopfer“ von Courbet zunächst ohne Nachfolge: Erst am Ende der 1870er Jahre, als sich die sozialen Spannungen in den Industrierevieren dramatisch verstärkt hatten, kam es nach einer der ersten Darstellung der Diskrepanz zwischen Arbeitern und Bourgeoisie im Bild des belgischen Künstlers Charles Hermanns (1839–1924) „Im Morgengrauen“ (1875) zu Adolf von Menzels (1815–1905) „Eisenwalzwerk“ (1875), das gemeinhin als das erste moderne Industriebild der europäischen Malerei mit den Ausmaßen eines Historienbildes betrachtet wird. Müller-Mehlis' Wertung dieses Gemäldes muß zugestimmt werden, wenn er sagt: „Menzels ‚Eisenwalzwerk‘ von 1875 bildete den Beginn einer Miteinbeziehung des tätigen, produzierenden Menschen, der abhängig ist vom Ablauf technischer Bedingungen und diesen im Kollektiv mitgestaltet. Die Notwendigkeit des Arbeitsrhythmus, der körperliche Kraftaufwand und das Ausgesetztsein gegenüber den elementaren, doch von Menschen erzeugten Gewalten bilden Last und Ethos der im Walzwerk arbeitenden Menschen bis hin zum Naturalismus eines Arthur Kampf. Die Leistung der in extremen Situationen brüderlich sich bewährenden Männer am glühenden Block erscheint in der Identität von Form und Inhalt: als Heroisierung der Arbeit und gleichzeitig als Anlaß zur Licht- und Raumdarstellung. Die kraftvoll dramatischen Bewegungsvorgänge dienen der Entfaltung des Malerischen und dem Lobpreis menschlichen Vermögens.“ Doch darf nicht übersehen werden, daß Menzels „Eisenwalzwerk“ trotz z. T. genauer Schilderung der Arbeitsvorgänge auch als „Idee“ und „Summe“ der industriellen Arbeit aufzufassen ist, die mit allegorischen und heroisierenden Bezügen versehen worden ist. Menzel selbst war von „der Technik“ fasziniert und hatte diesem Gemälde zunächst den Titel „Moderne Cyklopen“ gegeben.

Hatte das Eisenwalzwerk von Adolf von Menzel noch in gewisser Weise die sozialen Spannungen der 1870er Jahre mit einem historisch bedingten Heroismus überspielen können, so schufen Künstler in der belgischen Borinage Voraussetzungen, die vom bislang Bekannten ganz entscheidend abwichen: Ein soziales Bewußtsein wurde in den Werken eines Vincent van Gogh (1853–1890) und eines Constantin Meunier (1831–1905) erkennbar, wobei sich die Künstler selbst – anders als noch bei Gustave Courbet oder bei Adolf von Menzel – mit den Industriearbeitern wenigstens teilweise identifizierten und persönlich mit künstlerischer Einfühlung und Treue an der Arbeits-Wirklichkeit beteiligten. Vincent van Gogh kam am 16. Dezember 1878 als Laienprediger in die Borinage, begnügte sich aber nicht damit, den Bergleuten das Evangelium zu predigen, sondern pflegte Kranke und Arme und fuhr in die Zechen mit ein. Im Mittelpunkt seiner 1879 und 1880 in Cuësmes entstandenen Werke steht der Bergmann als Mensch, während die Landschaft und die Umgebung zurücktreten: Diese Darstellungsweise war für damalige Verhältnisse revolutionär. So konnte van Gogh an seinen Bruder schreiben: „Der Kohlenarbeiter ist ein be-

sonderer Typus der Borinage. Der Tag existiert nicht für ihn, und mit Ausnahme des Sonntags genießt er kaum die Strahlen der Sonne. Er arbeitet mühsam beim Scheine einer bleichen und matten Lampe unter einer engen Galerie; der Körper gebogen, und manchmal gezwungen zu kriechen, arbeitet er, um dem Innern der Erde dieses Mineral zu entreißen, dessen großen Nutzen wir alle kennen; er arbeitet inmitten von Gefahren, die beständig wiederkehren. Aber der belgische Bergmann hat einen glücklichen Charakter, er ist an ein derartiges Leben gewöhnt, und wenn er in die Grube steigt, die kleine Lampe auf dem Hute, die ihn in der Finsternis leiten soll, so vertraut er sich seinem Gott an, der seine Arbeit sieht und ihn beschirmt, ihn, sein Weib und seine Kinder.“ Dieses Engagement van Goghs kommt in seinen wenigen Zeichnungen und Studien mit industrieller Thematik zum Ausdruck, wenngleich er seinen Gedanken, auch vor Ort und unter Tage zu arbeiten, nicht hat realisieren können: Dies blieb späteren Künstlern vorbehalten.

Ebenfalls in der Borinage arbeitete Constantin Meunier (vgl. Kat.-Nr. 39–44), der sich im Jahre 1878 erstmals in diesem Industrieviertel aufgehalten und unter dem Eindruck dieser Landschaft und seiner Menschen die Historienmalerei aufgegeben hatte, um nur noch „Historienbilder des Arbeiters“ zu malen. Meuniers Reaktion auf das „schwarze Land“ sind – nach Hielschers treffender Analyse – „Zeichnungen nach der Natur“, Sachlich, aber mit wahrer, innerer Anteilnahme werden in diesen Zeichnungen die Menschen und ihre Tätigkeiten beschrieben. Meuniers Darstellungen besitzen trotz ihres ausgeprägten Stils momentane, „zufällige“, nicht durchkomponiert erscheinende Züge, und die Nähe zur Skulptur wird auch in seinem graphisch-zeichnerischen Œuvre deutlich, da seine Figuren wegen ihrer plastischen Durchformung und -bildung überzeugen. Neben dem Ausdrucksmittel des „Mitleidens“ besitzen die Werke Meuniers aber auch einen Grad der Heroisierung, die bisweilen still, bisweilen aber auch aufdringlich spürbar werden kann. Diese Komponente unterscheidet Meunier ganz wesentlich von anderen Malern. „Einen wesentlichen Teil seiner Reliefs und Statuen versuchte Meunier zu einem Monument der Arbeit zusammenzustellen, das er als sein Hauptwerk ansah... So bedeutend es auch für die belgische Arbeiterbewegung gewesen wäre, ein derartiges Monument der Arbeiter zu besitzen, so scheint doch die oft lebensgroße, realistische Darstellung des Arbeiters oder als Gruppe der wichtigste Beitrag Meuniers zur Kunst des 19. Jahrhunderts zu sein. Diese Thematik enthält mehr historische Realität als die Monumentalisierung von Arbeitsvorgängen“ (Hielscher).

Überhaupt besaß diese „belgische Schule“ am Ende des 19. Jahrhunderts ein prägende Kraft in der Darstellung der Arbeiter inmitten eines übermächtigen, oft inhumanen Industrialisierungsprozesses. Der Maler Pierre Paulus sah „Körper im Feuerschein, aber keine flammenden, sondern ausgebrannte Körper. Ein Leben lang ereignet sich in den Siedlungen der immer gleiche Tag: Cécile Douard (1866–1941) ist die Malerin der tragischen Arbeitsaktionen, der Kommu-

narde Maximilien Luce (1858–1941), der feurige Agitator an den Essen der Borinage, Constantin Meunier (1831–1905) der malende und plastisch formende Gestalter einer letzten, heroisch aufbegehrenden Haltung vor dem körperlichen Verfall. Wenn die Douard belgische Frauen auf steiler Kohlenhalde malte, so war dies fast ein Sturz der Engel in die schmutzige Arbeit der Welt. Wenn Meunier oder der Zeichner Théophile-Alexandre Steinlen die Kraft und das Aufbrechen der Kumpels ihrem tatsächlichen physischen Zustand gewissermaßen entgegensetzte, so waren dies ja nur die legitimen künstlerischen Hinweise auf die einzige Möglichkeit, Würde zu wahren – nämlich im kämpferisch vorwärts drängenden, wenigstens den Kindern die Bahn brechenden Kollektiv der sozialistischen Arbeiterrevolution“ (Engelhard).

Im deutschen Kunstschaffen stehen den belgischen Phänomenen vergleichbare Schöpfungen selten gegenüber. Einer der wenigen deutschen Maler, die die Arbeit – wenigstens zeitweilig – in den Mittelpunkt der Malerei gestellt haben, war Max Liebermann (1847–1935), dessen Eltern eine Kattunfabrik besaßen. So handeln mehrere Bildthemen der 1870er und 1880er Jahre von der Arbeit der Textilarbeiter. In den Jahren der Gründerzeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1870–1918) tritt also – zurückgehend auf die immer stärker werdende Industrialisierung der Länder und bedingt durch das Anwachsen der Industrie – das Gemälde mit industrieller Thematik stärker ins Bewußtsein der Künstler, wobei allerdings diese Thematik in der Regel konventionell abgehandelt worden ist, was die Darstellung der Industrieanlagen selbst anbetraf. Bei diesen Darstellungen griff man auf die unterschiedlichen Stilmittel der jeweils herrschenden Malrichtungen (z. B. des Realismus, des Impressionismus, des Symbolismus usw.) zurück. Werden Arbeiter während ihrer Tätigkeit dargestellt, so kommen oft moralische Tendenzen vor: Religiöse Gefühlswelt, Ethos der Arbeit und – in gewissem Umfang – auch soziale Probleme (vor allem bei dem von Wilhelm II. diffamierten „Rinnsteinkünstler“ Hans Baluschek (1870–1935) sind ebenso wie leere Pathetik zu erkennen. In der Zusammenschau der Bildwerke jener Epoche ist im deutschen Bereich bei weitem nicht jenes soziale Engagement anzutreffen, das z. B. in Belgien beobachtet werden kann.

Im 20. Jahrhundert haben sich zahlreiche Künstler mit dem Bergbau in der Malerei auseinandergesetzt: Namen wie Zolnhofer, Kätelhön, Felixmüller, Picco-Rückert oder auch Tylle sollen hier nur stellvertretend genannt sein. Während sich in Zolnhofers Frühwerken noch impressionistische Spuren nachvollziehen lassen und Felixmüller mit seinen in den 1920er Jahren entstandenen Werken eine durchaus kritische Haltung gegenüber der Großindustrie zeigt, belegen die Werke von Kätelhön und Picco-Rückert durchaus das Einverständnis mit Leistungen des Bergbaus jener Jahre vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Tylle als Realist schildert als bislang letzter Maler in dieser Reihe die hohen Aufwendungen des Bergbaus unter und über Tage; er malt seine minu-

tiösen Bilder nach eigenen Erlebnissen, Eindrücken und Farbskizzen unter Tage⁷⁰.

Werke der Kleinkunst und des Kunstgewerbes

Die Eigenheit graphischer und bildlicher Kunstwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, bergmännische Techniken umfassend innerhalb des Arbeitsvorgangs vorzustellen, findet sich auch in verschiedenen Objekten der Kleinkunst bzw. des Kunstgewerbes wieder. Vom unanzweifelbaren Glauben ausgehend, daß Gott die Erde und damit auch die Mineralien und Erze geschaffen hat, mußten beim Auffinden besonders reicher Erzstufen zwangsläufig Gedanken entstehen, daß derartige Gottesgeschenke entsprechend gefaßt und künstlerisch zu gestalten sind. Solche Stufen entsprachen den Idealvorstellungen der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Menschen vom Segen des Herrn aus dem Bergwerk. Deshalb verwundert es nicht, im sog. Halleschen Heiltumbuch aus den Jahren um 1500 eine derartige Prachtstufe in Silber und Gold eingefäßt zu sehen, wobei als Form der Präsentation ein Kelch gewählt worden ist⁷¹ (vgl. Kat.-Nr. 20). Die von arbeitenden Bergleuten umgebene Stufe ist in diesen Kelch eingebunden, dessen Gestalt einem liturgischen Gerät gleicht: Dadurch ist der Sinngehalt impliziert, daß das Erz Teil der von Gott geschaffenen Schöpfung ist. Zugleich wird mit dem Kelch eine heilsbringende, theologisch begründete Aussage verbunden, und folgerichtig besitzen manche derartige Schaustufen auch Figuren oder sogar Gruppen von Heiligen oder biblischen Personen (z. B. Adam und Eva), die auf oder in die „Landschaft“ der Stufe eingebunden sind. Manchmal befindet sich Christus am Kreuz auf dem Gipfel der Stufe, während Bergleute als Erzfinder die Handelnden sind. So lassen sich bei diesen Handsteinen einerseits christliche, andererseits auch bergmännisch-technische Phänomene fassen; hinzu tritt die Erkenntnis der Vollkommenheit und Kostbarkeit der Stufe als Grundvoraussetzung für eine derartige kosmologische Sinngebung.

Dieses Verständnis vom Wesen der Handsteine (vgl. Kat.-Nr. 244) ändert sich im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts: Aus dem stillen Ernst und der tiefen Frömmigkeit weicht das Element des Glaubens, wogegen die weltliche Prachtentfaltung an Gewicht zunimmt. Die Handsteine wachsen in ihren Dimensionen, eine ursprünglich reiche Stufe wird ersetzt durch eine Komposition mehrerer oder zahlreicher Stufen. Juweliere mit hoher Kunstfertigkeit verzaubern die Erzbrocken zu verspielten, bisweilen höfisch eleganten „Kabinettsstücken“, die bis zur minutiösen Schilderung bergmännischer Verhältnisse reichen. Der Realismus der Darstellung geht bisweilen so weit, daß man in den Handsteinen technisch exakte Wiedergaben von Bergwerken innerhalb einer Montanlandschaft erkennen kann: Göpel stehen über Schächten, in denen Bulgen die Wasserhaltung übernehmen, Pochwerke mit beweglichen kleinen Stempeln, die über eine von einem Wasserrad bewegte Nockenwelle angehoben werden, sind dargestellt, Stoßherde erklären den Weg der weiteren Aufbereitung, Schmelzhütten mit Hoch- und

Raffinieröfen sind dokumentiert, auf Walzwerken 'werden die Platinen hergestellt, und selbst die Münzpresse mit den Rohlingen und dem Korb voller geprägter Münzen sind erkennbar. Andererseits kann man die Arbeit der einzelnen Knappen nachvollziehen: Vom Haspeln über die Schlägel- und Eisen-Arbeit hin zum Pferdetransport und zum Vortrieb der Strecken. Daneben sind Bergfeste nachweisbar, bei denen musiziert wird und man das Gezähe an den Stoß gehängt hat. Solch unbotmäßiges Handeln muß Strafen nach sich ziehen: Auspeitschungen und Stehen am Schandpfahl sind als Sühnemaßnahmen nachvollziehbar. Selbst der Fall, daß sich in einem Handstein Gefäßkörper befinden, die über Einfüllstutzen gefüllt und über Hähne geleert werden können, sind überliefert. Damit allerdings haben die Handsteine ihre ursprüngliche, auf dem Bewußtsein der Spätgotik basierende Sinngabe zugunsten einer eher leeren Prachtentfaltung in Gestalt eines menageähnlichen Tischschmuckes aufgegeben. Für die Dokumentation der damals ausgeübten Techniken im Berg allerdings sind diese Derivate der „Wunderstufen“ von hohem Aussagegehalt⁷².

Ein umfassend ausgeführtes bergmännisches Bildprogramm zeigt die um 1480 und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts entstandene Zeremonialkette von Gent, die sich aus sechzehn kleinen trapezförmigen Silberplatten und einem vierpaßförmigen Medaillon zusammensetzt, wobei letzteres eine Darstellung des Schutzpatrons der Goldschmiede, des Heiligen Eligius, trägt. Die Darstellungen auf den kleinen Silberplättchen dokumentieren in neun Exemplaren die Gewinnung der Erze vom Anschlag des Stollens über das Fündigwerden bis hin zur Gewinnung und zum Erztransport, die vier folgenden Kettenteile behandeln den Schmelzvorgang und die Erzeugung verarbeitungsfähigen Metalls, und die letzten drei Plaketten schließlich wenden sich dem künstlerischen Bearbeiter des Metalls zu und belegen das Zeremoniell der Aufnahme eines Gesellen in die Goldschmiedezunft. Die Darstellungen bieten eine Fülle an Informationen zur Bergtechnik und zum Hüttenwesen: Selbst die Kreuze als Vermessungsmarkierungen über den hölzernen Türstockausbauten der Mundlöcher sind dargestellt, und auch die Arbeit des Markscheiders mit dem Kompaß, das Hängen der Stunde beim Vortrieb des Stollens, der Transport von Erz oder Bergen mit der Mulde, die Arbeit der Zimmerhauer mit dem mächtigen Beil oder auch die Konstruktion der Förderwagen sind nachvollziehbar. Bei der Genter Zeremonialkette wird wiederum das Denken in universalen Bereichen nachvollziehbar, wobei bemerkenswert ist, daß diese Kette, die in Gent verwendet wurde, Bergbauszene in mehr als der Hälfte aller Kettenglieder aufweist, obwohl in Gent niemals Erzbergbau betrieben worden ist⁷³.

Das Bewußtsein vom „Wert“ und der immateriellen Bedeutung der Edelmetalle führte zur Schaffung großer Pokale und anderer Pretiosen mit bergmännischer Thematik. Ältestes Beispiel ist die wahrscheinlich vom Gewerken Thurzo gestiftete Goslarer Bergkanne vom Jahre 1477 (vgl. Kat.-Nr. 239), in der sich der Wunsch nach andauerndem Fundglück

auf der Lagerstätte des Rammelsberges widerspiegelt. Inmitten der beiden Buckelzonen befindet sich eine aus zehn Halbfigürchen gebildete Bergmusik, die im Zusammenhang mit den Figuren auf dem Deckel der Bergkanne stehen, auf dem ferner ein Knappe mit Schaufel, zwei Bergleute, von denen einer eine Keilhaue hält, ein Jäger mit Hund und Hirsch, ein weiterer Bergmann als Fuhrknecht sowie zwei Haspelknechte zu erkennen sind. Durch diese Figuren wird die Funktion der Kanne als Repräsentationsobjekt, aber auch als Dokument der Wertschöpfung durch den Bergbau am Rammelsberg für die Stadt Goslar verständlich⁷⁴. Welch große schöpferische Leistung diese älteste wahrhaft „bergmännische“ Bergkanne gewesen ist, die wahrscheinlich nur in Goslar unter der Mitwirkung Nürnberger und ungarischer Kräfte hat entstehen können, und welche Bedeutung diese „Erfindung“ tatsächlich besessen hat, wird auch daraus ersichtlich, daß z. B. die zu verschiedenen Zeiten entstandenen Teile des Lüneburger Ratssilbers – z. B. die 1475 entstandene Schale mit dem Weltenrichter, der 1541 geschaffene Kleine Gießlöwe oder auch der Interimspokal aus dem Jahre 1553 (vgl. Kat.-Nr. 225a–c) – die bergmännische Thematik noch nicht „entdeckt“ haben, sondern sich vielmehr zu den „konventionellen“ sakralen Themenbereichen hinwenden: Eine bergmännische Figur sucht man auf diesen Prunkgefäßen, die eindeutig mit dem Salzbergbau zusammenhängen, vergeblich.

Ein erster, fast zaghaft zu nennender Hinweis des Salzbergbaus, daß die Prosperität mit der Gewinnung von Sole und Salz zu verbinden ist, findet sich dann im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts gleich an zwei Beispielen: Der Deckelpokal des Ludwig Krug vom Jahre 1525 (vgl. Kat.-Nr. 226) zeigt auf dem Deckel eine soleschöpfende Frau sowie drei Bergknappen am Fuß und das Trinkhorn der polnischen Saline Wieliczka vom Jahre 1534 (vgl. Kat.-Nr. 227) einen „Wilden Mann“ als Hornträger. Der Krug'sche Deckelpokal ist von besonderer Bedeutung deshalb, weil er die drei Bergknappen am Pokalfuß als „Fundamentträger“ des kostbaren Gefäßes begreift und somit allen Betrachtern eindrucksvoll vor Augen führt, daß der Wohlstand tatsächlich auf dem Bergbau aufbaut.

Es ist ein bei allen bergbaulich geprägten Kunstgattungen anzutreffendes Phänomen, daß die Kunstwerke des 16. bis 17. Jahrhunderts durchweg versuchen, den Bergbau als Wirtschaftszweig „enzyklopädisch“ im Kunstwerk darzustellen, d. h. eine „Geschichte der Gewinnung von Rohstoffen über die eigentliche Produktion hinweg bis zur Weiterverarbeitung und zur Verhandlung“ zu erzählen. Die späteren Jahrhunderte gehen bei der Erschaffung bergbaulicher Kunstwerke durchweg einen anderen Weg: Sie beschränken sich auf die Erzählung und Darstellung einzelner Aspekte des Bergbaus, greifen also „Momentaufnahmen“ aus der Fülle der Themen heraus.

Es sind ausschließlich Pokale und Prunkgefäße aus dem Metallergbergbau, an denen sich derartige Bildprogramme auf-

zeigen und nachweisen lassen. Der Holzschuh-Pokal aus den Jahren vor 1540 überrascht durch seine unmäßig ausschweifende Themenwahl, die den Bergbau mit zügelloser Wollust und Begierde nach Lebensfreude und Anmaßung in Zusammenhang bringt. Eine kleine Bildfolge aus dem Bergbau schmückt den Deckel dieses Kokosnußpokals aus der Hand Peter Flötners (vgl. Kat.-Nr. 228). Eine dem Deckelpokal des Ludwig Krug vergleichbare Auffassung von der Bedeutung des Bergbaus für die gesamtwirtschaftlichen Zusammenhänge in einem Territorium zeigt der um 1543 von Georg Kobenhaupt aus Würzburg geschaffene sog. Rappoltsteiner Pokal (vgl. Kat.-Nr. 229): Dieses Meisterwerk bergbaulicher Kunstentfaltung wurde aus einer überaus reichen Silbererzstufe des elsässischen Lebertales geschaffen und zeigt am reich verzierten Fuß Bildszenen aus dem montanistischen Milieu: den Transport, die Aufbereitung und die Verhüttung der Erze, also wieder eine allumfassende „Weltschau“ des Berg- und Hüttenwesens, wobei Kobenhaupt offenbar bildliche Vorlagen verwendet hat, die anschließend in der im Jahre 1550 in Basel erschienenen zweiten Auflage von Sebastian Münsters „Cosmographia“ gedruckt worden sind. Und wieder finden sich die montanhistorisch wichtigen Bildszenen am Pokalfuß, womit eindeutig auf die „Basisfunktion“ des Bergbaus im Staatsgefüge aufmerksam gemacht wird.

Diese ersten Ansätze, den Bergbau und das Hüttenwesen in möglichst umfassender Facettierung darzustellen, finden im 17. Jahrhundert eine Steigerung. Der in Lugano befindliche Imhoff-Pokal (vgl. Kat.-Nr. 230) zeigt auf der Wandung eine Fülle berg- und hüttenmännischer Bildszenen, ja sogar ein das Montanwesen verherrlichendes Lobgedicht ist aufgetragen. Ähnlich umfassend schildern der Berner Steigerbecher (vgl. Kat.-Nr. 231), der Eszterhazy'sche Bermannspokal (vgl. Kat.-Nr. 232) und der 1625 von David Winkler geschaffene „Willkomm der Saigerhütte Grünthal“ die Leistungen des Berg- und Hüttenwesens durch eine Vielzahl von Einzelszenen, die sich aber alle zu einem Gesamtbild runden. Auch die Oberharzer Bergkanne vom Jahre 1652 (vgl. Kat.-Nr. 233) schildert mit ihren Deckelfiguren den Weg des Erzes von der Gewinnung bis zum Abtransport und belegt durch die Gravuren die Verhältnisse, unter denen die Fördererze gewonnen worden sind. Der Schemnitzer Pokal aus dem Jahre 1673 (vgl. Kat.-Nr. 234) reduziert dieses umfassende Bildprogramm anderer Pokale bereits auf drei Medallionszenen, ein Vorgehen, das vom Deckelhumpen der Freiburger Knappschaft (nach 1681; vgl. Kat.-Nr. 236) aufgegriffen wird: Dessen Wandung zeigt lediglich drei Bildszenen, die allerdings unter ihren Überschriften („Such, Schürffe, fahre ein“, „Zerstufte fest Gestein“ und „So nimstu Ausbeut ein“) noch das „Gesamtprogramm des Bergbaus“ zeigen. Doch findet sich in diesem Meisterwerk des Andreas Müller bereits insofern ein übersteigerter, manieristischer Zug, als er seine Kunstfertigkeit und seine handwerklichen Fähigkeiten dadurch unter Beweis stellt, daß er das vom Knappen auf dem Deckel gehaltene Wappen aufklappbar macht und so-

mit zusätzliche „Effekte“ erzielt. Sein „Willkomm in Gestalt eines Bergmanns“ aus dem Jahre 1680 (Kat.-Nr. 235) belegt diese Absicht dann in aller Deutlichkeit; wollte man aus diesem Gefäß trinken, mußte man den Kopf des als Bergmann gebildeten Willkomm abnehmen. Dann erkannte man in der Wölbung des Gefäßes eine Knabenfigur mit einem Trichter auf dem Kopf, der sein Wasser abschlägt. Andreas Müller hat mit diesem „Scherzgefäß“, das in einer überaus ernsten Zeit der Pestgefahr entstanden ist, offenbar eine gewisse Grenze bergmännischer Goldschmiedekunst erreicht.

Die Gold- und Silberschmiedekunst des frühen 18. Jahrhunderts fällt durch Belegstücke fast vollständig aus: Offenbar waren die zu festlichen Anlässen benötigten Prunkgefäße zum einen vorhanden, zum anderen bot der Niedergang des Bergbaus in den Bergrevieren kaum einen Anreiz zur Schaffung neuer Prunkgefäße. Die aus dem Jahre 1732 stammende Unterharzer Bergkanne (vgl. Kat.-Nr. 237) orientiert sich an älteren Vorbildern, indem sie die Kannenwandung mit drei Medallions schmückt, die der Forstwirtschaft, dem Bergbau und dem Hüttenwesen gewidmet sind. Metallallegorien und Wappen belegen eindeutig, daß dieses traditionsreiche Erzrevier bei der Gestaltung des Bildprogramms Wert auf bekannte Inhalte und Konventionen gelegt hat, eine Geisteshaltung, die auch in der Wahl der Trinksprüche zum Ausdruck gekommen ist (vgl. z. B. die Texte der Trinksprüche auf der gläsernen „Bergkanne“ aus dem Jahre 1696 [vgl. Kat.-Nr. 165] und auf der zinnernen Bergkanne vom Jahre 1736 [vgl. Kat.-Nr. 260]).

Mit der Unterharzer Bergkanne des Jahres 1732 beendet das Montanwesen den Wunsch nach bergbaulich geprägten, entsprechend repräsentativ und aufwendig gestalteten Gold- und Silberschmiedearbeiten auf dem Gebiet der Bergpokale und -kannen. Die im Historismus entstandenen Gold- und Silberschmiedearbeiten – wie der Müser-Pokal aus dem Jahre 1901 (vgl. Kat.-Nr. 241) oder als jüngstes Beispiel der Kirdorf-Pokal vom Jahre 1928 (vgl. Kat.-Nr. 242) – entfalten eine fast inhaltslos zu nennende, äußerlich wirksame Pracht, doch fehlt ihnen die innere Glaubwürdigkeit der Gefäße vergangener Jahrhunderte. Die enzyklopädische Sehweise ist einer punktuellen Darstellung gewichen: Sogar der Ernst der bergmännischen Arbeit weicht einer gequält „witzigen“ bzw. verniedlichenden Sicht, wenn Zwerge an die Stelle der das Haufwerk gewinnenden Bergknappen treten. Und der Kirdorf-Pokal schließlich erinnert lediglich in seinen Formen noch an frühneuzeitliche Pokale; seine Bedeutung liegt in der Dokumentation der Sinnentleerung bzw. im Mißverständnis von der Bedeutung berg- und hüttenmännischer Gold- und Silberschmiedekunst.

Diese bei den Kunstwerken aus Edelmetallen anzutreffende Entwicklung vom Wesen und Wandel des bergmännischen Kunstobjekts läßt sich in durchaus vergleichbarer Weise auch beim bergbaulich geprägten Glas nachvollziehen – wenn auch nicht in so eindeutiger und eindrucksvoller Weise. Die ältesten erhaltenen Kunstschöpfungen in Glas

dürften die Glasfenster im Freiburger Münster (vgl. Kat.-Nr. 155–157) sein, die, um 1340/1350 entstanden, überaus wichtige Belege für den Metall erzbergbau im südlichen Schwarzwald und besonders am Schauinsland sind. In diesen Glasfenstern und deren Beischriften wird neben den bergmännischen Tätigkeiten auch das kulturelle Umfeld z. B. in der Inschrift „Dieselmuot“ ersichtlich, die Stifter als Gewerken am Bergbau haben sich mit ihren Namen verewigt (vgl. Kat.-Nr. 155). Ein weiteres, ins Jahr 1515 zu datierendes Fenster mit der Darstellung der Annen-Legende haben die Gewerken der Todtnauer St.-Annen-Grube gestiftet (vgl. Kat.-Nr. 157). Dieses Glasfenster folgt bereits der allgemeinen Entwicklung der Glasmalerei im späten 15. und 16. Jahrhundert, die Fenster hell und farbenfroh mit Gelb und lichtem Blau zu versehen. Weitere, vollständig erhaltene bergmännische Bildungsprogramme haben sich offenbar in Mitteleuropa nur sehr selten (z. B. im Tiroler Villanders) erhalten: Einzelne Fensterpartien indessen zeigen Heiligenfiguren und Schutzpatrone sowie die Bergbauemblem (z. B. im Daniel-Fenster des Leobener Waasenkirche). Doch fehlt bislang eine gesicherte Darstellung von der Entwicklung des bergmännischen Glasfensters: Diese Forschungslücke muß noch geschlossen werden.

Was die Entwicklung der Emailgläser (vgl. Kat.-Nr. 159–169) anbetrifft, so ist die Entwicklung der Hallorengläser (vgl. Kat.-Nr. 159) in dieser Untersuchung von Bedeutung: Die ältesten dieser mit der Saline in Halle in Verbindung stehenden Gläser zeigen in der unteren Gefäßzone das von Halloren gehaltene Pfännerschaftswappen und darüber in spiraliger Anordnung den Festzug der Halloren mit Musikanten hin zum Thalamtshaus. In einer darüberliegenden Zone erscheint die Silhouette der Stadt Halle. Exemplare aus den Jahren 1679 und 1681 gehören zu diesem Gefäßtypus, der sich in der Folgezeit insofern verändert, als er die spiralige Dekorationsweise zugunsten einer eher statisch zu nennenden Zonenbemalung mit weniger Detailfreude aufgibt, um schließlich im 19. Jahrhundert „trockene“ Nachbildungen des Historismus auszubilden. Der Wille, das bergmännische Glas als Mikrokosmos des Bergbaus – in diesem Falle des Salinenwesens – thematisch aufzubereiten, ist also im 17. Jahrhundert durchaus spürbar.

Die anderen farbenfrohen Emailgläser mit bergmännischem Hintergrund zeigen eine ähnliche Entwicklung. Zunächst treten Familiengläser auf, von denen das des Freibergers Samuel Prager aus dem Jahre 1609 (vgl. Kat.-Nr. 161) offenbar das älteste erhaltene Exemplar ist. Ganz ähnlich wie das im Londoner Victoria and Albert Museum befindliche Glas des Hannß Höler und seiner Gemahlin (vgl. Kat.-Nr. 163) zeigt er die Person des Glasstifters im Gespräch mit einem Bergmann bzw. mit seiner Gemahlin. Das Goslarer Glas vom Jahre 1675 (vgl. Kat.-Nr. 164) zeigt zusätzlich zum Ehepaar Reichel die Gewinnung von Erzen unter Tage sowie die Tagesanlagen eines Bergwerks bzw. einer Hütte. Damit endet dieser Typus des bergmännisch geprägten Familienglases: Bemerkenswert erscheint aber auch, daß derartige Gläser im

späten 17. Jahrhundert eine Bildgestaltung entwickeln, die das Familienglas mit dem bergmännischen Programm verbindet.

Daß es zu einer Verschmelzung dieser beiden Bildprogramme kommen konnte, liegt mit Sicherheit daran, daß der Bergbau z. B. im Oberharz den Brauch kannte, beim Anschlagen von Gruben oder bei der Wiederinbetriebnahme von Bergwerken Berggläser zu bestellen. Der Humpen, der im Jahre 1669 aus Anlaß der Wiederaufnahme der Grube Herzog Rudolf August bei Clausthal-Zellerfeld entstanden ist (vgl. Kat.-Nr. 162) zeigt auf seiner Wandung neben dem Bergbauemblem das Wappen des namengebenden Regenten. Doch schon das im Jahre 1696 entstandene Glas der Gewerkschaft der Grube Ring und Silberschnur (vgl. Kat.-Nr. 165) verzichtet auf jedwedes Wappen und auf das Bergbauemblem, sondern schmückt die Wandungen des Bergglases mit Darstellungen aus dem Bergbau in nahezu allen seinen Einzelheiten: Man hat die Darstellung bisweilen mit einer „technischen Zeichnung“ verglichen: Selbst das Einfallen der Lagerstätte ist angegeben, und die Legende bezieht sich mit Ziffern auf die beiden Bildovale mit ihren Details. In der Malerei dieses Bergglases wird deutlich, daß es den Schöpfern darauf angekommen ist, den Bergbau umfassend darzustellen.

Eine derart umfassende Darstellung des Bergbaus auf einem bergbaulich geprägten Glas ist kein weiteres Mal mehr vorgenommen worden. Die jüngeren Emailgläser beschränken sich im 18. Jahrhundert auf Einzelmotive in Gestalt z. B. eines vor Ort arbeitenden Knappen (vgl. Kat.-Nr. 166) oder schafft bereits „Massenware“ insofern, als die farbenfrohen Berufsbezeichnungen und die Darstellungen der Standesvertreter austauschbar werden (vgl. Kat.-Nr. 167). Im 19. Jahrhundert entstehen schnell hingeworfene Malereien auf Gebrauchsgläsern, denen eine höhere Qualität fehlt, die aber oftmals durch die Frische und Fröhlichkeit der Darstellungsweise bezaubern (vgl. Kat.-Nr. 168 und 169).

Die Entwicklung des bergmännisch geprägten, geschnittenen bzw. geschliffenen Glases setzt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Rahmen der allgemeinen Entwicklung ein. Ein erstes, aus dem Jahre 1631 stammendes Glas (vgl. Kat.-Nr. 177) zeigt auf der einen Wandungsseite ein Wappen, auf der gegenüberliegenden Seite einen Knappen mit geschultertem Trog. Im 17. Jahrhundert sind offenbar vergleichsweise wenige Bergbaugläser angefertigt worden: Jedenfalls scheint der erhaltene Bestand diese Vermutung zu bestätigen. Im 18. Jahrhundert entstehen dann in Sachsen und in Lauenstein geschnittene und geschliffene Gläser, die neben einzelnen Motiven bisweilen auch ganze Themenbereiche aus dem Bergbau erzählen und abhandeln. Hier sind vor allem ein Pokal aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zu erwähnen, der – wohl in Lauenstein hergestellt – ein Bergwerk im Schnitt mit mehreren Sohlen darstellt (vgl. Kat.-Nr. 172) und die bergmännischen Vignetten einer Karte („Mappa geographica circuli metalliferi Electoratus Saxo-

niae“) als Vorlage benutzt hat, und weitere Lauensteiner Gläser (vgl. Kat.-Nr. 170–175) zu nennen. Diese braunschweig-lüneburgische Glashütte hat offenbar enge Beziehungen zum Oberharzer Bergbau und zur Porzellanmanufaktur Fürstenberg unterhalten: Nur so ist es zu verstehen, daß ganze Bildprogramme in die Glaswandungen der Gläser eingetragen und bergbaulich geprägte Szenen als erzählenswerte Bildthemen mit der Glaskunst in Verbindung gebracht worden sind.

Die bergbaulich geprägten Gläser des 19. Jahrhunderts sind Wiederholungen historischer Vorbilder ohne größere Qualität; dies gilt gleichermaßen für geschliffene und geschnittene Erzeugnisse wie auch für Emailgläser.

Die Entwicklung der bergbaulich geprägten Porzellanfigur mag ebenfalls exemplarisch dafür genommen werden, wie sich das Verhältnis des Publikums zu den künstlerischen Erzeugnissen vom 18. bis 20. Jahrhundert gewandelt hat. Die ältesten, um 1715/1720 von der Meissener Porzellanmanufaktur geschaffenen Bergmannsfiguren (z. T. noch in Böttger-Steinzeug) (vgl. Kat.-Nr. 184) sind aufgrund der geringen Erfahrung im Ausformen und aufgrund der Schwierigkeiten in der Massenherstellung wohl noch als nicht vollständig geglückte Ergebnisse zu erachten. Darüber hinaus besaß man wohl auch noch nicht jene Fähigkeit, kleinformatige Skulpturen in dem neuartigen Material zu schaffen, doch erscheint bemerkenswert, daß thematisch eine Bergmusik – also keine Bergmannsfolge – bei den Ausformungen Fritzsches zum Thema genommen worden ist. Zugleich wird deutlich, daß den Figuren eine Funktion als „Luxusgeschöpf“ bei Schauessen zugemessen worden ist, daß eine Dokumentation des tatsächlichen Arbeitsvorganges auch nicht entfernt im gedanklichen Horizont der Manufaktur gelegen hat. Bei der Gestaltung der Kaendlerschen Folge (vgl. Kat.-Nr. 186) konnte man auf das künstlerische Gestaltungsvermögen eines bewährten, hervorragenden Bildhauers zurückgreifen, der großformatige Bildwerke geschaffen und erst in zweiter Linie als Kleinmeister gearbeitet hatte: Damit stehen die Porzellanfiguren eindeutig in der Tradition der Barock- bzw. Rokoko-Großplastik. Die Künstler – und hier ist Kaendler als typischer Vertreter derartiger Skulpteure anzusehen – schufen Porzellanplastiken, die mit den eigentlichen Berufsvertretern nichts gemein hatten: Während man die Stichvorlagen eines Christoph Weigel (vgl. Kat.-Nr. 14) noch durchaus als Abbilder verstehen kann, veränderten die Porzellanmodelleure die „Seele“ hin zum Zeitgeschmack. Entsprechend konnte die Farbigkeit der Trachten verändert werden.

Waren also die Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts nur vordergründig identische Abbilder eines Berufsstandes, so veränderte sich das Verhältnis des Benutzers zum Werkstoff Porzellan im 19. Jahrhundert insofern in ganz entscheidender Weise, als der exklusive Gebrauch des Porzellans für den Adel verloren ging. In dem Maße, wie auch bürgerliche Schichten Porzellan erwerben konnten, verloren die berg-

männischen Porzellanfiguren an Bedeutung und wurden All-gemeingut finanziell abgesicherter Personen, die allerdings den Wunsch besaßen, in diesem „edlen“ und kostbaren Material nur „schöne“ Figuren zu besitzen. So kommt es, daß die historisierenden Figuren und Gruppen eines Eichlers (vgl. Kat.-Nr. 199), Spielers, Helmigs (vgl. Kat.-Nr. 201) oder auch eines Leuteritz' an Prunkentfaltung, an Aufwendigkeit und vor allem in der Vergoldung zwar die Kaendlerschen und Feilnerschen Figuren übertreffen, aber letztlich in einer leeren Inhaltslosigkeit und Bezugslosigkeit erstarrt sind. Diese Figuren werden zu „stumpfen“ Repräsentationsobjekten ohne wahren Anspruch, also in gewissem Umfang zu einem „berufsspezifischen Nippes“. Dieser fortschreitende Verlust des Funktionsgehaltes der Porzellanfiguren setzt sich im 20. Jahrhundert fort, wobei man sogar dazu überging, die historischen Figuren des 18. Jahrhunderts unbemalt (aus Preisgründen) zu veräußern, um einer breiten Öffentlichkeit diese ehemaligen Luxusgeschöpfe zugänglich zu machen. Und so verwundert es auch nicht, daß Fälschungen von Servicen im 20. Jahrhundert in offenbar großer Zahl auftreten. Der bereits im 19. Jahrhundert z. B. im sächsischen Erzbergbau zu erkennende Fall, daß man sich in Zeiten eines bergwirtschaftlichen Abschwungs gerne an vergangene, bessere Zeiten erinnert und entsprechend Traditionen aufbaut, ist im 20. Jahrhundert deutlich nachvollziehbar: Heute ist dieses Phänomen wieder insofern greifbar, als der Wunsch nach bergmännisch gestaltetem Nippes einen erheblichen Umfang angenommen hat.

Zusammenfassung

Die große Zahl von Dokumenten der Bildenden Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, die sich mit dem Bergbau beschäftigen bzw. von diesem unmittelbar oder mittelbar beeinflusst worden sind, ist auf das zunehmende Interesse der Landesherren am Bergbau und der daraus resultierenden jahrzehntelangen Blüteperiode aufs engste verknüpft. Eine gesteigerte technische Innovationsbereitschaft jener Zeit in allen Bergrevieren Mitteleuropas und auch der Neuen Welt verhalf dem Bergbau zu einer technologischen Spitzenposition. Mit der herausragenden Stellung dieses Wirtschaftszweiges im gesamtulturellen Leben entstanden die erwähnten Kulturäuerungen, wobei häufig technische Anlagen und technologisches „Know-how“ in die Darstellungsweise eingeflossen, teilweise exakt wiedergegeben worden sind. Die ökonomische Bedeutung der Metalle und das Wissen um ihre kosmologische Wertigkeit gingen eine enge Verflechtung ein und halfen bei der Schöpfung großartiger Kunstwerke, andererseits war der religiös-theologische Kontext mit der spezifischen Arbeitsweise des Bergbaus unter Tage und seinen gegenüber „normalen“ Tätigkeiten andersgearteten Methoden Anlaß zur Entstehung sakraler Kunstwerke. Den Werken des späten 15. und 16. Jahrhunderts – und auch noch des frühen 17. Jahrhunderts – ist ein Wesenszug eigen, der den Bergbau umfassend darzustellen versucht, d. h. das Montanwesen als Einheit von der Gewinnung der Erze über die Auf-

bereitung bis hin zur Verhüttung begreift. Deshalb werden meistens mehrere szenische Darstellungen komponiert und zu einer Folge zusammengeführt oder aber einem Ganzen untergeordnet. Die nachfolgenden Jahrzehnte weichen von diesem Verständnis ab und gehen eher auf Details ein, etwa insofern, als sie den Bergbau innerhalb einer Montanlandschaft quasi „verstecken“; die Gemälde des Lucas van Valckenborch sind treffende Beispiele für diese Auffassung, wobei das Montanwesen fast zur Staffage „hochdegradiert“ wird, wenngleich die einzelnen Szenen immer noch aufschlußreich bleiben. Das Faktum aber, daß das Montanwesen mit seinen Aktionen ein interessierendes Thema ist, dem sich die Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts zu nähern gewußt haben, ist das eigentliche Faszinosum: Die Bergbau- und Hüttenszenen auf den Kunstwerken sind durchweg verfahrenstechnisch „richtig“ wiedergegeben worden. Sie sind damit technikgeschichtlich bedeutsame Quellen, die belegen, wie unmittelbar der Wirtschaftszweig des Bergbaus in das gesellschaftliche Umfeld eingebunden gewesen war. Diese Symbiose des Bergbaus mit dem allgemeinen Leben und der Kultur ist wahrscheinlich nie so stark gewesen wie in diesen Zeiträumen des 16. und 17. Jahrhunderts, als der Metallerzbergbau und das Salinenwesen besonders in Blüte standen. Und es muß auch noch einmal darauf hingewiesen werden, daß erst die Wertschöpfung aus dem Montanwesen die Wege geebnet hat für die allgemeine, so vielfältige Kunstentwicklung des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit: Der Bergbau hat die ökonomischen Grundlagen geschaffen auch für viele Kunstwerke, deren Bezug zum Montanwesen nicht unmittelbar augenfällig ist.

Der Bergbau als traditionsreicher Wirtschaftszweig hat sich demnach nicht nur auf die Gewinnung und Förderung bzw. die Weiterverarbeitung von Rohstoffen beschränkt, sondern „Werte“ im Gefüge einer Gesamtkultur geschaffen. Die Arbeit mit den Edelmetallen und Materialien, die mit politischer und wirtschaftlicher Macht untrennbar verbunden wa-

ren und dies noch sind, hat sicherlich dazu beigetragen, daß dem Bergbau bzw. dem Montanwesen eine derart wichtige kulturschaffende Bedeutung erwachsen ist und auch zugemessen werden mußte. Zu diesen wirtschaftlichen und politischen Werten, die durch den Bergbau geschaffen worden sind, kam ein ungemein starkes Selbstbewußtsein der Bergbautreibenden, das einmal durch die gesamtwirtschaftliche Bedeutung des Wirtschaftszweiges, zum anderen aber auch durch die besonderen Arbeitsbedingungen im Bergbau hervorgerufen und letztlich begründet worden ist. Diese Bewertung des Bergbaus mit allen seinen Sparten gilt letztlich auch heute noch. „Bergbau ist nicht eines Mannes Sache“ – so steht es bereits im Schwazer Bergbuch, das um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden ist. Dieser Satz gilt auch heute noch. Bergbau ist, wenn man seine vielfältigen Leistungen z. B. innerhalb der Kultur betrachtet, jedermanns Sache, und hinter dem Bergbau stehen auch heute noch in der Bundesrepublik Deutschland mehr als „nur“ Steinkohle als Energieträger und Probleme der Arbeitsplatzsicherung. Hinter den Bergwerken und Zechen verbergen sich eben auch – und dies in ganz wesentlicher Weise – Technik, Wissenschaft und „Know how“ neben den „Begleiterscheinungen“ der Kunst, der Tradition und des Brauchtums. Der Bergbau prägt seine Landschaft in ganz entscheidender, gesamt-kulturell-einschneidender Weise. Bergbaulandschaften weisen ein von agrarisch strukturierten Gebieten verändertes Erscheinungsbild auf, und dies liegt auch in der starken, kulturbildenden Kraft dieses Wirtschaftszweiges begründet. Von dieser Sehweise her erschien es deshalb durchaus richtig und begründet zu sein, dieser Ausstellung das Motto „Das und anders mehr, kommt alles vom Bergwerk her“ voranzustellen: Es stammt aus einem Tiroler Bergreim des frühen 16. Jahrhunderts und belegt, daß im Montanwesen Grundgegebenheiten bei der Gewinnung und Bearbeitung von Rohstoffen bestehen, die sich durch die Jahrhunderte hindurch nicht geändert haben.

Anmerkungen:

- 1 de Jesus 1980; Wagner 1988; ders./Pernicka 1986; dies./Seeliger 1984.
- 2 Berthoud/Besenal/Cleuziou 1976; Berthoud/Besenal/Cesbron u. a. 1979; Berthoud/Cleuziou u. a. 1982; Weisgerber 1981; ders. 1980; ders. 1981 a; Hauptmann 1985.
- 3 Herrman 1966; dies. 1968.
- 4 Pape 1986; ders. 1982.
- 5 Muhly 1973; Rickard 1927; Muhly 1973 a.
- 6 Beck 1970; Jensen 1965; Malinowski 1971; Petersen 1937; Rottländer 1978/79.
- 7 Schmandt-Besserat 1980.
- 8 Marshack 1981.
- 9 Bosinski 1986.

- 10 Weisgerber 1980 a, ders. 1982.
- 11 Weisgerber 1982 a; Buchholz 1959; ders. 1966.
- 12 Conrad/Rothenberg 1980.
- 13 Hauptmann 1987; Hauptmann/Weisgerber/Knauf 1985.
- 14 Driehaus 1965.
- 15 Barth 1970; ders. 1970 a; ders. 1970 b; Hochstetter 1882; Hofmann/Morton 1928; Langer 1936; Lessing 1980.
- 16 Willeke 1979; ders. 1977; Achenbach 1871; Arndt 1879; Zycha 1899.
- 17 Ardaillon 1897; Kalcyk 1982; Lauffer 1957; ders. 1979.
- 18 Domerque 1983; Flach 1979.
- 19 Conrad 1968.
- 20 Kirnbauer 1961.
- 21 Vgl. Anm. 16.
- 22 Ludwig 1985; Hägermann/Ludwig 1986; Weisgerber 1988.

- 23 Vgl. Anm. 16.
- 24 Heilfurth 1981.
- 25 Tremel 1968; Kratzsch 1972; Liptak 1957; Morich/Dennert 1974.
- 26 Kellenbenz 1980.
- 27 Götschmann 1965; Hirschmann/Benner 1987; Ress 1950; Sprandel 1968.
- 28 Slotta 1983, S. 1432f.; dort weitere Literaturangaben.
- 29 Müseler 1983; Vogelsang 1925; Spruth 1986; ders. 1974.
- 30 Schreiber 1962, S. 333–349.
- 31 Ders., S. 450–474.
- 32 Heilfurth 1956; Kirnbauer 1965; Heilfurth 1975.
- 33 Ruth 1986; Fritzsche 1955; Fritzsche/Sieber 1955.
- 34 Ruth 1976.
- 35 Anacker 1960.
- 36 Schreiber 1962, S. 496–533 und passim.
- 37 Heilfurth 1954.
- 38 Heilfurth 1977; ders. 1971; ders. 1958; Schreiber 1962.
- 39 Engewald 1982; Prescher (Hrsg.) 1956–1971.
- 40 Wendtland 1956; Pieper 1955.
- 41 Münster 1544.
- 42 Cancrinus 1761; Löhneys 1617; Rössler 1700; von Oppel 1749; Delius 1773; Peithner 1770.
- 43 Schunder 1964, S. 53ff.
- 44 Ebd.; Slotta 1985, S. 102ff. und S. 31ff.
- 45 Im folgenden werden nur noch dann Literaturangaben zu den einzelnen Kunstwerken zitiert, wenn diese nicht ausführlich im Katalogteil erwähnt und beschrieben werden.
- 46 Winkelmann 1958, S. 12, 20, 21 und 70.
- 47 Beutler 1958, S. 69f. und 93–95; Schiedlausky 1953, S. 4–10; Slotta 1983, S. 1254–1260.

Literatur:

- Achenbach, Heinrich von
1871 Das gemeine deutsche Bergrecht, Bonn 1871.
- Anacker, Heinrich
1960 Von Beilen, Barten und Häckchen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des sächsischen Erzbergbaus, Berlin 1960.
- Ardaillon, Edouard
1897 Les Mines du Laurion dans l'Antiquité, Paris 1897.
- Arndt, Adolf
1879 Zur Geschichte und Theorie des Bergregals und der Bergbaufreiheit, Halle 1879.
- Ausstellung Essen
1988 Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Ausstellung der Kulturstiftung Ruhr, Freren 1988.
- Barbier, Marcel
1956 Bergbau und Kunst im Laufe der Jahrhunderte, Paris 1956.
- Barth, F. E.
1970 Salzbergwerk und Gräberfeld von Hallstatt, in: Krieger und Salzherren, Mainz 1970, S. 40–52.
- 1970 a Das prähistorische Salzbergwerk von Hallstatt in Oberösterreich, in: Mitteilungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 2, 1970, Heft 3, S. 148–153.
- 1970 b Neuentdeckte Schrämmpuren im Heidengebirge des Salzberges zu Hallstatt/Oberösterreich, in: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 100, 1970, S. 153–156.
- Beck, C. W.
1970 Amber in Archaeology, in: Archaeology 23, 1970, Heft 1–2, S. 7–11.
- Berthoud, Th./Besenval, R./Cesbron, F., u. a.
1979 The Early Iranian Metallurgy. Analytical Study of Copper Ores from Iran, in: Proceedings of the 18th International Symposium on Archaeometry and Archaeological Prospection, Bonn 1979, S. 68–74.
- 48 Kasper/Wächtler 1986, S. 410, Abb. 7; Wagenbreth/Wächtler 1985.
- 49 Stastny 1969; Fehr 1961, S. 37ff.; Wirth 1912; Matejkova 1965.
- 50 Egg 1990, S. 37–46 (mit Literaturangaben).
- 51 Stange 1958; Filedt Kok 1985.
- 52 Lauffer 1956, S. 60.
- 53 Beutler 1958, S. 72, 74 und Abb. 37–39.
- 54 Kratzsch 1972, S. 21ff., 82ff., 155–122 und passim.
- 55 Beutler 1958, S. 74, 76 und Abb. 40; Buschmann 1985.
- 56 Katalog Dresden 1989, Nr. 496.
- 57 Katalog Wien 1971, S. 66ff. und S. 103f.; Ludwig 1983.
- 58 Lustenberger 1959; dies. 1961; Slotta 1982, S. 60–88.
- 59 von Knorre 1975; Geissler 1979, S. 22f.
- 60 Prost 1892; Barbier 1956, S. 20f.
- 61 Egg 1988.
- 62 Winkelmann 1962.
- 63 Vgl. Anm. 39; Suhling 1977, S. 570–584; Festschrift Agricola 1955.
- 64 Slotta 1982 a.
- 65 Geissler 1979, S. 244–247; Zimmer 1988, S. 231f.
- 66 Ederer 1954, S. 566ff.; Ausstellung Essen 1988, S. 546f.
- 67 Winkelmann 1958, S. 24f.; Dennert 1974.
- 68 Slotta 1984 (mit weiterer Literatur); Türk 1990; Türk 1990 a (mit weiterer Literatur).
- 69 Lessing/Brüning 1905.
- 70 Vgl. Anm. 68.
- 71 Halm/Berliner 1931; Holzhausen 1958, S. 136 und Abb. 72/73.
- 72 Schiedlausky 1951; ders. 1952; Holzhausen 1958, S. 134ff. und Abb. 148–175.
- 73 Slotta 1978.
- 74 Griep 1968, S. 2; ders. 1969, S. 17–21.
- Berthoud, Th./Besenval, R./Cleuziou, S.
1976 Recherches sur les sources du cuivre dans l'Iran ancien: premiers travaux, in: Iran 14, 1976, S. 150/151.
- Berthoud, Th./Cleuziou, S., u. a.
1982 Cuivres et Alliages en Iran, Afghanistan, Oman au cours des 4. et 3. Millénaires, in: Paléorient 8/2, 1982, S. 39–54.
- Beutler, Christian
1958 Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Winkelmann 1958, S. 69–112.
- Bosinski, Gerhard
1986 Archäologie des Eiszeitalters. Vulkanismus und Lavaindustrie am Mittelrhein, Mainz 1986.
- Braunfels, Wolfgang
1960 Industrielle Frühzeit im Gemälde. Erzbergbau und Eisenhüttenwesen in der europäischen Malerei 1500–1850, Düsseldorf 1960.
- Buchholz, Hans Günter
1959 Keftiubarren und Erzhandel im zweiten vorchristlichen Jahrtausend, in: Prähistorische Zeitschrift 37, 1959, S. 1–40.
- 1966 Talanta. Neues über Metallbarren der ostmediterranen Spätbronzezeit, in: Schweizer Münzblätter 16, 1966, S. 58–73.
- Buschmann, Wolfgang
1958 Der Annaberger Bergaltar, Berlin 1985.
- Cancrin, Franz Ludwig von
1791 Erste Gründe der Berg- und Salzwerkskunde, Frankfurt/Main 1791.
- Conrad, Hans-Günter
1968 Römischer Bergbau, erläutert am Beispiel des Emilianus-Stollens bei Wallerfangen/Saar, in: 15. Bericht der Staatl. Denkmalpflege im Saarland 1968, S. 113–131.
- Conrad, Hans Günter/Rothenberg, Beno
1980 Antikes Kupfer im Timnat. 4000 Jahre Bergbau und Verhüttung in der Arabah (Israel), Bochum 1980 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 20).

- Delius, Christoph Traugott
1773 Anleitung zu der Bergbaukunst nach ihrer Theorie und Ausübung nebst einer Abhandlung von den Grundsätzen der Berg-Kameralwissenschaft, für die Kaiserl. Königl. Schemnitzzer Bergakademie, Wien 1773.
- Dennert, Herbert
1974 Der große Grubenriß des Oberbergmeisters und Markscheiders Daniel Flach von den Gruben und Wasserlösungs-Stollen auf dem Zellerfelder Hauptgange zwischen den Bergstädten Wildemann und Zellerfeld Anno 1661, Lünen 1974.
- Domergue, Claude
1983 La Mine antique d'Aljustrel (Portugal) et les tables de bronze de Vipasca, Paris 1983.
- Driehaus, Jürgen
1965 „Fürstengräber“ und Eisenerze zwischen Mittelrhein, Mosel und Saar, in: Germania 43, 1965, S. 32–49.
- Ederer, Antonin
1954 Vzacny document první tunelové stavby v Cechách (Der erste Tunnelbau in Böhmen – ein kostbares Dokument), in: Svet technicky 5, 1954, S. 566 ff.
- Egg, Erich
1988 Schwazer Bergbuch, Kommentarband, Graz 1988.
1990 Schwaz ist aller Bergwerke Mutter, in: Silber, Erz und weißes Gold. Bergbau in Tirol, Schwaz 1990, S. 37–46.
- Engewald, Gisela-Ruth
1982 Georgius Agricola, Leipzig 1982.
- Fehr, Günther
1969 Benedikt Ried, München 1969.
- Festschrift Agricola
1955 Georgius Agricola 1494–1555 zu seinem 400. Todestag. Festschrift des Akademie-Verlages, Berlin/Ost 1955.
- Filedt Kok, J. P.
1985 Vom Leben im späten Mittelalter. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts, Amsterdam 1985.
- Flach, Dieter
1979 Die Bergwerksordnungen von Vipasca, in: Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Institutes 9, 1979, S. 399–448.
- Fritzsche, Karl-Ewald
1955 Die bergmännische Tracht in Agricolas „De Re Metallica“, Berlin 1955.
- Fritzsche, Karl-Ewald/Sieber, Friedrich
1955 Bergmännische Trachten des 18. Jahrhunderts im Erzgebirge und im Mansfeldischen, Berlin 1955.
- Geissler, Heinrich
1979 Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640, Stuttgart 1979.
- Götschmann, Dirk
1965 Oberpfälzer Eisen. Bergbau und Eisengewerbe im 16. und 17. Jahrhundert, Theuern 1965 (= Schriftenreihe des Bergbau- und Industriemuseums Ostbayern, Bd. 5)
- Griep, Hans-Günther
1968 1000 Jahre Goslarer Bergbau, in: Der Anschnitt 20, 1968, Heft 3, S. 2.
1969 Die Goslarer Bergkanne. Die Beziehungen des St. Georg und der Engel an der Bergkanne zur bergmännischen Kunst und Metallsymbolik, in: ebd. 21, 1969, Heft 3, S. 17–21.
- Hägermann, Dieter/Ludwig, Karl-Heinz
1986 Europäisches Montanwesen im Hochmittelalter, Köln/Wien 1986.
- Halm, Philipp Maria/Berliner, Rudolf
1931 Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931.
- Hauptmann, Andreas
1985 5000 Jahre Kupfer in Oman. Bd. 1: Die Entwicklung der Kupfermetallurgie vom 3. Jahrtausend bis zur Neuzeit, Bochum 1985 (= Der Anschnitt, Beiheft 4; Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 33).
- Hauptmann, Andreas
1987 Archäometallurgie – frühe Kupfergewinnung in Fenán, in: Spektrum der Wissenschaft 8, 1987, S. 21 f.
- Hauptmann, Andreas/Weisgerber, Gerd/Knauf, E. A.
1985 Archäometallurgische und bergbauarchäologische Untersuchungen im Gebiet von Fenán, Wadi Arabah (Jordanien), in: Der Anschnitt 37, 1985, Heft 5–6, S. 163–195.
- Heilfurth, Gerhard
1954 Das Bergmannslied. Wesen, Leben, Funktion. Ein Beitrag zur Erhellung von Bestand und Wandlung der soziokulturellen Elemente im Aufbau der industriellen Gesellschaft, Kassel/Basel 1954.
1956 St. Barbara als Berufspatronin des Bergbaus, in: Zeitschrift für Volkskunde 53, 1956, S. 1 ff.
1958 Glückauf! Geschichte, Bedeutung und Sozialkraft des Bergmannsgrüßes, Essen 1958.
1971 Der Glückauf-Grüß in der Spannung zwischen Volksglauben und Aufklärung. Zum Auftauchen der Formel in der „Gestriegelten Rockenphilosophie“, in: Festschrift für Jiri Horák, Prag 1971, S. 73 ff.
1975 Die Bergbauheiligen Barbara und Daniel in komplementärer Funktion, in: Festschrift für Franz Kirnbauer, Wien 1975, S. 107 ff.
1977 Die deutsche Bergbausprache vor und nach der industriellen Revolution, in: Der Anschnitt 29, 1977, S. 132 ff.
1981 Der Bergbau und seine Kultur. Eine Welt zwischen Dunkel und Licht, Zürich/Freiburg 1981.
- Herrmann, Georgina
1966 The Source. Distribution, History and Use of Lapis Lazuli in Western Asia from the Earliest Times to the End of the Seleucid Era, St. Hughes 1966.
1968 Lapis Lazuli: The Early Phases of its Trade, in: Iraq 30, 1968, S. 21–57.
- Hirschmann, Norbert/Benner, Edith (Hrsg.)
1987 Die Oberpfalz – Ein europäisches Eisenzentrum. 600 Jahre Große Hammereinigung, Theuern 1987 (= Schriftenreihe des Bergbau- und Industriemuseums Ostbayern, Bd. 12)
- Hochstetter
1882 Über einen alten keltischen Bergbau im Salzberg von Hallstatt, in: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 11, 1882.
- Hofmann, E./Morton, F.
1928 Der prähistorische Salzbergbau auf dem Hallstätter Salzberg, in: Wiener Prähistorische Zeitschrift 15, 1928, S. 82–101.
- Holzhausen, Walter
1958 Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 113–248.
- Jensen, J.
1965 Bernsteinfunde und Bernsteinhandel der jüngeren Bronzezeit Dänemarks, in: Acta Archaeologica Kopenhagen 36, 1965, S. 43–86.
- De Jesus, Prentiss S.
1980 The Development of Prehistoric Mining and Metallurgy in Anatolia, in: BAR International Series 74, 1980.
- Kalczyk, H.
1982 Untersuchungen zum Attischen Silberbergbau. Gebietsstruktur, Geschichte und Technik 1982.
- Kasper, Hanns-Heinz/Wächtler, Eberhard
1986 Geschichte der Stadt Freiberg, Weimar 1986.
- Katalog Dresden
1989 Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. d. Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Dresden 1989.
- Katalog Wien
1971 Kärntner Kunst des Mittelalters, Wien 1971.

- Kellenbenz, Hermann
1980 Wirtschaftsgeschichte, in: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Katalog der Ausstellung Augsburg 1980, Bd. 1, S. 228–243, hier S. 240ff., Nr. 188.
- Kirnbauer, Franz
1961 Das Dieselmutter Bergweistum aus dem Jahre 1372, Wien 1961.
1965 St. Barbara als Schutzpatronin der Bergleute und Artilleristen, in: Festschrift Dynamit Nobel Wien, Wien 1965, S. 188–199.
- von Knorre
1975 Matthias Gerung „Melancholie“, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 12, 1975, S. 275–278.
- Köllmann, Erich
1958 Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 249–296.
- Kratzsch, Klaus
1972 Bergstädte des Erzgebirges, München/Zürich 1972 (= Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, Bd. 4).
- Langer, Gustav
1936 Der prähistorische Bergmann im Hallstätter Salzberge, in: Berg- und Hüttenmännisches Jahrbuch 84, 1936, S. 149–170.
- Lauffer, Siegfried
1957 Prosopographische Bemerkungen zu den attischen Grubenpachtlisten, in: Historia 6, 1957, S. 287–305.
1958 Bergmännische Kunst der antiken Welt, in: Winkelmann 1958, S. 37–68.
1979 Die Bergwerkssklaven von Laurion, Wiesbaden 1979.
- Lessing, Erich
1980 Hallstatt. Bilder aus der Frühzeit Europas, Wien 1980.
- Lessing, J./Brüning, A.
1905 Der Pommersche Kunstschränk, Berlin 1905.
- Liptak, J.
1957 Die sieben Bergstädte der Ostslowakei, in: Karpaten-Jahrbuch 1957, S. 32ff.
- Löhneys, Georg Engelhardt
1617 Bericht vom Bergwerck. Wie man dieselben Bawen und in guten Wolstand bringen soll, sampt allen darzu gehörigen Arbeiten, Ordnung und rechtlichen Process, Zellerfeld 1617.
- Ludwig, Karl-Heinz
1979 Die Agricola-Zeit im Montagemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979.
1983 Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 22, in: Der Anschnitt 35, 1983, Heft 3 (Beilage).
1985 Bergordnungen. Technischer und sozialer Wandel am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, in: Technikgeschichte 52, 1985, S. 179–196.
- Lustenberger, Suzanne
1959 Martin Schaffner, Maler zu Ulm, in: Schriften des Ulmer Museums, N. F. 2, Ulm 1959.
1961 Martin Schaffner, Maler zu Ulm, Zug 1961.
- Malinowski, T.
1971 Über den Bernsteinhandel zwischen den südöstlichen baltischen Ufergebieten und dem Süden Europas in der frühen Eisenzeit, in: Prähistorische Zeitschrift 45, 1971, Heft 1–2, S. 102–110.
- Marshack, Alexander
1981 On Paleolithic Ochre and the Early Uses of Color and Symbol, in: Current Anthropology 22, 1981, S. 188–191.
- Matejkova, Eva
1965 Kutna Hora, Prag 1965.
- Morich, H./Dennert, Herbert
1974 Kleine Chronik der Oberharzer Bergstädte und ihres Erzbergbaus, Clausthal-Zellerfeld 1974.
- Münster, Sebastian
1550 Cosmographia, Basel 1550.
- Müseler, Karl
1983 Bergbaugepräge, dargestellt auf Grund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983.
- Muhly, James D.
1973 Tin Trade Routes of the Bronze Age. A new Evidence and new Techniques aid in the Study of Metal Sources of the Ancient World, in: American Scientist 61, 1973, S. 404–413.
1973 a Copper and Tin: The Distribution of Mineral Resources and the Nature of the Metals Trade in the Bronze Age, in: Connecticut Academy of Arts and Sciences Transactions 43, 1973, S. 155–1535.
- Oppel, Friedrich Wilhelm von
1749 Anleitung zur Markscheidekunst, nach ihren Anfangsgründen und Ausübungen kürzlich entworfen, Dresden 1749.
- Pape, W.
1986 Pressigny-Feuerstein und Parallelretusche, in: Archäologische Nachrichten aus Baden 37, 1986, S. 3–11.
1982 Importfeuerstein an Hoch- und Oberrhein, in: Archäologische Nachrichten aus Baden 29, 1982, S. 17–25.
- Peithner, J. Th. A.
1770 Erste Gründe der Bergwerks-Wissenschaften, Prag 1770.
- Petersen, Ernst
1937 Zwei riesige Bernsteinspeicher bei Breslau-Hartlieb und ihre Bedeutung für die Geschichte des Handels, in: Forschungen und Fortschritte 13, 1937, S. 60–61.
- Pieper, Wilhelm
1955 Ulrich Rülein von Calw und sein Bergbüchlein, Berlin 1955.
- Prescher, Hans (Hrsg.)
Werke Georgius Agrigola, Berlin 1956–1971 (elf Bände)
- Prost, Bernard
1892 La Tapisserie de Saint Anatoile de Salins, in: Gazette des Beaux-Arts 34, 1892, S. 496–507.
- Ress, Franz Michael
1950 Die Oberpfälzischen Hammereinungen von 1341–1626. Zünftlicher Zusammenschluß oder kapitalistische Interessengemeinschaft? in: Zeitschrift für handelswissenschaftliche Forschung 2, 1950, S. 39–44.
- Rickard, T. A.
1927 The Cassiterides and the Ancient Trade in Tin, in: Journal of the Royal Institute of Cornwall 22, 1927, S. 201–251.
- Rössler, Balthasar
1700 Speculum Metallurgiae Politissimum, oder: Hell-polierter Berg-Bau-Spiegel, Dresden 1700.
- Rottländer, R. C. A.
1978/1979 Zur geographischen Verbreitung der Bernsteinfunde beim Übergang von der älteren zur jüngeren Eisenzeit, in: Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 16, 1978/1979, S. 89–110.
- Ruth, Karl Heinz
1976 Die Uniformierung der Saarbergleute, in: Der Anschnitt 28, 1976, Heft 5, S. 158–162.
1986 Bergmannsuniformen an der Saar, Saarbrücken 1986.
- Slotta, Rainer
1978 Die Zeremonialkette von Gent – ein Meisterwerk spätmittelalterlicher Goldschmiedekunst, in: Der Anschnitt 30, 1978, Heft 1, S. 2–19.
1982 Martin Schaffners „Bildertisch des Asymus Staedelin“, in: Der Anschnitt 34, 1982, S. 60–88.
1982 a Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 15, in: Der Anschnitt 34, 1982, Heft 1 (Beilage).
1983 Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 26).
1984 Zur Entwicklung des Industriemotivs in der Malerei, in: H. D. Tylle. Bilder aus dem Steinkohlen- und Kalisalzberg-

- bau, Bochum 1984 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 28), S. 7–20.
- 1985 Das Carnall-Service als Dokument des Oberschlesischen Metallbergbaus, Bochum 1985 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 32).
- Sprandel, Rolf
1968 Das Eisengewerbe im Mittelalter, Stuttgart 1968.
- Spruth, Fritz
1974 Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg 1974.
- 1986 Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986.
- Stange, Adolf
1958 Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.
- Stastny, Radko
1969 Kutna Hora und Umgebung, Kutna Hora 1969.
- Suhling, Lothar
1977 Bergbau und Hüttenwesen in Mitteleuropa, in: Agricola: De Re Metallica, München 1977, S. 570–584.
- Schiedlausky, Günther
1951 Bergmännische Handsteine, in: Der Anschnitt 3, 1951, Heft 5–6, S. 12–17.
- 1952 Der Handstein mit dem Bergmotiv, in: ebd. 4, 1952, Heft 2, S. 8–12.
- 1953 Die Freiburger Bergmannsfenster, in: Der Anschnitt 5, 1953, Heft 2, S. 4–10.
- Schmandt-Besserat, Denise
1980 Ochre in Prehistory: 300 000 Years of the Use of Iron Ores as Pigments, in: Wertime, Th. H./Muhly, J. D. (Hrsg.): The Coming of the Age of Iron, New Haven/London 1980, S. 127–145.
- Schreiber, Georg
1962 Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur, Köln/Opladen 1962 (= Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Bd. 21).
- Schunder, Friedrich
1964 Lehre und Forschung im Dienste des Ruhrbergbaus. Westfälische Berggewerkschaftskasse 1864–1964, Herne 1964.
- Tremel, F.
1968 Der Bergbau als städtebildende Kraft in der Steiermark und in Kärnten, Wien 1968.
- Treptow, Emil
1922 Bergmännische Kunst, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie 12, 1922, S. 173–212.
- 1929 Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst, München 1929 (= Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte 1, 1929, Heft 3).
- Türk, Klaus
1990 Das Arbeitsbild in Geschichte und Gegenwart, in: H. D. Tylle (Hrsg. v. Museum der Arbeit, Hamburg), Hamburg 1990, S. 9–14.
- 1990 a Bilder der Arbeit. Malerei–Graphik–Skulptur, Trier 1990.
- Vogelsang (Sammlung Karl)
1925 Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925.
- Wagner, Günther, A.
1988 Die Anfänge der Kupfermetallurgie Kleinasiens, in: Die Geowissenschaften 6, 1988, Nr. 11, S. 323–329.
- Wagner, Günther A./Pernicka, Ernst/Seeliger, T. C.
1984 Geologische Untersuchungen zur frühen Metallurgie in NW-Anatolien, Heidelberg 1984.
- Wagner, Günther A./Pernicka, Ernst, u. a.
1986 Geochemische und isotopische Charakteristika früher Rohstoffquellen für Kupfer, Blei, Silber und Gold in der Türkei, in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 33, 1986, S. 723–752.
- Weisgerber, Gerd
1980 „... und Kupfer in Oman“ – Das Oman-Projekt des Deutschen Bergbau-Museums, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 2–3, S. 62–110.
- 1980 a 5000 Jahre Feuersteinbergbau, Bochum 1980 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 22).
- 1981 Mehr als Kupfer in Oman–Ergebnisse der Expedition 1981, in: Der Anschnitt 33, 1981, Heft 5–6, S. 174–263.
- 1981 a Makan and Meluhha – Third Millenium BC Copper Production in Oman and the Evidence of Contact with the Indus Valley, in: Proceedings of the Sixth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe, South Asian Archaeology 1981, S. 196–201.
- 1982 Altägyptischer Hornsteinbergbau im Wadi el-Sheikh, in: Der Anschnitt 34, 1982, Heft 5–6, S. 186–210.
- 1982 a Towards a History of Copper Mining in Cyprus and the Near East: Possibilities of Mining Archaeology, in: Early Metallurgy in Cyprus, 4000–500 BC (Muhly, J. D./Maddin, R./Karageorghis, V. Hrsg.), ACTA of the International Archaeological Symposium Larnaca 1981, Nicosia 1982, S. 25–30.
- 1988 The First German Mining Laws and the Archaeological Evidence, in: Bulletin of the Peak District Mines Historical Society 10, 1988, No. 4, S. 222, 224–230.
- Wendtland
1956 Ulrich Rülein von Calw und sein Bergbüchlein, in: Der Anschnitt 8, 1956, Heft 1, S. 27.
- Willecke, Raimund
1977 Die deutsche Berggesetzgebung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Essen 1977.
- 1979 Das Bergrecht von Massa marittima (1225–1335) und seine Abstammung vom ältesten deutschen Bergrecht, in: Der Anschnitt 31, 1979, Heft 4, S. 124–132.
- Wilsdorf, Helmut
1987 Montanwesen – Eine Kulturgeschichte. Ein illustrierter Streifzug durch Zeiten und Kontinente, Leipzig 1987.
- Winkelmann, Heinrich (Hrsg.)
1958 Der Bergbau in der Kunst, Essen 1958.
- Wirth, Zdenek
1912 Kutna Hora-mesto a jeho umeni, Prag 1912.
- Zimmer, Jürgen
1988 Allegorie des Bergbaus oder der Erde, in: Ausstellung Essen 1988. Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Freren 1988, S. 231 f.
- Zycha, Adolf
1899 Das Recht des ältesten deutschen Bergbaues bis ins 13. Jahrhundert, Berlin 1899.



Die Bergbaureviere

Vorbemerkung

Nachfolgend werden diejenigen Bergbaureviere in jeweils einem kurzen Abriß vorgestellt, die in der Ausstellung vertreten sind. Die größeren und historisch bedeutenden Reviere sind grobenteils durch Exponate repräsentiert; jedoch konnten viele der kleineren Bergbauregionen nicht berücksichtigt werden. Die Übersichten können und wollen indessen keine enzyklopädische Kurzbehandlung des europäischen Bergbaus bieten. Vielmehr sollen den an der bergbaulich beeinflussten Kunst und Kultur Interessierten Grundinformationen zur Herkunftsregion der ausgestellten und abgebildeten Arbeiten sowie weiterführende Literaturhinweise dargeboten werden, die die Sicht auf den Entstehungszusammenhang vertiefen helfen.

Der Metallerzbergbau im Sächsischen Erzgebirge

(Kat.-Nr. 3, 6, 14, 28, 31, 71, 87, 89, 90, 92, 93, 105, 107–114, 121, 122, 125–154, 161, 169, 176–179, 184–186, 191, 199, 201–205, 107–215, 221, 235, 236, 245, 246, 249, 258, 261–273 und 292–298)

Die Erzlagerstätten Sachsens konzentrieren sich auf das Erzgebirge. Die berühmtesten Bergbaureviere sind die um Freiberg, Schneeberg, Johanngeorgenstadt und Altenberg. Sie können nach ihrer Genese in zwei Bereiche unterteilt werden: Die Erzgänge von Schneeberg stehen in engem Zusammenhang mit Granitstöcken, während im Freiburger Reviere die Gänge im sog. Freiburger grauen Gneis auftreten.

Schneeberg wird allgemein als „Stockwerk im großen“ bezeichnet: Zwei Gangsysteme mit einer großen Anzahl von Gängen und Trümmern stehen spitzwinklig aufeinander und charakterisieren das Gebiet östlich des Eibenstocker Granits und westlich von Oberschlema. Die Gänge verästeln und kreuzen sich oft. An diesen Scharungsstellen treten die

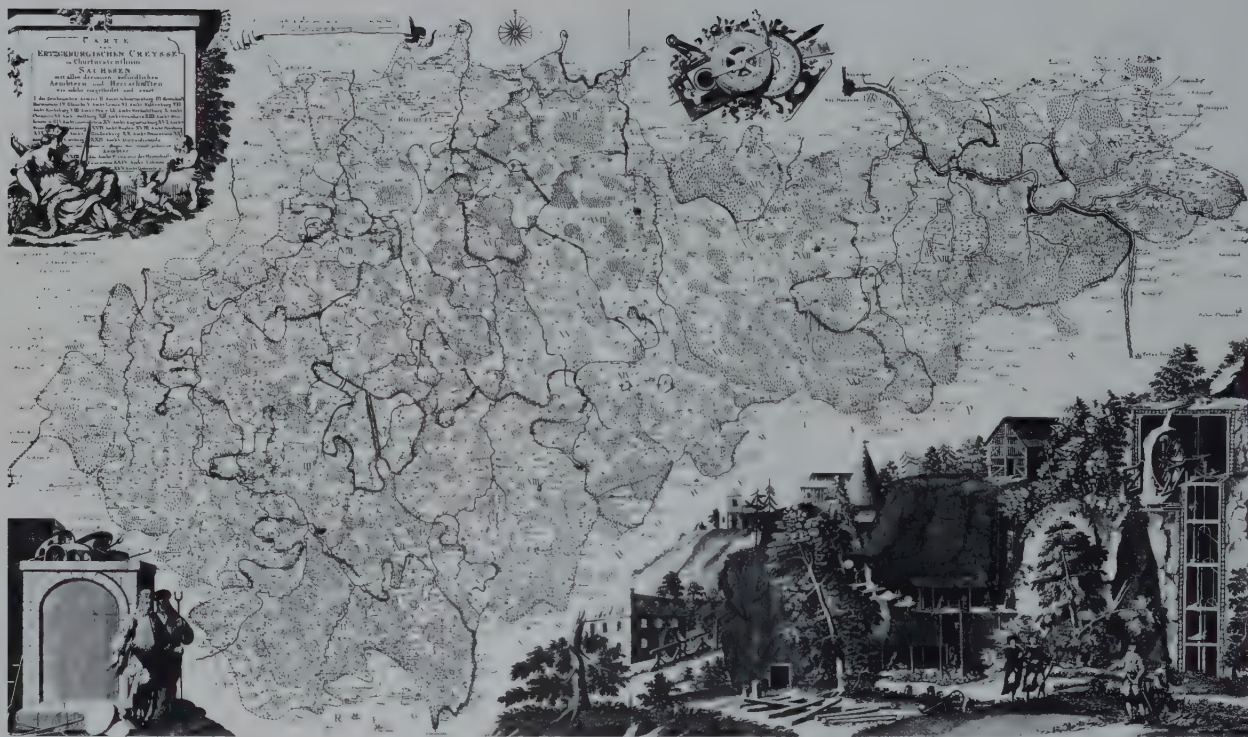
reichsten Vererzungen, die sog. Erzfälle, auf. Die Hauptsilberträger sind Kobalt-Silber-Erze und Bleiglanz. Häufig treten auch gediegen Silber und Pyrargyrit auf.

Die außerordentlich reichhaltigen Silbererze Freibergs konzentrieren sich auf ein Gebiet von 15 mal 20 km. Hier stehen mehr als tausend Gänge im Gneis und Glimmerschiefer an. Der Silbergehalt des Bleiglanzes schwankt zwischen 0,02 und 0,2 %. Wie in Schneeberg treten die reichsten Silbervererzungen an den Scharungsstellen von Erzfällen auf.

Hier wurden zum ersten Male die Begriffe der einzelnen Erz-„Formationen“ geschaffen.

Das sächsische Metallerzrevier um die Bergstätte Freiberg, Schneeberg, Annaberg und Johanngeorgenstadt ist das mit Abstand bedeutendste und traditionsreichste deutsche Bergbaurevier. Das Freiburger Bergrevier gilt dabei als das historisch wichtigste.

Nach Wagenbreths und Wächtlers Zusammenstellung wurde das **Freiberger** Silbererz im Jahre 1168 im Bereich der heuti-



„Carte von Ertzgebirgischen Creyse in Churfürstenthum Sachsen und allen darinnen befindlichen Aemtern“, nach 1750

gen Altstadt entdeckt, an der Örtlichkeit, an der der Hauptstollengang als bergwirtschaftlich wichtigster Erzgang das Münzbachtal schneidet. Der Bergbau erreichte eine erste Blütezeit, die bis zum Jahre 1380 andauerte, wobei man den Erzgängen bis in Teufen von maximal 100 m folgte. Bereits um 1300 setzte ein wirtschaftlicher Abschwung ein, so daß die Landesherren auf wesentliche Teile der Bergeinnahmen verzichteten und das damals neue Bergrecht des sog. Erbberetens installierten. Die urkundlich belegte Tatsache, daß im Jahre 1384 die Meißner Markgrafen einen wichtigen Hauptstollen des Reviers, den späteren Fürstenstollen, übernahmen und auf eigene Kosten weitertreiben ließen, um den Bergbau überhaupt am Leben zu erhalten, belegt die Krise des Bergbaus: Um 1380 werden die Erze im Bereich der Oxidationszone abgebaut gewesen sein.

Ein zweiter Aufschwung des Freiburger Bergbaus setzte um 1500 ein. Die Silberproduktion in Mitteleuropa, die zum Garanten und zur Voraussetzung der Renaissance wurde, führte im Erzgebirge zu neuen Prospektionsarbeiten, die u. a. zur Gründung der sächsischen Bergstädte Schneeberg im Jahre 1479 bis 1481, Annaberg in den Jahren 1495 bis 1501, Marienberg im Jahre 1521 sowie des Bergstädtchens Brand bei Freiberg im Jahre 1515 führten. Vor allem im Be-

reich von Brand lagen im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts zahlreiche Ausbeutegruben, während im eigentlichen Freiburger Bereich kaum neue Erzgänge aufgeschlossen werden konnten. Das im oberen Erzgebirge gewonnene, aber dort nach Rückgang des Bergbaus nicht mehr gewinnbringend einzusetzende Kapital führte um 1540 zum Bau tiefer Lösungsstollen, seit etwa 1550 auch zur Anlage von damals modernen Förder-, Wasserhaltungs- und Aufbereitungsmaschinen und damit zum Aufschluß, Abbau und zur Verwertung auch tiefergelegener, ärmerer Erze. Die Gründung des Freiburger Oberbergamtes im Jahre 1542 und der Ausbau des Direktionsprinzips sind die wichtigsten Marksteine hin zur Intensivierung des Bergbaus. Die damals herrschende Technik ist beispielhaft in Georg Agricolas Lehrbuch „De Re Metallica“ dokumentiert worden: Es zeigt sächsische Bergtechnik in aller Ausführlichkeit, wie sie später für alle übrigen europäischen Bergreviere maßgebend werden sollte. Auch das Freiburger Oberhüttenamt wurde 1555 geschaffen und dem Freiburger Oberbergamt unterstellt. Diese zweite Blütezeit dauerte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts an. Offenbar hatte man zu diesem Zeitpunkt die Erzgänge bis in die Teufen abgebaut, die man mit der damals verfügbaren Technik erreichen konnte.

Nach dem Ende des 30jährigen Krieges stieg die Förderung langsam an, vorerst aber ohne einen Aufschwung hin zu einer neuen Blüte. Administrative Maßnahmen der Berg- und Hüttenbehörde, montanistische Veröffentlichungen, die Gründung der Stipendienkasse im Jahre 1702 zum Abhalten eines regelmäßigen Unterrichts und die Gründung der Generalschmelzadministration im Jahre 1710 verbunden mit bergwirtschaftlich bedeutsamen Erträgen einzelner Gruben wie der Jungen Hohen Birke (1703) und der Alten Hoffnung Gottes (um 1750) belegen einen Montanbetrieb, der für den sächsischen Kurfürsten unabdingbar und notwendig war. Zwar fallen in diese Jahre um 1750 auch die Erlangung der polnischen Königswürde durch August den Starken, zuvor war die Meißener Porzellanmanufaktur gegründet worden und Dresden hatte sich zu einem europäischen Zentrum entwickelt, doch dürfen diese Tatsachen nicht als Beleg für ei-

nen besonderen Aufschwung des Freiburger Bergbaus gewertet werden. Vielmehr brachte der für Sachsen verhängnisvolle Siebenjährige Krieg den Staat mit dem Bergbau um 1760 nahezu zum Erliegen.

Der zum Generalbergkommissar berufene Friedrich Anton von Heynitz restaurierte den Freiburger Bergbau. Eine seiner ersten Maßnahmen war im Jahre 1765 die Gründung der Bergakademie Freiberg, an der der Freiburger Oberberghauptmann Friedrich Wilhelm von Oppel maßgeblich beteiligt war. Die jetzt besser verfügbare Kenntnis von der Lagerstätte, verbunden mit einer ausgefeilten, verbesserten Technik im Bergbau und im Hüttenwesen sowie einer systematischen wissenschaftlichen Bearbeitung der berg- und hüttenmännischen Phänomene führten auch zu einem gut ausgebildeten Berg- und Hüttenpersonal. Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra immatrikulierte sich 1766 als erster Bergstu-

Caspar Merian (?), Ansicht der „Statt Freyberg in Meissen“, nach 1650





Freiberg, Dom, sog. Tulpenkanzel des Hans Witten, 1505

dent an der Bergakademie und brachte als Bergmeister von Marienberg schon von 1767 an den dortigen Bergbau zu neuer Blüte und stand von 1801 an dem sächsischen Bergbau als Oberberghauptmann vor.

Die dritte Blütezeit des Freiburger Bergbaus setzte mit der Gründung der Bergakademie ein. Im Zeitalter der Industriellen Revolution, wobei die Umwälzungen in anderen Ländern und Landesteilen Deutschland nur indirekt auch im sächsischen Bergbau zur Wirkung kamen, kamen neue, verbesserte Förder- und Wasserhaltungsmaschinen zur Anwendung, wurden Betriebskonzentrationen zu Bergwerken von mehreren hundert Mann Belegschaft erreicht, und im Jahre 1884 erreichte der Freiburger Bergbau mit 35057,435 kg Silber die höchste Jahresproduktion in der Geschichte dieses

Reviere. Dennoch muß festgehalten werden, daß auch in dieser dritten Periode die Bergleute vorwiegend mit Schlägel und Eisen arbeiteten, daß Bohrmaschinen nur vereinzelt eingesetzt wurden und daß die erste Dampfmaschine im Freiburger Bergbau erst im Jahre 1833 zur Aufstellung gekommen ist. Das Direktionsprinzip blieb bis zum Jahre 1851 für das Montanwesen bestimmend. Bis 1869 führte man eine liberale Bergbauverfassung ein, die neuem Kapital Anreiz zur Entfaltung bieten sollte. Die wechselhaften Lagerstättenverhältnisse und die nur unrentabel zu führenden Einzelbergwerke forderten aber eine revierweite Betriebsführung, so daß man 1852 nach der Aufhebung des Direktionsprinzips den „Revierausschuß“ gründete, der aus Mitgliedern der Kapitaleigner sowie aus Montanwissenschaftlern und -technikern bestand. Ebenso forderten die auf Wasserkraft basierenden Energieanlagen des Freiburger Reviere eine übergeordnete Einrichtung, die in Gestalt der Revierwasserlaufanstalt gegründet wurde. Ähnlich wie im Bergbaurevier des Harzes bediente man sich noch lange Zeit der Wasserkraft – im Freiburger Raum noch bis 1913 in vollem Umfang.

Im Jahre 1872 verlor die Silberwährung im Deutschen Reich ihre ökonomische Bedeutung weitgehend, so daß die Freiburger Gruben innerhalb weniger Jahre unrentabel wurden. Der sächsische Landtag beschloß deshalb im Jahre 1903 die planmäßige Stilllegung des Freiburger Bergbaus, die 1913 abgeschlossen war. Die Hütten betrieb man weiter, bezog allerdings ausländische Erze. Lediglich die Privatgrube „Alte Hoffnung Gottes“ bei Kleinvoigtsberg förderte noch bis in die Mitte der 1920er Jahre. Im Rahmen der Autarkiebestrebungen des Deutschen Reiches nahm man die Gruben nach 1935 erneut in Förderung, wobei die Sachsenerz AG als Unternehmer der Metallerzgruben auftrat. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges blieben die Gruben des Freiburger Bergbaus noch bis zum Jahre 1969 als „Grube Freiberg“ des VEB Bergbau- und Hüttenkombinats „Albert Funk“ in Betrieb. Die Hüttenwerke Halsbrücke, Muldenhütten und die seit 1951 errichtete Hütte Freiberg produzieren noch heute und führen die Tradition des jahrhundertealten Freiburger Montanwesens zusammen mit der Bergakademie fort.

Annaberg war im 16. Jahrhundert ein Zentrum des sächsischen Erzbergbaus. Den Silberfunden verdankt die Bergstadt ihre Entstehung: 1492 stieß man am Schreckenberg bei Frohnau auf reiche Erzvorkommen und 1496 ließ daraufhin der sächsische Herzog Georg am Fuße des Pöhlberges eine Bergstadt errichten, welche den Namen St. Annaberg erhielt. Diese Gründung veranlaßte den sächsischen Kurfürsten in unmittelbarer Nachbarschaft die Stadt Katharinenberg am Buchenholz zu gründen. Annaberg entwickelte sich rasch zu einer reichen und blühenden Stadt: Ulrich Rüeile von Calw, der Verfasser des ersten Bergbüchleins und spätere Bürgermeister von Freiberg hat den Plan der Stadtanlage entworfen. Innerhalb kurzer Zeit waren etwa 380(!) Gruben in Betrieb, rd. 2000 Knappen waren angelegt, säch-

sisches und oberdeutsches Kapital förderten die Stadtentwicklung. Die sächsischen Landesfürsten ließen die Bergordnung von Annaberg erarbeiten, die zum Vorbild ähnlicher Ordnungen auch außerhalb des Landes wurde. Der Reichtum der Bergstadt führte u. a. zum Bau der Annenkirche mit dem Bergaltar des Hans Hesse (1521; vgl. Kat.-Nr. 31), dem Taufstein von Hans Witten und der Kanzel von Franz Maidburg sowie zum Wirken herausragender Wissenschaftler, u. a. von Lazarus Ercker (vgl. Kat.-Nr. 7) und Adam Riese (1492–1559), der als Gegen- und Rezeßschreiber beim Bergamt angestellt gewesen war.

Der Niedergang des Bergbaus in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts setzte bereits früh ein. Nachdem die oberflächennahen Silbererze abgebaut waren, förderte man Wismut, Nickel- und Kobalterze. Im Jahre 1827 zählte man zwar noch 74 Gruben, doch waren sie bereits recht unbedeutend. Am Ende des 19. Jahrhunderts gab es in Annaberg nur noch 30 Bergleute.

Die Silberförderung des Annaberger Reviers betrug von 1492/1493 bis zum Jahre 1539 etwa 113,5 t im Wert von rd. 3,7 Mio. Talern. Allein für die Ausbeutezahlungen wurden zwischen 1496 und 1530 rd. 1,75 Mio. Taler benötigt, hinzu kommen noch die Lohn- und Gehaltsgelder für die Bergknappen und -beamten. Für alle diese Zahlungen sind Münzen im Wert von mindestens 6,87 Mio. Talern geprägt worden: Der so errechnete Umfang der Münzprägung allein vermittelt ein eindrucksvolles Bild von der Bedeutung dieser obererzgebirgischen Münzstätte und seines Bergbaus.

Das Fündigwerden des **Schneeberger** Silberbergbaus wird in die Jahre 1470/1471 gelegt. Über die näheren Umstände weiß man wenig, doch berichtet Petrus Albinus über „gänseköthiges Erz“, wohl ein Verwitterungserz, und im Februar

Betstube am David Richtschacht im Freiburger Revier, 1911



1471 wurde auf der „Alten Fundgrube“ ein besonders mächtiges Erzmittel angetroffen, das in seiner Ausbeute noch von einem Silberfund im folgenden Jahre auf der benachbarten Grube „St. Georg“ übertroffen wurde. In Schneeberg scheint in den ersten Jahren des Bergbaus in heute fast unvorstellbarem Umfang die Silberproduktion eingesetzt zu haben, die Grubeneigner müssen erhebliche Gewinne aus den Bergwerken gezogen haben. Auch Kupferbergwerke entstanden unter der Mitwirkung Nürnberger Kapitals. Bereits 1474 bestanden innerhalb der Schneeberger Grenzen 56 Zechen, weitere 120 lagen außerhalb des Stadtgebietes. 1478, im Jahr der größten Blüte, wurden auf der Grube St. Georg in einem Quartal fast 250000 Gulden Ausbeute erzielt. Wenn die Erträge des Schneeberger Silberbergbaus auch allmählich zurückgingen, so war dieser doch noch Jahrzehnte hindurch bergwirtschaftlich von erheblicher Bedeutung und übertraf noch im Jahre 1540 die Erträge aus den Silbererzgruben von Joachimsthal, Annaberg oder Marienberg.

Der Rückgang der Silbererzeugung in Schneeberg ist darauf zurückzuführen, daß mit zunehmender Teufe das Silber durch Kobalt- und Wismuterze verdrängt wurde. Nachdem es Peter Weidenhammer im Jahre 1520 gelungen war, aus Kobalterzen Smalte herzustellen, entfaltete sich der Kobaltbergbau und hatte 1575 den Silberbergbau überflügelt: Bis in die Mitte der 1860er Jahre hinein blieb Kobalt das Hauptprodukt des Schneeberger Bergbaus, um dann gegenüber den Wismuterzen zurückzutreten, deren Verwendung zu Arzneimitteln inzwischen bekannt geworden war. Durch billigere ausländische Erze ist der Wismutbergbau inzwischen vollständig zum Erliegen gekommen, auch der nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges aufgenommene Uranbergbau ist inzwischen stillgelegt worden.

Literatur

Agricola, Georgius: De Re Metallica, Basel 1556. — Albinus, Petrus: Meißnische Land und Berg-Chronica, Dresden 1589. — Arnold, Paul/Quellmalz, Werner: Sächsisch-Thüringische Bergbaugeschichte. Gewinnung und Verhüttung von Gold, Silber... im Spiegel der Münzen und Medaillen, Leipzig 1978. — Asche, Siegfried: Sachsen. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Charakter des Landes, Troisdorf 1968. — Benseler, Gustav E.: Geschichte Freibergs und seines Bergbaues, Freiberg 1953. — ders.: Bergakademie Freiberg. FS zur Zweihundertjahrfeier am 13. 11. 1965, Leipzig 1965. — Bleyl, Fritz: Baulich und volkswirtschaftlich Beachtenswertes aus dem Kulturgebiet des Silberbergbaues zu Freiberg, Schneeberg und Johanngeorgenstadt im sächsischen Erzgebirge, Dresden 1917. — Ermisch, Hubert: Das sächsische Bergrecht des Mittelalters, Leipzig 1887. — ders.: Freibergs Berg- und Hüttenwesen. Eine kurze Darstellung der orographischen, geologischen, historischen, technischen und administrativen Verhältnisse, Freiberg 1893. — Fischer, Walther: Aus der Geschichte des sächsischen Berg- und Hüttenwesens, Hamburg 1965. — Hentschel, Walter: Bibliographie zur sächsischen Kunstgeschichte, Berlin 1960. — Heydenreich, Eduard: Bibliographisches Repertorium über die Geschichte der Stadt Freiberg und ihres Berg- und Hüttenwesens, Freiberg 1885. — Kasper, Hanns-H./Wächtler, Eberhard: Geschichte der Bergstadt Freiberg, Weimar 1986. — Kern, Johann G.: Bericht vom Bergbau, Freiberg 1769. — Klotzsch, Johann Fr.: Ursprung der Bergwerke in Sachsen, Chemnitz 1764. — Köhler, Alexander W.: Anleitung

Auch **Johanngeorgenstadt** ist eine planmäßige Gründung eines absolutistischen Souveräns auf einer bergwirtschaftlich nutzbaren Lagerstätte: Die in den 1640er und 1650er Jahren aus den böhmischen Bergstädten Platten, Joachimsthal und Gottesgabe vertriebenen Protestanten ließen sich in der am 23. Februar 1654 durch Kurfürst Johann Georg I. gegründeten Bergstadt nieder. Ergiebige Erzfunde wurden 1658 gemacht, bereits 1662 erhielt die Stadt ihr eigenes Bergamt. Die Zahl der Bergleute stieg bis auf 1000 an, wechselte aber nach der Ergiebigkeit des Ausbringens der Gruben. Für den Aufbau der sächsischen Blaufarbenwerke legte man zunächst auf die Förderung von Kobalterzen Wert und gründete eine Farbmühle in Jugel. Als man beim Anfahren edler Silbererze auch silberhaltigen Bleiglanz förderte, entstand 1683 eine Silberschmelzhütte. Spätere, teilweise überaus reiche Gewinne — die Ausbeute des Jahres 1699 betrug nahezu 92000 Taler(!) — waren durch neue Silberanbrüche begründet, u. a. aus der Grube Hohes Genist. Bis 1780 waren 85 Silbererzgänge bekannt geworden, auf denen fast 180 Gruben bauten. Hinzu kamen noch etwa 300 Zwitterzechen und Eisensteinbergwerke.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts setzte der Niedergang des Metallergbergbaus ein. Die 1767 gegründete kurfürstliche Bergwerkskasse hielt unrentable Gruben in Betrieb, die Hungersnot vom Jahre 1771 veranlaßte ausländische Hilfeleistungen: Bergmeister Heinrich von Trebra eröffnete für eine in Amsterdam gebildete Gewerkschaft mit dem Namen „Concordia res parvae crescunt“ sechs Gruben. 1785 waren noch 52 Gruben mit über 620 Bergleuten tätig, gefördert wurden Silber-, Zinn-, Kobalt-, Eisen-, Schwefel- und Vitriolerze, Wismut-, Arsen- und Uranerze kamen als Gegenstand des Bergbaus später hinzu. Von 1814 an wurde ein Uranbergbau bis zum Jahre 1956 durchgeführt. R. S.

zu den Rechten und der Verfassung bey dem Bergbaue im Königreiche Sachsen, Freiberg 1824. — Kratzsch, Klaus: Bergstädte des Erzgebirges. Städtebau und Kunst zur Zeit der Reformation, München/Zürich 1972. — Laube, Adolf: Studien über den erzgebirgischen Silberbergbau von 1470 bis 1546, Berlin 1974. — Meltzer, Christian: Historia Schneebergensis Renovata, Das ist: Erneuerte Stadt- und Berg-Chronica, Schneeberg 2 Bde., 1716. — Sieber, Siegfried: Zur Geschichte des erzgebirgischen Bergbaues, Halle 1954. — Slotta, Rainer: Das Herder-Service. Ein Beitrag zur Industriearchäologie des Bergbaus, Bochum 1981. — Weißenbach, C.G.A. von: Sachsen — Bergbau nationalökonomisch betrachtet, Freiberg 1833. — Wagenbreth, Otfried/Wächtler, Eberhard: Der Freiburger Bergbau. Technische Denkmale und Geschichte, Leipzig 1986. — Zirkel: Zur Geschichte des sächsischen Bergbaus, in: Zeitschrift für Bergrecht 28, 1887, S. 344–365. — Hermann: Beiträge zur Geschichte des Freiburger Bergbaus und der Bergakademie Freiberg, Berlin 1953. — Löscher: Das erzgebirgische Bergrecht des 15. und 16. Jahrhunderts. Teil 1: Die erzgebirgischen Bergebräuche des 16. Jahrhunderts und ihre Vorläufer seit etwa 1450, Berlin 1959. — Wagenbreth, Otfried: Zeugen des erzgebirgischen Erzbergbaus in Landschaft und Kultur, in: Denkmale in Sachsen (hrsg. v. Institut für Denkmalpflege Weimar), Weimar 1979, S. 148–159. — ders./Hofmann, F.: Alte Freiburger Bergwerksgebäude und Grubenanlagen, Berlin 1957. — Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. d. Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Dresden 1989. —

Der Metallerzbergbau am Goslarer Rammelsberg

(Kat.-Nr. 2, 164 (?), 237, 239, 240, 274 und 275)

Am Rammelsberg bei Goslar entstand im Mitteldevon durch submarinen Austritt heißer mineralischer Quellen und Ablagerung ihrer Erzfracht am Boden des seinerzeit die Region bedeckenden Meeres eine ungemein reiche Lagerstätte. Blei, Zink, Kupfer und Eisensulfid bilden die hauptsächlichen Erzbestandteile, daneben führt die Lagerstätte Silber, etwas Gold sowie zahlreiche seltene Metalle; Schwerspat tritt hinzu.

Urkundliche Erwähnungen, Münzfunde und ein Aufschwung der Metallgießerei in Niedersachsen belegen, daß der Bergbau um 970 in Gang kam und einen raschen Aufschwung erlebte. Über sich andeutende frühere Betriebsperioden werden erst nach weiteren archäologischen Forschungen sichere Aussagen möglich sein.

Die Lagerstätte wurde in königlichem Forstbesitz aufgefunden, und die Erträge des Bergbaus standen der Zentralgewalt zu. Diese sehr wichtige Einnahmequelle rückte die Region am Rammelsberg in den Mittelpunkt des Reichsgesche-

hens. Hier entstanden die Goslarer Kaiserpfalz, Dom und Domstift, die Wohnsitze geistlicher und weltlicher Herren, Handwerker- und Händlerviertel. Goslar war ein bevorzugter Aufenthaltsort der Herrscher und der Ort verschiedener Reichstage.

Vor den Toren der Stadt und noch vor ihrer Gründung entstand am Fuß des Rammelsbergs das „Bergdorf der Montanen als Wohnsitz der am Bergbau beteiligten Kreise, der ritterlich lebenden Bergfamilien auf der einen und der unmittelbar bei der Erzgewinnung tätigen Bevölkerungsschichten auf der anderen Seite“ (Bornhardt).

Schon im 11. Jahrhundert gelangten Anteile am Bergbau durch Schenkungen und wohl auch durch Finanztransaktionen an Stifte, Klöster und Ritterfamilien. Es erfolgte bald eine Aufteilung des Berges in einzelne Gruben, diese wiederum waren vielfach in ideelle Teile zerlegt und Gemeinschaftsbesitz etlicher Bergteileigner. Die Abbauarbeit wurde vornehmlich an halbselbständige Arbeiterunternehmer, die Lehenschafter, „vermietet“, d. h. ein abgegrenzter Bereich (wohl zumeist eine Grube) wurde gegen Zahlung eines bestimmten Betrags von einem Lehenschafter übernommen, der dann hier mit eigener Mannschaft Erz abbaute, das er an die Anteilseigner ablieferte. Diese waren vor 1360 für den



Goslar, Erzbergwerk Rammelsberg, um 1900

Betriebsablauf uneingeschränkt zuständig. Zur Regelung gemeinschaftlicher Angelegenheiten des Bergbaus hatten sie eine Art „geschäftsführenden Vorstand“, die Sechsmannen, die den genossenschaftsartigen Zusammenschluß der Montanen vertraten.

Die an einer Grube Beteiligten betrieben diese in aller Regel auf gemeinschaftliche Rechnung bei anteilmäßiger Gewinn- resp. Unkostenbeteiligung. Ein „Werkpfleger“ führte die Geschäfte der Grube, während ein „Hüter“, etwa dem Steiger vergleichbar, den technischen Betrieb organisierte.

Um 1300 war bereits über mehr als 300 Jahre hinweg Abbau betrieben worden, und man war bis 160 Meter unter das Ausgehende des Erzlagers vorgedrungen. Der Abbau erfolgte unter Anwendung des Feuersetzens. Die entstehenden Hohlräume versetzte man nicht, was bei der mit 45–60° Neigung einfallenden Lagerstätte bald zu einer Zerrüttung des Hangenden, verstärktem Wasserzutritt in die Grubenbaue und Zusammenbrüchen von Weitungen führte. Ab

1300 mußten tiefe Bauteile verlassen werden, und 1360 gerieten sämtliche Baue unter Wasser, die sich unterhalb des wasserabführenden Stollens (Aghetucht = Abzucht, später Ratstiefster Stollen genannt) befanden, der wohl im 12. Jahrhundert aufgefahren wurde. Pestepidemien der damaligen Zeit haben wohl den Niedergang gefördert.

Die Goslarer Bergstatuten von 1359 (Kat.-Nr.2) markieren den Versuch der Stadt bzw. der mit dem Rat inzwischen engstens verflochtenen Montanen, die auch wegen der Zersplitterung des Bergbaus problematische Lage zu bessern und den Betrieb zu konsolidieren. Dies gelang aber nicht, nach 1360 war für lange Zeit nur noch ein Nachlesebergbau über der Stollensohle möglich und das Montanwesen verfiel. Erst 1456 hatten wiederholte Versuche der Stadt zur Wiederbelebung des Betriebs Erfolg, als es einem Meister Claus von Gotha gelang, vermutlich unter Einsatz von Heinzenkünstern, die alten tiefen Baue zum erheblichen Teil wieder trockenzulegen.



Goslar, Erzbergwerk Rammelsberg, 1983

Ein neuer Aufschwung des Bergbaus setzte, auch gestützt auf inzwischen verfügbare bessere Verhüttungsverfahren, ein, und bis 1525 erlebten der Bergbau und die Stadt Goslar (als zunächst erheblich, später aufgrund einer zielgerichteten Politik allein am Grubenbesitz Beteiligte) die Zeit ihres größten Wohlstandes. Unter anderem die Goslarer Bergkanne von 1477 (Kat.-Nr. 239) legt Zeugnis von dieser Glanzperiode ab.

Allerdings lag der Rammelsberg in einem den Herzögen von Braunschweig-Wolfenbüttel 1235 vom Kaiser verlehnten Waldgebiet, und der Zehnt war um 1295 an die Goslarer Familie von der Gowische auf Wiederkauf verpfändet worden. Darauf beruhte letztlich die Möglichkeit der Stadt, über die Verwaltung und Organisation des Bergbaus verfügen zu können. Im Jahr 1526 erhob der nunmehrige Herzog Heinrich d. J. Anspruch auf die Hoheit über den Berg, es schlossen sich heftige, teils auch mit Waffengewalt ausgefochtene Konflikte um den Besitz des Berges an, die sich 1552 aufgrund politischer Konstellationen zu Gunsten des Territorialfürsten lösten. Im Riechenberger Vertrag mußte die Stadt die Hoheit über den Berg abtreten. Der Besitz der Stadtbürger an Grubenteilen blieb unberührt, aber die Hütten als wichtigste gewinnbringende Betriebe fielen an den Herzog.

Unter fürstlicher Regie wurde ein bereits zu Zeiten der beherrschenden Stellung der Stadt begonnener Stollenneubau wieder aufgenommen. Dauerhaft war der Bergbau auf einen tiefen Wasserlössungsstollen angewiesen. Diese Erkenntnis hatte schon verschiedene Projekte der Stadt, teils in Kooperation mit führenden europäischen Metallhändlern (Johann Thurzo von Bethlehemsfalva), zwischen 1486 und 1548 veranlaßt, die aber nicht zu Ende geführt worden waren. Bis 1585 ließen die Braunschweiger Herzöge den 1486 erstmals in Angriff genommenen Tiefen-Julius-Fortunatus-Stollen fertigstellen, der bis zum Ende des Betriebs 1988 den Hauptwasserhaltungsstollen des Rammelsbergs bildete. Der Einsatz wasserradgetriebener Pumpenanlagen ab 1565 ermöglichte es zusammen mit dem Stollenbau, nach annähernd 300 Jahren die tiefsten Bauteile wieder zu entwässern und die Lagerstätte in größerer Tiefe aufzuschließen. Allerdings blieb der Betrieb technisch aufwendig, und die Metallproduktion der Glanzzeit zwischen 1450 und 1525 konnte vor dem Industriezeitalter niemals wieder erreicht werden.

Im Jahr 1635 wurde der Rammelsberg Gemeinschaftsbesitz der verschiedenen Linien des Welfenhauses, das sich in einem Erbteilungsvergleich auf diese Lösung geeinigt hatte. Im Ergebnis entstand eine Beteiligung von Hannover im Umfang von $\frac{4}{7}$ und von Braunschweig in Höhe von $\frac{3}{7}$.

Mit einer Belegung von gewöhnlich um 150 Mann wurde der Betrieb am Rammelsberg fortgeführt; Er brachte stets ansehnliche Gewinne in die landesherrschaftlichen Kassen, wohingegen die Anteilseigner vom Bergbau praktisch nicht mehr profitierten. Die Gewinne wurden über das fürstliche Monopol auf den Metallhandel sowie das Münzrecht realisiert. In der Betriebstechnik traten keine wesentlichen Veränderungen ein. Das im Oberharz nach 1632 rasch eingeführte Pulverschießen im Abbau konnte die Technik des Feuersetzens im Rammelsberg nicht ablösen, da die außerordentliche Erzfestigkeit das Bohren der nötigen Sprenglöcher von Hand nicht erlaubte. Noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein wurde daher im Rammelsberg Feuer gesetzt, was eine sehr eigenartige Arbeitsorganisation mit Unterbrechungen der Gewinnungs- und Förderarbeit von Freitag Mittag bis montags früh zum Setzen der Brände zu Folge hatte.

Im späten 18. Jahrhundert wurde durch den Bergmeister J. C. Roeder der gesamte technische Betrieb umgestaltet und eine leistungsfähige Maschinenausrüstung auf Wasserkraftbasis geschaffen. Diese Anlagen können heute noch besichtigt werden und sind Teil des in der Entstehung begriffenen Bergbaumuseums Rammelsberg.

Einen entscheidenden neuen Anstoß erhielt der Betrieb 1859, als man das bis dahin unbekannte sog. Neue Lager anfuhr, womit für 130 Jahre der Weiterbetrieb des Bergbaus si-

chergestellt werden konnte. Gestützt auf das neue Erzvorkommen wurde der Betrieb auf industrielle Produktionsweise umgestellt.

Im Jahr 1938 wurden höchst umfangreiche Neuanlagen in Betrieb genommen, die mit enormen staatlichen Investitionen im Zusammenhang mit den nationalsozialistischen Autarkiebestrebungen und Kriegsvorbereitungen in kurzer Zeit erstellt worden waren. Die NS-Kriegspolitik ruinierte den Betrieb indessen nahezu, und erst nach einer schwierigen Wiederaufbauphase konnte die Grube ab etwa 1950 einen neuen Aufschwung nehmen. Ihre baulichen Anlagen, die der Architekt F. Schupp in einer weitgehend regionalen Baugewohnheiten und zweckrationalen Erwägungen folgenden und die NS-typische Monumentalarchitektur vermeidenden Weise konzipierte, gehören zu den bemerkenswertesten Denkmälern des Bergbaus in der Bundesrepublik Deutschland.

Der Gruben- und Aufbereitungsbetrieb des Rammelsberges, der seit 1924 zum Preussag-Konzern gehörte, erreichte in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg höchste technische Standards. Es gelang allerdings nicht, neue Erzlager von bauwürdiger Ausdehnung aufzufinden. So mußte 1988 der Betrieb wegen Erschöpfung der Lagerstätte eingestellt werden.

Ch. B.

Literatur

Bartels, Christoph: Das Erzbergwerk Rammelsberg. Die Betriebsgeschichte 1924–1988 mit einer lagerstättenkundlichen Einführung sowie einem Abriß der älteren Bergbaugeschichte, Goslar 1988. – Bornhardt, Wilhelm: Geschichte des Rammelsberger Bergbaues von seiner Aufnahme bis zur Neuzeit (= Archiv für Lagerstättenforschung 52), Berlin 1931. – ders.: Zur mittelalterlichen Geschichte des Rammelsberger Bergbaus, in: Archiv für Landes- und Volkskunde von Niedersachsen, Oldenburg 1943, S. 449–498. – Frölich, Karl: Goslarer Bergrechtsquellen des früheren Mittelalters, insbesondere das Bergrecht des Rammelsberges aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, Gießen 1953. – ders.: Die ältesten Quellen zur Geschichte des Bergbaus am Rammelsberg bei Goslar, in: Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters 10, 1953/54. – Grothe, Hans/Feiser, Jürgen: Die Entwicklung des Metallhüttenwesens insbesondere am und im Harz, in: Technische Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975. Teil I: Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte. Clausthal-

Zellerfeld 1975, S. 331–364. – Kraume, Emil: Die geschichtliche Entwicklung der Erzaufbereitung im Harz, in: Erzmetall 1, 1948, S. 1–12. – ders.: Die Erzlager des Rammelsberges bei Goslar (Beihefte zum Geologischen Jahrbuch, H. 18, Monographien der deutschen Blei-Zink-Erz-Lagerstätten 4), Hannover 1955. – ders.: Goslar und der Rammelsberg zur Zeit der Hohenstauffer, in: Der Anschnitt 12, 1960, H. 2, S. 3–8. – ders.: Tausend Jahre Rammelsberg, Hannover 1968. – ders.: Führer durch den Roederstollen, Goslar, o. J. – Rosenhainer, Franz: Die Geschichte des Unterharzer Hüttenwesens von seinen Anfängen bis zur Gründung der Kommunionsverwaltung 1635 (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 24), Goslar 1968. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4: Der Metallerzbergbau, T. 1, Bochum 1983. – Stadtbücherei Goslar (Hg.): Rammelsberg-Bibliographie. Ein Verzeichnis der Schriften über den Bergbau am Rammelsberg, Goslar 1968. – Sperling, Herbert: Das Neue Lager der Blei-Zink-Erz-Lagerstätte Rammelsberg (= Geologisches Jahrbuch, Reihe D, H. 85), Hannover 1986. –

Der Metallerzbergbau im Oberharz

(Kat.-Nr. 9, 45–64, 77–80, 104, 123, 124, 162, 165, 183, 186, 187, 190, 193, 195, 218, 233, 260 und 276–286)

Seit dem Hochmittelalter wurde im Oberharz Erzbergbau, in den älteren Zeiten insbesondere auf Silber, betrieben. Die Rohstoffgrundlage bilden Blei-Zink-Erzlagerstätten mit untergeordneter Führung von Silber- und Kupfermineralien. Im Verlauf der Faltungs- und Hebungsprozesse, die zur Entstehung des Harzgebirges führten, kam es zum Aufreißen von tiefreichenden, steilstehenden Kluftsystemen, in die durch aufsteigende heiße, mineralreiche Wässer, die Hydrothermen, Erze und andere Mineralien eingelagert wurden.

Die Lagerstätten können grob gegliedert werden in eine tiefste Zone mit vornehmlicher Zinkblendeführung, in einen Mittelbereich, in dem Bleiglanz zunehmend wichtig wird, und einen oberen Bereich, in dem Bleiglanz das vorwiegende Erz darstellt. Der Bleiglanz wird häufig von Fahlerzen mit erheblichem Silbergehalt begleitet, die allerdings in aller Regel nur dünne Schnüre oder einzelne Nester bilden. In den Hutzonen der Lagerstätten kam es zu Edelmetallanreicherungen durch Verwitterungsprozesse, die die Primär-

erze lösten, die unedlen Bestandteile in erheblichem Umfang wegführten und zur Entstehung einer Zementationszone führten, in der besonders das Silber wieder ausgefällt wurde.

Schon im Mittelalter wurde im Oberharz in erheblichem Umfang Bergbau betrieben, der allerdings aufgrund eines erheblichen Mangels an Quellen bisher nur sehr bruchstückhaft erfaßbar ist. Neuerdings sind archäologische Forschungen in Gang gekommen, die eine Aufhellung der mittelalterlichen Blütephase des Bergbaus erhoffen lassen.

Um 1350 soll mit einer allgemeinen Depression der mittelalterlichen Wirtschaft, zu deren Ursachen sicher die Pestpandemien der damaligen Zeit zählten, und die das Montanwesen schwer traf, der Bergbau im Oberharz erloschen sein. Vereinzelte Quellen des 15. Jahrhunderts deuten allerdings darauf hin, daß die Abbautätigkeit nicht ganz erlosch. Hüttenbetriebe, die vornehmlich Erze vom Rammelsberg verarbeiteten, bestanden während des ganzen Mittelalters im Harzgebiet.

Im ausgehenden 15. Jahrhundert kam der Bergbau zunächst bei Andreasberg wieder in Gang (erste Erwähnung 1487); ab 1495 bemühte sich die Herzogin Elisabeth von Braunschweig und Lüneburg um eine Belebung des Montanwesens bei Grund. Ab 1524 begann Herzog Heinrich d. J. von Braun-



„Prospectus Herciniensis“ oder „Prospecte des Harzwaldes“, Anlage zur „Geographischen Karte des Harzwaldes“ von Homanns Erben, um 1750

schweig-Wolfenbüttel (1489–1569) den Bergbau in seinem Territorium gezielt zu beleben, bald gefolgt von seinem Vetter Philipp von Grubenhagen (regierend 1526–1551) und dessen Nachfolger Ernst (reg. bis 1567), Landesherren des Nachbarterritoriums. Die Bergstädte Grund, Wildemann, Zellerfeld, Clausthal, Andreasberg, Lautenthal und Altenau wurden im 16. Jahrhundert gegründet.

Im Jahr 1635 kam es zu einer Neuordnung des Besitzes des Welfenhauses, und es entstanden der sog. Einseitige Harz als Hannoverscher Teil und der Communion-Harz als Gemeinschaftsbesitz der verschiedenen Linien der Welfendynastie. Verwaltet wurden die beiden ausschließlich bergwirtschaftlich genutzten Gebiete durch die Bergämter Clausthal und Zellerfeld. Im Jahr 1788 wurde das Oberharzer Communiongebiet ganz an Hannover übereignet; 1866 übernahm

Preußen die Herrschaft über Hannover und damit auch das Bergbaurevier.

Im 16. Jahrhundert erlebte der Bergbau eine erste Blütephase. Man förderte und verhüttete reiche Silbererze. Der Bergbau war von Anfang an technisch sehr schwierig. Zur Wasserlösung waren kilometerlange Stollen erforderlich. Zugleich benötigte man früh mechanische Wasserkünste zur Hebung der unter den Stollensohlen zusitzenden Wasser. Schon die älteste bildliche Darstellung des Gebiets um Clausthal und Zellerfeld von 1579 läßt etliche Wasserkraftsmaschinen erkennen, und die bekannte Darstellung des Bergbaureviers zwischen Wildemann und Zellerfeld von Koch und Lindemeier aus dem Jahr 1606 (Kat.-Nr. 45) dokumentiert die seinerzeitige Bergbautechnik in beeindruckender Weise.

Um 1590 gingen die Reicherzvorkommen allmählich zur Neige, der Bergbau kam in eine Krise. Sie wurde durch landesfürstliche Mißwirtschaft mitverursacht. Waren die Fürsten zunächst engagierte, montanistisch gebildete Persönlichkeiten gewesen, die sich aktiv auch als Unternehmer am Bergbau beteiligten, so kam Braunschweig-Wolfenbüttel um die Wende 16./17. Jahrhundert zeitweilig unter das Regiment der sog. „ungetreuen Landdrosten“.

Der Bergbau war von Herzog Heinrich ab 1524 nach dem kursächsischen Vorbild organisiert worden. Das fürstliche Bergamt bildete die technische, wirtschaftliche und organisatorische Leitung des Montanwesens, die Gewerken waren in der Rolle passiver Kapitalgeber. Die Herzöge Heinrich Julius und Friedrich Ulrich verstrickten sich in heftige Konflikte mit wichtigen Gewerken aus Braunschweig, die ab ca. 1600 zum Rückzug von Kapital aus dem Bergbau führten. Die Landesherrschaft beteiligte sich ab 1618 aktiv an Münzverschlechterungen; der Dreißigjährige Krieg tat ein übriges, um den Bergbau in eine Krise geraten zu lassen.

Ab 1620 mühte man sich vor allem im Grubenhagener Bereich um eine Reorganisation des Bergwesens. Der Mangel

an Gewerkenkapital wurde behoben, indem man die Beamtenschaft, die zumeist dem wohlhabenden Bürgertum und dem Adel des Landes entstammte, zum Kuxerwerb ermunterte. Schon um 1650 lagen etwa 50 % der Grubenanteile in den Händen leitender Beamter, womit die Bergbauleitung zur Mitunternehmerin des Montanwesens wurde; im Wolfenbütteler Gebiet entwickelten sich die Dinge entsprechend. Die Mitunternehmerrolle motivierte die Beamten zu höchst energischen Verbesserungsmaßnahmen. Mit der Einführung des Pulverschießens ab 1632 und dem Zugriff auf die „normalen“ Bleiglanzvorkommen mit geringerem Silbergehalt stellte man die ganze Montantechnologie um. Die Neuerungen verlangten einen enormen Ausbau der Wasserkraftanlagen durch erhöhten Bedarf an Betriebswasser für Pumpen, Förderanlagen, Pochwerke und Blasebälge der Schmelzöfen.

Bis ca. 1660 erreichte der Bergbau eine neue Blüte, von der unter anderem der prachtvolle Panoramariß des Bergmeisters Daniel Flach kündet, der 1661 anläßlich eines Fürstenbesuchs geschaffen wurde (Kat.-Nr. 45). Im baulichen Bestand der Oberharzer Bergstädte hat diese Blüteperiode ebenfalls ihren bleibenden Ausdruck gefunden, so etwa in der Marktkirche Zum Heiligen Geist (erbaut 1639–1642) in Clausthal.

Gegen Ende des Jahrhunderts bereitete die Rohstoffbasis erneut Probleme. Die erschlossenen Lagerstätten gingen zur Neige, da der Stand der Technik dem Vordringen in die Tiefe Grenzen setzte. Systematisch und sehr energisch ging man an die Erschließung neuer Lagerstätten und eine Umgestaltung und Systematisierung des Montanwesens zur Steigerung der Erträge. Allerdings wurde den Bergarbeitern und ihren Familien in nicht geringem Umfang die Last der Modernisierungsmaßnahmen aufgebürdet, wodurch es zu anhaltenden sozialen Kämpfen von oft großer Schärfe kam.

Die Bemühungen um neue Erzreserven führten zu spektakulären Erfolgen. Zunächst wurden bei Lautenthal ab 1681 reiche Lagerstätten erschlossen. Es folgte nach Bemühungen seit 1695 im Jahr 1708 der Fund des Dorotheer Erzmittels bei Clausthal, wo die berühmten Gruben Dorothea, Carolina und Neue Benedicte entstanden, die zwischen 1709 und 1864 Millionen Taler Gewinn abwarfen. Allein die Grube Dorothea gab 1709 bis 1819 3,64 Mio. Reichsspeziestaler Ausbeute, 1820 bis 1865 dann weitere 1,04 Mio. Conventions- und Couranttaler. Der Fund des Erzmittels leitete die „goldenen Jahre“ des Oberharzer Bergbaus um 1730 ein.

Von den 1760er Jahren an kam es zu einem erneuten Rückgang des Bergbaus im Revier. Wiederum verschmälerte sich die Erzbasis empfindlich. Ein tiefer Wasserhaltungsstollen wurde zur Erschließung neuer Vorräte in größerer Teufe unverzichtbar. Von 1777 bis 1799 fuhr man daher den mit allen Flügelförtern ca. 18500 m langen Tiefen Georg-Stollen auf, womit der Weiterbestand des Bergbaus gesichert und Möglichkeiten zu einer umfassenden Modernisierung eröffnet wurden.

Erzstoß im Burgstätter Hauptgang, 684 m Teufe, um 1900





St. Andreasberg, Grube Samson, Kehrrad mit Bremsscheibe

Literatur

Albert, Wilhelm A. J.: Die Bergwerks-Verwaltung des hannoverschen Oberharzes in den Jahren 1831–1836, Berlin 1837. – Banniza, H. et al.: Das Berg- und Hüttenwesen des Oberharzes, Stuttgart 1895. – Bartels, Christoph: Die Entwicklung der Erzgrube Turm-Rosenhof bei Clausthal vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 65–85. – ders.: Das Wasserkraft-Netz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192. – ders.: Vom frühneuzeitlichen Montangewerbe zur Bergbauindustrie. Erzbergbau im Oberharz 1635–1866, Bochum, in Vorbereitung (mit ausführlicher Bibliographie). – Bornhardt, Wilhelm: Der Oberharzer Bergbau im Mittelalter, in: Archiv für Landes- und Volkskunde von Niedersachsen 19, 1943, S. 449–502. – Brüning, Kurt: Der Bergbau im Harze und im Mansfeldischen (= Wirtschaftswissenschaftliche Gesellschaft zum Studium Niedersachsens e. V., Reihe B, Forschungen, H. 1), Braunschweig/Hamburg 1926. – Buschendorf, Friedrich et al.: Geologie des Erzgang-Reviere, Mineralogie des Ganginhalts und Geschichte des Bergbaus im Oberharz (= Beihefte zum Geologischen Jahrbuch 118 – Monographien der deutschen Blei-Zink-Erz-Lagerstätten 3, Die Blei-Zink-Erz-Lagerstätten des Oberharze, Lieferung 1), Hannover 1971. – Calvör, Henning: Acta Historico-Chronologico-Mechanica circa Metallurgiam in Hercynia superiori. Oder Historisch-chronologische Nachricht und theoretische und practische Beschreibung des Maschinenwesens und der Hülfsmittel bey dem Bergbau auf dem Oberharze, 2 Bde., Braunschweig 1763. – ders.: Historische Nachricht von den Unter- und gesamten Ober-Harzischen Bergwerke, Braunschweig 1765. – Gatterer, Christoph Wilhelm Jacob: Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nutzen zu bereisen, Teil I–III, Göttingen 1785,

In den Jahren nach 1800 erlangte der Oberharzer Bergbau so eine technologisch führende Stellung im Metallergbergbau Europas.

Zur erneuten Sicherung der Rohstoffbasis fuhr man 1851 bis 1864 den Ernst-August-Stollen auf, der auf eine Gesamtausdehnung von etwa 29000 m kam. Er zählt zu den bedeutendsten technischen Denkmälern des Bergbaus in Deutschland. Beginnend in den 1830er Jahren hatte der Hannoversche Staat die noch in Privathand befindlichen Bergteile aufgekauft, um die inzwischen anachronistisch gewordene Gewerkschaftsverfassung des Bergbaus und die Aufteilung in eine erhebliche Zahl kleiner Grubenfelder zu beseitigen. Bis 1865 wurde diese Aktion abgeschlossen, so daß mit der preußischen Machtübernahme 1866 ein fiskalischer Bergbau an die neuen Besitzer der Region überging. Es folgte eine umfangreiche Modernisierung des gesamten Montanwesens im Verlauf der Gründerjahre, deren herausragende Denkmäler die Tagesanlagen des Ottiliae-Schachtes und des Kaiser-Wilhelm-Schachtes in Clausthal Zellerfeld darstellen.

Die Weltwirtschaftskrise von 1929/30 brachte im Oberharz den Bergbau weitgehend zum Erliegen. Nur das Erzbergwerk Grund überstand die Krise und produziert bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt, allerdings ist die Stilllegung dieser letzten Metallergzgrube der Harzregion absehbar. Ch. B.

1786, 1790, Teil IV und V, Nürnberg 1792, 1793. – Hausmann, Johann Friedrich Ludwig: Die Alterthümer des Harzes aus Zeugnissen berühmter Schriftsteller, grötentheils aber aus ungedruckten Urkunden zusammen getragen, Teil I, II Clausthal 1754, Teil III, IV Clausthal 1755. – Henschke, Ekkehard: Landesherrschaft und Bergbauwirtschaft. Zur Wirtschafts- und Verwaltungsgeschichte des Oberharzer Bergbaugesbietes im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin 1974 (mit ausführlicher Bibliographie). – Jugler, Friedrich Ludwig Christian: Die Bergverwaltung des Hannoverschen Oberharzes seit 1837, in: Archiv für Mineralogie, Geognosie, Bergbau- und Hüttenkunde (Karstens Archiv), Hg. C. J. B. Karsten/H. v. Dechen, H. 1, 1854, S. 115–198. – Laub, Gerhard: Zur Frage eines Altbergbaus auf Kupfererze im Harzgebiet, in: Harz-Zeitschrift 22/23, Goslar 1970/71, S. 97–143. – ders.: Die mittelalterliche Verhüttung von silberhaltigen Harzer Bleierzen im Vergleich zur antiken Technologie, in: Harz-Zeitschrift 37, Goslar 1985, S. 65–130. – Löhneyß, Georg Engelhard: Bericht vom Bergwerk, Zellerfeld 1617. – Lommatzsch, Herbert: Mittelalterlicher Erzbergbau im niedersächsischen Harz. Neue Ergebnisse der Urkundenforschung, in: Der Anschnitt 22, 1971, H. 1, S. 35. – Morich, Kurt/Dennert, Herbert: Kleine Chronik der Oberharzer Bergstädte und ihres Erzbergbaus, Clausthal-Zellerfeld 1974. – Sperling, Herbert/Stoppel, Dieter: Monographien der deutschen Blei-Zink-Erz-Lagerstätten 3: Die Blei-Zink-Erzgänge des Oberharzes, Lieferung 3: Beschreibung der Oberharzer Erzgänge (= Geologisches Jahrbuch, Reihe D, H. 34), Hannover 1979. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4: Der Metallergbergbau, Teil I, Bochum 1983. – Villefosse, M. A. de Héron de: Über den Mineralreichtum, deutsch bearbeitet von Carl Hartmann, 3 Bde., Atlas, Sondershausen 1822/23. – Wisotzky, Klaus: Protestaktionen im Oberharzer Bergbau 1660–1738, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 86–105. –

Der Metallerzbergbau im Mansfelder Revier

(Kat.-Nr. 20, 84, 228 (?), 253 und 291)

Während der westliche Oberharz reich an Bodenschätzen ist und dort ein über Jahrhunderte sehr erfolgreicher Bergbau umging, finden sich im östlichen Unterharz nur weitaus geringere Vorkommen. Erst das jenseits des Harzrandes gelegene Gebiet um Mansfeld, Eisleben und Sangerhausen ist wieder von der Natur begünstigt; die dortige Kupferschieferlagerstätte bildet die Grundlage für einen vielhundertjährigen Bergbau.

Der in einem einzigen Flöz abgelagerte Mansfelder Kupferschiefer ist Teil eines Vorkommens, welches sich vom Harzrand bis zum Süden des Thüringer Waldes hinzieht. Seine westliche Grenze verläuft von der Gegend um Kassel über das Gebiet zwischen Fulda und Werra, wo es bis in die 1950er Jahre bei Sontra abgebaut wurde, hin zum Spessart. Im Osten zählt das nach dem 2. Weltkrieg in Schlesien erschlossene Goldberger Revier dazu, möglicherweise die größte Kupferlagerstätte Europas. So großflächig dieses Vorkommen auch ist, so war es jedoch hauptsächlich nur in den genannten Gebieten in großem Umfang abbauwürdig.

Allerdings gab es weitere kleinere Reviere, in denen erfolgreich zumindest zeitweilig Bergbau betrieben wurde, so z. B. in Bieber im Spessart.

Bis heute umstritten ist die genaue Entstehung dieses Vorkommens, welches in der jüngsten Phase des Paläozoikums, dem Zechstein, vor 240–230 Mill. Jahren in einem ausgedehnten Binnenmeer, dem deutschen Zechsteinmeer, in Flözform gebildet wurde.

Im Mansfelder Revier enthält dieses Flöz bei einer bauwürdigen Mächtigkeit von nur 20–25 cm 2–3 % Kupfer und 150–180 g Silber pro t Erz. Besonders auffällig ist der Elementreichtum, denn mehr als 80 Elemente sind im Kupferschiefer nachgewiesen und z. T. auch gewonnen worden.

Um Mansfeld ist der Schiefer in einer Mulde abgelagert, an deren Rändern er zu Tage ausbeißt, während er in ihrem Tiefsten bei ca. –1000 m liegt. Nachdem die Mansfelder Mulde inzwischen ausgeerzt ist, geht der Abbau nun in der benachbarten Sangerhäuser Mulde um, die seit Anfang der 1950er Jahre erschlossen wurde.

Da das Flöz zu Tage ausbeißt, wurde es bereits früh entdeckt. Ob bereits während der Bronzezeit Bergbau betrie-



Bergmann mit Achselbrett bei der Streckenförderung im Mansfelder Kupferschieferbergbau, um 1920

ben wurde, ist nicht sicher nachzuweisen. Gewiß ist jedoch seine mittelalterliche Aufnahme um 1200, erste Urkunden stammen von 1215, als Kaiser Barbarossa den Grafen von Mansfeld den Bergbau verlieh. Unter diesen setzte eine erste Blütephase des Bergbaus im 14. und 15. Jahrhundert ein. Ihre Prunksucht und ihr Streben nach kostspieligen, repräsentativen Ämtern, die dadurch entstandene Verschuldung und der deshalb betriebene Raubbau, vor allem aber auch Veränderungen auf den europäischen Metallmärkten führten im 16. Jahrhundert zu einem Rückgang des Bergbaus, der zuletzt noch durch den 30jährigen Krieg verstärkt wurde. Nachdem die Übernahme der Bergwerke durch Kursachsen in den 1570er Jahren allein noch keinen Aufschwung gebracht hatte, wurde 1671 nach langwierigen Verhandlungen mit der sog. „Freilassung“ des Bergbaus ein radikaler Neuanfang unternommen. Dem Bergbau wurden alle Altschul-

den erlassen, eine neue Bergordnung wurde gegeben, zugleich das Bergamt Eisleben als Behörde konstituiert. Diese Maßnahmen zeigten sehr schnell Erfolge, allerdings wurden die Förderzahlen der Blütephase des 14. und 15. Jahrhunderts (bis zu 40000 Ztr. Cu) bis ca. 1800 nicht wieder erreicht, da auch in den besten Jahren 15000 Ztr. kaum überschritten wurden.

Die napoleonische Zeit, in der der Großteil des Mansfelder Landes zum Königreich Westfalen gehörte, brachte dem Bergbau schwere Belastungen, so daß schließlich die Kupferproduktion im Jahre 1815 auf 280 t und damit auf die Hälfte des Wertes von 1812 gesunken war. Danach erholte sich der Bergbau jedoch schnell, 1821 wurden wieder 561 t Cu produziert, 1830 804 t und 1850 fast 1000 t bei einer Belegschaft von 2589 Mann gegenüber 1141 im Jahr 1820.

Da der Bergbau von den Rändern zum Muldentiefsten hin fortschritt, nahm die Förderteufe zu. Hierdurch traten jedoch vermehrt Wasserhaltungsprobleme auf, die Investitionen für den Grubenbetrieb und die Hütten stiegen stark an – schon 1785 kam die erste Dampfmaschine zur Wasserhaltung in Betrieb –, so daß sich im Jahre 1852 die fünf bestehenden Gewerkschaften zusammenschlossen. Bis zum Jahr 1863 zog sich die Bergverwaltung im Zuge der Aufgabe des Direktionsprinzips aus der Betriebsführung zurück, die nun von dem Unternehmen ausgeübt wurde. Binnen weniger Jahre wurden Förderung und Wasserhaltung von Pferde- und Wasserrad- auf Dampfantrieb umgestellt, das Hüttenwesen rationalisiert, ein ausgedehntes Werksbahnnetz angelegt. Dennoch konnte sich die Mansfeldische Kupferschiefer bauende Gewerkschaft nur mit Mühe behaupten, da durch schwere Wassereinbrüche, die 1893 sogar die Trockenlegung des Salzigen Sees bei Mansfeld erforderte, die Selbstkosten stiegen, andererseits die Weltmarktpreise für Kupfer fielen.

Das Unternehmen erweiterte daher seine Aktivitäten, u. a. auf den Kalibergbau südlich des Unterharzes und den Steinkohlenbergbau des Ruhrgebietes. 1875 kaufte die Gewerkschaft zwei Gruben im Süden Bochums, die unter dem Namen Zeche Mansfeld konsolidiert wurden, 1903–06 wurden bei Hamm 14 Felder gemutet und 1912 mit der Errichtung der Schachanlage Sachsen begonnen. Zugleich wurde nicht nur die Aufbereitung verbessert, sondern auch die Produktion von Kupfer- und Messinghalb- und -fertigprodukten aufgenommen, so daß Schwankungen der Rohstoffpreise leichter aufgefangen werden konnten. Der 1. Weltkrieg brachte eine verstärkte Nutzung auch

anderer Elemente des Kupferschiefers wie Molybdän und Nickel.

Alle Bemühungen des Unternehmens konnten jedoch nicht verhindern, daß während der Weltwirtschaftskrise der Bergbau nur durch Subventionen überlebte, da der Verlust von 12000 Arbeitsplätzen staatlicherseits für untragbar gehalten wurde. Nach einer Umstrukturierung 1933 konnte der Bergbau dank eines Subventionsvertrages mit dem Reich überleben. Der insgesamt zurückgehende Kupfergehalt der geförderten Erze führte jedoch ab 1937 zu einer Abnahme der Kupferproduktion: hatte sie 1932–37 meist bei 23500–24850 t gelegen, so sank sie bis 1939 auf 19600 t ab.

Nach dem Krieg wurde der Bergbau in der Mansfelder Mulde zwar weitergeführt, jedoch wegen der abzusehenden Erschöpfung mit der Ausrichtung der benachbarten Sangerhäuser Mulde begonnen, in der 1958 die Förderung aufgenommen wurde. Nachdem der Mansfelder Raum inzwischen aufgegeben worden war, hatte sich die Kupferschieferförderung auf einen Metallgehalt von 12000 t/a in den Jahren 1981–85 eingependelt, 1986 betrug er nur 10000 t/a; dies waren weniger als 2% der europäischen Gewinnung (ohne UdSSR).

Inzwischen ist der Metallgehalt auf 7000 t bei einer Kupferschieferförderung von ca. 1 Mill. t pro Jahr zurückgegangen, der Bergbau ist daher völlig unrentabel: Die Gewinnungskosten betragen 105600 DDR-Mark, davon müssen 93300 Mark als Subventionen aufgebracht werden. Im Rahmen der Umstrukturierung der Wirtschaft der DDR ist deswegen die Stilllegung des Kupferbergbaus noch für 1990 zu erwarten.

M. L.

Literatur

Baar: Der Mansfelder Kupferbergbau, in: Bergbau-Rundschau 13, 1961, S. 635–644. – Brüning, Kurt: Der Bergbau im Harze und im Mansfeldischen, Braunschweig/Hamburg 1926. – 5000 Jahre Kupfergewinnung in Mitteleuropa, Wanderausstellung des VVB-R-Mansfeld 1950, Halle/Saale 1950. – Die Geschichte des Mansfeld'schen Kupferschieferbergbaues und Hüttenbetriebes. Festschrift zur Feier des 700jährigen Jubiläums am 12. Juni 1900, Eisleben 1900. – Hoffmann, A.: Nicht-Eisenerze (N. E.-Erze), in: Die Bergwerke Deutschlands, Stuttgart 1930. – Landgraber, Fr. W.: 750 Jahre Mansfelder Kupferschiefer-Bergbau, in: Bergbau-Rundschau 2, 1950, S. 10–14. – Der Sangerhäuser Kupferschieferbergbau unter beson-

derer Berücksichtigung des Südfeldes (Niederröblingen), in: Bergbau-Rundschau 13, 1981, S. 295–301. – Suhling, Lothar: Der Seigerhüttenprozeß. Die Technologie des Kupferseignens nach dem frühen metallurgischen Schrifttum, Stuttgart 1976. – Wagenbreth, Ofried: 200 Jahre erste deutsche Dampfmaschine Wattscher Bauart in Hettstedt im Mansfelder Revier, in: Der Anschnitt 38, 1986, S. 98–101. – Westermann, Ekkehard: Das Eislebener Garkupfer und seine Bedeutung für den europäischen Kupfermarkt 1460–1560, Köln/Wien 1971. – ders.: Zur Silber- und Kupferproduktion Mitteleuropas vom 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert. Über Bedeutung und Rangfolge der Reviere von Schwaz, Mansfeld und Neusohl, in: Der Anschnitt 38, 1986, S. 187–211. – Zglinicki, W. v.: Gewinnung und Verarbeitung des Mansfelder Kupferschiefers, Eisleben o. J. (ca. 1940). –

Der Metallerzbergbau im Spessart

(Kat.-Nr. 219)

Ein kleines, aber montanhistorisch sehr interessantes Revier ist das von Bieber im Spessart, welches zwar nie die Bedeutung des Harzer oder sächsischen Bergbaus erreichte, wohl aber, vor allem in der Blütephase in der Mitte des 18. Jahrhunderts, im kleinen alle wesentlichen Merkmale dieser Reviere aufwies: eine vielseitige Erzbasis, Tiefbau, Schächte und Stollen, Kunstteiche und -gräben und Wasserhaltungsanlagen, aber auch die enge Verflechtung von Bergbau und Religiosität, die an der aus dem frühen 14. Jahrhundert stammenden Mauritiuskapelle sowie an dem 1722/45 der evang. Kirche von Gewerken gestifteten Abendmahlskelch mit Patene und Oblatenkassette deutlich wird.

Der Bieberer Bergbau, der 1925 endgültig eingestellt worden ist, baute auf dem mitteldeutschen Kupferschieferflöz auf, das u. a. im Raum Mansfeld/Sangerhausen abgebaut wird, doch ist das Bieberer Vorkommen im einzelnen stark abweichend. In dem in drei Reviere aufgeteilten Bergbau wurden gewonnen: im Röhriger Revier vor allem gute Ko-

balterze, im Lochborner Revier Kobalterze, dazu silberhaltige Kupfer- und Wismuterze; das Büchelbacher (oder Webersfelder) Revier lieferte Speiskobalt, Kobaltblüte, Kobaltvitriol, Kupfernickel, Fahlerz und Arsenkies.

Das Kupferschieferflöz ist im engeren Gebiet von Bieber durch den sog. Kupferletten vertreten, einen kupfer- und bitumenhaltigen, etwa 2 m mächtigen Ton oder Mergel. Dieses Flöz ist von zahlreichen Störungen durchzogen und Verwerfungen von bis zu 40 m Höhe treten auf, die vielfach als Gänge ausgebildet sind und sich max. 2400 m im Streichen erstrecken. Die Gangmasse besteht aus Schwerspat und Bruchstücken des Nebengesteins, die edlen Gänge führen die genannten Metallerze, dazu Spateisenstein.

Die Ursprünge des Bieberer Bergbaus gehen möglicherweise bis auf die Kelten zurück. Hierauf deutet eine Ringwallanlage am Bieberer Burgberg, da das Nebeneinander von Bergbau und Befestigungsanlagen ein häufig zu findendes Indiz ist.

Über einen mittelalterlichen Bergbau ist nichts sicher bekannt, der erste urkundliche Nachweis stammt aus dem Jahr 1494, die erste, 116 Artikel und verschiedene Eidesformeln umfassende Bergordnung wurde 1542 durch den Erzbischof

und Kurfürsten Albrecht von Mainz erlassen. Sie bewirkte allerdings keinen Aufschwung des Bergbaus, der bald danach für lange Zeit zum Erliegen kam und erst 1675 wieder rege gemacht wurde, wobei Harzer Bergleute eine führende Rolle spielten. Während die Silber-, Kupfer- und Bleigewinnung mit Erfolg betrieben wurden, waren der Eisenerzabbau und die Verhüttung problematisch; vor allem der hohe Arsengehalt ließ Gußteile kaltbrüchig und damit unbrauchbar werden.

Einen wichtigen und für die weitere Entwicklung höchst vorteilhaften Einschnitt bildete das Jahr 1737, als Bieber als Teil der Grafschaft Hanau durch Erbfolge an die Landgrafschaft Kassel fiel und der Bergbau von der Landesherrschaft übernommen wurde.

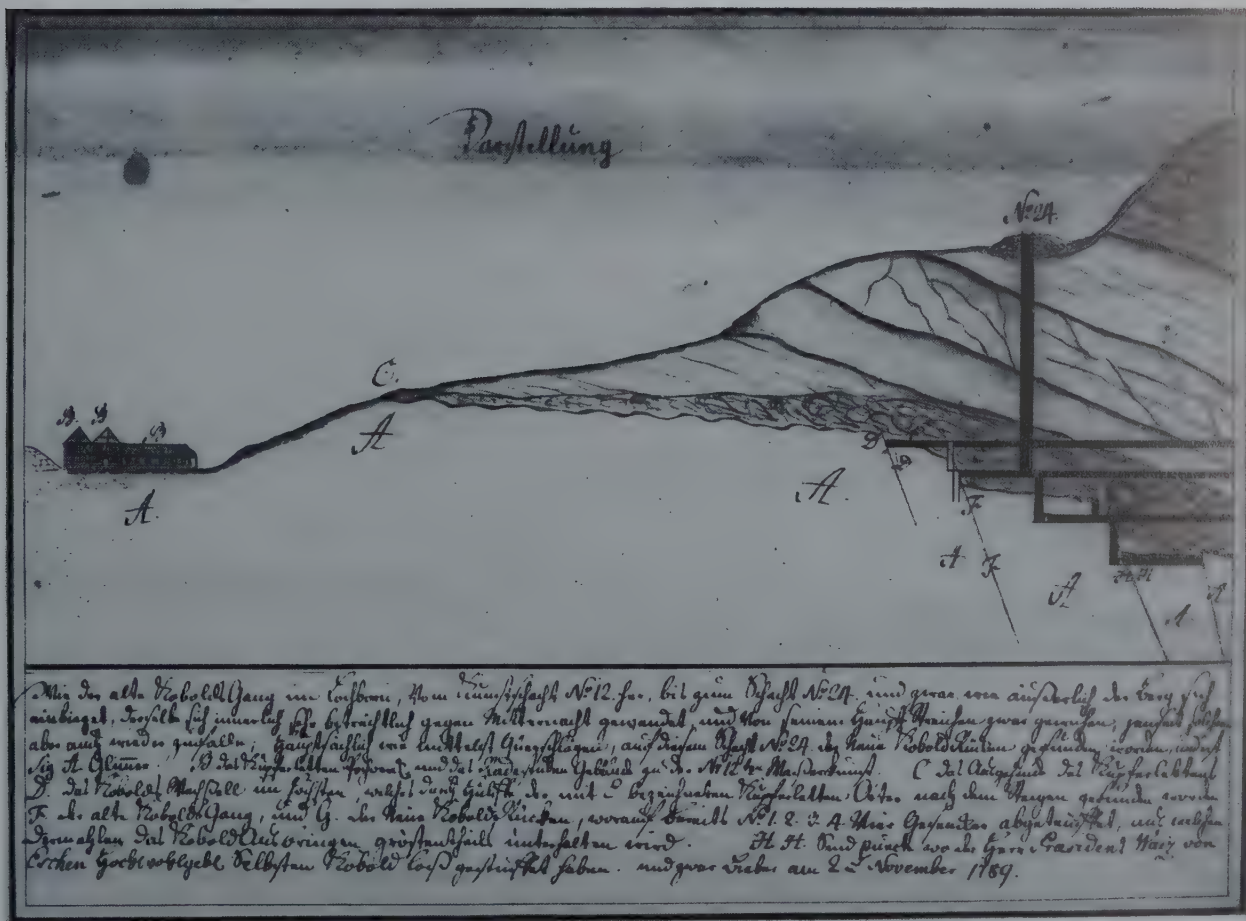
Unter der Leitung des Bergmeisters Johann Heinrich Cancrinus kamen Bergbau und Hüttenwesen zur Blüte, da er beide gründlich reorganisierte und erfolgreiche Sucharbeiten

durchführen ließ. Zu dieser Zeit waren insgesamt rund 500 Menschen beschäftigt, mehr als 100 Schächte und umfangreiche Wasserlösungseinrichtungen angelegt. Zwischen 1754 und 1762 wurden jährlich 8830 Gulden Gewinn erwirtschaftet, zeitweilig sogar bis 20000.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der Bergbau jedoch rückläufig, 1806 wurden die Silber-, Kupfer- und Bleigewinnung eingestellt, Kobalt und Nickel jedoch weiterhin noch bis 1868 gewonnen. Einzig der Eisensteinbergbau wurde mit einer Unterbrechung 1875–82 bis 1925 weitergeführt, die 1875 eingestellte Verhüttung dagegen nicht wieder aufgenommen.

Die Schachtteure erreichte zuletzt 150 m, die Hauptschächte waren fast alle mit Dampfmaschinen ausgestattet, zur Streckenförderung dienten zwei Benzollokomotiven. Die von rheinischen und Siegerländer Hütten abgenommenen Erze wiesen Metallgehalte von 37–40% Fe und 7–10% Mn auf.

Bieber, Lochborner Revier: Schacht Nr. 24, das Pochwerk und das Radstubengebäude (B) beim Kunstschacht Nr. 12, 1789





Tuschezeichnung der Bieberer Hütte aus dem Rühl'schen Skizzenbuch, Anfang 19. Jahrhundert

die jährliche Roherzförderung lag ab 1887 bei ca. 40–60000 t. Die Einstellung des Bergbaus 1925 erfolgte nicht wegen einer Erschöpfung der Lagerstätte, sondern wegen der durch den hohen Arsengehalt bedingten schlechten Roheisenqualität. Versuche der Wiederaufnahme des Bergbaus nach dem 2. Weltkrieg scheiterten. Technische Denkmäler des Bergbaus haben sich bis heute in nicht unbedeutendem Umfang erhalten. Vorhanden sind noch das ehem. Bergamt sowie das Röhriger und das Büchelbacher Zechenhaus, das Hüttenamt und das 1845 errichtete Repräsentantenhaus der Gewerkschaft Bieberer Gruben, während von

den eigentlichen Förder-, Wasserlösungs- und Hüttenanlagen nur geringe Reste überkommen sind. Kunsthistorisch von Bedeutung sind neben der Bergkirche und den Abendmahlsgeräten auch die in kunstvollem Eisenguß gefertigten Grabkreuze des Hüttenvogtes G. Ullrich von 1842 und des 1850 verstorbenen Berginspektors P. C. Ullrich an der evang. Kirche sowie das an der kath. Kirche aufgestellte Grabmal des Oberberginspektors Ferd. Frölich († 1863) und seines Sohnes Hermann († 1865). Außerdem sind zwischen 1754 und 1802 in der Hanauer Münze Taler und Halbtaler als Bergbauprägungen aus Bieberer Silber gemünzt worden.

M. L.



Literatur

Hofmann, Ernst-Ludwig: Geschichte der Berg- und Hüttenwerke zu Bieber. Älteste Nachrichten und Geschichte bis 1740, in: Natur und Museum 99, 1969, S. 317–328. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland 4; Der Metallergbergbau, Teil I, Bochum 1984 (mit ausführlichen Literaturangaben). —

Der Metallerzbergbau im Fichtelgebirge

(Kat.-Nr. 98, 115, 160 und 312)

Der mit dem Namen des Oberberghauptmanns Alexander von Humboldt untrennbar verbundene Metallerzbergbau im Fichtelgebirge hat seine Blütezeit offenbar im Mittelalter besessen; alle nachfolgenden Jahrhunderte haben in bergwirtschaftlicher Hinsicht nur eine untergeordnete Rolle gespielt. Die kulturellen Leistungen des Bergbaus haben sich indes in einer großen Zahl architektonischer Baulichkeiten manifestiert – so in der Bergkirche von Goldkronach oder im Siechhaus des Sigmund Wann in Wunsiedel als herausragender Sozialleistung des 15. Jahrhunderts –, aber auch in einigen künstlerisch bedeutsamen Objekten, von denen die Truhe der Goldkronacher Bergleute, ein bemerkenswertes Berghäckel mit eingebautem Grubenkompaß und die Ochsenkopfgläser als besonders beachtenswerte Gruppierungen der deutschen Emailgläser hier aufgeführt werden sollen.

Im Fichtelgebirge tritt eine Vielzahl von Erzlagerstätten und Lagerstätten der Steine und Erden auf, von denen aber nur wenige eine bergwirtschaftliche Bedeutung erlangten. Ihr

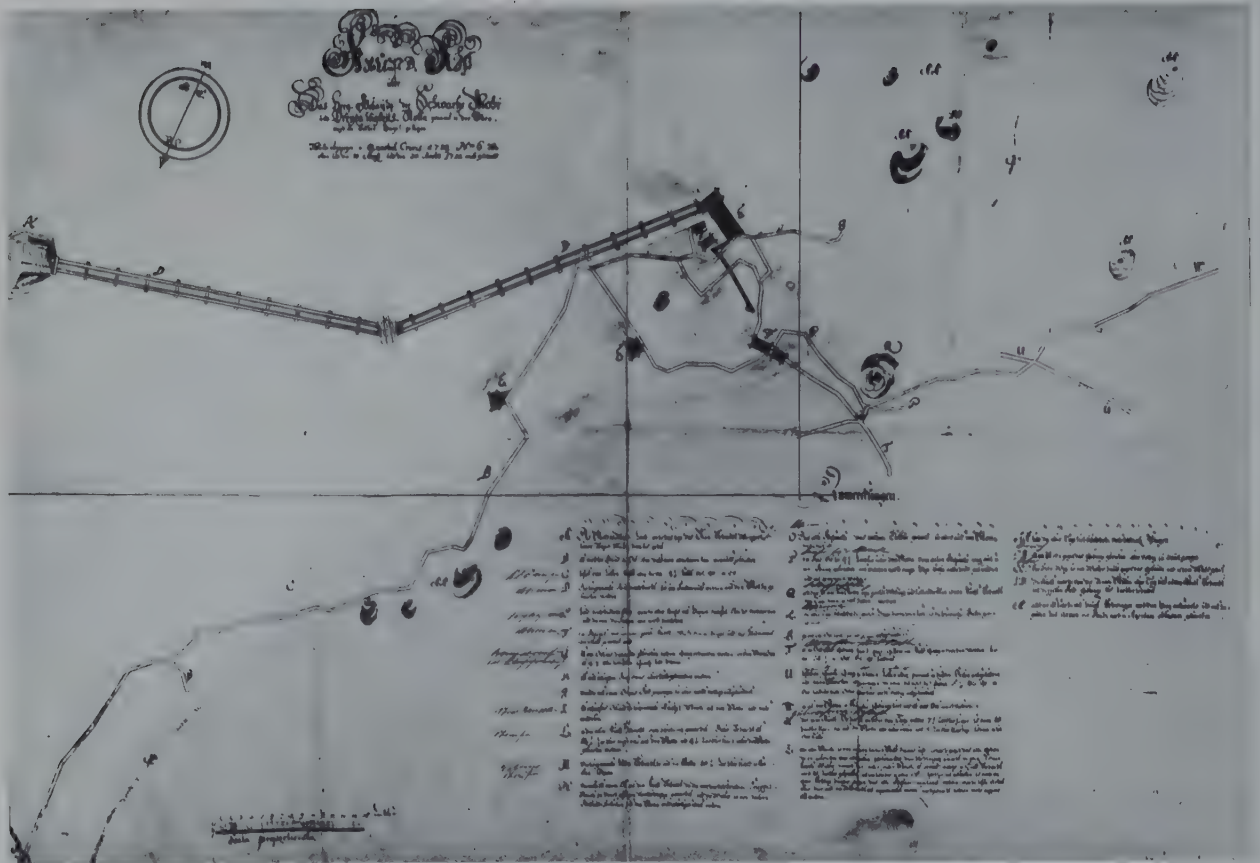
Vorkommen ist geologisch vorwiegend mit dem Magmatismus verknüpft.

Die „Alten Goldquarzgänge“ von Goldkronach-Brandholz setzen in metamorphen Schiefern auf und stehen in genetischem Zusammenhang mit den Graniten. Es sind hydrothermale Gänge, die eine Mächtigkeit von ca. 50 cm erreichen können. Gold tritt in goldhaltigem Pyrit auf. Die Gangart ist überall Quarz.

Die Blei-Zink-Erz-Gänge bei Naila und Bad Steben setzen im Kulm und Devon auf. Sie erreichen nur äußerst geringe Mächtigkeiten und sind damit vergleichsweise unbedeutend. Haupterz ist silberhaltiger Bleiglanz, der in Schwerspat auftritt.

Die wichtigsten Zinnerzvorkommen liegen bei Weißenstadt und Wunsiedel und treten im Kontaktbereich des Zinngranits auf. Die Vielzahl der Vorkommen hat diesem Granit den Namen gegeben. Die Zinnerze kommen in Quarzgängen, Gneisen und als Seifen vor.

An zahlreichen Orten sind Uranfunde festgestellt worden, die nahezu alle bisher bekannten genetischen Typen umfassen.



Grundriß der Gruben Schwarzer Mohr und Dreifaltigkeitsstollen, 1730

Im Fichtelgebirge und seinen Randgebieten ging wahrscheinlich schon in prähistorischer Zeit Bergbau auf Gold und Silber um. Wenn die Angabe der Chronisten richtig ist, daß Kaiser Otto I. im Jahre 968 Goldkronacher Bergleute wegen ihrer guten bergmännischen Kenntnisse zur Erschließung der kurz zuvor entdeckten Blei-Zink- und Kupfererzlagerrstätte des Goslarer Rammelsberges in den Harz berufen hat, so mußte ein Untertagebetrieb schon um 950 in voller Blüte gestanden haben. Sichere Nachrichten über den Goldbergbau liegen erst aus dem 14. Jahrhundert vor: Sie weisen darauf hin, daß dieser Goldbergbau seine Blütezeit etwa von 1350 bis 1430 erlebt hat. Als sein wesentlicher Förderer gilt der Nürnberger Burggraf Friedrich V., der 1362 von Kaiser Karl V. das Münzrecht in Bayreuth und Kulmbach erhielt und 1363 unter Verleihung aller Privilegien und Regalien, unter Einschluß des Bergregals, in den Reichsgrafenstand erhoben worden ist. Noch 1363 setzte Friedrich V. einen Bergmeister in Goldkronach ein und zwei Jahre später (1365) erhielt der Ort die Stadtgerechtigkeit sowie die erste Bergfreiheit nach Iglauer Bergrecht. Infolge der Hussiten-

kriege (1417 bis 1434) erlitt der Goldbergbau einen schweren Schlag, wurde aber bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts fortgesetzt; 1631 kam der Edelmetallbergbau dann zum Erliegen.

Von den durch den 30jährigen Krieg erlittenen Schlägen erholte sich der Goldkronacher Bergbau nur sehr langsam. Erst 1662 – nach der Gründung einer neuen, alle Bayreuther Bergwerke umfassenden Berggesellschaft durch den Markgrafen Christian Ernst – wurden die Fürstenzeche und der „Schmutzler“ (nach dem gleichnamigen Gang so bezeichnet) wieder eröffnet. Außerdem entstand eine neue Schmelzhütte, 1685 kamen neue Gruben hinzu. Die offenbar guten Anbrüche bezeugt auch ein 1695 geprägter Goldgulden mit der Aufschrift „Aurifodina Goldcronacens“ und der Umschrift „Parturiunt montes, perfectum nascitur aurum“. Jedoch scheinen die Erträge bald wieder geringer geworden zu sein, denn in den Jahren 1718 bis 1734 setzte die unter Christian Ernsts Nachfolger, Georg Wilhelm (1712–1726), gegründete Zwangsgewerkschaft den Grubenbetrieb unter

ständigen Zubeußen fort. Seit 1734 scheinen die meisten Bergwerke stillgelegt zu haben. Erst 1775 trat auf Veranlassung des Bergkommissarius Schönauer eine neue Gewerkschaft zusammen, sein Nachfolger war der Berghauptmann Frhr. von Bothmer, der als erster eine Geschichte des Goldkronacher Goldbergwerks verfaßt hat.

Der Preußische Staat übernahm 1792 das Fürstentum Bayreuth. Oberbergmeister wurde Alexander von Humboldt, der sich fünf Jahre lang intensiv bemühte, den Bergbau zu neuem Leben zu erwecken. Doch auch von Humboldt gelang es letztlich nicht, das Bergwesen wieder aufzurichten, obwohl er das Schwergewicht weniger auf die Gewinnung von Gold als vielmehr auf die von Antimonit legte und auch für die Infrastruktur ein übriges tat – z. B. für die Schulung der Bergleute, indem er 1793 die Bergschule von Bad Steben gründete, die immerhin bis zum 1856 Bestand hatte. Die geringen Erfolge führten dann im Jahre 1805 zur Einstellung fast aller Arbeiten. Bis 1828 ging nur unwesentlicher Betrieb um.

Im Jahre 1828 nahm der Bayerische Staat den Grubenbetrieb wieder auf, beschränkte sich aber bis 1850 vorwiegend auf die Gewinnung von Antimonerzen. Von 1850 bis 1885 ging dann nochmals ein bergwirtschaftlich unbedeutender Goldbergbau um. Erst 1907 entstanden neue Aktivitäten, 1925 stellte die Bergbau-Aktiengesellschaft Fichtelgold alle Arbeiten ein.

Im Fichtelgebirge wurde Jahrhunderte hindurch auch ein bergwirtschaftlich bedeutsamer **Zinnerzbergbau** betrieben. Wie beim Goldkronacher Goldbergbau begann man wohl mit der Gewinnung der Erze in Seifen, die sich weit verbreitet im Gehängeschutt finden ließen. Primär kam das Zinnerz

auf sog. Zwittergängen vor allem bei Schönkind, Weißenhaid (bei Weißenstadt) sowie am Seehaus (am Schneeberg) vor. Die ältesten urkundlich belegten Verleihungen auf solche Gänge gehen auf die Jahre 1402 bis 1423 zurück, die zu einer ersten Blütezeit des Zinnbergbaus führten. Ihm und vor allem der Herstellung von verzinnem Eisenblech verdanken die Städte Weißenstadt und Wunsiedel ihren Aufschwung im Mittelalter, wobei das notwendige Eisenerz in der Umgebung von Wunsiedel in zahlreichen Gruben gewonnen und in ebenso zahlreichen Schmelzöfen und Hammerwerken zu Eisenblech verarbeitet wurde. Daneben wurde Schwarzblech in erheblichem Umfang aus der Oberpfalz bezogen, bis die Stadt Amberg diesen Veredelungszweig selbst übernahm und damit zu einer starken Konkurrenz wurde. Um ihre gewinnbringende Industrie nicht einschränken zu müssen, veranlaßten die Wunsiedeler Blechverzinneereien deshalb die Errichtung neuer Eisenerzgruben, Schmelzöfen und Blechhämmer in ihrer Umgebung.

Die lebhaft Zinngewinnung erlag im 30jährigen Krieg. Alle späteren Versuche einer Wiederbelebung, u. a. auch von Alexander von Humboldt, brachten letztlich keine nennenswerten Erfolge mehr: Vor dem Ersten Weltkrieg fanden nochmals Schurfarbeiten am Seehaus statt, im Bereich der Zinnseifen südlich von Weißenstadt nahm man zwischen 1935 und 1937 Untersuchungen vor. Um 1970 fanden letztmalig Prospektionen statt.

Bemerkenswert ist der Umstand, daß man bei den bergmännischen Aktivitäten während des 13. bis 17. Jahrhunderts immer wieder auf den Alten Mann gestoßen ist: Man wird deshalb an eine ältere, wahrscheinlich schon vorgeschichtliche Gewinnung von Seifenzinn und Zinnstein denken müssen.

R. S.

Literatur

Humboldt, Alexander von: Über den Zustand des Bergbaus und Hüttenwesens in den Fürstenthümern Bayreuth und Ansbach im Jahre 1792 (bearb. v. H. Kühnert), Berlin 1959. – Köhl, Oscar: Zur Geschichte des Bergbaus im vormaligen Fürstentume Kulmbach-Bayreuth, mit besonderer Berücksichtigung der im Frankenwalde gehörigen Gebiete, Hof 1913. – Biermann, Kurt-R.: Alexander von Humboldt, Leipzig 1980. – Buschendorf, F.: Das Bergrevier Brandholz-Goldkronach im Fichtelgebirge, in: Jahrbuch des Halleschen Verbands 10, 1931, S. 31–98. – ders.: Die primären Golderze des Hauptganges bei Brandholz im Fichtelgebirge unter besonderer Berücksichtigung ihrer Paragenese und Genesis, in: Neues Jahrbuch für Mineralo-

gie, Beilage Bd. 62, 1931, S. 1–50. – Das Bayerische Oberbergamt. Der Bergbau in seinem Bezirk und die sonstigen ihm übertragenen Aufgabenbereiche (bearb. v. W. Lederer und K. Fünfgelder), München 1980, S. 13/14. – Schmidt, Albert: Der alte Zinnbergbau im Fichtelgebirge, in: Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken 15, 1883, S. 187–230. – ders.: Weitere Beiträge zur Geschichte der Zinngewinnung im Fichtelgebirge, in: ebd., 18, 1890, S. 178–208. – Ders.: Das Vorkommen von Zinnstein im Fichtelgebirge und dessen Gewinnung im Mittelalter, in: Zeitschrift für das Berg-, Hütten- und Salinenwesen im Preußischen Staate, 54, 1906, S. 377–382. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik, Bd. 4: Der Metallerzbergbau, Bochum 1983 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 26), S. 1399–1438. –

Der Metallerzbergbau in Süddeutschland

(Kat.-Nr. 24 (?), 155–157, 220, 238 und 309–312)

Der Nichteisen-Metallerzbergbau in der Bundesrepublik, der heute weitgehend eingestellt ist, konzentrierte sich bis nach dem 2. Weltkrieg besonders auf den nördlichen Teil des Mittelgebirgsraums. In Süddeutschland dagegen beschränken sich die Vorkommen vor allem auf den Schwarzwald, doch haben sie nach einer mittelalterlichen Blütephase nie wieder die Bedeutung erlangt, die die Bergbautreibenden und die Landesherrschaft sich erhofften, da die Lagerstätten meist nicht den hierzu nötigen Umfang besaßen. Zahlreiche Gruben sind daher nur wenige Jahre betrieben worden, teils weil die Erze sehr schnell in der Teufe verbauben, teils weil der Lagerstättenumfang zu gering war.

Der Nordschwarzwald ist nahezu frei von Metallerzvorkommen, nur bei Bulach/Neubulach finden sich Kupfer- und Silbererze, die über Jahrhunderte abgebaut worden sind. Insgesamt sind in mehreren Betriebsperioden im Mittelalter, im 18. und im 20. Jahrhundert mindestens 750 000 t Erze abgebaut worden, aus denen mehr als 7500 t Kupfer und 35,5 t Silber gewonnen worden sind. Der Bergbau besaß also eine

beträchtliche wirtschaftliche Bedeutung, was sich bis heute noch im Stadtbild niederschlägt, in der Bergkirche mit sieben montanhistorisch bemerkenswerten Grabsteinen, in der Bergvogtei oder in der Stadtmauer mit dem Calwer Tor.

Die mittelalterliche Phase im 13.–15. Jahrhundert war die bedeutendste Zeit, schon 1281 bestand eine deutsche Schule und führte Neubulach den Reichsadler im Wappen. Bereits 1275 wurde die Bergkirche genannt, der heutige Bau stammt von 1567/68, Teile von 1438.

Die Ursprünge des Bulacher Bergbaus sind ungeklärt, die erste urkundliche Erwähnung geht auf das Jahr 1286 zurück, vermutlich sind die Anfänge auf die Zeit um 1100 zu datieren. Über den erfolgreichen Bergbau ist wenig bekannt, nach 1500 ist er aber wohl nur noch von geringer Bedeutung gewesen. Wiederaufnahmeversuche 1567 ergaben, daß die Alten die Lagerstätte in den oberen Teilen weitgehend abgebaut hatten und daß der Betrieb wohl nicht nur an Wasserlösungsproblemen, sondern auch an der Verminderung der Erzqualität gelitten hatte. Der Betrieb wurde zwar noch über Jahrzehnte in geringem Umfang aufrechterhalten, 1605 schließlich jedoch eingestellt. Bemühungen während des gesamten 18. Jahrhunderts blieben weitgehend erfolglos, glei-



St. Ulrich/Gem. Bollschweil, Kath. Pfarrkirche: Hl. Barbara der Knappen vom Schauinsland, 1762 (Mathias Faller zugeschrieben)

ches gilt für Versuche ab 1820. Während bis dahin Silber und Kupfer die Grundlage des Bergbaus gebildet hatten, verlegte sich in diesem Jahrhundert das Interesse auf die bislang auf Halde geschütteten Wismuterze. In den ersten Jahren nach dem 1. Weltkrieg wurden die Halden auf Wismut aufbereitet, bis durch den Rückgang der Metallpreise die Gewinnung 1924/25 unrentabel wurde.

Erst die Autarkiebestrebungen des 3. Reiches weckten wieder das Interesse an den Halden, deren ausbringbarer Metallgehalt auf 432 t Wismut, 864 t Kupfer und 9,45 t Silber geschätzt wurde. Im Krieg wurde von der Sachsenerz AG

eine Aufbereitung nach einem neuen Verfahren in Neubulach errichtet, die am 1. 4. 1945 in Betrieb gehen sollte. Sie hätte an der Boom-Periode nach dem Krieg teilhaben können, doch wurden durch Plünderung und Demontage die Einrichtungen so stark zerstört, daß ein Wiederaufbau nicht in Betracht gezogen wurde, zumal eine Wiederaufnahme des Förderbetriebs als nicht rentabel betrachtet wurde. Da das Haldengelände inzwischen zur Bebauung freigegeben worden ist, ist an eine eventuelle Wiederaufbereitung auf längere Sicht nicht zu denken; durch die Einrichtung eines Schaubergwerks 1970 wird die Erinnerung an den Bergbau wachgehalten.

Während der Bulacher Bergbau im Mittelalter eine lange Blütezeit erlebte und zeitweise reiche Ausbeute brachte, hat sich der Bergbau im Christophstal bei Freudenstadt trotz vieler Bemühungen letztlich als enttäuschend erwiesen, da die Lagerstätte unzureichend war.

Die zahlreichen Schwespat- und Quarzgänge, deren Entstehung mit einem Grabenbruch zusammenhängt, sind teilweise vererzt; man fand Wismut-Fahlerze mit unterschiedlichen Silber- und Kupfergehalten. Abbau ging bereits um 1267 um und wurde bis zum 18. Jahrhundert betrieben. Aufgrund der geringen Erzgehalte arbeitete er zu allen Zeiten auf Zubeuße, wurde also subventioniert, und brachte keine Ausbeute ein. Alle Bemühungen und Investitionen der Landesherrschaft änderten hieran nichts: so brachte die herzogliche Kasse 1599–1608 19255 Gulden an Unkosten bei nur 7500 Gulden Einnahme auf.

Eng verbunden mit dem Bergbau im Christophstal ist die Entstehung der Bergstadt Freudenstadt, die 1599 planmäßig gegründet und errichtet wurde. Noch heute bemerkenswertes Bauwerk aus der Anfangszeit ist die in Form einer Winkelhakenkirche 1601–14 erbaute Bergkirche, das dreigeschossige Bergamt ist dagegen erst um 1790 entstanden. Nachdem auch der teilweise in alten Gruben ab 1816 erfolgte Abbau von Eisenerzen und Schwespat bereits seit Jahrzehnten eingestellt ist, spielt der Bergbau heute für Freudenstadt, das sich zum blühenden Kurort mit rund 20000 Einwohnern entwickelt hat, keine Rolle mehr.

Der Südschwarzwald ist ein Gebiet „reich an armen Lagerstätten“, die vielfach bereits im Mittelalter gewonnen wurden. Ihnen verdanken wir eines der ältesten in deutscher Sprache geschriebenen Bergrechte, das auf dem Schauinsland entstandene „Dieselmutter Bergweistum“ von 1372. Es wurde als Bergrechtsordnung zur Förderung des Bergbaus von Graf Egen IV. von Freiburg erlassen, der zuvor die erfahrendsten Bergleute der umliegenden Reviere zur Beratung herangezogen hatte.

Ebenfalls dem Bergbau am Schauinsland verdanken wir im Freiburger Münster das sog. Tulenhaupt-Fenster mit Bergbaurdarstellungen, das 1340–45 entstanden und von Franz Tulenhaupt aufgrund der Ausbeute der bedeutenden Grube Dieselmutter gestiftet worden ist.

Dieses Fenster und das nahezu zeitgleiche sog. Schauinsland-Fenster, ebenfalls mit Bergbaudarstellungen, sind „Kulturdenkmäler von einzigartigem Rang und die ältesten Beispiele derartiger Denkmäler mit industriellem Hintergrund; sie sind deshalb auch ‚technische Denkmäler‘ von hoher Aussagekraft“ (Slotta, Technische Denkmäler 4/II, S. 1254).

Bergbaulichen Bezug hat ebenfalls das Fenster der St. Annen-Kapelle des Chores, das u. a. die Schutzpatronin des Schwarzwälder Bergbaus zeigt und das 1515 von den Gewerken der St. Annen-Grube im ca. 20 km südlich gelegenen Todtnau gestiftet wurde.

Der bereits mehrfach erwähnte Schauinsland, ein 1284 m hoher Berg rund 10 km südlich von Freiburg, wird gebildet aus einem von zahlreichen, in ihrer Mächtigkeit stark schwankenden, oft stark zertrümmerten Gängen durchzogenen Bergmassiv, deren Ausfüllung aus Bleiglanz und Zinkblende besteht.

Bergbau wurde bereits zu Beginn des 13. Jahrhunderts betrieben; er behielt bis zum Niedergang im 15. und besonders im 16. Jahrhundert eine regional bedeutende Position. In den folgenden Jahrhunderten wurde der Bergbau mit wechselndem, insgesamt aber unbefriedigenden Erfolg geführt.

Erst ab 1878 setzten wieder bedeutende Aktivitäten ein, die zu einer bislang letzten Abbauperiode führten. Nach einer erneuten Aufbereitung der Halden begannen 1891 Aufwältigungs- und Ausrichtungsarbeiten, ebenso wurden neue Tages- und Aufbereitungsanlagen errichtet und 1900 die Förderung aufgenommen.

Von 1901 bis 1930 wurden jährlich ca. 15–30000 t Haufwerk gefördert, aus denen bis zu 3900 t Zinkerz und 566 t Bleierz gewonnen wurden bei einer Belegschaftsstärke von meist 130–230 Mann. 1930–35 mußte dann der Betrieb infolge stark gesunkener Metallpreise gestundet werden. Die letzte Betriebsperiode ab 1936 endete mit der Stilllegung und dem Abbruch der meisten Tagesanlagen, da die Grube in Anbetracht stark fallender Weltmarktpreise nicht mehr rentabel zu betreiben war. Von 1900 bis 1954 waren rund 1,2 Mill. t Roherz aus der Grube Schauinsland gefördert worden, aus denen ca. 12 t Silber, 12000 t Blei und 70000 t Zink gewonnen wurden. Im Vergleich mit anderen Blei-Zink-Gruben stellte sie zwar nur einen mittelgroßen Betrieb dar, für Südbaden war sie jedoch ein wichtiger Wirtschaftsfaktor.

Außerhalb des Schwarzwalds verfügt der baden-württembergische Raum nur noch über eine bis in die Zeit nach dem

2. Weltkrieg bedeutende Erzlagerstätte in Wiesloch im Odenwald bei Heidelberg, die bis 1953 von der Grube Segen Gottes abgebaut worden ist. Der Wieslocher Bergbau ist bereits für die Römerzeit durch Münzfunde gesichert, für das frühe und hohe Mittelalter ist er auf Silber wahrscheinlich. Im 15.–18. Jahrhundert sind wohl vor allem Galmei, Bleiglanz und Eisenstein abgebaut worden. Nach 30jähriger Betriebseinstellung und ebenso lange dauernden Schürfversuchen wurde der Betrieb 1851 für 60 Jahre mit wechselndem Erfolg wieder aufgenommen. Doch schon wenige Jahre nach der vollständigen Stilllegung 1910 zwang nach Beginn des 1. Weltkriegs der Rohstoffmangel zum Wiederaufschluß.

Diese letzte, mehrfach unterbrochene Förderperiode endete 1953, als die Lagerstätte als vollständig ausgeerzt galt. Anders als im Schauinsland haben sich in Wiesloch nicht nur Reste des vorindustriellen Bergbaus erhalten, sondern auch wesentliche Teile der modernen, heute umgenutzten Tagesanlagen des Schaf buckel- und des Maxschachts sowie der Aufbereitung, ebenso zahlreiche Wohnhäuser für Bergleute aus den Jahren etwa von 1910 bis 1930.

Die hier genannten Beispiele stehen stellvertretend für den südwestdeutschen Metallerzbergbau, der nur im Mittelalter zur Blüte kam, danach jedoch trotz aller landesherrschaftlichen Bemühungen aufgrund der unzureichenden Lagerstättenverhältnisse nicht an diese Erfolge anknüpfen konnte.

Obwohl der neuzeitliche Bergbau weit hinter den in ihn gesetzten Erwartungen zurückblieb, so sind doch zahlreiche Kunstdenkmäler verschiedenster Art bis heute überkommen. Neben bereits genannten wie den Fenstern des Freiburger Münsters sind als Beispiele zu nennen die um 1760 von Bergleuten gestiftete Barbarastatue in der Pfarrkirche von St. Ulrich, die Abendmahlsgesetze in der ev. Kirche zu Schiltach, die 1843 vom Badischen Bergwerks-Verein gestiftet worden sind, verschiedene Bergkirchen, u. a. in Prinzbach und in Hauserbach, oder Grabmale wie die des Bergkassiers Joachim Sallter und seiner Frau in der Bergkirche von Hauserbach von 1845.

Beeindruckend als montanhistorische Relikte sind außerdem – neben verschiedenen erhalten gebliebenen Stollenmundlöchern – zahlreiche Verhaue. Sie sind entstanden, indem die Bergleute steilstehende, ausbeißende Gänge oft viele Meter tief schluchtartig abbauten und so bis heute beeindruckende Zeugnisse ihres Schaffens hinterließen.

Somit ist für den montan- wie für den kunsthistorisch Interessierten der badische Bergbau bis heute von hoher Aussagekraft.

M. L.

Literatur

Hauck, Michael: Ein neues Schaubergwerk im Nordschwarzwald, in: Der Anschnitt 37, 1985, S. 237f. – Hoffmann, A.: Nicht-Eisenerze (N.E.-Erze), in: Die Bergwerke Deutschlands, Stuttgart 1930, S. 210–298. – Maus, H.: Besucherbergwerk Teufelsgrund, Müstertal/Schwarzwald 1988. – Meier: Der ehemalige Bergbau in Neubulach, Neuenburg 1982. – Pries-

ner, Paul, Silbererzbergbau im Schauinsland, in: Baden-Württemberg als Bergbauland – seine Bodenschätze und seine unterirdischen Ingenieurbauten, München 1982. – Schnürer, Angelika: Zum Dieselmutter Bergweistum, in: Der Anschnitt 40, 1988, S. 122–127. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4: Der Metallerzbergbau, Teil II, Bochum 1983. –

Der Metallerzbergbau in den Vogesen

(Kat.-Nr. 19, 23, 95, 96, 99 und 229)

Der mit dem Lebertal und dem Meurthetal bzw. den Ortsnamen Markirch/Ste.Marie-aux-Mines und La Croix-aux-Mines verbundene Metallerzbergbau hat vor allem für die Rappoltsteiner und lothringische Herrschaft eine herausragende bergwirtschaftliche Rolle im 16. und 17. Jahrhundert gespielt. Darüber hinaus sind aber auch ältere und jüngere Aktivitäten bekannt geworden, die sich in Dokumenten bergbaulicher Kunst niedergeschlagen haben. Hier ist als frühestes Beispiel zunächst das Graduale von St. Dié zu nennen, dann aber und vor allem das Bergbuch des Lebertals des Malers Heinrich Gross sowie der berühmte Rappoltsteiner Pokal des Georg Kobenhaupt. Daß der Bildertisch des Asymus Staedelin (heute in Kassel) wahrscheinlich auch mit dem Lebertaler Silbererzbergbau und seinen reichen Stufenfunden in Beziehung gesetzt werden muß, mag hier eingeflochten sein. Die beiden Statuettenfolgen der Bergleute belegen ebenso wie die Zunftlade der Markircher Knappen die außerordentliche gesellschaftliche Bedeutung des Bergbaus im sozio-kulturellen Gesamtorganismus dieses kleinen Bergreviers am Ostrand der Vogesen.

Im jüngeren Gneis, seltener am Kontakt vom Gneis zum Granit setzen im Markircher Gebiet Erzgänge auf, die außer Blei-, Zink- und Kupfererzen auch Silbererze führen. Diese Vererzungen haben z. T. außerordentlich reiche Silbererze geliefert, z. T. sind auch selten auftretende Mineralien bekannt geworden. Insgesamt betrachtet scheint die Lagerstätte mit der Vielzahl ihrer Gangvorkommen nur unvollkommen erforscht und untersucht zu sein.

Der Bergbau im Bereich der Vogesen soll bereits im 7. Jahrhundert n. Chr. mit dem Beginn der Christianisierung des Berglandes eingesetzt haben. Im 5. Buch seiner „Cosmographie“ gibt Sebastian Münster nach einem Besuch von Markirch im Jahre 1545 eine Beschreibung des Markircher Bergbaus mit verschiedenen Abbildungen des Grubenbetriebs (s. Kat.-Nr. 229): Er fügt auch eine Karte des Reviers hinzu, aus der die Ausdehnung der Gewinnungsarbeiten ersichtlich werden. Sowohl aus Münsters Angaben als auch aus Berichten anderer Autoren ergibt sich, daß der Markircher Bergwerksbetrieb seinen Höhepunkt im 16. Jahrhundert erreicht haben muß: Es arbeiteten damals zwischen 2000 und 3000 Berg- und Hüttenleute z. T. auf Rappoltsteiner Territorium (d. h. südlich des Flüschens Leber), z. T. auf lothringischem Gebiet (d. h. nördlich der Leber). Die Ausbeute der Rap-



Heinrich Gross, sog. Bergbuch des Lebertals, um 1550: „Les ouvriers menant les chariots de myne hors de la montaigne“ (Die Huntstößer vor der Einfahrt in den Berg)

poltsteiner Gruben allein betrug im Zeitraum der Jahre zwischen 1528 und 1545 wenigstens 6500 Mark Silber (rd. 3250 Pfund) und stieg bis auf 8000 Mark Silber an, wobei die Darstellung von Kupfer und Blei nicht mitgerechnet worden ist. Das größte Aufsehen haben im Laufe der Jahre spektakuläre Funde großer Mengen gediegenen Silbers hervorgerufen. So berichtet Koechlin über vier Funde im Gewicht von 50 bis 1185 Pfund in den Jahren 1530, 1539 und 1581. Letzterwähnter Fund beschreibt ein Obersteiger mit Namen Prechtler von der Grube „Zur Treu“ westlich von Klein-Leberau folgendermaßen: „In der Grube auf Sct. Nicolas Feldort hat Anno 1581 den 17. Septembris ein Arbeiter einen schwarzen Schmilben, da der Centner auf 40 Mark Silber in der Prob gehalten, antroffen und als er darauf zugeweitet, hat er darunter 2370 Mark fein Silber (= 1185 Pfund) in einem Stück, jedoch das gediegene Silber also, als wenn Tannenreiser, Federn und andere krause Kräuter und Blumen aufeinander gelegt werden, befunden. Daraus sind fürnehmlich drei schöne Erzstrufen, da der eine 253 Pfund, der an-

dere 159 Pfund und der dritte 106 Pfund gewogen, geschrotten und also ganz aus dem Berg gebracht worden, der Ueberrest in kleinen Stücken“. Der Silberreichtum war ohne Zweifel die wirtschaftliche Basis des relativ kleinen Bergreviers; die dort gelegenen Örtlichkeiten müssen als Bergorte betrachtet werden. So hatte z. B. die Gemeinde Fertrupt 1542 eine Bergkirche erbauen lassen, die eine Kanzel mit einem Bergmann als Stütze besaß, wie überhaupt der Bergbau in alle Bereiche des Lebens und der Sozialstruktur hineingriff und diese entscheidend beeinflusst hat.

Der Metallerzbergbau nahm auch im 17. Jahrhundert im Tal der Leber (= Liepvre) und der Meurthe seinen Fortgang. Noch 1590 stifteten die Bergleute von La Croix ihrer Kirche eine weitere kleine Silberglocke, deren Wohlklang bis nach Rappoltsweiler zu hören gewesen sein soll. Im Jahre 1612 standen auf lothringischem Territorium zwölf, auf der rappoltssteiner Seite noch bis 1633 insgesamt 33 Gruben in Förderung: Die Ereignisse im Gefolge des Dreißigjährigen Krie-

ges, verbunden mit der Pest, brachten den Bergbau dann zunächst zum Erliegen. Von 400 Bergleuten, die mit ihren Frauen und Kindern 1500 Einwohner des Ortes bildeten, blieben nicht mehr als 60 über, und diese raffte die Pest dahin. Das ganze Dorf war vernichtet, nur die Kirche blieb verschont. Im März 1644 zählte man in der Umgebung von Saint-Dié und von Raon nicht mehr als 250 Steuerpflichtige; die Zahl der Häuser in La Croix betrug nur noch acht. Die Gruben wurden vom Wasser überschwemmt, wie einem längeren Bericht vom 14. Juli 1662 zu entnehmen ist. Dennoch versuchten die Unternehmer Matton und Morel trotz fehlender Fachkräfte und mangelnder finanzieller Mittel der Schwierigkeiten Herr zu werden. Sie resignierten am 9. Juli 1663 und am 1. Juni 1667.

Am Ende des 17. Jahrhunderts kam es wieder zu einem geordneten Förderbetrieb; Koechlin erwähnt, daß im Jahre 1696 abermals ein bedeutender Silbererzfund von 1000 Mark Gewicht angetroffen worden sei. Doch scheint sich der Bergbau schon damals in der Phase des Abschwungs befunden zu haben, denn zu Beginn des 18. Jahrhunderts verpachteten die Herzöge von Lothringen und von Zweibrücken, die durch Erbschaft in den Besitz der Rappoltsteiner Besitzungen gekommen waren, die Gruben und Bergwerke an elsässische Privatiers (Saur & Co., Federer, Kröber & Schreiber).

Um 1735 sollen 300, 1740 sogar 400 Bergleute im Zweibrücker Gebiet angelegt gewesen sein und rd. 4000 Mark Silber im Jahr gefördert haben; hinzu kamen noch 300 Zentner Kupfer und 2000 Zentner Blei. Außerordentlich starke Wasserzuflüsse zerstörten dann aber im Jahre 1749 einen der zentralen Wasserlösungsstollen im Furtelbacher Tal, so daß die Bergwerke im Lebertal ersoffen. Die Gesellschaft Saur & Co. ging in Konkurs und 1767 gingen alle Gruben an eine neue Gesellschaft Brugere & Co. über. 1791 konfiszierte der Staat jedweden Bergwerksbesitz. 1796 kam es zu einer Wiederaufnahme des Grubenbetriebes, doch blieb die Produktion in der Folgezeit unbedeutend, wie überhaupt in der Zeit des 19. Jahrhunderts kein neuer erfolgreicher Betrieb wiederaufgerichtet werden konnte. 1822 erwarben die Pariser



Heinrich Gross, sog. Bergbuch des Lebertals, um 1550: „Les cloweresses. Les missenaires sasseurs et laveurs de mynne“ (Die Klauberinnen, Sieber und Erzwäscher aus Meissen)

Bankiers Cor und Larigandelle die Bergwerke und arbeiteten bis 1826 in ihnen: Anschließend mußten sie Konkurs anmelden. Die Gläubiger führten den Betrieb noch bis zum Jahre 1831 weiter. Anschließend versuchte die Gesellschaft Larabure, Gourguff et Martin von 1838 an die Gruben in gewinnbringenden Betrieb zu versetzen. Von diesem Unternehmen ging das Bergwerkseigentum im Jahre 1874 an die Gesellschaft „L'Union Métallurgique de France“ in Paris über, die aber nur wenig später ebenfalls in Konkurs ging. Aus der Konkursmasse erwarb der Industrielle Jules Despacher aus Paris im Jahre 1878 die Konzession. Auch während der Jahre 1871 bis 1914 und danach ist kein wesentlicher Bergwerksbetrieb mehr auf den Gängen des Lebertales umgegangen, wenngleich immer wieder betont worden ist, daß das Gangverhalten unterhalb der Talsohlen noch nicht ausreichend untersucht worden sei.

R. S.

Literatur

Münster, Sebastian: Cosmography oder Weltbeschreibung, Basel² 1550. – Billing, Sigmund: Geschichte und Beschreibung des Elsasses und seiner Bewohner von den ältesten Zeiten bis in die neuesten Zeiten, Basel 1782. – Bordier, R. Ch.: Mines de La Croix en Lorraine. Histoire Générale et Travaux. St.-Dié, 1948. – Carrières, D.: Recherches sur la minéralogie des anciennes gîtes métallifères de Sainte-Marie, Epinal 1850. – Delbos, J./

Koechlin-Schlumberger, J.: Description géologique et minéralogique du Département du Haut-Rhin, Colmar 1866. – Hausser, Emil: Das Bergbauggebiet von Markirch, Straßburg 1900 (= Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen, 25). – Jasper, P.: Der Silbererz-Bergbau in Markirch (Elsass), in: Zeitschrift für das Berg-, Hütten- und Salinenwesen im Preussischen Staate, 42, 1894, S. 68–76. – Winkelmann, Heinrich: Bergbuch des Lebertals, Lünen 1962. –

Der Metallerzbergbau im ehemaligen Österreich-Ungarn

(Kat.-Nr. 8, 11, 16, 18, 94, 164 [?], 200, 222–224, 232, 234, 244, 256, 258, 313, 314 und 316–319)

Der Raum der heutigen CSFR bildete im Mittelalter und in der frühen Neuzeit eines der führenden Zentren der Nichteisen-Metallerzgewinnung und -verarbeitung, nachdem bereits in prähistorischer Zeit Bergbau in diesem Gebiet umgegangen war. Im folgenden soll, den Exponaten entsprechend, nur auf Kremnitz/Kremnica, Schmenitz/Banská Stiavnica und Neusohl/Banská Bystrica, auf Herregrund/Spaňa Dolina, Kuttenberg/Kutná Hora und St. Joachimsthal/Jáchymov eingegangen werden. Neben spezifischen Einflüssen, die sich nur auf einzelne Orte auswirkten, wie z. B. kriegерische Ereignisse, zeigten sich an ihnen auch die typischen Probleme, mit denen der Metallerzbergbau zu kämpfen hatte und die zu Phasen des Niedergangs führten: die starke Abnahme des Silbergehalts unterhalb der Reicherzzone, das Vertauben der Gänge in der Tiefe und schwerwiegende, oft für lange Zeit unlösbare Wasserhaltungsprobleme, die jeweils erst durch neue Techniken und durch Wasserlösungsstollen überwunden werden konnten.

Im Osten der CSFR liegen die sog. sieben freien niederungarischen Bergstädte, die früher zu Ungarn gehörten und deren bedeutendsten Kremnitz/Kremnica, Schemnitz/Banská Stiavnica und Neusohl/Banská Bystrica waren, die beiderseits des Gran im Gebiet des slowakischen Erzgebirges und der Niederen Tatra liegen, welche den inneren Gürtel des nördlichen Karpatenbogens zum pannonischen Becken, dem ungarischen Tiefland hin, bilden.

Diese typische Mittelgebirgslandschaft wird vor allem aus Tiefengesteinen und Metamorphiten gebildet. Durch das Absinken der kristallinen Masse und die Bildung des ungarischen Tieflandes im Tertiär kam es zu sehr umfangreichen dazitisch-andesitischen Eruptionen im Gebiet des sog. Jungvulkanischen Innensaumes, zu dem das Schemnitzer Gebirge (1010 m) und das Kremnitzer Gebirge (1317 m) gehören. Über die Frühzeit des Bergbaus der sieben Städte seit etwa 900–1000 bis zum Mongoleneinfall von 1241 ist so gut wie nichts bekannt. Der dabei zerstörte und erst nach einigen Jahren wiederaufgenommene Bergbau erlebte seine erste Blüte unter dem aus Italien stammenden, ökonomisch sehr fortschrittlich eingestellten ungarischen König Karl Robert (1308–1342).

Kremnitz wurde 1328 Bergstadt und Hauptmünzstätte, in der die berühmten ungarischen Goldgulden oder Dukaten geprägt wurden. Von den drei bedeutendsten Städten lieferte Kremnitz Gold, Schemnitz sehr goldhaltiges Silber und Neusohl sehr silberhaltiges Kupfer; die Bedeutung des Kupfers wurde allerdings erst einige Jahre später voll erkannt. In jener Zeit stammten $\frac{2}{3}$ der Goldausbeute der damaligen Welt – die amerikanischen Vorkommen waren ja noch nicht entdeckt – aus Afrika und gelangten weitgehend in den islamischen Raum, in dem Goldwährung herrschte. Das restliche Drittel kam aus Ungarn; es wurde vor allem von den italienischen Städten für ihren Levantehandel benötigt. Die Zeit ab 1475 war durch das Engagement Johann Thurzos und ab 1494 durch das der Fugger-Thurzo-Gesellschaft geprägt, einer von Jacob Fugger und Johannes Thurzo gegründeten Handelsgesellschaft, die für mehrere Jahrzehnte eine weit über Ungarn hinausgehende, überragende Bedeutung besaß. Der Schwerpunkt des Handels lag auf dem Kupfer, für das die Gesellschaft vorübergehend nahezu ein Monopol besaß, da sie im Besitz der beiden bedeutendsten Vorkommen (Ungarn und Tirol) war.

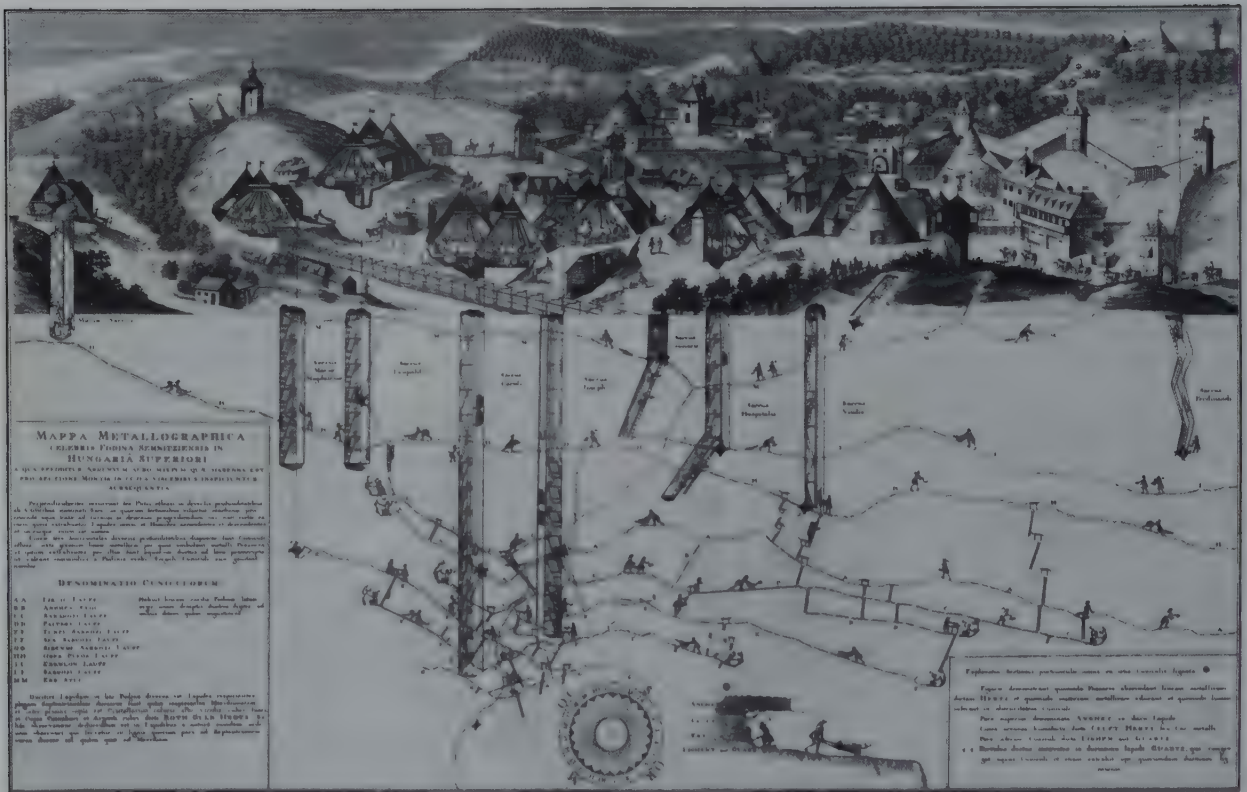
Ab 1520 bewirkten der aufkeimende ungarische Nationalismus gegen die Fugger – die Thurzos traten bereits 1526 aus dem Unternehmen aus –, Kriegereignisse bis 1540 und danach die Gefahr durch die Türken einen starken Rückgang. Anders als der Neusohler Bergbau, der vor allem von Privatpersonen betrieben wurde und den Einflüssen des Kupfermarktes ausgesetzt war, waren Kremnitz und Schemnitz weiterhin vor allem Lieferanten von Gold und Silber für die staatliche Münze.

Das 17. Jahrhundert brachte dem Neusohler Kupferbergbau durch administrative Probleme, Schwankungen auf dem Kupfermarkt und kriegerische Ereignisse erhebliche Schwierigkeiten. Im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts war die Stadt von Aufständischen unter Franz Rákóczi jahrelang besetzt, was den hochverschuldeten österreichischen Staat, der auf die Kupfergewinne angewiesen war, schwer schädigte.

Während der Regierungszeit der Kaiserin Maria Theresia erlebten die Bergstädte dann eine starke Förderung und Verstärkung. Die Bergkammern von Kremnitz, Schemnitz und Neusohl wurden zusammengelegt, Bergschulen und 1770 die

Eduard Brown, Darstellung eines ungarischen Gold- und Silberbergwerks aus seinem Buch „Durch Niederland, Teutschland, Hungarn...“, Nürnberg 1686





Schemnitz, „Mappa Metallographica Celebris Fodinae Semnitiensis“, um 1700

Bergakademie Schemnitz gegründet. 1765 wurde der 16,5 km lange Francisci-Erbstollen in Schemnitz nach 18 Jahren Bauzeit fertiggestellt. 1782 wurde der schließlich 16,4 km lange Kaiser Joseph II-Erbstollen angehauen, dessen Bautätigkeit bis 1878 andauerte.

Bereits zuvor, 1725, war bei Schemnitz die erste atmosphärische Dampfmaschine auf dem europäischen Festland in Betrieb genommen worden.

Im 18. Jahrhundert wurde auch die sehr fortschrittliche Schemnitzer Markscheidekunst für Österreich bestimmend; sie war gegenüber den z. B. in Hallstadt gängigen Methoden weitaus schneller, genauer und arbeitssparender.

Der Bergbau wurde auch noch im 19. Jahrhundert weitergeführt; er kam schließlich zu Beginn dieses Jahrhunderts vor allem durch den Verfall der Silberpreise weitgehend zum Erliegen.

Herrengrund/Spaña Dolina, ca. 10 km nördlich von Neusohl gelegen, zählte nicht zu den sieben freien Bergstädten, die Entwicklung des dortigen Kupferbergbaus verlief jedoch ähnlich wie in Neusohl.

Die drei in nordsüdlicher Richtung streichenden Gänge wurden von insgesamt zehn Schächten, davon vier bedeutenden – der erste entstand am Anfang des 16. Jahrhunderts – und zahlreichen Stollen erschlossen, von denen fünf die übrigen an Bedeutung übertrafen. Im Nachbarort Altgebirg erfolgte die Aufbereitung der reichen Kupfererze, deren Metallgehalt z. B. 1885 8–15 % Cu und 0,03–0,01 % Ag betrug.

Der starke Preisverfall des Silbers um die Jahrhundertwende führte auch in Herrengrund zur Aufgabe des Bergbaus. Der Versuch einer Wiederaufnahme 1929–32 scheiterte nach Untersuchungs- und Aufschlußarbeiten an den zu hohen Gestehungskosten.

Ca. 70 km östlich von Prag/Praha liegt wenige Kilometer südlich der Elbe Kuttenberg/Kutná Hora, eine der im 14. Jahrhundert und nach einer langen Phase der Depression im 16. Jahrhundert bedeutendsten Bergbaustädte Mitteleuropas.

Vorherrschende Gesteinsart des Kuttenberger Reviers ist der Gneis, in den in nordsüdlicher bis nordost-südwestlicher Ausrichtung die Gangzüge eingelagert sind, von denen sie-



Kuttenberg/Kutna Hora, St.-Barbara-Kirche, östl. Wand der Bergmannskapelle mit den Fresken der Bergältesten, 1560

ben von Bedeutung waren. Sie bildeten sich meist aus zwei bis drei Hauptgängen und wurden nach ihrer Zusammensetzung in Silber- und Kieserzzüge eingeteilt. Die hauptsächlich vorkommenden Mineralien waren Arsenopyrit, Pyrit, Sphalerit, Kutnohorit und Quarz, außerdem Berthierit, Galenit, Pyrrhotin, Ankerit und Calcit.

Wenn auch einzelne Indizien auf eine Aufnahme des Bergbaus im 10. oder 11. Jahrhundert deuten, so ist der Bergbau sicher erst ab der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts belegt, als sich im Jahr 1283 Kapitalgeber vor allem aus Freiberg engagierten. Kuttenberg erlebte – trotz einer Krise zu Beginn des 14. Jahrhunderts – eine über 100 Jahre anhaltende Blü-

Kuttenberg/Kutna Hora, Ansicht der Bergstadt, von Johann Venuto, um 1800





Kuttenberg/Kutna Hora, St.-Barbara-Kirche, Fresken in der Haslerkapelle, 1493

tephase bis zum Ende des Jahrhunderts. Bereits 1300 war die neugegründete Kuttenberger Münze zu einer zentralen Münzstätte Böhmens geworden, im 14. Jahrhundert lebten in der Stadt 10000–15000 Menschen. Um 1350 arbeiteten ca. 2000–2500 Menschen in den Bergwerken, den Aufbereitungen und den Hütten, die jährlich 5–10 t Ag und 50–100 t Cu produzierten.

Der Niedergang des Kuttenberger Bergbaus wurde bewirkt durch das Vertauben einiger Gänge in der Teufe, durch Wasserhaltungsprobleme in den sehr schnell in die Tiefe gesunkenen Bauen, aber auch durch die hussitischen Kriege und zweimalige Brandschatzungen 1422 und 1424.

Erst am Ende des 15. Jahrhunderts gelang es, den Bergbau durch die Erschließung zwar weniger silberhaltiger, dafür aber mächtiger Gänge zu neuem Aufstieg zu verhelfen. Die Produktion betrug jährlich aus den beiden bedeutendsten Gangzügen 4 t Silber und 100–200 t Kupfer.

Um 1600 jedoch waren auch diese Züge weitgehend erschöpft. Nicht zu bewältigende Wasserzuflüsse taten ein übriges, die zweite Blütephase des Kuttenberger Erzbergbaus zu beenden.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts konnte die Silberproduktion zwar nochmals erhöht werden. Doch weder dies noch die Auffindung eines bislang unbekannten, nach ersten Erfolgen letztlich aber enttäuschenden Gangs wenige Kilometer nördlich der Stadt konnten den langfristigen Niedergang aufhalten.

1726 wurde die Münze nach mehr als 400 Jahren Betrieb von Kuttenberg nach Prag verlegt.

Teilweise umfangreiche Explorationstätigkeit im vorigen Jahrhundert brachten im Endeffekt keinen nachhaltigen Erfolg. Erst ab 1939 durchgeführte Untersuchungen führten zur Wiederaufnahme des Bergbaus durch den tschechoslowakischen Staat Ende der 40er Jahre; Hauptförderprodukte waren jedoch nicht mehr Silber und Kupfer, sondern Zink und Blei.

Kuttenberg/Kutna Hora, St.-Barbara-Kirche, Fresken in der Haslerkapelle, 1493



Ganz im Westen der CSFR schließlich liegt auf der Südseite des Erzgebirges, nördlich von Karlsbad/Karlovy Vary die Stadt St. Joachimsthal/Jáchymov, deren Silbererzbergbau erst vergleichsweise spät im Jahr 1516 einsetzte.

Der westliche Teil des Erzgebirges, in dem St. Joachimsthal liegt, ist vor allem aus Glimmerschiefer und Phylliten aufgebaut, die von mehreren Granitmassen durchbrochen sind. Im Bereich der Stadt ist das Gestein von zahlreichen Gängen durchsetzt, die rechtwinklig zueinander in Ost-West- und in Nord-Süd-Richtung streichen.

Die O-W-Gänge sind meist nur in Oberflächennähe reich an Bleiglanz, Zinkblende und Silbererzen gewesen; von einem kleinen Gebiet abgesehen, vertaubten sie rasch in der Teufe. Die N-S-Gänge dagegen weisen im östlichen Teil des Abbaubereiches Silbererzvorkommen mit unterschiedlichen Metallgehalten, Arsen, Kobalt, Wismut, Kupfernickel u. a., auf, die bis in eine Tiefe von 500 m abgebaut worden sind. Im westlichen Teil dagegen reicht diese Zone nur bis in eine Tiefe von ca. 250–300 m, darunter schließt sich eine tiefere Uranerzzone an, die hydrothermal gebildetes Uranpecherz lieferte.

Der Bergbau auf der 1517 in St. Joachimsthal umbenannten Wüstung Konradsgrün begann 1512 mit dem Vortrieb eines Stollens, des Fundgrübners Stollens, der nach wenigen Jahren des Stilliegens 1516 wiederaufgenommen wurde und schon im gleichen Jahr Ausbeute brachte.

Der neue Fund zog Bergleute aus anderen Bergbaustädten fast in der Art eines Goldrausches an: Schon in geringer Tiefe, teilweise direkt unter der Bodenkrume, fand sich silberreiches Erz, so daß in verschiedenen Fällen von Anfang an keine Zubeße für die Errichtung der Gruben gezahlt werden mußte.

Lag Konradsgrün 1512 noch verlassen, so hatte St. Joachimsthal Ende 1516 bereits 1050, ein Jahr später 2170 und 1518 3049 Einwohner.

Die ersten 40 Jahre waren die Blütezeit der Stadt, die ganz wesentlich von den Grundbesitzern, den Grafen Schlick, bestimmt wurde. Mehrmalige Auseinandersetzungen zwischen ihnen und den Bergleuten hatten keine dauerhaften Auswirkungen auf die Entwicklung des Bergbaus. Der Wert des 1516–45 gewonnenen Silbers betrug 10431091 fl; der absolute Höhepunkt des Bergbaus wurde 1533 erreicht, als 72000 fl Ausbeute gezahlt werden konnten.

Bis in die Zeit um 1560 konnte der Bergbau auf sehr ansehnlicher Höhe gehalten werden. Der schnelle Abschwung in den folgenden zwei Jahrzehnten war im wesentlichen auf die Erschöpfung der oberflächennahen Reicherze, auf zunehmende Kosten für die Wasserhaltung, auf Holzmangel und auf das gesunkene Interesse der Gewerke an einem Bergbau zurückzuführen, der immer weniger Ausbeute erbrachte. 854 Bürger wanderten noch im 16. Jahrhundert nach Johanngeorgenstadt in Sachsen aus; 1627 mußte die Lateinschule, die über 100 Jahre weithin einen guten Ruf besessen hatte, geschlossen werden.

Im 17. und 18. Jahrhundert wurde der Bergbau mit wechselnder Intensität und schwankendem Erfolg auf einem insgesamt weitaus niedrigeren Niveau weitergeführt, im 18. Jahrhundert gewann man vor allem Arsenik, Blei, Wismut und Farbkobalt. Erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Bergbau wieder intensiviert, erzeugt wurden von 1850–90 Silber, Kobalt, Nickel, Wismut und Uranerz im Wert von ca. 2,46 Mill. fl. Daneben wurde Radium gewonnen: von 1854 bis 1912 war St. Joachimsthal fast alleiniger Erzeuger, 1936 konnte mit 5 gr. die höchste Jahresförderung erzielt werden; daneben war die Stadt seit 1901 ältester Radiumkurort.

Ab 1946 bildete St. Joachimsthal den Mittelpunkt des tschechoslowakischen Uranerzbergbaus, auch die Uranerze aus Příbram wurden hier aufbereitet. Da die dortigen Gruben jedoch das ergiebigere Erz lieferten, wurde 1960 die Urangrubenverwaltung nach Příbram verlegt, während die Joachimsthaler Gruben in den Jahren danach stillgelegt wurden.

M. L.

Literatur

Hoffmann, Dietrich: Die frühesten Berichte über die erste Dampfmaschine auf dem europäischen Kontinent, in: Technikgeschichte 41, 1974, H. 2, S. 118–131. — Kirnbauer, Franz: Gesänge aus einer alten Bergstadt, 450 Jahre Joachimsthal 1516–1966, Wien 1967. — ders. und Steiskal-Paur, Richard: Herrengrunder Kupfergegenstände, Wien 1959. — Majer, Jiri: Der Zinnbergbau im sächsisch-böhmischen Grenzgebiet des westlichen Erzgebirges während des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, in: Abhandlungen des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden, Bd. 30, Leipzig 1980, S. 153–213. — Mittenzwei, Ingrid: Der Joachimsthaler Auf-

stand 1525, seine Ursachen und Folgen, Berlin/DDR 1968. — Oblastní muzeum Kutná Hora (Hg.): Kutná Hora v. Bánské Historii (Kutná Hora – ehem. Kuttenberg – in der Bergbaugeschichte), Kutná Hora 1968. — Probszt, Günther: Die alten 7 niederungarischen Bergstädte im Slowakischen Erzgebirge, Wien 1960. — ders.: Die niederungarischen Bergstädte. Ihre Entwicklung und wirtschaftliche Bedeutung bis zum Übergang an das Haus Habsburg (1546), München 1966. — Waagen, Lukas: Bergbau und Bergwirtschaft, Wien 1919 (= Wirtschaftsgeographische Karten und Abhandlungen zur Wirtschaftskunde der Länder der ehemaligen Österr.-Ungar. Monarchie, Hrsg. Handelsmuseum Wien unter Redaktion von Franz Heidrich, H. 10). —

Der Metallerzbergbau in den österreichischen Alpen

(Kat.-Nr. 1, 4, 22, 25, 29, 30, 35, 36, 101, 259 und 315)

Der Raum des heutigen Österreich zählt zu den montanhistorisch bedeutendsten Gebieten Europas; über Jahrtausende ging in den Alpen ein umfangreicher und vielgestaltiger Bergbau um, von dem das heutige Montanwesen nur noch einen schwachen Abglanz bietet. Wenn auch 1986 insgesamt nur noch 10811 Personen beschäftigt waren, so beeindruckt doch die Vielzahl der in allerdings sehr unterschiedlichen Mengen geförderten Rohstoffe: Eisenerz, Eisenglimmer, Blei-Zink-Erz, Antimonerz, Wolframerz, Gips, Anhydrit, Graphit, Talk, Kaolin, Ölschiefer, Magnesit, Dolomit, Ton, Illit, Quarzsand, Feldspat, Traß, Salzsole, Steinsalz, Braunkohle, Naturgas, Steinbruchprodukte, Sand und Kies. Der Bergbau auf einige andere Rohstoffe ist wegen Unrentabilität oder Erschöpfung der Lagerstätten eingestellt: Gold, Silber, Steinkohle, Mangan, Nickel-, Chrom-, Aluminium- und Arsenerze, Schwefelkies, Quecksilber, Phosphate und Asbest werden nicht mehr abgebaut.

In Anbetracht des Umfangs des österreichischen Montanwesens ist es unmöglich, auf seine Geschichte insgesamt näher

einzugehen; daher sei ein Schwergewicht auf den Schwazer Bergbau gelegt, dessen Silbergewinnung in der Zeit von 1470 bis mindestens 1525 die bedeutendste in Europa war.

Bergbau wird in Österreich schon seit mehr als 4000 Jahren betrieben: Bereits 2000 v. Chr. wurde bei Hallstatt Salz abgebaut, in der Hallstatt- und in der Latènezeit (ca. 750–450 bzw. 500–Christi Geburt) wurden Kupfer-, Blei- und Eisenerze – das norische Eisen war im Altertum hochgerühmt –, Gold, Silber und Salz gewonnen.

Auch nach der Eingliederung in das Römische Reich kurz vor der Zeitenwende wurde der Bergbau weitergeführt, nur die Salzgewinnung kam durch die überlegene Konkurrenz der mediterranen Seesalinen im 2. Jahrhundert zum Erliegen. In der Völkerwanderungszeit ist der Bergbau wohl weitgehend aufgegeben worden, doch bereits Anfang des 8. Jahrhunderts wurden die Eisenerzvorkommen des steirischen Erzbergs entdeckt und abgebaut.

Im Mittelalter zählte Österreich zu den bedeutendsten Montangebieten Europas und war voll in die Bergbauentwicklung eingebunden, unterlag also auch der schweren Depression etwa zwischen 1350 und 1450 und nahm an dem danach folgenden Aufstieg teil.



Schwaz, Bergkirche

Entscheidenden Anteil an diesem Aufschwung hatte der Silber- und Kupferbergbau in Schwaz im Inntal, ca. 20 km nordöstlich von Innsbruck an der rechten Flußseite gelegen. Als ein den Zentralalpen vorgelagerter Gebirgszug steigt dort eine im Paläozoikum gebildete Grauwackenzone auf, die vor allem aus Gneis, Wildschonauer Tonschiefer und aus Schwazer Dolomit besteht. Ihr Silber- und Kupfererzreichtum war die Grundlage für die Spitzenstellung, die der Schwazer Silber- und in etwas geringerem Maße der Kupfererzbergbau in Europa zwischen 1470 und ca. 1530 einnahm.

Die Schwazer Lagerstätte war bereits lange vor der Zeitenwende erkannt worden: Schon 1500 v. Chr. war ein blühender Kupfererzbergbau im Gange, da das Kupfer wegen des hohen Cu-Gehalts der Fahlerze von 30–35% leicht erschmolzen werden konnte, während für die Gewinnung des Silbers der Stand der Hüttentechnik noch nicht ausreichte. Dieser frühe Bergbau wurde erst z. Z. um Christi Geburt, nachdem das Gebiet an das Römische Reich gelangt war, aufgegeben. Der Zeitpunkt der Wiederaufnahme des

Schwazer Bergbaus ist unsicher; es wurde bereits vor 1273 in begrenztem Umfang Eisenstein abgebaut.

Der Durchbruch erfolgte im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. 1409 soll der erste zutage ausbeißende Erzgang entdeckt worden sein; nach 1420 begann der Silber- und Kupfererzbergbau schnell aufzublühen. Die 1427 erlassene Gossensasser Bergordnung galt nicht nur für den Ort Gossensaß, wenige Kilometer südlich des Brenners, sondern auch für Schwaz; sie basierte auf der Schladminger Bergordnung (Steiermark) von 1408.

1449 wurde dann die weitgehend bis ins 19. Jahrhundert gültige Schwazer Bergordnung erlassen, die das Vorbild für die Bergrechtsregelungen im Habsburger Reich bis ins letzte Jahrhundert war.

Binnen weniger Jahrzehnte erlangte der Schwazer Bergbau mit seinen drei Revieren Falkenstein, dem bei weitem wichtigsten, Ringenwechsel und Alte Zeche eine so große Bedeutung, daß er mit den übrigen europäischen Silber- und

Kupfererzrevieren (Erzgebirge, Oberungarn und Mansfeld) gleichzog und für einige Jahrzehnte in der Silberproduktion an der Spitze stand.

In der Zeit von 1420 bis 1469 wurden in Schwaz ca. 111 000 kg Silber gewonnen, also im – wegen der steigenden Produktionsziffern verfälschenden – Jahresdurchschnitt 2200 kg.

Die folgenden Jahrzehnte bildeten die Blütezeit. Schwaz war etwa von 1470 bis 1530 der bedeutendste Silberproduzent Europas mit durchschnittlich 10,3–12,9 t Silber pro Jahr. Die höchsten Ausbringen wurden 1516 mit 14 t und 1523 mit 15,6 t erreicht. Bald danach, ab etwa 1530, begann allerdings bereits der Abstieg, da die Lagerstätte sich zunehmend erschöpfte und die besten Partien abgebaut waren. Zwischen 1601 und 1620 wurden jährlich nur noch durchschnittlich 1150 kg Silber gefördert.

Durch Rationalisierungsmaßnahmen und Neuschürfe, vor allem aber durch verbesserte Aufbereitungsverfahren konnte die Silbergewinnung in den folgenden Jahrzehnten noch einmal gesteigert werden, da nun auch Armerze verarbeitet werden konnten, die bis dahin nicht abgebaut worden waren. Von 1621 bis 1650 wurden jährlich im Schnitt 5567 kg Silber ausgebracht.

Danach allerdings war der Niedergang nicht mehr aufzuhalten, die Lagerstätte zunehmend erschöpft. Von 1651 bis 1700 wurden durchschnittlich noch jährlich 1960 kg Silber gewonnen, in den nächsten 50 Jahren 1804 kg und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur noch 1080 kg/a. Regelrecht zu einem Zusammenbruch der Produktion kam es schließlich in den Jahren vor der Stilllegung, als von 1801 bis 1827 insgesamt nur noch 2900 kg Silber, also 107 kg jährlich, gewonnen wurden. Von 1470 bis 1627 wurden etwa 1101 t Silber gewonnen, von 1420 bis 1827 waren es ca. 1600 t; dies entspricht einem Würfel mit einer Seitenlänge von fast 20 m.

Ein derartig umfangreicher Bergbau mußte organisiert und finanziert werden. Die Schwazer Grundherren, die Ritter von Friendsberg, engagierten sich nicht, sondern verkauften 1467 ihren gesamten Besitz an Herzog Sigmund und siedelten in das schwäbische Mindelheim um.

Schon sehr früh stiegen kapitalkräftige Unternehmer aus dem Kaufmannsstand, die die für den Aufschluß der Lagerstätte und den Betrieb nötigen Kosten aufbringen konnten, in den Bergbau ein.

1441 wurde die erste Grube an einen auswärtigen Unternehmer, an das Innsbrucker Handelshaus Jacob Tänzl, verliehen. 1456 engagierte sich mit der Handelsgesellschaft Ludwig Meutting in Augsburg erstmals ein nichtösterreichisches Unternehmen, dem für ein Darlehen von 40 000 Gulden an Herzog Sigmund die Schwazer Silberproduktion verpfändet wurde.

Für die Entwicklung des fremden Kapitals in den folgenden Jahrzehnten sind zwei Tendenzen signifikant: die Verdrängung einheimischer Unternehmer und dann die Verdrängung der Auswärtigen untereinander.

1505 waren es nur noch fünf Unternehmen (Tänzl, Stöckl, Hofer, Fieger, Baumgartner), die als Gewerken den Schwazer Bergbau betrieben. Ihnen entstand nun in den folgenden Jahren mit den Augsburger Handelshäusern, besonders den Fuggern, eine Konkurrenz, die de facto das Silbermonopol an sich zog.

Dies war ihnen möglich, da sie in der Lage waren, den Habsburgern riesige Darlehen zu gewähren, für die sie die Verkaufsrechte für Schwazer Silber und Kupfer erhielten. Die für die deutsche Geschichte so entscheidende Kaiserwahl von 1519 nach dem Tode Kaiser Maximilians I. endete deswegen mit einem Sieg Karls V. anstelle des französischen Königs, weil der Habsburger durch ein Darlehen Jacob Fuggers über 600 000 Gulden den Kurfürsten die höheren Bestechungen zahlen konnte.

Eine Umrechnung dieses Betrages ist sehr problematisch. Egg setzte 1964 einen Gulden mit 75 DM gleich, nach damaligem Wert hätte das Darlehen also 45 Mill. DM, nach heutigem noch weitaus mehr betragen.

Um 1530 erzeugten die fünf österreichischen Gesellschaften nur noch 39% des Silbers, die vier Augsburger dagegen 61%. Gerade der sich abzeichnende Rückgang des Schwazer Bergbaus zwang die Fugger zu verstärktem Engagement nicht nur im Silberverkauf, sondern auch in der Produktion, um die Rückzahlung der Darlehen sicherzustellen.

Sie und das Handelshaus des Hans Baumgartner († 1549), das dem Kaiser ebenfalls hohe Darlehen gewährte und das sich noch stärker auf den Schwazer Bergbau stützte als die Fugger, verdrängten zusammen mit anderen Augsburger Handelshäusern die Österreicher.

Ab ca. 1550 jedoch gerieten die Augsburger Firmen und ihr Welthandel in zwei schwere Krisen, in denen von 1545 bis 1575 insgesamt 73 Unternehmen Bankrott machten, u. a. auch die Baumgartner, die sich 1553 aus Schwaz zurückgezogen hatten. Nachdem die Augsburger sich vollständig durchgesetzt hatten, trat nun die Landesherrschaft als neuer Konkurrent auf, seit 1577 standen sich nur noch die Fugger und die staatliche Handelsgesellschaft gegenüber.

Allerdings waren die guten Zeiten des Bergbaus längst vorbei, er wurde teilweise nur aus beschäftigungspolitischen Gründen weiterbetrieben; die Belegschaft des Falkensteins sank von 7400 Mann im Jahr 1554 auf 4000 Mann 1582 und schließlich auf nur noch 2700 acht Jahre später.

Aber auch die Bedeutung des Handelshauses der Fugger war stark geschrumpft; um 1615 war sie nur noch sehr gering, der Staat hatte sich weitgehend durchgesetzt.



Unterzeiring, Hammer- und Hüttenwerk

Nur dadurch, daß mit dem weitgehend von Augsburg unabhängig agierenden Faktor Ulrich Truefer von 1620 bis 1655 ein großartiger „Manager“ den Fuggerschen Bergwerksbesitz leitete, konnte der Niedergang noch einmal aufgehalten und die Produktion stark erhöht werden. Kurz nach seinem

Tod aber übernahm dann die Landesherrschaft den Besitz, ohne daß der Abstieg des Bergbaus noch zu verhindern gewesen wäre.

Der Schwazer Bergbau war über die Handelsfirmen voll in das europäische Montanwesen eingebunden, die Wechselwirkungen zwischen den großen Revieren stellt Westermann sehr deutlich dar. Das Schwazer Silber trug ganz entscheidend zum Aufstieg der Habsburger zur führenden Dynastie in Europa um 1500 bei. Somit ist die Geschichte des Schwazer Bergbaus auch wesentlicher Teil der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung der frühen Neuzeit.

Die große Bedeutung des Bergbaus spiegelt sich wider im Schwazer Bergbuch, das 1554–1556 entstand (Kat.-Nr. 4 a–e), im gleichen Jahr, in dem auch Agricolas „De re metallica libri XII“ (Kat.-Nr. 6 a, b) erstmals erschien.

Während Agricolas Werk den Stand der Montantechnik um 1550 darstellt, werden im Bergbuch die rechtlichen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Verhältnisse des Bergbaus aufgezeigt.

Es diente wohl nicht nur den Gewerken als Anleitung für den gesamten Bergbau, sondern sollte mit seiner reichen Ausstattung vermutlich auch verstärkt die Aufmerksamkeit der Landesherrschaft auf den Schwazer Bergbau lenken, der trotz des beginnenden Niedergangs immer noch von sehr großer Bedeutung war.

M. L.

Literatur

Bäcker, Ludwig: Das Schwazer Bergbaubild, Wien 1967. — Egg, Erich: Das Wirtschaftswunder im silbernen Schwaz. Der Silber-Fahlerzbergbau Falkenstein im 15. und 16. Jahrhundert, Wien 1958. — ders.: Schwaz ist aller Bergwerke Mutter, in: Der Anschnitt 16, 1964, H. 3, S. 2–59. — Grengg, Roman: Die Bodenschätze der Ostmark, Berlin 1939. — Gruber, Fritz/Ludwig, Karl-Heinz: Salzburger Bergbaugeschichte, Salzburg/München 1982. — Kirnbauer, Franz: Der österreichische Bergbau 1945–1970 im Spiegelbild seiner Fördermengen und Kennzahlen, in: Montan-Rundschau 19, 1971, S. 123–126. — Ludwig, Karl-Heinz/Gruber, Fritz: Gold- und Silberbergbau im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Das Salzburger Revier von Gastein und Rauris, Köln/Wien 1987. — Mitterauer, Michael (Hg.): Österreichisches Montanwesen. Produktion, Verteilung, Sozialformen,

München 1974. — Schwazer Buch. Beiträge zur Heimatkunde von Schwaz und Umgebung, Innsbruck 1951. — Sterk, Georg/Mock, Kurt: Bergbau und Rohstoffwirtschaft in der Republik Österreich, in: Jahrbuch 87/88 Bergbau, Öl und Gas, Elektrizität, Chemie, Essen 1987, S. 17ff. — Strätz, Hans-Wolfgang: Bergmännisches Arbeitsrecht im 15. und 16. Jahrhundert, insbesondere nach Tiroler Quellen, in: Festschrift Nikolaus Grass, Innsbruck 1974/75, S. 533–558. — Westermann, Ekkehard: Zur Silber- und Kupferproduktion Mitteleuropas vom 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert. Über Bedeutung und Rangfolge der Reviere von Schwaz, Mansfeld und Neusohl, in: Der Anschnitt 38, 1986, S. 187–211. — Wießner, Hermann: Geschichte des Kärntner Bergbaus, 3 Bde., Klagenfurt 1950–1953. — Worms, Stephen: Schwazer Bergbau im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte, Wien 1904. —

Der Eisenerzbergbau in der Oberpfalz

(Kat.-Nr. 26, 91 und 228 (??))

Der Prozeß der Industrialisierung in Deutschland ab etwa den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts hat eine Konzentration der Schwerindustrie auf wenige Standorte bewirkt, in der Bundesrepublik vor allem auf das Ruhrgebiet und das Saarland. Zugleich verloren andere Gebiete, die bis dahin in Bergbau und Eisenindustrie führend waren, ihre herausgehobene wirtschaftliche Stellung. Wesentlich trug zu diesem Konzentrationsprozeß die grundlegende Umwandlung des Verkehrswesens durch den Ausbau des Eisenbahn- und Binnenschiffahrtsnetzes bei, durch den die Transportkosten für Massengüter stark schrumpften und ein wirtschaftlicher Transport von Rohstoffen, Halb- und Fertigprodukten über große Entfernungen möglich wurde.

Ein wenig im Schatten des Aufstiegs der neuen Industriegebiete konnten jedoch auch andere Regionen sich neu etablieren oder ihre Bedeutung teilweise wiedererlangen. Zu diesen Gebieten gehörte die ostbayrische Oberpfalz, im 14.–16. Jahrhundert ein Eisenzentrum von europäischem Rang. Schon vor dem 30jährigen Krieg war diese Position

zusammengebrochen; erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts konnte sich die Oberpfalz wieder als Industriegebiet etablieren, bewirkt durch den Eisenbahnbau und die Einführung moderner Verarbeitungstechniken in den neu errichteten eisenerzeugenden und -verarbeitenden Werken, vor allem in der Maxhütte.

Dokumentiert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird die Geschichte des Oberpfälzer Berg- und Hüttenwesens besonders durch das Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern in Theuern.

Das eisenverarbeitende Handwerk basierte vor allem auf den Eisenerzvorkommen im Raum Amberg–Sulzbach–Rosenberg–Auerbach und auf dem Holzreichtum. Im Amberger Revier wurden von 1000 n. Chr. bis zur Einstellung 1964 ca. 12,7 Mill. t Eisenerz gewonnen, davon 2,6 Mill. t von 1000 bis 1500 und 2,4 Mill. t von 1500 bis 1630. Die Lagerstätte ist heute weitgehend erschöpft, ebenso wie die von Sulzbach, die von 1400 bis 1977 25,1 Mill. t Erz geliefert hat, davon vier bis 1870. Im Auerbacher Revier wurden von 1906 bis zur Stilllegung der letzten Grube, Leonie, im Jahre 1982 18,4 Mill. t Eisenerz gefördert, weitere 20 stehen noch an.



Karte der Grubenfelder bei Sulzbach-Rosenberg, 1. Hälfte 17. Jahrhundert

Die in der Oberkreidezeit in Mächtigkeiten von bis zu 60 m abgelagerten Erze, vor allem Brauneisenerz, weisen einen Fe-Gehalt von etwa 45 % auf. Nach der Entstehung der Vorkommen wurden sie durch Überschiebung überdeckt und so vor Erosion geschützt. Nach dem Abbau der oberflächennahen Erze lagen die Förderteufen nach dem 2. Weltkrieg bei ca. 125–150 m.

Daneben existieren weitere Erzlagerstätten besonders aus den Zeiten des Ordoviziums, des Karbons und des Jura, die jedoch nur in geringerem Maße abgebaut worden sind.

Die vielfach oberflächennahen Vorkommen mit ihrem relativ hohen Eisengehalt und ihre leichte Verhüttbarkeit als vorwiegend oxidische Eisenerze ließen schon in der späten Latènezeit, im letzten Jahrhundert vor der Zeitenwende, ein differenziertes eisenverarbeitendes Handwerk entstehen. Umfangreiche Pingengebiete belegten den Bergbau, der in offenen Gruben oder in bis zu 10 m tiefen Schächten betrieben wurde. Die Verhüttung erfolgte nach dem Rennfeuerungsverfahren, bei dem in Lehmöfen bei Temperaturen von 1000–1400 °C das Eisenerz reduziert wurde, wobei sich eine teigige Eisenmasse, die Luppe, am Boden absetzte, die nach einer Reinigung weiterverarbeitet wurde.

Dieses Rennfeuerungsverfahren wurde auch im Mittelalter eingesetzt, nachdem der Bergbau im Hauptrevier wahrscheinlich spätestens um die Jahrtausendwende bei Amberg wieder in Gang gekommen war.

Bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts wurde der Bergbau durch Eigenlöhner betrieben; mit dem Übergang zum Tiefbau, der dann im 13. und 14. Jahrhundert bis in Tiefen von 100 m vordrang, und mit der gesteigerten Erz Nachfrage schlossen sie sich zu Gruppen zusammen.

Eine Besonderheit des Oberpfälzer Bergbaus seit dem Ende des 15. Jahrhunderts war seine Diskontinuität: so wurde in Amberg nur alle vier bis fünf Jahre ein sog. „Hauptwürken“ betrieben, in dem nach der oft bis zu 18 Monaten dauernden Sumpfung der Gruben in einer 40–57wöchigen Förderperiode 35–135000 t Erz gewonnen wurden. Wurden hierfür im 14. Jahrhundert erst 500 Bergleute benötigt, so waren es im folgenden Jahrhundert 1000 und um 1600 bis zu 1500 Mann.

Die Wasserhaltung geschah mittels Wasserlösungsstollen sowie Bulgenkünsten und Pferdegöpel, der Abbau der mulmigen Rieselerze mit der Keilhaue, während die festen Erze stehengelassen wurden, da sie noch nicht schmelzbar waren. Die Gewinnung durch Feuersetzen, wie sie beispielsweise am Rammelsberg betrieben wurde, fand keine Verbreitung; ebensowenig bis ca. 1800 das bereits 1627 in Schemnitz eingeführte Pulversprengen, da sich die Bohrarbeit als schwierig erwies.

Ähnliches gilt auch für den Sulzbacher Bergbau, der sich mit dem Amberger messen konnte.

Die erste urkundliche Erwähnung des Oberpfälzer Hüttenwesens datiert auf das Jahr 1285; sein entscheidender Aufschwung durch die Neugründung zahlreicher Hämmer fand um 1300 statt. Waren die Bergwerke auf die relativ kleinräumigen Erzvorkommen konzentriert, so lagen die Hammerwerke dezentral an Wasserläufen, die über Wasserräder zum Antrieb der Hämmer dienten, aber auch als Transportwege genutzt wurden, und in der Nähe oder inmitten von Wäldern, die die Grundlage für die Holzkohlengewinnung bildeten.

Zur Durchsetzung ihrer Interessen schlossen sich die Besitzer der Hämmer erstmals 1341 für fünf Jahre zusammen, vor allem mit dem Ziel der Vereinheitlichung lohn- und arbeitsrechtlicher Belange.

Eine erneute Absprache in einem nun stark erweiterten Rahmen folgte erst wieder mit der „Großen Hammereinung von 1387“. Vor dem Hintergrund der Pestepidemien zwischen 1357 und 1384 und dem damit verbundenen Mangel an Fachpersonal, der Münzmetallknappheit und der allgemeinen Verknappung u. a. an Eisenerz, Holzkohle und verfügbarer Wasserkraft schlossen sich 69 Hammerherren, denen 77 Schienhämmer gehörten, zusammen. Einbezogen waren auch Nürnberger Bürger, die Hammerbesitzer waren; die

Räte von Amberg und Sulzbach wirkten bei der Entstehung der Einung mit.

Während Ress 1950 noch davon ausging, daß die Einung eine drohende Überproduktion verhindern sollte, so sehen neue Forschungen (Götschmann, v. Stromer) in ihr eine Reaktion auf die bestehende Energiekrise und die zu erwartenden Engpässe an Facharbeitern und Rohstoffen.

Ziel der Vertragsschließenden war die Errichtung eines Erzmonopols und eines Monopols im Hüttengewerbe, um unter den genannten ungünstigen Bedingungen eine Existenzsicherung zu gewährleisten. So wurde etwa die Einrichtung neuer Hämmer untersagt und die bestehenden Aufstiegschancen des Hammergesindes abgeschafft. Zur Kontrolle dienten Hammergerichte in Amberg und Sulzbach, die als wirksames Zwangsmittel gegen unbotmäßige Hammerherren die Erzsperr verhängen konnten.

Die Hammereinung, die 1616 mit einer üblichen Laufzeit von zehn Jahren letztmalig verlängert wurde und somit 1626 erlosch, bewährte sich als Instrument der Interessenwahrung hervorragend, solange sie sich als den Anforderungen der wirtschaftlich-technischen Entwicklung angemessen zeigte. Die Große Hammereinung wies jedoch vier entscheidende Schwachpunkte auf, die schließlich zum Niedergang der Eisenindustrie führten: einzelne Interessengruppen wie die Amberger städtische Bergbaugesellschaft und besonders die Amberger Zinnblechhandelsgesellschaft erlangten ein Übergewicht zum Schaden des Ganzen; die systematische Unterdrückung des Hammergesindes ließ dessen innovatorische Fähigkeiten nicht zum Zuge kommen, ebenso wurde die Ansiedlung einer eisenverarbeitenden Industrie verhindert; schließlich wurde die Einführung einer entscheidenden technischen Innovation, der des in anderen Eisenzentren seit dem 15. Jahrhundert eingesetzten Holzkohleofens anstelle des Zerrennherdes, unterbunden.

Die Starrheit des Systems – die Einung entwickelte sich praktisch zu einer Gewerbeordnung –, der Stillstand in der technologischen Entwicklung und partikulare Interessen besonders der Amberger Zinnblechhandelsgesellschaft führten ab ca. 1550 zu einem sich beschleunigenden Niedergang des

Oberpfälzer Bergbaus und Eisengewerbes; der 30jährige Krieg verstärkte diese Entwicklung noch.

Von diesem Niedergang konnte sich die Oberpfalz trotz starken staatlichen Engagements nur langsam und in engen Grenzen erholen. Erst die Schwerindustrialisierung und der Eisenbahnbau ab etwa 1850 brachten der ostbayrischen Eisenindustrie und dem Erzbergbau einen bedeutenden Aufschwung vor allem mit der Gründung der Maxhütte 1851 in Haidhof bei Burglengenfeld und deren Ausdehnung auch auf andere Oberpfälzer Standorte und nach Thüringen. Ebenso trugen hierzu staatliche Betriebe, u. a. die Luitpoldhütte in Amberg, bei.

Beide Unternehmen förderten bis nach dem 2. Weltkrieg entscheidend die wirtschaftliche Entwicklung der Oberpfalz. Die Strukturkrise der Eisenindustrie seit den 60er Jahren führte zu starken Einschnitten in Unternehmens- und Belegschaftsstruktur, doch gelang es bis heute, den Stahlstandort Oberpfalz zu erhalten. Hierzu trugen auch selbstentwickelte Innovationen bei wie das international erfolgreiche OBM-Verfahren der Maxhütte zur Stahlgewinnung von 1968 und seine Weiterentwicklungen.

Der Eisenerzbergbau dagegen kam mit der überraschenden Stilllegung der Grube Leonie 1982 zum Erliegen, teils wegen Erschöpfung der Lagerstätten, teils aus wirtschaftlichen Gründen.

Neben dem Eisenerzbergbau und den darauf aufbauenden Gewerben war der übrige Bergbau nur von einer untergeordneten Bedeutung.

Von 1924 bis 1971 baute die Grube Bayerland bei Waldsassen die dortigen Schwefelkiesvorkommen ab, die höchste Förderung wurde 1955 mit 65001 t/a erzielt.

Bereits 1926 wurde der vermutlich seit dem 12. Jahrhundert betriebene Bergbau auf den Blei-Zink-Erzgängen bei Erbdorf eingestellt.

Der mindestens seit 1427 betriebene Bergbau auf den Bleierzvorkommen von Freihung kam 1890 zum Erliegen, Untersuchungen 1937–45 und 1952 führten nicht zu einer Wiederaufnahme.

M. L.

Literatur

Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern (Hg.): Die Oberpfalz, ein europäisches Eisenzentrum. 600 Jahre Große Hammereinung, 2 Bde., Theuern

1987. – Götschmann, Dirk: Oberpfälzer Eisen. Bergbau und Eisengewerbe im 16. und 17. Jahrhundert, Theuern 1985. – Westermann, Ekkehard: Die Oberpfalz, ein Zentrum der Eisenerzeugung in Europa. Eine Ausstellung in Theuern, in: Der Anschnitt 40, 1988, S. 209 f. –

Die Salzgewinnung in Norddeutschland

(Kat.-Nr. 81, 83, 217 und 225)

Im norddeutschen Flachland kommen einige Salzaufpresungen vor, von denen der Lüneburger Salzstock eine der bekanntesten ist. Der Salzspiegel liegt nur rd. 40 m unterhalb der Erdoberfläche, so daß der Austritt hochprozentiger Solequellen verständlich wird.

Die Hauptmasse des Lüneburger Salzstocks besteht nach Fulda aus Zechsteinsalz, in dem auch das Ältere Kalilager (Carnallitgestein) nachgewiesen worden ist. Beim tektonischen Aufstieg hat das Zechsteinsalz die hangenden Triasschichten durchspießt und ist am Rötsalz und am Muschelkalksalz stellenweise entlanggeglitten. An der Flanke des Salzstocks ist die Transgression der Unteren Kreide auf Keuper bemerkenswert, eine Erscheinung, die durch Tiefbohrungen auch bei anderen norddeutschen Salzstöcken wiederholt festgestellt werden konnte. Der Gipshut tritt in Gestalt des berühmten Lüneburger Kalkberges zutage aus.

„Des Lüneburgischen Saltzes bonität ist jederman insonderheit denen, die es gebrauchet haben, aus der Erfahrung sehr wohl bekandt, nemlich da andere Saltze theils schwerlich

und langsam sich solvieren; da andere Saltze den Speisen wol einen verdrießlichen sohren, oder dörrsaltzenen Geschmack geben; da andere Saltze das eingesaltzene Fleisch, Butter und Käse nicht lange conserviren: da einige andere Saltze nicht trucken, sondern feuchtig seyn; da einige andere bißweilen eine grauliche oder blauliche Farbe mit sich führen, oder sonst mit einem oder andern Mangel behafftet seyn; da ist hingegen das Lüneburgische Saltz ohne allem Mangel und Tadel, denn es giebt den Speisen einen gar angenehmen und reinen Geschmack, es resolviret sich gar balde und leichte, es conserviret alles eingesaltzene Fleisch, Butter und Käse, ja das Fleisch verdirbet nicht, wenn es auch gleich mehr den 1. Jahr mit Lüneburgischem Saltze eingepackelt lieget, oder im Rauche nachhero wohl ausgedröget ist; die Butter wann sie umher in Peckel von Lüneburgischen Saltze bedeckt ist, verdirbet nicht balde, sondern erhält sich gar lange frisch; das Lüneburgische Saltz ist fein trucken und kan 9. 10. und viele mehre Jahre liegen, ohne von der Schmelzung oder feuchter und kalter Lufft schaden zu nehmen, das Lüneburgische Saltz ist schön weiß, und sonsten ungefärbet. In Summa es ist eine veritable und sonderbahre grosse Gabe Gottes“. (Henricus Samuel Macrinus s. Tobias Reimers 1710)



Lüneburg, Plan der Saline um 1800 (Kopie vom Jahre 1913 nach dem Original)

Nach den Ergebnissen und Forschungen von Uta Reinhardt setzt die dokumentierte Geschichte der Saline in Lüneburg mit dem 13. August 956 ein, als König Otto I. in Magdeburg eine Urkunde ausstellte, die der Saline schon einen beträchtlichen Betrieb bestätigte, der nicht nur für das Kloster St. Michaelis und die entstehende Burgsiedlung produzierte. Nachrichten fehlen fast vollständig für das 11. und 12. Jahrhundert, erst mit dem 13. Jahrhundert erhält man genauere Kenntnis von der Verfassung und dem Betrieb der Saline sowie vom Handel mit Salz. Im Jahre 1205 wird eine „communis sulta“, d.h. eine öffentliche Saline, genannt und unter den Zeugen der Urkunde erscheint ein Helmwicus Sotmester sowie ein Albertus Sotmester. Über dem „Sod“ war ein Brunnenhaus (späterhin „Küntje“ genannt), eine Treppe führte hinunter zum Sod und zur Fahrt, d.h. die verschiedenen Salzquellen waren durch Strecken in etwa 4 m Tiefe miteinander verbunden. Über Tage war der Salinenbezirk ummauert, der Sod versorgte die strahlenförmig in Reihen angeordneten Siedehütten, deren Bauweise und Raumaufteilung vom 13. bis 18. Jahrhundert fast unverändert blieben. 1231 waren 48, 1262 dann 54 Siedehütten vorhanden, eine Zahl, bei der es auch blieb.

Ein jedes dieser Siedehäuser lag in einer Erdsenke, während die zugehörigen Brennholzschuppen an die Senkenwände hinaufgebaut wurden. An den Schuppen führte ein stiegenartiger Gang („Gunk“ genannt) in die eigentliche Siedehütte, die durch eine gemauerte Herdwand in einen Lageraum für Salz und den Solekochraum aufgeteilt war. Der Solekochraum enthielt seit dem 13. Jahrhundert vier Pfannen auf vier Herdstellen, eine fünfte Pfanne konnte hinzugezo-

gen werden. Der Solekochraum hieß „Halve“. Die Siedehäuser waren indessen nicht unmittelbar an den Sod angeschlossen, vielmehr mußte die Sole oft mehrfach umgeschöpft werden. Da die Sole in der Regel gesättigt gefördert wurde, konnte man auf eine Zwischengradierung verzichten und die Rohsole unmittelbar den Pfannen aufgeben. Körner gibt an, daß bereits in der Frühzeit der Lüneburger Saline sicherlich an die 500 Personen beschäftigt gewesen waren, daß die Soleförderung und Salzproduktion ganzjährig erfolgte und im Jahresdurchschnitt rd. 20000 t erreicht haben wobei die Eigentumsverhältnisse an der Saline sich durchaus verändert hatten: Die Produktion von Salz dürfte zunächst Regal gewesen sein, doch dürfte dieses königliche Recht schon im 12. Jahrhundert weitgehend außer Kraft gesetzt gewesen sein, da Heinrich der Löwe von Lüneburg als „seiner“ Saline sprach. Der große bürgerliche Pfannenbesitz entstand zwischen 1250 und 1320, und im 14. Jahrhundert lassen sich drei Formen des Sülzbesitzes nachvollziehen in Form der Pfannenherrschaft (als Grundlage des Anrechts auf Solelieferung), des Chorus- oder Wispelgutes (ein Anrecht auf Salz bzw. Geld) und des Geldrentenbesitzes. Die Inhaber von Wispelgut bzw. Geldrenten wurden von den Pfannenbesitzern in ihren Ansprüchen befriedigt, von denen sie demnach in gewisser Weise abhängig waren. Daneben bestanden noch Siedeberechtigte, die zu den Pfannenbesitzern in einem Pachtverhältnis standen, so daß es also vorkommen konnte, daß ein Siedehaus mit vier Pfannen durchaus verschiedene Siederechte besaß. Dieses besondere Verhältnis von Pfannenbesitzern und Siedeberechtigten führte zur Schaffung der Sodmeister (1205 erstmalig erwähnt), die als herzogliche Beamte die Oberaufsicht über die Saline führten.

Nach einer Blüte im 13. Jahrhundert, einem Stagnieren des Handels im 14., einem erneuten Anstieg der Produktion im 15. Jahrhundert gilt die Zeitspanne zwischen 1560 und 1620 als Blütezeit der Lüneburger Saline und der Bürgerstadt. Danach aber war der Niedergang des Handels nicht mehr aufzuhalten; mangels Absatzes wurde die Sole z.T. sogar vernichtet und am Ende des 18. Jahrhunderts konnten 25 von 54 Siedehütten nicht mehr arbeiten. Von den teuer erkauften Absatzmonopolen für Lüneburger Salz war im 18. Jahrhundert nur noch das für den Inlandhandel im Kurfürstentum Hannover übriggeblieben, während im Mittelalter die Märkte für Lüneburger Salz von Amsterdam bis Nowgorod und von Norddeutschland bis nach Skandinavien hinein gereicht hatten.

Erst unter der Ägide des Landschaftsdirektors Friedrich Ernst von Bülow wurde der mittelalterliche Manufakturbetrieb durch eine rationell arbeitende Industrieanlage umgewandelt. Seit 1799 wurde die Saline reformiert, wobei auch einige der technischen Neuerungen, die der langjährige Stadt- und Salinenbaumeister Ernst Georg Sonnin erst einige Jahre zuvor ausgeführt hatte, wieder abgebrochen wurden: Lediglich das von Sonnin konstruierte Pumpengestänge zur Soleförderung tat bis 1865 seinen Dienst.



Lüneburg, Saline, Solebrunnengebäude

Die Lüneburger Saline hatte sich schon seit der frühen Neuzeit mit der Konkurrenz englischer und französischer Salinen und vor allem des billigeren Seesalzes auseinanderzusetzen. Um eine gewisse Entlastung von dieser Konkurrenz zu erhalten, begann man schon im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts mit der Nutzung der Sole zu Badezwecken. 1868 unterstellte man die Saline dem preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe und der Aufsicht des Oberbergamtes in Clausthal. Die Regelung der rechtlichen Verhältnisse wurde jetzt mit Macht betrieben, und 1879 erhielt die Saline den Charakter einer juristischen Person. 1888 schloß sich die Lüneburger Saline der Norddeutschen Salinenvereinigung an,

die Speisesalz unter Kartellbedingungen handelte. 1852 waren die Betriebsanlagen durch den Bau einer chemischen Fabrik erweitert worden.

Die Reorganisation und der Ausbau der Saline setzten sich im 20. Jahrhundert fort. Zum 1. Januar 1924 erfolgte die Umwandlung der Saline in eine Aktiengesellschaft, wobei die Stadt die Majorität der Anteile besaß. Die Saline produzierte noch bis zum Jahre 1980. Zuletzt verfügte sie über ein Siedehaus mit sechs Pfannen von jeweils 160 m² Grundfläche, die mit Schweröl befeuert wurden. 120 t konnten auf diese Weise täglich produziert werden. Heute findet Sole nur noch für Badezwecke Verwendung.

Die über 1000 Jahre in Produktion gestandene Lüneburger Saline war mit Sicherheit einer der bedeutendsten Industriezweige Mitteleuropas im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Die Saline muß darüber hinaus für die Stadt selbst als wirtschaftlicher Faktor allerersten Ranges, d. h. als den städtischen Gesamtorganismus prägender Wirtschaftsbetrieb aufgefaßt werden. Aufstieg und wirtschaftliche, politische und kulturell-künstlerische Entwicklung der Stadt standen in einem unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis zur Saline; die Prosperität der Stadt und das heutige Erscheinungsbild sind wesentlich durch das Vorhandensein der Saline bedingt. Die Existenz der Saline hat ferner zur Schaffung einzigartiger Leistungen – sei es z. B. im technischen Bereich mit dem Bau des Stecknitz-Kanals von Lauenburg nach Lübeck im 13. Jahrhundert mit der ersten europäischen Kammererschleuse in Lauenburg bzw. mit der Schiffbarmachung der Ilmenau und dem Bau des Lüneburger Kranens, oder sei es im künstlerischen Bereich mit der Errichtung der Lüneburger Kirchen und Bürgerbauten bzw. mit der Schaffung des einzigartigen Ratssilbers – geführt. Es muß konstatiert werden, daß die Stadt Lüneburg untrennbar mit der Saline verbunden gewesen ist und diesem Produktionsbetrieb bis in die Gegenwart hinein seine Blüte verdankt. R.S.

Literatur

Volger, Wilhelm Friedrich: Die Lüneburger Sülze, Lüneburg 1861/62. – Körner, Gerhard: Das Salzwerk zu Lüneburg, in: Lüneburger Blätter, 1957, Heft 7/8, S. 5–19 (Sonderdruck). – Reinhardt, Uta: Saline Lüneburg 956 – 1980 – Zur Geschichte eines traditionsreichen Unternehmens, in: Der An-

schnitt, 33, 1981, S. 46–61. – Bachmann, Karl: Die Rentner der Lüneburger Saline (1200–1370), in: Veröffentlichungen des Instituts für Historische Landesforschung der Universität Göttingen 21, Hildesheim 1983. – Alpers, Klaus: Die lateinischen Inschriftentafeln der Garlophenhäuser, in: Lüneburger Blätter, 21/22, 1970/1971, S. 49–84. – Weitere Literatur vgl. Der Anschnitt, 33, 1981, S. 59/60. –

Die Salzgewinnung in Westfalen

(Kat.-Nr. 206)

Die Salzgewinnung in Nordrhein-Westfalen beschränkt sich in der Gegenwart auf das Steinsalzbergwerk Borth (am Niederrhein, westlich von Wesel), das 1988 2,5 Mill t Salz förderte.

Von den ursprünglich zwölf Salinenorten dagegen dient keiner mehr der Salzgewinnung; einige Gemeinden haben sich jedoch zu Heilbädern entwickelt.

Mit Ausnahme der Saline in Rheine waren sie am Nordrand des Sauerlandes und im Gebiet von Teutoburger Wald und Wiehengebirge angesiedelt. Der Kurort Bad Rothenfelde, dessen Saline von 1725 bis 1969 betrieben wurde, liegt dagegen bereits in Niedersachsen. Die Saline erreichte ihre höchste Produktion von ca. 3500 t/a um 1840; die Aufhebung des staatlichen Salzhandelsmonopols 1868 führte zu einem raschen Abstieg, doch entwickelte sich statt dessen die durch die Saline entstandene Stadt zu einem bis heute vielbesuchten Kurort.

Die in den Salinen verarbeitete Sole wurde aus meist geringer Tiefe aus örtlich begrenzten Vorkommen gewonnen. Der Salzgehalt war mit 3–8% im Vergleich zu den österreichischen, süd- und mitteldeutschen Salinen gering; so betrug er in Hallstatt 25%, in Bad Reichenhall 24%, in Lüneburg 20–25% und in Halle/Saale 18–22%.

Da aber der Salzbedarf sehr hoch war – überwiegend vegetarische Kost erfordert die zusätzliche Aufnahme von Natrium neben dem in der Nahrung enthaltenen Salz –, und da auch kleinere Territorialherren unabhängig vom Salzimport sein wollten, konnten auch Salinen mit schwachen Solen existieren. Durch die Einführung der Dorngradierung als Ersatz für die nicht voll befriedigende Strohgradierung ab dem frühen 18. Jahrhundert war es zudem möglich, die Sole vor dem Siedeprozeß stark zu konzentrieren.

Im folgenden soll nun die Entwicklung der einzelnen Salinen kurz dargestellt werden.

Die Saline in (Warstein-)Belecke wurde nur vorübergehend im Mittelalter versuchsweise betrieben; heute wird die Sole für Badezwecke verwendet. Auch die mittelalterliche Saline in Halle am Teutoburger Wald konnte sich auf Dauer wegen ihrer zu schwachen Sole nicht gegen die benachbarten Sali-



Unna-Königsborn, sog. Feuermaschine: „Querprofil einer Einfachwirkenden Dampfmaschine“, 1827

nen Salzkotten, Salzuflen und Westernkotten behaupten. Seit Anfang des 17. Jahrhunderts wurden Versuche zur Wiederaufnahme gemacht; die unbedeutende Salzgewinnung wurde jedoch 1680 endgültig aufgegeben.

Soest besaß vermutlich die älteste Saline, doch muß ihr Betrieb spätestens schon im 13. Jahrhundert eingestellt worden sein, da er bereits in den frühesten schriftlichen Überlieferungen, die aus dieser Zeit stammen, nicht mehr erwähnt wird. Straßennamen wie Salzgasse oder Salzbrink haben sich jedoch bis in die Gegenwart gehalten; 1981/82 durchgeführte Grabungen haben die Existenz der Saline vermutlich bereits seit dem 7. Jahrhundert bestätigt.

Von der weitaus jüngeren Werdohler Saline, die eine 3%ige Sole verarbeitete, ist ebenfalls nur wenig bekannt. Die erste Nachricht stammt aus dem Jahr 1629, im 30jährigen Krieg wurde sie stark in Mitleidenschaft gezogen. Hohe Abgaben an den brandenburgischen Kurfürsten und ein staatliches Verkaufsverbot für die nähere Umgebung ließen einen Aufstieg nicht zu: 1760 war nur eine Pfanne in Betrieb, 1804 wurde die Saline als schon lange stilliegend bezeichnet.

Die übrigen Salinenorte können dagegen über eine längere und mehr oder weniger erfolgreiche Geschichte zurückblicken.

Die Entwicklung der Saline Neusalzwerk im späteren Bad Oeynhausen setzte erst 1740 ein, als man durch Zufall beim



Unna-Königsborn, sog. Feuermaschine: Maschinenhaus um 1940

Brunnenbau auf eine 3%ige Sole stieß, die ab 1753 gradiert wurde. Weitere Brunnen erbrachten Solen mit einem Salzgehalt von bis zu 8%, so daß um 1800 jährlich 2500 t erzeugt werden konnten.

Bergrat Karl von Oeynhausen (1795–1865), nach dem der neu entstandene Ort 1848 benannt wurde, ließ 1830–45 eine für die Zukunft wichtige Bohrung niederbringen, die mit einer Endteufe von 694,4 m seinerzeit das tiefste Bohrloch Europas darstellte. Wenn man auch nicht auf das erhoffte Steinsalz stieß, so bildete die angetroffene 33 °C warme, 4,5%ige Thermalsole, die seit 1829 zu Badezwecken dient, ab 1860 die Grundlage für die Entwicklung zu einem bis heute bedeutenden Heilbad. Dagegen wurde die Salzproduktion 1928, als sie ungefähr nur noch ein Drittel des Spitzenwerts der Jahre 1830–50 von fast 5000 t/a ausmachte, eingestellt.

Das Solevorkommen von Bad Salzuflen wurde bereits im frühen Mittelalter gewonnen. Die Grundbesitzer engagierten hierfür Salzsieder, die die Quellen anfangs in Pacht, dann in Erbpacht und schließlich in Erbbesitz betrieben. Nach einer wirtschaftlichen Blütephase im 16. Jahrhundert sank durch die schweren Verwüstungen im 30jährigen Krieg die Produktion von 500 auf 200 t/a und verblieb bis etwa 1750 auf diesem Stand. Auch konnte sich die Saline Salzuflen wegen ihres qualitativ minderwertigen Salzes nicht gegen die benachbarten Salinen durchsetzen. Nur dadurch, daß sie

in der Grafschaft Lippe das Salzmonopol besaß, konnte sie sich auf dem einheimischen Markt halten. Aufgrund dieses unbefriedigenden Zustandes erfolgte 1766 der Übergang in Staatsbesitz und 1767–70 eine fast vollständige Erneuerung der Anlagen unter der Leitung des Frhr. v. Beust. U. a. wurden ein neues Brunnenhaus mit einem unterschlächtigen Wasserrad von 10 m Durchmesser sowie ein neues Gradierwerk errichtet. Die Produktion stieg steil an und erreichte im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts ca. 1500 t/a; danach sank sie bis in die Zwischenkriegszeit auf 400 t jährlich ab und wurde 1945 ganz eingestellt. Dies bedeutete jedoch nicht das Ende der Solenutzung: bereits 1818 war das Heilbad entstanden, seit 1914 darf sich der bis heute bedeutende Kurort Bad Salzuflen nennen.

Auch Bad Sassendorf kann auf eine lange Geschichte der Salzgewinnung zurückblicken, da bereits 1175 Sole verarbeitet wurde. Die Saline Sassendorf zählte zu den wenigen Salinen, die bis ins 20. Jahrhundert in pfännerschaftlicher Organisationsform betrieben wurde. Vom 13. Jahrhundert bis zu einer grundlegenden Modernisierung 1612 wurde die Sole aus fünf Brunnen gewonnen und in 49 Siedehütten mit je einer Bleipfanne gesotten. Danach wurde die Sole nur noch aus zwei Brunnen gepumpt und in großen Eisenpfannen verarbeitet. Nach Angliederung der Grafschaft Mark an Brandenburg zog sich ein über mehrere Jahrzehnte langer Streit über die Forderung nach Entrichtung des Zehnten – das waren ca. 50 t/a – hin. Er wurde erst 1694 beigelegt: die Pfännerschaft leistete eine einmalige Zahlung von 5000 Reichstälern und hatte danach nur noch die schon früher übliche Salzabgabe von jährlich 2,5 t aufzubringen.

Im 18. Jahrhundert konnte die Produktion auf 1000 t/a gesteigert werden, bis zum Beginn des 20. auf jährlich 3000 t. Die ca. 6,5%ige Sole wurde in einem 920 m langen Gradierwerk konzentriert. Daneben wurde 1872 der Badebetrieb aufgenommen, aus dem sich der heute bedeutende Kurbetrieb entwickelt hat.

Die Salzgewinnung wurde dagegen 1952 aufgegeben, nachdem die Saline 1930 in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten war und die Pfännerschaft 1934 ihre Rechte an die Saline und Solbad Sassendorf GmbH verkauft hatte.

Etwas abgesetzt von den anderen Salinenorten liegt Rheine im nördlichen Münsterland. Salzgewinnung ist im Gebiet Rheine-Bentlage zwar schon seit 1022/32 nachgewiesen, doch erlangte sie mehr als 500 Jahre keine Bedeutung, da die auf den Ländereien von Klöstern gefundene Sole nur für den Eigenbedarf verbraucht wurde. Erst mit der Übernahme der in Brunnenschächten mit kurzen Sumpfstrecken erschlossenen Solequellen durch Alexander von Velen im Jahre 1601 begann ein schneller Ausbau. Die Saline Gottesgabe, auf der auch eine Strohgradierung eingerichtet wurde, lieferte sehr bald schon jährlich 100 t Salz, doch bedeuteten die Zerstörungen im 30jährigen Krieg einen langfristigen Rückschlag.

Bis zur Übernahme durch den Fürstbischof Clemens August 1735 blieb die Saline unbedeutend; der Ausbau unter der Leitung des Frhr. v. Beust zeitigte dann rasche Erfolge. Neue Grubenbaue von 600 m Länge, in denen eine 6%ige Sole gewonnen wurde, ein neues Siedehaus und ein 1744/45 entstandenes Dorngradierwerk von 300 m Länge erlaubten eine Förderung von 300 t/a in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und von 550 t/a in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, die dann bis zu dessen Ende wieder auf 400 t jährlich zurückging.

Um 1845 waren mehrere, ca. 60 m tiefe Schächte mit mehreren Strecken zum Fassen der Sole in Betrieb, aus einem Bohrschacht strömte Gas aus, das zum Beleuchten der Saline und zum Kochen verwendet wurde.

Die Aufhebung des staatlichen Salzhandelsmonopols 1868 führte zu wirtschaftlichen Schwierigkeiten, da das Salz zwar hochwertig, aber teuer in der Gewinnung war. Daher wurde ab 1890 zusätzlich der Badebetrieb aufgenommen, der zu Beginn des 2. Weltkrieges eingestellt werden mußte. Die Salzgewinnung konnte dagegen – von einer Unterbrechung 1921–26 wegen finanzieller Schwierigkeiten abgesehen –, bis 1953, als die Solequellen immer mehr versiegten, weitergeführt werden. Andererseits kam das Solbad 1951 bereits wieder in Gang, welches ab 1958 bis zu seiner Schließung 1975 die aus einer Tiefbohrung bei Bentheim gewonnene Sole nutzte. Derzeit bemüht sich die Rheiner Stadtverwaltung um eine Wiederaufnahme des Badebetriebes.

Die erstmals 1160 erwähnte Saline Salzkotten erlebte die Blütezeit der pfännerschaftlichen Salzgewinnung im Mittelalter, doch war die Pfännerschaft seit dem Beginn der Neuzeit nicht in der Lage, die Saline den verbesserten Techniken anzupassen. Der Abstieg manifestierte sich u. a. darin, daß die Dorngradierung erst 1777 eingeführt wurde und daß die fast 7%ige Sole noch bis 1835 in kleinen Pfannen über Holzfeuern wie zu Zeiten Agricolas gesotten wurde. Erst 1850 erfolgte schließlich eine umfassende Modernisierung, in sieben Pfannen von je 150 m² wurden jährlich 1500 t Salz gewonnen. Bereits 1908 wurde der Betrieb jedoch stillgelegt und 1920 die Gradierwerke abgebrochen.

Die Salzgewinnung in Unna ist seit 1389 nachweisbar, doch war sie damals bereits weit entwickelt. Zunehmend stärkere Zersplitterung des Besitzes und steigende Brennholzpreise ließen die Saline im 16. Jahrhundert unrentabel werden, weshalb der Betrieb zeitweilig eingestellt wurde. Am Ende des Jahrhunderts kaufte der Bürgermeister von Unna, Winold von Büren, die meisten Anteile und sorgte für eine grundlegenden Modernisierung: Die Strohgradierung wurde eingeführt und die Feuerung mit Steinkohle als eine der ersten Salinen überhaupt. Ab 1690 versuchte die brandenburgische Regierung vergeblich, die Saline in Staatsbesitz zu übernehmen. Der als Konkurrenz angelegte Brunnen Königsborn und die gleichnamige Saline, die 6%ige Sole verarbeitete, verdrängten bis 1754 die Privatsaline.

Von den Anfängen bis etwa 1920 stieg die Königsborner Produktion kontinuierlich von ca. 200 auf mehr als 15 000 t/a. 1799 wurde die erste Dampfmaschine aufgestellt, die erst 1932 stillgelegt wurde und seit 1986 im Deutschen Bergbaumuseum Bochum zu besichtigen ist.

Im 19. Jahrhundert erfolgte ein umfangreicher Ausbau: als die Saline 1873 an den Industriellen Grillo verkauft wurde, besaß sie sechs Gradierwerke von zusammen 3300 m Länge und sechs Dampfmaschinen. Als in den Jahren danach die Quellen durch den Bergbau zunehmend versiegten, wurde der Weiterbetrieb durch den Bau einer Soleleitung von (Hamm-)Werries nach Unna sichergestellt.

Der 2. Weltkrieg brachte dann das Ende der Saline: 1940 wurde die Salzgewinnung eingestellt und 1941 das angegliederte Solbad geschlossen.

Im östlich von Unna gelegenen Werl fand bereits im Neolithikum Salzgewinnung statt. Nachdem die Salzgewinnung im 9. Jahrhundert bereits wieder stattfand, konnten die Besitzer der Salinenanteile, die Erbsälzer, seit dem Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert ihre Position ausbauen und behaupten. Seit 1627 entstand ihnen durch die Anlage der Saline Neuwerk durch den Landesherren, den Erzbischof von Köln, eine empfindliche Konkurrenz. Ein sofort angestrebter Prozeß vor dem Reichskammergericht führte 1652 zum Vergleich: die Sälzer übernahmen die Saline Neuwerk gegen eine recht hohe jährliche Abgabe. Ebenfalls vor den Stadtmauern befand sich – nachweisbar seit dem 14. Jahrhundert – die kleine Saline Höppe, die teilweise im Besitz der Erbsälzer war.

Im 18. Jahrhundert war die Stadtsaline, die eine 6%ige Sole in 14 kleinen Gradierwerken und 16 Siedehütten mit je einer

Siedepfanne verarbeitete, stark heruntergekommen, während die Saline Neuwerk in besserem Zustand war.

Zusammen produzierten beide im vorigen Jahrhundert jährlich 3000 t Salz, die kleinere Saline Höppe weitere 400 t.

1852 begann eine umfangreiche Modernisierung, u. a. entstanden große Siedehäuser und Gradierwerke, 1904 wurde eine Jahresproduktion von 8700 t erzielt. Aber schon 1919 mußte der Betrieb aus wirtschaftlichen Gründen aufgegeben werden. 1927 schloß auch das 1885 gegründete Solbad, das letzte noch erhaltene Siedehaus fiel 1944 den Bomben zum Opfer.

Heute erinnern nur noch der Kurpark und zahlreiche Straßennamen wie Salzstraße oder Salinenring an diesen jahrhundertlang bedeutenden Gewerbebezweig.

In Bad Westernkotten schließlich, seit 1975 Teil der Stadt Erwitte, wurde vermutlich schon 1027 Salz gesotten. Im Mittelalter bildete sich eine Pfännerschaft aus, wobei die einzelnen Pfänner jeweils eigene Pfannen und Gradierwerke betrieben.

Erst 1850 wurde die Betriebsführung vereinheitlicht, wesentlich bewirkt durch die Erbohrung einer 8%igen Thermalsole fünf Jahre zuvor. Von damals bis zur Stilllegung des letzten Siedehauses 1943 wurden jährlich 1000–1500 t Salz herge stellt.

Die Gradierwerke gingen als Attraktion des Kurparks in den Besitz des Solbades über, dem die Thermalsole bis heute für Trink- und Badekuren dient.

M. L.

Literatur

Bergier, Jean-Francois: Die Geschichte vom Salz, Frankfurt/New York 1989. – Emons, Hans-Heinz/Walter, Hans-Henning: Alte Salinen in Mitteleuropa. Zur Geschichte der Siedesalzerzeugung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Leipzig 1988. – dies.: Die Siedesalzproduktion in Deutschland vom 16. bis 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 38, 1986, S. 27–44. – dies.: Mit dem Salz durch die Jahrtausende. Geschichte des weißen Goldes von der Urzeit bis zur Gegenwart, Leipzig 1984. – Hülsemann, P.: Salze, in: Die Bergwerke Deutschlands, Stuttgart 1930, S. 309–350. – Piasecki, Peter: Das deutsche Salinenwesen 1550–1650, Invention – Innovation –

Diffusion, Idstein 1987. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland 3, Die Kali- und Steinsalzindustrie, Bochum 1980 (mit ausführlichen Literaturangaben). – Timm, Willy: Salz aus Unna, 2. Aufl., Unna 1989. – Toron, Horst: Entwicklung und Stand der deutschen Salinen-Industrie (Diss.), Halle/Saale 1931. – Walter, Hans-Henning: Das Erlebnis einer 1000 Jahre alten Methode der Salzgewinnung – ein Film über die Saline Luisenhall in Göttingen, in: Der Anschnitt 41, 1989, S. 229. – ders.: Die Entwicklung der Siedesalzgewinnung in Deutschland von 1500 bis 1700 unter besonderer Berücksichtigung chemisch-technologischer Probleme (Diss.), Freiberg 1985. – Westermann, Ekkehard: Bretonisches Salz – Über Salzhandel und Salzgewinnung an der französischen Atlantikküste, in: Der Anschnitt 40, 1988, S. 50. –

Die Salzgewinnung in Mitteldeutschland

(Kat.-Nr. 15 und 159)

Die Salzgewinnung von Halle an der Saale basierte auf den Salzlagerstätten, vor allem des Oberen Zechsteins im Südwesten der heutigen DDR im Raum zwischen Harz, Saale, Ilm und Elbe. Dieses Vorkommen wurde von zahlreichen Salinen ausgebeutet, deren bekanntesten u. a. Artern, Kösen und Dürrenberg, Frankenhausen, Salzellen/Schönebeck und Teuditz/Kötzschau waren.

Salzgewinnung fand vermutlich schon in der Bronzezeit statt, sicher belegt ist sie für die endbronze-/früheisenzeitliche Hallesche Kultur. Eine durchgängige Nutzung fand jedoch erst ab dem 8. Jahrhundert statt, nachdem im Tal der Saale ergiebige Solequellen erschlossen worden waren. Sie fand erstmals 961 ihren urkundlichen Niederschlag, als Kaiser Otto d. Gr. dem Erzbistum Magdeburg große Gebiete einschließlich der Solequellen am Giebichenstein und im Tal der Saale schenkte. Der Stadtname Halle tauchte dagegen bereits 806 im Chronicon Moissiacense in der Form „halla“ auf und weist auf das Salz hin. Die Salzgewinnung erfolgte in Halle in vier rechteckigen, mit Bohlen verzimmerten Schächten, die als Brunnen bezeichnet wurden und aus de-

nen die Sole gepumpt wurde. Sie waren im Tal der Saale auf dem rechten Flußufer gelegen, umgeben von den Salzkoten, in denen in Siedepfannen das Salz gewonnen wurde. Der Zeitpunkt des Abteufens der Schächte ist unsicher, sie waren im Hochmittelalter jedoch bereits in Betrieb, denn 1263 bestimmte der Magdeburger Erzbischof Rupert, daß keine neuen Brunnen abgeteuft werden sollten, um die Ergiebigkeit der vorhandenen nicht zu verschlechtern.

Obwohl die Brunnen sich auf engstem Raum befanden, waren sie von unterschiedlicher Ergiebigkeit und Qualität der Sole.

Der Teutsche Brunnen, mit ca. 35 m der tiefste, galt wegen der Güte der Sole als der beste; der Gutjahrs-Brunnen dagegen lieferte aus 20 m Teufe die größere Menge. Beide Brunnen beuteten dieselbe Solequelle mit einem Salzgehalt von ca. 20 % aus, denn eine übermäßige Förderung in dem einen Brunnen verminderte den Soleandrang im anderen. Die unterschiedliche Qualität der Sole erklärte man sich schon im 17. Jahrhundert aus einer unterirdischen Fließrichtung der Sole in Richtung auf den Teutschen Brunnen und aus einer reinigenden Wirkung der zwischen beiden Schächten liegenden Erdschichten.



Halle, Saale, um 1900

Die anderen beiden Schächte, der Hackeborn (20 m) und der Meteritz-Brunnen, waren weitaus weniger ergiebig. Der Meteritz-Brunnen beutete dieselbe Quelle wie die beiden anderen aus, seine geringere Qualität war vermutlich auf zusätzliche, schlechtere Solezuflüsse zurückzuführen. Der etwas abseits gelegene Hackeborn unterschied sich von den übrigen Schächten dadurch, daß in der Teufe ein Stollen, also eine Art Sumpfstrecke, aufgefahren worden war. Er lieferte aus einer eigenen Quelle eine Sole, die eine stärkere Feuerung der Siedepfannen verlangte, weil sie „ein hartes steinigtes Wasser“ war.

Neben diesen vier Brunnen wurden Anfang des 18. Jahrhunderts noch zwei weitere abgeteuft, der Königsbrunnen in unmittelbarer Nachbarschaft der schon bestehenden im Saale-tal und der Friedrichsbrunnen am Giebichenstein außerhalb der Stadt. Beide lieferten jedoch eine derart schlechte Sole, daß sie nach wenigen Jahren wieder aufgegeben wurden.

Die aus den Brunnen gehobene Sole wurde direkt im Tal in den Siedehäusern, den sog. Koten, verarbeitet.

Nachdem die Salzgewinnung nach der Wiederaufnahme im 8. Jahrhundert zuerst in Form des grundherrlichen Eigenbetriebs erfolgte, wurde sie im 12. und besonders im 13. Jahrhundert an Privatpersonen zu Lehen vergeben. Diese bildeten als selbständige Unternehmer die Hallesche Pfännerschaft und betrieben durchschnittlich 100 Koten mit jeweils einer, teilweise auch zwei oder drei Siedepfannen.

Die Arbeiterschaft wurde durch die Halloren gestellt, die eine in sich abgeschlossene Bevölkerungsgruppe in der Stadt Halle bildeten, die ihre eigenen Traditionen besaß und die meist untereinander heiratete.

Als unentbehrliche Spezialisten besaßen sie eigene Privilegien und hatten sich seit ca. 1500 bruderschaftlich zusammengeschlossen und bildeten schließlich die „Salzwirkerbrü-

derschaft im Thale zu Halle“. Neben Privilegien, die für das Alltagsleben von Bedeutung waren, so das Recht zum Vogelfang, zur Fischerei oder zur Herstellung von Räucherwaren in den Salzkoten, sind kulturgeschichtlich vor allem die Privilegien im Rahmen der Huldigung eines Landesfürsten in Halle bedeutend.

Die Halloren besaßen das Recht, das Leibpferd des Fürsten, auf dem der älteste Hallore ritt, feierlich um die Salzbrunnen zu führen. Der Fürst löste das Pferd durch Übergabe eines Silberbeckers und einer Fahne aus. Daneben erhielten die Halloren auch von reichen Privatpersonen Silberbecher, da sie sich oft bei der Bekämpfung von Schadensfeuern auszeichneten und da sie das Recht besaßen, Hallesche Bürger mit eigenem Leichenwagen auf dem letzten Weg zu begleiten.

Auf diese Weise entstand vor allem im 17. und im 18. Jahrhundert der bekannte Silberschatz der Halloren, der heute 80 Trinkgefäße, eine Kanne und zwei Gürtelketten umfaßt und im Halloren- und Salinenmuseum der Stadt Halle ausgestellt ist.

Dieses zünftisch gegliederte Salzwesen erreichte vor allem von 1360 bis 1403 und von 1566 bis 1618 seine höchste wirtschaftliche Blüte. Es konnte sich jedoch mit seinen starren Organisationsformen und seiner starken Zersplitterung nicht den Fortschritten in der Salzgewinnungstechnik anpassen, so daß es im späten 17. und im 18. Jahrhundert zunehmend unrentabel wurde. Von 1763 bis 1781 sank der Absatz von 3216 auf 73 t Salz.

Die fehlende Innovationsfähigkeit der Pfännerschaft führte nach langen Vorarbeiten 1721 schließlich zur Gründung der königlichen Saline vor dem Kloster. Diese verarbeitete die sog. Quartsole, also jenes Viertel der in den pfännerschaftlichen Solebrunnen gewonnenen Sole, die dem Regalherrn zustand; außerdem die Extrasole, d. h. die Sole, die im Tal nicht genutzt und in die Saale abgeleitet wurde.

Die königliche Saline erwies sich als wirtschaftlicher als die „Talsaline“ und nur durch staatlich erzwungene, umfangreiche Modernisierungen und Rationalisierungen der pfännerschaftlichen Salzwerke, besonders durch den Bau zweier großer Siedehäuser anstelle der kleinen Koten 1791–99, konnten diese wieder erfolgreich betrieben werden.

Mit dem preußischen Gesetz „betreffend die Aufhebung des Salzmonopols und die Einführung einer Salzabgabe“ vom 8. August 1867 wurde die staatliche Abnahmegarantie für die pfännerschaftliche Saline aufgehoben. Die Besitzer wurden durch Übereignung der Saline vor dem Kloster entschädigt. Da diese moderner und leistungsfähiger war, konzentrierte sich die Pfännerschaft auf ihren Betrieb, während die Talsaline aufgegeben wurde und dem Abbruch verfiel. Auf ihrem Gelände entstand ab 1885 ein neues Stadtviertel.

Später wurden auch die Brunnen aufgegeben, nachdem auf dem Gelände des Kohlenlagers der Saline eine 21,6%ige Sole in 520 m Tiefe erbohrt worden war. Nur der Gutjahrsbrunnen wurde als Reserve bis 1926 offengehalten.

Im Jahre 1964 wurde schließlich die gesamte Salzgewinnung in Halle eingestellt.

M. L.

Literatur

Siehe „Die Salzgewinnung in Westfalen“ sowie: Freydank, Hans: Geschichte der Halleschen Pfännerschaft, 2 Bde., Halle/Saale 1927/30. – Die Hallorengläser der Salzwirker-Brüderschaft im Thale zu Halle, in: Der Anschnitt 8, 1956, S. 8–10. – Hondorff, Friedrich: Beschreibung des Saltzwercks zu Halle in Sachsen, Halle 1640 (Erw. Neuausgabe 1749 durch Johann Christoph von Dreyhaupt, Halle). – Mager, Johannes: Kulturgeschichte der Halleschen Salinen, Halle/Saale o. J. (ca. 1985). –



Die Salzgewinnung in Süddeutschland

(Kat.-Nr. 106)

Ebenso wie in Halle ist auch in Schwäbisch Hall eine vorge-schichtliche Salzgewinnung nachzuweisen, die schließlich nach einer mehrhundertjährigen Existenz etwa z. Z. Christi Geburt zum Erliegen kam. Vermutlich durch Hochwasser des Kochers und durch Hangrutsche wurden die im Tal liegenden Solequellen verschüttet, die erst im frühen Mittelal-ter wiederentdeckt wurden.

Der Zeitpunkt der Wiederaufnahme der Siedetätigkeit ist ungewiß, er lag wahrscheinlich vor 1037. Besonders unter den Staufern wurden die Siederechte weitgehend zu Lehen vergeben, so daß 1250 der Anteil des Königsguts nur noch 5 % betrug.

Die Zahl der Siedeberechtigten, meist Adlige und Geistli-che, wurde auf 111 beschränkt, um eine Zersplitterung der Besitzverhältnisse zu vermeiden. Die Sieder als technische Spezialisten konnten sich unentbehrlich machen, den Status des Unfreien ablegen und den Stadt- und Nahhandel an sich ziehen, während die Stadt den Fernhandel betrieb. Auch bil-

deten sie ein spezifisches Brauchtum als fest umschlossene Berufsgruppe aus. So geht beispielsweise das alljährlich zu Pfingsten gefeierte Kuchen- und Brunnenfest in seinen An-fängen bis auf das 14. Jahrhundert zurück; auch der dabei getanzte Salzsiederstanz ist schon im Mittelalter entstanden.

Ähnlich wie in Halle waren auch in Schwäbisch Hall der hier Haalbrunnen genannte Schacht und die Siedehäuser in enger Nachbarschaft im Flußtal angesiedelt. Die Salzgewinnung erfolgte ebenfalls durch Erhitzen der Sole in großen Pfan-nen, doch war der Prozeß im einzelnen gegenüber dem in Halle stark unterschiedlich; auch war bei der sog. „Ge-wöhrdsiederei“ der Erhitzung ein Konzentrationsprozeß durch Auslaugung vorgeschaltet.

Die Siedesalzgewinnung erfordert große Mengen Feue-rungsmaterial, so daß ab 1570 vielerorts wegen Holzmangels die Luftgradierung eingeführt wurde. In Schwäbisch Hall konnte bis weit in das 18. Jahrhundert auf diese Umstellung verzichtet werden, da die Wälder am Oberlauf des Kochers genügend Holz lieferten. Während jedoch in Halle Holz z. T. durch Kohle aus nahegelegenen Gruben substituiert werden konnte, war dies in Schwäbisch Hall nicht möglich. Sinkende Salz- und steigende Holzpreise zwangen daher



„Ansicht von dem Königl. Salzwerk Wilhelmshöhe mit den vier Bohrlöchern bei der Neumühle oberhalb Hall von der Morgenseite“, um 1860 (Ausschnitt)

1739–64 zum Bau von sieben großen Gradierrhäusern; daneben wurde die Salzsiederei weiterbetrieben. Die verstärkte Entnahme aus dem Haalbrunnen überbeanspruchte jedoch dessen Solequelle, der Salzgehalt nahm durch den Zufluß sog. Wildwassers ab.

Von 1811 bis 1922 wurden daher in der Umgebung der Stadt umfangreiche Explorationsbohrungen durchgeführt, die bis max. 235 m niedergebracht wurden.

Im Herbst 1822 fand man bei Westheim, einige Kilometer südlich der Stadt, in 95 m Tiefe ein reines Steinsalzlager. Ein sofort angesetzter senkrechter Schacht erreichte bei 115 m Teufe ein 9 m mächtiges Salzlager. Nach der Inbetriebnahme der zu Ehren des Königs „Wilhelmshöhe“ genannten Schachanlage konnte 1825 der alte Haalbrunnen abgeworfen werden.

Das im Pfeilerbau gewonnene Steinsalz wurde über Tage gemahlen und in Säcke verpackt versandt. Unreines Salz wurde in die Grube zurückgebracht und in zwei Sinkwerken aufgelöst. Die dabei gewonnene 25%ige Sole wurde nach Schwäbisch Hall gepumpt, wo ab 1835 bis 1880 neue Gradierrwerke entstanden, während die alten abgebrochen wurden.

Literatur

Vgl. die Angaben zu „Die Salzgewinnung in Westfalen“ sowie: Carlé, Walter: Die natürlichen Grundlagen und technischen Methoden der Salzgewinnung in Schwäbisch-Hall (= Geschichten der Salinen in Baden-Württemberg, 13) in: Jb. Ver. vaterl. Naturkde. Württemberg 120, 1965, S. 79–119 und 121, 1966, S. 64–136. – Danner, Berthilde: Der Salzsiedertanz in Schwäbisch-Hall, in: Der Anschnitt 24, 1972, S. 23–29. – Exkursion der

1826 wurden bereits 150000 Ztr. Steinsalz abgebaut, 30 Jahre später 400000. 1843–45 wurde ein zweiter Schacht niedergebracht, der als ausziehender Wetterschacht und als Seilfahrtschacht für die (insgesamt) 94 Mann starke Belegschaft diente.

Nach dem deutsch-französischen Krieg erwuchs dem Bergwerk in dem seit 1859 fördernden Steinsalzwerk Friedrichshall ein überlegener Konkurrent. Es mußte jedoch nach einem schweren Wassereinbruch 1895 aufgegeben werden, wodurch die Stilllegung der Anlage Wilhelmshöhe sich bis 1900 hinauszögerte, als das seit 1895 abgeteufte Ersatzbergwerk König Wilhelm II. in Kochendorf am 1. 12. 1899 die Förderung aufnahm; es ist bis heute in Betrieb.

Bereits in den 1880er Jahren wurden neue Bohrungen niedergebracht, da die Schachanlage Wilhelmshöhe als Rohstoffbasis nicht mehr genügte. Sie erschlossen 1887 bei Tullau in 86 m Tiefe eine stark salzhaltige Sole, mit der die Saline bis zu ihrer Stilllegung aus Rationalisierungsgründen 1924 über eine 7 km lange Zuleitung versorgt wurde.

Mit Ausnahme der Einrichtungen des Solebadbetriebes wurden die Salzwerkseinrichtungen 1930 abgebrochen, nachdem die Anlagen des Bergwerks Wilhelmshöhe schon früher weitgehend verschwunden waren.

M. L.

Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V. ins Nekar- und Kochergebiet vom 29. September bis 2. Oktober 1988, zusammengestellt von Dr. R. Slotta, o. O. o. J. (Bochum 1988). – Lukert, Gertrud: Baugeschichte der Salinen in Baden-Württemberg, Stuttgart 1970. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 3: Die Kali- und Steinsalzindustrie, Bochum 1980 (mit ausführlichen Literaturangaben). –

Die Salzgewinnung in den Alpen

(Kat.-Nr. 82, 97 und 226)

Das alpine Salinenwesen unterscheidet sich ganz wesentlich vom nord- und mitteldeutschen, da die Lagerstättentypen stark voneinander abweichen.

Während die deutschen Salinen Quellsolen unterschiedlicher Konzentration aus relativ reinen Lagerstätten versotten, bestehen die alpinen Salzstöcke aus dem sog. Haselgebirge, einem brecciösen Gemenge von Salz, Ton und Gips mit einem NaCl-Anteil von meist rund 50 %, welches in der Übergangsphase vom obersten Zechstein zur untersten alpinen Trias vor ca. 230 Mill. Jahren gebildet worden ist.

Der Abbau erfolgt bergmännisch in Sinkwerken, d. h. der Salzstock wird durch Stollen, Schächte und Strecken ausgerichtet und das Salz durch künstliche Auslaugung gewonnen. Hierzu wurden beispielsweise in Berchtesgaden Kammern von ca. 60 m Länge, 35 m Breite und 2 m Höhe aufgefahren und durch Einleitung von Süßwasser das Haselgebirge im Hangenden ausgelaugt, wobei die übrigen Bestandteile auf den Grund sinken. Seit ca. 15 Jahren wird das Salz in Bohrspülwerken nach dem gleichen Prinzip gelöst, doch müssen

die Kammern nicht mehr aufgefahren werden, da das Haselgebirge von den Strecken aus durch Bohrlöcher aufgeschlossen wird.

Die Solegewinnung ist also aufwendiger als im deutschen Salinenwesen. Da jedoch die Sole reiner und fast gesättigt ist, war der Siedevorgang einfacher. Eine Reinigung der Sole war nicht nötig, auch konnte die einzelne Siedeperiode weitaus länger, bis zu 14 Tagen, dauern, da sich weniger Bittersalze und Pfannenstein absetzten. Da die Herde weitaus seltener zur Reinigung abgekühlt und wieder aufgeheizt werden mußten, lag der Brennstoffverbrauch niedriger; vorteilhaft war auch die ungewöhnliche Größe der Siedepfannen, die schließlich mehrere 100 m² erreichte.

Die Salzproduktion in Österreich besitzt eine sehr lange Geschichte, bereits 2000 v. Chr. wurde bei Hallstatt Salz bergmännisch abgebaut. Es wurde nicht nur für den Eigenbedarf gewonnen, sondern ging vor allem in den Fernhandel. Nach der Übernahme des Noricums durch die Römer 16. v. Chr. konnten die Hallstätter und Halleiner Salzbergwerke auf Dauer nicht mit dem billigen Seesalinensalz des mediterranen Raumes konkurrieren; die Salzproduktion kam im 2. Jahrhundert zum Erliegen.



Hall/Tirol, Münzturm

Erst im 8. oder 9. Jahrhundert wurde sie wieder aufgenommen, der Durchbruch gelang im 10. mit der Anlage des Bergwerks Aussee, in dem erstmals das Salz nicht mehr trocken abgebaut, sondern in Sinkwerken als Sole gelöst wurde.

Von den insgesamt zehn österreichischen Salinen wurden die sechs großen erst nach dem 2. Weltkrieg stillgelegt. Von den vier kleinen wurde die Saline Bad Hall, heute Kurort, vom 8.–13. Jahrhundert betrieben, Hall bei Admont, entstanden im 10. Jahrhundert, Mariazell im Halltal (11. Jahrhundert) und Weißenbach an der Enns (12. Jahrhundert), alle im Land Steiermark, mußten 1543 bzw. 1560 unter dem Druck der Landesherrschaft schließen, die sich das Monopol auf die Salzgewinnung und den -verkauf sichern wollte.

Zwar sind zwischen 1951 und 1983 die Pfannen der sechs großen Salinen erkaltet, an fünf Standorten wird jedoch derzeit noch in Salzbergwerken oder Vakuumsalinen Salz ge-

wonnen. Die Betriebe, die den österreichischen Bedarf vollständig decken, sind bis heute in Staatsbesitz, da die Aktien der 1979 gegründeten Österreichischen Salinen AG zu 100 % in den Händen des Staates liegen, nachdem zuvor das Finanzministerium als Betreiber fungiert hatte.

Von diesen Salinen wurden vier bereits im Mittelalter gegründet: Bad Aussee in der Steiermark im 10. Jahrhundert, Hallein in Salzburg vor 1191, Hall in Tirol vor 1232 und Hallstatt in Oberösterreich im 13. Jahrhundert. Salzbergbau ohne Laugung, der allerdings im 2. Jahrhundert zum Erliegen kam, wurde in Hallstatt schon vor 4000 und am Dürrnberg bei Hallein vor 3000–2500 Jahren begonnen.

Die Gründung der Salinen Bad Ischl (1571) und Ebensee (1607), beide in Oberösterreich gelegen, geschah vor allem wegen der Gefahr des Holz Mangels an den alten Standorten, denn der Verbrauch war trotz der relativ langen Siedeperioden immens: So benötigte Hall in Tirol um 1400 bei einer Jahresproduktion von 1000 t als Brennholz wöchentlich (!) 2500 Baumstämme.

Alle sechs Salinen gehörten bis in die Gegenwart zu den bedeutenden in Mitteleuropa: Aussee produzierte 1906 23000 t, Ebensee um 1900 60000 t/a, Hall 1913 (als höchste Jahresproduktion) 17800 t, Hallein um 1900 etwa 20000 t/a, Hallstatt ca. 7000 t/a und Ischl 15000 t/a.

Die Einstellung der Pfannensalzproduktion nach 1945 wurde nötig, weil sich das Verfahren der Vakuumgewinnung als wirtschaftlicher durchsetzte. Bereits 1904 war in Ebensee eine Vakuumverdampfungsanlage für jährlich 6000 t Salz in Betrieb gegangen, eine der ersten in Mitteleuropa. Doch erst nach dem 2. Weltkrieg breitete sich die nun ausgereifte und erprobte neue Methode rasch aus und verdrängte binnen zweier Jahrzehnte das alte Siedeverfahren fast völlig.

Von den sechs Standorten ist heute nur Hall in Tirol, wo nach Erkalten der Siedepfannen 1951–67 eine Vakuumanlage betrieben wurde, aufgegeben. Da das dortige Haselgebirge einen Salzanteil von nur rund 30 % aufweist, waren die Solegewinnungskosten im Vergleich zu Ebensee und Hallein zu hoch, die Salzherstellung daher unwirtschaftlich.

Heute betreibt die Österreichische Salinen AG die Salzbergwerke Altaussee, Bad Ischl, Hallein und Hallstatt und die Salinen Ebensee-Steinkogel und Hallein. 1986 wurden mit einer Belegschaft von 457 Personen in den vier Bergwerken und den zwei Salinen 2335067 m³ Salzsole gewonnen und daraus 645000 t Salz produziert; daran hat die 1977–79 neu errichtete Vakuumsaline Ebensee-Steinkogel einen Anteil von ca. 400000 t.

Beide Arten der Salzgewinnung, die in Deutschland übliche und die österreichische, sind im ostoberbayrischen Raum zu finden: Zum alpinen Typus zählt die Berchtesgadener Lagerstätte, deren Salzstock jenseits der Grenze in Hallein abgebaut wird. Die Salinen Reichenhall, betrieben seit vor dem 7. Jahrhundert bis 1974, und Traunstein (1619–1912)



Gemälde „Der Salztransport von Ebensee nach Gmunden über den Traunsee im Sommer“, 1830

versotten dagegen Quellsole, während die Saline Rosenheim (1810–1958) keine eigene Quelle besaß, sondern an die 1808–10 errichtete Soleleitung Berchtesgaden – Reichenhall – Traunstein – Rosenheim angeschlossen war, eine technische Meisterleistung Georg von Reichenbachs (1771–1826), eines vielseitigen Mechanikers und Ingenieurs, der u. a. den Theodoliten in seine moderne Form weiterentwickelte.

Eingespeist in diese Leitung wurde auch die im Sinkwerksbetrieb in Berchtesgaden gewonnene Sole; das im 12. Jahrhundert entstandene dortige Salinenwesen wurde 1927 auf-

gegeben. Das Bergwerk wird dagegen bis heute betrieben, die Sole der Vakuumsaline Reichenhall zugeführt, die außerdem aus Tiefbohrungen am Ort gewonnene Sole verarbeitet.

Für den montanhistorisch Interessierten sind der alpine Salzbergbau und das Salinenwesen ein dankbares Objekt: Bad Aussee, Hall und Hallstatt besitzen Museen, Hallein ein Schaubergwerk, in Hallstatt und Berchtesgaden sind die Bergwerke teilweise zu besichtigen; ein Großteil des Reichenhaller Heimatmuseums schließlich befaßt sich mit der Geschichte des Salinenwesens.

M. L.



Gemälde „Der Salztransport von Ebensee nach Gmunden über den Traunsee im Winter“, 1833



Literatur

Vgl. die Angaben zu „Die Salzgewinnung in Westfalen“ sowie Barth, Fritz Eckart: Abbauversuche im Salzbergwerk Hallstatt, in: Der Anschnitt 28, 1976, S. 25–29. – ders.: Sanierung des Strügerwerkes im Salzbergwerk Hallstatt, in: Der Anschnitt 33, 1981, S. 168. – Kunnert, Heinrich: Österreichisches Salinenmuseum in Bad Aussee eingerichtet, in: Der Anschnitt 21, 1979, S. 107. – Palme, Rudolf: Rechts-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte der inneralpinen Salzwerke bis zu deren Monopolisierung, Frankfurt a. M./Bern 1983. – Schremmer, Eckart: Innovationen bei den alpenländischen Salinen im 18. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 32, 1980, S. 11–22. – Spötl, Christoph: Haller Salzbergmuseum eröffnet, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 133. – Waagen, Lukas: Bergbau und Bergwirtschaft (= Wirtschaftsgeographische Karten und Abhandlungen zur Wirtschaftskunde der Länder der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie, H. 10), Wien 1919. – Westermann, Ekkehard: Salzbergwerk Dürnberg in Hallein, in: Der Anschnitt 41, 1989, S. 39. –

Der Bergbau in Oberschlesien

(Kat.-Nr. 103, 216, 248, 250 und 299–301)

Die heutige wirtschaftliche Bedeutung Oberschlesiens als bedeutendstem polnischen Industriegebiet beruht auf den umfangreichen Steinkohlevorkommen des rund 6500 km² großen Kohlenbeckens östlich der Oder und westlich von Krakau/Kraków, das bis in das tschechische Industriegebiet von Ostrau-Karwin/Ostrava-Karviná reicht, sowie auf den Blei-Zinkerzlagern bei Beuthen/Bytom und Tarnowitz/Tarnowskie Góry, während die Eisenerzvorkommen schon ab den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts nicht mehr ausreichten und für das Bessemer- und das Thomasverfahren zur Roheisenherstellung nicht geeignet waren.

Im Jahre 1987 betrug die vor allem aus Oberschlesien stammende polnische Steinkohlenförderung 191 Mio. t, rund das zweieinhalbfache der bundesdeutschen Gewinnung oder knapp die Hälfte der europäischen Förderung (ohne die UdSSR). Außerdem wurden 1986 Bleierze mit einem Metallgehalt von 52000 t und Zinkerze mit einem Gehalt von 43000 t gewonnen, was ca. $\frac{1}{11}$ oder $\frac{1}{4}$ der europäischen Förderung (ohne die UdSSR) entspricht. Die Eisengewin-

nung ist dagegen nahezu eingestellt und belief sich 1986 nur noch auf einen Metallgehalt von 3000 t.

Die oberkarbonischen Steinkohlen sind in drei Gruppen von Kohlenflözen in relativ geringer Teufe zu finden, einige Flöze beißen zutage aus. Es handelt sich vor allem um stückige, reine, meist nicht zu Schlagwettern neigende Gas-, Gasflamm- und Flammkohlen mit einem Heizwert von ca. 7000–7200 kcal/kg. Sie eignen sich hervorragend als Kraftwerks-, Lokomotiv- und Hausbrandkohle, aber auch zum Verschwelen. Zum überwiegenden Teil sind sie jedoch nur schlecht verkokbar, weshalb schon vor dem 1. Weltkrieg (1911) bei einer Jahresförderung von 36,65 Mio. t nur 1,72 Mio. t Koks erzeugt wurden, während im Ruhrgebiet das Verhältnis bei 5:1 lag.

Die Blei-Zink-Lagerstätten konzentrieren sich auf den Norden des Industriegebietes bei Beuthen/Bytom und Tarnowitz/Tarnowskie Góry. Sie haben sich vor rund 210 Mill. Jahren in einer etwa 120 m mächtigen Schicht des Muschelkalks gebildet, stammen also aus der mittleren Trias und sind damit ca. 100 Mio. Jahre jünger als die oberkarbonischen Steinkohlen. Mit etwa 1 m sind die bleihaltigen Lager weitaus weniger mächtig als die zinkhaltigen, die bis zu 12 m erreichen.



Tarnowitz/Tarnowskie Góry, Denkhalde der Friedrichsgrube

Ebenfalls aus der Trias stammen die Eisenerzvorkommen, die wie die Blei-Zinkerze im Norden des Reviers anzutreffen sind. Oberschlesien gelangte 1763 mit dem Ende des Siebenjährigen Krieges in den durch Friedensvertrag anerkannten Besitz Preußens. Der Bergbau auf Silber und Blei bei Beuthen/Bytom und Tarnowitz/Tarnowskie Góry hatte bereits im Hochmittelalter und dann wieder im 16. Jahrhundert Blütezeiten erlebt, lag jedoch schon vor dem 30jährigen Krieg durch Wasserhaltungsprobleme und unzureichende Investitionen darnieder. Nach der Aneignung Oberschlesiens begann der preußische Staat mit umfangreichen Bemühungen zur Förderung des Montanwesens, vor allem durch den Erlass von Bergrechtsregelungen und durch die Einrichtung einer Bergverwaltung, die bis zur Aufhebung des Direktionsprinzips 1865 den Bergbau leitete; 1903 entstanden die Bergschulen in Tarnowitz/Tarnowskie Góry, die 1839–44 von Rudolph von Carnall geleitet wurde, und in Königshütte/Chorzów. Der vor allem bei Tarnowitz/Tarnowskie Góry umgehende Bleierzbergbau wurde in den 1780er Jahren (wieder) aufgenommen, Wasserlösungsstollen wurden aufgeföhrt und die erste Dampfmaschine zur Wasserhaltung aufgestellt, der bald weitere folgten. Der Beginn des Galmei-Bergbaus bei Beuthen/Bytom in größerem Umfang datiert auf die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts. Von 1816–25 versechsfachte sich die Produktion auf 125000 Ztr/a, doch bedeutete dies bereits eine beträchtliche Überproduktion, die einen Rückgang auf 90000 Ztr/a im Jahre 1830 zur Folge hatte.

Auch die bis dahin unbedeutende Eisenerzförderung nahm Ende des 18. Jahrhunderts einen raschen Aufschwung und ermöglichte es der obereschlesischen Eisenindustrie, in den

1840er Jahren einen Anteil von 40 % an der gesamten preußischen Eisenherstellung zu erreichen; danach wurde sie jedoch rasch vom rheinisch-westfälischen Industriegebiet übertroffen. Der Steinkohlenbergbau wurde etwa zur gleichen Zeit rege gemacht. Anders als der Erzbergbau konnte er nicht auf mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vorgängern aufbauen, da bis dahin der Holzreichtum Schlesiens den Einsatz von Steinkohle nicht erforderlich gemacht hatte. Bis zum Bau der Eisenbahnen ab 1845 blieb der Einzugsbereich der Kohle als Massentransportgut lokal begrenzt, erst mit den neuen Absatzmöglichkeiten blühte der Bergbau auf: 1840 betrug die Förderung 0,54 Mio. t, 1860 bereits 2,48 und 1880 10,02 Mio. t.

Im Sog des Steinkohlenbergbaus entstand – einhergehend mit einer raschen Zunahme der Bevölkerungszahl – die obereschlesische Schwerindustrie. 1870 wurden 0,23 Mio. t Roheisen erzeugt, 1890 0,51, 1900 0,75 und 1910 0,96 Mio. t. Neben der stahlverarbeitenden Industrie und dem Maschinenbau sowie der Blei- und Zinkdarstellung gewann die Chemische Industrie beträchtliche Bedeutung.

1911 betrug die Steinkohlenförderung in Oberschlesien 36,65 Mio. t, die Koks- und Cinder- sowie die Brikettfabrikation 1,84 bzw. 0,34 Mio. t; an Galmei und Zinkblende wurden 118960 t und 375210 t zutage gebracht; die Blei- und Silbererzeugung umfaßte 41811 t Blei, 3441 t Glätte und 10621 kg Silber.

1913 erlöste der Verkauf der mit einer Belegschaft von 126700 Mann gewonnenen Steinkohle 394,2 Mio. Goldmark, der der hüttenfertigen Förderung an Zinkblende, Galmei und Bleiglanz 36,9 Mio. Goldmark bei einer Belegschaft



Scharlei/Szarlej, Tagebau der Grube Scharlei, um 1850

von 11350 Mann. Wenn die Erzgewinnung auch im Vergleich zur Steinkohlenförderung nur von untergeordneter Bedeutung zu sein scheint, so stammten doch zu dieser Zeit $\frac{1}{4}$ der Zink- und mehr als die Hälfte der Bleibergwerksproduktion des Deutschen Reiches aus Oberschlesien.

Nach dem 1. Weltkrieg gelangte der größere Teil des ober-schlesischen Industriereviers 1922 an Polen; nach 1945 wurde es vollständig polnisch und ist zum bis heute bedeutendsten Schwerindustrialgebiet des Landes ausgebaut worden.

Als eine Besonderheit der wirtschaftlichen Entwicklung bis 1922/45 im Vergleich zu den anderen deutschen und auch mitteleuropäischen Schwerindustrialregionen ist das sehr erfolgreiche unternehmerische Engagement des hohen Adels, der Magnaten, zu nennen, das ganz entscheidend die Ent-

wicklung prägte. Die Gründe hierfür sind schwerlich vollständig zu erfassen; einige Ursachen waren neben dem natürlichen Reichtum an Holz, Kohle und Erz die vorhandenen Vermögen der Großgrundbesitzer, die Weiträumigkeit ihrer verwandtschaftlichen Beziehungen und damit die Welt-offenheit des Adels, aber auch äußere Faktoren wie die intensiven staatlichen Bemühungen des aufgeklärten Absolutismus in Preußen, die Reformen Anfang des 19. Jahrhunderts und der wirtschaftliche Aufschwung in dessen zweiter Hälfte. 1908 gehörten von den zehn reichsten Personen in Preußen sechs dem schlesischen Adel an. Hinter Frau Bertha von Krupp zu Bohlen und Halbach folgte auf dem zweiten Rang Fürst Guido Henckel von Donnersmark, der neben Bergwerks- und Industrieanlagen auch einen größtenteils in Preußen gelegenen Grundbesitz von 27500 ha besaß.

M. L.

Literatur

Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Bergmannstag in Breslau 1913, Bde. I, II, V, Berlin/Breslau/Kattowitz 1913. — Fuchs, Konrad: Vom Dirigismus zum Liberalismus. Die Entwicklung Oberschlesiens als preußisches Berg- und Hüttenrevier. Ein Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte

Deutschlands im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden 1970. — Jahrbuch für den Oberbergamtsbezirk Breslau 1, 1912, Breslau 1913. — Kuhn, Walter: Siedlungsgeschichte Oberschlesiens, Würzburg 1954. — Schön, Wilhelm: Die Absatzverhältnisse der deutsch-oberschlesischen Montanindustrie, Diss., Gießen 1931. — Stähler, H.: Das ober-schlesische Revier, in: Die deutsche Bergwirtschaft der Gegenwart, Berlin 1928, S. 68–73. —

Der Steinkohlenbergbau im Rheinisch-Westfälischen Industrierevier

(Kat.-Nr. 33, 65, 241, 251 und 252)

Das Ruhrgebiet ist der bedeutendste deutsche und europäische Industriebezirk. Im Bundesland Nordrhein-Westfalen gelegen, erstreckt sich das Kerngebiet als breite Zone aneinandergereihter Städte vom linksrheinischen Teil Duisburgs bis nach Dortmund im Osten, mit seinen Randgebieten reicht es von nahe der niederländischen Grenze bis nach Hamm, im Norden über die Lippe und im Süden teilweise über die Ruhr hinaus. Es umfaßt rd. 5000 km² Fläche; d. s. rd. 15 % der Gesamtfläche Nordrhein-Westfalens und mit rd. 5,6 Mio. Einwohnern etwa ein Drittel der Gesamtbevölkerung dieses Bundeslandes. Über 2000 Einwohner leben hier auf einem km². Das Ruhrgebiet ist damit das am dichtesten besiedelte Gebiet der Bundesrepublik Deutschland.

Der Hauptgrund für diese Zusammenballung von Industrie und Bevölkerung in diesem Gebiet war die Existenz großer Steinkohlenvorkommen: Die kohlenführenden Schichten treten im Süden des Ruhrgebietes, in der sogenannten Ruhrzone, unmittelbar an der Tagesoberfläche aus, während sie

nach Norden zu von Kreide- und anderen im Tertiär entstandenen Schichten überlagert werden. Die Flöz-Obergrenze liegt an der Lippe bereits 600–800 m tief und fällt bis Münster auf 1400 m ab. Im Anschluß und in Verbindung mit dem Bergbau entwickelte sich seit dem 18. Jahrhundert, vor allem aber im 19. Jahrhundert, ein bedeutendes Industriegebiet, wobei vor allem Großbetriebe der Eisen- und Stahlerzeugung sowie der -verarbeitung und der chemischen und Grundstoffindustrie zu erwähnen sind.

Für die historische wie die wirtschaftsgeographische Gliederung hat man das Ruhrgebiet in drei Zonen zu unterscheiden, deren Charakteristika die geologische Lagerung der Kohle, ihre wirtschaftliche Verwendungsfähigkeit und dementsprechend das Ausmaß der Industrialisierung bilden. In unmittelbarer Nähe der Ruhr (im Raum Witten–Sprockhövel–Haßlinghausen) lagen die Kohlenflöze unmittelbar an der Erdoberfläche und wurden in einfachen Grabelöchern (Pingen) oder durch Stollen abgebaut, mit Abbautechniken, die weder technisch aufwendig noch wirtschaftlich waren. Um 1840 wanderte der Steinkohlenbergbau nach Norden. Die erste historisch bedeutsame Linie des Ruhrgebiets, die Hellwegzone, reicht in West-Ost-Richtung von Duisburg



Belegschaft der Zeche Verlorener Sohn in Winz-Baak bei Bochum-Linden, 1906

über Essen und Bochum nach Dortmund. Die hier zum Abbau anstehenden (oder angestandenen) Fett- und Eßkohlenvorräte waren vorzüglich für die Kokerzeugung geeignet. Der Abbau erreichte – weiter nach Norden wandernd und tiefere Schächte erfordernd – zwischen 1860 und 1870 die Emscherzone, und zwar die Region um Oberhausen, Altenessen, Gelsenkirchen, Wanne-Eickel, Herne und Castrop. Ca. 1875 trat der linksrheinische Bergbau in Förderung, und um 1900 erfolgte die wirtschaftliche Erschließung der dritten großen Region des Ruhrgebiets, der Lippezone um Dorsten, Marl und Datteln.

Im Ruhrtal wurde bereits seit dem Mittelalter Kohle für den Eigenbedarf abgebaut. Allerdings blieb der Steinkohlenbergbau bis in das 18. Jahrhundert hinein nur von untergeordneter Bedeutung. 1754 zählte man z. B. in Bochum 20 Zechen mit einer Gesamtbelegschaft von 114 Personen, also durchschnittlich etwas mehr als 5 Beschäftigte auf jeder Anlage. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wandte sich der Staat als Inhaber des Bergregals systematisch der Gewinnung der Kohlenlagerstätten zu. Etwa 100 Jahre lang wurde im südlichen Ruhrgebiet (Grafschaft Mark) Bergbau unter staatlicher Regie betrieben, wofür der Begriff des preußischen Direktionsprinzips stand. Damit wurden die Grundlagen gelegt für den Aufstieg des Ruhrbergbaus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Maßgeblichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der Freiherr vom Stein als Leiter der Bergbehörde.

Dieses Direktionsprinzip regelte den Abbau von Kohle folgendermaßen: Den Gewerken als Eigentümern der Gruben stand nur das Recht der wirtschaftlichen Ausbeute oder die

Pflicht der Zubeße (bei Ertragsverlusten) zu. Alle anderen mit dem eigentlichen Grubenbetrieb zusammenhängenden Aufgaben unterstanden der Aufsicht und Leitung der staatlichen Bergverwaltung, also der gesamte Grubenbetrieb, die Haushalts- und Steuerabrechnungen, die An- und Ablegung der Bergleute und die Festsetzung der Löhne und Preise. Unter dieser staatlichen Regie des Bergbaus genossen die Bergleute eine privilegierte Sonderstellung mit sozialen Sonderrechten wie Jagd- und Fischereirecht, Befreiung von Wehr- und Steuerpflicht, Recht auf Freizügigkeit, eigene Knappentracht und eigene Gerichtsbarkeit. Die Errichtung von Knappschaftskassen mit paritätischen Beiträgen von Unternehmern und Bergleuten fällt ebenfalls in diese Phase der Frühindustrialisierung.

Die staatliche Leitung und Bevormundung des Bergbaus durch den Staat erwies sich jedoch im weiteren Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für den wirtschaftlichen und technischen Ausbau und Aufschwung der Steinkohle als neuem Energieträger als hemmend. Denn inzwischen hatte eine Reihe technischer Errungenschaften die Nachfrage nach Steinkohle geradezu revolutioniert: Hier ist an erster Stelle die Dampfmaschine zu nennen. Ihr Einsatz als Wasserhaltungsmaschine ermöglichte überhaupt erst den Abbau von Kohle aus größeren Tiefen. 1801 kam die erste derartige Dampfmaschine auf der Bochumer Zeche Vollmond zum Einsatz.

Da die Kohlenschichten nach Norden schräg gegen die Oberfläche in immer größere Tiefen einfallen, ist es die unterste Schicht, also die Magerkohle (und zum Teil die Eßkohle), die im Süden des Ruhrgebiets zutage trat. Sie lag nur wenig unterhalb der Erdoberfläche und konnte deshalb im Tagebau oder im Stollenbetrieb abgebaut werden. Weiter nördlich lagen Fett- und Gaskohlen – allerdings unter einem starken Deckgebirge – zuoberst. Die Fettkohlenvorräte nördlich der Ruhr waren auch bestimmend für die Entwicklung des Hüttenwesens im Revier. Denn erst durch den Tiefbau konnten die Fettkohlen gewonnen werden, die sich aufgrund ihres höheren Heizwertes und ihrer Backfähigkeit für die Koksherstellung besonders eigneten. 1838 gelang Franz Haniel auf der Essener Zeche Graf Beust die Durchdringung der über dem Steinkohlengebirge liegenden Mergeldecke bis in 144 m Teufe, 1841 gelang dasselbe auf der Bochumer Zeche Präsident. Was die Dampfmaschine zur Lösung der technischen Probleme für den Abbau der Kohle bedeutete, das bedeutete auf der anderen Seite der Kokshochöfen für die Entwicklung des Hüttenwesens. Auf der Friedrich-Wilhelms-Hütte in Mülheim gelang 1849 erstmals das Erschmelzen von Erz durch Koks statt der bisher gebräuchlichen Holzkohle.

Nun waren es natürlich nicht nur und nicht allein technische Innovationen, die den Prozeß der Industrialisierung auslösten bzw. beschleunigten. Es bedurfte vielmehr einer ganzen Faktorenkette bzw. verschiedener Bedingungskonstellationen für den industriellen Ausbau des Reviers.

Eine solche Bedingungskonstellation lag in der Bergrechtsreform der Jahre 1851 bis 1865 vor, die erst die Aufhebung des vorindustriellen Direktionsprinzips ermöglicht hat. Die Wirtschaftsverfassung des Bergbaubetriebs und die Sozialverfassung der darin Beschäftigten änderten sich jetzt grundlegend. Mit dem Allgemeinen preußischen Berggesetz von 1865 entließ der Staat den Steinkohlenbergbau im Ruhrrevier in die unternehmerische Selbstverantwortung – mit allen Vor- und Nachteilen eines liberalen Unternehmertums. Die staatliche Bergverwaltung gab die wirtschaftliche Planung und die technische Leitung des Betriebes an die Grubeneigentümer zurück. Für die Genehmigung von neuen Anlagen durfte sich die Bergbehörde von nun an nur noch auf rechtliche und sicherheitspolitische Gründe berufen, nicht mehr auf volkswirtschaftliche oder wirtschaftspolitische. Dem Staat oblag nach den Worten des Gesetzes fortan lediglich „die Sicherheit der Baue, die Sicherheit des Lebens und der Gesundheit der Arbeiter, der Schutz der Oberfläche im Interesse der persönlichen Sicherheit und des öffentlichen Verkehrs“. Das, was dem Staat seit der Mitte des 19. Jahrhunderts an Aufgaben im Bergbau verblieben war, hat man unter dem Begriff des Inspektionsprinzips zusammengefaßt.

Auch das Pionierhafte ist aus der Entwicklung des Ruhrgebietes nicht wegzudenken. Es ist kein Zufall, daß kein Industriegebiet Mitteleuropas ähnlich viele berühmt gewordene Namen besitzt wie das Ruhrrevier: z. B. Haniel, Stinnes, Thyssen, Krupp und Grillo, Emil Kirdorf, Robert Müser und Peter Klöckner.

Ende der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts setzte eine rege, aber auch planlose Bohrtätigkeit ein. Der Kohlenbedarf erhöhte sich vor allem in den fünfziger Jahren vehement, u. a. durch die Nachfrage seitens der Eisenbahnen. Von 1850 bis 1857 erhöhte sich die Zahl der fördernden Zechen im Ruhrrevier von 198 auf 295 Anlagen. Die Schachtabteuftechnik war durch das Kind-Chaudronsche Abbohrverfahren durch wasserdichtes Verkleiden des Schachtes wesentlich erleichtert worden. Die Durchteufung des Deckgebirges, die Wasserhaltung, die Bewetterung und die Förderung selbst warfen Probleme auf, die in diesem Ausmaß in den alten, im südlichen Revier gelegenen Stollenbetrieben unbekannt waren. Dadurch stiegen die erforderlichen Investitionen beträchtlich: Das Abteufen der Zeche „Oberhausen“ verschlang z. B. bis zu der Gewißheit, daß sie förderwürdig war, 320 000 Taler, bis zur Aufnahme der Förderung 600 000 Taler. Bei der Zeche Zollverein vergingen zwischen Mutung und Produktionsaufnahme elf Jahre, die Zeche Dahlbusch brauchte zum Abteufen sechs Jahre, und bei der Zeche Consolidation in Gelsenkirchen dauerte es vom ersten Bohrversuch bis zur Produktionsaufnahme 1864 – allerdings mit Unterbrechungen – 16 Jahre.

Für viele in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gegründete Werke setzte ein Rendite erst im Aufschwung der frühen siebziger Jahre ein und verschwand unter Umständen in der Krise der Jahre um 1873 (Wiener Börsen-

krach). Vielfach war die Bereitstellung großer Kapitalmen- gen (z. B. aus Belgien, England und Irland) durch die Unternehmensform der Aktiengesellschaft erfolgt. Dennoch behauptete sich die bergrechtliche Gewerkschaft als die dem Bergbau angemessene Unternehmensform, weil sie im Unterschied zur Aktiengesellschaft nicht mit einem festen Kapital arbeitete, sondern unerwartete Verluste durch Zubeußen decken konnte. Zubeuße einzutreiben erwies sich aber als leichter, als das Aktienkapital zu erhöhen. In dieser ersten Gründerperiode, die in der ersten Weltwirtschaftskrise von 1857 einen großen Konjunktureinbruch erlebt hatte, herrschte im Ruhrbergbau noch die Einzelzeche vor, d. h. einer Gewerkschaft oder Aktiengesellschaft gehörte im allgemeinen nur eine Fördereinheit, Betriebsstätte und Unternehmung waren identisch.

Tatsächlich schlug sich die sprunghafte technische Entwicklung nicht nur in der Verwendung von Dampfmaschinen zur Förderung im Tiefbau nieder, sondern auch in der Umgestaltung der Tagesanlagen. Während sich die ersten Schachtgebäude kaum von gewöhnlichen Wohngebäuden unterschieden, ließen leistungsfähige Förder- und Wasserhaltungsmaschinen die Turmhöhe anwachsen: Entsprechend der jeweils erreichten Teufe wuchsen die Schachtbauten in

Hauer beim Schrämen, um 1890





Zeche Oberhausen im Wandel: Die Tagesanlagen in den Jahren 1880, 1904, 1914 und 1937





Zeche Oberhausen im Wandel: Die Tagesanlagen in den Jahren 1880, 1904, 1914 und 1937



die Höhe. Die einfachen Holzgerüste über den Schächten waren den zunehmenden Belastungen nicht mehr gewachsen und wichen in den 1850er Jahren den massiven, gemauerten und festungsartig aussehenden Malakofftürmen, deren Name einen bemerkenswerten historischen Ursprung hat: Doch hatte dieser Typus eines Schachtturms nicht lange Bestand. Das eiserne Fördergerüst löste den Malakoffturm ab. 1870 wurde auf der Essener Zeche Graf Beust das erste freistehende eiserne Fördergerüst errichtet, und nach 1880 haben sich stählerne Strebfördergerüste schnell durchgesetzt, Malakofftürme wurden nur noch ganz vereinzelt gebaut.

Die Förderung von Steinkohle stieg von knapp 2 Mio. t in 1850 auf 12 Mio. t im Jahre 1870. Im Jahre 1869 gab es in Bochum bereits 7 Schachtanlagen, die mehr als 100000 t/Jahr förderten: Bochum entwickelte sich zur größten Bergbaustadt auf dem Kontinent. Neben den bereits aufgeführten Gründen für diese Produktionsausweitung sind namentlich das Wachsen der kohleverbrauchenden Industrien – vor allem der Eisenindustrie – und die Verbesserung der Verkehrswege und Verkehrsmittel anzuführen. Mit der zunehmenden Entwicklung des Eisenbahnwesens und dem Bau von Zechenanschlußbahnen nahm die Bedeutung der Landstraße für den Kohlentransport und Absatz ab. Die 1847 in Betrieb genommene Köln-Mindener-Bahn führte über Duisburg, Oberhausen, Gelsenkirchen, Herne, Dortmund und Hamm, die zwischen 1860 und 1862 errichtete Bergisch-Märkische Bahn begründete die heutige Eisenbahn-Hauptachse des Ruhrgebiets von Duisburg über Essen-Steele–Bochum nach Dortmund. Dagegen folgte der Ausbau der Wasserstraßen erst zum Ende des Jahrhunderts. Immerhin waren bis 1870 die Fernstrecken so weit ausgebaut, daß eine direkte Bahnverbindung zwischen dem Ruhrgebiet und den wichtigsten Städten im Norden, Osten und Süden des Deutschen Reiches bestand.

Der wirtschaftliche Aufschwung des Bergbaus in dieser ersten Gründerphase war schließlich nur zu bewerkstelligen mit einer erheblichen Vergrößerung der Belegschaften. Man kann sagen, daß in der ersten Phase der Industrialisierung der Arbeitskräftebedarf des Reviers mit der einheimischen Bevölkerung befriedigt worden ist, also mit den ansässigen Einwohnern und mit Zuwanderern aus nahen Regionen (den Provinzen Rheinland und Westfalen). Die zugewanderten Arbeitskräfte – in der Regel ländliche Handwerker, Kötter und nichterbende Bauernsöhne – werden auf 16000 geschätzt. Zwischen 1843 und 1858 verdoppelten insbesondere die Hellwegstädte ihre Einwohnerzahlen (Duisburg, Mülheim, Essen, Bochum, Dortmund). Das explosivste Wachstum hatte das aus dem Nichts entstandene Oberhausen. Um 1843 lebten dort nur etwa 700 Menschen, 1860 bereits 5600. Die Gesamtzahl der Bergleute von 1855 bis 1873 stieg von 23500 auf 78300.

Zwischen 1880 und 1914 erreichte dieser Einwanderungsstrom seinen Höhepunkt. Die Errichtung von Großbetrie-

ben in der Emscherzone erforderte immer mehr Arbeitskräfte. Zu berücksichtigen ist dabei, daß die Steigerung von Produktionsmengen und die Erhöhung der Arbeitsintensität in diesen Jahrzehnten nicht durch Mechanisierung und Rationalisierung erreicht wurden, sondern fast ausschließlich durch mehr Arbeitskräfte. Der Arbeitsmarkt schien Sättigung so gut wie nicht zu kennen. Die Bergwerksgesellschaften entsandten Werber vorwiegend in die ostdeutschen Provinzen. Evangelische Unternehmer wie Kirdorf und Grillo bevorzugten das evangelische Ostpreußen, Katholiken wie Thyssen und Klöckner ließen in Westpreußen und Polen werben. Die Anwerbungskampagnen trafen bei der in Armut und häuslicher Not lebenden Landbevölkerung auf fruchtbaren Boden, demgegenüber müssen die Berichte über die Arbeits- und Lebensverhältnisse im Revier zumindest subjektiv vergleichsweise günstig geklungen haben. 1893 betrug der Anteil der aus dem Osten zugewanderten Bergleute an den Belegschaften 25 %. Auf einzelnen Anlagen lag der Anteil aber wesentlich höher: z. B. auf der Zeche Unser Fritz bei 76 %, auf Graf Bismarck bei 62 %.

Befand sich der Steinkohlenbergbau im gesamten Ruhrkohlenbezirk bis etwa 1875 in einer Aufschwungphase, so setzte danach eine tiefe Rezession ein, während der kaum noch neue Schachtanlagen abgeteuft worden sind; vielmehr begannen die Zechen miteinander zu konsolidieren, d. h. die Grubenfelder zusammenzulegen, wodurch größere Betriebseinheiten entstanden und letztlich rentablere Produktionsverhältnisse angestrebt werden konnten. Im Essener Raum z. B. lassen sich im Zeitraum zwischen 1868 und 1874 25 solche Konsolidationen nachweisen, worunter sich auch jene befindet, die im Jahre 1880 zum größten Bergwerkskomplex im Ruhrkohlenbezirk führte: Damals schlossen sich die Zeche Mathias Stinnes, Victoria Mathias, Carolus Magnus, Friedrich Ernestine, Graf Beust und Ernestine zur Zeche Mathias Stinnes zusammen.

Die Arbeitssituation der Bergarbeiterschaft hatte sich indes nicht adäquat zum Besseren entwickelt. Vielmehr brachen im April 1889 Streikämpfe aus, die eine neue Epoche in der Geschichte der Arbeiterbewegung einleiteten. Die Forderungen der Bergleute betrafen vor allem höhere Löhne, die Achtstundenschicht unter Tage einschließlich Ein- und Ausfahrt, keine Übersichten ohne Entgelt und mildere Strafbestimmungen. Zunächst streikten (nur) einzelne Schlepper und Pferdejungen spontan, es folgten schließlich fast 80 Prozent der Bergarbeiter an der Ruhr. Eine derartige Entwicklung wäre niemals zustande gekommen, wenn nicht die allgemeine Unzufriedenheit die Bergleute durch die oftmals starre und auch provokative Haltung der Zecheneigner und Unternehmer zu dieser Maßnahme bewegen hätte, zumal die allgemein gute Ertragslage der Unternehmen ohne Auswirkungen auf die soziale Lage der Bergleute geblieben war. Hinzu kam die durch die preußische Bergrechtsreform eingeleitete soziale Deklassierung des einstmals privilegierten Bergarbeiterstandes.



Bergleute beim Einbringen von Spülversatz in halbteiler Lagerung, um 1910

Eine Deputiertenversammlung am 8. April in Essen wurde mit dem rigorosen Einsatz von Gendarmerie und Militär beantwortet, da der Streik von den staatlichen Behörden und den Zecheneignern als Umsturzversuch bewertet wurde: Letztere warnten die Bergleute vor sozialdemokratischen Einflüssen und versprachen eine Überprüfung der Lohnforderungen, wenn die Schichtarbeit von den Streikenden wieder aufgenommen worden sei. Trotz fehlender materieller und finanzieller Unterstützung hielten die Streikenden an ihren Forderungen fest, worauf die Behörden von Kaiser Wilhelm II. angewiesen wurden, den Lohnforderungen der Streikenden Folge zu leisten. Am 10. Mai faßte eine Bergarbeiterversammlung in Dorstfeld den Entschluß, die Bergleute Ludwig Schröder, Friedrich Bunte und August Siegel nach Berlin zum Kaiser mit einer Petition zu entsenden. Dieses Treffen verlief enttäuschend, und auch ein weiteres Ge-

spräch mit Vertretern des Vereins für die bergbaulichen Interessen in Berlin erbrachte letztlich keine für die Bergleute positiven Ergebnisse, vielmehr widersetzten sich einige Zechen der getroffenen Absprache, so daß es am 27. Mai 1889 zur erneuten Ausrufung des Streiks kam. Die Behörden griffen straff durch, verhafteten das Streikkomitee, worauf der Streik Ende Mai in sich zusammenbrach.

Obwohl dieser erste große Streik der Bergarbeiter an der Ruhr und der erste Massenstreik in der deutschen Geschichte kaum greifbare Ergebnisse erbrachte – es blieb bei der Achtstundenschicht ohne Ein- und Ausfahrt, die Strafbestimmungen wurden nur wenig entschärft, die Löhne lediglich zwischen 5 und 10% erhöht und die Schaffung von Arbeiterausschüssen ganz abgelehnt –, wurde durch die Vorgänge deutlich, daß eine Änderung der Arbeits- und So-



Bergleute beim Bohren und bei der Arbeit mit der Keilhau auf der Zeche Tinsbank im Hammerthal, 1934

zialverhältnisse im Bergbau nur durch die Solidarisierung streikender Bergarbeiter erreicht werden konnte. Für die Bergarbeiterschaft war deutlich geworden, daß sie vom Staat keine Hilfen erwarten konnten. So kam es am 18. August 1889 im Dorstfelder Gasthof Ziegler zur Gründung des „Verbandes zur Wahrung und Förderung der bergmännischen Interessen in Rheinland und in Westfalen“, dem sog. Alten Verband. Auf dieser Versammlung wurde auch der Antrag angenommen, im Jahre 1890 einen deutschen Bergarbeitertag in Halle abzuhalten, der zum nationalen Zusammenschluß der Bergleute im „Verband deutscher Bergleute“ führte. Obwohl der „Alte Verband“ schon wenige Jahre später den größten Teil seiner Mitglieder wieder verlor, war dieser erste große Streik an der Ruhr eine wichtige Etappe auf dem Weg zu einer wirkungsvollen Organisation der Bergarbeiterbewegung gewesen: Die Ertrotzung besserer, humanerer Arbeitsbedingungen im Bergbau war erfolgreich eingeleitet worden.

Am 16./19. Februar 1893 kam es zur Gründung des Rheinisch-Westfälischen Kohlen-Syndikats, in dem sich die Zechen verpflichteten, ihre Produktion dem Syndikat zum Verkauf zu übertragen. Die Erfahrungen, die man mit der marktordnenden Tätigkeit des Syndikats gemacht hatte, führten nur wenige Jahre später zur Gründung weiterer Verkaufssyndikate im Bereich des Kokes und der Nebenprodukte. Die Kohle befand sich bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges im „Aufwind“, die Infrastruktur des Reviers und der Unternehmen wurde verbessert, die Gründung der Elektrizitäts- und Gasversorgungsunternehmen der Rheinisch-Westfälische Elektrizitätswerk AG in Essen (1898), der Elektrizitätswerk Westfalen AG in Bochum (1906) bedeuteten wesentliche Marksteine auf dem Weg hin zu einer verbesserten Versorgung im Revier mit der benötigten Energie. Hinzu kamen entscheidende Verbesserungen im Transportwesen, u. a. die Vollendung des Dortmund-Ems-Kanals (1898), und in der Wasserversorgung, z. B. die Gründung

des Ruhrtalesperrenverbandes in Essen (1899). Die im Bergbau angewendeten Techniken wurden soweit verbessert, daß der Ruhrkohlenbezirk mit Recht als das führende Steinkohlenrevier Europas betrachtet werden muß: Ansätze zur Mechanisierung der Kohlegewinnung waren zu verzeichnen, der Ausbau erfolgte partiell bereits in Stahl, die gewonnene Kohle wurde mit elektrischen Lokomotiven transportiert und z. T. von elektrischen Fördermaschinen gehoben. Elektrische Pumpen verdrängten allmählich die dampfbetriebenen Aggregate.

Gegenüber den vorangegangenen Jahrzehnten unterscheidet sich die Zeit von 1914 bis 1945 dadurch, daß die auch schon im 19. Jahrhundert aufgetretenen wirtschaftlichen Schwankungen wesentlich stärker waren und nur viel schwerer überwunden werden konnten. Der verlorene Krieg, die Inflation, die Ruhrbesetzung, die Weltwirtschaftskrise und schließlich der totale Zusammenbruch nach dem Dritten Reich waren so einschneidend, daß sich die Entwicklung und die Probleme grundlegend von denen der Aufbauperiode unterschieden. Im folgenden werden alle zeitpolitisch bedingten Faktoren außer acht gelassen und nur jene Entwicklungslinien aufgezeigt, die das Ruhrgebiet durch den Bergbau in einer Weise geprägt haben, wie sie auch heute noch bewußt und gegenwärtig ist.

Mit dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts waren räumliche Ausdehnung und industrieller Aufbau des Reviers im wesentlichen abgeschlossen. Die Zwanziger Jahre waren von zwei großen Stilllegungswellen betroffen, die von 1923 bis 1925 und von 1928 bis 1931 reichten. Der ersten Stilllegungswelle fielen zahlreiche kleinere Zechen im südlichen Bezirk zum Opfer, die technisch unterentwickelt waren und längst nicht mehr rentabel arbeiteten. Seit 1928 spielten Zusammenlegungen aus wirtschaftlichen Gründen eine besondere Rolle. Es kam zur Schaffung der ersten Zentralschachtanlagen, Bemühungen, die letztlich bis heute noch andauern.

Bild und Werdegang des deutschen Steinkohlenbergbaus zwischen den beiden Weltkriegen wurden durch nationale, politische und militärische Erschütterungen, wirtschaftliche Instabilität und schließlich die aktuelle Politisierung der Mineralrohstoffe und ihre Verknappung geprägt. Tiefe Eingriffe in den Wirtschaftsablauf gehörten ebenso zu diesem vielschichtigen Beziehungsgeflecht wie Neugestaltungen der Wirtschaftsordnungen aus politischen Gründen.

Die technische Entwicklung bis 1945 wurde geprägt durch Fortschritte in der Mechanisierung der Gewinnung und des untätigen Transports der Kohle, der Kohlenverarbeitung und der Kohlechemie, die beachtliche Erfolge erzielte. Auch hierin erwies sich der Ruhrbergbau als „Spitzenreiter“ unter den deutschen Revieren.

Das Jahr 1945 war wie für alle Industriezweige auch für den Steinkohlenbergbau an der Ruhr kapazitätsmäßig, ökonomisch und unternehmensorganisatorisch ein absoluter Neubeginn. Zu den äußerlichen Schwierigkeiten, verursacht

durch kriegsbedingte Zerstörungen und „abgesoffene“ Schachtanlagen, kam eine zunächst hemmende alliierte Verwaltung, die das Ziel verfolgte, den Verbund von Kohle und Eisen („Zusammenballung wirtschaftlicher Macht“) zu „entflechten“.

Als es 1952 unter Einschluß der Bundesrepublik zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl kam, lag der deutsche Steinkohlenbergbau von den Förderzahlen her unter den gesamten Vertragspartnern an der Spitze. Dennoch ging die Anzahl der fördernden Schachtanlagen infolge des Absatzmangels an Steinkohle wegen Dumpingpreisen bei Öl und Erdgas zwischen 1959 und 1977 von 141 auf 43 zurück, im selben Zeitraum verringerte sich die Belegschaft unter Tage von rund 400000 auf 192000, die Produktion demgegenüber und dank der technologischen Weiterentwicklungen in der gleichen Zeit jedoch „lediglich“

von rund 140 Mio. t auf etwa 84,5 Mio. t. Heute arbeiten noch rund 100000 Bergarbeiter auf 20 Schachtanlagen.

Der Absatzrückgang führte im heute besonders kapitalintensiven Steinkohlenbergbau zu einschneidenden Unternehmenskonzentrationen, deren Ergebnis der Zusammenschluß von 24 Bergwerksgesellschaften im Ruhrgebiet zur Ruhrkohle AG im Jahre 1968/1969 gewesen war. Heute muß der Ruhrbergbau erneut eine Krise erleben: Der Rückgang der Stahlindustrie, die Dumpingpreise ausländischer Importkohle und der zunehmende Einsatz von Kernenergie bedeuten gerade jetzt die Schließung von weiteren 4 Zechen und die Reduzierung der Belegschaft um rd. 20000 Mann bis 1995. Wie die Stellung der Steinkohle im Revier in Zukunft aussehen wird, ist unbekannt: Fest scheint zu stehen, daß Kohle und Stahl als „Motoren“ des Wirtschaftslebens mittel- und langfristig keine Vorreiterrolle mehr spielen. R. S.

Literatur

Achilles, W. F.: Dortmund und das östliche Ruhrgebiet. Landeskundliche Einführung und Exkursionsführer, Paderborn 1983. — Bergarbeiter. Ausstellungskatalog des Bergbau-Museums Bochum zur Geschichte der organisierten Bergarbeiterbewegung in Deutschland, 1969/1970. — Bergmann, K.: Die wirtschaftsgeschichtliche Entwicklung des Ruhrkohlenbergbaus seit Anfang des 19. Jahrhunderts, Diss. Köln 1937. — Brüggemeier, F. J.: Leben vor Ort. Ruhrbergleute und Ruhrbergbau 1889–1919, 2. Aufl., München 1984. — Die Entwicklung des niederrheinisch-westfälischen Steinkohlenbergbaues in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Hrsg. vom Verein für die bergbaulichen Interessen), 12 Bde., Berlin 1902/1905. — Först, W. (Hrsg.): Ruhrgebiet und Neues Land — Beiträge zur neueren Landesgeschichte des Rheinlandes und Westfalens, Bd. 2, Köln 1968. — Gebhardt, G.: Ruhrbergbau — Geschichte, Aufbau und Verflechtung seiner Gesellschaften und Organisationen, Essen 1957. — Hoebink, H.: Mehr Raum — mehr Macht. Preußische Kommunalpolitik und Raumplanung im rheinisch-westfälischen Industriegebiet 1900–1933, Essen 1989. — Holtferich, C. L.: Quantitative Wirtschaftsgeschichte des Ruhrkohlenbergbaus im 19. Jahrhundert, Dortmund 1973. — Hüppenberger, P.: Vierzig Jahre. Historische Entwicklungen und Perspektiven des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1986. — Huske, J.: Die Steinkohlenzechen im Ruhrrevier. Daten und

Fakten von den Anfängen bis 1986, Bochum 1987. — Kroker, E.: Das Rheinisch-Westfälische Kohlen-Syndikat — Gründung, Organisation, Strukturprobleme, in: Der Anschnitt 32, 1980, S. 165–176. — Lambers, H.: Das Ruhrgebiet in Geschichte und Geschichten. Begleittexte zur historischen Wanderkarte „Das Ruhrgebiet in der Geschichte von den Neandertalern bis 1815“, Essen o. J. — Mönnich, H.: Der Aufbruch ins Revier. Hoesch 1871–1961, München 1961. — Mommsen, H./Borsdorf, U. (Hrsg.): Glück auf, Kameraden! Die Bergarbeiter und ihre Organisation in Deutschland, Köln 1979. — Pfläging, K.: Die Wiege des Ruhrkohlen-Bergbaus. Die Geschichte der Zechen im südlichen Ruhrgebiet, Essen 1978. — Reulecke, J. (Hrsg.): Arbeiterbewegung an Rhein und Ruhr, Wuppertal 1974. — Rothert, L.: Umwelt und Arbeitsverhältnisse von Ruhrbergleuten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, Münster 1976. — Schlieper, A.: 150 Jahre Ruhrgebiet. Ein Kapitel deutscher Wirtschaftsgeschichte, Düsseldorf 1986. — Schlüter, R.: Die preußische Bergverwaltung einst und jetzt, Essen 1940. — Steinberg, H. G.: Das Ruhrgebiet im 19. und 20. Jahrhundert, Münster 1985. — Tenfelde, K.: Sozialgeschichte der Bergarbeiterschaft an der Ruhr im 19. Jahrhundert, 2. Aufl., Bonn-Bad Godesberg 1981. — Vonde, D.: Revier der großen Dörfer. Industrialisierung und Stadtentwicklung im Ruhrgebiet, Essen 1989. — Wiel, P.: Das Ruhrgebiet in Vergangenheit und Gegenwart, Essen 1963. — Wisotzky, K.: Der Ruhrbergbau im Dritten Reich, Düsseldorf 1983. —

Der Steinkohlenbergbau in Niedersachsen

(Kat.-Nr. 170–175)

Wenn man heute vom niedersächsischen Steinkohlenbergbau spricht, so denkt man meist an die Ibbenbürener Preussag-Zeche, die 1988 aus einer Teufe der Hauptfördersohle von 1438 m mit einer Belegschaft von 4304 Personen 2,32 Mio. t Steinkohle aus Schichten des Karbons gefördert hat.

Weitgehend vergessen ist jedoch der vor allem östlich davon über Jahrhunderte bis zur Gesamtstillegung 1960 betriebene Bergbau auf Steinkohle in kreidezeitlichen Ablagerungen der sog. Wealden-Formation, der sich in den letzten Jahrzehnten auf den Raum Minden-Obernkirchen-Barsinghausen konzentrierte. Diese Steinkohle, die aus der ältesten Phase der Kreidezeit stammt und mit ca. 135 Mio. Jahren weitaus jünger ist als die karbonische Steinkohle (ca. 300 Mio. Jahre), läßt sich örtlich in einem Gebietsstreifen von Gronau bis nach Braunschweig nachweisen. Bauwürdig waren die teilweise stark gestörten Flöze jedoch nur im Raum östlich der Weser und westlich von Braunschweig sowie mit Einschränkungen im nordwestlichen Teutoburger Wald.

Die Flöze liegen in vergleichsweise geringen Teufen. Sie beißen vielfach zu Tage aus und wurden bis in eine Teufe von max. 500 m abgebaut. Als für einen leistungsstarken Bergbau besonders hinderlich erwies sich die geringe Mächtigkeit der wenigen Flöze. So bauten die Steinkohlenwerke Obernkirchen, in denen der Bergbau in den letzten Jahren vor der Gesamtstillegung Ende 1960 zusammengefaßt war, eine mittlere Flözmächtigkeit von 60/40 cm, nur an wenigen Stellen wurden 75–90 cm erreicht.

Je nach Lagerungsverhältnissen war die Wealden-Kohle als verkokungsfähige Fett- oder Gaskohle ausgebildet, in den Stollenbetrieben z. B. am Deister auch als entgaste Magerkohle; der Heizwert der Kohlen schwankte zwischen 5400 und 7200 kcal/kg.

Der niedersächsische Wealden-Bergbau war einer der ältesten deutschen Kohlenbergbaue. Er wurde zuerst bei Obernkirchen aufgenommen, wo er schon für das 14. Jahrhundert vermutet werden kann. Der früheste urkundliche Beleg für den Bereich der Grafschaft Schaumburg datiert aus dem Jahr 1520.

Im 16. Jahrhundert förderte besonders Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel (regierend 1568–1589) den



Barsinghausen, Zeche Klosterstollen, 1926

Steinkohlenabbau. Es kam zu ersten, allerdings erfolglosen Versuchen mit dem Einsatz von Steinkohle bei der Verhüttung von Erzen des Rammelsberges bei Goslar und des Oberharzes, motiviert durch die Knappheit an Holzkohle. Als sehr nachteilig erwies sich jedoch der weite und kostspielige Transport zu den Hütten.

Anfang des 17. Jahrhunderts trat die Schaumburger Kohle mit der in erheblichem Umfang nach Deutschland importierten englischen Schmiedekohle erfolgreich in Konkurrenz, da sie deren besten Sorten als gleichwertig galt. Allein in diesem, sehr bedeutenden Gebiet wurden um 1600 bei einer Belegschaft von 300 Mann jährlich 30000 t Kohle gefördert und in einem Gebiet zwischen Bremen, Osnabrück, Kassel und Halberstadt abgesetzt. Im 30jährigen Krieg kam der Bergbau weitgehend zum Erliegen und wurde teilweise erst nach Jahrzehnten wieder aufgenommen. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde der Abbau an vielen Stellen des Vorkommens betrieben, in der zweiten Hälfte des 19. und in der ersten des 20. Jahrhunderts erfolgte dann eine Konzentration auf wenige leistungsfähige Gruben, wobei die Förderung stark gesteigert werden konnte.

Von 1875 bis 1913 nahm die Förderung des Obernkirchener Bergbaus von ca. 170000 t auf 422300 t zu, am Deister stieg sie von rund 150000 t auf 498700 t; dazu wurden 1913 bei Minden noch weitere 17300 t Kohle abgebaut. Im gleichen Jahr wurden insgesamt 86100 t Koks und 48400 t Briketts produziert. 1927 war die Gesamtförderung auf 751800 t gesunken, die Koks- und Briketherstellung jedoch auf 149700 bzw. 62800 t gestiegen.

Nach dem Krieg betrugen im Spitzenjahr 1952 Förderung und Produktion 846354 t Kohle, 242385 t Koks und 91160 t Briketts. 1959, im letzten Jahr vor der Betriebseinstellung, waren die entsprechenden Werte auf 405124 t, 119535 t und 39185 t zurückgegangen.

Aus diesen Zahlen wird deutlich, daß der Bergbau auf Steinkohle der Wealden-Formation im Rahmen des gesamten jüngeren deutschen Steinkohlenbergbaus nur noch eine sehr untergeordnete Rolle spielte. So wurden z. B. 1952 insgesamt (noch ohne das Saarland) 123,278 Mio. t Steinkohle gefördert und 37,233 Mio. t Koks und 4,961 Mio. t Briketts hergestellt. In seinem regionalen Absatzgebiet zwischen



Stadthagen, Zeche Georgschacht, um 1950

Mittelweser, Elbe, Bremen und südlichem Weserbergland fand die Kohle jedoch die verschiedensten Abnehmer: Reichsbahn und Privatbahnen, Kraftwerke und Hausbrand, Glas-, Porzellan- und Textilindustrie, Ziegel- und Zementindustrie, außerdem Eisengießereien und Maschinenbaubetriebe.

Allerdings konnte der Abbau auch technisch nicht mit dem anderer Reviere mithalten, da die sehr geringen Flözmächtigkeiten eine zeitgemäße Modernisierung sehr erschwerten. Die Arbeitsbedingungen in den 0,3 m, (selten) 0,9 m dicken Flözen waren wegen der niedrigen Höhe, teilweise auch wegen der hohen Feuchtigkeit, sehr hart; die Hauer konnten die Kohle fast nur in liegender Haltung abbauen, auch die Transportarbeiten erfolgten vielfach in räumlich sehr beengten Verhältnissen. Die Stilllegungsbeschlüsse der Preussag von 1960, die die Aufgabe des Bergbaus zum Jahresende be-

wirkten, kamen daher zwar überraschend – die neue Schachanlage Lüdersfeld war seit 1952 in der Ausrichtung und sollte 1962 ihre volle Förderkapazität von 600 000 t/a erreichen –, jedoch in Anbetracht der Kohlenkrise nicht unerwartet. Denn anders als in den anderen Revieren konnte sich der Bergbau bei Barsinghausen-Obernkirchen nicht auf Flöze konzentrieren, die einen mechanisierten Abbau zuließen, da solche Flöze mit einer ausreichenden Mächtigkeit nicht vorkamen. In Anbetracht des zurückgehenden Kohlenverbrauchs war der Abbau zunehmend unwirtschaftlich und die Stilllegung wohl nicht zu vermeiden.

Zusammen mit der Einstellung der Förderung wurde auch die Koks- und Brikettproduktion aufgegeben; wesentliche Teile der Baulichkeiten wurden abgebrochen, andere einer neuen Nutzung zugeführt.

M. L.

Literatur

Eine alte Bergbaulandschaft. Das Ruhrgebiet Osnabrücks, in: Bergbau-Rundschau 13, 1961, S. 702–705. – Heidorn, Walter: Der niedersächsische Steinkohlenbergbau, in: Jahrbuch der Geographischen Gesellschaft zu Hannover für das Jahr 1927, Hannover 1927, S. 1–43. – Lommatzsch, Herbert: Das königlich-hannoversche Knappschafts-Reglement von 1817 als Dokument des Steinkohlenbergbaus zwischen Leine und Weser, in: Der

Anschnitt 39, 1987, S. 124f. – Mende, Michael: Industriearchäologie im Dickicht. Die technischen Denkmale des Wealdenbergbaus östlich der Weser, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 24–35. – Römhild, Georg: Das frühere Kohlenrevier Buchholz bei Ibbenbüren, in: Der Anschnitt 36, 1984, S. 203–211. – 400 Jahre Osterwald, Hameln 1985. – Vilmer: Das niedersächsische Revier, in: Die deutsche Bergwirtschaft der Gegenwart, Berlin 1928, S. 55–59. –

Der Braunkohlenbergbau am Niederrhein

(Kat.-Nr. 254)

Die Braunkohlenvorkommen in der Bundesrepublik Deutschland sind zwar stark gestreut, meist jedoch nur kleinräumig. Abbau von größerer Bedeutung geht nur bei Helmstedt sowie in Borken und Wölfersheim in Hessen um, bei weitem überragt vom linksrheinischen Revier zwischen Köln und Aachen. Dieses allein erbrachte 1988 mit 103,5 Mio. t 95,3 % der Förderung, die vor allem zur Stromerzeugung eingesetzt wurde.

Das dortige Abbaugelände läßt sich am besten als gleichseitiges Dreieck von ca. 45 km Seitenlänge beschreiben, dessen Eckpunkte von den Städten Grevenbroich im Norden, Brühl im Südosten und Eschweiler im Südwesten gebildet werden; dort überlappen sich das Braunkohlen- und das Aachener Steinkohlenrevier.

Das Vorkommen erstreckt sich noch weiter nach Nordwesten in etwa bis zur deutsch-niederländischen Grenze. Für die Zukunft ist eine Ausdehnung der Gewinnung aus dem heutigen Abbaugelände nach Westen in Richtung Erkelenz geplant.

Die Braunkohle ist in einem bis zu 100 m mächtigen, teilweise von Bergemitteln durchsetzten Flöz abgelagert. Es fällt von Südwesten nach Nordosten aufgrund von Senkungsvorgängen während und nach der Entstehung der ursprünglichen Torfmoore im Bereich der Rur- und der Erftscholle bis zu 500 m tief ein. Im Gebiet des sich nordöstlich anschließenden Höhenrückens der Ville dagegen war die heute weitgehend abgebaute Braunkohle oberflächennah zu finden, da dieses Gebiet als Horst an den Senkungsvorgängen wenig beteiligt war.

Entstanden ist die Braunkohle vor ca. 20–6 Mio. Jahren im Miozän, der älteren Phase des Jungtertiärs, als das Gebiet vor allem von Sumpf- und Moorvegetation bedeckt war, die vom Typ des baumlosen Riedmoors bis zum feuchten, artenreichen Waldgebiet mit dem Mammutbaum (*Sequoia langsdorffii*) als bestimmender Baumart reichte. Absenkungsprozesse erlaubten eine vertikale Zunahme der dabei gebildeten Torfschicht von bis zu 270 m. Diese Entwicklung wurde durch Klimaverschlechterung am Ende des Miozäns gestoppt, herangeführte Sedimente überlagerten die Torfschicht und preßten sie zusammen, so daß ihr Wassergehalt von 90 auf 45–63 % in der heutigen Braunkohle sank. Hierdurch ist der Heizwert zwar auf 1850–2700 kcal/kg gestie-



Braunkohlentagebau Fortuna-Garsdorf, Schaufelradbagger bei der Abraumgewinnung, 1976

gen, doch liegt er immer noch weit unter denjenigen von Brennholz (3100–3800 kcal/kg) und von Steinkohle (6000–7800 kcal/kg), wodurch die Nutzungsmöglichkeiten von Beginn an eingeschränkt waren.

Die Anfänge des Braunkohlenabbaus dürften wahrscheinlich auf das 15. Jahrhundert zu datieren sein, wenn auch

schon den Römern das Phänomen brennender Erde, also in Brand geratener oberflächennaher Braunkohle in der Ville bekannt war. Erst ab Mitte des 18. Jahrhunderts gewann der bis dahin nur in sehr geringem Umfang betriebene Bergbau an Bedeutung, als zunehmender Holzmangel dazu zwang, diesen wenig attraktiven Brennstoff besonders als Hausbrand zu verfeuern.



Braunkohlentagebau Fortuna-Garsdorf, Schaufelradbagger bei der Kohलगewinnung, 1976

Er wurde im Tagebau oder im oberflächennahen Tiefbau gewonnen, mit Bindemitteln wie Ton oder Kuhmist versetzt, in Ballen- später Eimerform gepreßt und an der Sonne getrocknet. Aber auch dann betrug der Wassergehalt noch 30–35 %, die sog. Klütten erzeugten beim Verbrennen einen höchst unangenehmen Geruch und waren vor allem etwas für arme Leute, für Notzeiten.

Diese Situation änderte sich bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts kaum; im Gegenteil, durch die Fertigstellung der Eisenbahnbrücke über den Rhein 1859 konnte die Steinkohle von der Ruhr ohne Umladen problemlos und kostengünstig in den linksrheinischen Raum transportiert werden, wodurch der Braunkohlenbergbau in größte Schwierigkeiten geriet.

Der Durchbruch der Braunkohle auf dem Hausbrandsektor gegen Ende des letzten Jahrhunderts wurde dann entscheidend durch zwei Dinge bewirkt: 1877 wurde die erste Brikettpresse vom Typ der Exterschen Strangpresse in Betrieb genommen, in der in Öfen vorgetrocknete Braunkohle bindemittelfrei zu Briketts mit einem Wassergehalt von ca. 18 % verarbeitet werden konnte. Durch den Bergarbeiterstreik an der Ruhr 1889 und den dadurch verursachten Mangel an Hausbrandsteinkohle konnten der Braunkohle neue Absatzmärkte eröffnet werden. Bisher hatte der schlechte Ruf der alten Naßpreßsteine den Erfolg der neuen Briketts verhindert; nun stieg die Brikettproduktion von 1890 bis 1900 von 120 000 t/a auf 1,14 Mio. t/a und bis zum Ersten Weltkrieg auf 5,5 Mio t.

Die Zeit um die Jahrhundertwende stellte auch sonst für den Braunkohlenbergbau die Phase des Durchbruchs dar. 1899 wurde das erste Braunkohlkraftwerk in Betrieb genommen, 1912 die Stromfernversorgung für die Stadt Köln und den Kreis Bergheim durch das Kraftwerk Fortuna I fertiggestellt, dessen Leistung 1914, als auch das Goldenberg-Werk in Betrieb ging, 32 MW betrug.

Der stark zunehmende Absatz erforderte auch neue Gewinnungsverfahren: Die bisher übliche Handarbeit wurde durch den Einsatz von Maschinen ergänzt, zuerst durch Abraum- und ab 1907 auch durch Kohलगewinnungsbagger. Ebenso konnte der Kohلtransport durch die Einführung von Ketten- und elektrischen Schmalspurbahnen wesentlich verbessert werden; diese Mechanisierung wurde auch zwischen den Weltkriegen fortgesetzt. Einher mit dem Aufschwung ging auch eine engere Zusammenarbeit und Konzentration der Unternehmen, deren bedeutendste u. a. die Gesellschaften Roddergrube, Rheinische Aktiengesellschaft für Braunkohlenbergbau und Brikettfabrikation (RAG) und Donatus waren.

Nach außen hin wurde diese Entwicklung am deutlichsten sichtbar durch die Einführung des gemeinsamen Markennamens Union-Briketts im Jahr 1904 unter Aufgabe der bisherigen firmeneigenen Markennamen.

Der auch in der Zwischenkriegszeit weitergeführte Konzentrationsprozeß fand schließlich 1959 seinen Abschluß in der Gründung der Rheinischen Braunkohlewerte AG, kurz Rheinbraun genannt, als Zusammenschluß sämtlicher sieben, noch fördernder Unternehmen, von denen die bedeutendsten die Roddergrube AG und die RAG mit einem Anteil an der Gesamtförderung von rund 77 % waren.

Dieser Zusammenschluß hatte sich aus mehreren Gründen als sinnvoll erwiesen: Die Unternehmen arbeiteten eng zusammen mit dem RWE als alleinigem Produzenten von Strom aus Braunkohle; die oberflächennahen Vorkommen waren weitgehend abgebaut, die weitere Gewinnung mußte also dem Flöz in größere Tiefen folgen; der Abbau in größerer Tiefe erforderte weitaus leistungsfähigere und damit kapitalintensivere Abbaugeräte als bisher, vor allem zum Abräumen des Deckgebirges; die Hilfe durch den Marshall-Plan erlaubte umfangreiche Investitionen; die deutsche Teilung bedeutete, daß nach Wegfall der großen mitteldeutschen das rheinische das einzig bedeutende, verfügbare Vorkommen bildete.

Eine längerfristige Weiterführung des Bergbaus mit den herkömmlichen Abbaumethoden und der großen Zahl kleiner Tagebaue war also nicht möglich. Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis heute ist daher gekennzeichnet durch die Konzentration auf wenige tiefe, sehr große Tagebaue, auf wenige, hochleistungsfähige Schaufelradbagger mit Tagesleistungen von 100 000 m³ ab 1955, inzwischen gesteigert auf 240 000 m³, und entsprechend leistungsstarke Absetzer zum

Verkippen des Abraums und durch eine entsprechende Leistungssteigerung des übrigen technischen Geräts.

Die Kohle, die wegen ihres hohen Wasseranteils und ihres geringen Brennerts nicht über weitere Entfernungen wirtschaftlich transportiert werden kann, wird zum größten Teil im Revier verstromt: 1988 wurden aus 103,5 Mio. t Rohbraunkohle, für deren Gewinnung 428,2 Mio. m³ Abraum bewegt werden mußten, 154 Mio. MWh Strom, 2,47 Mio. t Briketts, 2,4 Mio. t Staub, Trockenkohlen und Granulat sowie 137 840 t Braunkohlenkoks erzeugt.

Die Förderung wurde aus fünf Tagebauen erbracht, ab Ende der 90er Jahre soll sich ihre Zahl auf drei verringern. Tagebaue, besonders Großtagebaue, bewirken einen tiefgehenden Eingriff in die Landschaft, da anders als beim Tiefbau das Deckgebirge über der Kohle abgeräumt wird. Dies bedeutet, daß Ortschaften und Straßen verlegt und neu errichtet und daß ausgekohlte Tagebaue wieder mit Deckgebirge verfüllt und rekultiviert werden müssen, wobei oft auch Seen mit angelegt werden, deren Rauminhalt i. e. dem der abgebauten Kohle entspricht. Zugleich müssen großräumige Grundwasserprobleme gelöst werden, da das Wasser außerhalb der Tagebaue abgepumpt werden muß, um ein Eindringen in die Abbaue zu verhindern. Kohलगewinnung im Ta-

gebau bedeutet daher Landschaftszerstörung und -wiederherstellung. Dieser Prozeß ist im Bereich der Vile heute weitgehend abgeschlossen; in den betriebenen Tagebauen wird das in Abbaurichtung entfernte Deckgebirge zum weit überwiegenden Teil an der Rückseite der Tagebaue wieder abgesetzt.

Für die Zukunft ist die Beibehaltung einer Förderkapazität von über 100 Mio. Jahrestonnen geplant; größter Tagebau wird Hambach mit einer Jahresförderung von 50 Mio. t sein, für deren Gewinnung jährlich 300 Mio. m³ Abraum bewegt werden müssen.

Von den ursprünglich vorhandenen 66 Mrd. t Braunkohle ist erst etwa ein Zehntel abgebaut. Da von den noch anstehenden Braunkohlen etwa $\frac{2}{3}$ abbauwürdig sind, hat der Bergbau bei der geplanten Förderleistung noch Vorräte für lange Zeit. Rheinbraun bemüht sich um verbesserte Umweltverträglichkeit der Verstromung; so arbeitet in Wesseling eine Versuchsanlage, bei der die Braunkohle in Brenngas umgewandelt wird. Der diese Technik künftig nutzende Kraftwerkstyp wird bei gleicher Leistung 25 % weniger Kohle als herkömmliche Braunkohlekraftwerke bei entsprechend verminderter CO₂-Emission benötigen.

M. L.

Literatur

Brecht, G.: Das rheinische Revier, in: Die deutsche Bergwirtschaft der Gegenwart, Berlin 1928, S. 95–100. — Fettweis, Günter B.: Weltkohlenvorräte, Essen 1976. — Fischer, G.: Ein neuer KRUPP-Großschaufelradbagger, in: Techn. Mitt. Krupp, Werksberichte, 25, 1967, H. 1/2, S. 51–55. — Fischdick, Wilhelm: Die Braunkohle, Berlin 1938. — Großschaufelradbagger auf Raupenfahrwerken für 90 m Gesamtabtragshöhe, in: VDI-Zeit-

schrift 99, 1957, S. 1269–1274. — Gumz, Wilhelm/Regul, Rudolf: Die Kohle, Entstehung, Eigenschaften, Gewinnung und Verwendung, Essen 1954. — Kitscha, Wilh.: Braunkohlenbergbau Deutschlands, o. O., 1955 (unveröff. Ms., Deutsches Bergbau-Museum Bochum). — Kleinebckel, Arno: Unternehmen Braunkohle, Köln 1986. — Landschütz, H.: Braunkohlen, in: Die Bergwerke Deutschlands, Stuttgart 1930, S. 58–158. — Schwarzbach, M.: Das Rheinland zur Braunkohlenzeit, Köln 1952. — Westdeutsche Wirtschafts-Monographien, 2, Braunkohle, Köln, o. J. (ca. 1957). —

Der Bernsteinbergbau in Ostpreußen

(Kat.-Nr. 116–120)

Bernstein, das unter Luftabschluß und Druck umgewandelte Baumharz, ist zwar weltweit zu finden, in großem Umfang kommt es jedoch nur in dem heute russischen Teil des ehemaligen Ostpreußen vor, an der Küste des Samlandes westlich von Königsberg/Kaliningrad. Der meist gelbliche, klare bis undurchsichtige, dem Tertiär entstammende Bernstein kommt dort vor allem in einer in ca. 40 m Tiefe anstehenden, 6–8 m mächtigen Blauerdeschicht vor.

Bereits in der Steinzeit wurde der am Ostseestrand angespülte Bernstein zu Kunstgegenständen verarbeitet. Als beliebter Schmuck gelangte er über Weichsel und Donau und über Memel, Dnjepr und Schwarzes Meer in den mediterranen Raum, wo er u. a. in Ägypten und in Mykene und lange Zeit später in Rom sehr begehrt war.

Im Mittelalter erwarb der Deutsche Orden das Recht zur Bernsteinengewinnung als Regal, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gingen die Gewinnungsrechte an vor allem Danziger Kaufleute über. Seit 1644 lag die Gewinnung wie-

der in staatlichen Händen, bis sie ab 1811 wieder verpachtet wurde. 1899 erwarb der preußische Staat das seit rund 30 Jahren führende Unternehmen Stantien & Becker, Königsberg; zum 1. 6. 1924 ging der Bergbau in den Besitz der Preußischen Bergwerks- und Hütten-A.-G., Zweigniederlassung Bernsteinwerke Königsberg i. Pr., über.

Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts beschränkte sich die Gewinnung auf das Sammeln an den Stränden und das Absuchen des Flachwasserbereichs.

Nachdem erkannt worden war, daß der Bernstein vor allem in einem 6–8 m mächtigen Blauerdeflöz in 30–40 m Tiefe abgelagert ist, begann im gesamten Küstengebiet die Gewinnung im Tagebau, die sich jedoch bald auf die Gegend von Palmnicken/Kraxtepellen konzentrierte.

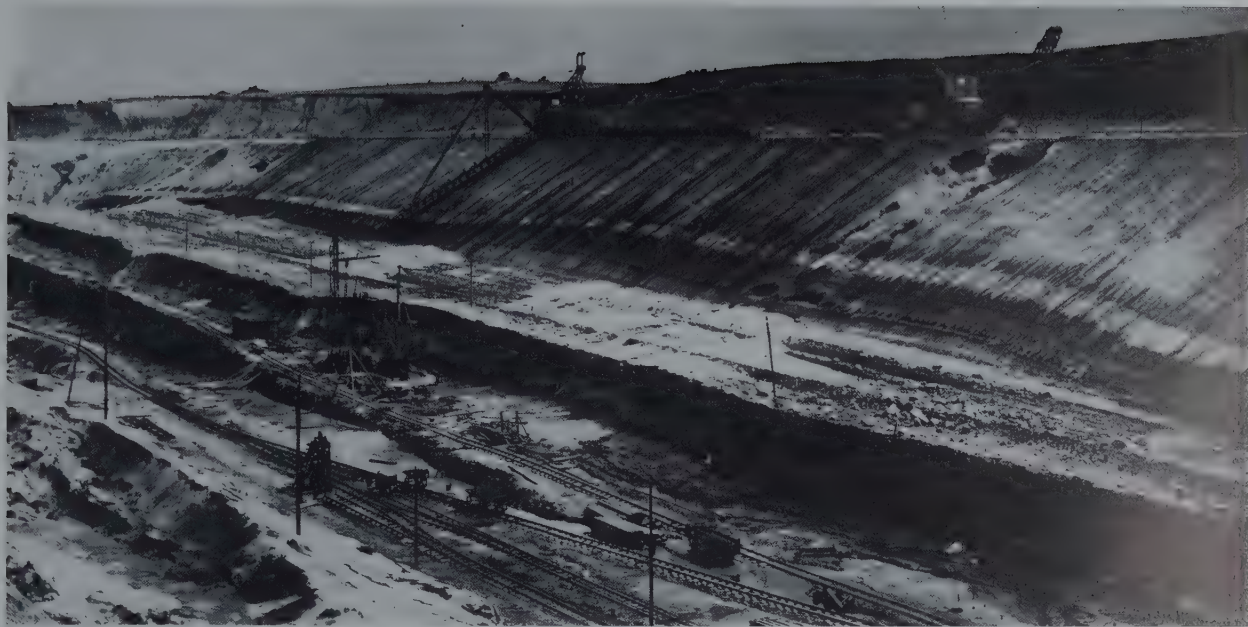
Daneben wurde auch Tiefbau betrieben. wichtigstes und seit 1896 einziges Bergwerk war die Zeche Anna, die direkt parallel zur Küste einen ca. 5 km langen und 400–500 m breiten Feldesstreifen abbaute. Aus geologischen Gründen war ein Wassereinbruch von der Ostsee her nicht zu befürchten; eine Ausdehnung des Grubenfeldes allerdings war auch nicht möglich, so daß die Anlage nach Abbau der wirtschaftlich gewinnbaren Vorräte 1923 stillgelegt wurde.



Tagebau Palmnicken, um 1900

Kraxteppelin (bei Palmnicken), Tagesanlagen der Grube Anna, um 1914





Tagebau Palmnicken, um 1930

Um 1895 waren jährlich ca. 500 t Bernstein gefördert worden, wobei sein Anteil pro t Blauerde bei 1–2 kg lag; er konnte in der Aufbereitung ohne Probleme ausgespült werden.

Insgesamt waren 1910 in den Bernsteinwerken 1067 Arbeiter und Aufsichtspersonen eingesetzt, davon 235 Frauen, die vor allem in der Aufbereitung und in der Weiterverarbeitung tätig waren; daneben waren 430 Heimarbeiterinnen beschäftigt.

Nach Aufgabe der Zeche Anna konzentrierte sich die Gewinnung auf den Tagebau Palmnicken; nur etwa $\frac{1}{10}$ der 1924–30 gewonnenen ca. 500 t Rohbernstein jährlich wurde am Strand und im Flachwasser gefunden.

Nach einer weitgehenden Produktionseinschränkung in der Weltwirtschaftskrise konnte die Gewinnung bis 1938 wieder auf 400 Jahrestonnen gesteigert werden.

Nach 1945 wurde der Tagebau in der zur Sowjetunion gehörigen Region weiterbetrieben.

Der Bernstein wurde vor dem Krieg in wesentlichem Umfang in der Elektro- und in der Chemischen Industrie eingesetzt, da er eine extrem geringe elektrische Leitfähigkeit besitzt und gegenüber vielen chemischen Substanzen unempfindlich ist. Auch bewährte er sich für Zigaretten- und Zigarrenspitzen und für Pfeifenmundstücke.

Seinen Ruf verdankte er jedoch weiterhin vor allem seiner vielfältigen Verwendung für Schmuckzwecke im weitesten Sinne. Neben Halsketten, Broschen u. ä. wurden Figuren, Plastiken und Griffe, Dosen, Puderflaschen und sonstige Kleinbehältnisse, Verzierungen für Möbel, Spiegel und Schachbretter, Kassetten, Gefäße, Leuchten u. v. m. gefertigt.

Die umfangreichste Bernsteinarbeit ist jedoch seit 1944 verschollen, nachdem sie 1942 nach Königsberg verbracht worden war: Es war das 1763 fertiggestellte, 34 × 36 m große Bernsteinzimmer im Schloß von Zarskoje Sselo, dessen Wände von einzigartigem Bernsteinschmuck bedeckt waren.

M. L.

Literatur

Bartsch, Charlotte: Palmnicken und sein Bernstein. Münster 1974. — Der Bernstein und seine Wirtschaft (hrsg. v. d. Preußischen Bergwerks- und Hütten-Aktiengesellschaft, Zweigniederlassung Bernsteinwerke Königsberg i. Pr.), Königsberg i. Pr. 1933. — Kaunhowen, F.: Der Bernstein in Ostpreußen, Berlin 1913 (= Festschrift zum 12. Allgemeinen Deutschen Bergmannstag in Breslau 1913. Der Bergbau im Osten des Königreichs Preußen, Bd. I). — Seidel, Kurt: Der Bernsteinbergbau im Samlande, in:

ebd., Bd. IV, S. 319–365. — Pelka, Otto: Bernstein, Berlin 1920. — Klebs, R.: Gewinnung und Verarbeitung des Bernsteins, Königsberg 1883. — Tesdorpf, W.: Gewinnung, Verarbeitung und Handel des Bernsteins in Preußen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart, Jena 1887. — Andrée, K.: Der Bernstein und seine Bedeutung in Natur- und Geisteswissenschaften, Kunst und Kunstgewerbe, Industrie und Handel, Königsberg 1937. — Schmid, L.: Geschichte und Technik des Bernsteins, München 1941 (= Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte). — Reineking von Bock, Gisela: Das Gold der Ostsee, München 1981. —

Handschriften und Bücher



1 Liber de Postis Montis Arzentarie – Bergordnung des Bischofs Friedrich von Trient, 1208

Foto
Codex Wanganian minor, fol 61 ff, col. A.
Trento, Archivio di Stato

In den Jahren 1185–1214 entstanden in Trient im heutigen Oberitalien die ersten bergrechtlichen Aufzeichnungen des Mittelalters, die uns bekannt sind. Kaiser Friedrich I. (Barbarossa) übergab 1189 dem Herren des Erzbistums und der Stadt Trient, Bischof Friedrich von Wangan, förmlich die schon betriebenen Erzgruben und die Nutzung eventueller weiterer Erzlagerstätten. Der Bischof und die am Silberbergbau Beteiligten regelten auf Zusammenkünften, die nach den überlieferten Nachrichten wohl Vorformen der „Bergsynoden“ an der Wende zwischen Mittelalter und Neuzeit darstellten (vgl. die Erläuterungen zu Kat.-Nr. 4), die problematischen Angelegenheiten. Und man ging ab 1185 dazu über, diese Übereinkünfte von weistumsartigem Charakter aufzuzeichnen.

Die Aufzeichnungen enthalten eine Reihe deutscher bergbaulicher Spezialbegriffe, die latinisiert wurden und die Herkunft eines Teils der Bergbauspezialisten aus dem deutschen Sprachraum belegen. Als Beispiele seien genannt: carrowegus = Karrenweg, Förderstrecke; dorslagum = Durchschlag; falumberg = „fauler“, tauber Berg; raitungus = Raitung, Abrechnung; xenkelochus = Senkloch, Gesenk; xurfus = Schurf.

Die Zusammenfassung der bis dahin getroffenen bergrechtlichen Regelungen in der berühmten Trienter Bergordnung in 1208 bestimmte folgendes:

„Alle Bergwerkshandlungen sollen allein vor dem Bischof oder dessen Bergamtsverweser zu Trient gerechtfertigt werden...
Nur Bürger von Trient haben das Recht, sich als Gewerken einzulegen...

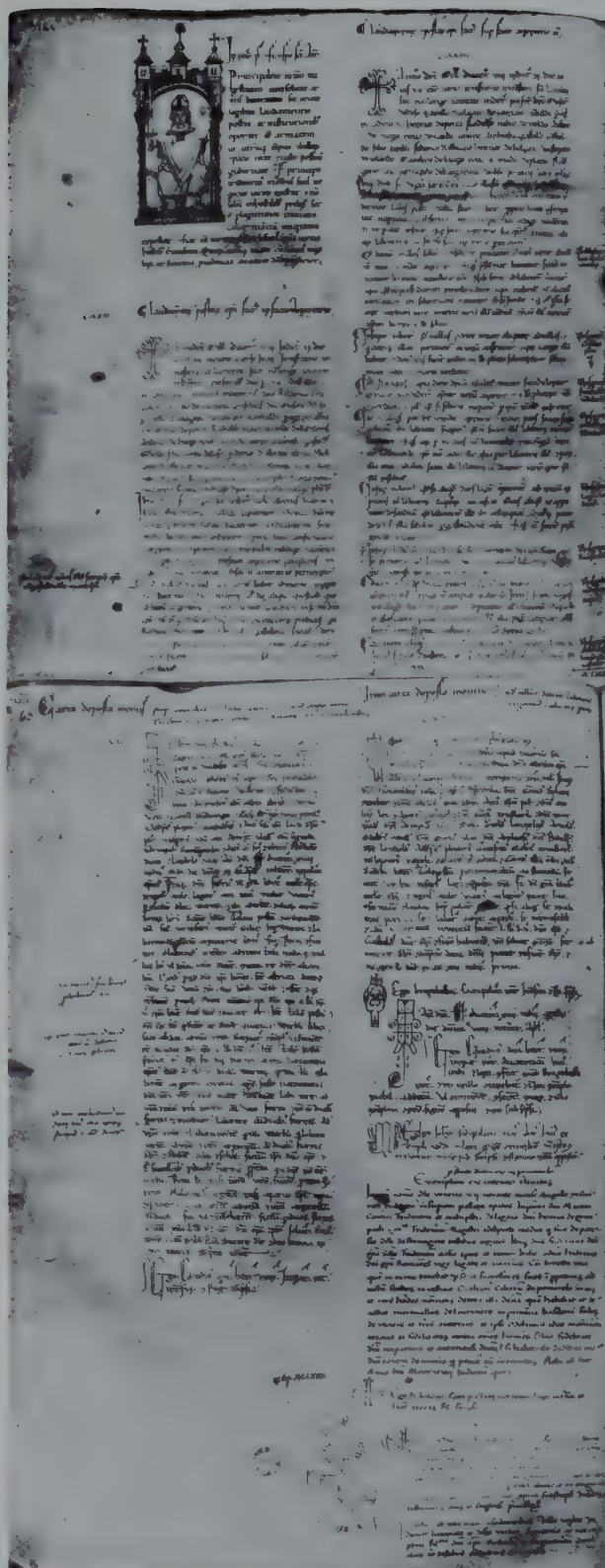
Aber für das Arbeiten im Verding oder bestandsweise ist jedermann frei...

Es soll niemand sich unterfangen, Erze beim Berg zu verkaufen. Alle sollen angehalten sein, nur in der Stadt zu handeln, außer bei einer Grube, wo dauernd Wasser geschöpft werden muß.

Alle Erzgewinnung an den Sonntagen und bei Nacht soll verboten sein...

Wenn zwei Gruben im Bau durchschlägig werden und deshalb ein Streit entsteht, soll

Bergordnung des
Bischofs Friedrich
von Trient
(Kat.-Nr. 1)



man mit dem Bau stillstehen, bis die Sache von der Obrigkeit entschieden sein wird.

Wer anderen einen Bergbau aus Mutwillen verdirbt, soll eine Hand verlieren...

Kein Wirt oder Schmied soll eines Bergmanns Werkzeug pfänden dürfen...

Es soll niemand erlaubt sein, den Bergknappen Geld unter der Bedingung zu leihen, daß sie ihre geförderten Erze keinem anderen als ihm zu kaufen geben dürfen...

Die Gewerken sollen bei Strafe schuldig sein, mit den Lehnauern die Abrechnung ordentlich zu pflegen...

Niemand darf den Schurf einer Grube unternehmen, wenn er nicht zehn Schritt weit von der nächsten entfernt ist. Wer dagegen handelt, muß eine Strafe von 50 Pfund an den Bischof zahlen.

Wer die Arbeit 14 Tage lang liegen läßt, verliert sein Recht, und es darf wer will, neu darin eintreten.

Es soll bei Strafe verboten sein, in den Gruben Feuer zu machen, oder das Wasser einwärts zu kehren. Niemand soll dem Faulgebirge nachbauen.

Wer gutes Bergwetter erhaut, soll dessen Zug anderen zum Nachteil nicht verhindern noch sperren.

Wenn jemand ein Rad von irgendeiner Grube arglistig zerstört, oder heimlich entwendet, soll er 10 Pfund als Strafe zahlen müssen.

Ebenso sollen alle Gewerken, die ein Pochwerk besitzen, und die bei den Pochwerken des Bergwerks arbeiten, in der Stadt wohnen und durchweg Trienter Bürger sein (Hier liegt eine zweifelhafte Übersetzung vor, denn Pochwerke waren zu dieser Zeit noch nicht bekannt – Ch. B.).

Bei einem Gesenk (Schacht) sollen vier Gewerken sein und diese nur einen Schmelzherd haben...

Auf diese Weise mögen die Silbererzbergleute frei und ohne jedes Hindernis bleiben, arbeiten, gehen und kommen im Bergwerk und bei der Stadt, und wo immer sie wollen. Sie sollen frei sein von allen Abgaben, Lasten und Leistungen. Und so sollen sie niemandem Untertan sein als dem Bischof. Der Bischof seinerseits soll sie bewahren, beschützen, verteidigen und schirmen vor jeglichen Menschen und in all ihren Geschäften."

Der Codex ist mit einer typischen, hochmittelalterlichen Miniatur illustriert. Im Stil der

gotischen Buchmalerei ist der Bischof auf dem Richterstuhl dargestellt. Die Bergrechtskodifikation unterrichtet an einer Stelle anschaulich über die Tatsache, daß der Bischof beim Akt der Rechtsfindung auf einem erhöhten Platz an seiner Residenz zu sitzen pflegte, davor waren die Bergbaubeteiligten versammelt. Die Miniatur bezieht sich wohl auf diese Situation.

Ch. B.

Literatur

Hägermann, Dieter/Ludwig, Karl-Heinz (Hg.): Europäisches Montanwesen im Hochmittelalter. Das Trienter Bergrecht 1185–1214, Köln/Wien 1986 (mit Literaturübersicht und Neuübersetzung). – Kirnbauer, Franz: Die Bergordnung von Trient aus dem Jahr 1208, in: Der Anschnitt 10/1958, H. 6, S. 27–30. –

2

Goslarer Bergebräuche um 1360

Handschrift, H. 25 cm, B 18,5 cm
Pergament, in weiches Kalbsleder gebunden
Beigeheftet „Statuta und Sattunge des forst-dynges“

Bl. 1–14 (ca. 1421–1460) und Protokolle des Forstgerichts (1490–1552) Bl. 15–61

Handschrift, H 21,5 cm, B 14,5 cm, auf Papier
Clausthal-Zellerfeld, Bibliothek des Oberberg-amtes

Die Goslarer Bergebräuche aus der Zeit um 1360 gehören zu den wichtigsten Dokumenten des mittelalterlichen Bergbaus im deutschsprachigen Raum. Sie wurden voraussichtlich im Zusammenhang mit dem Erwerb des Zehnten und des Bergrichts durch die sog. Sechsmannen niedergeschrieben, der sich in einem Vertrag vom 5. 12. 1356 dokumentiert hat. Die Sechsmannen waren eine Art „Verwaltungsrat“ der Genossenschaft der Montanen Goslars und sollten fernerhin Zehnt und Bergricht im Sinn der mit Gruben bzw. Grubenteilen Belohnten verwalten. Dies waren seinerzeit ganz überwiegend Goslarer Rats- und Bürgergeschlechter. Zuvor waren Zehnt und Bergricht in Händen der Ritter von der Gowieße gewesen, die sie pfandweise von den Braunschweiger Herzögen erworben hatten. Die Übernahme durch die Stadt bzw. die mit dem Rat inzwischen weitgehend identischen, als eine Art Ratsauschuß fungierenden Sechsmannen wurde 1359 von den Braunschweiger Herzögen sanktioniert. Wahrscheinlich kurz danach erfolgte die Niederschrift der Bergebräuche.

Eine etwas ältere Urkunde bezeugt, daß der Rat der Stadt Goslar eine entsprechende Niederschrift plante, und zwar in zwei Ausfertigungen: Eine für den Rat selbst und eine für das mit der Regelung von Streitfällen beauftragte Forstgericht.

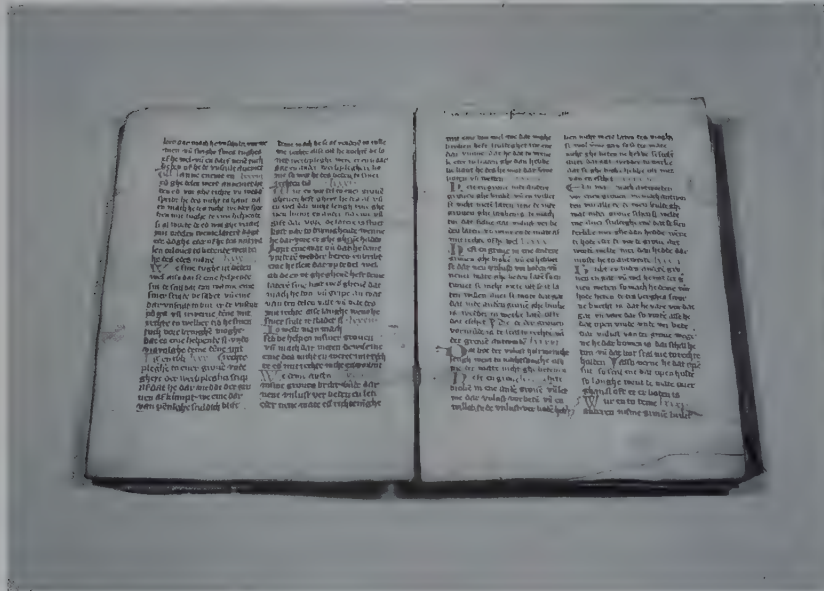
Das Forstgericht hatte Streitfälle zu entscheiden, die nicht auf unterer Ebene (durch den Bergrichter) erledigt werden konnten. Als Grundlage für solche Entscheidungen war schon 1271 eine „Bergordnung“ – genauer gesagt ein grundlegender Vertrag über den Bergbaubetrieb zwischen dem Herzog Albrecht von Braunschweig, am Bergbau beteiligten Rittern und Bürgern der Stadt Goslar – formuliert worden. Ihre Bestimmungen wurden im wesentlichen wieder in die Ordnung von ca. 1360 aufgenommen.

Das in der Ausstellung gezeigte Exemplar des Oberbergamtes in Clausthal-Zellerfeld wurde voraussichtlich vom Forstgericht benutzt. Es trägt am Ende des Registers der 207 Artikel die Jahreszahl 1359. Dies könnte durchaus das Jahr der Niederschrift der Bergebräuche sein.

Beigeheftet sind dem Clausthaler Exemplar Entscheidungen des Forstgerichts aus der Zeit von ca. 1420 bis 1552, wobei das Ende der Aufzeichnungen durch den Verzicht der Stadt Goslar auf ihre Rechte am Bergbau und große Teile des Harzforstes im Riechenberger Vertrag von 1552 mit dem Braunschweiger Herzog bedingt ist. Eine ganze Reihe von Entscheidungen betraf den Bergbau und belegt, daß entgegen häufig vertretenen Ansichten der Bergbau im Oberharz nach 1360 nicht bis um 1525 gänzlich stilllag.

Die Bergebräuche wurden in niederdeutscher Sprache sehr sorgfältig, aber ohne besondere Ausgestaltung der Handschrift niedergeschrieben. Der Text ist zweispaltig angelegt, die Spalten sind 18,5 cm hoch und je 7 cm breit. Die Initialen sind in Rot angelegt, jedoch nicht ausgeschmückt. Das Buch war offenkundig nicht zur Repräsentation, sondern zum praktischen Gebrauch bestimmt. Beim Clausthaler Codex ist das 207 Artikel umfassende Register hinter den Text gestellt; dagegen beginnt das Goslarer Exemplar mit dem Register und weist noch einige später ergänzte Artikel auf der Basis von Gerichtsurteilen auf.

Im Kern sind in den Goslarer Bergebräuchen die Regelungen von 1271 beibehalten worden. Dies zeigt eine erhebliche Kontinuität des Bergrechts. Die Kernbestimmungen blickten wohl schon auf ein hohes Alter zurück, als man sie zuerst aufzeichnete. Ande-



Handschrift der Goslarer Bergebräuche (Kat.-Nr. 2)

reerseits belegt der Kodex von ca. 1360 auch das Hinzutreten zahlreicher Regelungen seit 1271, die sich aus den Notwendigkeiten der Alltagspraxis ergaben.

Sehr wahrscheinlich entstanden sie aus der Rechtsprechung des Berg- (bzw. Forst-)Gerichts bei konkreten Streitfällen. Man behandelte entsprechende Entscheidungen jedenfalls nach 1360 in diesem Sinn. Die Gerichtsentscheidungen hatten damit eine den Weistümern der vorrömisch-rechtlichen Tradition entsprechende Funktion. Dem entspricht auch die mehrfach erwähnte Hinzuziehung der Älteren und Weiseren bei wichtigen Entscheidungen und schwierigen Streitfragen.

Auch in sprachgeschichtlicher Hinsicht sind die Bergebräuche ein bemerkenswertes Dokument, indem sie einen Einblick in große Teile der mittelalterlichen Terminologie des Bergbaus bieten.

In weiten Teilen haben die ganz besonderen Verhältnisse der Lagerstätte am Rammelsberg (vgl. den entsprechenden Artikel in diesem Band) das Bergrecht von Goslar geprägt. Viele der regelungsbedürftigen Probleme entsprangen der ortsspezifischen Situation.

Aber wir finden auch wesentliche Bestimmungen allgemeinen Charakters, die mit frühen Kodifikationen aus anderen deutschsprachigen Revieren viele Berührungspunkte und

Übereinstimmungen aufweisen. Besonders interessant sind die zahlreichen Angaben über die praktische Ausgestaltung des Lehen-schaftssystems. Allerdings stehen hier vergleichende Arbeiten noch aus.

Bemerkenswert ist in kulturgeschichtlicher Hinsicht, daß der Artikel 14 der Bergebräuche ausdrücklich die Vorladung im Zusammenhang mit Kegelspielen, auf Kegelbahnen, in Tavernen und bei sonstigem Spiel auf dem Berg verbietet. Das Kegelspiel, dessen dingliche Zeugnisse bei den Ausgrabungen des Deutschen Bergbau-Museums in Müsen/Siegerland für das 13. Jahrhundert nachgewiesen werden konnten (vgl. oben S. 17) war auch im 14. Jahrhundert am Rammelsberg bei Goslar offenbar sehr gebräuchlich. Im unmittelbaren Zusammenhang des Spiels konnte niemand den anderen vor die Richter laden. Dies sollte wohl Auswüchsen beim Spiel steuern. Zum Glück des Findens, das für den Altbergbau sehr bestimmend war, gesellte sich offenbar als ein Element des Alltagslebens auch das Glück des Spiels, das ja auch in zahlreichen Sagen des Bergbaus als bestimmendes Element vorkommt. Ch. B.

Literatur

Bornhardt, Wilhelm: Geschichte des Rammelsberger Bergbaus von seinen Anfängen bis zur Gegenwart (Archiv für Lagerstättenkunde, 52), Berlin 1913. — ders.: Zur mittelalterlichen Geschichte des

Rammelsberger Bergbaus, in: Archiv für Landes- und Volkskunde von Niedersachsen, Oldenburg 1943, S. 449–498. — Fröhlich, Karl: Goslarer Bergrechtsquellen des früheren Mittelalters, insbesondere das Bergrecht des Rammelsberges aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, Gießen 1953. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4: Der Metallzerbergbau, Teil I, Bochum 1983, S. 7–72. —

3 Bergbüchlein des Ulrich Rülein von Calw Abschrift nach dem Druck, Augsburg 1505

16. Jahrhundert (vermutl. nicht nach 1518)

Anonym

Zeitenössischer Originaleinband, stark geworfen, H 20,3 cm, B 16,2 cm

33 Blätter, größtenteils beidseitig beschrieben
Privatbesitz

Das um 1500 erstmals erschienene Bergbüchlein des Ulrich Rülein von Calw (geb. um 1565, vermutlich in Calw/Württemberg, gest. 1523 in Leipzig oder Freiberg) war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts „ein wahres Volksbuch... Es erfüllte als erste bergbauliche Fachschrift in deutscher Sprache in handlicher Größe und knappem Umfang ein großes Bedürfnis aller am Bergbau Interessierten. Es war volkstümlich abgefaßt und eindrucksvoll bebildert, gab auch den alten Vorstellungen mystischer Art über die Entstehung der Erze Raum, die neben allem wissenschaftlichen Vorwärtsdrängen stellenweise bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts beliebt waren.“ So die Einschätzung Wilhelm Piepers, der die Erstausgabe des Bergbüchleins mit ausführlichem Kommentar und Untersuchungen zu Person und Werk des Ulrich Rülein von Calw veröffentlicht hat.

Das Exemplar der Ausstellung ist eine frühe Abschrift der zweiten (wie die erste nur in einem Exemplar überlieferten) Druckauflage Augsburg 1505. Es wurde einschließlich Druckervermerk („Getruckt zu Augspurg durch Erhart Radoldt ... 1505“) sorgfältig wörtlich abgeschrieben. Im Anschluß sind einige, bisher noch nicht näher untersuchte alchimistische Formelkomplexe und Notizen angefügt, die höchstwahrscheinlich Auszüge aus einschlägigen Werken darstellen. Alle Illustrationen der Druckausgabe wurden sorgfältig und von geübter Hand abgezeichnet und koloriert. Den Druckervermerk am Schluß der Abschrift hat man zu einem unbekannten

Zeitpunkt mit Tinte zu verschmieren versucht, möglicherweise um den Charakter einer Abschrift zu verwischen und den Eindruck einer originären Handschrift zu erzeugen.

Der Titel der Abschrift lautet „Von Perckhwerchen ain nutzliches buechl, dar In die gelegenheit der gepirg, Auch von eigenschafft der klufft vnd geng. Vnd auf was stundt ain Yeder gang und klufft da hoflich sey guet Arcz zuerpauen im gepirg geen p. durch figuren kürzlich angezaigt“. Dieser Titel ist eine Neuschöpfung des Abschreibers und stimmt weder mit dem Titel der ältesten Ausgabe („Ein nützlich bergbuchleyn“) noch mit dem des Drucks von 1505 („Ein wohlgeordnetes und nütliches Büchlein, wie man Bergwerk suchen und erfinden soll von allerlei Metallen“) überein.

Die Ausgabe von 1505 ist in nur einem Exemplar (Bibliothek der École Nationale Supérieure des Mines in Paris) nachgewiesen. Nach den Feststellungen Piepers stimmt diese Ausgabe weitestgehend mit Drucken von 1518 (Worms), 1534 und 1539 (Augsburg) überein. Die Ausgabe 1518 liegt in zwei Faksimiledrucken vor (Freiberg o. J. und Miskolc-Rudabánya 1987). Zwischen dieser, nach Piepers Feststellungen von der Ausgabe Augsburg 1505 praktisch nicht abweichenden Ausgabe und unserer Abschrift besteht hinsichtlich der Illustrationen so gut wie gar kein Unterschied.

Die offenbar freihand kopierten Abbildungen lassen einen geübten Zeichner erkennen, der die Vorlagen detailgetreu mit klaren Strichen wiederzugeben vermochte.

Die Titeldarstellung zeigt eine idealisierte Landschaft. Im Vordergrund links ist der Berg optisch aufgeschnitten dargestellt. Ein Knappe fördert mit einem typischen einrädri-gen (Schub-)Karren Erz oder Berge nach links ab. Ob hinter ihm, schräg nach links obenweisend, ein Stempel angedeutet sein soll, ist nicht eindeutig erkennbar. Rechts im Vordergrund bearbeitet ein Bergmann mit einem Keil und einem Schlägel einen großen Block, auf dem er ritlings sitzt. Hier weicht die Wiedergabe der Abschrift in einem interessanten Detail von der Vorlage ab: Während dort der Bergmann einen ungefügten, klotzartigen Fäustel handhabt, ist hier der typische, leicht gebogene Schlägel des Bergbaus zu sehen. Offenbar war der Abzeichner also besser mit den Verhältnissen des Bergbaus vertraut, als der Schöpfer der insgesamt recht rohen und wenig Detailkenntnis in Bergbaufragen zeigenden Vorlage. Der Kopist hatte mithin wohl praktische Bergbaukenntnisse. Zwi-



Bergbüchlein des Rüeile von Calw (Kat.-Nr. 3)

Bergbüchlein des Rüeile von Calw (Kat.-Nr. 3)



schen den beiden erwähnten Bergmannsdarstellungen ist ein weiterer unter Tage abgebildet, der mit der Keilhaue arbeitet. Oberhalb der Bergwerksszene sind zwei Männer dargestellt, die einen Balken tragen, hinter ihnen abschließend die Silhouette einer Gebirgslandschaft.

Zwölf Textabbildungen befassen sich zumeist mit den Gängen und ihrer Lage im Gelände. Alchemistischen Theorien zufolge, die von einem Prozeß der Zeugung, des Wachsens und der Wandlung der Metalle aus den Grundelementen Schwefel und Quecksilber unter dem Einfluß von Erddünsten und Sonnenwärme ausgingen, kam den Richtungen der Gänge im Gelände und ihrer Neigung in Hinsicht auf die Himmelsrichtungen und die Lage zur Sonneneinstrahlung größte Bedeutung zu. Mehrfach sind die Ausdüstungen resp. die sog. Witterung der Gänge als regenbogenartige Strukturen über den Gangausbissen dargestellt.

Die zweite Textabbildung liefert eine Einteilung des Erdenrunds bzw. Horizonts in die Himmelsrichtungen, auf die die folgenden Abbildungen immer wieder verweisen, eine Art Schlüssel also.

Von Interesse ist die Darstellung des Setzkompasses bzw. der umkonstruierten Taschensonnenuhr (Erstausgabe). W. Pieper stellte fest, daß schon in der zweiten Druckauflage, die für unser Ausstellungsstück die Vorlage bildete, die offenkundig ohne Mitwirkung des Autors erfolgt ist, die Funktion des noch nicht allgemein verbreiteten Instruments unverständlich blieb und deshalb eine zum Text nicht mehr stimmige Abbildung (Kreiseinteilung des Zifferblatts der damals üblichen Räderuhr) gegeben wurde.

Der Kopist des Bergbüchleins hat die Unstimmigkeit dieser Textabbildung offenbar erkannt. Denn er übernahm nicht die unverstandene Darstellung seiner Vorlage, stellte aber auch nicht die Abbildung der Erstausgabe wieder her, die er also wohl nicht kannte. Vielmehr ist in der Abschrift eine Figur mit konzentrischen Kreisen zu sehen, die stark an eine Wachscheibe erinnert, wie sie die Markscheider in der Frühzeit zwecks Markierung von Streichlinien und Winkeln während der Vermessung benutzten. Die Linien und Winkel konnten hier durch eingeritzte Striche markiert werden, um die Vermessungsergebnisse dann zeichnerisch zu erfassen. Dieses Abweichen von der Vorlage trifft mit dem neu gebildeten Titel überein, in dem das Streichen der Gänge im Gebirge eigens als Schwerpunkt der Abbildungen benannt

ist. Der Kopist mag also Kenntnisse des Vermessungswesens, möglicherweise der Markscheidekunde, gehabt haben.

Das Bergbüchlein des Ulrich Rülein von Calw wurde bis 1535 in neun Auflagen immer wieder neu gedruckt, dann war es wohl von den praktischen Entwicklungen des Bergbaus inhaltlich überholt. Im Jahr 1616 wurde es bereits aus offenbar historischem Interesse in die Sammlung „Ursprung und Ordnung der Bergwerke im Königreich Böhmen“ aufgenommen. Ferner finden wir den Text in Sammlungen von 1698 und 1792 wieder. Die neuen Auflagen ab 1885 standen ganz unter dem Vorzeichen des Interesses an dieser frühen Schrift als historischer Quelle.

Seine eingangs herausgestellte, populäre Bedeutung erlangte Rüleins Bergbüchlein vornehmlich im Zeitraum von ca. 1500 bis 1535, mithin in der Phase eines neuen Aufbruchs des Bergbaus in den deutschsprachigen Ländern mit der (z. T. Wieder-)Erschließung zahlreicher neuer Lagerstätten (z. B. sächsisches Erzgebirge).

Ulrich Rülein stammte höchstwahrscheinlich aus Calw in Württemberg, sein Geburtsdatum liegt um 1465, genau ist es nicht bekannt, da die dortigen Kirchenbücher dieser Zeit verloren sind. Im Jahr 1485 immatrikulierte sich Rülein an der Universität Leipzig in der Fakultät der freien Künste; 1490 erwarb er den Titel eines Magister artium. Anschließend war er wohl Dozent an der Universität Leipzig, wo er gleichzeitig Medizin studiert haben dürfte. In den Jahren 1496/97 schloß er dieses Studium mit der Promotion ab; 1497 wurde er dann Stadtarzt der sächsischen Bergstadt Freiberg. Schon 1496 wirkte er an den Vermessungsarbeiten und der Planung des im Entstehen begriffenen St. Annaberg im sächsischen Erzgebirge mit, wo man 1492 reiche Erze erschürft hatte. Um 1500 wurde, wahrscheinlich in Leipzig, das Bergbüchlein anonym aufgelegt. Als den Autor kennen wir Rülein von Calw durch eine entsprechende Mitteilung Georg Agricolas gut 50 Jahre später. In den Jahren 1509/10 war Ulrich Rülein Ratsherr in Freiberg, 1514 bis 1519 dann Bürgermeister dieser Stadt. Gemeinsam mit Nicolaus Hausmann, einem Freund Martin Luthers, begründete er die erste städtische humanistische Schule Sachsens in Freiberg. 1519 kam es zu Auseinandersetzungen um diese Schule im Rat der Stadt, und Ulrich Rülein legte infolgedessen sein Bürgermeisterramt nieder. Er war daran anschließend neben seiner Tätigkeit als Stadtarzt Freibergs auch Medizinprofessor in Leipzig. Im Jahr 1512 vermaß und plante er die neue sächsische Berg-

stadt Marienberg. Vermutlich am Jahresende 1523 verstarb Ulrich Rülein von Calw in Freiberg oder Leipzig. Er zählte zu den bedeutendsten Humanisten Sachsens und unterhielt weitgespannte Kontakte. Ob er seinem großen Nachfolger Agricola begegnete bzw. persönlich mit diesem bekannt war, wissen wir nicht.

Ch. B.

Literatur

Pieper, Wilhelm: Ulrich Rülein von Calw und sein Bergbüchlein. Mit Urtext-Faksimile und Übertragung des Bergbüchleins von etwa 1500 und Faksimile der Pestschrift von 1521 (Freiberger Forschungshefte, D 7), Berlin/DDR 1955. – Eyn wolgeordnet vnd nützlich büchlin/wie man Bergwerck suchen und finden sol... Faksimiledruck der Ausgabe Worms (Peter Schöfer) 1518, hg. vom Rektor der Bergakademie Freiberg, Freiberg o. J. – Lázló Zsámboki (Hg.) Ulrich Rülein von Calw, Renszerez és hasznos kiskönyv s Bányázatról, Bergbüchlein (Scriptores rerum metallicarum antiquiores 1), Faksimiledruck der Ausgabe Worms (Peter Schöfer) 1518, Miskolc-Rudabánya 1987. –

4 a-e

Das „Schwazer Bergbuch“ von 1556

Das Schwazer Bergbuch stellt mit seinen Texten und Miniaturen ein herausragendes Zeugnis des alpinen Bergbaus im 16. Jahrhundert dar. Zehn Exemplare sind bekannt, neun davon entstanden im 16. Jahrhundert, eine Abschrift wurde höchstwahrscheinlich im 17. Jahrhundert angefertigt. Ferner nennt ein historisches Werk des 18. Jahrhunderts (Joseph von Sperges, Tyrolische Bergwerksgeschichte, Wien 1765) drei weitere, heute verschollene Exemplare und eine vierte Handschrift, die nicht mit Sicherheit als „Schwazer Bergbuch“ anzusprechen ist. Das Werk war offenbar bei der Abfassung nicht für den Druck bestimmt und liegt daher im Original nur in handschriftlicher Form vor.

So bekannt und bedeutend das „Schwazer Bergbuch“ ist: Bis heute ist eine wissenschaftliche Edition mit kritischem Vergleich der Handschriften nicht erfolgt. Ein in kleiner Auflage 1956 von der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia herausgegebener Privatdruck mit Faksimilewiedergabe des Textes eines Exemplars, neuhochdeutscher Übertragung und Wiedergabe der Miniaturen und Faltafeln erfüllt diese Anforderungen ebensowenig wie die Faksimileausgabe des Codex 10852 der Österreichischen Nationalbibliothek von 1988. Einleitend merkte der Kommentator, Erich Egg, an: „Die Einleitung ... kann und will keine wissenschaftliche Bearbeitung die-

ms. Das zeigt man, daß man die Schrift nicht
an sich selbst, sondern an der Schrift selbst
herausfindet, also wie man die Schrift

alle durbaiten so fingen gütlich fangen, auf das
 vordemere, künstlichliche künstlich. Schme

Alle verbauene Reysigen Güterant. Höger, auß der
Vordemmeren, Gumbachmader. Kuroant. Schme.

In den meisten sonstigen Handschriften sind die Figuren entsprechend den tatsächlichen Verhältnissen im Arbeitsprozeß abgebildet. Viele Bergarbeiter (besonders Hilfskräfte wie z. B. die mit der Erzscheidung befaßten „Säuerbuben“) sind mit zerrissener, teils auch zerlumpt ausschender Kleidung und ohne Schuhe bei der Arbeit dargestellt, sowohl über wie unter Tage.

4 a

Schwazer Bergbuch, „Entwurfsexemplar“

Es ist zu vermuten, daß die vier genannten Exemplare den Leitern resp. Vorbereitern der Bergsynode von 1557 zur Verfügung standen.

3. Nach der Bergsynode entstanden dann mehrere Abschriften, teils mit Zusätzen und Aktualisierungen. Sie stellen Kopien der drei neben dem Prachtexemplar angefertigten Handschriften dar, wobei in einigen Fällen Teile ausgelassen wurden. Teilabschriften wurden auch in die Sammlung „Speculum metallorum“ (vgl. Kat.-Nr. 5) aufgenommen, die 1575 entstand. Die letzte bekannte Abschrift wurde im 17. Jahrhundert angefertigt, alle anderen sind ins 16. Jahrhundert zu datieren. In

Das Entwurfsexemplar zeichnet sich hinsichtlich der Miniaturen durch einige Besonderheiten aus. Die kolorierten Federzeichnungen sind als Illustrationen vielfach ohne Umrandung in die Fläche gesetzt, eine bestimmte

Feldort



Wolleses Ort in einem Hübel, oder par an die ganz
grot so sy in fang grund fangen, oder auf am feld
das is und das am vord fang, oder vordort

Lehenschaft



auf mit feldgruben, es sind die gruben, das
fopell in den hübeln, gemainleichen auf ein
ganz oder halbe fang inhalten, damit wir angelt
sawen und fangen in was am ort so sy fang oder

Schwazer Bergbuch, Bochumer Exemplar (Kat.-Nr. 4a)

Randbreite wurde nicht eingehalten. Sie enthalten in nicht wenigen Fällen Figuren und Teilansichten, die später (Handschriften von 1556) weggefallen sind. Etliche Miniaturentwürfe wurden auch ganz gestrichen, so etwa eine sehr lebhaft dargestellte Bergleute beim Fischfang und spezielle Illustrationen zur Tätigkeit und den Werkzeugen des Zimmerhauers. Das Vorsatzblatt mit der Darstellung Daniels, der im Baum mit Schlägel und Eisen in Händen den Empfang des Erzes als Gottesgeschenk durch einen in einem Wolkenkranz heranschwebenden Engel er-

wartet, fehlt im Entwurfsexemplar. Wir zeigen in dieser Handschrift drei typische Szenen des Bergbaubetriebs: Eine Lehenschaft, d. h. eine Kleingruppe von Bergleuten, der unter Leitung eines halb selbständigen, am Betriebsgewinn mitbeteiligten Lehenhauers ein abgegrenzter Grubenbereich zeitlich begrenzt zu bestimmten Konditionen zur Ausbeutung überlassen wurde, ist links unten zu sehen. Darüber ist das Feldort abgebildet, der in einem Sohlenniveau am weitesten in Richtung einer Baufeldgrenze vorgetriebene Arbeitspunkt, meist am Ende einer Feldortstrecke.

Das Feldort war wichtig zur Erkundung der Erzführung des Gangbereichs. Ferner sind rechts die „Herrenarbeiter“ zu sehen. Es handelt sich dabei um im Zeitlohn beschäftigte Arbeiter, die direkt von den Grubengewerken (resp. ihrem Vertreter) angestellt wurden. Sie bildeten vornehmlich die Gruppe der Hilfskräfte. Daneben gehörten die Gedingehauer als Akkordarbeiter (seinerzeit noch in der Minderzahl) und die halb selbständigen Lehenhauer zu den Belegschaften.

4b Schwazer Bergbuch, „Ettenhardtscher Codex“

Handschrift mit jüngeren Ergänzungen,
um 1556
Folio, Schweinslederband des 17. Jahr-
hunderts
222 Bl., 112 Miniaturen, 19 doppelseitige
Tafeln
München, Deutsches Museum (HS 1971-1)

Der Ettenhardtsche Codex, benannt nach einem früheren Besitzer, dessen Wappen sich auf dem Vorsatzblatt findet, stellt eines der ältesten Exemplare des Schwazer Bergbuchs dar. Schon recht früh sind 50 Textblätter und ein erheblicher Teil der Miniaturen verlorengegangen und von unbekannter Hand und zu einem nicht bestimmaren Zeitpunkt ergänzt worden. Möglicherweise bestehen Zusammenhänge zwischen der Ergänzung und der Anfertigung der Innsbrucker Abschrift des 17. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 4e). Es ist nicht auszuschließen, daß die Abschrift ursprünglich nicht vollendet wurde. Dem Abschreiber sind offenbar Fehler in der Textanordnung unterlaufen, die eventuell in der Vorlage begründet lagen; ähnliches gilt für das Wertheimer Exemplar (Kat.-Nr. 4d). Quellenkritische Vergleiche erscheinen dringend angebracht. Eine Reihe von 19 doppelseitigen Tafeln (aquarellierte Federzeichnungen) ist beigebunden, sie zeigen Ansichten der Reviere um Schwaz und andere Bergbauorte Tirols. Wir zeigen die Abbildung eines Hammerwerks, eine der Miniaturen, die bei der Anfertigung des Kodex um 1556 geschaffen wurde. In der Bildmitte ist das oberflächliche Wasserrad zu sehen, das die Hämmer antreibt und durch eine von rechts oben durch das die Arbeitsstätte überdeckende Dach geführte Aufschlagrinne mit Wasser versorgt wird. Das Wasserrad ist auf einer langen Welle an einem Fließchen installiert. Die

Welle trägt außer dem Rad zahnartig ausgebildete Nocken, mit deren Hilfe die vier angeschlossenen Hämmer gehoben werden können. Im rechten Bildteil ist der Hammer schmied dargestellt, der einen Metallstab an einem der Hämmer bearbeitet; mehrere gleichartige Stäbe liegen zu seinen Füßen. Hinter der Figur sind an einer Wand zahlreiche, verschiedenartige Hämmer und Zangen in Reihen aufgehängt. Im Mittelgrund ist ein Arbeiter anscheinend mit einem Gießvorgang befaßt, was die unmittelbare Nähe des Hammerwerks zu Hüttenanlagen andeutet, die auch auf Gemälden des 16. Jahrhunderts immer wieder zu beobachten ist (vgl. Kat.-Nr. 32 und 33). Möglicherweise handelt es sich um den Guß eines fladenförmigen Kupferbarrens, wie er seinerzeit handelsüblich war. Die Qualität der Abbildung läßt einen sehr geübten Illustrator vermuten, der indessen mit den



Schwazer Bergbuch, Münchner Exemplar (Kat.-Nr. 4b)

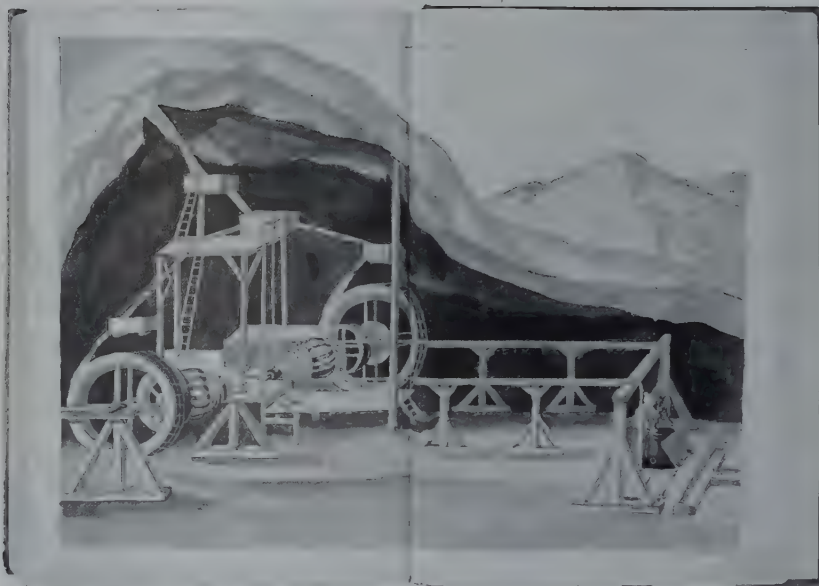
Schwazer Bergbuch, Leobener Exemplar (Kat.-Nr. 4c)

Vier dunnig verderben ain Berethwerch



Krieg & Sterben Lürrung & Verlust

- Krieg**
1. So der Gwerb vidergelegt ist
 2. So an der Vortrupp farnung und farnung viderlegt ist
 3. So die Kral und Vortrupp viderlegt ist
 4. So die Gfoll, viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
- Sterben**
1. So die Berethwerch absterben
 2. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 3. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 4. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
- Lürrung**
1. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 2. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 3. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 4. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
- Verlust**
1. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 2. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 3. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist
 4. So die Berethwerch viderlegt ist und die Kral viderlegt ist



Schwazer Bergbuch, Leobener Exemplar (Kat.-Nr. 4b)

technischen Gegebenheiten nicht sehr vertraut war: Die Lagerung des Wasserrades auf der Welle ist in einer Art wiedergegeben, die den Speichen eines großen Wagenrades entspricht – tatsächlich bildeten Parallelbalken, die in der Mitte eine quadratische Öffnung entstehen ließen, das Stützgerüst der Wasserräder; die Welle wurde durch die Öffnung geführt und das Rad zentriert und verkeilt.

4 c

Schwazer Bergbuch, Leobener Exemplar

Handschrift, Ende 16. Jahrhundert
Folio, 105 Blatt + 2 Vorsatzblätter
98 Miniaturen, 3 Faltafeln
Leoben, Bibliothek der Montanuniversität
(Cod. 2737)

Das Leobener Exemplar gleicht weitestgehend einer in der österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrten Abschrift des Schwazer Bergbuchs von 1561. Es wurde wohl gegen Ende des 16. Jahrhunderts kopiert. Eine Reihe von Abänderungen des Wiener Exemplars gegenüber den Vorlagen wurde übernommen, die auf geringe Vertrautheit des Kopisten mit den Ortsverhältnis-

sen in Schwaz hinweisen. Wir zeigen die in vier Felder aufgeteilte Miniatur „Vier dinng verderben ain Perckhwerch: Krieg, Sterben, Teuerung, Vnlust“. Der Krieg bedeutet laut Erläuterungstext Stillstand des Gewerbes, Wirnis in der Versorgung, Verfall der Forsten und Hütten, schließlich Verarmung und Wegzug der Bergleute. Mit dem Sterben sind Seuchenzüge gemeint, die die Menschen sterben lassen, Investoren abschrecken, die Sitten verfallen lassen und schließlich den Einsturz von Stollen und Gruben bewirken, weil diese nicht mehr gewartet werden. Als Folgen der Teuerung werden Handelsstockungen, die Störung der Materialversorgung, untragbare Steuerlasten und zu geringe Einkommen genannt. Die Unlust schließlich betrachtet man als Folge von Neuerungen und Veränderungen der Gesetze, Nichteinhaltung der Freiheiten und schlechter Arbeit, ungerechter Justizverwaltungen und schließlich unangemessen hoher Gewinne der Wohlhabenden. Die vier Ursachen, die zum Niedergang des Bergbaus führen können, sind in lebendigen, farbig gestalteten Szenenbildern festgehalten worden.

4 d

Schwazer Bergbuch, Wertheimer Exemplar

Handschrift, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Folio, 192 Bl., 10 + 2 Bl. herausgeschnitten.
19 Miniaturen. Ledereinband mit reicher
Prägung, 1594
unvollendet (Bebildung)
Wertheim/Main, Bibliothek der Stiftskirche

Das Wertheimer Exemplar ist mit einem so gut wie vollständigen (nachträglich etwas verstümmelten) Text aber nur teilweise kopierten Miniaturen unvollendet geblieben. Eventuell wurde diese Abschrift wegen etlicher größerer Fehler des Schreibers nicht fertiggestellt. In späterer Zeit wurden zehn Blätter mit Miniaturen und eine Reihe weiterer Einzelillustrationen herausgeschnitten. Auf der Deckelprägung findet sich der Text LVDWIG GRAVE ZV LEWENSTAIN VND HERR ZV SCHARFENECK und die Jahreszahl 1594. Den ersten Teil des Bandes bildet ein sehr gut erhaltenes Exemplar der deutschen Erstausgabe von Agricolas „Zwölf Büchern“ (Vgl. Kat.-Nr. 6) von 1557. Dann folgt die Handschrift. Der Band gelangte wohl als Schenkung des in der Einbandprägung genannten Wertheimer Fürsten in die 1445 gegründete Bibliothek der Stiftskirche Wertheim.

Wir zeigen die in kräftigen, bewegten Strichen und entsprechenden Farben dargestellten Haspler. Ihre Kleidung ist zerschlissen und löcherig, und sie arbeiten barfuß; eindringlich verbildlichte Gestalten von ärmlichem Habitus.

Das insgesamt hervortretende Engagement des Schwazer Bergbuchs für die ärmeren Bergleute und ihre – bescheidene – materielle Sicherung findet hier bildlich seinen Ausdruck, indem die Arbeit der Haspler (wie vieler anderer) in keiner Weise verherrlicht oder idealisiert wird. Das deutliche soziale Engagement des Schwazer Bergbuchs ist sicher auch darauf zurückzuführen, daß der hier herausgebildete, selbstbewußte Bergmannsstand in etlichen Aufständen sein Durchsetzungsvermögen gezeigt hatte. Man wünschte offenbar, in einer Zeit anwachsender Probleme negative soziale Entwicklungen und deren politische Folgen zu vermeiden. Diese Züge im Schwazer Bergbuch lassen vermuten, daß die Schöpfer dieses Werks sich mit den Vorstellungen ortsansässiger Bürger weitgehend identifizierten, wie auch die Nennung übermäßiger Gewinnabschöpfung durch Wohlhabende unter den Gründen für den Niedergang des Bergbaus annehmen läßt (vgl. Kat.-Nr. 4c).

Groß-Folio, 138 Bl., zeitgenössischer, lederbezogener Pappeinband
100 Miniaturen, 18 doppelseitige Tafeln und 1 dreiseitige Tafel

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (FB 2718)

Der Anlaß, aus dem diese komplette, offensichtlich zusammenhängend von einer Hand hergestellte Abschrift geschaffen wurde, ist unbekannt. Die Miniaturen und Tafeln bleiben in der Darstellungsqualität deutlich hinter den älteren Vorlagen zurück. Insbesondere bei den figürlichen Darstellungen fiel es dem Kopisten schwer, Körperbewegungen und -haltungen sowie Gesichtszüge wiederzugeben. Mit großer Wahrscheinlichkeit war der Gestalter kein ausgebildeter Künstler. Vielleicht hat der Schreiber selbst die Miniaturen kopiert. In den Texten und Abbildungen entspricht die Abschrift weitgehend dem Codex 856 des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum aus dem 16. Jahrhundert, der wahrscheinlich die Vorlage bildete.

Wir zeigen die Ansicht von Kitzbühel mit dem Bergbau am Röhrerbühel, eine weitgehend getreue Kopie aus dem erwähnten Cod. 856 Tiroler Landesmuseum. Dort begann um 1540 ein höchst ertragreicher Bergbau auf silberreiche Kupfererze, der bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts mehrere Großschachtanlagen von für die Zeit staunenswerten Dimensionen entstehen ließ: Der „Geisterschacht“ erreichte innerhalb von 55 Jahren eine Tiefe von 886 Metern und war bis 1872 der tiefste Schacht der Erde. Sieben der Großschächte bzw. deren Tagesanlagen sind auf der Darstellung zu sehen, jeweils durch einen Haldenkegel mit darauf befindlichem Schachtgebäude und einem großen Wasserrad in den Gebäuden gekennzeichnet. Eine zum Teil aufgeständerte Wasserführung führt das Betriebswasser von einem Schacht zum nächsten. Der Erläuterungstext berichtet: „Kizpiehl die Statt und Herrschafft ist im bayerischen Krieg mit Rattenberg und Kuefstain zu Tyroll Komen, In derselben Herrschafft liegt ain orth genant Rererpichl, da ist ao. 1539 ain alten Arzt Knappen etliche mahl in Schlaff für Komsen, er soll alda bei ainem grossen Kerschpau ain gruben oder Pau anfahren und aufschlagen, so werde er ain ansehnlich Bergwerch Erpau und finden, Welchs dieser Knapp gethan, und Etwa bei 2 Claffter, durch die Tamerden auf die genz komen, da-

selbs von Stundt an den gang getroffen und ich habe 1540 den Kirschpamb Pau und Gang allda gesehen, nach sollichen sein in wenig Zeit etlich hundert Gruben und gepei aufgeschlagen, darnach sein diese gepei zusamben vertragen und daraus Zöchen gemacht worden, das also zu den firsten und Fundschacht 9 gepei zusamben geschlagen und hat bei den selbigen 9 gepeinn um das Jahr 45 ain Neintl bis in 5000 Gulden Kauffgelt cost, an diesem orth hat mann die gäppl Erstlich mit Rossen, und danach mit Wasser getrieben, und ist um das Jahr 50 bei 18000 marchh Silber gemacht und geprennet worden, hat die kön. may. pp. von ieder mr. Silber Wexl gelt 30 Kreutzer und darzu die fron das 10. stár (es muöten 10% des Erzes als Abgabe an den Landesherren abgeführt werden, d. Verf.), die Werkhen haben sich alda mit gar gross gelt Einkhaufft, Treflichen gepauth und Inmassen Werkh aufgerichten, so in Teutscher Nation auf kheinnen Pergwerch befund worden, der allmechtige verleihe gnad, das dies Pergwerch lang in Wirken und aufnemen bleib in diesem 56. Jahr (also 1556, d. Verf.) ist beim Geist ein Zöch eingangen, womit den Werkhen ain grosser Schaden beschöhen, drei

arbeiter zu Todt geschlagen und seint 50 Persohnen in grosser gefahr gestanden, der allmechtig hat sy aber beim leben erhalten.“ Die Erzählung vom fundweisenden Traum ist zugleich ein schönes Beispiel für die mit dem Bergbau verknüpfte Sagenbildung.

Unsicherheit herrscht bis heute sowohl über den Schreiber als auch über den Illustrator der Ursprungsfassung des Schwazer Bergbuchs wie über die sämtlicher Kopisten. Es wird vermutet, daß Ludwig Lässl, Berggerichtsschreiber von Schwaz in den Jahren 1543–1554 die Textzusammenstellung besorgt hat. Dies liegt einmal aufgrund der Bezeichnung einer der Personen in einer Berggerichtsdarstellung als L. Lässl nahe, denn es ist der einzige Name, der irgendeiner Personendarstellung des Bergbuchs beigelegt wurde. Zweifelsohne hatte der Berggerichtsschreiber Zugang zu den nötigen Unterlagen. Außerdem wurde er 1554 vom Dienst entbunden und war dann als Gutachter und höchstwahrscheinlich mit der Zusammenstellung des Bergbuchs befaßt, das neben den normalen Geschäften des Schreibers nicht hätte abgefaßt werden können.

Schwazer Bergbuch, Wertheimer Exemplar (Kat.-Nr. 4d)





Schwazer Bergbuch, Abschrift des 17. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 4c)

Was den Illustrator angeht, so werden die Miniaturen Jörg Kolber zugeschrieben, dem einzigen Kunstmaler, der seinerzeit in Schwaz bezeugt ist. Beweise liegen bis heute nicht vor.

Die Kopisten haben sich zwar stets ungefähr an die Vorlagen gehalten, die Illustrationen aber nach ihrem Geschmack und ihren Fähigkeiten mehr oder weniger stark abgewandelt. Ohne Zweifel ist die Qualität der Illustrationen gerade im Entwurfsexemplar herausragend. Insbesondere die figürlichen Darstellungen zeugen von einem geübten Zeichner mit guter Ausdrucksfähigkeit und Erfahrung auch in der Kolorierung. Er vermochte Figuren und Szenen von großer Ausdruckskraft zu schaffen. Es ist davon auszugehen, daß er mit dem Montanwesen eng vertraut war und die Szenen nach persönlicher Anschauung und Erfahrung gestaltet hat. Ch. B.

Literatur

Berninger, Ernst (Hg.): Das Buch vom Bergbau. Die Miniaturen des „Schwazer Bergbuches“ nach der Handschrift im Besitz des Deutschen Museums in München, Dortmund 1980. — Egg, Erich: Schwazer Bergbuch. Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Codex 10852 aus dem

Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Kommentarband, Graz 1988. — ders.: Ludwig Lassel und Jörg Kolber, Verfasser und Maler des Schwazer Bergbuches, in: Der Anschnitt 9, 1957, H. 1/2, S. 15–19. — ders. und Gstrein, P./Strnad, H.: Schwazer Stadtbuch, Schwaz 1982. — Fussek, Erich: Das Bochner Exemplar des Schwazer Bergbuches, in: Der Anschnitt 9, 1957, H. 1/2, S. 9–14. — Kirnbauer, Franz: 400 Jahre Schwazer Bergbuch 1556–1956 (Leobener Grüne Hefte 25), Wien 1956. — Winkelmann, Heinrich: Das Schwazer Bergbuch. Ein siebentes Exemplar im Bergbau-Museum, in: Der Anschnitt 9, 1957, H. 1/2, S. 3–8. — Winkelmann, Heinrich: Schwazer Bergbuch, (hg. von der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalen), Wethmar/Post Lünen, Bochum 1956. —

Handschrift, datiert 1575

Folio, Einband des 19. Jahrhunderts
219 Bl., 92 kolorierte Federzeichnungen
Calw/Württemberg, Stadtarchiv

Das Speculum metallorum stellt eine Zusammenstellung (teils umfangreich kommentierter) Auszüge aus wichtigen montanistischen Schriften des 16. Jahrhunderts dar. Insbesondere der Handschriften aus dem Montanwesen Tirols bilden die Materialgrundlage. Das Werk gliedert sich in drei Hauptteile. Der erste Teil behandelt im wesentlichen geologische und mineralogische Fragen. Hier diente weitgehend das Bergbüchlein des Ulrich Rülein von Calw (Kat.-Nr. 3) als Grundlage. Der Schreiber des Speculum reproduzierte jedoch nicht einfach Rüleins Text, sondern er reicherte ihn mit einer Fülle von Betrachtungen religiösen, mystisch-alchimistischen und philosophischen Inhalts an. Seine Vorstellungen von der Genese der Mineralien sind noch weitgehend dem Mittelalter verhaftet, was sich auch in etlichen der Miniaturen zu erkennen gibt, die Weltkreisvorstellungen aufgreifen, wie sie im späten 16. Jahrhundert eigentlich kaum mehr aktuell waren. Im religiösen Bereich richtet der Verfasser scharfe Angriffe auf das Papsttum und läßt eine deutliche Nähe zur Mystik erkennen. Den zweiten Teil bildet eine im wesentlichen unveränderte Übernahme von Teilen des 1554–1556 entstandenen Schwazer Bergbuches (Kat.-Nr. 4a–e) mit Einschluß der Miniaturen. Der dritte Teil behandelt kenntnisreich und detailliert das Hüttenwesen und bildet im wesentlichen eine Abschrift des um 1550 entstandenen Schmelzbuchs des Hans Stöckl aus Kitzbühel.

Das ausgestellte Exemplar des Stadtarchivs Calw in Württemberg trägt auf dem reich illustrierten Titelblatt den Vermerk „Durch M. Martinum Sturtzen in S. Georgen Tal angefangen Trinitatis 1575“.

Unter der Titulatur findet sich ein Spruchband mit der Aufschrift „Ich hoff der Zeit, die mich erfreut“ sowie „Christoff Hofer Fr. Dhlt. Silberprenner z. Schwaz“. Das aus Raumgründen abgekürzte Schwz meint zweifelsohne Schwaz in Tirol und Fr. Dhlt. soll wohl eine Abkürzung von „Fürstlichen Durchlaucht“ darstellen.

Ein Christof Hofer ist in Schwaz in der Tat um 1575 als Silberbrenner nachzuweisen, und es konnte darüber hinaus festgestellt werden,

daß das links unter dem Titel angebrachte Wappen das der Familie Hofer ist, die im österreichischen Montanwesen eine Rolle spielte. Mit einiger Wahrscheinlichkeit war Hofer zugleich der Auftraggeber und der Lieferant wichtiger Unterlagen für das Speculum metallorum.

Insgesamt sind sieben Handschriften bekannt, die sich zu drei Gruppen ordnen:

- 1. das hier ausgestellte und abgebildete Exemplar aus Calw, dessen Datierung 1575 freilich dringend wissenschaftlicher Überprüfung bedarf,
- 2. vier Handschriften in Brño/Brünn, Dresden, Gotha und Lindau, die wohl alle um 1590 entstanden und Adam Schnitzer als Verfasser nennen und vermutlich von diesem kopiert worden sind,
- 3. zwei Handschriften in Wien und Stuttgart, die nach 1604 angefertigt worden sind.

Das erwähnte Wiener Exemplar galt lange als „Urschrift“ des Speculum Metallorum und ist in Text und Ausstattung dem Calwer Exemplar weitgehend gleich. W. Irtenkauf konnte jedoch 1982 zeigen, daß es auf demselben Papier geschrieben worden ist, auf dem auch ein von ihm ermitteltes Stuttgarter Exemplar (Textabschrift ohne Illustrationen, aber mit

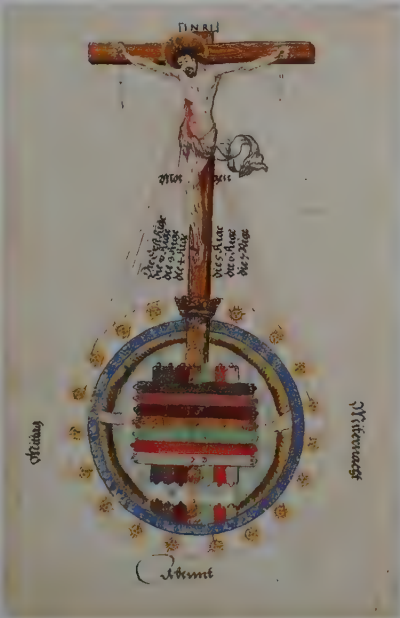


Speculum metallorum (Kat.-Nr. 5)

Speculum metallorum (Kat.-Nr. 5)



Speculum metallorum (Kat.-Nr. 5)



Speculum metallorum (Kat.-Nr. 5)





Am Ende der Karte ist folgende an demselben Ort
und Trakt No. 2, so wie unter dem Namen der Jüdischen
Zinspächter, und selbst in der Karte, die für die
Karte der Provinzen und Städte in der Provinz
und bestimmten Orten, abgezeichnet, und so die Karte
für die Provinz selbst, so wie die Karte der Provinz.

Person des Martin Sturtz sind klar zu fassen. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit besteht eine Verbindung zum Raum des böhmischen Erzgebirges, wo bei Joachimsthal ein Bergbauort Georgental existierte und eine Montanistenfamilie Sturtz tätig war.

Eine präzise Untersuchung aller Handschriften des *Speculum metallorum* und der Rückgriff auf die zu den involvierten Personen verfügbaren Akten stehen noch aus. Erst nach Lösung dieser Forschungsaufgaben ist größere Klarheit über die Entstehungsgeschichte des *Speculum metallorum* zu erwarten.

Wir zeigen die Titelseite der Calwer Handschrift. Ihr ist inhaltlich auf das Montanwesen ausgerichtete „erweitertes Vaterunser“ vorangestellt. Eine eigenartige Kreuzifixus-Darstellung beschließt dieses Vaterunser. Über dem Gekreuzigten ist ein bärtiges, bekröntes Haupt zu sehen, vermutlich Gott Vater symbolisierend, der das Kreuz mit den ausgestreckten Armen hält. Von Schultern und Armen fällt ein Umhang herab, dessen Faltenwurf so gestaltet wurde, daß hinter dem Körper des Gekreuzigten ein kreisrundes Feld entsteht, dessen Unterrand zu einer Mondsichel gestaltet ist, die eine Berglandschaft trägt. Die Darstellung nimmt auf die alchimistischen Symbole der Sonne für Gold und des Mondes für Silber Bezug. Von der Mondsichel im Bereich der Füße des Gekreuzigten nimmt ein größerer, ebenfalls kreisrunder Strahlenkranz seinen Ausgang, der auch die als Büste angedeutete Figur des Gott Vater umgreift. Merkwürdigerweise findet sich noch über dessen Haupt ein rhombisches Feld mit einem Vogel, dessen Kopf von einer Gloriole umgeben ist – wahrscheinlich den Heiligen Geist andeutend. Die religiösen und alchimistischen Akzente des Speculum metallorum finden sich schon in dieser ersten Miniatur in Kombination angedeutet.

Auf das Hofersche Wappen unter dem Titel wurde schon eingegangen. Die Figur eines bärtigen Mannes mit dunklem Umhang, die mit gefalteten Händen rechts neben dem Wappen kniet, kann, auch wegen des über dem Kopf angebrachten Namenszugs, zwanglos als Darstellung Christof Hofers gedeutet werden.

Eine genaue Analyse der Texte und Abbildungen hinsichtlich der religiösen und alchemistischen Vorstellungen ist bisher noch nicht erfolgt. Sie wäre allerdings von großem kulturgeschichtlichem Interesse. Denn so bekannt die rationalistischen Einflüsse humanistischer Wissenschaft im Bergwesen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts sind – zu erwä-

Speculum metallorum (Kat.-Nr. 5)

Freilassungen für diese, also unvollendet) niedergeschrieben ist. Das Papier wurde erst ab 1604 produziert. Erich Egg hat 1988 das Wiener und das Calwer Exemplar auch Adam Schnitzer zugeschrieben, dabei die genannte Arbeit von Irtenkauf erwähnend, inhaltlich aber nicht verarbeitend, der für das Wiener Exemplar Schnitzer ausdrücklich als Kopisten ausschließt.

Kurz gesagt: Die Entstehung der verschiedenen Handschriften des *Speculum metallorum* ist in ein merkwürdiges Dunkel gehüllt. Unterlagen im Zusammenhang mit Prozessen gegen Schnitzer lassen erkennen, daß dieser verschiedene, von Christof Hofer ausgeliehene Schriften in seinem Besitz hatte; Hofer be-

kundete im selben Zusammenhang 1594, er sei von Schnitzer etwa 20 Jahre lang stets betrogen worden. Die Unterlagen lassen auch erkennen, daß Hofer selbst sich wohl mit alchimistischen Geheimpraktiken befaßte und Schnitzer eine Reihe von Schriften geliehen hatte, die dieser nicht zurückgab. Man fand mehrere Manuskripte montanistischen Inhalts in Schnitzers Besitz.

Rätselhaft ist auch der als Verfasser erwähnte Martinus Sturtz. Die Abkürzung M. vor seinem Namen soll wohl Magister bedeuten. Er bezeichnet sich im Calwer Exemplar des Speculum als Steiger in Georgental, an anderer Stelle als Bergmann, Schmelzer und Probierer. Aber weder der genannte Ort noch die

nen ist hier die Tätigkeit Agricolas – so verhältnismäßig wenig wissen wir bisher noch über die nicht unwichtigen Strömungen, die noch aus mittelalterlichen Vorstellungswelten gespeist wurden.

Ch. B.

Literatur

Dobras, Werner: Das Speculum Metallorum des Abraham Schnitzer von 1590, in: Der Anschnitt 25, 1973, H. 1, S. 3–10. – Egg, Erich: Zum dritten Exemplar des Speculum Metallorum, in: Der Anschnitt 25, 1973, H. 2, S. 12–13. – ders.: Schwazer Bergbuch. Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Codex 10852 aus dem Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Kommentarband, Graz 1988. – Fussek, Erich: Das „Speculum Metallorum“ des Martin Sturtz, in: Der Anschnitt 10, 1958, H. 3, S. 3–10. – Irtenkauf, Wolfgang: Neues zum „Speculum metallorum“, in: Der Anschnitt 34, 1982, H. 2, S. 89–90. – Kirnbauer, Franz: Speculum Metallorum 1575 (Teiledition, Leobener grüne Hefte 50), Wien 1961. –

6 a

Georgius Agricola

De Re Metallica Libri XII... Eiusdem de Animalibus Subterraneis Liber (Zwölf Bücher vom Berg und Hüttenwesen und das Buch von den Lebewesen unter Tage)

Basel 1556 (lateinische Erstausgabe)
Folio, 5 Bl., 502 S. + 74 S. (Register).
zeitgenössischer Einband
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum,
Bibliothek

6 b

Georg(ius) Agricola

Vom Bergwerck XII Bücher

übersetzt von Ph. Bechius
Basel 1557 (deutsche Erstausgabe)
Folio, 391 S. + 10 S. (Register)
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum,
Bibliothek

Georg Agricola gilt als der Begründer der Bergwissenschaften und der neuzeitlichen Mineralogie. Seine „Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen“ sind sein Hauptwerk und stellen die bedeutendste montanistische Publikation des 16. Jahrhunderts dar.

Agricola wurde 1494 in Glauchau geboren, besuchte dort und vermutlich in Zwickau die Schule, und er dürfte schon gegen Ende der Schulzeit die latinisierte Form seines Geburts-

namens Georg Bauer angenommen haben, Georgius Agricola, wie es seinerzeit unter Intellektuellen ein verbreiteter Brauch war.

Ab 1514 studierte er in Leipzig Philosophie, Theologie und Philologie, hier kam er mit führenden Humanisten in Kontakt. Mit 23 Jahren wurde er Konrektor, bald Rektor der Stadtschule in Zwickau, wo er griechische Sprache lehrte. Im Jahr 1522 veröffentlichte er eine kleine lateinische Grammatik. Kurz darauf nahm er das Studium der Medizin und Naturwissenschaften auf, zunächst in Leipzig, wo der bedeutende Humanist Petrus Mosellanus zu seinen Lehrern zählte, dann an verschiedenen italienischen Universitäten. In Italien promovierte er zum Doktor der Medizin, um anschließend bei einem angesehenen Verlag in Venedig an der Herausgabe der Werke des bedeutendsten Arztes der Antike, Galen, mitzuarbeiten. Nach einigen Reisen übernahm er anschließend im Jahr 1527 die Stelle des Stadtarztes in der böhmischen Bergstadt Joachimsthal. Er war ein naturwissenschaftlich-medizinisch, theologisch, philosophisch und philologisch hochgebildeter Mann, als er sich in Joachimsthal, 33 Jahre alt, intensiv mit dem Bergwesen zu befassen begann, das ihm aus seiner Zwickauer Zeit schon bekannt war. Schon 1530 erschien sein dialogisch aufgebautes Buch „Bermannus“, in dem er Kenntnisse aus der Montanpraxis (die ihm besonders sein

Freund J. Bermann vermittelt hatte) und dem Schrifttum der Antike verarbeitete. Dieses Werk wurde zeitgenössisch stark beachtet; Erasmus von Rotterdam als damals wohl angesehenster der humanistischen Gelehrten lobte es sowohl inhaltlich als auch als sprachschöpferische Leistung. Agricola wurde rasch ein anerkannter Fachmann der Montanistik. Im Jahr 1533 publizierte er ein großes Werk über Maße und Gewichte der Antike; weit-sichtig zielt er eine Vereinheitlichung des Maßwesens in Europa an. Er wurde als Sachverständiger in zahlreiche Montanreviere Europas gerufen und erwarb sich damit einen Kenntnisstand vom Bergwesen, wie wohl kaum ein anderer Zeitgenosse. Die Arbeit an den „Zwölf Büchern“ begann er bereits in Joachimsthal. Um 1531 verließ er diese Stadt, wo er unter anderem mit dem Verfasser der „Sarepta“ (Kat.-Nr. 8), Johann Mathesius, befreundet war. Im Jahr 1533 wurde Agricola Stadtarzt von Chemnitz, wo er bald in den Rat aufstieg und vier Jahre lang Bürgermeister war. Obgleich früh mit führenden Reformatoren in Kontakt – Melanchthon zählte in der ersten Studienzeit zu seinen Lehrern – blieb Georg Agricola stets katholisch, was ihm im zum Protestantismus übergegangenen Chemnitz viele Schwierigkeiten erwachsen ließ. Als er 1555 starb, verweigerte man ihm sogar das Begräbnis in der Stadt, weshalb er in der Schloßkirche Zeitz beigesetzt wurde.

Georgius Agricola, De Re Metallica Libri XII...
(Kat.-Nr. 6a)

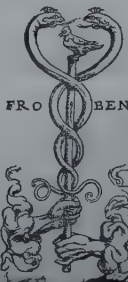
Georg(ius) Agricola, Vom Bergwerck XII Bücher
(Kat.-Nr. 6b)

GEORGII AGRICOLAE DE RE METALLICA LIBRI XII. QVI

bus Officia, Instrumenta, Machinae, ac omnia denique ad Mineras cum spectanda, non modo luculentissime describuntur, sed & per effigies, suis locis inferas, adiunctis Latinis, Germanicisq; appellationibus ita ob oculos ponuntur, ut clarius tradi non possint.

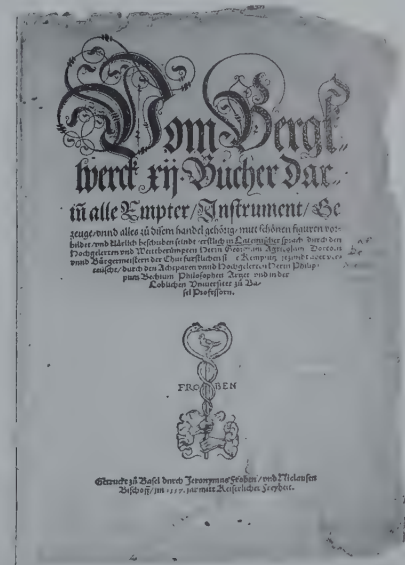
E I V S D E M

DE ANIMALIBUS SUBTERRANEIS Liber, ab Autore recognitus cum Indicibus diuersis, quicquid in opere tractatum est, pulchre demonstratibus.



BASILAE M D LVI

Cum Privilegio Imperatoris in annos v.
& Galliarum Regis ad Scemennum.





Georgius Agricola, De Re Metallica Libri XII... (Kat.-Nr. 6a)

Nach dem „Bermannus“ veröffentlichte Agricola 1546 sein Werk „Über die Entstehung und Gesetzmäßigkeit der Dinge unter der Erde“. Dieses Buch über Grundlagen der Geologie und Mineralogie erlebte mehrere Auflagen. 1546 erschien die Arbeit „Von dem, was aus der Erde herausfließt“, handelnd vom Wasser, vulkanischen Schmelzen, Salzen usw. Im selben Jahr erschien sein grundlegendes Lehrbuch „Über Mineralien“, kurz darauf die Schrift „Von alten und neuen Metallen“ als Leitfaden der topographischen Mineralogie. Im Jahr 1549 veröffentlichte er schließlich das Werk „Über die Lebewesen des Unterirdischen“, die der lateinischen Erstausgabe der Zwölf Bücher angefügt ist. Zu diesen Lebewesen zählte er, bei allem Rationalismus, seinerzeit noch die verderblichen Ungeheuer und die harmlosen Bergmännlein als Geister der Bergwerke.

Ab etwa 1550 verwendete Agricola seine Kraft vor allem auf die Vervollendung seines Hauptwerks, in dem er die in über zwei Jahrzehnten intensiver Auseinandersetzung mit

dem Montanwesen und lebenslangem Studium der Naturwissenschaften gesammelten Erfahrungen in zwölf Abschnitten ausbreitete.

Den ersten Abschnitt bildet ein bemerkenswerter Diskurs über das Pro und Contra des Montanwesens in allen Implikationen, der zeigt, in wie starkem Maß der Bergbau (schon) damals einen Brennpunkt der gesellschaftlichen Debatte über den Umgang mit der Natur bildete. Er zeichnete sein Idealbild vom „vollkommenen Bergmann“, der hier als allseitig gelehrter, unternehmender Montanist wohl erstmals in dieser Klarheit neben den Bergknappen bzw. Bergarbeiter tritt.

Das zweite Buch befaßt sich mit Lagerstättengeologie und Prospektion und diskutiert u. a. höchst skeptisch das Problem der Wünschelrute. Die alchemistischen Theorien lehnte Agricola ab. Abschnitt drei befaßt sich mit der Lage der Gänge im Gelände, das vierte Buch handelt von Aufteilung und Vermessung der Grubenfelder, während das fünfte Aufschluß und Abbau der Lagerstätten und

die wichtigen bergbaulichen Vermessungsarbeiten (Markscheidewesen) erläutert. Das umfangreiche sechste Buch beschreibt ausführlich Geräte und Maschinen des Bergbaus, besonders der Förderung, Wasserhaltung und Bewetterung und ist von ganz besonderem Interesse hinsichtlich der Bergbauentwicklung. Im siebten Buch werden Probiervverfahren besprochen (vgl. dazu Kat.-Nr. 7), im achten die Erzaufbereitung und ihre Anlagen, während Buch neun dem Verschmelzen der Erze und der Gewinnung der Rohmetalle gewidmet ist. Das Buch zehn beschreibt die Scheidung und Reinigung der Edelmetalle, Teil elf Entsprechendes hinsichtlich der Trennung und Reinigung von Silber, Kupfer und Eisen. Das abschließende zwölfte Buch handelt von chemischen und physikalischen Prozessen bei der (vielfach pyrotechnischen) Produktion von allerlei Stoffen, die Agricolas Auffassung nach zu eng mit dem Montanwesen verbunden waren, um übergangen zu werden.

Sehr große Aufmerksamkeit widmete Agricola der Bildausstattung seines Werkes. Insgesamt 292 Holzschnitte wurden geschaffen, wobei es nach H. Prescher feststeht, daß Agricola selbst viele Vorskizzen anfertigte. Die meisten Vorlagen entwarf, vielfach wohl unter Benutzung dieser Skizzen und in di-

Georg(ius) Agricola, Vom Bergkwerck XII Bücher (Kat.-Nr. 6b)



rektem Kontakt mit dem Verfasser, Basilius Wefering (und Mitarbeiter) in Joachimsthal. Auf der Grundlage von dessen Vorlagen fertigte dann wohl in vielen Fällen der Berner Künstler Hans Rudolf Manuel Deutsch (1525–1571) die Vorzeichnungen auf dem Druckstock an, die dann von Zacharias Specklin (ca. 1530–1576) und namentlich nicht bekannten Holzschneidern fertiggestellt, also geschnitten wurden. Deutsch hat sein Monogramm (RMD mit einem Dolch) auf sieben Holzschnitten angebracht (S. 72, 73, 74, 84, 85, 90, 101 der lat. Ausgabe 1556), die er eventuell nicht nur vorgezeichnet, sondern auch selbst geschnitten hat. Das Handzeichen des Formschneiders Specklin (ZS) findet sich in einem der Schnitte (S. 267 der lat. Ausgabe 1556). Nach den Feststellungen von Pieper war Specklin längere Zeit für die Verleger Froben tätig, bei denen das Werk gedruckt wurde. Als die eigentlichen Schöpfer der Abbildungen haben also in der Hauptsache Wefering, über den nähere Informationen nicht vorliegen (er wird bei Mathesius als Zeichner Agricolas erwähnt) und Agricola selbst zu gelten, die Umsetzung der Entwürfe für den Holzschnitt wird zu erheblichen Teilen von Deutsch besorgt worden sein.

Die große Einheitlichkeit der Darstellungen und ihre Entstehung innerhalb einer wohl kaum mehr als zwei bis drei Jahre umfassenden Periode bis 1553 (die in der Literatur geäußerte Ansicht, die Abbildungen seien 1553–1555 entstanden, ist irrig, da Pieper für März 1553 eine Quelle beibringen konnte, die die Holzschnitte als fertiggestellt bezeichnet) läßt annehmen, daß im wesentlichen ein Arbeitsteam am Werk war. Pieper stellte richtig fest, daß die Vorzeichnungen Weferings von ganz vorzüglicher Qualität gewesen sein müssen, da die Vorzeichnungen und Schnitte offenbar problemlos von (sicher in der dargestellten Materie nicht bewanderten) Zeichnern und Holzschneidern umgesetzt werden konnten.

Die aufgeschlagene Doppelseite 266/267 der lateinischen Erstausgabe zeigt zwei Szenen der Goldwäscherei. In der linken Szene wird die Arbeit an einem Waschtrog, das Abstecken von Grasnarbe zur Freilegung des goldhaltigen Sandes und etwas im Hintergrund eine Wäscherin an einem Sichertrog dargestellt. Die rechte Szene zeigt italienische Goldwäscher beim Zusammenbau ihrer Gerätschaften, mit denen gold- und granathaltige Sande verwaschen wurden. Links unten ist in diesem Holzschnitt das Monogramm des Formschneiders Zacharias Specklin zu sehen.

In der deutschsprachigen Erstausgabe von 1557 ist die Doppelseite 88/89 aufgeschlagen. Ein zeitgenössischer Benutzer hat sich Stichworte am rechten Rand notiert. Die beiden Holzschnitte sind jeweils links unten mit RMD und darunter angeordnetem Dolch versehen, also von Rudolf Manuel Deutsch gekennzeichnet. Dargestellt sind sehr übersichtlich die Prinzipien des Schachtausbaus und Stollenausbaus. Beim Schacht (links) sind die Konstruktionsweise der tragenden Rahmen und die Aufteilung in das Fahrtrum mit den Fahrten sowie das Fördertrum mit darüber angeordnetem Haspel in klaren Konturen verdeutlicht. Beim Stollen sind die Türstöcke mit den daran befestigten Wassertüren deutlich hervorgehoben, ebenso die (schematisch angedeutete) Dielenbedeckung der Wasserseige.

In den acht Ausgaben der Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen, die zwischen 1556 und 1657 erschienen, wurden die Holzschnitte stets unverändert von den Originaldruckstöcken wiedergegeben.

Die Darstellungen im Hauptwerk Agricolas haben einen nahezu überall im jüngeren Schrifttum festzustellenden Einfluß auf die bildliche Wiedergabe bergbaulicher Anlagen, sowie von Aufbereitungsanlagen und Hütten ausgeübt. Ganze Abbildungen oder Teile daraus wurden vielfach genutzt, abgewandelt und in Kompositionen eingefügt.

Von 1657 bis 1912 erschienen keine Auflagen des Werkes mehr. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts war der Inhalt von der Weiterentwicklung der Bergbautechnik überholt, und andere Arbeiten traten an die Stelle der Zwölf Bücher. Die zahlreichen Ausgaben nach 1912, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, entstanden sämtlich aus historischem Interesse an der Arbeit des Agricola als Quelle ersten Ranges.

Ch. B.

Literatur

Agricola, Georg: Vom Bergwerk XII Bücher, Faksimiledruck der Ausgabe Basel 1557, Weinheim 1985. – Darmstädter, Ernst: Georg Agricola 1494–1555, München 1956. – Michaelis, Rudolf/Prescher, Hans: Agricola-Bibliographie 1520–1963 (= Georgius Agricola, Ausgewählte Werke (Hg. H. Prescher), Bd. X, 1. Teil) Berlin/DDR 1971. – Pieper, Wilhelm: Die Holzschnitte im „Bergwerksbuch“ des Georgius Agricola, in: Metall und Erz 41, H. 5/6, 1944, S. 49–56. – Prescher, Hans: Georgius Agricola (Kommentarband zum Faksimiledruck „Vom Bergwerk XII Bücher.“), Weinheim 1985; dort ausführliche Literaturhinweise –.

7

Lazarus Ercker

Aula subterranea (Großes Probierbuch)

10 + 336 S., Folio

Zeitgenössischer Ledereinband

1. Frankfurter Ausgabe 1672/73

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum, Bibliothek

Im Jahr 1574 erschien in Prag erstmals das sogenannte Große Probierbuch des Lazarus Ercker unter dem Titel: „Beschreibung: Allerfuernehmsten Mineralischen Ertz/ vnnd Berckwercksarten ... wie dieselbigen ... auf alle Metalen Probiret ... werden“. Der (Unter-)Titel war, dem Brauch der Zeit gemäß, umständlich zu einem kurzen Inhaltsverzeichnis der Schrift ausgeweitet.

Der Verfasser, Lazarus Ercker, wurde 1528 in Annaberg im sächsischen Erzgebirge geboren und besuchte dort die Lateinschule, ehe er 1547 in Wittenberg insbesondere Mathematik und Naturwissenschaften zu studieren begann. Seinen genauen Ausbildungsgang kennen wir nicht; er schrieb später, daß er sich von seiner Jugendzeit an mit Metallurgie und Bergbau befaßt habe. Im Jahre 1552 war er wieder in Annaberg und wurde dort als Probierer angestellt. Er hatte Erze, Zwischen- und Endprodukte des Aufbereitungs- und Hüttenprozesses auf ihre Metallgehalte hin zu untersuchen. 1554 heiratete Ercker ins Annaberger Patriziat ein. Im Jahr 1555 wurde er vom sächsischen Kurfürsten August, der persönlich großen Anteil am Montanwesen nahm, als Probiermeister (wir würden sagen: Leiter des fürstlichen metallurgischen Labors) nach Dresden berufen. Dort widmete er 1556 dem Kurfürsten eine Handschrift von 136 S. Umfang, das „Kleine Probierbuch“, das inhaltlich eine Art Vorstudie zum veröffentlichten Werk wurde. In der Reaktion auf dieses Werk wurde Ercker zum Generalprobationsmeister ernannt, also Leiter aller Probierstätten im Kurfürstentum. Im Jahr 1558 ging er aber als Münzwardein, d.h. in einer weit niedrigeren Stellung, nach Annaberg zurück; die Gründe sind unklar. Von dort wandte er sich 1558 nach Goslar, wo er Münzwardein und dann braunschweigischer Münzmeister wurde. Er verfaßte dort einen 1565 publizierten Bericht über den Bergbau am Rammelsberg und interessierte sich weiterhin stark für metallurgische Fragen, nachdem er schon 1563 ein „Münzbüchlein“ als Handschrift für den Fürsten verfaßt hatte.

Nach dem frühen Tod seiner Frau kehrte Ercker 1567 nach Sachsen zurück. Dort wollte er



Lazarus Ercker, Aula subterranea (Kat.-Nr. 7)

im folgenden Jahr neue Verhüttungsmethoden demonstrieren, was aber mißlang. Er fiel beim Landesfürsten in Ungnade. Nach vergeblichen Versuchen, seine Stellung wiederzuerlangen, wanderte Ercker 1568 nach Böhmen ab, wo er zunächst Gegenprobierer in Kuttenberg wurde. Er arbeitete dort sehr erfolgreich und wurde 1572 in die Kanzlei des böhmischen Königs und in Personalunion römisch-deutschen Kaisers Maximilian II. (1564–1576) berufen. In dieser Stellung in Prag verfaßte er bis 1574 sein großes Probierbuch. Der Nachfolger Maximilians, Rudolf II. (1576–1612) berief Ercker schon 1576 zum obersten Bergmeister des Königreichs Böhmen (d.h. faktisch zum Berghauptmann). Ercker versah dieses Amt sehr erfolgreich und wurde 1586 als Lazarus Ercker von Schreckenfels geadelt. Er beschäftigte sich weiterhin aktiv mit Metallurgie und den Bergangelegenheiten in Böhmen, bis er 1594 im Alter von 66 Jahren in Prag starb.

Das „Große Probierbuch“ bildet neben den Werken Agricolas (vgl. Kat.-Nr. 6) das bekannteste montanistische Werk des 16. Jahrhunderts. Die Erstausgabe von 1574 war von unbekannter Hand mit 34 Holzschnitten von hoher künstlerischer Qualität und sachlicher Aussagekraft illustriert worden. Neben der Probierkunst behandelt das Werk allgemeine metallurgische und bergbaukundliche sowie chemisch-physikalische Fragen. Ganz ähnlich wie G. Agricola begriff Ercker die Metallur-

gie als rationale Wissenschaft und metallurgische Analysen und Experimente als Angelegenheiten einer rational fundierten Wissenschaft. Sein Werk gliederte sich in fünf Abschnitte:

Von Silber Ertzt / Das Erste Buch
Vom Goldt ertzt / Das ander Buch
Von Kupffer ertzt / Das dritte Buch
Von Pley Ertzt / Das vierdte Buch
Vom Salpetersieden / Das fünffte Buch

Die Titel der Abschnitte deuten an, daß die Arbeit wesentlich über das „Probieren“ (Metallgehaltanalysen) im engen Sinn hinausging.

Wer die 34 Holzschnitte der ersten und 7 zusätzlichen der zweiten (1580 noch unter Erckers Mitwirkung in Frankfurt erschienenen) Auflage des Großen Probierbuchs geschaffen hat, ist bis heute unklar. Sie zeigen größtenteils die Probierstube und Hütteneinrichtungen sowie die dortigen Einrichtungen und ihre Benutzung bei den verschiedenen Prozessen. Einige behandeln auch das Goldwaschen. Paul R. Beierlein, der dem Werk Erckers mehrere Arbeiten gewidmet hat, nimmt aufgrund etlicher der Holzschnitte einen Einfluß der Schule Dürers an. Wohl alle 41 Arbeiten der zweiten Auflage stammen von einer Hand. Die Druckstöcke der Erstausgabe und zweiten Auflage wurden offenbar bei folgenden Druckausgaben erneut verwendet (Frankfurt 1598, 1623 und 1629), die nur ganz geringfügige Abweichungen von der Auflage von 1580 zeigen.

Eine neue Auflagenserie begann 1672/73, als das Werk unter dem neuen Titel „Aula subterranea Domina Dominantium Subdita Subditorum, Das ist: Unterirdische Hofhaltung / Ohne welche weder die Herren regieren / noch die Unterthanen gehorchen können...“ erschien. Ercker wurde in der Neuausgabe als ein „weltberühmter“ und „ganz Deutschland zierender Herr“ und „Weiland der Römischen Kayserl. Majest. Obrist Bergmeister“ gepriesen.

Das Werk wurde mit teils umfangreichen Zusätzen versehen, die einerseits den Fortschritten der Metallurgie seit den ersten Auflagen, andererseits einem modischen Interesse an Alchimie Rechnung tragen. Letzteres hatte historisierenden, magisch-okkultistischen beinfluften Charakter.

Wir zeigen in der Ausstellung die erste der neuen Ausgaben, die in grundsätzlich gleichbleibender Gestaltung 1672/73, 1684, 1703 und 1736 sowie (fraglich) 1756 erschienen. Die „Interpres Phraseologiae Metallurgicae“ des Christian Berward (vgl. Kat.-Nr. 10) wurde als Anhang beigelegt.

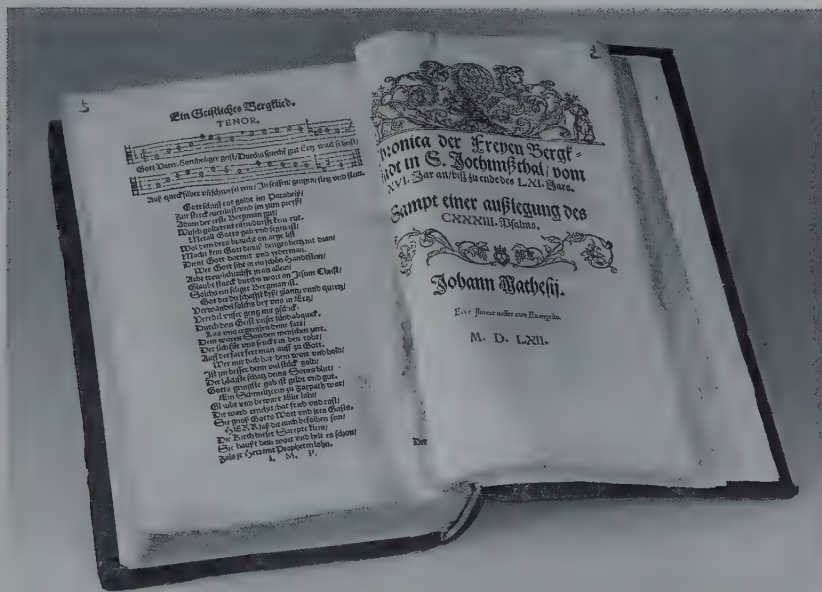
Für die Illustration der sämtlich in Frankfurt gedruckten Ausgaben unter dem Titel „Aula subterranea“ konnte man wahrscheinlich auf die alten Druckstöcke zurückgreifen, die man anscheinend geringfügig überarbeitete (eventuell aber auch mit akribischer Genauigkeit kopierte). In den Jahren 1683–1686 erschienen drei englische Ausgaben des Werkes, 1745 schließlich eine niederländische, die die Reihe der frühneuzeitlichen Drucklegungen abschloß (von der fraglichen Edition 1756 abgesehen).

Die Ausgaben ab 1672 wurden mit einem neuen Titelkupfer ausgestattet, das wir in der Ausstellung zeigen. Es hat für eine ganze Reihe von späteren Werken Anregungen geliefert. Anne Noltze-Winkelmann hat sich 1975 eingehend mit diesem Blatt befaßt und schrieb: „Das Titelkupfer von 1673 ist zwar für den Ausgang des 17. Jahrhunderts nichts Außergewöhnliches, doch es ist durch die Darstellung der verschiedenen berg- und hüttenmännischen Vorgänge beachtenswert... Das Titelkupfer verweist auf einer in Bildmitte angeordneten Kartusche auf die Zugehörigkeit der Detailszenen zu einem bestimmten Themenkreis: Aula subterranea alias Probier Buch Herrn Lazari Erckers. Damit ist allerdings der Kupferstich nicht gedeutet, denn er ist... für dieses Buch nur dekorative Illustration; den eigentlichen Inhalt des Probierbuchs deutet lediglich das linke Medaillon an – und auch das sachlich falsch. Die Darstellungen sind von oben nach unten zu „lesen“ und zeigen das Metall als Grundlage für die Probierkunde: Eine gleißende Sonne wirft sieben Strahlenbündel auf sieben Berge, auf denen jeweils ein anderes Metall-(Planeten-) Zeichen aufleuchtet. Zeigt der linke aufgedeckte Berg die Gewinnung des Erzes im Tiefbau, ist – weit rechts davon – die Mitte der Szene wird von der Kartusche verdeckt – ein Knappe am Durchwurf, einem Sieb, und ein zweiter bei der Erzwäsche beschäftigt. Dahinter befindet sich ein Röststadel.

Diese Landschaftsszenerie ruht wie eine bühnenartige Staffage auf einem Sockel, dem die von großblättrigen Pflanzenformen umrankte Kartusche vorgeblendet erscheint.

Mit Früchten durchsetzte Laubkränze umgreifen am unteren Ende der Kartusche zwei darunter angeordnete ovale Medaillons, die – wie auf Miniaturbildern mit sorgfältig gezeichneten Details versehen – einen Blick in eine Schmelzhütte und in eine Probierstube vermitteln. Unter der Kartusche ist eine Groteske als Füllornament angeordnet.

Unter dieser ringsum mit einer schmalen Randlinie versehenen Darstellung sind Ver-



Johann Mathesius, Sarepta oder Bergpostill. Sampt der Joachimsthalischen kurtzen Chroniken (Kat.-Nr. 8)

lagsort (Frankfurt) und Verleger (Joh. David Zunner, Erscheinungsjahr (1673), Zeichner (J. R.) und Stecher des Titelkupfers (P. Kilian) angegeben.“

Letzterer ist nach Angaben von Noltze-Winkelmann ein durch etliche Werke belegter Kupferstecher, während der Zeichner J. R. nicht ermittelbar ist.

Hatte die Alchemie des Mittelalters den Charakter einer Wissenschaft in Theorie und Praxis (freilich mit erheblichen Irrtümern belastet) besessen, so waren spätestens seit Ercker neue Grundlagen einer auf rationalen, materialistischen Analysen beruhenden Metallurgie gelegt. Das alchemistische Denken in diesem Feld stellte einen Anachronismus dar.

Aber eine Zuwendung zu einem (oberflächlich verstandenen) Symbolismus der Alchemie in der Verknüpfung mit ganz ähnlich adaptierter Astrologie wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts zu einer höfischen Mode. So wurde z. B. 1678 anlässlich eines Treffens der sächsischen Fürstenfamilie eine „Musische Opera, und das Ballet von Wirkung der sieben Planeten“ mit allerlei symbolträchtigen Bergbaubezügen aufgeführt. Die alchemistischen Lehren stellten eine Verknüpfung der sieben bekannten Planeten und der Metalle her: Sonne – Gold; Mond – Silber; Merkur – Quecksilber; Venus – Kupfer; Mars – Ei-

sen; Jupiter – Zinn; Saturn – Blei. Der Sonne wurde Einfluß auf das Wachstum und die Verwandlungsreihe der Metalle zugesprochen. Das Titelkupfer greift aber die alchemistische Lehre nur noch als weitgehend unverstandenes Motiv auf, die Aufreihung der Planeten resp. Metallzeichen an den Bergspitzen entspricht ihr nicht. Ein ebensowenig in der Bedeutung erfaßtes Zitat stellt die Sonne mit den hebräischen Schriftzeichen für Jehova (Symbol für das Auge Gottes) dar.

Nur andeutungsweise nimmt das Titelkupfer noch auf den Sachinhalt des Probiербuchs Bezug. Wie auch die zeitlich entsprechende Ausgabe des Werkes von Löhneyß (vgl. Kat.-Nr. 9) vollzieht sich hier der Übergang zu einer symbolbefrachteten Überhöhung des Bergbaus, die ihn einerseits idealisiert und schäferszenenhaft verniedlicht, andererseits mit unverstandener Symbolik mystifiziert.

Die aus dem 16. Jahrhundert unverändert übernommenen Holzschnitte im Buch zeigen im Vergleich mit dem Titelkupfer von 1673 in Stil und Inhalt sehr deutlich den Wandel der Sichtweise vom Metallurgen Ercker zum Regisseur und Ausstatter von Spielen und Darstellungen des Planeten- und Metallsymbolismus, als der der Kupferstecher des Titelblatts, P. Kilian, bekannt ist.

Ch.B.

Literatur

Beierlein, Paul-Reinhard: Lazarus Ercker. Bergmann, Hüttenmann und Münzmeister im 16. Jahrhundert (Freiberger Forschungshefte D 12), Berlin/DDR 1955 – ders. (Bearb.): Lazarus Ercker. Beschreibung der Allvernehmsten Mineralischen Erze und Bergwerksarten vom Jahre 1580 (Freiberger Forschungshefte D 34), Berlin/DDR 1960. – ders. und Winkelmann, Heinrich (Bearb. und Hg.): Lazarus Ercker. Das Kleine Probiербuch von 1556: Vom Rammelsberge, und dessen Bergwerk, ein kurzer Bericht von 1556; Das Münzbuch von 1563. Bochum 1968. – Noltze-Winkelmann, Anne: Das Titelkupfer in Lazarus Erckers Aula subterranea, 1673, in: Der Anschnitt 27, 1975, H. 2, S. 1–13. –

8

Johann Mathesius

Sarepta oder Bergpostill. Sampt der Joachimsthalische kurtzen Chroniken

Nürnberg 1562

8 Bl. + 319 S. (Haupttext) + 16 S. (Auslegung des 133. Psalms) + 22 Bl. (Chronik Joachimsthal) H. 30 cm, B 18 cm, zeitgenössischer Einband

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum, Bibliothek

Die Sarepta des Pfarrers Johann Mathesius aus Joachimsthal im böhmischen Erzgebirge zählt zu den berühmtesten Werken des montanistischen Schrifttums. Der Verfasser sagt in seiner Vorrede über sich selbst: „Ein geystlicher Bergkman bin vnd bleib ich / ob Gott will / so lang ich lebe / vnd diene dem oebesten Berg herrn Jesu Christo / vnd schürffe / sincke / haw Ertz / röste / schmelzte vnd treybe in Gottes bergkwerck vnnd hütten“. Dieser „geistliche Bergmann“ wollte nicht in den Bergwissenschaften unterrichten, denn „das haben andere geleterere... leute / als der tewre mann Valerius Cordus / mein lieber freunt / Doctor Georg Agricola vnnd Doctor Encelius mit grosser geschickligkeyt... gethan“. Es war vielmehr sein Anliegen, die Überlieferungen des Alten und Neuen Testaments in volkstümlicher Art auf das Bergbauberufsleben zu beziehen, um „viele örter in der Schrift / leychter / heller vnd klarer“ zu machen. Darüber hinaus verstand er seine Predigten als eine Art Bildungsprogramm für die Bergleute, das zugleich unterhaltsam sein sollte. Er hoffe, so schrieb er, daß „vil guter / lustiger vnd weyser fabeln vnnd Historien der Poeten... recht gedeutet sein / neben vil schönen Historien / die sich auff den Bergkstedten

*Conciones hact de terra miniris, pro
 alio libro permutavit Caspar
 Lang: Johannes Calentius Ao. 78.
 Ex ipso Libraliorum festo, quo olim ha'm
 le Joachimica a Reuer. Viro Joh. Mathesio
 haberi sunt solite.*

SAREPTA

Oder

Bergpostill

**Sampt der Joachimsthal-
 schen kurzen Chroniken.**

Johann Mathesij.

PSALM CXLVIII.

Berg vnd Thal lobet den HERREN.

Nürnberg/

M. D. LXII.

*Ex libris Johannis Calentij. N.
 1572.*

Johann Mathesius, Sarepta oder Bergpostill... (Kat.-Nr. 8)

zugetragen / Vnd erklerung der eygenschafft
 der wörter / damit Hebreer / Griechen vnd
 Lateiner die metaln etwa genennet / vnd noch
 nennen“. Es war eine Art protestantisch-

christlich ausgerichtete Volkshochschule, was
 der Geistliche hier intendierte. Und es ist ihm
 offenbar gut gelungen, sein Vorhaben zu ver-
 wirklichen.

Mathesius hat ein Werk zusammengestellt,
 das fast alle Bereiche des Montanwesens sei-
 ner Zeit in lebendiger, anschaulicher und bis
 heute lesenswerter Art schildert, getreu Lu-
 thers Vorgabe „dem Volk aufs Maul schau-
 end“. Als Beispiel sei seine Beschreibung einer
 höchst wichtigen Neuerung in der berg-
 baulichen Wasserhaltung zitiert:

„Ich will allhie... der Ehrn Fridistorffischen
 radpompe erwehnen / weyl nun die heintzen
 großer vnkost halber abgehen / Denn solche
 pompe kan an grosse darlag (ohne große Aus-
 gaben, d. Verf.) angericht vnnnd leichtlich er-
 halten werden / Vnd darff so lang nicht rugen
 oder feyren / als ein Kehr radt oder bulgen
 kunst / vnd hebet gleich wol ein zimliche
 teuffe / vngefehrlich ein stunde biß in sieben
 schock Wasser / das ist bey 420 zuber / da in
 eim jeden fast ein eymer gehet / wie denn die
 kunststeiger solche wasser geseigert / vnnnd
 nach der stund abgezelet haben. Auffm Elias
 ist eine solche pompekunst an ein geschaufelt
 heintzen rath gerichtet / das ist sechs lachter
 hoch / dieß hat sein krumpe zapffen oder kör-
 bel (Kurbel, d. Verf.) / wie ein schleiffstein
 den man tritt / vnnnd darneben sein kampreder
 vnnnd getriebe / vnd zwey rhorberg mit zehen
 pören duchporet 6½ zol weyt / darinne gehen
 die gestenge / daran holtzen kolben sein mit
 leder fünff fach gefüttert oben drauff / vnd mit
 zwifechtigen eisernen federn angezogen / das
 es sich nicht rüren kan. Damit es aber das
 wasser vber sich bringen könne / machet man
 ventillen drein / Also heben die hebram das
 gestenge / vnd der kolben zeucht daß wasser
 auß dem sumpff / vnd geust es auß in die tröge
 / da hebt es ein ander gesteng biß auff den
 stoln.

Für disen zeug dancken wir Gott vnd dem er-
 finder / vnd allen die teglich solche kunst helf-
 fen bessern. Vil hende machen leichte werck /
 sagt man / Aber feine köpffe machen auch
 leichte werck / vnd ersparen vil vnkost. Gott
 zal es all denen / die ir sinn und gedanken
 auff was gutes legen / vnd dienen dem lieben
 Bergkwerck damit / Amen“

Das waren Beispiele und eine Sprache, die die
 Gedanken- und Ausdruckswelt seiner Ge-
 meinde trafen.

Im Jahr 1516 hatte man, nach Angaben von
 Mathesius, alten Bergbauspuren folgend, in
 dem ehemals Konradsgrün genannten Tal rei-
 che Erze erschlossen, und innerhalb kurzer
 Zeit entstand hier eine Ansiedlung von mehr-
 reren tausend Menschen.

Die Lebens- und Arbeitsverhältnisse müssen
 anfangs reichlich rau und ungeordnet gewe-
 sen sein; von zahlreichen „Aufstehen“ der

Bergleute ist in der Chronik des Mathesius die Rede. Bis zu seiner Zeit hatte sich Joachimsthal, das schon 1520 freie Bergstadt wurde, zu einer Stadt mit 1200 Feuerstellen entwickelt.

Die Popularität der Sarepta des Johann Mathesius lag nicht zuletzt darin begründet, daß er eine neuartige Sichtweise der Arbeit verkündete. Hatte man bis dahin die Arbeit gewöhnlich als eine zur Abgeltung der Sünden verhängte Mühsal angesehen, so verkündete er von der Kanzel, die Bergarbeit sei ein Gott gefälliges Werk, die technischen Anlagen und Erfindungen seien eine Form göttlicher Gnade, geeignet, die Arbeit zu erleichtern und den Gewinn zu vermehren. Er stellte den Bergleuten ihr Arbeitsleben als Quelle des Selbstbewußtseins vor Augen, und er ermahnte zugleich die Obrigkeit, durch ein gerechtes Regiment den Bergbau zu fördern.

Johann Mathesius wurde 1504 in Rochlitz in Sachsen geboren, sein Vater war ein nicht unbedeutender Gewerke des dortigen Bergbaus. Er besuchte dort, in Mittweida und Nürnberg die Schule, 1523 ist er an der Universität Eichstätt als Student nachzuweisen. 1525 arbeitete er als Bibliothekar in München, dann als Erzieher an verschiedenen Orten. Von seiner Heimatstadt erhielt er 1529 ein Stipendium und studierte dann in Wittenberg. Nach einer kurzen Tätigkeit an der Stadtschule von Altenburg/Sachsen wurde Mathesius 1532 Rektor der Joachimsthaler Lateinschule. Er erwarb nach einiger Zeit Bergteilbesitz. Der Ertrag ermöglichte ihm 1540, erneut in Wittenberg das Studium aufzunehmen. Im März 1542 kehrte er als Prediger nach Joachimsthal zurück, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1565 ununterbrochen als Pfarrer tätig war. Sein Werk „Sarepta“ erlebte bis 1679 insgesamt 14 Auflagen.

Die in der Ausstellung gezeigte Erstausgabe des Buchs gehört zu den sehr seltenen montanistischen Drucken. Zu sehen ist das Titelblatt der den Predigten beigegebenen Chronik der Bergstadt St. Joachimsthal und links der Abdruck eines „Geistlichen Bergliedes“.

Ch. B.

Literatur

Fischer, Walther: Bergmännisches in der Sarepta des Johannes Mathesius, in: Der Anschnitt 21, 1969, H. 3, S. 3–9; 22, 1970, H. 1, S. 21–17; H. 2, S. 22–28. – Mittenzwei, Ingrid: Der Joachimsthaler Aufstand von 1525, seine Ursachen und seine Folgen, Diss., Berlin/DDR 1963. – Schenk, Georg W.: Über die Anfänge des Silberebergbaus von S. Joachimsthal, in: Der Anschnitt 19, 1967, H. 1, S. 27–34; H. 2, S. 26–31; H. 5, S. 30–35; 20, 1968, H. 6, S. 17–27. –



Georg Engelhardt Löhneyß, Bericht vom Bergwerk (Kat.-Nr. 9)



Georg Engelhardt Löhneyß, Bericht vom Bergwerk (Kat.-Nr. 9)

9

Georg Engelhardt Löhneyß Bericht vom Bergwerk

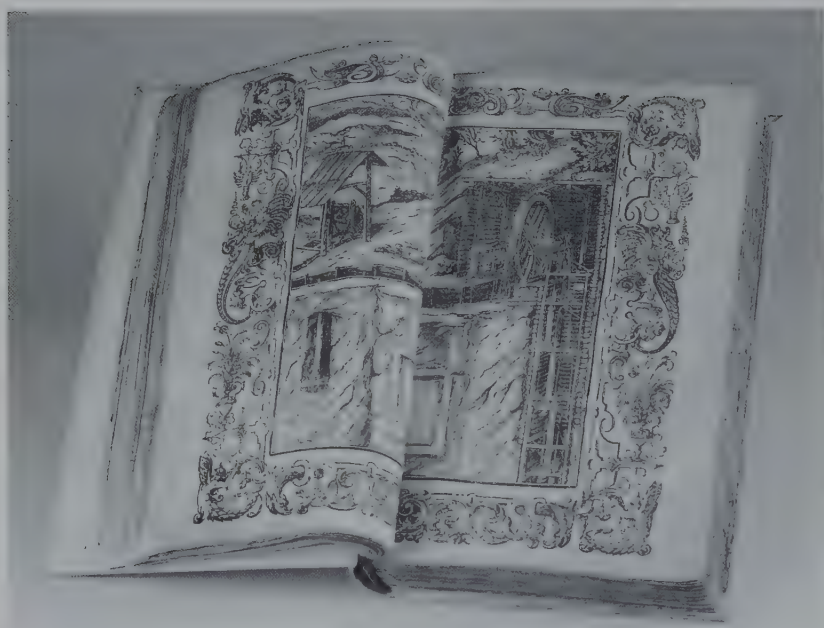
- a) Ausgabe Zellerfeld 1617 (erste Auflage)
Folio, 20 + 343 S., 15 doppelseitige Tafeln im Text, moderner Einband
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Dauerleihgabe Landesoberbergamt Dortmund)
- b) Ausgabe Frankfurt 1672 (vierte Auflage)
Folio, 20 + 343 S., 15 doppelseitige Tafeln nach dem Inhaltsverzeichnis
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

Der 1617 erstmals aufgelegte „Bericht vom Bergwerk“ des braunschweigischen Berghauptmanns Georg Engelhardt Löhneyß (1552–1622, im Amt 1589–1619) war im 17. Jahrhundert eines der bekanntesten montanistischen Werke. Es erlebte zwischen 1617 und 1625 zunächst drei Auflagen, 1672 bis 1717 dann drei weitere. Die Ausgabe von 1717 (Hamburg) blieb bis heute die letzte Auflage dieses Werkes.

Die neuere montanwissenschaftliche Literatur hat sich weitgehend negativ mit dieser Schrift auseinandergesetzt. So bezeichnete

Manfred Koch, einem kurzen Aufsatz von Dickmann aus dem Jahr 1936 folgend, Löhneyß' Buch als das wohl „größte Plagiat im Berg- und Hüttenmännischen Schrifttum“. Dieses Urteil gründet sich darauf, daß Löhneyß zweifellos zu erheblichen Teilen die Werke von Lazarus Ercker (vgl. Kat.-Nr. 7) und Georg Agricola (vgl. Kat.-Nr. 6) exzerpiert, teils auch wörtlich zitiert hat, ohne dies eigens mitzuteilen. Ferner hat E. Henschke aufgezeigt, daß der im Band enthaltene Bergordnungsentwurf nicht von Löhneyß, sondern vom Zellerfelder Zehntner Z. Koch verfaßt wurde, ohne daß dies in der Publikation ausgewiesen worden ist, was schon zeitgenössisch für Verärgerung sorgte. Löhneyß war sicher ein eitler, nicht mit den feinsten Methoden nach Ruhm strebender Mann. Indessen war sein Vorgehen in den Verhältnissen der Zeit gesehen so ungewöhnlich nicht. Im übrigen wird man der Verbreitung und Bedeutung des Buchs im 17. Jahrhundert nicht gerecht, indem nur auf diese Umstände verwiesen wird.

Tatsächlich hat Löhneyß mehr geleistet, als lediglich von Vorgängern abzuschreiben. Vielmehr hat er das zu seiner Zeit verbreitete Wissen, das in der montanistischen Praxis An-



Georg Engelhardt Löhneyß, Bericht vom Bergwerck (Kat.-Nr. 9)

wendung fand, zusammengefaßt und durch eine Serie vorzüglicher, großformatiger Holzschnitte in wichtigen Bereichen anschaulich machen lassen. Es ist nicht so wesentlich, daß andere Autoren (des 16. Jahrhunderts) Vorstücke lieferten. Von Bedeutung ist die Auswahl dessen, was von diesen Autoren übernommen wurde.

So wird erkennbar, daß z. B. von einer ganzen Reihe von Maschinen zur Wasserhebung, die in Agricolas Werk auf einer Ebene nebeneinandergestellt wurden, nur noch wenige Konstruktionstypen angeführt werden, die sich seit der Zeit der Veröffentlichung von Agricolas „Zwölf Büchern vom Bergbau und Hüttenwesen“ (siehe Kat.-Nr. 6) bewährt hatten. Entsprechendes gilt für andere Bereiche des Montanwesens.

Höchst interessant ist die scharfe Abwehr der Kritik Agricolas an den alchemistischen Lehren vom Wachsen der Erze und ihrer stufenweisen Verwandlung von unedlen in edle Metalle und zurück. Mit zahlreichen, vielfach scharfsinnigen Argumenten und Beobachtungen sucht Löhneyß seine Ablehnung der neuen Mineralogie des Agricola zu begründen. Hier verdeutlicht sich, daß bestimmte Lehren der führenden Humanisten durchaus nicht widerspruchsfrei angenommen wurden.

Eine gründliche Analyse des Buches von Löhneyß, die noch aussteht, kann einen erheblichen Beitrag zur Wirkungsgeschichte der humanistischen Auffassungen zum Montanwesen liefern, ferner wichtige Informationen über die Durchsetzung bzw. Aufgabe bestimmter technischer Verfahren und Konstruktionen.

Die durchaus aktive Verarbeitung der Vorbilder bzw. älteren Werke wird auch und gerade an den Abbildungen deutlich. Nur in wenigen Punkten sind die sonst in den alten Montandarstellungen so zahlreichen Zitate von Vorbildern festzustellen, meist in Form der Übernahme von Einzelementen in eine größere Szenenkombination. Meistens handelt es sich dabei um Figuren. Die technischen Zustände, Anlagen und Verfahren werden dagegen in einer an der Praxis orientierten Wiedergabe dargeboten. Nach Maßgabe der insgesamt gegebenen Quellenlage sind die Abbildungen in technischer Hinsicht eine realistische Wiedergabe der Verhältnisse im Bergbau des Harzraums am Beginn des 17. Jahrhunderts, wenngleich sie zumeist in Ideallandschaften hineinkomponiert wurden.

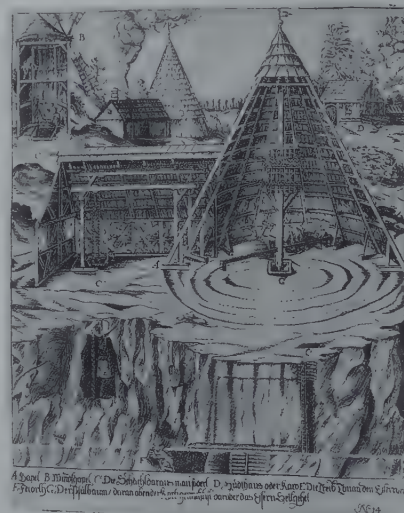
Alle Abbildungen wurden in der Erstausgabe als großformatige Holzschnitte angelegt. Es handelt sich um sorgfältige und sehr aus-

drucksvolle Arbeiten vom Moses Thym, größtenteils durch ein Monogramm gekennzeichnet. Die Darstellung der Aufbereitungsprozesse nach S. 64 und die des Erzröstens nach S. 85 ist jeweils mit dem Monogramm MT und der Angabe Leipzig 1617 bzw. 1616 versehen. Sonst verwendete Thym in vielen Fällen ein stilisiertes Zeichen, das einer Schlange ähnelt und von den Anfangsbuchstaben seines Namens abgeleitet ist. Mehrfach ist es sehr versteckt angebracht. Vermutungen Grieps über eine Urheberschaft Lucas Cranachs erwiesen sich als unhaltbar.

Mit größter Wahrscheinlichkeit konnte Thym sich auf Vorlagen stützen. Es ist anzunehmen, daß sein Auftraggeber Löhneyß ihm von den technischen Anlagen bzw. Prozessen Vorzeichnungen anfertigen ließ (oder anfertigte). Eine Reihe von Figuren hat der Holzschnitler dann offenbar nach Agricola-Vorlagen hinzugefügt. Besonders bei den Personendarstellungen fällt die durchweg überaus sorgfältige Gestaltung ins Auge. Die Figuren sind bis ins Detail ausgearbeitete Individuen mit markanten Gesichtszügen und in lebhafter, gekonnt dargestellter Bewegung.

Der präsentierte Holzschnitt in der Originalausgabe zeigt die seinerzeit fortgeschrittenste Anlage zur Wasserhebung, die „Kunst mit dem krummen Zapfen“. Ein großes, ober-schlächtiges Wasserrad treibt mit Hilfe einer großen Kurbel („Krummzapfen“) übereinander angeordnete, kombinierte Saug-Hub-Pumpen an, die stufenweise das Wasser in

Georg Engelhardt Löhneyß, Bericht vom Bergwerck (Kat.-Nr. 9)



Zwischenbehälter heben bzw. dort ansaugen und schließlich auf die Sohle eines Grabens ausgießen. Das Wasserrad ist in einer Radstube am Bergeshang untergebracht. Die Auszimmerung dieser Radstube und des Schachts sind gut zu erkennen und entsprechen zeitgenössischen technischen Angaben. Links in der Darstellung ist ein kleiner, mit einem offenen Schutzdach überbauter Schacht dargestellt, in dem eine Schwengelpumpe betätigt wird. Der Ansaugfuß der Pumpe mit den Einströmöffnungen ist sorgfältig ausgearbeitet und entspricht Fundstücken aus alten Grubenbauen genau. Abgesehen vom Bediener der Schwengelpumpe ist die Szene menschenleer, ein Hinweis auf den besonderen ökonomischen Vorzug der dargestellten Wasserhebmachine: Sie benötigte gelegentliche Wartung aber keine ständige Bedienung. Die stilisierte Berglandschaft im Hintergrund greift zumindest skizzenhaft die örtlichen Verhältnisse bei Clausthal auf: Der ausgedehnte Ort mit der Kirche links soll wohl Clausthal andeuten (das Profil und die Lage der Kirche sind stimmig), rechts hinten ist die alte Zellerfelder Kirche oberhalb vom Ort sichtbar; eine mächtige Rauchfahne steigt aus dem Tal etwa von dem Punkt auf, wo am Zellbach die Zellerfelder Hütte lag. Es ist daher anzunehmen, daß der Blick vom Grubenbereich des mittleren Burgstätter Gangzugs südöstlich von den Bergstädten schematisch eingefangen wurde. Eine detailfreudig ausgearbeitete Schmuckleiste mit Chimären, Tierdarstellungen, Rankenwerk und Pflanzen faßt den Holzschnitt – wie alle anderen – ein.

Über den Holzschnneider Moses Thym ist nicht mehr bekannt, als daß er 1613/17 in Altenburg nachzuweisen ist, nach seinen Signaturen im hier besprochenen Werk 1616/17 auch in Leipzig.

Für die zweite Serie der Auflagen des „Berichts vom Bergwerk“ wurden die Holzschnitte Thym's durch den Hamburger Kupferstecher Joachim Wichmann (in Hamburg anhand von Arbeiten 1672–1703 belegt) als Tafeln neu gestochen, zu einem erheblichen Teil seitenverkehrt, was beträchtliche Verzerrungen in die Arbeitsprozesse bringt (Überwiegen von Linkshändern!). Die Kupferstiche sind recht flüchtige Wiedergaben der Originale und erreichen bei weitem nicht deren Qualität.

Die Neuauflagen wurden mit einem neuen Titelblatt versehen, das die Signatur von H. von Hensberge trägt, einem 1660–1690 in Hamburg tätigen Kupferstecher. Dieses beim zweiten in der Ausstellung präsentierte Ex-

emplar des Berichts vom Bergwerk zeigte Titelblatt stellt eine zeittypische Idealisierung des Bergbaus dar, die vielfach zur Vorlage späterer Arbeiten wurde. Links im Vordergrund posiert ein Bergbeamter, auf eine Steigerhacke gestützt. Schräg gegenüber präsentiert ein (durch die Kleidung ebenfalls als Beamter gekennzeichnet) Bergmann in einer idealisierten, felsigen Talandschaft eine typische Grubenlampe der Zeit („Frosch“). Im Zentrum des Blattes ist ein grottenartig konzipiertes Bergwerk dargestellt, in bzw. vor dem vier Bergleute mit Arbeitsverrichtungen befaßt sind. Palmenartige Bäume säumen dieses idealisierte Bergwerk rechts und links; die Anlehnung der Bildvorstellung an die zeittypischen künstlichen Grotten in herrschaftlichen Gärten ist deutlich. Zwischen den Reihen palmenartiger Bäume schweben zwei Putten, die ein Tuch mit den Titelzeilen über der Bergbauidylle präsentieren. Das Blatt ist sorgfältig gestochen und komponiert und zeigt deutlich die sich schon am Ende des 17. Jahrhunderts anbahnende, romantisierende Verklärung des Bergbaus.

Der Verfasser des „Berichts vom Bergwerk“, G. E. Löhneyß, wurde am 17. 3. 1552 in Senkendorf in der Oberpfalz geboren. Um 1564 kam er zur Ausbildung zu einem Magister nach Würzburg, 1567 dann zu seinem Onkel Wallenrodt, der seinerzeit kursächsischer Statthalter in Coburg war. 1568 kam Löhneyß zum Fürstenhof nach Ansbach, wo er höfische Fertigkeiten wie das Reiten, Fechten usw. erlernte. 1575 trat der inzwischen bekannte Höfling in die Dienste des Kurfürsten August von Sachsen, zu dessen Gefolge er dann gehört hat. Als eine Tochter des Fürsten sich mit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel verheiratete, wurde Löhneyß braunschweigischer Stallmeister. Er war von Haus aus begütert, möglicherweise schon vom Elternhaus her mit dem Montanwesen verbunden und spätestens im Zusammenhang mit den Aktivitäten des sächsischen Kurfürsten mit dem Bergbau in Berührung gekommen. Löhneyß ließ sich bei Remlingen, nahe Wolfenbüttel, ein von den Zeitgenossen als Sehenswürdigkeit bewundertes Schloß erbauen. Im Jahr 1605 richtete er dort eine eigene Druckerei ein, in der etliche zeitgenössisch stark beachtete Arbeiten von Löhneyß, z. B. über die Kavallerie und über Staatskunst, gedruckt wurden. Nachdem er schon zuvor in Bergsachen für die Wolfenbüttler Fürsten tätig geworden war, wurde er 1589 Berghauptmann für den wolfenbüttler Harzteil. 1596 eignete sich Wolfenbüttel auch den zweiten (bis dahin Grubenhage-

ner) Harzteil nach Aussterben der dortigen Fürstenlinie an, und bis zur reichsgerichtlich verfügten Trennung der Region von Wolfenbüttel im Jahr 1617 war Löhneyß Berghauptmann des gesamten Oberharzer Reviers. Im Jahr 1613 verfügte der regierende Herzog Friedrich Ulrich den Umzug des Berghauptmanns nach Zellerfeld im Harz, damit er direkt vor Ort einen günstigen Einfluß auf den in ziemlich problematischem Zustand befindlichen Bergbau ausüben möge. Er brachte auch seine Druckerei nach Zellerfeld. Im Jahr 1619 überwarf sich der Berghauptmann aus unbekanntem Grund mit dem Fürsten und zog sich auf sein Schloß Remlingen zurück, wo er 1622 starb. Das Schloß und mit ihm vermutlich wertvolle Unterlagen über den Bergbau des 16. und 17. Jahrhunderts wurde 1625 im Zug des Dreißigjährigen Krieges ganz niedergebrannt und zerstört. Ch. B.

Literatur

Griep, Hans Günther: Daniel und Wulf Ernst Lindemeier, Maler, Holzschnneider und Kupferstecher in Goslar (1601–1663), in: Harz-Zeitschrift 15, 1963, S. 105–113. – Henschke, Ekkehard: Landesherrschaft und Bergbauwirtschaft. Zur Wirtschafts- und Verwaltungsgeschichte des Oberharzer Bergbaugesbietes im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin 1974. – Dennert, Herbert: Bergbau und Hüttenwesen im Harz vom 16. bis 19. Jahrhundert, dargestellt in Lebensbildern führender Persönlichkeiten, Clausthal-Zellerfeld 1986. – Dickmann, H.: Das größte Plagiat im berg- und hüttenmännischen Schrifttum, in: Das Werk (Zeitschrift der Vereinigten Stahlwerke AG), 16. Jg., 1936, H. 12, S. 572. – Koch, Manfred: Geschichte und Entwicklung des bergmännischen Schrifttums, Goslar 1963. – Noltze-Winkelmann, Anne: Das Titelkuper in Lazarus Erckers Aula subterranea, 1673, in: Der Anschnitt 27, 1975, H. 2, S. 1–13. –



Frankfurt 1672

Folio, 40 Seiten; Einband des 19. Jahrhunderts, beigegebunden, 15 Abbildungstafeln aus Löhneyß Bericht vom Bergwerck, 4. Aufl. 1672

Clausthal-Zellerfeld, Bibliothek des Oberbergamtes

Im Jahr 1672 erschien das Werk „Interpres Phraseologiae Metallurgicae, oder Erklärung der fürnehmsten Terminorum und Reden / weche bey den Bergleuten / Puchern / Schmelztzern / Probirern und Münzmeistern /

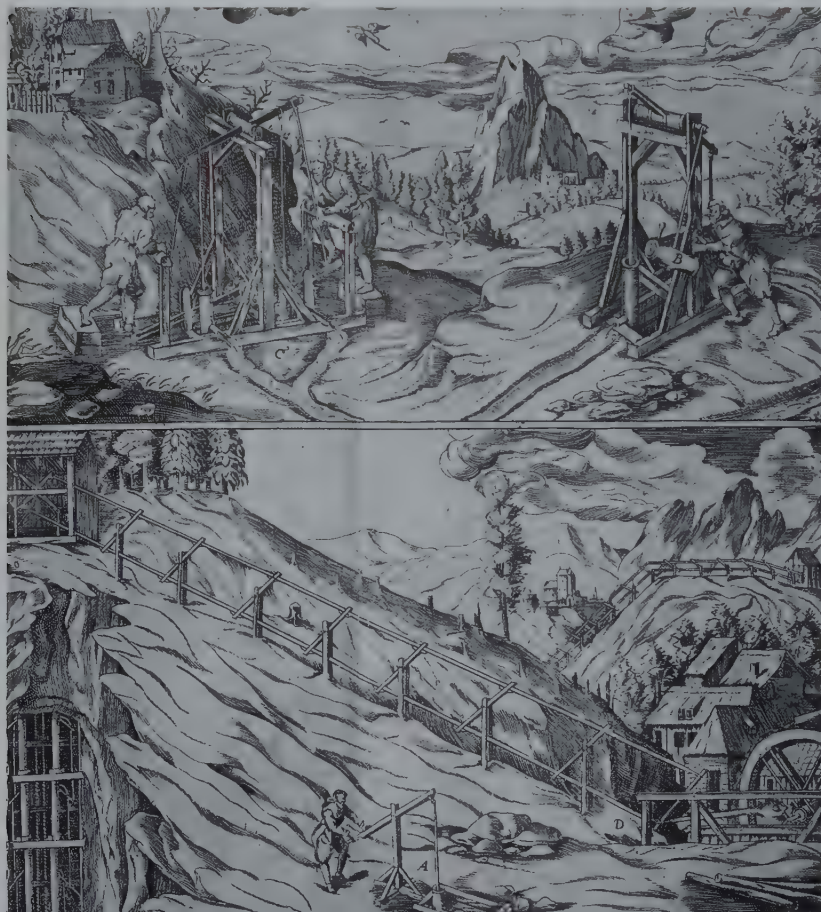
etc. In benennung ihre Profession-Sachen / Gezeugs / Gebäude / Werckschafft / und Instrumenten gebräuchlich sind / wie nemlich solche nach gemeinen Deutschen zuverstehen. Nebst angehängter kurzen Deduction des löblichen Berg-Rechts und alter wohlhergebrachter Gewohnheit betreffend den Bau der Bergwercke / auff was weise man nemlich zur Lehnsschafft einer Zeche / Maße Gegendrum oder Kuckuß gelange / und derer hinwieder verlustig werden können.“ Der gewundene und umständliche Titel wurde in voller Länge zitiert, um zu zeigen, daß das Werk mehr im Sinn hatte, als lediglich eine Verständnishilfe für bergbauliche Spezialausdrücke zu bieten.

Es ist nicht klar, ob die „Interpres...“ je eine selbständige Publikation war. Schon die erste

Auflage von 1672 erschien als Anhang zur Neuauflage des sog. großen Probierruchs des Lazarus Ercker (vgl. Kat.-Nr. 7) unter dem Titel „Aula subterranea“, die mehrfach nachgedruckt wurde. Das hier gezeigte Exemplar des Oberbergamts Clausthal-Zellerfeld ist möglicherweise als Einzelexemplar für sich gebunden worden. Man hat ihm Bildtafeln eines anderen, fast zeitgleich erschienenen Werks (4. Aufl. des „Bericht vom Bergwerck“ von G. E. Löhneyß, vgl. Kat.-Nr. 9) angefügt.

Berwards lexikalische Sammlung von Fachausdrücken der Montanistik des späteren 17. Jahrhunderts und ihrer Erklärungen nach dem „gemeinen Deutsch“ der Zeit bildet eine Quelle ersten Ranges für die Bergbaugeschichtsforschung, nicht zuletzt auch für die Erklärung bildlicher Darstellungen.

Christian Berward, Interpres Phraseologiae Metallurgicae (Kat.-Nr. 10)



A) Pumpe die man mit der Handt treibt B) Pumpe mit ein Schöpfen
C) Ein Pumpe mit 2 Röhren die ihr Weg mit 2 Füßenthalten D) Ein Schlaghant mit ein rundern Zapfen

Nr. 10

Interessant ist die Entstehungsgeschichte der offenbar erst nachträglich zum Druck bestimmten bzw. freigegebenen Schrift. Bedingt durch erhebliche technische Fortschritte des Bergbaus in seiner Gesamtheit wurde es ab etwa 1650 möglich, die Arbeitsproduktivität zu steigern. Etwa 1665 war die Technik der Schachtförderung so weit entwickelt, daß man zur Benutzung vergrößerter Fördergefäße (Tonnen) übergehen konnte. Nun dienten diese Tonnen zugleich als Maßgröße der Fördermengen der Zechen und der Sollvorgaben für die wöchentliche Gewinnungsmenge der Gruben bzw. ihrer Mannschaften. Im Jahr 1666 führte man gezielt und in kurzer Zeit auf den Zechen des Oberharzer Reviers Zellerfeld um 25% vergrößerte Fördertonnen ein, zugleich wurde eine Berechnung der Leistungsvorgaben im Sinne neue (große) Tonne = alte (um 1/3 kleinere) Tonne eingeführt. Wo eine Belegschaft zuvor 100 kleine Tonnen zu fördern gehabt hatte, waren es nun 100 große. Diese erhebliche Erhöhung der Leistungsanforderungen konnte durchaus als Bruch der alten Bergrechte und der „löblichen Gewohnheit“ verstanden werden, und zwar in einer Zeit, in der das Festhalten am alten Herkommen eine Art Grundrecht eines jeden bildete. Berward hat in seinem ausdrücklich auf das alte Herkommen Bezug nehmende Werk die Neuerungen als Teil der „alten Gewohnheit“ explizit mit aufgenommen. Die Niederschrift entstand vor bzw. mit den Neuerungen selbst. Der Verfasser wird eigens als hochgelehrter Assessor des Bergrechts, die Schrift als Auftragsarbeit der Landesherrschaft („auff ertheilte Höchstlöbl. Fürstl. Commiſſion“) gekennzeichnet. Das erste Manuskript entstand 1665, vor Einführung der großen neuen Tonnen, die aber schon genannt werden. Diese

Tonnen waren noch 1709 Gegenstand von Beschwerden der Bergleute, die in sozialen Auseinandersetzungen argumentierten, deren Einführung sei rechtsbrüchlich gewesen. So kam der Sammlung der gebräuchlichen Ausdrücke mit größter Wahrscheinlichkeit auch legitimatorische Funktion zu. Das Bergamt empfand die Problematik noch 1709 als brisant genug, daß es eine umständliche Untersuchung gegen einen über achtzigjährigen Bergmeister einleitete, der die alte Streitfrage angeblich wieder aufgebracht haben sollte (vgl. Bartels 1987).

Die angesprochenen technischen Veränderungen berührten nicht abstrakte Rechtspositionen (aber eben auch diese), sondern sehr direkt den Arbeitsalltag. So ist es gut verständlich, daß sich hier Konfliktfelder herausbildeten.

Die an die zeitgenössischen Bergordnungen erinnernde Aufmachung und ein Anhang mit Zusammenfassung bergrechtlicher Fragen, die allerdings nur den Besitz an Bergteilen betreffen und die Gehorsamspflichten der Untertanen behandeln, hatten sicher auch den Zweck, der Sammlung von Fachausdrücken den Charakter des Gediegenen, Altehrwürdigen zu verleihen und die legitimatorische Funktion zu stützen.

Christian Berward stammte aus einer Juristenfamilie, die seit Mitte des 16. Jahrhunderts verschiedentlich leitende Beamte stellte. Sein Vater, Christian Berward d. Ä., war Richter und Bergschreiber und damit ein hochrangiges Mitglied des Bergamtes Clausthal. Christian Berward wurde 1642 in Zellerfeld geboren. Er ging zur Klosterschule in Walkenried, die überwiegend von Söhnen des braunschweigischen Adels besucht wurde, ein Anzeichen für die soziale Stellung der Familie. Er studierte dann in Jena, wo er 1663 eine Arbeit über kluges politisches Verhalten bei drohender Kriegsgefahr verfaßte. Im Jahr 1666 begann seine Laufbahn als Bergbeamter im Harz, 1680 wurde er Berg- und Hofrat, ab 1683 leitete er das sog. innere Bergamt (das Führungsgremium unmittelbar unter dem Berghauptmann) mit weitreichenden Befugnissen auch in der allgemeinen Verwaltung der Region. Christian Berward starb 1692 in Clausthal. Ch. B.

Literatur

Lommatzsch, Herbert: Christian Berward, der Verfasser der „Interpres“, in: Der Anschnitt 18, 1966, H. 2, S. 19f. – Bartels, Christoph: Zur Problematik der Berechnung von Förder- und Arbeitsleistungen des historischen Bergbaus vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 219–231. –

11

Christoph Traugott Delius

Anleitung zu der Bergbaukunst nach ihrer Theorie und Ausführung

Wien 1. Aufl. 1773

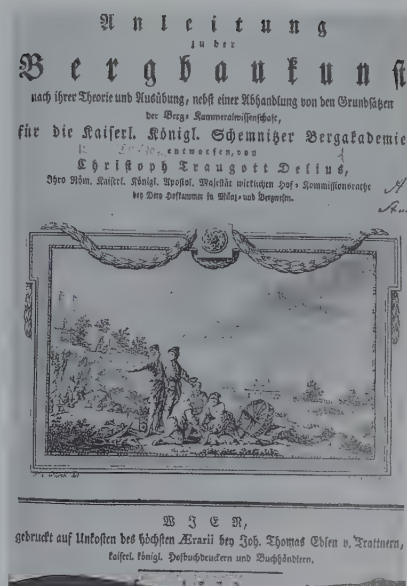
9 Bl. + 520 S. (+ beigegeben 46 S. „Abhandlung von den Grundsätzen der Bergkammeralwissenschaft“), Großquart
24 Kupferstich-Tafeln mit insges. 195 Abbildungen.

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum, Bibliothek

Im Jahr 1773 erschien Christoph Traugott Delius' „Anleitung zu der Bergbaukunst“ als erstes, ausdrücklich für den akademischen Lehrbetrieb bestimmtes Unterrichtswerk. Das Buch wurde 1806 in einer zweiten Auflage gedruckt, nachdem es bereits 1778 auf Befehl und Kosten König Ludwigs XVI. ins Französische übersetzt worden war.

Delius, geboren 1728 in Thüringen, studierte zunächst in Wittenberg Jura und vor allem Naturwissenschaften. Ab 1751 erhielt er dann eine von nur acht Stipendiatenstellen an der Bergschule in Schemnitz/Banská Stiavnica (heute zur Tschechoslowakei gehörig, seinerzeit ungarisch), wo er 1753 seine Ausbildung beendete. Es schlossen sich Praktika in Schemnitz und im Schmöltnitzer Salinenwesen an. Im Jahr 1755 errang er bei Prüfungen im Markscheidewesen und in Geometrie eine Gold- und zwei Silbermedaillen als besondere Auszeichnungen. Im folgenden Jahr wurde Delius Markscheider beim Oberbergamt Oravica, 1764 Beisitzer der Banater Bergdirektion und des Berggerichts. Nachdem die 1735 gegründete Bergschule von Schemnitz 1762 in eine „Höhere Bergwerksschule“ umgewandelt worden war, erfolgte 1770 die Erhebung zur Bergakademie. Delius erhielt die neu eingerichtete Stelle eines „Professors für Bergbaukunst“. Nach den Statuten der Akademie war er verpflichtet, seine Vorlesungen zu einem Lehrbuch zusammenzufassen und zur Veröffentlichung zur Verfügung zu stellen. Dieses Lehrbuch stellt die „Bergbaukunde“ dar. Es wurde im Manuskript fertiggestellt, ehe Delius im April 1772 als Hofkommissionsrat in die Hofkammer für Berg- und Münzwesen nach Wien berufen wurde.

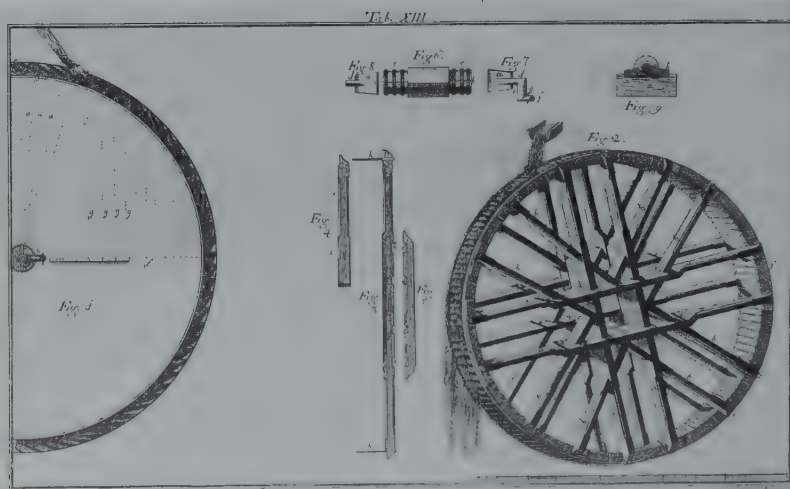
Das Lehrbuch von Delius gilt als eines der wichtigsten Werke der Montanistik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. „Zum Unterschied von der älteren bergmännischen Literatur, die auf empirischer Grundlage beruht, behandelte Delius den Stoff erschöpfend in einem



Christoph Traugott Delius, Anleitung zu der Bergbaukunst... (Kat.-Nr. 11)

logisch vollkommenen System nach den neuesten Erkenntnissen der Wissenschaft und dem jüngsten Stand der Erfahrung im damals niederungarischen Bergbauggebiet, unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Bergbautechnik, des Waldwesens und nationalökonomischer Gesichtspunkte“, so die 1973 getroffene Einschätzung von H. Kunert.

Hinsichtlich der Lagerstättengeologie verfocht Delius die zu seiner Zeit heiß umstrittene These, die Entstehung des Reliefs der Erde sei auf das „Hin- und Herwallen“ einer gewaltigen Ur-Wasserflut zurückzuführen, eine abgewandelte Sündfluttheorie also (Nepotismus). Die Entstehung der Erze stellte er sich durch Ablagerung ausgewaschener Metalle durch das Hinabsickern von Oberflächenwässern in Spalten der Erdkruste bewirkt vor. Luft und Sonneneinstrahlung sollten die Prozesse beeinflussen – er griff hier alchemistische Vorstellungen auf, die schon Agricola zurückgewiesen hatte. Delius vertrat seine Thesen höchst streitbar und polemisch gegen seine dem „Plutonismus“ anhängenden Gegner, die die Gebirgsbildung und Lagerstättenentstehung mit vulkanischen Ereignissen in Verbindung brachten und damit, wie wir heute wissen, einer Einsicht in die Vorgänge jedenfalls bedeutend näher waren als Delius.



Christoph Traugott Delius. Anleitung zu der Bergbaukunst... (Kat.-Nr. 11)

Der Beschreibung von Maschinen und Anlagen des Montanwesens hat Delius große Sorgfalt gewidmet. Zur Orientierung sind seinem Buch 24 Kupferstichtafeln beigegeben. Die Vorzeichnungen zu den dort wiedergegebenen 195 Einzelabbildungen fertigte Graf D. F. v. Dietrichstein (um 1772 Bergrat in Niederrungarn) an. Sie wurden von L. Assner in Kupfer gestochen.

Zu sehen ist Tafel XIII, die die notwendige Anschauung über die Konstruktionsprinzipien und Berechnungsgrundlagen der Wasserräder vermittelt. Wenngleich sowohl Wassersäulenmaschinen als auch Dampfmaschinen früh gerade im Schemnitzer Revier eine gewisse Rolle erlangt hatten, waren die Wasserräder doch immer noch die hauptsächlich genutzten Antriebsaggregate für die zahlreichen Maschinen des Bergbaus, der Aufbereitungsanlagen und des Hüttenwesens. Ch. B.

Literatur

Bóday, Gábor: Leben und Werk des Christoph Traugott Delius, in: Der Anschnitt 19, 1967, H. 3, S. 3–8; H. 4, S. 10–20. — Kunnert, Heinrich: „Anleitung zu der Bergbaukunst“, in: Österreichische Hochschulzeitung v. 15. 7. 1963, S. 8. —

12

Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra Erfahrungen vom Inneren der Gebirge

Dessau/Leipzig 1785

244 + X S.; Großfolio, 5 kolorierte Kupferstiche und 8 kolorierte Kupferstich-Tafeln. Originaleinband.

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum,
Bibliothek

Der großformatige, prachtvoll ausgestattete Band wurde von Friedrich W. H. v. Trebra, seinerzeit Vizeberghauptmann im Kurfürstentum Hannover, dem König von Großbritannien und Herzog zu Braunschweig-Lüneburg, Georg III., gewidmet. Trebra faßte in lockerer Form Beobachtungen und Erfahrungen aus seiner Tätigkeit im Montanwesen zusammen.

Zunächst werden in vier umfangreichen Briefen an den Berghauptmann v. Veltheim Fragen der Lagerstättenbildung behandelt. Trebra teilt hier besonders Beobachtungen mit, die sich mit der Zirkulation von Wässern in den Klüften und Poren der Gesteine befassen. Er hielt diese Wasserzirkulation in Verbindung mit Erwärmungsvorgängen im Untergrund für einen wichtigen Faktor der Mineralbildungsprozesse —, ein Ansatz, den moderne Forschungen bestätigt haben. In einem fünften Brief gibt Trebra eine „mineralogische Beschreibung des Harzes“, die von bereits fortgeschrittenen Einsichten in die Harzgeologie kündigt.

Der folgende zweite Teil seiner Schrift handelt von Fragen der Bergbaupraxis, ganz besonders von Maßnahmen, technische und ökonomische Erfolge des Bergbaus systematisch zu sichern. Er erläutert zunächst den Bau des Gideon Tiefen Erbstollens in Marienberg im sächsischen Erzgebirge, mit dessen Hilfe er als verantwortlicher Bergmeister maßgeblich die Wiederbelebung des dortigen Bergbaus in Gang gesetzt hatte. Er begründet und erläutert den zu seiner Zeit noch keineswegs selbstverständlichen Gedanken, daß erhebliche Investitionsmittel zunächst einmal vorgestreckt werden müßten, um einen rentablen Bergbaubetrieb sicherzustellen.

Ein dritter Abschnitt befaßt sich mit Beispielen „vorteilhafter Verminderung der Ausgaben und Vermehrung der Einnahmen beim Bergbau“, modern ausgedrückt mit Fragen der Rationalisierung. Er erläutert sie am Grubenausbau in Mauerwerk an Stelle von Zimmerung in Schächten und dauerhaft genutzten Hauptstrecken bzw. Stollen, am Beispiel der Förderarbeiten und schließlich anhand von Fragen der Erzaufbereitung.

Größten Wert legte Trebra auf die Abbildungen. Die fünf kolorierten Kupferstiche im Text bzw. auf dem Titelblatt zeigen Landschaftsausschnitte aus dem Harz von besonderem geologischem Interesse. Aufgeschlagen ist die Abbildung von Gipsfelsen am Söseufer. Trebra bemerkt dazu, daß durch die

Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra, Erfahrungen vom Innern der Gebirge (Kat.-Nr. 12)

ERFAHRUNGEN VOM INNERN DER GEBIRGE,

nach
Beobachtungen gesammelt
und
herausgegeben
von

Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra,
Kögl. Geheime, und Churfürstl. Braunschweig-Lüneburg'sche Vice-Berghauptmann, ordentliche
Mitglied der Eisenhütten-Gesellschaft zu Jena, Ehrenmitglied der Oekonomischen Gesellschaft
zu Leipzig, und Ehrenmitglied der Geologischen Kaufmanns-Gesellschaft
in Berlin.



Deffen und Leipzig,
auf Kosten der Verlagskiste für Gelehrte und Künster.
1785.



Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra, Erfahrungen vom Innern der Gebirge (Kat.-Nr. 12)

starke Verwitterungsanfälligkeit des Materials der Anblick der Felsen „keine 4 Wochen lang sich vollkommen gleich bleibt. Jeder tüchtige Regen verändert an allen Seiten die Gestalt oft sehr merklich“. Hier drückt sich – wie im gesamten Werk – die Überzeugung aus, zur Erkenntnis geowissenschaftlicher Zusammenhänge bedürfe es besonders der bewußten Wahrnehmung und Analyse durchaus alltäglicher Vorgänge, eine im damals aktuellen Streit der Neptunisten und Plutonisten (vgl. auch die Ausführungen zu Kat.-Nr. 11) bemerkenswerte Einstellung.

Die Kupfertafeln zeigen geologisch aufschlußreiche Geländepunkte, Erz- und Ganggesteine sowie verschiedene Ansichten von Bergbauanlagen.

Ausgeklappt ist die Tafel I mit zwei Geländeansichten, einmal einen Steinbruch mit Wechselagerung von Tonschiefern und Grauwacken bei Zellerfeld, dann eine Ansicht von den Kalkfelsen des Ibers. Die Abbildungen verdeutlichen in ausgezeichnete Weise den unterschiedlichen Charakter der den Harz aufbauenden Sedimentgesteine.

Ferner ist die Tafel III des Bandes als Einzelblatt beigefügt. Diese Abbildung wurde von

A. W. Knoch entworfen und hinsichtlich der Kolorierung überwacht. Es entstand eine völlig naturgetreue Wiedergabe eines typischen Ganggesteins aus dem Oberharz. Sie geht so weit, daß die (geringfügige) Erzführung durch aufgeklebte Bleiglanzpartikel dargestellt wird. Dies ist eine ganz eigenwillige, außerordentlich gut gelungene und höchst seltene Form der graphischen Darstellung von Beobachtungen an Gesteinen, die sowohl von der Kunstfertigkeit der Wiedergabe als auch von der Genauigkeit der Beobachtung in beeindruckender Weise kündigt.

Es ist höchst bezeichnend für v. Trebras Vorgehen, daß er nicht etwa eine prachtvolle Erzstufe, sondern einen Gesteinsbrocken mit nur wenig Metall mit dieser Akribie darstellen ließ. Es ist hier in besonderer Weise gelungen, nicht nur den interessanten Charakter sondern auch die großen ästhetischen Reize des Alltäglichen – man kann solche Gesteinsbrocken leicht in großer Anzahl auf Grubenhalden im Harz aufsammeln – bildlich umzusetzen.

Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra wurde 1740 in Altstadt in Thüringen geboren. Er war einer der ersten eingeschriebenen Stu-

denten der 1766 gegründeten Bergakademie in Freiberg in Sachsen. Schon im Jahr 1767 wurde er als Bergmeister nach Marienberg im sächsischen Erzgebirge berufen, wo er durch sehr energische und umsichtige Amtsführung und durchgreifende technisch-organisatorische Veränderungen im Montanwesen einen Wiederaufschwung der Bergbauwirtschaft maßgeblich beeinflusste. Bis 1773 stieg er aufgrund der Erfolge zum Vizeberghauptmann auf. In dieser Zeit veröffentlichte er eine erste Arbeit über mineralogische Fragen. Im Jahr 1780 wurde er Vizeberghauptmann in Zellerfeld, 1791 dann Berghauptmann in Clausthal. Sein Weggang aus Sachsen hatte mit handfesten Widerständen zu tun, die Neuerern seinerzeit im sächsischen Bergwesen entgegentraten. Zusammen mit Ignaz v. Born, einem sehr bekannten österreichischen Montanisten, gründete v. Trebra 1786 die „Societät der Bergbaukunde“, eine betont auf technisch-wissenschaftliche Innovation orientierte wissenschaftliche Gesellschaft, der aus Trebras Wirkungskreis noch der Oberbergmeister Georg Andreas Steltzner und der (um die Vorbereitung der Clausthaler Bergakademiegründung sehr verdiente) Clausthaler Apotheker und Mineraloge Christoph Ilsemann angehörten, ferner so bekannte Naturwissenschaftler und Techniker wie Lavoisier und Watt, außerdem der preußische Minister für Bergwesen, Friedrich Anton v. Heynitz. Trebra unternahm ausgedehnte Reisen in Eu-

Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra, Erfahrungen vom Innern der Gebirge (Kat.-Nr. 12)





Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra, Erfahrungen vom Innern der Gebirge (Kat.-Nr. 12)

ropa, die besonders der Erkundung anderer Montanreviere und dem Erfahrungsaustausch mit dortigen Fachleuten dienten. Er konzentrierte sich in seiner Amtszeit als leitender

Bergbeamter im Oberharz besonders auf Verbesserungen im Hüttenwesen, wo er große Erfolge erzielte, die im einzelnen noch der Erforschung bedürfen.

Im Jahr 1801 kehrte v. Trebra nach Sachsen zurück, wo der inzwischen sehr bekannte Montanfachmann die Stelle des Oberberghauptmanns in Freiberg übernahm und damit der Leiter des Bergwesens im seinerzeit bedeutendsten Erzbergbaurevier Europas wurde. Er blieb bis zu seinem Tod im Jahr 1819 in dieser Position und trug maßgeblich zur frühindustriellen Entwicklung des sächsischen Erzbergbaus bei.

Ch. B.

Literatur

Burose, Hans/Hoffmann, Dietrich: Claus Friedrich von Reden, Mitbegründer der Clausthaler Lehranstalt, in: *Der Anschnitt* 27, 1975, H. 3, S. 8–20, insbes. 13f. – Gumbel: Friedrich Wilhelm Heinrich v. Trebra, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 38, Leipzig 1894, S. 550f. – Trebra, Friedrich Wilhelm Heinrich von: *Bergmeister-Leben und -Wirken in Marienberg, Freiberg 1818.* –

13

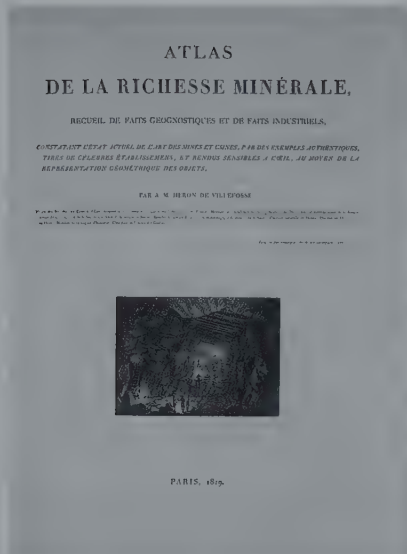
Héron de Villefosse (Antoine Maria de) Über den Mineralreichtum

(De la Richesse Minérale, deutsche Bearbeitung von C. Hartmann)

Sondershausen, Bd. 1–3, 1822/23, Bd. 4, 5, 1839; Atlas o. J.

(französische Ausgabe 1810/11, Atlas 1819)
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum,
Bibliothek

Im Zusammenhang mit dem Versuch des napoleonischen Frankreich, ganz Europa unter seine militärische und politische Vorherrschaft zu bringen, wurde bis 1810/11 ein historisch wohl einmaliges Projekt im Bereich des Montanwesens in die Wege geleitet und weitgehend realisiert: Eine Bestandsaufnahme des gesamten europäischen Bergbaus der damaligen Zeit. Als „Königl. Französischer Inspektor im Bergwerks-corps, mehrerer gelehrter Gesellschaften Mitglied, Doktor der Philosophie und Ritter des Ordens der Ehrenlegion der Guelphen“ wurde der Verfasser, Antoine Maria de Héron de Villefosse, den Lesern der deutschen Ausgabe seines Werkes (mit Ergänzungsbänden von 1839) vorgestellt. Er hat ein Werk geschaffen, das in der Tat einen vorzüglichen Überblick über den europäischen Bergbau (ausgenommen England) der frühindustriellen Zeit bzw. der Vorphase der Industrialisierung vermittelt. Es ist von der Montangeschichtsforschung bisher erst ganz unzureichend genutzt und gewürdigt worden.



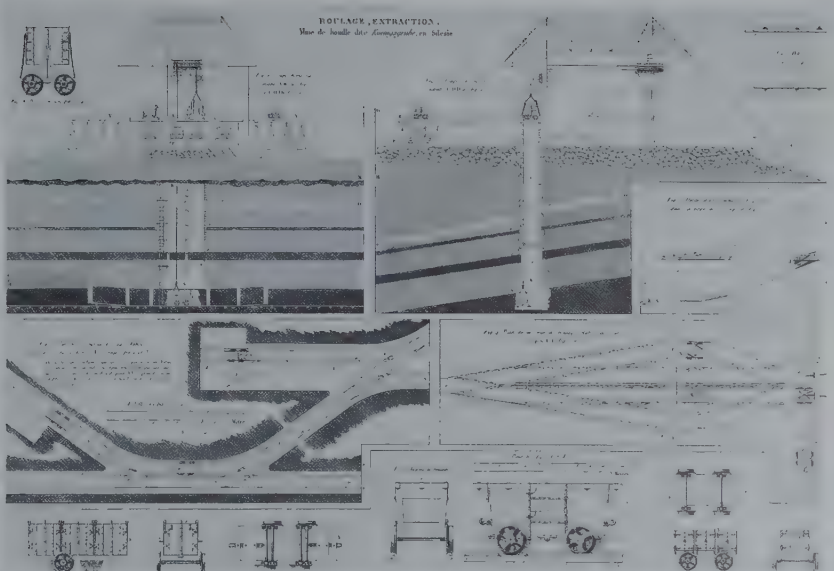
Hérion de Villefosse, De la Richesse Minérale (Kat.-Nr. 13)

Die Texte werden durch einen Atlas, eine Sammlung von eigens angefertigten, großformatigen, zum Teil kolorierten Kupferstichtafeln, ergänzt. Bei der französischen Ausgabe handelt es sich um 63 Blätter unterschiedlichen Formats. Es sind Karten, Risse und Pläne von technischen Anlagen, wobei die Kartierarbeiten von Hérion de Villefosse selbst durchgeführt worden sind. Von wem die sonstigen Vorlagen (alle maßstäblich) angefertigt worden sind, ist nicht bekannt. Als Stecher der Tafeln sind verschiedene Mitarbeiter von Werkstätten in Paris genannt.

Deutlich sind die Darstellungen aus älteren Plänen und Rissen des Bergbaus entwickelt (vgl. Kat.-Nr. 45 bis Nr. 63), aber eindeutig ist hier der Übergang zur technischen Zeichnung im modernen Sinn vollzogen. Folgerichtig treten die Zeichner ganz in den Hintergrund.

Wir zeigen das Titelblatt des Atlas der französischen Ausgabe von 1819, das Blatt 19 aus diesem Atlas und den ersten Band der deutschen Ausgabe des Werkes von Hérion de Villefosse.

Das Titelblatt trägt einen anonymen Kupferstich im Format 12 × 16,4 cm, der einen Strossenbau in einem mächtigen Erzgang zeigt. Linker Hand steigen zwei Bergleute mit einfachem Geleucht (Frosch) in einen Abbau herab, in dessen Vordergrund eine Dreiergruppe, wohl Bergbeamte, augenscheinlich



Hérion de Villefosse, De la Richesse Minérale (Kat.-Nr. 13)

über den Betrieb spricht. Etwa in der Bildmitte zieht sich nach rechts oben der Strossenbau im Gangbereich hin. Die mehr als mannshohen Stöße verlieren sich im Hintergrund in der Höhe. An der Firste, auf den Strossen und auf der Sohle im Vordergrund ist das Ganggestein mit hellerer Grundfärbung und dunkler, unregelmäßiger Streifung darge-

stellt. Über dem Strossenbau ist ein Teil des Holzausbaus zu sehen, der in einem Winkel von 90° zum Gangfallen eingebracht ist. Fahrten (Leitern) verbinden die einzelnen Strossenstöße, auf denen je zwei Mann arbeiten. Es handelt sich insgesamt um eine sehr lebendige und klare Darstellung der Abbautechnik des Strossenbaus.

Hérion de Villefosse, De la Richesse Minérale (Kat.-Nr. 13)



Blatt 19 des Atlas zeigt die Schachtfördereinrichtungen der Königsgrube (Steinkohle) bei Kattowitz/Katowice, die Hängebankeinrichtungen und die Schienenführungen sowohl im Bereich der Füllortssole als auch der Hängebank. Ferner werden die Förderwagen mit aufgesetzten Kastengefäßen gezeigt, die zwecks Schachtförderung vom Wagenuntergestell abgehoben werden konnten. Als Fördermaschine diente ein Pferdegöpel, der nur die halbe Quantität im Schacht zu heben vermochte, die ein Wagen für die Streckenförderung fassen konnte. Dies weist, bei aller Sorgfalt der Konstruktion und wegweisender Anlage der Gleisverbindungen, die die Grundzüge der bis heute bei gleisgebundener Streckenförderung verwandten Konstruktionen erkennen lassen, auf die Schachtförderung als Engpaß des Grubenbetriebs hin. Der herkömmliche Pferdegöpel erbrachte eine Leistung, die den gezeigten Elementen der Streckenförderung und Hängebankeinrichtungen nicht mehr adäquat war. Die Abbildung bietet ein gutes Beispiel für die Verzahnung altergebrachter, frühneuzeitlicher Technologie (Pferdegöpel) und neuer Techniken (Gleisanlagen), wie sie am Beginn des 19. Jahrhunderts im Bergbau vielfach vorzufinden ist.

Ch. B.

Literatur

Die Materialien sind bisher unveröffentlicht.

14

Christoph Weigel

Bildnisse aller Berg- und Hütten-Beamten und Bedienten

Nürnberg 1721

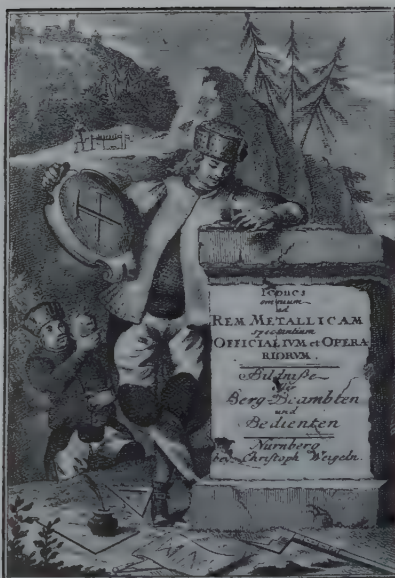
a) 47 altkolorierte Kupferstiche mit Erläuterungstexten in Handschrift, Folio, zeitgenössischer Einband

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum, Bibliothek

b) 50 Kupferstiche, unkoloriert, ohne Erläuterungstexte. H. 20,3 cm, B 16,4 cm, jüngerer Pergamenteinband, stark geworfen.

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum, Bibliothek

Bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts hatte sich, insbesondere in Sachsen, die Sitte eingebürgert, die landesherrschaftlichen Bergbeamten und auch die Bergarbeiter in höfische Zeremonien, Aufmärsche und Veranstaltungen einzubeziehen. Sie wurden für solche festlichen Gelegenheiten, dem Brauch der Zeit



Christoph Weigel. Bildnisse aller Berg- und Hütten-Beamten und Bedienten (Kat.-Nr. 14)

entsprechend, mit – je nach Rang – mehr oder weniger prunkvollen Paradeuniformen ausgestattet.

Die Anfänge dieser Bräuche lassen sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts feststellen, wobei es Verschränkungen zwischen dem landläufigen Brauch der Feiertagstrachten, die vielfach mit berufsspezifischen Emblemen versehen waren, und den höfischen Paradeuniformen gibt.

Der Bergbau war bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in ganz Europa engstens an die Staatsverwaltungen gebunden worden und erfreute sich vielfach besonderer Aufmerksamkeit der Fürsten, was bei seiner in manchen Territorien sehr wichtigen Rolle für die Staatsfinanzen nicht zu verwundern ist. In Kursachsen stellte das Montanwesen in ganz besonderer Weise auch ein landesherrschaftliches Repräsentationsobjekt dar. Dies belegt besonders deutlich das berühmte, prunkvolle Saturnfest Friedrich Augusts (des Starken), in Personalunion König von Polen und Kurfürst von Sachsen, am 26. 9. 1719 im Plauenschen Grund bei Dresden anlässlich der Hochzeit seines Sohnes, des Kurprinzen Friedrich August, mit der österreichischen Kaisertochter Maria Josepha. Der bei dieser Gelegenheit veranstaltete Berghäuerzug von zwei Corps von Beamten und Hauern zu 709 bzw. 804 Mann erregte seinerzeit wegen seines Prunks größtes Aufsehen und hat zur Schaffung einer ganzen Anzahl von Bildwerken angeregt (vgl.

Kat.-Nr. 28), so z. B. zu einer 38,4 Meter langen und 32 Zentimeter hohen Friesdarstellung des Zuges mit rd. 600 Figuren und Gruppen von der Hand eines unbekannten (wohl nicht professionellen) Künstlers, die in der Bergakademie in Freiberg aufbewahrt wird (vgl. Kat.-Nr. 28). Für diese prunkvolle Veranstaltung erging seinerzeit eigens ein Uniformreglement, das die Gestaltung der Paradeuniformen für alle Ränge bis ins einzelne festlegte.

Christoph Weigel (1654–1725) hat vielfältig die verschiedenen Stände seiner Zeit und ihre typischen Trachten und Uniformen im Kupferstich dargestellt. Sein diesbezügliches Hauptwerk bildet die „Abbildung der Gemein-nützlichen Hauptstände“, ein Buch von 676 Seiten Umfang mit 212 Stichen von seiner Hand, das 1689 und 1698 in Augsburg gedruckt wurde. Weigel gab selbst historische und religiöse Werke und Atlanten heraus und war zu seiner Zeit als Kupferstecher berühmt, wobei er zunächst religiöse Themen bevorzugte. Es wird vermutet, daß Weigels Schwiegersohn, Johann Kenckel, die Verzeichnungen zu den Abbildungen der Berg- und Hüttenbeamten anfertigte, und zwar in den Bergstädten Sachsens. Die vielfältigen Beziehungen der Handelsmetropole Nürnberg zum Bergbau mögen ihn mit dem Montanwesen in näheren Kontakt gebracht haben.

Christoph Weigel, Bildnisse aller Berg- und Hütten-Beamten und Bedienten (Kat.-Nr. 14)



Prasles fodina
Der Ober Steiger.
des Bergbau-Museums

Die Paradeuniformen sind in einer Form dargestellt, die vor dem erwähnten Saturnfest von 1719 üblich war, was auf eine Anfertigung der Vorzeichnungen vor diesem Zeitpunkt hinweist; bei dem relativ aufwendigen Projekt verwundert es nicht, daß die Arbeiten längere Zeit vor dem Erscheinungstermin 1721 begonnen wurden.

Weigel hat die abgebildeten Beamten und Bedienten vielfach mit ihren Paradeuniformen in die Arbeitssituationen hineingestellt, was zum Teil eigenartige Verfremdungseffekte hervorbringt, wie schon K. E. Fritzsche feststellte: „Vom Oberberghauptmann bis zum Wäschejungen werden alle Ränge zugleich in ihrer trachtlichen Ausstattung gezeigt. Freilich steht diese oft in auffälligem Widerspruch zum Arbeitsvorgang. Der Bergschmied hat wohl kaum jemals im blendendweißen Kittel am Amboß gestanden, der Haspelknecht wird nicht in so feiertäglicher Aufmachung mit weißer Hose und weißem Strumpf den Rundbaum bewegt haben“.

Weigel kam es nicht allein und wohl auch nicht hauptsächlich auf die Präsentation der Trachten bzw. Uniformen an, die er in der zeittypischen Manier durch idealisierte Barockgestalten vorführen läßt. Aus den Begleittexten, die präzise auf die Funktionen und Rollen der einzelnen Beamten und Bedienten in der ständischen Hierarchie einge-

hen, wird die Absicht deutlich, den Bergmannsstand in seiner Gliederung der Öffentlichkeit in einem betont positiven Licht darzustellen. Er wird von Weigel heftig gegen eventuelle Angriffe bzw. gesellschaftliche Ablehnung verteidigt, die sich auf die Verwendung der Metalle in der Waffentechnik und die Negativerscheinungen im Gefolge von Geld und Reichtum gründeten: „Erzürne dich nicht über die unschuldigen unterirdischen Geschöpfe Gottes / und die Leute, so selbige zur Verherrlichung des Preises und Lobes / so wir dem allen weisen und großen Werck-Meister schuldig sind / und zu seinem Besten mit grosser Mühe aufsuchen / und mit unaussprechlicher Arbeit und Gefahr aus dem innersten Schos der Erden hervorbringen. Die Erzte prangen so wohl mit ihrer von Gott anerschaffenen Güte und vortrefflichen Wesen / als alle anderen Creaturen.“ In Wort und Bild idealisierte Weigel den Bergmannsstand. Von der schweren Arbeit und Gefahr, die er benennt, ist in seinen Abbildungen nichts zu entdecken. Die dargestellten Personen sind sämtlich Jünglingsgestalten mit puttenartigen Gesichtern, die eher einer Theaterkulisse des Barock, als einem mit Lärm, Nässe, Qualm, Staub und Schmutz und vielfältigen Gefahren verbundenen Gewerbebezirk zu entstammen scheinen. Kulissenartig sind auch die Hintergründe, vor die die Figuren gestellt wurden. Es handelt sich vielfach um Ausschnitte von Darstellungen in alten montanistischen Werken, identifizierbar werden Zitate aus dem Werk von Agricola (vgl. Kat.-Nr. 6) und Löhneyß (vgl. Kat.-Nr. 9). Sie entsprechen grobenteils dem um 1720 gegebenen Stand von Bergbau und Hüttenwesen nicht mehr.

Wir zeigen zwei Exemplare des Weigelschen Buchs. Beim ersten Exponat handelt es sich um eine nicht kolorierte Ausgabe ohne Erläuterungstexte. Die Darstellung des Obersteigers ist aufgeschlagen. Mit Zierhäkel und dem Frosch als Geleucht posiert er vor einer Darstellung des Schachtausbaus und Handhaspels, die einen Ausschnitt aus einer Abbildung des Werks „Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen“ Georg Agricolas von 1556 darstellt (siehe Kat.-Nr. 6), dort ist die entsprechende Abbildung im Original zu sehen. Als berufsspezifische Attribute der Kleidung sind die schützenden Kniestücke und das Bergleder vorhanden, die Teil aller Bergbeamten- und -bedienten-Uniformen sind.

Das zweite gezeigte Exemplar von Weigels Arbeit ist bei der Darstellung des Oberhütteninspektors geöffnet. Er ist vor einem schloßartigen Gebäude im goldbetreßten Ornat mit Allongeperücke dargestellt, hier in ei-

ner außerordentlich sorgfältig kolorierten Version. Es existieren mehrere altkolorierte Ausgaben der Arbeit Weigels, die voneinander abweichen. Man hat teils die Paradeuniformen der Zeit vor 1719, teils die des Saturnfestes dargestellt. Beim hier gezeigten Exemplar entsprechen aber die Bergmannsuniformen mit dunkelgrauer Färbung keinem Uniformreglement, denn die grau kolorierten Kleidungsstücke waren vor 1719 weiß, durch das neue Reglement wurde dann Schwarzfärbung vorgeschrieben.

Ch. B.

Literatur

Fritzsche, Karl-Ewald: Christoph Weigels Buch vom Bergmannsstande, in: Der Anschnitt 8, 1956, H. 5, S. 3–10. — Noltze-Winkelmann, Anne: Die Bedeutung von Christoph Weigels Kupferstichwerk für die Geschichte des Berg- und Hüttenwesens, in: Weigel, Christoph, Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Werks und Schmeltz-Hütten Beamten und Bedienten, Nürnberg 1721, Reprint Essen 1977, S. 2–9. — Winkelmann, Heinrich: Das Saturnfest und der Berghäuerzug 1719, in: Der Anschnitt 10, 1958, H. 4/5, S. 3–10. —

15

Wachstafelbuch „Erb- und Lehn-Tafel zum Deutschen Born des Oberbornmeisters“

Holz/Wachs, Halle 1768

H 41,0 cm, B 21,0 cm, T 14,0 cm, Gew. 5520 g

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 5034)

Das aus dem Besitz der Saline Halle/Sachsen stammende Lehntafel-Buch besteht aus 14 Holztafeln, die in der Mitte durch eine Querleiste in zwei gleiche Hälften unterteilt worden sind. Die Tafeln sind auf beiden Seiten mit dunklem Wachs gefüllt, auf dem mit einem Metallgriffel Eintragungen vorgenommen worden sind.

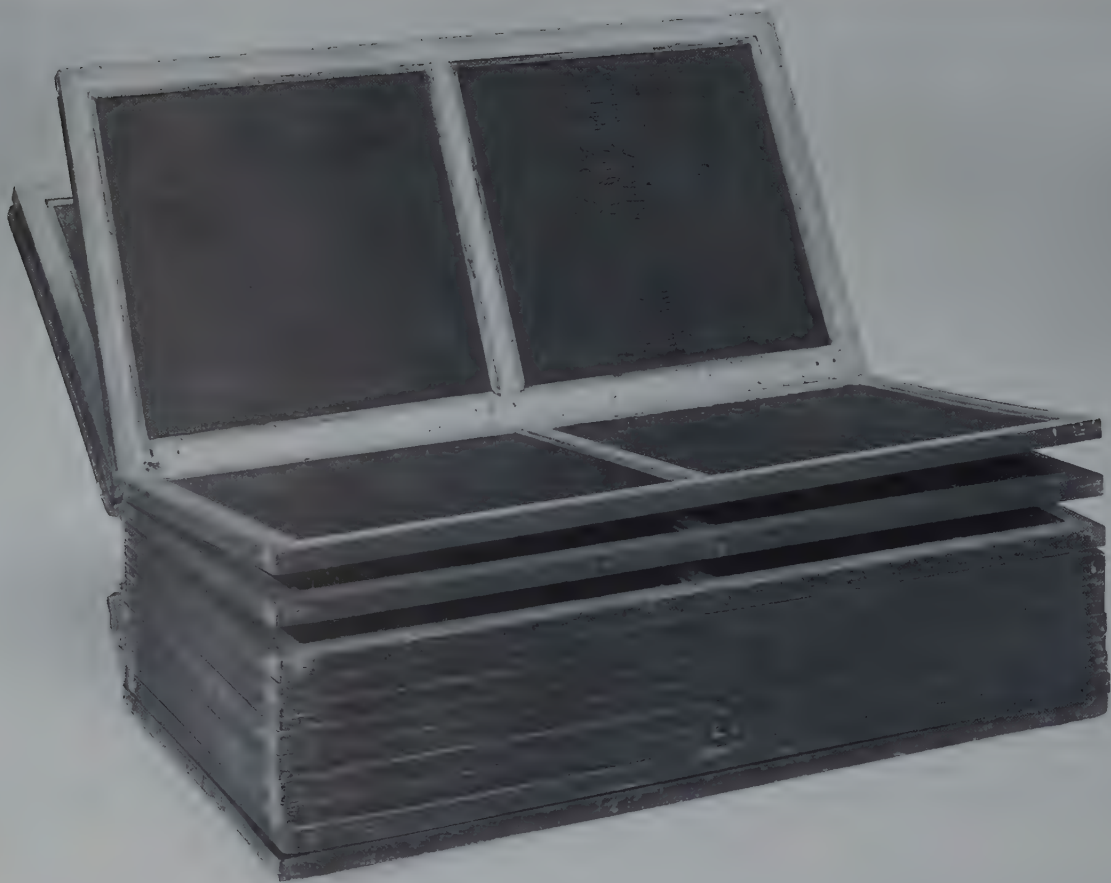
Die Lehntafeln sind in braunes Leder gebunden, der Einband ist reich mit Gold verziert worden. Die Deckelseite trägt die Inschrift „Erb- und Lehn-Tafel zum Deutschen Born des Oberbornmeisters 1768“. Am Buchrücken ist die Lederprägung größtenteils zerstört.

Derartige Lehntafeln waren bei der Halle-schen Pfännerschaft bis zum Jahre 1783 in Gebrauch gewesen und gehen auf antike Wachs-tafeln zurück, von denen die Prunkdiptychen die bekanntesten Vorläufer gewesen sind. Erstmals werden sie für das Jahr 1477 er-

Christoph Weigel, Bildnisse aller Berg- und Hütten-Beamten und Bedienten (Kat.-Nr. 14)



Summus Ephorus officinarum excoetorium.
Der ober Hütten Inspector. Ch. Weigel sculpsit.



Wachstafelbuch „Erb- und Lehn-Tafel zum Deutschen Born des Oberbornmeisters“ (Kat.-Nr. 15)

wähnt, Johann Christoph von Dreyhaupt hat über die Anfertigung der Tafeln im Jahre 1681 einen Bericht geliefert. Danach war der Chirurg Schickedantz mit der Zubereitung des Wachses beauftragt: Es wurden 60 Pfund gelbes Wachs in einem großen Kessel geschmolzen, wobei man den Bodensatz der Unreinheit wegen sorgfältig abzog. Dann ließ man vier Pfund gutes Leinöl in einem anderen Kessel unter Zusatz von gebranntem Roggenbrot und gebrannten Rindsknochen solange sieden, bis alles Fett sich verflüchtigt hatte und das Gemisch um die Hälfte eingekocht war. Das gereinigte Wachs wurde wiederum geschmolzen, dann wurden ihm das gekochte Leinöl, zehn Pfund reiner Hammeltalg und 32 Kienrußbutten beigegeben und das Ganze sorgfältig längere Zeit durchgerührt, so daß

sich alle Bestandteile gut miteinander vereinigen konnten. Anschließend wurde die Mischung durch einen neuen, sauberen Leinenbeutel geseiht, in dem alle Unreinheiten zurückblieben. Jetzt kam das inzwischen erkaltete Wachs von neuem über das Feuer, wurde flüssig und anschließend in die leeren Holzfächer der hölzernen Tafeln gefüllt, wobei man um die noch leeren Fächer hohe Stege aus Ton geklebt hatte, damit das flüssige Wachs nicht überlaufen konnte. In diese Formen goß man also mit einer eisernen Kelle das Wachs und fuhr anschließend mit einem glühenden Eisen in den Ecken und am Rande der Gefache entlang, damit sich das Wachs besser mit dem Holz vereinigen und festkleben konnte. War das Wachs erkaltet, entfernte man die hölzernen Stege und das überstehende Wachs

mit einem Schabeisen, bis sich die einander gegenüberliegenden Tafeln beim Zuklappen des Bandes nicht mehr berührten und auch nicht zusammenkleben konnten. Sie wurden nun mit einem Bossierstift aus Knochen oder Elfenbein und mit Mandelöl geglättet und schließlich mit einem Lappen aus Ziegen- oder Schafsfleder gesäubert. Die so präparierten Wachstafeln brachte man anschließend nach Leipzig zu einem Klavichordmacher, der die einzelnen Tafeln mit starken Darmsaiten zusammenheftete, den Rücken anfertigte, das Ganze in Hundeleider einband und somit dem Tafelkodex ein buchartiges Aussehen gab. Die im Gewahrsam der hallischen Oberbornmeister verbliebenen Lehntafeln erhielten darüber hinaus eine Schutzhülle aus gegerbtem, sämischen Hirschleder.

1656 fertigte man ebenso wie 1680, 1712, 1715 und 1768 neue Lehntafeln an bzw. restaurierte die bestehenden. Die Eintragungen in die Lehntafeln erfolgten nach einem bestimmten Schema und entsprachen im wesentlichen den Eintragungen in das Gewerkenbuch einer Gewerkschaft, d. h. die Anteile einzelner Gewerken an einem Salzbrunnen wurden festgehalten und festgeschrieben. In die Lehntafeln gravierte man zunächst die erzbischöflichen Anteile, danach den Besitz des Hallischen Rates. Daran schlossen sich die Namen der einzelnen Bürger in alphabetischer Reihenfolge an, dann das sog. Geistliche Gut, d. h. die im Besitz der Kirchen und Wohltätigkeitsinstitutionen befindlichen Soleanteile, und die „Versorgungs-Schrift“, während das „unbelehte Gut“ den Abschluß bildete. Diese „Versorgungs-Schrift“ enthielt die Namen der Pfännerwitwen oder anderer weiblicher Hinterbliebener, die Solgut als „Leibzucht“ ge-

erbt hatten. Das „Unbelehte Gut“ gehörte Leuten, die aus Halle verzogen waren und daher nicht mehr als Pfänner geführt werden durften oder in Halle Haus und Solgut erworben hatten, aber verhindert waren, ihren Umzug nach Halle schon auszuführen. Diesen Anteilseignern hatte man ihre Anrechte an den Solebrunnen für die Zukunft gutgeschrieben.

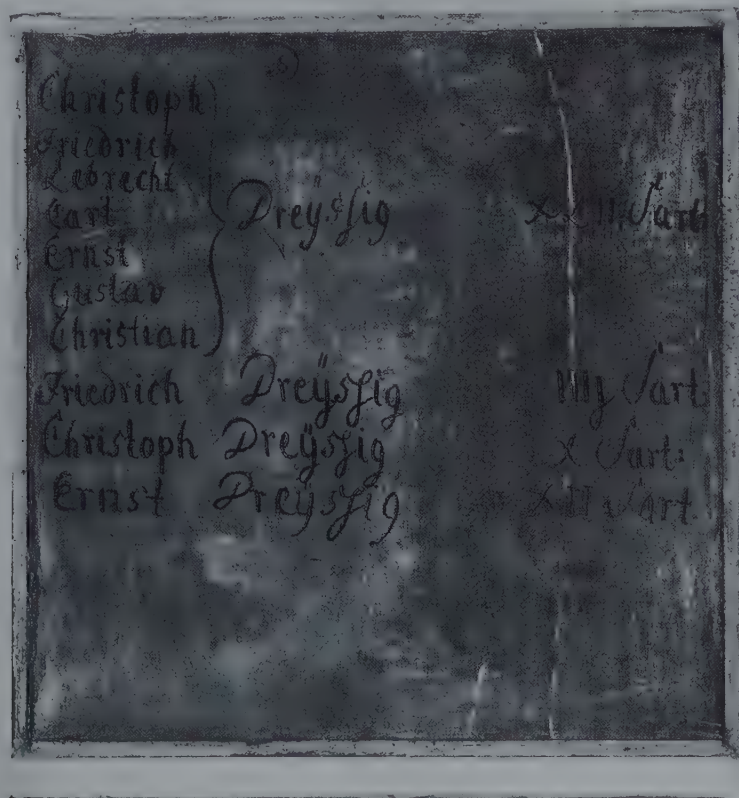
Die Lehntafel-Eintragungen wurden nach Freydanks Forschungen ursprünglich zweimal im Jahre vorgenommen: am Dienstag nach Trinitatis und am Dienstag von St. Lucia (13. Dezember). Doch schon um das Jahr 1670 wurde nur noch einmal am Dienstag vor St. Lucia die sog. Lehntafel gehalten. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war stets der 12. Dezember der Tag; fiel dieser auf einen Sonntag, dann nahm man die Eintragung am 11. Dezember vor.

Vor dem Jahre 1479 war das Lehntafelhalten eine intern-hallische Angelegenheit, die zwischen dem Talgericht, dem Rat der Stadt und den Pfännern geregelt wurde. Als Halle dann seine Selbständigkeit verloren und der Erzbischof sich den vierten Teil des pfännerschaftlichen Besitzes angeeignet hatte, wurde der Burghauptmann vom Giebichenstein zum „erzbischöflichen commissarius primarius ordinarius“ bestimmt. Er führte den Vorsitz und erhielt einen erzbischöflichen Rat zur Unterstützung. Später, als es keinen Burghauptmann mehr gab, wurde ein hoher Staatsbeamter in Halle mit der Leitung des Aktes beauftragt. Dies hörte auf, als das Erbstift an Brandenburg fiel (1680), doch blieb die Anzahl der Kommissare unverändert: Der Kurfürst bzw. der König ernannte von jetzt an alle drei.

Der Vorgang, wie die Lehntafel gehalten wurde, war eine feierliche Handlung, bei der besondere Regularien eingehalten wurden. Vier Wochen vor St. Lucia erließ der Landesherr (später die Regierung in Magdeburg) ein offenes, eigenhändig unterschriebenes und gesiegeltes Edikt, in dem der Lehntafel-Tag angekündigt wurde. Alle, die Solgüter besaßen, wurden darin aufgefordert, sich mit den erforderlichen Papieren nach der Bezahlung der Lehnware (d. s. Abgaben an den Landesherrn) im Rathaus einzufinden, sich über ihre Anteile an den Solbrunnen auszuweisen und der Eintragung in die Lehntafeln beizuwohnen. Dieses Edikt wurde durch den Borschreiber am Rathaus öffentlich angeschlagen. Alle anderen Beteiligten – der Burghauptmann von Giebichenstein bzw. sein Stellvertreter, das Domkapitel (bis 1680), der Rat der Stadt und der Salzgraf – wurden ebenfalls in Kenntnis gesetzt.

Am Tag vor der Lehntafel ließ der Rat die sechs in seiner Obhut befindlichen Lehntafeln in die „Alte Cämmerey“ (d. i. ein besonderer Raum des Rathauses) bringen. Zuerst wurden die drei in der Klausur des Archivs aufbewahrten Tafeln dorthin gebracht. Am gleichen Nachmittag gingen die sechs Ratsmeister und die Mitglieder des Engeren Rates in einer Prozession vom Rathaus zur Marienkirche, wo ihnen der Kirchenvorsteher das zweite Exemplar der Lehntafeln aushändigte, das sich dort in einem Raum befand. Die mit eisernen Beschlägen versehene Lade nahm sogleich der Ratsdiener auf den Rücken, worauf sich die Prozession wieder ins Rathaus bewegte: voran die Ratsmeister, dann die Ratsherren und schließlich der sog. Ausreiter mit der Truhe auf dem Rücken. Auch diese drei Tafeln wurden in die Alte Cämmerey gebracht.

Wachstafelbuch „Erb- und Lehn-Tafel zum Deutschen Born des Oberbornmeisters“ (Kat.-Nr. 15): Eintragung der Pfännersippe Dreyßig



Dann ließ der Rat durch den Hausvogt beim Burghauptmann anfragen, „umb welche Zeit er nebst den anderen Deputierten auffm Rathaus zur Lehntafel sich einzustellen gewillt sey“. Meistens teilte der Hausvogt dem Salzgrafen, den Oberbornmeistern, dem Bornschreiber und den anderen Beteiligten als Zeitpunkt der Zeremonie 9 Uhr vormittags mit, verbunden mit der Ermahnung des Rates, sich nicht zu verspäten.

Am Morgen des St.-Lucia-Tages versammelten sich der Salzgraf, die drei Bornmeister, der Bornschreiber und sein Personal, der Talvogt und seine drei Amtsknechte um 8 Uhr im Talhaus. Dort befanden sich die restlichen drei Lehntafeln in Verwahrung. Dann zogen die Beamten des Tals zum Rathaus, wobei die drei Amtsknechte die Lehntafeln in ledernen Beuteln hinter ihnen hertrugen. Im Rathaus begaben sie sich in die Neue Cämmerey und erwarteten die Ankunft der Kommissare, während die Amtsknechte die Tafeln in die sog. Vierherrenstube brachten.

Inzwischen hatten sich die Ratsmeister und Ratsherren sowie die anderen Beamten versammelt. Sobald die Ankunft der Deputierten des Landesherren und des Domkapitels gemeldet wurde, wurden diese durch den ersten und zweiten Ratsmeister empfangen und in die Ratsstube geleitet. Hier nahmen Kommissare und Beamte der Stadt nach genau vorgeschriebener Rangordnung Platz, und der erste Ratsmeister ließ die Beamten des Tals durch zwei Ratsherren hereinbitten. Auch sie nahmen an einem großen Tisch Platz, saßen den Kommissaren gegenüber, während der Ratskammerschreiber und der Substitut des Bornschreibers einen runden Tisch nicht weit entfernt zugewiesen erhielten: Beide führten das Verhandlungsprotokoll und trugen die Namen der Lehnsträger und ihren Besitz in Kontroll-Listen ein, die aber aus gewöhnlichem Papier bestanden.

Die Sitzung wurde durch eine Ansprache des Commissarius primarius ordinarius eröffnet: Dieser hielt „einen kurtzen Vortrag von der auffhabenden Commission, danket Gott vor die erlebte Jahres-Zeit und henget darbey zur Wolfart der Stadt und des Saltzwercks einen guten Wunsch an“. Ihm entgegnete im Namen des Rates der Ratssyndikus, indem er der Kommission den Dank der Stadt aussprach, des Landesherrn gedachte und „gleichfalls alles Gute anwünscht“. Dann wurden die Lehntafeln hereingetragen. Der Bornschreiber ließ sich die drei Tafeln des Deutschborns vorlegen und überreichte dem Vorsitzenden ein Verzeichnis der Talgüter, die ihren Besitzer gewechselt hatten. Auf ein

Glockenzeichen des ersten Ratsmeisters rief jetzt „des Rats Türknecht“ in den Saal, in dem sich die Pfänner versammelt hatten, „daß der, welcher etwas vor der Lehntafel im Deutschen Brunnen zu tun habe, hineinkommen solle“. Jetzt traten die einzelnen Pfänner nach Sippen geordnet in die Ratsstube. Die Sippen stellten sich vor den großen Tisch, auf dem die Lehntafeln aufgeschlagen lagen, wiesen sich als Besitzer des beanspruchten Solgutes aus und ersuchten um Belehnung. Waren die Ausweise in Ordnung, erhob sich der Burghauptmann von Giebichenstein, reichte den die Belehnung Nachsuchenden seinen vor ihm auf dem Tisch liegenden Hut und belehnte sie, wenn sie den Hut ergriffen hatten, ohne ihnen den Vasalleneid abzunehmen, im Namen des Landesherrn. Hatten die Pfänner den Raum verlassen, begann die Arbeit des Bornschreibers: Er brachte die Wachstafeln auf den richtigen Stand, indem er die neu Beliehenen und ihre Anteile eintrug oder den Käufern die neu erworbenen Pfannen zuschrieb und sie bei den Verkäufern auslöschte. Die Eintragungen erfolgten in alphabetischer Ordnung und geschlechterweise, Titel und Würden fielen dabei fort, jedoch wurden der Magister- oder Doktorgrad vermerkt. Nur der Vorname wurde eingetragen, auch wenn zwei oder mehr Pfänner gleicher Sippe denselben Rufnamen besaßen.

Ein Beispiel einer solchen Lehntafel mag diese Vorgehensweise erklären. Man liest dort:

Christoph	} Dreyßig	XLII	Sart.
Friedrich			
Lebrecht			
Carl			
Ernst			
Gustav	} Dreyßig	IIIj	Sart.
Christian			
Friedrich			
Christoph			
Ernst	} Dreyßig	X	Sart.
	} Dreyßig	XII	Sart.

Diese Eintragungen sind folgendermaßen aufzuschlüsseln: Die Mitglieder der Pfännersippe Christoph, Friedrich, Lebrecht, Carl, Ernst, Gustav und Christian Dreyßig besitzen zusammen 42 Pfannen (lat. sartago). Außerdem verfügt Friedrich Dreyßig über $3\frac{1}{2}$ (j = $\frac{1}{2}$) Pfannen usw.

Die Arbeit des Bornschreibers wurde von verschiedenen Personen beaufsichtigt, so daß ein Irrtum bzw. eine Absicht nicht unentdeckt bleiben konnte. Kontroll-Listen führten nicht nur der bereits genannte Kammerschreiber und der Substitut des Bornschreibers, sondern außerdem der Kammermeister und der

Lehn-Sekretär. Waren die Eintragungen der ersten Sippe beendet, kam die zweite herein. Dies wurde solange fortgesetzt, bis die drei Tafeln des Deutschborns erledigt waren. Anschließend folgten die drei Tafeln des Gutjahrbrunnens sowie die des Meteritz-Brunnens und des Hackebornes.

Waren nun bei allen Brunnen die Ab- und Zuschreibungen in den Lehntafeln ausgeführt, hielt der Burghauptmann eine Ansprache und schloß die Verhandlungen mit einem guten Wunsche. Der Syndikus antwortete, die Deputation, der Salzgraf und die übrigen Beamten des Tales verließen den Saal und brachten die Lehntafeln wieder an den angestammten Platz. Am nächsten Tag schaffte der Rat die Tafeln in feierlicher Prozession in die Marktkirche und ließ die restlichen drei in der Klausur des Ratsarchivs verwahren.

Die Verwendung von wächsernen Lehntafeln blieb bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Gebrauch. Aufgrund des wirtschaftlichen Niedergangs der Pfännerschaft untersagte der Reorganisator Prof. Johann Christian Förster neben anderen Festlichkeiten aus Kostengründen auch den feierlichen Akt des Lehntafelhaltens. An die Stelle der Wachstafeln traten einfache Listen, die von Fall zu Fall ergänzt wurden, so daß eine besondere Versammlung der Pfännerschaft unnötig wurde.

Die hallischen Lehntafeln besaßen Gegenstücke in den Wachstafeln der Saline von Schwäbisch Hall, die dort bis zum Jahre 1812 in Gebrauch waren. Die hallischen Lehntafeln zeichnen sich durch eine besondere Eigentümlichkeit von allen anderen Wachstafeln aus. Während die Wachstafeln an den übrigen Salinenorten zur Aufnahme von Konzepten und zu Vermerken von vorübergehender Bedeutung dienten, kam den hallischen Lehntafeln eine rechtliche Bedeutung zu. Zwar waren diese keine Hypothekenbücher, wohl aber kann man den Akt der Eintragung in die Lehntafel mit der Eintragung in ein Gewerkenbuch gleichsetzen. Die im Deutschen Bergbau-Museum Bochum erhaltene Lehntafel aus dem Jahre 1768 hält die Erinnerung an diesen Vorgang wach und ist ein rechtliches Dokument ersten Ranges.

Die Lehntafel ist im Jahre 1933 vom Oberbergamt Halle an das Deutsche Bergbau-Museum geschenkt worden. R. S.

Literatur

Freydank, Hans: Die hallischen Lehntafeln, in: Zeitschrift für das Berg-, Hütten- und Salinenwesen im Preussischen Staate, 86, 1938, S. 419–428. — ders.: Vom Brauchtum der Halloren, in: Der Anschnitt, 7, 1955, Heft 1/2, S. 29–31. —

Graphik



Buchmalerei auf Pergament, spätes 15. Jahrhundert

H 20,6 cm, B 10,8 cm

Siegen, Museum des Siegerlandes

Im April 1938 konnte das Museum des Siegerlandes ein Pergament-Fragment aus dem Kunsthandel erwerben; die Herkunft dieses Stückes einer Buchseite blieb unbekannt. Beutler nimmt das Siegerland als Entstehungsort an, Ludwig möchte die Randleiste mit Gründen in Böhmen entstanden wissen.

Die „Siegener Randleiste“, wie sie heute allgemein genannt wird, ist rechts und links unregelmäßig beschnitten; der ursprüngliche Zusammenhang ist unklar. Ein bzw. zwei senkrecht verlaufende rote Striche auf der Vorder- bzw. Rückseite grenzen die drei Bildszenen aus: Da der rote Strich bis an den oberen Leistenrand reicht, darf man annehmen, daß die Randleiste in ihrer Höhe unvollkommen erhalten ist: Wie viele Bildszenen ehemals noch gefolgt sind, bleibt unbekannt. Auch links haben sich noch Szenen angeschlossen: Im Bereich seitlich des senkrechten Strichs zeigen die Reste der Malerei, daß auch hier Bildszenen vorhanden gewesen sind. Offenbar war der rote senkrechte Strich die seitliche Begrenzung des Schriftspiegels.

Die drei erhaltenen Bildszenen sind in ein Rankenmotiv eingebunden, das am unteren linken Bildrand aus einer Wurzel entspringt. Es handelt sich bei dem Wurzelstock vielleicht um einen Rebstock: Trauben in gelblichroter Färbung und fiedrige Blütenstände hängen an knorrigen Blattranken, grüne und blaue Blätter wachsen aus dem gewundenen Wurzelstock heraus, der sich in einer Weise emporwindet und -schlingt, daß drei länglich-ovale Bildräume ausgespart bleiben, die mit bergmännischen Szenen besetzt sind.

Die unterste Szene zeigt eine mit einem dunkelbraun-violetten Kleid gegebene Frau, die einen Röststadel aufbaut. Sie trägt dunkelbraune Strümpfe bzw. Schuhe, ein gelbliches, langärmeliges Unterkleid und einen breitrempigen Hut und häuft mit ihren Händen das Röstgut im Stadel auf: Letzterer ist an seinem Fuß mit schweren Steinblöcken, z.T. in zwei Lagen übereinander befestigt, um ein Abrutschen der Erzmengen zu verhindern. Das Röstgut hat die Arbeiterin in einem Trog herbeigeschafft, ein kurzstieliges Eisen ist als Gezähe ebenfalls vorhanden.

Die Bildszene darüber zeigt eine weitere Arbeiterin beim Zerkleinern von Haufwerk. Die mit schwarzen Strümpfen, blauem, an der Taille gegürteten Gewand gekleidete Frau trägt ein weißes Kopftuch und ein ebenso helles Unterkleid. Die Frau kniet vor einem aufgetürmten Haufen brockigen Fördergutes und schwingt mit ihrer Rechten einen schweren Fäustel, um das mit der Linken ergriffene Haufwerk zu zerkleinern.

Die dritte Szene schließlich zeigt einen Wetterkamin über einem viereckigen Schacht. Deutlich erkennbar ist der mit Kanthölzern verstärkte Schachtmund; darüber erhebt sich ein nicht näher charakterisierter Kamin, an dessen Schlotende grauer Rauch heraustritt. Etwa in der Mitte der Höhenerstreckung haben die Erbauer eine Art hölzernen Ringanker um den Kamin gelegt: zwei bzw. drei Holzstämmen stützen den Kamin ab.

Es fällt auf, daß alle drei Szenen vor einem kahlen, glatten Horizont spielen; Landschaftsangaben fehlen. Ob diese fehlenden Landschaftsangaben auf eine vom Bergbau herrührende Verwüstung hindeuten, erscheint fraglich. Auf der anderen Seite macht die Errichtung von Röstöfen und Wetterkaminen an erhöhten Stellen durchaus einen Sinn, so daß diese Szenen durchaus einen realen Vorgang widerspiegeln können.

Es spricht manches dafür, auch für dieses Fragment eine Entstehung in Böhmen anzunehmen: Die Darstellung vergleichbarer Trachten von Arbeiterfrauen – auch in ähnlicher Farbgebung – findet man in einem heute verschollenen Einzelblatt wieder, das sich 1929 im Besitz der Wiener Familie Bondy befunden hat und bei Treptow (Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst, Berlin 1929, S. 19) abgebildet worden ist. Doch ist diese motivische Übereinstimmung letztlich nicht als ausreichendes Indiz für eine Herkunft „aus Böhmen“ anzuerkennen.

Weitere Aussagen zur Siegener Randleiste erscheinen augenblicklich kaum möglich zu sein. Bemerkenswert aber ist die Assoziation des Motivs der Ranke mit den Bergbauszene: Dieses Motiv fordert eine Annäherung an Darstellungen der Wurzel Jesse bzw. an das Bibelwort „Ich bin der Weinstock und Ihr seid die Reben“ (Evang. Johannes 15, Vers 5). Es dürfte durchaus nicht überinterpretiert zu sein, einen vom Illustrator gesuchten und gewollten Zusammenhang zwischen diesem Bibelvorsatz und dem „Bergbau“ zu fordern und in der Randleiste realisiert zu sehen. Der Zusammenhang zwischen geistlichen Inhalten und Bergbaudarstellung z.B. im Kuttenberger Kanzionale (vgl. Kat.-Nr. 18), im Lobko-

witzer Antiphonar (1471), im Graduale von Saint-Dié (Anfang 16. Jahrhundert) oder auch im Altar von Hans Hesse in Annaberg (1521) lassen die Wahrscheinlichkeit zu, daß auch die Siegener Randleiste in einem ähnlichen Kontext gesehen werden muß. R.S.

Literatur

Treptow, E.: Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst, Berlin 1929, S. 18 ff. – Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 70 f. und Abb. 49. – Ludwig, Karl Heinz: Die Pergament-Randleiste aus dem 15. Jahrhundert in Siegen mit einem böhmischen Bergbaumotiv, in: Technikgeschichte 56, 1989, Nr. 2, S. 133–136. –

17

Bergwerk aus dem Wolfegger Hausbuch (fol. 35)

Foto

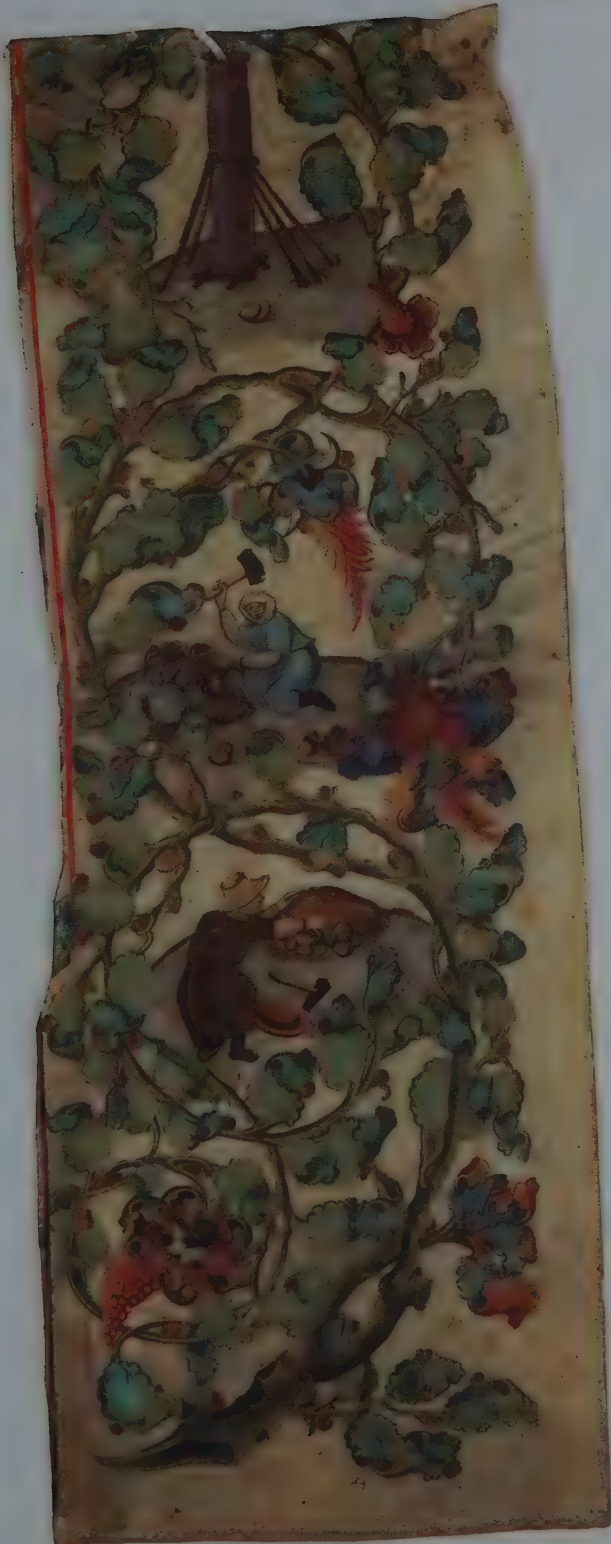
Pergament, aquarellierte Federzeichnung, ca. 1475–1485

H 29 cm, B 18,6 cm

Waldburg-Wolfegg, Fürstlich zu Waldburg-Wolfeggisches Kupferstich-Kabinett

Das Wolfegger Hausbuch besteht aus dreiundsechzig dünnen Pergamentblättern innerhalb eines biegsamen Lederbandes; vierzig Federzeichnungen in brauner und schwarzer Tinte, die z.T. aquarelliert bzw. in Goldfarbe gefärbt sind, befinden sich ebenso darunter wie zwei Miniaturen und illuminierte Initialen.

Nach Hutchinson ist die „bedeutendste dem Hausbuchmeister zugeschriebene Handschrift... eine Sammlung von Aufzeichnungen auf feinem Pergament, die keinen Titel trägt und wahrscheinlich auch unvollständig ist. Als diese Handschrift im 19. Jahrhundert entdeckt wurde, gab man ihr den Namen „Mittelalterliches Hausbuch“ – eine irreführende Bezeichnung, denn das Buch hat wenig Ähnlichkeit mit den damals gebräuchlichen Almanachen und noch weniger mit der lutherischen Hausväterliteratur des ausgehenden 16. Jahrhunderts, die sich mit Fragen der Haus- und Landwirtschaft befaßte. Die einzigen Passagen rein hauswirtschaftlichen Inhalts sind Anweisungen für das Keltern von Wein, die Entfernung von Flecken und die



Herstellung von Kerzen. Daneben finden sich Rezepte für Toilettenseife, verschiedene Arten von Textilfarben und für Haselnußkuchen, ferner auch die Zeichnung eines Spinnrades (fol. 34 a), das als das älteste bekannte Beispiel eines solchen Gerätes mit Fußantrieb gilt, bei dem der Faden während des Spinnens auf eine Spule aufgewickelt wird. Die meisten Aufzeichnungen betreffen jedoch Waffen und Kriegstechnik, medizinische und kosmetische Behandlungen für Menschen und Pferde sowie die Bearbeitung von Metall und das Prägen von Goldmünzen. Mit Rezepten für diverse Liebestränke (fol. 31 b) und der satirischen Zeichnung einer von mannstollen Frauen bewohnten Minneburg (fol. 23 b–24 a), einem pornographischen Liebesgarten (fol. 24 b–25 a), der sich an einen Stich des Meisters E.S. anlehnt, und einem Badehaus mit Besuchern beiderlei Geschlechts (fol. 18 b–19 a) geht die Handschrift über den Rahmen der üblichen Familienalmanache hinaus.

Wie Johannes Graf Waldburg-Wolfegg bemerkt, ist die Handschrift eigentlich gar kein Hausbuch, sondern ein „Büchsenmeisterbuch“: Die erste Handschrift dieser Art ist der 1402–1404 entstandene Belfortis Konrad Kyesers von Eichstätt (Göttingen, Cod. Ms. Philos. 63), eine lateinische Abhandlung über Pulverfabrikation, Feuerwerk und Alchimie, die wie das Hausbuch und andere medizinische und technische Handschriften mit einer Folge von sieben Planetenbildern beginnt.

Das Hausbuch ist bis auf eine kurze lateinische Passage (fol. 4 b–51) in hochdeutscher Sprache geschrieben. Es entstand ungefähr achtzig Jahre nach Kyesers kriegstechnischem Handbuch und enthält eine größere Themenvielfalt mit dem Schwerpunkt auf Heilkunde und Metallverarbeitung. Wie der Belfortis scheint es im Umkreis des kaiserlichen Hofes entstanden zu sein, denn es zeigt u.a. eine Abbildung des Feldlagers Friedrichs III. während der Belagerung von Neuss im Jahre 1475 (fol. 53 a–a 1). Der „terminus ante quem“ für einen Teil des medizinischen Textes („von der kreps“, fol. 29 b) läßt sich ebenfalls feststellen: Beschrieben wird nämlich die Krebsbehandlung, der sich der Herzog von Lothringen unterzog, mit der Bemerkung, sie habe der Krankheit nicht Einhalt geboten. René II.



Wolfegger Hausbuch, fol. 35 (Kat.-Nr. 17)

von Lothringen (1467–1508) litt 1481 noch immer an Krebs, genas 1482 anscheinend aber auf wunderbare Weise, ein Ereignis, das der Verfasser sicher erwähnt hätte, wenn es sich während seiner Arbeit an der Handschrift zugetragen hätte.

Die Tatsache, daß deutsche Bezeichnungen verschiedener Ingredienzien im medizinischen und metallurgischen Teil in hebräischer Schrift geschrieben sind, ist ein weiterer Hinweis darauf, daß der Verfasser Verbindungen zum Hochadel am kaiserlichen Hof gehabt

haben könnte. Von Friedrich III. weiß man, daß er einen jüdischen Arzt und einen jüdischen Chirurgen hatte. Friedrichs Kanzler, Erzbischof Adolf von Nassau, hatte noch 1473 alle Juden aus seinem Bischofssitz Mainz vertrieben und die Synagoge in eine christliche Kapelle umgewandelt. Es war also zu Beginn der 80er Jahre des 15. Jahrhunderts recht riskant, das hebräische Alphabet zu verwenden und sich damit öffentlich zur Bekanntschaft mit einem jüdischen Arzt oder Apotheker zu bekennen, wenn man nicht mit Sicherheit wußte, wie der Kaiser selbst über diese Dinge dachte.

Friedrich III. starb 1493. Sein Sohn Maximilian interessierte sich mehr für Krieg und militärische Dinge. Er hielt schon bald nach seiner Thronbesteigung umfangreiche Rüstungsinvestitionen für notwendig und stellte neue Büchsenmacher ein. Die relativ leichten Geschütze des Hausbuches mit ihren komplizierten Lafetten wirken neben den neuen schweren, nach Maximilians Anweisungen gegossenen Kanonen veraltet.

Eine weitere Verbindung des Hausbuches zum alten Kaiser besteht darin, daß ein Wimpel, den ein Ritter zu Pferde hält, die Anfangsbuchstaben seiner berühmten Devise „AEIOU“ trägt (fol. 52 a), einen Rebus mit zahlreichen Deutungsmöglichkeiten, die jedoch alle dem Ruhme Österreichs gewidmet sind: Austria Erit In Orbe Ultima (Österreich wird ewig dauern), Al Ere Ist Ob Uns, Austriae Est Imperium Orbis Universi (Alle Herrschaft der Erde ist Österreich untertan). Graf Waldburg hat darauf hingewiesen, daß in mehreren Zeichnungen höfischer Szenen (fol. 18 b–24 a) junge Männer den Kannenorden Friedrichs III. tragen: Diesen aragonesischen Orden verlieh Friedrich, während Maximilian den burgundischen Orden vom Goldenen Vlies bevorzugte.

Zusammen mit der Tatsache, daß die Figuren ausnahmslos nach der Mode des ausgehenden 15. Jahrhunderts gekleidet sind, liegt der Schluß nahe, daß die ersten beiden Lagen der Handschrift bei Friedrichs Tod im Jahre 1493 bereits großenteils vollendet gewesen sein müssen.

Im Hausbuch lassen sich zwei verschiedene Handschriften nachweisen: die eines Berufsschreibers und die eines Amateurs. Der erste schrieb in untadeligen Minuskeln die kurzen lateinischen Gedächtnispassagen (fol. 4 a–5 b) und die hochdeutschen Verse zu den Planetenbildern (fol. 10 b–16 b), also die beiden ersten Lagen der Sammlungen. Die übrigen Texte, auch alle technischen Auf-

zeichnungen, sind offenbar in mehreren Phasen über einen langen Zeitraum entstanden und sind in unterschiedlich dicker Tinte von einer energischen, eigenständig individuellen Hand geschrieben, und zwar, wie die zahlreichen Korrekturen vermuten lassen, zur eigenen Verwendung. Der Schreiber war des Lateinischen mächtig, das hebräische Alphabet eignete er sich offenbar erst während der Arbeit am ersten Teil seines Manuskriptes an.

Łanckorńska identifiziert recht überzeugend das im Frontispiz der Handschrift abgebildete Wappen als das des Burgvogtes der Schalksburg, eines Ritters der Familie von Erzingen mit Namen von Ast. Diese Burg befand sich seit alters her im Besitz der Hohenzollern, ging aber im 15. Jahrhundert an die Grafen von Württemberg über. Ihre abgeschiedene Lage auf dem höchsten Punkt der Schwäbischen Alb bei Balingen würde erklären, warum im Hausbuch so viel über Kriegskunst zu erfahren ist. Die Handschrift blieb offenbar bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts im Besitz des Verfassers und seiner Nachkommen und ging dann in das Eigentum eines Ludwig Hof über. Im 17. Jahrhundert erwarb der Reichserbtruchseß Maximilian von Waldburg das Hausbuch; in seiner Familie befindet es sich noch heute.

Die hier vorgestellte Bildszenen (fol. 35) spielt in einer Gebirgslandschaft; ein mächtiger, schroffer Berggipfel im Mittelgrund des Bildes ist der Ausgangspunkt der Handlung, während im Hintergrund wohl eine Phantasie-landschaft mit einer Burg und einer Stadt dargestellt wird. Das Bergmassiv zeigt eine Fülle bergmännischer Aktivitäten; sowohl Bergleute als auch ihre Arbeitsergebnisse sind erkennbar. Unterhalb des Gipfels steht ein Haspel über einem Schacht, darunter liegen drei Mundlöcher. Eines ist vergittert, der ehemals umgehende Bergbau ist also beendet. Am Schachtmund darüber fördert ein Haspelknecht mit der Fördertonne, ein anderer Bergknappe im Kauengebäude darunter bewegt ein Förderrad, um den Förderkorb zu heben. Am Abhang des Massivs ist ein Bergmann dabei, eine Kaue über dem runden Schacht aufzubauen; an anderer Stelle bauen zwei Knappen den Stollenmund mit Türstöcken aus. Außerdem arbeitet ein Bergmann in einem Verhau an der rechten Bergflanke mit Schlägel und Eisen. Der Berg ist nahezu abgeholzt. Am Fuße des Berges sind noch einmal zwei Mundlöcher gezeigt. In der rechten Bildmitte fährt ein Knappe mit erhobenem Schlägel ein, während ein anderer das Bergwerk verläßt. Vor dem Mundloch sind vier Arbeiter damit beschäftigt, Erz in flachen Trögen

zu transportieren und zu pochen. Erzhaufen liegen vor ihnen. Die Szene vor dem linken Stollen zeigt Bergknappen beim Erzabbau und der Aufbereitung sowie beim Transport zum Verhüttungsplatz, der selbst nicht abgebildet ist. Hinter dem Gatter, das den Weg zur Burg sperrt, schiebt ein Bergmann eine mit Stückerz gefüllte Karre zu einer Hütte empor, während weiter oberhalb ein Mann mit dem Bau eines Kohlenmeilers beschäftigt ist. Daß der Bergbau in diesem Revier vielversprechend gewesen sein muß, belegt das prächtige Zechenhaus im Vordergrund.

Neben diesen Szenen bestehen weitere, menschlich aufschlußreiche Detailhandlungen. Auf dem Weg von der Stadt zum Zechenhaus biegen zwei Reiter um das Bergmassiv, von denen einer wohl als höherer Beamter anzusprechen ist, während der andere seine Frau mit aufs Pferd gesetzt hat. Rechts davon führt ein Mann durch eine dichte Baumhecke einen entwendeten Erzkarren heimlich davon; ein anderer Mann verfolgt ihn.

Die das gesamte Bild beherrschende Szene ist die Prügeleszene im Vordergrund, bei der vier Bergleute mit Schwertern, Messern und Knüppeln aufeinander losgehen. Diese Aktion ruft weitere Bergleute auf den Plan: ein anderer greift sich einen Knüppel, seine Frau versucht vergebens, ihn von seinem Entschluß abzubringen. Zwei weitere Knappen eilen mit Schwert, Axt und Knüppel bewaffnet zum Kampfplatz herab. Das Paar im Vordergrund, das durch seine vornehme Kleidung als Adlige gekennzeichnet ist, wird durch die Vorgänge des Kampfes nicht berührt. Der junge Adlige mit der Gerte hebt seine Hand, als wolle er diese Streiterei seiner Gefährtin als übliche Handlungsweise dieser Personen erklären.

Dieses Blatt aus dem Hausbuch ist konsequent aufgebaut: Die Gewinnung der Erze und ihre Aufbereitung bis zur Verhüttung sind ohne Zweifel genau bekannt gewesen; anders wären die einzelnen bergmännischen Schritte nicht so deutlich auszumachen. Ebenso waren die vorbereitenden Arbeiten der Bergleute wie Roden und Fällen der Bäume, Bau der Zechenhäuser und Kauen sowie die Methodik der Bergtechnik bekannt. Neben der Kenntnis von der Tracht der Bergleute hat der Künstler aber auch die diesem Beruf mitgegebenen Charaktereigenschaften abgebildet, u. a. die Lust zum Streit oft bis zum Tod durch die aufgrund der Privilegien erlaubten Waffen und die Versuchung, Erze für eigene Rechnung zu veräußern. Das Abilden der Festung deutet auf den Bergbau als

landesherrliches Vorrecht hin, der den Bürgern der Stadt Wohlstand garantierte; der Adlige mit seiner Gattin ist sicherlich als Vertreter des den Bergbau betreibenden Standes anzusehen – ein gewisser sozialkritischer Aspekt liegt diesem Blatt inne.

Aus der Beschreibung der Bildszenen ist zu folgern, daß der Künstler in enger Berührung mit dem Bergbau gestanden haben muß, die exakte, detaillierte Kenntnis von Einzelvorgängen wäre anders nicht zu erklären. Allein schon die Anordnung der Mundlöcher im abgebildeten Bergmassiv belegt Kenntnisse über den Gangbergbau und die bergrechtlichen Verhältnisse. Die Bezugnahme auf juristische Normen in den Bergordnungen, um Streitigkeiten beim Auffinden von Erzlagern zu unterbinden bzw. zu regeln, zeigt sich am auffälligsten in der Kampfszene des Vordergrundes. Vielleicht ist der Anbau an das Zechenhaus mit dem vergitterten Eingang sogar als Gefängnis zu deuten.

Ein anderer Beleg für eine wenigstens zeitweilige Beschäftigung mit dem Bergbau ist die Tatsache, daß sich unter den Zeichnungen des Hausbuchs auch einige Blätter mit Brunnen- und Pumpenanlagen befinden, aus denen eine Beschäftigung mit wichtigen Problemen der Technik im 15. Jahrhundert (u. a. der Wasserhaltung und -versorgung) hervorgeht. Obwohl man den Lebensraum des Anonymus nicht kennt, ist eine Kenntnis von Bergwerken in einem Bergrevier Zentraleuropas durchaus möglich und sogar wahrscheinlich. Wichtiger als eine genaue Bestimmung der Örtlichkeit sind indessen die eingefangene Stimmung und Charakterisierung des Bergbaus wie seiner Betreiber: Fast könnte man ein Wort des Schwazer Bergbuchs als Motto dieses Blattes verstanden wissen, daß Dinge wie Krieg, Streitigkeiten, Raub und Mord ein Bergwerk verderben können.

Das Bergwerksblatt des Hausbuchs gilt heute in der kunsthistorischen Forschung nicht mehr als Werk des sog. Hausbuchmeisters; stilistische Gründe legen diese Vermutung nahe. Doch ist es bislang noch nicht gelungen, Näheres über die Entstehung und den Künstler dieses Blattes in Erfahrung zu bringen.

R.S.

Literatur

Thieme-Becker: Künstler-Lexikon, Bd. 37, Leipzig 1950, S. 139–142. – Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912, S. 54 ff. – Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958. – Łanckorńska, Maria: Das Mittelalterliche Hausbuch der Fürstlich Waldburgschen Sammlung: Auftraggeber, Entste-

hungsgrund und Zeichner, Darmstadt 1975. — Hutchinson, Jane C.: Das mittelalterliche Hausbuch, in: Vom Leben im späten Mittelalter. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts (hrsg. v. J. P. Filedt Kok), Amsterdam 1985, S. 205–221, Nr. 117. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs: Bergwerk, in: Der Anschnitt 31, 1979, Heft 1 (Beilage). —

18

Titelblatt des Kuttenger Kanzionales

Foto

Handschrift, Kuttenger, um 1500

H 69 cm, B 45 cm, Schriftspiegel H 57,5 cm, B 28,5 cm

Wien, Österreichische Nationalbibliothek
(Codex 15501)

Das Kuttenger Kanzionale ist ein Sammelwerk lateinischer Gesänge, das vor allem wegen seines prächtig illuminierten Titelblattes besondere Bedeutung erlangt hat und die Arbeitsvorgänge unter und über Tage im Kuttenger Erzbergbau in aller Deutlichkeit schildert. Doch neben der Dokumentation von technischen Gegebenheiten spiegeln sich auch die vorhandenen Bergordnungen und das herrschende Bergrecht König Wenzels II., die sog. Constitutiones, in der Darstellung des „Bergbaubildes“ wider. Wie Ewald Fritsch deutlich gemacht hat, steht das Titelblatt des Kuttenger Kanzionales in Abhängigkeit von den älteren Bergbau-Darstellungen im sog. Lobkowitz-Antiphonar des Valentin Noh aus dem Jahre 1471 und – vor allem – von einem Einzelblatt „Erzbergwerk in Böhmen“, dessen Verbleib unbekannt ist. Da es für die stilistische Einordnung des Titelblattes des Kuttenger Kanzionales von erheblicher Bedeutung ist, soll dieses Einzelblatt zunächst beschrieben werden, wobei der Deutung Fritzsches weitgehend gefolgt wird.

Die zu einem Bildganzen zusammengefügte Arbeitsszenen schildern den Weg des Erzes von der Grube bis zur Hütte und zum Erzverkauf. Vom Ort des Abbaus rechts neben der Bildmitte wird das Haufwerk in Trögen und Körben auf freie Plätze zur Aufbereitung zutage gefördert. Der große Pferdegepöhl als Instrument der Wasserhaltung steht in der linken Bildhälfte und ist unter das von einem Wasserrad angetriebene Pochwerk gerückt. Am Bachlauf machen Wäscher und Sieber das gepochte und geklaubte Erz hüttenfertig, das



Kuttenger Kanzionale, Titelblatt (Kat.-Nr. 18)

anschließend auf den Tisch in die große Kaue kommt, wo es unter die Gewerke verteilt bzw. an die Erzkäufer verkauft wird, die es in ihren Hütten ausschmelzen. Die Bildszenen im unteren Teil belegen, wie das Silber pro-

biert, gewerblich verarbeitet und gemünzt wird. Ob der unbekannte Illuminator für die Architektur im Bildunterteil die Arkaturen im Kuttenger Wälschen Hof als Vorbild genommen hat, kann nur vermutet werden.

Die Untertageszenen spielen in einem „aufgeschnittenen“ Bergwerk, in dem Häuer vor Ort die Schlägel-und-Eisen-Arbeit in verschiedenen Arbeitshaltungen durchführen. Sie sind in dunkle Lederhosen mit Strümpfen und Kniebügeln und mit dunklen Kappen über der Gugel gekleidet: Sie heben sich dadurch von den übrigen Hilfskräften am Haspel, Förderkorb und Ausschlageblock ab, die knielange Leinenkittel mit Gugel als Arbeitskleidung tragen.

Die Erzwäsche stellt der Miniator ausschließlich als Männerarbeit vor, während den Frauen das Klauben und Scheiden zugewiesen ist: Sie sind in lange Kleider und ein kopf- und ein kinnverhüllendes Leinentuch gehüllt; einige tragen auch einen korbartigen Hut. Diese Tracht kommt im Rankenwerk der sog. Siegerländer Randleiste (Kat.-Nr. 16) ebenfalls vor und begründet die Annahme einer Entstehung im böhmischen Raum. Allein sieben Frauen sind in der Aufbereitung tätig.

Für Lehnhäuer und Gewerken ist das aufbereitete Erz das Endprodukt und wird innerhalb eines bestimmten Zeitraums an die Hütte veräußert. Mit dem Erzverkauf in der Kae ist die Ablieferung des regalherrlichen Achtels vom gewonnenen Erz „in natura“ an den König – für Lehnhäuer bei schlechten Abbauverhältnissen eines Sechzehntels – durch den „Urburer“ und seinen Schreiber verbunden. Diese Beamten sind aufgrund der Verordnung vom Jahre 1486 dazu verpflichtet, bei jedem Erzverkauf anwesend zu sein. Jedes „Erzhäuflein, Grubenklein und Abkehrig“ mußte zum Verkauf auf den Tisch kommen, jeder Verkauf an anderer Stelle war ausdrücklich verboten. Bei der Einhaltung der Ordnung hatte der Urburer den Bergmeister und die helfenden Gewerken zu unterstützen. In die Zunft der Erzkäufer (Hüttenherren) sollten nur „gute und wohlverhaltene“ Leute aufgenommen werden.

Einzelblatt „Erzbergwerk in Böhmen“



Diese Verordnung hat das bereits vorhandene allgemeine Interesse für den Vorgang des Erzkaufs sicher noch verstärkt: So wird verständlich, daß der Miniator dieser Szene einen zentralen Platz im Bildaufbau zuweist. Deutlich hebt sich das große Zechenhaus mit dem runden Tisch und der ihn umgebenden Zwölfeckbank für die Erzkäufer heraus. Ein Lehnhäuer bietet seine bescheidene Förderung in einem Trog an, der von einem Erzkäufer eher geringschätzend angenommen wird. Der wichtigere Vorgang vollzieht sich auf dem Tisch selbst: Hier wird der Hauptertrag aus dem Gewerkenbau aufgeschüttet, vom Erzteiler nach Menge und Güte verteilt und den Gewerken im Verhältnis ihres jeweiligen Kuxenbesitzes zugewiesen. Das von den Erzkäufern erworbene Erz kommt in Körben oder Säcken zum Ausschmelzen in die Hütte.

Der Urburer oder sein Schreiber registrieren aufmerksam vom erhöhten Pultsitz aus jede Kaufhandlung. Ein Bergmeister (?) ist im zinnenbekrönten Mittelteil der Architektur zu erkennen; ein Kapuzenkragen und eine Barte zeichnen ihn als Persönlichkeit und Amtsperson aus.

Die beiden Personen in der Arkaturöffnung mit den langhalmigen Barten dürften ebenfalls Grubenbeamte sein, die Bericht erstatten: Allwöchentlich ist nämlich von jedem Bergmeister dem Urburen und Hofmeister Bericht zu geben.

Geldgebenden Gewerken begegnet man an anderer Stelle. Mehrere vornehme Bürger, Ritter und Herren mit Seitenwaffen überzeugen sich reitend oder das Pferd führend vom Fortgang der Bergbauarbeiten.

Anschaulich und lebendig ist die Hüttenarbeit dargestellt. Durch drei Hüttengebäude mit Schachtöfen, Treibeherd und Blasebälgen wird die Bedeutung der Hüttenanlagen im Zusammenhang mit dem darüber angeordneten Pochwerk dem Betrachter vor Augen geführt. Schmelzer, den Blasebalg bedienende Focher, Karrenläufer, Aufträger, die Holzkohle und Erze in Mulden und Trögen zum Ofen tragen, und auch Treibemeister sind einheitlich mit gegürteten Hüttenkitteln und Stiefeln bekleidet.

In der Münze wird das abgelieferte Silber vom Probierer gewogen. Münzer prägen es auf dem Prägestock aus. In Fässern wird das gewonnene Metall in andere Silberschmieden gebracht, wo es anschließend weiterverarbeitet werden wird.

Dieses 68 cm hohe und 46 cm breite Pergamentblatt, das Treptow vor 1929 noch in Wien gesehen hat, ist verschwunden. Die Vermutung liegt nahe, daß auch dieses Blatt einst als Titelbild für ein Graduale gedient hat. Wenngleich Einzelheiten über dieses Einzelblatt Spekulation bleiben müssen, so ist doch zu vermuten, daß der Miniator des Titelblattes des Kuttenberger Kanzionales dieses Einzelblatt gekannt haben wird, denn andere, den gesamten Bereich des Montanwesens schildernde Bildwerke älterer Entstehung sind bislang nicht bekanntgeworden. So mag es durchaus so sein, daß der unbekannte Maler das Einzelblatt exzerpiert hat, ein Vorgang, der nicht ungewöhnlich wäre und bei der Qualität der Malereien im Einzelblatt auch wahrscheinlich ist. So findet man auf dem Kanzionale den gleichen Erzkäufertisch unter Beibehaltung des gleichen Bildortes wieder, auch die umstehenden Personen gleichen sich nach Anzahl, Gestik und Ausstattung. Doch ist der Bildaufbau gegenüber dem älteren Vorstück verändert worden.

Szenen des Bergbaus unter Tage beherrschen beim Kanzionale das gesamte untere Drittel des horizontal in Zonen gegliederten Blattes. Die weißen Kittel der Knappen heben sich optisch wirksam vom Dunkel der Strecken, Stollenörter und der Schachttöffnungen im blauen Gestein ab. Der blauen Zone ist eine schmalere grüne Zone über Tage angeschlossen, in der sich das Ein- und Ausfahren, die Förderung und Nebenszenen abspielen. Diese greifen auch auf die darüberliegende Bildzone über, während der oberste Bildabschluß den Blick in eine Landschaft freigibt. Die Andeutung eines Landschaftsbildes, die im „Einzelblatt“ diese Zone belebte, ist hier aufgegeben: Vielmehr wird hier die Arbeit in ihrer Differenzierung und Gruppierung vorgestellt.

Die vieleckig abschließende Architekturkulisse des Hintergrundes scheint der Illuminator vom Unterteil des „Einzelblattes“ übernommen zu haben. Da das Göpelwerk mit seinem charakteristischen Kegeldach an die rechte Bildseite gerückt worden ist, wird der Blick über den gesamten Raum frei, in dessen optischem Mittelpunkt der Verkaufstisch gesetzt ist, der gleichsam als „ruhender Pol“ das Gewimmel der szenischen Darstellungen bestimmt. Zahlreiche Arbeitsgruppen schlagen aus, waschen und sortieren die Erze, doch ist die Verhüttung der Erze auf dem Kanzionale nicht mehr dargestellt worden: Vielmehr beschränkte sich der Maler auf die Darstellung der bergmännischen Vorgänge im eigentlichen Sinne, womit er höchstwahrscheinlich einem Wunsch seines Auftraggebers gefolgt sein wird, der die Arbeit der Bergleute als Grundlage des gesamten Montanwesens aufgezeigt wissen wollte. Die Knappen arbeiten mit Schlägel und Eisen und sitzen auf dem sog. Stapfel. Wenn sie einen Stoß bearbeiten, greifen sie zu schweren Fäusteln und Fimmeln. Das Haufwerk wird vom tauben Material gesondert. Die Knappen sind mit Lederhose, Kniebügel, Tasche und schwarzer Kappe bekleidet, die Hilfskräfte, Förderer und Haspler begnügen sich mit dem weißen Kittel. Einige tragen bei der Aus- und Einfahrt die schwarze Kappe als Kopfschutz und als Befestigung der brennenden Öllampe, da die Hände auf der Fahrte frei sein müssen.

Den Mühen und der Schwere der Arbeit widmet der Künstler besondere Aufmerksamkeit. Das Haufwerk wird in Trögen, Körben oder „Truhen“ durch enge Strecken geschleppt bzw. gezogen und am Füllort in Körbe umgeschüttet. Die Roßknechte winden diese nach über Tage.

Mehrere Zugänge führen in die Grube. Neben dem Haspelschacht erkennt man ein Flaches, vor dem die Knappen ihre Tuchmäntel ablegen und ihre weißen Leinenkittel anlegen. Sie entzünden die Öllampen, lassen den Schichtbeginn vom Hutmann in das Kerbholz schneiden und müssen sich bei der Ausfahrt von einem Aufseher abtasten lassen, damit keine wertvollen Erzstufen unterschlagen und verkauft werden. An die rechte Bildseite hat der Maler den Göpel gesetzt, der eine Bulgenkunst antreibt, also der Wasserhaltung dient. Ein ausgefahrener Knappe reinigt sich mit dem Wasser aus den Bulgen.

Das Göpelwerk entlastet die Wasserknechte und Haspler erheblich bei ihrer schweren Tätigkeit. Zahlenberichten zufolge sollen auf manchen Kuttenberger Gruben mehr Haspler

als Häuer beschäftigt gewesen sein, und noch 1586 sind nach Koran für die Kuttenberger Gruben etwa gleich viel Haspler wie Häuer bezeugt. Für diese schwere körperliche Tätigkeit wurden meistens junge, kräftige Menschen eingesetzt. Fritzsche sagt zutreffend, daß die langarmigen Gestalten links neben dem Göpel den Anforderungen wohl nicht voll gewachsen gewesen zu sein scheinen: In ihren ärmlichen, verschlissenen Kitteln passen sie nur schlecht in das farbenfrohe Bild, das das Titelblatt ansonsten so auszeichnet. Die Haspel- oder Roßknechte wurden im Stücklohn bzw. nach Körben entlohnt, die Lehnhäuer vergaben ihnen in der Regel die Förderung ihrer Erzkörbe, die an der Hängebank in kleineren und größeren Haufen gestapelt wurden, im Leistungslohn. Von dort schleppten sie die Eigentümer selbst zu den Arbeitsplätzen, die im Kanzionale im weiten Halbkreis und um den Erzkäufertisch angeordnet sind. Vor dem Verkauf müssen die Erze geschieden, ausgeschlagen, gewaschen und in Tröge und Körbe gefüllt werden. Jede Tätigkeit ist Handarbeit, ein Pochwerk fehlt noch. Frauen sind bei der Aufbereitung der Erze in großer Zahl anzutreffen.

Der Miniator führt zahlreiche Inhaber von Lehnenschaften auf dem Grubengelände vor, die am Tage des Erzkaufes als selbständige Bürger in modischer Tracht erscheinen. Nach der Verordnung vom Jahre 1491 mußten Bergmeister und Obersteiger am Verkauf teilnehmen und darauf achten, daß von den Lehnhäuern beim Erzkauf „aufrichtig und gerecht gebahret“ wird, damit den Gewerken kein Schaden entstünde. Diese Bevorzugung der lehnschaftlichen Arbeitsform zum Zweck eines raschen Abbaus wurde von den Constitutiones gefordert. Ein maßwürdiges Grubenfeld soll an eine Anzahl von „Subunternehmer“ aufgeteilt werden, die nicht Vollgewerken sind, sondern nur an der Nutzung der von den Hauptgewerken geschaffenen Grubeneinrichtungen gegen Abgabe der sog. Eigenschaft teilnehmen. Je nach Vereinbarung beträgt dieses Entgelt ein Drittel oder die Hälfte des Erzertrages.

Auch die Bergjungen müssen das Erz, das sie als Naturallohn erhalten haben, beim offiziellen Erzkauf anbieten; darüber sind sich zwei in die Haare geraten und raufen miteinander.

Mittelpunkt des Bildgeschehens ist der zwölf-eckige Erztisch mit den Gewerken, denen ihrem Kuxenbesitz entsprechend Erz zugewiesen wird, das sie schließlich nach dem langwierigen Gewinnungsprozeß bei einem Erzkäufer zu Geld machen werden. Vor dem

Kauf wurde das Erz auf Feingehalt und Schmelzeigenschaften abgeschätzt, da die Analyse durch einen Probierer noch nicht allgemein üblich war. Da beim Durchgehen der Stufen so manches wertvolle Stück verloren ging, mahnt die Bergordnung von 1491: „Wer eine Stufe besichtigt hat, lege sie wieder nieder. Der Bergmeister sehe dabei wohl zu und vornehmlich enthalte er sich selbst“, womit Unregelmäßigkeiten in der Ausübung dieser Funktion mehr als nur angedeutet werden. Der Bergmeister durfte auch kein Erz kaufen, bevor nicht alle Erzkäufer versammelt waren, vor allem nicht, wenn er ein eigenes Hüttenwerk besaß. Ein solcher Bergmeister ist mit seinem roten Kapuzenmantel mit langem Grubenbeil in der Rechten dargestellt und geht zusammen mit einem anderen Bergmeister um den Tisch: Auch diese Szene findet sich auf dem „Einzelblatt“ wieder.

In die Erzprüfung und -begutachtung bezieht der Miniator auch einige Personen hinter dem Tisch mit ein und betont diese durch ihre Übergröße. Alle sind an der Untersuchung der Erzproben interessiert, die sie prüfend von Hand zu Hand gehen lassen. Die zentrale Figur im schweren braunen Brokatmantel mit der Barte in der Rechten stellt einen hohen Bergbeamten dar: Rechts und links stehen jeweils sechs Personen, die ebenfalls pelzverbrämte Mäntel und entsprechende Kopfbedeckungen tragen. Der in der Mitte stehende Bergbeamte könnte der Hofmeister sein, zur Linken würden dann Berggeschworene und Älteste stehen, wenn man die Verordnung von 1486 hinzuzieht.

Christian Beutler hat darauf hingewiesen, daß dem Miniator für seine Bildanordnung wahrscheinlich das im Mittelalter geläufige Kompositionsschema des Weltgerichtes vorschwebt hat und daß er deshalb bewußt oder unbewußt sakrale Elemente bei der Darstellung seines Themas verwendet hat: Damit würde die frontal gestellte Stiftergruppe der Figur Christi mit seinen zwölf Aposteln entsprechen, und die Zwölfzahl der Titelbildgruppe fände so eine einleuchtende Erklärung.

In den Vorstellungskreis dieses Schemas gehören auch die das königliche Wappen haltenden Engel. Der Trompeter, der Beginn und Ende des Erzkaufs ankündigt, kann als Entsprechung zum Posaunenbläser des Jüngsten Gerichts gedeutet werden, ohne daß damit die sachliche Aussage aufgehoben wird, daß der Erzkauf wahrscheinlich auf diese Weise angekündigt worden ist. Die übrigen Vergleiche Beutlers dürften indessen kaum hinreichend begründet sein.

Wie die Bildbeschreibung und -deutung aussagen, wollte der unbekannte Maler mit diesem Titelblatt mehr als nur den Weg des Silbererzes darstellen, wie es sich der Schöpfer des „Einzelblattes“ noch zur Aufgabe gesetzt hatte. Im Kanzionale stellt der Maler den Menschen selbst in den Mittelpunkt und zeigt, wie dieser Erze mit schwerer Arbeit unter Tage gewinnt. Mit symbolischen Farben kennzeichnet er die jeweiligen Arbeitsbereiche und grenzt von dem Blau des untätigen Gebirges klar und eindeutig die „bunte Welt über Tage“ ab. Mit der Bildgliederung in Zonen schafft er sich weiterhin die Möglichkeit, die im Bergbau Tätigen in Gruppen zusammenzufassen und sie zu charakterisieren. Neben den Trachtunterschieden bedient sich der Maler dabei der Größendifferenzierung, die ohne Rücksichtnahme auf perspektivische Wirkung vorgenommen wird.

Im Sinne der sozialen Abstufung fügt der Maler neben dem Schreibpult eine kleine Gruppe ein, die man als Vertreter der „Bergarmut“ deuten kann: Folgerichtig gleicht er sie in der Größe der unteren Sozialschicht an. Auch damit demonstriert der Maler, wie sich bei der Gewinnung von Erz und Metall ein geschlossenes Sozialgefüge formiert und einzelne im damaligen Gesellschaftssystem eine Eigenständigkeit erlangt haben. Die breite Grundschicht bildeten die Häuer, die die montane Hauptfunktion ausübten, verstärkt durch das gegen Lohn arbeitende Gros der Hilfskräfte. Beide Gruppen kennzeichnete der Maler durch ihre Arbeitskleidung. Darüber lagert sich die selbständige Schicht der Lehnhäuer, die selbst mitarbeitend und auf eigenes Risiko am Bergbau partizipieren und ihren Arbeitsertrag selbst verwerten. Diese soziale Mittelgruppe legte Wert darauf, ihre Selbständigkeit durch das modische Kleid zu dokumentieren, während Gewerken, die im Bergbau selbst keine Arbeit leisten, sondern ihr Kapital arbeiten ließen, mit den hohen Beamten die Vertreter einer Oberschicht darstellen; auch sie werden durch ihre besonders prächtige Kleidung deutlich als Vertreter dieser sozialen Gruppierung vorgesellt. Die Spitze der Pyramide bildet der Hofmeister: Dessen Stellung und Macht zu dokumentieren, war wohl die besondere Absicht des Künstlers, und die Vermutung liegt nicht abseitig, in dieser Person auch den Auftraggeber des Titelblattes des Kuttengerber Kanzionales erblicken zu wollen.

Man kann Beutlers Charakterisierung von der Bedeutung und vom Wert des Kanzionales grundsätzlich zustimmen, wenn er sagt: „Kein späteres Bergwerksbild reicht an diese im Großen wie im Kleinen vollendete Darstel-

lung des Kuttengerber Kanzionales heran. Es ist das erste Mal, daß sich die Malerei dem Bergbau als Gesamterscheinung zuwendet, und sogleich gelingt eine Fixierung, wie sie später nie mehr erreicht worden ist. Nicht, als ob nicht in der Folgezeit bedeutende Bergwerksbilder gemalt worden wären, aber sie geben dann nur eine Seite, einen Ausschnitt, entweder das Nüchtern-Technische, wie die illustrierten Bergbaubücher des 16. Jahrhunderts, oder das Urwelthaft-Romantische, wie die großen Landschaften der Folgezeit mit Bergwerkstaffage, oder etwa das Sozial-Menschliche, wie die Gemälde des industriellen 19. Jahrhunderts. Von all dem hat das Kuttengerber Blatt etwas eingefangen, und man kann vieles daraus ablesen, den noch regellosen Bau der Schächte und Stollen ebenso wie das Getriebe eines Göpels, das insektenhafte Gewimmel intensiver Schürfarbeit gleichermaßen wie die Armseligkeit der Haspelknechte und die Wohlhabenheit der Gewerken. Und oft ist den gezeichneten Gesichtern Mühe und Last schwerer Arbeit einge-schrieben.

Trotz dieser nicht aufzählbaren Einzelheiten gibt das Bild zugleich eine Summe, wie ein Lexikon zugleich auch wieder ein Ganzes ist. In der unauffälligen und doch spürbaren Gliederung von Förderung, Verarbeitung und Verteilung waltet eine erfahrene, formale Ökonomie. Eine so vielfältige und doch wieder komplexe Darstellung ist nur möglich, wo man vielerlei Vorgänge unter einem großen Gedanken begreifen kann. So setzt das kleine, wenige Zentimeter messende Blatt die ganze mittelalterliche Buchmalerei voraus, in der man gewohnt war, weltliche, in Zeitliches und Überzeitliches greifende Zusammenhänge in einem Bilde darzustellen.“ R.S.

Literatur

Fritzsche, Karl Ewald: Der Bergmann in den Kuttengerber Miniaturen des ausgehenden Mittelalters, in: Der Anschnitt 19, 1967, Heft 6, S. 3–39. — Handiakova-Matejkova, Eva: Zivot Kutnohorských havířů a jeho odraz v titulním listu kancionálu Matose Iluminatora, in: Cesky Lid 43, 1956, S. 196 f. — Frimmel, Theodor: Graduale des Illuminator Matthaeus, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 5, 1887, Nr. 4006, S. VI ff. — Chytil, Karel: Die Entwicklung der tschechischen Miniaturmalerei zur Zeit der Könige aus dem Hause der Jagellonen, Prag 1896. — Haas, Robert/Kurzel-Runtschneider, Erich von: Das Kuttengerber Kanzionale und sein Titelblatt, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch des Vereins Deutscher Ingenieure (hrsg. v. Conrad Matschoss), Berlin 1929. — Treptow, Erich: Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst, in: Abhandlungen und Berichte des Deutschen Museums, 1, 1929, Heft 3, Abb. 17,

S. 18 – Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: *Der Bergbau in der Kunst* (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 72–74, Abb. 36–39. – Ludwig, Karl-Heinz: Die Pergament-Randleiste aus dem 15. Jahrhundert in Siegen mit einem böhmischen Bergbaumotiv, in: *Technikgeschichte* 56, 1989, Nr. 2, S. 133–136. –

19

Graduale von Saint-Dié (fol. 353)

Foto

Buchmalerei auf Pergament, Anfang 16. Jahrhundert

H 75 cm, B 54 cm

Saint-Dié, Bibliothèque Municipale

(Inv.-Nr. 74)

Das Graduale von Saint-Dié, das für das Kapitel der Kollegiatskirche zu Beginn des 16. Jahrhunderts geschaffen worden ist, verdankt seinen Bekanntheitsgrad den insgesamt 22 illuminierten Blättern, wobei das auf der Buchseite 353 (insgesamt die neunzehnte Illumination) wegen der Darstellung der Betriebsverhältnisse im Metallerzbergbau im Gebiet von Markirch/Ste. Marie-aux-Mines von besonderer Bedeutung ist.

Das Graduale ist ein recht groß dimensionierter Codex: er mißt 75 cm in der Höhe und 54 cm in der Breite. Das Zentrum der Blätter nehmen die Noten der Meßgesänge ein, die Buchstaben der Gesänge selbst sind in schwarzer und roter Tinte auf weißes Pergament aufgetragen. Initialen kennzeichnen den Anfang eines Gesangs: Auf den 371 noch erhaltenen Blättern des Graduales findet man 1437 derartig aufwendig gestaltete Initialen, die oftmals auch humoristische oder fröhliche Darstellungen wiedergeben. Ohl des Marais hat als Schöpfer der Malereien Mathias Ringmann identifizieren wollen, der eine „Grammatica Figurata“ (Saint-Dié, 1509) geschaffen hat.

Dieses Graduale wurde bis zur Französischen Revolution in seiner originalen Funktion während der Messen genutzt. Während dreier Jahrhunderte wurden einige Seiten zerschnitten, andere übermalt oder mit neuen Texten überdeckt. Dabei wurden Veränderungen durchgeführt, die einen gegenüber dem originalen veränderten Schriftduktus mit einer blassen Tinte zeigen. 135 der originalen Seiten sind z. T. mit Arabeskenmustern und 22 mit einer reichen, aufwendigen Ornamentik versehen, die Pflanzen und Muster mit Musikern, Vögeln, Tieren sowie Märtyrerszenen

zeigen. Diese 22 reich verzierten Seiten tragen alle die Wappen der Stifter: darunter findet man das Kapitel selbst, aber auch den Kanoniker Laurent Pillard d. Ä. und Vautrin Lud, der einmal in seiner Funktion als Privatperson, zum anderen als Bergmeister auftritt. Lud hat dieses Amt am 23. August 1504 angetreten, während Pillard d. Ä. im Jahre 1514 verstorben ist. Somit ist mit diesen beiden Daten der Zeitraum beschrieben, in dem das Graduale von Saint-Dié entstanden sein muß.

Keine der Buchmalereien ist signiert.

Die hier zu besprechende illuminierte Seite aus dem Graduale von Saint-Dié ist eine der seltenen Darstellungen frühneuzeitlicher Bergtechnik in der Buchmalerei geistlicher Ausbildung und nur vergleichbar mit den entsprechenden Buchmalereien aus Kuttenberg/Kutna Hora aus den Jahren 1471 (sog. Lobkowitzer Antiphonar, heute Universitätsbibliothek Prag), 1491 (sog. Hussitencodex, heute Österreichische Nationalbibliothek, Codex 15492) und um 1500 (sog. Kuttenberger Kanzone, heute Österreichische Nationalbibliothek, Codex 15501) sowie mit der sog. Siegener Randleiste vom Ende des 15. Jahrhunderts (heute im Museum des Siegerlandes in Siegen). Die Bergbauszenen befinden sich außerhalb eines längsrechteckigen Notentextes, der dem Fest der Kirchenweihe gewidmet ist: „Terribilis est locus iste/hic domus dei est porta celi vocabitur aula dei.p̄s(almus)/Quā dilecta tabernacula tua Dñe v(ir)tutū cocu/piscit deficit a(n)i(m)a mea i(n) atria D(omi)ni. In secula seculorum amen./Locus iste a deo factus est in est/mabile sacramē(n)tum irreprehensibilis“.

Bei diesem Text handelt es sich um den Introitus des Kirchweihfestes am Jahrestag der Weihe. Der Ritus der Kirchweihe beginnt mit einer Lustration der Kirche von außen. Dann folgt – wie in der Miniatur dargestellt – die Besprechung von Altar und Innenraum mit Gregoriuswasser (einem Gemisch von Wasser, Salz, Asche und Wein; vom Bischof zur Asperision und zur Mörtelzubereitung geweiht). Es schließen sich an die Übertragung und Beisetzung der Reliquien sowie die Salbung des Altares und der Kirche an zwölf Stellen, die durch die Apostelleuchter bezeichnet sind.

Vor diesem Hintergrund muß die Malerei der Initiale gedeutet werden: Man blickt in den Chor der Kollegiatskirche von Saint-Dié hinein, im Hintergrund ist der Altar dargestellt. Die Kanoniker haben sich vor dem Lesepult und dem aufgeschlagenen Graduale versammelt, Chorknaben stimmen in den Gesang mit

ein. Ein besonders hervorgehobener Kanoniker trägt in beiden vorgestreckten Händen ein Salbgefäß, während ein durch die Mitra gekennzeichnete Bischof im Kirchenraum die Apostelleuchter salbt: Es ist nahezu sicher, daß die Figur des das Salbgefäß tragenden Kanonikers mit der Person des Vautrin Lud gleichzusetzen ist. Es ist der Verdienst von Albert Ronsin, das Leben und die Persönlichkeit dieses Kanonikers und seiner Familie erforscht zu haben.

Danach hat die Familie Lud am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine wichtige Rolle in Lothringen und im Vogesen-Bergbau gespielt. Das erste Mitglied dieser Familie, das sich Mitte des 15. Jahrhunderts in den Dienst des Herzogs von Lothringen gestellt hat, stammte aus Pfaffenhofen oder war mit einer Familie dieses Namens verwandt. Dieses Mitglied der Familie Lud heiratete eine aus Deodaten stammende Frau mit Namen Jeanne d'Ainvaux und hatte aus dieser Ehe wenigstens drei Kinder: Jean I., Vautrin und Nicolas I. Der Letzterwähnte war der seit dem 15. November 1477 mit diesem Amt bestallte Sekretär des Herzogs; er war nicht mit Bergwerksangelegenheiten befaßt und machte eine Karriere als Notar am herzoglichen Hof und wurde später Burgvogt von Morsperg.

Jean I. Lud war seit 1456 Sekretär des Herzogs und ein enger Vertrauter Herzogs René II. von Lothringen: Er war am 25. Juli 1476 in Saint-Dié anwesend, als René II. die Privilegien des Kapitels zu erhalten schwor. Jean I. Lud kämpfte auch an der Seite des Herzogs in der Schlacht von Nancy, in der der Herzog von Burgund Charles le Téméraire am 5. Januar 1477 den Tod fand. Er schrieb um 1500 – und wie es scheint, auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs – ein Heldengedicht in Gestalt eines Dialogs. Zusammen mit Oswald von Thierstein, dem Marschall von Lothringen, und seinem Onkel Jean d'Ainvaux, dem Leutnant des Herzogs von Saint-Dié, wurde Jean Lud I. am 8. März 1482 zum Verwalter der Gold-, Silber- und Bleibergwerke von Lothringen berufen. Unter der Ägide dieses Gremiums nahm der Bergbau einen neuen Aufschwung, nachdem alle Bergwerke im Tal der oberen Meurthe am 29. September 1480 an Conrad Klotz von Kayserberg verliehen worden waren und dieser keinen erfolgrei-

Graduale von St. Dié, fol. 353 (Kat.-Nr. 19)



errabilis est locus i ste

hic domus de i est et por

ta cu et uocabitur aula dei ps.



Qua dilecta tabernacula tua dñe vñtū cocu

piscit et deficit aia mea i atria dñi. Euouae.



ocus i ste a de o fac tus est mēsti

mabi le sacra mētum irreprehensibilis

chen Betrieb hatte einrichten können. Jean I. Lud wurde von Herzog René II. laut Urkunde vom 24. Februar 1485 zum Generalbevollmächtigten der Bergwerke ernannt. Zwei Jahre später und zur gleichen Zeit, als er zu einem der beiden Verwalter des Staatsschatzes ernannt wurde, errichtete er mit ausdrücklicher Zustimmung des Herzogs in Laveline (heute Ban-de Laveline) ein festes Haus für die Bergwerksverwaltung. 1483 hatte er die Lehnsherrschaft über und die Hälfte der Dörfer von Frapelle und Vanfosse als persönlichen Besitz in Händen.

Jean I. Lud konnte diese Machtposition bis zu seinem Tode im Jahre 1504 halten. Aus seiner Ehe mit Agnès d'Ainvaux entstammten zwei Söhne: Nicolas II., Sekretär des Herzogs und aktiver Mitarbeiter seines Onkels Vautrin Lud bei dessen wissenschaftlichen Forschungen, sowie Jean II. Lud, ständiger Sekretär des Herzogs, der seinem Onkel Vautrin am 20. April 1528 als Generalbesitzer der Bergwerke in diesem Amte nachfolgte.

Vautrin Lud wurde im Jahre 1448 in Saint-Dié geboren und zunächst genauso wie seine beiden Brüder Jean I. und Nicolas I. zum Sekretär des Herzogs ernannt. Auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs wurden ihm im Jahre 1484, als er bereits den Titel eines herzoglichen Kaplans führte, die Pfründe eines Domherrn in seiner Geburtsstadt zuerteilt. Am 21. November 1494 richtete er auf seine Kosten in der Kirche von Saint-Dié das Fest der Erscheinung der Jungfrau Maria im Tempel aus, ein Fest, für das Papst Paul II. einen Ablass gewährte: Es ist dieses Fest, auf das die Malerei in der Initiale der Buchseite hinweist. Bei seinem Tode vererbte Vautrin dem Kapitel 400 Francs, um dieses Fest regelmäßig feiern zu können. Es fand noch im Jahre 1574 in der Kirche von Saint-Dié statt.

In den Jahren 1505 bis 1510 ließ er auf dem Berg Ortimont in der Nähe von Saint-Dié ein Oratorium erbauen, das der „Notre Dame de Consolation“ geweiht wurde. Dieses und die anschließenden Gebäude dienten als Leprosation, nachdem die Leproserie von Herbaiville die Hilfesuchenden und Kranken nicht mehr aufnehmen konnte.

Im Jahre 1505 wurde Vautrin von den anderen Domherren zum „sonrier“ der Stadt gewählt und verwaltete einige Jahre lang die weltlichen Güter des Kapitels. Im folgenden Jahr 1506 folgte Vautrin seinem Bruder auf den Posten eines Generalbesitzers der lothringischen Bergwerke und behielt diese einflußreiche Position bis zu seinem Tode im Jahre 1527. Er selbst war Besitzer eines Viertels der

Kuxen der Kupfergrube von Anozel, die auf halbem Wege zwischen Saint-Dié und La Croix-aux-Mines lag. Mehrere Jahre lang interessierte sich Vautrin Lud auch für die Bergwerke in La Croix-aux-Mines, denn er fungierte öfters als Zeuge bei der Unterzeichnung verschiedener Verwaltungsvorgänge, die diese Gruben betrafen. Von 1505 an waren die Einkünfte des Bergwerksvorstehers regelmäßiger Bestandteil seines Gehaltes.

Vautrin Lud ist eine fesselnde Persönlichkeit gewesen. Von der Geographie begeistert, verfaßte er im März 1507 ein in Straßburg gedrucktes Buch mit dem Titel „Speculi Orbis... Declaratio“, das die „Revolution der himmlischen Sphären, die Jahreszeiten und die Ansichten der Planeten“ mit Hilfe einer Scheibe aus Karton zeigte, die sich über einem festen Kreis drehte. Nachdem er die Publikation von Amerigo Vespucci über dessen Reisen in die Neue Welt gelesen hatte, entschloß er sich zur Veröffentlichung einer neuen Ausgabe der Geographie des Ptolemäus und ließ neue Karten nach den Beschreibungen Vespuccis zeichnen. Dieser Atlas wurde aus verschiedenen Gründen erst 1513 in Straßburg veröffentlicht, wobei die dazu notwendigen Unterlagen von einigen Wissenschaftlern in Saint-Dié erstellt worden waren. 1507 ließ er seine „Cosmographiae Introductio“ drucken, in der der von Vespucci neu entdeckte Kontinent erstmalig mit „America“ bezeichnet wurde. Zu diesem Werk gehörte eine große herzförmige Weltkarte mit Abmessungen von 2,20 × 1,30 m, die in zwölf Blättern als Holzschnitte vorgestellt wurde. Diese Karte basierte auf portugiesischen Kartenvorlagen: Martin Waldseemüller, ein Geograph, und Mathias Ringmann, ein elsässischer Hellenist, waren hauptsächlich an der Herstellung dieser Karte beteiligt. Zahlreiche andere Karten entstanden auf diese Weise in Saint-Dié zwischen 1507 und 1576, wobei Vautrin Lud in der Zeit bis zu seinem Tod durchaus als treibende Kraft betrachtet werden kann.

Jean II. Lud, der jüngste Sohn von Jean I. Lud, wurde anstelle seines Onkels am 20. April 1528 zum Generalbesitzer der Bergwerke ernannt. Er führte den Titel eines herzoglichen Sekretärs und übte die Funktion eines Notars von Lothringen seit dem 12. Dezember 1501 aus. Jean II. Lud verstarb im Jahre 1504. Wahrscheinlich zu Beginn seiner Amtszeit verfaßte der Maler Heinrich Gross das berühmte „Bergbuch des Lebertals“.

Nicolas II. Lud war der ältere Bruder des Jean II. Lud. Er war der Mitarbeiter seines

Onkels bei dessen wissenschaftlichen Forschungen und wurde am 5. August 1490 durch Herzog René II. zum herzoglichen Sekretär ernannt. Nicolas II. Lud lebte zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Saint-Dié und arbeitete in der Bergwerksverwaltung. 1502 war er einer der Zeugen anlässlich der Versteigerung jener Bergwerke, die bis dahin unter der Verwaltung des Claude d'Ainvaux gestanden hatten. 1505 ersteigerte er dann selber Bergwerksbesitz, was die Abrechnungen des damaligen Finanzverwalters Georges d'Allencombe bezeugen. Nach 1525 erscheint er dann nicht mehr in den Bergwerksabrechnungen: Er verstarb vor 1527 und konnte seinem Onkel Vautrin deshalb nicht mehr in dessen Amt nachfolgen, so das Jean II. Lud den Posten eines Generalbesitzers der lothringischen Bergwerke übernehmen konnte.

Als Jean II. Lud verstarb, übernahm dessen Sohn Olry Lud am 31. August 1541 das erwähnte Amt und übte es bis zum Jahre 1553 aus. Anschließend ging es an Jean de Widrangles über, doch waren beiden Familien bereits seit längerer Zeit durch Heirat miteinander verbunden. Der Name der Familie Lud allerdings taucht seither in der Geschichte des lothringischen Bergbaus nicht mehr auf.

Winkelmann hat aus der Frühzeit des 16. Jahrhunderts einige Angaben zusammengestellt, aus denen der gesamt-kulturelle Rahmen ersichtlich wird, in welchen der Bergbau in diesem Teil der Vogesen eingebettet gewesen war bzw. welche Rolle er im wirtschaftlichen Kontext gespielt hat. Danach entstand das Graduale in einer Zeit, „da der Bergbau im Meurthe-Tal in Blüte stand. Um 1520 werden im Kirchspiel von La Croix-aux-Mines u. a. folgende Grubennamen erwähnt: St. Nicolas le Vieux, St. Nicolas le Jeune, St. Barbara, St. Etienne, St. Johann, La Vraie Croix, St. Henri, St. Paul (oder Chipaul), Notre Dame de Chipaul, St. Marc, St. Sebastian, Les Halles, St. Ursula, St. Claude, St. Daniel, St. Josef, St. François, Notre Dame de Benabo. Von 1522 bis 1539 betrug der Gewinn der Münze in Nancy aus dem von La Croix gelieferten Silber 143908 Francs Lothringer Währung. Dazu kam eine Ausbeute an Blei in Höhe von 251192 Francs. Die Bergleute erfreuten sich in jener Zeit eines Wohlstandes, der es ihnen gestattete, mit Unterstützung Herzog Antons für die 1352 erbaute Kirche St. Nikolaus zwei große Glocken aus Silber zu stiften. Ein Jahr später statteten sie ihr Gotteshaus mit einem silbernen Taufbecken aus. Es trug auf der einen Seite das lothringische Wappen und auf der anderen – gleichsam als

bergmännisches Wappen – gekreuzte Schlägel und Eisen“.

Die einzelnen Bildszenen des Graduales zeigen additiv die betrieblichen Vorgänge im Metallergbergbau der Vogesen. Der Text ist mit einer goldenen Randleiste in die Bergwerkslandschaft hineingesetzt und läßt am oberen Rande den Blick auf den blauen Himmel über den Vogesen; Vögel und Laubbäume schauen über die Randleiste und vermitteln den Eindruck, daß der Text in der Art eines Tuches vor die Bergbauszenen gespannt worden ist. Oben rechts liegt der höchste Berggipfel, der von einem Holzzaun abgeschlossen wird: Offenbar ist das Grubenrevier vom nicht bergmännisch genutzten Gelände auf diese Weise voneinander getrennt worden. Innerhalb des Zaunes sind zwei Bergleute in noch niedrigen Verhauen bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit zu erkennen. Ob es sich bei dieser Darstellung um Schürfarbeiten handelt oder um Arbeiten unter Tage, die im Zusammenhang mit der darunter vorgestellten Szene stehen, muß unentschieden bleiben. Diese Bildszene zeigt die Förderung aus dem Stollenmundloch und die Erzschcheidung davor. Der Stollenmund ist sorgfältig in den Bergabhang hineingetrieben worden und mit einer Türstockzimmerung versehen worden: Die Wangen sind mit Latten verkleidet, um ein Rutschen des Erdrücks zu vermeiden. Bohlen sind auf der Stollensohle verlegt, damit der Huntstößer den Spurnagel-Förderwagen sicher führen kann. Ein derartiger Förderwagen, der vorne niedriger ist als hinten, wird gerade von einem Bergmann aus dem Dunkel des Mundlochs herausgedrückt, zwei Aufseher in graugelber Kleidung beobachten diesen Vorgang. Unter den Bohlen fließen die Grubenwässer aus dem Berg heraus. Vor dem Mundloch sitzt ein Aufbereiter vor einem Stein als Amboß und zerkleinert das in einem Haufen durch den Huntstößer abgekippte Haufwerk. Der Aufbereiter ist mit einem Fäustel versehen und hält die zu zerkleinern- den Erzbrocken in seiner Linken, um sie nach der Zerkleinerung in ein bereitstehendes Sieb zu legen: Eine durch die weiße Haube als Frau zu deutende Arbeiterin wäscht die Scheideerze in einem von Grubenwasser gefüllten Wasserloch, um anhaftendes Erdrück zu lösen.

Das derart grob geschiedene Erz gelangt in der darunterliegenden Szene auf ein Pochwerk, das von einem überschlächtig angetriebenen Wasserrad angetrieben wird. Deutlich ist die mit Nocken besetzte Welle zu erkennen, mit denen die sechs Pochstempel bewegt werden. Ein Arbeiter mit einer Schaufel in

Händen wirft das Erz solange unter die Pochschuhe, bis das Erz ausreichend zerkleinert ist. Ein großer Bottich zur Aufnahme des Feinerzes steht beim Pochwerk, ein einrädiger, leerer Karren wird wohl zum Antransport der Erze gedient haben. Aus der Illumination ist nicht zu erkennen, ob das Pochwerk als Naß- oder als Trockenpochwerk zu bezeichnen ist. Das vom Wasserrad abgehende Wasser oberhalb der Nockenwelle läßt keine diesbezügliche Entscheidung zu.

Unterhalb des Pochwerks arbeitet ein weiterer Aufbereiter an einem Sieb, das er schräg aufgestellt hat. Mit einer Schaufel wirft er das Pocherz durch das Sieb und erhält auf diese Weise verschiedene Korngrößen. Ein Trog zur Aufnahme der Feinerze liegt bereit. Die nächste Stufe der Aufbereitung erfolgt in einem Herd; dieser liegt inmitten eines Wasserinnals, das vom Aufbereiter, der die Schlämme mit einem langen hakenförmigen Stab auf den Herd leitet, entsprechend umgeleitet werden kann. Auf dem Herd liegen drei verschiedene Haufen Feinsterzes, die Schlämme gehen offenbar mit der Trübe als Abgänge in den Wasserlauf.

Die Schmelzung der Erze ist jetzt nicht unmittelbar angeschlossen: Sie ist als zweite Bildszene auf der linken Randleiste zu sehen. Dort arbeitet ein Arbeiter am Treibeherd, in dem das gewonnene Silber vom Blei getrennt wurde. Deutlich ist die Lohe zu erkennen, die durch das brennende Holz erzeugt wird, der Schmelzer mit dem Fürkel steht neben dem Ofen. Wie das zum Schmelzvorgang benötigte Holz gewonnen wurde, erläutert die darüber angeordnete Darstellung, in der zwei Holzknechte mit Beilen Bäume fällen.

Die noch fehlenden Bildszenen am linken unteren und am unteren Bildrand sind dem Bergbau gewidmet. Unter der Szene mit dem Treibeofen ist ein Haspelschacht zu erkennen: Der Schachtmund ist deutlich sichtbar verzimmert, das Seil ist um den Rundbaum angeschlagen. Im Bild darunter blickt man in eine Weitung, die einen Hauer vor Ort zeigt, der mit Schlägel und Eisen arbeitet. Ganz am linken unteren Leistenende ist die Wasserhaltung dargestellt: Insgesamt vier Knapen arbeiten an einem Haspel. Zwei Kästen, die mit Eisenbändern an den Ecken und Kanten beschlagen sind, hängen am Seil: Mit ihnen wird das Grubenwasser von einer tieferen Sohle gehoben. Während zwei Knapen den Wasserkasten emporwinden, schlägt einer diesen aus und entleert das Wasser in Rinnen, die das Wasser vom Schacht ablaufen lassen. Der vierte Knappe steht in Reserve bzw. ruht sich aus.

Die Bildszene rechts von der Wasserhaltung zeigt nochmals die Einfahrt in einen Tagesstollen, der in seiner Anlage an die erste Szene erinnert: Der Stollenmund und der Zugang sind verzimmert, ein Huntstößer drückt einen Förderwagen in die Strecke, Wasser fließt aus dem Stollenmund ins Freie. Rechts daneben halten zwei Bergknappen ein Wappen, dessen obere Hälfte die Insignien Lothringens – ein roter Streifen mit drei silbernen Adlern darauf – zeigt. Die untere Hälfte weist das Bergbauemblem Schlägel und Eisen auf, wobei die Stiele außerordentlich verlängert erscheinen.

Die letzte Szene schließlich zeigt eine Schmiede, die an einem Wasserlauf liegt. Das Schmiedefeuer wird von zwei Blasebälgen mit dem nötigen Wind versorgt, die Blasebälge ihrerseits werden von einem Wasserrad bewegt, wobei die Drehbewegung des Rades über einen Exzenter und eine Balkenkonstruktion zum Antrieb verwendet wird. Am Schmiedefeuer der überdachten Schmiede liegen die Bergeisen für die Hauer, die zur Reparatur oder zur Schärfung ausgeschmiedet werden müssen. Der Amboß ruht auf einem mächtigen Holzklotz, die beiden Schmiede bearbeiten gerade ein solches Bergeisen.

Die szenischen Darstellungen dieser Seite aus dem Graduale von Saint-Dié sind außerordentlich kostbare Zeugnisse für das Verständnis des frühneuzeitlichen Bergbaus in diesem Teil der Vogesen. Sie dokumentieren aber auch, daß sich die betrieblichen Verhältnisse im Metallergbergbau offenbar grundsätzlich nicht von denen in anderen mitteleuropäischen Revieren unterschieden haben.

Bemerkenswert erscheint der Zusammenhang der bergmännischen Tätigkeiten der umlaufenden Randleiste mit dem sakralen Text des Introitus im Zentrum des Blattes. Einmal wird ersichtlich, daß der Bergbau als Wirtschaftskraft tatsächlich als „Rahmen“ für die kulturellen, gesellschaftsprägenden Leistungen aufgefaßt wird. Insofern ist dieses Pergament – ähnlich wie bei den anderen oben aufgezählten Handschriften – ein besonders aussagekräftiges Dokument für die „Wertigkeit“ des Bergbaus innerhalb der Gesamtkultur eines Wirtschaftsraumes.

Die Seite aus dem Graduale von Saint-Dié schließt sich eng an die nur fragmentarisch erhaltene Siegener Randleiste an, die in ähnlicher Weise bergmännische Tätigkeiten und Anlagen zeigt. Auffällig ist der Unterschied, daß die bergmännischen Aktivitäten im Siegener Fragment in einen optisch sehr wirksamen

Ranken- und Blütenschmuck eingebunden sind, während im Graduale von Saint-Dié die Bergbauszenen aneinandergereiht für sich stehen. Insofern erinnern sie vom Programm her eher an die böhmischen Handschriften, die aber ihrerseits den betrieblichen Ablauf konsequent von der Gewinnung der Erze bis hin zur Aufbereitung und zum Verkauf der Endprodukte zeigen. Dieser Schritt ist im Graduale noch nicht getätigt worden: Dort herrscht vielmehr eine erfrischende Erzählfreude vor, die die Bildszenen nebeneinandersetzt.

R.S.

Literatur

Ronsin, Albert: *Le Graduel de Saint-Dié et ses enluminures sur les mines (vers 1504–1514)*, in: *Pierres et terre* 25–26, 1982, S. 54–58. ders.: Vautrin Lud, son frère et ses neveux, maîtres généraux des mines de Lorraine, in: ebd., S. 51–53. – Bari, Hubert: *Le Graduel de Saint-Dié*, in: ebd., S. 59–60. – Ohl des Marais, A.: *Les arts en Lorraine au XVI^e siècle*, in: *Bulletin de la Société Philomatique Vosgienne*, 49, 1955, S. 46–51. – Save, Gaston: *Vautrin Lud et le Gymnase Vosgien*, in: ebd., 15, 1889/1890, S. 253–298. – Winkelmann, Heinrich: *Bergbuch des Lebertals*, Lünen 1962. – Brodier, R. Ch.: *Mines de La Croix-en Lorraine*, Saint-Dié 1948. – Girodié, André: *Les mines d'argent de La Croix-aux-Mines en Lorraine*, Nancy 1909. –



Hallesches Heiltum, fol. 95 v (Kat.-Nr. 20)

20

Hallesches Heiltum

Foto

Manuskript, Pergament, Sachsen (?), frühes 16. Jahrhundert

H 38 cm, B 28 cm

Aschaffenburg, Hofbibliothek

(Inv.-Nr. Man. Aschaff. 14)

Der von Philipp Maria Halm und Rudolf Berliner im Jahre 1931 umfassend beschriebene Pergamentcodex stellt einen Band im Format von 38 cm Höhe und 28 cm Breite dar. Der noch originale glatte Ledereinband ist mit gezätzten und ziselierten Messingbeschlägen in den Ecken und den Mitten der Vorder- und Rückseite verziert. Zwei Messingschließen (wahrscheinlich aus jüngerer Zeit) sind vorhanden. Der Codex enthält 428 Blätter mit alter Paginierung, hat aber im originalen Zustand 444 Blätter besessen.

Für den Codex wurden Pergamentblätter verwendet, auf deren Vorder- und Rückseiten

durch sich kreuzende rote Linien eine Art Spiegel ausgegrenzt ist, in den blaßschwarze Schriftlinien gezogen wurden, die nachträglich mehr oder weniger getilgt sind. Der Codex enthält die Abbildungen und Beschreibungen der Mehrzahl der Reliquiare, die das Heiltum des 1520 von Kardinal Albrecht von Brandenburg gegründeten „Neuen Stifts“ in Halle zu einem bestimmten Zeitpunkt bildeten. Sie waren nach ihrem Inhalt in neun Abteilungen (oder Gänge) eingeteilt, Abbildungen und Beschreibungen in der Regel streng voneinander getrennt. Mit nur einer Ausnahme greift die Beschreibung, auch wenn diese mehr als eine Seite umfaßt, niemals auf die zugehörige Bildseite über und nur zweimal auf die folgende Seite. Keine Abbildung überschreitet den Raum einer Seite, doch finden sich auch Bildseiten mit mehr als einer Abbildung und auch Textseiten, auf denen

mehrere Gegenstände behandelt werden. Die Abbildung steht immer vor der Beschreibung.

Die wiedergegebenen Gegenstände scheinen in einem undefinierten Raum zu schweben; doch fehlt nur in wenigen Ausnahmefällen eine Schattenangabe, mehrfach ist durch die Spiegelung der Fenster in den dargestellten Gegenständen eine Verbindung zum realen Raum gegeben. Soweit man die dargestellten Reliquien nach den aufgetragenen Farben rekonstruieren kann, wurde z.B. das Weiß des Pergaments zur Wiedergabe von Silber verwendet und Gold durch die Verwendung verschiedener Stärken von Gelb bis Gelbbraun dargestellt.

Die im Halleschen Heiltum zusammengeführten Darstellungen stammen von verschiedenen Künstlerhänden: Alles spricht für das Ergebnis einer Arbeitsgemeinschaft, die vorwie-



Hallesches Heiltum, fol. 281 v (Kat.-Nr. 20)

gend aus Goldschmieden bestand. Dabei sind die Abbildungen durchaus unterschiedlich in der Qualität: Es bestehen ausgezeichnet gelungene Darstellungen ebenso wie sehr flüchtig wiedergegebene.

Offenbar hat diese Sammlung von Abbildungen dem Kardinal Albrecht als eine Art Inventar gedient: Dieser hat eigenhändige Eintragungen vorgenommen. Das Heiltum-Inventar muß nach dem 14. August 1525 entstanden sein, denn an diesem Tag schlägt der Kardinal dem Magdeburger Domkapitel einen Reliquientausch vor: Das zu tauschende Reliquiar ist aber unter den Zeichnungen, so daß dieses Datum einen „terminus post quem“ bedeutet.

Ein wohl um 1500 entstandener Pokal mit Erzstufen, der offenbar verloren und nur in dieser Zeichnung erhalten ist, zeigt am Fuß

Samson, wie er den Löwen würgt. Auf dem Deckel erkennt man deutlich mehrere silbern und blau schimmernde Erzstufen sowie Knapen mit mächtigen Keilhauen und einen Aufseher, der nicht in die Altvätertracht gekleidet ist, sondern einen kurzen Rock mit engen Kniehosen und hohen Stiefeln trägt (fol. 95 v).

Eine zweite Darstellung (fol. 281 v) zeigt eine prächtige Schaustufe aus Silbererzen mit der Verklärung Christi. Am Sockel trifft man auf das Wappenschild und eine Inschrift des Kardinals. In einem angedeuteten Hohlweg sind zwei Männer zu erkennen, die wohl als Bergknappen zu identifizieren sind, während ein Orientale, der auf einem Kamel sitzt, mit einem Packpferd den Weg hinaufreitet. Dieser Handstein, der ebenfalls als verloren zu gelten hat, wird um 1520 in Sachsen entstanden sein.

Holzhausen und Schiedlausky ist zuzustimmen, wenn sie sagen, daß bei derartigen Handsteinen zwei Themen nebeneinander herlaufen, die aus der Spätgotik stammen: einmal „der Handstein mit einer Darstellung aus dem Leben Christi und zum anderen der Pokal mit bergmännischen Darstellungen. Beide kennzeichnet die Verwendung natürlicher, wenn auch oft zusammengesetzter Mineralien, beide die Einbeziehung der Plastik. Zur ‚natura naturans‘ tritt die Kunstform; es entsteht die Spannung des Amorphen zur ‚Morphe‘, d. h. zum Gestalteten.“ Die beiden Handsteine aus dem Halleschen Heiltum sind wichtige Ergänzungen zu den überlieferten Handsteinen aus dem 16. Jahrhundert, die die Existenz derartiger Handsteine in aller Deutlichkeit belegen (vgl. auch die Kat.-Nr. 244 a–d). R.S.

Literatur

Halm, Philipp Maria/Berliner, Rudolf: Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931, S. 33, Nr. 84 (Taf. 44) und S. 51, Nr. 218 (Taf. 123). – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 134–136 und S. 139. –

21

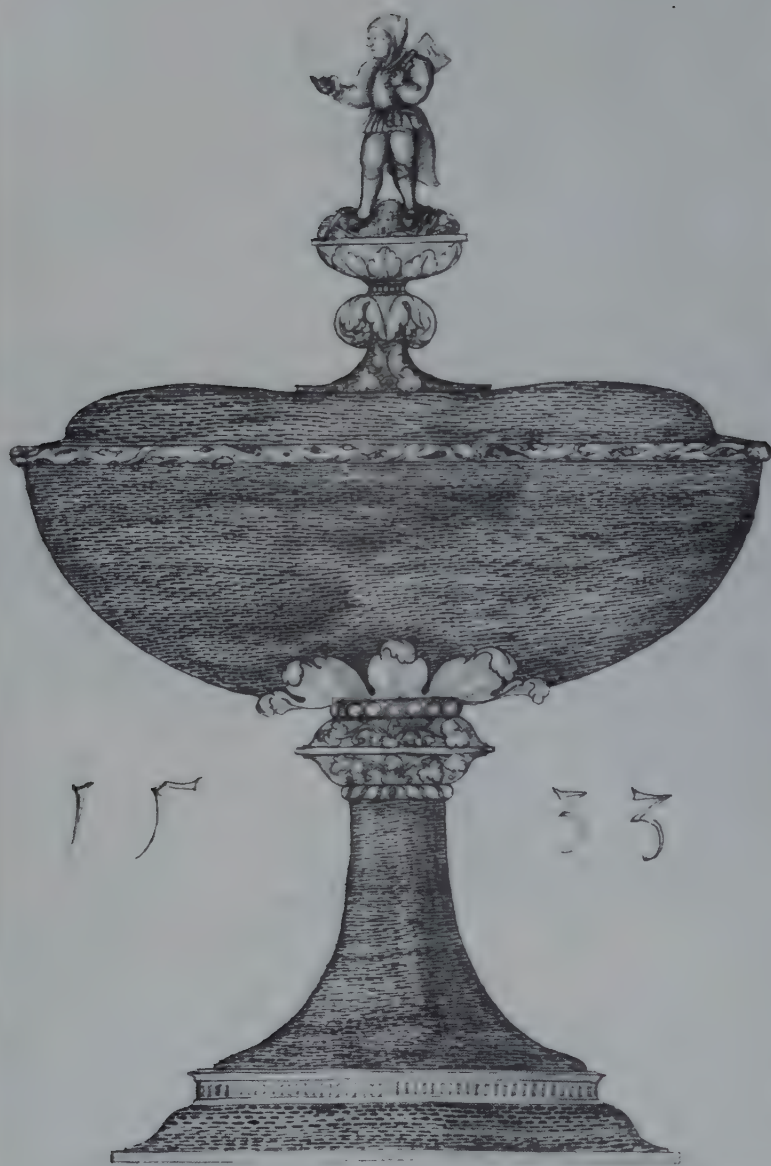
Entwurf für eine Deckelschale mit Bergmann

Federzeichnung, Melchior Baier (?), 1533
34,0 x 23,5 cm

Erlangen, Graphische Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg (Inv.-Nr. III A 9)

In der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg befindet sich eine 1533 entstandene Entwurfszeichnung für einen Deckelpokal; der Zeichner der mit Feder und Pinsel in Schwarz gehaltenen Graphik ist unbekannt. Kohlhausen hat die Zeichnung dem Melchior Baier zugewiesen, doch fehlen gesicherte Belege für diese Zuschreibung. Dennoch bleibt festzuhalten, daß Melchior Baier seit 1532 enge Beziehungen zu Dr. Christoph Scheurl besessen hat, der sich im Bergbau engagiert hatte und in Jörg Neusser über einen Geschäftsfreund in Joachimsthaler Revier verfügte. Scheurl ließ sich im Jahre 1563 einen Handstein anfertigen, der sich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg erhalten hat (vgl. Kat.-Nr. 244).

Die Erlanger Zeichnung zeigt eine Deckelschale mit hohem Schaft, ein Nodus mit Blätterkranz sitzt an der Nahtstelle von Schaft und



Melchior Baier (?), Entwurf für eine Deckelschale mit Bergmann (Kat.-Nr. 21)

Schale. Auf dem Deckelbaluster erkennt man einen Bergmann mit geschulterter Axt bzw. Barte. Er ist in die Altvätertracht mit Gugel, Puffjacke, Leder, Kniestrümpfen und -bügeln gekleidet. In der rechten Hand trägt er eine rußende Öllampe, deren Schwaden sich emporkräuseln. Zu seinen Füßen erkennt man weiteres Gezähe – mehrere Eisen und ver-

mutlich ein Leder – sowie ein Stollenmundloch, aus dem ein Knappe einen Förderwagen herausstößt. Bemerkenswert ist die Detailgenauigkeit der Zeichnung: Die Öllampe besitzt z.B. jenen Tonzylinder am hinteren Ende des Ölbehälters, auf den der Bergmann seinen Daumen legen konnte, um das Geleucht überhaupt halten zu können.

Die Bergmannsfigur auf dem Deckel des Pokals gibt das realistische Abbild eines Knappen in Altvätertracht wieder. Der Pokal gehört typenmäßig zu einer Reihe von Trinkgefäßen, bei denen Bergleute an exponierter Stelle dargestellt worden sind (vgl. u.a. das Coburger Glas aus der Zeit um 1570 [vgl. Kat.-Nr. 158] oder auch die Wiener Zeichnung des Concz-Welcz-Pokals vom Jahre 1532). Wer der Auftraggeber dieser Zeichnung bzw. dieses Pokals gewesen ist, bleibt unbekannt. R.S.

Literatur

Bock, E.: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen, 2. Bde., Frankfurt/Main 1929, Nr. 1386. – Kohlhaussen, H.: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240–1540, Berlin 1968, Abb. 648. – Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700 (hrsg. v. Germanischen Nationalmuseum Nürnberg), München 1985, S. 338, Nr. 291. – Slotta, Rainer: ... Trinken muß man haben! Bemerkungen zu Pokalen des 15. und 16. Jahrhunderts mit bergbaulichem Hintergrund, in: Der Anschnitt 37, 1985, S. 206–229, hier S. 209. –

22

„Bergbau in den Alpen“

Foto

Feder/Tusche, laviert, Hans Holbein d.J., um 1530

London, British Museum

Holbeins lavierte Federzeichnung ist mit Sicherheit als eines der Meisterwerke bergmännischer Kunst zu bezeichnen. Hans Holbein d.J. ist neben Dürer und Grünewald der bedeutendste deutsche Maler seiner Zeit. Er stammte aus einer Malerfamilie; zusammen mit seinem Bruder Ambrosius ging er um 1513/1514 auf Wanderschaft und wandte sich von seiner Geburtsstadt Augsburg nach Konstanz und Basel, wo die beiden Brüder in die Werkstatt von Hans Herbst (1468–1550) eintraten. Nach einem Aufenthalt in Isenheim, wo er die Werke Grünewalds kennenlernte, ging er 1517 nach Luzern, dann nach Basel; eine Italienreise ist umstritten. In Basel heiratete Holbein im Jahre 1520 die Witwe Elisabeth Schmid, hielt sich 1523 im Bodenseegebiet auf, um 1524 nach Frankreich zu gehen. Nach einem Aufenthalt in Basel wanderte er 1526 über Antwerpen nach England und kehrte 1528 wieder nach Basel zurück. Offenbar hatte er es in England zu einer ge-

wissen Wohlhabenheit gebracht, denn 1532 war Holbein wieder in London; von 1537 stand er im Dienste von König Heinrich VIII. Hans Holbein d.J. unternahm noch mehrere Reisen zurück auf den Kontinent und wurde in Basel mit hohen Ehren empfangen. Am 29. November 1543 wurde er in London als Opfer einer Pestepidemie begraben.

Als Bildnismaler ist Holbein im Urteil der Kunstgeschichte einer der größten Künstler aller Zeiten. „Er hat sich seines Gegenübers nicht seelisch bemächtigt und es entsprechend umgeformt, sondern er hat es, kühl beobachtend, in seinem Sosein belassen. Das schließt Steigerung der Persönlichkeit des Dargestellten nicht aus. Gesammelt, vornehm, in repräsentativer Haltung und prächtiger Kleidung blickt er uns an aus farbigem Reichtum und Kostbarkeit des Stofflichen, das mit unübertroffener technischer Meisterschaft gemalt ist. Auch auf kleinstem Raum hat Holbein sicher und leicht die Physiognomie getroffen. Seine Leistungen auf dem Gebiete der Bildnisminiatur sind nie wieder erreicht worden“.

Obwohl Holbeins Leistungen als Zeichner aufgrund der wenigen erhaltenen fertiggestellten Arbeiten nur unzureichend bekannt geworden sind, belegen seine Miniaturen seine Meisterschaft auch auf diesem Gebiet: Mit äußerster Sparsamkeit der Mittel ist das Höchste an Charakterisierung erreicht worden, mit äußerster Präzision und Kraft des Striches, klarem Aufbau bei stärkster Beschränkung auf das Wesentliche und meisterhafter Technik sind beispielhafte Werke von höchster Qualität entstanden.

Die Federzeichnung des „Bergbaus in den Alpen“ spielt in einer bergigen Felslandschaft; als Bildformat hat Hans Holbein ein medallionartiges Rundformat ausgewählt. Dargestellt sind Knapen in der Altvätertracht bei ihrer mühevollen Arbeit. Das Ausschnitthafte der Zeichnung wird daraus ersichtlich, daß am unteren Bildrand ein Knappe auf einer Fahrte emporklettert; wie genau Holbein beobachtet hat, wird daraus ersichtlich, daß der Bergmann sein brennendes Ölgeleucht auf dem Haupte emporgetragen hat. Auf der Strosse liegen ein Trog und ein stumpfer Schlägel, während zwei Knapen, die kniend dargestellt sind, dabei sind, mit ihren schweren Zerfetzerrhammern Keile ins Gebirge zu treiben. Der Fels ist bereits gesprungen; ein Knappe versucht, den Riß im Gestein durch Schlägel-und-Eisen-Arbeit zu verbreitern. Ein weiterer Hauer steht vor dem Stoß und arbeitet ebenfalls mit dem für den Bergmannsstand charakteristischen Gezähe. Ein



Hans Holbein d. J., „Bergbau in den Alpen“ (Kat.-Nr. 22)

Knappe kniet auf der Sohle und arbeitet mit Kratze und Trog. Eine Kaue am rechten Bildrand gehört zu diesem Betriebspunkt.

Eine steil am Felsenstoß angelehnte Fahrte, auf der ein Knappe mit geschulterten Eisen gerade emporfährt, vermittelt zu einem höher gelegenen Betriebspunkt. Deutlich ist das mit Holzstämmen gesicherte Mundloch zu erkennen: Ein Knappe drückt gerade einen Förderwagen mit hölzernem, eisenbeschlagenen Wagenkasten zum Haldensturz. Auf derselben Höhe blickt man im linken Bildbereich auf eine Kaue mit rauchendem Schornstein sowie auf einen hölzernen Unterstand, der vielleicht auch als Kaue zu betrachten ist.

Beutler hat sicherlich recht, wenn er dieser Zeichnung „überragende, weitreichende Bedeutung“ zumißt. „Ihre Sehweise und ihr Stil sollten eine neue Gattung der bergmännischen Darstellung ermöglichen: die technisch belehrende Druckgraphik... Die Gattung der technischen Zeichnung beginnt, und damit kündigt die bildende Kunst, feinfühlig und vorausschauender als andere Lebensbereiche,

bereits das technische Zeitalter an. Hier und jetzt beginnen die illustrierten Lehrbücher vom Bergbau ihren Anfang zu nehmen, unter ihnen an führender, wenn auch nicht an erster Stelle die zwölf Bücher über die Metalle des Arztes und Naturforschers Georgius Agricola, *De re metallica libri XII*“. Hans Holbein d.J. hat mit dieser Zeichnung ein wichtiges Bindeglied zwischen den Werken der Bildenden Kunst und den lehrbuchhaften Illustrationen der Bergbücher geschaffen. R.S.

Literatur

Waetzoldt, Wilhelm: Hans Holbein der Jüngere, Königstein i.T., 1958. — ders.: Hans Holbein der Jüngere. Werk und Welt, Berlin 1938. — Christoffel, U.: Hans Holbein der Jüngere, Berlin 1950. — Schmid, H.A., in: Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Bd. 17, Leipzig 1924, S. 335 ff. — Zoege von Manteuffel, K.: Hans Holbein, der Zeichner für Holzschnitt und Kunstgewerbe, München 1920. — Ruhmer, E., in: Kindlers Malerei-Lexikon, Bd. 6, München 1982, S. 183–199. — Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 80 und Abb. 52. —



Bergwerk (Kat.-Nr. 23)

23

Bergwerk

Kupferstich, letztes Viertel 16. Jahrhundert

H 24,8 cm, B 36,2 cm

Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
(Inv.-Nr. An 1848)

Auf dem Kupferstich ist der Bergbau in Markirch dargestellt, wie es aus der Kartusche am rechten Bildrand erklärend festgehalten ist. Hauptanlaß zur Darstellung dieses umfassenden Bergbau- und Hüttenbetriebes war die Wasserkunst, „so durch pompwerk das Wasser auß der tieffe zu ziehen, wie sie im Lebertal gebraucht wirdt“. In welchen Zusammenhang der Kupferstich gehört, ist unbekannt; man ist geneigt, noch weitere Blätter anzunehmen:

Vermutlich gehört das Blatt zu einer Planetenfolge.

Auf dem Kupferstich ist das Montanwesen in aller Vollständigkeit dargestellt; darin liegt zweifelsohne ein hoher Wert dieser Dokumentation des Silberbergbaus der Vogesen. Daß es sich um den Blei- und Silberbergbau handelt, wird auch durch Saturn verdeutlicht, der mit seinem Sensenattribut in den Wolken schwebt und dem aufgrund seiner mythologischen Gleichsetzung mit dem griechischen Gott Kronos ein Knabe beigegeben ist.

Der Betrachter des Kupferstichs wird vom Künstler in das Berginnere an drei Stellen hineingeführt. Am unteren Bildrand links erkennt man Knappen, die das Gestein durch Feuersetzen zermürben (D; „Brandsetzen“), während rechts daneben zwei Bergleute mit

Schlägel und Eisen bzw. Zerfettern arbeiten bzw. Keile in das Gebirge hineintreiben. Die Helme der Zerfetzer sind aus federndem Holz, um die Schlagwucht zu erhöhen. Offenes Geleucht erhellt das Dunkel, das Haufwerk wird in Trögen gesammelt. Rechts daneben sind zwei Haspelknechte an einem Gesenk beobachtet; über dem Haspel hängt ein Frosch. Noch weiter rechts verlassen wir den untertägigen Bereich; drei in Altvätertracht gekleidete Knapen fahren durch das in Türstockbauweise gebildete Mundloch ein.

Die beiden anderen untertägigen Szenen haben die große Wasserkunst zum Thema. Am rechten Bildrand erblickt man zuoberst das mächtige, etwa 8 m im Durchmesser große, überschlächtig angetriebene Wasserrad, an dessen Welle auf jeder Seite „krumme Zap-

fen“, also Exzenter, angebracht worden sind. An dem dem Betrachter zugewendeten Exzenter befinden sich die Kolbenstange für den unteren Kolben und eine Stange zum Bewegen des oberen Balanciers, an dessen anderem Ende die Kolbenstange für den oberen Kolben befestigt worden ist. Auf diese Weise kann das in der Grube anfallende Wasser in zwei Hübten emporgefördert werden: Die Wasser von der tiefsten Sohle fließen aus dem unteren Kolben in ein viereckiges Becken, aus dem es dann in einem zweiten Hub durch hölzerne Röhren weiter emporgefördert wird, um dann in Höhe des Rades zusammen mit dem Aufschlagwasser aus dem Berg abgeleitet zu werden. Wie man solche Holzrohre hergestellt hat, ist links neben der Wasserkunst dargestellt worden: Baumstämme werden mit langen Kernbohrern der Länge nach durchbohrt (K, Deichelbohrer und Zimerwerck). Wie die Grubenwässer ebenfalls aus großen Teufen im Leberthal und Markkirch gehoben worden sind, zeigt die Bildszene in der Mitte des Kupferstichs: Dort kommt von rechts ein Kunstgestänge, das ein Kunstkreuz bewegt, wodurch die waagerechte in eine senkrechte Zugbewegung umgesetzt wird. An der Verlängerung des Kunstkreuzes sitzt der Ansatz einer Kolbenstange, die das Wasser von einer tieferen Sohle in einem Kolben hebt, so daß dieses nach links durch ein Gerinne abfließen kann.

Die übrigen Bildszenen spielen über Tage; aus bildkompositorischen Gründen ist dabei die Reihenfolge der Arbeitsvorgänge von der Förderung des Rohhaufwerks bis zum Schmelzen und Raffinieren bzw. zum Abtransport des Endproduktes an unterschiedlichen Stellen dargestellt worden. Oben rechts fährt ein Knappe aus dem Berg, stößt einen Grubenhund, um diesen auf einer Holzkonstruktion abzustürzen; deutlich ist die Erzhalde unterhalb des Mundlochs zu erkennen (A, Truhnläufer). Links in der Bildmitte schaut man in ein Scheidehaus hinein, in welchem drei Bergleute, sog. Meißner, die Erze von den Bergen scheiden (E, Scheider). Daß es dabei auch recht fröhlich zugegangen ist, belegt die große Weinkanne; einer dieser Spezialisten reicht dem anderen gerade einen Becher. Die reichere Ausgestaltung des Betriebsgebäudes belegt das Spezialistentum der Meißner. In dem rechts gelegenen Anbau sind die Pocher am Werk (F, Bocher). Zwei Mann untersuchen und trennen das von den Scheidern durch einen Knappen antransportierte Erz, das anschließend von einem dritten Arbeiter in Säcke verpackt und auf einer Waage verwogen wird. Schwere, große Brocken werden vor dem Gebäude zerkleinert;

diese Aufgabe kommt dem Zerfetzer (G) zu, dessen Arbeit von einem Hutmann mit Steigerhäckchen überwacht wird. Dessen höhere soziale Stellung wird auch durch den Hund angezeigt.

Daß die Erze im Lebertal und in Markkirch auch mechanisch zerkleinert worden sind, zeigt das Pochwerk mit seinen drei mächtigen Pochschuhen rechts unten an (H); das antreibende überschlächtige Wasserrad ist durch das Fenster zu sehen, das jenen Raum belichtet, in dem „Weiber, die buchen“ (I) zu erblicken sind. Das derart aufbereitete Erz wird anschließend von Pferden zur Erzwäsche transportiert, die sich oben rechts unterhalb eines Holzständerbaus befindet. In verschiedenen Fässern waschen und seihen die Aufbereiter die Erze, wobei manche Szenen von Agricolas Werk übernommen zu sein scheinen. In den Bildunterschriften wird zwischen dem „Waschen in Bünten“ (L), dem „Waschen auf der Blagen“ (M), dem „Waschen im Sumpf“ (N) und dem „Abtrüben“ (O) unterschieden. Die Lieferung und die Verteilung des derart aufbereiteten Erzes erfolgt in einem schindelgedeckten Haus in der Bildmitte (P, Liferung).

Die weitere Verarbeitung der Roherze ist im linken oberen Bildteil nachzuvollziehen. Ganz links ist eine Schmiede dargestellt (Q, Harthschmidten), darüber stehen die „Schmeltzöfen“ (T) und die „Treibeherde“ (S) in der Hüttenanlage; Rauchwolken und Gerinne zum Betreiben der Blasebälge sind dargestellt. Vor der Hütte erfolgt die Röstung der sulfidischen Erze (V, Rösten), während oben rechts ein Ochsengepann den steilen Bergweg herunterkommt, um Holzkohle zur Verhüttung anzuliefern. Die unter dem Weg angeordneten, holzsammelnden Frauen sollen wohl auf die Arbeit der Köhler hinweisen. Hinter der Hütte ist ein Rutengänger am Werk (X). Die gesamte Darstellung spielt in einer bergreichen Waldgegend; die Ortschaft dürfte mit Markkirch zu identifizieren sein.

Man hat versucht, den Kupferstich dem Künstler Jacob van der Heyden zuzuschreiben. Dieser war ein Bildnis-, Historien- und Landschaftsmaler, Bildhauer, Kupferstecher und Verleger, der im Jahre 1573 in Straßburg geboren und 1645 in Brüssel gestorben ist. Aufgrund seiner Fähigkeiten war er „bei den hohen Potentaten sehr wohl angesehen“ und zeitweilig für die Höfe von Baden-Durlach und Hessen beschäftigt. Über seine Lebensumstände ist kaum etwas bekannt. Die Grenzdaten, die auf Heydens Blättern erscheinen, sind 1608 und 1635.

Die Zuschreibung dieses Kupferstichs an van der Heyden ist vage, das Blatt unsigned. Da eine Planetenfolge von der Hand van der Heydens überliefert ist, hat man an eine Zugehörigkeit dieses Kupferstichs an jene Planetenfolge gedacht, doch ist diese Vermutung bislang ohne Bestätigung geblieben. Evtl. ist auch eine Verwechslung des Saturn-Symbols mit dem entfernt vergleichbaren Monogramm van der Heydens die Ursache der Zuschreibung gewesen. Schließlich spricht die Entstehungszeit des Kupferstichs (um 1570/1580) deutlich gegen eine Urhebererschaft van der Heydens.

Dieser Kupferstich ist in mancher Hinsicht von besonderem Interesse: Im Vergleich mit dem um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen „Bergbuch des Lebertals“ mit den Zeichnungen des Heinrich Gross fallen sowohl Übereinstimmungen wie auch Unterschiede auf. Vergleichbar ist zum Beispiel die Einfahrtszene am rechten unteren Bildrand mit den Blättern 8–13 der Gross'schen Bilder. Ebenso sind die einzelnen Bildszenen innerhalb der einfachen Betriebsgebäude ausnahmslos auch in den Bildern des „Bergbuchs“ in mehr oder weniger verändertem Duktus anzutreffen, wobei man allerdings nicht von einer getreuen Übernahme sprechen kann. Daß der Schöpfer dieses Kupferstichs aber die betrieblichen Verhältnisse genau gekannt haben muß, belegt auch die Tatsache, daß er das Fuhrwerk am rechten oberen Bildrand von Ochsen ziehen läßt, während auf anderen Darstellungen sonst in der Regel Pferde als Zugtiere abgebildet werden. Auf den Gross'schen Darstellungen findet man dann aber auch Ochsen als Zugtiere. Und noch eine weitere Bildszene ist von Bedeutung: Bei der Arbeit der Knappen unter Tage verwenden diese die schweren Zerfetzerhämmer mit ihren biegsamen Stielen. Diese Darstellung einer solchen Arbeit findet sich u. a. auch in der lavierten Feder- und Tuschezeichnung von Hans Holbein d.J. (1497/98–1543), die wohl um 1530 entstanden den Bergbau in den Alpen darstellt.

Die Abbildung des Pumpwerks ist darüber hinaus von Interesse, da durch sie zugleich auch das Blatt datiert werden kann. Der Landrichter und Bergmeister Johann Haubensack hat im Jahre 1550 in Sebastian Münsters „Cosmographie oder Weltbeschreibung“ und noch einmal im Jahre 1570 eine „Historia und Chronik“ verfaßt, in der er die einzelnen Gruben in Markkirch und im Lebertal aufzählt und ihre Betriebseinrichtungen beschreibt. Eine Wasserkunst erwähnt er dabei nicht: Hätte sie damals bereits bestanden, so wäre



Erzbergwerk (Kat.-Nr. 24)

eine derartige „Kunst“ in jedem Fall in Hausenacks Bericht erwähnt worden. Man wird also an eine Entstehung des Kupferstiches „nach 1570“ denken müssen.

Der Kupferstich zeigt in einer Einzelszene eine vollständige Abfolge der Gewinnung und Verhüttung in einem Montanwerk auf. Der Künstler zeigt dabei eine genaue Kenntnis nicht nur von den Einzelvorgängen, sondern

auch von den alltäglichen Nebenerscheinungen. Er weiß von den Streitigkeiten, die beim Verkauf der Roherze entstehen, wenn „gehauen und gestochen“ wird und wenn die Frauen um das Leben ihrer Männer fürchten, er kennt die Aufseher, und ihm war das Land um Markirch bekannt, da die Ortschaft topologisch genau dargestellt zu sein scheint. Auf die Genauigkeit und Exaktheit in der Schilderung

der technischen Anlagen (z.B. der Pumpe) war schon hingewiesen worden. Damit steht der Künstler in der Tradition des Hausbuchmeisters, des Hans Hesse oder des Schöpfers des Kuttengerber Kanzionales, in deren Werken ebenfalls dokumentarische Darstellungen des Bergbaus erscheinen. Dieser Kupferstich ist indessen bereits weit von der „urtümlichen Fröhlichkeit“ jener Meister

entfernt: Man meint eine etwas „spröde Wissenschaftlichkeit“ zu erkennen, die versucht, in einem großen Zug das gesamte Wissen der Zeit „enzyklopädisch“ aufzuzeigen. Dies sagt indessen nichts über den Wert und die Bedeutung des Dokuments für die Kenntnis vom Vogesen-Bergbau des 16. Jahrhunderts aus. Wichtig aber erscheint in dieser Bewertung des Kupferstichs als Dokument der Hinweis, daß das Montanwesen zu jener Zeit im Oberrheingebiet offenbar von gesteigerter gesellschaftlicher Bedeutung gewesen ist. Durch die reichen Metallerzvorkommen im Lebertal und in Markirch besaß auch Straßburg die Rolle eines wichtigen Umschlagplatzes für Metalle. Die fast alltäglich zu nennende Beschäftigung mit dem Bergbau und dem Montanwesen allgemein macht es verständlich, daß sich auch die Künstler in einer Zeit der aufkommenden Verwissenschaftlichung aller Bereiche auch mit diesem Gebiet beschäftigt haben: Die Bergwerksdarstellung des unbekannten Künstlers legt von diesem Wesenszug der Bildenden Künste im 16. und frühen 17. Jahrhundert beredtes Zeugnis ab. R.S.

Literatur

Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 15: Bergwerksdarstellung, in: Der Anschnitt 34, 1982, Heft 1, Beilage. – Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Bd. 17, 1924, S. 17–19. – Winkelman, Heinrich: Bergbuch des Leberthals, Lünen 1962, S. 68–76. – Bari, Hubert: Paysage minier de Sainte Marie-aux-Mines (fin du XVIème siècle), in: Pierres et Terre 25–26, 1982, S. 19–21. –

24

Erzbergwerk

Tintenzeichnung, um 1600
H 19 cm, B 20 cm

Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung
(Inv.-Nr. 3935)

In der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart befindet sich eine 19 x 20 cm große Tintenzeichnung, deren Künstler nicht bekannt ist. Die heutigen Abmessungen der Zeichnung erscheinen zumindest in der Breitenausdehnung zweifelhaft; an den Rändern befindet sich zwar eine Einfassungslinie, die jedoch nicht dem ursprünglichen Zustand anzugehören scheint. Darauf weisen – abgesehen von der etwas abweichenden Farbe der Tinte – auch die beiden angeschnittenen Fi-

guren links und rechts außen hin. Dagegen werden die Höhenabmessungen kaum verändert worden sein.

Der obere Abschnitt zeigt eine Berglandschaft. Er nimmt etwa zwei Fünftel der Blattohöhe ein. Darunter ist wie beim Kuttengerber Kanzonele der Standort des Betrachters etwa in die Höhe des Bodenniveaus verlegt worden. Es besteht aber kein direkter Zusammenhang zwischen dem oberen und unteren Bildteil – ein wesentlicher Unterschied zum Kuttengerber Kanzonele.

Die Landschaft des oberen Bildteils enthält viele Hinweise auf einen umgehenden Bergbau: Oben rechts ist ein Gerinne vorhanden, darunter sind zwei kleine zeltartige Schachtkauen und ein abgedeckter Schacht zu erkennen. Drei weitere quadratische Schächte sind im übrigen Bildgrund vorhanden. Aus einem Stollenmundloch drücken zwei Bergleute je einen erzbeladenen Förderwagen heraus, zwei Wüschelrutengänger (oben und in der Mitte links) prospektieren, zwei Haspelknechte fördern, ein mit einem Stock oder einer Waffe bekleideter Bergmann bewacht die Schächte, ein Pferdefuhrwerk fährt auf die Bergleute zu, um die Erze abzuholen, und ganz links sind Bergleute unter einem Schutzdach dabei, die Erze zu zerkleinern und abzutransportieren. Andere Bergleute schieben Schubkarren, pochen und laden das Stückerz auf ein Gespann.

Aus dem Verhältnis der Anzahl der Stollen und Schächte (1:6) wird deutlich, daß es sich bei der dargestellten Bergbaulandschaft um ein relativ niedriges Mittelgebirge handeln muß, da bei höheren Berggegenden der Stollenbau überwiegen würde.

Der Abbaubetrieb im unteren Bildteil zeigt den Arbeitsvorgang in einem bankig-flözartig gelagerten Gebirge. Insgesamt zwanzig Bergleute arbeiten auf verschiedene Art und Weise. Ihre Kleidung entspricht der gängigen bergmännischen Tracht des späten 16. und 17. Jahrhunderts. Vorn rechts beaufsichtigt ein Steiger oder Hutmann die Arbeit der Hauer. Von den dargestellten Schlägeln weisen vier verbreiterte Bahnen auf, eine Form, die nur aus Abbildungen des 16. Jahrhunderts, nicht aber durch Funde belegt ist. Die Verwendung zwei- und mehrzackiger, rechenartiger Kraile deutet darauf hin, daß großstückige, verhältnismäßig geringwertige Erze, wohl Eisenerze, abgebaut und gefördert werden, da die bei Metall- bzw. Edelmetallergzen verwendeten Krätzen und Tröge fehlen. Die Abbau- und Streckenförderung erfolgt in Hohlkarren, die Stollenförderung in Förderwagen. Ein Berg-

mann trägt bei der Föhrung eine Fackel, während ein anderer zum Aufstieg eine Föhrte benutzt.

Eine Deutung der Zeichnung stößt zunächst auf Schwierigkeiten, da die dargestellte Bergbaulandschaft nicht identifizierbar ist. Wichtiger erscheinen in diesem Zusammenhang die Wappenzeichnungen auf den Bergleedern der Knappen. Das relativ bekannte württembergische Zeichen mit den drei in Gold liegenden schwarzen Hirschstangen ist zu sehen; die anderen drei auftretenden heraldischen Zeichen sind die des Hauses Teck (schräg geföhrte schwarz-goldene Rauten), die Reichsturmflagge (eine schräg gelegte goldene Fahne mit schwarzem Adler an roter Stange auf blauem Feld) und die Kennung des Hauses Mömpelgard, dem heutigen Montbéliard (zwei abgewendete goldene Fische auf rotem Grund).

Aufgrund der heraldischen Angaben in den beiden Bildteilen läßt sich mit Sicherheit sagen, daß sämtliche Bergknappen zur gleichen Herrschaft, nämlich Württemberg, gehören. Sie tragen auf den Bergleedern Teile des vollständigen württembergischen Wappens, wie es seit 1495 üblich war. Im Jahre 1593 kam die um 1550 abgespaltene Linie Mömpelgard im Stammland der Württemberger zur Regierung. Diese Linie föhrte anstatt der bis dahin üblichen zwei nunmehr drei Helme im Wappen, die bereits auf den Bergleedern vorkommen, so daß durch diese Beobachtung ein terminus post quem für die Entstehung des Blattes gegeben ist.

Hinweise auf die drei württembergischen Herrschaften finden sich auch auf den Häusern der oben dargestellten Bergbaulandschaft. Beim genaueren Hinschauen verfügen die Giebelerste der Almhäuser über akroterähnliche Aufsätze: Helme, Hirschstangen, die Jungfrau, das Horn und einen Brackenrumpf. Diese Gegenstände sind heraldische Zeichen. Das in dem Mundloch mit drei Straußenfedern besteckte, goldenbeschlagene, rote Horn steht für Württemberg, der goldgekrönte Jungfrauenrumpf, dessen Arme durch Fische ersetzt sind, steht für Mömpelgard, und der rotgezungte, schwarz-golden schräg-gerautete Brackenrumpf steht für die Herrschaft Teck. Da im Jahre 1705 in das württembergische Wappen das Feld Heidenheim aufgenommen wurde, von dessen heraldischem Zeichen auf der Zeichnung aber kein Hinweis besteht, ist durch dieses Datum eine obere Eingrenzung der Entstehungszeit gegeben.

Aufgrund der Stilistik des Blattes wird eine Entstehung der Zeichnung „Erzbergwerk“

um das Jahr 1600 wahrscheinlich. Dargestellt ist offenbar eine Allegorie des Bergbaus im vereinigten Herzogtum Württemberg mit all seinen Bergwerken im Stammland und in den Herrschaften Teck und Mömpelgard. Es zeigt, daß man geneigt war, „mit vereinten Kräften“ die Bodenschätze des Territoriums aufzuschließen und abzubauen. Daß es sich bei dem abgebauten Mineral um Eisenerz gehandelt haben dürfte, ist aus der Gestalt des verwendeten Gezähes zu schließen.

Tatsächlich ist Bergbau auf Eisenerz, Brauneisenstein usw. seit 1365 auf der Alb nachweisbar, da Kaiser Karl IV. die Grafen von Helfenstein mit allen Eisenwerken am Kocher und an der Brenz belehnte. 1448 gelangten die Gruben dann an Württemberg und erlebten unter den Herzögen im 16. Jahrhundert eine Blüte. 1598 erwarb Herzog Friedrich I. alle Rechte vom Kloster Königsbronn und wurde Alleinbesitzer des gesamten Eisenerzbergbaus der Alb-Brenz-Gegend. Dieses Ereignis dürfte auch der Anlaß zur Entstehung dieser anonymen Zeichnung gewesen sein, und aufgrund dieser Überlegungen wird es erlaubt sein, in der dargestellten Landschaft eine stilisierte Abbildung der Alb-Brenz-Gegend zu sehen.

R.S.

Literatur

Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 35, Abb. 17. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 6: Erzbergwerk, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 1 (Beilage). —

25

Bergwerk

Fotos/Tusche/Feder, um 1600

H 15,5 cm, B 24,5 cm (Cod. hist. 4°298)

H 10,8 cm, B 14,5 cm (Cod. hist. 4°299)

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
(Inv.-Nr. Codices historici 4°298 und 4°299)

In der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart finden sich in den sog. Stammbüchern des Paul Jenisch zwei Bergbau-Zeichnungen, die aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts stammen und dessen Schöpfer unbekannt ist. Der Besitzer dieser beiden Bücher war ein Sohn des Augsburger Kaufmanns Hieronymus Jenisch, der am 17. Juni 1558 in Antwerpen geboren worden war. Ursprünglich selber Kaufmann, studierte Paul



Bergwerk aus dem Stammbuch des Paul Jenisch, Cod. hist. 4°298, fol. 209 r (Kat.-Nr. 25)

Jenisch später Theologie in Tübingen, wurde dann Kirchenpflegeradjunkt in Augsburg und lebte später in Stuttgart, wo er im hohen Alter am 18. Dezember 1647 verstarb. Jenisch hatte von seiner Studentenzeit ab Stammbücher geführt. Wahrscheinlich im Jahre 1627 zertrugte er die bis dahin geführten Bücher, legte ein neues in zwei Bänden und im Querformat an, versetzte dahin alle Blätter aus den früheren Stammbüchern und vereinigte so Kunstblätter aller Art, die er z. T. selbst erworben hat, z. T. von Freunden geschenkt bekommen hatte. In den eigentlichen Stammbuchblättern kommen als Orte des Eintrags vorwiegend Augsburg und Lauingen, Tübingen und Stuttgart vor, als Eintragende so bekannte Männer wie Johann. Val. Andrea, Martin Crusius, Nikodemus Frischlin, Oswald Gabelkofer und Felix Plater. Vielen Stammbuchblättern sind Wappen oder Bildnisse beigefügt, unter den übrigen Kunstblättern finden sich Prospekte, Landschaften, Bilder aus der Historie, allegorische und mythologische Szenen, Genremalereien usw. Auch farbige Darstellungen, Handmalereien, Stiche und Handzeichnungen sind darunter. Nach Paul Jenischs Tod gingen die Stammbücher an seinen Sohn Joseph und dann an weitere Familienangehörige über; neue Einträge kamen nur in ganz geringer Anzahl hinzu. Die Würt-

tembergische Landesbibliothek in Stuttgart erwarb die beiden Stammbücher aus der Bibliothek des Geheimrats Frommann.

Die Darstellung im Codex historicus 4°298 auf dem Blatt 209r. spielt in einer gebirgigen Berglandschaft. Rechts blickt man auf einen vielszenigen Bergbaubetrieb in einem hochaufragenden Felsenmassiv, das zur Blattmitte hin jäh und schroff abfällt. Der Ausblick wird im linken Blatteil auf ein tiefes Tal mit einer Ortschaft im Hintergrund und einem gestuften Bergmassiv freigegeben, auf dessen Berg Rücken ein festes Schloß steht; die Sonne geht gerade über den Bergen auf.

Die Bergbauszenarie ist mit äußerster Akribie beschrieben, so daß man dem Graphiker eine große Detailkenntnis bescheinigen muß. Auf dem Massivgipfel hütet ein Bergknappe, der wie alle übrigen Hauer vor Ort mit Hose, Leder, Wams und Gugel bekleidet ist, zwei Wildziegen; vielleicht ist diese Szene auch als Jagd auf Gemsen zu deuten, denn der Bergmann hält in seiner linken Hand einen langen Stab, der auch eine Erklärung als Lanze finden könnte. In der Bergzone darunter sind zwei Bergleute dabei, einen schweren Rundbaum über einem rechteckigen Schachtmund durch an den Enden des Baumholzes befestigte Spill-ähnliche Kreuze zu bewegen.

Rechts daneben hockt ein Bergmann vor einem Stoß und arbeitet mit Schlägel und Eisen: Sehr schön ist zu erkennen, daß der Knappe das Eisen auf den Stoß plaziert hat und den Schlägel weit ausholend über den Kopf zurückgehoben hat. Weiter unterhalb und links von der Hasplergruppe blickt man in einen Ort, an dem Flammen emporzüngeln: Offenbar ist der Vortrieb mit Hilfe des Feuersetzens dokumentiert worden. In der unteren Bildzone schließlich erkennt man, wie ein Knappe mit vorangehaltenem Geleucht in den Stollen einfährt, wobei das Mundloch oberhalb des Türstocks mit dem Habsburger Doppeladler versehen ist, so daß die Szene einwandfrei in den alpinen, wohl Tiroler Raum gesetzt werden kann. Die Förderung aus diesem Stollen wird in einem eisenbeschlagenen Förderwagen gerade von einem Bergmann zu einer Abstürzstelle gedrückt; bemerkenswert ist die Tatsache, daß der Wagen auf Bretterbohlen läuft, aber nicht auf Schienen oder in Rillen. Rechts von dem Einfahrenden erkennt man zwei weitere Hauer bei der Arbeit vor Ort: Während der eine stehend und mit beiden Armen und Händen einen Schlägel umfaßt hat, um das Gestein an der Ortsbrust zu zerkleinern, schlägelt der andere an einem Sitzort.

Die Weiterverarbeitung der Erze und der Klaubevorgang sind ebenfalls dargestellt.

Von der Abstürzstelle wird das Haufwerk von zwei Männern wegtransportiert, wobei einer als Knappe, der andere aber mit weiten Hosen, ohne Leder und mit einem breitkrempierten Hut als Aufbereiter, jedenfalls nicht als Bergmann gezeichnet worden ist. Das Haufwerk ist in einen Holzeimer gepackt worden und wird nun von diesen beiden Männern mit einer Trage zu einer einfachen Hütte getragen, die aus einem Pultdach und mehreren Stützen besteht. Dort sind vier Männer um einen Tisch versammelt, so daß man einen Klaube- und Handscheidevorgang annehmen möchte. Links neben der Hütte zieht ein Knappe an einem Seil, das von einem galgenartigen Gerüst herabhängt; unter dem Galgen steht eine große Holzbütte, die wohl auch zum Aufbereitungsvorgang gehört; wahrscheinlich sind dort die geklaubten Guterze gewaschen worden.

Das andere Blatt im Codex historicus 4^o299 auf Blatt 185r. schließt sich unmittelbar an die Darstellung der eben beschriebenen Szene an, ja man ist versucht anzunehmen, in dieser Zeichnung eine inhaltliche und auch örtlich geographische Fortsetzung zu erblicken. Zu ähnlich sind die Hintergrundlandschaften mit den etwa gleichen Bergumrissen, der gleichen Ortschaft mit dem hochaufragenden, spitzen Kirchturm und der gleichen Stimmung.

Nimmt man einen etwa gleichen Standpunkt des Zeichners an, der auf gleicher Höhe einige Meter nach links versetzt sein könnte, so möchte man an denselben Bergbaubetrieb auf der anderen Seite der Felsschlucht denken. Diese Beobachtung könnte noch dadurch bestätigt werden, daß sich im eben beschriebenen Blatt ganz links der Ansatz eines Wasserbeckens befindet, das auf dem Blatt 209r. in voller Ausdehnung anzutreffen ist.

Die Bildszenen des Bergbaubetriebes sind in der Mehrzahl mit den oben beschriebenen identisch, wiewohl oft seitenverkehrt wiedergegeben – dies ist durch die andere Talseite bedingt. Wieder erkennt man den jagenden bzw. hütenden Bergknappen auf der Höhe, die haspelnden Bergleute am Rundbaum, die schlägelnden Knappen im Stollen bzw. am Hang und die Abstürzstelle mit dem Knappen, der den eisenbeschlagenen Förderwagen schiebt. Auch die das Haufwerk transportierenden beiden Knappen sind erkennbar. Daneben bestehen aber andere, neue Bildszenen: Einmal ist ein Schacht in „aufgeschnittenem“ Zustand zu sehen, in dem ein Knappe mit emporgehaltenem Geleucht gerade am Seil sitzend einfährt, während ein zweiter Knappe aus einem Füllort ihm zuschaut. Eine Fahrt steht im Schacht. Im Bergtal selbst sind die Aufbereitungszenen zahlreicher als im ersten Bild: Das Zerschlagen und Zerkleinern der großen Haufwerksblöcke wird gezeigt, eine Szene, die von einem Aufseher mit Steigerhäckchen überwacht wird. In dem großen Wasserbecken werden die geklaubten Erze gewässert und anschließend mit einer Holzschaufel in einen Holzbottich geschöpft. Ein Bergmann trinkt gleichzeitig sein Pferd; um nicht naß zu werden, hat er sich auf dessen Rücken geschwungen. Unter einer satteldachgedeckten, offenen Bretterhalle werden Erze sortiert und geklaubt; vielleicht wäre diese Szene auch so zu deuten, daß eine hochgestellte Persönlichkeit (der Regalherr?) an dieser Handlung beteiligt ist, denn eine der Personen trägt eine turbanartige Kopfbedeckung; zwei Steiger stehen dabei. Links daneben schöpft ein Knappe aus einem Ziehbrunnen Wasser. Weiter im Hintergrund sind dann noch ein Schmelzofen mit einem Schmelzer am Abstich und ein overschlächtiges Wasserrad mit einem Wassergerinne zu erkennen. Das Wasserrad treibt ein Pochwerk mit vier Stempeln an; ein Bergmann ist dabei, das Pochgut im Pochtrog zu verteilen und darauf zu achten, daß das Gut gleichmäßig zerkleinert worden ist. Das beim Pochvorgang notwendige Wasser fließt ins oben genannte Wasserbecken ab. Jetzt erklärt sich auch dieses Wasserbecken in seiner zweiten Funktion:

Bergwerk aus dem Stammbuch des Paul Jenisch, Cod. hist. 4^o299, fol. 185 r (Kat.-Nr. 25)



Die feinen Schlämme aus dem Pochwerk setzen sich in diesem Becken ab, und der Bergmann mit der Holzschippe und dem Holzbottich hat die Aufgabe, diese Schlämme vor dem Einlaufen derselben in den Holzbottich zu fördern, um auch die letzten Erzteilchen zu gewinnen.

Aus der Beschreibung und Deutung der Szenen wird deutlich, daß beide Blätter des Stammbuchs zu einem zusammengehörenden Bergbaubetrieb gehören und diesen minutiös schildern. Während der Gewinnungs-, Seilfahrts-, Förderungs- und Vortriebsvorgang auf beiden Blättern zu erkennen ist, sind die Aufbereitungsszenen auf dem Blatt 209r. nicht vollständig dargestellt. Dies könnte unter anderem damit erklärt werden, daß der Zeichner von seinem Blickpunkt aus nicht alle Phasen der Aufbereitung erkennen konnte. Einen Hinweis darauf gibt das Blatt 185r.: In das große Wasserbecken führen aus dem rückwärtigen Talgrund **zwei** Rinnsale hinein, so daß die auf dem Blatt 209r. nicht angetroffenen Aufbereitungsszenen wie Pochwerk, Schmelzofen usw. durchaus hinter der Felsenase im Blatt 209r. stattgefunden haben können. Die Aktionsrichtung der beiden Männer, welche das Haufwerk von der Absturzstelle hinwegtragen, führt denn auch in diese Richtung.

Es bleibt als Ergebnis, daß der unbekannte Zeichner in einer Art „Skizze“ einen tatsächlichen Arbeitsvorgang genauestens und minutiös dargestellt, daß er eine „Momentaufnahme“ vorgelegt hat, wofür ja auch der gleiche Sonnenstand sprechen würde. Sehr bemerkenswert ist aber das Verfahren der Darstellung, daß der Künstler quasi eine „Momentaufnahme“ einer einzigen Szene von gleicher Höhe aus mit versetztem Aufnahmepunkt gezeichnet hat, so, daß sich beide Bildausschnitte gerade berühren bzw. überschneiden. Der Einwand, daß die Überschneidungspunkte am Wasserbecken nicht genau identisch seien, kann bei der skizzenhaften Zeichnungsweise nicht angeführt werden.

Daß der Zeichner eine sehr genaue Vorstellung vom Bergbau und den damit verbundenen Techniken und Technologien besessen haben muß, war bereits angedeutet worden. Die dem Bergrecht entsprechende kleinteilige Parzellierung des Bergbaueigentums und die damit verbundene, eng nebeneinander liegende Führung und Lage der Stollen und der anderen Gewinnungspunkte zeigt darüber hinaus die Authentizität der beiden Zeichnungen.

Es bleibt noch die Frage nach dem unbekannten Künstler zu stellen. Es muß ein Graphiker

der frühen Jahre des 17. Jahrhunderts gewesen sein, der sich in jener Zeit im alpinen, Tiroler Bereich aufgehalten hat. Bekannt ist, daß Michael Herr um das Jahr 1611 in Hall, einem der Bergbauzentren der Zeit, gewesen ist, dort aber nur relativ kurz verweilt hat, um dann wieder nach Nürnberg zu gehen. Auch erscheinen die stilistischen Merkmale nicht für eine Autorenschaft Herrs für die beiden vorgelegten Zeichnungen zu sprechen. So bleibt der Künstler unbekannt; doch sind diese beiden Zeichnungen ohne Zweifel den Meisterwerken zuzurechnen, die Bergbau und Erzaufbereitung in aller Klarheit und Deutlichkeit in der frühen Neuzeit aufzeigen: Sie sind dokumentarische Quellen und unschätzbar wichtige Zeugnisse jener Zeit. R.S.

Literatur

Slotta, Rainer: Zwei Graphiken eines anonymen Meisters um 1600 mit bergbaulicher Thematik, in: Der Anschnitt 35, 1983, Heft 1, S. 37–39. –

26a Erzbergwerk

Tusche/Feder, 17. Jahrhundert
H 34,4 cm, B 49 cm

Nürnberg, Staatsarchiv (*Archivale Bildsammlung 108.1*)

Über den Zusammenhang und den Grund der Entstehung dieser Zeichnung ist nichts bekannt, doch ist zu vermuten, daß die Zeichnung als Entwurf für eine (nicht ausgeführte?) Malerei gedient haben kann. Die lünettenförmige Form des Bildgrundes kann darauf deuten, daß der Entwurf für eine Ausmalung eines gewölbten Raumes vorgesehen war. Der zweite, ähnliche Entwurf für eine Malerei (Kat.-Nr. 26b) läßt ein Programm vermuten. Unter der Darstellung steht der sechszeilige lateinische Spruch: „Arte laborata per subterranea merces / Abdita tot curas tantum operisq(ue) petant. / Difficilis labor et fallax, impensaq(ue) multa / Frustra abit, optata ni Deus adsit ope. / Eramus terris communi commoda vitae. / Quisquis es. haec tecum commoda parcus habe.“, der etwa so zu übersetzen ist: Mit arbeitsreicher Kunst an verborgenen, untertägigen Orten fordern die Güter soviel Aufmerksamkeit und soviel Mühsal. Die Arbeit ist schwierig und trügerisch, und viel Aufwand vergeht vergebens, wenn nicht Gott mit seiner erteilten Macht hilft. Laßt

uns gemeinsam in der Erde die für das Leben nutzbringenden Dinge aufsuchen: wir haben sie aufgefunden. Wer du auch immer bist: Begnüge dich mit diesen nutzbringenden Dingen!

Dargestellt ist der Betrieb eines Bergwerks mit seinen vielfältigen Tätigkeiten. Im Zentrum steht der Gewerke, der durch sein reiches Kostüm und den mit langem Stab versehenen Begleiter als hochstehende Persönlichkeit ausgewiesen ist. Ein mit einem Leder versehener Bergmann hat den Hut vor ihm gezogen und zeigt dem Gewerken eine mächtige Erzstufe, die er aus dem Haufwerk zu Füßen der Personengruppe emporgehoben hat. Dieses Erzhaufwerk wird in einer Grube gewonnen, die am rechten Bildteil aufgeschnitten zu betrachten ist: Ein Knappe am Stoß arbeitet mit Schlägel und Eisen, eine Mulde steht gefüllt mit Erz auf der Sohle, ein Ölfrosch beleuchtet die Szene. Ein Kübel wird von über Tage herabgelassen. Vor einem Sicherheitspfeiler liegt ein Kompaß. Ein Knappe mit einem brennenden Ölgeleucht am Haupt schiebt einen zweiachsigen Förderwagen nach rechts in eine Strecke hinein.

Oberhalb dieser Untertageszene ist ein Plateau dargestellt, auf dem weitere Bergbauszenen spielen. Die Auffindung der Lagerstätte wird durch einen Rutengänger dokumentiert: Die Rute schlägt aus, zwei Hutmänner beraten und deuten auf die Fundstelle. Ein Bergmann mit einer Keilhaue schlägt ein und eröffnet einen Schurf, darunter sind zwei weitere Bergknappen bereits bei der Förderung aus dem Gangausbiß. An Gezähe verwenden sie eine Kratze sowie die Mulde: Eine leere steht in Reserve, eine andere, hochgefüllte wird gerade aus dem Schurf mit vereinter Kraft herausgehoben. Ein weiterer Bergknappe transportiert Haufwerk mit einem einräderigen Förderwagen ab; ein Hund begleitet ihn umspringend. Den oberen Abschluß dieses Bildteils bildet eine Haspelgruppe, die aus dem Bergwerk herausfordert: Ein Kübel kommt gerade aus dem Schachtmund, der andere ist der in der Grube erwähnte. Seitlich des Schachtmundes liegen Haufwerk bzw. Berge.

Die linke Bildhälfte ist im wesentlichen der Aufbereitung und dem Transport der Erze gewidmet. Das Gelände bricht nach links stufenartig ab. Im Vordergrund zerkleinern zwei Frauen Haufwerk: Eine hält die Mulde, die andere führt die Scheidung mit Hilfe eines schweren Fäustels durch. Darüber ist ein Schwingsieb an einem Galgen aufgebaut. Zwei Aufbereiter bewegen das Sieb, das Erzklein fällt hindurch. Ein Erzhaufen mit einer



Erzbergwerk (Kat.-Nr. 26a)

Furke liegt vor dem Sieb. Eine Frau mit Mulde kehrt vom Sieb zu den Erzzerkleinerinnen zurück, während ein Bergmann mit geschulterter Mulde neues Haufwerk zu den Scheiderinnen bringt.

In einem großen Gebäude im linken Hintergrund sitzen vier Personen am Erztisch und verhandeln über den Verkauf: Sie sind durch ihre Kleidung als Händler zu erkennen. Ein Angestellter bringt gerade eine neue gefüllte Erzmulde ins Gebäude, ein Fuhrknecht betritt ebenfalls das Haus, nimmt den Hut zum Gruße ab und hält einen zusammengerollten Sack in Händen, um das verkaufte Erz abtransportieren zu können. In der hinteren Bildmitte ist ein Erztransport abgebildet: Ein Treiber versucht durch Stockschlagen das Pferd mit dem schweren Erzsack zum Traben zu bewegen.

Im Hintergrund ist eine Schmelzhütte mit rauchendem Schornstein dargestellt. Der Weg

schlingt sich rückwärtig in eine befestigte Stadt mit einem mächtigen Stadtturm, wie er z. B. in Nürnberg angetroffen werden kann. Hinter der Stadt mit den Türmen der Kirchen und den Dächern der Häuser erhebt sich ein hochaufragender Berg, über den Wolken ziehen.

Die Darstellung ist eine wichtige Dokumentation des Gangerzbergbaus im frühen 17. Jahrhundert. Zahlreiche bergmännische Aktivitäten von der Auffindung der Lagerstätte bis hin zum Transport der Endprodukte sind aussagekräftig vorgestellt worden. Es steht außer Frage, daß Darstellungen aus Georgius Agricolas „De re metallica“ bei der hier vorgestellten Graphik als Vorbilder gedient haben: Sie dürfte eine Gesamtkomposition zahlreicher Einzelbilder aus Agricolas Werk sein. So ist z. B. die Szene unter Tage ein Ausschnitt der ersten Abbildung des 5. Buches, während die Darstellung der Auffindung der Lagerstätte mit dem Wünschelrutengänger eine fast minu-

tiöse Wiederholung des letzten Bildes in Agricolas 2. Buch ist. Die Haspelszene ist im 6. Buch anzutreffen, während die Aufbereitung mit dem Schwingsieb aus dem 8. Buch entnommen worden ist.

Die Szene des Erzverkaufs dürfte einer anderen Vorlage entstammen, wahrscheinlich einem Bergbuch. R.S.

Literatur
Unpubliziert. –



Erzbergwerk (Kat.-Nr. 26b)

26b Erzbergwerk

Tusche/Feder, 17. Jahrhundert

H 29,5 cm, B 48,9 cm

Nürnberg, Staatsarchiv (Archivalie Bildsammlung 108.2)

Diese Darstellung einer untertägigen Wasserhaltung und eines Hüttenbetriebes gehört offensichtlich in denselben Zusammenhang wie die Graphik Kat.-Nr. 26a. Im Unterschied zur vorher besprochenen Darstellung fehlt der lateinische Text unterhalb der lunettenförmigen Graphik.

Die linke Bildhälfte der Darstellung hat eine Wasserhaltung unter Tage zum Thema; als Vorbild hat ein Holzschnitt aus Agricolas 6. Buch gedient. Die vorgestellte Wasserkunst wird von zwei Knapen bewegt, die auf niedrigen Podesten stehen. Die Konstruktion der Wasserhebeanlage mit „Taschen“ ist nach

Agricolas Holzschnitt wiedergegeben, selbst die Krümmung des Wasserabflusses und der die Fahrte im Hintergrund emporkletternde Bergmann sind übernommen worden. Der im linken Bildzwickel schlägelnde Knappe ist allerdings eine freie Zutat, während die beiden auf einer Holzbank sich ausruhenden Wasserknechte einschließlich des Hundes einem anderen Holzschnitt Agricolas entnommen sind. Diese Szene spielt unter Tage in einer für den Betrachter „aufgeschnittenen“ Weitung. Der Bergrücken und seine Oberfläche sind mit Bäumen und Sträuchern bewachsen.

Die rechte Bildhälfte zeigt verschiedene Schmelzvorgänge. Ganz rechts ist eine Hochofenhütte dargestellt: Ein Hüttenmann füllt die Gicht eines Schachtofens mit der Charge, während der zweite Hochofen von einem Mann mit Wind versorgt wird. Letzterer bewegt den Blasebalg: Dunkler Qualm steigt aus den Hochöfen empor und verläßt das Satteldach der Schmelzhütte. Ein Hüttenarbeiter schöpft mit der Kelle aus dem Vorherd die



Lazarus Ercker, Aula subterranea (Kat.-Nr. 7): Zementierofen

Schmelze und füllt diese in die Gußformen, ein Aufseher kniet im Vordergrund und überprüft den Inhalt einer Kiste. Diese Szene stammt im wesentlichen aus Agricolas 9. Buch und stellt das Verschmelzen von Roh-erzen dar.

Neben der Schmelzhütte ist ein runder Probierofen dargestellt: Vor diesem sitzt ein Hüttenmann und überprüft den Schmelzvorgang durch einen Schlitz im Brettchen, um sich und die Augen vor der Hitze zu schützen. Auch für diese Szene gibt es in Agricolas 7. Buch ein unmittelbares Vorbild. Zwei weitere hüttenmännische Szenen runden das Bild ab. Der Blick geht in eine bergige Landschaft mit einer Bergkirche, die von einer wolkenverhangenen Sonne, aus der die Strahlen herausbrechen, beschienen wird.

Links neben dem Probierofen steht ein Zementierofen, wie er bei der Darstellung von Gold verwendet worden ist: Diese Szene ist – der Ofenform nach zu urteilen – ein Zitat aus Lazarus Erckers 1574 in Prag erschienenem „Großen Probierbuch“. Der offene, runde Schmelzofen im Hintergrund könnte ein Treibofen sein, dessen Hut hochgezogen ist und von dem ein Hüttenmann gerade die Glätte abzieht; das Gezähe des Arbeiters dürfte als Glättehaken zu interpretieren sein. Für diese Szene kommt als Vorbild ein Holzschnitt in Agricolas 10. Buch in Betracht, bei der die Anordnung des Ofens zum Hüttenmann einschließlich der Darstellung von Gezähe und Gebäude durchaus vergleichbar erscheinen. R.S.

Literatur

100 Jahre Bayerisches Oberbergamt 1869–1969 (hrsg. v. Bayerischen Oberbergamt), München 1969, S. 29. –

27

Entwurf eines Frontispiz

Tusche/Feder, Michael Herr, nach 1620

H 19,1 cm, B 14,5 cm

Berlin-Dahlem, Staatliche Museen

Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett (Inv.-Nr. 17628)

Michael Herr (oder Heer) wurde wahrscheinlich 1591 im württembergischen Metzingen bei Reutlingen geboren. Vor 1611 hielt er sich in Stuttgart auf, um auf seinen Wanderjahren auch in Hall in Tirol Station zu machen. Herr

ging anschließend nach Nürnberg, um 1614 in Rom und Venedig aufzutauchen, wie es Arbeiten aus einem später aufgelösten Skizzenbuch belegen. Bis zu seinem Tode im Jahre 1661 hielt sich der Künstler dann vorwiegend im süddeutschen Raum auf. Herr war seit 1622 Meister in Nürnberg, „wo er als Maler religiöser und weltlicher Historien, Genrebilder, Allegorien und Porträts, auch als Stich-Vorzeichner, für Merian und Nürnberger Verlage eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet: Gemäldekombinationen und Porträts sind ebenfalls überliefert. Michael Herr hat zahlreiche monogrammierte Zeichnungen hinterlassen, darunter Kopien nach Veronese, Rotenhammer, Kager, Bloemaert und Rubens (?). Neben Kager ist er einer der frühesten Vertreter des Barock in Süddeutschland und hat, als Protestant, auch früh eine Genremalerei moderner niederländischer Prägung gepflegt. In seinen großzügig-schwungvollen, mitunter grob vereinfachenden Entwürfen finden sich Stoffe und Anregungen verschiedenster Art und Herkunft verarbeitet, darunter Volkskundliches, zeitgeschichtliches Chronistisches und Emblematisches“ (Geissler).

Das hier vorgestellte Blatt ist ein wahrscheinlich nach 1620 entstandener Entwurf zu einem Buchfrontispiz, das aufgrund der dargestellten Bergbauszenarie mit seinem Aufenthalt in Tirol in Zusammenhang stehen könnte. Für welche Publikation dieser Entwurf bestimmt gewesen war, entzieht sich unserer Kenntnis.

Das Blatt ist um ein zentrales, noch unbearbeitetes helles Feld in verschiedene, unterschiedlich große Bild- und Kartuschenfelder aufgeteilt, wobei die oberen zwei Drittel in der Art einer antikisierenden Ruinenarchitektur aufgefaßt worden sind. Im oberen quere ovalen Kartuschenfeld ist die gerundete Kuppe eines Berges zu erkennen, auf welche die Gestirne und Wolken herabblitzen; Wind und Regen sind spürbar. Die Inschrift „vivificat“ (es belebt) ist ebenso als Huldigung zu verstehen wie die Beischrift „santificat“ (es heiligt) in der linken, seitlichen Szene, in der ein Mann barhäuptig und kniend betet. Diese Handlung spielt auf einem treppenartigen Podest vor einer Berglandschaft mit bewaldeten Hängen und einer Ortschaft im Tal; der steile Berghang in dieser Szene setzt sich in der quere ovalen Kartusche im Umriß fort.

Im rechten, seitlichen Bildfeld ist innerhalb des Bogens eine Apothekenszene zu erkennen: Man blickt auf den geöffneten Laden mit dem Tresen und in die mit Regalen und Arzneiflaschen gefüllte Apotheke hinein; die Fensterläden zeigen die beiden Apotheker-Schutzheiligen Cosmas und Damian. Ein

Apotheker steht hinter dem Ladentisch und reicht die gewünschten Medikamente. Lahme und Behinderte mit Krücken stehen ebenso vor der Apotheke wie ein Blinder, der sein Rezept vorweist. Als Devise hat der Apotheker die Inschrift „gratia gratis“ (Dank ist umsonst) geschrieben. Diese Szene besitzt als Motto das Beiwort „purificat“ (es reinigt, es entsüht).

Die zwischen der Beter- und Apothekenszene zentral angeordnete Bildtafel sollte den Buchtitel aufnehmen: Umrisse eines Wappenschildes mit Helm und seitlich begleitenden Voluten in den Zwickeln sind unterhalb eines Vorhangs erkennbar.

Im unteren Bilddrittel befinden sich die in diesem Zusammenhang besonders interessierenden Bergbaurdarstellungen. Man blickt in eine bergige, nach rechts leicht ansteigende Waldlandschaft, in der ein reger Bergbau umgeht. Ganz links eilt ein Mann auf ein Huthaus mit einem angeschlossenen Göpel zu; dieses Gebäude besitzt mit dem kegeligen Rundbau und dem Schichtglöckchen über dem Versammlungs- und Administrationsraum die charakteristische Form jenes Bautypus. Die lange Gerte in der Hand des Mannes ist vielleicht als Peitsche für das Antreiben der Pferde im Göpel zu deuten. Rechts daneben arbeitet ein Haspler unter einem einfachen Unterstand mit Pultdach; durch das Leder und die Gugel ist er eindeutig als Bergmann zu identifizieren. Neben zwei Häusern, die wiederum eindeutig dem Bergbau zugeordnet sind, und einem zweiten Göpel fördern zwei Bergleute an einem schweren Rundbaum. Seitlich des viereckigen Schachtes liegt das Haulwerk.

Im Mittelgrund nimmt zunächst das mächtige, sechsstempelige Pochwerk gefangen: Ein überschlächtig angetriebenes Wasserrad treibt über eine Nockenwelle die Stempel an, die sich innerhalb einer kastenartigen Balkenkonstruktion heben und senken. Die Unterseiten der Stempel sind mit eisernen, quadratischen Schuhen versehen. In einem Trog wird das aus den Schächten heraufgeführte Haulwerk, das ein Karrenläufer heranschafft, zerkleinert. Welch genaue Kenntnisse Michael Herr von diesem Vorgang besessen haben muß, belegen die Haufen des Fördergutes vor dem Pochtrog und die Rinnen, die aus dem Pochtrog in die drei Satzherde führen, an denen zwei Aufbereiter das zerpochte Gut klassieren.

Der Aufbereitungsvorgang findet seine inhaltliche Fortsetzung in den weiter rechts liegenden Szenen. Das in den Herden abge-



Michael Herr, Entwurf eines Frontispiz (Kat.-Nr. 27)

setzte Gut wird von einem weiteren Aufbereiter in einen flachen Trog geschaufelt und anschließend in den Gerinnen und Wasserbottichen weiter ausgewaschen. Das zum Aufbereiten notwendige Wasser kommt aus dem Berg und ist offensichtlich durch ein Gerinne dem Wasserlösungsstollen entnommen, dessen Mundloch links zu erkennen ist und von einem Holzdach verschattet wird. Offenbar ist das Mundloch sogar gemauert und mit einer Fassung versehen worden. Männer mit breitkrempigen Hüten klauben kleinere Ge-

rölle und Brocken aus dem Wasserlauf, zwei Disputierende beschäftigen sich offenbar mit dem Wasserstollen, eine Frau ist mit ihrem Jungen am Wasser und stochert im Wasserlauf herum.

Die letzte Stufe der Aufbereitung, der Schmelzprozeß, ist ebenfalls vorgestellt worden: Unter einem Pultdach ist ein kalottenförmig gemauerter Treibeofen mit viereckiger Abstichöffnung zu erkennen. Diese Szene trägt das Motto „fructificat“ (es nutzt, es trägt Früchte).

Solche Bildszenen sind am ehesten in einem montanistisch-alchemistischen Zusammenhang zu verstehen. Der (tirolische?) Gold- und Silberbergbau mag der Hintergrund gewesen sein. Aus dem Berg kommt das Leben („vivificat“), man huldigt den Erträgen, hofft auf andauernde Ausbeute, die der Herr geben möge („sanctificat“), man hat es zu solchem Wohlstand gebracht, daß man den Leidtragenden Heilmittel geben kann („purificat“): Grundlage dieses Wohlstands aber ist der reiche, blühende Bergbau („fructificat“).

Dieses Blatt von Michael Herr ist ein genau beobachtendes Dokument des nach 1620 umgehenden Bergbaus im alpinen Raum. In den Einzelszenen stimmen die technischen Darstellungen oftmals mit den bei Agricola angegebenen Praktiken überein. Doch belegt dies lediglich, daß die Bergbau- und Aufbereitungstechniken in den damaligen Zentren des mitteleuropäischen Bergbaus nahezu gleich gewesen sind. R.S.

Literatur

Geissler, Heinrich: Zeichnung in Deutschland – Deutsche Zeichner 1540–1640. Katalog zur Ausstellung der Staatsgalerie und der Graphischen Sammlung Stuttgart, Stuttgart 1979, S. 220. – Thieme-Becker: Künstler-Lexikon, Leipzig 1923, Bd. 16, S. 533f. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 11: Frontispiz (Entwurf) von Michael Herr, in: Der Anschnitt 33, 1981, Heft 2 (Beilage). –

28

„Bergaufzug im Plauenschen Grunde bei Dresden im Rahmen des Saturnfestes anlässlich der Hochzeit des Churprinzen Friedrich August mit Maria Josepha“

Deckfarbe auf Papier, 1719

H. 32 cm, B 3840 cm

Freiberg, Bergakademie. Wiss. Informationszentrum, Hochschulbibliothek
(Wiss. Altbestand, Inv.-Nr. XI 87520)

Der „Bergaufzug“ besteht aus aneinandergeliebten Einzelblättern von jeweils 32 cm Höhe und 20 cm Breite, wobei immer 0,5 cm der Breite als Klebefalz gedient haben. Der 38,40 m lange Bergaufzug ist gegenwärtig leporelloartig gefaltet in einer Kassette aufbewahrt. Unbekannt sind sowohl Auftraggeber als auch der Maler, unbekannt sind nach Neuberts Untersuchungen auch der Verwen-

dungszweck und die Tatsache, wann und wie dieses graphische Meisterwerk in die Sammlungen der Bergakademie Freiberg gelangt ist.

Die volkscundlich bemerkenswerte, zeitgenössische Darstellung ist für die Dokumentation der Festlichkeiten am sächsischen Hofe von unschätzbarem Wert und stehen den Stichen von Carl Heinrich Jacob Fehling mit deren Aussagen zur Seite. Monika Schlechte bemerkt zu Recht, daß die „Feste am Hofe Augusts des Starken bereits zu ihrer Zeit als die wohl glanzvollsten Europas in aller Munde waren. Im September 1719 wurden Architektur, Plastik, Malerei, Leistungen des Handwerks und der Mechanik, Komödie und Ballett, Musik und Poesie zu dem vereint, was die Nachwelt mit dem Begriff des Gesamtkunstwerks zu umreißen sucht. Unter der traditionsreichen Idee der sieben Planeten wurde jeweils an einem Tag des Monats die Festgesellschaft und teilweise auch die Dresdener Bevölkerung von einem der Götter zum Fest geladen. Wenn der Zeremonienmeister Augusts des Starken dieses Fest rühmt, weil ‚bey diesem einzigen Beylager fast alle Lustbarkeiten des ganzen menschlichen Lebens vereinbart gewesen‘, so trifft das nicht nur auf das vier Wochen währende Fest im ganzen zu, sondern auch die einzelnen Planetenfeste zeichnen sich durch ihren Kunstanspruch, durch ein dem Anlaß entsprechendes Sujet, durch die Vereinigung vieler Teile mit Hilfe eines Leitmotivs zu einem Ganzen aus. Den krönenden Abschluß dieser Serie bildete das Saturnfest im Plauenschen Grund am 26. September 1719. Ein Chronist berichtet, daß es nach dem Glanz der vorangegangenen Planetenfeste fast unmöglich schien, ‚auf des Saturni als das siebende und letzte etwas besonderes reales und galantes auszufinden. Endlich fiel man auf das Bergwercks Wesen, als welches eines der Vornehmsten Stücke, so dem Saturno zugeeignet‘. Tatsächlich jedoch war das Bergbau- und Hüttenwesen nicht nur das ‚Vornehmste Stück‘ des Saturn, sondern es war auch jener Zweig der sächsischen Wirtschaft, auf dessen Prosperität sich nicht zuletzt schon über Generationen der Reichtum des Landes gründete. Darüber hinaus bot eine solche Wahl die Möglichkeit, den Kurfürsten als den Magnaten des Berg- und Hüttenwesens zu feiern. Die spielerische Gleichsetzung Saturn–August der Starke fällt bei einer Reihe von gestalterischen Details ins Auge. 1500 Bergleute demonstrierten in den Abendstunden die Leistungsfähigkeit sächsischer Wirtschaft – nicht nur des Bergbaus. Kostbare Uniformen der führenden Bergbeamten, mitgeführte Gold-, Silber- und Glas-



„Bergaufzug im Plauenschen Grunde...“ (Kat.-Nr. 28): Bergkommissionsrat v. Carlowitz

waren vertieften bei in- und ausländischen Besuchern den Eindruck, daß Sachsens Wirtschaft stark, seine Menschen fleißig, die sächsischen Künstler geschickt, die Kassen voll und das Volk glücklich unter der Regierung Augusts des Starken seien. Unbestritten war dies eine Meisterleistung an Regie auf der Bühne der internationalen Politik, die nicht nur steigendes Ansehen und Machtzuwachs, sondern auch internationale Kreditwürdigkeit versprach“.

Im folgenden wird der „Bergaufzug“ mit den Worten von Eberhard Neubert beschrieben, der Aufbau, Entstehung und Erscheinungsbild erschöpfend analysiert hat.

„Den Zug führen ‚Janitscharen‘ an. Martialische Burschen sollen diese in orientalische Uniformen gesteckten sächsischen Trabanten vorstellen. Mit ihren modisch weiten Pluderhosen und den mächtig hohen Mützen, mit ihren übertriebenen langen Säbeln und den zierlichen modernen Flinten wirken sie auf uns trotz ihrer Schnautzbartgesichter weniger erschreckend als ‚Türkengefahr‘, eher scheinen sie so eine Art Trachtengruppe zu sein. Angeführt werden sie vom Helden in diesem Spiel, von Gestalt ein bißchen zu klein geraten, dafür aber bunt gekleidet, mit dem Säbel fuchtelnd, hoch zu Roß. Dafür ist der ihm folgende Janitschar mit geschulterter Hellebarde, mit riesigem Federschmuck am Hute ausgestattet, auf einen Kommandostab sich stützend, um so größer. Dann kommt die Janitscharenmusik. Turbangeschmückte Musiker pauken und trommeln, schlagen Becken

und flöten. So bühnenhaft wirkt alles auf uns, weil die Felsen wie Kulissen gemalt sind und obendrein ein Vorhang in der Landschaft aufgespannt ist, der neugierigen, ungeladenen Zuschauern den Blick versperren sollte. Gemeint hat es der Zeichner und Maler dieses Bildbandes so nicht. Die unterschiedliche Größe der Figuren gibt keineswegs Auskunft über gesellschaftliche Stellung oder Würde des Dargestellten. Es wird ganz einfach die zur Verfügung stehende Blattgröße möglichst voll ausgenutzt. Damit wegen dieser zwei Männer zu Pferde die übrigen 611 Männer zu Fuß nicht zu klein gezeichnet werden müssen, werden also Pferd und Reiter verkleinert.

Solche künstlerische Freiheiten gibt es noch mehr. Auf Perspektive und Raumtiefe wird im Bilde ebenso verzichtet wie auf Licht und Schatten oder naturalistische Exaktheit bei der Darstellung von Pflanzen, Bäumen und Felsen. Es gibt keinen Himmel, keine Wolken und keine Angabe der Tageszeit.

In dieser Hinsicht ist die Darstellungsweise traditioneller Volkskunst verwandt. Bildvorlage ist nicht das Gesehene, sondern das Gewußte. Der Verwendungszweck ist völlig anderer Natur. Wenn traditionelles volkscundliches Schaffen in der Spezifik der Lebensweise begründet ist, selbst wenn zum Beispiel diese bekannten bemalten Möbel, gestickten Tücher und sogar festlichen Tänze das höfische Vorbild nachahmen, so kommt das Volk ohne Fürst und Herrschaft bei der Entwicklung und Pflege dieser Traditionen aus. Bergmännische Paraden wurden dagegen befohlen



„Bergaufzug im Plauenschen Grunde...“ (Kat.-Nr. 28): „1. Schichtmeister führt 300 Berg-Hauer“

und bis in alle Einzelheiten angeordnet. In einem Brief des Oberbergamtes Freiberg vom 18. Juni 1719 wird den Bergmeistern zu Freiberg, Annaberg, Schneeberg, Altenberg, Johannegeorgenstadt, Ehrenfriedersdorf, Berggießhübel und Glashütte mitgeteilt, daß sich der Landesherr: ...unter anderen Solemnitäten auch ein bergmännisches Festin oder Aufzug zu Dresden halten zu lassen allergnädigst entschlossen... hat. Zugleich wird angekündigt, daß: ...Ratione des Habits des ersten... und weitere Anordnungen folgen würden. Tatsächlich wird am 5. August 1719 eine Skizze geschickt, die das für die Parade gewünschte Habit zeigt. Innerhalb eines Tages, lautet die Anweisung dazu, ist dieses Blatt zu kopieren und an das nächste Bergamt weiterzugeben. Einige dieser Bilder sind erhalten geblieben. Sie sind von der gleichen künstlerischen Art wie die Bildrolle selbst. Aufbewahrt wird im Staatsarchiv Dresden auch eine Akte, auf der Berghabit und Bergmaschinen, wie sie bei der Parade vorgeführt wurden, nachträglich beschrieben und zum besseren Verhältnis skizziert wurden. Die Herkunft aller Stücke wird ebenso genau verzeichnet wie die Größe, selbst ein „Maßstab von 10 Ellen, wonach die meisten hierbeistehenden Figuren gezeichnet“, ist angegeben. Eine Abweichung gibt es allerdings auch. Von zwei Maschinen wird geschrieben: „Die erste als Berg- und die letzte als Münzmaschine, deren Größe und Gestalt wird in Dresden an noch befindlich sein.“ Unterschrieben ist alles vom Verfasser, August Beyer, Markscheider. Alle diese Tatsachen überdacht, lassen erkennen, daß August der Starke als sächsischer Kurfürst seine Feste nicht nur sorgfältig

plante und peinlich genau organisieren ließ, sondern diese seine Taten in Wort und Bild, durch Fassmann und Fehlink in unserem Falle, für die Nachwelt erhalten wissen wollte. Der Janitscharenmusik folgte der Bergkommissionsrat von Carlowitz zu Pferde. Er hat den Zug auf den Paradeplatz zu führen, und man ist versucht zu sagen, reitet soeben an einer dem Saturnustempel, in dem die höfische Gesellschaft das Schauspiel erwartete, gegenüber aufgebauten Illumination vorbei. Sie besteht aus dem Symbol des Herrschers, dem A(ugustus) R(ex) mit Krone, wie es auf Parademützen und Trommeln ebenfalls vorkommt, auf einer Stelle, die von zwei mit den Wappen des Herrscherhauses geschmückten Pyramiden flankiert wird. In sie sind Mundlöcher eingefügt, aus ihnen strömt Wasser, genauso, wie wir es aus dem Bergbau kennen. Natürlich wird die „Constellation der Planeten“ gezeigt. Zweierlei fällt auf. Alle Beschriftungen sind unmittelbar auf das Papier geschrieben, die Bezeichnungen „Illumination“ und „Bergkommissionsrat Carlowitz“ stehen auf aufgeklebten Papierschildern. Solche Korrekturen und Bemerkungen, oft mit roter Tinte eingetragen, kommen in entsprechenden Aufzugsplänen häufig vor. Übrigens läßt sich ziemlich eindeutig nachweisen, warum diese Eintragung erforderlich war. Der erste Reiter gehört eigentlich gar nicht zum Aufzug, ist nicht etwa der Ranghöchste im Zuge mit dem Privileg als erster am Landesherrn vorbeiziehen zu dürfen. Er wird in den Aufzugsordnungen seiner Funktion entsprechend sogar an letzter Stelle angeführt: ...hat der Bergkommissionsrat der Freibergischen Revier Herr von Carlowitz die Funktion, was ein

Major bei einem Regiment verrichtet, zu Pferde beobachtet.“ Bei Fassmann heißt es ...die Funktion als Platzmajor“. Gar nicht in Erscheinung treten im Bild die sechs Adjutanten, einer davon war der bereits erwähnte Markscheider August Beyer, ...welcher zuvörderst wegen der Rangierung und des Marsches alles veranstaltet“.

Dieses „Rangieren“ der Parade erklärt tatsächlich die Marschordnung. Es sind jedoch nicht nur die erwähnten „Notizen“ aufgeklebt, sondern das jetzt im Aufzug enthaltene Blatt mit dem „Obereinfahrer“ von Freiberg ist sicher nachträglich eingeklebt worden. Es unterscheidet sich zuerst einmal deutlich in der Farbigkeit von den Anschlußblättern, die Struktur der Felsen ist auch zeichnerisch anders, wenngleich das Bemühen zum guten Einfügen unverkennbar ist. An anderen Stellen des Bildbandes gibt es ähnliche Erscheinungen, z. B. Überklebung von Details an Blatträndern, ungenauer Anschluß am Bodenstreifen, u. ä. Der gesamte Zug ist in zwei „Corps“ geteilt, die jeweils von einem Obereinfahrer angeführt werden. Beim „ersten Corps“ wird der Obereinfahrer von Freiberg namentlich benannt, aber die Corps-Bezeichnung fehlt. Der Anfang des „zweiten Corps“ wird auf einem Blatt mit einem mächtigen Baum bezeichnet, dagegen wird die Person nur „Obereinfahrer aus dem Obergebirge“ genannt. Jedes „Corps“ besteht aus „17 Divisionen Bergleuten“, die von einem „Schichtmeister“ angeführt und von einem „Ältesten“ beschlossen wurden. Die ersten „8 Divisionen“ werden von je 36 Mann, die weiteren „9 Divisionen“ von je 48 Mann gebildet. Sie hatten zu sechs Mann in der Reihe zu marschieren und sich auch so aufzustellen. Das sieht auf unserem Bildband anders aus. Es ist jedes Corps mit 12 Divisionen ausgewiesen bei unterschiedlichem Text im einzelnen. Ein Schichtmeister führt eine Division Bergleute Bergbauer an, meist wird eine Zahl von 300 Mann genannt, am Ende des ersten Corps steht: Ein Schichtmeister führt 600 Bergleute. Wie diese Angaben zustande gekommen sind, ließ sich bisher nicht nachweisen. Sie stimmen mit dem „Aufzug im Plauenschen Grunde“ nicht überein. Anzahl 1. Corps = 844 Mann, 2. Corps = 835 Mann und die Namen aller tatsächlich Beteiligten sind aus Berg-, Kanzlei- bzw. Oberbergamts- und Bergamtsakten zu entnehmen. Weitere Abweichungen in bezug auf Vorkommen und Abfolge bestimmter Figuren sind sowohl aus dem „Modellcharakter“ dieser bildlichen Veränderungen zu erklären. Das betrifft vor allem das letzte Stück des Bandes. Der prinzipielle Aufbau ist dagegen richtig gegeben. Er stimmt nämlich mit der in den Ober-

hofmarschallamts-Akten enthaltenen Aufzugsordnung insofern überein, als nur in diesen beiden Fällen ein ‚Fourier‘ in den Corps genannt wird. Allerdings ist er in unserer bildlichen Darstellung im 2. Corps an falscher Stelle, richtig aber vor dem Berghauptmann eingefügt. Die erste Division wird von Bergjungen mit Fackeln gebildet. Sie stellen sich zusammen mit 4 Steigern auf dem rechten und linken Flügel der Parade auf. Es folgen auf dem Marsch Pauker und Trompeter ‚in alt Sächsisch gelb und schwarzer Kleidung‘. Nach dieser Eröffnung mit Musik und Fackelschein kommt die Obrigkeit im Bergstaat ‚Ihro Exzellenz als Oberbergdirektor von Löwendal‘ in sehr kostbarem Berghabit oder ‚Der Herr Oberhofmarschall und Oberbergwerksdirektor Freiherr von Löwendal als Exzellenz des Chefs dieses Corps‘. Er war der Verantwortliche dieses Festes. Hinter ihm gingen der Oberberghauptmann Vitzthum von Eckstädt, dem die Vorbereitung des Aufzuges übertragen worden war, und der Berghauptmann Carl Christian von Tettau, ebenfalls in kostbarem Berghabit. In der Freiburger Darstellung ist der Oberberghauptmann an anderer Stelle ohne Namen angeführt, der Berghauptmann Tettau erscheint mit Namen gar erst im zweiten Corps. Das entspricht nun wieder der Ordnung bei Fassmann, wie die Ersetzung der vier Bergmeister (Annaberg, Altenberg, Ehrenfriedersdorf, Berggießhübel) durch den Oberzehntner (Schwarzenberg) und Zehntner (Freiberg), die in der Ordnung des Oberhofmarschallamtes an anderer Stelle gesetzt werden. Diese Austauschbarkeit der Personen erweist erneut, daß die Marschaufstellung keine hierarchische Ordnung für einen Vorbeizug war, sondern die zweckmäßigste für die Paradaufstellung. Das Berghabit zeigt zu dieser Zeit ebenfalls noch keine detaillierten Rangunterschiede. In der Aufzeichnung des Markscheiders August Beyer heißt es beispielsweise dazu: ‚Ein Bergbeamter, also Bergmeister, Einfahrer, Geschworener und Schichtmeister Kleidung sind einander gleich und distingieren sich nur in stärkerer portierung derselben...‘. Später werden die Bergaufzüge meist als ein ‚Defilieren‘ aufgefaßt, und da kommt es sehr auf Rang und Würde in der Abfolge an. Bei dieser Art der Repräsentation von Macht braucht man Uniformen und große Menschenmassen. Zu diesem Bergmännischen Fest 1719 sollte aber der Reichtum des Landes, damit logischerweise des absolutistischen Fürsten, an gehobenen und verarbeiteten Bodenschätzen vorgeführt werden. Nach fürstlichen Jagdvergnügen, nach fürstlicher Tafel, mußte die gesamte Knappschaft vor nächtlicher Bergkulisse dem Herrn huldigen und dem ‚hochvermählten Paare‘, wie es

in dem dafür gedichteten Bergreihen heißt, Glück wünschen. Vor diese Parade wurden Fahnen und Bergbausymbole, Erz und verarbeitete Metalle gestellt, und, das ist niemals wieder aufgeführt worden, es wurde auf Bergmaschinen ‚wirklich‘ gegraben, gefördert, geschmolzen, gegossen und gemünzt. Damit wird das zeitliche Nacheinander verdeutlicht, daß weder im Nebeneinander der Paradaufstellung noch in der Folge des Marsches zum Paradeplatz einem Laien erkennbar wird.

Die Requisiten mußten gewissermaßen auf dem Marsch so mitgeführt werden, daß die Aufstellung eines ‚lebenden Bildes‘ sicher und unkompliziert vorgenommen werden konnte. Die Mitte nahmen der Oberbergwerksdirektor mit den Berghauptleuten ein. Den rechten Flügel bildete das erste Corps, den linken Flügel zweite Corps. Diese Symmetrie bestimmt die Einteilung. Eine Trennung zwischen Bergbau und Hüttenwesen, wie bei späteren Aufstellungen üblich, wird dagegen nicht gemacht. Dem Schürfer und den Rutengängern folgt ‚ein alter Steiger mit Schlägel und Eisen‘, begleitet von 2 Bergmeistern. Auf der linken Seite entspricht dem ein Schmelzer mit Probierofen mit 2 weiteren Schmelzern, denen ‚der Hüttenmeister mit dem Hüttenwappen‘, begleitet von 2 Oberhüttenbeamten folgt. Dem Bergbausymbol ist ein Markscheider mit einem Grubenriß und 2 Geschworenen nebengestellt, neben dem Hützensymbol steht ein Schmelzer mit einer Probierwaage und 2 andere mit Trögen. Es werden rechts die Bergknappschaftsfahne und links die Hüttenknappschaftsfahne angeschlossen. Die nächste Gruppe ist rechts der große Erzberg oder ‚die große Bergmaschine‘, von der zu lesen ist, ‚in welcher die Ausstellung des Bergbaus stollenweise und vor Ort, auch auf Strossen, benebenst Verlaufs der Erz unter dem Haspel und deren Ausförderung wirklich zu sehen‘. Dazu wird ‚eine große von allerhand Erzen versetzte Stufe‘ gestellt, zu der auf dem Freiburger Bild geschrieben ist, daß darauf die 7 Planetenzeichen und ein Uhrwerk nebst geschnitzten Bergleuten von Glaserz angebracht waren. Auf beiden Seiten standen Steiger mit kleineren pyramidenförmig aufgebauten Stufen. Im Mittelpunkt der Gruppe auf der linken Seite stand pendantartig ‚der Treibeherd, als eine Hüttenmaschine, auf welcher wirklich getrieben und ein Blick von etlichen Mark Silber gemacht worden‘. Dieser Herd maß im Durchmesser $2\frac{3}{4}$ Ellen 3 Zoll (etwa 1,60 m) und stand auf einem 6 Ellen (3,36 m) langen Wagen. Das ist imponierend. Zugeordnet wa-

ren Hüttenschreiber und Geschworene mit vergoldeten, silbernen Bergtrögen und mit Knappschaftsbechern. Aus den Anweisungen zum Aufzug ist eindeutig zu rekonstruieren, daß es sich dabei um Stücke von höchstem künstlerischem Wert gehandelt hat, ja, die meisten sind uns im Original erhalten geblieben. Hinter der Bergmaschine und hinter dem Treibeherd waren auf der rechten Seite in vier Reihen hintereinander 24 Steiger, links entsprechend 24 Schmelzer aufgestellt, von denen unser Bild nur allzu bescheiden sagt ‚...mit trögeln, darinnen allerhand Mineralien‘. In der mehrfach zitierten Aufzugsordnung wird der Inhalt eines jeden Bergtroges genau bezeichnet. So werden Perlen und Edelsteine, Gold- und Silbererze, Kupfer, Zinn, Wismut, Blei, Eisen, Kobalt, Vitriol, Alaun und Antimon in verschiedenen Arten, Marmor, Serpentin und Asbest, Fossilien und Erden vorgezeigt. ‚Und zwar‘, lesen wir, ‚sind alle diese Erze, Minern und Bergarten in den Kur- und Sächsischen Landen gewachsen, gewonnen und zugerichtet‘. Die Schmelzer führen vor, ‚welche Metalle, Mineralia und Bergmannfaktur Waren allerseits in hiesigen Kur-Sächsischen Landen geschmolzen, gesotten, auf- und zubereitet worden‘. In den Trögen befanden sich ‚Goldflatschen und Silberblicke‘, Kupferscheiben und Zinnzüge, Wismut-Graupen, Bleifannen und Schrott, Bleche und Eisengußwerk, geschmolzene Farbensgläser, Schwefelstücke, Messingplatten und Messingdraht und auch ‚mancherlei Sorten polierten Marmor von sehr vielen Farben, gleichen Alabaster und Serpentinstein‘. Im Zuge kommen danach Bergleute mit Erzstufen, künstlich zusammengefügt zu sogenannten Handsteinen. Ihnen entsprechen die Pokale des zweiten Corps, wobei ein Geschworener den Grünthaler-Saigerhütten-Becher und zwei Hüttenbeamte ‚zwei große silberne vergoldete Willkommen, deren einer einen Bergmann, der andere aber einen Schmelzer praesentieren‘. Es handelt sich dabei um Werke des Goldschmiedes Andreas Müller aus den Jahren 1680 und 1684. Die Arbeit unter Tage wird von drei Bergleuten vorgestellt: einem Hund-Stößer, der Erz und taube Masse in solch kleinem Wagen zu transportieren hatte, die Hundgröße wird mit 0,70 m Länge und 0,42 Höhe und Breite angegeben, ein anderer trägt Bohrinstrumente, der Bohrer ist aus Stabeisen, 1,12 m lang und unten viereckig in eine Spitze stumpf zulaufend gleich einer Krone geschmiedet. Der Bohr-Fäustel ist gleich einem gemeinen Fäustel, 7,5 bis 10 kg schwer, und ein dritter trägt das Sperrmaß, das der Kontrolle der Stolln-Breite dient. Das Sperrmaß ist ein etwa 3 cm starker viereckiger 1,68 m langer Stab. Auf der Gegenseite

Hohe Ofen

1. Hüttenmeister



„Bergaufzug im Plauenschen Grunde...“ (Kat.-Nr. 28): „Hoher Ofen“

wurde entsprechendes Werkzeug aus der Gießerei vorgestellt, eine Form zum Eisengießwerk, ein Glöth-Haken und eine Schmelzpfanne vom Zinnofen.

In der Mitte der Parade waren 18 Trompeter und 2 Pauker plazierte, wie bereits beschrieben, in alt-sächsischer Kleidung. Bis auf die Paukenträger in bergmännischem Habit hatte das mit Bergparade wenig zu tun. Die Bergleute selbst verfügen aber über eine reiche und interessante eigene Musiktradition. Ihrem Sprachgebrauch gemäß werden ‚von Bergsängern Berggreihen‘ vorgetragen. Begleitinstrumente sind dabei vor allem Zupf- und Blasinstrumente (Zither, Laute/Fagott, Flöte) und der Triangel als Rhythmusinstrument. Zwei solcher ‚Bergsängergruppen‘ werden in die Parade einbezogen.

Bemerkenswert ist, wenn man die Entwicklung der bergmännischen Paradeuniform und die Haltung der Berg- und Hüttenleute dazu untersucht, daß die Produzenten sehr oft zum Anlegen dieser Kleidung befohlen werden mußten, während die Musikanten das stets

freiwillig machten. Anders konnten sie sich in der Öffentlichkeit kaum als Bergsänger kenntlich machen. Die Bezeichnung ‚Berggreihen‘ bezeichnet nämlich weniger den Inhalt der Lieder und Musik, sondern bezieht sich eher auf die Vortragenden.

Letztlich waren noch zwei ‚große Maschinen‘ unterzubringen, der ‚Hohe Ofen‘ und die ‚Münzmaschine‘. Wenn wir eine solche Aufstellung entwerfen sollten, hätten wir sicher unsere Probleme. Beide gehören eigentlich auf die Hütteseite. Damals löste man die Sache ganz unkompliziert, indem der ‚Hohe Ofen‘ auf den rechten Flügel außen und die ‚Münzmaschine‘ auf den linken Flügel gestellt wurden. So war die Symmetrie des Bildes wieder hergestellt, auf dem Marsch stand der ‚Hohe Ofen‘ am Ende des ersten Corps, und es folgten ihm die Hüttenverwaltung, Schmelzer mit Probierofen, Hüttenmeister und dem Hüttenwappen und so fort. Zwischen Bergsänger und Maschine werden auf der rechten Seite ‚Köhler mit dem Kohlkorb und Rechen‘, auf der linken Seite ‚Münztiegelwärter mit Schmelztiegel, Korn-Kessel und Schmelzer mit Rührhaken oder Kelle gestellt‘. Offenbar machte diese Sache auch dem Entwer-

fer der Freiburger Darstellung Sorgen, denn eben an diesen Stellen fügt er den Oberberghauptmann bzw. Berghauptmann ein und ändert auch sonst einige Figuren. Einer genauen Betrachtung entgeht an diesen Stellen ebenfalls kaum, daß die Anfügungen der einzelnen Blätter ungenau sind, teilweise nachträglich Angleichungen versucht werden. Es treten Farbnuancen auf, die schwerlich mit dem Können des Malers oder neu angeriebenen Farben glaubhaft zu erklären sind.

Der ‚Hohe Ofen‘ gehört sicher zu den attraktivsten, in Betrieb vorgeführten Maschinen. Er wurde auf einem ‚6 elligten Wagen‘ transportiert und hatte eine Höhe von 2,10 m. In der Aufzugsordnung ist sehr einfach geschrieben: ‚Eine Hüttenmaschine der Schmelzofen von 12 Hüttenarbeitern geführt (teils gezogen, teils geschoben), bei welchem 1 Schmelzer mit der Furkel und 1 Aufräger mit dem Stecheisen gegangen, Kohlen und Wasser herzu und die Brände weggelaufen, die Schmelzarbeit wirklich während dem Marsch verrichtet und nachgehend vor der Hohen Herrschaft gestochen und ausgegossen...‘. Das zu bewältigen hat im Oberbergamt viel Kopferbrechen bereitet. Man hätte es am

liebesten wegdiskutiert. In einem Brief an den Sekretär der Berg-Kanzlei Lichtwar schreibt ein gewisser Weber, daß der Ofen 1,5 bis 2 Stunden vorher angeheizt werden müsse, wenn Blei abgestoßen werden soll. Schwieriger ist es beim Treibeherd, er „muß 2 Stunden vorher angeheizt werden, muß 2 Stunden still oder in Ruhe stehen, wenn der Aufzug 2 Stunden dauert, muß man 2 Stunden vorher anfeuern“. Am amüsantesten wirkt die Frage, „was ist bei ungünstigem Wind . . . , denn ohne Rauch oder Hütten-Geruch geht es nicht ab“. Schließlich „würde zu Schmelzen und abzutreiben bequemer fallen, wann die Öfen in der ersten Aufführung alsbald stehen bleiben könnten“. Einen einigermaßen guten Erfolg habe man nur, wenn der Zeitplan peinlich genau eingehalten wird. Offenbar ist alles gut und zur Zufriedenheit gelungen. Noch einmal hat es unseres Wissens aber niemand wieder versucht. Ein wenig einfacher ging das mit der „Münzmaschine“ schon. In der Aufzugsordnung steht geschrieben: „Die Münzmaschine von 10 Bergleuten geführt, bestehend in einer Stellage, worauf der Schichtmeister ab dem Prägebalken, darein ein Stock gerichtet, gesessen und im Prägen das Eisen regieret, vor ihm steht ein Eisenschläger, so mit dem Prägehämmer die Schläge auf das Eisen führt, gestalt den auch wirklich gemünzt worden“. Diese Maschine begleiten Eisenschläger, Münzohme und Münzjungen. Ihre Kleidung unterscheidet sich schon von der Farbe her stark von der der Berg- und Hüttenleute. Ein einzelgehender mit zipfliger, gestreifter Mütze und Schellen am Rock erinnert bei flüchtigem Betrachten sogar an Fastnachtskleidung, wie sie seit dem Mittelalter bekannt ist. Die Münzohmen trugen Beutel mit „Gedächtnis Sorten“, die an die höfische Gesellschaft verteilt wurden. Den Zug beschließen 4 Divisionen Bergleute, genau wie im 1. Corps, die jeweils am äußersten Flügel aufgestellt werden. Das Freiburger Bildband nennt am Ende des ersten Corps 600 Bergleute, am Ende des zweiten Corps 3 Divisionen. Es ist nicht erkennbar, wie das gemeint ist. Die bildlich dargestellten Bergleute lassen auch keinen Schluß zu, zumal das Ende des Bildstreifens schlecht erhalten ist. Auf der Freiburger Darstellung wird eine Division immer durch 3 Reihen zu je 5 Bergleuten angedeutet. Die 24 Steiger mit Trögen werden dagegen in der richtigen Anzahl und zu sechst in einer Reihe aufgezeichnet. Es ist deshalb unmöglich zu sagen, der Maler des Bildes habe etwas nicht gewußt, habe etwas besser gewußt oder sei gar von jemanden, der es ganz genau gewußt habe, im Verlaufe der Arbeit korrigiert worden. Das trifft auch auf Details des Berghabits zu. Ein Beispiel sei abschließend genannt.

Alle Ältesten im ersten Corps tragen Halskrausen, der zweite im Zuge einen glatten Kragen, im zweiten Corps tragen alle Ältesten glatte Kragen, der zweite im Zuge eine Halskrause. Man kann und darf in eine solche Arbeit nicht mehr hineinlesen wollen, als enthalten ist. Denn, wie der Auftraggeber und der Zeichner unbekannt sind, ist unbekannt, ob der Zeichner selbst auch die Erklärungen dazugeschrieben hat.

Die für das bergmännische Festin angeordnete Kleidung wird vom Markscheider August Beyer bis ins Detail beschrieben. Sie zu beschaffen war nicht leicht, weil die meisten Knappschaftsangehörigen nur einzelne Teile bereits besaßen, und der vom Manufakturisten Thomas Weber in Freiberg gemachte Kostenanschlag für ein Steigerhabit (6 Taler 21 Groschen) war selbst der Bergbehörde zu hoch. Viele Bergleute sahen auch nicht ein, warum sie sich unnütze Kleidungsstücke anschaffen sollten, die bei der Arbeit überhaupt nicht gebraucht oder wegen der schlechten Qualität des Materials, um die Kosten niedrig zu halten, auch sonst nicht abzutragen waren.

Beyer beschreibt: „Ein Bergbeamter, also Bergmeister, Einfahrer, Geschworener und Schichtmeister Kleidung sind einander gleich und distingieren sich nur in stärkerer portierung derselben, es besteht aber in einem schwarzen schmal und vorn breit aufgeschlagenen Hütgen, daran AR vergoldet von Messing-Buchstaben und auf den Seiten schwarz und gelbes Band, ein Steiger-Kräusen um den Hals, einen schwarzen gefalteten Schößgen Rock und auf den Rücken gesteckte weiße Kappe, weiße Hosen, rote Weste, weiße Strümpfe, Arschleder, Kniebügel, Tasche mit Tzscherpern und einen Säbel / Die Schichtmeister anstatt diesen einen Hirschfänger / in den Händen ein Steigerhäckchen und Grubenlicht. Ein Steiger mit einem schwarzen Schachtmützen, schwarzer Puffjacke, Grubenkittel, Arschleder, Kniebügel, Tasche, Tzscherper, weiße Hosen, Strümpfe und Kappe und auf dem Mützen schwarz und gelbes Band, in den Händen ein Steigerhäckchen und Grubenlicht. Ein Bergjunge mit grünem Schachtmützen ohne Band darauf, schwarzen Grubenkittel, ohne Kappe, weiße Hosen und Strümpfe ohne Tasche und Kniebügel, und mit einem Arschleder, in der einen Hand ein weißes Windlicht.

Hauer oder Bergmann in grünem Schachtmützen, mit gelben und schwarzen Band, eine weiße Kappe, Hosen, Strümpfe, einen schwarzen Grubenlicht, Arschleder, Kniebügel, Tasche und Tzscherper, eine Parthe auf der Achsel und Grubenlicht in der Hand. Ein

Schmelzer oder Hüttenarbeiter mit einem grünen Schachtmützen mit schwarzem und gelben Band, auf dem Haupte eine weiße Kappe unter dem Mützen und weißen Hemde, das Arschleder vorn vorgebunden.“

Der Bergaufzug des Jahres 1719 war mit Sicherheit eine der glanzvollsten Manifestationen des sächsischen Bergstaates. Doch erhoben sich schon damals auch kritische Stimmen; Fassmann z. B. urteilte über die Wirkung und die Bedeutung dieses Bergaufzuges so: „Dieses sind also der Einzugs, und die Lustbarkeiten, welche so viel Aufsehen und Bewunderung in der Welt gemacht, und ist auch noch die Frage: Ob sie jemals ihres gleichen auf Erden gehabt? Eben darum ist es um so billiger und nötiger gewesen, daß man etwas weitläufiger allein davon geredet hat. War man aber zu Dresden lustig, und ging daselbst alles prächtig und herrlich zu, so ist es freilich nicht allenthalben in dem ganzen Kurfürstentum ebenso bewandt gewesen.“ R.S.

Literatur

Fritzsche, Karl Ewald/Sieber, Friedrich: Bergmännische Trachten des 18. Jahrhunderts im Erzgebirge und im Mansfeldischen. Berlin 1957. – Fassmann, D. F.: Das Glorwürdigste Leben und Taten Friedrich August des Großen . . . , Hamburg/Frankfurt 1733. – Neubert, Eberhard: Ein sächsischer Bergaufzug im Jahre 1719, in: Die historische Bergparade anlässlich des Saturnfestes im Jahre 1719, Leipzig 1982, S. 13–18. – Wächtler, Eberhard: Kurzsachsen zu Beginn des 18. Jahrhunderts, in: ebd., S. 8–12. – Monika Schütte: Das Saturnfest 1719, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. d. Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Dresden 1989, S. 61/62. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 116ff. –

29

Darstellung eines Sackzuges

Aquarell, Bockstein (?), 19. Jahrhundert
H 32,8 cm, B 24,3 cm
Salzburg, Museum Carolino
Augusteum (Inv.-Nr. 7641/49)

Das kleine Aquarell stellt den Abtransport von Erzen vom Radhausberg in Bockstein dar. Ein mit schwarzem Hut, dunkler Jacke, grauem Hemd und grauer Hose sowie dunklen Stiefeln bekleideter Mann sitzt auf dem



Darstellung eines Sackzuges (Kat.-Nr. 29)

langen, mit kräftigen Riemen zusammengeschnürten Sack, der auf der Unterseite noch Fell erkennen läßt. Er rutscht auf dem Schnee den Berg hinunter, um das Haufwerk zur Aufbereitung bzw. zur Hütte zu transportieren. Er hält einen kräftigen Stock in beiden Händen, den er als Hilfsmittel zur Richtungsgebung bzw. als Bremsinstrument verwendet. Sein Hund hat sich am Ende des Sackzuges auf einen zweiten Sack gelegt.

Diese Darstellung eines aus mehreren erzgefüllten Säcken bestehenden Sackzuges dokumentiert den wirtschaftlichen Aufschwung des Salzburger Erzbergbaus, vor allem im Revier von Gastein und Rauris, und den damit verbundenen betrieblichen Neuerungen. Diese betrafen neben verbesserten Aufbereitungsmaschinen auch den Sackzug, der bei der großen Höhenlage der Bergwerke und den dichten Schneelagen von Dezember bis Juni eingesetzt werden mußte. Die Sackzüge wurden an Verladeeinrichtungen auf Schlitten und Fuhrwerke umgepackt, die leeren Säcke oftmals von Hunden wieder den Berg hinaufgezogen: So ist die Mitnahme des Hundes auf der Zeichnung zu erklären.

Eine sehr einprägsame Darstellung eines Sackzuges ist auch in der Khevenhüller-Chronik anzutreffen.

R.S.

Literatur

Wolf Dietrich von Raitenau. Gründer des barocken Salzburg. Salzburg 1987, S. 393, Nr. 217. – Gruber, Fritz/Ludwig, Karl-Heinz: Salzburger Bergbaugeschichte. Ein Überblick. Salzburg 1982. – Ludwig, Karl-Heinz/Gruber, Fritz: Gold- und Silberbergbau im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, Köln-Wien 1987, passim. – Dinklage: Karl: Kärnten um 1620, Wien 1980, Taf. 24. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Direktor Dr. Albin Rohrmoser/Salzburg. –

30

Aquila Tirolensis (Tiroler Adler), Kupferstich in vier Teilen

2. Ausgabe, Innsbruck 1620 (mit Ergänzungen 1626)

Entwurf: Matthias Burgklechner (1573–1642)

Kupferstich: David Zigl (um 1570? bis um 1620), mit Überarbeitungen von Andreas Spängler (1589–1669)

H 97 cm, B 74 cm

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Dieses aus zahlreichen Symbolen komponierte Schmuckblatt wurde am 28. 4. 1608 als Federzeichnung Erzherzog Maximilian von seinem damaligen Regimentsrat, Kartographen und Landeshistoriker und späteren Vizekanzler, Matthias Burgklechner, überreicht. Dieser war als Jurist in landesherrlichen Diensten u. a. mit Grenzfestlegungen und Vermessungsfragen befaßt und schuf in dieser Funktion wichtige Karten von Tirol; daneben war er einer der bedeutenden, frühen Landeshistoriker, dessen Werk noch heute eine sehr wichtige Geschichtsquelle darstellt. Er wurde 1573 in Innsbruck geboren, studierte bis 1597 zunächst Philosophie und dann Rechte, promovierte in Padua zum Doktor beider Rechte und wurde schon 1597 tirolischer Regimentsrat der Kammer in Innsbruck; 1620 wurde er Vizekanzler. Die kartographischen und historischen Werke entstanden neben seiner Tätigkeit für die Kammer. Er war ein vielfach begabter und außerordentlich produktiver Mann und hinterließ einen vielseitigen Nachlaß, als er 1642 starb.

Der zunächst als Federzeichnung konzipierte Adler wurde 1609 von David Zigl auf vier großen Platten in Kupfer gestochen; über diesen offensichtlich sehr begabten Kunsthandwerker ist so gut wie nichts bekannt. Das Blatt wurde in offenbar kleiner Auflage gedruckt, nur ein Exemplar, das teilweise übermalt ist, hat sich von der Erstauflage erhalten. Die Federzeichnung ist verschollen. Im Jahr 1620 trat Erzherzog Leopold V. die Regierung von Tirol an. Aus diesem Anlaß wurde der Kupferstich überarbeitet und neu gedruckt, wir zeigen diese Version.

Tirol wurde in einer Karte in Form des Wappentiers des Landes, also des Adlers, dargestellt. Diese Form allegorischer Kartenverarbeitung war seinerzeit in Europa nicht ungebrauchlich. Die kartographische Funktion ist ganz dem Schmuckblattcharakter der Darstellung untergeordnet. Es handelt sich nicht um eine Karte des Landes im eigentlichen Sinn, sondern um eine vor allem symbolische Betonung der Rolle und Bedeutung des Landes.

In seinen Fängen hält der Adler den Graubündener Steinbock und den Markuslöwen als Symbole angrenzender Länder, hier zugleich Machtansprüche dokumentierend. Die beiden Symbolfiguren für Graubünden und Venetien ruhen auf einer (wesentlich in der

Aquila Tirolensis (Kat.-Nr. 30)



Überarbeitung von 1620 gestalteten) Ideal-landschaft, die durch einen zweiten Markuslöwen unter dem Schwanz des Adlers, der zugleich das Angrenzen Tirols an Venetien auch im Süden andeutet, zweigeteilt wird. In der Landschaft sind der Weinbau und das Montanwesen idealtypisch als Quellen des Reichtums Tirols dargestellt. In der Art der Zeit wird der Bergbau in Gestalt eines optisch aufgeschnittenen Grubenbaus dargestellt. Ein Schacht mit Fahrten und Haspel, der von zwei Bergleuten bedient wird, verschiedene Strecken und Stollen, eine Reihe von Arbeitspunkten, -vorgängen und -geräten sind im linken unteren Drittel des Blattes zu sehen. Durch die Abbildung von drei Münzen (Groschen/Dreier Ferdinands II., je ein Taler Leopolds V. und Maximilians III.) wird die Bedeutung des Münzsilbers unter den Bergbauprodukten betont. Darauf nimmt auch der darunter angebrachte Spruch Bezug: „Argenti Salis et Cupro dispendo Mineras/Aere meo Dreier cudo novosqu(ue) Daler“ – „Ich verfüge über Silber-, Salz- und Kupfervorkommen / Aus meinem Erz schlage ich Dreier und neue Taler“.

Der Adler wird von kleinen Wappenschilden an Tirol angrenzender Territorien umrahmt. Die Gesamtdarstellung ist durch eine breite Randleiste eingefasst. Sie besteht oben aus einer angedeuteten Kartusche mit dem Titel des Blattes, „Aquila Tirolensis“, rechts und links sind die Wappen Tiroler Städte angeordnet, wobei rechts unten auch Schwaz aufgrund der Bedeutung seines Montanwesens berücksichtigt ist, obgleich diese lange zweitgrößte Ansiedlung Österreichs erst im 19. Jahrhundert Stadtrecht erhielt. In der verbreiterten unteren Randleiste sind die vier Stände - Geistlichkeit, Adel, Bürger und Bauern – mit entsprechenden Attributen symbolisch und personal dargestellt.

Im Jahr 1626 wurde das Blatt neuerdings leicht überarbeitet, indem rechts oben der senkrecht geteilte Wappenschild des Erzherzogs Leopold und der Medici eingefügt wurde, links unten ein von Leopold geprägter Taler; dies geschah wahrscheinlich aus Anlaß seiner Heirat mit Claudia von Medici im Jahr 1626.

„Der Wert der ‚Aquila Tirolensis‘ liegt gewiß nicht in ihrer kartographischen Aussage, sondern in der originellen Verbindung von Kartographie und Symbolik, die in vielfältiger Weise auf Tirol Bezug nimmt... Überdies gewinnt das Blatt durch Komposition und Ausführung künstlerischen Wert. – Matthias Burgklechners ‚Aquila Tirolensis‘ ist gleichsam ein kulturgeschichtliches Denkmal Tirols, das durch die Jahrhunderte beliebt geblieben ist“, so das Urteil von M. Pizzinini, dem Leiter des Landeskundlichen Museums im Innsbrucker Zeughaus, aus dem das ausgestellte Original stammt. Ch. B.

Literatur

Pizzinini, Meinrad: Matthias Burgklechner. Aquila Tirolensis. Innsbruck 1975 (dort weiterführende Hinweise). –

Gemälde



Annaberger Bergaltar (Kopie)

Öl auf Holz, Annaberg, Hans Hesse, 1521

Haupttafel H 173 cm, B 141 cm,

Flügel H 180 cm, B 67 cm;

Predella H 83,5 cm, B 158,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Inv.-Nr. 3303662)

In der 1499 begonnenen, 1519 geweihten und 1525 vollendeten Stadtkirche St. Annen in Annaberg beansprucht der 1521 aufgestellte Bergaltar durch die Gemälde von Hans Hesse auf der Rückseite mit der Legende des Bergmannspatrons Daniel und den Darstellungen des Berg- und Hüttenwesens besonderes Interesse. Der „schöne zwiefache Altar“ der Knappschaft wurde im nördlichen Teil des Chores unter dem Schlußstein von Hans Witte aufgestellt: Es ist ein Wandelaltar nach dem herkömmlichen Typus am Übergang von der Spätgotik zur Renaissance. Die Rahmungen der geschnitzten Reliefs auf der Vorderseite mit den Szenen aus dem Marienleben bezeugen Kenntnisse der lombardischen Renaissance, die Gestaltung des Räumlichen stammt aus dem bayerischen Kunstkreis und verweist auf den Landshuter Leinberger Umkreis, mit dem der Freiburger Meister einige Zeit in Berührung gestanden haben muß. Die zwölf Tafelbilder der Innen- und Außenseiten der Flügel mit den Darstellungen aus dem Marienleben und der Passion Christi sind Arbeiten des Meisters des Pflockschen Altars, eines Cranachschülers, der als „Pseudo-Grünwald“ und auch als „Hans Cranach“ die ältere Forschung lange und stark beschäftigt hat. In den Hintergrundzonen der Pilatus- und der Gethsemanetafel glaubt man das Erzgebirge und auch einen Teil der Annaberger Stadtbefestigung wiederzuerkennen.

Schon auf der Altarvorderseite tritt die bergmännische Thematik hervor, zunächst in der geschnitzten Predella, auf der zwei kniende Bergeleute eine Darstellung des Marientodes seitlich rahmen. Der rechte Bergmann trägt gestreifte Beinkleider und wird ein Bergbeamter sein, während der in der Tracht gekleidete Bergmann links wohl als Hauer identifiziert werden kann. Im mittleren Teil des Gesprenkes wird mit einer Kreuzigungsgruppe das Passionsthema wiederaufgenommen, links davon ist Daniel, rechts der heilige Christophorus dargestellt. Zu Daniel schaut ein vornehm gekleideter Bergmann mit gestreiften Beinkleidern auf und reicht ihm eine Erzstufe zur Prüfung; der Prophet und der Bergmann halten Schlägel in den Händen. Der

Hans Hesse,
Annaberger Bergaltar
(Kat.-Nr. 31):
Vorderseite





Hans Hesse, Annaberger Bergaltar (Kat.-Nr. 31): Rückseite

heilige Christophorus steht allein: Er wurde in den meisten Bergstädten ebenfalls verehrt, vor allem bei Wassernot, und gewährte Knappen, die bei Unfällen in den Bergwerken umgekommen sind, ohne Beichte und letzte Ölung den Weg in die Seligkeit. Links und rechts dieser beiden Heiligen halten Bergleute Wappenschilde mit dem Zeichen der Knappschaft, Schlägel und Eisen. Sie sind von Pflanzengebilden und Blüten umgeben. Neben ihnen ragen als äußerste Begrenzung zwei dünne, gedrehte Kandelabersäulen auf, die nochmals je eine Bergmannsfigur tragen. Die

oberste Bekrönung des Altars ist eine Mondschirmmadonna.

Berühmter als diese Vorderseite des Knappschaftsaltars ist seine Rückseite, deren vier Tafeln Hans Hesse 1521 vollendet hat: Sie zeigen eine umfassende Dokumentation des damals im Erzgebirge umgehenden Bergbaus und des Hüttenwesens, zugleich aber auch eine Umsetzung der Daniellegende in den Annaberger Raum. Dieser „Bergaltar“ ist als Manifestation des Selbstverständnisses und auch des Selbstbewußtseins des einheimischen Bergmannsstandes zu interpretieren.

Die mittlere Tafel behandelt die Legende vom Bergmann Daniel Knappius. Ihm erschien ein Engel und machte ihn auf einen Baum mit einem Nest voll goldener Eier aufmerksam. Als sein Suchen in der Baumkrone vergeblich war, gebot ihm der Engel, am Fuße des Baumes einzuschlagen, um das verheißene Nest aufzufinden: Dabei entdeckte er die Silbererzlagerstätte, die zur Grundlage der Stadtgründung Annabergs und der Bergknappschaft wurde. Die um diese Legende erzählten Einzelbilder vermitteln eine Fülle aussagekräftiger Details: Nicht weniger als vier-

zehn Schächte aller Art (Förder-, Fahr- und Wetterschächte), zu denen auch weitere auf den Flügel des Altares kommen, zwei Pferdegöpel und mehrere Stollen sind zu erkennen. Alle Betriebspunkte sind in Betrieb, ein- und ausführende Bergleute sind zu beobachten, schlagelnde Bergknappen, Förderwagen ziehende Bergleute, Knappen mit Geleucht an der Gugel, gezähetragende Knappen, muldenschleppende Bergleute und ein zweiräderiger Karren, der vom Sattel aus gefahren wird, kommen vor. Am unteren Bildrand der Mitteltafel – in der Mittelachse des Altares – zieht ein Ausschläger die Aufmerksamkeit auf sich. Seine Aufgabe ist es, die geförderten Erze, die links von ihm zwei Knappen mit einem Haspel zutage fördern, mit einem schweren Fäustel zu zerkleinern und Erz von den Bergen zu trennen. Während das taube Material aufgehäuft wird, füllt das Haufwerk eine seitlich vor ihm liegende Mulde. Auf ihn bewegen sich zwei Männer zu, von denen der eine eine Mulde auf dem Kopf trägt, während der andere ein Grubenbeil geschultert hat und in einen prächtigen grünen Mantel gehüllt ist: Einer jüngeren Deutung nach soll letzterer der Heilige Wolfgang sein, der als Nothelfer in der Grube meist unerkannt zwischen den Knappen einhergeht, aber bei Unglücken helfend einspringt und dabei in einem kostbaren Mantel gekleidet gewesen sein soll, doch wird es sich um einen Aufseher handeln.

Das vom Ausschläger vorbereitete Erzhaufwerk wird anschließend aufbereitet: Die Erzählung der damaligen Technik im Montanwesen geht auf die Predella über. Der Knappe mit dem einräderigen Förderwagen bringt das Haufwerk zu zwei Arbeitern am Durchlaßgraben, in dem das Erz gewaschen wird. Anschließend bereitet eine Frau das Erz auf einem Waschberg weiter auf: Mit dieser Darstellung besitzt man eine der ältesten Darstellungen von Frauenarbeit. Eine zweite Frau bei der Wascharbeit ist links vom Baum auf der Mitteltafel anzutreffen.

Der linke Flügel ist weitgehend der Schilderung des Hüttenwesens gewidmet. Das aufbereitete Erz wird zunächst in offenen Röstöfen entschwefelt, anschließend im Schacht- und im Treibeofen verschmolzen. Außerhalb der Hütte wird nochmals auf die schwierigen Transportverhältnisse im unwegsamen Gelände verwiesen; der hochräderige Karren zeigt die damals benutzte Wagenform. Die Figurengruppe daneben zeigt die Bemessung des Grubenfeldes durch das Werfen des Grubenbeiles.

Die Vermünzung des Silbers wird auf der rechten Flügeltafel dargestellt: In dieser Dar-

stellung dokumentiert sich der Sinn des Bergbaus in der Darstellung von gemünztem Geld als Symbol wirtschaftlicher und politischer Macht. Die Szenen über dem Giebel der Münze behandeln nochmals Szenen im Förder- und Gewinnungsbetrieb: Ein Knappe schlägelt im Sitzort und treibt einen Stollen vom Mundloch her vor, ein anderer hat das Beil geschultert, ein anderer die Bergeisen am Riemen über die Schulter gelegt, Haspel, Kauen und ein Wetterschacht sind inmitten der Ringhalden sichtbar.

Die Forschungsergebnisse zum Annaberger Bergaltar des Hans Hesse hat Klaus Kratzsch zusammengestellt; seiner Darstellung wird hier weitgehend gefolgt. Danach bestand die Absicht der Altarstifter zwar auch darin, selbstbewußt die erzgebirgische Montanlandschaft mit ihren technischen Einrichtungen zu schildern, doch vor allem darin, eine Legende zu gestalten und daraus eine gesellschaftliche Bedeutung für die Knappschaft zu begründen. Bei der Begründung dieser Beweggründe der Knappschaft ist von der Daniellegende auszugehen, die in den alpenländischen Bergbaugebieten verbreitet war und von dort aus auch nach Böhmen, in die Slowakei und ins Erzgebirge getragen wurde. Nach dem biblischen Text erschien dem Propheten ein Bote Gottes, dessen Glieder funkelten wie von Erz, weswegen man glaubte, Daniel wisse um das Wesen des Erzes. Eine zweite Beziehung zwischen dem Bergmann und Daniel ergab sich aus der Grube, in welche der Prophet geworfen wurde und in die jeder Bergmann unter ständiger Gefahr einfährt. Neben dieser Verehrung entstand eine Bergmannslegende, in der Daniel im Traum von Gott inspiriert wird, sich dem Montanwesen zuzuwenden. Diese Fabel wird schließlich bereichert durch die Einführung des Baumes, durch den die Inspiration erfolgt, dargestellt um 1500 auf einer Tafel im Schloß Blühnbach bei Salzburg, und schließlich wird Gott Vater durch einen Engel ersetzt, wie in einem Fresko um 1500 im Hause des Gewerken Thurzo im slowakischen Neusohl. Hans Hesse übernimmt im Jahre 1521 auf der Mitteltafel seines Altares diesen Legendenstoff, erweitert die Darstellung aber um genaue, fast lehrhaft zu nennende Wiedergaben bergmännischer Arbeiten. Für die Wolfgangbruderschaft bei den Franziskanern in Annaberg hatte Hans Hesse schon im Jahre 1515 eine Tafel gemalt, die Bergbaudarstellungen und den Baum der Legende zeigt, der von Daniel nun auch bestiegen wird. Der Prophet trägt dort die Kleidung eines Knappen, und zwischen den Ästen erscheint der Engel. In Annaberg hat die Legende bereits wieder eine Wandlung erfahren: Im Bereich des Bau-

mes treten jetzt außer dem Engel dialektisch zwei Personen auf, von denen die eine, durch das Attribut als Daniel ausgezeichnet, vom Engel über das Gebirge an den Baum herangeführt wird. Der Engel wandert wie ein Mitmensch auf der Erde neben Daniel einher. Hans Hesse stattet Daniel mit einem prächtigen roten Mantel aus, den dieser vor dem Baum abwirft, um unbehindert die Äste erreichen zu können. Das erwähnte Nest mit den goldenen Eiern, das nicht vorhanden ist, wird man als Gleichnis für das vordergründige, zweifelhafte Glück sehen und die Besteigung des Schatzbaumes als Demonstration für die falsche Methode, die keinen dauerhaften Bergsegen bringt (z. B. Raubbau), der nur vorübergehend „goldene Eier“ beschert. Deswegen erscheint der Engel ein weiteres Mal und verweist auf den Boden unter dem Baum: Hier ist eine Person mit andersfarbigen Beinkleidern und anderer Kopfbedeckung bei der Arbeit: Er findet die wahren und dauerhaften Schätze. Als „Knappius“ bezeichnet Hans Hesse inschriftlich diesen Bergmann, mit dem sich jeder Betrachter der Annaberger Knappschaft identifizieren konnte und mußte.

Daniel tritt in Hans Hesses Altar mit einem Beil auf, das er in den Stamm des Schatzbaumes geschlagen hat. Dieses Beil ist im Bergrevier zunächst Attribut des Heiligen Wolfgang. Im Gesprenge des Altares wie auch in der Wolfgangstafel Hesses aus dem Kloster trägt Daniel noch den Schlägel des Bergmanns als Attribut.

Zur Sakralisierung der bergmännischen Welt im Sinne des spätmittelalterlichen Frömmigkeitsstiles war das Motiv des Beilwurfes, mit dem die Markierung eines Rechtsbereiches zwischen den einzelnen Grubenfeldern sanktioniert wurde, über den Arbersee aus der Legende des Heiligen Wolfgang willkommen. Es konnte mit dem bergmännischen Beilwurf verbunden werden. Auch der Heilige Wolfgang hatte mit einem derartigen Wurf einen Bereich bestimmt: den Platz seiner Kirchengründung. Hans Hesse gab nun 1521 auch Daniel zusätzlich diese Funktion des Rechts- und Befugnisinhabers über einen bestimmten Bereich des Bergrechts, indem er ihm ein Beil als Attribut zuerteilte. Die göttlichen Weisungen aus der Daniellegende mag man auf diese Weise anschaulich gemacht haben.

Konnte bereits bald das gesamte Thema auf die Darstellung Daniels mit einem Bergmann reduziert werden, so wurde es durch die späteren protestantischen Annaberger Chronisten sogar völlig säkularisiert und zu einer Sage über die Gründung der Stadt, anschließend an den Traum eines Bergmanns, ver-

wandelt. Der Schatzbaum der Legende ist danach ein Paradiesbaum, und auch die Bergbaulandschaft ist ein Paradies. Ebenso deuten die protestantischen Prediger die Bibel bergmännisch: Gott war der oberste Bergherr, die Bergstadt ein Jerusalem, das Bergwerk ein Paradies und ein Bild göttlicher Offenbarung. Den Bergleuten kam damit ebenfalls eine sakrale Bedeutung zu. Die Gestalt des Ausschlägers im Vordergrund der Mitteltafel wurde als Christus zum Zeitpunkt des jüngsten Gerichts, die Haspelknechte als Petrus und Paulus, die übrigen Gestalten als Apostel gewertet. Die Erzwäscherin im Hintergrund konnte mit der Heiligen Anna identifiziert werden, und die auffallende Gestalt mit dem prächtigen grünen Mantel und dem geschulterten Beil mußte dementsprechend der Heilige Wolfgang sein, der sein Revier befuhr.

Auf Hans Hesses Flügeltafeln ist links eine Schmelzhütte mit Öfen und Herd zu erkennen, in der zwei Schmelzer arbeiten. Neubert sieht in den Schmelzern und den beiden Münzern im rechten Flügel die vier Evangelisten, in den Hintergrundfiguren Propheten, in der Frau der Predella Maria und bei einem der beiden Erzwäscher Joseph.

Die Darstellung der Münzer und Schmelzer auf dem Altar der Knappschaft gibt jedoch Rätsel auf. Die Angehörigen dieser Berufe hatten sich in allen Bergstädten vor der Reformation in eigenen, exklusiven Rosenkranzbruderschaften zusammengeschlossen. In Annaberg bestand eine solche seit 1506, 1517 richtete sie einen eigenen Altar auf, über den die Münzer und Schmelzer das Patronatsrecht besaßen: Er war der Maria Rosarii geweiht. Darüber hinaus gab es einen 1522 aufgestellten, noch vorhandenen Münzer- und Schmelzeraltar mit Szenen aus dem Marienleben. Die inneren gemalten Flügel sind Katharina, Bartholomäus, Georg und Barbara gewidmet, zu den Seiten der Predella erscheinen die Wappen der stiftenden Genossenschaft. Neubert nimmt an, daß Hans Hesses Tafeln auf der Rückseite des Knappschaftsaltars zu einem eigenen Altar, dem Rosenkränzeraltar der Münzer und Schmelzer, gehörten. Dieser Altar könnte bei der Einführung der Reformation abgebrochen worden sein, und Teile von ihm, d. h. darunter auch die erhaltenen Tafeln, noch im 16. Jahrhundert der Rückseite des Knappschaftsaltars angefügt worden sein. Allerdings mußte der Rosenkränzeraltar Maria geweiht sein, und die vier Tafeln Hans Hesses können also keinen zentralen Platz eingenommen haben. Zwei Tafelbilder Hans Hesses, eine Mondsichelmadonna und die Heilige Katharina darstellend, die sich noch

in Annaberg befinden, denkt sich Neubert als Flügel zu diesem Rosenkränzeraltar, doch trägt die letztgenannte Tafel das Wappen des 1549 gestorbenen Bergherrn Nicol Pflug und scheidet deshalb aus der Betrachtung aus.

Die Diskussion um die Einheitlichkeit des Annaberger Altars und hier vor allem die Problematik der Darstellung von Münzern und Schmelzern auf den Seitenflügeln erscheint durchaus überflüssig. Vielmehr scheint es so gewesen zu sein, daß Hans Hesse mit seinem Altar tatsächlich eine umfassende Zusammenschau des Montanwesens für alle Betrachter hat darstellen wollen. Diese Erklärung würde alle Zweifel an der Einheitlichkeit des Altars beseitigen, Zweifel, die durch die stilistische Einheitlichkeit der Malerei in keiner Weise berechtigt erscheinen.

Christian Beutler hat die Malerei des Altars stilistisch eingeordnet und in den Zusammenhang z. B. mit dem rd. 20 Jahre älteren Kuttenberger Kanzionale (Kat.-Nr. 18) gestellt, das ebenfalls eine „Weltschau des Bergbaus“ vorstellt. „Folgt die Vorderseite des Altars noch ganz spätgotischen und damit mittelalterlichen Formvorstellungen, so verbindet sich auf der Rückseite das neue Thema bereits mit der Sehweise der Renaissance. Jede Tafel der Rückwand könnte ein Bild für sich sein. An Stelle der kontinuierlichen Darlegung des Förder- und Verarbeitungsvorganges, wie sie das Kuttenberger Kanzionale aufweist, stehen nun die einzelnen Phasen des Arbeitsvorganges selbständig da. Zugleich ist die Übersicht über das Ganze einer konfrontierenden Nahsicht des einzelnen gewichen. Wir werden unmittelbar in den Arbeitsvorgang miteinbezogen, am deutlichsten spürbar in dem Predellenbild, wo man die Erzwäscherin ansprechen zu können vermeint. Und ebenso wirklichkeitsgetreu scheint die Stimmung des Mittelbildes, auf dem bereits der Charakter einer Zechenlandschaft latent zu spüren ist.“

So bezeichnet der Annaberger Bergaltar in der Bildgeschichte des Bergbaus einen bedeutsamen Wendepunkt. An Stelle einer Überschau, wie sie noch das Kuttenberger Kanzionale bot, wird das Thema von nun an zergliedert, aufgeteilt und in seinen einzelnen Aspekten für sich dargestellt, wobei das Interesse am handwerklichen Können und Beherrschen der technischen Mittel immer mehr in den Vordergrund rückt“.

R. S.

Literatur

Kratzsch, Klaus: Bergstädte des Erzgebirges, München/Zürich 1972 (= Münchner kunsthistorische Abhandlungen, Bd. 4), S. 117–120. — Magirius, Heinrich: Hans Hesse, in: Deutsche Kunst der Dür-

rerzeit. Ausstellungskatalog, Dresden 1971, S. 216f. — Burkhardt, H.: Hans Hesse in Annaberg-Buchholz, in: Sächsische Heimatblätter 17, 1971, S. 1–5. — Neubert, Eberhard: Bemerkungen zur Ikonographie des Bergmannes, Diss. Leipzig 1961 (Ms.). — Heilfurth, Gerhard: Die bergmännische Danielverehrung im Licht jüngster Funde von der Slowakei bis Burgund, in: Der Anschnitt 15, 1963, Heft 2, S. 3–20. — ders.: Das Heilige und die Welt der Arbeit am Beispiel der Verehrung des Propheten Daniel im Montanwesens Mitteleuropas, Marburg 1963. — Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 74–76. — Buschmann, Wolfgang: Der Annaberger Bergaltar, Berlin 1985. — o. A.: Der Annaberger Bergaltar, in: Der Anschnitt 3, 1951, Heft 5/6, S. 3–7. —

32

Landschaft mit Bergwerk

Öl auf Eichenholz, Herri met de Bles, um 1540

H 39,2 cm, B 73 cm

Graz, Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie (Inv.-Nr. 55)

Herri met de Bles wurde um das Jahr 1490 in Bouvignes oder Dinant geboren und war im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts in Antwerpen tätig. Herri Patenier, so sein richtiger Name, verdankte seine Bezeichnung „met de Bles“ einem Büschel weißer Haare über der Stirn und war wahrscheinlich der Neffe von Jachim Patenier (um 1480 bis 1524). Frühzeitig hatte er sich in Italien, wo man ihn „Civetta“ nach dem Bild des Käutzens nannte, das er in seinen Gemälden anzubringen liebte, großen Ruf erworben. Vor allem seine Szenarien innerhalb phantastischer Landschaften und weiträumiger Panoramen brachten ihm Ruhm und Anerkennung.

Max Friedländer beschreibt die stilistischen Unterschiede der Werke Herri met de Bles' von denen Joachim Pateniers wie folgt: „Von Joachim Patenier unterscheidet sich der Nachfolger hauptsächlich dadurch, daß er die gerüsthafte Festigkeit aufgibt, die der Vorgänger seinen Formationen durch ein System horizontaler Züge gesichert hat. Instinkt, wenn nicht bewußtes Prinzip, leitete ihn dazu, in diesem Punkte der Tradition zu widersprechen. Durchlaufende, waagerechte Linien drücken sinnvolle Planung aus. Herri met de Bles, dem Joachims geographische und architektonische Vernunft mangelt, dem an dem



Herri met de Bles, Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 32): Grazer Fassung

Chaotischen. Wuchernden, aller Beschreibung Spottenden der landschaftlichen Natur gelegen ist, vermeidet plane Ebenen, wie alle sich geometrischer Form nähernde Grenzen, so auch die Horizontlinie der ruhenden Wasserfläche. Er weicht der Parallelität, Symmetrie und Subordination aus. Die Hauptlinien verlaufen schräg und bogig zum Bildrahmen. Mit einem horror vacui, der die Himmelsfläche oft mit Vögeln bedeckt, setzt er überall, drängend und häufend, eine bröckelige und krümelige Form ein und sucht seine Größe in der Vielfalt, wie denn ein Dezimeter relativ groß erscheint, wenn die Millimeter in ihm eingetragen sind...

Von Mitläufern und Nachahmern ist Herri met de Bles verhältnismäßig leicht zu unterscheiden. Seine Malweise erscheint persönlich, konstant und subtil. Feuchter Glanz auf den Matten, zarter Schimmer, silbriger Reif auf dem Baumlaube, verblaßte Ferne. Das Grau des Gesteins, Braun im Vordergrund, das vielfach gestufte Grün, das Blau des Himmels, dazu nicht selten rote, flammende Lohe, bilden eine schmuckhafte Harmonie. Die Erde, mit Bäumen, spitzig aufragenden und überhangenden Felsen von brüchiger,

zerfressener, korkartiger Materie, Wegen und Häusern, wie durch ein Glas gesehen, das verkleinert, aber alle Einzelheiten deutlich hervortreten läßt. Die Gebäude sind auffällig linienhaft interpretiert. Die irisierende Färbung zumal verleiht den unorganischen Formationen spielerische Märchenstimmung... Offenbar war Herri met de Bles hilflos als Figurenzeichner und sich seiner Hilflosigkeit bewußt, hat vielfach seinen Landschaften die Staffage einfügen lassen in anderen Werkstätten, mag auch Gesellen in seinem Atelier dazu angehalten haben, das Figürliche, so gut es gehen wollte, auszuführen."

Eines der Hauptwerke von Herri met de Bles ist seine „Landschaft mit Berg- und Hüttenwerk“, die um 1540 entstanden ist. Es bestehen von diesem Werk insgesamt fünf Versionen: In den Florentiner Uffizien, im Joanneum in Graz, in der Prager Staatlichen Sammlung Alter Kunst, im Budapester Museum der Schönen Künste und im Saarbrücker Saarland-Museum, wobei letztgenanntes Werk nur ausschnitthaft und evtl. verkleinert überkommen ist. Friedländer hat auch dieses Gemälde beschrieben und es kunsthistorisch einzuordnen gewußt: „Mit purer Landschaft,

nämlich Landschaft ohne menschliche Motive, hat sich Herri ebenso ungern wie Joachim Patenier begnügt. Als Anlaß oder Vorwand zur Darstellung des Landes wurde eine Begebenheit, ein Geschehnis als unentbehrlich betrachtet, abgesehen davon, daß die Staffage als Maßstab die Höhe der Berge, die Weite der Erde anschaulich machte. Der hl. Hieronymus als Einsiedler und Büßer, Antonius, der von Teufeln versucht wird – nach Boschs Vorbild –, der Gang nach Emmaus, die Kreuztragung Christi, die Predigt des Täufers: dies bevorzugte Themen. Die Erde als Schauplatz biblischer, legendenhafter oder antiker Vorgänge, wobei der kleinliche Vortrag im Kontraste zu dem heroischen Pathos als wunderbar und kindlich empfunden werden kann. Das Land ist durchsetzt mit Erzählung, mit undeutlichem Bericht über das der Übermacht ausgelieferte, in der Weite verlorene Menschenwesen. Der Blick wird über Berge, durch Täler geleitet und angestrengt, das Terrain auf und ab zu durchsuchen, ob nicht etwa Beginn, Fortsetzung, Episode oder Ausgang der Geschichte zu entdecken sei. Der phantasiereiche H. Bosch blieb das antreibende Vorbild.

Ausnahmsweise, statt mit biblischer oder heiliger, mit genrehafter Staffage fesselt die relativ große Tafel in den Uffizien zu Florenz, die Darstellung eines Eisenhammers. Schuppen unter hohen Bäumen, gelehnt an eine mächtige Gebirgskette. In den Hütten und auf der Straße davor emsige Hantierung von mancherlei Art zur Gewinnung und Bearbeitung des Erzes. Bei eingehender Betrachtung, zu der Herri met de Bles hier wie überall den Spaziergänger, den Reisenden auffordert, bereichern wir unsere Kenntnis in bezug auf die Geschichte des Bergbaues. Zur Beobachtung alltäglicher Berufsarbeit wurde der Maler dadurch hingeleitet, daß seine mit dem Erdleibe beschäftigte Phantasie in das Gestein eindrang, dessen Schätze die geschäftig krabbelnde Menschheit fördert und sich dienstbar macht.“

Die „Landschaft mit Hüttenwerk“ entwickelt sich in der Grazer Fassung vor einem mächtigen, aufgipfelnden Bergmassiv, an dessen Flanke eine Burg und auf dessen blauen Gipfeln im rechten Hintergrund eine Stadtanlage errichtet worden ist. Unter dem von Wolken durchzogenen Himmel erkennt man im linken Bildgrund eine weitere Ansiedlung auf einer Bergzunge.

Im Vordergrund der Landschaft sind die Montandarstellungen anzutreffen, im rechten Bildteil die Bergbau-, im mittleren und linken Gemäldeteil die Hüttenszenen. In zwei, mit Reifen ausgebauten, runden Schächten fördern Bergleute das Eisenerz aus der Teufe: Die Schächte und die Rundbäume, an denen sich die „Roßknechte“ mühen, um die schweren, gefüllten Förderkübel emporzuwinden,

können von mattenähnlichen Dächern überdeckt sein. Bemerkenswert ist, daß die Rundbäume als Spill ausgebildet sind, d. h., daß die horizontale Welle an den Enden mit Löchern versehen ist, in welche die Hebel zum Bewegen der Achse eingesetzt werden können. Zwei Kinder vergnügen sich an einem großen, einräderigen Schubkarren, mit dem das geförderte Gut zur Hochofenhütte gebracht wird, andere schlagen, auf dem Boden sitzend, das Haufwerk aus und trennen das Gut von den Bergen. Eine Frau sitzt bei ihrem arbeitenden Mann.

Die Hochofenhütte liegt im Zentrum des Mittelgrundes oberhalb eines ausgemauerten Wasserlaufes. Offenbar kommt das Triebwasser von den Bergen herab, läuft über ein Gerinne auf das Wasserrad der Hütte, treibt den

Herri met de Bles (?), Landschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 32): Saarbrücker Fassung





Herri met de Bles, Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 32): Florentiner Fassung

Blasebalg an und fließt untertägig durch den erwähnten Kanal wieder ab. Aus der Hüttengicht schlagen Flammen heraus, Eisenbarren liegen vor dem Gebäude und werden gewogen, wobei sich mehrere Arbeiter bemühen, einen der langen, stabartigen Eisenbarren auf die Waagschale zu bewegen. Ein anderer Arbeiter arbeitet an dem noch glühenden, roten Barren, der unter dem Hüttendach erkaltet, ein anderer beschäftigt sich mit dem Gießbett. Unterhalb der Hütte fährt ein weiß gekleideter Hüttenmann einen einräderigen Schubkarren mit hoch gefülltem Kasten zum Wasserlauf; dort sind Waschherde zu erkennen, so daß dort wohl Trennvorgänge von Herri met de Bles dokumentiert werden sollten.

Ein mit drei Pferden bespannter Wagen leitet zu den Hüttenanlagen im linken Vordergrund über. Aufgrund der schlechten Wegeverhältnisse besitzt der Wagen hohe Speichenräder bei niedrigem Kastenaufbau; der Fuhrknecht sitzt auf dem mittleren Pferd. Neben einem von Menschenhand durchörterten Felsen steht eine Esse mit hoher Gicht: Ein in Rückenansicht gegebener Schmied arbeitet vor der Ofenbrust, ein Knecht arbeitet mit einem stangenartigen Gezähe, um einen der langen Stangenbarren zu bewegen, während zwei andere ein glühendes Werkstück auf dem Amboss bearbeiten. Korb und Krug werden von einem Haushund bewacht. Ganz am linken Bildrand sind ein weiteres Schmiedefeuer sowie ein Hammerwerk zu erkennen: Letzteres wird von einer langen Welle angetrieben. Zwei Wanderer mit Korb und Drehleier laufen auf die Hüttenanlage zu.

Herri met de Bles (?), Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 32): Prager Fassung



Das Grazer Gemälde des Herri met de Bles besticht durch die Klarheit und Genauigkeit der Malweise, die nichts verschleiert. Wenngleich auch nicht alle Details verstanden zu sein scheinen (z. B. im Bereich des Hammerwerkes, was die Konstruktion anbetrifft), so beeindruckt die „Dokumentationslust“ in der Darstellung, die von der Gewinnung des Erzes über die Handscheidung, den Transport, die Verhüttung bis hin zur Weiterverarbeitung alle Schritte des Eisengewerbes und des Bergbaus eindeutig zu belegen versucht hat.

Das in den Florentiner Uffizien befindliche und vergleichbare Gemälde dürfte ebenfalls von der Hand Herri met de Bles' stammen: Der Duktus der Handschrift des Meisters ist unverkennbar, wenngleich z. B. in der Darstellung der Felslandschaft im Hintergrund erhebliche Unterschiede feststellbar sind. Doch stimmt die Malerei der Burg im Mittelgrund in den Turmpartien mit dem Grazer Bild überein, ebenso in manchen berg- und hütten-

männischen Szenen. Wieder sind die bergmännischen Darstellungen im rechten unteren Vordergrund mitgeteilt worden: Aus drei Schächten und einem Schurf wird gefördert, die Einfahrt am Seil ist ebenso dargestellt wie das Scheiden der Erze unmittelbar neben dem Schacht, wobei Frauen als Ausschläger angestellt sind. Die Schächte sind als Reifenschächte ausgebaut worden, man wird deshalb an eine Förderung von Eisenerzen denken dürfen. Gut und treffend beobachtet ist auch die Nähe der Schächte zueinander, womit die Duckelbauweise des bergmännischen Abbauverfahrens dokumentiert worden ist. Ebenso wie im Grazer Bild sind die Hochofenhütte mit dem Wasserrad und der Waageszene daneben, die Transportdarstellung mit dem Pferdefuhrwerk und die Weiterbearbeitung der langen Stangenbarren im Hüttenwerk links zu beobachten. Erstmals tritt am unteren Bildrand links jetzt aber eine Figurengruppe auf, die als die Heilige Familie auf der Flucht zu identifizieren ist, womit dem gesamten Gemälde eine veränderte Bedeutung zukommt.

In den Staatlichen Sammlungen alter Kunst in Prag existiert eine Wiederholung (oder eine Kopie?) des Florentiner Gemäldes, das bis in die Einzelheiten hinein mit dem Vorbild übereinstimmt. Eine weitere, nur ausschnittshafte Wiederholung der Florentiner (bzw. Prager) Fassung des Gemäldes von Herri met de Bles befindet sich im Saarbrücker Saarland-Museum (Inv.-Nr. NI 3689; Öl auf Holz, H 35 cm, L 41 cm): Es wiederholt den Mittelteil des Bildes mit der Heiligen Familie auf der Flucht.

Auf dem Saarbrücker Gemälde ist im unteren rechten Bildteil ein Arbeiter am Gerinne des gemauerten, rundbogigen Abzugskanals dabei, das in einer einrädigen Schubkarre herbeitransportierte Haufwerk in einem Gerinne durchzuwaschen. Der mit gelb-blauen Hosen, Leder und hellem Hemd gekleidete Arbeiter hält eine Schaufel in Händen, ein Eimer steht neben dem Gerinne. Der Erdboden ist vom Erzgraben rot gefärbt bzw. vom Wasser dunkel genäßt. Oberhalb des Arbeiters versucht ein Fuhrknecht, der in Rückenansicht gegeben ist, einen vierräderigen erzgefüllten Wagen durch das unwegsame Gelände zu führen: Drei Pferde – zwei Rappen und ein Schimmel – ziehen das Gefährt. Hinter dem Wagen und im Oberteil des Gemäldes ist ein Hochofenwerk mit einem siebenspeichigen Wasserrad dargestellt, das überschlächtig beaufschlagt wird. Ein Gerinne auf Stützen führt das Wasser vom Berghang links oben heran, ein zweites, tiefer am Rad angesetztes Gerinne ist vor-



Herri met de Bles (?), Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 32): Budapester Fassung

handen. Das Hüttengebäude selbst besteht aus einem Rohgemäuer mit einem strohgedeckten Dach: Eine Gicht führt hinter dem Dachfirst empor, eine Abstichsöffnung mit Feuerlohen ist zu erkennen. Zwei Arbeiter – einer mit einem Krug und einer mit einer Schaufel – befinden sich in unmittelbarer Nähe des Feuers, weitere Gezähstücke wie Krückel, Haken und Stangen lehnen an der Wand. Der den Krug haltende weiß gekleidete Arbeiter hat sich gerade auf einen Wasserkasten gesetzt, der andere betrachtet den Abstich und die aus dem Abstichsloch herausrinnenden Eisenmassen mit der dunklen Schlacke. Zwei lange schlanke Eisenbarren liegen in der Hütte: Einer ist noch rotglühend, der andere bereits dunkel erkaltet. Ein dritter Arbeiter arbeitet im Schlackengraben.

Die Szene mit Maria und Josef auf der Flucht ist im linken vorderen Bildteil dargestellt. Josef hat einen Sack auf den Rücken geworfen, Maria und das Jesuskind sitzen auf dem Pferd.

Die ausschnittshafte Darstellung des Themas und die Überschneidung der Figur des Josefs durch den linken Bildrand lassen vermuten, daß das Saarbrücker Bildnis nur ein Teil eines Tafelbildes ist, das sich an das Gemälde des Herri met de Bles angelehnt haben wird. Aufgrund der „flüchtig“ wirkenden Malweise wird man daran zweifeln dürfen, ob das Bildnis ein Originalwerk des Herri met de Bles ist: Vielmehr wird man es einem Schüler oder einem Kopisten zuschreiben müssen, der nicht

die feste Exaktheit und Klarheit der Darstellung des Gemäldes von Herri met de Bles erreicht hat.

Eine letzte Fassung dieses Gemäldes befindet sich im Budapester Museum der Schönen Künste (Inv.-Nr. 1697): Auch dort sind die bergmännischen Szenen im rechten Vordergrund dargestellt worden: Bergleute arbeiten an Reifenschächten und Haspeln, der am Wasserlauf arbeitende Knappe ist ebenfalls zu erkennen, und auch ansonsten stimmt der Kompositionsaufbau mit der Hochofenhütte im Mittelteil und den weiterverarbeitenden Eisenwerksanlagen im linken vorderen Bildgrund mit den anderen Fassungen durchaus überein. Doch hinsichtlich der Felslandschaft im Hintergrund wurden durchaus andere Akzente gesetzt, wie auch ansonsten – und vor allem in der Darstellung des Eisenwerks – eigenständige Veränderungen durchgeführt worden sind und das Budapester Bild noch weiter nach links hinausgeht: Die Figur des die Treppe herabgehenden Hüttenmanns trifft man auf keinem der anderen Fassungen an, so daß die Frage entsteht, ob alle anderen Werke am linken Bildrand beschnitten worden sind oder die Budapester Fassung ein eigenständiges Werk eines Schülers met de Bles ist. Da dem Budapester Bildwerk die Klarheit der Malweise, wie sie z. B. in Florenz und Graz anzutreffen ist, fehlt, wird man die ungarische Fassung nicht als Werk des großen Malers anerkennen dürfen.



Maerten (I.) van Valckenborch, Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 33)

Es ist außerordentlich beachtenswert, welch starken Anreiz das Montanwesen im 15. und 16. Jahrhundert auf die Künstler ausgeübt hat. Die minutiöse Schilderung des Produktionsvorgangs des Eisens bzw. des Kupfers von der Erzförderung über die Verhüttung bis hin zur Weiterverarbeitung hat Künstlerpersönlichkeiten wie Maerten van Valckenborch (vgl. Kat.-Nr. 33) und auch Claes Dirckz. van der Heck (vgl. Kat.-Nr. 35) dazu bewegt, die Bilder als umfassende Darstellungen aufzubauen. Die verschiedenen Fassungen des Gemäldes von Herri met de Bles zeigen dieses Wesensmerkmal in aller Deutlichkeit und sind für das Montanwesen unverzichtbare und kostbare Dokumentationen.

Daß das Montanwesen und hier besonders das Produzieren von glühendem, flüssigen Eisen nicht nur die bildenden Künstler, sondern auch die Dichter maßgeblich beeindruckt hat, belegt das lateinische Gedicht („Ferraria“) des 14jährigen Nicole Bourbon aus dem Jahre 1517. Dieser Sohn eines Eisenwerksbesitzers hat die Vorgänge im Werk ausführlich beschrieben, als ob er das Gemälde des Herri met de Bles gekannt hätte und hätte beschreiben wollen:

... Mit vieler Mühe und Arbeit
Fördert Eisenerze ans Licht der fleißige Bergmann,
Dringt mit häufigen Hieben hinein in die Tiefen der Erde,

Sucht verborgene Adern auf, die mit Seilen
und Winden
Werden nach oben geschafft. Gesetzt, es
früge mich einer,
Wie doch sieht man am Boden die Art des
verborgenen Erzes
Und ob gerade ein Lager an solchen Erzen
vorhanden?
Nun, das wissen ja Kinder, ja Ochsentreiber
verstehen es.
Zeigt es der Boden doch selbst, der gerötete;
keinerlei Gegend
Ist ja gänzlich frei von Eisen; aber ob's gut ist,
Kann man erkennen wie folgt: sehr schwer
von Gewicht und an Farbe
Rotgelb schimmert das Beste und täuscht nur
selten den Gießer.“

Den Hochofenbetrieb beschreibt Nicole Bourbon folgendermaßen:

„Wie es nun stets der Brauch, sind alle Erze
zu schlämmen.
Was zu gemischt erscheint und was zu klumpig
sich ausweist,
Wird auf glühende Kohle getan, geglüht und
zerstoßen,
Werden die Stückchen mit Wasser, das im
gerichteten Bette
Hinfläuft, abgewaschen und dann zum Fuße
des Ofens befördert.
Ein mächtiger Bau in der Nähe des Flusses
Von quadratischer Form und unbehauen
erhebt sich,

„Der Hochofen“ genannt, er wird aus gewöhnlichen Steinen
Aufgebaut und im Innern allein mit Kiesel
bekleidet.
Hartes Gestein von erstaunlicher Kraft gegen
lodernde Flammen.
Von der hintern Wand her blasen mächtige
Schläuche,
Beide aus Ochsenhäuten gefügt, vom Rade
getrieben,
Das fortlaufend sich dreht, bewegt vom fließenden
Wasser.
Immer wechselnd im Blasen und immer bläsend
im Wechsel.
Beide mit gleicher Gewalt. Hier steht der
Gießer, so heißt er:
Dieser nimmt mit Geschick in Empfang die
geschmolzene Masse,
Das Gußeisen man nennt, und lenkt die
Ströme des Windes“.

Und zur Stahlerzeugung heißt es in den „Ferraria“:

„Ist die geschmolzene Masse erst dem Ofen
entnommen.
So verdient sie noch nicht den Namen richtiges
Eisen.
Nochmals schmilzt ein Gießer sie ein, nachdem
er zertrümmert.
Was erst eben entstand. Der zweite Ofen
verbessert,
Macht geschmeidig das Eisen und bringt zur
Kugelgestalt es.
Kräftige Schmiede müssen sodann es strecken
und glätten.
Sie verwenden dabei den Riesenhammer aus
Eisen.
Von gewaltiger Kraft des Wassers wird er
getrieben.
Wieder glühn sie geduldig das Eisen, drehen's
im Feuer,
Starke Zangen verwendend, herum und tauchen
es glühend
Ein in bereitetes Wasser. War's lange genug
nun im Feuer,
Tragen sie's unter den Hammer in Eil, es
erdöhnet das Land rings
Und es erbeben die Berge, und weithin donnert
das Echo.
Und das Wunder geschieht, es dehnt die
Masse sich fügsam,
Eisen wird wie Wachs in lange Stangen
gezogen.“

R. S.

Literatur

Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Leipzig 1910, Bd. 4, S. 113–115. – Friedländer, Max: Die Altniederländer Malerei, 13, Leiden 1934, S. 36–45. – Braunfels, Wolfgang: Industrielle Frühzeit im Gemälde. Erzbergbau und Eisenhütten in der europäischen Malerei 1500 bis 1850, Düsseldorf/Berlin

1957, S. 16–23. — Suida, Wilhelm: Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz, Augsburg/Wien 1923, S. 46, Nr. 101. — Saarland-Museum, Alte Sammlung in der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz — Eine Auswahl, Saarbrücken 1984, S. 32/33. — Pigler, Andor: Katalog der Galerie Alter Meister, Tübingen 1968, Bd. 2, Nr. 190. — ders. Országos Szépművészeti Múzeum a Pergi Képtár Katalógusa, Budapest 1954, S. 58–59. Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba und Frau Zsuzsa Dobos/Budapest, Herrn Dr. Gottfried Biedermann/Graz und Herrn Dr. Meinrad Grewenig/Saarbrücken. —

33

Landschaft mit Bergwerk

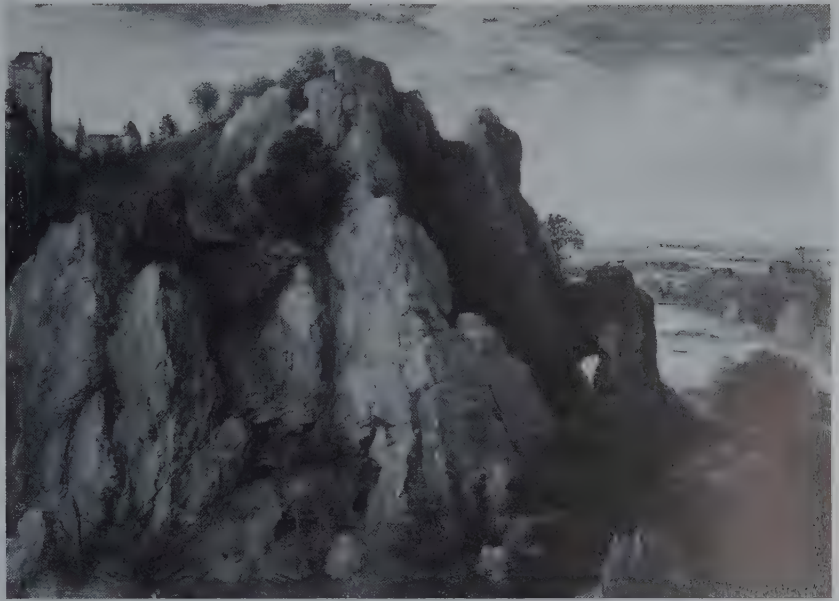
Öl auf Holz, Maerten (I) van Valckenborch, um 1595

H 51,5 cm, B 75 cm

Privatbesitz (z. Z. Bochum, Deutsches Bergbau-Museum)

Der 1535 im flämischen Löwen geborene und 1612 in Frankfurt/Main verstorbene Maerten van Valckenborch gehört mit seinem Bruder Lucas zu den wenigen Malern, die sich kontinuierlich mit dem Montanwesen auseinandergesetzt haben. Auf vielen Bildern der Valckenborchs findet man Hütten- und Bergwerksanlagen, allerdings mehr in Form von Staffageszenen. Dennoch wäre es falsch, wollte man diese nur als „Füllsel“ verstehen: Aufgrund eines elf Jahre dauernden Aufenthaltes in Linz beim Erzherzog Matthias (1582–1601) weiß man um die enge Beschäftigung des Lucas van Valckenborch mit dem Montanwesen. Es hat ihn offenbar so fasziniert, daß es als Bildelement immer wieder in seinem Werk auftaucht.

So verhält es sich auch bei dem hier vorgestellten signierten Ölgemälde des Maerten, das erst jüngst im Kunsthandel aufgetaucht ist. Der niederländische Maler erzählt darauf die Gewinnung und Verwendung von Steinkohle am Ende des 16. Jahrhunderts. Man blickt in eine phantastische Landschaft, von einem Berghang hinunter auf einen sich in den Bildhintergrund verlierenden, schlangenförmig verlaufenden Fluß, der sich dem Meer entgegenwölbt und im rechten Hintergrund eine Ebene durchströmt, in der sich Städte, Häuser und Hügel befinden. Gegenüber dieser eher flachen Landschaftsgestaltung ist der linke Bildteil als Berg- und Gebirgslandschaft gestaltet worden: Schroffe, steile und helle Felsen mit Burgen darauf steigen aus der Tal-



Lucas van Valckenborch, Landschaft mit Bergwerk (Kat.-Nr. 33): Bildnis im Rijksmuseum Amsterdam

Lucas van Valckenborch, Felsige Landschaft mit Jägern (Kat.-Nr. 33): Bildnis im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig





Lucas van Valckenborch, Gebirgslandschaft (Kat.-Nr. 33): Bildnis im Kunsthistorischen Museum Wien

Lucas van Valckenborch, Felsige Landschaft mit zwei Arbeitern (Kat.-Nr. 33): Bildnis im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig



aus hervor, terrassenförmig fällt das Gelände zum Fluß hin ab, und auf einzelnen Geländestufen befinden sich Siedlungen, Häuser und eine Kirche mit spitzem Turmhelm inmitten eines ummauerten Kirchhofes sind zu sehen.

Auf der Bergeshöhe findet die Gewinnung von Bodenschätzen statt. Neben zwei Figurengruppen, die vom Fußmarsch ausruhen und sich die schmerzenden Füße massieren bzw. der Jagd nachgehen, erkennt man seitlich eines mächtigen Laubbaums mit weit ausladender Krone einen mit roter Hose und heller Jacke gekleideten Mann, der neben einem kreisrunden Schacht an einem Haspel steht und das Seil empordreht. Deutlich hat Valckenborch den mit Weidenruten ausgebauten Schacht dargestellt, die ein Zusammenstürzen verhindern sollen. Außerdem ist eine Ringhalde anzutreffen, die für den frühen Bergbau charakteristisch ist, weil man das beim Abteufen des Schachtes anfallende Erdreich kreisförmig auftürmte. Die Halde ist mit Steinbrocken befestigt. Daß der Maler derartige Schächte mit den damals verwendeten Förder Einrichtungen gekannt haben muß, doku-

mentiert die genaue Zeichnung des Rundbaums, der eine hölzerne Rolle, aber eiserne Kurbeln besitzt.

Ein zweiter Gewinnungspunkt liegt etwas zurückgesetzt im Bildmittelgrund. Dort haben die Bergleute über dem Schacht mit dem Haspel eine kleine Kaue zum Schutz gegen die Witterung errichtet. Das spitze Dach über der einfachen Holzkonstruktion ist offenbar mit Schilf abgedeckt. Zwei Bergleute sind dort beschäftigt: einer bedient den Rundbaum, während der zweite entweder die Halde befestigt oder die Förderung von Bergematerial befreit.

Das aus den Schächten geförderte Mineral ist ganz offensichtlich Steinkohle: Vor dem ersten Schacht ist ein mit einem hellen Mantel, schwarzen Hosen und hellen Kniestrümpfen bekleideter Mann damit beschäftigt, das För-



Lucas van Valckenborch, Landschaft mit Bergleuten (Kat.-Nr. 33): Bildnis im Prado Madrid

Lucas van Valckenborch, Gebirgslandschaft mit Hochofen (Kat.-Nr. 33): Kunsthistorisches Museum Wien



dergut in die Satteltaschen zu packen, die von einem Esel getragen werden. Ein zweites Grautier mit den charakteristischen langen spitzen Ohren grast im Vordergrund. Es trägt ebenfalls prall gefüllte Packtaschen mit dem glänzend-schwarzen Mineral.

Valckenborch beschränkt sich jedoch keineswegs nur auf die Darstellung der Gewinnung von Steinkohle, er bildet vielmehr auch ab, wie sie zum Verbraucher transportiert wird und welchem Zweck sie dient. Unterhalb der beiden Schächte liegt ein sich den Berghang herabwindender Pfad, auf dem zwei Korbträger und ein mit einem Pferd gezogener hochrädiger Karren mit dem Pferdeführer dargestellt sind. Auch bei der Darstellung dieser Szene weist sich Valckenborch als exakter zeitgenössischer Dokumentator aus: Bei den schlechten Wegen der damaligen Zeit sind hochrädige einachsige Karren besser verwendbar für den Transport von Fördergut als zweiachsige niedrige Fuhrwerke.

Die so abgefahrene Steinkohle gelangt zum Einsatzort, dem Hüttenwerk, das in der Bildmitte angeordnet ist. Es liegt wie zahlreiche Anlagen jener Zeit am Hang und nutzt die vorgegebenen Geländebedingungen zur Weiterverarbeitung aus. Oben liegt ein hohes, mit einem Satteldach gedecktes Gebäude mit einem Wasserrad an der Seite, das oberflächlich angetrieben wird. Oberhalb des Rades liegt in der Dachfläche ein Zwerchhaus, ein zweiter etwas niedrigerer Baukörper mit Satteldachabschluß liegt parallel dahinter. Darunter erkennt man die eigentliche Hütte mit dem Hochofen, aus dessen Gicht Feuerfunken ausschlagen. Ein Arbeiter füllt gerade die Charge ein. Zwei weitere, ebenfalls oberflächlich angetriebene Wasserräder sind zu erkennen. Vor der Hütte sind zwei Arbeiter damit beschäftigt, die langen Eisenbarren zu bewegen.

Man wird in der Interpretation der Hüttenanlage nicht fehlgehen, in dem erhöht liegenden Teil den Möllerboden und das Pochwerk für die Erze zu sehen, während die beiden Wasserräder Gebläse für den Hochofen bewegt haben werden. Das Betriebswasser fließt durch einen Kanal dem Fluß zu, auf dem mehrere Schiffszüge zu sehen sind. Auf ihnen wird auch das Endprodukt des Hüttenwerks abtransportiert und zu den Handelsplätzen gebracht worden sein.

Das Gemälde des Maerten van Valckenborch ist ein wichtiges Dokument der Kulturgeschichte, zeigt es doch die frühe Gewinnung von Steinkohle und ihren Gebrauch im Montanwesen. Daß man hier nicht die Erzgewin-



Matthäus Gundelach, Allegorie des Bergbaus (Kat.-Nr. 34)

nung, sondern die der Steinkohle vorgestellt hat, ist ein bemerkenswertes Faktum, das in der bildenden Kunst in dieser Zeit selten ist, während im Zusammenhang mit dem Eisenstein- oder dem Metallergbergbau vergleichbare Darstellungen durchaus häufiger anzutreffen sind. Die hellen Kreide-Kalk-Felsen

am Flußufer und die Architekturgestalt der Siedlungen legen den Schluß nahe, daß Valckenborch den bereits früh belegten, aber wirtschaftlich weniger bedeutenden Steinkohlenbergbau an der Maas zum Vorbild genommen hat. Das kleine Gemälde schildert neben den Anlagen des Bergbaus und des Hütten-

wesens auch die Arbeitswelt und die damals herrschenden Verhältnisse im Montanwesen.

R. S.

Literatur

Wied, Alexander: Lucas van Valckenborch, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 67, 1971, S. 119–232. – ders.: Lukas und Marten van Valckenborch, Freren (in Vorbereitung). – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 35: Maerten (I) van Valckenborch: Landschaft mit Bergwerk, in: Der Anschnitt 38, 1986, Heft 3–4 (Beilage). –

34

Allegorie des Bergbaus

Öl auf Leinwand, Matthäus Gundelach, um 1620

H 133 cm, B 83 cm

Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Inv.-Nr. C 5188)

Der protestantische Maler und Zeichner Matthäus Gundelach wurde vermutlich um 1566 in Kassel geboren. Vor 1593 siedelte er nach Prag über und wurde im Jahre 1609 zum Kammermaler Kaiser Rudolfs II. ernannt, wobei er den zu jenem Zeitpunkt verstorbenen Maler Joseph Heintz d. Ä. ablöste. Er heiratete in Prag dessen Witwe und erhielt dadurch das Augsburger Bürgerrecht (1611). Nach dem Tode Rudolfs II. (1612) blieb Gundelach noch bis 1615 in Prag, ließ sich dann aber – nach einem Zwischenaufenthalt am Hofe des Herzogs von Württemberg (1616/1617) in Stuttgart – 1617 in Augsburg nieder, wo er im Jahre 1654 hochbetagt starb.

Gundelach gehörte zum Kreis jener Künstler, die Kaiser Rudolf II. nach Prag an seinen Hof geholt hat. So wirkten schon vor 1600 der Mailänder Guiseppe Arcimboldo, der Antwerpener Bartholomäus Spranger, der Nürnberger Johann Hofmann, der Schweizer Joseph Heintz und der durch seine Miniaturen bekannte Jacob Hoefnagel in Prag, denen sich nach 1600 weitere Künstler wie Pieter Stevens aus Mechelen, Hans von Aachen aus Köln, Daniel Froeschl aus Augsburg, Roelant Savery aus Flandern und eben auch Matthäus Gundelach aus Kassel hinzugesellten. Internationalität und Kosmopolitismus, Gelehrten- und Geheimwissen, Raffinesse und Luxus im Geschmack, Naturwissenschaften und

Okkultismus im Zusammenhang mit der Religion: Dies ging unter der Person des Kaisers eine äußerst komplexe Symbiose ein, die in einem kosmologischen System fest verankert war. Der Humanismus deutscher und italienischer Provenienz erlebte eine böhmische Spätphase, die mit enzyklopädischem Sammlergeist, wissenschaftlichem Universalismus und Experimentaldrang alle Künste und menschlichen Kulturleistungen sowohl fundamental als auch visionärspekulativ zu verarbeiten suchte. In dieser vom Kaiser mit persönlichem Engagement betriebenen „Weltakademie“ wurden nahezu alle Wissensbereiche betrieben, wobei neben die etablierten Wissenschaften auch Geomantie, Neoplatinismus, Kabbala und Hermetismus traten.

In diese intellektuell und künstlerisch „aufgeheizte“ Atmosphäre trat Gundelach im Alter von etwa 27 Jahren ein und übernahm hier für sein künstlerisches Œuvre wesentliche Eigenheiten: Die von den Rudolfinern ausgebildete, auf wenige Figuren beschränkte mythologische Allegorie wurde für ihn kennzeichnend, seine eher stämmigen als schlanken Figuren folgen dem Schönheitsideal eines Corregio, wie seine Landschaften überhaupt italienischem Geschmack entsprechen. Die Anwendung von extrem hell beleuchteten Bildteilen gegenüber den im Dunkel liegenden Partien zeigt Gundelach als Schüler eines Caravaggio, während er in seinen Zeichnungen der Kunst von Joseph Heintz folgt.

Vor diesem künstlerischen Hintergrund ist das undatierte, aber signierte Ölgemälde entstanden, das die Allegorie des Bergbaues verdeutlicht. Bildbeherrschend ist eine im lichten, hellen Inkarnat gegebene, etwas beleibte Fortuna, die nur mit ihrem Fähnchen („velum“) bekleidet ist und in ihrer linken Hand ein Windrädchen und den Wetterpfeil hält. Die launische wendige Glücksgöttin balanciert auf einem Speichenrade, das mit dem Glücksrad gleichgesetzt ist, auf dem Gemälde Gundelachs aber mit einem Haspel verbunden wird: Man erkennt deutlich das angeschlagene Förderseil, auf dem Haspelrahmen liegt eine erste schimmernde Stufe im Halbdunkel. Rechts vom Haspel erkennt man einen Bergmann als Halbfigur, der in seiner Linken eine Keilhaue, in seiner Rechten eine weitere, noch größere und glänzende Erzstufe hält. Der Knappe ist mit einer roten Jacke und der für den Bergmannsstand charakteristischen Gugel als Kopfbedeckung bekleidet. Sein bärtiges Gesicht ist dem Bildbetrachter zugewendet, der Blick geht geradeaus. Vor dem Körper des Bergmanns sind weitere Erzstufen am unteren Bildrand erkennbar.

Links von der Fortuna sind vier Schatzsucher, die nicht als Bergleute gekennzeichnet sind, mit Brechstangen und Spaten dabei, den Plattenboden aufzubrechen. Während zwei Arbeiter stehen, kniet einer auf dem Boden, ein weiterer studiert alte Berichte. Diese Szene spielt im Dunkel, eine Fackel spendet einen dämmerigen Schein, große libellenähnliche Insekten umschwirren die Handlung. Das Handeln dieser Schatzsucher ist auf einen Schatz gerichtet, der – aus einem Haufen Goldmünzen bestehend – von einem echsenartigen Ungeheuer mit glänzendem Auge bewacht wird. Die Handlung spielt vor einer antikisierenden Ruinenarchitektur.

In Gundelachs Gemälde werden charakteristische Merkmale des Bergbaus vorgestellt. Zum einen das Zufällige und Ungewisse, aber auch Glückhafte und Ehrbare des Auffindens von Bodenschätzen, charakterisiert durch die launische Fortuna, die „ihr Mäntelchen nach dem Winde hängt“, und den Bergmann. Neben den Bergbau treten die Schatzgräber als Vertreter eines ungeordneten Berufsstandes: Ausdrücklich wird zwischen dem geregelten Bergbaubetrieb, der Maschinen und eine Standeskleidung besitzt, und der Schatzgräberei unterschieden, die „ohne Ordnung“ arbeitet und ihre Bemühungen durch das Hinzuziehen von Literatur aus „alter Zeit“ spekulativ unterstützt. So ist es auch zu verstehen, daß der Bergmann seine Erzstufe bereits fest in Händen hält, während die Schatzgräber ihren Erfolg noch nicht haben verzeichnen können. Dennoch werden sowohl Bergbau als auch Schatzsuche gleichermaßen von der Fortuna begleitet, beiden Tätigkeiten sind das Faszinierende und das Unheimliche der Tätigkeit im Dunkel der Erde und das Lauern von Gefahren gemeinsam.

Der Anlaß für dieses Gemälde ist unbekannt. Daß Gundelach aus seiner Prager Zeit den Bergbau gekannt hat, darf als gesichert angenommen werden. Es soll nur auf die reichen Kuttenberger und Neusohler Erzanbrüche zur Zeit Rudolfs II. hingewiesen werden. Wenn die Datierung „um 1620“ sich bestätigt, dann muß das Bild in Augsburg entstanden sein, einer Stadt, die in den Mitgliedern der Handelshäuser, u. a. der Fugger, Welser, Crafftner und Baumgartner, bekannte Bergbaugewerke besaß. Ob die etwa 70 Bankrotte von Augsburger Handelshäusern in den Jahren um die Mitte des 16. Jahrhunderts, die u. a. durch den internationalen Konjunkturablauf auch des Bergbaus stattgefunden haben, auf die Entstehung dieses Bildes unmittelbar eingewirkt haben, muß Spekulation bleiben, doch zeigt die Existenz von nicht weniger als

199 Goldschmiede- und Juweliermeistern mit 164 Gesellen im Jahre 1615, daß Augsburg zu jener Zeit, als dieses Gemälde entstanden ist, enge Beziehungen zum Bergbau als Lieferanten der Pretiosen besessen hat. Darüber hinaus verfügten die Fugger und Welser in den Jahren um 1615 über sehr enge Beziehungen nach Prag, so daß Gundelachs Umsiedlung nach Augsburg evtl. auch mit diesen Verbindungen in Zusammenhang gebracht werden kann. Wie dem auch sei: Gundelachs Gemälde belegt in aller Deutlichkeit den außerordentlichen Stellenwert, den der Bergbau in der Gesellschaft des frühen 17. Jahrhunderts besessen hat, bildete dieser doch die Grundlage für die wirtschaftliche Wertschöpfung. Darüber hinaus wird aber auch die Abhängigkeit des Bergbaus vom „Glück“ und eine gewisse Gleichsetzung der Bergleute mit Schatzgräbern gezeigt: Einmal mehr wird somit ein Wesenszug des Bergbaus vorgestellt, der u. a. schon im Schwazer Bergbuch und in anderen zeitgenössischen Kunstäußerungen auftaucht. Diese Einbettung des Bergbaus in die allgemeine Kultur jener Jahre und die mitgeteilte Bewertung des Bergbaus machen die Bedeutung des Gemäldes von Matthäus Gundelach aus.

Jürgen Zimmer hat auf ein zweites Bild von Matthäus Gundelach aufmerksam gemacht, das in seinen Abmessungen ungefähr denen der „Allegorie des Bergbaus“ ähnelt: Diese „Allegorie der Fischerei“ (oder des Wassers) in Friedrichshafen (Städtisches Bodensee-Museum) legt die schon von Heinrich Geissler geäußerte Vermutung nahe, „auch der Bergbau-Allegorie liege eine zweite Bedeutungsschicht zugrunde. Wahrscheinlich ist gleichzeitig eine Allegorie der Erde gemeint, innerhalb derer Fortuna für die Launenhaftigkeit irdischen Glücks steht; die erdhaft-braune Farb Stimmung des Gemäldes mag, im Kontrast zu den transparenten Rosa-, Blau- und Grüntönen der zweiten Allegorie, diese Vermutung bestärken... Aufgrund dieser Beobachtungen würde man erwarten, daß beide Gemälde Teile einer Folge ähnlich gestalteter Elemente-Allegorien sind, zu der auch das Feuer (etwa im Bilde einer Schmiede-Werkstatt) und die Luft (als Vogelstellerei?) gehören würden. Entsprechende Gemälde Gundelachs sind jedoch weder erhalten noch in Quellen nachgewiesen“. Letztlich sprechen Zimmers Beobachtungen nicht gegen eine Deutung des Gundelachschen Bildes als „Bergbau-Bild“, sondern belegen vielmehr die Vielschichtigkeit der Bildaussage. R. S.

Literatur

Bergner, P.: Matthias (sic!) Gundelach, Kammermaler Rudolfs II., in: Jahrbuch des kunsthistori-

schen Instituts der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege 5, 1911, Sp. 188. — Gronau, O.: Mattheus Gundelach, ein hessischer Maler des 17. Jahrhunderts, in: Hessenland 24, 1915, S. 307 ff. — Bender, E.: Matthäus Gundelach. Leben und Werk, o.O., 1981. Phil.-Diss. Frankfurt/Main 1980, S. 170–173. — Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. Museumshandbuch Teil 1, Dortmund 1983, S. 218. — Mai, Ekkehard u. a.: Roelant Savery in seiner Zeit, Köln 1985, S. 22 f. — Geissler, Heinrich: Zeichnung in Deutschland — Deutsche Zeichner 1540–1640, Bd. 1, Stuttgart 1979, S. 244–247. — Gerszi, Teréz/ Bodnár, Szilvia: Meisterzeichnungen des Künstlerkreises um Kaiser Rudolf II., Salzburg 1987, S. 28 f. — Zimmer, Jürgen, in: Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Essen 1988, S. 231 f., Nr. 122. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 39: Allegorie des Bergbaus, in: Der Anschnitt 39, 1987, Heft 4 (Beilage). — Kaufmann, Thomas da Costa: L'Ecole de Prague. La Peinture à la Cour de Rudolphe II., Paris 1985. — Kellenbenz, Hermann: Augsburger Wirtschaft 1530–1620, in: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Bd. 1, Augsburg 1980, S. 50–71. — Seling, Helmut W.: Silberhandel und Goldschmiedekunst in Augsburg im 16. Jahrhundert, in: ebd., Bd. 3, S. 162–170. —

35

Gebirgslandschaft mit Berg- und Hüttenwerk

Öl auf Leinwand, Claes Dirckz. van der Heck, 1. Viertel 17. Jahrhundert

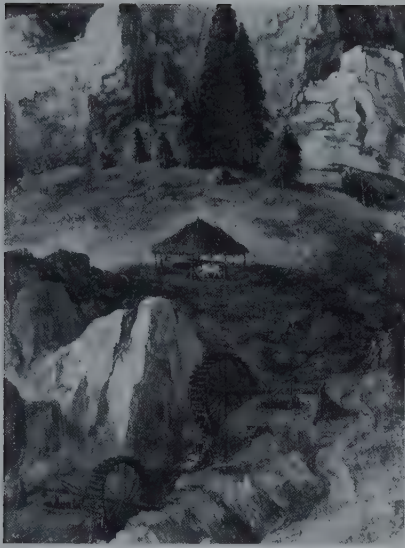
H 77,5 cm, B 94 cm

Bonn, Rheinisches Landesmuseum (Inv.-Nr. 55.23)

Claes Dirckz. van der Hecks Gemälde gehört zu den Abbildungen wilder Berglandschaften mit Montandarstellungen, als deren wichtigster Vertreter Lucas van Valckenborch gilt. Auch in diesem Gemälde nimmt den Betrachter sofort die schroffe und weitläufig vorgestellte, felsige Gebirgslandschaft gefangen, durch die ein Wasserlauf von links durch das Bild hindurchgeführt wird. An einem Wasserfall haben Montane ein Hüttenwerk mit den dazu notwendigen Aufbereitungsanlagen und Hochöfen errichtet, während die Erzversorgung durch Bergwerke gewährleistet wird, die im Gebirge in der rechten oberen Bildhälfte angeordnet worden sind. Der Grundton des Bildes ist grünlich-braun, Felsen und das Ge-

Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35)





Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Göpel

lände wurden in grünen, ockerigen und grauen Tönen wiedergegeben. Der Pflanzenbewuchs ist dunkel bzw. hellgrün, die Ferne schimmert in einem Grau, die Wassermassen des Flusses sind grau und weiß gegeben worden.

Auch dieses Montangemälde gibt den Bergbau und das Hüttenwesen in einem vollständigen Abriß wieder, indem es zahlreiche Einzelszenen zu einem Gesamtorganismus vereinigt: Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Künstler genaue Kenntnisse vom Montanwesen besessen hat, anders wären die exakt vorgestellten Szenen nicht zu erklären. Was die Bergbauszenen angeht, so erblickt man auf halber Höhe des Gebirges zunächst das für Göpelanlagen charakteristische kegelförmige Dach über einer leichten Holzkonstruktion. Es handelt sich allerdings wohl um einen Unterstand für Tiere, denn es fehlt die Seiltrift und der nahebei liegende Schacht. Wohl aber erkennt man ein weißes Pferd (oder Esel?) sowie einen Treiber unter dem Schutzdach: Das Tier ist unbespannt, der Treiber als Bergmann durch ein Leder gekennzeichnet.

Etwas oberhalb des Unterstandes und nach rechts versetzt liegt eine Kaue neben einer mit zypressenähnlichen Bäumen bestandenen Anhöhe. Unter dem pultartigen Schutzdach arbeitet ein Mann an einem Haspel und fördert Haufwerk zutage. Von der Kaue führt ein gewundener Weg hinab ins Tal: Ein Berg-

mann schiebt eine mit Haufwerk gefüllte einrädige Karre hinunter zur Aufbereitung. Sein Weg führt vorbei an zwei wasserradgetriebenen Pumpen: Ein von den Berghöhen herabfließender Wasserlauf treibt zwei Räder unterschlächtig an. Diese sitzen auf langen Wellbäumen, die Auflager sind z. T. im massiven Felsen eingelassen. Auf den Wellbäu-

men sind vier lange Nocken angeordnet, die bei einer Drehung des Wellbaumes die Pumpenschwengel aufwerfen und dadurch einen Hebevorgang der Kolbenpumpen hervorru- fen. Immer zwei Pumpentiefel sind in den runden Wasserhaltungsschächten angebracht, beide Wässerräder arbeiten nach demselben Prinzip.

Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Schmelzofen und Hüttenanlage



Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Schmelzöfen am Wasser





Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Aufbereitung

Links neben dem tiefer angesetzten Wasserhaltungsschacht ist ein Stollenmundloch mit davor liegender Bergehalde zu erkennen: Auf der Halde steht ein Knappe, während ein anderer in gebückter Haltung im Halbdunkel des Mundlochs dargestellt ist.

Folgt man dem Weg, der von der Grube an den Wasserrädern entlangführt, weiter, so stößt man auf zwei weitere Kauen mit Schächten. Gegen die Felswände gelehnte Pultdächer auf Holzpfosten schützen ovale, offenbar ausgemauerte Schächte, über denen Has-

pelanlagen aufgerichtet stehen. Knappen winden Haufwerk in Kübeln empor, auf der Halde vor den Schächten werden bereitstehende Schubkarren mit Haufwerk gefüllt. Eine derartige Schubkarre steht aufgerichtet am Berghang, Stollen oder Schürfe führen in den Berg hinein.

Die Aufbereitungsanlage des Bergwerks ist am rechten unteren Bildrand angeordnet und besteht aus einer Agglomeration mehrerer einfacher Holzhäuser bzw. Fachwerkbauten. Unter einem hölzernen Satteldach arbeiten zwei Männer: Sie trennen Erz vom Bergematerial. Im anschließenden Gebäude arbeiten zwei Männer an einem Setzfaß, in welches sie Haufwerk eintauchen, um anhaftendes Erdrich abzuwaschen. Zwei Aufbereiter arbeiten an einer im Freien aufgestellten Scheidebank, ein weiterer arbeitet an einem anderen Setzfaß und ein letzter Knappe schiebt einen gefüllten einräderigen Karren: Er versorgt das Hüttenwerk auf der anderen Flußseite mit Erzen. Damit ist offenbar die erste grobe Aufbereitung des aus den Gruben kommenden Erzes beendet.

Die Aufbereitungsszenen setzen sich auf dieser Flußseite fort. Das über einen Steg transportierte Haufwerk wird zunächst bei einem Wasserlauf abgekippt, dort nochmals gewaschen und offenbar auch auf Planherden zusätzlich aufbereitet. Aber auch an Setzfässern wird gearbeitet, das Erzhaufwerk ist unter einem Satteldach gestapelt. Die Schlämme werden in Becken ausgehalten und in großen Bottichen gesammelt, Frauen sind bei der Scheidung der Erze beteiligt. Eine Vielzahl von Arbeitern arbeitet auf dem Hüttenplatz mit Schaufeln, Keilhauen und anderen Gezähen bzw. transportiert Erz in Schubkarren oder großen, hohen Kübeln. Ein Aufseher mit einem untergeordneten Beamten beaufsichtigt alle Vorgänge.

Um den in der Mitte des Hüttengeländes angeordneten Gebäudekomplex hat der Maler vier wasserradgetriebene Anlagen angeordnet. Rechts von den Gebäuden stehen zwei Hochöfen unmittelbar am Wasser. Beide besitzen die gleiche Bauart: Sie sind niedrige, viereckige Schachtofen mit zwei Abstichöffnungen in der Brust und Blasebälgen an einer Schmalseite unter einem pultdachgedeckten Anbau. Die Blasebälge werden von unterschlächtig angetriebenen Wasserrädern bewegt, die Gicht ist durch die Lohe gekennzeichnet. Ein Hochofen ist gerade im Abstich begriffen: Ein Arbeiter öffnet die Ofenbrust und läßt das Metall in die Grube rinnen: Die Gruben haben kreisrunde Gestalt, die Gußzeugnisse in Form kreisrunder Platten liegen

Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Aufbereitung



nach dem Erkalten bei der Waage am Hüttengebäude.

Auf der anderen Seite des Hüttengebäudes liegt ein weiterer Hochofen. Er besitzt die gleiche Bauart, ein Wasserrad treibt die Blasebälge an. Ein Arbeiter beschickt gerade den Hochofen aus der Gicht, ein anderer arbeitet am Abstichsloch. Das letzte und vierte Wasserrad des Hüttenkomplexes treibt offenbar ein Pochwerk an, das in einem langgestreckten, satteldachgedeckten Gebäude untergebracht worden ist. Die Pochstempel sind zu erkennen, ein Arbeiter mit einer langen Kratze verteilt offenbar das zu pochende Haufwerk unter den auf- und niedersausenden Stempeln. Damit ergibt sich in der Schilderung des Montanbetriebes ein durchaus sinnfälliges Procedere. Ohne das Gemälde überinterpretieren zu wollen, scheint an einem der Öfen und eventuell auch rechts unten die Aufbereitung von Schlacken dargestellt worden zu sein, ein Vorgang, der für die zur damaligen Zeit üblichen Prozesse der Kupferverarbeitung typisch wäre. Eine derartige Deutung würde für das Hüttengebäude eine Funktion als Saigerhütte nahelegen.

Aus der Beschreibung der Arbeitsvorgänge wird deutlich, daß der Künstler die Vorgänge durchaus gekannt haben muß. Bergtechnik und Wasserwirtschaft sind „richtig“ dargestellt worden. Die Frage, ob hier ein Eisenwerk oder ein Metallhüttenwerk vorgestellt werden sollte, muß wohl dahingehend entschieden werden, daß Dirckz. van der Heck den Metallerzbergbau, die Aufbereitung und Verhüttung der Erze hat darstellen wollen. Die erkennbaren Elemente des Grubenbetriebes scheinen für einen Eisensteinbergbau zu aufwendig gehalten, die Aufbereitungsschritte „Pochwerk“, „Klaubarbeit mit Ausschlagen von Hand“, „Arbeit mit dem Setzsieb“ und auch die „Wascharbeit“ entsprechen der Metallerzaufbereitung, und auch die runden, scheibenförmigen Barren fordern eine Entscheidung für den Metallerzbergbau: Derartige Barren trifft man auch auf den Darstellungen des Schwazer Bergbuches wieder.

Das Gemälde „Gebirgslandschaft mit Berg- und Hüttenwerk“ wurde zunächst Lucas van Valckenborch, dann Adam Willaerts zugeschrieben. Heute besteht aufgrund stilistischer Vergleiche mit anderen Werken von Claes Dirckz. van der Heck Einigkeit darüber, daß dieser 1571 (?) in Alkmaar geborene Künstler als Autor des Bildes anzusprechen ist. Die Geländeformationen, die Gestalt der Felsen, die Art des Bewuchses und seine Verteilung, die Wege und die Freiflächen, dazu die Baulichkeiten, sind im Bonner

Gemälde wie in den Bildern der „Paysage montagnoux“ (signiert und datiert 1637) und einer „Mountain Landscape“ (signiert und datiert 1636) bzw. einer „Extensive Rhine Landscape“ (signiert und datiert 1638) anzutreffen, doch spricht der noch hohe Horizont für eine frühere Entstehungszeit. Eine zweite Fassung dieses Gemälde wurde im Jahre 1980 bei Sotheby versteigert. Das Bonner Gemälde stammt aus Schweizer Privatbesitz und wurde 1955 bei der Kölner Kunsthandlung Malmedé für das Museum erworben.

Ob Claes Dirckz. van der Heck jemals eine derartige Montanlandschaft erlebt hat, bleibt unbekannt. Auch muß unentschieden bleiben, welches Revier der Künstler als Vorbild genommen hat oder ob es sich um eine Phantasie-landschaft handelt. Dennoch erhält man ohne Zweifel einen hervorragenden Eindruck von einem Hüttenwerk aus dem frühen 17. Jahrhundert.

R. S.

Literatur

Rheinisches Landesmuseum Bonn. Gemälde bis 1900, Köln 1982, S. 210/211. — Saal, Wolfgang: Barockzeitliche Industrielandschaft, Bonn 1990 (= Rheinisches Landesmuseum Bonn. Blätter für Besucher 04/90). — Katalog Paysages Flamands, Galerie Heim-Gairac, Paris 1953, Nr. 41. — Evrard, R.: Les artistes et les usines à fer, Lüttich 1955, Abb. S. 53. — Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (Hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, Abb. 45. — Wortel, Th. P. H.: „Niclaes van der Heck, van't Gheslacht van Marten Hemsckerck“, in: Oud Holland, 60, 1943, S. 44ff. — Ausstellung „Forschung und Technik in der Kunst“, Ludwigshafen 1965, Nr. 31. — Thieme-Becker: Künstler-Lexikon, Bd. 16, 1923, S. 201–202. — Frdl. Hinweise von Frau Dr. Ingeborg Krueger, Herrn Dr. Wolfgang Saal und Herrn Wilhelm Wegener M. A./Bonn. —

36

Acht Montangemälde

Im Museum Carolino Augusteum in Salzburg befinden sich insgesamt acht Gemälde, die in ganz einzigartiger Weise die Erinnerung an den Bergbau im Alpengebiet aufrechterhalten. Diese Gemälde behandeln den Weg des Erzes vom Bergwerk über die Förderung und den Transport bis hin zur Aufbereitung und in die Schmelzhütten, so daß sie als technisk-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Dokumente ersten Ranges betrachtet werden müssen. Die Darstellungen berühren durch ihre Aussagekraft und die Frische der Malweise, wobei besonders bemerkenswert erscheint, daß die Vorlagen für die Darstellungen auf

den Gemälden verschiedenartigen Werken der montanistischen Literatur entstammen: Die Komposition der Szenen durch den unbekannten Maler des späten 18. Jahrhunderts hat Vorlagen aus Georg Agricolas Hauptwerk „De re metallica“, aus Lazarus Erckers „Beschreibung Allerfürnemisten Mineralischen Erztz und Bergkwercksarten“, aus Georg Engelhard Löhneyß' „Bericht vom Bergkwerck“, aus Balthasar Rösslers „Speculum Metallurgiae Politissimum“, aus Christoph Andreas Schlüters „Gründlicher Unterricht von Hütten-Werken“ und aus Johann Gottlob Lehmanns „Cadmiologia oder Geschichte des Farben-Kobolds“ verwendet. Als Schöpfer dieser einzigartigen Dokumente kommen Johann Weiss oder Benedikt Werkstätter in Betracht, als Entstehungszeit die Jahre um 1780/1790.

Es ist das Verdienst von Karl-Heinz Ludwig, auf diesen Gemäldezyklus ausführlich hingewiesen und die Bedeutung dieser Bildwerke für die Technik-, Wirtschaft- und Sozialgeschichte herausgearbeitet zu haben; ihm ist es auch gelungen, die graphischen Vorlagen, die den Gemälden zugrunde gelegen haben, auffindig gemacht zu haben. Auf seinen Ergebnissen fußen die Beschreibungen.

R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montangemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979. — Katalog der Ausstellung „Reformation und Emigration“, Goldegg/Salzburg, 1981, S. 233ff. — Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Herrn Direktor Dr. Albin Rohrmoser/Salzburg. —

36 a

„Förderung und Wasserhaltung“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790
H 72,5 cm, B 50,5 cm
Salzburg, Museum Carolino Augusteum
(Inv.-Nr. 560/49 a)

Dieses Gemälde des unbekannten Meisters folgt seinem System, bergbau-betriebliche Zusammenhänge aus bestehenden Inhalten herauszulösen und getrennt voneinander, aber sinnvoll, zu einem Neuen zusammenzusetzen. Als Vorbilder für dieses erste Gemälde der Folge haben Szenen von Löhneyß gedient, eingebunden als linker, oberer „Bildfüller“ in die Landschaftsangabe der „Carte vom Ertzgebürgischen Creyss“, die den Großteil der zur Verfügung stehenden Bildfläche



Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Förderung und Wasserhaltung (Kat.-Nr. 36a)

ausfüllt. In dieser Komposition ähnelt das Gemälde sehr dem dritten Gemälde dieser Folge, bei dem in ganz ähnlicher Weise zwei Szenen aneinandergesetzt worden sind, wobei eine Bildhälfte diagonal ausgefüllt und die andere quasi als Freiraum belassen wird.

In der linken oberen Bildhälfte ist eine Saugpumpe an einem Bergabhang vorgestellt worden. Der betriebliche Zusammenhang ist nicht eindeutig, vielmehr erscheint diese

Szene „zufällig“ und ohne Zusammenhang mit den anderen Darstellungen auf dem Gemälde; auch ist ein unterschiedlicher Maßstab gewählt worden. Die auf dem Gemälde dargestellte Saugpumpe ist eine sog. Drückelpumpe. Ein Arbeiter bewegt dabei einen schweren Holzstamm, der die Funktion eines Balanciers besitzt. Die waagrecht wirkende Kraft des bewegten Holzstammes wird in eine senkrechte übergeführt, das Wasser fließt aus dem Pumpenrohr heraus.

Die untere und rechte Bildhälfte wird von der Darstellung einer Wasserhaltung und einer Förderung mit Hilfe der Wasserkraft eingenommen. Ein Berghang ist aufgeschnitten: Der Betrachter blickt gleichzeitig ins Berginnere und auf die Tagesoberfläche. Von rechts oben stürzt ein Wasserlauf in eine Radstube und treibt ein Wasserrad überschlächtig an, das über einen Exzenter eine Stangenkunst in einem gezimmerten Schacht antreibt, wobei die Wasserhebung in mehreren Sätzen erfolgt. Etwas unterhalb der Radstube, die untertägig angeordnet worden ist, steht eine hölzerne Schachtkau über einem Tiefbauschacht. Der Schacht ist aufgeschnitten: Man erkennt die als helle Lichtpunkte dargestellten ein- oder ausfahrenden Bergleute, man blickt auf die aufgeschnittene erste Sohle und in einen Strossenbau, in dem wenigstens drei Bergleute im Schein ihres Gelechts arbeiten. Von dieser ersten Sohle führt ein Blindschacht hinab zum Tiefsten: Ein Haspel wird von zwei Bergleuten bedient, eine Strecke geht vom Schachttiefsten ab, die mit dem Stollenmundloch am linken unteren Berghang offenbar durchschlägig ist. An der Tagesoberfläche schaut man auf weitere Betriebsgebäude: Einmal auf ein Göpelhaus in der charakteristischen Ausprägung sächsischer Bauweise mit dem konischen Göpel und der angesetzten Seiltrift, dann auf ein turmartiges Gebäude aus Holz mit einem Anbau, das als Kirche oder als Anläturum zu betrachten ist, und schließlich auf ein massives Berggebäude mit erleuchteten Rechteckfenstern, vor dem ein unterschlächtiges Wasserrad abgebildet ist, das ein Gestänge zur Kraftübertragung antreibt. Im Vordergrund liegen durchbohrte Baumstämme als Pumpenrohre, zwei Bergknappen mit Steigerstöcken bzw. Barten belegen den bergmännischen Zusammenhang dieser Darstellung und zeigen auf die Deicheln, wodurch das Thema dieses Gemäldes („Wasserhaltung“) verdeutlicht wird.

R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montanemalerei. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 24–38. –

36 b

„Abbau und Pferdegöpelförderung“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790
H 72,5 cm, B 50,5 cm
Salzburg, Museum Carolino Augusteum
(Inv.-Nr. 560/49-b)



Johann Weiss/Benedikt Werkstatt, Abbau und Pferdegöpelförderung
(Kat.-Nr. 36b)



Johann Weiss/Benedikt Werkstatt, Siebarbeit und Scheidkaue
(Kat.-Nr. 36c)

Der Maler hat auf diesem zweiten Bild des Gemäldezyklus' einen Pferdegöpel als typische Förderanlage des 18. Jahrhunderts in eine Berglandschaft gesetzt: Im Hintergrund erkennt man ein weiteres Exemplar dieses besonderen Typs von Bergwerksanlagen, die in dieser Gestalt mit dem kegelförmigen Treibehauses und der anschließenden Kauc mit der Seiltrift einschließlich der Umlenkung der Seile hinunter in den Schacht kennzeichnend für alle mitteleuropäischen Bergbaureviere der frühen Neuzeit gewesen ist. Die senkrecht stehende Welle im Treibehaus wird dabei von Pferden bewegt, so daß eine Drehbewegung erzeugt wird. Um die Welle ist die Seiltrommel gelegt, an der die Förderseile unterschiedlich angeschlagen sind, so daß bei einer Drehbewegung der Welle bzw. der Trommel jeweils eine Auf- und eine Abbewegung der Seile im Schacht erfolgen. Der Vorteil in die-

ser unterschiedlichen Art des Anschlagens der Seile besteht darin, daß die Bewegungsrichtung der Pferde im Treibehaus nicht verändert zu werden braucht.

Im unteren Bildteil ist die Erde „aufgeschnitten“ und man blickt in einen Strossenbau hinein. Der mit Hölzern ausgezimmerte viereckige Schacht ist in ein Förder- und ein Fahrtrum unterteilt. Eine erste Sohle ist recht nahe unterhalb der Tagesoberfläche angesetzt: Der Vortrieb der Sohlenstrecke wird durch Bergknappen vorgenommen: Am rechten Sohlenende ist ein Bergmann dabei, die Ortsbrust zu bearbeiten, wobei er zunächst an der Firste arbeitet und später zur Sohle hin das Gebirge nachreißt. Am linken Sohlenende wird ein Blindschacht abgeteuft.

Folgt man dem Schacht zur Teufe hin, so entwickelt sich das Bild von einem Gewinnungs-

betrieb in einer großen Weitung. In der Teufe arbeiten Bergknappen auf den einzelnen Strossen: Die Lichtreflexe des offenen Gelechts zeigen die Positionen der Bergleute an. In Höhe des Schachtendes haben die Knappen ein Gebrück für den Firstenbau angelegt: Die Förderung aus dem Weitungstiefsten zum Gebrück erfolgt durch einen Haspel, der von zwei Bergleuten bewegt wird. Vom Haspelort führt eine Fahrte zum Weitungstiefsten.

Die Gezähe, mit denen die Bergleute im Berg arbeiten, sind auf dem Salzburger Gemälde kaum zu erkennen: Da als Vorlage eine Abbildung aus Rösslers „Hell-poliertem Berg-Bau-Spiegel“ gedient hat, auf dem diese Details eindeutig zu identifizieren sind, lassen sich entsprechende Rückschlüsse ziehen. Es wird mit Schlägel und Eisen, Meißel, Kratze und Trog gearbeitet.



Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Naßmechanische Erzaufbereitung (Kat.-Nr. 36d)

Für die Darstellung der Gößelanlage hat eine entsprechende Abbildung aus Löhneyß gedient („Gründlicher und ausführlicher Bericht von Bergwercken“, Stockholm/Hamburg 1690, nach S. 84).

R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 39–54. –

36 c

„Siebarbeit und Scheidkaue“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790
H 72,5 cm, B 50,5 cm
Salzburg, Museum Carolino Augusteum
(Inv.-Nr. 560/49-c)

Das Ölbild zeigt eine Berglandschaft, wobei im linken Bildteil die Siebarbeit und die Scheidkaue dargestellt werden, während im oberen rechten Bildteil der Blick des Betrachters in die Weite reicht. Dort ist lediglich ein Pferdefuhrwerk inmitten der bergigen Landschaft zu erkennen: Der Fuhrmann schwingt die Peitsche und sitzt auf einem Roß, treibt das zweite, vor ihm angespannte Pferd an und transportiert auf diese Weise Haufwerk: Es wird sich um Scheiderze handeln, die zur Hütte gebracht werden. Ludwig hat plausibel machen können, daß die Art des Wagens und des Pferdegeschirrs speziell für Gebirgslandschaften und schmale, enge Wege gebaut worden ist.

Die im Tiefbau geförderten Erze werden von einem schwarz gekleideten Knappen aus dem Stollen in Förderwagen herausgeschoben. Diese werden auf einer Bühne abgestürzt, das Haufwerk fällt mit eigenem Gewicht in eine aus Bohlen und Brettern gearbeitete Rinne; an einem ersten Haltepunkt fällt es auf ein Sieb, wird klassiert, wobei der Aufbereiter ein Schwingsieb am Galgen benutzt. Dieser Vorgang der Klassierung wiederholt sich noch zweimal: Das derart aufbereitete Erz kommt auf einem großen, quadratischen Scheidetisch, unterhalb dessen drei Männer mit Stauchsieben an wassergefüllten Bottichen arbeiten: Der auf diese Weise gewonnene Schlich blieb zurück. Ein Hutmann oder Steiger beobachtet die Arbeit der Aufbereiter und ist mit einem von ihnen in eine Diskussion verwickelt.

Am unteren linken Bildrand ist die erwähnte Scheidkaue aufgeschnitten dargestellt. Das ganz in Holzbauweise errichtete Gebäude weist vergitterte Fenster auf und ist mit einem Satteldach abgeschlossen. Oberhalb der Rechtecktür hängen an Geweihen ein Schachthut und ein Krug. Insgesamt fünf Personen arbeiten in der Kaue, vier davon an dem zentralen Tisch. Sie halten Erz vom bebrechenden Material aus und füllen das Erz in bereitstehende große Fässer. Trog und Kratze sind vorhanden, auch bei dieser Szene leitet ein Aufseher die Arbeiten an.

Es steht außer Frage, daß der Maler dieses Gemälde Holzschnitte von Georgius Agricola gekannt und zu einem Sinnzusammenhang komponiert hat. Die Vorlage für die Siebarbeit ist fast wörtlich übernommen worden: sieht man einmal davon ab, daß der Hundestürzer auf der Sturzbühne keinen einräderigen Karren, sondern einen Förderwagen benutzt. Die Szene in der Scheidkaue indessen zeigt bei Agricola vier Frauen und zwei Männer bei der Arbeit, auf dem Salzburg er Ge-

mälde indessen sind lediglich Männer dargestellt. Ludwig weist darauf hin, daß Frauen im Salzburger Bergbau des 18. Jahrhunderts nicht mehr eingesetzt worden sind, so daß in der Umsetzung des Holzschnittes von Agricola eine organisatorisch-betriebliche Maßnahme zu erblicken ist. Andererseits aber hat der Salzburger Maler wiederum recht getreu am sächsischen Vorbild gehalten: Die Geweihe über der Tür mit dem darauf befestigten Krug sind ein wörtliches Zitat. R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde, Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 56–70. –

36 d

„Naßmechanische Erzaufbereitung“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790

H 72,5 cm, B 50,5 cm

Salzburg, Museum Carolino Augusteum (Inv.-Nr. 560/49 e)

Dieses vierte Gemälde aus der Folge der Salzburger Montandarstellungen ist erneut eine „Zusammensetzung“ dreier „technischer Zeichnungen“, wobei Vorlagen von Georgius Agricola, Lazarus Ercker und Georg Engelhard Löhneyß als Vorlagen gedient haben.

Die untere Hälfte des Ölgemäldes folgt mit der Darstellung der Erzwäsche mit Herden und Planen einem Kupferstich von Löhneyß. Man blickt in ein Aufbereitungsgebäude, das in Höhe des Satteldachfirstes geschnitten worden ist. Eine Bogenstellung mit vergitterten Fenstern und einem Rechteckportal gewährt Zugang zur Erzwäsche. Ein Aufbereiter ist gerade dabei, „das Waschgut auf das Haupt eines leicht abfallenden, unterhalb mit linne-Planen bespannten Herdes“ aufzuhäufen, das durch das zugeführte Wasser allmählich abgeschwemmt wird. „Auf dem Gemälde kontrolliert ein Arbeiter diesen Prozeß mittels eines gestielten Brettchens, und zwar auf die Weise, daß vornehmlich der Schlamm, der Sand und der feine Gries in den anschließenden, hier nicht mehr sichtbaren Graben oder Sumpf fließen. Größere Erz- und Metallstückchen verbleiben auf dem Haupt des Herdes, kleinere auf den unteren Geweben. Nach Verstopfen des Wasserzuflusses können

letztere auf der Bühne eines weiteren Troges, eines Schlichfasses oder auf dem kurzen Herd weiter bearbeitet oder aus den abgenommenen Planen, auf dem Gemälde ganz links, herausgewaschen werden“. Bemerkenswert erscheint, daß auf dem Gemälde der bei Löhneyß aus der Tür tretende Steiger nicht dargestellt worden ist.

Die Arbeit am Planherd erscheint auch am unteren rechten Bildteil. „Der hochgestellte Herdbaum (so Ludwig; Anm. d. Verf.) verweist auf einen Wendeherd, aus dessen Gewebteilen ein Arbeiter die Erz- und Metallstückchen durch Abspritzen von Hand herausgelöst und in den darunter befindlichen Sumpf spült.“ Dieses Verfahren galt als weniger arbeitsaufwendig und personalsparend gegenüber der Arbeit am Planherd konventioneller Bauart, wie dies im linken Bildteil vorgestellt worden ist.

Oberhalb der Arbeit am Wendeherd hat der unbekannte Maler ein Naßpochwerk dargestellt, das in einer hohen Holzarchitektur eingerichtet worden ist. Zwei überschlächtig beaufschlagte Wasserräder treiben über die mit Nocken besetzten Wellen jeweils drei Pochstempel an, die mit schweren metallenen Schuhen versehen sind und das Pochgut in einem Trog zerkleinern. Am Ausfluß dieser Tröge sind Lochbleche befestigt, so daß eine Klassierung nach der Korngröße erfolgen kann. Ein Arbeiter bewegt mit einem Haken das Pochgut in einem Schlammgerinne.

Für diese Darstellung hat ein Holzschnitt aus Agricolas achtem Buch als Vorlage gedient, wobei diese quasi „halbiert“ worden ist, da die in Agricolas Darstellung abgebildeten beiden Pochwerke mit Wasserradantrieb auf einer niedrigeren Gefälleebene entfallen sind.

Die dritte Szene auf dem Gemälde zeigt das Waschen von sandigem Goldhaufwerk. Die Gewinnung des Haufwerks erfolgt in einfachen Schürfen bzw. Gruben an der Tagesoberfläche: Eine Keilhaue liegt neben einem derartigen Grabeloch. Ein Bergarbeiter transportiert das Haufwerk in einem einrädernen Förderwagen über eine Brücke zur Wäsche, in der das Material durch einen Trichter auf den beweglichen, an Ketten aufgehängten Behälter mit einem vorderen Drittel aus Blech zum Austragen von größerem Erz, sonst aber einen Boden aus Messingdraht fällt“. Der Behälter mit dem Draht- und Blechboden besitzt im Zusammenhang mit der Kettenbefestigung auf beiden Seiten je einen festen Bremsklotz, mit dem der vom Arbeiter erzeugte Schwung beim Anprall an die vorderen Stempel gestoppt und das grobe, nicht durch das Sieb

nach unten fallende Erz infolge seiner Trägheitskraft ausgetragen werden kann. Sand und Graupen hingegen schwemmt das Wasser aus einem hölzernen Gerinne, das auf dem Gemälde an ein Stauwehr in einem kanalförmig geleiteten Flußlauf anschließt, über zwei sanft geneigte Arbeitsbühnen auf einen Waschherd“.

Für diese Darstellung hat eine Vorlage aus Lazarus Erckers „Beschreibung Allerfürnemisten mineralischen Erztz unnd Bergwercksarten“ als Vorbild gedient: Die Übereinstimmungen sind verblüffend, lediglich der bei Ercker am Waschherd arbeitende Aufbereiter ist auf dem Gemälde nicht anzutreffen.

Die verschiedenen Aufbereitungsszenen spielen in einer gebirgigen Landschaft; Bäume und Bergabhänge bestimmen den rechten oberen Bildteil, während der linke obere Bildteil den Blick auf eine Berglandschaft mit Stadtanlage freigibt. Der additive Charakter der Gemäldekombi ist auf diesem Ölbild ebenso deutlich wie die demonstrative, „belehrende“ Absicht der Darstellung. R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 72–86. –

36 e

„Hüttenwerk“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790

H 72,5 cm, B 50,5 cm

Salzburg, Museum Carolino Augusteum (Inv.-Nr. 560/49-f)

Dieses Gemälde folgt in der Darstellung einer Graphik, die sich nach Ludwigs Forschungen in Christoph Andreas Schlüters Werk „Gründlicher Unterricht von Hütten-Werken“ (Braunscheig 1738, Kupferstich Nr. II) finden läßt. Die Architektur und die Inneneinrichtung des Hüttenwerks sind getreu umgesetzt worden, hinzugefügt hat der Salzburger Maler die Figuren der Bergleute sowie die Landschaftsangabe.

Das Hüttengebäude wurde über einem gemauerten Sockel in Fachwerkbauweise errichtet und ist mit einem mächtigen Walmdach abgeschlossen. In der Art einer technischen Zeichnung wurde das Dach „aufgeschnitten“, so daß der Betrachter in das Gebäude hinein-



Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Hüttenwerk (Kat.-Nr. 36e)



Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Quecksilbergewinnung (Kat.-Nr. 36f)

sehen und die Inneneinrichtungen erkennen kann. Die Schmelzanlagen finden sich alle im linken, rückwärtigen Teil des Gebäudes, während die Vorratskammern und Bunkeranlagen im rechten, vorderen Gebäudeteil untergebracht worden sind. Der Raum zwischen beiden Gebäudeteilen dient als Bewegungsraum und Arbeitsplatz für die hell gekleideten Hüttenleute. Wieder sind die Fenster vergittert, obwohl die Bunkeranlagen leer vorgestellt worden sind: Die erläuternde technische Zeichnung als Vorbild dieses Gemäldes dominiert auch noch bei der Umsetzung in ein Gemälde.

Insgesamt vier verschiedene Ofentypen sind dargestellt; immer zwei Blasebälge liefern den zum Schmelzvorgang benötigten Wind. Die Blasebälge liegen hinter den Öfen und werden durch Wasserräder bewegt, die unter dem Dach des Hüttengebäudes liegen und ihr Aufschlagwasser durch ein Gerinne erhalten, das links vom Gebäude aus dem Gebirge heran-

geführt wird. Über einen Abgang mit verschließbarem Schütz können die Wasserräder beaufschlagt werden. Bei den dargestellten Ofentypen handelt es sich von „links unten nach rechts oben um zwei spezifische Gebläseschachtöfen mit Vorherden zum Abstich unterschiedlich schmelzender Bestandteile, um einen Garherd und schließlich um einen Treibofen mit einem Hut als gewölbartiger Abdeckung des eigentlichen Herdes zur Erreichung eines Hitzestaus im Schmelzzentrum. Die zuletzt genannte Anlage diente vor allem dazu, aus der zuvor in den Schachtöfen in der Regel durch Bleizuschläge erzielten edelmetallhaltigen Legierung das Blei solange abzutreiben, bis sich der Block zeigte“ (Ludwig).

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 88–102.

36 f

„Quecksilbergewinnung“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790

H 72,5 cm, B 50,5 cm

Salzburg, Museum Carolino Augusteum (Inv.-Nr. 560/49-g)

Quecksilber war in der frühen Neuzeit aufgrund der nur wenigen vorhandenen und in Abbau begriffenen Lagerstätten ein außerordentlich wichtiges Mineral: In Mitteleuropa standen Zinnererze lediglich in Almadén (Spanien), in Idria (Slowenien) und in der Pfalz zur Verfügung. Kleinere Lagerstätten wie im Salzburger Leogang hatten nur eine geringe bergwirtschaftliche Bedeutung: Dennoch wird die Existenz dieses Vorkommens dazu geführt haben, daß der Maler die Zinnererzdestillation in den Gemäldezyklus mitaufgenommen hat.

Die Destillation der Zinnobererze und die daraus resultierende Erzeugung von Quecksilber hat bereits Agricola in mehreren Holzschnitten dargestellt: Der Maler hat diese als Vorlagen benutzt. Das zerkleinerte Zinnober wurde in tönernen Töpfe gefüllt und diese setzte man in die Erde. Ein weiteres tönernes Gefäß wurde anschließend auf die Öffnung des unteren Topfes gesetzt, die Zwischenräume mit Moos oder einem anderen Material verstopft. Anschließend entfachte man über den Gefäßen ein Feuer, welches das Zinnobererz erhitze und das Quecksilber „auschwitzte“: Das Quecksilber ging zunächst in die heißen Rauchgase über, allmählich destillierte es beim Erkalten der Gase und schlug sich in Tropfen nieder. Dieses ältere Verfahren der Destillation ist in den beiden Szenen im oberen linken Bildteil dargestellt: Die beiden Arbeiter sind beim Füllen der Gefäße bzw. beim Feuern dargestellt.

Die Bildszene oben rechts zeigt ein etwas verändertes Verfahren der Quecksilberdestillation. Die mit zerkleinertem Zinnobererz gefüllten Gefäße stehen auf einem Herd, die Rauchgase werden über eine Tonröhre in ein oben verschlossenes Gefäß geleitet: Die Quecksilberkugeln rollen auf diese Weise beim Erkalten der Rauchgase in das Gefäß. Ein zweiter Ofen ist daneben dargestellt: Er ist nicht etwa reparaturbedürftig, vielmehr hat der Salzburger Maler die technische Zeichnung bei Agricola wörtlich genommen, der die Konstruktionsweise derartiger Öfen erklären wollte.

Die Destillationshütte im unteren Bildteil schließlich zeigt die damals fortschrittlichste Art und Weise, Quecksilber in größerem Ausmaß zu destillieren: Der Vorgang der Aufbereitung der Zinnobererze ist im Grunde gleich geblieben. Das Erz wird erhitzt, die

Rauchgase werden über Leitungen in schräg gelegte Retorten zwangsgeführt, so daß sich in diesen das Quecksilber als Flüssigkeit sammeln kann: Die zahlreichen, in zwei Reihen übereinanderliegenden Retorten belegen die fortgeschrittene Technik in der Gewinnung dieses begehrten Metalls.

R. S.

Literatur

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 103–118. –

Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Schwefel- und Vitriolerzeugung (Kat.-Nr. 36g)



Johann Weiss/Benedikt Werkstätter, Arsenikgewinnung und Blaufarbenherstellung (Kat.-Nr. 36h)



Öl auf Leinwand, Johann Weiss/
Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790
H 72,5 cm, B 50,5 cm
Salzburg, Museum Carolino Augusteum
(Inv.-Nr. 560/49-h)

Das siebente Ölbild des Salzburger Malers widmet sich der Schwefel- und Vitriolgewinnung. Innerhalb einer lieblichen, bewaldeten Berg- und Seenlandschaft blickt man im Vorder- und Mittelgrund in eine Vitriolhütte hinein, die im Erdgeschoß aufgeschnitten ist und vor dem Betrachter ausgebreitet liegt. Im linken oberen Bildteil erfolgt das Rösten der Erze durch Verwittern auf freiem Felde, während auf der gegenüberliegenden Seite rechts dieser Röstvorgang in einer ummauerten und überdachten Röststätte erfolgt. In beiden Verfahren hat man sich das gleiche Prinzip zunutze gemacht: Die angehäuften Schwefel- oder Kupferkiese lassen bei der Oxidation eine erhöhte Temperatur entstehen, die den Prozeß der Vitriolisierung beschleunigt, ohne daß dabei eine Selbstentzündung erfolgt. Der Schwefel gelangt in die Rauchgase und setzt sich z.T. in den runden Löchern der offenen Rösthaufen ab, z.T. aber tropft er auch nach unten ab: In der gemalten rundbogigen Öffnung im Rösthaufen ist dieses Abtropfen deutlich zu erkennen.

Die Schwefelerzeugung, wie sie im Bilde rechts oben dargestellt worden ist, setzt relativ kompliziert gebaute Ofenanlagen voraus. „Im 18. Jahrhundert erreichten manche von ihnen eine Länge von über zehn und eine Breite von über fünf Metern, und zwar bei einem Fassungsvermögen von 6000 bis 7000 Kübeln Schwefelkies; dabei konnte das Kübelmaß je nach den Bergrevieren zwischen 130 und 150 Pfund schwanken. Die ganze Anlage mußte zum Schutz vor Witterungseinflüssen überdacht werden, denn selbst kleinere Öfen mit einer Kapazität von 3000 Kübeln Erz dünsteten bis zu 20 Wochen lang, größere sogar annähernd ein dreiviertel Jahr. Auch die Dachkonstruktion diente im übrigen dem Schwefelfang, was sich auf dem Gemälde farblich zu erkennen gibt.“

Der Grundriß eines Schwefelofens war relativ kompliziert. . . . Sie überkreuzende, mit Schieferplatten abgedeckte Luftkanäle am Boden sowie Ventilzeilen, ferner Zünd- und Ventilöcher, die durch die bis zwei Meter dicken Hauptmauern geführt wurden, und schließlich kleine Kammern, in denen sich der

Schwefel sammeln sollte, mußten schon beim Bau berücksichtigt werden. Das Beholzen sowie Füllen und nicht zuletzt das Zünden der Öfen stellte weitere hohe Anforderungen an das Hüttenpersonal. Während der erste, in den Kammern eintretende Schwefel als Flores nach einfachem Durchsieben sofort in den Handel gebracht und beispielsweise für Schießpulver, die Tuchmacherei, Gerberei und Färberei verwendet werden konnte, bedurfte das später anfallende, im allgemeinen fettere und nicht mehr dickstaubige Produkt einer zusätzlichen Läuterung in Pfannen“ (Ludwig).

Die Vitriolerzeugung ist im unteren Bildteil dargestellt. Auch zur Erklärung der in der Vitriolhütte vorgenommenen Prozesse hat Ludwig eine Erläuterung gegeben. Danach wird die gesamte Erzeugungsanlage „in zwei Hütten oder auch den oberen und unteren Teil einer Hütte gegliedert, die durch sogenannte Vitriolkästen und Behältnisse für diverse Gerätschaften getrennt erscheinen. Das unterschiedliche Niveau des Hüttenbodens ermöglicht einen leichten Abfluß über Hähne und Gerinne bis hin zu dem Sud- oder Kalzinierofen im Vordergrund. Ihm gegenüber erfolgt an der Rückwand der oberen Hütte über hölzerne Rohre der Zufluß zu der kupfernen Wasserpfanne. Dabei kann es sich bereits um eine dünne Vitriollösung in Grubenwässern handeln. Das in der eingemauerten Pfanne siedendheiß gemachte Wasser wird über eine Pippe aus Messing, die der Maler durch eine hellere Farbgebung im Vergleich mit den Holzgerinnen ausdrücklich hervorhebt, auf die Schwefelbrände in den vier aufgebockten Erzauslaugtrögen geleitet. Eine Pfanne siedendes Wasser reichte jeweils für zwei dieser hölzernen Behälter, von denen in der Regel freilich mehr als die vier abgebildeten in einer Hütte standen. Die zahlreichen Holzscheite vor den beiden Feuerstätten verdeutlichen den extrem hohen Brennstoffbedarf.

Nach einer Dauer von etwa 20 Stunden hat das Wasser in den Erzauslaugtrögen eine vitriolische Säure erlöst, die zur Aufklärung in den darunterstehenden großen Kasten ausgesetzt wird. Den übriggebliebenen Kies fährt ein Arbeiter mit einer Schubkarre gegebenenfalls zur weiteren Verschmelzung beiseite. Auf dem Gemälde wird die Flüssigkeit aus dem Setzkasten über kleine Gerinne in vier bleierne Kessel des Sudofens abgelassen, in denen sich beim Sieden wäßrige Teile verflüchtigen. Das entstandene Verdichtungsprodukt schöpft man in die beiden hohen Setztröge rechts und links von der Ofenanlage, um es danach, sobald es nach etwa fünf

Stunden kühl und klar geworden ist und den Schlamm abgesetzt hat, wieder mittels eines jeweils angelegten Gerinnes in einen der niedrigeren acht Holzbehälter anzulassen. In diesen, auf dem Gemälde unterschiedlich hoch gefüllten Trögen schießt das Vitriol innerhalb von einigen Tagen in blaugrüner bis blauschwarzer Farbe kristallisiert auf, wonach es sich nach dem Ausheben, Trocknen und gegebenenfalls zusätzlichen Kalzinieren als Handelsware in Fässern versenden läßt.“

Eine Vorlage hat sich für die Darstellung der Vitriolhütte bislang nicht ausmachen lassen, wohl aber für die des Rösthaufens: Sie ist Christoph Andreas Schlüters Werk „Gründlicher Unterricht von Hütten-Werken“ (Braunschweig 1738, Kupferstich VII, Buchstabe E) entnommen. R.S.

Literatur:

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montangemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts. Düsseldorf 1979, S. 119–134. –

36 h

„Arsenikgewinnung und Blaufarben- erzeugung“

Öl auf Leinwand, Johann Weiss/
Benedikt Werkstätter (?), um 1780/1790
H 72,5 cm, B 50,5 cm
Salzburg, Museum Carolino Augusteum
(Inv.-Nr. 560/49-i)

Das achte und letzte Bild aus dem Zyklus der Salzburger Montangemälde widmet sich der Arsenikgewinnung und der Blaufarbenherzeugung: Insgesamt vier graphische Vorlagen hat der Maler zu einem Bildganzen zusammengesetzt und in eine Landschaft hineingefügt, die von einem Berg mit aufgehender Sonne überstrahlt wird.

Im linken Mittelgrund des Bildes wird eine Arsenikhütte vorgestellt, die nach der Vorlage in Balthasar Rösslers „Hell-polirten Berg-Bau-Spiegel“ gemalt worden ist. In ihr wurde das feinkristalline Arsenik aus den Mehlfängen nach dem Sublimationsverfahren hergestellt, ehe es in den Handel kam. „Das nochmalige Verdampfen und Niederschlagen (Sublimieren) geschieht in flachen, länglichen Öfen mit seitlicher Feuerung. In die spezifischen Brennstätten sind runde Schüsseln aus Eisen eingelassen, auf denen blecherne Hüte sitzen. Während ganz links unter Schwefelzu-

satz scheinend gelbes Arsenik erzeugt wird, verführt rechts davon ein Arbeiter mittels eines Steckens durch die etwa armstarke Öffnung an der Spitze einer Abdeckung das Arsenmehl. Nach wiederholtem Auffüllen der Brennschüsseln befindet sich genügend sublimiertes Mehl an der Innenseite der offenen Hütte, so daß das Feuer gelöscht und das kristallische Fertigprodukt entfernt und abgefüllt werden kann“. Ludwig verweist zu Recht auf die außerordentlich gesundheitsgefährdende Arbeit: Entsprechend hat sich der Arsenikarbeiter durch einen Mundschutz zu schützen versucht.

Der erwähnte Mehlfang ist ein mehrfach gewinkelter Rauchkanal, der auf dem Salzburger Gemälde von dem kombinierten Ofen im linken Vordergrund ausgeht. Dieser auf Pfeiler gesetzte und mit einem Satteldach abgeschlossene Kanal endet in einem pyramidenstumpfförmlichen niedrigen Schornstein und entläßt dort die Rauchgase: Entsprechend geschädigt erscheint der Wald im Hintergrund. Der Darstellung des Arsenik-Mehlfangs liegt eine Vorlage in Johann Gottlob Lehmanns „Cadmilogia“ zugrunde.

Der erwähnte kombinierte Ofen im linken unteren Bildteil stellt einen Glas- und einen Dörröfen dar und diente somit der Arsenik-, Blaufarben- oder Kobaltglaserzeugung. Der kleinere Dörröfen im Vorderteil wurde zum Trocknen des benötigten Holzes benutzt. „Die unterste der drei sichtbaren Öffnungen dient zum Abführen der sich unter der Anlage sammelnden Feuchtigkeit. Über ein gemauertes Flammloch steht der Dörröfen in Verbindung mit dem eigentlichen Schmelzofen... In den Schmelz- oder Glasofen werden heißgemachte, getemperte Behälter auf einen besonderen Herd, das Gesäße, gesetzt, und zwar durch das je nach Bedarf wie im Gemälde aufgebrochene und wieder vermauerte Werkloch unterhalb des Gewölbekranzes. Dieser wird durch einen eisernen Reifen zusammengehalten, damit die Hitze den Ofen nicht auseinanderreibt. Im gemauerten und besonders verstreuten Kuppeldach sind die Schöpflöcher zu sehen, durch die das vorbereitete Gemenge aus Kobalt, Pottasche, Sand und anderen Beigaben in die Gefäße eingetragen wird. Nach dem Schmelzprozeß, den der Arbeiter auf dem Gemälde mit Hilfe eines Rührreises unterstützt und kontrolliert, kann das noch flüssige Glas zum Abkühlen in große Austragefässer geschöpft werden. Durch die Stichlöcher am unteren Rand des Ofens lassen sich die Behälter für das Gemenge von den Untersätzen losstechen“ (Ludwig). Auch dieser kombinierte Ofen folgt in seiner Dar-

stellung einer graphischen Vorlage aus Lehmanns „Cadmilogia“.

Die im Gemälde rechts unten dargestellte Farbmühle wurde gleichfalls Lehmanns Werk entnommen. Über ein überschlächtig angetriebenes Wasserrad und Getriebe werden Mühlsteine bewegt, die das im Ofen erzeugte Kobaltprodukt zermahlen. Wie streng der Maler die technische Zeichnung umgesetzt hat, wird daraus ersichtlich, daß er bei der Darstellung der Farbmühle einmal das Farbfäß geschlossen (rechts) und einmal aufgeschnitten (links) zeigt. Ein Abflußbahn am geschlossen dargestellten Farbfäß erlaubt das Abziehen des naß gemahlten Kobaltglases.

R.S.

Literatur:

Ludwig, Karl-Heinz: Die Agricola-Zeit im Montan-gemälde. Frühmoderne Technik in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Düsseldorf 1979, S. 135–154. –

37

„Pitmen playing quoits“

Öl auf Leinwand, Henry Perlee Parker, um 1830

H 76 cm, B 62,5 cm

Ironbridge, Telford, The Elton Collection
(Inv.-Nr. 1/152)

Henry Perlee Parker wurde 1795 geboren und stellte zwischen 1836 und 1853 mehrere Gemäldeversionen seines Themas „Bergleute beim Spiel“ aus. Sein erstes Gemälde der Spielenden Bergleute wurde nach der Ausstellung der Royal Academy von der Kritik wohlmeinend aufgenommen: der Rezensent im „Observer“ schrieb damals: „Obwohl der Gegenstand an sich nicht sehr ansehnlich ist, so überzeugen doch die Art und Weise, in der die Malerei so nahe der Wirklichkeit angewandt worden ist: Wir sind gezwungen, das Gemälde anzuerkennen.“ Wichtig erscheint die zeitgenössische Aussage, daß der Bergbau mit seinen Bergarbeitern als Thema nicht anerkannt werden kann, wohl aber die Malweise.

Parker hat seine „Spielenden Bergleute“ insgesamt fünfmal dargestellt: die Gemälde dürften alle vor 1840 entstanden sein. Klingender glaubt, daß Parker durch eine Beschreibung von M. Ross in Thomas Hair's „Sketches of the Coal Mines in Northumberland and Durham“ aus dem Jahre 1839 auf dieses Thema

gebracht worden sei, obwohl der Künstler schon vorher bisweilen bergbauliche Themen in seinem Oeuvre berührt hat: Ein Aquarell eines sitzenden Bergmanns stammt aus dem Jahre 1829, und im Jahre 1837 stellte Parker sein Gemälde „Wives and bairns waiting the return of pitmen from work“ (Frauen und Kinder warten auf die Rückkehr der Bergleute nach der Schicht“) aus. Henry Perlee Parker starb im Jahre 1873, nachdem er zwischen 1815 und 1840 in Newcastle gelebt hatte: Dort hatte er den Steinkohlenbergbau intensiv erleben können.

Henry Perlee Parker gilt als „sozialer Realist“. Er verfügte über gute Kontakte zu den örtlichen Unternehmern und Bergingenieuren, darunter zu so einflußreichen Persönlichkeiten wie Charles Brandling, John Buddle und Mathias Dunn. So war der Zugang zu den Bergwerken für Parker relativ einfach. Parkers kunsthistorisches Oeuvre ist noch weitgehend unerforscht; dies ist um so bedauerlicher, als seine Darstellungen der bergmännischen Arbeitswelt zu den frühesten in der Kunstgeschichte bekannt gewordenen zählen.

Das im englischen Ironbridge aufbewarte Exemplar von Parkers Bildfolge der spielenden Bergleute zeigt eine Gruppe von fünf Personen inmitten einer Tagesanlage. Eine an einem Bunker angebrachte Kohlenblüse beleuchtet die nächtliche Szene. Eine Verladestation mit zwei Fördergerüsten dahinter, die im Dunkel nur schemenhaft durch ihre Seilscheiben zu erkennen sind, sowie die aus grob behauenen Planken zusammengezimmerten Flächen der Holzgebäude bilden die Hintergrundszenerie. Ein mit Kohlen beladener Wagen mit kleinen Speichenrädern ist ganz rechts am Bildrand dargestellt; schwere, eiserne Beschläge halten ihn zusammen. Ein schmaler Wasserlauf rinnt im Vordergrund vorbei, im Mittelgrund unterhalten sich zwei weitere Bergleute vor einer Brüstung, auf der zwei Körbe aus Weidengerten abgestellt worden sind: Offenbar handelt es sich um Kohlenträger. Einer dieser Bergleute hält eine Keilhau in Händen, der andere, auf der Brüstung stehende hat sein Eßgeschirr auf den Rücken geworfen und stützt sich auf einen Stock. Ein Schlapphut, dunkle Jacke und Hose bilden die Kleidung der beiden.

Die Kohlenblüse beleuchtet die zentrale Szene im Vordergrund: Zwei Bergleute spielen mit Ringen eine Art Boccia, wobei diese Ringe („quoits“) möglichst nahe an einen Messingstift herangeworfen werden müssen: Jeder Spieler verfügt über zwei Ringe, der Abstand zum Ziel wird gemessen. Die beiden



Henry Perlee Parker, Pitmen at Play (Kat.-Nr. 37)

zerlumpten Spieler sind ganz in ihr Spiel vertieft, haben sich hingekniet und messen den Abstand der Ringe zum Zielstift. Einer der beiden, offenbar der ältere, hält ein Maßband in seiner Rechten: Er hat sein Haar durch ein helles Tuch vor dem Kohlenstaub in der Grube geschützt, und ist in ein gelbliches Hemd, eine dunkle Weste, eine zerrissene gelbe Hose, grünblaue Wadenstrümpfe und dunkle Schuhe gekleidet. Dieser bärtige Bergmann kommt offenbar gerade aus der Grube: Seine Hände und sein Gesicht sind noch vom Kohlenstaub geschwärzt, seine nackten Beine ebenso. Die Sicherheitslampe hat er fast achtlos neben sich gelegt.

Sein Mitspieler ist ähnlich ärmlich und zerlumpt dargestellt. Auch er kniet und ist vollkommen in das Spiel vertieft. Ebenfalls noch ungewaschen, trägt er die Grubenkleidung, die aus gelbem Hemd und gelber Hose sowie dunklen Strümpfen und Schuhen besteht. Offenbar sind seine Beine ebenfalls nackt, sein Haupt ist unbedeckt.

Die Spielszene wird von einer Menschengruppe betrachtet, die intensiv am Spiel teilnimmt. Eine junge Frau mit dunklem Rock, heller Bluse, weißem Überhang und gelblichem Kopftuch trägt ein Kleinkind auf dem Rücken: Das dunkle Haar der Frau und das hübsche Gesicht mit dem roten Mund stehen im lebhaften Kontrast zum ärmlichen Gesamteindruck der Männer und der Gegend. Ein junger, lachender Kohlen schlepper stützt sich auf einen leeren Weidenkorb, mit dem er offenbar gerade den im Hintergrund stehenden Kohlenwagen gefüllt hat: Der Kohlenkorb ist leer, der Träger vom dunklen Staub an Händen und im Gesicht geschwärzt. Er hat sich in eine braun-graue Jacke, ein weißes Hemd und ein rotes Halstuch gekleidet. Er spricht mit einem stehenden Bergmann im rechten Vordergrund, der von seinem Hund begleitet wird. Dieser Bergmann nimmt in der Bildkomposition eine bestimmende Rolle ein: Er ist durch seine auf den Rücken gebundene Keilhaue, seine Davy'sche Sicherheitslampe am Gürtel, sein Eßgeschirr auf dem Rücken,

und sein helles, die Haare schützendes Kopftuch ebenfalls als Bergmann charakterisiert: Da sein Gesicht und seine Hände vom Kohlenstaub geschwärzt sind, wird man annehmen dürfen, daß auch er seine Schicht bereits verfahren hat und vor dem Nachhausegehen noch kurz das Spiel der beiden Bergleute beobachtet: Seine karierte helle Jacke ist an den Ellenbogen zerfetzt, seine gelb-graue Hose beschmutzt. Er trägt ebenfalls Wadenstrümpfe und dunkle Halbschuhe an den nackten Beinen. Seine Hände hat er auf dem Rücken verschränkt, wobei er in seiner Rechten ein Bündel Eisenstifte oder Nägel (?) hält. Er betrachtet die beiden Spielenden mit freundlichem Interesse, denn er lächelt ebenso wie die anderen, nicht unmittelbar vom Spiel betroffenen Zuschauer.

Henry Perlee Parker hat mit diesem Ölgemälde eine ungemein ausdrucksstarke Milieustudie geschaffen: Einerseits ist die heute kaum vorstellbare arme Situation der Bergleute mit ihren unmenschlichen Arbeitsbedingungen durchaus erkennbar und anklagend deutlich hervorgehoben, andererseits wird der ungebrochene Lebensmut der Bergleute und das „kleine Glück“ der Bergarbeiter sichtbar gemacht. Die Kohle als Lichtspender steht dabei über den fröhlichen Menschen, während der Kohlen schacht als drohendes Pendant im Hintergrund fast im Dunkel verschwindet. Diese Ambivalenz des Bergbaus – einerseits existenzsichernder, andererseits lebensbedrohender Faktor für den Bergmann – wird in Parkers Gemälde in aller Deutlichkeit vorgestellt, die Menschen agieren in dieser Situation unbekümmert und vielleicht auch „übertrieben“, um sich von diesen Gefahren abzulenken. Parkers Gemälde der „Spielenden Bergleute“ ist ein bedeutendes Dokument der Arbeitsverhältnisse im englischen Steinkohlenbergbau der ausgehenden ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wobei er mit künstlerischen Mitteln die herrschenden Verhältnisse darstellt und beklagt.

R.S.

Literatur:

Gray, Douglas: Coal. British Mining in Art 1680–1980. London 1982, S. 73, Nr. 64 und 65. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 47: Pitmen playing quoits, in: Der Anschnitt 41, 1989, Heft 5 (Beilage). –



Henry Perlee Parker, *Pitmen at Play* (Kat.-Nr. 38)

38

„Pitmen at Play“

Öl auf Leinwand, Henry Perlee Parker,
um 1830

H 76 cm, B 63 cm

Bochum, *Deutsches Bergbau-Museum*
(Inv.-Nr. 3932)

Vier Bergleute stehen im Mittelpunkt dieses Gemäldes: Noch verschmutzt und geschwärzt von ihrer Tätigkeit unter Tage, widmen sie sich einem Murmelspiel, das in englischen Bergbaurevieren im 19. Jahrhundert sehr verbreitet gewesen war und sich „Chock, ring, follow my leader“ (etwa „Keile ihn fest, umzingel ihn, verfolge meinen Führer“) nannte. Dieses Murmelspiel war ein Wett- und Einsatzspiel, bei dem es z. T. um erhebliche Summen ging. Um das Jahr 1920 kam dieses Spiel aus der Mode und ist inzwischen fast unbekannt.

Die Szene spielt unmittelbar neben der kugelförmigen Kesselanlage einer Fördermaschine: Hinter den genieteten Blechen und der runden Feuerluke erkennt man das hölzerne Fördergerüst mit der Seilscheibe über dem Schacht, ein wärmendes Kohlenfeuer in einem eisernen Korbgestell beleuchtet die Personen und die Szene.

Zentrale Person auf dem Gemälde ist der kauende Bergmann. Wie seine drei Kollegen ist er mit dunkler Hose und Jacke bekleidet; die Füße sind nackt und stecken in derben Holzschuhen. Um den Kopf haben sie sich

ehemals weiße Tücher geschlungen, den dunklen Hut darübersetzt. Rote Halstücher und Hemden vervollständigen die zerrissene, armselige Kleidung. Der kauende Bergmann hält in seiner rechten, zu einer Mulde geformten Hand eine Kugel und versucht offenbar, diese in den Kreis, der aus vier Kugeln gebil-

det ist, hineinzustoßen; eine sechste Kugel liegt abseits. Der Bergmann links neben ihm steht mit gebeugtem Rücken neben ihm und beobachtet gespannt wie der dritte, amüsiert schauende Bergmann, der aufrecht mit geschulterter Keilhaue und der Grubenlampe neben ihm steht, das Geschehen. Der rechts

Constantin Meunier, *Bergarbeiterinnen* (Kat.-Nr. 39)



sitzende Bergmann hat seinen Blick ebenfalls auf die Kugel gerichtet: Er hält seine Tochter in den Armen, die sich rücklings an ihn schmiegt und ein Butterbrot, wahrscheinlich das des Vaters, ißt. Sie ist mit einem zerrissenen weißen Kleidchen bekleidet. Die Grubenlampe des Vaters steht neben ihm, ein Hund „baut Männchen“ vor der Tochter, um ein Stück Brot zu ergattern.

Auch die beiden Mädchen am linken Bildrand beobachten das Kugelspiel. Sie sind farbenfroh mit roten und gelben Kleidern, gelbem Kopftuch bzw. gelbem Hut, dunklem Unterkleid und schwarzen Strümpfen und Schuhen bekleidet. Das größere Mädchen hält einen Korb unter dem rechten Arm, das kleinere hat sich an das ältere angelehnt. Im Vordergrund liegen eine Schaufel und eine Keilhaue; wie intensiv das Spiel von den Männern betrieben wird, geht auch daraus hervor, daß die Pfeife eines Spielers herabgefallen und die Glut aus dem Pfeifenkopf gesprungen ist.

Auch in diesem Bild von Henry Perlee Parker findet man die starke Intensität und Spannung wieder, die in der anderen Version der „Spielenden Bergleute“ anzutreffen gewesen war (vgl. Kat.-Nr 37). Die Hinwendung der Personen auf die Kugeln, die schimmernd und angestrahlt vom Schein der Kohlenblüse gemalt worden sind, die Kontraste in den Kleidungen der Personen und ein zweiter Handlungsstrang im Bild – dargestellt durch die Szene des butterbrotesessenden Mädchens, um das der Hund „bettelt“ –, diese kompositorischen und malerischen Elemente bestimmen das Gemälde und bewirken eine starke Ausstrahlung auf den Betrachter. Im gleichen Ausmaß beeindrucken aber auch die Aussagen zu den Lebens- und Arbeitsverhältnissen: Die zerrissene Kleidung der Bergleute belegt die Schwere der Arbeit, die Intensität des Spiels zeigt die Sehnsucht des Menschen nach einem „kleinen Glück“ an, und dieses „unstete Glück des Spiels“ wird durch das Flackern des Lichts und das Schimmern der Kugeln verdeutlicht. Daß auch die Kleider der Mädchen zerrissen sind, zeigt die Armut der Bergleute an, und das für die Tochter aufgesparte Butterbrot ist ein zusätzlicher Beleg für die Not der englischen Bergarbeiter.

Das Bochumer Gemälde von Henry Perlee Parker vermittelt die gleichen Bildinhalte wie das in Ironbridge aufbewahrte Bild; die Personen sind in ihren Lebensumständen im wesentlichen vergleichbar dargestellt, die aus den Bildinhalten erläutert werden. Das Spiel der Bergleute und ihre Hinwendung auf diese Abwechslung des Arbeitsalltags steht im Mittelpunkt der Darstellung: Zum Ungewissen

des Spiels gehört das Flackern des Kohlenfeuers, die eher schematisch wiedergegebenen Tagesanlagen stehen im Bildhintergrund. Doch kam es Parker nicht so sehr darauf an, Bergleute beim Spiel nach der Schicht darzustellen: Vielmehr wurde das Spiel zum Anlaß genommen, um auf die schweren Arbeitsverhältnisse der englischen Bergarbeiter hinzuweisen und gleichzeitig menschenwürdigere Zustände zu fordern.

Das Gemälde ist im Jahre 1836 in der Londoner Royal Academy ausgestellt gewesen. Im Jahre 1967 ist es aus dem Düsseldorfer Kunsthandel erworben worden.

R.S.

Literatur:

Museum. Deutsches Bergbau-Museum Bochum, Braunschweig 1989, S. 15. –

39

Bergarbeiterinnen

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier, um 1885
H 110 cm, B 80 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1388)

Constantin Emile Meunier (geb. am 12. April 1831 in Etterbeek, gest. am 4. April 1905 in Ixelles) gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des Realismus in der Malerei des 19. Jahrhunderts. Als Skulpteur bei dem Bildhauer Fraikin ausgebildet, besuchte er seit 1851 das „Atelier libre de St. Luc“ und die Klasse des Historienmalers Navez. Er malte religiöse Szenen und historische Darstellungen, bis er nach dem Besuch der Glasfabriken von Val-St. Lambert und der Cockerill-Stahlwerke in Seraing den Industriearbeiter als Thema kennenlernte: Von da an ließ ihn die Borinage mit ihren Gruben, Halden, Stahlwerken und Verkehrseinrichtungen nicht mehr los, das „pays noire“ (das „schwarze Land“) beeindruckte ihn zutiefst und lieferte ihm die Themen seiner Malerei. In der Folgezeit prägen Darstellungen aus der Arbeitswelt des Berg- und Hüttenmannes sein Œuvre.

Wie stark die Borinage auf Constantin Meunier gewirkt hat, geht aus einem Bericht seines Freundes Camille Lemonnier hervor, der Zeuge des ersten Eindrucks dieses Reviers auf Meunier gewesen ist: „Die Borinage! Ei-

nes Tages war ich mit Constantin Meunier dort hingekommen. Ich besuchte die Gegend nicht zum erstenmal, aber ich war noch nicht bis in die Wurzeln meines Seins ergriffen worden von dem Gefühl außerordentlicher, ungestümer und leidensvoller Schönheit, das ihr Anblick in uns auslöst. Man liebt nicht immer sogleich, was man dauernd sein ganzes Leben lieben soll. Der Mann, der eines Tages in nachdenklichen und tiefempfundenen Werken die niederen Volksmassen in die Kunst einführen sollte, kannte selbst dieses „schwarze Land“ noch kaum, das für ihn der Anstoß für eine neue Ausdrucksart der Menschheit werden sollte. Wir stiegen auf den kleinen Turm des Schlosses von Mons. Unter einer langsamen, unaufhörlichen Überschwemmung mit Kohlenstaub zeichnete sich die Luft in rußigen Tönen, die den warmen Nachmittag entfärbten. Der aus den hohen Essen unaufhörlich emporgeschleuderte Ruß bedeckte die Landstrecken, die in der wirbelnden Strömung des unablässigen Rauches blutlos und verwüstet erschienen. Der Eindruck, uns plötzlich vor diesen ausgedörrten Horizonten zu sehen, unter denen sich auf allen Seiten dunkle Hügel aufbauten, war so stark, daß wir lange schweigend verharrten. Denn von der hohen Warte aus, von der wir die große industrielle Ebene beherrschten, enthüllte sich uns das Herz selbst des ergreifenden Kohlenlandes.“

Meunier hat sich selten selber zu seinem Verhältnis zu den Bergarbeiterinnen und -arbeitern geäußert, wohl aber Vincent van Gogh, der gleichzeitig seine Eindrücke von den Menschen so niedergelegt hat: „Der Kohlenarbeiter ist ein besonderer Typus der Borinage. Der Tag existiert nicht für ihn, und mit Ausnahme des Sonntags genießt er kaum die Strahlen der Sonne. Er arbeitet mühsam beim Scheine einer bleichen und matten Lampe unter einer engen Galerie (= Strecke); den Körper gebogen und manchmal gezwungen zu kriechen, arbeitet er, um dem Innern der Erde dieses Mineral zu entreißen, dessen großen Nutzen wir alle kennen; er arbeitet inmitten von Gefahren, die beständig wiederkehren. Aber der belgische Bergmann hat einen glücklichen Charakter, er ist an ein derartiges Leben gewöhnt, und wenn er in die Grube steigt, die kleine Lampe auf dem Hute, die ihn in der Finsternis leiten soll, so vertraut er sich seinem Gott an, der seine Arbeit sieht und ihn beschirmt, ihn, sein Weib und seine Kinder... Der Arbeiter der Kohlengruben ist ein Mensch von der Tiefe des Abgrundes... Nun lebe ich schon zwei Jahre bei ihnen und habe ihren originellen Charakter ein wenig kennengelernt, wenigstens den der Kohlen-

bergleute. Und mehr und mehr finde ich etwas Rührendes und selbst Erschütterndes in diesen armen und niedrigen Arbeitern, in diesen, sozusagen, Letzten und Verachtetsten von allen...“ Daß Meunier in der Borinage ähnlich gefühlt haben muß, belegen seine Worte über die Borinage an Georg Treu: „Ihre tragische und wilde Schönheit ergriff mich. Ich fühlte, wie sich mir ein Lebenswerk erschloß, etwas, das ich schaffen sollte.“

Eines der schönsten und einfühlsamsten Beispiele der Malerei Meuniers ist das Bild mit den beiden Bergarbeiterinnen: Im Gegenlicht dargestellt, lehnen sie sich an den Rahmen einer geöffneten Tür. Es ist ungewiß, ob sie einfahren müssen oder nicht. Bekleidet mit Holzschuhen an den Füßen, weiß-grauem Drillichzeug, Hals- und Kopftüchern – nur eine trägt derbe Wollstrümpfe –, schauen die beiden Arbeiterinnen in die Ferne bzw. auf den Betrachter und beziehen somit diesen in das innere Beziehungssystem des Bildes mit ein. Brennende Grubenlampen halten beide.

Zwischen den beiden Arbeiterinnen in der Mittelachse des Bildes und der von einer rundbogigen Supraporte überfangenen Tür hockt ein Bergmann, der den für das Revier charakteristischen Sicherheitshelm trägt. Er ist mit einer ähnlich derben Tracht bekleidet; seine Arme ruhen auf den Oberschenkeln und Knien, die Hände fallen entspannt herab, der Kopf ist geneigt gegeben. Er betrachtet die beiden Arbeiterinnen. Seinen Rücken hat er an eine Brüstungsmauer gelehnt, hinter der die Landschaft der Borinage mit ihren Industrierwerken liegt: Schlote, aus denen grauer Rauch entsteht, sind zu sehen, und dunkler Qualm lastet über dem Horizont, nur ganz vereinzelt dringt das Blau des Himmels durch die Wolken.

Meunier schildert in seinen Gemälden und plastischen Bildwerken die damals aktuelle soziale Wirklichkeit, das Milieu und die Not der arbeitenden Menschen, wobei er durchaus auch Kritik an den herrschenden Zuständen in seine Werke einfließen läßt. Bei realistischer Durchbildung der Einzelheiten weist sein Stil Einfachheit, Größe und Geschlossenheit auf, und es gelingt Meunier, seine Gestalten als „Helden ihrer Arbeit“ erscheinen zu lassen, ohne in eine billige Idealisierung und pathetische Heroisierung zu verfallen. Dabei war Meunier kein Revolutionär, wohl aber ausgezeichnet durch ein ausgeprägtes moralisches Bewußtsein, das vom Begriff der „absoluten Menschenwürde“ und von der Überzeugung der „unbedingten Redlichkeit des Arbeiters“ bestimmt gewesen war.

Meunier wollte „das Leben des Arbeiters, seine Erschöpfungen und seine Entbehrungen“ bewußt machen: „Ein solcher Anblick ist bewegt durch sich selbst.“ Man würde den Sinn und die Bedeutung der Kunst von Constantin Meunier verkennen, wollte man sie lediglich als Ästhetisierung der sozialen Arbeitswelt verstehen, die sogar der Wirklichkeit noch Dimensionen der Schönheit abringen kann: Der moralische Anspruch der Werke Meuniers darf daneben nicht vergessen oder verdrängt werden.

R.S.

Literatur:

Gensel, Walther: Constantin Meunier, Bielefeld/Leipzig 1907. – Constantin Meunier. Katalog der Ausstellung im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1971. – Aus Schacht und Hütte. Ein Jahrhundert Industriearbeit im Bild 1830–1930. Katalog der Ausstellung der Ruhrfestspiele, Recklinghausen 1981. – Trier, Eduard: Der Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 345–356. – Arbeit und Alltag. Soziale Wirklichkeit in der belgischen Kunst 1830–1914 (hrsg. v. der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin), Berlin 1979, S. 221–229 und passim. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur Nr. 37: Constantin Meunier: Bergarbeiterinnen, in: Der Anschnitt 39, 1987, Heft 1 (Beilage). –

40 Bergarbeiterin vor Förderwagen

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier, um 1885
H 181 cm, B 80,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1983)

Eine junge, selbstbewußt schauende Frau ist in leichter Seitenansicht dargestellt, wie sie vor einem Förderwagen und an diesen angelehnt steht. Sie ist mit einem dunkel-schwarzen Kopf- und rotem Halstuch, grau-gelb geknöpfter Jacke und Hose, schwarzen Strümpfen und Holzschuhen mit Lederbügel bekleidet. Sie lehnt sich an den dunkel-schwarzen Förderwagen und hat ihre Hände auf die Wangen gestützt. Der Hintergrund ist gelblich bis schwarz gehalten, nähere Einzelheiten sind im Hintergrund nicht eingetragen, so daß die Darstellung den Charakter des Endgültigen besitzt. Das Mädchen blickt den Betrachter an, so daß eine unmittelbare Beziehung

entsteht. Von der Schwere der Arbeit ist nichts zu spüren: Vielmehr beeindruckt das Bild durch die Darstellung einer hübschen Bergarbeiterin, die ihren Stolz und ihr Selbstbewußtsein deutlich zur Schau stellt.

In der oberen rechten Bildecke ist das Gemälde signiert („CM“). Friedrich Gross hat die von Constantin Meunier gemalten Bergarbeiterinnen als „proletarische Heroinnen“ gewürdigt. Er hat darauf aufmerksam gemacht, daß in den Arbeiten Meuniers die physische Arbeit im Bergwerk nicht notwendigerweise als niedrig verachtet werden mußte, sondern daß sie unter gewissen Bedingungen auch durchaus der Selbstverwirklichung diene. Meunier entwirft – so Gross – „ein freilich allzu positives, eher in die Zukunft weisendes Bild der Frau und ihrer Tätigkeit in den belgischen Kohlebergwerken. Das Schieben der Loren unter Tage und das Sortieren der Brocken, Arbeiten, die nicht nur Frauen, sondern auch Kinder ausführen mußten, wurde noch weit geringer entlohnt als das Herausbrechen der Kohle durch die Männer... Dennoch gewinnt Meuniers proletarische Heroine, die den Bergmann... an Energie und Entschiedenheit übertrifft und ihre ganze Klasse repräsentiert, ihre ideologische Berechtigung und Bedeutung aus der belgischen Arbeiterbewegung. Seit den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gab es im ‚Schwarzen Land‘ stets besser organisierte Streiks und Demonstrationen, die häufig durch Arbeiterinnen entscheidend mitbestimmt wurden“. Und auch Franz Mehring hat bereits 1891 vor den Bildern Meuniers festgestellt: „Hier ist überall die Welt des Proletariats mit ergreifender Naturwahrheit wiedergegeben. Menschen, denen das Elend und die Sorge einen unsäglich hoffnungslosen, melancholischen, stumpfsinnigen, und denen die Arbeit und der Kampf doch auch wieder einen unbeschreiblich entschlossenen, kräftigen und bei alledem siegesicheren Ausdruck gegeben haben. Vor solchen Bildern vergeht jedem noch so kunstverständigen und noch so menschenfreundlichen Bourgeois der Atem“.

Vergleichbare ganzfigurige Bildnisse von aufrecht stehenden Bergarbeiterinnen findet man im Brüsseler Musée Constantin Meunier („Hiercheuse“) aus den Jahren 1882 und 1887 (Inv.-Nr. 221 bzw. 279). In den gleichen thematischen Zusammenhang gehören ferner die „zeitlosen“ Bilder der belgischen Bergarbeiter (vgl. Kat.-Nr. 42 und 43) sowie des Hüttenmanns (vgl. Kat.-Nr. 44)

Das Bild ist im Jahre 1982 aus belgischem Privatbesitz erworben worden.

R.S.



Literatur:

Unpubliziert. – Gensel, Walther: Constantin Meunier, Bielefeld/Leipzig 1907. – Katalog der Ausstellung Constantin Meunier, Deutsches Bergbaumuseum Bochum, Bochum, 1971, Nr. 39 und Nr. 45. – Katalog der Ausstellung Arbeit und Alltag. Soziale Wirklichkeit in der Belgischen Kunst 1830–1914, Berlin 1979, S. 27. – Gross, Friedrich, in: Eva und die Zukunft (hrsg. v. Werner Hofmann), München 1986, S. 404/405. – Mehring, Franz: Der Kapitalismus und die Kunst (1891), in: Hans Koch (Hrsg.): Franz Mehring, Aufsätze zur ausländischen Literatur. Vermischte Schriften, Berlin (DDR), 1976, S. 169–180, hier S. 177. –

41

Bergarbeiter und Bergarbeiterin

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier,
um 1880

H 91 cm, B 61 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1241)

Das in grünlichen und rötlichen Tönen gehaltene Gemälde besitzt fast skizzenhaften Charakter. Dargestellt sind ein Bergmann und eine Bergarbeiterin in einer Zechenlandschaft; ein Schachtgerüst und eine Halde sind identifizierbar, der Blick geht im Hintergrund auf eine Stadtlandschaft, deren rote Dächer in einen grau-gelben, rauchig verhangenen Himmel übergehen. Die Bergarbeiterin im Mittelgrund des Gemäldes ist im Bildzentrum angeordnet: Sie steht im Kontrapost mit vorgesetztem rechten Bein aufrecht da und schaut den Betrachter an: Bekleidet ist sie mit dem für belgische Bergarbeiterinnen der Borinage charakteristischen grau-gelben Grubenanzug, dem roten Kopftuch und Holzschuhen an den nackten Füßen. Der Bergarbeiter im linken Vordergrund trägt einen ähnlichen Arbeitsanzug, dazu den flachen Helm mit dem hellen Schweiß Tuch darunter sowie ein blaues Tuch um den Hals. Er hält eine Keilhaue vor dem Leib, schwere Holzschuhe bedecken die Füße. Auf dem Zechengelände erkennt man herumliegende Eisenteile wie Gleise, Kübel und Gezähe.

Das Gemälde ist weder signiert noch datiert, doch besteht an der Urheberschaft Meuniers kein Zweifel. Sowohl die Bergarbeiterin als auch der Bergmann entsprechen dem von

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier,
um 1885

H 185,3 cm, B 86,7 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1367)



Constantin Meunier, Bergarbeiter und Bergarbeiterin (Kat.-Nr. 41)

Meunier geprägten Menschentyp, der in den Werken des Künstlers immer wieder auftritt. Gegenüber den Menschendarstellungen, welche die gesamte Bildfläche beanspruchen, hat Meunier in diesem Gemälde Landschaftsschilderungen in die Komposition miteinbezogen, doch sind diese Angaben (z. B. das Fördergerüst und die Stadtlandschaft) nur wenig präzise ausgeprägt worden, so daß auch bei

diesem Bildwerk das Anliegen Meuniers deutlich wird, den Menschen als Bergarbeiter in seinem sozialen Umfeld allumfassend und verbindlich vorzustellen.

Das Gemälde konnte im Jahre 1985 aus belgischem Privatbesitz erworben werden. R.S.

Literatur:
Unpubliziert. –

Die auf gelblich-dunklem Hintergrund vorgestellte Ganzfigur zeigt einen aufrecht stehenden Bergarbeiter, der fröhlich lachend im Kontrapost steht. Er hat sein rechtes Bein vor- und das linke zurückgestellt und blickt den Betrachter mit leicht gedrehtem Oberkörper an. Seine rechte Hand hat er in der Hosentasche vergraben, während er in der erhobenen Linken eine Tabakspfeife hält. Der Bergmann trägt den im Bergbaurevier der Borinage typischen Lederhelm mit einem hellen Schweißbüch darunter, einen grau-gelben Kittel ohne Kragen, eine Hose und Holzschuhe. Am Gürtel hat er mit einem Stück Kordel seine brennende Sicherheitslampe befestigt.

Das Bild ist mit dem Signum des Künstlers versehen („CM“) (vgl. Kat.-Nr. 40).

Meunier wollte mit dieser seltenen Darstellung eines lustigen, fröhlichen Bergarbeiters den Bergmann als „Typus“ vorstellen: Die Beschränkung der Malerei auf den Menschen und der Verzicht auf eine Darstellung im Bildhintergrund belegen diese Absicht des Künstlers in aller Deutlichkeit. In Analogie zu den Bemerkungen von Friedrich Gross zu Meuniers Bildnis der Bergarbeiterin vor dem Förderwagen (vgl. Kat.-Nr. 40) lassen sich entsprechende Aussagen auch zu diesem und dem Bildnis des „Bergmanns mit Grubenbeil“ machen.

Das Gemälde ist im Jahre 1986 aus belgischem Privatbesitz erworben worden und gehört in einen thematischen Zusammenhang mit dem Bild des „Bergmanns mit Grubenbeil“, das in der Malweise und in den Abmessungen identisch ist. Da der „Bergmann mit Grubenbeil“ signiert und datiert ist (1885), wird man auch für dieses Gemälde Meuniers dieses Jahr als Entstehungsdatum ansehen dürfen. R.S.

Literatur:
Unpubliziert. –



43

Bergmann mit Grubenbeil

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier, 1885
H 185,3 cm, B 86,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1371)

Dieses Gemälde von Constantin Meunier gehört in einen thematischen Zusammenhang mit dem Bildnis des Bergmanns (vgl. Kat.-Nr. 42), das in gleicher Weise einen Bergarbeiter als Ganzfigur vor einem indifferenten, gelblich-braunen Hintergrund zeigt. Der „Bergmann mit Grubenbeil“ ist in Seitenansicht dargestellt; er steht vor einem Förderwagen mit nebeneinandergesetzten Beinen aufrecht da, hält mit der linken Hand das Grubenbeil (oder Keilhaue?) über der linken Schulter und hat seine rechte Hand auf die Wange des Förderwagens gelegt. Der Bergarbeiter ist mit dunklem Helm, hellem Schweiß Tuch, weißem Unterhemd, grauem Kittel, Hose, braunen Schaftstiefeln und einer Benzinsicherheitslampe am Gürtel bekleidet.

Das Gemälde ist signiert und datiert („C Meunier 85“). Damit ist aufgrund der stilistischen Übereinstimmung auch das Gemälde des „Bergmanns“ datiert (s. o.).

Das Gemälde konnte im Jahre 1986 aus belgischem Privatbesitz erworben werden. R.S.

Literatur:

Unpubliziert. –

44

Hüttenmann

Öl auf Leinwand, Constantin Meunier, 1886
H 188 cm, B 77,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301444)

Vor einem gelblich-grauen, von Dampf und Rauch geschwärztem Hintergrund steht ein Hüttenmann in kontrapostischer Stellung mit vorgesetztem linken und zurückgesetztem

Constantin Meunier, Bergmann mit Grubenlampe (Kat.-Nr. 42)

rechten Bein. Der Arbeiter hat seine linke Hand in die Hüfte gestemmt, mit der rechten stützt er sich auf eine starke Zange, die in der linken unteren Bildecke dargestellt ist. Der Hüttenmann steht aufrecht vor dem Betrachter und hat den Blick etwas nach links geneigt. Sein geschwärztes Gesicht mit dem ernstesten Ausdruck ist zu erkennen, seine hüttenmännische Kopfbedeckung mit der tiefen Sichtblende ist hochgezogen. Sein dunkles Hemd ist über der Brust geöffnet, ein langes Leder vor dem Leib schützt vor der Hitze und dem Funkenflug. Der Hüttenmann trägt schwere Schuhe, Eisenschienen liegen auf dem Boden.

Constantin Meunier, Hüttenmann (Kat.-Nr. 44)



Constantin Meunier,
Bergmann mit
Grubenbeil
(Kat.-Nr. 43)



Das Gemälde ist signiert und datiert („C Meunier A 1886“) und gehört zu den Werken einer Schaffensphase, in der er mit Vorliebe ganzfigurige Arbeiterinnen und Arbeiter aus dem Montanbereich dargestellt hat (vgl. Kat.-Nr. 40, 42, und 43).

Das Ölgemälde ist von Constantin Meunier im Hüttenwerk des Unternehmers Tahon angefertigt worden; in diesem Werk arbeitete auch Meuniers Schwiegersohn als Ingenieur.

Das Bildwerk ist im Jahre 1942 von Herrn Tahon/Brüssel erworben worden. R.S.

Literatur:

Unpubliziert. –

Claes Dirckz. van der Heck, Gebirgslandschaft mit Hüttenwerk (Kat.-Nr. 35): Aufbereitung



Grubenrisse und Karten



Der Gangererzbergbau mit seinem lagerstättenbedingten, schon frühzeitig erfolgten Vordringen in große Tiefen – der bronzezeitliche Kupferabbau von Mitterberg/Österreich erreichte mehr als 120 Meter, im Rammelsberg bei Goslar ersoffen um 1300 die tiefsten Baue bei rd. 160 Metern unter Tage – und seinen ausgedehnten wasserwirtschaftlichen Anlagen warf besonders schwierige Probleme der Vermessung über und unter Tage auf. So läßt sich schon im 14. Jahrhundert der „Frohnbote“ des Goslarer Bergbaus als Spezialist des Vermessungswesens nachweisen.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts erreichten die durch die Grubenvermesser (Markscheider) zu verrichtenden Aufgaben einen Schwierigkeitsgrad und Umfang, der zur Dokumentation der Messungen nötigte. Schon der Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel wünschte sich 1573 eine auf genauer Vermessung gegründete und detaillierte Darstellung des Bergbaus in seinem Land. Zu diesem Zweck wurde der Maler und Buchdrucker David von Hemmerdey verpflichtet, der aber an seiner komplizierten und umfangreichen Aufgabe rasch scheiterte, übrigens offenbar nicht zuletzt wegen strikter Verweigerung der Mitarbeit seitens der Bevölkerung, die hinter den Aktivitäten Vorbereitung zur Erhebung neuer Abgaben vermutete. Hemmerdey hat aber zusammen mit den Markscheidern Wolf Seidel und Peter Adner im Oberharz offenbar einen ersten Riß zu Papier gebracht, der bei einer Unterredung mit dem Fürsten im März 1573 als Probestück eine Rolle für den Entschluß zur festen Bestellung des Malers spielte. Im Jahr 1581 ist in Akten von angefertigten „Abrissen“ die Rede. Entsprechende Darstellungen aus dem 16. Jahrhundert sind jedoch bisher nicht bekannt geworden.

Die älteste erhaltene Darstellung des Oberharzzer Bergbaus mit rißartigem Charakter stammt aus dem Jahr 1606. Es handelt sich um die Panoramadarstellung des Markscheiders Zacharias Koch vom Bergbau zwischen Wildemann und Zellerfeld, in Kupfer gestochen von dem Goslarer Künstler Daniel Lindemeier (Kat.-Nr. 45), der eine vogelperspektivische Aufsicht auf das Landschaftspanorama und die an der Tagesoberfläche befindlichen Anlagen und Gebäude mit einem annähernd senkrechten Schnitt durch die Berg-

werksanlagen im Bereich des Gangzuges blockbildartig verbindet. Die Grenzen zwischen Schnitt und Panorama sind dabei fließend, und es ist nicht genau auszumachen, wo die Grenzlinie von „Seigerriß“ und Landschaftspanorama verläuft. Dies ist eine Darstellungsweise, die während des 17. und teilweise noch im frühen 18. Jahrhundert gebräuchlich bleiben sollte.

Wie schon aus den Anweisungen des Herzogs Julius an den Maler Hemmerdey im Jahr 1573 zu entnehmen ist, waren die Darstellungen keineswegs nur als technisches Hilfsmittel und Dokumentation gedacht, sondern sie sollten daneben dekorative und repräsentative Funktionen erfüllen.

Sehr deutlich tritt dies bei älteren Arbeiten hervor. In der Darstellung von Koch und Lindemeier überwiegt das dekorative Element deutlich die Funktion als „technische Zeichnung“. Zwar sind die Einzelelemente wie Schächte, Stollen, Tagesanlagen, bestimmte Arbeitsverfahren und Maschinen zweifellos realistisch dargestellt, sie wurden auch mit Maßangaben versehen. Aber schon die geographischen Verhältnisse sind nur schematisierend erfaßt, und in der Darstellung der Grubenbaue gibt es keine – auch nicht eine grobe – Annäherung an Maßproportionen.

Bei dem gut 50 Jahre später entstandenen großen Riß des Markscheiders Daniel Flach vereinigen sich eine bereits beachtliche meßtechnische Genauigkeit und die repräsentative Darstellungsform. Hier sind die Anlagen in ihren Proportionen und in ihrer gegenseitigen Lage zueinander schon gut erfaßt und in eine zweidimensionale Darstellung übertragen, wobei es in diesem Fall sicher nicht zuletzt auch auf eine Demonstration der in der Tat bemerkenswerten Kunstfertigkeit des Markscheiders ankam.

Beginnend in der Zeit um 1700 wurden die turnusmäßigen Befahrungen der Gruben durch das Bergamt von der regelmäßigen Anfertigung sog. Befahrungsrisse begleitet. Es handelte sich hier gewöhnlich um Seigerisse, die auf der Grundlage einer genauen Grubenvermessung erstellt wurden. Durch angeklebte Klappen wurde es möglich, auch ablaufende Gänge im Liegenden oder Hangenden des Hauptgangs bzw. dort befindliche Grubenbaue und ihre Verbindung zum Hauptbau darzustellen (schwedischer Klappriß). In den aktuellen, immer wieder neu gezeichneten Befahrungsrissen wurden stets die inzwischen eingetretenen Veränderungen nachgetragen, während der Rest von der älteren Vorlage kopiert worden ist. Man sammelte die Befahrungsrisse für das jeweilige Jahr und Revier

und band sie als Rißbuch zusammen (Kat.-Nr. 63). Diese Bücher haben Vorläufer im 17. Jahrhundert, bei denen es sich allerdings noch um Unikate handelt, nicht um regelmäßig angefertigte Darstellungen, wie sie ab 1701 üblich wurden.

Neben den Seigerissen fertigte man ab der Mitte des 17. Jahrhunderts maßstabgerechte Grundrisse an. In den frühen Darstellungen floß beides noch gelegentlich zusammen, so beispielsweise in der Darstellung der Grubenbaue und Verhältnisse an der Tagesoberfläche um den Schacht Silberkrone von Valentin Decker aus dem Jahr 1670 (Kat.-Nr. 49).

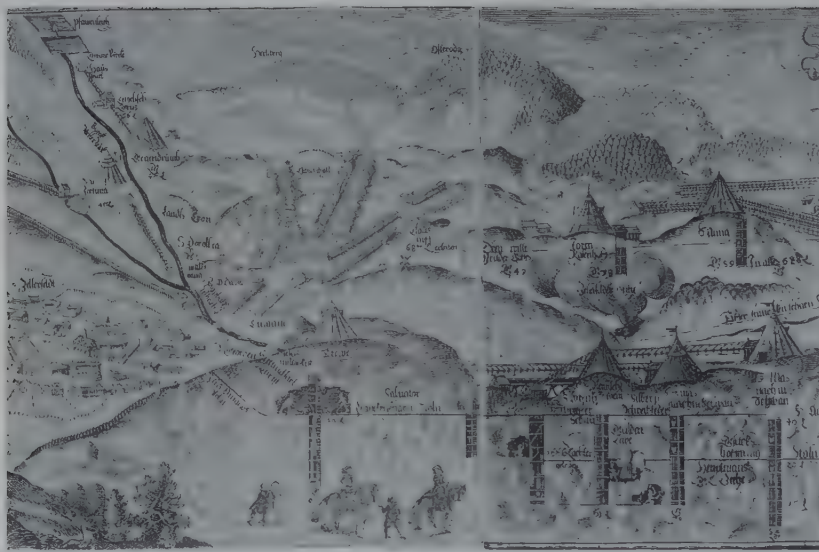
Ein gutes Beispiel der sich mehr und mehr durchsetzenden Trennung von Grund- und Seigerriß bildet der „Abriß nach der perpendicular... Teiffe“ der Zechen Herzog Ludwig, St. Margaretha und St. Elisabeth aus dem Jahr 1668, ebenfalls von Decker, dem umseitig ein entsprechender „Grundt-Riss“ beigegeben ist (Kat.-Nr. 47). Diese Aufteilung in Grund- und Seigerriß erlaubte es, die Raumlage der Lagerstätten bzw. Grubenbaue exakt zu dokumentieren.

Der Genauigkeitsgrad der Darstellungen ist bereits vor 1700 außerordentlich hoch. Bei Kartendarstellungen aus der Zeit um 1680 ist durch Vergleiche dieser Darstellungen mit dort und in der heutigen Landschaft noch vorfindlichen Punkten und deren meßtechnischer Erfassung festzustellen, daß die Maßabweichungen sich in Dezimeterbereichen bewegten.

Die Kartendarstellungen (Kat.-Nr. 45–65) waren von großer Wichtigkeit für die Wasserwirtschaft. Die Geländegehalt mußte räumlich sehr genau erfaßt werden, um die Aufschlagwassergräben über Distanzen von oft vielen Kilometern hinweg mit geringem stetigem Gefälle zu den Verbrauchspunkten zu führen, oftmals durch schwieriges Gelände.

In den Arbeitsprodukten der Markscheider aus der älteren Zeit hat sich in der liebevollen Detailausgestaltung und den Schmuckelementen sehr deutlich die Muße niedergeschlagen, mit der man noch im späten 17. Jahrhundert der markscheiderischen Arbeit nachging. Dies ist ein Indiz für die Arbeitshaltung allgemein. In der zunehmend nüchterner und schematischer werdenden Darstellungsweise nach 1700 spiegelt sich eine veränderte, zunehmend auf Effektivität ausgerichtete Arbeitsweise wider, die sich vor allem ab der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts durchsetzte und schließlich in ihrer nüchternen Zweckmäßigkeit kennzeichnend für die Haltung des Industriealters wird (Kat.-Nr. 62). Ch.B.





Panorama des Oberharzer Erzbergbaus (Kat.-Nr. 45)

ses angedeutet, indem die vorhandenen Schächte, Stollen und Tagesgebäude in ihrer ungefähren Lage dargestellt wurden. Allerdings erfuhr z.B. der Bereich zwischen dem Innerstetal bei Wildemann und dem links davon dargestellten ersten Tagesschacht (Haus Sachsen) eine sehr starke Verkürzung; um 1606 war der Bergbau dort weitgehend eingestellt. Aus darstellerischen Gründen wurden die Anlagen der Gruben an der Tagesoberfläche und die Schächte unverhältnismäßig groß wiedergegeben – auf die Präsentation der bergbaulichen Anlagen kam es bei der Darstellung in erster Linie an.

Über den meisten Schächten sind die charakteristischen, spitzkegelförmigen Gebäude zu sehen, die die Pferdegöpelanlagen aufnehmen, mit deren Hilfe die Erzförderung damals erfolgte. Etwas links von der Bildmitte ist die Göpelförderung in den Schächten „6.7. Maß nachm Schwan“ und „8.9. Maß nachm Schwan“ angedeutet. An der Tagesoberfläche fallen neben den Göpelgebäuden und daran angebauten Zechenhäusern bzw. Kauen die teils sehr langen Feldgestänge auf. Sie dienen der Kraftübertragung zwischen Wasserrädern, die in den talwärts sichtbaren kleinen Gebäuden, den Radstuben, untergebracht waren, und den Schächten. Die Räder versetzen mit Hilfe von Kurbelwellen und Pleuelstangen die Feldgestänge in eine Translationsbewegung, die über Doppelhebel in Gestalt der sog. Kunstkreuze in die Vertikale

umgelenkt wurden. In den Schächten wurden auf diese Weise Gestänge auf und ab bewegt, an die kombinierte Saug-Hub-Pumpen angehängt wurden, mit deren Hilfe man die Bergwerke trockenzulegen vermochte. Links von der Bildmitte ist schräg unterhalb der Grubenbezeichnungen „S. Lorentz“ und „Weißer Schwan“ eine Pumpenanlage im Schacht schematisch dargestellt. Eine weitere wasserradgetriebene Pumpe ist rechts im optisch aufgeschnittenen Gangbereich nahe Wildemann zu sehen. Hier erfolgt der Antrieb direkt durch die Kurbelwelle. Das Wasserrad ist unter Tage installiert.

In den angedeuteten Grubenhöhlräumen gehen zahlreiche Bergleute ihrer Arbeit nach. Die Gewinnung mit Schlägel und Eisen ist an vielen Punkten schematisch abgebildet. Unter der Grubenbezeichnung „Guldener Löwe“ links von der Bildmitte ist die Gewinnung durch Feuersetzen dargestellt. In der Darstellung von Bergleuten mit der einrädigen Karre sowie des von zwei Mann geschobenen und gezogenen Hunts wird die Horizontalförderung auf verschiedenen Sohlenebenen angedeutet. Die figürlichen Darstellungen sind, wiederum aus abbildungstechnischen Gründen, ebenfalls überproportional groß angelegt.

In der Bekleidung der Bergleute sind die Gügel als zeittypische, kapuzenartige Kopfbedeckung und das typische Arschleder schematisierend hervorgehoben. Links im Vorder-

grund ist eine Gruppe von drei Fußgängern und zwei Reitern dargestellt, die durch ihre Kleidung als Personen höheren Standes gekennzeichnet sind, vielleicht Bergbeamte oder am Bergbau beteiligte wohlhabende Bürger darstellend.

Die Namen der einzelnen Gruben, die Tiefe ihrer Schächte (mit der Bezeichnung „G“ für Gesenk) und die Namen und Längen der einzelnen Stollen sind ebenso mitgeteilt wie einige markante Punkte im Gelände und wesentliche Landschaftselemente.

Mit gewaltigen Rauchfahnen sind die Clausthaler und Zellerfelder Hütte im Zentralbereich der Darstellung hervorgehoben.

In barockem Rankenschmuck, getragen von zwei Engeln und überragt von einem auf einer Säule angeordneten männlichen Brustbild mit bärtigem, laubbekröntem Kopf, vielleicht den Fürsten darstellend, schwebt eine als „Fürstlich B(raunschweigisches) Bergkambts Wapen“ bezeichnete Komposition über dem Panorama, die allerdings kein Wappen im eigentlichen Sinn ist, denn ein Schild fehlt, und nur eine Helmzier wurde dargestellt.

Die detailreiche, den Umfang und Hochstand des Bergbaus und die Wohlgeordnetheit der Städte betonende Darstellung hatte vermutlich den Zweck, investitionsbereite Gewerken für den Bergbau heranziehen zu helfen. Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert erlebte der Bergbau einen Niedergang. Erhebliche technische Umstellungen wurden notwendig; aus politischen Gründen (heftige Konflikte zwischen der Stadt Braunschweig und den Landesherren) zogen sich gerade Braunschweiger Bürger stark vom Bergbau zurück.

Über die Urheber der Darstellung, Koch und Lindemeier, wissen wir verhältnismäßig wenig. Zacharias Koch wurde am 17. 3. 1562 in Seesen am Harz geboren. Nach einem Schulbesuch in Braunschweig absolvierte er eine Ausbildung unbekannter Art (evtl. juristisch), ehe er zunächst 1587 in Nienover (Solling), dann 1590 in Wickensen Amtsschreiber wurde. Im Jahr 1595 übernahm er das Amt des Berggegenschreibers in Zellerfeld, wo er 1609 zu einem der ranghöchsten Beamten aufstieg und Zehntner wurde, ab 1611 verwaltete er auch das Zehntneramt in Clausthal. Mit hoher Wahrscheinlichkeit war Koch, wie viele Bergschreiber seiner Zeit, zugleich als Markscheider ausgebildet. Er starb 1614 in Zellerfeld und wurde dort in der Salvatorkirche beigesetzt.

Daniel Lindemeier erwarb 1605 das Bürgerrecht in Goslar, um 1600 ist er als Gold-



„Gründliche Abbildung des uhralten... Zellerfeldischen Bergwercks“ (Kat.-Nr. 46)

schmied, Kupferstecher und Maler in Halberstadt auszumachen. Er fertigte eine Reihe von Kupferstichen für das Braunschweigische Fürstenhaus an, ferner sind in Goslar, Hornburg und Bad Harzburg Gemälde (ein Altarbild und Epitaph) von seiner Hand erhalten geblieben. Es ist aus Schriftquellen bekannt, daß er um 1632 die Clausthaler Marktkirche ausgemalt hat, die allerdings 1634 einem Brand zum Opfer fiel.

Die Darstellung von Koch und Lindemeier hat für die Gestaltung etlicher Darstellungen des Oberharzes aus späterer Zeit Anregungen

gegeben, so z.B. für den großen Riß des Zellerfelder Hauptzuges von Daniel Flach aus dem Jahr 1661 (Kat.-Nr. 46). Walter Nehm sah in ihr zugleich den Beleg für einen bedeutenden Anteil des Oberharzer Bergbaus an der frühen Entwicklung der markscheiderischen Techniken.

Das Blatt ist unten links mit „Zachar.Koch inü. Daniel Lindemeier sculp.“ gekennzeichnet.

Ch.B.

Literatur

Dennert, Herbert: Die erste erhalten gebliebene Darstellung vom Stande des Oberharzer Bergbaus

im Jahre 1606, in: Harz-Zeitschrift 21, 1969, S. 165–170. — Griep, Hans Günther: Daniel und Wulf Ernst Lindemeier, Maler, Holzschnitzer und Kupferstecher in Goslar (1601–1663), in: Harz-Zeitschrift 15, 1963, S. 105–113. — Kroker, Werner: Aspekte der Entwicklung des Markscheidewesens am Oberharz, in: Technikgeschichte 39, 1972, S. 280–301. — Morich, Heinrich/Dennert, Herbert: Kleine Chronik der Oberharzer Bergstädte und ihres Erzbergbaus, 3. Aufl., überarb. von H. Dennert, Clausthal-Zellerfeld 1974. — Nehm, Walter: Die Entwicklung des Markscheidewesens auf dem Harz bis zum 30jährigen Krieg, in: Bergakademie Clausthal, Reden und Ansprachen bei akademischen Feiern im Jahr 1934, Clausthal-Zellerfeld 1934, S. 33–64. —

„Gründliche Abbildung des uhralten... Zellerfeldischen Bergwerks“

Kolorierte Federzeichnung, 1661

2 Teile, auf leinenverstärktem Büttenpapier

Entwurf und Zeichnung: Daniel Flach

(ca. 1625–1694)

Ausgestaltung: Zacharias Köhler

(Lebensdaten unbekannt)

H rd. 100 cm, L rd. 950 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Am 27. Oktober 1660 befuhr Herzog Christian Ludwig von Braunschweig-Lüneburg (1625–1665, regierend ab 1648) die nach ihm benannte Erzgrube bei Clausthal und hat „die Grubengebäude und Anbrüche selbst beschen und in Augenschein genommen“, wie Henning Calvör 1763 berichtete. Bald darauf befahl der Herzog, eine Übersichtsdarstellung des Bergbaus in seinem Territorium, dem „Einseitigen Harz“, anzufertigen. Im Herbst 1661 legte der Clausthaler Markscheider Adam Illing die entsprechende Darstellung vor. Der mit $\frac{1}{4}$ Anteilen auch am Bergbau im benachbarten Communion-Harz beteiligte Fürst wollte sich vermutlich auch von diesem zweiten Bereich einen Überblick verschaffen, und so dürfte die etwa gleichzeitige Entstehung des hier besprochenen großen Risses des Bergbaus im Zellerfelder Hauptgangzug mit dem beurlaubten Befehl zur Schaffung der entsprechenden Darstellung für den Bereich Clausthal jedenfalls zusammenhängen.

Der Bergbau befand sich in gutem Zustand und warf seinerzeit reichliche Gewinne ab. Um 1600 hatte eine Umstellung der Erze Gewinnung von damals knapp werdenden, stark silberhaltigen „Reicherzen“ auf hauptsächlich Bleiglanz mit vergleichsweise geringem Silbergehalt stattgefunden, der freilich in großen Massen in den Gangbereichen anstand. In diesem Zusammenhang hatte man ab 1632 das Pulversprengen als Gewinnungs- und Vortriebstechnik eingeführt, das dem Abbau der Massenerze entgegenkam. Der darauf folgende rasche Anstieg der zu bewältigenden Roherz mengen hatte auf die Förderung, die Aufbereitung und die Verhüttung weitreichende Auswirkungen, deren Techniken sich grundlegend veränderten. Im Bergbau nötigte die beschleunigte Raumschaffung unter Tage in Kombination mit der Beanspruchung der Baue durch das Schießen zu erheblich und rasch ansteigendem Aufwand beim Grubenausbau. Zusammengenommen führten die Veränderungen zu einem raschen und nach-

haltigen Ausbau der „Künste“ des Montanwesens, der wasserkraftbetriebenen Pumpenanlagen, der Kehrtrah-Fördermaschinen, der Pochwerke und der Blasebalgantriebe für Schmelzöfen und Schmieden, sowie der Betriebswasser-Versorgungseinrichtungen.

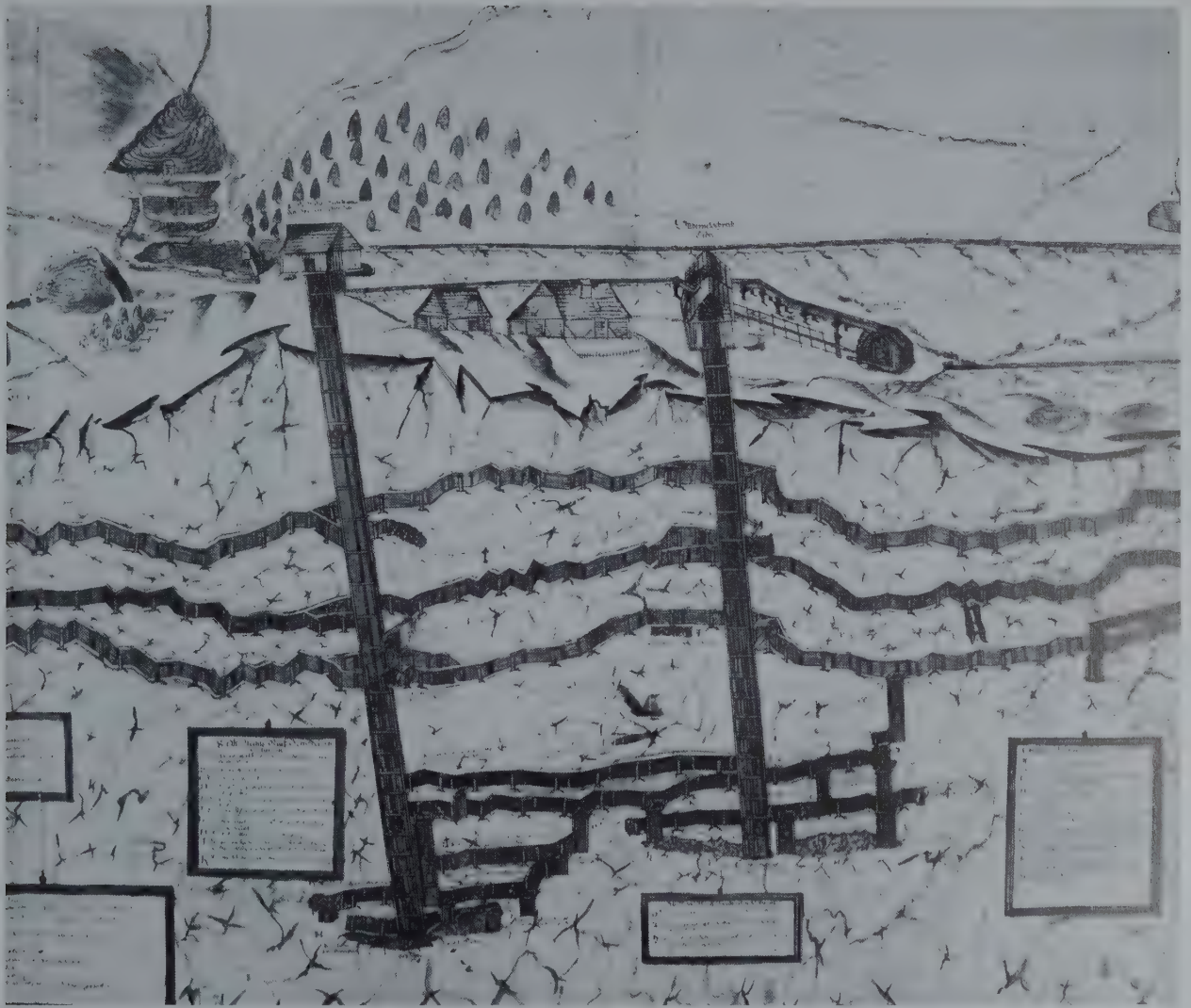
Bereits im Mittelalter war der Bergbau im grundwasserreichen Harz auf Stollen zur Entwässerung angewiesen gewesen, die „Bergordnung“ des Herzogs Albrecht von Braunschweig aus dem Jahr 1271 nennt Stollen schon als gewöhnlichen Bestandteil eines Bergwerks. Mit der Wiederaufnahme des Grubenbetriebs durch die Landesfürsten ab 1524 erlangten die Stollen überragende Bedeutung. Sie führten das zuzitzende Grundwasser ab, versorgten die Bergwerke mit frischen Wettern und dienten der horizontalen Förderung von Erz, tauben Bergen und Material für den Grubenausbau. Außerdem versorgten sie die Wasserkraftsmaschinen hinsichtlich des Brauchwassers.

Der große Riß des Markscheiders Daniel Flach zeigt den Bergbau nach weitgehender Durchsetzung der oben angesprochenen Neuerungen. Im Hauptgangbereich zwischen Wildemann an der Innerste (linker Rand der Darstellung) und Zellerfeld im Osten (rechts) waren seit dem 16. Jahrhundert in mehreren Sohlenniveaus ausgedehnte Stollen aufgeföhren worden (vgl. Panorama des Oberharzer Erzbergbaus 1606, Kat.-Nr. 45), die durch zahlreiche Tages- und Blindschächte untereinander und mit der Oberfläche verbunden waren. Der Riß von 1661 zeigt dieses System in seiner damaligen Ausdehnung und gibt in einem Gesamtmaßstab von etwa 1:500 die Anordnung der Anlagen im Bereich des Zellerfelder Hauptzuges wieder. Stollen, Schächte und Einzelanlagen sind in starker maßstäblicher Überhöhung dargestellt, was die Aufnahme zahlreicher Einzelheiten ermöglicht hat. Die Dimensionen der Einzelanlagen sind in uneinheitlichem Maßstab zwischen 1:100 und 1:200 wiedergegeben. Mithin beschränkt sich die Maßstabstreue auf horizontale und vertikale Distanzen. Zwei Hauptstollen nahmen bei Wildemann (linker Darstellungsrand) ihren Ausgang: Als tiefster war der sog. „13-Lachter-Stollen“ (nach seiner Lage 13 Lachter = rd 25 m unterhalb der nächst höheren Stollensohle) im Talniveau der Innerste westlich von Wildemann angesetzt worden. Sein Mundloch befand sich unweit einer am Fluß gelegenen Mühle. Das aus dem Stollen austretende Wasser wurde in den Lautenthaler Graben eingespeist, der am Talhang entlang zum einige Kilometer entfernten gelegenen Bergbau von Lautenthal zur Ver-

sorgung dortiger Wasserkraftanlagen geführt wurde. Das Stollenmundloch ist mit der Beschriftung „Tieffer Wildemanns oder 13 Lachter stollen ist angefangen Anno 1524“ versehen, im Riß eingezeichnet. Seinerzeit hatte man hier einen mittelalterlichen Stollen wieder instand gesetzt, der unter der Ortslage von Wildemann bis zu den Erzgängen vorge trieben worden war. In blauer Farbe angelegt, kann dieser tiefste Stollen bis in die Gegend des Ortsrandes von Zellerfeld am rechten Rand der Darstellung verfolgt werden. Daniel Flach hat den Versuch unternommen, grund und seigerrißliche Darstellung zu verbinden, indem Abweichungen vom geraden Verlauf durch Knicke angedeutet werden, die sich der Betrachter als Abweichungen in der Sohlenebene des Stollens nach rechts oder links vorstellen soll. Am Endpunkt des 13-Lachter-Stollens, unterhalb des in der Abteufung befindlichen Schachtes Salvator, ist vermerkt: „Alda wendet sich das 13 Lachter stoll Ohrt. Ist, vom Mundloch an zu rechnen, getrieben 2013 Lachter“ (3865 m).

In der Nähe des Mundloches bei Wildemann sind die Gebäude der „Wildemanns Schmeltz und Treibhütten“ detailliert dargestellt. Das Kretz-Pochwerk (zur Verarbeitung von Zwischenprodukten des Schmelzprozesses) und das Proberhaus („Laboratorium“ zur Untersuchung der Metallgehalte von Roherzen und Zwischenprodukten) sind im Hüttenkomplex hervorgehoben. Auf dem Hüttenplatz sind große Stapel von Treibholz dargestellt, das man zur Scheidung von Blei und Silber in den Treibherden benötigte (Abtreibprozeß). Außerdem ist das große „Kollen-Hauß“ zur Aufbewahrung der Holzkohlevorräte für die Schmelzöfen zu sehen. Rechts und links vom Hüttenkomplex befinden sich zwei „Lichtlöcher“ des Stollens, jeweils mit einem Handhaspel ausgestattete Schächte. Sie dienten der Befahrung, dem Materialtransport und der Bewetterung. Von der letztgenannten Funktion leitet sich der Name ab, denn die Frischluftzufuhr ließ die Grubenlampen gut brennen, deren Flamme als Indikator für die Wetterbeschaffenheit dienen konnte. Im Hof des Hüttengeländes ist ein zweispänniger, einachsiger Wagen zum Transport von Erzen bzw. Aufbereitungsprodukten (ein sog. Höhlwagen) mit seinem Fuhrmann zu sehen.

Die Ortslage Wildemann ist, wie auch Zellerfeld, mit den einzelnen Häusern und Parzellen in Schrägaufsicht dargestellt. Gerade dieser Teil der Darstellung zeigt deutlich, daß der große Riß nicht lediglich Meßergebnisse festhalten und technische Funktionen erfüllen wollte, sondern zugleich als künstlerisch ge-



„Gründliche Abbildung des uhralten... Zellerfeldischen Bergwercks“ (Kat.-Nr. 46)

staltetes Landschafts-, Stadt- und Industriebild konzipiert wurde.

Östlich von der Kirche von Wildemann und unterhalb einer Schrifttafel, die, als Bild im Bild gestaltet, Texterläuterungen bietet, ist das „19 Lachter Stollen Mundt Loch“ über dem steilen Ufer der Innerste dargestellt. Eine überdachte Brücke überspannt den Fluß. Das Laufgestänge für die Förderwagen ist aus dem Stollen über diese Brücke bis zu den am östlichen Ortsrand von Wildemann dargestellten Pochwerksanlagen zur Verar-

beitung der Roherze geführt. Flach hat eine ganze Anzahl von Bergleuten in den Riß eingearbeitet, die hier das Erz in vierrädrigen Hunten mit Spurnagel schieben und ziehen, wie überhaupt der Betrachter Darstellungsbeispiele für sämtliche bergbaulichen Arbeiten im Riß ausfindig machen kann. Nicht zuletzt dies verleiht der Darstellung ihren außerordentlichen kulturhistorischen Wert. Die Pochwerke selbst und die Wassergräben zur Versorgung der Antriebsräder mit Aufschlagwasser sind ebenso deutlich eingezeichnet wie die abführenden Gräben. Oberhalb der Orts-

lage Wildemann sind die Wiesengelände und Waldungen dargestellt. Die Art der Wiedergabe des Städtchens und der Landschaft ist deutlich auf den Panoramariß von Koch/Lindemeier aus dem Jahr 1606 (Kat.-Nr. 45) gestützt.

Bis zum Schacht „Hauß Sachsen“ (etwa in der Mitte des linken Rißteils) sind an bergbaulichen Anlagen nur die erwähnten beiden Stollen und einige Lichtlöcher dargestellt. Dieser Gangbereich, zeitgenössisch als „Wildemanner Zug“ bezeichnet, war nach seinerzeitigen

Maßstäben ausgeerzt. Lediglich Untersuchungsarbeiten sind im Bereich des wenig tiefen Schachtes „Fraw Sophia Elisabeth“ knapp westlich von Haus Sachsen festgehalten. In den Stollen und Lichtlöchern hat Flach die Art der Auszimmerung in verschiedenen Varianten schematisch angedeutet.

Im Bereich der Grube Haus Sachsen begann seinerzeit der produktiv genutzte Bereich des Erzgangzuges und damit setzt hier die detaillierte Wiedergabe der Anlagen und Aktivitäten unter Tage ein. Im 17. Jahrhundert unterteilte man den Hauptgangzug in den Wildemanner Zug (Ortslage Wildemann bis Grube Haus Sachsen), den Stufentaler Zug, den Bleifelder, Schwaner und Karler Zug (von West nach Ost). Der mit Haus Sachsen beginnende Stufentaler Zug umfaßte die Gruben „Ritter Hildebrands Freier Wille“, „Obere 5.6. Maß nach dem Erzengel Gabriel“, „7.8. Maß nach dem Erzengel Gabriel“ mit dem Tagesschacht „Heilige Drei Könige“, „St. Johannes“, „Prophet Samuel“ sowie „Augustusburg und Reicher Trost“. Am Schacht Augustusburg befand sich die Markscheide zur östlich angrenzenden „Bleifelder Fundgrube“, mit der der „Bleifelder Zug“ genannte Gangzugsabschnitt begann.

Es ist nicht möglich, hier auf alle Einzelheiten des überaus detailreichen Risses einzugehen. So seien die Darstellungen der Grubenbaue, die sich im Grundsatz immer wieder gleichen, an einigen charakteristischen Beispielen erläutert.

Die Tagesanlagen der westlichsten produzierenden Zeche, Haus Sachsen, sind charakteristisch für die Verhältnisse im mittleren 17. Jahrhundert. Zwischen den Schächten „Fraw Sophia Elisabeth“ und „Hauß Sachsen“ ist ein „Teich zum Kehratt“ dargestellt, von dem ein sorgfältig ausgebauter Graben zum Haus Sachsener Schachtgebäude führt. Dort ist im optisch aufgeschnittenen Gebäude ein zwecks wahlweiser Rechts- bzw. Linksdrehung mit zwei Schaufelkränzen versehenes Kehrrad mit seiner Aufschlagrinne zu sehen. Im rd. 170 m tiefen Schacht sind zwei an den Förderketten hängende Fördertonnen dargestellt. Nicht verzeichnet ist die Kettenführung, die Flach dafür bei den Kehrrad-Fördermaschinen der Schächte „Keyser Carell“ und „Trewé“ (rechter Darstellungsteil am Ortsrand Zellerfeld) angedeutet hat. Vom Schacht Haus Sachsen aus ist der dritte der Hauptstollen, der „16-Lachter Stollen“, verzeichnet, der hier blind endete. Die noch 1606 von Koch/Lindemeier (vgl. Kat.-Nr. 45) verzeichneten, höher gelegenen Stollen (Oberer Stufentaler und Getro-

ster Julius-Stollen) sind nicht mehr eingetragen.

Der Haus Sachsener Schacht besaß außer der Kehrradförderung einen Pferdegepöpel, dessen an das Schachtgebäude angebauter, charakteristischer Spitzkegel sorgfältig ausgezeichnet wurde. Ein großes Zechenhaus mit angrenzendem umzäunten Grundstück (wohl für die Pferde) diente der Unterbringung von Gerätschaften und Materialien, dem Aufenthalt der Bergleute vor und nach der Schicht, es beherbergte das Steigerzimmer, die Geschworenenkammer, den Raum des Schichtmeisters und die Betstube. Auf dem planierten Haldengelände hat Flach eine Anzahl der großen Schachthölzer zur Auszimmerung der Schächte dargestellt. In einiger Entfernung sieht man die Schmiede, die zwecks Betrieb ihrer Blasebälge Anschluß an einen vom Schachtgebäude her kommenden Wassergraben hat, durch den das Betriebswasser des Haus Sachsener Kehrrades zur abermaligen Nutzung weitergeleitet wurde.

Die verschiedenen Strecken, Querschläge, Blindschächte und Gewinnungspunkte unter Tage sind mit Buchstaben bezeichnet, und zu jeder Zeche findet sich im unteren Bereich des Risses eine Erläuterung in Form einer mit Rahmen und Aufhängung dargestellten Texttafel.

Zur wichtigen Zeche „6. Maß nach dem Erzengel Gabriel“ (S. 251) erläutert sie die folgenden, mit roten Großbuchstaben gekennzeichneten Einzelheiten (Mittelfeld des Risses):

- A Der Querschlag auf den 19 Lachter Stollen nach der Först
- B Die Först über den 19 Lachterstollen
- C Der obere Zieschacht von 19 biß auf 13 Lachterstollen, ist 1½ Lachter
- D Die obere Kunstradtstube, 3½ Lachter unter den 19 Lachterstollen gebrochen
- E Die andere Kunstradtstube, ist gerade über der 13 Lachterstollen Sohle gebrochen
- F Der Kunst und Zufoderschacht ist von 13 Lachter Stollen biß ins Tiefste 35½ Lachter gesunken
- G Waßerfall noch zu einem Kunstradt
- H Der untere Zieschacht ist 9 Lachter tieff
- I Das untere Fellort im Hangenden nach dem Hauß Sachsen
- K Das obere Fellort im Liegenden nach dem Hauß Sachsen
- L Das Fellort nach der 7ten Maaß
- M Die Mittlere Strecke worauff die Waßer von der 7ten Maaßer Geschlepp herlaufen
- N Waßer und Wetterstrecke v. 21 Lachter unter den 13 L. Stollen durch die 6.7te

Maaß biß in die 8te Maaß. Im Hangenden durchschlägig gemacht, worauff die Künste daß Waßer ausgießen und nach dem Samuel in Lotten geführt werden

Die immer wieder, gerade in den Grubennamen, erwähnte „Maaß“ stellte ein Grubenfeldmaß von 28 Lachter = ca. 54 m Länge dar. Als erste Grube in einem Gangbereich wurde zunächst eine Fundgrube vermessen (42 Lachter – ca. 81 m lang). Von dieser ausgehend, teilte man dann den Gang „hinunterwärts“ (in Fließrichtung des Wassers) und entgegengesetzt „hinaufwärts“ in Maße ein, die als 1., 2., 3. usw. obere oder untere Maß nach der Fundgrube gezählt wurden. Als „Först“ bezeichnete man in aller Regel Gewinnungspunkte oberhalb der Stollensohlen, also in den oberen Bauteilen. Der häufig in den Erläuterungen auftretende Begriff „fodern“ meint fördern; „Kunst“ steht stets für wasserkraftmechanisierte Pumpenanlagen.

Die Wasserräder und die angehängten Pumpen, die das Wasser auf die Sohle des tiefsten Stollens hoben, sind ebenso sorgfältig von Flach eingezeichnet worden wie zahlreiche Bergleute bei ihren verschiedenen Arbeitsverrichtungen. Das Betriebswasser für die Räder wurde durch den 19-Lachter-Stollen herangeführt und fand auf der tiefsten Stollensohle Abfluß. Verfolgt man den Weg des Brauchwassers zurück, so gelangt man zur Darstellung einer weiteren Wasserad-Doppelanlage nahe dem Schacht „Heilig 3 Könige Treibschacht“ (Mitte des Risses). Sie bezieht ihr Aufschlagwasser vom 16-Lachter-Stollen, oberhalb dessen man weiter östlich (rechts) am Schacht „Weiser Schwan undt Reinischer wein“ (nahe am Ortsrand von Zellerfeld, rechtes Drittel des Risses) drei Wasserräder vorfindet, die vom noch ein Sohlenniveau höher angeordneten „Frankenscharrenstollen“ mit Betriebswasser versorgt wurden. Dieser erstreckt sich zum rechten Bildrand hin bis zu den Schächten „Trewé“ und „H. Grab“, die mit einem Wasserlauf der Tagesoberfläche verbunden sind. Über diesen Wasserlauf, der nahe dem Schacht „Weiser Schwan undt Reinischer Wein“ beginnt, wird Wasser aus dem System der Teiche und Gräben an der Oberfläche in das untertägige System eingespeist. Die hier verfolgte, kaskadenförmige Nutzung des Betriebswassers bildet nicht das einzige derartige System im dargestellten Bereich. Im Riß sind insgesamt 17 Wasserräder zum Betrieb von Pumpen (Kunsträder) und 8 Kehrräder zur Förderung mit einer Fülle von Details der jeweiligen Anlage eingezeichnet.

Dem bis zur „Bleifelder Fundt Grube“ sich erstreckenden Stufentaler Zug folgt östlich



„Gründliche Abbildung des uhralten ... Zellerfeldischen Bergwercks“ (Kat.-Nr. 46)

der Bleifelder Zug mit der schon erwähnten Fundgrube, der Zeche „2.3.4te Maas sonst der Wintgebell genennet“ (Windgeipel, nach einer Anlage zur Schachtförderung mit Hilfe von Windkraft, beschrieben im „Bericht vom Bergwerck“ des G. E. Löhneyß von 1617 – Kat.-Nr. 9) und der Grube „Gottes Glück“. Im Bereich der Grube Windgeipel ist ein ausgedehnter Untertagebetrieb mit zahlreichen Strecken, Abbaupunkten und Maschinenanlagen sowie Bergleuten bei der Arbeit detailfreudig ausgezeichnet. Der Betrachter gewinnt hier ein lebendiges Bild vom Betrieb des mittleren 17. Jahrhunderts.

Der nach der Grube „Weiser Schwan“ benannte Schwaner Zug schließt östlich an den Bereich des Bleifelder Zuges an. Die Gruben „8.9te Maas Nach dem Weisen Schwaen“, „Silberne Schreibfeder“ und „Weiser Schwan undt Reinischer wein“ zählten zu diesem Bereich.

Der Schacht 8.9 Maß war der seinerzeit tiefste kombinierte Förder- und Wasserhaltungsschacht von 158 Lachtern = 303 m Teufe. Ebenso wie bei der östlich anschließenden Grube Schreibfeder handelte es sich um eine sehr produktive und technisch weit fortge-

schrittene Erzgrube. Die Maschinenanlagen der letztgenannten Zeche an der Tagesoberfläche sind besonders detailliert ausgearbeitet.

Zwischen den Schächten Weißer Schwan und Kaiser Karl ist der Frankenscharrn-Stollen vom unteren Rand des Risses herkommend dargestellt, womit dessen querschlägige Anlage, etwa im Winkel von 90° zum Gangverlauf, angedeutet werden soll. Sein Mundloch befand sich etwa 2500 m südlich vom Erzgangsbereich im Zellbachtal nahe der Claus-thaler Silberhütte.

Während im Ostteil des Schwaner Zuges und im Westbereich des anschließenden „Kayser Carell“ Zuges 1661 Abbau nur oberhalb der Stollensohlen umging, war am Ortsrand von Zellerfeld im Bereich der Grube Treue nochmals ein Erzmittel in erheblicher Teufe erschlossen. Hier sind die zahlreichen, übereinander angeordneten Pumpensätze zur Entwässerung der tiefen Baue besonders gut erkennbar.

Der 13-Lachter-Stollen war 1661 bis zum Bereich der Schachtenanlage Salvator fertiggestellt. Man arbeitete an seiner Fortsetzung nach Osten hin. Von den Schächten Treue und Heiliges Grab ausgehend, sind in Höhe der Stollensohle Vortriebsörter nach Osten bzw. Westen hin dargestellt. In der Grube Himmelfahrt Christi, in deren Feld der 16- und der 19-Lachter-Stollen endeten, waren die letzten Erzvorkommen des Bereichs Communion-Harz aufgeschlossen. Am Zellbach verlief hier die Grenze der beiden Reviere des Oberharzes, die zugleich die Bergstädte Clausthal und Zellerfeld trennte.

Die Stadt Zellerfeld, Sitz des Communion-Bergamtes und Verwaltungszentrum des Reviers, ist in ihren südlichen Teilen detailgetreu gezeichnet worden. Der hier vorgestellte Grundriß und Gebäudebestand ist überwiegend nicht mehr vorhanden. Beim großen Stadtbrand von Zellerfeld im Jahr 1672 wurden die Gebäude und Straßenzüge größtenteils zerstört. Man baute anschließend die Stadt in einem großzügiger angelegten, schachbrettartigen Grundriß wieder auf, der heute das Ortsbild prägt. Die Darstellung der Situation vor dem Brand ist von hohem stadtschichtlichem Interesse.

Der Riß von Daniel Flach vereint maßstäbliche Wiedergabe der Bergbauanlagen von einiger Genauigkeit und eine dekorative und repräsentative Darstellungsweise des Bergbaus miteinander. Er zeigt sich damit der nahezu 90 Jahre zuvor von Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel dem Kunstmaler Hemmerdey gestellten Aufgabe (vgl. den einleitenden Abschnitt zum Ausstellungsteil Grubenrisse und Karten) noch immer verpflichtet. Technische Dokumentation und künstlerische Ausgestaltung sind hier noch nicht getrennt, übrigens auf Kosten eines gewissen „Rückschritts“ hinsichtlich der markscheiderischen Darstellungstechnik. Der Markscheider Daniel Flach begriff sein Zupapier-Bringen der Meßergebnisse nicht als pragmatisches „Technisches Zeichnen“, sondern deutlich als darstellende Kunstform. In der Art der Abbildung der Städte haben of-

fensichtlich die zahlreichen einschlägigen Stiche des 16./17. Jahrhunderts Vorbilder geliefert. In den Darstellungen der Anlagen und Maschinen ist Daniel Flach ganz eigene Wege gegangen. An keiner Stelle finden sich die sonst in montanistischen Abbildungen der Zeit so außerordentlich häufigen Zitate aus den Holzschnitten im Werk Agricolas. Flach hat für die Einzelelemente wie für die Komposition des Gesamtbildes vom Bergbau der damaligen Zeit einen eigenen und sehr ausdrucksvollen Stil gefunden. Seine Arbeit unterscheidet sich deutlich vom gleichzeitig entstandenen großen Riß des Bergbaus im benachbarten Clausthaler Bereich von Adam Illing, der ungleich stärker die exakte markscheiderische Darstellung in den Vordergrund stellt. Flach nutzte die aus der Markscheiderlei herkommenden Techniken als Elemente für die Komposition seines Bildes vom Bergbau, das in seiner Detailfülle und Lebendigkeit wie wohl kaum ein anderes Werk den Zugang zum Montanwesen der Zeit um 1650 direkt ermöglicht. Nur wenige Darstellungen aus dem Bereich des Bergbaus belegen derart dicht das Selbstverständnis seiner technischen Spezialisten, die sich zur damaligen Zeit als Künstler, ihre Technik als Kunst begriffen haben.

Daniel Flach, der seinen großen Riß ziemlich am Beginn seiner Berufslaufbahn geschaffen haben dürfte, war ein Sohn des Zellerfelder Oberbergmeisters Nicolaus Flach. Sein Geburtsjahr ist nicht genau bekannt, es lag zwischen 1620 und 1630. Um 1650 begab sich Flach zusammen mit Valentin Decker und Heinrich Tolle zu dem seinerzeit weit berühmten Markscheider Balthasar Rößler nach Altenberg, um „sich von ihm im Markscheiden unterrichten“ zu lassen, wie H. Calvör 1763 berichtete, der ausdrücklich hervorhob, die drei Genannten hätten die Markscheidkunst im Oberharz „auf einen besseren Fuß gesetzt“.

Flach muß bald nach seiner Rückkehr von der Ausbildung bei Rößler Markscheider in Zellerfeld geworden sein, denn die Darstellung von 1661 zeigt ihn als mit den Einzelheiten aller Grubenbaue bestens vertraut. Seine Signatur auf dem großen Riß lautet: „Gründliche Abbildung des Uhalten Fürstl. Braunschweigischen Lüneburg. (ischen) Löbl. (ichen) Communion-Zellerfedisch. (en) Bergwercks. Der Vier Haupt Züge alß Caroll, Schwaen, undt Stuffentahler zwischen den beyden Bergk Städten Zellerfeldt undt Wildemann belegen, in was Stande sich solches im Quarthal Trinitatis. Ao. 1661 befunden undt durch mir Endsbemelten nach dem Maaßstabe aufgetragen. Daniel Flach mpp.“

Im Jahr 1669 wurde Flach Vize-Oberbergmeister, 1672 dann Oberbergmeister in Zellerfeld, wo er 1673 sein prächtiges Wohnhaus, das sog. „Dietzelhaus“ (nach der mundartlichen Form seines Vornamens Daniel) erbauen ließ. Nach einer denkmalpflegerisch höchst umstrittenen Renovierung dient es heute als Ausstellungsgebäude.

Schon um 1680 schlug Flach, der als einer der bedeutenden Montanisten seiner Zeit anzusehen ist, vor, bei Grund am westlichen Harzrand einen neuen tiefen Entwässerungsstollen für den Oberharzer Bergbau anzusetzen. Tatsächlich wurde 1777 bis 1799 dann der Tiefe Georg Stollen ungefähr in der schon Flach vorschwebenden Linienführung gebaut. Im Jahr 1686 wechselte Daniel Flach zum Bergamt des Hannoverschen Oberharzes nach Clausthal, wo er Zehntner wurde.

Neben dem großen Riß von 1661 blieben zahlreiche andere Rißdarstellungen von seiner Hand in verschiedenen Archiven erhalten. Sie sind stets an der besonders kunstvollen, repräsentativen Ausgestaltung erkennbar.

Daniel Flach starb am 14.1. 1694 als Zehntner des Bergamtes Clausthal.

Über Zacharias Köhler, dessen Signatur als „Maler“ des großen Risses („Zacharias Köhler pinxit“) unterhalb des Maßstabes am unteren Bildrand zu erkennen ist, besitzen wir bisher keinerlei Kenntnisse. Ihm dürfte die gekonnte Kolorierung des Risses zu verdanken sein.

Ch.B.

Literatur

Bartels, Christoph: Das Wasserkraft-Netz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192. – Calvör, Henning: Acta Historico-Chronologico-Mechanica circa Metallurgiam in Hercynia superiori. Oder Historisch-chronologische Nachricht und theoretische und practische Beschreibung des Maschinenwesens und der Hülfsmittel bey dem Bergbau auf dem Oberharze, Teil II, Braunschweig 1763. – Dennert, Herbert: Der große Riß des Markscheiders Adam Illing von den Gruben und Stollen bei Clausthal anno 1661, in: Harz-Zeitschrift 19/20, 1967/68, S. 282 f und Taf. 25. – Ders.: Bergbau und Hüttenwesen, dargestellt in Lebensbildern führender Persönlichkeiten, Clausthal-Zellerfeld 1986. – Haupt, Walter/Pollmann, Heinz: Die Entwicklung des Markscheidewesens im Oberharz, in: Technische Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975, Bd. 1: Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 295–316. – Jäger, Friedrich: Entwicklung und

Wandlung der Oberharzer Bergstädte. Ein siedlungsgeographischer Vergleich (= Gießener geographische Schriften, H. 25), Diss., Clausthal-Zellerfeld 1972. – Schmidt, Martin: Die Wasserwirtschaft des Oberharzer Bergbaus (Schriftenreihe der Frontinus-Gesellschaft, H. 13), Bergisch Gladbach 1989.

47

Seigerriß und Grundriß der Gruben Herzog Christian Ludwig, St. Georg und St. Elisabeth bei Clausthal

Kolorierte Federzeichnung mit Erläuterungstexten

Valentin Decker, 1668

Büttenpapier; doppelseitig

H 55,4 cm, L 85,4 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Dieser Riß zählt zu den aussagekräftigsten und schönsten Darstellungen des Grubenbetriebs aus dem 17. Jahrhundert, die im Oberharz erhalten geblieben sind.

Valentin Decker war, wie auch Daniel Flach (vgl. Kat.-Nr. 46) ein Schüler des berühmten sächsischen Markscheiders und Verfassers des Werkes „Hell Polierter Bergbau-Spiegel“, Balthasar Rößler, bei dem er um 1650 zusammen mit Flach und Heinrich Tolle seine Ausbildung erhielt.

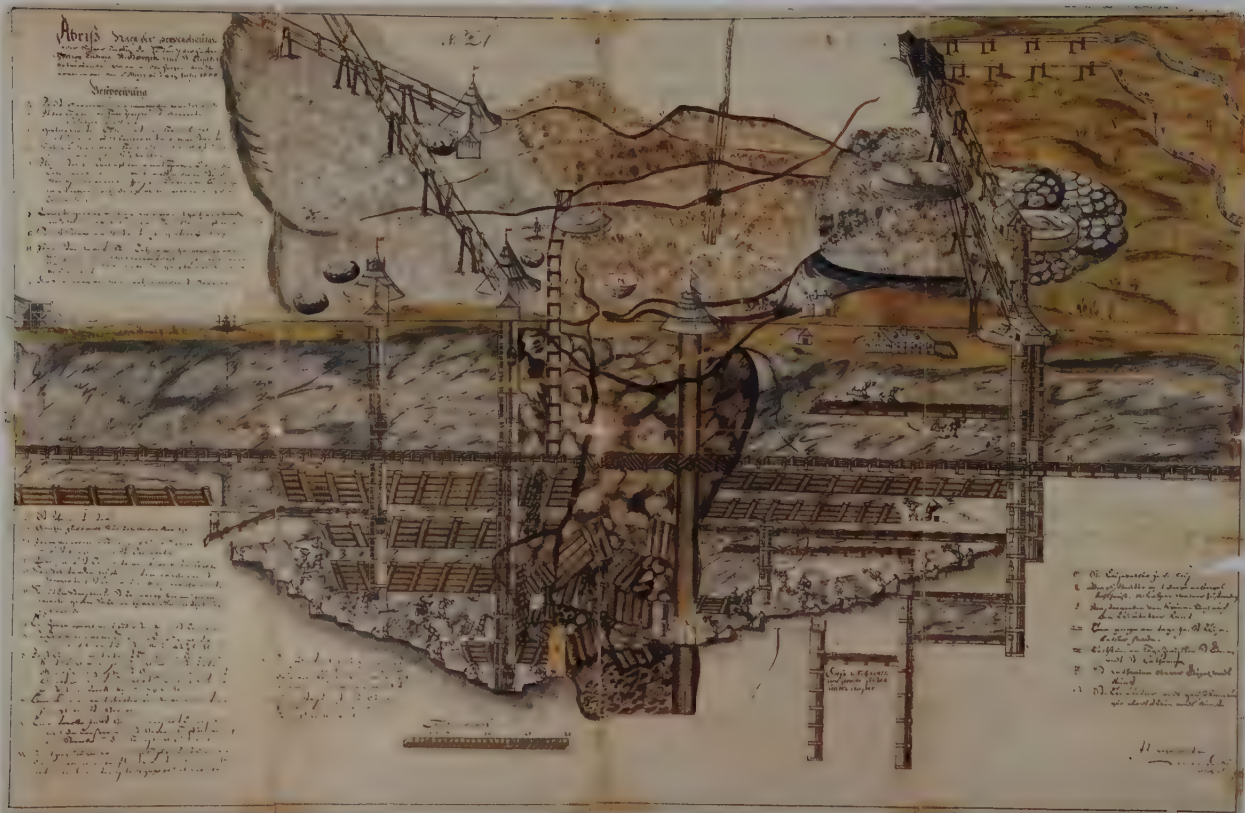
Seine Darstellung ist eine Veranschaulichung des Bergbaus insgesamt, detailreich und lebendig in kräftigen Farben gestaltet, und sie dokumentiert einmal mehr, daß Rößlers Schüler im 17. Jahrhundert die zeichnerische Darstellung ihrer Vermessungsarbeiten nicht lediglich als Dokumentation technischer Daten verstanden, sondern die Rißanfertigung zum Anlaß für repräsentative Bildwerke vom Montanwesen nahmen.

Der Grundriß

Wahrscheinlich waren die Entstehung eines großen Bruches in gut 120 Metern Tiefe, der sich bis zur Tagesoberfläche zog und einen Hauptschacht zerstörte (Mitte der Darstellung), sowie die Maßnahmen zur Neuausrichtung der betroffenen Gruben der Anlaß zur Schaffung dieses Risses. Der Grundriß verdeutlicht die Lage der einzelnen Gruben und Schächte im Gelände. Durch Andeutung der Schachtröhren hat sich Decker bemüht, dem Grundriß einen blockbildartigen Charakter zu verleihen und eine gewisse räumliche Vorstellung zu vermitteln. Eine schwarz ausgezogene Grundlinie, die sich von links nach rechts durch die Grundrißdarstellung zieht und durch einen der Lochsteine (Grubenfeld-Grenzsteine) verläuft, gibt zusammen mit dem schmucklos eingetragenen Kreuz der Himmelsrichtungen die meßtechnischen Ausgangspunkte bzw. Bezugspunkte an.

Seigerriß und Grundriß der Gruben Herzog Christian Ludwig, St. Georg und St. Elisabeth bei Clausthal (Kat.-Nr. 47)





Seigerriß und Grundriß der Gruben Herzog Christian Ludwig, St. Georg und St. Elisabeth bei Clausthal (Kat.-Nr. 47)

In der dargestellten Fläche von ca. 500 x 80 m Flächenausdehnung befanden sich allein sieben Tagesschächte (von links nach rechts St. Margaretha [A], Neuer Treibschacht Herzog Christian Ludwig [E], St. Catharina [M], Alter Schacht Herzog Christian Ludwig [F], Schacht St. Georg und Elisabeth [S, eingestützt], Schacht St. Georg und Haus Lüneburg [Z] und Alter Treibschacht St. Elisabeth [Y]). Diese Schächte waren in zwei Erzgangbereichen angeordnet, die zum rechten Rand der Darstellung hin spitzwinklig zusammenlaufen. Die Anordnung von zahlreichen Grubenbauen ca. parallel zueinander in geringer Entfernung hatte das Gebirge zerrüttet und letztlich zum Einsturz des Schachtes St. Georg und Elisabeth geführt.

Fünf der dargestellten Schächte waren mit den charakteristischen, spitzkegelförmigen Pferdegöpel-Gebäuden ausgestattet. Bei zwei weiteren Schächten am rechten und linken Rand des Risses fehlen die Göpel. Links am Schacht St. Margarethe ist dafür eine tech-

nisch interessante Variante des Handhaspels mit senkrecht stehender Welle und stabiler Verankerung zu sehen. Diese als „stehende Winde“ bezeichnete Konstruktion konnte von mindestens vier Männern in Gang gesetzt werden, und sie erlaubte den Einsatz des ganzen Körpergewichts zum Drehen der Winde.

Neben dieser Anlage ist die Schachtkau von St. Margaretha als schmuckloser Bau dargestellt (linker Rand). Grün und bräunlich angelegt, stellt der Grundriß links und in der Mitte Wiesengelände dar, aus dem sich im Mittelbereich und am rechten Rand grau gekennzeichnete Bergehalden mit planierter Oberfläche erheben. Die vom erwähnten Bruch betroffene Fläche ist durch Braunfärbung hervorgehoben. Kräftige braune Linien deuten Risse im Untergrund an; eine (wohl wassergefüllte) Einsturzpunge ist zu sehen. Ob die links in der Wiesenfläche gänzlich schiefliegend gezeichnete Bergschmiede von einer Bergsenkung betroffen wurde und deshalb von Decker so merkwürdig dargestellt wor-

den ist, geht auch aus den kommentierenden Texten nicht hervor.

Wie auch zu späterer Zeit und bis heute in markscheiderischen Darstellungen üblich, sind die verschiedenen Sohlenniveaus, die Decker in den Grundriß projiziert hat, verschiedenfarbig gegeneinander abgesetzt. Die bergbaulichen Einzelheiten mögen der weiter unten mitgeteilten Erläuterung des Risses von der Hand Deckers entnommen werden.

Der Seigerriß

Im Seigerriß wird die Grundlinie der Vermessung wiederum eingetragen, so daß aus diesem in Kombination mit dem Grundriß die Raumlage eines jeden Punktes unter Tage ermittelt werden kann. Ausdrücklich betonte Decker, daß die Teufenangaben auf lotrechten Messungen beruhen und daher absolute Werte, nicht die nach der schrägen Falllinie des Ganges gemessene sog. „flache Teufe“, angeben.

An der Tagesoberfläche sind wiederum die Grubengebäude zu sehen, die in ihrer grundrisslichen Verteilung im Gelände aufgetragen wurden. Man sieht in dieser Darstellung zusätzlich die sehr sorgfältig ausgezeichneten Feldgestänge zur Kraftübertragung zwischen den Wasserrädern und den oft in einiger Entfernung davon gelegenen Schächten. Im rechten Darstellungsteil sind oben zwei Radstufen perspektivisch dargestellt, die die bis zu 9 Meter hohen Antriebsräder aufnehmen. Über aufgeständerte Rinnen (sog. Gefluter) wird das Aufschlagwasser herangeleitet. In den Schächten sind Förderkübel und -ketten veranschaulicht, außerdem schematisch die Fahrten (Leitern) für die Ein- und Ausfahrt der Bergleute eingezeichnet. Das Gebirge wird im allgemeinen durch einen grauen Farbton gekennzeichnet. Der Bereich des großen Bruchs ist braun dagegen abgehoben. In der Bildmitte sind die zerstörte Zimmerung des eingebrochenen Bereichs sowie die Absicherung des Schachtes Alter Herzog Christian Ludwig durch mächtiges Gezimmer sehr plastisch dargestellt.

Seinen besonderen Reiz erhält der Seigerriß durch die in wenigen Strichen sehr lebendig dargestellten zahlreichen Arbeitsszenen unter Tage. Im Vordergrund arbeiten auf den abgetrepten Strossen insgesamt 15 Bergleute in den tiefen Bauen (etwa 90–120 Meter unter Tage) und zwei weitere in einer Firste (rechter Darstellungsteil) mit den traditionellen Bergmannswerkzeugen Schlägel und Eisen. Sie „verschrämen“ den Gangbereich, das heißt sie legten schmale Einbrüche an – gewöhnlich um 50 Zentimeter breit, so daß einigermaßen unbehindert gearbeitet werden konnte –, die den Erzgang an seiner Hangenseite entblößten. Räumlich hinter diesen Schrämhauern sind paarweise die Bohrhauer dargestellt. Sie stellten mit knapp meterlangen Bohrern und kräftigen Fäusteln pro Schicht zwei Bohrlöcher von 60–80 cm Tiefe her, die dann mit den Schwarzpulverschüssen geladen und weggeschossen wurden. Im tiefen Bau sind 14 Bohrhauer bei der Arbeit zu sehen, im oberen Bau zwei weitere. An vielen Arbeitspunkten hat Decker sorgfältig das zumeist an der Zimmerung aufgehängte Geleucht dargestellt. Technikgeschichtlich ist die Darstellung insoweit bemerkenswert, als sie die Organisation des Gewinnungsprozesses in Schräm- und nachfolgender Bohr- und Schießarbeit bildlich dokumentiert. Bemerkenswert ist auch die Darstellung der Zimmerung.

Der sehr massive Ausbau im Gangbereich mit starken Stempeln und quer darübergelegten

Hölzern in regelmäßigen Sohlenabständen ist durch stark überproportionierte Darstellungsweise der einzelnen Hölzer betont worden. Der Streckenausbau erscheint demgegenüber weit graziler. Decker wollte wohl hervorheben, daß man nach Bruch das Nötige für den Schutz der Gruben in Gestalt eines soliden Ausbaus getan hat.

Am unteren Rand der Darstellung sind zwei Blindschächte und eine Strecke mit der Anmerkung eingezeichnet, diese stünden unter Wasser. Wie wir aus einer älteren Rißdarstellung desselben Bereichs wissen, waren die hier vorgestellten Gruben vor dem schweren Bruch bereits erheblich tiefer abgeteuft gewesen. Als Folge des Einsturzes waren jedoch die tiefsten Baue ersoffen und man war genötigt, zunächst Erzreserven in höher gelegenen Bauteilen abzubauen. Der Schacht in der Bildmitte hatte der Wasserhaltung in der Tiefe gedient, die man nun nur noch mit Hilfskonstruktionen umständlich versuchen konnte, zum Zeitpunkt der Darstellung offenbar ohne Erfolg.

Deckers Zeichnung der Gruben Herzog Christian Ludwig, St. Georg und St. Elisabeth gehört zu den herausragenden Bilddokumenten des Oberharzer Bergbaus aus dem 17. Jahrhundert. Er belegt zugleich die hochentwickelten darstellerischen Fähigkeiten der Markscheider der damaligen Zeit. Im Vergleich mit dem nur wenig älteren großen Riß des Zellerfelder Hauptzuges von Flach zeigt sich die persönliche Handschrift der Gestaltung besonders gut und deutlich. Decker hat mit seinem Riß ein Bild vom Bergbau geschaffen, dem nur wenige andere Darstellungen dieser Zeit an die Seite gestellt werden können.

Über den Urheber dieser ungewöhnlichen Risse wissen wir noch verhältnismäßig wenig. Um 1650 absolviert Valentin Decker die erwähnte Ausbildung bei Rößler in Altenberg in Sachsen. Im Jahr 1665 wurde er verantwortlicher Markscheider in Clausthal, zuvor dürfte er als Gehilfe tätig gewesen sein, wahrscheinlich unter seinem Vorgänger Heinrich Tolle. 1695 wurde Decker als Bergmeister nach St. Andreasberg abgeordnet, wo es den Bergbau zu beleben galt. Seine dortige Tätigkeit hat, unter anderem in Gestalt einer ganzen Zahl von Grubenrissen, bis 1702 ihre Spuren hinterlassen. Sein Todesjahr ist, ebenso wie das Geburtsjahr, bisher nicht exakt ermittelt worden.

Decker hat sowohl den Grundriß als auch den Seigerriß jeweils rechts unten mit vollem Namen signiert.

Erläuterungstexte auf den Originalzeichnungen. Seigerriß

Abriß nach der perpendicular- oder Seiger Teiffe den Zustand der Zechen Herzog Ludwig, St. Georg und St. Elisabeth betreffende: Da ernandte Zechen sindt abgemeßen von 5 Majj biß 4te Julij 1668.

Beschreibung

- A Ist St Margarether Kehe (= Kaue, Ch. B.) vorbey die stehende winde
- B Ist der Lochstein an Tage zwischen St. Margarethen undt Hertzog Ludwig
- C Hertzog Christian Ludwig Neuer Treibschacht ist seiger tieff 50 Lachter biß auf itzige Stroßen
- D Hertzog Ludwigs alter Treib- und Kunstschacht. Ist seiger nieder abgesunken 63¼ Lachter
- E Ist der Stos Im Erbtieffsten so weit ufm Hertzog Ludwig die ertze weggenommen, undt wirdt an diesen Stos die Marckscheide gehalten zwischenn Ludtwig und Elisabeth, wirdt ietzo ein orth durch solchen getrieben, nach der Elisabeth zu
- F Bruch In Hertzog Ludwig, welcher mit Holtz undt bergk wieder ausgefüllet undt am Schachtstos nauff verzimmert
- G Sindt Schräme undt Stroßen zu Hertzog Ludwig
- H Ist eine Strecke aufm Trumm Ertz. so vom Hauptgange ab ins Hangende naus setzet, worauf daß weiße Roß von der Marckscheide Ludwigs außer des Haubtgangs Vierung (= Gerechtsame Grube Hertzog Christian Ludwig, Ch. B.) belehnet ist
- I Der Querschlag von diesem orth nach der St. Margarethen
- K St. Johanniß Stolln (vgl. Erläuterungen Grundriß, G!)
- L Gantze Fürst undt Stroßen An der Marckscheide
- M Ist der verbrochene Treib- undt Kunst Schacht auf St. Jürgen (= St. Georg. Ch.B.) undt St. Elisabeth
- N Bruch auf St. Elisabeth von tage biß ins tieffste
- O Sindt Riße ober Klüffte am tage, welche der St Georger undt St. Elisabether Bruch veruhrsachet
- P Sindt die Stroßen In St. Elisabeth bis ans feldorth, welches hinter St. Elisabeth alten Schacht bey 12 Lacht. in Liegenden
- Q Ein Ziehe Schacht undt föder Strecke in St. Elisabeth
- R St. Elisabether alter Treib- undt Kunst Schacht. Ist Seiger tief biß auf die Strecke Q 42¼ Lachter
- S Ist St. George undt Hauß Lüneburger Treib- undt Kunst Schacht, an dießes

- Schachts obern Stoß ist die Marckscheidt Zwischen St. Georgen und dem Hauß Lüneburg. Dieser Schacht Ist seiger Tief biß auf die Untere Strecke bey T 70 Lachter
- T Eine Waßer- undt Wetterstrecke von diesen treibschacht zu St. Georgen
- V Eine Strecke in St Georgen woselbst Ein Geschleppe (Pumpengestänge, CH. B.) welches die Waßer auß St Georgen Tieffsten herauf auf die Strecke T dem Treibschacht zu hebet
- W Sindt Zieh Schächte, worinn auhn Tieffsten In St. Georg vor diesem gefodert undt auf der obern Strecke X nach den itzt verbrochenen Treibschacht zugefodert worden
- X Eine förderstrecke zu St Georgen, ist nach den Verbrochenen Schacht zuzugangen. Darauf der Bruch bey Y die stempel undt gezimmer entzwey getrucket
- Z Sindt Stroßen In St. Georgen In alten Mann undt auf einen Trum 1½ Lachter Im Hangenden
- St Elisabether Zechenhauß
- ☉ Bergschmitte undt darzu gehöriges Kohlhauß M: Caspar Wahner (Meister C. W., Ch. B.) zustendig
- ♠ Waßergraben von kleinen Teich auf die Elisabether Kunst
- ≈ Eine pinge am Tage In St. Elisabether Felde
- z Lochstein am Tage zwischen St. Georg undt St. Catharina
- ☿ St. Catharina oberer Göpel undt Kunst
- ↪ St. Elisabether undt hauß Lüneburger Radstube undt Kunst.

Grundriß

Grundt Riß vom Zustande und Beschaffenheit der Zechen Hertzog Ludwig, St. Elisabeth, undt St. Georgen.

- A Ist St. Margarethen Kehe (= Kaue, CH. B.) über derselben Tage- und Föder Schacht
- B Ist eine Schmitte M. (= Meister, CH. B.) Bastian Mülhan zustendig
- C Ist Hertzog Ludwigs Zechenhauß
- D Ist der Lochstein am tage zwischen St. Margarethen undt Hertzog Ludwig
- E Ist Hertzog Ludwigs Neuer Göpell undt treibschacht
- F Ist Hertzog Ludwigs alter Göpell undt Treibschacht
- G Eine Strecke (gestrichen: Der St. Johannes Stolln) in Ludwig der Frankenscharn stolln tiefe gleich
- H Der querschlag vom Stolln nach der Hülffe Gottes undt dem Communion Stolln in der Catharina

- I Der alte Querschlag, darauf die Waßer von der Maria undt hertzog Christian Ludwig nach der St. Catharinen undt den Communion Stollen zulauffen
- K Der Lochstein zwischen St. Georgen undt Catharina am Tage
- L Alda hat die Hülffe Gottes einen Schacht auf einen Trum ertz nieder abgesunken:/ welches Trum niederwärts dem St. Georg undt Catharina zufelt:/ Dieser Schacht ist von bruch gantz vertrucket
- M Der Catharinen ober Schacht undt Göpell
- N Der Bruch im Hertzog Christian Ludwig
- O Ist das Mittel Bergk im Tieffsten Hertzog Ludwig, welches an 3 biß 4 Lachter starck, undt so mächtig die ertze zwischen 2 Trümmern auskeilet, fängt untern Neuen treibschacht an, undt ruhet darauf der bruch hinter den alten Schacht
- P Ist das Trum Ertz undt Kästen im Liegenden, wirdt itzo nicht gebauet streicht nach St. Georgen zu
- R Sindt die Riße undt der Bruch am Tage, uf St. Elisabeth undt St. Georgen
- S Ist der verbrochene Treibschacht auf St. Georgen
- T Ist der St. Elisabeth ietziges Feldt undt belegten stroßen biß vors feldorth V, welches hinter den alten Elisabether Schacht bey 12 Lachter im Liegenden steckt: bey T zertrümmert (sich) der Hauptgang undt setzt ein Trum als W nach dem alten Schacht undt fernern nachm Heinrich Gabriel zu, das andere Trum bey (...) bleibt in seinen streichen zwischen Hauß Lüneburg undt der alten Elisabeth.
- W Ist die Jetzige Zufoder Strecke nach dem alten Elisabether Treibschacht zu
- X Ist das Bergkmittel Zwischen beeden trümmern auf St. Elisabeth
- Y Ist der alte Treibschacht, auf der Elisabeth an deßen oberen Stoß der Elisabeth Feld wenden soll, alsß die 5.6.7te Maaß nach der Margarethen von da deß Heirich Gabriels Feldt anfahet alß die 8.9. Maaß
- Z Ist St. George Ober Treibschacht, wie auch Hauß Lüneburg sich deßen bedient. Ist 70 lachter seiger tief bis auf die untere Waßerstrecke.
- AA Die Waßer- undt Wetter strecke nachn Georgner gebäuden: Diese Strecke stehet mit 18 Lachter höher, gegen der strecke T.V.: In der Elisabeth, undt ist das Bergkmittel dieser ortten zwischen St. Georgen undt Elisabeth wirt 2 biß 3 Lachter starck, undt fallen solche in weiterer tieffe noch neher Zusammen.
- BB Ein Zieh- undt Föder Schacht von dieser strecken auf St. Georgen ausn tiefen

- CC Eine Zufoder strecke gewesen nachn verbrochenen Schacht zu, bey der stehenden Winde genandt
- DD Alhie gehet von der Hauptstrecke ab, eine Zufoderstrecke nachn Treibschacht zu ins Hangende ist aber gantz mit niedergebrochen
- EE Eine Strecke übern Stollen, alwo ietzo der St. Georgen, theils von einem Trumb 1½ lach. in Hangenden, so von der Elisabeth heraus kombt, födert
- FF Der Querschlag nach dem Communion Stolln, welcher bis hinter denselben recht getrieben, undt alda das Stollorth stehen blieben
- HH Daß Bergkmittel zwischen St. Georg undt St. Elisabeth

Das Blatt trägt ein Siegel mit der Umschrift „Königlich Preuss. Berg-Inspektion Clausthal“ und ist als „Nr. 72“ (der Riß-Registratur) bezeichnet. Ch.B.

Literatur

Der hier vorgestellte Riß ist bislang im Schrifttum nicht behandelt worden. Zur allgemeinen Entwicklung des Markscheidewesens und der markscheidetischen Darstellungen vgl. die Angaben zum einleitenden Abschnitt „Grubenrisse und Karten aus dem Oberharzer Erzbergbaurevier“.

48

Grundriß des St. Johannes- und Frankenscharn-Stollens im Bereich der Gruben St. Margaretha und Landeswohlfahrt

Federzeichnung, koloriert

Valentin Decker, 1670

Auf Büttenspapier

H 30 cm, L 35,9 cm

Goslar, *Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg*

Die Besonderheit dieses Risses besteht in der detailgetreuen Wiedergabe der Anlagen, auch im übertägigen Bereich. Am linken Rand ist das Kauengebäude wiedergegeben, der Schacht ist im Gebäude angedeutet. Eine Erläuterung besagt: „Ist seiger tief bis uhn Stollen 27 ⅞ Lachter“. Neben der Kaue ist die stehende Winde zu sehen, die Decker auch auf einem weiteren Riß aus dem Jahr 1668 abgebildet und erläutert hat (vgl. Kat.-Nr. 47). Hier erkennt man oben einen Kettenkorb und eine zum Gebäude hin geleitete Kette. Dieses Detail ist interessant, denn wenn die schwere

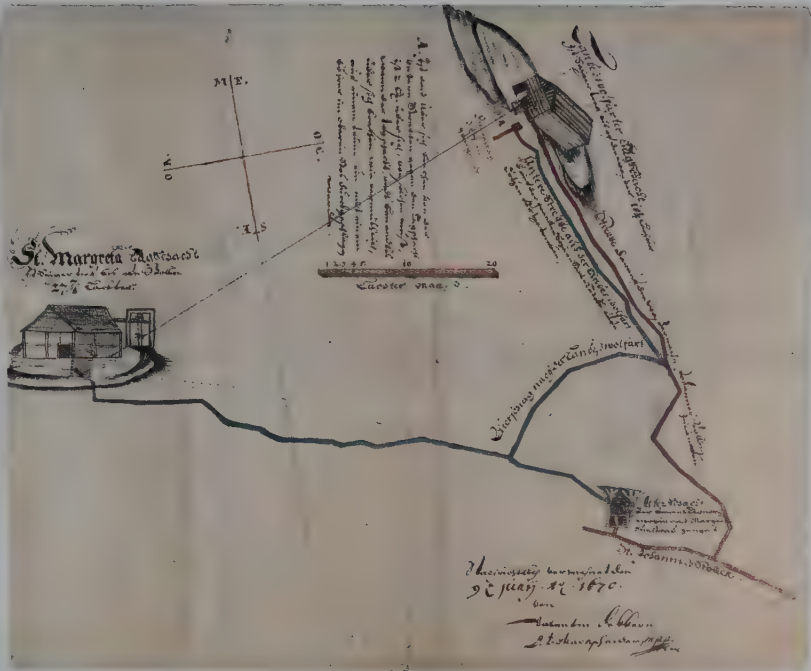
Kette eingesetzt werden konnte, war diese Art von Förderanlage, die bisher in der Literatur nicht beschrieben wurde, recht leistungsfähig.

Der Stollen führt im unteren Bereich des Blattes nach rechts zur Darstellung eines untertägig installierten Wasserrades mit der Erläuterung: „Alter Schacht der Annen Eleonoren worin daß Margreter Kunstrad hengeret.“ Wie in den Erläuterungen zu Kat.-Nr. 49 mitgeteilt, lag die Zeche Anna-Eleonora 1670 still. Am Schacht mit dem Wasserrad beginnt der braun angelegte St.-Johannes-Stollen. In seinem Sohlenniveau ist eine Strecke zum Schacht Landeswohlfahrt eingezeichnet, und die Erläuterung besagt: „Strecke darauf die Waßer nachn St. Johannes stollen zulauffen“. Über dieses System wurde wohl das Wasserrad beaufschlagt. Im tieferen Sohlenniveau des Frankenscharm-Stollens, blau angelegt, führen ein „Querschlag nach der Landeßwolfart“ und die „Untere Strecke aus der Landeßwolfart so auf der Franken Scharm Stolln Tieffe aufn Ertzen fortgetrieben“ zum Schacht Landeswohlfahrt. Sein Gebäude ist mit der Halde in einer eigenartig gekippten Perspektive dargestellt, das Schachtgebäude wiederum sehr sorgfältig gezeichnet. Die Erläuterung zu „Landeßwolfarter Tag Schacht“ teilt mit: „Ist seiger tief uf die waßer 18¼ Lachter“. Die blau gekennzeichnete Strecke hatte man bis zur Gangzone unter dem noch wenig tiefen Schacht getrieben, dem man von dort aus entgegenbrach. Der Vorgang wird in folgenden Worten erläutert: „A Ist daß über sich brechen von der untern Strecken gegen den Tagschacht ist 2 Lt. über sich, von solchen muß, wann der tagschacht, undt bemeldtes über sich brechen, wie vermutlich, auf einen trum sein, mit einen Böhrrer in oberen Stos durchgeschlagen werden“.

Das detailreiche Blatt zeigt in der merkwürdigen Kippung der Ebenen Unsicherheiten der Darstellung, die den seinerzeitigen Rissen noch anhafteten. Über die Person Deckers wurden in der Erläuterung zu Kat.-Nr.47 die bekannten Daten mitgeteilt. Ch. B

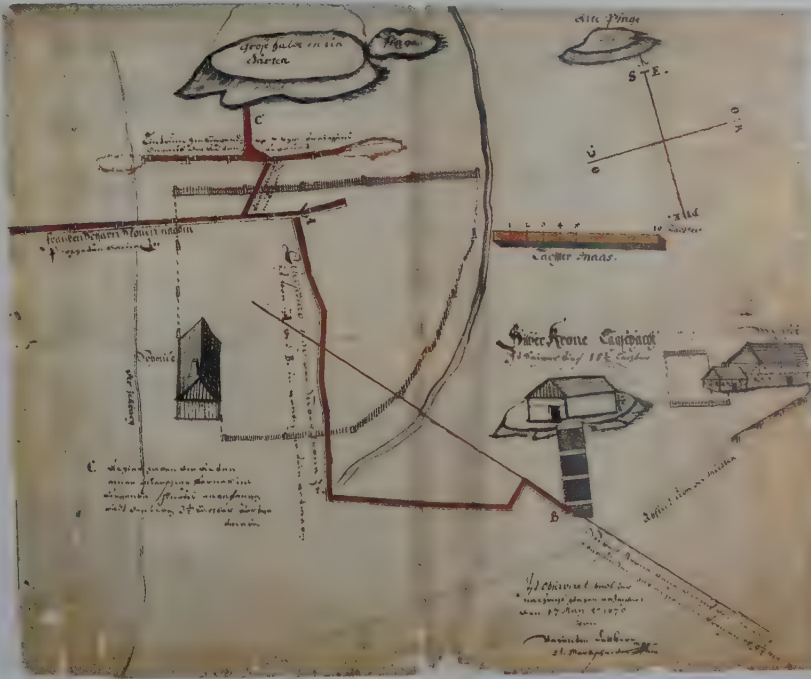
Literatur

Die Darstellung hatte bisher noch nicht Eingang ins Schrifttum gefunden. Zu allgemeineren Fragen vgl. die Literaturangaben zu den einleitenden Abschnitten.



Grundriß des St. Johannes- und Frankenscharm-Stollens im Bereich der Gruben St. Margaretha und Landeswohlfahrt (Kat.-Nr. 48)

Grundriß des Bereichs um den Schacht Silberkrone bei Zellerfeld (Kat.-Nr. 49)



Grundriß des Bereichs um den Schacht Silberkrone bei Zellerfeld

Federzeichnung, koloriert
Valentin Decker, 1670
auf Büttenpapier, beschädigt
H 31,6 cm, L 38,2 cm
Goslar, Preussag AG Metall,
Erzbergwerk Rammelsberg

Decker bildete hier einen Ausschnitt der Tagesoberfläche mit der Projektion der darunter befindlichen Grubenbaue im Niveau des Frankenscharrn-Stollens ab. Die Anlagen befanden sich im Bereich des Kroncalenberger Ganges, der nicht weit entfernt vom hier dargestellten Bereich vom Zellerfelder Hauptgang abläuft und durch einen Flügelort des Hauptstollens aufgeschlossen worden war. Reste der „Großen Halde in den Gärten“ und der Pingen am oberen Rand der Darstellung sind noch heute im Gelände wahrzunehmen.

Die Baue der Sohlenebene des Stollens sind in kräftigem Hellbraun herausgehoben, und ihre Lage unter der realistisch gezeichneten Oberfläche mit einer Schmiede samt eingezäuntem Grundstück, dem Schachtgebäude der Grube Silberkrone und der detailgetreu wiedergegebenen Zellerfelder Mühle wird gut vorstellbar. Unterhalb der Halde erläuterte Decker: „Ein trum am Liegenden uf 7 uhr streichens darauf die Alten gebauet“ Ein „Querschlag ins Liegende“ verbindet die Baue mit dem „Franken Scharn Stollen nachm Propheten Daniel zu“. Ein weiterer Querschlag zur großen Halde hin ist mit C bezeichnet und dazu wird erläutert: „Alhier haben die Alten einen querschlag ferner ins Liegende hinaus angefangen undt denselben 3½ Lachter fortgetrieben“. Rechts von dieser Erläuterung und der darüber dargestellten Schmiede sieht man den „Querschlag nach der Silber Krone Zu ist von A biß B in ganzen Gestein getrieben“. Am schacht Silberkrone trifft der Querschlag auf den „Silber Krone gang, darauf der tagschacht abgesunken, hat alhier sein Streichen uf 9¼ uhr.“

Die Signatur des im Maßstab von etwa 1:250 gezeichneten Risses lautet: „Ist observiret und zur nachricht hierher gezeichnet den 17 maj Ao. 1670 von Valentin Dekkern mppria (= manu propria, mit eigener Hand, Ch. B.) p.t. Markscheider“. (Zu Valentin Decker vgl. Kat.-Nr. 47).

Literatur

Dieser Grundriß ist im Schrifttum bisher nicht behandelt worden. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Literaturangaben zu den einleitenden Abschnitten. —



Grundriß der Gruben Herzog Georg Ludwig, St. Jacob und Landeswohlfahrt (Kat.-Nr. 50)

50

Grundriß der Gruben Herzog Georg Ludwig, St. Jacob und Landeswohlfahrt

Federzeichnung, koloriert, mit Erläuterungen
C. M. Lunde, 1678
auf Büttenpapier
H 34,3 cm, L 39,9 cm
Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk
Rammelsberg

Erläuterung längs der Linie zwischen den Schachtkauen Hz. Georg Ludwig und St. Jacob: „Mit dieser Linie habe anzeigen wollen wo man am nächsten mit einen Querschlag nach den Georg Ludewig ansetzen könnte, undt wie viel man durch Quer Gestein muß, nemblich 52¾ Lachter“.

Erläuterung am unteren Rand des Risses: „Hier bey ist nötig anzuzeigen daß die St. Jacober noch 3 Lachter 8 Zoll absinken müßen ehe Sie der Francken Scharner Stolln Sohle gleich kommen, u. mit den Schacht 2¼ Lachter ins Hangende fahren, oder Dohnläge nach den Hangenden einhalten, weiln die itzige Sohle noch so viel im Liegenden.“

- A Landes Wohlfahrter Schacht ist seiger tieff 29¾ Lachter 8 Zol
- B St. Johannis Stolln
- C Hier wirdt uff den Landes Wohlfahrter Erzten abgesunken.
- D Alda wendet sich daß Ertz ins Hangende
- E St. Jacober Schacht ist saiger Tieff 26 Lachter 8 Zol
- F Daß Streichen des St. Johanniser Stollen nach gerader Linie
Außgehändiget den 7te Septembris Ao. 1678
- C M Lunde mppria (manu propria, mit eigener Hand, Ch. B.)

Landeswohlfahrt und St. Jacob (zu einem unbekannten Zeitpunkt der erstgenannten Zechen zugeschlagen) waren Gruben südlich vom Hauptgang des Burgstättter Gangzuges auf einem Begleitgang, und man war seinerzeit dabei, das System des Frankenscharrn-Stollens in diesem Bereich auszubauen, um die hier vorhandenen Erze aufzuschließen.

Über dem Schacht Georg Ludwig ist eine kleine Kaue eingezeichnet, rechts und links davon sind alte Pingen zu sehen, die Streichrichtung des dadurch markierten Ganges wird

mit 9¼ Uhr angegeben. Eine sorgfältig ausgestaltete Windrose, eine Titulatur des Risses in Form eines wehenden Bandes und ein fein ausgezeichneter und in Zierschrift gekennzeichneter „Maas Staab“ füllen die freie Fläche des oberen Blatteils in der Mitte und rechts. Die kürzeste Linie eines Querschlags zwischen Schacht Georg Ludwig und dem Frankenscharnsthollen, den man „auf den Erzen der Grube“ Landeswohlfahrt, also unmittelbar im Gang, vorgetrieben hat, ist eingezeichnet und erläutert. Seine einzelnen Meßpunkte hat Lunde sorgfältig markiert und mit einer dünnen grünen Linie verbunden. Offenbar naturgetreu sind die Tagesgebäude wiedergegeben, im Fall St. Jacob ein einfaches zeltartiges Schutzdach aus Brettern. Sorgfältig ist der Lochstein der Landeswohlfahrt, zu deren Feld der Schacht St. Jacob damals schon gehörte, eingetragen und beschriftet. Ein Pingenzug erstreckt sich zwischen den beiden Schächten Landeswohlfahrt und St. Jacob. Neben dem Landeswohlfahrt Kaufengebäude ist eine etwas größere Halde dargestellt. Der Frankenscharnsthollen ist kräftig herausgehoben, während der ältere und in einem höheren Sohlenniveau aufgefahrene St.-Johannes-Stollen nur an den Schächten durch eine kräftige, rotviolette Linie angedeutet ist, dazwischen hat Lunde den Verlauf nur durch dünne, punktierte Linien angedeutet. Wahrscheinlich war der alte Stollen zu dieser Zeit schon verbrochen.

In kräftigen Farben sehr sorgfältig als Schmuckblatt gestaltet, belegt dieser Riß, daß

der Darstellungsstil der Schüler von Balthasar Röbber (vgl. Kat.-Nr. 46 und Kat.-Nr. 47, jeweils die Erläuterungen) Nachahmer fand.

M. C. Lunde ist als Markscheider des Harzer Bergbaus bisher nicht bekannt, und seine Lebensdaten liegen ganz im Dunkeln. Ch. B.

Literatur

Das Schrifttum hat sich bisher mit diesem Riß bzw. den Gruben nicht befaßt. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Angaben zu den einleitenden Abschnitten. —

51

Grundriß der Zechen Anna-Eleonora und St. Margaretha

Kolorierte Federzeichnung mit Erläuterungstext

Valentin Decker, 1679

Büttenpapier, etwas beschädigt

H 32,0 cm, L 78,8 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Die Erläuterungstexte auf dem Original lauten: „Grundt Riss Der Zechen Anna Eleonora und St. Margreta

A Der Lochstein undt Markscheide zwischen Hertzog Wilhelm undt Anna Eleonora.

B Daß Waßer Schächtel am Tage.

C Pingen am Tage.

D Anna Eleonora Treibschacht.

E Wendet daß alte Feldorth über der Frankenscharn Stolln Strecke.

F Wendet daß Tiefe Feldorth, so zeithero auch wegen unartigkeit stehen blieben.

G Daß bergmittel so in dieser gruben zwischen den Ertzen ligt undt unter dem Schacht an 2 la. mechtig ist auch der Ertze halber im liegenden muß mitgenommen werden.

H Der Markscheidstoß zwischen Annen Eleonoren u. St. Margreten

I St Margreter Querschlag, so vom Frankenscharn Stollen hieher getrieben, undt die Waßer dieser Gruben dahin abführet

K Daß Steigers Antoni Strauch refier, von der Markscheide, undt Endet sich bey L deßen Feldtort in der hohe

L Ober Feldtort dieser grube

M Alda hat man an dem bergmittel ufn Ertzen in Liegenden abgesunken, undt mit einen Bohrer den durchschlag auf daß untere oder Tiefe Feldtort N gemacht

N Daß Tiefe Feldtorth der Margrete auß der refier deß steigers Andreas Schmits.

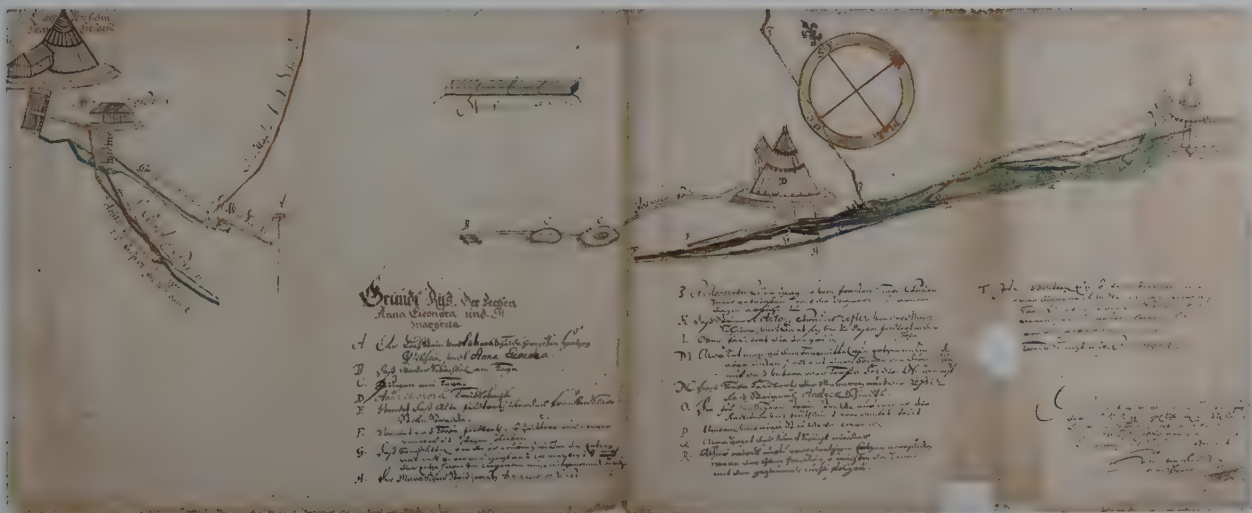
O Die Frankenscharn Stollen Strecke auf welcher die Radstube undt Fluthkunst vorgerichtet stehet

P Umbruch umb diese Strecke zum liegenden

Q Alda gehet der Kunst Schacht nieder

R Alhier wirdt aufn grobglantzigen Ertzen abgesunken weil der Gang hieselbst so mächtig daß man mit den gezimmer nicht folgen kan.

Grundriß der Zechen Anna-Eleonore und St. Margaretha (Kat.-Nr. 51)





Grundriß von den Zechen Herzog Georg Wilhelm, Herzog Ernst August, St. Michael, Silberbrunnen und der Neumutung Herzog Friedrich August (Kat.-Nr. 52)

T Ist daß Mittel Ertz so stehen bleiben muß, umb diese Grube undt den nahe anliegenden Treibschacht, alß auch der Sophien so im liegenden dieser Gruben belegen, keine grössere fefahr zuzuziehen
(V) Treibschacht auf St. Margraten (!).

Diese vorgestellten gebäude sindt auff Befehl Sr. Hochedelgeb. Excell. daß H. Landtdrosten undt Berghauptmans am 9. 10. und 11. Sept. 1679 abgezogen undt nachrichtlich in Grund hier gezeichnet.
Valentin Dekker Markscheider mpp“ (= manu propria, mit eigener Hand)

Die Schachtgebäude von „H(erzog) Georg Wilhelm Treibschacht“ und „Alter Ziehe Schacht“ oben links, der Lachtermaßstab und die Windrose, der Göpel der Zeche Anna Eleonora (D) und der Treibschacht St. Margaretha (V) sind, wie auch die Beschriftung, als Schmuckelemente gestaltet, wenn auch ohne besonderen repräsentativen Aufwand.

Die Grube Herzog Georg Wilhelm ist in Bergrechnungsbüchern erstmals 1643 erfaßbar und muß um diese Zeit aufgenommen worden sein. Ihr Feld befand sich nahe dem Ansharungsbereich des sog. Kranicher Gan-

ges an den Burgstätter Hauptgang, und hier waren sehr reiche Erzmittel vorhanden. Die Grube scheint zunächst nicht besonders floriert zu haben und lag 1647 bis 1655 wohl wieder still. Im Jahr 1665 ist eine Belegung mit einem Steiger und 14 Arbeitern dokumentiert, und es begann eine zehnjährige Ausbeuteperiode der Grube, während der sie ihren Gewerken bis zu 6 Taler Ausbeute pro Bergteil (Kux; die Gruben waren in 130 Kuxe aufgeteilt, die wie Immobilien gehandelt werden konnten) brachte. Als 1679 der Grundriß angefertigt wurde, endete die Gewinnperiode gerade.

In gelber Farbe ist die Hauptstollensohle (Frankenscharrn-Stollen, ca. 50–60 m unter Tage) angelegt. Der Querschlag, mit dessen Hilfe die Grube an den Hauptstollen angebunden war, zieht sich nach oben zum Rand des Blattes. Ein „Absetzender Gang“ (Kranicher Gang), auf dem die Grube Herzog Ernst August baute, ist im linken Rißteil blau angelegt.

Dem Grubenbereich Herzog Georg Wilhelm folgte nach Südosten hin seinerzeit ein bergbaulich nicht genutzter Feldesteil der Grube Anna Eleonora. Diese später zu den reichsten

Zechen im Oberharz zählende Grube hatte 1633–1647 eine erste Betriebsperiode erlebt und war dann 1673 wieder aufgenommen worden. Im Jahr 1675 fand man Reicherzorkommen (Fahlerze), und bereits in diesem Jahr wurden insgesamt 2860 Reichstaler an Ausbeute gezahlt. Die Gewinne flossen dann ununterbrochen bis 1738. Ab 1685 stiegen sie sprunghaft bis auf 60 Taler pro Bergteil und Quartal an, und 1687 und 1692 wurden spezielle Ausbeutetaler der Grube geprägt.

In gelber Farbe angelegt ist im Bereich der Grube Anna-Eleonora und der südöstlich anschließenden Zeche St. Margaretha (Angaben zu deren Entwicklung finden sich unter Kat.-Nr. 57) wiederum das Sohlenniveau des Hauptstollens. Ein Querschlag band die Gruben an den Frankenscharrn-Stollen an, der etwas weiter nördlich verlief.

Nahe der Markscheide zwischen Anna Eleonora und St. Margaretha setzte eine grün gekennzeichnete Erzführung ein, die nach Südosten so mächtig wurde, daß man Teile der Erze, grau umrandet dargestellt, stehen lassen mußte, um die Grubenbaue nicht zu gefährden. Nicht zuletzt der Dokumentation

dieser Erze dürfte der Grundriß gedient haben. Man konnte sie zu einem späteren Zeitpunkt nach dem Verfüllen der Hauptbaue eventuell wieder aufschließen.

In seiner sorgfältigen Ausführung und Ausschmückung ist dieser Riß typisch für die Arbeiten Valentin Deckers, auf dessen Person in den Erläuterungen zu Kat.-Nr. 47 eingegangen wird.

Ch.B.

Literatur

Bartels, Christoph: Vom frühneuzeitlichen Montanergewerbe zur Bergbauindustrie. Erzbergbau im Oberharz 1636 bis 1866. Bochum (in Vorber., voraussichtl. 1991). — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4, Der Metallergbergbau, Teil I, Bochum 1983, S. 151–165. — Spruth, Fritz, Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986. —

52

Grundriß von den Zechen Herzog Georg Wilhelm, Herzog Ernst August, St. Michael, Silberbrunnen und der Neumutung Herzog Friedrich August

Federzeichnung, koloriert, mit Erläuterungen Valentin Decker, 1680

auf Büttenpapier

L 59,4 cm, H 32,1 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

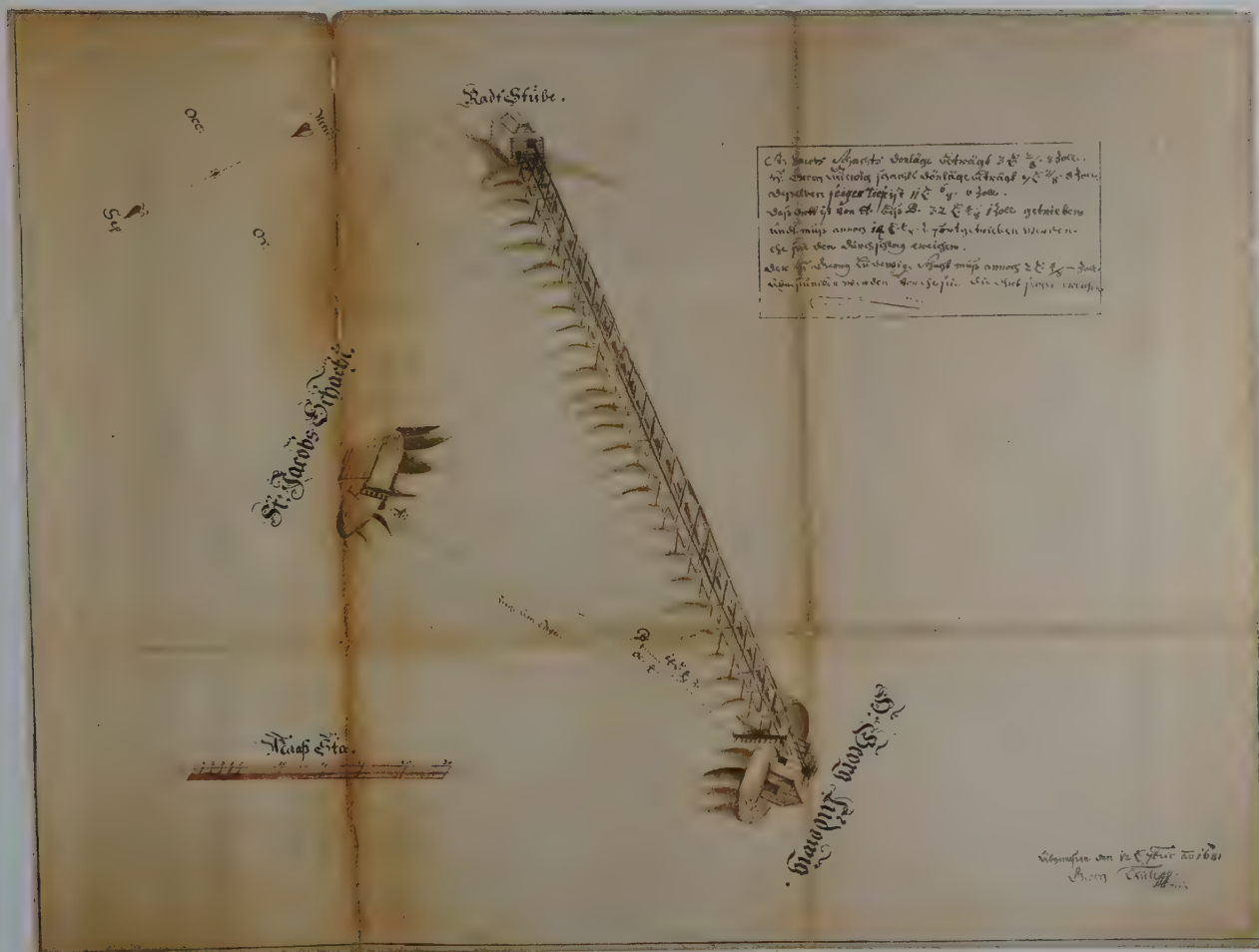
Das Blatt trägt folgenden Text:

„Grundt Riß von denen Zechen Hertzog Georg Wilhelm, Haus Israel, Hertzog Ernst Augustus, St. Michael, Silber Brunn undt Die Neugemuthete Hertzog Friedrich Augustus wie sich solche gegeneinander verhalten.“

Folget die Beschreibung

- A Hertzog Georg Wilhelm Treib Schacht
- B Der Franken Scharn Stolln ufm Hauptgang und im Liegenden
- C Dieser Gruben Stroßen außn tiefsten nach der Engl. Treue zu
- D Stroßen auf dieser gruben vermeßenen gange nach Anna Eleonora zu so sonst die weinschenk geheißn
- E Stroßen in der Vierung ufm absetzenden trum deß Hertzog Ernst Augusti, biß zur Vierungs Markscheide, alß dann die stroßen des Hertzogs Ernest Augusti folgen.
- F alda setzet der Hauptgang ins liegende hinauß nachm Haus Israel.
- G Hauß Israeler Treib- u. Kunst Schacht. Ist seiger tieff biß auf die Streckke H 63¾ lachter

Feldgestänge der Grube Herzog Georg Ludwig und Schacht St. Jacob (Kat.-Nr. 53)



H Strecke nachm feldtort zu
 J Alhier wendet dato Hauß Ißraeler feldtort allwo die Hauß Ißraeler Ertz angetroffen. Ist noch 3 Lachter fortzutreiben, als dann dieser undt H. Georg Wilhelms gang zusammen kommen.
 K Wetter Strecke nach sophien zu
 L Sophia Treib- u. Kunst Schacht
 M St. Michel gebäude in Liegenden vom Frankscham Stolln nieder, stehet voll waßer
 N Feldtorth St. Michel
 O St. Michel unter Suchort von 19 Lachtern
 P Neuaufgemachte Strecke von Ißrael-schacht 10½ 1 seiger tief untern Fraken Scharn, von welchem ein Querschlag, nach dem Schachtel M zu 6 La. lang ins liegende uf 2½ Uhr zu treiben ist
 Q Alhier wirdt der Hertzog Ernst Aug. gang am Tage mit der Ruten gefunden
 R Donlege dieses Ganges ist 12 Uhr streichens so weit derßelben feldtort wendet
 S Alda hat der Silber Brunn zu bauen angefangen undt daselbst ein trum Ertz angetroffen gehabt auch mit außlengen undt über sich brechen solchen eine Zeit verfolget, so sich aber wieder abgeschnitten, derowegen die Gewerken, daß ort weiter ins Hangende, undt wie vorgezeichnet, fast nach den Magdalener trum, fortgetrieben haben.
 T Wendet das Suchorth deß Silber Brunns
 V Ein Querschlag oder Suchorth von Hertzog Ernst Aug. gang ins Hangende, welches die Muther auf Hertzog Friedrich Augustus dato an 4½ Lachter lang hinaus getrieben haben, undt troffen damit Ein vom H. Ernst Aug. absetzende trum, so von so fast uf 3 Uhr streichen bekommen möchte, wan solches die donlege gleich Hertzog Ernst Aug. haben sollte, mußte daßelbe bey X in ¾ la. mit den orte erbrochen undt angetroffen werden

Valentin Dekker Marckscheider mpp (manu propria, mit eigener Hand, Ch. B.) 6t. 9bris (6. November, Ch. B.) 1680“

In diesem Grundriß finden sich Bleistiftlinien und Eintragungen von Zahlen und Buchstaben in Bleistift von jüngerer Hand.

Decker hat, seiner vielfach dokumentierten Gewohnheit folgend und aufgrund einer geübten Hand als Zeichner, die Tagesgebäude der Schächte Herzog Georg Wilhelm (A) Haus Israel (G) und Sophia (C) offenbar realistisch im Zustand des Jahres 1680 wiedergegeben. Alle drei Schächte befanden sich im Bereich des Hauptganges im Burgstättler Gangzug bei Clausthal. Die Erzgangzone bil-

dete hier eine Aufblähterung, in einem bis 300 m bereiten Geländestreifen fanden sich zahlreiche erzführende und taube Gänge. Dementsprechend intensiv waren die bergbaulichen Aktivitäten, und eine große Zahl von Grubenfeldern im Liegenden (zum oberen Rand hin) und im Hangenden (in Richtung unterer Rand) wurden gemutet und waren zu vermessen. Die Abgrenzung der einzelnen Felder breitete hier oft erhebliche Probleme. Der Riß gibt eine recht gute Vorstellung von der komplizierten Streckenführung.

Die Ausgestaltung zeigt die für Decker und die Zeit typischen Schmuckelemente und die noch ungebrochene Auffassung vom repräsentativen Charakter auch einer technisch motivierten zeichnerischen Darstellung.

Mitteilungen zur Person Deckers wurden unter Kat.-Nr. 47 zusammengefaßt. Ch. B.

Literatur

Dieser Riß ist im Schrifttum bisher nicht behandelt worden. Zu allgemeineren Fragen vgl. das Literaturverzeichnis zu den einleitenden Abschnitten. –

53

Feldgestänge der Grube Herzog Georg Ludwig und Schacht St. Jacob

Federzeichnung, koloriert

Georg Thiele, 1681

auf Bütttenpapier

H 42,7 cm, L 55,9 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Die eingerahmte Erläuterung zum Blatt lautet: „St. Jacobs Schachts Donläge beträgt 3 L ¾ 8 Zoll H. Georg Ludewig Schachts Dönläge beträgt 7 L ¾ 8 Zoll, deßelben seiger tiefe ist 11 L ¾ 6 Zoll, daß Orth ist von A biß B 32 L ¾ 1 Zoll getrieben undt muß annoch 14 L ¾ – Z fort getrieben werden ehe sie den Durchschlag erreichen. Der H. Georg Ludewig Schacht muß annoch 2 L ¾ – Zoll abgesunken werden, vor ehe Bie die ohrt Bohle erreichen.“

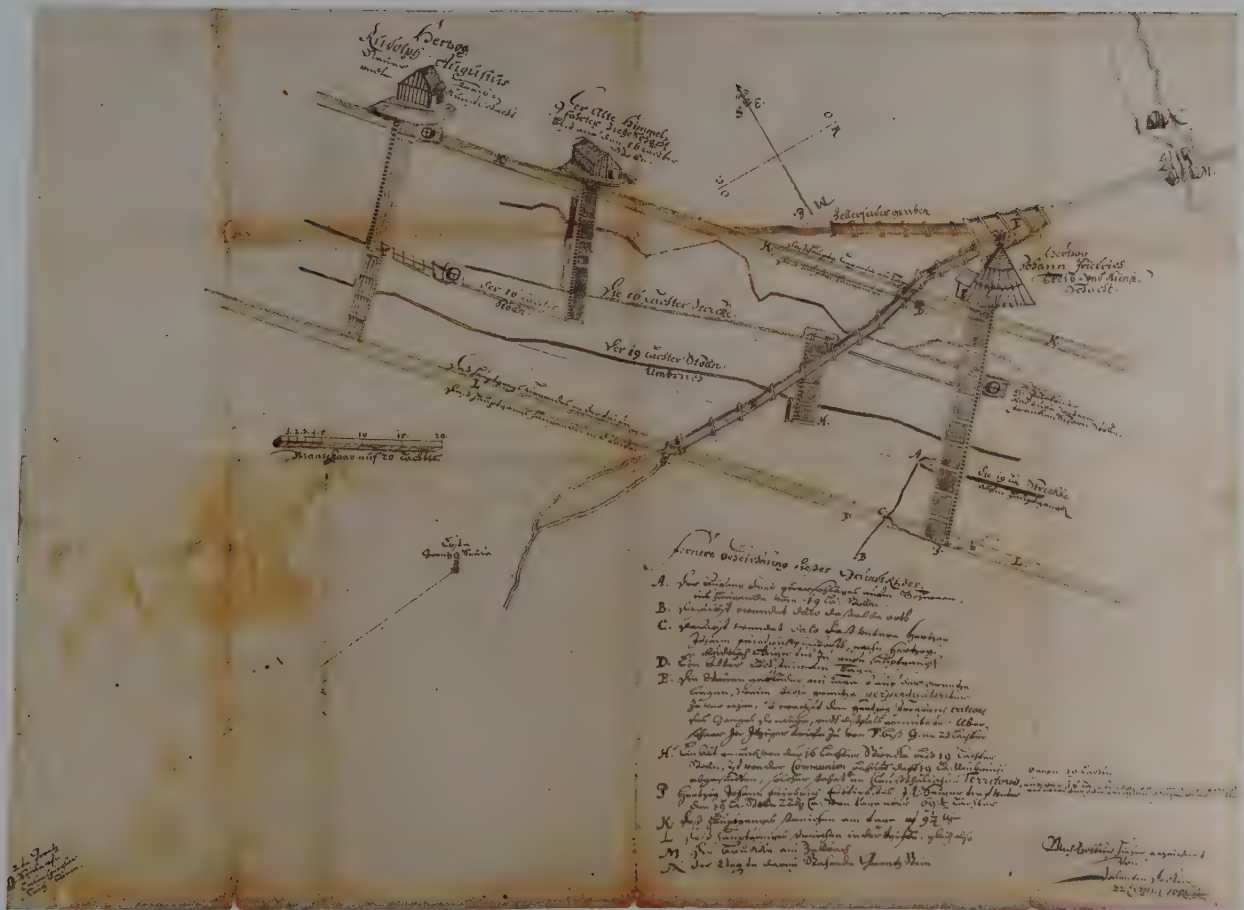
Interessant hieran ist, daß diese Erläuterung mit keinem Wort auf das ins Auge fallende Feldgestänge eingeht. Anlaß der Vermessung war der Vortrieb einer Strecke zwischen den Schächten St. Jacob und Herzog Georg Ludwig, und hinsichtlich der Markscheidearbei-

ten kam es allein auf die drei gelb, graubraun und schwarz punktiert angelegten Linien an. Der Rest, das heißt der weit überwiegende Teil der zeichnerischen Darstellung, ist Ausschmückung.

Das dargestellte Feldgestänge war ungefähr 160 Meter lang. Es diente der Kraftübertragung von der dargestellten Radstube mit einem großen Wasserrad (gewöhnlich betrug der Durchmesser 8,50–8,80 m) zum Schacht. Das Gestänge bildete im Grundsatz ein schmales Parallelogramm mit beweglichen Eckpunkten. Man fügte eine obere und eine untere Stange aus Teilstücken fest zusammen, verband diese an den Enden beweglich mit sog. Schwingen, die man in Abständen auch in der Längerstreckung immer wieder einfügte. Dieses in sich bewegliche Doppelgestänge wurde auf Böcken gelagert, die durch zwei Längsholme verbunden waren. Das Gestänge wurde zwischen den Längsholmen an den Schwingen mit Hilfe von Metallbolzen aufgehängt. So erlangte die Konstruktion die notwendige Steifigkeit, um die Translationsbewegung der antreibenden Pleuelstange ohne erheblichen Kraft- und Ausschlagverlust zum Schacht weitergeben zu können. Es trat lediglich Reibungsverlust durch die Lagerungspunkte auf. Die Pleuelstange war an einer in der Wasserradachse eingelassenen Kurbelwelle, dem sog. Krummzapfen, befestigt. Solche Krummzapfen waren sehr massiv und über 100 kg schwer, wie an erhaltenen Exemplaren (z. B. im Oberharzer Bergwerksmuseum in Zellerfeld) zu sehen ist. Dennoch kam es immer wieder zu Brüchen der Kurbelwelle. Dies verdeutlicht die Druck- und Zugbeanspruchungen, denen die Konstruktion ausgesetzt war.

Sehr sorgfältig hat Georg Thiele die Radstube in ihrer Konstruktion aus Balken dargestellt, die einmal der Lagerung des Wasserrades, zum zweiten dem Schutz vor Witterungseinflüssen und Verrottung diente. Eigenartig ist die umklappende Perspektive in der Darstellung der beiden Schächte. Beim Schacht Herzog Georg Ludwig mag sie dem Wunsch entsprungen sein, die normalerweise eintretende perspektivische Verdeckung der Öffnungen für das Feldgestänge im Kauengebäude zu vermeiden. Hinsichtlich des Schachts St. Jacob ist sie allerdings schwer zu verstehen.

Das Blatt belegt besonders deutlich, in welchem starkem Maß noch das Spiel mit der bildnerischen Darstellung die Ausgestaltung der technischen Betriebsunterlagen bestimmte. Tatsächlich überwiegt das Spielen mit der Form der technischen Anlage den Zweck der Fixie-



Die Gruben im Grenzbereich zwischen Communione-Harz und Hannoverschem Harz (Kat.-Nr. 54)

rung von Meßergebnissen. Das Blatt zeigt die Faszination, die von den technischen Anlagen und ihrer Ästhetik auf den Markscheider Georg Thiele ausging. Die spielerische Ästhetisierung der Kraftübertragungsanlage vermittelt Zugang zu einer subtilen Grundströmung des mit dem Montanwesen des 18. Jahrhunderts verknüpften Lebensgefühls. Die Fasziniertheit Thieles von den technologischen Schöpfungen ist eine recht modern anmutende Haltung, die mit einem Bergbau einherging, der in seiner starken Maschinenabhängigkeit und Bindung an die Technologie insgesamt bereits deutliche Anklänge an industrielle Verhältnisse erkennen läßt. In seiner bekannten Erzählung „Die Harzreise“ hat Heinrich Heine in der Schilderung seiner Befahrung der Gruben Dorothea und Carolina sicherlich nicht umsonst ein „immerwährendes Maschinensausen“ als besonderen Eindruck hervorgehoben. Das Blatt des hinsichtlich persönlicher Daten gänzlich unbekannten

Georg Thiele belegt einen Zug des Montanwesens im 17. Jahrhundert, der sonst nur schwer zu erfassen ist. Ch. B.

Literatur

Das Blatt wurde im Schrifttum bisher nicht erwähnt. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Literaturhinweise zu den einleitenden Abschnitten. –

54

Die Gruben im Grenzbereich zwischen Communione-Harz und Hannoverschem Harz

Federzeichnung, koloriert
Valentin Decker, 1682

auf Büttenpapier

H 44,3 cm, L 60,7 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Als Diagonale verläuft die Grenzlinie zwischen den beiden Bergstädten Zellerfeld und Clausthal von der linken unteren zur rechten oberen Ecke des Blattes; sie ist mit mehreren „Grenz-Seulen“ markiert. Hier stießen die beiden Territorien des Communione-Harzes unter Gemeinschaftsverwaltung der Teillinien des Welfenhauses und des sog. Einseitigen Harzes als Alleinbesitz der Teillinie Calenberg-Hannover aneinander. Seit der frühneuzeitlichen Wiederaufnahme des Bergbaus im 16. Jahrhundert war diese Grenze von erheblicher Bedeutung für die Entwicklung des Montanwesens. Sie teilte den wichtigsten Lagerstättenbereich, der bergtechnisch nur einheitlich erschlossen werden konnte, sobald der Bergbau in eine gewisse Tiefe vorgestoßen war, in zwei Bereiche: Den Zellerfelder Hauptzug und den Burgstätter Gangzug. Die Grenzlinie verlief am Zellbach entlang, und Deckers Darstellung zeigt im oberen rechten Teil die Teilung des Gewässers in zwei Arme,



Die Schächte St. Johannes, Alter und Neuer Rosenhof und ihre Wasserkraftanlagen (Kat.-Nr. 55)

die zum Antrieb von Wasserrädern in die beiden Territorien geführt wurden. Probleme der exakten Grenzfixierung unter Tage haben die Vermessung offenbar veranlaßt.

Der in seinem Verlauf an der Erdoberfläche und in einer Tiefe von etwa 135 m unter Tage durch schräg nach rechts unten verlaufende, kräftige, grün angelegte Balken macht die „Tonnlage“ des Ganges, sein Einfallen nach Südwesten, erkennbar. Auf die Oberfläche projiziert, lag der tiefste Punkt der Grube Herzog Johann Friedrich etwa 60 Meter südwestlich vom Schachtausatzpunkt, wodurch er von der senkrecht in den Untergrund projizierten Grenze weiter entfernt war als der Schachtmund.

Die Darstellung zeigt (von links nach rechts) die Gruben Herzog Rudolf August, den alten Schacht Himmelfahrt, einen Blindschacht zwischen der „16-Lachter-Strecke“ und dem „19-Lachter-Stollen-Umbruch“, beide zu den Hauptstollen zugehörig, die in mehr als 4000 m Entfernung in Wildemann ihren Anfang nahmen, sowie die Grube Herzog Johann Friedrich auf Clausthaler Seite. Der erwähnte Blindschacht hatte kurioserweise seine Einstiegsöffnung auf der Zellerfelder Seite, bedingt durch das Einfallen des Ganges

sein Gesenk aber auf der Clausthaler Seite der Grenze. Die großen Stollen und zugehörigen Strecken und einige Wasserkraftanlagen sind in die Darstellung eingearbeitet.

Die Schächte erscheinen optisch in die Horizontale geklappt, sind aber genauso gezeichnet wie es auch in Seigerrissen üblich ist, was zunächst etwas irritiert. Wie fast immer in seinen Grund- oder Seigerrissen hat Decker die Gebäude an der Tagesoberfläche sorgfältig und realistisch abgebildet.

Die Erläuterungen zu diesem Grundriß lauten:

- „Fernere Bezeichnung dießes Grundt Rißes
- A Der Anfang deß querschlagdes aufm Schwaan, ins Hangende von 19 La. Stollen
- B Dasselbst wendet dato daßelbe orth
- C Dasselbst wendet dato daß untere Hertzog Johann Friedrich Feldorth, nachm Hertzog Rudolph Augustus zu aufn Hauptgangk.
- D Ein alter Lochstein am Tage
- E Die Neuen Geflüder am Tage so auf der grenzte liegen, wenn solche grenzte perpendiculariter zu verstehen, so weckset dem Hertzog Friedrich ratione des Ganges Donlege, undt deßfals gemuteter Überschaar in Jetziger tiefe zu von F biß G an 23 Lachter.

H Ein alt gesenk von der 16 Lachter strecke biß 19 Lachter Stollen / ist von der Communion behufs deß 19 La. Umbruchs abgesehen, solches stehet aufm 19 Lachtern in Clausthalischen Territorio, auf der 16 La Strecke aber in Zellerfeldischen und wird durch die gränz linie, oblique durchschnitten

I Hertzog Johann Friedrich Erbtiefstes, ist Seiger tief unter den 19 L Stolln 22 $\frac{3}{4}$ la. von tage aber 69 $\frac{1}{2}$ Lachter

K Deß Hauptganges streichen an tage uf 9 $\frac{1}{4}$ Uhr

L Deß Hauptganges streichen in der tieffe gleich also

M Die Brucke am Zellbach

N Der Negste dabey stehende Grentz Stein

Nachrichtlich hierher gezeichnet von Valentin Deckern mpp (= manu propria, mit eigener Hand, Ch. B.) 22te April 1682“ (Zu V. Dekker vgl. Kat.-Nr. 47) Ch. B.

Literatur

Dieses Blatt wurde im Schrifttum bisher nicht erwähnt. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Literaturangabe zu den einleitenden Abschnitten. —

55

Die Schächte St. Johannes, Alter und Neuer Rosenhof und ihre Wasserkraftanlagen

Federzeichnung, zweifarbig, teilkoloriert

Valentin Decker, 1683

auf Büttenpapier, leicht beschädigt

H ca. 33,5 cm, L 40,0 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Es handelt sich hier um eine technische Zeichnung im engeren Sinn, entstanden im Zug von Planungen zur Umgestaltung der Wasserkraftanlagen im Rosenhöfer Gangzug bei Clausthal. Die Gruben dieses Bereichs, vor allem die wichtige Zeche Turm-Rosenhof, waren technisch ungewöhnlich schwierig und erreichten früh erhebliche Teufen. Seit dem mittleren 16. Jahrhundert war hier überaus erfolgreich Bergbau betrieben worden. Aufgrund der Geländeverhältnisse konnte das Grubengebäude nur in verhältnismäßig geringer Tiefe an einen wasserabführenden Stollen angebunden werden (Rabenstollen, links unten dargestellt). Deshalb kam hier den Pumpenanlagen große Bedeutung zu. Man beabsichtigte auch, im Neuen Rosenhofer Schacht

die Förderung zu modernisieren und dort ein Kehrrad (ein für Rechts- und Linksdrehung mit zwei gegenseitig angeordneten Schaufelkränzen versehenes Wasserrad, mit dessen Hilfe man die Förderketten auf den Kettenkörben auf- und abwickelte) von etwa 30 Fuß = 8,85 m Durchmesser unter der Tagesoberfläche einzubauen (am rechten Rand mit rot punktierten Linien eingezeichnet). Zu diesem Zweck war eine Aufschlagwasser-Zu- und -Ableitungstrecke aufzufahren (mit den Buchstaben G bzw. H bezeichnet). Unter der Tagesoberfläche und über Tage war ein System von vier Wasserrädern (A, C, J, K) von je ca. 29 Fuß = 8,50 m Durchmesser installiert, über die in vier Gefällehöhen das Antriebswasser geleitet wurde, ehe es über den Rabenstollen abfloß. Die Räder dienten dem Pumpenantrieb. Es war nun geplant, eins der Räder etwas höher zu legen (Gefälle 3), um auf diese Weise bis dahin ungenutztes Gefällepotential für ein neues, 22 Fuß = 6,50 m hohes Wasserrad verfügbar zu machen. Weitere Einzelheiten können den unten folgenden Erläuterungen aus dem Original entnommen werden.

Im Jahr 1689 war ein Teil der hier geplanten Anlage, nämlich das System für das Kehrrad, noch im Bau, während die Schaffung des 4. Gefälles bzw. Rades zum Pumpenantrieb unter Tage unterblieb, wie einer weiteren Darstellung von 1693 zu entnehmen ist. Das Kehradsystem war dann fertiggestellt.

Von Interesse ist die genaue Angabe des Längen- und Höhenmaßstabes, die für die Zeichnung unterschiedlich gewählt wurden.

Zur Person Valentin Deckers vgl. die Erläuterungen zu Kat.-Nr. 47.

Texterläuterungen

„Von der graben sohle G biß ufn Krantz des
Kunstrades J ist seiger Tieffe 19 $\frac{3}{8}$ L(achter)
4 Z(oll) thun 126 fuß 4 Zoll

A Die St Johannes kurtze Tag Kunst, dießes
Kunstradt ist hoch 29 Fuß 6 Zoll

B Die Rösche zu solcher Radstuben, durch welche die waßer auf folgende Kunsträder eingeschlagen werden, selbige ist wage-recht

C Die St. Johannes Obere Inwendige Kunst, dießes Rad ist 29 Schu 4 Zoll hoch

D Die Rosenhoffer Strecken Kunst, schiebet in den Rosenhofer Schacht, dießes Rad ist ietzo 29 Schu 4 Zoll hoch und kan auf 7 Schue in die die Höhe kommen.

NB wenn diese Radstube soll abgetragen,
so muß auch die Strecke um so viel
abgetragen und erhöht werden.

E Neu vorgeschlagener Fall, in welchem aber ein Radt nicht höher als 22 Fuß hoch einzubringen.

F Daß neu vorgeschlagene Kehrad, so 30 fuß hoch sein soll.

G Neu zu führende gefluder und Rösche vom Kunstrad A an biß Kehrads F. Ingesamt auf 96 Lachter langk.

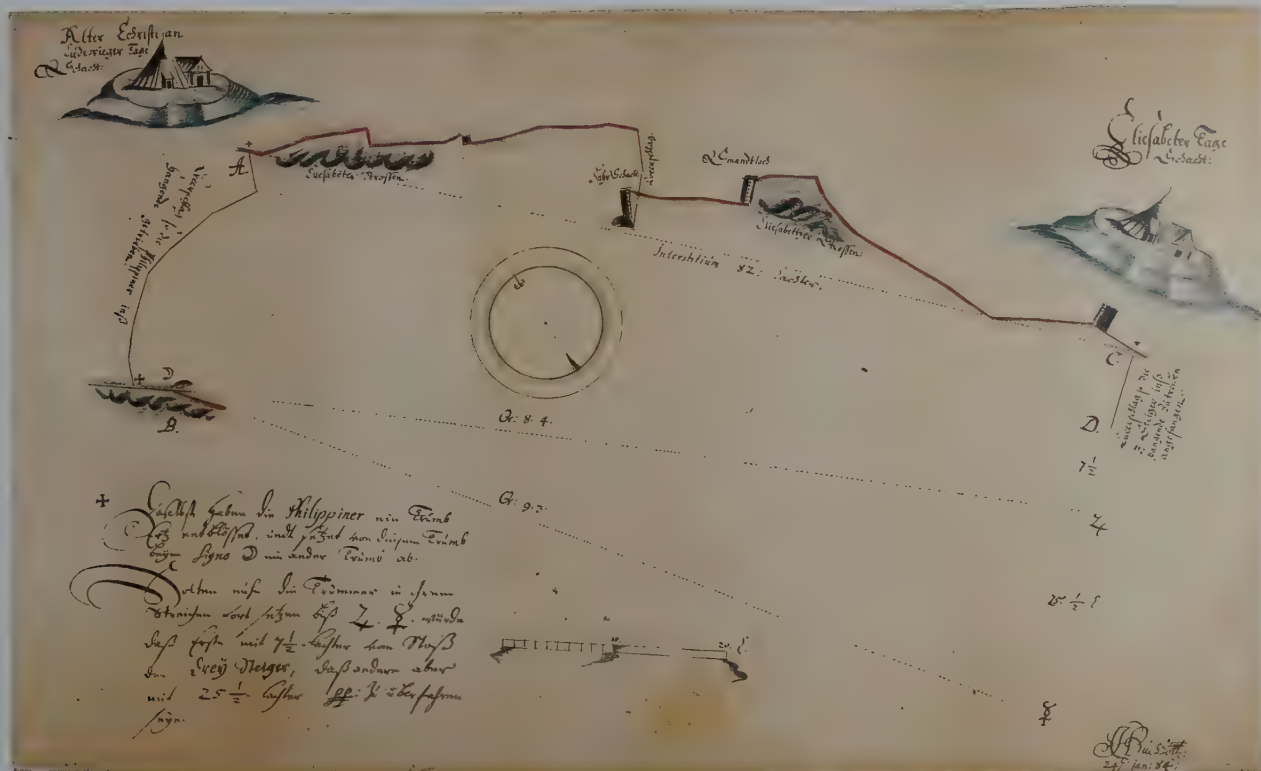
H Neuzumachende Strecke zum Abfall der Waßer von Kehrradt F bis Kunstradt C auff 76 Lachter langk.

J Daß 3te Inwendige Rad vor iletzo die neue
St. Johannes Kunst genandt, ist 29 L –
Zoll.

K Die Tiefer Johanes Kunst henget aufm
Raben Stolln und ist 20 Fuß – Zoll hoch.

V. Decker mppria (manu propria, mit eigener Hand, Ch. B.) des 3ot 8bris (Oktober, Ch. B.) 1683 Ch. B.

Grundriß der Grube St. Elisabeth und der Querschläge der Gewerkschaften Philippina und Drei Steiger (Kat.-Nr. 56)



Literatur

Bartels, Christoph: Die Entwicklung der Erzgrube Turm-Rosenhof bei Clausthal vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 65–85.
– Ders.: Das Wasserkraftnetz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192. (In beiden Publikationen weitere ausführliche Literaturhinweise). –

56

Grundriß der Grube St. Elisabeth und der Querschläge der Gewerkschaft Philippina und Drei Steiger

Bleistift und Feder, koloriert,
auf Büttenpapier

Johann Christian Buchholtz, 1684

H 27,2 cm, L 44,3 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Der Erläuterungstext links unten lautet:

+ „Dasselbst haben die Philippiner ein Trumb Ertz entblösset, undt setzet von diesem Trumb beym Signo 3 ein anderer Trumb ab.

Solten nuhn die Trümmer in ihrem Streichen fort setzen biß 24 . ½ würde daß Erste mit 7½ lachter vom Stoß der Drey Steiger, daß andere aber mit 25½ lachter pp. zu überfahren seyn.“

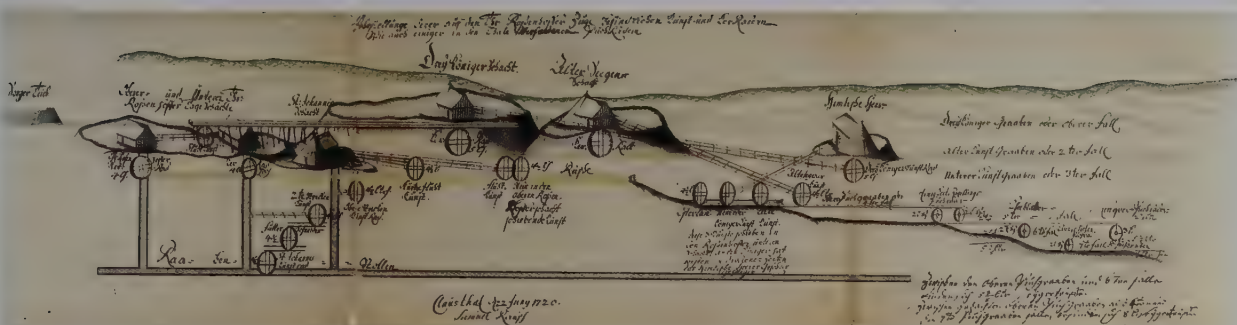
Von den im Bereich des Burgstätter Gangzugs bei Clausthal gelegenen, benachbarten Schächten „Alter Christian Ludwig“ und „St Elisabeth“ aus hatten an den Markscheiden des Feldes Elisabeth die beiden Gewerkschaften Philippina und Drei Steiger je einen Querschlag ins Hangende (in Richtung zum unteren Rand des Risses zwischen A–B bzw. C–D) getrieben. Die Gewerkschaft Philippina hatte einen erzführenden Gang angetroffen und eine Strecke weit untersucht und mit dem Abbau begonnen (schematisch bei B dar-

gestellt). Dabei war man auf ein weiteres Erztrum gestoßen, das von diesem Gang nochmals abließ. Der Markscheider Buchholtz rechnete nun aufgrund einer Vermessung aus, in welchen Distanzen der Querschlag der Gewerkschaft Drei Steiger (rechter Rand des Risses unterhalb vom „Elisabether Tage Schacht“) die beiden Gänge treffen würde, vorausgesetzt sie behielten ihre Streichlinie bei.

Im oberen Bereich der Darstellung sind die Halden und darauf sich erhebenden Schachtgebäude der Zechen Herzog Christian Ludwig (vgl. auch Kat.-Nr. 47) und St. Elisabeth, – jeweils die Schachtkäue und der Pferdeköpel – sehr sorgfältig ausgezeichnet und grau bzw. blaugrau (Halden) angelegt. Die Darstellungsweise verdeutlicht, daß Buchholtz nicht konkret die Gebäude der Zechen abbildete, sondern schablonenartig Halden und Tagesgebäude eingezeichnet hat. Denn beide Halden sind mitsamt ihrer Bebauung fast ge-

Grundriß der Grube St. Margaretha bei Clausthal (Kat.-Nr. 57)





Wasserkraftanlagen des Rosenhöfer Gangzuges bei Clausthal (Kat.-Nr. 59)

nau gleich gezeichnet und in präzise dem selben Blickwinkel wiedergegeben. Ferner sind Hauptstrecken der Grube St. Elisabeth und die Anbaustrossen dieser Zeche in zwei getrennten Bereichen ihres Feldes dargestellt; zwei kleine Blindschächte, als „Smandtloch“ (Bedeutung unklar) und „Fahr Schacht“ bezeichnet, verbinden die in verschiedenen Niveaus angeordneten Streckenabschnitte.

In der Darstellung überwiegen deutlich die meßtechnischen Elemente. Die in der Mitte des 17. Jahrhunderts noch zu beobachtende, sehr detailfreudige und am Konkreten orientierte Wiedergabe einzelner Anlagen und Gebäude wich gegen Ende des Jahrhunderts mehr einer Ausgestaltung der technischen Zeichnung mit schematisierten Schmuckelementen, die auch stärker zurücktraten.

Johann Christoph Buchholtz war 1678 bis 1693 Markscheider in Zellerfeld. Er war ein Schüler Daniel Flachs (vgl. Kat.-Nr. 46) und löste diesen bei seiner Übernahme des Oberbergmeisteramtes im Jahr 1678 ab. Buchholtz wurde 1686 Bergmeister und 1693 Oberbergmeister, und mit dieser Ernennung gab auch er das Markscheideramt ab. In der neuen Funktion amtierte er bis zum Jahr 1703, das wohl auch sein Todesjahr ist. Buchholtz war seinerseits Ausbilder bedeutender Markscheider des Oberharzer Bergbaus. Er hat seinen Riß rechts unten mit „J. C. Buchholtz 24te Jan. 84“ signiert. Die genauen Daten seiner Geburt und seines Todes wurden bisher nicht ermittelt.

Ch. B.

Literatur

Dennert, Herbert: Bergbau und Hüttenwesen im Harz vom 16. bis 19. Jahrhundert, dargestellt in Lebensbildern führender Persönlichkeiten, Clausthal-Zellerfeld 1986. – Haupt, Walter/Pollmann, Heinz:

Die Entwicklung des Markscheidewesens im Oberharz, in: Technische Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975, Bd. 1, Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 295–316. – Nehm, Walter: Die Oberharzer Markscheider um das Jahr 1700 und ihre Stellung im Betrieb, in: Reden und Ansprachen bei akademischen Feiern im Jahre 1935, hg. von der Bergakademie Clausthal, Clausthal-Zellerfeld 1935, S. 33–47. –

57

Grundriß der Grube St. Margaretha bei Clausthal

Bleistift, Feder und Aquarell

Georg Thiele, 1685

auf leinenverstärktem Büttenspapier

H 47,7 cm, L 67,8 cm,

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Die Besonderheit dieses Risses besteht in der ungewöhnlich fein ausgearbeiteten Darstellung der Tagesgebäude der Grube St. Margaretha sowie der sie begrenzenden Gruben Anna Eleonora und Herzog Christian Ludwig. Die Halden und die Gebäude selbst hat Georg Thiele in blaugrauem Ton als Aquarell gestaltet.

Alle drei Gruben waren mit Pferdegöpeln ausgerüstet, wobei das entsprechende Gebäude der Grube Herzog Christian Ludwig durch besondere Verzierungen hervorgehoben ist, die auch auf anderen zeitgenössischen Bild Darstellungen wiederzufinden sind.

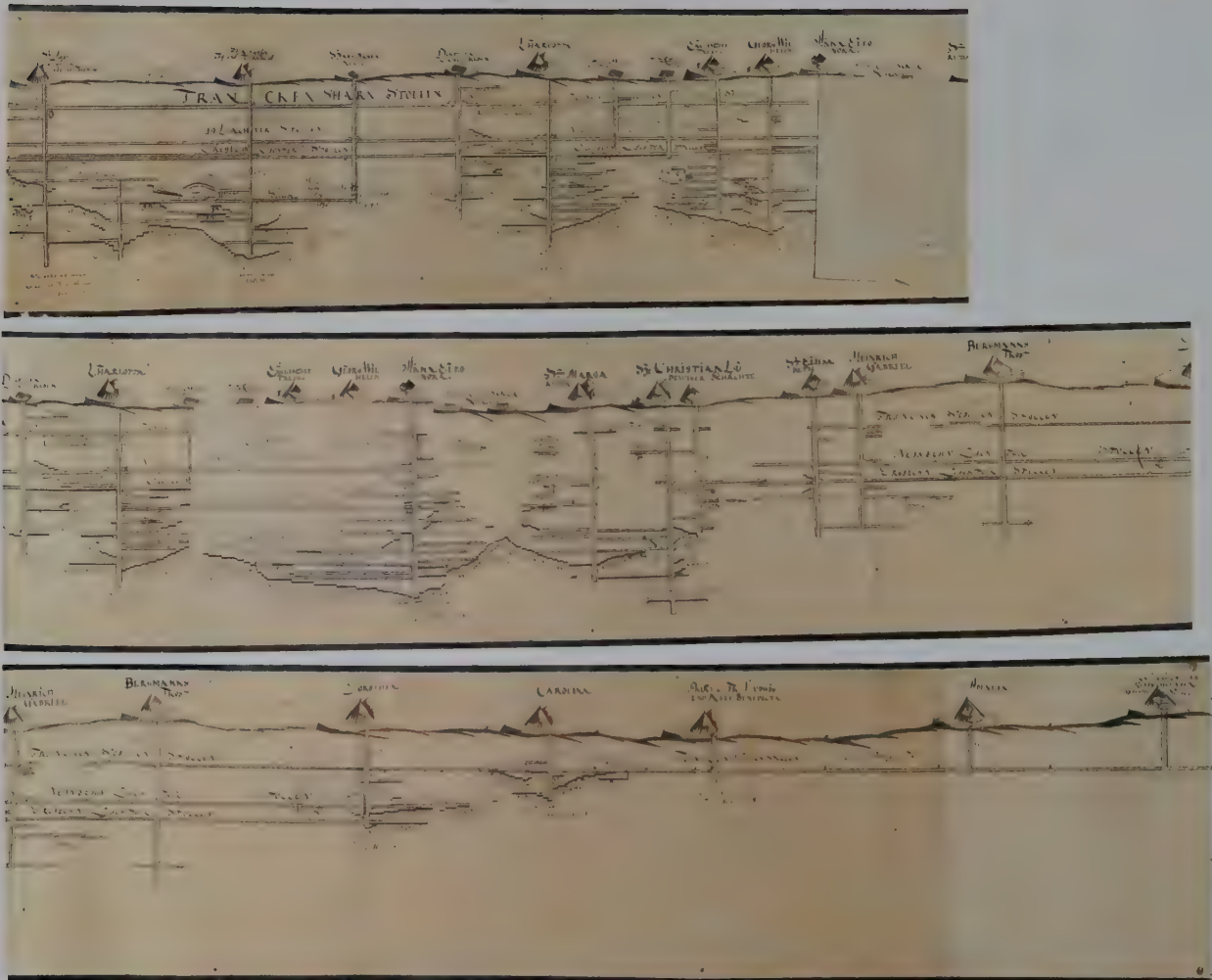
Das Grubenfeld St. Margaretha ist mit seiner „Vierung“ sehr exakt eingemessen und maßstäblich dargestellt worden. Mit gelben Linien

hat Thiele den Gangbereich bezeichnet. Von den Salbändern des Ganges aus erstreckte sich die Berechtigung einer jeden Grube noch dreieinhalb Lachter ins Hangende und ins Liegende, denn erfahrungsgemäß gab es vielfach in diesem Bereich kleinere ablaufende Gänge, außerdem war es erforderlich, bei parallel streichenden Gangzonen einen gewissen Sicherheitsabstand zwischen nebeneinander bearbeiteten Gruben einzuhalten. Durch die Orientierung an der nicht gleichbleibenden Gangmächtigkeit hatte das Grubenfeld der St. Margaretha trapezförmige Gestalt, wie der Riß zeigt.

Die Strecken der verschiedenen Sohlenebenen sind verschiedenfarbig angelegt und als dünne Linien ausgezogen. Die maßgenaue Wiedergabe hat hier deutlich den Vorrang vor gestalterischen Überlegungen. Winzige Figürchen deuten die Arbeitsverrichtungen unter Tage an. Im Vordergrund ist eine Reihe kleiner Ringhalden mit Pingen eingezeichnet, wohl Überreste aus der mittelalterlichen Betriebsperiode, wie sie an etlichen Geländepunkten im Oberharz noch heute zu sehen sind.

Der Erläuterungstext zum Grundriß ist zu typisch barocken Schmuckvignetten gestaltet, die Darstellung insgesamt mit großer Sorgfalt zu einem Schmuckblatt komponiert.

Die Zeche St. Margaretha war im 17. Jahrhundert eine der bedeutendsten Oberharzer Gruben. Sie wurde 1633 verliehen, 1639 begann nach Vorarbeiten die Metallproduktion, und von 1644 bis 1657 kam die Grube in eine erste Gewinnperiode, während der auf die 130 Grubenteile (Kuxe) je 36 Reichstaler an Ausbeute ausgeschüttet wurden. Es folgten vier Jahre mit zeitweiligen Zubußerforderun-



Seigerriß der Gruben des Burgstätter Gangzuges (Kat.-Nr. 58)

gen an die Gewerken, bis 1661 durch den Forttrieb der tiefen Wasserlösungsstollen ins Feld der Grube Margaretha eine bis 1795 ununterbrochene Ausbeuteperiode eingeleitet wurde. Die Zeche warf in dieser Zeit 648830 Reichsspeziestaler (mit einem Feingewicht von je rd. 26 g) an Ausbeute für die Gewerken ab, dies sind etwa 16,87 t Feinsilber. Die Gewinne der Landesherrschaft aus der Vermünzung, dem Metallhandel und der Zehntabschöpfung sind hierbei noch nicht mitgerechnet, sie dürften sich in ähnlicher Höhe bewegt haben. Im Jahr 1685 wurden erstmals spezielle Ausbeutetaler der Grube St. Margaretha geprägt. Die Anfertigung des repräsentativen Schmuckrisses dürfte mit diesem Er-

eignis in Verbindung stehen. Weitere Ausbeutetaler der Grube wurden 1687, 1690 und 1692 geprägt.

Entsprechend ihrem wirtschaftlichen Gewicht war die Grube St. Margaretha in der Zeit um 1685 mit einer in den Zeitverhältnissen gesehen ausgesprochen zahlreichen Mannschaft belegt. Im Jahr 1686 waren unter der Leitung von 3 Obersteigern und 5 Untersteigern in drei Revieren 108 Hauer, 4 Knechte und 4 Grubenjungen unter Tage beschäftigt, insgesamt 124 Mann. Bei einer Grubenfeldlänge von nur etwa 190 Metern ist dies eine bemerkenswerte Belegschaftsgröße. Die wöchentliche Förderleistung lag bei etwa 165 t, was eine Jahresförderung von erheblich über

8000 t ergibt. Ein Grubenbefahrungsbericht des Bergamtes vom März 1686 stellte denn auch fest, der Zustand der Grube St. Margaretha sei besser als je zuvor. In den folgenden Jahren stiegen die Förderleistung und die ausgeschütteten Gewinne steil an. Es wurden jährlich weit über 10000 t Roherz gewonnen, und die Ausbeutezahlungen erreichten in der Spitze 60 Taler pro Kux und Quartal, wobei ein Hauer-Wochenlohn unter günstigen Verhältnissen etwa einen Taler erreichte. In den Spitzenquartalen übertrafen die Ausbeutezahlungen die Ausgaben für Löhne um das reichlich Fünffache.

Der repräsentative, deutlich von den üblichen Reißdarstellungen abweichende Grundriß der Grube St. Margaretha von 1685 ist mithin der Ausdruck der besonderen Rolle und Bedeutung dieser Zeche im 17. Jahrhundert.

Über den Markscheider Georg Thiele, der seinen Grundriß ausweislich der rechts unten angebrachten Signatur am 7. März 1685 in Clausthal präsentierte, besitzen wir bisher keinerlei Unterlagen.

Die Erläuterungstexte

Linke Erläuterungstafel:

- A Alda wendet die Marckscheyde der St. Margarethen beym HZ. C. Ludewig (Grube Herzog Christian Ludwig, Ch. B.)
- B Eine Strecke, alwo der Steyger Nicolaus Wetzel handelt, undt stehen die unteren Strossen Voller Waßer bei Sig. 4
- C Daselbst gehet ein kleiner alter Ziehschacht rein 6 Lachter tieff.
- D Daß Berg Mittel daselbst, so mehrentheils durch die gantze Grube sezedt.
- E Daselbst ist im Liegenden gebauet, undt gehen die Stroßen also durch die gantze Grube.
- F Alda stehet daß Tieffste unter Waßer, etwan 4 Lachtern hoch.
- G Daselbst hadt der Weise roß Ein ort ins Hangende getrieben undt ein Trum Ertz bey Sig. □ getroffen, woselbst jzo abgesuncken undt außgelenckedt wirdt, deßen Streichen auff 8¼ Uhr, undt wirdt bey Sig. ○ midt dem ort fort zu fahren ferner continuiredt.
- H Diesen Querschlag hadt der weise roß durch den Gangk durch getrieben von St. Margarethen Schacht ab.
- I Daselbst fährt man 2½ Lachter hinauf auf die 19 L Strecke, woselbst die Landeswohlffahrt, undt Weise roß ein Ohrdt angesezt ins Hangende zu treiben durch den St. Margarether Gange, ist auch durch diesen querschlag oder Ohrt, nicht anders zu spüren, oder zu sehen, als Ganck undt Erz, die St. Margarethe schiebet (?) bey Sig. ♀ ab, undt lenckedt aus, ist annoch biß an die Marckscheyde der Anna Eleonora noch 8 L fort zu treiben.

Rechte Erläuterungstafel

- Bey Sig. ♀ continuiredt die Landes Wolfahrt mit dem ohr fort zu fahren sindt bereits ½ L. auß St. Margarethen Vierung herauß
- K Felort im liegenden ist noch fortzutreiben 1½ Lachtern biß an die Marckscheyde.
- L Erste Strecke so unter den Weisen roß, undt ist bey Sig. ‡ der Gangk vom Hangenden, biß zum Liegenden 6¼ L mächtig,

undt haben wegen mangelung des starcken Holzes 2 L mächtig Ertz stehen lassen müßen, der Ganck wirfft bey Sig. ‡ Einen Bauch.

- M Daselbst wendet die Markscheyde der St. Margarethen, bey Anna Eleonorer Schacht.
- N Felort im Hangenden
- O Daselbst ist daß Bergmittel wiederum zu finden;
- P Alda gehen unterschiedene Stregcken in perpendicular lini auf den Gange nach den St. Margarether Schacht hin
- Q Hieselbst gehedt der alte Kunstschacht Nein, undt ist bey Sig V daß feuer gewesen, auf den Francken Scharn Stolln.
- R Die auf den Stolln hinnein gefällte Erb Stufe (Ein Hauptvermessungspunkt, Ch. B.)
- NB Alda gehedt Eine Strecke im Hangenden nach den Weisen roß zu, woselbst anfänglich gebauet.“ Ch.B.

Literatur

Calvör, Henning: Historische Nachricht von der Unter und gesamten Ober-Hartzischen Bergwerke... ersten Aufkunft, deren Auflaß- und Wiederaufnehmungen usw., Braunschweig 1765. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4, Der Metallergbergbau, Teil 1, Bochum 1983, S. 159–165. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetäler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986. Die Belegungs- und Produktionsziffern wurden den Gruben-Befahrungsberichten, Altaktenarchiv des Oberbergamtes Clausthal, F 696/20, entnommen. –

58

Seigerriß der Gruben des Burgstättler Gangzuges

Federzeichnung, laviert

Bernhard Ripking zugeschrieben, 1716 auf Büttenpapier

H 30,0 cm, L 227,5 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Die Darstellung trägt weder eine Datierung noch eine Signatur. Auf der Rückseite findet sich allerdings ein (jüngerer) Bleistiftvermerk, nach dem dieser Reiß im Jahr 1716 von Bernhard Ripking, dem damaligen Markscheider und Maschinendirektor des Reviere Clausthal, angefertigt worden sein soll. Das Datum läßt sich durch die Angaben zum Zustand der Baue, besonders der Gruben Doro-

thea und Carolina im Ostteil des Gangzuges (rechts) und den Vortriebsstand von 13- und 19-Lachter-Stollen erschließen und in Übereinstimmung mit der Notiz auf 1716 festlegen. Für Ripking sprechen der Stil der Darstellung und die Beschriftung.

Bernhard Riping stand in der Tradition der mit Balthasar Röbler beginnenden markscheiderischen Lehrer-Schüler-Folgen im Oberharz. Im Jahr 1707 war Ripking, geboren 1682, Markscheidergehilfe in Clausthal. Sein Ausbilder war Christian Zacharias Koch gewesen, ein Schüler von Christoph Buchholtz, von dem die Linie zurück zu Daniel Flach führt, der seinerseits um 1650 in Altenberg von Röbler ausgebildet worden war (vgl. die Erläuterungen zu Kat.-Nr. 46). Im Jahr 1707 hielt sich der zu seiner Zeit berühmte schwedische Ingenieur Christopher Polhem auf Einladung des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover im Oberharz auf, einer der ersten Techniker, die wissenschaftliche Theorie und ingenieurtechnische Praxis in einem modernen Sinn zu vereinbaren verstanden. Er studierte das dortige Maschinenwesen und schlug Verbesserungen vor; hier wurde eine recht enge und langdauernde Kooperation der Oberharzer Bergbautechniker mit dem schwedischen Ingenieur angebahnt. Bei seiner Heimreise wurde er von zwei Oberharzern begleitet, die von ihm ihre weitere Ausbildung erhalten sollten: Bernhard Ripking und der Zimmergeselle Christian Schwarzkopf blieben 2½ Jahre bei Polhem und kamen der Anweisung, sich gründlich wissenschaftlich ausbilden zu lassen, offenbar nach Kräften nach. Ripking wurde nach seiner Rückkehr zum verantwortlichen Markscheider in Clausthal bestellt. Bis 1715 fertigte er eine völlig neue Karte des Harzgebiets an („Hercynia Metallifera sive Metallifodinarium Hartzicarum accurata delineatio auctore Bernhardo Ripkingio geodaeta et mechanico“), die, im Maßstab von ca. 1:125000 gehalten, zu einer wichtigen Grundlage für die großen Wasserbauvorhaben im Harz in den 1730er Jahren wurde. Ripking stand in regem Briefwechsel mit dem Hannoverschen Hofrat, Mathematiker und Philosophen G. W. Leibniz wegen dessen Versuchen zur Verbesserung der Oberharzer Maschinenanlagen. Im Jahr 1715 wurde Ripking Maschinendirektor in Clausthal. Diese Bezeichnung kündigt von Veränderungen im Montanwesen: nicht mehr von Künsten ist hier die Rede, sondern von Maschinen, und der leitende Beamte wird nicht Meister, sondern Direktor betitelt.

Im Jahr 1717 reiste Ripking nach England, um dort u.a. Dampfmaschinen zu begutach-

ten und zu studieren. Anlaß waren Arbeiten an den herrschaftlichen Wasserspielen und zugehörigen Versorgungseinrichtungen am Schloß Herrenhausen und der Einsatz einer Dampfmaschine zu ihrem Betrieb. Die Fertigstellung der Anlagen erlebte Ripking nicht mehr, der im Januar 1719 starb.

Er hat den sog. Schwedischen Klappriß im Oberharz eingeführt. Angeklebte Blätter ermöglichen es, ablaufende oder parallele Gänge im Hangenden und Liegenden bei der Herstellung von Seigerrissen zu berücksichtigen und damit die räumliche Lage der Vorkommen und Grubenbaue besser darzustellen. Die Klapprisse wurden im Lauf der Zeit zu sehr kunstvollen und komplizierten Formen entwickelt und sind noch heute zur Darstellung von Gangerzbergbau gebräuchlich.

Im hier vorgestellten Riß überdeckt links von der Mitte eine angesetzte Klappe, auf der der vom Hauptgang ablaufende Kranicher Gang dargestellt ist, die Darstellung des Hauptganges weiter im Liegenden.

Der Bergbau des ganzen Burgstätter Gangzugbereichs ist erfaßt worden. Von der Grenze des Hannoverschen Territoriums an (links) ziehen sich die Hauptstollen, aus dem Zellerfelder Bereich herkommend, durch den ganzen Gangzug; der Frankenscharrn-Stollen ist dabei als oberster am weitesten nach Osten hin vorgetrieben und hat bereits die Feldesbereiche St. Ursula und König Georg (ganz rechts) erreicht. Die beiden tiefer aufgefahrenen Stollen, der 19- und 13-Lachter-Stollen (nach den Abständen verschiedener Sohlenebenen voneinander benannt), standen mit ihren Hauptvortriebsorten im Feld Dorothea (rechtes Drittel der Darstellung), wobei vom 19-Lachter-Stollen aus dort der Abbau vorge richtet war. Die Baue der Grube Dorothea, wie auch der östlich anschließenden Carolina, waren noch wenig umfangreich, ihr glanzvoller Aufstieg begann damals gerade. In den westlich anschließenden Feldern ging damals kaum mehr Abbau um, hier schloß man später erst in erheblicher Tiefe wieder Erze auf.

Sehr übersichtlich und deutlich sind die Strossenbaue des westlichen Gangzugbereichs dargestellt. Jeder einzelne Stoß wird mit Höhe und Länge genau verzeichnet. Teils waren die Baue eingestellt, meist wegen geringhaltiger Erze. Im Westbereich mit den Schächten Herzog Johann Friedrich, St Lorenz (rd. 285 m tief), Haus Braunschweig (verbühnt), Dorothea Landesron (verbühnt), Charlotta (rd. 276 m tief), Altes Gegendrum und Alte Englische Treue (beide verbühnt), Englische Treue, Georg Wilhelm, Anna Eleonora (rd.

305 m tief), St Margaretha und Herzog Christian Ludwiger Schächte sind Teilabschnitte der seinerzeit im Bau befindlichen „tiefen Wasserstrecke“ oder „100-Lachter-Strecke“ (rd. 100 Lachter = 192 m unter Tage) zu sehen, mit deren Hilfe man die Wasserhaltung vereinheitlichte.

In den weiter westlich anschließenden Gruben St Elisabeth, Heinrich Gabriel und Bergmannstrost wurden seinerzeit fast nur mehr Untersuchungsarbeiten durchgeführt; auf die Baue von Dorothea und Carolina wurde schon hingewiesen. Die Schächte Prinz Friedrich Ludwig und Neue Benedicta, Amalia sowie St Ursula und König Georg dienten dem Aufschluß und der Erkundung der weiter östlich gelegenden Gangzugbereiche. Darauf wird in der Erläuterung zu Kat.-Nr. 60 näher eingegangen.

In der sorgfältig gearbeiteten Darstellung stehen die technischen Zusammenhänge und die Systematisierung der Wiedergabe der Bergwerksanlagen ganz im Vordergrund. Von der kunstvollen Ausgestaltung der Risse älterer Zeit sind als formalisierte Schmuckelemente die Gebäudedarstellungen übriggeblieben. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, daß drei Gebäudetypen schablonenhaft dargestellt werden. Als viertes Symbol treten die Bühnen aus Baumstämmen über nicht mehr als Tagesschächten genutzten, zumeist weniger tiefen älteren Schächten auf. Auch die Halden sind stark formalisiert dargestellt. Die aufwendige farbliche Ausgestaltung, die noch zwei Generationen früher die Rißgestaltung bestimmt hatte, ist einer sparsamen Lavierung gewichen. Insgesamt sind die Schmuckformen auf zitatarige Anklänge an die traditionelle Rißgestaltung der älteren Zeit beschränkt. Ein Vergleich mit dem großen Riß von Daniel Flach aus dem Jahr 1661 (Kat.-Nr. 46) verdeutlicht, daß der Bergbau in den seitdem vergangenen 65 Jahren eine weitreichende Entwicklung durchgemacht hatte, die auch das Selbstverständnis der Markscheider bzw. ihre zeichnerischen Darstellungen erheblich beeinflusste. Deutlich erhielt die Technik den Vorrang. Der Begriffswandel vom „Kunstmeister“ zum „Maschinendirektor“ in der Benennung des leitenden technischen Beamten kennzeichnet die Wandlungen knapp.

Ch.B.

Literatur

Der hier vorgestellte Riß wurde im Schrifttum bisher nicht erwähnt. Zu allgemeineren Fragen des Bergbaus und der markscheiderischen Risse vgl. die Literaturangaben zu den einleitenden Abschnitten. –

59

Wasserkraftanlagen des Rosenhöfer Gangzugs bei Clausthal

Federzeichnung, laviert und koloriert

Samuel Rausch, 1720

auf Büttenpapier

H 20,3 cm, L 77,1 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

In untertägig sechs (linker Teil der Darstellung), übertägig aufgrund geringerer Wasserraddurchmesser acht Gefällestufen (rechter Teil) nutzte man 1720 auf engem Raum die Wasserkraft zum Betrieb der bergbaulichen Anlagen des Rosenhofer Gangzugs westlich von Clausthal aus. Wenig mehr als 1000 Meter lang ist der Geländeabschnitt, in dem 17 große Wasserräder des Bergwerksbetriebs und 5 weitere Räder der Pochwerke zu einem ausgeklügelten System verknüpft waren.

Schematisch dargestellt verzeichnete Rausch von rechts herkommend die Gräben, über die das Wasser herangeführt wurde. (Vgl. dazu Kat.-Nr. 61 als Darstellung des Speicher- und Verteilungssystems für denselben Gangzug um 1740). Der „Drey Königer Graaben oder oberer Fall, Alter Kunst Graaben oder 2ter Fall“ und „Unterer Kunst Graaben oder 3ter Fall“ sind die Ebenen und Versorgungsleitungen, über die das Wasser herangeführt wurde, wobei das Brauchwasser des obersten Gefälles nach erster Nutzung im Niveau des zweiten Gefälles wieder aufgefangen wurde und hier die verfügbare Aufschlagwassermenge und damit Anzahl der angetriebenen Wasserräder vermehrte. Entsprechendes gilt vom dritten Gefälle. Unter Tage führte man dann einen Teil des Brauchwassers über eine Kaskade von vier großen Wasserrädern zum Betrieb von Pumpen von jeweils rd. 8,60 m Durchmesser bis auf den Rabenstollen, der den unteren Abschluß der Darstellung bildet. Hier konnte es zusammen mit den aus der Tiefe hochgepumpten Wassern abfließen. Am Stollenmundloch im Innerstetal leitete man das Wasser nochmals über zahlreiche Antriebsräder der Pochwerke und der Blasebälge der Schmelzöfen (nicht in die Darstellung eingearbeitet), ehe es schließlich in die „wilde Flut“ der Innerste eingeleitet wurde.

Das Blatt ist zwar in seiner streng formalisierten Anlage und bestimmten Konventionen folgenden Darstellungsweise dem nüchternen Stil verpflichtet, der beispielsweise in der großen Rißdarstellung des Burgstätter Gangzuges von 1716 (Kat.-Nr. 58) sichtbar wird.

Aber Rausch hat seine Darstellung innerhalb dieses Rahmens zu einem Schmuckblatt ausgestaltet, das sich deutlich von den üblichen Rissen abhebt. Eine grün angelegte Horizontlinie und sparsame Schraffur in derselben Farbe deuten die Geländegestalt an. Optisch davor erheben sich die Kegelstümpfe der Bergwerkshalden, auf deren planierten Flächen sich die Grubengebäude erheben. Der Obere und Untere Rosenhofer Schacht (links dargestellt) haben keine Pferdegöpel-Gebäude mehr, die Förderung erfolgte mit Hilfe von Kehrädern von je etwa 8 Metern Durchmesser (Zu den Kehrädern vgl. Kat.-Nr. 46). Die Schächte St. Johannes, Drei Könige, Alter Segen und Himmlisches Heer verfügten noch über Göpel, wobei die beiden erstgenannten Gruben ebenfalls mit Kehrädern ausgerüstet waren. Nur selten, bei extremer Wasserarmut im Sommer oder in Frostperioden, setzte man hilfsweise noch die Pferdegöpel zur Förderung ein.

Sehr plastisch hat Rausch die aufgeständerte Versorgungsrinne für das Drei Königer Kehr- rad und die „Fluth Kunst“ (eine bei besonderem Wasserandrang eingesetzte Wasserhebemaschine) gezeichnet. Die eingetragenen Feldgestänge verdeutlichen die Energieübertragung zu den Schächten. Wohl um die Darstellung bildlich klar und ausgewogen zu halten, hat Rausch nur eine Auswahl der Gestänge dargestellt, und sonst durch knappe Texterläuterungen auf entsprechende Anlagen hingewiesen. So erläutert er zu den drei Rädern „Osterlam, Neue oder Königer Kunst“ sowie „Alte Kunst“ rechts von der Mitte der Darstellung: „Diese 3 Künste schieben in den Roßenhoffer unteren Schacht, an der Königer hat sonsten in drockenen Zeiten das Himlische Heerer Geschlep gehalten“. Mit dem „Schieben“ der Künste ist eine Feldgestängeverbindung zum entsprechenden Schacht gemeint. Das „Geschlepp“ war eine provisorische Pumpeneinrichtung, die man meist zusätzlich zu den hauptsächlich betriebenen Pumpen an ein Wasserrad anschließen konnte.

Wie schon bei der älteren Feldgestänge-Darstellung Georg Thieles (Kat.-Nr. 53) fällt die Ästhetisierung der Technik ins Auge. Wo sich die Grubenrisse gewöhnlich mit geometrisch weitgehend exakter linearer Wiedergabe der wesentlichen Grubenbaue mit zugehöriger Beschriftung zufriedengaben und nur mehr die Gebäude und Halden an der Tagesoberfläche als eine Art stilisierte Schmuckleiste ausgestaltet wurden, hat Rausch durch das Mittel einer maßstäblichen Überhöhung der Tagesanlagen und Wasserräder Raum für

eine Ausschmückung seines Blattes geschaffen. Halden und Gebäude wurden weitgehend realistisch erfaßt und sehr sorgfältig gezeichnet und laviert.

Rechts unten hat Rausch die Erläuterung angebracht: „Zwischen den Oberen Puchgraaben und 6ten Falle finden sich 5½ ltr. seyger Teuffe. Zwischen gedachten obere Puchgraaben alß 4ten und den 7te Puchgraaben falle, befinden sich 8 L seyger teuffe“. Er gibt hier, etwas umständlich, die lotrechten Distanzen der Gefälle an.

Als einer der Schüler des Markscheiders J. C. Buchholtz, der seinerseits in der Linie Rößler-Flach stand (vgl. die Erläuterungen zu Kat.-Nr. 46) war Samuel Rausch 1713 bis 1742 als Markscheider in Clausthal tätig, und er hat zahlreiche Risse und Karten angefertigt, die erhalten blieben. Sein Nachfolger wurde sein (?) Sohn Samuel Gottlieb Rausch (1742–1778 im Dienst). Die Erforschung der Arbeits- und Lebensgeschichte der Oberharzer Markscheider steht noch in den Anfängen. Vorläufig fehlen über die Rauschs nähere Kenntnisse.

Ch. B.

Literatur

Bartels, Christoph: Die Entwicklung der Erzgrube Turm-Rosenhof bei Clausthal vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 65–85. – Ders.: Das Wasserkraft-Netz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192. – Haupt, Walter/Pollmann, Heinz: Die Entwicklung des Markscheidewesens im Oberharz, in: Technische Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975, Bd. I, Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 295–316. –

60

Befahrungsriß des östlichen Burgstätter Gangzuges

Federzeichnung, laviert
Rudolph Ad. Schmidt, 1723
auf Büttenpapier
H 32,2 cm, L 64 cm
Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk Rammelsberg

Bis etwa 1700 wurde unter Federführung des Hannoverschen Berghauptmanns Heinrich A. von dem Busch (im Amt 1695–1731) die Bergbauverwaltung straff durchorganisiert,

und in diesem Zusammenhang wurden regelmäßig und akribisch durch Berichte und Rißdarstellungen dokumentierte Grubenbefahrungen durch Bergamtskommissionen zu einem wichtigen Instrument der Leitung des Montanwesens entwickelt.

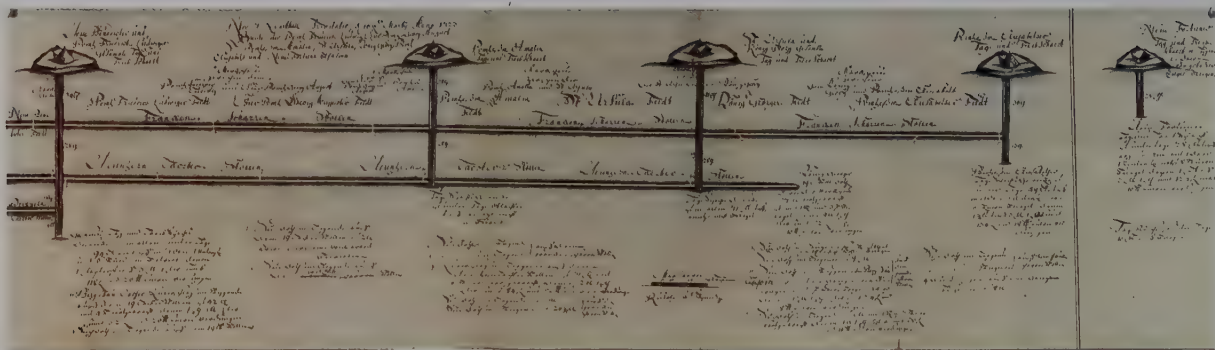
Dies führte zu einer gewissen Formalisierung und Standardisierung der Risse, die im Blatt von Schmidt deutlich zum Ausdruck kommt.

Mit punktierten Linien sind die Markscheiden dargestellt. Die Schächte und einzelnen Grubenfelder, für die jeweils eine Gewerkschaft die Berechtigung besaß, sind im oberen Bereich der Darstellung exakt bezeichnet.

Im Zeitraum 1708 bis 1715 war im östlichen Burgstätter Gangzug bei Clausthal das sog. Dorotheer Erzmittel durch systematische Ganguntersuchung aufgeschlossen worden, einer der ergiebigsten Lagerstättenbereiche, die im Oberharz je erschlossen worden sind. Hier entstanden die berühmten, reichen Gruben Dorothea, Carolina und Neue Benedicte, die im 18. und 19. Jahrhundert Tausende von Besuchern mit vielfach prominenten Namen anzogen.

Der Fund führte zu einer weiteren Steigerung der Prospektionsanstrengungen, insbesondere zu einer ausgedehnten und intensiven Untersuchung der weiteren östlichen Fortsetzung des Burgstätter Gangzugs, die allerdings keine neuen Erzfund mehr erbrachte. Die Hauptstollen wurden zu diesem Zweck weiter durch den Gangbereich vorgetrieben, den man in regelmäßigen Abständen zudem durch Schächte aufschloß. Der Riß bildet die Baue ab, die im Zug der Prospektion bis 1723 entstanden waren.

Links ist ein Teil des Feldes Neue Benedicte (schon ohne Vererzungen) zu sehen. Bis hier hin war der Gangzug durch drei Hauptstollen (Frankenscharrn, 19- und 13-Lachter-Stollen) erschlossen. Weiter nach Osten hin hatte man zunächst den Frankenscharrn-Stollen bis zum Schacht Prinzessin Elisabeth (rechts) etwa einen Kilometer weiter vorgetrieben. Der etwa 54 Meter tiefer verlaufende 19-Lachter-Stollen war bis ins Feld König Georg (rechte Hälfte der Darstellung) aufgefahren und wurde fortgesetzt. Die Schächte Neue Benedicte und Prinz Friedrich Ludwig, Prinzessin Amalia, St. Ursula und König Georg sowie Prinzessin Elisabeth erschlossen den Gangzug. Am rechten Rand des Risses abgesetzt ist der Schacht Neue Fortuna dargestellt, der weiter östlich einen Gang ohne Verbindung mit den Stollen erschloß und der Prospektion diene.



Befahrungsriß des östlichen Burgstätter Gangzuges (Kat.-Nr. 60)

In der Anlage der Seigerrißdarstellungen ging man bis um 1700 von der farbenfrohen Ausgestaltung ab, die insbesondere den Riß Daniel Flachs von 1661 (Kat.-Nr. 46) oder die Arbeit Deckers von 1668 (Kat.-Nr. 47) gekennzeichnet hatte.

Es wurde nun üblich, die Federzeichnungen in Braun- oder Grautönen zu lavieren. Nur ausnahmsweise einmal wurden noch Elemente farbig angelegt. Für die Darstellung der Tagesanlagen und Halden bediente man sich schablonenhafter Standardtypen, wie auch deutlich am Riß des Burgstätter Gangzuges um 1720 (Kat.-Nr. 59) zu sehen ist. Man begriff diese weiterhin als Schmuckelemente und hielt an einer Wiedergabe in überhöhtem Maßstab fest, maß aber insgesamt der Ausschmückung der Darstellungen nur mehr untergeordnete Bedeutung bei.

Erläuterungstexte:

(Zu Schacht Neue Benedicte und Prinz Friedrich Ludwig) „Gesamte Tag- und Treibschachts Gesenke ist in allen unter Tage 94 Lachter tief, mit 1 Ober- 1 Unterst. (Steiger, Ch. B.) und 6 Häuern in Betrieb, denen 1½ lachter tief 3½ ll (Lachter lang, Ch. B.) 1½ lw (Lachter weit, Ch. B.) umb 118 f und 20 Pf. pulver verdungen“

(Zu Schacht Prinzessin Amalia)

„Tage Schacht Gesenke ist unter Tage 68 lachter tief anietzo nicht in Betrieb“

(Zu Schacht St. Ursula und König Georg)

„Tage Schachts Gesenke ist in allen 71½ Ltr. tief anietzo nicht beleget.“

(Zum 19-Lachter-Stollen)

„König Georger 19 l Sollorth, ist von der Marckscheide 57 ll (Lachter lang, Ch. B.) fortgebracht, ist mit 1 St. (Steiger, Ch. B.) und 3 H (Hauern, Ch. B.) beleget, denen 4 ll 1½ lh 1 lw (Lachter lang, hoch und weit,

Ch. B.) umb 52 f und 10 Pf. pulver verdungen“

(Zu Schacht Prinzessin Elisabeth)

„Printzeßin Elisabether Tage Schachts Gesenke ist unter Tage 49 Ltr. tief mit 1 Ober- 1 Unterst. (–Steiger, Ch. B.) nebst 6 Häuern beleget. Denen 1½ lt. tief 3½ ll 1½ lw umb 134 f und 18 Pf. pulver verdungen“

(Zu Schacht Neue Fortuna)

„Neuer Fortuner Tag- und Treib-Schacht, im Liegenden des Obern Burgstätter Zuges belegen

Neuer Fortuner-Tag- und Treib Schacht ist unter tage 28½ Ltr. tief abgesunken, mit 1 Ober 1 Unterst. (–Steiger, Ch. B.) nebst 8 Häuern beleget denen 1½ L tieff 3½ ll 1½ lh (Lachter lang und hoch, – ein Schreibfehler, es müßte weit heißen, Ch. B.) umb 124 f nebst 10 Pf. pulver verdungen.

(Zu den roten Buchstabensignaturen)

b Berg Bau Casser Querschlag ins Hangende auff dem 19 Lachter Stollen ist 42 ll (Lachter lang, Ch. B.) mit 4 h (Hauern, Ch. B.) fortgebracht, denen 1¼ lh 1 ll ½ lw (Lachter hoch, lang und weit, Ch. B.) umb 52 f und 20 Pf. pulver verdungen.

a Suchort ins Liegende auff dem 19 lt. Stollen

d Suchorth ins Liegende auff dem 19 Lachter Stollen ist 2 ll (Lachter lang, Ch. B.) wird durch eine weilarbeit betrieben

c Suchorth ins Liegende auff dem 19 ltr. Stollen

e Suchörther ins Hangende auff dem Frankenscharn

f Suchörther ins Liegende Stollen

g Querschlag ins Liegende auff dem Neunzehn Lachter Stollen, ist 31 ½ ll (Lachter lang, Ch. B.) mit 6 Häuern fortgebracht, denen 2 ll 1 ½ lh ½ lw (Lachter lang, hoch und weit, Ch. B.) umb 84 f und 52 Pf pulver verdungen.

h Suchorth ins Liegende so 6 ll⁺
i Suchorth ins Hangende so 26 ¾ ll

auff dem franken scharn Stollen

(*ll = Lachter lang, Ch. B.)

k Suchorth ins Hangende so 5 ll (Lachter lang, Ch. B.), ist 8 lh (Lachter hoch, Ch. B.) über dem 19 lachter Stollen belegen

l Suchorth ins Liegende ist 9 ½ ll (Lachter lang, Ch. B.)

m Suchorth ins Hangende der Berg Bau Cassa ist 61 ll (Lachter lang), womit ein Gang entblöset welcher mit 2 H. (Hauern) durchbrochen wird denen 1 ¾ ll 1 ¼ lh ½ lw (Lachter lang, weit und hoch, Ch. B.) umb 24 f und 8 Pf. pulver verdungen (gilt auch für m) auff dem franken scharn Stollen

n Suchorth ins Liegende ist 6 ll (Lachter lang, Ch. B.) mit 1 St (Steiger) u. 3 Häuer fortgebracht denen 1 ll 1 ½ lh ¾ lw (Lachter lang, hoch und weit, Ch. B.) umb 30 f und 16 Pf. pulver verdungen

o Suchorth ins Liegende } auff dem Frankenscharn Stollen

p Suchort ins Hangende }

q Außlängen auff einen Gang am Hangenden 8 ll (Lachter lang, Ch. B.)

z Tage Rüsch so unter Tage 10½ Lt. tief belegen.“

Der Titel (am oberen Rand, Mitte) lautet:
„Nro. 7 Quarthall Trinitatis d. 16t. Martij Anno 1723 Wurde der Printz Friedrich Ludwig, Chur-Printz Georg August, Printzeßin Amalia, St. Ursula, König Georg, Printz. Elisabeth und Neue Fortuna befahren“ Rudolph Ad. Schmidt hat den Riß unter dem Lachtermaßstab (ca. Mitte unten) signiert. Ch. B.

Literatur

Dieser Riß wurde bisher im Schrifttum nicht erwähnt. Zu Allgemeinen Fragen siehe die Angaben zu den einleitenden Abschnitten. –

Grundriß der Turm-Rosenhöfer Teiche und Gräben

Bleistift- und Federzeichnung, koloriert,
leicht beschädigt

H. A. Rausch, 1739

auf Büttenpapier

H 74,8 cm, L 97,4 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk
Rammelsberg

Bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die Nutzung der Wasserkraft im Oberharzer Montanrevier zu ausgefeilten großtechnischen Systemen. Die Schaffung des sog. Dammgrabensystems und des Oderteichs

bei St. Andreasberg, zwei Maßnahmen, mit deren Hilfe durch groß dimensionierte, technisch außerordentlich aufwendige und planerisch revolutionäre Wasserbauanlagen große neue Liefergebiete für den Bergbau erschlossen und mit Hilfe kilometerlanger Sammelgräben Brauchwasser herangeleitet wurden, markieren den Übergang zur planmäßigen Neukonstruktion ganzer Wasserkraftsysteme. Zugleich waren die alten, über Jahrhunderte gewachsenen Anlagen zu systematisieren. Immer tiefer werdende Gruben und der Zwang zur Verarbeitung von in der Tendenz immer ärmeren Erzen in ansteigenden Quantitäten nötigten zum Einsatz von immer mehr und leistungsfähigeren Maschinen zur Förderung, Entwässerung der Gruben und Weiterverarbeitung der Erze. Die Karte Rauschs entstand im Zusammenhang mit der präzisen Erfas-

sung und Dokumentation aller Anlagen im Zug der Systematisierung und des Ausbaus der Wasserkraftanlagen seit den 1730er Jahren. Bedingt durch die Geländebeziehungen stand Brauchwasser besonders den Gruben nicht ohne weiteres zur Verfügung. Vielmehr hatte man seit dem 16. Jahrhundert ein umfangreiches System von Stauteichen, kilometerlangen Gräben und unterirdisch geführten Wasserläufen (Tunnels zur Unterquerung von Höhenrücken) geschaffen, um das benötigte Brauchwasser zu den vielfach relativ hoch im Gelände befindlichen Schächten leiten zu können. Die Karte von H. A. Rausch aus dem Jahr 1739 zeigt als Teilsystem die Versorgungsanlagen für die Gruben des Rosenhöfer Zuges sowie die Pochwerke und die Silberhütte im Bereich des Innerstetals und des Zellerfelder Tals.

Grundriß der Turm-Rosenhöfer Teiche und Gräben (Kat.-Nr. 61)



Nordwestlich des Ortes Buntenbock ist die Clausthaler Hochfläche durch eine Reihe von Talmulden gegliedert, die durch die Oberläufe der Innerste und ihr zufließender Bäche entwässert werden. In diesen flachen Mulden legte man, mehrfach hintereinander gestaffelt, insgesamt 11 größere und kleinere Teiche an, deren Wasser nach Nutzung für den Betrieb der Pixhaier Mühle zu einem Teil aus dem Großen Sumpfteich in den Unteren Rosenhofer Graben eingespeist wurde. Dieser Graben ist als gelb angelegte Linie in weitem Bogen an den Hängen des Rosenhofer Zuges westlich von Clausthal zu verfolgen.

Der weitgehend parallel geführte Obere Graben wurde durch die Teiche südwestlich von Clausthal mit Wasser versorgt, die im Hasenbach- und Hambachtal angeordnet sind; dieser Obere Rosenhofer Graben ist in roter Farbe angelegt.

Ein Mittlerer Graben nahm seinen Anfang am Schwarzbacher Teich (nördlich vom Großen Sumpfteich), wurde durch einen Wasserlauf von etwa 500 m Länge geführt und verlief dann zwischen Oberem und Unterem Graben bis zur Flambacher Mühle, deren Wasserräder er versorgte. Das Mittlere Grabensystem ist grau angelegt. Von der Flambacher Mühle gelangte das Wasser in den Unteren Rosenhofer Graben.

Vom großen Prinzenteich im Innerstetal aus und einigen kleineren Teichen in den Seitentälern wurde Betriebswasser zu den Pochwerken geführt. Die höhergelegenen Zuleitungsgräben sind dabei stets rot, die tiefer angeordneten gelb gekennzeichnet.

Nachdem man die Wasser des Oberen und Unteren Rosenhofer Wasserlaufs für den Antrieb der Kunst- und Kehrräder der Gruben genutzt hatte, leitete man sie zu den Pochwerksrädern und auf die Hüttenräder in mehreren Armen und Gefälleebenen weiter.

Neben den Teichen und Gräben hat Rausch alle bergbaulichen Anlagen genau eingezeichnet und die Gruben und Pochwerke in Legenden einzeln ausgewiesen. Die Hüttenanlagen sind in der Karte selbst durch Beschriftung gekennzeichnet. Die erläuternden Legenden werden unten wiedergegeben.

Der Grundriß Clausthals ist mit den Häuserzeilen, Straßenzügen und Plätzen sowie den Gartengeländen detailliert dargestellt. Am Sorger Teich, in unmittelbarer Nähe des Stadtkerns – er ist heute nicht mehr vorhanden –, begann das Grubenterrain des Rosenhofer Gangzugs. Um Clausthal herum, insbesondere südlich der Stadt, hat Rausch die

Wiesenflächen eingezeichnet. Die Grenzlinie zu den Forsten ist durch eine grün angelegte Linie und abwechselnde Bäumchen und Stubben gekennzeichnet.

Sehr sorgfältig ausgezeichnet und koloriert belegt die Karte die Darstellungskunst H. A. Rauschs, über dessen Person bisher keine Angaben vorliegen.

Die Legenden zur Karte
Links oben ist ausgeführt:

„Grunt Ris von denen Turm Rosenhofer Teich und Graeben nebst Puch- und Hüttenwerck

Woraus zu erschen das der Obere graaben von Haasenbacher Teich ab bis an Oberen Kleinen Clausthaler Wasserlauf 4575 l lang ist (rd. 8780 m).

2te Ist vohr erwehnter Wasserlauf 62 Ltr. lang (rd. 120 m).

3te Ferner ist der Obere Graaben wieder von Wasserlauf ab, bis an die altenseegener Kehr Radstube 630 Ltr. lang (rd. 1210 m) und ist derselbe Graaben in allen 5205 ltr. langck (rd. 9995 m)

4te Der Mittlere Graaben ist von Ziegenberger Teich ab bis an Wasserlauf so in Haasenbach angesetzt ist 2260 ltr lang (ca. 4340 m).

5te Ist selbiger Wasserlauf 270 ltr. langck (ca. 518 m)

5te von solchen Wasserlauf bey A ist der Graaben bis an die Flambacher Mühle 1090 ll (Lachter lang = rd. 2093 m)

6te Ferner ist der Untere Graaben von Grossen Sumpf ab bis an den Kleinen Clausthaler Wasserlauf 4660 ltr. langck (rd. 8749 m).

7te der Kleine Clausthaler Untere Wasserlauf ist 105 ltr. langck (rd. 202 m).

8te ist der Untere Graaben von Wasserlauf wider ab bis an die Drei Königer Kunst rath stube 575 ltr. langck (rd. 1104 m) und ist also in allen 5235 ll (Lachter lang = ca. 10050 m).“

Unter einem Maßstab von 500 Lachtern (rd. 960 m, 1 Lachter = ca. 1,92 m) ist die Karte signiert:

„Clausthal d.22te Aug 1739 H. A. Rausch“

Legende unten links

„Namen der Gruben so auf den Rosenhoff belegen, nebest denen raht stuben

a Obere Rosenhoff

b Untere Rosenhoff

c St. Johanniß

d Drey Könige

e Alte Seegen in Hangenden

f Drey Brüder

h Braunelilie

i Alteseegen in liegenden

g Himlisch heer

u Fluht Kunst Raht

k 3 Königer Kehr raht

v Alten seegens Kehr raht in Hang

r 3 Königer Kunst Raht

i Ober Rosen Hofer Kunst Raht

m Johan. Kunstraht

p Königer Fluth Kunst

o Braunlilie Kehr Raht

n untere Rosenhofer Kunst Rath

s Osterlam

T Alten Seegner Kunst u. Kehr R.“

Legende oben rechts

„Namen derer Saemtligen Puchwercke

A Das 1te Puchwerk oder Einigkeit

B das 2te oder Zwilling

C das 3te oder Kleblatt

D das 4te oder Evangelisten

E das 5te oder Cinquer

F das 6te oder sexer

G das 7te oder Planeten

H das 8te oder Neue Churfürsten

I das 9te oder Churfürsten

K das 10te oder November

L das 11te oder Creutzer

M das 12te oder Sybillen

N das 13te oder Knabschaft

O das 14te oder Apostel

P das 15te oder Quarthal

Q das 16te oder Nebenquarthal

R das 17te oder Mandel Puchwerck

S das 18te oder Stuf Puchwerck

t das 1te Buchwerck so in der Innerste liget

u das 2te

v das 3te

w das 4te

x das 5te

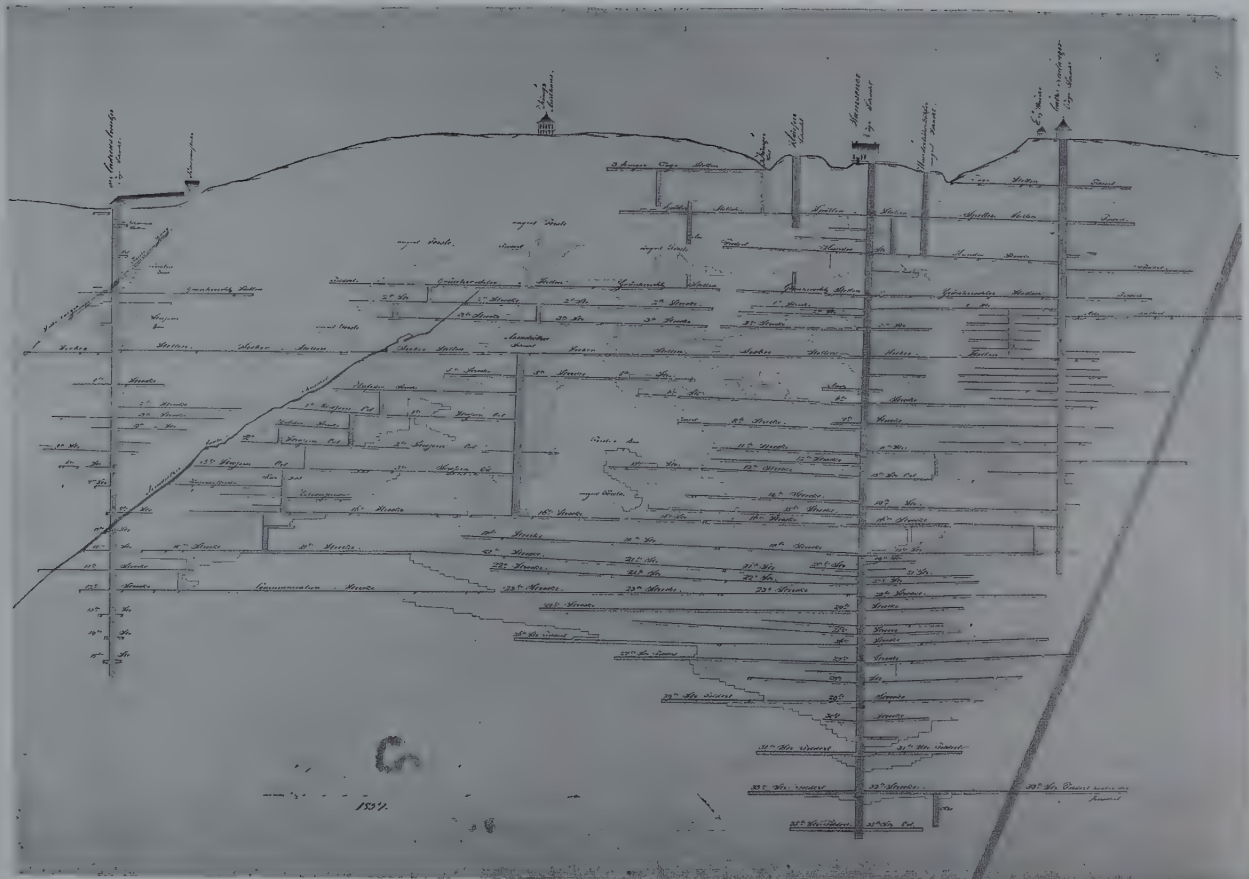
y das 6te

z das 7te“

Ch. B.

Literatur

Bartels, Christoph: Die Entwicklung der Erzgruben Turm Rosenhof bei Clausthal vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, in: Der Anschnitt 39, 1987, S. 65–85. – Ders.: Das Wasserkraftnetz des historischen Erzbergbaus im Oberharz. Seine Schaffung und Verdichtung zu großtechnischen Systemen als Voraussetzung der Industrialisierung, in: Technikgeschichte 56, 1988, S. 177–192. – Schmidt, Martin: Die Wasserwirtschaft des Oberharzer Bergbaues (Schriftenreihe der Frontinus-Gesellschaft e. V., H. 13), Bergisch Gladbach/Bonn 1989. –



Seigerriß der Grube Samson bei St. Andreasberg (Kat.-Nr. 62)

62 Seigerriß der Grube Samson bei St. Andreasberg

Federzeichnung, laviert
anonym, 1837

auf Büttenpapier

H 51,4 cm, L 72,8 cm

Goslar, Preussag AG Metall, Erzbergwerk
Rammelsberg

Dieser Riß markiert einen gewissen Endpunkt einer langen Entwicklung markscheiderischer Darstellung von der Einarbeitung meßtechnischer Ergebnisse in kunstvolle Darstellungen des Bergbaus und der montanwirtschaftlich geprägten Landschaft hin zur technischen Zeichnung des Industriezeitalters.

Streng formalisiert sind die Baue mit geometrischer Akribie festgehalten. Das hauptsächliche Abbauverfahren war in St. Andreasberg auch im 19. Jahrhundert noch der Strossenbau, der auf den seinerzeit etwa 425 Meter tiefen Schacht Samson ausgerichtet war. Die Grube förderte bis 1911, und durch glückliche Umstände blieb das komplette Ensemble der Tagesanlagen mit den maschinellen Einbauten (Kunst- und Kehrrod, Oberharzer Fahrkunst, Tonnenförderung) erhalten und bildet heute ein Museum.

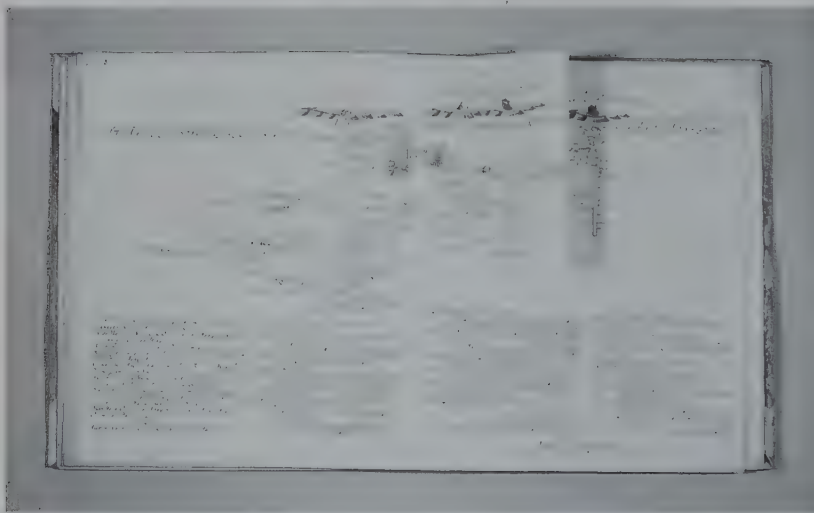
Die erzführenden Strossen hat der Markscheider mit blauen Linien angelegt, wie es seit dem Ende des 18. Jahrhunderts üblich war, während taube Stöße in dünnen grauen Linien gezeichnet wurden. Abgebaute Gangpartien sind in graubräunlichem Ton angelegt, während die stehengebliebenen Bergfe-

sten in der Papierfärbung belassen wurden. Strecken und Schächte wurden in etwas dunklerem Graubraun angelegt. Der gesamte Riß ist akribisch mit Zirkel und Lineal konstruiert. Für skizzenhafte Freihandzeichnungen war in dieser technischen Darstellung kein Platz mehr, selbst bei den Gebäuden an der Tagesoberfläche, deren Wiedergabe im Seigerriß immerhin noch sichtbar an die Tradition der Darstellungen früherer Zeit anknüpft.

Ch. B.

Literatur

Das Blatt wurde bisher im Schrifttum nicht erwähnt. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Literaturangaben zu den einleitenden Abschnitten. –



„Seiger-Risse von denen Clausthalischen Grubengebäuden“ (Kat.-Nr. 63)

63

„Seiger-Risse von denen Clausthalischen Grubengebäuden“

10 Federzeichnungen, laviert und koloriert mit Erläuterungen, Büttenpapier; 1763, zeitgenössisch gebunden
H 28,9 cm, B 25 cm

Clausthal-Zellerfeld, Bibliothek des Oberbergamtes

Im Maßstab von etwa 1:3360 sind hier alle Gruben des Rosenhöfer und Burgstätter Gangzuges bei Clausthal im Seigerriß dargestellt worden.

Aus einer mittelalterlichen Betriebsperiode stammte eine am Gelände des Clausthaler Ostbahnhofes befindliche Burganlage, die dem Schutz des Bergbaus diente und mit der Wiederaufnahme des Bergbaus dem Gangzug seinen Namen gab. Schon 1550 wird er als „Borgsassen zog“ erwähnt, um dann seit dem späten 16. Jahrhundert stets Burgstätter Gangzug genannt zu werden. Mittelalterliche Reste gab es auch am Fuß desjenigen Geländes am Hang des Claustales, durch das der Ausbiß des Rosenhöfer Gangzuges sich erstreckte. Hier befanden sich eine Hüttenanlage und Wohnhäuser, die wohl die Zeit der spätmittelalterlichen Depressionsphase des Montanwesens (ca. 1360–1460) überdauert haben. Namensgebend für den Gangzug war der Grubenname „Rosenhof“, der von sächsischen Bergleuten aus Freiberg im 16. Jahrhundert in den Harz mitgebracht wurde.

Die ersten Dokumente der frühneuzeitlichen Bergbauperiode im fraglichen Bereich datieren von 1542 und 1550. Ihr Inhalt verweist allerdings auf bergbauliche Aktivitäten vor dieser Zeit.

Im 16. und 17. Jahrhundert erlebte besonders der Bergbau im Rosenhöfer Gangzug eine Blütephase, während der die Feinsilbererträge aus den Gruben dieses Bereichs oft um 1,5 t pro Jahr lagen. Ab 1620 begann ein großer Aufschwung der Gruben im Burgstätter Gangzug. Er wurde durch den Vortrieb kilometerlanger Stollen in diesen Bereich möglich, die zuvor den westlich anschließenden Zellerfelder Hauptzug erschlossen hatten.

Die auf der präsentierten Seite des Reißbuches von Westen nach Osten dargestellten Gruben St. Jacob, König Wilhelm, Kranich, Anna-Eleonora, St. Margaretha, Herzog Christian Ludwig, St. Elisabeth und Neues Haus Lüneburg zählten teils über viele Jahrzehnte hinweg zu den gewinnträchtigsten Bergwerken im Oberharz und brachten ihren Gewerken viele Zehntausend Taler an Gewinnauszahlungen (Ausbeute) ein.

Weiter östlich wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch weiteren Vortrieb der Stollen außerordentlich reiche Erze angefahren, auf deren Grundlage die reichsten Gruben des Harzer Bergbaus erschlossen wurden: Dorothea, Carolina und Neue Benedikte. Allein die Grube Dorothea gab 1709 bis 1819 3640260 Reichstaler Ausbeute, danach bis 1864 1037530 Conventions- und Couranttaler. Auch die Grube Carolina erbrachte weit

mehr als 2 Millionen Taler an Ausbeute. Zusammen waren dies mehr als 160 Gewichtstonnen Feinsilber als Reingewinne der Gewerken, die beträchtlichen Einnahmen der Landesherren gar nicht gerechnet.

Die Darstellungen sind in Form des sog. Schwedischen Klappresses gehalten. Ablauende Gänge bzw. dort angelegte Grubenbaue wurden dabei auf angeklebten Klappen dargestellt, die auch eine Erfassung der prinzipiellen räumlichen Lage der Baue bzw. Gänge zueinander möglich machen. Verfüllte bzw. nicht mehr in Stand gehaltene Strecken und Schächte sind in gelber Farbe angelegt.

Die Hauptstrecken im tiefen Bau der Grube Anna-Eleonora (unterhalb der sog. 115-Lachter-Strecke) sind bereits, wie noch heute üblich, durchnummeriert. Die erzführenden Stöße sind jeweils in blauer Farbe angelegt, während grau auf taubes Material hinweist. Die Lage und die Höhe der einzelnen Abbaustöße sind gekennzeichnet. An den Schächten sind die Streckenabstände eingetragen.

In den Feldern St. Jacob (ganz links) und Neues Haus Lüneburg (rechts) wurde seinerzeit praktisch kein Erz mehr gewonnen, nur einige Suchstrecken sind gekennzeichnet. In den Feldesbereichen St. Margaretha, Herzog Christian Ludwig, St. Elisabeth und (in ganz geringem Umfang am Rande) Neues Haus Lüneburg gab es 1764 nur noch in verschiedenen Firsten über der „115-Lachter-Strecke“ (nach der Tiefenlage 115 Lachter = rd. 220 m unter Tage) Erzgewinnung.

Der Zeichner hat die Halden und die Gebäude an der Tagesoberfläche schematisch angedeutet. Die Tiefe des Schachts Anna-Eleonora ist mit 206 Lachtern (rd. 400 m) angegeben. Vom Gesenk aus erstreckten sich Strossenbaue von ca. 200 m Länge und 40 m Höhe nach Westen und von rd. 150 m Länge sowie 70 m Höhe nach Osten. Die Abbaupunkte wurden durch die 7. bis 14. Strecke erschlossen, wobei einige (8., 9. und 11. Strecke) nicht mehr in Benutzung waren.

Die Erläuterungstexte zum gezeigten Doppelblatt lauten:

- „1 Tiefe Wasser-Str. Quers. ins Lieg. nach dem Haupt Gang 17 Ll (Lachter lang, Ch. B.)
- 2 Kraniger Such ort ins lieg. 1½ Ll
- 3 Tiefe Wasser Strecken Quersch. ins Hang. 8½ Ll bis an den faulen Gang
- 4 Tiefe Quersch. von einen Bau zum andern
- 5 Tiefe Querschläge von den Haupt bis an den Kr. Gang (vom Hauptgang bis zum Kranicher Gang, Ch. B.), jeder 16½ Ll.

- 6 Such Ort ins Hang. 14 Ll
- 7 Raasendammee Aus. Ort (Aulängort, eine Untersuchungsstrecke, Ch. B.) auf einen Ertz-Trumm am Hang. 5¼ Ll
- 8 Querschl. ins Lieg. 9 Ll
- 10 Förste des Hz. Ernst Augustus, so ins Lieg. setzet
- 11 13 Ltr Stolln (Dreizehn-Lachter-Stollen, Ch. B.) auf den trumm, so von den Hz. Ernst Aug. nach den Hz. Georg Wilhelm laufft, auf welchen ein Querschl. nach den Haupt Gange gehet 37 Ll.
- 12 13 Ltr Stolln Quers. ins Hang. nach den Hz. Ernst August
- 13 Quersl. ins Hang. 2 Ll
- 14 Quersl. ins Hang. 9 Ll
- 15 Auerhahner 19 Ltr Stolln Such-Ort ins Hangende
- 16 Untere Auerhahner Such-Ort ins Hangende
- 17 Vierungs-Ort ins Hangende
- 18 Quers. ins Hang. 18 Ll bis an den Hz Ernst Aug. Trumm
- 19 Quers. ins Lieg. nach der Sophia 13½ Ll
- 20 Quers. ins Lieg. bis an den Hz. Georg Wilhelm Schacht
- 21 Gegend, wo auf dem Rasendamm der Hz. Georg Wilhelmer Gang in den Kranig laufft
- 22 Quers. ins Lieg. 1½ Ll
- 23 13 Ltr Stolln Quers. ins Lieg. ist 2 Ll bis an ein Ertz Trumm, denn noch 10½ Ll bis wieder an ein Ertz Trumm, von welchen derselbe noch 1½ Ll ins Lieg. gehet und also in allen 14 Ll ist.
- 24 Quers. ins Hang. 3½ Ll
- 25 Quers. ins Hang. 2½ Ll
- 26 Kraniger Aulängungs-Ort auf einen Ertz-Trumm
- 27 Quers. ins Lieg 2 Ll und ins Hang 1¼ Ll
- 28 Quers. ins Hang 3 Ll
- 29 Quers. ins Lieg 2½ Ll
- 30 Quers. ins Lieg 2½ Ll
- 31 Quers. ins Lieg nach den Herzog Georg Wilhelm 15 Ll
- 32 Quers. ins Lieg. nach der dasigen Förste 6 Ll

- a St. Margreth Obere Quers. ins Hang.
- b St. Margreth Untere Quers. ins Hang. 5 Ll von diesen ist 43 Ll hinunterw. (ein Rolln Loch in die Breite Forste 4 Ll tief mit den Frischen St. (Frischer Steiger, ein Grubenfeld das man untersuchte, Ch. B.)
- c Quers. ins Hang
- d Quers. ins Lieg. nach den Haupt-Gang
- e Quers. ins Lieg. 5¼ Ll
- f Quers. ins Hang. nach den Weißen Ross
- g Quers. ins Lieg 14½ Ll
- h Quers. ins Hang. nach der Philippina

- i Quers. ins Hang. nach den Weißen Ross 216 Ll
- k Quers. ins Lieg. 3 Ll
- l Such-Ort ins Hang. 8 Ll mit welchen Gleich Anfangs ein ¾ Lm (Lachter mächtiges, Ch. B.) Trumm Hornsteinig Ertz überfahren
- m Quers. ins Lieg nach den Bau 5¼ Ll dann continuirt derselbe noch ins Lieg. bis an den Kathriner Gang
- n Quers. ins Lieg 1¼ Ll
- o Quers. ins Lieg 4¼ Ll
- p Quers. ins Hang 4¼ LL bis an ein 20 Zoll m. Ertz Trumm
- qu Alter Quers. ins Hang. und Lieg.
- r Querschl. ins Hang. nach den dasigen Bau 1 Ll
- s Querschl. ins Hang nach den dasigen Bau 3 Ll
- t Querschl. ins Hang. nach der dasigen Förste 2 Ll
- u Querschl. ins Hang. 2 Ll
- v Querschl. ins Lieg. 2½ Ll bis an die Forder Roll, ferner 2½ Ll bis an die hintere Roll

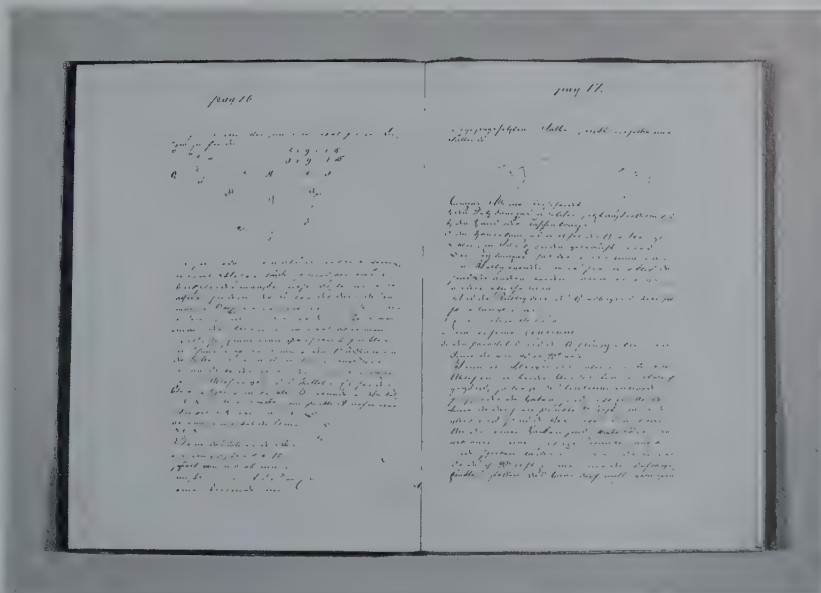
- A Querschl. ins Hang. 2½
- B Dreyzehn Lachter Stollen Querschl. ins Lieg. nach dem dasigen Bau
- C Querschl. zwischen beyenden Gebäuden
- D 100 Ltr. Strecken Quers. ins Lieg. 8 Ll bis an die Förste, dann noch 2 Ll bis auf die 100 Ltr. Strecke

- E Quers. ins Lieg. nach dem Haupt Gang
- F 100 Ltr. Quers. ins Hang.
- G Querschl. Zwischen beyden Gebäuden
- H Querschl. ins Lieg. nach der Catharina
- I 19 Ltr. Stolln Umbr. Quersl. (Querschlag aus dem Umbruch des Neunzehn-Lachter-Stollens, Ch. B.) ins Lieg.
- K 13 Ltr Stolln Quers. ins Hang. nach dem Heindr. Gabriel
- L 13 Ltr Stolln Umbr. Quers. ins Lieg.
- M Quers. in Lieg 4½ Ll
- N Quers. zwischen beyden Försten 4½ Ll
- O Quers. ins Lieg. nach der dasigen Förste 4 Ll
- P Quers. ins Hang. nach der dasigen Förste 9 Ll
- Qu Quers. ins Hang. nach der alten zufoder Strecke“ Ch. B.

Literatur

Diese Rißsammlung wurde im Schrifttum bisher nicht behandelt. Zu allgemeinen Fragen vgl. die Literaturangaben zu den einleitenden Abschnitten. —

Eduard Borchers, „Grundzüge der Markscheidekunde“ (Kat.-Nr. 64)





Gruppenbild mit dem Oberbergamtsmarkscheider Eduard Borchers (hintere Reihe, links)

64

Handschrift „Grundzüge der Markscheidekunde“

48 S., auf Büttenpapier, im Original einband der Zeit

Eduard Borchers, 1857/58 und 1859/60

H 25,8 cm, B 18,5 cm

Clausthal-Zellerfeld, Bibliothek des Oberbergamtes

Eduard Borchers war der verantwortliche Vermessungstechniker eines der größten, technisch anspruchsvollsten und aufwendigsten Projekte des europäischen Metallerzbergbaus im 19. Jahrhundert. Er leitete die Vermessungsarbeiten im Zusammenhang mit der Auffahrung des rd. 26 km langen Ernst-August-Stollens im Oberharz in den Jahren 1851 bis 1864. Borchers und seine Mitarbeiter erledigten die Vermessungsarbeiten mit einer Präzision, die nicht nur den Zeitgenossen große Bewunderung abnötigte.

Mit – nach heutigen Maßstäben – höchst bescheidenen Hilfsmitteln, die er in seinen „Grundzügen der Markscheidekunde“ beschreibt, erreichte der Vermessungstechniker des 19. Jahrhunderts eine Präzision des Stoll-

lenvortriebs, eine Gleichmäßigkeit des Gefälles und eine Genauigkeit der insgesamt neun Durchschläge, die auch mit modernsten Methoden nur wenig übertroffen werden kann. Abweichungen der Durchschläge in der Sohle und an den Wangen des Stollens waren mit bloßem Auge nicht zu sehen.

In der ausgestellten, schmalen Handschrift beschreibt Borchers, wahrscheinlich als Anleitung für seine Schüler und Gehilfen, die Methoden und die Geräte seiner Arbeit. Ein erster Abschnitt ist „Grundzüge der mathematischen Geographie“ betitelt und handelt von den Grundprinzipien exakter Landvermessung. In einem zweiten Abschnitt befaßt sich Borchers mit den „in der Markscheidekunst vorkommenden Maaßen“. Sie waren das Resultat einer jahrhundertlangen Tradition, und ihre genaue Kenntnis bildete die Voraussetzung zum Lesen der alten Pläne, die sich in großer Zahl seit dem mittleren 17. Jahrhundert, vereinzelt auch aus älterer Zeit, erhalten haben (vgl. Kat.-Nr. 45 bis 65).

In der anschließenden Abhandlung „von den in der Markscheidekunst gebräuchlichen Instrumenten“ behandelt Borchers zunächst die uralten Vermessungshilfsmittel (Lachter-) Maßstab, Zollstock, Meßketten und -Schnüre, Gradbogen zur Winkelmessung, Lot, Setz-, Hand- und Hängekompaß.

Borchers' besondere Leistung für die Weiterentwicklung des Markscheidewesens lag einmal in der Entwicklung von Methoden zur exakten Richtungsmessung, zum zweiten in der systematischen Erforschung der Verschiebungen des erdmagnetischen Feldes (Deklination) und der hieraus resultierenden Ungenauigkeiten von Kompaßmessungen. Ferner setzte er erfolgreich den damals entwickelten Theodoliten zur Nivellierung ein. Die Seiten, auf denen er laut Inhaltsverzeichnis seiner Schrift den Einsatz des neuen Instruments beschrieb, sind von unbekannter Hand aus der Handschrift herausgetrennt worden und verloren. Mit einiger Wahrscheinlichkeit wird sich ein zeitgenössischer Leser allzu intensiv dafür interessiert haben.

Eduard Borchers wurde am 15. 12. 1815 in Wulfen am Harz geboren. 1828 bis 1835 besuchte er in Clausthal das Gymnasium, ehe er an der Berg- und Forstschule, u. a. bei Hunaeus, einem bekannten Geodäten der Zeit und späteren Professor der Technischen Hochschule in Hannover, zum Markscheider ausgebildet wurde. Seit 1838 lehrte Borchers selbst an der Berg- und Forstschule Markscheidekunde. Er veranlaßte den Bau des magnetischen Observatoriums Clausthal und leitete diese Institution, die von 1843 bis 1945 betrieben wurde. Im Jahr 1844 wurde Borchers zum leitenden Markscheider in Clausthal ernannt; 1848 wurden ihm die Vermessungsarbeiten für den Ernst-August-Stollen übertragen. Auch die entsprechenden Arbeiten für das Abteufen des Königin-Marienschachts bei Clausthal (fertiggestellt 1856) leitete er. Im Jahr 1865 erschien die von ihm erarbeitete, bis heute wichtige „Generalgangkarte des nordwestlichen Harzgebirges“. Borchers wurde 1874 zum Bergrat ernannt. Bis 1882 arbeitete er an der Bergakademie in Clausthal als Dozent für Markscheidekunde. Er verfaßte in den Jahren vor seiner Pensionierung ein lange als vorbildlich geltendes Lehrbuch „Die praktische Markscheidekunst unter Anwendung des Luftblasenniveaus und des Theodoliten in Verbindung mit geeigneten Hilfsapparaten“. Im Jahr 1882 trat Eduard Borchers in den Ruhestand, aber er widmete weiterhin dem Markscheidewesen das lebhafteste Interesse, „was zu seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des deutschen Markscheidevereins im Jahr 1896 führte“, wie dem Nachruf in der Vereinszeitschrift zu entnehmen ist. Siebenundachtzigjährig starb Eduard Borchers im Jahr 1902.

Ch. B.

Literatur

Haupt, Walter/Pollmann, Heinz: Die Entwicklung des Markscheidewesens im Oberharz, in: Techni-

sche Universität Clausthal. Zur Zweihundertjahrfeier 1775–1975, Bd. I, Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 295–316. – Wernecke, H. Nachruf auf Bergrat Borchers, in: Mitteilungen aus dem Markscheidewesen, NF, H. 4, Freiberg 1902, S. 1–3. –

65

„Profil von der Steinkohlen Zeche Sälzer & Neuack“

Markscheider Ludwig Achepohl, zwischen 1865 und 1869

Federzeichnung, koloriert

auf leinenverstärktem Kartenpapier

H 49,5 cm, L 186 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

Nachdem schon im 16. Jahrhundert Bergbau im späteren Feld der Zeche Sälzer und Neuack in Essen-Altendorf in kleinem Umfang nachzuweisen ist, der wohl stetig bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts fortgeführt worden ist (wobei in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts die Intensität langsam zunahm), wurden 1804 nach Feldesstreitigkeiten die Zechen Sälzer Ak und Neue Ak zu „Vereinigte Sälzer und Neuack“ zusammengeschlossen. Der Begriff „Ak“ (auch Aak, Ack usw. geschrieben) ist eine Kurzform für „Akeldruft“, den beim Steinkohlenbergbau des Ruhrreviers ge-

bräuchlichen Begriff für den Entwässerungsstollen. Er wird etymologisch mit dem mittelalterlichen „aghetucht“ (lateinisch „actufus“) für den wasserabführenden Stollen in Zusammenhang gebracht und soll von den alt- und mittelhochdeutschen Begriffen „aha“ (Ache) für Wasserlauf und „tuhan“ für (ab)ziehen, ablaufen abgeleitet sein, die wieder verwandt sind mit dem lateinischen aquae ductus, Wasserlauf. Vom mittelalterlichen aghetucht bzw. dem zweiten Bestandteil wird sich wohl der Begriff techge – Zeche herleiten: im Gegensatz zur „Grube“ der Gesamtbereich, der durch einen wasserabführenden Stollen zusammengebunden wird. Die Grube bezeichnete in der mittelalterlichen Zeit noch einen sehr kleinen, von einer Lehenschaft mit wenigen Arbeitskräften bearbeiteten Bereich, den wir heute vielleicht am ehesten einen Abbau nennen würden. Der Zusammenhang zum bis heute gebräuchlichen Begriff Zeche mag den Ausflüg in die Etymologie rechtfertigen.

Schon beim Zusammenschluß der Gruben zu Sälzer & Neuack plante man den Einsatz einer „Feuermaschine“ (Dampfmaschine) zur Förderung und zum Pumpenbetrieb. Sie wurde 1806 bis 1809 unter manchen Schwierigkeiten von Franz Dinnendahl (1775–1826) erbaut und mit beachtlichem Nutzen für die Wasserhaltung und Förderung der Zeche eingesetzt – eine Pionierleistung.

Schon 1810/12 wurde zum Betrieb der Grube Sälzer und Neuack die Mergeldecke über dem flözführenden Karbon durchteuft, was vor be-

trächtliche technische Schwierigkeiten stellte, weil diese Schichten stark wasserführend sind. Im Jahr 1815 hatte der Schacht Friederike schon 105 m Teufe erreicht; ab 1822 wurde der Schacht Waldhausen abgeteuft, wo 1835 das erste Drahtseil im Ruhrbergbau für die Förderung aufgelegt wurde, nachdem man es 1832 im Oberharzer Erzbergbau zur Anwendungsreife im Montanwesen entwickelt hatte. Der Abbau ging damals auf der 4. Sohle (141 m) um. 1836 erbrachte Sälzer und Neuack mit rd. 26000 t die Höchstförderung im Steinkohlenbergbau an der Ruhr. Im Jahr 1842 erschloß man aufgrund des Einfallens der abgebauten Flöze nach Nordosten (in der Profildarstellung sehr plastisch gezeichnet) das Feld etwa 360 m nordöstlich vom Schacht Waldhausen durch den neuen Huysenschacht, der 1846 eine Tiefe von 148 m erreicht hatte. Im Jahr 1852, nach Überwindung der Wirtschaftskrise von 1846 und der Revolutionsunruhen in ihrem Gefolge, sowie der weitgehenden Aufhebung der staatlichen Bergbaudirektion zugunsten der Initiative der Eigentümer der Zechen durch das Miteigentümergebot von 1851, entschloß man sich zur Abteufung eines groß dimensionierten, neuen Hauptförderschachts. Er entstand wenig entfernt vom Schacht Huyssen und wurde, wie schon die älteren Schächte, nach einem der Hauptgewerke der Zeche „Schacht Schmits“ genannt. Im Jahr 1860 wurde vom neuen Schacht aus die 5. Sohle in 192 m Tiefe angesetzt, und 1864 wurde der Schacht Schmits Hauptförderschacht. Er wurde zugleich für

„Profil von der Steinkohlen Zeche Sälzer & Neuack“ (Kat.-Nr. 65)



die erst seit kurzem bergamtlich erlaubte Personenseilfahrt zugelassen. Im darauffolgenden Jahr wurde eine Produktion von 295 000 t erreicht. Die Belegschaftsstärke, die 1855 noch bei knapp 600 Mann gelegen hatte, erreichte die Zahl 827. Im Jahr 1868 erfolgte der Anschluß von Sälzer & Neuack an die Eisenbahn, nachdem im Jahr zuvor die Separation und die Kohlenwäsche eingerichtet worden waren und die Kokserzeugung in Maschinenöfen begonnen hatte.

Das Profil des Markscheiders Ludwig Achepohl stellt ein seltenes Zeugnis aus dem Ruhrbergbau dar, knüpft es doch in seiner Gestaltung als Schmuckblatt ungewöhnlich deutlich an die repräsentativen Darstellungen des Erzbergbaus durch die Markscheider des 16. bis 18. Jahrhunderts an.

Achepohl hat die Flöze, auf die sich die Verleihungen der Gewerkschaft Sälzer & Neuack erstreckten, durch blaue Balken kennzeich-

net. Rechts ist eine geologische Mulde mit einer Querstörung dargestellt. An der Erdoberfläche sieht man das Gelände, wo der Bergbau an den ausbeißenden Flözen seinen Anfang genommen hatte. Einige Gebäude der älteren Bergbauperioden sind in ihrer typischen Fachwerkbauweise noch zu erkennen. Im Hintergrund ist ein Kohlenzug mit der typischen Lokomotive mit hohem Schornstein aus der Frühzeit der Eisenbahn dargestellt. Etwa in der Mitte des Profilrisses sind die beiden Schächte Huyssen und Schmits dargestellt. Sehr detailliert hat Achepohl die Malakofftürme, den die Tagesanlagen überragenden Schornstein und sonstige Gebäude gezeichnet und sehr sorgfältig koloriert. Nach Nordosten hin schließen sich die ausgedehnten, seinerzeit hochmodernen Anlagen der Kohlenwäsche, Separation und Kokerei an. Die Darstellung geht vom Wehen eines Westwindes aus, und die Rauchfahnen der Tagesanlagen kräuseln sich in mustergültiger Ord-

nung in den Himmel – eine bis ins Detail perfektionierte Idealisierung der Technik und Industrieproduktion.

Besonders die kalligraphisch ausgestaltete, überproportional große Beschriftung verweist mit gewolltem Nachdruck auf die Vorbilder alter markscheiderischer Darstellungskunst. Das Blatt bildet einen schönen Beleg für die Einwirkung alter (Erz-)Bergbautraditionen in der frühen Phase der Industrialisierung des Ruhrreviers.
Ch. B.

Literatur

Huske, Joachim, Die Steinkohlenzechen im Ruhrrevier. Daten und Fakten von den Anfängen bis 1986, Bochum 1987. – Waldthausen, Albert von: Geschichte des Steinkohlenbergwerks Vereinigte Sälzer und Neuack nebst historisch-statistischen Abhandlungen mit besonderer Berücksichtigung von Stadt und Stift Essen, Essen 1902. –

Markscheidegeräte





Wachsscheibe (Kat.-Nr. 66)

66

Wachsscheibe

2 cm dicke hölzerne Scheibe von 16,5 cm Durchmesser mit Lochteilung (h) am Rande, eingesetzte Kompaßbüchse von 5,5 cm Durchmesser, drei konzentrische, mit verschiedenfarbigem Wachs gefüllte vertiefte Nuten in einer ebenfalls hölzernen Dose.

Nachbildung eines Originals aus dem Jahre 1541 (Neudorf/Harz)

Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

Der wahrscheinlich aus China um das Jahr 1200 nach Europa gekommene Kompaß ist seit mindestens dem 15. Jahrhundert auch im Bergbau bekannt und blieb bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts das wichtigste Instrument des Markscheiders zur Richtungsbestimmung in der Grube. Bereits bei Agricola (1556) wird eine ähnliche Form der hier ausgestellten Wachsscheibe beschrieben.

Die hölzerne Dose, in die die Wachsscheibe eingelegt ist, besitzt in ihrem Boden ein zentrales Loch zur Aufnahme eines Aufsteckzapfens, wodurch das Instrument auch auf einem Stockstativ benutzt werden konnte. Die Wachsscheibe selbst ist eine hölzerne Scheibe mit zentrisch eingelegter Kompaßbüchse und konzentrischen Nuten, die mit verschiedenfarbigem Wachs ausgefüllt sind. Der Kompaß besitzt eine Nord-Süd-Linie zur Orientierung, und um seinen Rand ist eine Doppelregel drehbar angebracht.

Die Messung erfolgte in der Art, daß nach Nordausrichtung des Instrumentes die Regel in Richtung einer zum Zielpunkt gespannten

Schnur eingedreht und die Richtung selbst entlang der Regel in einen der Wachsringe eingeritzt wurde. Die Zulage der durchgeführten Messung wurde zur Darstellung der Lage der Grubenbaue über Tage, vom Schacht oder Stollenmundloch ausgehend, im natürlichen Maßstab vorgenommen.

Spätere Ausführungen besaßen Regeln oder Haken mit Löchern zum Einhängen der Schnur und zusätzlich eine am Rand angebrachte Kreisteilung. Anfertigungsjahr und Herkunft dieser Wachsscheibe sind unbekannt, sie wurde jedoch mehrfach in der Literatur beschrieben. Da das Original aus Neudorf/Harz (1541) beim Bombenangriff auf Dresden verloren ging, handelt es sich bei dem ausgestellten Instrument wahrscheinlich um die einzig bekannte historische Nachbildung.

H. P.

Literatur

Brathuhn, O.: Lehrbuch der praktischen Markscheidkunst, Leipzig 1894. — Nehm, W.: Die Entwicklung des Markscheidewesens auf dem Harz bis zum 30jährigen Krieg. Reden und Ansprachen bei akademischen Feiern, Clausthal 1934. —

Vollkreisbussole (Kat.-Nr. 67)

67

Vollkreisbussole

Äußerer Kreis aus Messing, Durchmesser 30 cm, mit rechtsläufiger 360°-Teilung ($\frac{1}{2}^\circ$), Kompaßdurchmesser 11 cm, doppelte Kompaßteilung, $4 \times 90^\circ$, 360° linksläufig (1°)

Kompaßteilung: 1°

Vollkreisteilung: $\frac{1}{2}^\circ$

Original, 18. Jahrhundert, E. Culpeper, London

Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

In der markscheiderischen Vermessung wurden bis ins 15. Jahrhundert Horizontalwinkel direkt auf Holzscheiben aufgezeichnet, um sie zusammen mit den gemessenen Entfernungen zu den Meßpunkten über Tage wieder im Maßstab 1:1 abzustecken. Aus dem 16. Jahrhundert kennen wir die Wachsscheibe, zusammen mit einem eingesetzten Kompaß, und im 17. Jahrhundert kommt der Hängekompaß mit Stunden- und später mit Winkelteilung auf.



Die bis dahin gebräuchliche Festlegung der Winkel mit gespannten Schnüren wird ebenfalls ab dem 17. Jahrhundert allmählich durch Zieleinrichtungen, insbesondere Diopter, ersetzt (vergl. Diopter-Lineal).

Eine besondere Ausführungsart stellten dabei die Diopterbussolen dar, die als Voll- bzw. Halbkreisbussolen bekannt sind, wobei als Bussole ein auf einem Stativ aufstellbarer Kompaß mit Zieleinrichtung bezeichnet wird.

Das ausgestellte Instrument stellt eine Vollkreisbussole mit einem festen und einem drehbaren Diopter dar. In den diametralen Diopterplatten sind jeweils Okularschlitz und Objektivfenster wechselnd übereinander angeordnet, so daß Zielungen in beide Richtungen möglich sind, ohne die Bussole umsetzen zu müssen. Für die Stativaufstellung ist eine Aufnahmebuchse vorhanden. H. P.

Literatur

Engelsberger, M.: Beitrag zur Entwicklungs-
geschichte des Theodolits

68

Universal-Äquinoktialuhr

Vergoldeter Kupferkasten, mit Gravuren ver-
ziert

H 2 cm, L 8 cm, B 10 cm

Holland (Amsterdam?), 1597

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 15/119)

Der vergoldete, sehr reich gravierte Uhrkörper ist aufklappbar und weist im Inneren einen Kastenkörper mit eingelassenem Kompaß auf. Auf der Oberseite ist die Stundenangabe bogenförmig eingetragen (von 4 Uhr morgens bis 8 Uhr abends), die oberen Zwickel sind mit einem Hahn und einer Eule geschmückt, ein rechteckiges Feld am unteren Plattenende zeigt einen ruhenden Neptun an einer Flußlandschaft. Auf der Unterseite sind inmitten einer mit Arabesken, Beschlagwerk, Blumen, Früchten und Vögeln verzierten Tafel die Neigungswinkleinstellungen für fünfzehn europäische Städte (z.B. Antwerpen, Danzig, Lissabon, Paris usw.) eingetragen. Hinzu kommt der Sinnspruch „Alle deing heet Seinen teit“ sowie die Jahresangabe „Anno/Dommi/ni 1597/P“. Auch die flach-rechteckigen Seitenteile des Uhrkörpers sind mit reichen Gravuren versehen.

Die Oberseite der aufklappbaren Zeigeplatte ist durch einen verstellbaren Arm, der an ei-

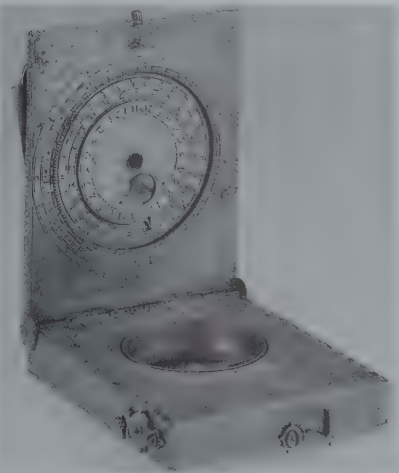


Universal-Äquinoktialuhr (Kat.-Nr. 68)

ner Seitenfläche des Uhrunterteils befestigt ist, in der Höhe verstellbar. In die Zeigeplatte sind die Monats- und Tierkreiszeichen eingetragen, auf einer drehbaren Scheibe mit einer Stundeneinteilung ist ein bewegliches, schwenkbares und zusammenklappbares Lineal befestigt, das die Inschrift „Vrsa Maior Anno 1597“ trägt. Die vier Himmelsrichtungen sind durch die vier Winde in den Zwickelfeldern angedeutet.

Auf der Unterseite der Zeigeplatte finden sich die kreisrunden Skalen der Tierkreiszeichen, der Stunden sowie eine drehbare Scheibe mit den Kalendertages- und Stundenangaben. Eine runde Aussparung in der drehbaren Scheibe dient zur Einstellung der Mondphase. Die Zwickelfelder sind auch auf der Unterseite der Zeigeplatte mit den vier

Universal-Äquinoktialuhr (Kat.-Nr. 68)



Winden und den entsprechenden Beischriften versehen.

Die Zeigestäbe der Sonnenuhr fehlen.

Für den Meßvorgang wurde der Polarstern durch die Öffnung in der Zeigeplatte anvisiert und das Lineal so verstellt, bis es sich mit dem Sternbild des „Großen Bären“ deckte („Vrsa Maior“). Nach der Einstellung des Kalendertages wurde an der Linealkante die gesuchte Zeit abgelesen.

Mit Hilfe des Kompasses wurde die Äquinoktialuhr auf den astronomischen Meridian eingestellt. Die Zeigeplatte wurde, der geographischen Breite des Meßortes entsprechend, geneigt und auf diese Weise in die Ebene des Äquators versetzt. Schließlich wurde der Kalendertag eingestellt. Die Schattenlinie des (fehlenden) Zeigestabes auf der drehbaren Scheibe der Zeigeplatte gab die gesuchte Zeit an.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

69

Kompaß mit Sonnenuhr

Plattengröße: 19,0 cm x 9,3 cm

Kompaßdurchmesser: 6,0 cm

Doppelte Kompaßteilung: 2 x 12 h ($\frac{1}{2}$ h) und 4 x 90° (5°)

Original ca. 1730, J. F. Franck, Braunschweig
Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

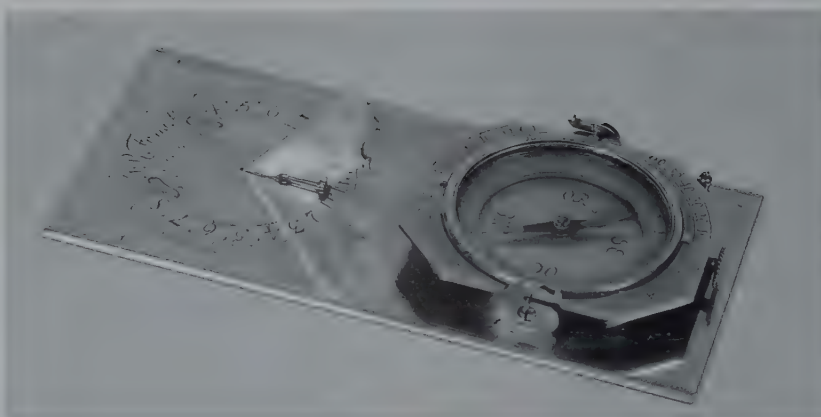
Das gezeigte Instrument stellt eine Zulegeplatte mit zusätzlicher Sonnenuhr dar. Zulegeplatten erlaubten den Einsatz des bei der Messung benutzten Kompasses auch zur Zulege der gemessenen Richtungen, um so eventuell vorhandene Instrumentenfehler ausschalten zu können.

Die Verbindung einer Sonnenuhr mit einem Kompaß bietet sich an, um die zur Zeitmessung notwendige Nordausrichtung an jedem Einsatzort ohne Schwierigkeiten vornehmen zu können. Über Tage bietet dies gleichzeitig noch die Möglichkeit der Einmessung der für die Auswertung der Messung notwendigen zeitabhängigen magnetischen Variationen.

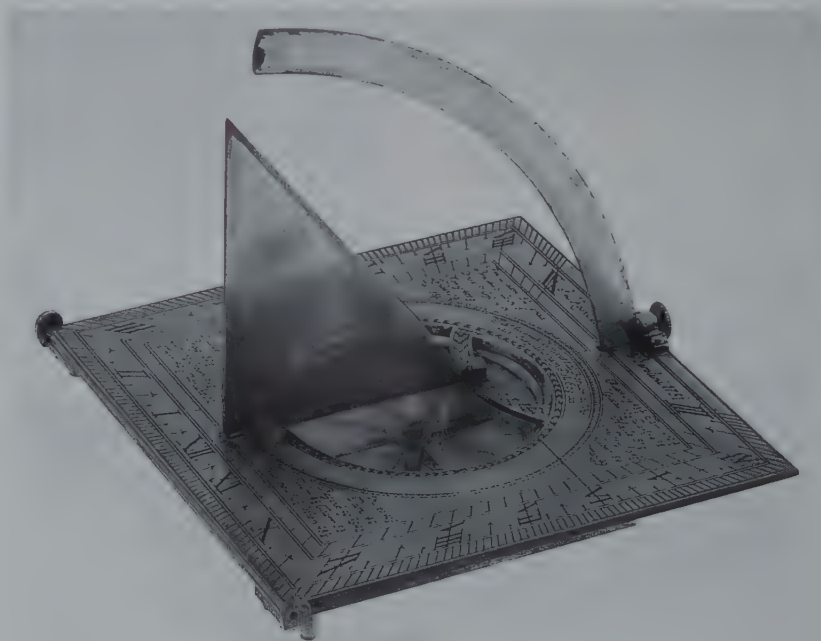
H. P.

Literatur

Guye, S.: Uhren und Meßinstrumente des 15. bis 19. Jahrhunderts, Zürich 1970/1971. –



Kompaß mit Sonnenuhr (Kat.-Nr. 69)



Kompaß mit Sonnenuhr (Kat.-Nr. 70)

70

Kompaß mit Sonnenuhr

Plattengröße 12,5 cm x 12,5 cm

Kompaßdurchmesser 6 cm

Messing, J. L. Koch, Berlin, 1751

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 15/872)

In die Grundplatte sind ein Kompaß mit gravierter Windrose und ein Gradbogen (0–70°) eingelassen. Die Zeigeplatte besitzt einen verstellbaren Neigungswinkel für 31 europäische Städte: Die entsprechenden Neigungswinkel sind auf der Zeigeplatte eingetragen (z. B. Amsterdam, Breslau, Cöln, Paris, Wien usw.). Eine senkrechte, dreieckige Platte dient als Zeitanzeige.

Für den Messungsvorgang wurde die Sonnenuhr mit Hilfe des Kompasses auf den astronomischen Meridian eingestellt. Die Zeigeplatte wurde, der geographischen Breite des Meßortes entsprechend, geneigt und so in die Ebene des Äquators versetzt. Die Ablesung des Neigungswinkels erfolgte am Gradbogen. Die Schattenlinie der dreieckigen Zeitanzeige auf der Zeigeplatte gab die gesuchte Zeit an.

Der Kompaß ist datiert und signiert („J. L. Koch Fecit Berolini 1751“). R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

71

Hängekompaß

Hängekompaß aus Messing

Durchmesser der Kompaßbüchse 6,3 cm

Kreisteilung in $2 \times 12 \text{ h } (\frac{1}{2} \text{ h})$

Original aus dem 18. Jahrhundert, Hersteller unbekannt

Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

Die Erfindung des Hängekompasses durch den sächsischen Markscheider und Bergmeister Balthasar Rössler im Jahre 1633 (gestorben 1673 in Altenburg/Sachsen) bestimmte die markscheiderische Meßtechnik wegen seiner einfachen Anwendung und günstigen Fehlerfortpflanzung bis weit in das 19. Jahrhundert. Eine erste Beschreibung findet sich in der „Geometria Subterranea“ von Nicolaus Voigtel 1686.

Hängekompaß (Kat.-Nr. 71)



Hängekompaß (Kat.-Nr. 72)

Das Rösslersche Instrument besitzt einen äußeren Ring mit zwei Haken, die auf die zwischen den Meßpunkten ausgespannte Schnur (oder „Kette“) aufgehängt werden. Die senkrechte Ebene dieses Ringes („Hakenlinie“) fällt mit der Teilungsachse des Kompasses zusammen. Der Kompaß selbst ist in einem weiteren, rechtwinklig zum Aufhängering angeordneten Kompaßring kardanisich mit Stiften gelagert. Die Winkelteilung (hier noch in Stunden) ist entgegengesetzt dem Uhrzeigersinn ausgeführt und erlaubte damit ein direktes Ablesen der Streichrichtung (Winkel zur magnetischen Nordrichtung), wozu der Nullpunkt in Meßrichtung aufgehängt wurde. Eine Einteilung der Schnur durch Ringe und Wirbel im Lachterabstand (1 Oberharzer Lachter = 1,92 m) diente zur Längenmessung.

Zusammen mit einem ebenfalls an der Schnur aufzuhängenden Gradbogen zur Messung des Höhenwinkels bildete der Hängekompaß das „Hängezeug“, womit eine trigonometrische Punktbestimmung möglich war. Vereinzelt wurde der äußere Kompaßring zu diesem Zweck auch mit einer Stunden- oder Gradteilung versehen, die mit an der Kompaßbüchse angebrachten Zeigern abgelesen werden konnte.

Im Laufe der Zeit wurden verschiedene, dem Stand der Technik angepaßte, verbesserte Ausführungen entwickelt, so daß das Hängezeug z. B. für geologische Aufmaße sogar heute noch vereinzelt eingesetzt wird, wenn keine magnetischen Störeinflüsse zu befürchten sind.

H. P.

Literatur

Brathuhn, O.: Lehrbuch der praktischen Markscheidekunst, Leipzig 1894. – Wilski, P.: Lehrbuch der Markscheidekunst, Berlin 1932. –

72

Hängekompaß

Messing

Durchmesser der Kompaßbüchse 10,7 cm

Kreisteilung 360°

Otto Fennel GmbH, Kassel, 1899

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 15/332)

Der Hängekompaß entspricht in allen wesentlichen Konstruktionsteilen der Kat.-Nr. 71. Ein Hängering mit zwei Haken gewährleistet

die horizontale Stellung der Kompaßachse während der Messung. Die drehbar gelagerte Kompaßbüchse weist eine linksläufige Gradteilung auf. Die schwingende Magnetnadel besteht aus Federstahl, die Nadelklemmung befindet sich im unteren Teil der Kompaßbüchse. Der Kompaß trägt die Seriennummer 3017. R. S.

Literatur

Meixner, Heinz/Schellhas, Walter/Schmidt, Peter: Balthasar Rössler. Persönlichkeit und Wirken für den Bergbau des 17. Jahrhunderts. Kommentarband zum Faksimiledruck „Hell-polierter Berg-Bau-Spiegel“, Leipzig 1980. –

73

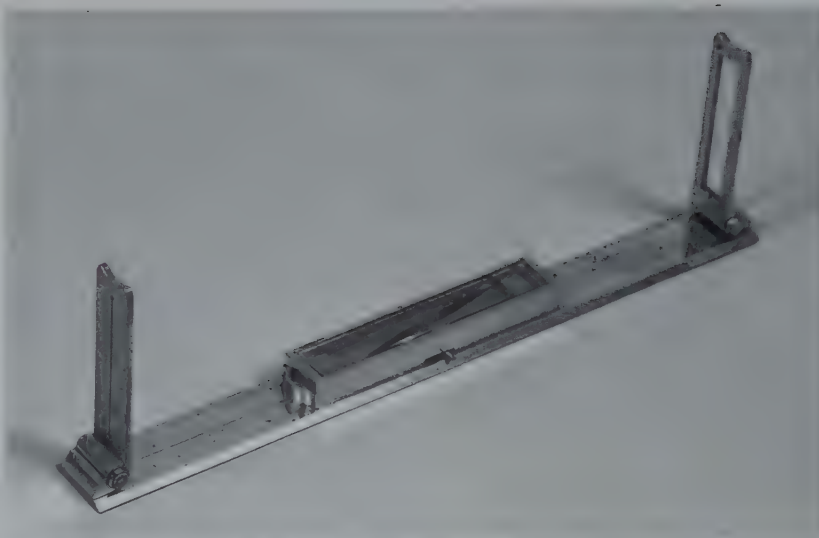
Eisenscheibe

Scheibe aus Messing von 12,0 cm Durchmesser
zwei gegenläufige Kreisteilungen
in $2 \times 180^\circ$ (1°),

Original aus dem 19. Jahrhundert, H. Hoffmann, Clausthal
Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

Die sogenannten Eisenscheiben stellen als Winkelmeßinstrumente Vorläufer der später auf gekommenen Theodolite dar. Der Name rührt von ihrem Einsatz in Eisenerzgruben

Eisenscheibe (Kat.-Nr. 73)



Diopter-Lineal (Kat.-Nr. 74)

her, in denen wegen störender Magnetfelder der Lagerstätte Kompassse nicht benutzt werden konnten. Ihre erste Erwähnung finden sie bereits in der „Geometria Subterranea“ von Nicolaus Voigtel 1713.

Die mit einer Winkelteilung versehene Scheibe ist auf einem Bügel befestigt, der oberhalb eines Kugelgelenks angebracht ist. Ein um einen zentrischen Stift drehbares Lineal erlaubte die Ablesung des Winkels auf der Teilung, die Ausrichtung auf den Zielpunkt erfolgte über eine gespannte Schnur, die in die Haken an den Linealenden eingehängt wurde.

Zur Messung waren mindestens zwei, besser drei solcher Scheiben erforderlich, die zumeist auf Spreizen zwischen den Streckenstößen befestigt wurden. Nach Einstellung des Teilungsnulldpunktes der zweiten Scheibe auf die zum ersten Punkt gespannte Schnur wurde das Lineal der Scheibe im zweiten Punkt auf die Richtung der Schnur zum dritten Punkt verdreht, wodurch die Ablesung des Brechungswinkels erfolgen konnte. Bei geneigten Visuren wurde die Schnur nicht in die Linealhaken, sondern in eine dann zusätzlich am oberen Zentralstift und unterhalb der Scheibe befestigte Schnurschleufe eingehängt. Die entsprechenden Einhängpunkte für die Schleufe befanden sich dazu um $\frac{1}{2} r$ der Teilungsscheibe über und unter derselben.

Eine Messung von Höhenwinkeln war mit dieser Ausführung nicht möglich, dazu wurde

bei späteren Entwicklungen noch ein zusätzlicher Höhenkreis angebracht.

Das Instrument besitzt einen Schneckenfeintrieb zur Feineinstellung, ein Kugelgelenk sowie eine Buchse zur Stativaufstellung. H. P.

Literatur

Brathuhn, O.: Lehrbuch der praktischen Markscheidkunst, Leipzig 1894. – Uhlich, P.: Lehrbuch der Markscheidkunde, Freiberg 1901. –

74

Diopter-Lineal

Lineal aus Messing, 31,5 cm lang und 3,0 cm breit
klappbare Diopterplatten 8,5 cm hoch und 2,0 cm breit,
aufgeschraubter Kompaß in kastenförmiger Büchse mit 9,0 cm langer Magnetnadel,
Original von 1798, Riepenhausen, Herzberg
Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidewesen der TU Clausthal

Vor der allgemeinen Einführung von Fernrohren bei Vermessungsinstrumenten fanden häufig Diopter als Zieleinrichtung Anwendung.

Okular und Objektiv bestanden aus senkrecht gestellten Platten, die zumeist fest miteinander

der verbunden waren. Die Okularplatte besaß zur Durchsicht einen engen senkrechten Schlitz oder auch eine kleine Bohrung, während die Objektivplatte mit einem Fenster versehen war, in der zur Festlegung der Ziellinie oder Zielebene Fäden (Pferdehaar) eingespannt wurden.

Die Einsatzmöglichkeit von Diopterlinealen (als Einzelinstrument) war nicht groß und beschränkte sich im wesentlichen auf die graphische Ermittlung (Zulage) von Horizontalwinkeln mit relativ geringer Genauigkeit.

Das hier gezeigte Instrument besitzt einen Okularschlitz mit an den Schlitzenden angebrachten Lochbohrungen, wodurch ein schärferes Anzielen ermöglicht werden sollte. Das Objektivfenster enthält einen senkrechten Faden, die Platten können durch Gelenke bei Nichtgebrauch an das Lineal angeklappt werden. Ein am Lineal angebrachter Kompaß in kastenförmiger Kompaßbüchse (häufig auch als „Kastenbussole“ bezeichnet) erlaubt die Orientierung der Visurlinien auf Magnetisch Nord.

H. P.

Literatur

Brathuhn, O.: Lehrbuch der praktischen Markscheidkunst, Leipzig 1894. — Bauernfeind, C. M. V.: Elemente der Vermessungskunde, Stuttgart 1890, Bd. 1. —

75

Clausthaler Pendelwaage

Gehäuse aus Holz mit einer Grundfläche von 7,5 cm x 10,5 cm, 50,2 cm hoch

3 Fußschrauben zur Horizontierung

Pendellänge: 32 cm

Angehängtes Pendelgewicht: 1,4 kg (Blei)

Gesamtgewicht: 7,5 kg

Fernrohrlänge: 33 cm

Mittlerer km-Fehler: ± 4 mm

Original ca. 1795, Hersteller unbekannt

Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidwesen der TU Clausthal

Um ein vorgesehene Niveau einzuhalten, benutzte man im Altertum und auch noch häufig im Mittelalter und in der Neuzeit die ruhende Wasseroberfläche. Bereits Heron von Alexandria kannte um 100 n. Ch. schon die Wasserwaage nach dem Prinzip der kommunizierenden Röhren.

Der Einsatz der Röhrenlibelle, auch als „Luftblasenniveau“ bezeichnet, erlaubte

Clausthaler Pendelwaage (Kat.-Nr. 75)

schließlich die Konstruktion von Nivellierinstrumenten, die nach fast unverändertem Prinzip seit mehr als 100 Jahren als „Libellenivelliere“ im Einsatz stehen. Mit Hilfe einer parallel zur Fernrohrzielachse angebrachten Röhrenlibelle wird dabei der Zielstrahl horizontal gestellt. Die Notwendigkeit, die Libelle vor jeder Messung (Ablesung der Nivellierlatte) kontrollieren bzw. einspielen zu müssen, führte seit etwa 1950 zur Einführung von Nivellierkompensatoren, die mit einem im Strahlengang des Fernrohrs angebrachten Pendelsystem eine Restneigung der Fernrohrzielachse ausgleichen.

Seit Ende des 17. Jahrhunderts versuchte man jedoch auch schon, eine heute manchmal als „unechte Lösung“ bezeichnete Konstruktion einzusetzen, wobei das ganze Fernrohr

schwingfähig gelagert und durch ein unterhalb angebrachtes Pendelgewicht horizontal eingestellt wurde. Picard benutzte z. B. 1694 eine solche „Pendelwaage“ mit einer Pendellänge von ca. 1,30 m.

Das ausgestellte Clausthaler Instrument hat, verglichen damit, bereits „feldtaugliche“ Abmessungen. Die gesamte Instrumentenhöhe beträgt einschließlich Tragegriff nur 60 cm. Zur notwendigen Abdämpfung der Pendelschwingung ist der Pendelkörper in ein im Instrumentengehäuse befindliches Wasserbad eingetaucht. Zwei mit praktischen Messungen durchgeführte Untersuchungen ergaben übereinstimmend einen mittleren km-Fehler von ca. 4 mm.

H. P.

76

Feldmeßinstrument

Zulegeplatte 9,7 cm x 18,7 cm in einer hölzernen Aufnahmeplatte 12,0 cm x 21,5 cm, Durchmesser der Kompaßbüchse 7,5 cm, Kompaßabteilung in 2 x 12 h ($\frac{1}{2}$ h), zwei exzentrisch parallel übereinander angeordnete Fernrohre von 36,5 cm Länge. Original von 1811, F. W. Breithaupt & Sohn, Kassel

Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheidwesen der TU Clausthal

„Feldmeßinstrumente“ wurden mit dem Ziel entwickelt, den Kompaß in der Zulegeplatte als Bussole zu verwenden, wobei als Zulegeplatte eine mit Maßstablineal versehene Aufnahmeplatte für den bei der Messung verwendeten Kompaß zur möglichst fehlerfreien Zulage der gemessenen Richtungen und als Bussole ein auf einem Stativ aufstellbarer Kompaß mit Visiereinrichtung zu verstehen ist.

Einfachste Ausführungen weisen als Zieleinrichtungen nur Diopter auf (Visierkompaß). Ein Zielfernrohr wurde in der Regel an der Längsseite der Zulegeplatte vertikal kippbar angebracht. Da das Fernrohr und häufig auch der Kompaß nicht zentrisch zur vertikalen Drehachse angeordnet waren, eigneten sich solche Instrumente nur für einfache Feldmeßarbeiten.

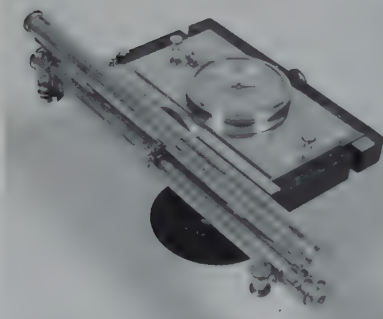
Das hier vorliegende Instrument besitzt zwei Fernrohre mit parallel entgegengesetzter Zielrichtung, einen zentrischen Kompaß sowie eine Aufnahmebüchse für die Stativaufstellung.

H. P.



Literatur

Brathuhn, O.: Lehrbuch der praktischen Markscheidekunst, Leipzig 1894. — Krause, C.: Beiträge zur Geschichte der Instrumente in der Markscheidekunde, Freiberg 1908. —



Feldmeßinstrument (Kat.-Nr. 76)

77

Durchschlagsinstrument von Borchers

Mechanisches Rechenhilfsmittel, Messing
Basisschiene 30,0 cm lang und 2,0 cm breit
Durchmesser der austauschbaren Anzeiger-
kreise 8,0 cm
Teilung in 360° ($\frac{1}{2}^\circ$) bzw. in 12 h ($\frac{1}{16}$ h)
Original von 1870, F. H. Kulle, Clausthal
*Clausthal-Zellerfeld, Institut für Markscheide-
wesen der TU Clausthal*

Eine der auch heute noch aufwendigsten
markscheiderischen Aufgaben ist die genaue
Richtungsangabe bei der Auffahrung von un-
tertägigen Strecken, wobei der zu erzielenden

„Durchschlagsgenauigkeit“, d. h. dem präzisen Treffen des vorgegebenen Zielpunktes, hohe Bedeutung zukommt.

Bergrat E. Borchers (1815–1902) war Markscheider im Oberharz und als solcher u. a. für eine Reihe von schwierigen Durchschlagsaufgaben verantwortlich. Das berühmteste Projekt seiner Dienstzeit war die Auffahrung des einschließlich der Flügelörter über 20 km langen Ernst-August-Stollens zwischen Gittelde und Clausthal. 9 Durchschläge erfolgten dabei mit einer auch für die heutige Technik beachtlichen Genauigkeit.

Neben allgemein anerkannten wissenschaftlichen Leistungen entwickelte Borchers (vgl. auch Kat.-Nr. 64) auf der Grundlage seiner reichen praktischen Erfahrung eine Reihe von Instrumenten und mechanischen Hilfsmitteln für die markscheiderische Meßtechnik und insbesondere für die Vereinfachung und Sicherung von Durchschlagsangaben. Hierzu ist von ihm eine besondere Anordnung entwor-

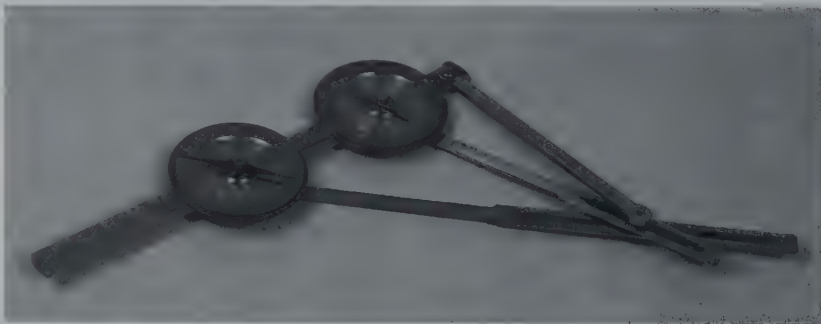
fen und eingesetzt worden, die mittels der planmäßigen Ablenkung des natürlichen Magnetfeldes durch im Gegenort eingebrachte Eisenbarren eine genaue Ortung des Zielpunktes und damit eine eventuell noch notwendige Verbesserung der Durchschlagsrichtung ermöglichte. Die anzugebende Richtung für die Streckenauffahrung bis zum Durchschlag kann dabei graphisch oder rechnerisch ermittelt werden, was zu Borchers Zeit wegen der graphischen Unschärfe und der noch nicht sehr weit entwickelten rechnerischen Hilfsmittel beides mit Schwierigkeiten verbunden war.

Deshalb entwickelte Borchers mit dem hier gezeigten „Durchschlagsinstrument“ ein mechanisches Werkzeug zur Vereinfachung der Richtungsermittlung auf geometrischer Grundlage. Die Richtungsscheiben sind in 12-h- und 360° -Teilung vorhanden. H. P.

Literatur

Borchers, E.: Die praktische Markscheidekunst, Hannover 1870. —

Durchschlaginstrument von Eduard Borchers (Kat.-Nr. 77)



Ausbeutefahnen



Ausbeutefahnen des Oberharzer Erzbergbaus

Eine bisher nur aus dem Oberharz bekanntgewordene Besonderheit stellen die sogenannten Ausbeutefahnen dar. Es handelte sich um blecherne Wetterfahnen, teils mit Vergoldungen, die anzeigten, daß die betreffende Grube den Bergteilbesitzern (Kuxinhabern) Ausbeute zahlten, was bis 1817 in den Reichsspezialstälern nach dem Augsburger Reichstagsabschied von 1566 erfolgte, danach erst in Conventions- und ab 1834 schließlich in Couranttalern. Die Fahnen brachte man in der Regel auf der Spitze der kegelförmigen Pferdegöpelgebäude an, die geradezu Wahrzeichen des alten Harzbergbaus bildeten. Auch nach dem weitgehenden Ersatz der Pferdegöpelförderung durch die leistungsfähigeren, wasserkraftbetriebenen Kehrrad-Fördermaschinen im Verlauf des 17. und frühen 18. Jahrhunderts blieben die Pferdegöpelgebäude und entsprechenden Förderanlagen als Hilfsaggregate für Trockenzeiten, Reparaturen usw. meist erhalten. Die Ausbeutefahnen bildeten ein Symbol der erfolgreichen Tätigkeit bergrechtlicher Gewerkschaften und betonten so die Traditionen einer nach sächsischem Bergrecht seit dem frühen 16. Jahrhundert geordneten Montanwirtschaft. Sie stellten Unikate im Rahmen des gesamten europäischen Bergbaus dar.

Die Ausbeutefahnen enthalten meist den Namen der Grube oder dessen Anfangsbuchstaben, häufig die Namens-Anfangsbuchstaben des zur Zeit der Aufrichtung zuständigen, leitenden Bergbeamten und verschiedentlich das Symbol Schlägel und Eisen, dies besonders bei den jüngeren Fahnen. Zumeist sind sie als bildlicher oder symbolischer Bezug zum Grubenamen gestaltet. Die älteste bisher bekanntgewordene Ausbeutefahne stammt aus dem Jahr 1652, die jüngste von 1840. Dies be-

legt das traditionsgemäße Festhalten an alt-hergebrachten Bräuchen im Oberharzer Bergbau.

Im Jahr 1811 errichtete man unter Feierlichkeiten die restaurierten Ausbeutefahnen auf dem Kerradgebäude der Grube Dorothea neu. „Hieraus darf wohl geschlossen werden, daß auch die erstmalige Schmückung eines Geipels mit der Ausbeutefahne unter gewissen Feierlichkeiten vor sich ging. Durch den... Zubaßboten waren die Bergbehörden und die Gewerken verständigt worden. Außer diesen hatte sich auch der Zehntner, im Auftrage des Landesherrn, die Vertreter von Kirche, Schule und Gemeinde, für die die Grube Freikuxe baute, eingefunden. Nach Verlesung des Rechnungsabschlusses und Verkündung der Höhe der festgesetzten Ausbeute wurde die Ausbeutefahne auf dem Geipel befestigt und mit entsprechender Ansprache des Oberbergmeisters begrüßt. Dann zahlte der Schichtmeister die neu geprägten Ausbeutetaler oder... doch wenigstens Spezialtaler, je nach der Anzahl der vertretenen Kuxe an die erschienenen aus. Ein gemeinsamer Trunk... beschloß den Tag.“ So schilderte Erich Trepow 1928 den Ablauf einer entsprechenden Feier.

Im Oberharz haben sich die Ausbeutefahnen folgender Gruben erhalten: Dorothea, Englische Treue, Drei Könige, St. Lorenz, Sophia, St. Georg, Carolina, Kranich, Prinz Christian, Herzog Christian Ludwig, Herzog Georg Wilhelm, Catharina Neufang, Bergmannstrost, Ernst August und Guldener Stern.

Schon das Panorama des Oberharzer Bergbaus von Koch und Lindemeier von 1606 (Kat.-Nr. 45) läßt auf manchen Göpelgebäuden flatternde Wimpel erkennen, auf anderen fehlen sie. Möglicherweise ging den dauerhaften Fahnen aus Blech der Brauch voraus, die Ausbeutezahlung durch Aufziehen eines Wimpels bzw. einer Fahne zu bekunden.



Ausbeutefahne der Grube Catharina Neufang (Kat.-Nr. 78)

78

Ausbeutefahne der Grube Catharina Neufang in St. Andreasberg

Mast: H 170 cm

Blatt: H 44,5 cm; L 85,5 cm

Eisenblech, 1768

Clausthal-Zellerfeld, Oberbergamt

Die Fahne zeigt das Niedersachsen- (bzw. kurhannoversche) Roß, darunter die Buchstaben C N (Catharina Neufang) und die Jahreszahl 1768.

Die 1575 erstmals urkundlich erfaßbare, aber wahrscheinlich noch erheblich ältere Grube wurde nach einer ersten Betriebsperiode, über die wenig bekannt ist, 1662 wieder aufgenommen. Ab 1665 trug der Erlös aus den Roherzen die Grubenkosten (Freibau), und 1678–1680 wurde erstmals Ausbeute ausgeschüttet. Nach erneuten Freibau- und Zububejahren begann 1715 eine neue Gewinnperiode, die nur kurz in den Jahren 1764–1767 unterbrochen wurde. Im Jahr 1768 wurde dann eine fast 100 Jahre währende Ausbeute-phase eingeleitet, die erst 1864 endete.

Aus der Zeit der Errichtung der Ausbeutefahne blieb am Mundloch des Neufanger Tagestollens der Grube folgende Inschrift erhalten:

„Wo gehestu hin?

In den Toden Berg nein,

Da die Reichen Erzmittel sein.

Ich hab nun 101 Jahr aufs Neue

Wieder gestanden und bis Anno 1763

Als 48 Jahr die Ausbeute stets erhalten.

Anno 1764 65 und 66, als 3 Jahr

Wegen geringer Anbriche der Gewerken Zu-

Ausbeutefahne der Grube Goldener Stern

(Kat.-Nr. 79)



Literatur

Trepow, Ernst: Der Bergbau des Oberharzes, seine Ausbeutemünzen und Ausbeutefahnen, Berlin 1928. – Dennert, Herbert: Oberharzer Ausbeutefahnen, Wien 1973 (= Leobener Grüne Hefte 147). –



Ausbeutefahne der Grube Prinz Christian (Kat.-Nr. 80)

bus erhalten,
Anno 1767 mich wieder freigebaut,
und von Anno 1768 durch Gottes Segen
Herrn und Gewerken wieder mit Ausbeut
stets erfreut.
Gott segne ferner fort und fort
Mit Reichem Segen hier und dort“

Das Fahnenblatt zeigt einen achtzackigen Stern als unverkennbares Symbol der Grube, der von zwei stilisierten Greifen, den mythischen Schatzwächtern, gehalten wird.

79

Ausbeutefahne der Grube Göldener Stern bei Wildemann

Mast: H 332 cm
Blatt: H 50 cm; L 132 cm
(Breite der Bildarstellung 55 cm)
Eisenblech, ca. 1695–1730
Clausthal-Zellerfeld, Das Oberharzer Bergwerksmuseum (Inv.-Nr. 71)

Diese Ausbeutefahne trägt weder eine Inschrift noch eine Jahreszahl. Der dargestellte Stern gibt den Hinweis auf die Grube, zu der sie gehört hat. Es gab im Oberharz nur in Gestalt der Zeche Göldener Stern im Spiegelalt am Ortsrand von Wildemann eine Grube mit entsprechendem Namen. Im Jahr 1686 gemutet und um 1690 praktisch in Angriff genommen, gehörte diese bis 1753 als ständig betriebene Grube, anschließend als Betrieb mit Nachlese- und Suchaktivitäten nachweisbare Zeche zu den kleineren Oberharzer Gruben. In den Jahren 1695 bis 1699 und 1728 bis 1732 konnte eine Ausbeute von ein bis zwei Talern pro Quartal an die Gewerken ausgeteilt werden. In welcher der beiden Phasen die Ausbeutefahne entstand, war nicht festzustellen.

80 Ausbeutefahne der Grube Prinz Christian bei Clausthal

Mast: H 198 cm
Blatt: H 52 cm; L 61 cm
(mit Figur an der Spitze H 134 cm)
Eisenblech, 1705
Clausthal-Zellerfeld, Das Oberharzer Bergwerksmuseum (Inv.-Nr. 71)

Die Grube Prinz Christian nahm 1684 im Haus Herzberger Gangzug bei Clausthal den Betrieb auf. Nach fünf Zubeu- und vier Freibaujahren kam sie 1688 bis 1693 in eine erste Ausbeutephase. Nach nochmals drei Jahren Zubeu- und erneutem Freibau folgten 1704 bis 1711 weitere Ausbeutejahre für die Gewerken. An sie erinnert die Ausbeutefahne, die in Rankenwerk die stilisierte Fahne des Welfenprinzen mit den Buchstaben PC (Prinz Christian) zeigt. Am Unterrand sind die Buchstaben C S O B M eingestanz, die eine Abkürzung von „Christoph Singer Oberbergmeister“ darstellen. Das Kürzel C G W am rechten Rand des Blattes der Wetterfahne konnte nicht gedeutet werden. An der Spitze der Fahne befindet sich, auf einer Kugel stehend, eine Glücksgöttin, die ein nur fragmentarisch erhaltenes Spruchband hält.

81 Drei Abzeichen von Siedehäusern der Lüneburger Saline

Lüneburg, 16. Jahrhundert
Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg

Gerhard Körner berichtet, daß die Zahl von 54 Siedehäusern, „die sich um den Sod gruppierten, erst allmählich im späteren Mittelalter erreicht worden (ist), ... dann aber einige Jahrhunderte hindurch Bestand gehabt (hat). Es waren aus Holz erbaute, mit Stroh gedeckte Hütten, die entweder in die Erde eingegraben oder so an natürlichem Geländeabfall angelegt waren, daß ein am Giebel angebauter hochgelegener Schuppen, die Graft genannt, gestattete, das in großen, Fimmern genannten Haufen oder Meilern vor den Häusern aufgestapelte Holz bequem einzuwerfen.

Abzeichen des Siedehauses „Vorkerden“
(Kat.-Nr. 81a)





Abzeichen des Siedehauses „Wöhlersinge“ (Kat.-Nr. 81b)

Unten in den Häusern standen vier gemauerte Öfen, auf ihnen die Bleipfannen zum Salzsieden. Unter dem Haus war der Vorratsbehälter, das Schiff, aus dem die Sole gepumpt und in Pfannen gegossen wurde. Die einzelnen Häuser waren in feststehender Reihenfolge für die Verwaltung beziffert und besaßen Eigennamen, teils von Personen, teils von Orten abgeleitet. Zu ihrer äußerlichen Kennzeichnung war vor jedem Haus eine Stange aufgestellt, auf der ein redendes, auf den Hausnamen deutendes Zeichen angebracht war. Die Sole erreichte auf offenen, Wege genannten Rinnen vom Sod die Schiffe. Obwohl die enge Versammlung der vielen hölzernen Siedehäuser mit dem massenhaften Brennholz brandgefährdet war, ist die Sülze nur einmal – im Jahre 1333 – völlig abgebrannt. Der ewige Betrieb in Tag- und Nachtschichten bot die Gewähr ständiger Wachsamkeit. Kleinere Brände in den Jahren 1376, 1389, 1470, 1479, 1486, 1526 und 1661 führten zwar zur Vernichtung jeweils weniger Siedehäuser, aber nicht zu Katastrophen.

Außer den Abzeichen führte jedes Haus eine Marke, mit der die Gerätschaften gekennzeichnet waren und die übrigens am Eingang zur Graft eingeschnitten war... Der Betrieb der Siedehäuser oblag den Sulfmeistern. Obwohl somit 54 Sulfmeister zu gleicher Zeit hätten vorhanden sein können, dürfte diese Zahl niemals erreicht worden sein. Reinecke vermag für 1480 die Zahl von 44 Sulfmeistern, darunter 3 Witwen von solchen zu erkennen.

In jedem Haus waren fünf Leute – 3 Männer, 2 Frauen – beschäftigt, Schichtwechsel war vier Uhr abends und vier Uhr morgens. Arbeitgeber war der Sulfmeister“.

Die Siedehausabzeichen, von denen sich insgesamt neun erhalten haben, erinnern entfernt an Ausbeutefahnen des Oberharzer Metall erzbergbaus. Die Zeichen selbst sind Treibarbeiten aus Bronze, grün bemalt und teilweise vergoldet. Die Tüllen dienten zum Aufstecken der Abzeichen auf Stangen. Die Darstellungen auf den Abzeichen – ein halbnackter bärtiger Mann, der eine Säule trägt bzw. eine Säule nach unten setzt, eine Henne mit vergoldetem Kopfschmuck, eine Ziege mit vergoldeten Hörnern und vergoldetem Bart, ein Ziegenbockkopf mit vergoldeten Hörnern und Bart, ein springendes Einhorn, dessen Horn, Bart, Mähne und Schwanz vergoldet sind – sind volksetymologisch zu deuten und meist mit den mit Personennamen benannten Siedehäusern nahe verbunden. Sie dienten außerdem der Ortsbestimmung auf der Saline.

R. S.

Literatur

Körner, Gerhard: D. Saline, Lüneburg 1981, S. 12 f. und 21. – ders.: Leitfaden durch das Museum, Lüneburg 1972, S. 36 f. – Katalog „Stadt im Wandel“. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650 (hrsg. v. Cord Meckseper), Bd. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1985, S. 893 f., Nr. 793. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Direktor Dr. Eckhard Michael/Lüneburg, –

81 a Siedehausabzeichen

Bronze, getrieben, vor 1778

H 43 cm

Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg (Inv.-Nr. 30: 1908 f)

Das Abzeichen zeigt einen Bernhardiner-Mönch mit Rosenkranz und gehörte ursprünglich zum Siedehaus 49 Vorkerden Berndinge. Auch dieses Salinengebäude ist 1788 von Sonnin im Zuge der von ihm durchgeführten Maßnahmen abgebrochen worden.

81 b Siedehausabzeichen

Bronze, getrieben, vor 1778

H 15 cm

Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg (Inv.-Nr. 30: 1908 b)

Das Siedehausabzeichen stammt vom Haus 46 Wöhlersinge und zeigt einen Maulwurf. Es stammt von einem der im Jahre 1788 anlässlich der Neufassung der Solequelle durch Sonnin abgerissenen sechs Siedehäuser.

81 c Siedehausabzeichen

Bronze, getrieben, vor 1778

H 21 cm

Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg (Inv.-Nr. 30: 1908 e)

Das Siedehausabzeichen war ehemals das Zeichen des Hauses 50 Brockhusen und stellt ein zweistöckiges Wohnhaus auf einer Insel zwischen Büschen dar. Es gehört gleichfalls zu den im Jahre 1788 von Sonnin abgebrochenen Siedehäusern.

Abzeichen des Siedehauses „Brockhusen“ (Kat.-Nr. 81c)



Textilien





Comme la famille du pape a une fois et une fois
fut velle de l'entree de l'empereur de l'entree de l'empereur
au pape fut l'empereur et l'empereur et l'empereur

Gobelin mit der Darstellung der Solehebung in Salins

Brügge, zwischen 1501 und 1504

H 424 cm, B 350 cm

Paris, Musée du Louvre (Inv.-Nr. OA 6705)

Im Musée du Louvre in Paris befindet sich ein 4,24 x 3,50 m großer Gobelin, der in bemerkenswerter Weise die Darstellung einer Solepumpe zeigt. Es handelt sich um eine Tapisserie aus einer Folge von ehemals insgesamt vierzehn Gobelins, die sich im Chor der Stiftskirche der burgundischen Stadt Salins befunden haben, einer Stadt, die aufgrund ihrer Saline von jeher große wirtschaftliche Bedeutung besaß. Von dem Zyklus haben sich lediglich drei Gobelins erhalten, die übrigen wurden während der Französischen Revolution zum Verpacken von Gewehren und Munition verwendet und sind seither verschollen.

Die zwischen 1501 und 1504 in Brügge entstandenen Gobelins zeigten in verschiedenen Episoden das Leben und Wirken des Hl. Anatol. Die ersten fünf Gobelins hatten das Studium des Heiligen in Konstantinopel, seine Lehrtätigkeit, seine Wahl zum Bischof und die Bekehrung der dortigen Arier zum Thema. Im sechsten Bild gab der Heilige das weltliche Leben auf und zog sich nach Burgund in eine Klause nahe von Salins zurück. Auf dem nächsten Teppich bat er in einem besonders kalten Winter in der dortigen Saline um Brennmaterial, was ihm aber von der Salinenleitung verwehrt wurde. Die Folge dieser ablehnenden Haltung war der Tod Anatols, dessen Bestattung in Salins auf dem neunten Gobelin dargestellt wurde. In den Tapisserien 10 und 11 waren Wunderheilungen zu sehen, der zwölfte Gobelin ist der hier vorgestellte mit der Wiederaufwältigung der Solequellen in der Saline. Die beiden restlichen Wandteppiche zeigten die Rettung der Stadt vor angreifenden Truppen. Ebenfalls überliefert ist das herstellende Atelier: Jehan Sauvage.

Sämtliche Gobelins waren in der Weise komponiert worden, daß man in einen aus Säulen und einem gedrückten Flachbogen bestehenden Rahmen hineinschaute; zum besseren Verständnis war eine Inschrifttafel beigelegt, in der die jeweilige Bildszene näher erläutert wurde.

Gobelin mit der Darstellung der Solehebung in Salins (Kat.-Nr. 82)

In diesem architektonischen Rahmen spielt sich die Szene in zwei übereinanderliegenden Handlungen ab. Im oberen Bildteil schaut man in einen ebenerdig gelegenen Innenraum, der zum größten Teil von einer komplizierten Maschinerie ausgefüllt ist. In der Mitte erkennt man einen Pferdegöpel, der ein Zahnrad an der vertikal aufgestellten Welle bewegt. Ein Mann in einem Kasten auf einem Ausleger treibt den Schimmel an. Das erwähnte Zahnrad greift in ein Speichenrad ein, das einen mächtigen, horizontal gelagerten Wellbaum zur Drehung bringt. Über ein weiteres Zahnrad, das in ein anderes Speichenrad eingreift, wird ein Eimerwerk in Bewegung gesetzt, dessen massive Holzfässer an zwei parallel zueinander verlaufenden Endlosseilen befestigt sind und die Sole aus dem im unteren Geschoß liegenden Salzbrunnen emporfördern, in der oberen Etage ausgießen und über ein Gerinne in ein Pfannenhaus fördern, das durch die Fenster im oberen Geschoß sichtbar ist und in einem weiten Innenhof der Saline steht. Neben diesem einen Göpel besteht ein zweiter, der weiter rückwärts angelegt ist und eine Apsis ausfüllt. Bei dieser Roßkunst sitzt der Mann, der den Schimmel antreibt, auf dem Rücken des Tieres. Wozu dieser zweite Göpel gedient hat, ist aus dem Gobelin nicht zu ersehen (s. u.).

Im oberen Geschoß rechts ist eine Prozession zu erkennen, in deren Verlauf Frauen und Männer von der Straße her in die Saline eintreten und über einen Treppenturm in das tiefer gelegene Kellergeschoß herabsteigen. Neben den vornehmen Bürgern – man erkennt den Bürgermeister mit der goldenen Stadtkette und die Ratsherren mit ihren Gemahlinen – führt der Klerus die Prozession an: Zwei Ministranten tragen brennende Kerzen, ein Bischof bringt das Kopfreliquiar des Hl. Anatol, Kleriker tragen ein Vortragekreuz und Meßbücher. Alle anwesenden Personen sind festlich in Brokatstoffen und in Pelzen gekleidet, die kirchlichen Würdenträger haben Kaseln und bestickte Schärpen angelegt.

Die Prozession bewegt sich von dem Treppenturm durch einen mit Keuzgewölben geschlossenen Brunnenraum zur Solequelle. Links steht vor dem Brunnen der Salzmeister; er hat die Hände zum Gebet gefaltet, ist in der Festtracht seiner Zunft gekleidet und erbittet wie die Prozession den Segen des Heiligen, daß die Salzquellen nicht wieder versiegen mögen. Die Inschrift deutet das hier dargestellte Geschehen: *Comment la fontaine de puis à muire fut perdue et comment par l'intercession de saint Anathoille, duquel le chief fut devotement porté audit puis, fut recouvrée, et*

sortit icelle fontaine plus bas que par avant (Wie die Salzquelle versiegt war und wie sie durch das Einwirken des Hl. Anatol, dessen Haupt zum genannten Brunnen getragen wurde, wieder tiefer als früher zu sprudeln begann).

Dieser Gobelin ist nicht nur aufgrund seiner Bildkomposition äußerst bemerkenswert, bei der das Geschehen in den beiden Bildebenen konsequent und hervorragend schlüssig abzulesen ist: Der im Treppenturm herabsteigenden Prozession entspricht im linken Gobelin teil die emporfördernde Solepumpe, so daß die beiden Geschosse in der kompositorischen Art eines Kreislaufs verbunden sind. Daneben besitzen wir in der Darstellung des Pferdegöpels mit der vollständig beschriebenen Maschinerie ein bemerkenswertes und industriearchäologisch relevantes Beispiel eines Pumpwerks aus der frühen Neuzeit, das bereits die Technologien zeigt, die man bei Agricola und seinen Zeitgenossen späterhin antrifft. Immerhin ist eine derart frühe Darstellung einer Pumpe sehr beachtenswert.

In direktem Zusammenhang mit dem Auftrag zur Erstellung dieses Gobelinzyklus und damit der Solepumpe von Salins steht auch die Errichtung der Stiftskirche des Ortes. Das dortige Gotteshaus, für das die Gobelinfolge bestimmt gewesen war, wurde zu jener Zeit als prächtigster spätgotischer bzw. Renaissance-Kirchenbau errichtet, dessen Erbauung letzten Endes auf die Wiederaufwältigung der einträglichen Solequellen zurückzuführen ist.

Daß die Darstellung der Solehebeanlage in der Saline von Salins in der Gestalt, wie sie auf dem Brügger Gobelin dargestellt worden

Stickerei mit der Darstellung des Pumpwerks der Lüneburger Saline (Kat.-Nr. 83)

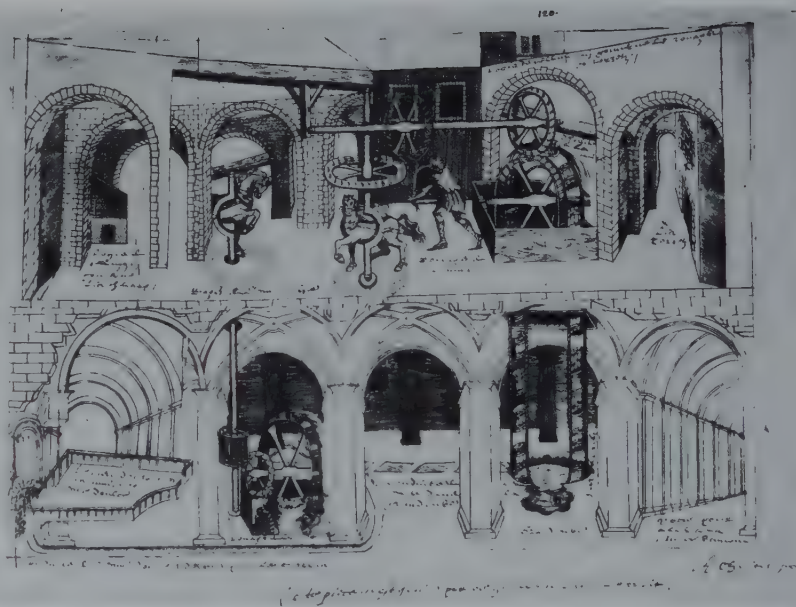


ist, auch tatsächlich bestanden und gearbeitet hat, belegt eine Zeichnung von Anatole Chastel in der Bibliothèque Municipale von Besançon (Col. Chifflet, 44, f° 71), auf der im wesentlichen dieselben Maschinenteile zu erkennen sind. Gegenüber dem Gobelin aber zeigt die Zeichnung, daß ein zweiter Göpel – links von jenem, der das Becherwerk antreibt – bestanden hat, der die Hebung des Salzwassers aus dem Brunnen besorgt hat: Ein Schöpfwerk hat die Sole über einen Kanal einem Sumpf zugeführt, aus dem das Becherwerk geschöpft hat. Der zweite Göpel auf dem Gobelin, der dort so merkwürdig funktionslos dargestellt ist, kommt auf der Zeichnung von Chastel nicht vor; ob dieser Göpel eine Mißdeutung der Gobelinhersteller ist, muß unentschieden bleiben.

R. S.

Literatur

Prost, Bernard: La tapisserie de Saint Anatole de Salins, in: *Gazette des Beaux-Arts* 34, 1892, S. 496–507. – Schiøler, Thorkild: Roman and islamic waterlifting wheels, Oxford 1973, S. 53 f. – Barbier, Marcel N.: Bergbau und Kunst im Laufe der Jahrhunderte, Paris 1956, S. 20 f. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 4: La Tapisserie de Saint Anatole de Salins, in: *Der Anschnitt* 31, 1979, Heft 5 (Beilage). – Brelot, Claude-Isabelle/Locatelli, René: Les Salines de Salins: Un Millénaire d'exploitation du Sel en Franche-Compté, Besançon 1981, S. 36 ff. –



Anatole Chastel, Coll. Chifflet, 44, fol. 71: Darstellung der Solehebung in Salins (Kat.-Nr. 82)

83

Stickerei mit der Darstellung des Pumpwerks der Lüneburger Saline

Seide/Silber, Lüneburg, 1639

Ø 22 cm

Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg (Inv.-Nr. 6: 1958)

Die durch die eingestickte Jahreszahl 1639 datierte, mit einem Stifterwappen (Korngarbe und Buchstaben S. G., möglicherweise Garbers) versehene farbige Darstellung zeigt sechs sog. Sodeskumpane an einer Pumpe mit einem Zweigegehn und zwei Solerinnen. Es handelt sich bei der Darstellung des Pumpwerks um die von Georg IV. Töbing aufgestellte Solepumpe, die eine erhebliche Ver-

einfachung der Soleförderung gegenüber dem vorher betriebenen Schöpfen von Hand bedeutete. Die Umstellung des Förderbetriebes geschah im Sommer 1569 unter dem Sodmeister der Jahre 1568 bis 1571.

Das starke Messingdorn auf der Rückseite der Stickerei diente dazu, diese auf dem Leichentuch bei Begräbnissen von Sodeskumpanen zu befestigen. Offenbar bestanden vier derartige Schilder, die alle 1639 gestiftet worden sein sollen. Nur eines aber hat sich erhalten.

Über Georg IV. Töbing ist bekannt, daß er 1527 geboren wurde, bei Dr. Martin Luther und Dr. Philipp Melanchthon in Wittenberg studierte und nach beendetem Studium in die Niederlande reiste. 1557 wurde er zum Sulfmeister und Ratsherr in Lüneburg bestellt, 1568 zum Sodmeister. Er errichtete die er-

wähnte neue Pumpenanlage, die in der Nacht vom 10. auf den 11. Juli 1569 in Betrieb genommen werden konnte. Ein Globuspaar des Gerhard Mercator – ein kombinierter Erd- und Himmelsglobus vom Jahre 1542 und ein Himmelsglobus aus dem Jahre 1551 –, die sich im Besitz des Georg IV. Töbing höchstwahrscheinlich befunden haben, sind ebenfalls im Lüneburger Museumsbesitz (Inv.-Nr. 2247 bzw. 2248).

R. S.

Literatur

Körner, Gerhard: Leitfaden durch das Museum, Lüneburg 1972, S. 38 und 150. – ders.: D. Saline, Lüneburg 1981, S. 22 f. – Katalog „Stadt im Wandel“, Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650 (hrsg. v. Cord Meckseper), Bd. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt 1985, S. 891, Nr. 790. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Direktor Dr. Eckhard Michael/Lüneburg. –

Steinobjekte





Nappian (Kat.-Nr. 84)

84

Nappian und Neucke

Stein, Eisleben, um 1290

Eisleben, Kapelle am Welfesholz, später im Bergamt von Eisleben

H 14,1 cm, B 35,2 cm, T 24,5 cm (Nappian)

H 14,3 cm, B 31,3 cm, T 23,5 cm (Neucke)

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3301259 bzw. 3301260) (Kopien)

Die beiden kleinen Steinskulpturen von Nappian und Neucke gelten als die ältesten bekannt gewordenen mittelalterlichen Dokumentationen bergmännischer Tätigkeit in Mitteleuropa. Die fast roh und „ungeschliffen“ zu bezeichnenden figürlichen Darstellungen von Bergleuten befanden sich ursprünglich als Konsolen in der Kapelle am Welfesholz im Mansfelder Seekreis nicht weit entfernt von Hettstedt. Da diese Kapelle im Jahre 1289/1290 von Kaiser Rudolf von Habsburg wiederhergestellt bzw. neu errichtet wurde, liegt die Vermutung nahe, daß die Schaffung der beiden Skulpturen mit den Baumaßnahmen des Regenten im Zusammenhang zu sehen ist.

Die beiden Steinskulpturen zeigen eindeutig Bergleute bei der Arbeit. Der durch eine spä-

ter hinzugefügte Inschrift in gotischen Majuskeln als „Nappian“ bezeichnete Hauer ist auf der Seite liegend dargestellt. Er hält mit beiden Händen ein schweres Gezähe, das wohl als Keilhaue zu identifizieren ist. Nappian ist mit einem Kittel bekleidet, der im unteren Teil und an den Ärmeln plissiert und am Leib mit einem Gürtel versehen ist. Eine Kapuze, die für Altvätertrachten charakteristische Gugel, schützt den Kopf vor Staub, Schmutz und Nässe. Die Beine sind mit einer langen Hose bedeckt. Sein Gesicht ist von Falten gekerbt, als ob durch diese die Schwere der Arbeit und ihre Mühseligkeit dargestellt werden sollten. Neucke, die zweite Konsolfigur, ist gleichfalls in einen Bergkittel mit Gugel gekleidet, der bis zur halben Oberschenkellänge reicht. Er hält in seinen beiden Händen eine mächtige Hacke. Auch er ist auf der Seite liegend dargestellt worden. Auf der Oberseite der Konsole ist ebenfalls wohl nachträglich die Inschrift „Neucke“ eingetragen worden.

Die Darstellungsweise eines auf der Seite liegenden und mit Keilhaue bzw. Hacke arbeitenden Bergmanns nimmt eindeutig Bezug auf die im Mansfelder Kupferschieferrevier vorherrschenden Lagerstättenverhältnisse mit ihren niedrigen Flözen, die eine derartige Arbeitsweise über Jahrhunderte hindurch notwendig gemacht haben. Insofern sind diese

beiden Steinskulpturen trotz ihrer unfertigen Gestaltungsweise überaus wichtige Belege für die Befruchtung der bildenden Kunst durch wirtschaftlich-industriell bedingte Umwelteinflüsse.

Nappian und Neucke gelten als die sagenhaften Entdecker der Mansfelder Kupferschieferlagerstätte. Der Mansfelder Chronist Cyriakus Spangenberg berichtet 1572 für das Jahr 1199 folgendes: „Vmb diese Zeit hat sich das Bergwerck in der Graffschaft Mansfeld nicht weit von Heckstedt angefangen, da zwene Berghewer Necke oder Neuke, der andere Napien mit dem Zunamen geheissen, die ersten Schieffern gelanget, vnd als dieselben in der Proba recht befunden worden, ir vermögen vnd was sie gehabt, dran gewand, vnd also das Bergwerck zu bawen angefangen, vnd weil es gut Kupffer geben hat, ist derselbige ort der Kupfferberg genand worden, vnd hat bis auff diesen tag denselben Namen behalten. Vnd ist müglich, das der Graffe vnd Herr von Arnstein, als er davon auch reiche Ausbeute zugewarten gehabt, dazumal das Schloß Heckstedt an der Wipper gebawet habe, vnd als der Berg in schwang kommen ist, vnd gewaltig gebawet, auch von Bergleuten ein Zulauff worden, das darüber auch Heckstedt zu einem Stedtlein worden, vnd darnach von tag zu tag mehr und mehr zugenommen hat“. Und ein handschriftlicher Bericht, der im Jahre 1930 in der Registratur der Mansfeld Kupferbergbau und Hüttenwerke GmbH aufgefunden worden war und damals aufgrund des Schriftdukts in das 16. Jahrhundert datiert wurde, berichtet ähnliches: „Umb das jhar 1200 ist das Berckwerck alhier zu Heckstedt an dem ort, so noch der Kupferberge heißet, zu bauen angefangen worden durch 2 Mann erfarne Berkleute, mit nhamen Neke und Napien, deren bildniß die Bergleute hernachmals zum gedechtniße haben bauen, vnd in die Kirch zu Welfsholz setzen laßen“.

Selbst wenn man den beiden Berichten Elemente der Sage und der Fabel unstreitig zuweisen muß, so schildern diese doch Grundgegebenheiten, die auch in anderen Revieren nach der Entdeckung von Lagerstätten anzutreffen sind. Die Verbindung von Bergbau und Schutzfunktion einer Befestigungsanlage, der wirtschaftliche Aufschwung von städtischem Gemeinwesen im Gefolge des Bergbaus, die Hinzuziehung von Bergleuten und die Errichtung von Bergkirchen, die in ihrer Gestaltung Bezug auf den Bergbau nehmen, sind als wichtige Elemente herauszuheben.

Die nicht erhaltene Kapelle am Welfesholze, in der sich die beiden Steinskulpturen in einem nicht näher bekannten Architekturzusammenhang befunden haben, wurde nach den vorhandenen Chronistenangaben im Jahre 1289 von Rudolf von Habsburg bei dessen Aufenthalt in Erfurt restauriert (oder errichtet?); eine Inschrift über dem Eingangsportal soll den Kaiser als Stifter ausgewiesen haben. Man wird aber davon ausgehen dürfen, daß sich die beiden Konsolfiguren am Chorbogen befunden haben; eine solche Anordnung vor dem Altarraum würde der Bedeutung der Bergkirche als Kapelle der Mansfelder Bergleute entsprechen und die Gestaltung und Schöpfung der beiden Skulpturen rechtfertigen. Die Kapelle kam 1585 in den Besitz eines gewissen Otto von Plotho, der in dem Gebäude, das damals schon längere Zeit hindurch nicht mehr sakralen Zwecken diente, einen Stall einrichtete. Im Jahre 1669 werden die beiden Skulpturen als im „Besitz der Gewerkschaft zu Eisleben“ gemeldet: Zwischen diesen beiden Jahren – 1585 und 1669 – müssen demnach die Konsolfiguren aus dem architektonischen Zusammenhang herausgelöst und mit den Inschriften versehen worden sein, die sie als Nappian und Neucke ausweisen.



Neucke (Kat.-Nr. 84)

Der Ort der Aufbewahrung („in der Gewerkschaft“) ist wahrscheinlich so zu interpretieren, daß die Skulpturen vor 1669 ins spätere Bergamt gebracht worden waren, das sich damals im Haus Markt 54 befunden hat. Das Gebäude selbst gehörte 1736 der Frau Sekretär Rensch. Kießling berichtet, daß dort „zween Bergleute also, wie dieß Volk in Mansfeldischen Bergwerken arbeitet, und darbey gedachte Namen, in Stein gebildet und gehauen, befindlich sind“. Als das Bergamt in die Neustadt verzog, blieben die beiden Skulpturen in dem Haus am Markt zurück, wo sie in Vergessenheit gerieten und erst im Jahre 1824 beim Abbruch des Gebäudes im Treppenhaus wiederaufgefunden und daraufhin in das Sitzungszimmer des damaligen Dienstgebäudes des Bergamtes am Markt 58 gebracht wurden. Später – wahrscheinlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts – überführte man die Skulpturen in das „Hausmuseum“ der Mansfelder Kupferschieferbauenden Gewerkschaft. Wo sich die beiden Figuren heute befinden, oder ob sie im Verlauf des Zweiten Weltkrieges verlorengegangen sind, ist ungeklärt.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß der Name „Nappian“ offenbar historisch belegt ist. Spangenberg meldet: „Anno 1518 hat Gangolf Neppe, der alte Bergvogt zu Heckstedt,

Alter und Schwachheit halben um seinen Abschied und Erlassung solch schwerem Ampts und Dienstes gebeten, und auch erlanget. Dieser Neppe ist noch des Geschlechts gewesen, von dem ersten Neppen oder Neppian, so erstlich das Heckstetisch Bergwerk erfinden helfen.“ Die Familie Neppe (oder Nap) hat noch bis ins frühe 17. Jahrhundert bestanden. Eine Familie Neucke läßt sich indessen im Mansfeldischen nicht nachweisen; man wird deshalb annehmen dürfen, in diesem Namen eine „Erfindung“ der Sage zu sehen.

Die beiden kleinen Steinskulpturen besitzen demnach für die Kulturgeschichte des Bergbaues eine nicht hoch genug einzuschätzende Bedeutung. Sie sind die ältesten erhaltenen bergbaulich geprägten Kunstobjekte des Mittelalters in Mitteleuropa und belegen durch ihre Gestaltung bergmännische Grundgegebenheiten in aller Deutlichkeit. Die elementare Grundhaltung des Bergmanns, sich bei seiner Arbeit unter Tage dem Herrgott unterzuordnen, hat zur Errichtung von Bergkirchen geführt, von denen die Kapelle am Welfesholz ein frühes und außerordentlich typisches Beispiel gewesen ist. Das Selbstbewußtsein der Bergleute zeigt sich in den beiden Skulpturen, die den Berufsstand „Bergmann“ belegen und die Bergkirche eindeutig diesem Wirtschaftszweig zuweisen. Darüber hinaus

zeigen die kleinen Skulpturen Arbeitsverhältnisse, die sich noch Jahrhunderte später in nahezu unveränderter Form nachweisen lassen, da die Lagerstätte den Bergleuten eine andere Arbeitsweise als die in liegender Seitenstellung verhindert hat. „Nappian und Neucke“ sind trotz ihrer fast ungeschlacht und grob zu nennenden Formgebung eine außerordentlich wichtige Kulturdokumentation des Wirtschaftszweiges Bergbau.

R. S.

Literatur

Gröbler, Hermann: Die geschichtliche Entwicklung des Mansfelder Kupferschieferbergbaus. Ein Gedenkblatt zur Feier seines 700jährigen Bestehens, in Eisleber Zeitung, 12. Juni 1900 (Sondernummer). Eisleben 1900. – ders./Brinkmann, A.: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Mansfelder Seekreises. Halle 1895, S. 202 f. – Kutzke, G.: Aus Luthers Heimat, Jena 1914, S. 12. – Buttenberg, F.: Geschichte des Dorfes Gerbsted und seiner ehemaligen Flur, Gerbstedt 1928, S. 79. – o. A.: Nappian und Neucke, 3. Kapitel als Geschichte des Mansfelder Kupferschieferbergbaus. Ms., o. O., o. J. –



Hl. Barbara (Kat.-Nr. 85)

85

Barbara

Stein, gefaßt, Trier/Lothringen, um 1400
H 58,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 357)

Die Hl. Barbara ist die wichtigste und verbreitetste Heilige der Bergleute, doch sie ist dies nicht seit alters her gewesen. Die Bergleute im Mittelalter verehrten in der Regel zunächst den Ortsheiligen: Im Oberharz betete man zum Hl. Wolfgang und Andreas, in Schneeberg ebenfalls zu Wolfgang, in Annaberg zur Hl. Anna, in Freiberg und in weiten Teilen

des Erzgebirges zum Wasserheiligen Nikolaus und im böhmischen Joachimsthal zum namensgebenden Schutzpatron. Auch der Hl. Daniel nahm im Bergbau eine besondere Stellung ein. Erst im 16. und 17. Jahrhundert übernahm die Hl. Barbara allgemein die Funktion einer Schutzpatronin der Bergleute; entsprechend traten die Lokal- und Ortsheiligen in ihrer Bedeutung zurück.

Nach der „Legenda aurea“ des Jacobus Voraginis aus dem 13. Jahrhundert lebte Barbara im 3. oder frühen 4. Jahrhundert zur Zeit der Christenverfolgungen in Nikomedien als Tochter eines reichen Heiden mit Namen Dioskur. Als sich seine Tochter Barbara dem Christentum zuwandte und in Origines von Alexandrien einen Lehrmeister fand, suchte der Vater, seine Tochter zunächst mit Güte von der neuen Lehre abzubringen. Als alles nichts nützte, entschied der Richter Marcianus, Barbara zu enthaupten. Doch bereits vorher hatte der Vater seine Tochter mit dem Schwert getötet. Ein Blitz aus dem Himmel tötete daraufhin den Dioskur. Vor ihrem Tode soll die Märtyrerin zu Christus gebetet haben, alle diejenigen, welche seines Namens und Lebens eingedenk seien, nicht ohne die heiligen Sakramente sterben zu lassen: Dies ist der Grund, warum die Heilige so oft mit Kelch und Hostie abgebildet wird.

Zunächst hatte die Hl. Barbara keine nähere Beziehung zum Bergbau besessen. Vielmehr trat sie im 8. Jahrhundert als Beschützerin gegen die Blitzgefahr auf; das sog. Wetterläuten bei Unwetter und Sturm sollte zum Gebet an die Heilige aufrufen. Es erhielten daher viele Glocken den Namen Barbara oder wurden auf diesen Namen geweiht. Damit wurde Barbara auch die Heilige der Glockengießer und dadurch, daß diese Zunft damals auch Kanonenrohre goß, auch zur Schutzpatronin der Artilleristen. Hierbei mag auch der Glaube, daß die Heilige die Blitze und Feuerstrahlen lenken könne, mitgespielt haben.

Zur Schutzpatronin der Bergleute wurde die Hl. Barbara wohl nicht nur deshalb gewählt, weil der schwierige, untätige, „dunkle“ Beruf der Bergleute mit großen Gefahren für das Leben verbunden war, demnach gerade die Bergleute zu denen zählen, für welche die Heilige in ihrer Todesstunde gebetet hat: Diese Erklärung würde auch zu ihrer Funktion als Nothelferin passen. Doch nach der Erfindung des Schwarzpulvers und der Einführung des Pulvers in den Bergbau hat wohl der Umstand, daß das Sprengen mit einer Art von Donner und Blitz zu tun hat und daß man gegen Unfälle auf diesem Gebiet eines beson-

deren Schutzes bedarf, viel zur Verbreitung des Rufes der Heiligen als Schutzpatronin der Bergleute beigetragen. Tatsächlich scheint es so gewesen zu sein, daß die Barbara zunächst nicht die Schutzpatronin der Bergleute gewesen ist, sondern erst in Verbindung mit der Einführung des Sprengens im Bergbau eine dominierende Stellung eingenommen hat. Wo der Brauch der Barbaraverehrung durch Bergleute zuerst entstanden ist, läßt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht eindeutig feststellen. In Frage kommen die Bergbaugegenden von Freiberg in Sachsen, Kuttenberg in Böhmen und Schemnitz in der heutigen Slowakei. Die größte Wahrscheinlichkeit für eine Entstehung besitzt Kuttenberg: Der dortige Barbara-Dom der alten Silberstadt, der in den Jahren 1388–1518 erbaut und bereits 1438 in Benutzung war, spricht für diese Annahme, während die Tatsache einer großen Anzahl von historischen Barbara-Statuen im Gebiet von Schemnitz für das slowakische Gebiet sprechen könnte. Von Freiberg ist bekannt, daß laut einer Aufzeichnung in der Meissener Bistumsmatrikel vom Jahre 1346 bereits 60 Barbara-Altäre in Freiberg und Umgebung vorhanden waren, und daß im Freiburger Dom zwei Barbara-Altäre, von denen einer wahrscheinlich der Bergknappschaft gehörte, bestanden hatten. Doch wichtiger als die Priorität ist die Tatsache, daß im 16. Jahrhundert sich die Hl. Barbara zur Schutzpatronin der Bergleute entwickelt und damit die früheren Schutzpatrone wie die Heiligen Daniel, Wolfgang, Andreas, Anna, Nikolaus, Rupert, Clemens und Joachim ersetzt hat.

Es soll noch einmal kurz auf das Verhältnis der Hl. Barbara zu den sog. Vierzehn Nothelfern eingegangen werden. Im frühen Christentum war allein Christus als Heiland und Retter betrachtet worden. Aufgrund seiner gott-menschlichen Natur konnte er eine Mittlerstellung zwischen Gottheit und Menschheit einnehmen. Je stärker nun im Verlauf der christlichen Geschichte Wert auf die Gottheit Christi gelegt wurde (seitdem im Konzil von Nicäa 325 definiert wurde, daß der Sohn von gleicher Gottheit wie der Vater sei), desto stärker mußte die Rolle Christi als Mittler zwischen Gott und Menschen zurücktreten. Das Bedürfnis nach vermittelnden Heilsgestalten griff zunächst zur Mutter Christi über, welcher die Rolle einer Fürsprecherin bei ihrem Sohn zuwuchs. Im Laufe der Jahrhunderte traten immer stärker die Heiligen in den Vordergrund und übernahmen Aufgaben, die früher allein Christus bzw. Maria vorbehalten gewesen waren: Es bildete sich dann vor allem im 14. und 15. Jahrhundert ein regelrechtes „Spezialistentum“ heraus, jeder Heilige

war für einen besonderen „Notfall“ des Lebens zuständig und konnte in den schwierigen Situationen um Hilfe angerufen werden. Die Art und Weise des Martyriums des jeweiligen Heiligen wurde mit einer bestimmten Hilfsfunktion verbunden: Der hl. Dionysius (St. Denis), der enthauptet worden ist, wurde deshalb z. B. bei Kopfschmerzen angerufen, und die Hl. Barbara bei Todesnot. Zusammen mit der Hl. Katharina gehörte die Hl. Barbara zu den bekanntesten und beliebtesten Nothelfern, die auch häufig zusammen abgebildet worden sind. Außer diesen beiden Heiligen gehören noch zu den Vierzehn Nothelfern Achatius (Dornenkrone), Blasius (zwei Kerzen), Christophorus (Christuskind), Cyriakus (Dämon an der Kette), Dionysius (abgeschlagener Kopf), Eustachius (Hirsch), Georg (Drachen), Margareta (Wurm), Pantaleon (genagelte Hände), Vitus (Hahn), Ägidius (Hirschkuh) und der Hl. Erasmus (Winde). Der Kult der Vierzehn Nothelfer geht ins 14. Jahrhundert zurück: Zunächst in Bamberg und Regensburg aufgetreten, erhielt er seit 1445 in Oberfranken starken Auftrieb, nachdem ein Schäfer des Klosters Langheim die wunderbare Erscheinung der Nothelfer zusammen mit dem Jesuskind auf freiem Feld erlebt haben wollte. An dieser Stelle wurde später die berühmte Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen errichtet.

Seit dem Entstehen dieses Nothelferkultes war es nun fast überall üblich geworden, einen besonderen Nothelfer aus dem Kreis der 14 herauszuheben, der durch irgendein Merkmal gerade diesem oder jenem Landstrich und seinen religiösen und sozialen Vorstellungen entsprach. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn weite Kreise der mittelalterlichen Menschen und vor allem die verschiedenen Stände und Berufsgruppen mit dem ihnen eigenen „Rückversicherungswunsch“ im Religiösen die Heilige Barbara zu ihrer bevorzugten Fürbitterin erwählten, und es überrascht auch nicht, daß gerade der aufblühende Wirtschaftszweig des Bergbaus, der in den Jahrzehnten der wachsenden Barbara-Verehrung volkswirtschaftlich und gesellschaftlich an Bedeutung gewann, sich für seinen unsicheren, allen plötzlichen Gefahren und Schicksalsschlägen ausgesetzten Beruf der Hilfe dieser heiligen Nothelferin zu versichern versucht hat. Nachdem sich im Laufe der Zeit die Barbara-Verehrung immer mehr auf die Bergbauggebiete konzentriert und gerichtet hat, trat die Heilige in zunehmendem Maße aus der Schaar der vierzehn Nothelfer heraus und führte oft ein durchaus eigenständiges Dasein. Daß die Hl. Barbara zu den 14 Nothelfern gehört, wird dann oft nur noch daraus er-

sichtlich, daß auf Altarbildern manchmal die Heilige Katharina oder die bzw. und die Hl. Margareta an ihrer Seite stehen.

Heute gilt die Hl. Barbara in weiten Gebieten des mitteleuropäischen Bergbaus über alle Konfessionen hinweg als alleinige und einigende Bergbau-Schutzpatronin. Als Attribute sind ihr Kelch und Schwert sowie ein Turm beigegeben; daneben treten auch die Märtyrerpalme, Lanze, Pfeil und das Buch auf. Als Barbara-Brauchtum ist besonders die weit durch Europa verbreitete Sitte zu erwähnen, am Barbaratag Kirschzweige zu schneiden und in der Stube aufzubewahren: Blühen die Zweige bis zur Weihnachtszeit auf, so gilt dies als glückliches Zeichen, und drei Wünsche sollen dann in Erfüllung gehen. Hinzu gehören auch die Barbara-Gebete aus der Barockzeit oder das Aufstellen eines Barbara-Lichtes in der Grube am Barbaratag sowie das Mitbringen von Barbara-Brot für das Bergmännlein. Die stärkste Verehrung erfuhr die Hl. Barbara in Oberschlesien.

Ein besonders schönes und eindringliches Beispiel einer frühen Darstellung der Heiligen ist eine vom Deutschen Bergbau-Museum im Kunsthandel erworbene, um 1400 entstandene Steinskulptur. Die Heilige steht auf einem niedrigen, annähernd rechteckigen Sockel mit abgerundeten Kanten. Sie selbst ist in der klassischen, kontrapostischen Stellung dargestellt worden, d. h. das linke Bein ist durchgedrückt und dient als Standbein, während die rechte Hüfte leicht herabhängt und das rechte Bein abgelenkt als Spielbein vor das linke gesetzt wurde. Der Rumpf ist leicht vorgewölbt, der Leib in weichem Schwung nach links ausgewölbt. Diese Haltung ist durch das Tragen des Turmes motiviert, der in der linken Hand aufsitzt und gegen die linke Leibseite gerückt wurde. Das Haupt ist erhoben, der Blick geht geradeaus auf den Betrachter zu. Auf dem in langen Lockenbahnen herabfallenden Haupthaar sitzt eine gezackte Krone.

Das Untergewand der Heiligen ist am Hals und in der Bein- und Kniepartie erkennbar. Während es am Hals und auf der Brust eng anliegt und dort keine Falten wirft, entwickeln sich in der Knie- und Beinpartie eine tiefe Schluchtung und ein lebhaftes Licht- und Schattenspiel, das einen wichtigen Wirkungseffekt hervorruft. Der Mantel besteht aus einem langen Stoffstück, das auf der Rückenpartie eng anliegt und dort weiche Schüsselfalten entstehen läßt, die sich konzentrisch zueinander entwickeln. Der Mantel ist über die Schulter geworfen; von der rechten Schulter

fällt der Stoff in den Zwischenraum zwischen Leib und rechtem Arm, so daß dort eine enge Röhrenfalte entsteht. Der linke Arm ist ganz unter den Mantelbahnen verborgen; auch die linke Hand ist durch den Stoff verdeckt. Auf dem Leib bildet der Mantel wieder eine reiche Schüsselfaltenbildung aus.

Das Untergewand der Heiligen war in der originalen Fassung blau, der Mantel weist noch rote und blaue Farbspuren auf. Das Inkarnat hatte man weißlich gefaßt, die Haare zeigten noch Reste von gelb-goldenen Farbtönen. Die Krone schließlich war wohl gelblich mit roter Binnenzeichnung, der Turm in seiner zylindrischen Gestalt braun getönt gewesen. Der Erhaltungszustand ist erfreulich gut: Es finden sich nur geringe Bestoßungen, leider fehlt der rechte Unterarm mit der Hand.

Die Skulptur, die aus dem moselländisch-ostfranzösischen Raum stammen dürfte, ist ein Kunstwerk von hoher Qualität. Die besondere Schönheit der Kalksteinfligur liegt in der weichen, plastischen Faltengebung und in der rhythmischen Bewegtheit, welche Begriffe wie Zierlichkeit, Liebreiz und Idylle nahelegen. Diese Skulptur ist für die Dokumentation dieses Figurentypus von besonderem Interesse, weil es sich um eine frühe Darstellung der Heiligen handelt. R. S.

Literatur

Kirnbauer, Franz: St. Barbara als Schutzpatronin der Bergleute und Artilleristen, in: Festschrift der AG Dynamit Nobel Wien, Wien 1965, S. 188–189. – ders.: St. Barbara in der Kunst, Wien 1952 (= Leobener Grüne Hefte 6). – Winkelmann, Heinrich: St. Barbara und ihre Darstellung in der Kunst, in: Erzmetall 17, 1964, S. 681 ff. – Schreiber, Georg: Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur, Köln/Opladen 1962, S. 379–388. – Handbuch des Deutschen Aberglaubens, Leipzig/Berlin 1927, Bd. 1, Sp. 905–910. – Koch, Manfred: Sancta Barbara – Schutzheilige der Hüttenleute?, in: Stahl und Eisen 84, 1964, Nr. 3, S. 157–164. –



Stifterrelief (der Familie Schacht ?) (Kat.-Nr. 86)

86 Stifterrelief

Alabaster, Trier (?), 1545
H 21 cm, B 13,5 cm
Wallerfangen, Verein für Heimatforschung

Das relativ kleine Alabasterrelief weist auf seiner Rückseite das eingravierte Datum 1545 sowie die Initialen „I·F·S“ auf, die wohl als

Namenskürzel des ausführenden Künstlers zu interpretieren sind. Auf der Vorderseite ist offenbar ein Bergbaugewerke mit seiner Gattin samt Kindern in der typischen Adorantengebärde dargestellt. Die Muttergottes, von Engeln getragen und begleitet, steht auf der Mondsichel. Umgeben von Wolken schwebt sie oberhalb eines Vorhangs, der seitlich in zwei Knoten gerafft worden ist. Zwei Wappen oberhalb dieser Stoffkulminationspunkte tragen links das Bergbaueblem der beiden ge-

kreuzten Keilhauen und rechts zwei sich anspringende Hunde in einem Sparren. Letzteres Wappen ist identisch mit dem der Mainzer Familie Rydiger, während das links mit der Familie Schacht verbunden werden kann. Alle Versuche, beide Familien miteinander in Verbindung zu bringen sind bislang gescheitert. Immerhin ist bekannt, daß die Familie Schacht schon im 12. Jahrhundert im kurhessischen und Goslarer Gebiet auftritt; eine enge Beziehung zum Bergbau ist anzunehmen.

Die Herkunft des Wallerfanger Reliefs ist ungeklärt. Es kann durchaus sein, daß das kleine Relief nichts mit dem Wallerfanger Azurit-Bergbau zu tun hat, doch ist diese Skulptur z. Z. das älteste im Saarland bekannte Kunstwerk, das mit dem Bergbau in Verbindung gebracht werden kann.

Die Darstellung der achtköpfigen Familie folgt dem auf vergleichbaren Stifterreliefs geläufigen Typus der Stifterreliefs. Links ist der auf einem kleinen Podest kniende Stifter zu erkennen, der – mit einem den Körper verdeckenden Mantel bekleidet – die Hände gefaltet hat. Vor ihm knien seine vier Söhne, während seine Gemahlin mit den beiden Töchtern in der rechten unteren Reliefecke dargestellt ist.

Das Relief erinnert an Werke von Hans Ruprecht Hoffmann, der im Raum Trier-Mosel gearbeitet hat.

R. S.

Literatur

Schacht, Franz: Die Familie Schacht, Frankfurt 1908. – Slotta, Rainer: Förderturm und Bergmannshaus, Saarbrücken 1979 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 17), S. 89 und S. 19. – ders.: Das Gruftportal und das Epitaph der Familie Schacht im Schleswiger Dom, in: Der Anschnitt, 32, 1980, S. 278/279. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Gerhard Adler/Wallerfangen. –

87 Troglträger

Stein, gefaßt, nach 1670
H 77 cm, T 22 cm
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 48/510)

Die Familie von Schönberg war eine der einflußreichsten Adelsfamilien des sächsischen Erzbergbaus gewesen: Abraham von Schönberg (1676–1711) war Oberberghauptmann

und Schöpfer der „Ausführlichen Berginformation“ (erschien im Jahre 1691), aber auch seine Vorfahren Anton von Schönberg (bis 1552), Caspar von Schönberg (um 1600) oder Georg Friedrich von Schönberg (um 1639) waren aufs engste mit dem Bergbau verbunden. Um das Jahr 1670 errichtete das Geschlecht zwischen der Kirchgasse und der Brennhausgasse gegenüber der Annenkapelle des Freiburger Domes ihren Wohnsitz. Sie errichteten an bevorzugter Örtlichkeit einen dreigeschossigen Vierflügelbau („Schönberg-scher Hof“), ein Treppenlauf wurde mit der Skulptur eines trogtragenden Bergmanns ausgestattet.

Dieser Bergknappe in sächsischer Tracht steht auf einem felsig-brockigen Untergrund im Kontrapost: Sein rechtes Bein ist vor-, sein linkes zurückgesetzt, der Körper ist aufrecht wiedergegeben, der Kopf leicht gesenkt. Die Schrittstellung könnte darauf hinweisen, daß Bergaufzüge als Vorbilder solcher Skulpturen gedient haben können. Der Knappe trägt über der rechten Schulter einen mit echten Erzstufen gefüllten Trog, die am Körper angewinkelte linke Hand hielt ehemals auch eine einzelne, reale Stufe. Der bärtige, mit geröteten Wangen dargestellte Bergmann ist mit der Gugel über dem Kopf, einer dunklen Jacke mit grünlichem Bäffchen, dem langen Leder mit Tschermesser und -tasche am Gürtel, hellen Kniehosen, dunklen Bügeln, Gamaschen und Schnürschuhen bekleidet.

Die Steinskulptur gehört zu den wenigen freistehenden Bergmannsfiguren des späten 17. Jahrhunderts, die aus dem sächsischen Bergbau bekannt geworden sind. Sie ist ein wichtiges Dokument nicht nur für die Überlieferung der Trachtausstattung von Knappen im 17. Jahrhundert, sondern auch für das Bewußtsein und die Verbundenheit der Familie von Schönberg mit dem Erzbergbau. R. S.



Trogträger (Kat.-Nr. 87)

Literatur

Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v.d. Staatl. Kunstsammlung Dresden), Dresden 1989, S. 41, Nr. 277. – Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Dr. Ulrich Thiele/Freiberg. –

Holzobjekte



Meßopfer für verunglückte Bergleute

Foto

Lindenholz, gefaßt, Niederbayern, Hans
Leinberger (zugegeschrieben), Anfang 16. Jahr-
hundert

H 33,5 cm, B 33,5 cm

Berlin-Dahlem, Staatliche Museen Preussi-
scher Kulturbesitz, Skulpturengalerie
(Inv.-Nr. I.463)

In der Berliner Skulpturengalerie hat sich ein bemerkenswertes Lindenholzrelief erhalten, das ein Meßopfer für verunglückte Bergleute darstellt. Es ist damit eines der ganz seltenen Zeugnisse aus der beginnenden Neuzeit für die Darstellung eines Grubenunglücks und verdient deshalb, näher betrachtet zu werden.

Die aus zwei Teilen bestehende, 33,5 x 33,5 cm große quadratische Bildtafel zeigt auf der rechten, größeren Bildhälfte den Innenraum einer Kirche, während in dem schmalen, linken Relieftail das grausige Geschehen des Bergwerksunglücks in seinen Folgen geschildert ist. Die Kirche ist in Renaissanceformen als Altarraum nur angedeutet worden: Zwei schwere Säulen auf Volutenbasen mit Beschlagwerk am Schaft und krautigen Kapitellen tragen eine portikusähnliche Architektur, die mit einer Tonnenwölbung versehen ist und sich zu den Seiten hin mit Bogenstellungen öffnet. Die rückwärtige Wand ist geschlossen; oberhalb der verputzten Wandzone verläuft eine schmale, niedrige Zone mit Bruchsteinmauerwerk, darüber folgt auf einem umlaufenden Gesims, das zugleich den Ansatz der Tonnenwölbung markiert, eine Blendbogenfolge.

In diesem Kirchenraum befindet sich ein Altar, vor dem ein Priester in Rückenansicht steht, sich nach links wendet und eine Messe zelebriert. Rechts vom Altar stehen drei Frauen in dunkler Tracht mit hellen und dunklen Hauben und nehmen an der Gottesdienstfeier teil. Zwei der drei Frauen tragen Gefäße, die mittlere einen Brotlaib. Links vor dem Altar und zu Füßen des Priesters kniet in der charakteristischen Adorantenhaltung der Stifter des Reliefs, unter dem Gewölbe schwebt ein kleiner Engel.

Die Bildszene mit der Messe setzt sich nach links mit der Darstellung des Grubenunglücks fort. Verbunden sind beide Darstellungen dadurch, daß sich einmal die Agierenden der Messe nach links hinwenden und durch die offene Bogenstellung beinahe visionär das

schreckliche Unglück erkennen, und daß zum anderen die herabstürzenden Fels- und Geröllmassen des Berges bis auf den Plattenboden der Kirche heranreichen und die Kirchenmauer links des Altarraumes umschließen.

Die Unglücksszene zeigt vier Bergleute, die in verschiedenen Ebenen durch Felsmassen verschüttet liegen. Ganz zuunterst ist nur ein Kopf zu erkennen, der mit der Gugel bekleidet ist. Von einem zweiten Bergknappen sind nur die Füße und ein Unterschenkel unter dem herabgestürzten Gestein zu sehen, ein dritter liegt mit dem gesamten Körper unter dem Berg, so daß wieder nur sein Anlitz mit der Gugel sichtbar ist. Ein weiteres Kleidungsstück deutet auf den vierten Verschütteten hin. Im oberen Teil dieses Szenariums stürzt ein durch seinen Hut als Vorgesetzter gekennzeichnete Bergmann aus dem Berg ans Tageslicht, er hat den rechten Arm erhoben und schreit der Welt aus dem Stollenmund das entsetzliche Geschehen zu. Über dem Stollenmund schwebt ein Engel herab, beugt sich zum Hutmännchen herab und reicht diesem Brot, Wein und eine Kerze.

Bern Schällicke hat in seiner Bearbeitung des Reliefs darauf hingewiesen, daß es dem Künstler offensichtlich darum ging, die grundlegende christliche Anschauung der Auferstehung Christi und seiner Macht über den Tod darzustellen. Die Gruppe der drei Frauen erinnert formal deutlich an die drei Frauen am Grab und der Stollen an das Felsengrab Christi. Die Darstellung der Totenmesse greift inhaltlich vielleicht auf eine Legende zurück, die auf den Cluniazenser Petrus Damiani (gest. 1072) zurückgeht und im Jahre 1507 in Hagenau als Teil des „Speculum Exemplorum“ veröffentlicht und damit weit verbreitet wurde. Danach opferte die Frau eines verunglückten Bergmanns täglich ein Brot, einen Krug und eine Kerze bei der Messe, ein Jahr lang, außer an drei Tagen, an denen sie der Teufel daran gehindert hatte. Der Bergmann wurde nach einem Jahr noch lebend gefunden, durch einen aromatischen Duft gesättigt, außer an den drei Tagen, an denen er fast vor Hunger gestorben wäre. Damit ist gleichnishaft dargestellt, daß das Meßopfer den Verunglückten zum Leben verhilft.

Es ist anhand des heutigen Forschungs- und Erhaltungszustandes nicht möglich, den weiteren Zusammenhang, in den das Relief zu setzen ist, aufzuklären. Fest steht, daß ein Relief mit der Darstellung eines von Toten bedrohten Bischofs (Berlin, Skulpturengalerie) zu der Tafel gehört, eine zweite, etwas größere mit der Darstellung eines Ritters vor einem Totenhaus (heute im Kloster Scheyern)

mag eventuell zur ursprünglichen Gesamtkomposition eines Altarprogramms hinzugezählt werden.

Das kleine Relief wird Hans Leinberger zugeschrieben, einem der bedeutendsten Bildhauer der Donaueschule, der mit dem erhaltenen Hochaltar des Moosburger Münsters einen der bedeutendsten deutschen Schnitzaltäre geschaffen hat. In Leinberger hat die süddeutsche Spätgotik ihre letzte, fast „barock“ zu nennende Ausprägung gefunden, an Kraft des Ausdrucks und Monumentalität der Erscheinung werden Leinbergers Hauptwerke von kaum einem Zeitgenossen übertroffen. Daneben zeigen seine Werke oft Volkstümliches, Drastisches und Rustikales, einen Wesenszug, der ihn mit zeitgenössischen bayerischen Meistern verbindet. Über Leinbergers Lebensdaten ist kaum etwas bekannt: 1516 wird er erstmalig, 1527 letztmalig erwähnt.

Die Bedeutung der kleinen Relieftafel liegt nicht so sehr in ihrer künstlerischen Qualität, sondern eher im gewählten Bildthema. Es zeigt, daß der Bergbau im frühen 16. Jahrhundert ein derart bedeutsamer Wirtschaftszweig gewesen war, daß er bis in den sakralen Bereich und sogar in die Gestaltung von Altären hineingewirkt hat. Der etwa zeitgleiche Annaberger Bergaltar von Hans Hesse (entstanden 1521) oder der Klagenfurter Flitschlaltar (aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts) belegen dies in aller Deutlichkeit. Doch kommt der Relieftafel Leinbergers sicherlich eine andere Bedeutung zu: Sie ist offenbar einem größeren Bildkreis zugeordnet gewesen, der die Rolle und das Wesen des Meßopfers erklären und vorstellen wollte. Insofern ist in der Berliner Tafel die Bergbauszene nur als ein Beispiel unter vielen anzusehen. Doch bleibt als bemerkenswertes Faktum bestehen, daß der kulturelle Einfluß des Bergbaus so stark war, daß man ihm eine Tafel widmete. Wenn auch in der Landschuter Gegend selbst kaum Bergbau betrieben worden ist, so belegt die bayerische Geschichte, daß für alle bayerischen Linien die Bergbauggebiete der Oberpfalz und auch Tirols von großer Bedeutung waren, daß z. B. die mächtigen Landschuter Kirchenbauten nicht ohne die Ausbeute des Bergbaus hätten errichtet werden können. Daraus läßt sich mit Sicherheit schließen, daß der Bergbau zu jener Zeit tief im Bewußtsein der Menschen verwurzelt gewesen ist. Dennoch ist eine Unglücksdarstellung ein in der bergbaulichen Kunst selten anzutreffendes Thema, so daß unklar bleibt, ob die Wahl dieses Themas und die Darstellung nur beispielhaft zu verstehen oder nicht doch vielleicht



Hans Leinberger, Meßopfer für verunglückte Bergleute (Kat.-Nr. 88)

auf einen bestimmten Anlaß – worauf die Existenz des Stifters am Altar hindeuten könnte – zurückzuführen sind. R. S.

89 Bergschreier

Holz, geschnitzt, gefaßt, Sachsen,
Ende 16. Jahrhundert
H 44 cm
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 53/73)

Literatur

Schälicke, Bernd: Meßopfer für verunglückte Bergleute, in: Der Mensch um 1500. Werke aus Kirchen und Kunstkammern, Berlin 1977 (= Katalog der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz), S. 32–37. – Katalog „Die Kunst der Donauschule“, Linz 1965, Nr. 585. – Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Bd. 22, Leipzig 1928, S. 595. – Buchheit, Hans/Lill, Georg: Hans Leinberger – Hans Stethamer, München 1932. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 12: Meßopfer für verunglückte Bergleute, in: Der Anschnitt 33, 1981, Heft 3 (Beilage). –

Der Bergschreier, der in der älteren Literatur auch als „Ausbeuteiler“ erscheint, ist ein Gegenstück zum Zubeußboten (Kat.-Nr. 90). Der Bergknappe steht auf einem vom Bleiglanzbröckchen überzogenen Sockel, der einen felsigen Untergrund darstellen soll. Seine Kleidung besteht aus schwarzer Kappe, schwarzem Rock, rotem Wams, langem Leder, weißer Hose, dunklen Kniebügeln, Kniestrümpfen sowie dunklen Schuhen. Vor dem Leib trägt er die Tscherpertasche mit dem -messer. Sein Gesicht ist länglich und verhärmt; ein

mächtiger Schnauz- und Vollbart betont den individuellen Charakter des Knappen.

Der lange, fast dürr zu bezeichnende Bergmann hat sein rechtes Bein vorgesetzt, sein linkes ist gedreht und zurückgesetzt. Der rechte Arm ist erhoben, so daß die große Handfläche mit der Innenseite sichtbar wird, während die linke Hand seitlich abgespreizt ist. Offenbar gibt der Knappe ein Zeichen: Der Kopf ist nach rechts zum erhobenen Arm hingewendet. Wahrscheinlich ist die Figur ein Bergschreier, und seine Aktion ist die des Berggeschreis als Folge der glücklichen Auffindung der Lagerstätte. Die Annahme, daß der Bergmann ehemals einen Beutel mit Ausbeutalern in der rechten Hand gehalten hat, entbehrt jeden Befunds. Vielmehr sind als Parallelobjekt der kleine Porzellanbergmann von der Hand Fritzsches (Kat.-Nr. 185 b) heranzuziehen, der in derselben Tätigkeit dargestellt ist. Sicher ist aber auch, daß der Bergschreier ehemals zu einer vielleicht zahlreicher gewesenen Gruppe von Holzfiguren gehört hat, welcher der Zubeußbote (Kat.-Nr. 90) mit Sicherheit zugewiesen werden kann. Ob die beiden im Freiburger Stadt- und Bergbaumuseum stehenden Holzfigürchen (Inv.-Nr. 76/140 bzw. 76/139) – ein Hutmann und ein Knappe in heller Tracht mit erhobenen Armen und Erzstufen in der Hand – ebenfalls zu dieser Gruppe gehört haben, muß unentschieden bleiben, doch bleibt als Faktum,

Bergmann im Annaberg-Buchholzer Erzgebirgsmuseum (Kat.-Nr. 89)



daß derartige Figuren von Bergschreiern am Ende des 16. Jahrhunderts offenbar in größerer Zahl vorhanden gewesen sein müssen. In diesen Zusammenhang von gelängten Holzfiguren aus dem sächsischen Erzgebirge gehören auch zwei qualitätsvolle Figuren im Erzgebirgsmuseum von Annaberg-Buchholz.

Der Bergschreier weist zahlreiche Beschädigungen auf: Der linke kleine Finger fehlt, die rechte Schuhspitze ist abgebrochen; die linke Wade, die rechte Hand, das Leder und der rechte Arm sind restauriert. R. S.

Literatur

Neubert, Eberhard, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. M. Bachmann/ H. Marx/E. Wächtler), Leipzig 1990 (im Druck). – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel/Freiberg. –

90

Zubußbote

Holz, geschnitzt, gefaßt, Sachsen,
Ende 16. Jahrhundert

H 38 cm

Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 53/72)

Ein dürrer, verhämter Bergmann mit weißer Hose, schwarzem Kittel mit rotem Kragen, schwarzer Kappe, langem Leder, Bügeln, Tscherpertasche und -messer sowie schwarzen Schuhen steht in kontrapostischer Stellung auf einem Felsenberg: Dieser war ehemals mit Bleiglanzbröckchen überzogen gewesen. Das linke Bein des Knappen ist leicht erhöht und als Spielbein wiedergegeben, die rechte, sehr große Hand ist bittend bzw. fordernd nach vorne auf den Betrachter ausgestreckt. Die linke Hand liegt am Körper, die Schultern sind wie entschuldigend emporgezogen, so daß der Hals nahezu verschindet. Das bärtige Haupt ist nach rechts gewendet.

Diese Figur des Zubuße fordernden Knappen ist eine außerordentlich eindrucksvolle Kleinskulptur, die eine Entsprechung im Bergschreier (Kat.-Nr. 89) und den dort aufgeführten Holzfiguren besitzt. Der Zubußbote und in gleichem Maße auch der Bergschreier beeindruckend durch ihre manierierte Haltung und die dünnen, überschanken, „verdrehten“ Körper, die durchaus vergleichbare Züge mit Erasmus Grassers Mauriskentänzer zeigen. Die Darstellung der Körper in ihrem komplizierten Aufbau unterstreicht eindrucksvoll die intendierten Aktionen des Forderns bzw. der Freude.



Bergschreier und Zubußbote (Kat.-Nr. 89 und 90)

Darüber hinaus ist die Verwendung zerstoßenen Bleiglanzes auf den Sockeln der Figuren bemerkenswert. Auch auf den Figuren der sächsischen Berg- und Hüttenleute nach Weigel (Kat.-Nr. 93) und der der beiden Folgen von Knappen aus dem elsässischen Lebertal (vgl. Kat.-Nr. 95 und 96) sind solche Mineralstäube anzutreffen: Offenbar greift man hier

eine allgemeingültige „Sitte“, um die Beziehung des bergbautreibenden Menschen zum Mineral deutlich zu machen.

Der Zubußbote ist im Bereich der rechten Hand und des linken Fußes restauriert worden. Als „Zubuße“ wurde der Beitrag der Gewerken zu den Betriebskosten einer Grube genannt, solange das Bergwerk diese Auf-

wendungen nicht selber tragen konnte. Ein Zubußbote erhob dieses Zubußgeld, dessen Höhe auf einem Zubußzettel verzeichnet war, mit einem Spruch, wobei er dem Gewerken diese „Vorschreibung“ überreichte. Der bekannteste, bis ins 16. Jahrhundert zurückzufolgende Spruch lautet: „Zubuß, Zubuß herzuschießen,/ laßt, Ihr Herrn, Euch nicht verdrießen./ Bergwerk will Verleger haben,/ will man der göttlichen Gaben./ Ausbeut, Ausbeut werdt Ihr heben,/ reichen Segen wird Gott geben“.

R. S.

Literatur

Neubert, Eberhard, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. M. Bachmann/H. Marx/E. Wächter), Leipzig 1990 (im Druck). – Kirnbauer, Franz: Bergmännisches Brauchtum, Wien 1958 (= Leobener Grüne Hefte, 36), S. 121. – ders.: Bergmannsgruß, Leoben 1952 (= Leobener Grüne Hefte, 4), S. 14. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel/Freiberg. –

91

Holzkonsolen mit Knappendarstellung, wohl aus dem oberpfälzischen Bergbau

Im Bayerischen Nationalmuseum München haben sich insgesamt drei Holzkonsolen erhalten, die Bergleute bei der Arbeit in der Tracht des ausgehenden 16. Jahrhunderts zeigen. Die Herkunft der Objekte ist unbekannt, doch sollen sie aus einer Zunftstube von Bergleuten aus der Oberpfalz stammen und ursprünglich die Deckenbalken getragen haben. Die Ornamentik und die Tracht der Knappen lassen auf eine Entstehung der drei Konsolen im ausgehenden 16. Jahrhundert schließen: Dieser Zeitansatz würde auch der Blütezeit des Oberpfälzer Bergbaus entsprechen und somit begründen, warum Bergleute die Stube in einem Zunft- oder Zechenhaus derart aufwendig ausgestattet haben. Die drei Konsolen sind herausragende Zeugnisse für das Standesbewußtsein des Berufsstandes der Bergleute, für die es nur wenige Vergleichsbeispiele gibt.

Unter der heute bestehenden Fassung liegen wahrscheinlich noch zwei ältere farbliche Gestaltungen.

R. S.

Literatur

Hefner-Altenneck, J. H. von: Katalog des Bayerischen National-Museums. I. Separat-Abteilung der ornamentalen Holzsculptur, München 1877, S. 36. – Frdl. Mitteilungen der Herren Dr. Lorenz Seelig und Dr. Peter Volk/Bayerisches Nationalmuseum München. –

91 a

Konsole „Bergknappe mit Geleucht“

Holz, zwei bis drei Fassungen übereinander, Ende 16. Jahrhundert
H 50,5 cm, B 18,3 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum
(Inv.-Nr. H 863)

Die sich am oberen Ende einrollende Konsole weist unterhalb der Volute eine Früchtegruppe in Gestalt von Birnen und Äpfeln auf. Das untere Konsolenende markiert ein aus sieben schlanken, geschwungenen Einzelblättern mit vergoldeter Mittelrippe gebildetes Akanthusblatt. Auf diesem sich leicht vorwölbenden Blatt steht ein Bergknappe in kontrapostischer, gespreizt-aufrechter Körperhaltung: Das linke Bein ist vor-, das rechte zurückgesetzt. Das von einem Backen- und einen Schnurrbart gerahmte Antlitz ist von einer zipfelmützenartigen Gugel umschlossen. Die helle Puffjacke weist grünblaue Epauletten auf. Das Leder ist dunkel, die rote Pluderhose ist mit einer gelben Schärpe vor dem Leib zusammengebunden. Grüne Kniestrümpfe und Schuhe gehören zur Tracht des Knappen, der seinen rechten Arm in die Hüfte gestemmt hat und in der Linken eine Lampe hält: Die linke Hand und das Geleucht sind unsachgerechte Ergänzungen. Die Grubenlampe mit ihrem zylindrischen Körper, dem kegelartig-gewellten Abschluß und dem kegelstumpfförmigen Scheinwerfer ist in dieser Form eine im Bergbau des späten 16. Jahrhunderts unbekannte Geleuchtart.

Hinter dem Knappen ist eine baumbestandene Landschaft mit Kugelbäumen und eine Stadtmauer mit Torcinlaß zu erkennen.

R. S.

91 b

Konsole „Schlägelder Bergknappe“

Holz, zwei bis drei Fassungen übereinander, Ende 16. Jahrhundert
H 59,5 cm, B 27,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum
(Inv.-Nr. H 864)

Die Konsole wiederholt die Grundform der bereits beschriebenen Konsole (vgl. Kat.-Nr. 91 a). Unterhalb der Volute als oberem Abschluß sind wiederum Früchte zu erkennen, u. a. dicke Kürbisse. Vor dem Konsolenfond ist ein Knappe im Knicort dargestellt: Er hat

mit seiner rechten Hand einen schweren (ergänzten) Schlägel ergriffen, um ihn auf das am Stoß aufgesetzte (ebenfalls ergänzte) Eisen aufsetzen zu lassen. Der Bergmann trägt einen rot-dunklen Helm über dem gewellten Haar, eine helle Puffjacke, ein dunkles Leder, eine rot-gelb längsgestreifte Kniepluderhose sowie grüne Kniestrümpfe und ebenso gefaßte Schuhe. Der Knappe hat sein linkes Knie auf einen glatten Absatz gesetzt, das rechte Bein ist fast ausgestreckt und stützt sich auf dem unteren Teil der Konsole ab. Das Felsgestein, in dem der Knappe arbeitet, ist zerklüftet und kleinbrockig und besticht durch die expressive Ausdruckskraft.

Der linke Unterarm des Knappen ist ergänzt.

R. S.

91 c

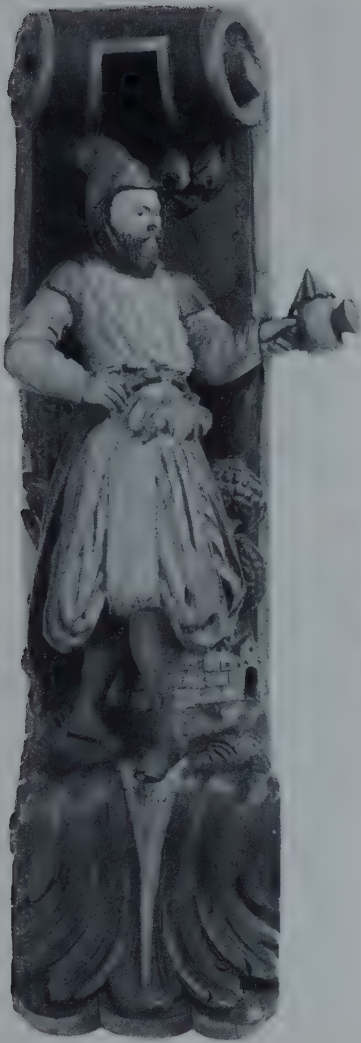
Konsole „Berknappe mit Hunt“

Holz, zwei bis drei Fassungen übereinander, Ende 16. Jahrhundert
H 54,5 cm, B 30,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum
(Inv.-Nr. 865)

Die Konsole endet oben in einem Volutenschwung, darunter findet man ein stilisiertes Laubblatt, das aus einem sich beidseitig einrollenden Volutenblatt entspringt. Den unteren Abschluß der Konsole kennzeichnet ein niedriges Akanthusblatt mit vergoldeter Mittelrippe. Die Konsolenränder sind mit einer vergoldeten Leiste geziert, der Fond ist dunkelgrün.

Vor dem Konsolengrund erhebt sich ein in Seitenansicht wiedergegebener Karenläufer, der – aus einem Stollen ausfahrend – einen Hunt in der typischen Form der frühen Neuzeit vor sich herschiebt. Der Knappe ist in eine bräunliche Gugel als Kopfbedeckung, eine helle Puffjacke, ein dunkles Leder mit brauner Tschertertasche, in rot-gelbe Pluderhosen, grüne Kniehosen und -strümpfe sowie grüne Schuhe gekleidet. Sein Antlitz ist hell bis rosa gegeben, ein Backen- und Schnurrbart umzieht sein Gesicht. Er ist in Schrittstellung dargestellt: Die beiden Arme sind nach vorne gestreckt, seine beiden Hände haben die Rückwand des mit Flacheisen beschlagenen Förderwagens ergriffen. Zwei kleine Holzräder sind am unteren, hinteren Kastenende angebracht, das vordere Kastenende ist erneuert, wobei man die dort wohl ehemals befindlichen Räder nicht wiedergegeben hat. Der Hunt läuft auf Bohlen.

R. S.



Bergknappe mit Geleucht und Schlängelnder Bergknappe (Kat.-Nr. 91 a und 91 b)

92

Bergknappe

Holz (gefaßt), Sachsen, um 1720

H 67 cm

Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum

(Inv.-Nr. 48/513)

Die Holzskulptur eines stehenden Bergknappen gehört in einen nicht näher bekannten Zusammenhang. Der Bergmann steht aufrecht da; das linke Bein ist das Stand-, das rechte das Spielbein. In der rechten Hand hält er eine braun erfaßte Mulde über der Schulter, die Linke ist seitlich in die Hüfte gestützt. Die Gesichtszüge sind jugendlich, die Augen

sind blau. Ein Bart fehlt, die Haupthaare fallen braun auf die Schultern.

Der Bergjunge ist in Tracht dargestellt worden: Er ist mit dem schwarzen Bergkittel, schwarzen Kniehosen, langem Leder mit Tscherpertasche, weißen Strümpfen und Schnallenschuhen bekleidet. Um den Hals hat er ein blaues Tuch geschlungen, auf dem Kopf trägt er den schwarzen Schachthut.

Die Bemalung ist erneuert worden; die Basis ist grün gefaßt. Der rechte Schuh zeigt einen Durchbruch, das Leder Beschädigungen.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Angaben von Dr. Ulrich Thiel, Freiberg. –

93

Holzfiguren nach Stichen von Christoph Weigel

In den Sammlungen des Deutschen Bergbaumuseums Bochum befindet sich eine Folge von insgesamt sieben Holzfiguren, die einen Berghauptmann, einen Bergältesten, einen Untersteiger, einen Hauer, einen Rutengänger sowie einen Vorläufer und einen Schmelzer darstellen. Die kleinen, zierlichen Holzfigürchen sind in Körperhaltung, Proportion und Kleidung derart genau den bekannten Weigelschen Stichvorlagen (Kat.-Nr. 14) nachgearbeitet, daß man in diesem Falle einmal die Abhängigkeit einer plastischen Darstellung von einer eindimensionalen, planen Zeichnungsvorlage eindeutig nachvollziehen kann. Es steht wohl außer Zweifel, daß die nach 1721 anzusetzenden Holzfigürchen für den sächsischen Hof gearbeitet worden sind. Weitere und nähere Angaben zu den Figuren fehlen bislang, eine Signatur oder ein Meisterzeichen sind nicht zu erkennen. Der zeitliche Ansatz „nach 1721“ ist wohl richtig, da zu jenem Zeitpunkt das Weigelsche Buch erschienen ist.

Bemerkenswert erscheint bei dieser Figurenfolge, daß sie aus fünf Berg- und zwei Hüttenleuten besteht, also zwei allerdings eng in betrieblicher Hinsicht verbundenen Berufsberreichen angehört. Es ist unbekannt, zu welchem Zweck diese Figuren geschaffen wurden, doch scheint es nicht von der Hand zu weisen sein, daß sie im Zusammenhang mit der damals noch jungen Meißener Porzellanmanufaktur entstanden sind, um Vorbilder und erste Umsetzungen der Weigelschen Zeichnungen ins Plastisch-Körperhafte für die späteren von Johann Joachim Kaendler geschaffenen Figuren der Bergmannsfolge (Kat.-Nr. 186) zu sein. Man könnte aber auch daran denken, daß der sächsische Hof die Holzfiguren nach den Weigelschen Stichen nur gefordert hat, um derartige Kleinplastiken überhaupt zu besitzen, da die Ähnlichkeit der Holzfiguren zu den später tatsächlich ausmodellierten Porzellanen nicht zwingend ist. Vielmehr lehnen sich letztere nur locker an, so daß man ein Zwischenschalten der Holzfiguren zwischen die Weigelschen Stichvorlagen und die Porzellane nicht unbedingt fordern muß. Hinzu kommt auch, daß der Bergälteste und die beiden Schmelzer nicht in Porzellan modelliert worden sind, dafür aber die Bergsänger, von denen keine Holzmodelle bekannt geworden sind. Doch könnten diese Begründungen durch Auftauchen weiterer Figuren durchaus revisionsbedürftig sein: Es

mag deshalb nur darauf hingewiesen werden, daß die Holzfiguren in einem Zusammenhang mit den Kaendlerschen Porzellanen stehen können.

Bemerkenswert erscheint aber auch die Betrachtung der erhaltenen Figuren hinsichtlich ihrer hierarchischen Ordnung. Vom Ruten-gänger, dem Entdecker der Lagerstätte, bis hin zum Berghauptmann sind die wesentlichen „Säulen“ des Bergstaates dargestellt worden. Damit schließt sich auch diese Figurenfolge an das Prinzip an, das andere Gruppen von Bergmannsfolgen ebenso nachvollzogen haben, nämlich die für den Bergbau wichtigen Berufscharaktere anhand von Personentypen vorzustellen (vgl. auch die Bergmannsfolgen aus dem Lebertal; Kat.-Nr. 95 und Kat.-Nr. 96).

Obwohl nicht mehr überall erhalten, findet man auf dem Sockel meist noch Reste von feinstem Mineralstaub, meist von Bleiglanz, einem Mineral, auf dessen Gewinnung der sächsische Bergbau vorwiegend ausgerichtet gewesen war. Diese enge Verbindung zum Rohstoff, auf dem der Bergbau „aufbaut“ und auf dem er „basiert“, ist im Falle der Figurenfolge ins Körperlich-Realistische umgesetzt worden. Auch in diesem charakteristischen Merkmal besteht eine Verbindung zu den Bergmannsfolgen aus dem Lebertal.

Die sieben Skulpturen sind aus Lindenholz geschnitten und stehen auf profilierten, quadratischen Sockeln, die mit einer Kartusche an der Hauptansichtsseite versehen sind. Die Bergleute tragen die Tracht der sächsischen Bergleute, die Schmelzer die zeitlich und regional bekannte und übliche, durch die Weigelschen Zeichnungen überlieferte Kleidung.

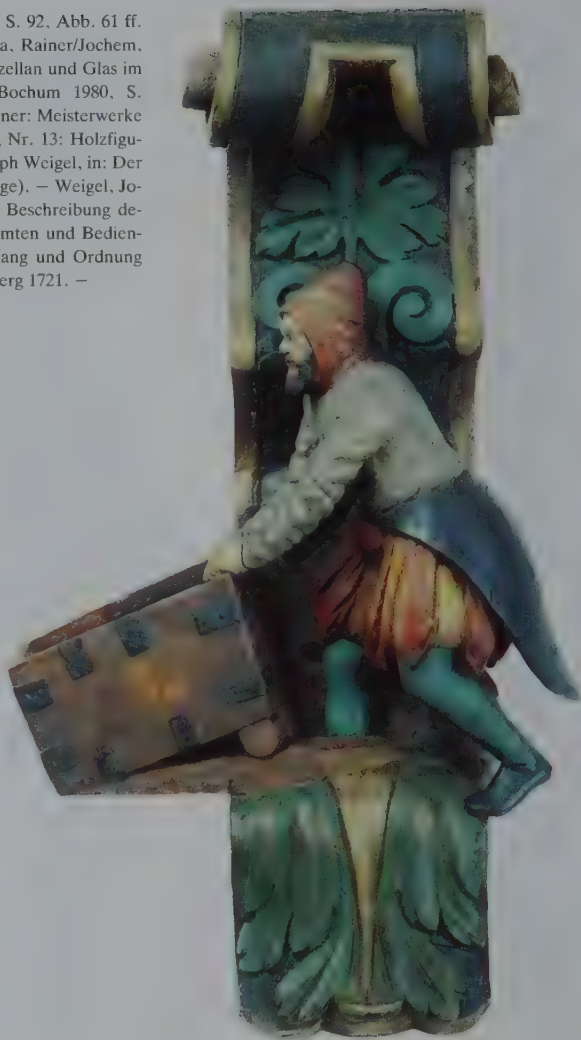
Diese kleinen Holzfiguren gehören zweifelsohne zu den Meisterwerken bergbaulicher Kunstschöpfungen. Von ihnen geht eine vornehme Heiterkeit aus, und sie wirken um vieles lebendiger als die Weigelschen Stichvorlagen, denen eine steife Statuarik anhaftet. Den Holzfiguren fehlt allerdings die leichte Verspieltheit der Kaendlerschen Porzellanfiguren, die – bisweilen die Schwerkraft und die Körperlichkeit verleugnend – sich weit zurückbiegen, sich um die Körperachse drehen und in Rokokoposen verharren. Es ist jedoch nicht übertrieben zu behaupten, daß diese sieben Holzfiguren innerhalb des sächsischen Barocks den qualitativ besten Kunstschöpfungen mit bergbaulicher Thematik zuzurechnen sind.

R. S.

Literatur

Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg.

v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 92, Abb. 61 ff. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 71–73, Nr. 18–24. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 13: Holzfiguren nach den Stichen von Christoph Weigel, in: Der Anschnitt 33, 1981, Heft 4 (Beilage). – Weigel, Johann Christoph: Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Wercks-Beamten und Bedienten nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung im behörigen Berg-Habit, Nürnberg 1721. –



Bergknappe mit Hunt (Kat.-Nr. 91c)

93 a Berghauptmann

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 26,3 cm, B 9,1 cm, H (des Sockels) 4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Der Berghauptmann mit seiner langen, gepuderten Allonge-Perücke weist die prächtigste Kleidung aller Figuren dieser Folge auf. Mit roter Weste, Halstuch, weißer Jacke mit Goldborden, weißen Kniehosen und -strümpfen bekleidet, kontrastieren in farblicher Hinsicht die schwarzen Schuhe, die Kniebügel und die Tscherpertasche sowie das lang herabfallende Leder zum Weiß der übrigen Klei-

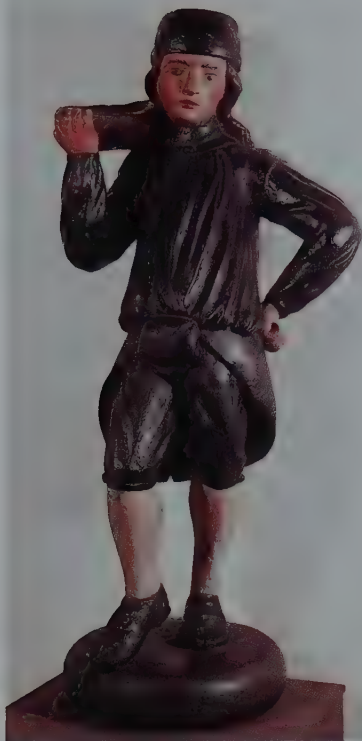
dungsstücke. „Farbtupfer“ von großer optischer Wirkung sind der goldene Häckel und der unter den linken Arm geklemmte Hut.

Die Skulptur ist im großen und ganzen gut erhalten; die Fassung ist z.T. abgeblättert, im Sockel trifft man einige Risse an.

R. S.

93 b Bergältester

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 26,4 cm, B 9,5 cm, H (des Sockels) 4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)



Bergknappe (Kat.-Nr. 92)

Der Bergälteste zeigt die für die sächsischen Bergleute charakteristische Tracht, nämlich die schwarze Puffjacke über der hellen Weste, die schwarze Tscherpertasche mit dem Leder, helle Kniehosen und -strümpfe sowie schwarze Kniebügel und Schuhe. Auf dem Haupt sitzt der mit Schlägel und Eisen verzierte Schachthut, an der linken Körperseite hängt der Degen als Standeszeichen. Bemerkenswert für seinen Status als Bergältester sind die beiden hellen Bäffchen, die über den Kragen der Jacke gelegt sind.

Die Fingerkuppen der rechten Hand fehlen, der rechte Fuß ist gebrochen. Der Degen ist nur z.T. erhalten, der linke Fuß gerissen. Weitere Risse finden sich im Sockel. R. S.

93 c Untersteiger

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 26 cm, B 9,4 cm, H (des Sockels) 3,9 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Die Figur des Untersteigers weist als einzige auf ihrem Sockel eine Naturangabe in Gestalt eines angedeuteten Felsbrockens auf. Der einen vollen Erztrog auf der linken Schulter tra-

gende Bergmann hält diesen mit der rechten Hand fest, während seine Linke in die Hüfte gestemmt ist und dort die Barte umklammert hält. Der Untersteiger steht in starkem Kontrapost mit abgewinkeltem linken Bein: Dadurch und durch den lastenden Erztrog ist der Körper beinahe „geschraubt“ dargestellt worden. Deutlich ausgeprägt sind der weiße Mühlsteinkragen und das Tscherpermesser.

Im Sockel sind einige Risse vorhanden. R. S.

93 d Hauer

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 26 cm, B 9 cm, H (des Sockels) 3,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Die Figur des Hauers ist in einer schreitenden, fast paradiierenden Bewegung gegeben worden. Über seine linke Schulter hat er die Barte gelegt, während sein rechter Arm mit geöffneter Hand beim Schreiten ausgestreckt am Körper herabhängt. Seine Jacke ist nicht vollständig zugeknöpft, so daß man das weiße Hemd erkennen kann.

Die Figur ist bestoßen, zeigt Risse, die Fassung ist z.T. abgeblättert. Auch der Sockel weist Beschädigungen auf. R. S.

Berg- und Hüttenleute nach den Stichen von Christoph Weigel (Kat.-Nr. 93)



93 e
Rutengänger

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 25,9 cm, B 9 cm, H (des Sockels) 3,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Die letzte Figur der Bergleute ist der Rutengänger, der, im Ausfallschritt wiedergegeben, in beiden Händen die Wünschelrute trägt. Weigel bemerkt in seiner Beschreibung des Rutengängers, daß „hin und wieder disputiret werde, ob es natürlich damit zugehe. Dem mag aber seyn wie ihm will, so wird doch die Ruthe bey Ausgehung und Aufsuchung der Bergwercke vor nützlich und approbiret befunden“.

Kerben und Risse befinden sich im Holz, die Fassung ist teilweise abgeblättert, im Sockel finden sich Fehlstellen und Risse. R. S.

93 f
Vorläufer

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 25,8 cm, B 9,1 cm, H (des Sockels) 3,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Der Vorläufer ist mit einem langen weißen Kittel gekleidet; das Leder liegt vor dem Leib, über den Kopf hat er das Schweißbuch und den Schachthut gelegt, die Schuhe mit Schnallen bedecken die Füße. In seiner Rechten hält er den Fürkel, dessen Ende neben seinem linken Fuß auf dem Sockel aufsteht.

Weigel beschreibt den Vorläufer und seine Aufgaben im Hüttenbetrieb so: „Muß Ertz, Vorschläge oder Zusätze, welche dem strengen Ertz zugesetzt werden, damit sie desto eher zum Fluß kommen, und Schlacken zu Fertigung der Schicht, oder dessen, was auf einmahl geschmolzet wird, nach des Hütten-Meisters Befehl, anführen, und wenn der Schmelzter früher anläset, dabey seyn, ihm helfen, und wenn er ausgebrannt, den Ofen wieder zumachen“.

Die Finger der rechten Hand fehlen, das Gezähe ist nicht vollständig, die Fassung ist be-
stoßen und z.T. abgeblättert. Im Sockel finden sich Fehlstellen und Risse. R. S.

93 g
Schmelzer

Lindenholz, gefaßt, nach 1721
H 26 cm, B 9,1 cm, H (des Sockels) 3,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304255)

Der Schmelzer ist wie der Vorläufer in den weißen Kittel der Hüttenleute gekleidet. Das Schweißbuch liegt auf dem Kopf, das Leder vor dem Leib. Die Füße sind mit dunklen Schnallenschuhen bedeckt, weiße Strümpfe gehören zur Tracht. Unter dem linken Arm hält der Schmelzer einen Erztrog, den er eng an den Körper gepreßt hat.

Weigel bemerkt zu den Aufgaben dieses Hüttenarbeiters folgendes: „Ist derjenige, welcher das vor die Hütten gelaufene Ertz jedes nach seiner Art, mit darzu dienlichen Zuschlägen, vermittelst der Kohlen, und des Gebläses in unterschiedlicher Art Ofen schmelzen zu Rohen- oder Bley-Stein machen, das Werck von Schlacken sondern, solches ausgießen, und zum Abtreiben überliefern kan. Man hält den für einen guten Schmelzter, welcher einen jeden Ertz seines gebührende Fluß und Zusatz zu geben weis, der den Ofen, wann er zu licht gehet, mit Wasser und Sätzen den Ertz dämpffen kan, und das Gebläß nach der Ertz-Flüssigkeit zu regieren, und das Ertz oder Schlich nach Gelegenheit des Feuers in Ofen zu setzen weis, damit ihm das Gebläß und Gewalt des Feuers mit dem Rauch nichts hinweg treibe“.

Ein Bäffchen und die Finger mit dem ehemals vorhandenen Zettel fehlen. Die Figur ist be-
stoßen, die Fassung z.T. abgeblättert, der Sockel weist Fehlstellen und Risse auf. R. S.

94
Fünf Figuren einer Bergkapelle

Holz/Elfenbein, Böhmen (?), 2. Hälfte
18. Jahrhundert
Sisterspieler (Kat.-Nr. 94 a) H 25,7 cm,
Sockel 9,6 cm zu 6,2 cm
Oboenspieler (Kat.-Nr. 94 b) H 25 cm,
Sockel 8,1 cm zu 6,4 cm
Violonist (Kat.-Nr. 94 c) H 25,4 cm,
Sockel 9,1 cm zu 6,5 cm
Gambenspieler (Kat.-Nr. 94 d) H 24,9 cm,
Sockel 9 cm zu 6 cm
Kontrabassist (Kat.-Nr. 94 e) H 24,3 cm,
Sockel 9,4 cm zu 6,8 cm

Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Skulpturengalerie (Inv.-Nr. 7786, 7784, 7785, 7783 und 7787)

Christian Theuerkauff hat 1986 alle wesentlichen Angaben zu den Kleinskulpturen dieser bezaubernden Bergkapelle zusammengestellt. Um das Jahr 1905 brachte ein Münchener Antiquitätenhändler fünf zerbrochene Holz-Elfenbeinfiguren zur Porzellanmanufaktur Nymphenburg, um diese dort reparieren zu lassen. Die Manufaktur erkannte den hohen künstlerischen Reiz der Skulpturen und suchte sie zu erwerben, trat dann aber vom Kauf zurück, als sich ein Museum für die Figuren interessierte. Man vereinbarte lediglich mit dem Verkäufer, die Exemplare in stand setzen zu dürfen, wenn die Manufaktur die Erlaubnis erhalte, die Gruppe in Porzellan zu modellieren. Ein Holzbildhauer namens Christian Wittmann, der an den Schnitzschulen in Fürth und Oberammergau lehrte, besserte die Figuren aus, der Gipsformator Josef Mark formte die Gruppe in Porzellan ab (vgl. Kat.-Nr. 200 a–e). Die Skulpturengruppe gelangte schließlich im Jahre 1917 als Geschenk aus dem Kunsthandel an das Berliner Museum (vielleicht aus der Sammlung Salomon, Berlin).

Alle fünf Skulpturen „stehen in mehr oder weniger breitem Kontrapost, der fast einem Tanzschritt ähnelt, Körper und Kopf (sind) leicht gedreht oder geneigt. Dabei verwenden zwei – der Sister- (Kat.-Nr. 94 a) und der Gambenspieler (Kat.-Nr. 94 d) bzw. der Oboist (Kat.-Nr. 94 b) und Violonist (Kat.-Nr. 94 c) und in gewisser Weise auch der Bassist (Kat.-Nr. 94 e) – bei sehr ähnlicher Gesamthaltung den gleichen Kontrapost.

Die einheitliche dunkle Tracht besteht aus vorn leicht spitz zulaufenden Schuhen mit deutlich erkennbarem Absatz, bis zur Mitte der Oberschenkel reichende, seitlich geknöpfte Gamaschen, Hosen und ebenfalls eng anliegende Rockschoße. Der am runden Kragen engschließende, mit am Handgelenk geknöpfte Ärmeln versehene Rock ist vorn geschlossen bzw. faltenwerfend über den Hüften gebauscht. Alle fünf Knappen tragen den steif abstehenden, vorn offenen und nach hinten rundlich herabhängenden Schurz, das sogenannte Berg- oder Arschleder. Während der Sisterspieler (Kat.-Nr. 94 a) und der Oboist (Kat.-Nr. 94 b) an der hohen Pelzkappe mit Federbüschel einen Stirnschmuck tragen, der Violonist (Kat.-Nr. 94 c) eine einfache Kappe aus Pelz, zeigen die Kappe des Kontrabassisten (Kat.-Nr. 94 e) und des Gambenspielers



Bergmusik (Kat.-Nr. 94)

(Kat.-Nr. 94 d) einen geschwungenen, hochgezogenen Rand... Der Bassist trägt zudem wie der Flötist ein Halstuch“ (Theuerkauff, 1986).

Die fünf Bergmannsfiguren agieren „ganz in schwarzer Tracht, musizieren selbstvergessen, vom Klang ihrer Instrumente verzaubert. Die bleichen Gesichter und zartgliedrigen Hände aus Elfenbein stechen von dem polierten Schwarz des Holzes ausdrucksvoll ab. Der Verbindung von Elfenbein und Holz hatte sich vor allem der Bildhauer Simon Troger (1693–1768) bedient, um aus den in ihrer Länge von Natur aus begrenzten Elfenbeinstücken größere Werke komponieren zu können. Seine Nachahmer bedienten sich desselben Kunstgriffes, nahmen jedoch für die großen Teile Holz und legten nur die Fleischteile in Elfenbein aus. Trotzdem hat sich als Gattungsbegriff für diese Schnitzwerke der Name „Trogerfiguren“ eingebürgert, auch wenn sie, wie wohl unsere Bergmannsgruppe, kaum von seiner Hand stammen“ dürfte (Beutler 1958). Diese fünf Skulpturen, die „vom Schmelz der Empfindsamkeit aufgezehrt“ zu sein scheinen, dürfen mit voller Berechtigung als „wahre Kabinettstücke, Liebhabereien für einen verwöhnten Geschmack“ angesehen werden (Beutler, 1958).

Die Instrumente der Bergmusikanten sind die Violine (Kat.-Nr. 94 c), ein etwas zu kleiner Kontrabaß, vielleicht ein Bassettchen (Kat.-

Nr. 94 e), eine Oboe (oder Blockflöte?) (Kat.-Nr. 94 b) und Mischtypen von Gitarre, Gambe und dem charakteristischen Bergmannsinstrument des 18. Jahrhunderts, der Sister (Kat.-Nr. 94 a) mit dem birnenförmigen Korpus. Der Bergmusikant (Kat.-Nr. 94 d) scheint eine Gambe zu spielen.

Alle Skulpturen verwenden teilweise gelacktes bzw. gefäßtes Nußbaumholz und weißliches, glänzend glatt poliertes Elfenbein für Gesichter und Hände. Einzelne Figuren sind aus mehreren Holzteilen zusammengesetzt. Alle Figuren sind mit Dübeln in den Füßen auf den hölzernen, unregelmäßigen Bodenplatten befestigt, die z. T. eingesetzte Stücke aufweisen und braun bemalt sind. Die Bodenplatten sind unterschiedlich behandelt, die des Kontrabassisten zeigt z. B. ein gröberes Schnittmuster als die der übrigen mit Kerb- und Zickzacktechnik behandelten. Reste der originalen (?) Fassungen findet man an den Gesichtern (z. B. Spuren von Rot am Mund bzw. Braun und Schwarz an den Augen). Die Saiten der Musikinstrumente bestehen aus Metalldraht.

R. S.

Literatur:

Theuerkauff, Christian: Die Bildwerke in Elfenbein des 16.–19. Jahrhunderts. Die Bildwerke der Skulpturengalerie Berlin, Bd. 2, Berlin 1986, S. 275–283. – Raub, Julius: Porzellan mit Bergbaumotiven aus dem 18. Jahrhundert, in: Der An-

schnitt 1, 1949, Heft 1, S. 12, Abb. 9 und 10.

Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 92, Abb. 112 und S. 272 ff., Abb. 267 und 289. – Salmen, Walter: Die fahrenden Bergmusikanten im mitteldeutschen Musikleben des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Der Anschnitt 10, 1958, Heft 3, Abb. auf S. 12. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 220 ff., Nr. 96–100. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Christian Theuerkauff/Berlin. –

95

Statuetten von Bergleuten

Holz, gefäßt, Sainte Marie-aux-Mines, wohl 18. Jahrhundert
H ca. 25–30 cm

Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 65–72)

Im Musée Alsacien in Straßburg haben sich insgesamt acht ehemals sehr stark farbig gefäßte Holzfiguren erhalten, die Knappen des elsässischen Erzreviers von Sainte Marie-aux-Mines/Markirch darstellen. Die außerordentlich qualitativollen Figürchen stehen sämtlich auf achteckigen hölzernen Sockeln, die mit



Bergleute aus dem Lebertal (Kat.-Nr. 95)

Mineralstufen besetzt sind: Sie entsprechen somit in diesem Gestaltungsprinzip den Bergmannsfolgen aus Sachsen (vgl. Kat.-Nr. 93) und Colmar (vgl. Kat.-Nr. 96). Alle Figuren sind mit der gleichen bergmännischen Tracht bekleidet, die aus einer geknöpften dunklen Jacke mit breiten roten Revers, einem dunklen gefälzten Hemd darunter, roten Kniebundhosen und -strümpfen, Schuhen, dem Leder mit Tschirpermesser und -tasche sowie dem schwarzen, flachen Schachthut mit Schweißtuch darunter besteht.

Über die Entstehung dieser Figurengruppe ist nichts bekannt. Die Kleinskulpturen stammen aus dem Markircher Erzrevier und sind um 1900 in den Besitz des Straßburger Museums gelangt (zusammen mit der Bruderkasse (vgl. Kat.-Nr. 99), der Knappenfahne sowie weiteren kulturgeschichtlich bedeutsamen Objekten).

Die Skulpturen haben z. T. ihre originalen Gezähe verloren; die Mineralstufen auf den Sockeln sind z. T. ebenfalls verschwunden.

Literatur:

Bari, Hubert: Les statuettes du Musée Alsacien de Strasbourg, in: *Pierres et Terre* 25–26, 1982, S. 45–48. — Winkelmann, Heinrich: *Bergbuch des Lebertals*. Lünen 1962, S. 109, 111, 113 und 114. — *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Malou Schneider/Strasbourg.* —

95 a

Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines, wohl 18. Jahrhundert

H 27,5 cm

Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 65)

Auf dem achtseitigen, profilierten Sockel, der mit einer kleinen Quarzstufe sowie grauen Kupfererz- und Chalkopyritbröckchen besetzt ist, steht die Statuette eines Bergknappen im

Kontrapost mit vorgesetztem linken Spiel- und zurückgesetztem rechten Standbein. Die Gezähe sind verloren. Der Schachthut, das Leder, die Kniehose und die -schuhe sind dunkel bis schwarz gehalten, die Kniestrümpfe hingegen rot. Die schwarze Puffjacke hat rote Revers besessen, das dunkle Hemd hat mit dem Schweißtuch farblich kontrastiert.

Die rechte Hand mag ursprünglich eine Stufe gehalten haben: Mineralreste auf der Innenfläche deuten darauf hin.

95 b

Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines, wohl 18. Jahrhundert

H 27,5 cm

Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 71)

Auf dem achtseitigen Sockel steht ein Bergknappe im Kontrapost: Das rechte Bein ist das Stand-, das linke das Spielbein. Auch diese Skulptur hat ihre Gezäheattribute verloren: Die erhobene Rechte und der angewinkelte Arm deuten auf einen erzgefüllten Trog auf der rechten Schulter hin. In der Linken wird er ein Gezähe (wohl eine Keilhau oder ein Eisen) gehalten haben.

95 c

Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert

H 27 cm

Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 66)

Auf dem unregelmäßig geformten Sockel ist ein Bleiglanzstüfchen befestigt; die anderen Mineralbröckchen sind verloren. Der Bergknappe hat das linke Bein recht weit vorge-
setzt, so daß die Körperhaltung leicht geschwungen erscheint. Die Gezähe im angewinkelte gegebenen linken und im ausgestreckten rechten Arm sind verloren. Ursprünglich hat er in seiner linken Hand einen Fäustel bzw. einen Schlägel gehalten; das Foto im Inventar des Straßburger Museums zeigt diesen Zustand noch an.

95 d

Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert

H 26,5 cm

Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 69)

Der polygonale Sockel trägt Mineralstücke aus Quarz und Bleiglanz. Das rechte Bein des Knappen ist zurückgesetzt, das Linke dient als Standbein, der Kopf ist nach links oben gewendet. Der rechte, herabhängende Arm dürfte ein Gezähe gehalten haben.

Die Fassung ist recht schlecht überkommen.



Bergleute aus dem Lebertal (Kat.-Nr. 96)



Bergleute aus dem Lebertal (Kat.-Nr. 96)

Bergleute aus dem Lebertal (Kat.-Nr. 96)

Bergleute aus dem Lebertal (Kat.-Nr. 96)



95 e
Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert
H 27 cm
Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 67)

Diese Figur ist von allen am besten erhalten: Sie steht auf dem mit Chalkopyritstüfchen besetzten flachen Sockel. Das linke Bein des Knappen ist das vorgesetzte Spiel-, das rechte Bein das Standbein. Der Blick geht nach rechts oben. Der Bergmann trägt auf seiner linken Schulter einen Trog mit mehreren Stufen (darunter auch eine Quarzstufe mit Fluoriteinschlüssen), während er in seiner Rechten ein Steigerhäckchen (oder eine Kratze, wie Bari annimmt?) gehalten hat. Von letzterem Gezähe hat sich lediglich der Helm erhalten.

95 f
Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert
H 30 cm
Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 72)

Die aufrecht stehende Figur eines Erzbergmanns steht auf dem polygonalen Sockel, der mit Quarz- und Hämatitbröckchen besetzt ist. Das rechte, vorgesetzte Bein ist das Spiel-, das linke, zurückgesetzte Bein dient als Standbein. Der Blick geht geradeaus. Auf seiner rechten Schulter trägt der Bergmann einen Trog mit einer Calcit-Bleiglanzstufe aus dem Gängen des Altenbergs (so Bari).

95 g
Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert
H 26,5 cm
Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 70)

Auf dem Sockel mit Resten der ursprünglich darauf aufgesetzten Quarzbröckchen steht ein Bergmann im Kontrapost: Das rechte Bein ist vorgesetzt und leicht abgewinkelt, das linke Bein dient als Standbein; der Blick geht nach links unten auf das verlorene Gezähe in der linken Hand am ausgestreckten Arm. In der angewinkelten Rechten hat der Knappe ein Eisen ergriffen.

95 h
Bergmann

Holz, gefaßt, Sainte Marie-aux-Mines,
wohl 18. Jahrhundert
H 25,5 cm
Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 68)

Auf dem achtseitigen Sockel sind u. a. Quarzstückchen befestigt. Das rechte (Spiel-)Bein ist vor-, das Standbein zurückgesetzt. Die ursprünglich vorhandenen Gezähe sind verloren.

96
Statuetten von Bergleuten aus dem Lebertal

Holz/Mineralien, Sainte Marie-aux-Mines,
18. Jahrhundert
Colmar, Musée d'Unterlinden

Im Musée d'Unterlinden im elsässischen Colmar werden insgesamt sieben sehr farbenfrohe gefaßte Holzfigürchen aufbewahrt, die Berg- und Hüttenleute auf volkskunstartige Weise darstellen. Die Höhe der Figuren selbst schwankt zwischen 12,5 cm und 19 cm; sie stehen auf etwa 10 cm hohen pyramidenähnlichen Sockeln, die aus Erzstückchen auf einer Holzplatte bestehen. Diese Mineralien sind Quarz, Calcit, Bleiglanz, Hämatit, Kupfererz, Chalkopyrit sowie Aragonit. Letzterer erlaubt eine Datierung ins 18. Jahrhundert, da derartige Konkretionen eine gewisse Zeit zur Bildung brauchen. Im 18. Jahrhundert aber hat man verstärkt ältere Lagerstättenpartien erneut in Verhieb genommen, so daß neben der stilistischen Datierung auch der mineralogische Befund eine gewisse Hilfestellung bietet.

Alle sieben Statuetten haben einen Arm vorgestreckt und werden in der Regel ein Ge-

zähe, eine Stufe oder einen Trog gehalten haben: Eine Figur weist einen solchen Mulde auf, eine andere einen „Kommandostab“. Zwei der Figürchen sind aufgrund des Leders vor dem Bauch als Hüttenleute zu identifizieren, die anderen tragen alle das Leder „auf dem Arsch“. Bestehend ist die Farbenfreudigkeit der Figürchen: Die Hosen sind leuchtend blau, grün oder rot, die Kniebügel blau und gold, die Kniestrümpfe weiß und die Schuhe blau mit goldenen Schnallen. Die Leder sind goldgefaßt, die Puffjacken blau mit goldenen und roten Besätzen, die Tschakos zeigen ebenfalls goldene Rosetten und Fassungen. Ein Tschako weist den goldenen Buchstaben „M“ (= Markirch?) auf. Die beiden Hüttenleute weisen die für diesen Stand bekannte weiße Jacke mit roten und goldenen Besatzstücken auf.

Über Funktion, Herkunft und Geschichte der Figürchen bestehen kaum Nachrichten. Es ist lediglich bekannt, daß Edmond Fleischhauer (1812–1896), der Präsident der Société Schongauer, die Statuetten besessen hat. Er baute eine umfangreiche Sammlung aus allen Bereichen elsässischer Kunst und Kultur auf und übergab diese testamentarisch der Stadt Colmar.

Winkelmann hat die im Lebertal vom 17. bis zum 19. Jahrhundert gebräuchlichen Trachten beschrieben. Danach trug der Beamte im Jahre 1625 einen langen Rock aus schwarzem Tuch ohne Kragen. Dieser war auf der Vorderseite offen und hatte rote, mit goldenen Schnüren besetzte Reverse und rote Ärmelaufschläge. Zu einer Hose aus rotem oder hellgrünem Tuch wurden weiße Strümpfe, Schuhe mit Goldschnallen und Wildlederhandschuhe getragen. Die runde flache Kopfbedeckung ohne Schirm und Federbusch bestand aus schwarzem Tuch. Sie zierte ein goldenes Schild mit gekreuztem Bergbauemblem Schlägel und Eisen. Darüber waren eine Grubenlampe und die Inschrift „Glückauf“ angebracht. Das schwarze Bergleder war weiß gefüttert und mit einem der Kopfbedeckung ähnelnden Schild geschmückt. Den schwarzen Mantel belebten gelbe Schnüre und ein rotes Unterfutter auf der Vorderseite. Ein gerader Degen mit einer Scheide aus Kupfer vervollständigte diese Tracht.

Gegen 1700 erhielt der Rock einen Kragen. Die Strümpfe waren aus weißer Seide, die Kopfbedeckung wurde höher und war im oberen Teil schmaler; der Degen erhielt eine Vergoldung im Griffbereich.

Um 1750 erhielt der lange Rock aus schwarzem Tuch einen geraden viereckigen Kragen.

Die roten Ärmelaufschläge und Reverse wurden mit Goldknöpfen versehen. Zu den roten Hosen trug man Stiefel mit Goldquasten. Die runde Kopfbedeckung ohne Schirm wurde oben und unten mit einer Goldborde und mit einem Federbusch in Karmesinrot und Schwarz geschmückt. Das vergoldete Schild am Schachthut, das Bergleder und der gerade Degen blieben unverändert Trachtbestandteile.

Im Jahre 1820 trug der einfache Hauer einen Kittel aus schwarzer Serge mit roter Litze und eine dunkelblaue lange Hose mit roten Streifen. Der Schachthut bestand aus schwarzem Filz ohne Schirm. Oben und unten war er mit schwarzem Samt eingefasst und mit einem versilberten Schild versehen, auf dem das Bergbauemblem Schlägel und Eisen, Geleucht und die Inschrift „Glückauf“ angebracht waren. Der Federbusch war schwarz und karmesinrot. Das schwarze Leder schließlich zierte ein versilberter Schild, der dem der Kopfbedeckung ähnlich war.

Im Museum von Sainte Marie-aux-Mines befindet sich eine Mappe mit Zeichnungen von Bergleuten in Tracht, die der ehemalige Bürgermeister der Bergstadt Lesslin im Jahre 1844 zusammengetragen hat. Sie ergänzen die Kenntnis von der Lebertaler Tracht der Bergleute in anschaulicher Weise.

Diese Folge von Bergleuten besticht und berührt durch die „pralle Lebensfreude“, mit der sie gestaltet worden sind. Die reiche Vergoldung und die klaren Farben, die etwas naiv-unbeholfen, aber fröhlich wirkenden Holzfiguren belegen ihre Entstehung aus der Volkskunst. Sie gehören in einen unmittelbaren Zusammenhang mit den Bergmannsstatuetten im Straßburger Musée Alsacien (Kat.-Nr. 95), darüber hinaus aber auch in den weiteren Umkreis der böhmischen Musikanten (Kat.-Nr. 94) und den Porzellanfolgen der Manufakturen Meißen und Fürstenberg (Kat.-Nr. 186 bzw. 187 und 188). Die Colmarer Figürchen sind für die Dokumentation des Bergbaus im Lebertal von großer Bedeutung; vielleicht gerade durch die unpretentiös-sichere Darstellung.

R. S.

Literatur

Bari, Hubert: Statuettes des mineurs, en bois polychrome (XVIIIème siècle), in: Pierre et Terre 25–26, 1982, S. 42–44. – Winkelmann, Heinrich: Bergbuch des Lebertals, Lünen 1962, S. 102, 103 und 105. – Löper, C.: Zur Geschichte der Bergwerke bei Markkirch, in: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur des Elsaß-Lothringens, 1886, S. 84 f. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Pantxika Béguerie/Colmar. –

96 a Hauer

Holz/Mineralien, Sainte Marie-aux-Mines,
18. Jahrhundert
H 27 cm (mit Sockel), B 9 cm, T 8 cm
Colmar, Musée d'Unterlinden

Der Hauer steht aufrecht da, sein linker Arm ist waagrecht wiedergegeben und hat wohl ursprünglich ein Stüfchen gehalten. Der rechte Arm ist gesenkt.

Der Knappe trägt als Uniform einen goldverzierten blauen Schachthut mit Emblem auf der Stirnseite, einen hellen, goldgerahmten Kragen, darüber eine blaue Jacke mit Goldborden und -knöpfen sowie roten und goldenen Ärmelaufschlägen, ein hellblaues Wams mit Goldknöpfen sowie ein dunkles, weiß gefüttertes Leder mit goldener Schließe, rote Hosen, dunkle, goldumrahmte Kniebügel, helle Strümpfe und schwarze Schuhe mit goldenen Schnallen.

Der „martialisch“ wirkende Gesichtsausdruck wird hervorgerufen durch den mächtigen Schnurrbart und die stechenden Augen. Die Wangen sind ebenso wie der Mund rot gegeben.

Der Sockel ist beschädigt.

R. S.

96 b Hauer

Holz/Mineralien, Sainte Marie-aux-Mines,
18. Jahrhundert
H 27 cm (mit Sockel), B 9 cm, T 8 cm
Colmar, Musée d'Unterlinden

Diese Statuette ähnelt der unter Kat.-Nr. 96a beschriebenen Figur in fast allen Einzelheiten. Der rechte Arm ist aber ausgestreckt und hält ein Erzbröckchen, der linke Arm hängt am Körper herab.

Der Sockel ist beschädigt.

R. S.

96 c Trogträger

Holz/Mineralien, Sainte-Marie-aux-Mines,
18. Jahrhundert
H 21 cm (mit Sockel), B 8 cm, T 5 cm
Colmar, Musée d'Unterlinden

Der Bergmann steht aufrecht, sein rechter Arm ist erhoben und hält über der gesamten Länge des Arms einen heute leeren Trog; der linke Arm hängt am Körper herab.

Er ist bekleidet mit einem blauen, goldumrandeten Schachthut mit einem goldenen Emblem auf der Stirnseite und einer roten Rosette auf der Seite, grünem Hemd mit Goldknöpfen, einer blauen Jacke mit leuchtenden, goldenen Revers, die darüber hinaus noch gold- und rotverzierte Ärmelaufschläge sowie goldene Epauletten aufweisen, einem dunklen, goldgefaßten Leder, einer blauen Hose, dunklen Kniebügeln, hellen Strümpfen und dunklen Schuhen mit goldenen Schnallen.

Der Bergmann trägt einen dunklen Schnauzbart, das Inkarnat ist hell, die Wangen und der Mund sind rot.

R. S.

96 d Hüttenmann

Holz/Mineralien, Sainte Marie-aux-Mines,
18. Jahrhundert
H 23 cm (mit Sockel), B 9 cm, T 6 cm
Colmar, Musée d'Unterlinden

Der aufrecht stehende Hüttenmann ist mit einem grünen Hut mit Krempe, roter Kokarde und goldener Borde am oberen Rand, weißem, goldumrahmten Kragen, hellem Kittel mit rot-golden gefaßtem Ausschnitt und Ärmelaufschlägen, goldenen Epauletten, einem blauen, goldgefaßten Leder vor dem Leib sowie blauen Hosen mit Goldbordierung, hellen Kniestrümpfen und dunklen Schuhen mit vergoldeten Schnallen gekleidet.

Sein Gesicht wird von einem mächtigen Schnurrbart verziert; das Rot der Wangen und des Mundes kontrastiert mit dem hellen Inkarnat.

Der Hüttenmann steht aufrecht da; der rechte Arm hängt herab, mit der linken Hand hat er ursprünglich etwas getragen.

R. S.

97 Truhe des Passauer Salzstadelamtes

Holz/Eisen, Passau, 1540
H 55 cm, L 165 cm, M 67 cm
Passau, Oberhausmuseum (Inv.-Nr. 23)



Truhe des Passauer Salzstadelamtes (Kat.-Nr. 97)

Die schwarz gestrichene und bemalte Eichentruhe wird durch drei 38 cm breite Eisenbänder unterteilt. Alle drei Bänder besitzen Schließhaken für je ein Anhängeschloß, das Schlüsselloch ist verdeckt. Die seitlich angebrachten Griffe sitzen auf horizontalen Eisenbandbeschlägen.

Die Truhe des Salzstadelamtes ist bemalt. Auf der Vorderseite findet man im linken Feld das Passauer Stadtwappen mit dem roten Wolf auf weißem Schild und der Jahreszahl 1540 darüber, im linken Feld trägt ein mit Zwillisch gekleideter Salz knecht ein Salzfaß auf der Schulter in den Salzstadel hinein. Das mit einem Korbbogentor ausgestattete eingeschossige Gebäude ist von einem Satteldach abgeschlossen. Im Dreiecksgiebel über dem Tor ist ein kleines rundbogiges Tor eingelassen. Auf der Gebäudelängsseite findet man ein großes Rechteckfenster mit einem Giebelzwerchhaus darüber, das gleichfalls ein Rundbogenfenster besitzt. Durch das große Rechteckfenster blickt man ins Stadelinnere: Die Salz fässer liegen in drei Reihen übereinander aufgestapelt und warten auf den Transport zum Verbraucher.

Im Truhenninneren befinden sich am Deckel zwei Haken, die beim Schließen der Truhe in die Rückwand eingreifen. Rechts ist darüber hinaus eine in Spiralförmig gedrehte Eisendeckelstütze vorhanden.

Die Passauer Truhe ist ein wichtiges, kulturgeschichtlich bedeutsames Dokument für den Salzhandel im Bereich der Salzlagertätten der nördlichen Kalkalpen, von denen diejenigen von Hallein, Berchtesgaden, Rosenheim

und Bad Reichenhall nur stellvertretend genannt sein sollen. Die seit urgeschichtlicher Zeit bestehende Salzgewinnung hat einer ganzen Landschaft seinen Namen gegeben: Das Salzkammergut mit seiner Hauptstadt Salzburg wird von der Salzach durchflossen, den Wasserläufen kam in Ermangelung ausreichender und gut befahrbarer Landwege für den Transport des Salzes eine überragende Bedeutung zu. Die Salzschißfahrt auf der Salzkammergut-Traun, der Salzach, der Saalach, dem unteren Inn und der Donau versorgte auch weiter entfernte Gebiete mit dem begehrten Rohstoff.

Für das Herzogtum Bayern war die Saline in Reichenhall von ausschlaggebender wirtschaftlicher Bedeutung: Sie versorgte Altbayern, Schwaben, Teile des Oberrheins und das südliche Franken. Das Reichenhaller Salz wurde zumeist auf der Saalach und der Salzach nach Laufen gebracht, wo es umgeladen werden mußte, weil bis zu ihrer Sprengung im Jahre 1773 Felsen die Weiterfahrt behinderten. Da der größte Teil der Salzach auf dem Territorium des Salzburger Erzbischofs lag, war die Schißfahrt seinen Bedingungen unterworfen: Um 1300 durfte nur noch in erzbischöflichen Schißungen Salz transportiert werden.

Mit der Errichtung neuer Salinen im Alpengebiet, darunter Aussee, Hallein und Hall in Tirol sowie Berchtesgaden, wurde der Wettbewerb schärfer. Als der Salzburger Erzbischof vom bayerischen Herzog in seinen Rechten in Reichenhall verdrängt worden war, verbot er die Ausfuhr Reichenhaller Salz über den

Wasserweg der Salzach. Im Gegenzug unterbanden die bayerischen Herzöge die Ausfuhr Halleiner Salzes auf der Donau. Da jedoch das Salzburger Salz vom Herzogtum Bayern nicht vollständig auszuschließen war, gestatteten die Herzöge schließlich den Import Salzburger Salzes nach Bayern: Durch den Vertrag vom 20. November 1594 wurde sogar der gesamte Handel mit Halleiner Salz „auf ewig“ dem Herzogtum Bayern überlassen, das sich verpflichtete, den Salzhandel auf eigenes Risiko zu führen. Der Handel mit Reichenhaller und Halleiner Salz weitete sich von jetzt an bis nach Württemberg und in die Schweiz aus, während Böhmen und Österreich seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts dem Reichenhaller Salz aus Konkurrenzgründen verschlossen blieben. Daß zuvor aber mit dem sogenannten Goldenen Steig eine der bekanntesten Salzstraßen von Passau nach Böhmen geführt hatte, um die Salzversorgung dort zu gewährleisten, muß wenigstens erwähnt werden. Die Salzerzeugung und der Salzhandel blieben noch bis 1868 als Staatsmonopol in Händen der bayerischen Herzöge.

Der Stadt Passau am Zusammenfluß der Donau und des Inns kam in Zusammenhang mit der Salzschißfahrt eine zentrale Bedeutung zu, konnten doch das Reichenhaller und das Halleiner Salz von hier aus entweder auf dem Landweg oder aber auf dem Wasserweg weiter donauaufwärts zu den Städten Vilshofen, Straubing, Stadthof, Ingolstadt und Donauwörth transportiert werden. Vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich diese Art des Salztransportes in Gestalt wohlorganisierter Salzschißzüge. Im Passauer Oberhausmuseum hat sich ein großformatiger, kolorierter Plan eines solchen Salzschißzuges aus dem Jahre 1777 ebenso wie ein aus vierzig Tonfiguren bestehender Schißzug erhalten, der zusammen mit der Truhe des städtischen Salzstadelamtes die Erinnerung an dieses Kapitel nordalpiner Wirtschaftsgeschichte aufrechterhält. R. S.

Literatur

Das Oberhausmuseum Passau. Führer durch die Sammlungen (hrsg. v. Oberhausmuseum der Stadt Passau), Passau 1984, S. 43/44. — Neweklowsky, Ernst: Die Salzschißfahrt im Raume der oberen Donau, in: Der Anschnitt 14, 1962, Sonderheft. — Schwarz, Erica: Bayerisches Salz — Salinen, Salzschiße und Soleleitungen, Freilassing 1976. — Schremmer, Eckart: Die Wirtschaft Bayerns. Vom hohen Mittelalter bis zum Beginn der Industrialisierung, Bergbau-Gewerbe-Handel, München 1970. — Wanderwitz, Heinrich: Das bayerische Salzwesen im Mittelalter vom 8. Jahrhundert bis Mitte des 14. Jahrhunderts, Phil.-Diss. Regensburg 1979. — Winkelmann, Heinrich: Das Halleiner Salzwesen, Lü-

nen 1966. — Oberneder, Marzell: Bayerische Salzfi-
bel, München 1958. — Spielberger, Karlheinz: Salz-
gewinnung in Bayern, München o. J. — Aberle,
Andreas: Nahui, in Gotts Nam!, Rosenheim 1974.
— Kalender „Churbayerischer Salz-Schiffs-Zug“
der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia Lünen, Lü-
nen 1989. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von
Frau Dir. Christa Hartl, Passau. —

98

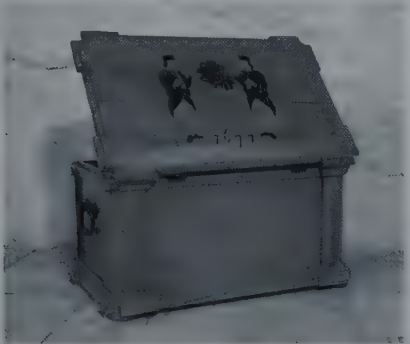
Zunftlade der Bergleute von Goldkronach

Holz/Zinn, Goldkronach (?) 1677
H 30,5 cm, B 59 cm, T 37 cm
Wunsiedel, Fichtelgebirgsmuseum
(Inv.-Nr. 89/704)

Die Truhe der Goldkronacher Bergleute be-
steht aus Riegelahorn, der naturfarben ge-
beizt worden ist. Einlagen aus Pockholz und
Palisander wurden eingesetzt, die Jahreszahl
1677 auf dem Deckel wurde in Zinn einge-
fügt.

Der Kasten der Zunftlade ruht auf flachen,
runden Füßen. Die Ecken sind abgeschrägt,
der Deckel ist flach gegeben. Um die Lisenen
am Truhenkasten wurden die Sockel- und Ge-
simsleisten herumgekröpft. Die Schauseite
trägt das eingelegte Bergbauemblem Schlägel
und Eisen, wobei die Gezähe tatsächlich aus
Metall eingesetzt worden sind. Auf dem Dek-
kel trifft man zwei Bergknappen in Einlegear-
beit an: Sie sind in eine sächsische Bergtracht
mit flachem Schachthut, Puffjacke, Leder,
Kniehosen und Schnallenschuhen gekleidet.
Zwischen den beiden Knappen kommt das
Schlüsselschild in Form einer eisernen Ro-
sette sowie die in Metall eingelegte Jahreszahl
1677 zu liegen.

Zunftlade der Bergleute von Goldkronach (Kat.-
Nr. 98)



Die Zunftlade konnte mit zwei Schlüsseln ge-
öffnet werden. Das Schloß selber ist ein
Schnappschloß mit zwei Riegeln und Drük-
ker.

Im Ladeninneren sind Eisenbänder ange-
bracht, welche mit Beschlägen in Blattform
und Scharnieren in Verbindung stehen, so
daß der Truhendeckel vom -kasten gehoben
werden kann.

Die Goldkronacher Zunftlade ist im Jahre
1951 ans Wunsiedeler Museum übergeben
worden. Sie gehört zu den frühen Beispielen
derartiger Behältnisse für Wertgegenstände,
die für Bergknappschaften von Bedeutung
waren (vgl. Kat.-Nr. 97 bis 101). Gegenüber
den Exemplaren aus dem Harz, dem Elsaß
und dem thüringisch-mansfelder Revier be-
steht das Goldkronacher Beispiel durch die
Schlichtheit und die handwerkliche Qualität
der Schreinerarbeiten, vor allem durch die
Einlagen in Holz und Metall. Hinsichtlich der
Darstellung der Bergknappen auf der Deckel-
oberseite kommt der Truhe besondere Be-
deutung zu, zeigen diese doch den sächsischen
Einfluß in aller Deutlichkeit auf.

Literatur:

Reynst, Elisabeth: Das Fichtelgebirgsmuseum in
Wunsiedel, 1973. — Frdl. Mitteilungen und Aus-
künfte von Dr. Karl-Heinz Plitek/Wunsiedel. —

99

Knappschaftstruhe

Holz, gefaßt, Ste. Marie-aux-Mines/
Markirch, um 1700
H 37 cm, L 56 cm, B 40,3 cm
Strasbourg, Musée Alsacien (Inv.-Nr. 52)

Knappschaftstruhe aus Markirch/Ste. Marie-aux-
Mines (Kat.-Nr. 99)



Die Knappschaftstruhe besitzt eine recht-
eckige Kastenform mit profilierten Gesimsen
und querrchteckigen, reich profilierten Fül-
lungen auf den Seitenflächen und dem Dek-
kel. Der Boden ist flach ausgebildet, die
schmaleren Seitenflächen weisen eiserne Tra-
gegriiffe auf. Die grün gefaßte Truhe ist auf
der Vorderseite mit einem schwarzen Leder-
streifen geschmückt, der in Goldprägung den
Bergmannsgruß „Glück-Auf.“ trägt.

Die Zunftlade läßt sich öffnen, wenn man den
flachen Deckel der Deckelfüllung seitlich her-
auszieht. In dem verborgenen Gefach befin-
det sich ein Schlüssel mit Schloß, das ein Her-
ausnehmen des Deckels der Zunftlade ermög-
licht. Auf der Unterseite des Deckels liest man
die Tinteninschrift „Jacques Autenat,
Anstreicher, December den 7ten 1834“. Die
Vorderfront der Zunftlade ist nach dem Ab-
nehmen des Deckels nach oben herauszieh-
bar: So sind drei Schubladen entnehmbar,
von denen die untere mit der in Goldprägung
auf dunklem Leder aufgetragenen Inschrift
„Bergmännische Hilfs-Kasse Maria-Kirch er-
neuert im Jahre 1833“ versehen ist.

Die Markircher Knappschaftstruhe ist um
1900 zusammen mit den acht Bergmanns-
skulpturen (vgl. Kat.-Nr. 95) ins Musée Alsa-
cien überführt worden.

Literatur

Images du Musée Alsacien, Strasbourg 1904, Nr.
171. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau
Dr. Malou Schneider/Strasbourg. —

100

Zunftlade

Replik
Holz, furniert und bemalt, Königsbronn, 1807
H 42,5 cm, L 61,2 cm, B 35,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1256), Original im Torbogen-
museum, Königsbronn (Inv.-Nr. 59)

Die Zunftlade der Königsbronner Bergleute
besteht aus einem eichenen Kasten auf vier
Knauffüßen, der mit Nußbaum-Splint- und
Wurzelfurnier verkleidet worden ist. Über ei-
nem Sockel mit Mäandermuster aus Makassa-
Furnier sind auf den Längsseiten je ein bemal-
tes Feld eingelassen, das durch eine vergol-
dete Eierstableiste ausgegrenzt und optisch
betont worden ist. Die Schmalseiten zeigen
geschmiedete Griffe in Wurzelfurnierauf-
lagen, umzogen von Schachbrettfriesen, eben-
falls in Makassa-Furnier. Die Ecken der



Zunftlade der Bergleute aus Königsbronn (Replik) (Kat.-Nr. 100)

Truhe sind mit herabhängenden Bänderfestons verziert. Der Deckel ist recht breit und besitzt vier Knäufe, die z. T. vergoldet worden sind. Den oberen Abschluß der Truhe bildet ein Aufsatz mit vier weiteren, z. T. vergoldeten Eckknäufen und Binnenfurnier, das von einem Schachbrettfries gerahmt wird.

Durch Abschrauben eines Knopfes auf dem Deckelaufsatz kann man den oberen Deckelaufsatz nach der Seite herausziehen. Im jetzt sichtbaren Deckelfach liegen drei Schlüssel und drei Schlüssellöcher innerhalb eines Bleches mit den eingepunzten Angaben „I“, „D“ und „B“ (oben und unten, oberhalb und unterhalb der Schlüssellöcher) sowie der Jahreszahl 1807 zwischen den drei Löchern. Die drei Buchstaben sind gleichzeitig die Profile der drei Schlüsselbärte, um ein Verwechseln der Schlüssel zu vermeiden. Während sich zwei Schlüssel nach rechts drehen lassen („I“ und „D“), ist die Drehrichtung des dritten Schlüs-

sels „B“ gegenläufig. Hat man alle drei Schlüssel bis zum Anschlag gedreht, öffnet sich die Deckellade. Ein Innendeckel ist durch Sperren abklappbar: Dahinter konnten Akten und Urkunden flach gelagert werden. Auf dem Innendeckel ist eine Malerei ähnlich der auf der Truhenvorderseite aufgetragen.

Im Truhenkasten befindet sich auf einer Schmalseite noch ein kleines Schränkchen mit drei Laden: Die unterste besitzt die gesamte Breite, die mittlere ist in zwei Laden unterteilt und kann an den Knöpfen herausgezogen werden. Die obere Schublade schließlich ist durch Aufklappen zu öffnen. Die Wange des Schränkchens ist profiliert. Schwere Eisenbeschläge mit herzförmigen Enden halten den Deckel am Truhenkasten, Winkelverspannungen aus Eisen sind zusätzlich vorhanden.

Die Malereien sind von volkstümlicher Kraft getragen. Auf der Vorderseite steht ein Berg-

mann mit grünem Schachthut mit Federbusch und dem Bergbaueblem Schlägel und Eisen darauf; er ist mit der schwarzen Puffjacke mit weißer Knopfleiste, rotem Wams, Degen, Leder, heller Hose, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet. Im Hintergrund sieht man eine abgeholzte Berglandschaft mit einem Ort, der als Zentrum eine Kirche aufweist. Der Knappe hält Schlägel und Eisen in Händen. Es wird angenommen, daß der Ort mit Königsbronn identisch ist und die Kirche die Klosterkirche des Ortes darstellen soll.

Auf der Rückseite steht ein Bergoffizier vor einer verwüsteten Landschaft mit einer Burg im Hintergrund und der Inschrift „Verfertigt, von Heinrich Veit Schreiner Meister in Waseralfing. Ano 1807“. Der Bergoffizier ist mit Degen und Schlägel und Eisen haltend vorgestellt und ist mit Federbusch am Hut, rotem Wams, schwarzer Puffjacke mit weißer Knopfleiste, heller Hose, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet.

Die Malerei auf dem Innendeckel ist der zuerst beschriebenen auf der Schauseite der Zunftlade sehr ähnlich; der Knappe ist in der gleichen Tracht dargestellt, doch zeigt die Malerei noch die Aufschrift des Bergmannsgrußes „Glück Auf“ in Goldlettern.

Die Zunftlade gehört zu den Insignien der Königsbronner Bergleute; der Siegelstock (Königsbronn, Torbogenmuseum, Inv.-Nr. 58) und der Zunftpokal (ebd., Inv.-Nr. 57) sind weitere wichtige Dokumente für diese Knappschaft, die durch die Schaffung dieser Objekte Selbstbewußtsein und Eigenständigkeit belegt hat. Bemerkenswert ist auch neben der ausgesprochen komplizierten und dadurch sicheren Technik die ästhetische Wirkung der Zunftlade durch die Auswahl der Furniere und die Malerei: Diese ist volkstümlich frisch, zeigt aber in der Darstellung, z. B. der abgeholzten Hänge, durchaus sicheres Beobachtungsvermögen und ein Bewußtsein für die Umweltschäden, die vom Montanwesen z. T. mitverursacht worden sind. R. S.

Literatur

Eberth, Dieter: Ein Führer durch das Königsbronner Torbogenmuseum, Königsbronn 1972, S. 9. – Katalog „Barock in Baden-Württemberg“, Bd. 1, Karlsruhe 1981, S. 578, Nr. L 12. –

Holz/Eisen, Bleiberg/Kärnten, 1816
H 43 cm, L 67 cm, B 45,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 2046)

Die aus Schmiedeeisen hergestellte viereckige Truhe ist mit einem aufklappbaren Deckel versehen und mit Bändern beschlagen; sie ruht auf vier kleinen, flachen Füßen auf. Der Deckel weist in den Ecken vier Verzierungen in Gestalt von Rosettenmustern sowie ein viereckiges, erhabenes Kastenfeld auf, das mit einem Sonnenrad verziert ist. Dieser Kasten ist durch Druck mit einem Steckschlüssel seitlich am Klappenrand zu öffnen: Dann findet man in dem Kästchen vier Schlüssel für die Riegelöffnung der Truhe. Seitlich des Kastens und der Rosetten trägt der Truhendekel die Inschrift „BLEIB/KKB(ru)DER/KASSAA/1816“.

Die Vorderseite der Bruderschaftskasse der Bleiberger Bergknappschaft ist durch Eisenbänder in sechs Felder eingeteilt, von denen die seitlichen mit den schon am Deckel her bekannten Sonnenradverzierungen versehen sind. Ein Schlüsselloch mit Beschlag nimmt die Mitte dieser Truhenseite ein. Die beiden, durch kreuzweise angeordnete Beschläge gegliederten Schmalseiten weisen eiserne Griffe auf, die Rückseite ist lediglich durch Eisenbänder in sechs Felder gegliedert worden.

Die Bleiberger Bruderschaftskasse gehört zu den wenigen erhaltenen Beispielen von Knappschaftskassen. Wie Karsten in seiner im Jahre 1821 entstandenen „Metallurgischen Reise“ berichtet, haben am Kärntner Bleiberg mehrere derartige Bruderschaftskassen bestanden: Danach sorgte jede Gewerkschaft „für ihre Knappschaft durch die Bruderkasse, deren es so viele gibt, als verschiedene Gruben, oder wenigstens als verschiedene Gewerkschaften vorhanden sind. Der Arbeiter zahlt vom Gulden des Verdienstes einen Kreuzer, und hat dafür freie Kur, wenn er erkrankt. Noch bestehen hier zwei Kassen, die von den Vorstehern oder vom Ausschuß sämtlicher Gewerken und von dem Kaiserlichen Bergamt gemeinschaftlich verwaltet werden. Die eine ist durch eine Abgabe von 2 Kreuzern von jedem producirtten Centner Blei entstanden, welche zu einer Kasse gezahlt werden müssen, die den Zweck hat, den Kindern der Arbeiter freien Schulunterricht zu erteilen, und eine Hebamme zu unterhalten. Die zweite Kasse erhält ihre Einnahme

durch eine Abgabe von drei Kreuzern für den Centner Blei, und ist dazu bestimmt, die kostbare Straße von Bleiberg nach Villach, welche auch für Rechnung der Bleiberger Gewerke gebauet werden mußte, zu unterhalten. Die beiden Kassen gehören allen Gewerken gemeinschaftlich, und dürfen nur zu den genannten Zwecken verwendet werden“.

Der Bleierzbergbau am Bleiberg wurde bereits in vor- und frühgeschichtlicher Zeit betrieben. Erstmals urkundlich erwähnt wird der „pleyberg pey Villach“ am 24. Juni 1333, als Bischof Werntho von Bamberg dem Heinrich Putigler ein Burglehen verbrieft. Um 1480 ist dann die erste Blüte des Bleibergbaus zu verzeichnen: Auch die Fugger erwarben Gruben und eröffneten 1495 eine Saigerhütte in der „Fuggerau“, 1487–1495 wurde eine erste Bergordnung für Bleiberg erstellt, und das gesamte 15., 16. und 17. Jahrhundert förderte man erfolgreich und mit z.T. erheblicher Ausbeute. Theophrast Bombast von Hohenheim gen. Paracelsus bemerkte in seiner 1603 entstandenen „Chronica und Ursprung des Landts Kerndten“: „Auch sind mancherley bergwerk in diesem land/mer dann in andern/zu Bleyberg ein wunderbarisch bleyertz/ das nit allain Germaniam auch Pannoniam/

Turciam und Italias mit bley verlegt/... und so die berg möchten als ein kasten mit ein Schlüssel aufgethan werden/wo möcht man größeren schatz finden?“ Wie bedeutend der Bleierzbergbau am Ende des 16. Jahrhunderts gewesen ist, geht auch daraus hervor, daß das Urbau des Burgamtes Villach aus dem Jahre 1586 von 500 bis 600 angestellten Knappen am Bleiberg spricht.

Im Jahre 1717 nahmen Bleiberger Knappen an der Belagerung und Eroberung von Belgrad teil und erhielten von Prinz Eugen als Anerkennung eine erbeutete türkische Fahne, die heute als älteste erhaltene Knappenfahne gilt.

Nach rd. 700jähriger Herrschaft des Bistums Bamberg erwarb Kaiserin Maria Theresia am 15. Juni 1759 die gesamten Besitzungen für das Habsburger Kaiserreich. Inzwischen war der Bergbau durch fortgesetzte Erbteilung und eine weitgehende Zersplitterung des Betriebes erheblich beeinträchtigt worden, so daß nur eine einheitliche Betriebsführung Abhilfe schaffen konnte. Deshalb schaltete sich der Staat selbst als Unternehmer ein und war nach zwanzig Jahren der größte Gewerke am Bleiberg. Die Inangriffnahme des Kaiser-Leopold-Erbstollens um das Jahr 1790 si-

Bruderschaftskasse aus Bleiberg (Kat.-Nr. 101)



cherte dem in die Teufe vorgedrungenen Bergbau auf Jahre hinaus die Fördermöglichkeit. Im weiteren Verlauf des Bergbaus wurde 1821 erstmals die Gründung einer „Haupt-Union“ vorgeschlagen, die dann aber doch erst am 11. Dezember 1867 als Bleiberger Bergwerks-Union zustande kam: Der Staat verkaufte damals seine Anteile an die Gesellschaft. Die Zukunft des Bergbaus sah man damals in der Erschließung des Tiefbaus: Deshalb begann 1869 das Abteufen des Rudolf-Schachtes in Bleiberg, der 1876 mit dem Leopold-Erbstollen durchschlägig wurde und so die Kreuth mit den Bleiberger Gruben vereinigte. 1874 wurde auch der Zinkergewinnung im Bleiberger Bergrevier eine erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet.

Im Jahre 1894 schlug das Unternehmen den Franz-Joseph-Erbstollen an, der in der Folgezeit die Hauptader des Bleiberger Grubenbetriebes werden sollte, 1902 waren alle Kärntner Bleierzbergbaue einschließlich der Bleiindustrie in Händen der Bleiberger Bergwerks-Union vereinigt. Von 1905 bis 1912 wurde ein großes Ausbauprogramm durchgeführt, das die Konzentration der Förderung auf zwei Hauptschächte, die Wasserlösung der Baue durch den beschleunigten Vortrieb des Franz-Joseph-Stollens von Kreuth bis ins Drautal, den Bau des Kraftwerks Töplitz als Energielieferant und der neuen Aufbereitung bei Antoni vorsah. In Bleiberg selbst endete der viele Jahrhunderte dauernde Hüttenbetrieb, nachdem schon im Jahre 1882 der erste Ofen der neu erbauten Bleihütte in Gailitz angeheizt worden war.

In der Folgezeit entwickelte sich der Bergbau der Bleiberger Bergwerks-Union zu einem heute modernen Bergbaubetrieb.

Die Bleiberger Bruderschaftskasse wurde im Jahre 1938 dem Museum übergeben.

Literatur

Karsten, C. J. B.: Metallurgische Reise durch einen Theil von Baiern und durch die süddeutschen Provinzen Oesterreichs. Halle 1821, S. 198–235. — Villefosse, Héron de: Über den Mineral-Reichthum, Sondershausen 1822, Bd. 2, S. 367–383. — von Born: Ueber das Verschmelzen der Bleyerze in Flammöfen, zu Bleyberg in Kärnten, in: Bergbaukunde, Bd. 2, Leipzig 1790, S. 80–102. — o.A.: Der Franz-Josef-Stollen und die damit zusammenhängenden Betriebsanlagen in Bleiberg, Klagenfurt 1911. — Holler, Herbert: Geologisch-tektonische Aufnahme westlich der Bleiberger Lagerstätte (1947–1955), Klagenfurt 1977. — Bouvier, Max/Enzfelder, Wolfram/Glantschnig, Norbert, u.a.: Blei und Zink in Österreich. Der Bergbau von Bleiberg-Kreuth in Kärnten, Wien 1972. —



Schmucktruhe (Kat.-Nr. 102)

102 Schmucktruhe

Holz/Elfenbein, Sachsen (?), um 1880
H 24,5 cm, L 28,4 cm, B 18,6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302025)

Die länglich, viereckig aufgebaute Schmucktruhe ruht auf vier gedrehten, abgeflachten Elfenbeinkugeln. Die vier Seitenflächen sind mit viereckigen Elfenbeinplatten verziert, die mit bergmännischen Gravierungen versehen sind. An den abgeflachten Ecken stehen Halbsäulen mit starker Entasis auf hohen Postamenten; diese Schmuckglieder sind ebenfalls aus Elfenbein hergestellt. Über einem dachartig ausschwingenden Gesims erhebt sich der Deckel, der einen flachen oberen Abschluß in Gestalt eines längsrechteckigen gravierten Elfenbeinplättchens aufweist.

Die verschiedenen Elfenbeindarstellungen an den Außenflächen der Schmucktruhe sollen

zunächst beschrieben werden. Auf dem Deckel zeigt das 12,8 cm lange und 3,8 cm hohe Plättchen vier Bergleute in einer Strecke unter Tage. Diese ist durch einen hölzernen Ausbau gesichert; Stempel und Kappen sind ebenso dargestellt wie die Deckhölzer und die Stöße der Strecke. Vier Bergleute mit der sächsischen Tracht sind dargestellt: Zwei ziehen Förderwagen an einem Seil hinter sich her, das sie sich über die Schultern geworfen haben. Die Wagen besitzen vier Räder, haben niedrige Kästen und sind mit Haufwerk gefüllt. Ein Knappe hilft seinem Kameraden, indem er den gefüllten Förderwagen schiebt. Ein vierter Bergmann fährt mit erhobenem Schlägel ein.

Der Deckel ist seitlich herausziehbar: Dann erblickt man ein mit blauem Samt ausgeschlagenes Fach.

In die Vorderseite der Truhe sind zwei Elfenbeinplättchen eingelassen. Das linke ist 4 cm breit und 7,2 cm hoch und zeigt zwei Knappe in Tracht bei der Arbeit mit der Wün-

schelrute und der Keilhaue. Offenbar ist die Entdeckung der Lagerstätte und die Anlegung eines Schurfes dargestellt. Die Szene auf dem danebenliegenden Elfenbeinplättchen zeigt einen Bergmann, der bereits bis zum Oberkörper in einem kreisrunden Schacht steht und diesen mit einer Keilhaue abteuft. Hinter dem Schacht steht ein Beamter mit einer Barte in der rechten Hand. Auf der rechten Schmalseite ist eine Einfahrtszene Gegenstand der Darstellung: Zwei Knapen stehen seitlich von einem Haspel. Am Rundbaum ist das Seil angeschlagen, im rechteckigen Schacht fährt ein Bergmann am Seil ein. Auf der Rückseite sind wiederum zwei Elfenbeine zu sehen; beide Darstellungen zeigen Bergleute bei der Arbeit über Tage. Auf dem linken Plättchen arbeitet oben ein Knappe mit der Keilhaue, während sein Kamerad das Haufwerk mit einer großen Kratze zusammenzieht. Auf dem rechten Elfenbein ist ein Hauer bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit dargestellt. Die Gravierung auf der linken Schmalseite schließlich weist einen Göpel mit Fahne und angeschlossenen Schachthaus auf: Im Vordergrund hat sich ein Knappe hinge-kniert; seine Keilhaue liegt neben ihm. Er hebt eine mächtige Erzstufe aus einem angefangenen Schacht. Offenbar ist das Fundglück der Gegenstand dieser Darstellung.

Die Schmucktruhe weist in ihrem Inneren mehrere Kästchen und Schubladen auf. Klappt man den Deckel auf, so erkennt man im Zentrum einen rechteckigen Spiegel, der von zwei hochrechteckigen Elfenbeinplättchen begleitet wird: Die Gravuren zeigen Knapen mit Barten. Der Bergmann auf dem links angeordneten Elfenbein hält das Prunkgezähne in seiner rechten Hand, der Knappe auf dem anderen Plättchen hat seine Barte geschultert.

Der Deckel verschließt zunächst ein rechteckiges, mit blauem Samt ausgelegtes Fach; an der Vorderseite ist ein mit Silber verzierter Stoff angebracht, der reiches Ranken- und Blattwerk zeigt. Unter dem Fach liegen drei weitere, kleinere Fächer. Die beiden seitlich angeordneten, ebenfalls mit blauem Samt ausgeschlagenen Kästchen zeigen oberhalb der Messinggriffe jeweils eine Elfenbeinplatte mit der Gravur einer Blumenblüte. Das Fach in der Mitte besitzt keinen vorderen Abschluß, ist aber an den drei Seiten mit Spiegeln verkleidet und am Boden mit einem blauen Samt mit Silberborde geschmückt. Das darunter befindliche, schmale und niedrige Fach ist wiederum mit blauem Samt ausgeschlagen und zeigt dasselbe Silbertextil auf der Vorderseite wie das oberste Fach. Ein Messinggriff befindet sich in der Mitte.

Die Rückseite der aufklappbaren Vorderseite der Schmucktruhe schließlich zeigt auf einem längsrechteckigen, in die Fläche eingelegten Elfenbein die beiden bekrönten und von Lorbeer umzogenen Wappen von Kursachsen und Wettin.

Die kleine Schmucktruhe „lebt“ aus dem farblichen Kontrast der dunkel-schwarz lackierten Flächen und dem hellen Fond der Elfenbeineinlagen. Ein ausgesprochen vornehm und edel wirkendes Element ist das Silbertextil mit dem blauen Samt und dem Silber der Spiegel. Die Schmuckfreude und der Zierreichtum wiegt die plump wirkende Darstellungsweise der Gravuren in den Elfenbeinen auf, die als Kunstäußerungen mit Sicherheit nicht den Spitzenerzeugnissen sächsischer Elfenbeinschnittkunst zuzurechnen ist. Dennoch ist die Schmucktruhe als Ganzes ein bemerkenswertes Dokument der bergbaulich geprägten Kunst.

Die Schmucktruhe ist im Jahre 1946 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum Bochum gelangt.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

103 Truhe

Eiche, Schlesien (?), 1884

H 32,5 cm, L 47,5 cm, B 37,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303437)

Die in Formen des Historismus ausgeführte eichene Truhe ruht auf sechs flachrunden, mit einem tordierten Reifen in der Mitte geschmückten Füßen. Über einem reich profilierten Fuß entwickelt sich der außen dunkel-schwarze, lackierte Kasten, der mit Metallborten, -medaillons und -maskarons am oberen ausladenden Rande sowie rechteckigen Holzintarsien fast überreich geschmückt ist. Die in der Mitte jeder Kasten-seite angeordneten rechteckigen Felder weisen helle Arabeskenmuster auf, die durch Aussparung von Farbe auf dem hellen Holzuntergrund entstanden sind. Rechts und links von diesen Gliederungselementen sind kupferne Medaillons mit antikisierenden Porträts in schwere Rahmen eingelassen, marmorisierende Malereien auf Holz begleiten die Medaillons.

Der Deckel wölbt sich über einem gekehlten Rand nach oben und besitzt als Abschluß ein kleines, rechteckiges Ölgemälde auf Holz, das die Maserung des Untergrundes erkennen läßt. Quasi als „Rahmung“ des Bildes dienen schmale, abgeschrägte Flächen mit Intarsien aus Knochen und Metall sowie Metallborten.

Die hübsche Malerei ist rechts und links von symmetrisch zueinander stehenden Blattranken gerahmt. Im Zentrum steht ein mit grünem Schachthut, dunkler Jacke, Leder und dunkelgelben Hosen gekleideter junger Bergmann, der in den erhobenen Händen einen mit Kohlenbrocken gefüllten Trog hält und den Betrachter fröhlich-triumphierend anschaut. Er steht in einer felsigen Landschaft: Einer der vor ihm aufgetürmten Brocken Felsgestein trägt das Bergbauelement Schlägel und Eisen sowie den Gruß „Glück auf!“, Eichenlaub und zerzauste Tannen wachsen aus den Felsen empor. Im Hintergrund sind ein Haldensturz und eine Hüttenanlage zu erkennen: Letztere besteht aus einem Gichturm, dessen Satteldach mit einer rot-weiß-roten Fahne bestanden ist, einem Hochofen mit zinnenbekrönter Gicht, einem rauchenden Schornstein sowie einem Maschinenhaus mit geöffnetem Portal, einem weiteren Betriebsgebäude und einem rauchenden Koksofen in Gestalt eines Bienenkorbes. Eine Rauchschwalbe fliegt über dem Haldensturz dahin, auf den Felsen rechts und links sind die Daten „4. 5. 1843“ sowie „1. 12. 1884“ eingetragen.

Das Kasteninnere ist nicht dunkel-schwarz lackiert worden, sondern zeigt das helle Eichenholz. Auch das Deckelinnere ist weitgehend hell belassen worden, lediglich die gewölbten Deckelteile sind dunkel angelegt worden. Die beiden silbernen Scharniere zeigen zwei gekreuzte Keilhauen sowie einen Orden am Bande.

Die Truhe ist verschließbar; der im Deckel eingelassene Teil des Schlosses zeigt eine aus zwei Blattzweigen bestehende, einfache Gravur.

Die Truhe stammt aus dem persönlichen Nachlaß des Oberberghauptmanns Albert Ludwig Serlo (14. Februar 1824 – 14. November 1898). Serlo begann seine bergmännische Ausbildung im Jahre 1843 auf den Kupferschieferegruben in Eisleben. An das Studium schloß sich eine Tätigkeit als Salinenfaktor und Mitglied des Salzamtes Königsborn bei Unna von 1851 bis 1856 an. Im weiteren Verlauf seiner bergmännischen Tätigkeit war Serlo zunächst Hilfsarbeiter im Ministerium für Handel und Gewerbe, danach Bergmeister in Bochum, Oberbergrat in Dortmund, Direktor des Bergamtes Saarbrücken, dann



Truhe (Kat.-Nr. 103)



Malerei auf dem Deckel der Truhe (Kat.-Nr. 103)

Berghauptmann und Oberbergamtsdirektor in Breslau und zuletzt als Oberberghauptmann Leiter der preußischen Bergverwaltung. Das Datum 1843 auf der Truhe nimmt somit Bezug auf seine Bergbeflissenenzeit: Serlo hatte am 22. Mai 1843 seine erste Schicht am Vereins-Schacht am Welfesholz bei Hettstedt verfahren, das Datum 1884 weist auf sein Ausscheiden aus dem aktiven Dienst: Am 1. Dezember dieses Jahres wurde Serlo offiziell verabschiedet.

Die Darstellung der Hütte auf der kleinen Malerei des Deckels ist offenbar der Titelseite des Liedprogramms zur 100-Jahr-Feier des Oberbergamtes Breslau am 5. Juni 1869 ent-

nommen worden. Dort findet man neben dem Standbild des Grafen von Reden eine aus drei Teilen zusammengesetzte Industrieanlage, die sowohl eine Hütte mit Hochofen als auch einen Koksofen und eine Bergbauanlage (wohl eine Wasserhaltung) beinhaltet. Offenbar hat man diese Darstellung auf der Truhomalerei zu einer Anlage vereinfacht zusammengeführt.

Offenbar ist die Truhe also ein Dankgeschenk an den Oberberghauptmann anlässlich seiner Verabschiedung. Wer als Schöpfer und Auftraggeber in Frage gekommen ist, läßt sich aus den erhaltenen Unterlagen nicht sicher erschließen. Bekannt geworden ist, daß das

Oberbergamt Halle mit August Huyssen an der Spitze Serlo einen Dankesbrief geschickt hat; die Dankesadresse des Oberbergamtes Bonn hat sich ebenfalls erhalten. Die Zusammenhänge in der Darstellung der Truhomalerei mit dem Vorbild der Titelseite des Liedprogramms legen aber die Vermutung nahe, daß das Breslauer Oberbergamt als Auftraggeber und Schenker der Truhe in Betracht kommt; wer sonst würde sich fünfzehn Jahre nach der Feier des Jubiläums an ein solches Vorstück erinnern haben? R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Kroker, Evelyn: Der Aufstieg eines preußischen Bergbeamten im 19. Jahrhundert: Oberberghauptmann Albert Ludwig Serlo, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 5–6, S. 258–277. — Nachruf „Oberberghauptmann und Ministerial-Director a.D. Dr. Albert Ludwig Serlo, in: Zeitschrift für das Berg-, Hütten- und Salinenwesen im Preussischen Staate 46, 1898, Beilage zu Heft 4. —

104

Bildertisch

Lackiertes Tannenholz/Karton, Braunschweig (oder Berlin?) um 1780–1790 und 1. Drittel 19. Jahrhundert
H 70 cm, Tischplatte L 52 cm, B 42 cm
Braunschweig, Städtisches Museum

Über die Herkunft des aus lackiertem Tannenholz hergestellten Tischchens im Braunschweiger Städtischen Museum ist nichts bekannt; sehr wahrscheinlich handelt es sich aber um eine Arbeit der sog. Stobwasser-Manufaktur in Braunschweig oder Berlin. Nach den Forschungen von Bert Bilzer besaß die Lackwarenmanufaktur von Johann Heinrich Stobwasser, die dieser von 1763–1832 in Braunschweig betrieb, Weltgeltung. Sein Betrieb beschäftigte um 1796 etwa 80 Facharbeiter; man stellte Möbel und Kleinkunstwerke aus lackiertem Holz, aber auch – und dies als weltbekannte Spezialität – aus Papierbrei geformte Schnupftabakdosen mit herrlicher Malerei her. Bemalte Tischplatten waren eine Spezialität des Stobwasser Schwiegersohns, Jean Guérin, der im Jahre 1767 die älteste Tochter geheiratet hatte und bis zu seinem Tode im Jahre 1797 die Lackfabrik in Berlin führte. Der lackierte Tisch mit der Pappmaché-Platte, in der durchsichtigen dunklen Lackierung auf rotem Grund schildpattartig

marmoriert, stammt sehr wahrscheinlich aus dieser Zeit. Man wird demnach nicht fehlgehen, das Tischchen in die Jahre um 1780–1790 zu datieren: Die Detailformen würden in diese Zeit gehören.

Die Malerei auf der Tischplatte ist hingegen wahrscheinlich jünger. Die Darstellung zeigt das Mundloch des Tiefen Georg-Stollens in seiner ursprünglichen Umgebung. Der Wasserlösungsstollen weist innerhalb einer rustizierten Böschungsmauer ein ovales Mundloch auf, das von einem Segmentgiebel (noch ohne die später eingefügte Gußeisentafel) überfangen, vom Schlußstein mit dem Königsmonogramm abgeschlossen und seitlich von Säulen vorlagen auf hohen Postamenten begleitet wird. Links vom Mundloch stehen auf dem terrasierten Hang vier Baumreihen; eine Rampe führt zum Mundlochniveau hinab. Hinter und seitlich der Bäume liegen zwei Anwesen mit Mauern aus Bruchsteinen und roten Ziegeldächern. Ein Bergmann mit Froschlampe und Tracht geht gerade diese Rampe hinunter, vor der brockiges Felsgestein zu erkennen ist.

Rechts neben dem Mundloch, an dem ein zweiter Bergmann mit Geleucht steht, liegt eine weitere Baumreihe, ehe sich das Gelände zu einem sanften Hügel entwickelt, auf dem ein einfaches Kauengebäude mit Pultdach neben einem breitkronigen Laubbaum errichtet worden ist. Oberhalb und hinter dem Mundloch steht eine weitere einfache Kaue, aus der ein Gerinne aus Holzröhren und auf -böcken herausführt. Das Mundloch und die Betriebs-

gebäude liegen vor einer Wald- und Wiesenlandschaft. Dunkelgrüne Tannen und lichtere Laubbäume bilden den Hintergrund dieser bezaubernden, leichten Malerei. Auf den Berggipfeln des Hintergrundes stehen einzelne abgestorbene Tannen mit ihren gelben Ästen. Sie erinnern an die industrielle Umgebung dieser Bergbaulandschaft um Bad Grund, die im Tiefen Georg-Stollen auch heute noch das herausragende technische Denkmal der Bergstadt besitzt.

Der Tiefe Georg-Stollen ist neben den Stollenbauten des 19- und 13-Lachter-Stollens in Wildemann, dem Frankenscharrner Stollen und dem jüngeren Ernst-August-Stollen der wichtigste und bedeutendste Wasserlösungsstollen des Oberharzes gewesen. Mit dem Vortrieb dieses mit allen Flügelörtern rd. 18,5 km langen Stollenbaus wurde am 26. Juli 1777 feierlich begonnen; beteiligt waren u. a. der Berghauptmann von Reden, der Claus-thaler Oberbergmeister Steltzner und der Zellerfelder Vizeoberbergmeister Madelung. Der Stollen wurde mit einem Querschnitt von 1×1 Lachter (= $3,68 \text{ m}^2$) von 30 verschiedenen Stellen her aufgefahren, wozu man fünf Lichtlöcher mit Teufen zwischen 103 m und 204 m niederbringen mußte. Für das Auffahren der Strecken wurden anfangs unter Tage 40–50 Bergleute benötigt; ihre Zahl stieg bis 1778 auf 80 und im Jahre 1787 auf 100, um danach wieder abzunehmen. Anfangs war jedes Stollenort mit zwei Bergleuten in 12stündigen Schichten belegt, wobei je Ort durchschnittlich 20–25 Zoll pro Woche aufgefahren wur-

den. Später wurden die Örter auch in 8stündigen Schichten belegt und damit im Durchschnitt 30–35 Zoll pro Woche und Ort aufgefahren. In den letzten fünf Jahren wurden zur Beschleunigung des Stollenvortriebes die Örter in 6stündigen Schichten belegt und dabei Leistungen von 60 Zoll je Woche und Ort erzielt. Zur Zeit des Hauptbetriebes waren rd. 15 Örter gleichzeitig belegt, wobei 1787 als Höchstleistung etwa 680 m (= 354 Lachter) aufgefahren worden sind. Die größte Leistung beim Abteufen der Lichtlöcher erreichte man 1780, als man in 5 Lichtlöchern etwa 229 m (= 111 Lachter) teufte.

Angesichts des damaligen Standes der Meßtechnik ist es ganz bemerkenswert, daß es dem Markscheider Johann Christoph Heinrich Länge gelungen ist, Richtung und Neigung der einzelnen Örter des Tiefen Georg-Stollens derart genau anzugeben, daß die Durchschläge ohne Schwierigkeiten erfolgt sind. Neun Wasserkünste mit zusammen 134 Pumpensätzen hielten die zusitzenden Wasser während des Vortriebes kurz, zur Bewetterung setzte man sog. Harzer Wettersätze ein.

Die Vollendung dieses Stollenbauwerks wurde am 17. September 1799 mit festlichem Gepränge gefeiert. Die prunkvolle Ausgestaltung dieses an sich funktionsbedingten Stollens spiegelt die Bedeutung dieses Erbstollens für den Oberharzer Bergbau wider: Das Einbringen einer größeren Teufe bedeutete für Generationen Arbeit und gesicherte Lebensbedingungen. Es ist deshalb geradezu ein Charakteristikum des Bergbaus, daß man sich

Bildertisch der Stobwasser-Manufaktur
(Kat.-Nr. 104)



Bildertisch der Stobwasser-Manufaktur (Kat.-Nr. 104)



bei der Planung vom Gedanken der Posterität, d. h. von Gedanken zur Sicherung der Nachhaltigkeit des Bergbaus zum Wohl späterer Generationen, tragen läßt, wozu auch die Schonung der Lagerstätte gehört. Diese Bedeutung des Bauwerks und den Stolz ihrer Erbauer manifestiert auch die besonders aufwendige Ausgestaltung des Mundlochs des Tiefen Georg-Stollens mit architektonisch-künstlerischen Mitteln.

Im Jahre 1831 nahm der Fiskus den Bergbau am Totenmann bei Bad Grund wieder auf. Nachdem man den Schacht Hilfe Gottes wieder aufgewältigt hatte, mußte man Betriebswasser zum Schacht heranzuführen. Oberberg-rat Ey vom Bergamt Clausthal legte daraufhin ein Konzept vor, das die Heranführung von Wasser aus dem Hahnebalzer Teich durch ein Grabensystem zwischen dem Eichelberg und Bauersberg über das Grundner Tal zum Schacht Hilfe Gottes vorsah. Die Überquerung des Grundner Tales erfolgte an dessen engster Stelle zwischen dem Eichelberg und dem Knollen. Die auch tatsächlich ausgeführte Röhrentour besaß eine lichte Weite von 30 cm und eine Gesamtlänge von 436 m. Die senkrechte Höhe vom tiefsten Punkt im Grundner Tal bis zum Wasserausfluß auf der Knollenhöhe belief sich auf 53 m. Der Einfallswinkel hatte eine Länge von 316 m, der Steigswinkel von 120 m. Als die Wasser des Hahnebalzer Teiches nicht mehr ausreichten, holte man Betriebswasser aus dem Innerste-Tal durch den sog. Schulte-Stollen heran, der ebenfalls noch besteht.

Das auf der Tischplatte oberhalb des Mundlochs dargestellte Gerinne ist aller Wahrscheinlichkeit nach als Beginn der Eichelberger Röhrentour zu identifizieren. Damit ist die Entstehung der Röhrentour ein „terminus post quem“ für die Datierung der Malerei. Da Stobwasser diese kleinen Möbel von seinen Handwerkern durchaus auf Vorrat produzieren ließ, ist es denkbar, daß die Tischplatte erst anläßlich der Eröffnung der Grube Hilfe Gottes mit der Malerei ausgestattet worden ist. Zeitlich ist dieser Datierungsvorschlag vertretbar, da die Manufaktur von Stobwasser bis zum Jahre 1832 Bestand hatte und anschließend von den Unternehmern Meyer und Wried als Stobwasser Nachfolger fortgeführt worden ist. Sollte allerdings mit der Kauer und dem Gerinne oberhalb des Mundlochs des Tiefen Georg-Stollens auf der Tischplatte nicht die Eichelberger Röhrentour dargestellt worden sein, so wäre auch ein früheres Entstehungsdatum für das Tischchen, z. B. anläßlich der feierlichen Einweihung des Stollenbauwerks im Jahre 1799, anzunehmen.

R. S.

Literatur

Hoffmann, Dietrich: Der Tiefe Georg-Stollen, in: Der Anschnitt 27, 1975, Heft 3, S. 21–29. — Reden, C. F. von: Rede bei dem feierlichen Anfange des Tiefen Georg-Stollen-Baues. Clausthal 1777. — Dennert, Herbert: Die Oberharzer Wasserwirtschaft, in: Festschrift Technische Universität Clausthal, Bd. 1: Die Bergakademie und ihre Vorgeschichte, Clausthal-Zellerfeld 1975, S. 281–294. — Bilzer, Bert: Miszellen des Städtischen Museums Braunschweig, Braunschweig 1970. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 18: Bildertisch der Stobwasser-Manufaktur, in: Der Anschnitt 34, 1982, Heft 5 (Beilage). — Frdl. Mitteilungen von Herrn Dr. F.-J. Christiani/Braunschweig. —

105

Kölner-Pyramide

Holz/Elfenbein/Email, Sachsen (?), um 1850
H 31 cm, B 11,5 cm
Oldenburg, Landesmuseum (Inv.-Nr. 13.148)

Im Oldenburger Landesmuseum befindet sich eine kleine, sechseckige Pyramide aus Ebenholz und Elfenbein, die aus einem unteren Ständerteil aus Elfenbein, einem hölzernen Mittelteil und einem elfenbeinernen Knauf als oberem Abschluß besteht. Jeweils drei breitere Mantelflächen wechseln mit schmalen ab; auf den breiter bemessenen Flächen des Mittelteils befinden sich Porzellanmedaillons und Elfenbeinapplikationen, während auf den Schmalseiten jeweils ein auf einer pflanzlichen Konsole stehender Berg- bzw. Hüttenmann befestigt worden ist.

Der Fußteil ruht auf drei Kügelchen. Die querrrechteckigen Zierplättchen der Breitseiten der Pyramide sind mit symmetrisch zur Mittelachse sich einrollenden Voluten geschmückt, während sich auf den fast quadratischen Feldern der Schmalseiten jeweils Schlägel und Eisen als Bergbauemblem befinden. Die Darstellung des Gezähes ist recht unförmig; mal liegt der Schlägel über dem Eisen, mal trifft das Gegenteil zu. Die Helme sind wulstig-gebogen, die Kenntnis vom Gezäh ist offenbar nicht ausreichend gewesen.

Im Mittelteil trifft man zuunterst wieder querrrechteckige Elfenbeinapplikationen an, die auf den Breitseiten als symmetrisch zur Mittelachse der Mantelflächen gegebene „Schnecken-Voluten“, auf den Schmalseiten aber als Blütensterne innerhalb einer rechteckigen Umrandung angelegt worden sind.

Die breiteren Mantelflächen der Pyramide zeigen etwa in mittlerer Höhenstreckung jeweils ein kreisrundes, leicht vorgewölbtes Porzellanmedaillon auf, das von einem Metallreifen eingefasst worden ist. Die Hauptansichtsseite dieser Pyramide trägt auf weißem Porzellangrund das Brustbild von Theodor Körner. Aufgrund der in Großbuchstaben beigefügten Umschrift ist er eindeutig zu identifizieren.

Auf dem zweiten, links vom Körner-Medaillon angeordneten Porzellan erkennt man eine Verhüttungsszene innerhalb einer Waldlandschaft. Auf einem rechteckigen Podest steht ein kleiner Hochofen, dessen Brust mit den Masselbetten deutlich dargestellt ist. Treppentufen führen zur Gicht hinauf, in welche ein Hüttenmann gerade einen Erztrog hineinschüttet: Rauch dringt aus der Gicht heraus.

Die dritte Medaillonszene zeigt die Raffinierarbeit. Zwei Hüttenleute stehen links am Treibeherd und betätigen die Blasebälge, rechts daneben steht ein Aufseher. Rechts vom Kran sind zwei weitere Hüttenleute dargestellt.

Oberhalb der drei Medaillons sind als Abschluß der breiteren Mantelflächen jeweils drei sehr hübsche, flach gehaltene Elfenbeinreliefs angeordnet worden: An einer Bandschleife hängen jeweils zwei über Kreuz gelegte Zierbarten mit prächtig gestalteten Helmen sowie eine brennende Froschlampe zwischen den Bartenhelmen. Von den Elfenbeinarbeiten der Pyramide sind diese sicherlich die qualitativsten.

Auf den drei Schmalseiten der Pyramide trifft man drei Bergleute an. Der Bergmann links vom Körner-Medaillon ist offensichtlich ein Bergbeamter. Mit der linken Hand hat er eine Schriftröhle ergriffen, während er sich mit der rechten auf seine Barte stützt.

Ein Knappe steht rechts vom Körner-Medaillon. Er ist in die sächsische Tracht des 18. Jahrhunderts gehüllt, hält in der linken Hand einen Fäustel und in der Rechten sein Geleucht. Das dritte Relief zeigt einen Bergmann in Altvätertracht.

Den oberen Abschluß der Pyramide bildet ein vierblättriger Kugelnknauf, der auf einem niedrigen Schmiegensockel mit Zahnblattzeichnung ruht. Über den Blättern liegt ein mit Schlägel und Eisen verziertes Kreismedaillon.

Über die Herkunft der Pyramide ist nichts Näheres bekannt. Sie stammt aus Privatbesitz und ist nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs



Körner-Pyramide (Kat.-Nr. 105)

ges dem Museum übergeben worden. Aufgrund der Stilistik der Einzelformen – und hier vor allem der Blattkonsolen und der flachen Ritzzeichnungen der Zierrechtecke – wird man an eine Entstehung in den 1850er Jahren denken dürfen, wengleich die beiden Medaillons mit der Hochofen- und Treibofenszene auf ältere Stichvorlagen zurückgreifen. Zweifelsohne haben hier zwei Detailzeichnungen des sächsischen Hofmalers Carl Heinrich Jacob Fehlingk aus dessen 1719 entstandener Stichfolge anlässlich des Saturnfestes als Vorlage gedient. Während die Szene des Erzraffinierens fast exakt übernommen worden ist, hat der Künstler dieser Malereien bei der Hochofenszene die Staffagefiguren verändert.

Fragt man nach dem Vorbild der Malerei auf dem Körner-Medaillon, so kommt am ehesten eine Kreidezeichnung von Körners Schwester Emma in Betracht, die das Porträt des Freiheitskämpfers Theodor Körner in deutlicher Übereinstimmung zeigt, während allerdings die Uniform, die des Lützowschen Freicorps, für die Porzellanmalerei nicht übernommen worden ist.

Theodor Körners (1791 geboren und 1813 verstorben) Beziehungen zum Bergbau sind

bekannt. Vom 7. Juni 1808 bis zum 28. Juni 1810 war er Student an der Freiburger Bergakademie. Er nahm als 17jähriger zunächst als Königlicher Benefiziat der Akademie sein Bergbaupraktikum auf, wobei er besonders von dem mit seinem Vater, dem sächsischen Appellationsrat Dr. Christian Körner, befreundeten Mineralogen Abraham Gottlob Werner gefördert wurde. Außerdem hörte Körner u. a. bei Wilhelm August Lampadius Vorlesungen über Chemie und belegte Vorlesungen über Physik, Mathematik und Markscheidekunde. Den musisch begabten Körner bewegte der Bergbau schlechthin und vor allem die Arbeit in den Gruben Sachsens zu Gedichten. Besonders in den ersten Monaten seiner Studienzeit entstanden Werke wie das „Bergmannsleben“, „Der Kampf der Geister mit den Bergknappen“ und das „Berglied“, alles in allem romantisch-pathetische Gedichte, in denen sich die Impressionen einer ersten Begeisterung für das Neue des Bergwesens manifestieren. Seine Hinwendung zum Bergbau äußerte sich u. a. darin, daß er in seinen Briefen das Bergbaueblem Schlägel- und-Eisen als Schlußverzierung verwendete.

Im Laufe des Studiums konzentrierte sich Körners Interesse zu ersten dramatischen

Dichtversuchen und auf die bergbaulichen Hilfswissenschaften, wobei Werner als sein akademischer Lehrer im Bereich der Mineralogie eine bestimmende Rolle gespielt hat. Wie begeistert Körner von der Persönlichkeit Werners und dessen Vorlesungen gewesen war, belegt ein Brief an seine Eltern: „Jetzt sieht man ihn in seiner Pracht. Er ist ein Heros der Wissenschaft. Alles andere verliert neben der Geognosie und neben der ganzen Naturgeschichte, was bei mir den Plan erweckt hat, den ich Dir, liebster Vater, im nächsten Brief, wo ich mehr detaillieren werde, erzähle“. Nachdem Körner das Osterexamen 1809 bestanden hatte, widmete er sich mit Zustimmung seines Vaters ausschließlich den Fächern Geognosie, Oryktognosie, Chemie, Physik und Zoologie, er nahm an verschiedenen Exkursionen ins Riesengebirge und in die Freiburger Umgebung teil, unter anderem besuchte er Gruben, Hüttenwerke und Kalksteinbrüche in Berggießhübel, Borna und Altenberg.

Am 10. August 1809 trat Körner mit seinem Freund Henoch von Dresden aus eine Reise nach Schlesien an, in deren Verlauf er das Steinkohlenbergwerk Gottessegengrube bei Wenig-Rackwitz befuhr, mit dem Grafen Re-

den auf dessen Landgut in Buchwald zusammen, die Schwefelkiesgruben mit dem Vitrinol- und Schwefelwerk Rohnau besichtigte und in Waldenburg beim Direktor des Schweidnitz-Waldenburger Bergamtes, Berg-rat Toussaint von Charpentier, freundliche Aufnahme fand. Danach fuhr Körner nach Altwasser, er befuhr den schiffbaren Fuchsstollen und besichtigte das dortige Steinkohlenbergwerk Segen Gottes, das Arsenikwerk in Reichenstein, und auf der Rückreise sah er sich die Schafgottischen Kobaltwerke in Querbach an. Als Erinnerung an den Besuch bei Graf Reden entstanden eine Charade (Silben-rätsel) in Sonettform mit der Auflösung „Buchwald“ und nach der Abreise ein vierstrophiges Lied auf diesen Ort.

Am 28. September 1809 war Körner wieder in Freiberg, um sein Studium fortzusetzen. Er hörte weiter Vorlesungen von Werner und Lampadius. Besonders zu Werner bestand weiterhin ein herzliches Verhältnis: Werner schenkte dem Studenten zu Weihnachten 1809 eine jener Nüsse, die in ihrem Inneren die Nachbildung eines Bergwerks zeigen und als sog. Körner-Nüsse bekannt geworden sind. Werner legte folgende Verse bei:

„Damit Sie, junger Freund, der sie das Reisen lieben

Und oft sehr lange Zeit von Freiberg weggeblieben,

Vom Bergbau künftig nichts im Praktischen verlieren,

So ließ ich einen Schacht in diese Nuß placieren,

Ist das nicht sehr bequem? Sie müssen es gestehn,

Der Vorteil, den es bringt, ist nicht zu übersehn.

Kein Bergstudent läuft mehr so weit nach einer Grube,

Er lernt so's Praktische und bleibt doch in der Stube.

Drum laß ich auch davon manch's Dutzend noch vollenden

Zum heil'gen Christgeschenk für fleiß'ge Bergstudenten.

Man kann es auch sehr leicht auf Reisen mit sich führen

Und selbst zu Leipzig noch praktisch exercieren.

Nur bitt' ich, wenn man fährt, ein wenig sich zu schmiegen,

Man könnte sonst dabei verschied'ne Beulen kriegen.

Indes, ein Mann wie Sie, schickt sich in alle Lagen

Und wird, wenn er sich stößt, nicht über Schmerzen klagen.

Drum bin ich unbesorgt und bleibe, lieber Körner,

Wenn Sie hübsch fleißig sind, Ihr Freund und Lehrer Werner“.

Im ersten Halbjahr 1810 reifte dann in Körner immer stärker der Entschluß, das Bergbaustudium aufzugeben und die Bergakademie in Freiberg zu verlassen. Im Juni 1810 ging er nach Leipzig und nahm dort das Studium der Poesie auf. Dort stand sein Aufenthalt unter keinem glücklichen Stern: Nach schweren Streitigkeiten mit anderen Studenten mußte er sich durch eine Flucht nach Berlin der Universitätsgerichtsbarkeit entziehen.

In der Folgezeit erinnerte sich Körner noch mehrfach an sein ursprüngliches Ziel den Bergmannsberuf zu ergreifen. Ein Niederschlag ist die im August 1811 in Karlsbad niedergeschriebene romantische Oper „Die Bergknappen“ als poetische Verherrlichung dieses Berufsstandes.

Es ist durchaus möglich, daß die Körner-Pyramide in einem näheren Zusammenhang zur Person Eduard Heuchlers steht. Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende Vorliebe für Denkmäler, für die Heuchler mehrere Entwürfe geschaffen hat, könnte auch zur Schaffung der kleinen Pyramide geführt haben. Letzte Gewißheit über Entstehungszeit, Schöpfer und Bestimmung dieses bergmännischen Kunstobjekts konnte aber bislang aufgrund fehlender schriftlicher Quellen nicht erlangt werden.

R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 17: Körner-Pyramide, in: Der Anschnitt 34, 1982, Heft 3 (Beilage) und S. 128f. – Frdl. Mitteilung und Auskünfte von Frau Dr. Elfriede Heinemacher und Direktor Dr. Peter Reindl. –

106

Haller Schützenscheiben

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum

Schwäbisch Hall verfügt über relativ zahlreiche Kunstobjekte, die mit der Saline und der Siederschaft in Verbindung stehen: So u. a. den Pokal des Haalamtes (1791) und den 1801 entstandenen Buckelpokal als Stiftung an die Haller Siederschaft, Kleinodien, die noch heute im Haller Haalamt aufbewahrt werden. Noch relativ unbekannt ist der Umstand, daß die ehemalige Reichsstadt eine der wertvollsten und vollständigsten Sammlungen historischer Schützenscheiben Deutschlands besitzt. Diese im Hällisch-Fränkischen Museum aufbewahrten über 250 Schützenscheiben doku-

mentieren einen Zeitraum zwischen 1727 und heute und sind einzigartige Bildzeugnisse der Geschichte von Schwäbisch Hall. Anhand der farbenfrohen und motivreichen Stiftungen, die sowohl von erfahrenen Künstlern als auch von „Naiven“ hergestellt worden sind, lassen sich Jahrhunderte Haller Schützentradition ebenso wie Haller Industriegeschichte nachvollziehen. Einige der mit der Haller Saline in Beziehung stehenden Schützenscheiben sind von hohem Aussagewert für die Rekonstruktion der historischen Salinenanlage. Es ist das Verdienst von Heinrich Mehl und Hans-Jürgen Flamm, diese einzigartigen Quellen ihrer Bedeutung entsprechend aufbereitet zu haben.

R. S.

Literatur

Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21). – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

106a

Schützenscheibe „Haalplatz mit Salzfuhrwerken“

Öl auf Holz, 1798

Ø 66 cm

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Inv.-Nr. 86/143-91)

Heinrich Mehl und Hans-Jürgen Flamm haben diese Schützenscheibe ausführlich beschrieben und gewürdigt. Danach ist sie „eine der bedeutungsvollsten Schützenscheiben der Haller Sammlung“ und wurde 1798 „von einem Haalhauptmann gestiftet – es ist Georg Carl Haspel, der uns auch als Mitunterzeichner jenes „Hauptvertrages“ von 1804 bekannt ist, in dem der Erwerb aller Salinenrechte durch den Kurfürsten von Württemberg geregelt wird. Haspels Scheibe von 1798 ist damit wohl das letzte Bildzeugnis zum Thema „Reichsstadt und Salz“, ehe die Saline landesherrliche Anstalt wurde. Dargestellt ist der Haalplatz als Zentrum der Salzgewinnung mit seinen Produktions- und Verwaltungsbauten; das ...Hintergrundmotiv „Hirsche an der Salzquelle“ weist auf die Ursprungslegende des Haals. Zielpunkt für die Schützen ist eine in der Ferne angedeutete Burgruine (wohl die Limburg). Eine Beschreibung des Geschehens auf dem Platz läßt Haller Salztradition lebendig werden: Wir erkennen um den Salzbrunnen mit seinem turmartigen Aufbau eine Reihe von Siedehäusern („Halleseer“), leichte Holzbauten, in denen das Salz gesotten wurde. Dies geschah in vor der Stadt geeich-



Schützenscheibe „Haalplatz mit Salzfuhrwerken“ (Kat.-Nr. 106a)



Schützenscheibe „Fortuna schwebt über der Stadt“ (Kat.-Nr. 106b)

ten Eisenpfannen; zum Anheizen der Herde wurde Holz verwendet, das draußen vor den Siedehäusern in riesigen „Schränken“ gestapelt lag. Wir können uns unter dem „Brunnenturm“ ein Becherwerk vorstellen, das seit 1754 in Ablösung des offenen Ziehbrunnensystems mittels Wasserkraft vom Kocher die Sole nach oben schöpfte. Auf die rechte Seite des Bildes ist das Verwaltungsgebäude des Haalamtes plazierte. Von der überdachten Eingangstreppe her winkt ein Mann in Bundhosen und roter Weste (den Rock hat er in der Eile im Amt gelassen) einem aufbrechenden Salzfuhrwerk zu. Wir haben einen vierwädrigen, von vier Pferden gezogenen Wagen vor uns, beladen mit drei großen, von einer Plane geschützten Salzfüßern. Der Fuhrmann sitzt auf dem Leitpferd und knallt mit der Peitsche; ein Hund begleitet den Zug. Solche Gespanne bedeuteten den stattlichsten Typus im Haller Transportwesen. Daneben gibt es noch den zweirädrigen Wagen des Salzkärrners, den Saumtiertreiber und den im Nahverkehr eingesetzten Salzträger. Der Fuhrmann des großen Pferdegespanns handelte nicht wie die anderen auf eigene Rechnung, sondern bezog für seine Fahrten, die bis ins Elsaß reichten, Frachtgebühren. Auf unserem Bild mag im Haalgericht gerade solch ein Fuhrvertrag abgeschlossen worden sein, und der Verwaltungsangestellte schickt den Fuhrmann mit allen guten Wünschen auf die Reise. Als weitere Personen auf dem Platz sind ein Sie-

der mit einer Axt, eine Frau mit Holzschitten im Korb, eine Frau am Brunnen und im Vordergrund, in städtisch wirkender Kleidung, unser Haalhauptmann zu erkennen, wie er mit einem Untergebenen redet. Schließlich sind, etwas in die Landschaft im Hintergrund gerückt, noch zwei Gradierhäuser aufgezeichnet, jene seit 1738/39 bestehenden Großbauten zur Verdichtung des Salzgehalts in der Sole“.

In einer schönen Kartusche am unteren Scheibenrand findet sich die Inschrift „G. C. Haspel, Haal Hauptmann. 1798“. Der Scheibenstifter Georg Carl Haspel wurde 1753 geboren, studierte in Tübingen die Rechte, heiratete im Jahre 1781 Marie Magdalena Hufnagel und war seit 1791 Ratsherr.

Vgl. Die Schützenscheibe (Kat.-Nr. 106c), die den Haalplatz im zeitlichen Abstand von rd. dreißig Jahren zeigt.

R. S.

Literatur:

Ulshöfer, Kuno/Beutter, Herta (Hrsg.): Hall und das Salz, Sigmaringen (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 22), S. 107. – Hall in der Napoleonzeit (hrsg. v. Akermann, Manfred, und Siebenmorgen, Harald) – Sigmaringen 1987, S. 95, Nr. 40. – Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21), S. 82 bis 90, Abb. 42. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

106b

Schützenscheibe „Fortuna schwebt über der Stadt“

Öl auf Holz, Georg Peter Groß, 1829
Ø 65 cm

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Inv.-Nr. 86/143–123)

Diese Schützenscheibe gehört nach den Ergebnissen von Mehl und Flamm zu den „umfassendsten Haller Stadtbildern auf Schützenscheiben, die alle Schönheit der alten Stadt am Kocher und ihres landschaftlichen Umfeldes wie auf einer kostbaren Miniatur zusammenfassen“. Sie „ist im Jahre 1829 zum ‚Geburtsfest unsers verehrten Landes Vaters‘ vom Biedermeiermaler Groß (damals auch als Schützenmeister vermerkt) gemalt und gestiftet worden und bildet die Stadt rund um den Kocher ab, gesehen in halber Vogelperspektive aus nördlicher Richtung. Groß hat in den hohen Himmel darüber die Glücksgöttin gestellt, direkt kopiert nach der bekannten Dürer’schen Figur aus dem Kupferstich ‚Nemesis‘ (oder ‚Das große Glück‘) von 1500. Für uns heute bedeutet das gut gemalte Städtbild von 1829 ein unschätzbares Dokument Haller Stadtentwicklung, stellt es doch verhältnismäßig zuverlässig das damalige Bild des Stadtkerns und der ihm vorgelagerten Partien am Kocher sowie die Vorstadt jenseits Kochens“



Schützenscheibe „Ansicht des Haalplatzes vom Sulfersteg“ (Kat.-Nr. 106c)



Schützenscheibe „Hirschlesmühle und großer Solespeicher“ (Kat.-Nr. 106d)

dar; quer über den Vordergrund sind die umfangreichen Bauten von Solespeicher und Gradierhäusern gemalt. Deutlich kommt die bauliche Geschlossenheit der sich stufenweise nach oben hin entwickelnden Altstadt heraus, vom noch unverdorbenen Mauerkrans bis hinauf zu den gewaltigen Dächern von St. Michael und ‚Neubau‘. Deutlich wird auch die vorgeschobene Position des noch locker bebauten Stadtteils am Kocher zwischen Henkersbrücke und den ‚drei Mühlen‘, der ja einst durch den Blockgassenkocher von der Kernstadt getrennt war. Gut auszumachen ist die Torsituation von Josenturm mit Badtörle. Erkennbar sind der Diebsturm an der heutigen Salinenstraße und der Turm des Langenfelder Tors im Bereich des großen Büchsenhauses (‚Neubau‘). Ebenso präzise ist die Vorstadt jenseits des Kocherflusses dargestellt, verbunden mit dem Zentrum durch die zweibogige Steinbrücke. Die Vorstadt, mit den schlanken Kirchtürmen von St. Johann und St. Katharina, ist noch von einem geschlossen wirkenden und unverbauten Mauerwerk eingefasst; gut erkenntlich wiedergegeben sind Weilertorturm und zwei weitere, zum Stadttinneren hin offene Befestigungstürme. Gänzlich frei liegen die Weilerviesen vor uns, und da, wo heute moderne Vorstädte... liegen, finden wir nur malerische begrünte Höhenzüge“.

Das untere Scheibensegment wird von der Inschrift eingenommen: „Zum Geburtsfest unsers verehrten Landes Vaters. Maler Gross, Schützenmeister, d. 27. Sept. 1829. Schützenkönig, J. Scherer, Salzsieder vulgo Bomsen“.

Die „Pointe“ der Schützenscheibe ist, daß sich der „Glückwunsch“ auf die Stadt und auf die Saline aufgrund ihrer Dominanz im Vordergrund bezieht. Die Geburtstagshuldigung an König Wilhelm ist somit eine Referenz an ihn als dem neuen Eigentümer der Saline, die er nur gegen den Widerstand der Haller übernehmen konnte.

Anlaß der Schaffung dieser Schützenscheibe war – so die Inschrift – der Geburtstag des württembergischen Königs Wilhelm I. Der Maler Georg Peter Groß war nach den Forschungen von Elisabeth Schraut „Sprößling einer Salzsiederfamilie und aktives Mitglied der Schützen“. Wenige Jahre zuvor, 1826, hatte er erstmals eine Schützenscheibe gestiftet. „Vermutlich hatte er Grund, dem König in dieser Weise zu huldigen: Der am 11. April 1782 als ältester Sohn des Kupferschmieds Friedrich Gottlieb Groß und seiner Ehefrau Maria Katharina, geb. Mulfinger, geborene Georg Peter Groß starb am 29. April 1858, wie in den Kirchenbüchern von St. Michael vermerkt ist. Sein Beruf wird dort mit Kunstmaler angegeben. Der aus Hall stammende

Maler machte sich vor allem durch Landschaftsbilder einen Namen, die er zwischen 1827 und 1843 auch im Kunstverein in Stuttgart ausstellte. Mindestens ein Teil seiner Arbeiten wurde Groß aus dem Hofdispositionsfond bezahlt: 1826 erhielt Groß laut den Kabinettsakten im Staatsarchiv Stuttgart 396 Gulden für ein Bild der Michaelskirche in Hall, ein Bild von Maulbronn sowie zwei Ansichten der Burg Weinsberg. 1828 erhielt er aus demselben Fonds 33 Louisdor für ein Gemälde der Ruine Löwenstein nebst einem Bild von Ellwangen, somit kurze Zeit vor der Stiftung der Schützenscheibe für seinen Förderer Wilhelm I. Von einigen seiner Bilder ist auch der heutige Aufbewahrungsort bekannt... Schon Fleisshauer charakterisierte den Stil als bestimmt von „volkskunst- und bilderbogenartiger Erzählerfreude“.

R. S.

Literatur

Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21), S. 86, 89, 100 und Abb. 40. – Hall in der Napoleonzeit (hrsg. v. Manfred Akermann und Harald Siebenmorgen), Sigmaringen 1987, S. 196–197, Nr. 236. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

106c

Schützenscheibe „Ansicht des Haalplatzes vom Sulfesteg“

Öl auf Holz, Georg Peter Groß, 1829

Ø 65 cm

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Inv.-Nr. 86/143–125)

Diese Schützenscheibe schildert den Haalplatz etwa dreißig Jahre nach der Malerei auf der von Georg Carl Haspel gestifteten Schützenscheibe (Kat.-Nr. 106a). Der Salzbrunnen lag zum Zeitpunkt der Stiftung dieser Scheibe bereits seit mehreren Jahren still, denn seit 1825 verarbeitete man konzentrierte Sole aus dem Steinsalzbergwerk Wilhelmshück: Nur noch in acht kleinen Pfannen sott man Siedesalz. Ein Jahr später (1830) stellte daher die württembergische Regierung ein Förderprogramm für die Saline auf, das letztlich dazu führte, daß an anderer Stelle eine Neue Siedesaline errichtet wurde: Das historische Haal wurde damit zum Haalplatz.

Georg Peter Groß's Malerei „zeigt unverändert Brunnenturm und Bretterhäuser der Sieder. Wir finden die gleichen schachtartigen Anbauten am Turm und das eine Siedehaus mit dem charakteristischen Schleppdachlein. Groß hat sein Panorama allerdings zur Stadt hin erweitert und stellt bereits Straßen und Bürgerhäuser dar, überragt von den Türmen St. Michaels und des Rathauses. Blaugekleidete und mit Schürzen angetane Arbeiter machen sich an den Holzhütten zu schaffen, mehrere Männer tragen hölzerne, eisenbereifte Kannen über den weiten Platz (diese Kannenform ist bereits auf Kupferstichen um 1700 zu finden). Wir sehen dies alles wie aus der Sicht jenes Müßiggängers mit Hund, den – eine echte Biedermeierfigur – der Maler Groß in den Vordergrund des Bildes gestellt hat“ (Mehl/Flamm).

Im unteren Scheibensegment ist die Inschrift aufgetragen: „Johann Friedrich Koch, Bäckermeister. d. 15. September 1829.“. Als Bezeichnung der Schützenscheibe liest man die Bezeichnung „Salzbrunnen“.

Literatur

Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21), S. 83 und Abb. 30. – Akermann, Manfred/Siebenmorgen, Harald (Hrsg.): Hall in der Napoleonzeit, Sigmaringen 198, S. 175f. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

106d

Schützenscheibe „Hirschlesmühle und großer Solespeicher“

Öl auf Holz, Georg Peter Groß, 1830

Ø 65 cm

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Inv.-Nr. 86/143–133)

Dieses, nur ein Jahr später als die Schützenscheibe (Kat.-Nr. 106b) entstandene Exemplar ist ebenfalls von Georg Peter Groß gemalt worden und zeigt ebenfalls eine Haller Stadtansicht. Gegenüber der älteren Schützenscheibe ist der Standpunkt des Malers ebenerdig und weiter nach Norden verlegt worden: Entsprechend ist das nördliche Ende des großen Solespeichers zu erkennen, während die großartige Schau über die Stadtanlage von Schwäbisch Hall einer eher „normalen“ Sehweise gewichen ist. So sind von der Michaelskirche z. B. nur das Dach des Chores und das oberste Turmgeschoß zu erkennen, die Stadttürme „verschwinden“ meist hinter den Großgebäuden der Hirschlesmühle im Bildvordergrund.

Schützenscheibe „Venus und Pan“ (Kat.-Nr. 106e)



Sebastiano Ricci, Schlafende Venus und Pan (Kat.-Nr. 106e)



Das untere Scheibensegment wird von der Inschrift eingenommen: „F. M. C. Stadtmann, Mahlmüller, d. 13. Juli 1830“. Danach ist diese Schützenscheibe eine Stiftung des Mahlmüllers und Eigentümers der Hirschlesmühle, die 1945 zerstört worden ist. Diese Mühle bestand aus einem mehrgeschossigen Baukörper, den ein Krüppelwalmdach abschloß und der auf einer kleinen Insel zwischen Kocher und Mühlkanal aufgerichtet worden war. Mit dieser Darstellung auf der Schützenscheibe wird ein Haller Stadtbereich porträtiert, der inzwischen als Standort von zentralem Busbahnhof und Feuerwache vollständig verändert worden ist. Der in den 1930er Jahren abgebrochene große Solespeicher war – der Malerei von Georg Peter Groß nach zu urteilen – ein mächtiger vierstöckiger Bau mit Mansarddach und unausgeriegelter Fachwerkkonstruktion auf niedrigem Sandsteinsockel.

R. S.

Literatur

Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21), S. 86 und Abb. 43. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

106e

Schützenscheibe „Venus und Pan“

Öl auf Holz, 1826

Ø 57,5 cm

Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum (Inv.-Nr. 86/143–120)

Diese Schützentafel zeigt Venus, die sich auf einen blauen Umhang gelagert hat, und im Schlafe von Amor und Pan beobachtet wird. Die schlummernde Göttin ist in ihrer vollkommenen Nacktheit dargestellt, der Schoß ist durch eine Rose gekennzeichnet. Ein mit Pfeilen gefüllter Köcher als Hinweis auf den Haller Festbrauch, den Schützenkönig auszuschießen, liegt bedeutungsvoll vor der Schlafenden, ein dekorativ vor den Bäumen ausgebreiteter roter Stoff bildet einen optisch reichen farblichen Gegensatz zum Blau des Mantels und zum leuchtenden Inkarnat. Pan zieht mit seiner Linken diesen roten Vorhang zur Seite, Amor deutet auf die Liegende. Von besonderer erotischer Ausstrahlung ist die erwähnte Rose, befindet sie sich doch im Ziel der Schützenscheibe.

Die Beischrift lautet: „SchützenKönig, David Schubelin, Salzsieder“ sowie „Von Maler

Groß, zum Endschießen d. 11. Oct. 1826“. Es ist diese Scheibe die erste erhaltene Schützenkönigscheibe aus Schwäbisch Hall.

Diese Schöpfung von Georg Peter Groß zählt sicherlich zu den „frischesten“ und „frechsten“ Schützenscheiben. Sie zeigt darüber hinaus, daß dieser Maler sich nicht gescheut hat, Vorlagen aus der „großen Kunst“ und der Graphik als Vorlagen für seine Kunstschöpfungen zu verwenden. Diese Handlungsweise war auch später in der Schützenscheibe von 1829 deutlich geworden, bei der Groß die Dürer'sche Fortuna verwendet hat.

Für diese Schützenscheibe war das im Budapest Museum der Bildenden Künste befindliche Gemälde der „Schlafenden Venus und Pan“ von Sebastiano Ricci (1659–1734) Vorbild gewesen.

Elisabeth Schraut hat die Darstellungsweise zutreffend als „Männerphantasie“ gekennzeichnet: „Während das 18. Jahrhundert sinnliche Reize nicht durch offene Zurschaustellung, sondern durch raffinierte Verhüllung präsentiert (vgl. etwa François Boucher, Venus und Amor, um 1742, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemädegalerie) und damit die Antithese zwischen geistiger und körperlicher Liebe mehr verdeckt als auflöst, lockern sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts die alten ständisch-hierarchischen Ordnungsprinzipien. Die von der Kirche vorgeschriebenen moralischen Kategorien verlieren ihre Verbindlichkeit; Kunst und Kultur entfernen sich immer mehr von der tradierten Vorstellung, daß sich Sinnlichkeit nur in der Verbindung von geistiger und körperlicher Liebe darstellen lasse – eine Entwicklung, die erst in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts voll zum Tragen kam. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, insgesamt eher prüde als freizügig, hält sich meist an historische Vorbilder und läßt Sinnenlust gleichsam nur an der Oberfläche zu. Die Unterdrückung braucht ein Ventil, das sich zum Beispiel in der plumpen Darstellung der Schützenscheibe findet. Venus, und damit Frau, wird zum Gegenstand männlicher Begierde: zum reinen Sexualobjekt.“

Die Schützenscheibe stellt ein frühes Beispiel damaliger Männerphantasien und ihrer ungeschminkten Ausdrucksweise dar und ist daher ein aufschlußreiches Zeugnis männlicher Vorstellungen von Frauen.“

R. S.

Literatur

Mehl, Heinrich/Flamm, Hans-Jürgen: Haller Schützenscheiben, Sigmaringen 1985 (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 21), S. 135, 143

und Abb. 64. – Schraut, Elisabeth, in: Hall in der Napoleonzeit. Eine Reichsstadt wird württembergisch (hrsg. v. M. Akermann/H. Siebenmorgen), Sigmaringen 1987, S. 197, Nr. 237. – Waetzoldt, Stephan: Metaphern der Sinnlichkeit, in: Ausstellungskatalog „Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes, Berlin 1980, S. 341–354. – Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Leipzig 1934, Bd. 28, S. 252–256. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Harald Siebenmorgen/Schwäbisch Hall. –

107–115

Barten und Häckel

Barten und Häckel sind bergmännische Ehrenzeichen in Form eines Beiles, das sächsische Bergleute bei festlichen Anlässen als Zier und Trachtbestandteile getragen haben. Spätestens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die Grubenbeile, aus denen sich die Barten entwickelt haben, nicht nur als bergmännische Gezähe, sondern auch als Standeszeichen erzgebirgischer Knappen aufzufassen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts taucht die Barte indessen als neues Standeszeichen auf. Nach Anackers Forschungen ist die Barte vermutlich zunächst als Ehrenzeichen und bloße Paradeaffe von allen Bergleuten getragen worden, tritt dann aber schnell vor allem in Händen von Fürsten und Berghauptleuten auf. Vom Anfang des 18. Jahrhunderts an ist sie den Hauern und den obersten Bergbeamten vorbehalten gewesen, zuletzt wurde die Barte nur noch von den Hauern bei Bergparaden geführt. Ihre Form haben die Barten während der gesamten Nutzungsdauer nicht grundlegend verändert; die Blütezeit fällt ins 17. und 18. Jahrhundert, danach erfolgt ein Abfall hin zu nachahmender Volkskunst. Offenbar hat sich die Bergbarte nie über das sächsische Erzrevier hinaus in größerem Umfang verarbeitet.

Die Bergbarten haben sich – wie erwähnt – aus dem Gezähe des Beiles entwickelt. Die Barten besitzen aber anstelle der Klinge ein in der Regel aus 1,5 bis 2 mm starkem Eisenblech, seltener aus anderen Metallen wie Messing oder Zinn hergestelltes Blatt, das nach oben hin zu einer längeren Spitze ausgezogen ist. Barten zeigen wie die Grubenbeile einen meist schlüsselloch- oder kleeblattartigen Durchbruch, doch kommen auch andere Formen (z. B. Kreise mit dem Bergbauelement Schlägel und Eisen oder Wappen) vor. Außerdem sind gewöhnlich in den Ecken des Blattes kleine Durchbohrungen oder Lochgruppen angeordnet, deren Bedeutung

unbekannt geblieben ist. Die Spitze des Blattes wird häufig durch eine Kugel oder Eichel bekrönt, im Nacken trägt das Blatt einen kleinen Hammeransatz. Ein etwa 60 cm langer Helm dient als Griff der Barte; dieser Helm kann unterschiedlich ausgeführt sein.

Die Röhrenbarten besitzen Helme aus Hirschhornröhren, die auf einen Holzkern aufgezogen worden sind. Diese Röhrenknochen sind mit Gravierungen religiöser und/oder bergmännischer Szenen, mit Sprüchen, Fürstenbildern und floralen Ornamenten geschmückt. Daneben bestehen sog. Einlegebarten, bei denen der hölzerne Helm einen Hirschhornfuß und an den Seiten Einlagen aus Hirschhorn oder Metall aufweist, die ebenso wie die Helme der Röhrenbarten Gravuren aufweisen. Als Fußbarten werden Barten bezeichnet, deren hölzerner Helm durch einen Hirschhornfuß abgeschlossen wird, der mit Gravuren geschmückt sein kann. Oftmals hat man bei allen drei Bartentypen anstelle des Hirschhorns auch andere Materialien (z. B. Knochen) und zusätzlich Perlmutter verwendet. Wenn Barten hölzerne Helme besitzen, die weder Einlegearbeiten noch einen beinernen Fuß aufweisen, spricht man von Holzbarten. Prunkbarten werden Sonderanfertigungen genannt, die vor allem zu Geschenkzwecken verehrt oder bei repräsentativen Anlässen von hochgestellten Persönlichkeiten angefordert worden sind.

Berghäkel (auch Steigerhäckchen genannt) sind kleine bergmännische Zierstöcke oder Standeszeichen, die bei Bergaufzügen von Steigern oder Bergoffizieren in der Hand getragen oder beim Ausgehen mit der Bergtracht ähnlich wie ein Spazierstock benutzt worden sind. Die Herkunft des Häckels ist unsicher: Bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war es ein Standeszeichen der Bergleute, vom Anfang des 18. Jahrhunderts an nur für die Beamten gewesen. Im Gegensatz zur Barte ist die Verbreitung der Häckel nicht auf das Erzgebirge beschränkt geblieben, sondern wurde zum Allgemeingut aller Reviere.

Das „Bergmännische Wörterbuch“, das im Jahre 1778 in Chemnitz erschienen ist, faßt die Bedeutung der Barten und Häckel so zusammen: „Waffen der Bergleute sind Säbel, Hirschfänger, Parte und Häckgen, welche sie aber nur zum Staat oder Gemächlichkeit tragen“.

R. S.

Literatur

Anacker, Heinrich: Von Beilen, Barten und Häckchen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des sächsi-

schen Erzbergbaus, Berlin 1960 (= Freiburger Forschungshefte D 31). — Bleyl, Fritz: Baulich und volkscundlich Beachtenswertes aus dem Kulturgebiete des Silberbergbaus zu Freiberg, Schneeberg und Johanngeorgenstadt, Dresden 1917. — Boehm, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner Entwicklung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1890. — Borchers: Über Bergbarten, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins, 47, 1911, S. 20–32. — ders.: Ursprung und Zweck der Bergbarte, in: ebd., 51, 1916, S. 62–66. — ders.: Bergbarten, in: ebd. 54, 1923, S. 19–23. — Rieß: Über den Ursprung der Bergbarte, in: ebd. 51, 1916, S. 9–22. — Heilfurth, Gerhard: Leder und Barte, zwei charakteristische Stücke der alten Bergmannstracht, in: Glückauf. Bergmannskalender vom Ruhrgebiet 1948, S. 37–39. — Raub, Justus: Etwas vom Werden und Wesen der bergmännischen Uniform, in: Frische Wetter. Werkszeitschrift Bergbau Ewald-König Ludwig, 6. September 1944, S. 63–65. — Kirnbauer, Franz: Bergbarten, in: Bausteine zur Volkskunde des Bergmanns oder bergmännisches Brauchtum, Wien 1958 (= Leobener Grüne Hefte, Sonderband Heft 36), S. 34–39. —

107

Prunkbarte

Holz/Silber, Sachsen (?), um 1860 (?)
L 73,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 4144)

Diese Prunkbarte ist im Jahre 1968 aus dem Münchner Kunsthandel vom Deutschen Bergbau-Museum Bochum angekauft worden.

Die Barte gehört dem Typus nach zu den Prunkbarten, die verdienten Bergleuten bei besonderen Anlässen verehrt worden sind. Der Helm besteht aus dunkelpoliertem Holz; die Schmalseite ist mit einem Silberbeschlag versehen worden. Um die flach gewölbten Seitenflächen des Helmes windet sich eine silberne Eichenranke, zwischen denen Berg- und Hüttenleute in Paradedrache marschieren. Das von Lorbeerzweigen umschlossene Bergbauelement Schlägel-und-Eisen sowie das Emblem der Hüttenleute in Gestalt von Fürkel, Stecheisen und Gläthaken sind unterhalb vom Absatz des Blattes aufgesetzt worden, während am Fuß des Helms ein massiver Silberbeschlag mit Rankenschmuck und einer Löwenkopffattache befestigt worden sind. Ein umkränzter und von einer Krone bekrönter Wappenschild im unteren Helmbereich trägt die Widmungsinschrift: „Anton/Edlen v. Würth/Glük Auf“.



Prunkbarte (Kat.-Nr. 107)

Das aus Silber hergestellte Blatt endet in einer Eichel und zeigt auf der Vorderseite bergmännische, auf der Rückseite hingegen hüttenmännische Darstellungen. Die Vorderseite trägt in der Verlängerung des Helms zunächst eine Darstellung des Freiburger Hüttenwerks Halsbrücke, des weiteren ein aufgeschnittenes Göpelhaus mit einem Schacht, der in ein Fahr- und ein Fördertrum eingeteilt ist. Das Fahrtrum zeigt eine Fahrte, im Fördertrum hängen zwei Kübel am Seil. Ein wasserradgetriebenes Pochwerk mit einem Herd, Arbeiter über Tage mit Fürkel und Trog sind ebenso zu erkennen wie Knappen bei ihrer Arbeit unter Tage: Drei Knappen schlägeln beim Licht ihrer Blenden, ein vierter stößt einen mit Haufwerk gefüllten vierräderigen Förderwagen. Im Hintergrund sind Zechengebäude, ein Göpelhaus und ein Aquädukt dargestellt. Die Inschrift „So lang der Bergmann sich mit seinem Schlegel nährt“, begleitet die Darstellung.

Auf der Rückseite ist in der Verlängerung des Helms die Grube Churprinz Friedrich August Erbstellen zu sehen, wobei eine kolorierte Tuschezeichnung, die sich heute im Freiburger Stadt- und Bergbaumuseum befindet, als Vorlage gedient haben wird. Auf dem Blatt

sind Hüttenleute am Schacht- und am Treibeherd sowie an verschiedenen Herdfeuern zu erkennen, andere wiegen Metallbarren ab bzw. transportieren in einer einrädigen Karre Materialien über eine Brücke. Die auf der Vorderseite des Blattes angefangene Inschrift setzt sich auf der Rückseite fort: „Ist auch dem Hüttenmañ daher sein Brod bescheert.“.

Anton Edler von Würth hatte sich im Jahre 1842 in der Freiburger Bergakademie eingeschrieben. Der Kalender für den sächsischen Berg- und Hütten-Mann des Jahres 1843 berichtet, daß „nach dem Vorschlage des Oesterreich'schen Bergpractikanten Herrn von Würth Versuche mit Anwendung von Schilfröhrchen zur Besetzung der Bohrlöcher“ angestellt worden sind, wodurch man offenbar die Gefahr beim Besetzen der Bohrlöcher entscheidend verringern konnte. Der Kalender des folgenden Jahres beschreibt dieses Verfahren genauer und meldet, daß das Oberbergamt diese neuartige Besatzmethode verbindlich angeordnet hat. Ob die Verleihung der Prunkbarte in unmittelbarem Zusammenhang mit der Verbesserung im Schießen im sächsischen Metallerzbergbau steht, ist bislang unbekannt. Weitere Einzelheiten zur Person von Würths fehlen.

R. S.

Literatur

Anacker, Heinrich: Von Beilen, Barten und Häckchen, Berlin 1960 (= Freiburger Forschungshefte, D 31). – Kalender für den Sächsischen Berg- und Hütten-Mann auf das Jahr 1843, Dresden 1843, S. 78. – ebd., 1844, Dresden 1844, S. 131–133. – Festschrift zum hundertjährigen Jubiläum der Königl. Sächsischen Bergakademie zu Freiberg am 30. Juli 1866, Dresden 1866, S. 267, Nr. 1523. –

108 Barte

Knochen/Holz/Eisen, Sachsen, 1767
H 87 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1248)

Diese Röhrenbarte besitzt einen aus einzelnen Röhrenknochen gefügten Helm, dessen dunkel-schwarze Gravuren überaus lebhaft mit dem hellen Grund des Knochens kontrastieren. Auf dem kräftigen Helm sitzt ein schweres eisernes Blatt mit langer Spitze und einer hohen, dreifachen Eichel. Drei kleine Schmucklöcher sind ebenso vorhanden wie



Barte (Kat.-Nr. 108)

ein Hammerkopf. Das Blatt ist durch eine schwere, mächtige Schraube mit dem Holzkern des Helms verbunden.

Die Schmalseiten des Helms sind – wie bei vielen Barten – mit Blumen, Blütenranken und Ornamenten graviert worden. Unterhalb des Blattes ist der gekreuzigte Christus zu erkennen: In den Bildfeldern rechts und links der Kreuzigung sind kniende Bergleute inmitten der von Schachthäusern charakterisierten Bergbaulandschaft zu sehen. Die sich jetzt anschließenden, mit größeren Bildszenen gravierten Röhrenknochen sind voneinander durch schmale, mit Blatt und Früchten geschmückte Knochenpartien getrennt, hinzu kommt, daß die Bildszenen immer paarweise – wenn auch mit geringen Unterschieden in den Darstellungen – auftreten. So zeigt der zweite Röhrenknochen von oben einen Rutengänger und einen Bergbeamten mit Häckel, die das Gelände inspizieren, der dritte eine Untertageszene mit Bergleuten auf der Fahrte bzw. mit Gezähe und Geleucht, der nächstfolgende eine weitere Untertageszene mit Knapen, die mit Keilhauen und schwerem Schlägel im Schein von offenem Geleucht

arbeiten sowie schließlich Huntstößer bei der Einfahrt in den Stollen bzw. unter Tage in der Streckenförderung.

Den unteren Abschluß der Barte bildet der gravierte Fuß: Auf seiner Vorderseite sind das Bergbauelement Schlägel und Eisen inmitten gekreuzter Zweige, die Jahreszahl 1767 und die Namenskürzel „C. J. A. L.“ eingetragen, während auf der Rückseite das kursächsische Wappen mit Fürstenhut und Lorbeerzweigen zu sehen ist.

Die Barte ist 1939 angekauft worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

109 Barte

Knochen/Eisen, Sachsen, 1734
H 75,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 2032)

Die Barte gehört dem Typus nach zu den Röhrenbarten. Der beinerne Helm ist in insgesamt sieben Abschnitten unterteilt: Alle sind mit bergmännischen Darstellungen (u. a. einer Schachtanlage mit Pferdegöpel, einem Bergsänger, mit Bergleuten beim zweimännigen Bohren, einem Rutengänger und mit Bergleuten an der Fahrte) verziert. Auf dem Helmrücken, unmittelbar unterhalb des Blattansatzes, trifft man wieder auf den gekreuzigten Heiland, den auf beiden Seiten kniende Bergleute anbieten: Die Inschrift „Jesu soll mein grublich sein / 1734 / mit Freuden fahr ich aus und ein“ leitet eine Fülle von Begleittexten ein, die um die Darstellungen auf dem Helm gelegt worden sind. Der Text auf der Vorderseite beginnt am Helmfuß und lautet: „Wer / bauen · der · muß · sein / ganß · Vertrauen / thun · setzen · auf dem / Herren · der · thut / daß · Glück · bescheren / Der · so · tieff · in · der / Erden · die · Stein / zu · Gold · läst · werden / veredlet · die / Berg“. Auf der Rückseite heißt der entsprechende Text: „und / wen Sein · all / mächtige · Hände die / segnet · unser land / wird auch · noch / diese · Stunden / tieff · in · der · Erden · / grunde wenn · sich / durch · Gottes · Se/gen · thun · die Gäng / an · setzen“.

Der Fuß trägt auf der Vorderseite das kursächsische Wappen unter dem Fürstenhut sowie das Brustbild eines nicht näher bezeichneten



Barte (Kat.-Nr. 109)

110 Barte

Knochen/Eisen, Sachsen, 1733

H 90,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 2617)

Diese Barte gehört dem Typus nach zu den Röhrenbarten: Der gesamte Helm besteht aus Hirschhornknochen, die auf einen Holzkern aufgezogen worden und überaus reich mit Gravierungen fast ausschließlich bergmännischer Thematik versehen worden sind. Das Blatt besteht aus Eisen und weist einen kleinen Hammerkopf, zwei Schwertfegermarken, ein großes, blattförmiges Schmuckloch in der Mitte, zwei Dreilochgruppen sowie eine bronzene Eichel als Abschluß der Blattspitze auf.

Der Bartenhelm weist oberhalb des Fußes insgesamt sechs Abschnitte auf, die voneinander durch lebhaft Ornamente getrennt sind. Der Fuß besitzt am Boden die Namens Kürzel „S. G. F. O.“ mit der Jahreszahl „1733“ sowie als Gravuren auf den Breitseiten das mit dem Kurhut gekrönte kursächsische Wappen im Kranz sowie das vom Kurhut überragte Bergbauemblem Schlägel und Eisen (ebensofalls inmitten eines Blumenkranzes).

Die einzelnen Darstellungen auf dem Helm zeigen Bergbeamte im Gespräch miteinander (zweimal), Rutengänger und Knappen mit geschulterter Keilhaue (zweimal), Bohrhauer beim Zerkleinern eines Felsblocks mit schwerem Schlägel und Bohrstange, Bergleute unter Tage am Füllort bzw. bei der Ausfahrt, Knappen beim Stempelsetzen, Bergleute bei der Anfahrt mit Geleucht und erhobenem Schlägel sowie hohe Bergbeamte im Gespräch untereinander. Im Bereich unterhalb des Blattes ist eine Darstellung des Gekreuzigten mit betenden Knappen und Blumen zu finden; die Inschrift „Anno 1733“ begleitet diese Szene.

Die Gravuren auf dem Helm sind z. T. schon sehr abgegriffen. Dennoch beeindruckt die Barte durch die Fülle der Darstellungen, die nicht mit großer Kunstfertigkeit in den Knochen eingraviert worden sind, sondern eher als „Volkskunst“ anzusprechen sein werden.

Die Barte ist im Jahre 1951 aus südwestdeutschem Kunsthandel erworben worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

ten Souveräns. Die Namens Kürzel „J. B. K.“ stehen auf der Fußplatte.

Das eiserne, geschmiedete Blatt besitzt ein blattförmiges Schmuckloch im Zentrum sowie zwei Dreilochgruppen nebst einem kleinen Hammerkopf.

Obwohl die Gravuren z. T. schon recht abgegriffen sind, besitzt die Barte aufgrund des langen Inschrifttextes in Verbindung mit den Gravuren eine gesteigerte Bedeutung. Hinzu kommt, daß die Barte mit Sicherheit aus dem 18. Jahrhundert stammt und keine volkstümliche Nachempfindung des 19. Jahrhunderts ist.

Die Barte ist im Jahre 1946 dem Museum übereignet worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

Barte (Kat.-Nr. 110)



111 Barte

Holz/Elfenbein/Eisen, Sachsen,

18. Jahrhundert

H 95,7 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 2031)

Diese Einlegebarte besitzt einen Fuß aus Knochen sowie an den Seiten des hölzernen Helms überaus zahlreiche, ornamental angeordnete Einlagen aus Messing: Fast könnte man von einem „horror vacui“ des Künstlers sprechen, so flächendeckend sind die ornamental und rankenförmig angeordneten Schmuckelemente zwischen größeren Knochenplättchen angeordnet worden. Das eiserne Blatt ist demgegenüber schlicht gestaltet worden, weist es doch neben dem kleinen Hammerkopf nur ein Schmuckloch, insgesamt sechs kleine runde Zieröffnungen sowie zwei Schwertfegermarken auf.

Der Helm weist am Fuß ein Brustbild des sächsischen Kurfürsten „Johannes Georgius I.“ (1611–1656) nebst Umschrift des Namens auf. Auf der gegenüberliegenden Seite ist eine schwere Rose mit reichem Blattschmuck eingraviert worden. Gitter-, Wellenband- und



Barte (Kat.-Nr. 111)

Mäandermuster schmücken die Restflächen des Fußes. Von unten nach oben gesehen, setzen die hellen Knocheneinlagen im braunroten Holz des Helms mit steilen Kegeln ein, die von Pinienzapfen bekrönt werden. Ein lorbeerzweigumschlossenes sächsisches Wappen mit dem Fürstenhut als Bekrönung bzw. ein von einer Krone gekröntes Bergbaueblem mit Lorbeerzweigen zieren die beiden unteren Knocheneinlagen. Die beiden nächst höher angeordneten Einlagen zeigen zwei Knappen mit ihren Geleuchten in einer Diskussion sowie zwei Bergleute an einem Haspel. Die darüber angeordneten Schmuckglieder belegen den Bau einer Holzkonstruktion (ein Knappe schlägt einen Pfosten ein, den ihm sein Kollege hält) sowie das Einrammen eines Stempels unter Tage: Eine Fahrte lehnt am steilen Stoß. In der zweiten Reihe von oben wird aufgezeigt, wie ein Bergmann unter Tage mit Schlägel und Eisen arbeitet, wobei wieder eine Fahrte am Stoß lehnt. Die andere Szene zeigt zwei Knappen, von denen einer mit Schlägel und Eisen schafft, der andere, hinter ihm stehende aber einen Kienspan bzw. eine Fackel emporhält. Den Abschluß der Gravuren machen wiederum zwei Knappen beim Schlägeln mit brennender Öllampe sowie eine An- oder Ausfahrzene unter Tage. Alle

Knappen tragen die sächsische Tracht, d. h. Schachthut, Kittel, Leder, Kniehosen, -bügel und Gamaschen.

Auf der Schmalseite des Helms sind der gekreuzigte Heiland sowie drei lange Blatt- und Rankenornamente angeordnet.

Die Barte ist im Jahre 1946 dem Museum übereignet worden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

112 Barte

Holz/Zinn, Sachsen, 1780

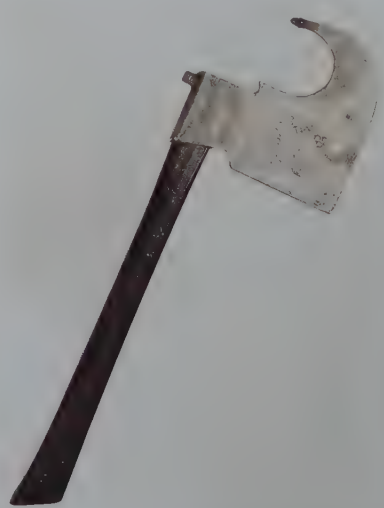
H 73 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1848)

Der Helm der Barte ist als glatter, unverzierter, dunkel polierter Holzgriff gegeben worden. Das zinnerne Blatt ist außerordentlich schwer und weist einen kleinen Hammerkopf und einen schmalen Zierrand sowie als Bekrönung der zurückgebogenen Spitze eine Eichel auf. In der Mitte des Blattes findet man zwei konzentrisch zueinander angeordnete

Barte (Kat.-Nr. 112)



Lochkränze, innerhalb derer das Bergbaueblem Schlägel und Eisen, das Monogramm „F. V.“ sowie drei vierspitzige Sterne als Durchbrucharbeiten auftreten. Die Jahreszahl „1780“ datiert die Barte.

Die Barte ist im Jahre 1930 von Friedrich Voigt aus Annaberg-Buchholz erworben worden; sie soll sich in Familienbesitz befunden haben.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –



Häckel (Kat.-Nr. 113)

113 Häckel

Holz/Knochen/Perlmutter/Messing, Sachsen, 18. Jahrhundert

H 94,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

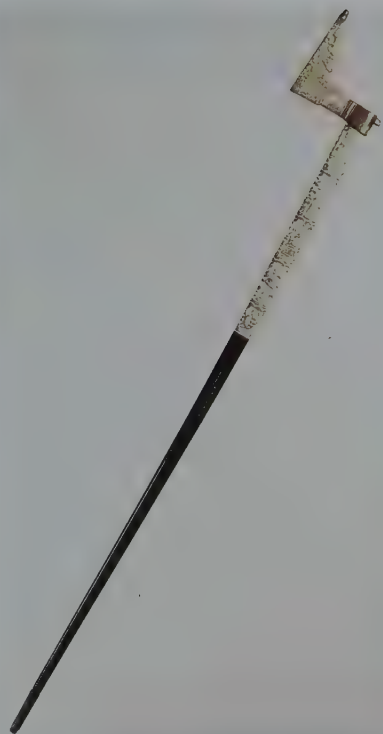
(Inv.-Nr. 4149)

Das Häckel weist einen dunkel polierten Helm mit einem spiralig eingelegten Draht am Fuß auf. Die oberen Teile des Helms besitzen Perlmutteinlagen, wobei die auf den Schmalseiten als Kreise bzw. als efeuartige Herzblätter seitlich einer Wellenlinie aus Messingdraht gebildet sind. Auf den Breitseiten des Helms wechseln sich Knochen- und Perlmutteinlagen in regelmäßiger Folge ab, wobei die Ornamentmuster überwiegen. Lediglich im oberen Bereich zeigen die Knocheneinlagen bergmännischen Charakter: So das Bergbauemblem Schlägel und Eisen, einen das Eisen führenden Knappen in Altvätertracht mit Gugel, einen bärtigen Mann mit breitkrempiger Kopfbedeckung sowie zwei Medaillons mit je einem bärtigen Kopf.

Das aus Messing geformte Blatt zeigt das sächsische Wappen als Durchbrucharbeit. Die Gravuren sind als Blumenornamente ausgebildet. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Anacker, Heinrich: Von Beilen, Barten und Häckchen, Berlin 1960 (= Freiburger Forschungshefte D 31), S. 52–57. –



Häckel (Kat.-Nr. 114)

114

Häckel

Holz/Knochen/Messing, Sachsen,
18. Jahrhundert

L 104 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1877)*

Der Helm des Röhrenhäckels entwickelt sich über einer Messinghülse mit Eisenspitze; er besteht im unteren Teil aus schwarz poliertem Holz, im oberen Teil aus fünf Knochenhülsen, die übereinander angeordnet bis zum Blatt reichen. Auf einer der Schmalseiten dieser Knochenhülsen ist eine durchgehende Fahrte angeordnet, wodurch der bergmännische Bezug zum Einfahren bzw. zum Bergwerk hergestellt worden ist. Die gegenüberliegende Schmalseite ist mit Blumen sowie – zuoberst – einem gekreuzigten Heiland verziert worden.

Die einzelnen Knochenscheiben zeigen von unten her betrachtet folgende Bildszenen: In der unteren Hülse sind das von Lorbeerzweigen umschlossene Bergbauemblem Schlägel und Eisen sowie das sächsische Wappen mit bekrönendem Fürstenhut zu sehen. Auf den

beiden Knochen darüber sind jeweils Haspel-szenen in das Weiß des Grundes eingraviert worden: Ein Knappe dreht den Rundbaum, sein Mitarbeiter schlägt einen Pfosten ein, unter Tage arbeitet ein Knappe beim Licht eines Ölfrosches mit Schlägel und Eisen im Knieort und in unmittelbarer Nähe des am Seil hängenden Förderkübel. Ein Bergmann mit Keilhaue steht vor dem Arbeiter. Die andere Bildszenen auf der gegenüberliegenden Fläche des Knochens zeigt hinter dem Haspelknecht einen Rutengänger. Auf dem Knochenstück darunter ist wieder ein mit Schlägel und Eisen arbeitender Knappe dargestellt, der zusammen mit einem Förderknecht beim Schein zweier brennender Ölfrosche arbeitet: Letzterer ist aufrecht stehend am Seil dargestellt worden, wie er gerade die Führung des Förderseils korrigiert.

In der Knochenhülse darüber, d. h. der zweiten von oben, sind Bergleute bei der Arbeit mit erhobener Keilhaue bzw. beim Huntstoßen zu sehen. Die oberste Darstellung schließlich zeigt betende Knappen vor dem gekreuzigten Heiland: Zwei Knappen knien

und haben den Schachthut gezogen, zwei andere sind stehend wiedergegeben, haben die Keilhaue geschultert und halten das Geleucht bzw. tragen eine Barte bzw. das Häckel.

Das Blatt besteht aus Messing, besitzt eine ausgearbeitete Spitze und ein Schmuckloch. Auf der Vorderseite sind dem Blatt Blumen, Vögel und das sächsische Wappen mit dem Fürstenhut eingraviert worden, die Rückseite ersetzt das sächsische Wappen durch das Bergbauemblem Schlägel und Eisen.

Das qualitätvolle Häckel ist 1939 an das Museum gekommen. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Anacker, Heinrich: Von Beilen, Barten und Häckchen, Berlin 1960 (= Freiburger Forschungshefte D 31), S. 53–57. –

115

Häckel

Holz/Messing, Goldkronach, 18. Jahrhundert
*Wunsiedel, Fichtelgebirgsmuseum
(Inv.-Nr. 89/703)*



Häckel (Kat.-Nr. 115)

Der schwarz-braun gebeizte, aus Buchenholz hergestellte Helm des Häckels ist auf beiden Seiten mit einem 23,5 cm langen Messingbeschlag versehen, der als Ornamente Kreismotive aufweist. Das Blatt ist gleichfalls mit Kreis- und Sternverzierungen geschmückt worden, am stumpfen Blattende finden sich drei Knöpfe. An der Öse des Blattes sitzt ein Deckel, der – geöffnet – zu einem Kompaß gehört. Besonders diese Eigenheit macht das Berghäckel zu einer Rarität innerhalb der repräsentativ gestalteten bergmännischen Ehrenzeichen bzw. Trachtbestandteile.

Das Häckel ist 1955 vom Fichtelgebirgsmuseum angekauft worden. Über die Herkunft ist Näheres nicht bekannt geworden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dr. Karl-Heinz Plitek/Wunsiedel. –

Prunkbarte (Kat.-Nr. 107): Blatt



Bernsteinobjekte





Verkündigungsrelief (Kat.-Nr. 116)

116 **Verkündigungsrelief**

Bernstein, Nordostdeutschland,
2. Hälfte 16. Jahrhundert
H 12,6 cm, B 10 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 1968/218)

Die unten rechteckige Platte mit einer vorspringenden Standleiste ist oben unvollkommen gerundet. Links kniet der Erzengel Gabriel, dessen zusammengelegte mächtige Flügel seinen Kopf weit überragen, vor der auf der rechten Reliefseite frontal dem Betrachter zugewandten Gottesmutter. Bis auf die

aus Knochenbernstein bestehenden eingesetzten Köpfe – die heute fehlenden Hände stammten wohl ursprünglich aus dem gleichen Material – ist das Relief aus einem Stück klaren Bernsteins herausgearbeitet worden. Die rechte obere Ecke und zwei Stücke an der linken Randprofileiste sind ergänzt. Der alte Bernstein weist an der Oberfläche durchweg starke Krakeluren auf. Ein kleines rundes Loch oben in der Mitte des Feldes mag zur Aufhängung gedient haben, vielleicht war darin aber auch eine Taube befestigt, die aus der stilisierten Wolke am oberen Reliefrand zu Maria hinabflog.

Die Gesamtkonzeption und die Grundhaltung der Figuren entsprechen dem sog. Weichen

Stil der Zeit um 1400 bis 1430, doch lassen die Abweichungen vermuten, daß das Relief in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach einem älteren Vorbild bzw. nach einer graphischen Vorlage gearbeitet worden ist. In die Zeit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts paßt vor allem nicht die Gestaltung der Flügel des Erzengels und der Typ der Gesichter.

Die Beschreibung folgt der von Manfred Meinz. R. S.

Literatur

Meinz, Manfred: Die Bernsteinsammlung im Altonaer Museum, in: Jahrbuch 1970 des Altonaer Museums in Hamburg, 8, 1970, S. 13–15, Nr. 8. – Rohde, Alfred: Bernstein, ein deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jh., Berlin 1937, Abb. 6 auf Taf. 2. – ders.: Das Buch vom Bernstein, ein deutscher Werkstoff, Königsberg/Berlin 1937, Abb. S. 26. – Katalog „Albrecht von Brandenburg-Ansbach und die Kultur seiner Zeit, Düsseldorf 1968, S. 65–66, Kat.-Nr. 41, Taf. 58. – Reineking von Bock, Gisela: Bernstein. Das Gold der Ostsee, München 1981, S. 68, Abb. 60. – Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek/Hannover. –

117 **Schachbrett**

Bernstein, deutsch, Anfang 17. Jahrhundert
H 38 cm, B 38 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 1968/227)

Rahmen und Platte bestehen aus Holz und sind mit dünnen Bernsteinplättchen belegt. Das eigentliche Spielfeld wurde aus quadratischen Platten von stark wolkigem, gelbem bis gelbweißem und durchsichtigem goldbraunem Bernstein zusammengesetzt. Unter den durchsichtigen Platten liegen Goldfolien, auf die ein zentraler Blütenstern – umgeben von vier in den Diagonalen geordneten Rankenornamenten – gezeichnet wurde. Der Belag des erhöhten Rahmens besteht zumeist aus wolkigem Bastard, dazwischen Plättchen aus schwarzgrau gesprenkeltem Knochenbernstein und Stücken von goldbraunem Klar, deren Durchsichtigkeit durch Krakelee und Nachdunkeln beeinträchtigt ist. Unter diesen Stücken liegen Goldfolien mit geritzten und gezeichneten Darstellungen. In den Mitten der Ober- und Unterseite findet man jeweils eine emblematische Darstellung in Gestalt eines Vogels (Tauben?), der auf einen Hasen herabfliegt, und einer Landschaft mit einer



Drei Ketten (Kat.-Nr. 118a–c)

Schlange. Die entsprechenden Beischriften lauten „Souvenir de l'amitié“ bzw. „J'y descens volontairement“. In den Mitten der Nebenseiten erkennt man Landschaften mit Gebäuden.

Die Beschreibung folgt der von Manfred Meinz. R. S.

Literatur

Katalog „Albrecht von Brandenburg-Ansbach und die Kultur seiner Zeit“, Düsseldorf 1968, S. 72, Nr. 55. — Meinz, Manfred: Die Bernsteinsammlung im Altonaer Museum, in: Jahrbuch 1970 des Altonaer Museums in Hamburg, 8, 1970, S. 25–26, Nr. 14. — Rohde, A.: Bernstein, ein deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert, Berlin 1937, Abb. 51–54. — Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek/Hannover. —

118a

Kette

Bernstein, Palmnicken/Ostpreußen,
18./19. Jahrhundert
70 Perlen, Ø 2,8 cm bis 3,5 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 89/56)

Die Kette besteht aus 70 Perlen aus unterschiedlich hellem bis dunklem Bernstein. Die Perlen weisen eine scheibenförmige Grund-

form auf. Der verwendete Bernstein ist klar, bisweilen wolkig und zeigt in Einzelfällen Einschlüsse auf. Die Perlen sind nicht facettiert, hingegen poliert.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek/Hannover. —

118b

Kette

Bernstein, Palmnicken/Ostpreußen,
18./19. Jahrhundert
36 Perlen, Ø 3,5 cm bis ca. 5 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 89/55)

Die Kette besteht aus 36 unterschiedlich großen Perlen aus überwiegend dunklem Bernstein. Die Form der Perlen wechselt: Schei-

ben- und Kugelformen überwiegen, doch sind keine regelmäßigen Formen ausgebildet. Die Perlen sind durchweg mit kleinen viereckigen, mehr oder weniger regelmäßigen rautenförmigen Facetten geschliffen und poliert worden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek/Hannover. —

118c

Kette

Bernstein, Palmnicken/Ostpreußen,
18./19. Jahrhundert
82 Perlen, Ø 1,6 cm bis 4 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 89/18)

Die Kette besteht aus 82 Perlen aus meist klarem, honiggelbem bis dunklem Bernstein.

Schachbrett (Kat.-Nr. 117)



Einige Perlen sind im Inneren wolkig, andere weisen eine dunkle Binnenfärbung auf. Die Form der Perlen ist kugelig bis scheibenförmig; sie sind ziemlich regelmäßig mit kleinen viereckigen, mehr oder weniger rautenförmigen Facetten geschliffen und poliert. R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek/Hannover. —

119

Dokumentenrolle

Bernstein/Silber/Email, Königsberg,
Staatliche Bernsteinmanufaktur,
Entwurf: Jan Holschuh, um 1936
L 40,8 cm, Ø am Deckel 7,2 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. 89/54)

Während im Verlauf des 18. Jahrhunderts der Bernstein „aus der Mode“ gekommen war, wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein neues Interesse am Werkstoff Bernstein wach. Das größte Verdienst zur Wiederbelebung der Bernsteinkunst im 20. Jahrhundert hatte die „Staatliche Bernsteinmanufaktur Königsberg“ unter der künstlerischen Leitung von Jan Holschuh. Wie Gisela Reineking von Bock eindringlich deutlich machen konnte, war dieses Unternehmen mit staatlicher Unterstützung dem Auftrag der Traditionspflege im Jahre 1926 gegründet worden. Zunächst waren es Ketten, Anhänger, Ringe, Manschettenknöpfe, Puderdosen, Brieföffner, die man dem Publikum anbot, doch seit 1933, als Jan Holschuh als 24-jähriger Künstler in die Manufaktur eintrat, versuchte man, den Rahmen der „modischen Belanglosigkeit“ zu sprengen, und bemühte sich, das Herstellungsprogramm zu erweitern und hohe künstlerische Maßstäbe an die geplanten Produkte anzulegen. Sein Wollen verbreitete anfangs Unruhe, aber trotz des wirtschaftlichen Risikos, das seine Pläne für die Unternehmer mit sich brachten, überzeugten letztlich seine Argumente. Er fand Unterstützung, und seine Modelle kamen auch beim Publikum an.

1909 in Beerfelden/Odenwald geboren, hatte Jan Holschuh seine Ausbildung in Erbach, Königsberg und zuletzt an der Hochschule für bildende Kunst in Weimar gefunden. Hier war der ehemalige Geist des Bauhauses noch lebendig und die Erinnerung sowohl an das alte Lehrprogramm „Form ohne Ornament“

als auch an die große Ausstellung von 1923 „Technik und Kunst eine neue Einheit“ begleitete Jan Holschuh bis nach Königsberg. So wurde er dort der erste „Designer“, der im Sinne von Gropius Entwürfe schuf, die sich auch als Serienprodukt manufakturmäßig vervielfältigen ließen. Nach zwei Jahren war es soweit, daß neben Schmuck verschiedenes Gerät in die Produktion aufgenommen wurde. Kästen, Schalen und vor allem Uhren fanden sofort viele Freunde. Als bald folgten zahlreiche Aufträge für Einzelstücke, wobei die der Reichskanzlei Berlin überwogen, denn dort betrachtete man die „Staatliche Manufaktur“ als den eigenen Lieferanten. Große und kleine Ehrenpreise wurden für Berlin laufend hergestellt, die den verschiedenen Wettbewerben, angefangen vom Sport bis hin zur Viehzucht, galten. Zu den „großen“ Entwürfen Holschuhs gehört z. B. die im Lüneburger Ostpreussischen Landesmuseum aufbewahrte sog. Ostpreussentruhe, die 1938 als Geschenk an den russischen Bündnispartner bestimmt gewesen war und beachtliche Abmessungen aufweist (29 cm hoch, 49 cm lang und 30 cm breit).

Die Olympiade im Jahre 1936 brachte in diesem Zusammenhang besonders viele Aufträge. Bernstein wurde nun oft mit Silber kombiniert, und so kam es zu einer engen Zusammenarbeit mit der Firma Weiss in Pforzheim. Viel Silbergerät wurde in Pforzheim selbst entworfen und geschaffen und bekam später in Königsberg lediglich noch durch Bernstein einen besonderen Akzent.

Der Durchbruch zur weltweiten Anerkennung des Bernsteins gelang der Manufaktur auf der Pariser Weltausstellung 1936. Dort erhielt Jan Holschuh einen Grand Prix für Geräte und Ehrengaben, nachdem er bereits auf der Weltausstellung in Barcelona im Jahre 1929 einen derartigen Preis erhalten hatte. Plattenförmige Fundstücke aus Bernstein benutzte er dazu, auch großformatige Gegenstände zu gestalten. Hierbei ist der besondere transluzide Charakter und die Farbigkeit des Werkstoffes Bernstein im Wechsel der Platten uneingeschränkt zur Wirkung gekommen. Wichtig für die Durchsetzung dieser künstlerischen Prinzipien der Bernsteingestaltung war auch, daß Holschuh zum Leiter der Bernsteinklasse an der Königsberger Meisterschule für das gestaltende Handwerk berufen wurde, wo er den Nachwuchs entsprechend schulen konnte.

Vor allem Holschuhs künstlerische Kraft war es zu verdanken, daß die Königsberger und auch die Danziger Bernsteinproduktion bis

zum Ende des Zweiten Weltkrieges auf allgemein hohem Niveau blieben. In diesem Zusammenhang müssen aber noch die Namen des 1972 verstorbenen Professors Hermann Brachert und der Goldschmiedin Toni Koy genannt werden. Brachert war 1919 bis 1926 Leiter der Bildhauerklasse an der Königsberger Kunst- und Gewerkschule und bis 1944 künstlerischer Beirat der Preussag-Betriebe und künstlerischer Mitarbeiter der Staatlichen Bernsteinmanufaktur, deren künstlerische Leitung aber in Holschuhs Hand lag. Toni Koy war an der Hanauer Zeichenakademie als Goldschmiedin ausgebildet worden und wirkte von 1921 bis 1944 in Königsberg und wurde für ihre hervorragende künstlerische Verarbeitung von ostpreußischem Bernstein zu Schmuck und Gerät ausgezeichnet.

Zu den bedeutenden Arbeiten der Staatlichen Bernsteinmanufaktur Königsberg nach einem Entwurf von Jan Holschuh zählt die Dokumentenrolle. Kernstück ist ein runder, 30,3 cm langer und mit rechteckigen Bernsteinplättchen besetzter Zylinder, der in der Mitte mit vier länglich rechteckigen Email- und Silberplatten verziert ist, die wiederum durch etwa quadratische Silberplatten miteinander verbunden worden sind. Die in acht Reihen angeordneten Bernsteinplättchen wurden abwechselnd quer- bzw. längsrechteckig hintereinander auf den Silberkern gelegt und mit runden Silberstiften im oberen und unteren Zylinderteil befestigt. Seitlich vom Kernstück sind im Durchmesser kleinere Silberzylinder von 3,8 cm Länge angesetzt worden: Diese weisen vier gefaßte, an den Ecken gerundete quadratische Bernsteinplättchen auf. Die Silberfassungen sind durch flache Stege miteinander verbunden, quadratische Stifte befinden sich oberhalb und unterhalb der Plättchen. Die Dokumentenrolle wird seitlich abgeschlossen von je einem 1,2 cm breiten Deckel, der die Gestalt eines regelmäßigen Achtecks aus Silber besitzt. Einer der Deckel kann abgezogen werden: Dort findet man auch die Stempelmärken „Handarbeit“, „SBM“ (Staatliche Bernsteinmanufaktur), begleitet vom Adler der Preussag AG und des Bergbauemblems Schlägel und Eisen, „935“ für den Silbergehalt sowie den Halbmond und die Reichskrone.

Der verwendete Bernstein ist fast ausschließlich honiggelb, der im Inneren eine wolkige Zeichnung aufweist. Nur einige Plättchen sind dunkel gefärbt. Die acht nahezu quadratischen Bernsteinplättchen am Ende der Dokumentenrolle haben ausnahmslos dunklen Bernstein mit Einschlüssen (z. B. Fliegen und Mücken) verwendet.

Die vier Emails im Zentrum der Dokumentenrolle zeigen den Zeitstil der Jahre nach 1933 in aller Deutlichkeit; sie belegen, daß diese Arbeit wohl auch als Auftrag aus Berlin anzusehen ist. Die Emails zeigen die „Stützen“ der ostpreussischen Gesellschaft: einen Schiffsbauer, einen Schmied, einen Bauer und einen Ritter. Zwischen den Emails des Schiffsbauers und des Ritters ist ein gekrönter, roter Adlerkopf als Email in das die Emails verbindende Silberplättchen eingesetzt worden.

Alle vier Personen stehen statuarisch da und sind lediglich in ihren Umrissen dargestellt worden; Details der Physiognomie fehlen. Der Schiffsbauer hält in seiner rechten Hand das Modell einer Kogge vor der Brust, während er in der herabhängenden linken Hand einen z. T. abgerollten Bauplan ergriffen hat. Sein Inkarnat ist weiß, der zweiteilige Anzug grau, der Hintergrund schwarz. Am unteren Ende der Emailplatte findet man das Monogramm von Jan Holschuh („J. G. H.“). Der Schmied ist mit dunklen Hosen und dunkler Jacke auf grauem Grund vorgestellt worden. Seine linke Hand ist auf den rechten Oberarm gelegt, mit der rechten Hand hat er den Griff eines schweren Hammers ergriffen, der mit dem Kopf auf dem Boden aufruhet. Der Bauer hat seinen Kopf nach links gewendet: Die graugekleidete Person hält ein Ährenbündel über dem rechten Unterarm. Der Emailgrund ist dunkel. Der Ritter schließlich als Vertreter des „Wehrstandes“ ist mit einem silbernen Helm und einer dunklen Rüstung auf grauem Emailgrund wiedergegeben worden. Sein rechter Arm ist angewinkelt, seine rechte Hand ist auf den linken Oberarm gelegt. Ein silbernes Tuch fällt vom linken Oberarm herab, überschlägt sich und zeigt auf der Rückseite ein Muster aus grauen, hellen und dunklen Quadraten.

Die Preussag AG besitzt eine weitere, durchaus vergleichbare Dokumentenrolle aus Bernstein und Silber und anderen Materialien, die ebenfalls nach einem Entwurf von Jan Holschuh um das Jahr 1936 von der Staatlichen Bernsteinmanufaktur Königsberg hergestellt worden ist; sie befindet sich z. Z. als Leihgabe im Ostpreussischen Landesmuseum Lüneburg (Inv.-Nr. 8128/85). Eine Silberplatte ist mit wolkigen und klaren Bernsteinstücken besetzt, durch Silberstege gegliedert und bildet bei diesem Kunstobjekt die Basis für silberne Pfosten, die beidseitig mit Pfeil- oder Ährenornamenten in Zellschmelztechnik dekoriert sind und als Auflager für die silberne Urkundenrolle mit ihren zwischen silbernen Stegen eingelassenen, rechteckigen

Bernsteinstücken dienen. Eine breite Silbermanchette in der Mitte akzentuiert diesen Entwurf. An den Enden weist die Rolle zwei breite Verschußdeckel auf, deren silberne Schmalseiten in der Gestaltung mit den Auflagern korrespondieren. Die Breitseiten zeigen ein gekreuztes Wellenband aus Bernsteinstücken mit Silberstegtrennung. Unter dem Auflager findet man den Stempel „Hergestellt in der / Staatlichen / Bernsteinmanufaktur / Königsberg (PR)“.

Beide Dokumentenrollen sind herausragende künstlerische Belegstücke für den Bernsteinbergbau in Ostpreußen der letzten Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg. R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Barford, Jörn/Jacobs, Friedrich/Ritzkowski, Siegfried: Bernstein. Schätze in Niedersachsen, Seelze 1989, S. 68/69. — Reineking von Bock, Gisela: Bernstein: Das Gold der Ostsee, München 1981, S. 40–43, S. 152, Abb. 251. — Ausstellungskatalog Preußische Staatsmanufakturen, Berlin 1938, Nr. 52, Abb. S. 105. — Hege-mann, Hans-Werner: Ostpreußisches Gold. Arbeiten aus Bernstein. Ausstellungskatalog des Deutschen Elfenbeinmuseums, Erbach 1975, S. 5/8, Nr. 79. — Marhenke, Dorit/Maass, Max Peter: Jan Holschuh, Erbach 1989. — Frdl. Angaben und Hinweise von Frau Elke Hlawatschek, Hannover. —

120

Bernsteinkasten

Bernstein/Silber/Email/Holz, Königsberg, Staatliche Bernsteinmanufaktur, Entwurf: Jan Holschuh (?), 1937
L 45 cm, B 45 cm, H 9,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 785)

Der große und schwere Holzkasten ist am Boden mit dunklem Wurzelholz furniert und mit einer silbernen, gekehlten Leiste versehen worden. Auch die Kanten und die Oberseiten der Kastenseiten sind mit Silber belegt worden. Während die Kasteninnenflächen die polierte und lackierte Holzoberfläche mit der Maserung zeigt, hat die Manufaktur die äußeren Seitenflächen des Kastens mit ausgesucht schönen, quadratischen Bernsteinplättchen belegt. Als Material wurde durchweg heller, gelber Bernstein in warmen Tönen verwendet, nur selten findet man einen dunkleren Bernstein. Die 3 cm mal 3 cm großen Bernsteinplättchen wurden auf der Spitze stehend angeordnet, so daß ein überaus lebhafter,

aber doch regelmäßiger Belag auf dem Holz entsteht. Kleine silberne Stifte mit Kleeblattbesatz am oberen Ende akzentuieren die gelben Bernsteinflächen zusätzlich: Jeweils fünf von ihnen finden sich auf halber Höhe der Seitenflächen.

Der Deckel ist überaus reich mit Bernstein, Silber und Email verziert. Im Zentrum der Deckeloberfläche liegt ein 13,2 cm großes Quadrat aus vier ausgesucht schönen, makellos reinen dunkel-orangeroten Bernsteinplatten mit wolkiger Binnenstruktur, auf die der Entwerfer in dunkel-schwarzem Email die Abkürzung „RWKS“ (für Rheinisch Westfälisches Kohlen-Syndikat) sowie „RUHR-KOHL“ in Gestalt eines Fördergerüsts aufgesetzt hat. Die vier Bernsteinplatten sind umrahmt worden von einer silbernen Leiste mit jeweils neun Zungen aus Silber sowie insgesamt vier jener Kleeblatt-Stifte, die schon von den Seitenflächen des Kastens her bekannt sind.

Die Hauptfläche der Deckeloberseite wird eingenommen von insgesamt zwölf mal zwölf Reihen quadratischer Bernsteinplättchen, die schachbrettartig angeordnet worden sind. Am Rande des Deckels ist ein Mäanderband aus Bernstein angeordnet worden; in den „Wellen“ des Mäanders findet man jeweils elf kleeblattgeschmückte Stifte auf jeder Deckelseite. an den vier Ecken erkennt man Bernsteinplättchen größeren Formats mit runden Silberplättchen, die mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen versehen sind. Eine Silberleiste schließt die Deckeloberseite ab; um den Deckel anheben zu können, liegen auf der vorderen Stirnseite des Deckels zwei runde Scheibengriffe aus Silber. Die Innenseite des Deckels zeigt an den Rändern einen breiten Silberbelag, während die Binnenfläche wiederum die helle, polierte und lackierte Holzmaserung zeigt. Im Zentrum liegt eine mit vier Stiften ohne Verzierung befestigte Silberplatte mit der Eintragung: „EMIL KIR-DORF / DEM GRÜNDER UND EHRENVORSITZENDEN DES / RHEINISCH-WESTFÄLISCHEN / KOHLEN-SYNDIKATS / ZUR VOLLENDUNG SEINES 90. LEBENSJAHRES / 1847 8. APRIL 1937“. Darunter findet man die Unterschriften und die Funktionsbezeichnungen von Hermann Kellermann und Albert Janus als „VORSITZENDER DES AUFSICHTSRATS“ bzw. „VORSITZENDER DES VORSTANDES“.

Der Silberbelag der Deckelinnenfläche zeigt am linken unteren Rande die Stempel des Halbmondes und der Krone, „SBM“ (Staatliche Bernsteinmanufaktur) begleitet vom



Dokumentenrolle (Kat.-Nr. 119)

zur Dokumentenrolle (Kat.-Nr. 119) ist offensichtlich, die Verwendung der Materialien Silber, Email und Bernstein zeigt die Handschrift dieses Künstlers. Das Geschenk eines mit Bernstein opulent verzierten Kastens ordnet sich bruchlos in den Zeitgeist der Jahre nach 1933 ein, als derartige Geschenke mit „deutschem“ Material besonders begehrt waren und für Wirtschaftsführer angemessen betrachtet wurden.

Aus der Produktion der Königsberger Bernsteinmanufaktur hat sich eine vergleichbare Kassette erhalten, die unter der Bezeichnung „Olympiakassette Windsbraut“ bekannt geworden ist und sich im Haus Königsberg (Duisburg) befindet. Dort wurde ein Holzkern ebenfalls mit Bernstein belegt und die Kanten mit Silberleisten verkleidet. Auf dem Deckel findet sich ein getriebenes Silberrelief mit einer Windsbraut im Rechteck. Diese Kassette – mit Abmessungen von 35 cm mal 35 cm mal 17 cm – ist im Jahre 1936 von Hermann Brachert entworfen worden.

Auftraggeber dieser Ehrengabe war das Rheinisch-Westfälische Kohlen-Syndikat. Nach Evelyn Kroker und Norma von Ragenfeld wurde dieses Syndikat anders als die losen – und deshalb oft kurzlebigen – Ruhrkohlevereinigungen oder Preis- und Förderkonventionen der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts am 9. Februar 1893 in Form einer Aktiengesellschaft gegründet. Als ein dauerhaft und festgefügtter Zusammenschluß sollte es den immer wiederkehrenden Absatzproblemen im Steinkohlenbergbau endgültig Abhilfe schaffen. Mit diesem Ziel einigten sich seine Mitglieder zum „An- und Verkauf von Kohlen, Koks und Briketts“ nach gegebenen Vorschriften. Beauftragt mit der Regelung des Brennstoffvertriebs wurde die AG demnach zu einer gemeinsamen Verkaufsstelle der Ruhrzechen, deren gesamte Produktion sie erwarb und dann weiter veräußerte. Die konstituierende Versammlung der Zechenbesitzer fand am 16. Februar 1893 unter dem Vorsitz von Emil Kirdorf als Generaldirektor der Gelsenkirchener Bergwerks AG in Dortmund statt. Nicht vertreten waren die sog. 14 Hüttenzechen – also die im Besitz oder in näherer Verbindung zu Eisenhütten stehenden Steinkohlenzechen –, die Zechen des Osnabrücker Reviers und die sog. Kleinzechen mit einer Jahresförderung unter 10000 t. Neun Zechen aus dem Revier waren dem Syndikat nicht beigetreten.

Da das RWKS in Form einer Aktiengesellschaft gegründet worden war, deren Aktionäre die dem Syndikat beigetretenen Zechen oder Gesellschaften waren, war es zugleich

eine Doppelgesellschaft, da es auf zwei grundlegenden Verträgen beruhte: Zum einen auf den Satzungen der Aktiengesellschaft, zum anderen, wesentlicheren Teil auf dem Syndikatsvertrag zur Beseitigung des „ungesunden Wettbewerbs“. Vertragspartner des Syndikatsvertrages waren einerseits die Aktiengesellschaft, andererseits eine neugegründete Gesellschaft bürgerlichen Rechts – die Vereinigung oder Kartellvereinigung, in der sich die dem RWKS angehörenden Zechen zusammengeschlossen hatten. Die Geschäftsführung der Kartellvereinigung lag beim Vorstand des RWK.

Obgleich vielfach zwischen beiden Gesellschaften weitgehend Personalunion bestand, hatten sie jeweils unterschiedliche Organe. Die ständigen Organe der Kartellvereinigung bildeten die Zechenbesitzerversammlung, der Beirat und die Kommission C zur Feststellung der Beteiligungsziffern. Organe der Aktiengesellschaft RWKS waren Vorstand, Aufsichtsrat und Generalversammlung. Eine scharfe Trennlinie zwischen der Tätigkeit der Aktiengesellschaft und der Kartellvereinigung läßt sich nicht ziehen. Im Verlaufe der Entwicklung gab es eine Reihe von Ausschüssen, in denen spezielle Probleme diskutiert wurden.

Im Gründungsjahr waren dem Syndikat 98 von 160 Zechen beigetreten, die ca. 85 Prozent der Steinkohlenförderung des Ruhrreviers aufbrachten und ihre gesamte Erzeugung an Kohlen, Koks und Briketts dem Syndikat zum Verkauf zur Verfügung stellten. Im wesentlichen war nur der Selbstverbrauch syndikatsfrei. Den Vertrieb übertrug das Syndikat zunächst dem bereits bestehenden Großhandel. Es ging aber bald dazu über, das Absatzgebiet in festbegrenzte Reviere einzuteilen und den Verkauf Syndikatshandelsgesellschaften zu übertragen, an denen es selbst beteiligt war.

Die Hauptprobleme des RWKS waren die sog. Hüttenzechenfrage, Beteiligungs- und Handelsfragen sowie die Preispolitik. Die Hüttenzechen, d. h. Zechen, die sich im Eigentum von Hütten befanden, konnten nach langwierigen Verhandlungen erst 1903 zum Syndikatsbeitritt bewogen werden, wofür ihnen beträchtliche und für die weitere Entwicklung des Syndikats nicht unproblematische Zugeständnisse hinsichtlich der Beteiligungsziffern gemacht wurden. Die Interessengegensätze zwischen den reinen Zechen und den Hüttenzechen und ihre Stellung im Syndikat schlugen sich bis in die letzte Vertragsverlängerung im Jahre 1942 nieder, nachdem sie zuvor schon jahrzehntelang Gegenstand der

Bergbauembelm Schlägel und Eisen sowie dem Adler der Preussag AG, die Zahl 935 für den Silbergehalt und „HANDARBEIT“.

Über die Persönlichkeit von Emil Kirdorf ist an anderer Stelle ausführlich berichtet worden (vgl. Kat.-Nr. 242). Der Bernsteinkasten ist mit hoher Wahrscheinlichkeit von Jan Hol Schuh, dem künstlerischen Leiter der Bernsteinmanufaktur, oder von Hermann Brachert entworfen worden. Die stilistische Nähe



Bernsteinkasten (Kat.-Nr. 120)

Vertragsverlängerungs- und -erneuerungsverhandlungen gewesen sind.

Der Beitritt der fiskalischen Zechen zum Syndikat erfolgte zwangsweise durch eine staatliche Verordnung vom Jahre 1915, nachdem die Verhandlungen zuvor immer wieder an zu hohen Quotenforderungen gescheitert waren.

Als 1919 das Gesetz zur Regelung der Kohlenwirtschaft in Kraft trat und die Leitung der Kohlenwirtschaft beim Reichskohlenrat lag, wurden die Syndikate im Reichskohlenverband zusammengeschlossen. Im Vorstand und Aufsichtsrat des RWKS saßen nunmehr auch Arbeitnehmervertreter.

Nach 1933 war auch das RWKS dem staatlichen Wirtschaftsdirigismus ausgesetzt. 1934

traten die Zechen des Aachener Reviers, 1935 die Saargruben dem RWKS bei. Die letzte Erneuerung des Syndikatsvertrages erfolgte 1942, nachdem ein Jahr zuvor durch Einrichtung der Reichsvereinigung Kohle die vom Staat angeordneten kohlenwirtschaftlichen Aufgaben von dieser erfüllt werden mußten. Auf Anordnung der Militärregierung trat das RWKS am 5. September 1945 in Liquidation.

Der Bernsteinkasten ist somit ein wichtiges Dokument für das Syndikat und seinen Gründer.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Reineking von Bock, Gisela: Bern-

stein. Das Gold der Ostsee. München 1981, S. 158. Abb. 264. — Marhenke, Dorit/Maass, Max Peter: Jan Holschuh, Erbach 1989. — Kroker, Evelyn: Das Bergbau-Archiv und seine Bestände, Bochum 1977, S. 31–33. — dies./von Ragenfeld, Norma: Rheinisch-Westfälisches Kohlen-Syndikat 1893–1945, Bochum 1980. — Frank, Ernst: Wandlungen in der syndikatlichen Organisation des Ruhrkohlenbergbaus in der Zeit von 1919–1925. Diess. Marburg 1926. — Luthgen, Helmut: Das Rheinisch-Westfälische Kohlen-Syndikat in der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit und seine Hauptprobleme, Leipzig 1926. — Muthesius, Volkmar: Ruhrkohle 1893–1943. Aus der Geschichte des Rheinisch-Westfälischen Kohlen-Syndikats, Essen 1943. — Bührmann, Alfred: Syndikatsrecht im Rheinisch-Westfälischen Kohlen-Syndikat, Essen 1953. — Wiel, Paul: Wirtschaftsgeschichte des Ruhrgebietes, Essen 1970, S. 148. —

Elfenbeinobjekte



Bergmännisches Jagdbesteck

Knochen/Holz/Eisen, Sachsen, 1674
Privatbesitz

Dieses seltene Beispiel eines mit bergmännischen Motiven geschmückten Jagdbestecks setzt sich aus einer großen Gabel, einem großen Messer sowie jeweils zehn kleinen Gabeln und Messern zusammen, die im unteren abschraubbaren Griffende des großen Messers bzw. der großen Gabel Platz finden.

Die große Gabel ist 31,3 cm lang und am unteren Rande 7,5 cm breit. Die Vorderseite des Griffs zeigt in Gravuren ein Schachbrettmuster und darüber zwei Bergleute, die mit Schachthut, Puffjacke mit Kragen, Leder, Kniehosen, -bügel und -strümpfen sowie Schuhen gekleidet sind und ein Medaillon mit dem Bergbaueblem Schlägel-und-Eisen, der Jahreszahl 1674 und der Devise „Gottmitunß“ tragen. Die Rückseite trägt die Ritzzeichnung eines sächsischen Königs zu Pferde mit Schabracke und verziertem Zaumzeug. Der Regent ist in vollem Ornat, u. a. im Mantel mit Pelzbesatz und mit Perücke dargestellt; er trägt ein Schwert in seiner Rechten. Der Herrscher reitet nach links, rechts von ihm ist das sächsische Wappen wiedergegeben. Die Schmalseite ist mit einer Zierleiste geschmückt, die Griffoberseite seitlich des Blattes mit einer Zierleiste abgeschlossen und mit einer eisernen Fassung versehen.

Das große Waidmesser ist 34,1 cm lang, am unteren Grifftrand 7,5 cm breit und mit einem 4,9 cm breiten und 20 cm langen Blatt versehen (mit „3+“ gemarkt). Der aus Knochen hergestellte Griff trägt dieselben Verzierungen wie die große Gabel.

Die jeweils zehn Gäbelchen und Messerchen sind mit identischer Verzierung versehen worden. Auf der Vorderseite der knöchernen Griffe ist ein Bergmann in Tracht mit geschulterter Barte zu erkennen, der oben und unten von einem Mäanderfries begleitet wird; die Rückseite trägt das Bergbaueblem Schlägel-und-Eisen in einem Medaillon. Am Griffende befindet sich jeweils ein kleiner Eisenknäuf. Die kleinen Gabeln sind 9,3 cm lang und 0,8 cm breit, die Messerchen 11,1 cm lang, 1,1 cm breit und mit 6 cm langen und 0,8 cm breiten Blättern versehen. Die Blätter der Messerchen tragen ebenfalls die Markierungen des Blattes vom großen Waidmesser („3+“).

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieses bergmännisch verzierte Jagdbesteck ein

besonderes kulturelles Zeugnis für die enge Verbindung von Bergbau und Jagd ist. Der Dargestellte dürfte Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen (1656–1680) sein, und es ist nicht ausgeschlossen, daß sich das Waidbesteck ehemals in kurfürstlichem Besitz befunden hat. Weitere Angaben über Herkunft und Schicksal fehlen, vergleichbare Jagdbestecke sind bislang nicht bekannt geworden. R.S.

Literatur

Unpubliziert.

122**Bergoffizier**

Elfenbein, gefaßt, Sachsen (?),

1. Hälfte 18. Jahrhundert

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 557)

Aus baden-württembergischen Privatbesitz erwarb das Museum im Jahre 1979 eine Elfenbeinfigur, die von hervorragender Qualität ist. Die 150 mm große, auf einem 50 mm hohen dunklen Eichenholzsockel stehende Figur stammt aus der Sammlung Meyer Amschel Rothschild. Bei einer Versteigerung von Kunstgegenständen in Mentmore Castle im Jahre 1977 gelangte die Skulptur wieder nach Deutschland, nachdem sie wahrscheinlich erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nach England in den Rothschildschen Besitz übergegangen war. Der Entstehungsort der Skulptur ist unbekannt, sie dürfte aus Sachsen stammen.

Die Elfenbeinfigur stellt einen Bergbeamten in der größten Blütezeit des sächsischen Erzbergbaus dar. Auf dem reich profilierten Sockel steht auf einem Elfenbein-Plättchen in kontrapostischer Stellung ein in der Offiziers-tracht der Berg- und Hüttenbeamten gekleideter Adliger. Er trägt unter der Jacke ein enganliegendes Wams mit der Tscherpertasche am Gürtel, unter dem Wams ein am Hals sichtbares, gefältetes weißes Hemd mit Kragen, auf dem Haupt über der reich ondulierten Perücke einen schwarzen Offiziershut, auf dessen Spiegel die goldenen Initialen A und R aufgetragen sind. Die Physiognomie des Dargestellten zeigt eine markante Nase, ein kräftiges Kinn und eine weiche Wangenlandschaft. Um den vorgewölbten Leib hat er das schwarze Leder gegürtet, der Degen hängt auf der linken Körperseite herab. Die Beine sind mit hellen Kniehosen, dunklen Kniebü-

geln, hellen Wadenstrümpfen und schwarzen Schnallenschuhen bekleidet. Als Attribut seiner Amtsstellung hält er in der Rechten einen Hammer.

Auffällig ist die ausgesprochen reiche und kostbare Ausstattung der Kleidungsstücke mit goldenen Bordüren und Zierleisten, die auf fast allen Gewandteilen anzutreffen sind: selbst das Leder, die Tscherpertasche, die Kniebügel und die Gugel weisen diese Zierelemente auf. In farblicher Hinsicht ganz besonders auffällig ist die Verwendung roter Bemalung: Die Innenseite des Leders und die Absätze der Schnallenschuhe zeigen noch heute diese Farbgebung. Darüber hinaus sind rote Farbspuren fast überall auf den Bordüren und Stickereien zu erkennen, so daß man von einer stärkeren farblichen Fassung der Elfenbeinfigur ausgehen muß. Diese auffallende Liebe zum Detail läßt sich eigentlich überall feststellen.

Zur Identifizierung der Figur, die in der einschlägigen Literatur nicht beschrieben wird, ist von der Weigelschen „Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Wercks-Beamten und Bedienten nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung im gehörigen Berg-Habit“ (Nürnberg 1721) auszugehen. Grundsätzlich darf vermutet werden, daß die Weigelschen Stiche oder vergleichbare Kleidungsordnungen als Vorlagen für den Skulpteur des Elfenbeinfigürchens gedient haben, – so sehr stimmen die Einzelheiten der Tracht, des Figurenaufbaus und der Körperhaltung mit den Stichvorlagen überein. Indessen befindet sich unter den Weigelschen Stichen kein einziger, der exakt zu dieser Elfenbeinskulptur „paßt“ und als plastische Umsetzung der Stichvorlage gelten könnte.

Aus der Bekleidung der Figur – vor allem aus der Jacke und dem Wams – geht deutlich hervor, daß sie einen Beamten in leitender Funktion darstellt, da derart reich verzierte Kleidungsstücke bei den Weigelschen Bergleuten nur beim Oberberg- bzw. beim Berghauptmann erscheinen und in weit größerer Zahl bei den Hüttenbeamten wie z.B. beim Oberhüttenverwalter, Hütteninspektor, Hüttenreuter oder dem Hüttenvorsteher. Als Indiz, daß es sich bei dieser Person um einen Hüttenbeamten handelt, spricht das Wams, das in seiner derart geknöpften Formgebung und Gestaltung bei Bergbeamten nicht erscheint. Andererseits ist aber unter den Weigelschen Stichen kein Hüttenbeamter anzutreffen, der über eine vor dem Leib liegende Tscherpertasche, das Leder und den Schachthut verfügt, die wiederum typische Merkmale für Bergleute sind: So bleibt als Ergebnis, daß die



Bergmännisches Jagdbesteck (Kat.-Nr. 121)

kleine Elfenbeinfigur eine Tracht besitzt, die nur als eine freie Verbindung zweier kanonischer, festgelegter Berufsbekleidungen und Uniformen aufgefaßt werden kann. Es bedeutet, daß der Schnitzer die dargestellte Person zugleich als Berg- und als Hüttenmann bezeichnen wollte und deshalb aus beiden Trachten die jeweils charakteristischen Kleidungselemente zusammenkomponiert hat.

Die Figur hält in der rechten Hand einen Hammer, der wahrscheinlich nicht als Prägehammer, sondern vielleicht als Freimaurerhammer zu deuten ist. Daß hochgestellte Persönlichkeiten des Bergbaus gerade im 18. und 19. Jahrhundert diesem Orden angehört haben, ist bekannt. Unbeachtet ist bislang noch der Schachthut mit den Initialen auf dem Spiegel geblieben, die als Kürzel für „A(ugustus) R(ex)“ stehen.

Obwohl z.B. auf Porzellanen der Meißener Manufaktur bisweilen Bergmannsfiguren diese Initialen tragen (wodurch lediglich angedeutet werden soll, daß es sich um Bergleute im Dienst des sächsischen Königs handelt), scheint es sich im vorliegenden Fall doch um mehr als nur einen weitläufigen Hinweis auf den sächsischen Potentaten zu handeln: In der Verbindung der außerordentlich prunkvollen Tracht und der ausgebildeten Physiognomie mag es erlaubt sein, in dem Figürchen August den Starken selbst in seiner Funktion als obersten Regalherrn zu sehen.

R. S

Literatur

Slota, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 7: August der Starke als Regalherr, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 2–3 (Beilage). –

123

Schlägelnder Bergmann

Elfenbein/Holz, Niedersachsen (?),
18. Jahrhundert

H 3,5 cm

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
(Inv.-Nr. Elf 172)

Die Elfenbeinminiatur steht auf einer niedrigen Plinthe, die auf einer reich profilierten Sockelplatte aus dunklem Holz montiert ist. Dargestellt ist ein Bergknappe in der Harzer Tracht – bestehend aus Gugel, Hemd, Jacke mit spitzem Ausschnitt, Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen. Der Bergmann reckt sich empor; in seiner erhobenen Rechten hält er ein Bergeisen, seine Linke hat einen schweren Schlägel ergriffen. Offenbar ist die Schlägel-und-Eisen-Arbeit am Stoß beim Vortrieb bzw. Abbau dargestellt worden. Beide Gezüge bestehen aus dunklem Holz.

Berggoffizier (Kat.-Nr. 122)





Schlägelnder Bergmann (Kat.-Nr. 123)

Seite gebogen, um die Last des mit Erz gefüllten Troges aufzufangen. Der Trog ist aus Holz gefertigt und mit Bleiglanzstüfchen gefüllt. Der Knappe ist mit einem kugeligen Hut, dem Schweißstuch, einem Rüschenhemd, weiter Jacke mit Hemdausschnitt, Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet. In seiner herabhängenden rechten Hand hält der Knappe heute eine (ergänzte) Bergaxt; das ursprünglich vorhandene Gezähe ist verloren.

Angaben zur Entstehung der Figur fehlen. Die Tracht entspricht der im Harz getragenen Kleidung. Da die Figur schon im Inventar des Museums aus dem Jahre 1798 als „Nr. 511“ erscheint, liegt der Gedanke nahe, daß die Figur in Niedersachsen entstanden ist. R.S.

Literatur

Scherer, Christian: Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung. Katalog der Elfenbeinbildwerke des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig, Leipzig 1931, S. 72, Nr. 171. –

Trogträger (Kat.-Nr. 124)

Auch zu dieser kleinen Elfenbeinfigur fehlen nähere Angaben. Sie erscheint im Inventar des Museums vom Jahre 1798 als „Nr. 645“, dürfte also ebenso wie die Kat.-Nr. 124 in Niedersachsen entstanden sein. R.S.

Literatur

Scherer, Christian: Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung. Katalog der Elfenbeinbildwerke des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig, Leipzig 1931, S. 72, Nr. 172. –

124

Trogträger

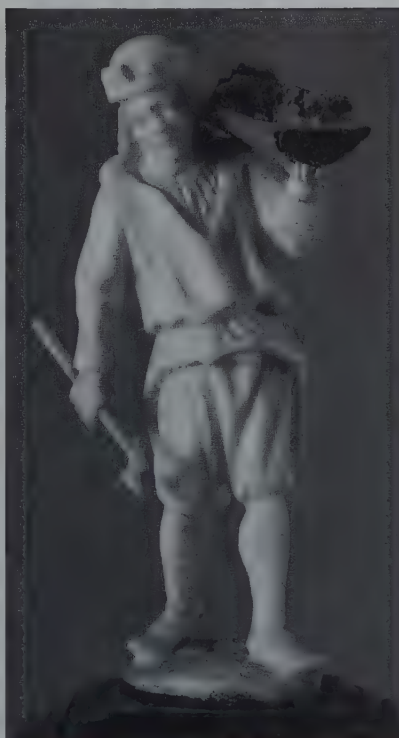
Elfenbein/Holz, Niedersachsen (?),

18. Jahrhundert

H 5,2 cm

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
(Inv.-Nr. Elf 171)

Der in Schrittstellung wiedergegebene Knappe steht auf einer flachen Platte, die auf einem reich profilierten Ebenholzsockel befestigt ist. Das linke Bein ist vorgesetzt, der Oberkörper leicht nach rückwärts und zur



Berghauptmann (Kat.-Nr. 125)

125

Berghauptmann

Elfenbein/Marmor, Sachsen (?),

19. Jahrhundert

H 27 cm, Sockelhöhe 5 cm, Sockelbreite 5 cm, Sockeltiefe 5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301660)

Die überaus gelängte Elfenbeinskulptur eines Bergbeamten steht auf einer niedrigen achtseitigen Plinthe, die einem dunklen, geäderten Marmorkubus aufgesetzt worden ist. Als Naturangabe ist der Plinthe ein Felsen aufgesetzt worden, der an Basaltsäulen erinnert. Der stehend, mit vorgesetztem rechten Fuß wiedergegebene Berghauptmann ist in seiner reich verzierten Paradeuniform und den Insig-



Bergbeamter (Kat.-Nr. 126)



Bergbeamter (Kat.-Nr. 127)

nien seines Standes vorgestellt worden. Der Tschako weist einen Federbusch und das sächsische Wappen am Spiegel auf, der Uniformrock zeigt Epauletten und goldgeschmückte Knopfleisten. Das Leder wird über dem Wams mit einer Schließe zusammengehalten, die wiederum das sächsische Wappen zeigt. Die Kniehose liegt eng an, die Beine sind mit Gamaschen und die Füße mit Halbschuhen bedeckt. In der rechten Hand trägt der Berghauptmann einen Häkel mit tordiertem Griff, unter den linken Arm hat er seinen Degen „geklemt“.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Graphik des Berghauptmanns von E. G. Rost letztlich als Vorbild für diese Elfenbeinskulptur gedient haben wird.

Die Figur ist im Jahre 1939 von der Firma Räder in Dresden erworben worden; es ist durchaus möglich, daß dieses auf Elfenbeinschnitzereien spezialisierte Unternehmen auch diese Figur hergestellt hat. R. S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

126 Bergbeamter

Elfenbein/Porzellan, Sachsen (?), Berlin, 19. Jahrhundert
H 21,5 cm, Sockelbreite 6 cm,
Sockeltiefe 5,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302016)

Die 13 cm hohe Elfenbeinfigur ist auf einen vergoldeten Porzellansockel gestellt worden: Sie stellt einen Bergbeamten in seiner Tracht vor. Der Bergmann steht im Kontrapost mit linkem Spiel- und rechtem Standbein. Sein Oberkörper ist etwas nach links gedreht; er

hält in seiner rechten Hand eine Barte, die er geschultert trägt, während er seine Linke an den Degengriff gelegt hat. Er ist gekleidet in einen Uniformrock, in Weste, Kniehose, Leder mit Tscherpertasche, Kniebügel, Schnallenschuhe und Schachthut mit festoniertem Rand und dem aufgetragenen Bergbauembell Schlägel und Eisen.

Der Sockel ist reich vergoldet und auf seinen vier Seiten mit goldenen Blättern und Blüten innerhalb eines leicht trapezförmigen Feldes verziert. Die Staffierung ist skizzenhaft und recht sorglos aufgetragen. Im Plinthenbereich sind in der umlaufenden Vergoldung kleine Rechteckfelder ausgespart worden, die bergmännisches Gezähe zeigen (Kratze und Harke, Kratze und Kübel, Sieb und Trog sowie Schlägel und Halmbüchse). Im hohlen Sockelinneren sind das unterglasurblaue Zeichen der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Berlin sowie die eingeritzte Zahl „2“ und der Buchstabe „T“ zu erkennen.

Eine eiserne Schraube hält die kleine Elfenbeinskulptur am Porzellansockel.

Die Figur besitzt eine Entsprechung in der des zweiten Bergbeamten (Kat.-Nr. 127). R. S.

Literatur
Unpubliziert. –

127 Bergbeamter

Elfenbein/Porzellan, Sachsen (?), Berlin, 19. Jahrhundert
H 21,2 cm, Sockelbreite 5,8 cm,
Sockeltiefe 5,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302017)

Die 13 cm hohe Elfenbeinfigur ist eine Wiederholung der kleinen Skulptur Kat.-Nr. 126 und gehört offenbar in einen Zusammenhang. Auch sie steht auf einem Porzellansockel.

Der Bergbeamte steht im Kontrapost: Sein rechtes Spielbein ist vorgesetzt, während sein Standbein etwas zurückgesetzt auf dem Sockel gegeben worden ist. Sein Oberkörper ist nach rechts gedreht. In seiner linken Hand hat er ein heute verlorenes Gezähe gehalten: Eine Barte kann es allerdings nicht gewesen sein, da die Hand nicht durchbohrt worden ist. Seine rechte Hand liegt geöffnet an seiner Seite: Wahrscheinlich wird sich hier die Barte befunden haben. Die Kleidung entspricht der der Elfenbeinfigur Kat.-Nr. 126.

Der reich vergoldete Sockel zeigt ebenfalls dieselben Merkmale wie der bereits beschriebene Sockel der Figur Kat.-Nr. 126. Die Postamentplinthe weist in den kleinen Rechteckfeldern Gezähmalereien auf (Erzklaubetisch, Schlägel und Eisen, zwei gekreuzte Barten sowie eine Öllampe). Im hohlen Sockelinneren sind das unterglasurblaue Zepter der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Berlin sowie die eingeritzte Zahl „2“ und der Buchstabe „K“ zu erkennen.

Eine eiserne Schraube hält die Elfenbeinfigur am Sockel fest.

Beide Figuren (Kat.-Nr. 126 und 127) gehören in einen Zusammenhang und dürfen als Gegenstücke angesprochen werden. Nähere Hinweise auf die Entstehung fehlen; beide Figuren sind im Jahre 1946 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum gelangt.

R.S.

Literatur

Unpubliziert. —

128

Ausruhender Bergbeamter

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 16,5 cm, Ø am Fuß 10,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301958)

Auf einem flachen, aus dunkel-poliertem Holz bestehenden runden Sockel ruht ein Bergbeamter mit übergeschlagenen Beinen „im Schneidersitz“. In seiner Rechten hält er eine reich verzierte Barte mit tordiertem Helm im Blattbereich, in der Linken eine Stufe, auf die sein leicht gesenkter Blick gerichtet ist.

Der Bergbeamte trägt einen reich verzierten Uniformrock, den Schachthut mit Federbusch, Rosette und sächsischem Wappen, die Kniehose, das Leder, Bügel, Gamaschen, Tscherpertasche und Schuhe.

Es ist anzunehmen, daß diese Figur im mittleren 19. Jahrhundert in Sachsen entstanden ist; nähere Angaben zur Entstehung fehlen.

Die Kleinplastik ist 1945 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum gekommen.

R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. —

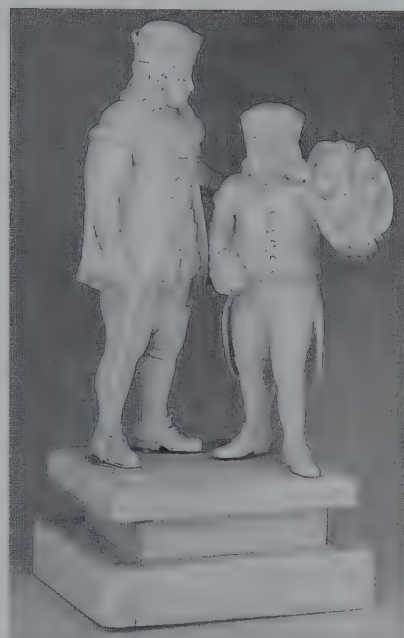
129

Bergbeamter und Klaubejunge

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 13 cm, Sockelbreite 6,5 cm,
Sockeltiefe 5,2 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330987)

Die kleine Elfenbeinskulptur zeigt einen Bergbeamten im Gespräch mit einem Klaubejungen, der eine mit Erzstufen gefüllte Mulde auf der linken Schulter trägt und eine dieser Stufen in der Hand hält: Offenbar erklärt der Offizier dem Jungen diese Stufe. Der Ranghöhere hat sich mit seiner rechten Hand auf seine Barte gestützt, während er seine linke Hand dem Klaubejungen auf den Rücken legen wird.

Beide Figuren sind in Tracht dargestellt. Der Bergbeamte trägt den Schachthut mit festoniertem Aufschlag und eingetragenen Bergbauemblem Schlägel und Eisen, eine herabwallende Allongeperücke, die Jacke mit breiten Aufschlägen und Bäffchen am Hals, das geknöpfte Wams, Leder mit Tscherpertasche, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Schnallenschuhe. Den Degen trägt er an der linken Seite. Der Klaubejunge ist mit Schachthut, Bergkittel mit plissiertem Kra-



Bergbeamter und Klaubejunge (Kat.-Nr. 129)

gen, Leder, Kniehosen mit -bügeln und -strümpfen sowie Schnallenschuhen dargestellt worden.

Die Figuren sind sehr sorgfältig ausgeführt worden; Gleiches gilt für die Wiedergabe der Tracht.

Beide Figuren stehen auf einem dreiteiligen Sockel.

Der Trog ist beschädigt.

Die kleine bergmännische Gruppe ist im Jahre 1940 vom Museum angekauft worden.

R.S.

Literatur

Unpubliziert. —

130

Bergmann

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 12,6 cm, Sockellänge 4 cm,
Sockeltiefe 3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301951)



Ausruhender Bergbeamter (Kat.-Nr. 128)



Bergmann (Kat.-Nr. 130)

Auf unregelmäßig achteckigem Elfenbeinsokkel ist ein schreitender Bergmann in seiner Tracht wiedergegeben; ähnlich wie der Hüttenmann (Kat.-Nr. 131) steht er vor einem Erzbrocken. Sein vorgesetztes linkes Bein ist das Standbein. Der Bergmann stützt sich mit seiner rechten Hand auf seine Barte, während er in der herabhängenden linken Hand eine Froschlampe hält. Zur Tracht gehören der Schachthut mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen, das Schweißstuch, der Bergkittel mit plissiertem Kragen, das Leder mit Tscherpertasche, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Halbschuhe.

Die Anordnung der Figur vor einer Erzstufe ließe daran denken, in der kleinen Plastik ein Pendant zur Figur des Hüttenmannes (Kat.-

Nr. 131) zu sehen; die mangelnde Übereinstimmung in der Gestaltung des Sockels spricht indessen gegen eine solche Vermutung.

Die Figur kam im Jahre 1945 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

131

Hüttenmann

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 12,7 cm, Sockelbreite 4 cm,
Sockeltiefe 3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302015)

Hüttenmann (Kat.-Nr. 131)



Auf niedrigem Elfenbeinsokkel steht ein Hüttenmann vor einem Erzbrocken. Er ist mit dem Schachthut, der das Bergbauemblem Schlägel und Eisen trägt, dem Kittel, Kniehose, Strümpfen, Halbschuhen, dem Leder vor dem Leib und dem Schweißstuch bekleidet. Über der rechten Schulter trägt er einen Stoßkolben, während die linke Hand an der Seite liegt.

Das Gezähe weist ihn als Aufbereiter aus.

Die kleine Elfenbeinfigur kam im Jahre 1946 als Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

132

Hüttenmann

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 17 cm, Sockelbreite 5,4 cm,
Sockeltiefe 5,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302673)

Auf einem schwarz lackierten, achteckigen Holzsockel steht die elfenbeinerne Figur eines Hüttenmannes auf niedrigem, achteckigen Elfenbeinsokkel. Der Arbeiter ist stehend mit vorgesetztem linken Bein dargestellt. Er trägt die sächsische Tracht mit Schachthut, der auf der Vorderseite das Bergbauemblem Schlägel und Eisen zeigt, das Schweißstuch, den Bergkittel, das Leder vor dem Leib, Kniehosen, Gamaschen und schwere Halbschuhe. In der rechten Hand hält er ein langes Stecheisen, in seiner Linken ein ungehelmtes Eisen.

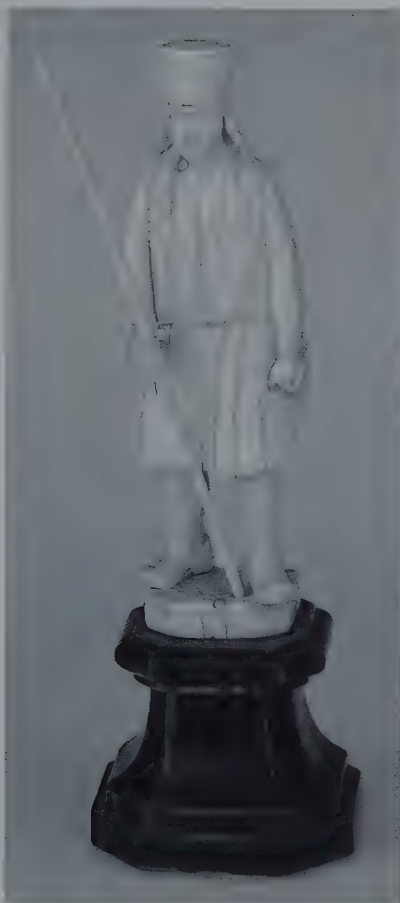
Diese Figur des Hüttenmannes gehört zu einer zweiten Elfenbeinplastik eines weiteren Hüttenmannes (Kat.-Nr. 133); der Zusammenhang wird durch die Gleichartigkeit des Holzsockels augenfällig.

Die Figur wurde im Jahre 1950 aus dem Berliner Kunsthandel für das Museum erworben.

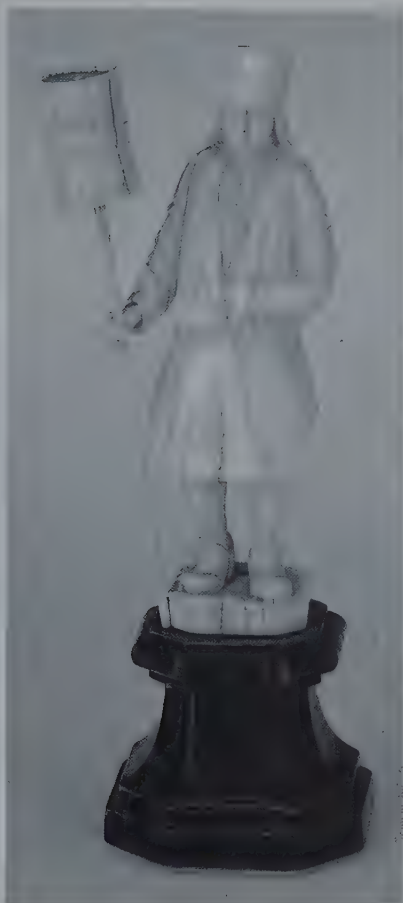
R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –



Hüttenmann (Kat.-Nr. 132)



Hüttenmann (Kat.-Nr. 133)

etwas unbeholzene Darstellung zeigt die bekannten Trachtbestandteile: Randloser Tschako mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen, das lang herabfallende, vor der Brust zusammengeknöpfte Kopftuch, ein Halstuch, den langen Kittel, das Leder vor dem Leib sowie schwere Halbschuhe. An den Händen trägt er Handschuhe mit langen Manschetten, der lange Fürkel wird diagonal vor dem Leib mit beiden Händen als typisches Gezähe eines Hüttenmannes gehalten.

Die eigentliche Besonderheit der Figur ist die Eigenschaft, aufgeklappt werden zu können. Die beiden Flügel zeigen zwei weitere Hüttenleute: Der links angeordnete wird mit der Stange als Attribut gezeigt, während der im rechten Flügel stehende Hüttenmann eine mit Haufwerk gefüllte Mulde auf dem Haupt balanciert. Die Szene in der Mitte des „Triptychons“ stellt einen Schmelzer bei seiner Arbeit an zwei Schachtöfen vor: Er sticht gerade mit seiner Stange den linken Ofen ab. Aus beiden Öfen quillt Rauch aus der Gicht und dringt durch das Dach hinaus ins Freie. Vor den Schachtöfen stehen eine einrädrige Schubkarre und ein Holzzeimer. Diese Szene ist eindeutig aus Agricolas Werk „De Re Metallica“ entnommen.

Die kleine Elfenbeinskulptur zeigt, daß die sächsische Elfenbeinschnitzkunst ohne Bedenken das Prinzip der aufklappbaren Betenüsse auch auf Figuren ausgedehnt hat. Die Schnitzerei ist sicherlich nicht von besonders hoher künstlerischer Qualität, doch durch die

133 Hüttenmann

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 16,8 cm, Sockelbreite 5,5 cm,
Sockeltiefe 5,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302674)

Diese Figur eines Hüttenmannes gehört als Gegenstück zu der Elfenbeinskulptur Kat.-Nr. 132. Sie steht auf dem achteckigen Sockel aus schwarz lackiertem Holz und zeigt einen in sächsische Tracht gekleideten Hüttenmann in statuarischer Haltung. Der mit Schachthut, Schweißtuch, Kittel, reich gefältem Hemd, Leder, Hosen, Gamaschen und schweren Halbschuhen gekleidete Hüttenmann hat seine linke Hand in den geöffneten Kittel geschoben, während er in seiner Rechten einen Stoßkolben ergriffen hat.

Die Figur wurde im Jahre 1950 aus dem Berliner Kunsthandel für das Museum erworben.
R. S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

134 Hüttenmann als Klappfigur

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 22,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301648)

Auf einem 4,8 cm hohen, achteckigen Holzsockel steht ein Hüttenmann. Er steht aufrecht da, sein rechtes Bein ist vorgesetzt. Die

Hüttenmann als Klappfigur (Kat.-Nr. 134)



Übernahme des „Klappmotivs“ von einigem Interesse.

Die Klappfigur ist im Jahre 1935 in Zwickau für das Museum erworben worden. R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

135

Miniaturlagerwerk

Holz/Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 23,1 cm, B 12 cm, L 27 cm
Privatbesitz

Das Miniaturlagerwerk erhebt sich über einer massiven Holzplatte, die auf vier gedrücktrunden Kugelfüßen aufruhrt. Das hölzerne, bergartig gegebene Massiv ist durch zwei starke Schrauben mit der Holzplatte verbunden.

Das Bergmassiv ist durch die Darstellung von Erdbrocken und -schollen charakterisiert. Es ist auf der Vorder-, Rück- und der rechten Schmalseite bogenförmig „aufgeschnitten“, so daß der Blick des Betrachters in eine Weitung fällt. Nach oben hin ist die Weitung durch einen rechteckigen Schacht geöffnet; der hölzerne Schachtausbau ist angedeutet.

Insgesamt sieben Bergleute sind mit ihrem Gezähe und ihren Arbeitsgeräten bzw. Attributen dargestellt; sie sind sämtlich in Elfenbein hergestellt worden, so daß ein kräftiger farblicher Kontrast besteht. Auf dem Berggipfel arbeiten zwei Haspelknechte am Rundbaum. Sie sind in die für Sachsen typische Tracht gekleidet und tragen den mit Schlägel und Eisen verzierten Schachthut, das Schweißtuch darunter, die vorne geknüpfte Puffjacke, das Leder mit Tscherpertasche, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Schuhe. Beide Haspelknechte bewegen den schweren Rundbaum, an den das Seil mit den beiden Förderkübeln angeschlagen ist. Ein Knappe ist in gebückter Haltung wiedergegeben und bewegt den Rundbaum nach unten, während sein Gegenüber aufrecht steht.

In der untätigen Weitung sind insgesamt drei Bergleute vorhanden. Ein Knappe kniet vor einem schweren Brocken: Er hält in seiner Linken das Eisen und hat dieses auf den Stein aufgesetzt. Den Schlägel hat er erhoben, um es auf das Eisen niedergehen zu lassen. Hinter seinem Rücken hält sich ein För-



Miniaturlagerwerk (Kat.-Nr. 135)

derer bereit: Er schiebt einen mit Haufwerk gefüllten Erzkarren mit kastenförmigem Trog und vier kleinen Rädern. Der Karrentrog ist durch Eisenbänder beschlagen. Der Förderer hat sein linkes Bein weit vorgesetzt, während das rechte zurücksteht, um möglichst großen Widerstand beim Drücken des Förderwagens zu erzielen. Der dritte Knappe schließlich steht aufrecht unter dem Seil des Haspels. In der linken Hand hält er eine Schaufel, in seiner Rechten einen gefüllten Förderkübel, den er an den Haken des Förderseils einhängen wird. Ein weiterer, noch leerer Förderkübel steht auf der Sohle der Weitung.

Seitlich des Bergmassivs stehen noch zwei weitere Personen. Auf der linken Bergseite ist ein Wünschelrutengänger vorhanden, dessen Rute auf den Erdboden zeigt und offenbar den Augenblick der Entdeckung der Lagerstätte wiedergibt. Der Rutengänger zeigt einen veränderten Habit: Neben dem Schachthut und dem Schweißtuch trägt er einen durch das Leder gegürteten Bergkittel, Strümpfe und Schuhe. Ein breiter Kragen unterscheidet seine Tracht zusätzlich von der der anderen Bergknappen. Der auf der rechten Bergseite dargestellte Bergmann ist ein Bergbeamter: Er ist in eine Kappe mit gebogenem Spiegel, einen Rock mit Rüschenhemd, Kniehosen, und -strümpfe sowie Schuhe gekleidet. Als sein Attribut hält er in seiner Linken einen gefüllten Geldsack.

Das Miniaturlagerwerk, über dessen Entstehung nichts bekannt geworden ist, spiegelt offenbar wesentliche Ereignisse und Arbeitsvorgänge des Bergbaus wider. Einmal die Entdeckung der Lagerstätte, dann das Gewinnen und Fördern als eigentliche Arbeit des Bergmanns und schließlich auch die wirt-

schaftliche Seite der montanistischen Tätigkeit durch die Person des Bergbeamten. Nicht ohne eine gewisse Ironie ist gerade der Bergbeamte mit einem größeren Leibesumfang als die anderen Knappen dargestellt worden.

Das Elfenbein ist mehrfach geklebt. R.S.

Literatur

Unpubliziert. –

136

Erzwäsche

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
L 16,9 cm, B 10,9 cm, H 12,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330988)

Die Elfenbeingruppe ist auf einen einfachen Holzsockel montiert.

Vier Bergleute haben sich um ein Wäschefaß versammelt, das auf einem ebenen Felsuntergrund steht. Im Faß, aus dem jedwedes Wasser abgelassen ist, erkennt man Haufwerk. Zwei Dauben des Fasses sind gesprungen. Der unbekannte Künstler hat die im Elfenbein vorhandenen Sprünge so in seine Skulptur eingebaut, als sei das Wasser durch diese abgelassen und habe das Haufwerk trockengelegt. Ratlos betrachten die vier Bergleute den Schaden und überlegen, wie er behoben werden könnte. Der Knappe vorne rechts hat sich hingekniet und hält einen schweren Fäustel in der rechten Hand: Offenbar will er die Bänder des Fasses festschlagen. Sein ihm gegenüberstehender Kollege, der als Trogträger dargestellt ist und seine Mulde in der rechten Hand ergriffen hat, redet auf ihn ein und weist mit der linken Hand auf ihn hin. Die beiden anderen Bergleute sind offenbar weniger am Geschehen interessiert: Der hinten rechts stehende Bergmann zieht seine Kapuze über den Schachthut, während der vorne links stehende Hauer sein Geleucht betrachtet. Alle vier Bergleute tragen die sächsische Tracht mit Schachthut, Jacke, Leder, Kniehosen, -bügel, -strümpfen und Schuhen. Die beiden Hauer sind darüber hinaus mit der Tscherpertasche (und dem -messer) ausgerüstet; der Trogträger hat das Leder vor dem Leib.

Die Figurengruppe ist im Jahre 1940 vom Museum angekauft worden. R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. –



Erzwäsche (Kat.-Nr. 136)

137
Bergmusik
 Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
 H 11,2 bis 11,5 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 1988, 1989, 2007, 2008, 2010
 und 2039)

Die sechs Bergmusikanten sind alle in sächsische Tracht gekleidet. Der mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen gekennzeichnete Schachthut weist einen Federbusch auf, die geknöpfte Jacke zeigt den weiten Kragen, das Leder ist vor dem Leib geschlossen, und lange Hosen mit Biesen stoßen auf den kräfti-

Bergmusik (Kat.-Nr. 137)



gen Stiefeln auf. Die kleinen Elfenbeinfigürchen stehen auf dunklen Holzsockeln von nahezu quadratischer Grundform, die mit Felsangaben versehen worden sind.

Vor den fünf Musikanten steht der Dirigent (Inv.-Nr. 2010): Er hat beide Arme erhoben und hält den Stab in seiner Rechten. Ein Querflötenspieler (Inv.-Nr. 2007), ein Trompeter (Inv.-Nr. 2008), ein Hornist (Inv.-Nr. 2039), ein Paukenschläger (Inv.-Nr. 1989) und ein Musikant, der ein Russisches Horn bläst (Inv.-Nr. 1988), folgen seinen musikalischen Anweisungen.

Die hübschen Schnitzereien sind im Jahre 1946 durch Schenkung an das Museum gelangt.
 R.S.

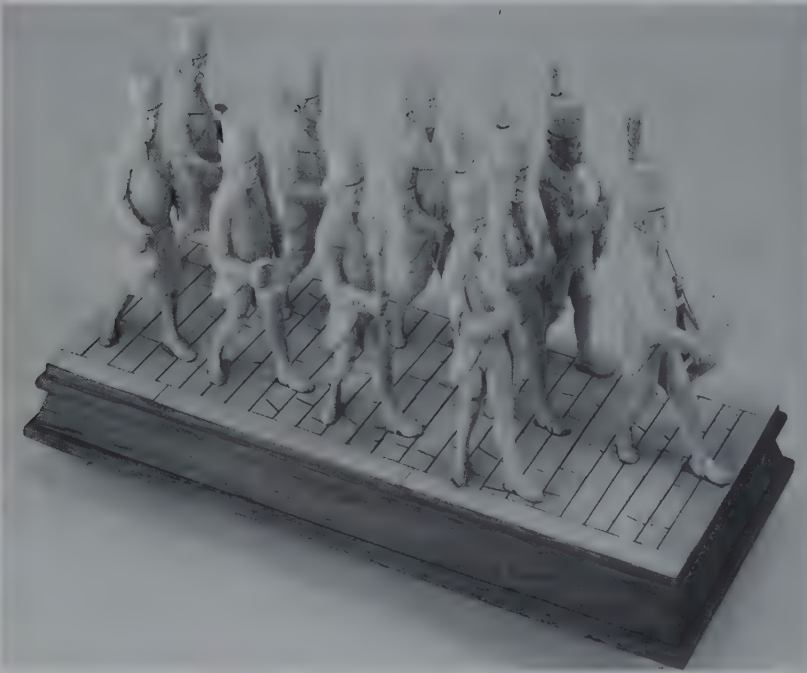
Literatur

Unveröffentlicht. –

138 Bergparade

Elfenbein/Holz, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
 H 15 cm, L 27 cm, B 12 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 1945)

Auf einem flachen, rechteckigen, hölzernen Sockel, der auf vier elfenbeinernen Knauffüßchen steht, befindet sich eine längsrechteckige



Bergparade (Kat.-Nr. 138)

Elfenbeinplatte, deren Gravuren ein Straßenpflaster bedeuten. Auf der Straße marschieren insgesamt zehn Berg- und Hüttenleute in Parade: Zuvorderst marschiert ein Trommler, gefolgt von drei Oboisten in einer Reihe. Diese Bergmusikanten sind bekleidet mit Schachthut mit Federbusch, Puffjacke mit Capuchon, Leder, Kniehose, -bügeln, -strümpfen und Halbschuhen.

Zwei Fackelträger in Tracht folgen in der nächsten Reihe: Ihre Kleidung unterscheidet sich von der des Trommlers und der Oboisten nur dadurch, daß die Schachthüte keine Federbüsche aufweisen und sie Bergkittel tragen. Die gleiche Kleidung wie die Fackelträger zeigen auch die beiden Berghäuer in der vierten Reihe, die mit geschulterter Barte und brennender Öllampe in der rechten Hand paradieren.

Den Abschluß der kleinen Bergparade bilden zwei Hüttenleute, die mit Kittel, Kniehosen, Gamaschen, Halbschuhen, dem Leder vor dem Leib, Schachthut ohne Federbusch sowie offenem, brennendem Geleucht und Bergschlägel in der linken Hand marschieren.

Offenbar handelt es sich bei der kleinen Bergparade um eine Darstellung des Schneeberger „Kniebügelmarsches“. Bei diesem Paradieren

marschierten die Knappen mit einem eigenartigen Schritt, indem sie die Knie leicht beugten. Man nimmt an, daß mit dieser Gangart das Fahren in niedrigen Strecken angedeutet werden sollte.

Die Bergparade wurde im Jahre 1952 restauriert, wobei der hölzerne Sockel vollständig erneuert worden ist.

R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. – Sieber, Siegfried: Die weitberühmte Bergparade zum Schneeberger Streittag, Ebersbach o. J. –

139

Schachspiel

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 7,5 cm bis 12,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303833/ 1–32)

Das bergmännische Schachspiel wurde im Jahre 1964 aus dem Kunsthandel erworben; über Entstehung und Herkunft ist nichts bekannt. Es ist anzunehmen, daß die Elfenbeine

in Sachsen geschnitzt worden sind: Die Trachten deuten darauf hin.

Das Schachspiel besteht aus sechzehn weißen Figuren, die als Bergleute dargestellt worden sind, und aus sechzehn braungetönten Figuren, die als Hüttenleute gestaltet wurden.

Die sechzehn bergmännischen Elfenbeine beginnen mit den acht Bauern, die als einfache Knappen gestaltet worden sind. Sie sind über einem niedrigen Sockel knieend wiedergegeben und halten vor dem Leib einen schweren Felsbrocken. Gekleidet sind sie mit dem Schachthut, dem Schweiß Tuch darunter, der geknöpften Puffjacke, dem Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen. Als Türme kamen zwei Schächtfen zur Ausführung, wobei man sich an den Holzschnitten Agricolas als Vorlagen orientiert hat: Aus der Gicht schlagen Flammen empor, die Mauerung der Öfen ist eingetragten. Als Springer treten zwei stehende Bergleute auf, die mit der Tracht bekleidet sind; zusätzlich zu den bereits bei den Bauern beschriebenen Bestandteilen erkennt man am Gürtel die Tscherpertasche und das -messer. Die beiden Knappen stehen breitbeinig da: Sie „sitzen“ gewissermaßen auf ihren Jagdhunden und halten diese fest; mit der linken Hand berühren sie den Kopf ihres Hundes. Auf der erhobenen linken Hand sitzt ein Falke: Zum Schutz der Hand hat der Bergmann einen Lederhandschuh angezogen. Offenbar steht der enge Bezug zwischen Bergbau und Jagd im Hintergrund dieser Darstellung. Der Läufer ist als Bergbeamter mit Barte dargestellt worden: Er steht aufrecht da mit durchgedrücktem rechten Bein und etwas vorgesetztem linken Spielbein. Seine linke Hand ruht am Gürtel auf der Tscherpertasche, während seine rechte Hand das Blatt der neben seinem rechten Bein aufgesetzten Barte hält. Die Dame ist als Adlige in Elfenbein geschnitten worden: Sie steht aufrecht da, hält in ihrer rechten Hand einen geschlossenen Fächer vor dem Leib und in der linken einen Rosenstrauß vor der Brust. Die Dame trägt ein reiches, tief dekolletiertes Kleid mit Rüschen- und Schleifenbesatz. Um den Hals hat sie ein Band mit einer Schleife geschlungen, die Ärmel des Kleides sind gleichfalls mit Schleifen und Spitzen besetzt. Der König schließlich ist ein in Parodetracht gekleideter höherer Bergbeamter: Er steht im Kontrapost mit dem linken Bein als Standbein und dem rechten als Spielbein, der Blick geht nach links. Er trägt einen mit Federbusch geschmückten Hut, dessen Spiegel das Bergbauemblem Schlägel und Eisen trägt; unter dem Hut quellen die Haare seiner Allongepe-



Schachspiel (Kat.-Nr. 139)

rücke hervor, das geknöpfte Wams und die reich mit Epauletten und Borden besetzte Jacke überdecken das lange Leder. Am Gürtel sind das Tscherpermesser und die -tasche zu sehen, die Kniehosen sind bordiert, die Strümpfe ebenfalls. An den Füßen trägt er kräftige Schuhe. Der Degen und die in der rechten Hand gehaltene Prunkbarte gehören zu den Standeszeichen des Beamten.

Die hüttenmännisch gestalteten Schachfiguren besitzen als Bauern Aufbereiter, die knieend einen schweren Holztrug in Händen tragen. Als Trachtbestandteile sind der mit Schlägel und Eisen geschmückte Schachthut, das Schweißstuch, der über der Taille gegürtete Kittel, das Leder vor dem Leib sowie Kniehosen und -strümpfe und derbes Schuhwerk zu erkennen. Der Trug ist recht hoch und tief, mit zwei Rillen am Rand und einem Bogenschmuck versehen. Die beiden Türme und Springer sind wie bei den bergmännisch geprägten Figuren als Schachtöfen und Bergleute bei der Jagd gegeben worden, die beiden Läufer indessen wieder als eigenständige Schöpfungen geschaffen worden. Die statuarisch wirkenden Hüttenmänner tragen eine Stange in der rechten Hand und haben die linke in den Kittel vor den Leib gesteckt. Sie tragen den Schachthut mit dem Bergbau-

emblem, das Schweißstuch, den geknöpften Kittel, das Leder vor dem Leib sowie Kniehosen, -strümpfe und Schuhe. Die Figur der Dame wiederholt die Darstellung der bergmännischen Skulptur: Doch hält die rechte angewinkelte Hand den geöffneten Fächer vor der Brust, während die linke, herabhängende Hand den Rosenstrauch ergriffen hat. Das Gewand ist reicher mit Schmuck und Borden versehen und rückwärtig zum Kragen emporgeführt. Der König wiederholt ebenfalls im wesentlichen sein bergmännisches Pendant: Es fehlen der Federschmuck am Hut sowie die Tscherpertasche und das Tscherpermesser am Gürtel. Auch ist die Jacke am Hals schräg geknöpft, und es fehlen dort die Bäffchen der bergmännischen Königsfigur. Der bräunlich getönte König steht im Kontrapost und stützt sich mit der Rechten auf seine Barte.

Die Nähe der Elfenbeine zu den Porzellanmalereien ist offensichtlich.

R. S.

Literatur
Unpubliziert. –

140 Weihnachtskrippe

Holz/Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 32 cm, L 36 cm, B 18 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1946)

Diese bergmännische Weihnachtskrippe wird ähnlich wie die vergleichbare Holz-Elfenbein-Gruppe des Miniaturbergwerks (Kat.-Nr. 135) in einer sächsischen Elfenbeinwerkstatt entstanden sein. Die Darstellung des hölzernen, ausgehöhlten Berges mit seinen Felsmassen erinnert an die durchaus vergleichbare Grundkomposition des Miniaturbergwerkes. Auch ergeben sich in den Detailformen zahlreiche Übereinstimmungen, so daß davon ausgegangen werden kann, daß beide Kunstwerke einer Werkstatt entstammen.

Die Heilige Familie ist im Grotteninneren angeordnet worden. Im Zentrum liegt das Christkind auf einem ovalen Polster, drei kindliche Engel knien vor dem Jesuskind, Maria ist ebenfalls in der Demuthaltung wiedergegeben: Sie blickt in das Gesicht des Christkinds, hat die Hände gefaltet, ihr Haupt ist vom Schleier umschlossen, das Ge-



Weihnatskrippe (Kat.-Nr. 140)

wand flattert nach rückwärts ab. Josef steht im Grottenhintergrund: Er ist als Freiburger Bergmann dargestellt worden und hält eine lange, schlanke Barte in der rechten Hand und einen schweren Fäustel in der Linken. Schachthut, Schweißtuch, Bergkittel, Leder mit Tscherpertasche, Knieschienen, Gamaschen und Halbschuhe gehören zu seiner Tracht.

Im Höhleninneren steht am Stoß hinter Josef eine Fahrte, auf der ein Knappe in Altvätertracht steht und den Stoß auf seine Standsicherheit überprüft. Mit seiner linken Hand hält er sich an der Fahrte fest, während er in seiner Rechten einen langhalmigen Schlägel ergriffen hat. In halber Höhe der Weitung ist eine Streckenöffnung zu erkennen: Aus ihr tritt ein zweiter Knappe in Altvätertracht heraus, der einen mit Haufwerk gefüllten Trog auf der rechten Schulter trägt und in seiner linken Hand einen Wegestock hält. Ein geflochtener Weidenkorb hängt oberhalb Mariens am linken Stoß der Weitung.

An der Tagesoberfläche und oberhalb der Anbetungsszene in der Weitung sind zwei Knappen angeordnet worden. Einer steht in einem Schurf und hat gerade einen Trog mit Haufwerk gefüllt: Er hat ihn abgesetzt, ein zweiter Knappe eilt hilffreich hinzu, kniet sich hin, um die Mulde aufzunehmen und abzutransportieren.

Rechts und links der Weitung sind noch jeweils vier Personen angeordnet. Von rechts kommen die Heiligen Drei Könige mit ihren Gaben daher: Auch sie sind in eine bergmännische Tracht gekleidet. Sie bringen einen gefüllten Erztrog und ein Kästchen als Geschenk, ein Diener in Altvätertracht mit Wegestock trägt einen weiteren gefüllten Erztrog. Auf der linken Seite ist ein Rutengänger zu sehen, dessen Rute gerade ausgeschlagen hat: Offenbar hat er die Lagerstätte gefunden. Dahinter ist eine Verkündigungsszene dargestellt: Maria kniet an ihrem Lesepult, der Engel tritt an sie heran. Die letzte Figur ist

wiederum ein Bergknappe, der mit gefüllter Kiepe und dem Steigerhäckchen in der linken Hand zur Grottenöffnung eilt.

Baumstümpfe, Tannen, kleine Blattpflanzen und ein kometenartiger Stern mit langem Schweif vervollkommen die Komposition.

Bemerkenswert an dieser Umsetzung der Geburt Christi in eine bergmännische Darstellung ist die Unbekümmertheit, mit der diese vollzogen worden ist. Josef und die Heiligen Drei Könige agieren inmitten eines bergmännischen Milieus, die gedankliche Verbindung von der Auffindung der Erzlagerstätte mit der Geburt des Heilands ist offenkundig. Auch in diesem volkskundlich wichtigen Kunstobjekt manifestiert sich das Bestreben, Formen der christlichen Ikonographie bzw. Ikonologie für den bergmännischen Bedarf umzudeuten.

R. S.

Literatur

Sieber, Siegfried: Weihnachtsberge und mechanische Bergwerke, in: Der Anschnitt 4, 1952, Nr. 6, S. 4–6. –

141

Denkmalentwurf (?)

Elfenbein/Marmor, Sachsen (?),
19. Jahrhundert (1816?)

H 14,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302024)

Die Herkunft und die Bedeutung dieses kleinen Elfenbeins liegen im Dunkeln. Auf einem 3,9 cm hohen ovalen Marmorsockel, dessen Schwarz rötlich und weiß gebändert ist, erhebt sich ein spitz aufgipfelnder Elfenbein-„Berg“, der nach einer Seite hin in eine Weitung geöffnet ist, während auf der anderen Seite auf der glatten Mantelfläche eine lange Inschrift aufgetragen ist. Die Vorderseite zeigt drei Knappen bei der Arbeit im Berg: Einer arbeitet im Knieort mit Schlägel und Eisen, der zweite benutzt in gebückter Haltung die Kratze, um das Haufwerk zusammenzuziehen, und der dritte steht in Rückenansicht für den Betrachter der Gruppe am Stoß und arbeitet mit den traditionsreichen Gezähen des sächsischen Bergmanns, mit Schlägel und Eisen. Alle drei Knappen tragen die sächsische Uniform, den mit Schlägel und Eisen geschmückten Schachthut, das Schweißtuch darunter, die Jacke, das Leder, Knieschienen, -bügel und -strümpfe sowie Schnallenschuhe.

Die Rückseite des „Berges“ trägt auf der glatten, gebogenen und etwa dreieckigen Fläche die Inschrift „I./AM./ CAV.ILL./ A.G. WERNER/DEV./ A.S.v.WITTGENSTEIN / MDCCCXVI. GIVNIVS.IV.00 / DES NEPTVNVS STVERMISCH / ZEVDEND GEWALT / SCHVF DER BIRGE FORM VND / STEINE GESTALT / BIS GLEISZEND VVLCANVS AVS / GLVEHETE ERZ / IN GLEICHEM ERPRVEFET DIE LIE/BE DAS HERZ“. Als unterer Abschluß findet sich das Signum „fec. BIANCHINI.“.

Die Inschrift läßt keinen Zweifel daran, daß dieses kleine „Denkmal“ dem berühmten Freiburger Naturwissenschaftler Abraham Gottlob Werner geweiht ist. Werner wurde am 25. September 1750 in Wehrau bei Bunzlau geboren, war 1764 als Hüttenschreiber angestellt, bezog 1769 die Bergakademie in Freiberg und 1771 die Universität in Leipzig, wo er zunächst Jura, dann aber Naturwissenschaften studierte. 1775 kam er als Inspektor und Lehrer für Mineralogie und Bergbaukunde an die Bergakademie Freiberg, wo er bis zu seinem Tode am 30. Juni 1817 lehrte. In seinen Vorlesungen trennte er alsbald die Bergbaukunde von der Mineralogie und diese von der Geognosie: Letztgenannte Disziplin begründete er im Jahre 1785.

Werners mineralogisches System hat nicht überdauert, wohl aber seine Kennzeichenlehre und seine Mineralbeschreibungen, die auch heute noch als „klassisch“ gelten. Gleich großes Aufsehen machte sein geognostisches System. Werner gründete dieses sein System auf Beobachtungen und machte diese zur Erfahrungswissenschaft. Nach Werners Ansicht ist der Ozean der eigentliche Ursprung aller Bildungen auf der Erde, und noch heute sei der Grund zu jeder neuen Gestaltung im Mineralreich im Wasser enthalten. Hierdurch wurde er zum Begründer des Neptunismus. Außer der Abhandlung „Über die äußeren Kennzeichen der Fossilien“ (Leipzig 1774) und einer stattlichen Reihe von Aufsätzen besitzt man von ihm die Werke „Kurze Klassifikation und Beschreibung der Gebirgsarten“ (Dresden 1787), „Neue Theorie über die Entstehung der Gänge“ (Freiberg 1791), die Übersetzung von Cronstedts „Versuch einer Mineralogie“ (Bd. 1, Leipzig 1780) und das „Verzeichnis des Mineralienkabinetts des Berghauptmanns Pabst von Ohain“ (2 Bde., Freiberg 1791–1792).

Die Inschrift auf der Rückseite des „Denkmals“ nimmt in dem Vers eindeutig Bezug auf den langdauernden Streit zwischen den Neptunisten und den Plutonisten. Werners These des Neptunismus widersetzten sich die An-

hänger des vom englischen Geologen James Hutton begründeten Plutonismus, der von dem ursprünglich glutflüssigen Zustand der Gesteine ausging. Der Streit entzündete sich vor allem an der Frage, ob der Basalt im Wasser entstanden oder vulkanischen Ursprungs sei. Werner, der die magmatogene Entstehung von Gesteinen nicht erkannte und vulkanische Entstehungen nur als lokale Erscheinungen ansah, blieb bei seiner Theorie des Neptunismus, für die er auch Goethe gewinnen konnte. Ein entschiedener Vertreter des Plutonismus war der in Ilmenau tätige Bergrat Voigt, der in der von ihm herausgegebenen Schriftenreihe „Mineralogische und bergmännische Abhandlungen“ alle Beiträge publizierte, die für die vulkanistischen Ideen eintraten. Werner hingegen veröffentlichte seine Ansichten in „Köhlers Bergmännischem Journal“.

Als Auftraggeber des Denkmalentwurfes hat sich ein „A.S.v.Wittgenstein“ in der Inschrift verewigt. Alle Versuche, diese Persönlichkeit näher zu fassen, sind bislang gescheitert. Die Annahme, daß der Adlige ein Absolvent der Freiburger Bergakademie gewesen sei, läßt sich nicht belegen: A. S. von Wittgenstein

taucht in den Studentenverzeichnissen der Bergakademie nicht auf. Jedenfalls muß von Wittgenstein als Bewunderer Werners zu den Verfechtern der Theorie des Neptunismus gerechnet werden, denn anderenfalls wäre seine Widmung nicht verständlich („I.(n) AM. (icitia) CAV.(allero) ILL.(ustri) A.G.WERNER DEV.(otum)“).

Auch die Signatur („fec.(it) BIANCHINI) kann nur wenig zur Erhellung der Hintergründe der Entstehung des Denkmals beitragen. Fedele Bianchini war ein italienischer Bildhauer, der am 29. Oktober 1790 in Macerata geboren und auch dort am 9. Dezember 1857 gestorben ist. Er wurde u. a. von Canova an der römischen Akademie ausgebildet und zählt zu den klassizistischen Bildhauern von erheblicher Qualität. Bianchini hat mehrere Büsten und Grabdenkmäler für Päpste und Bischöfe angefertigt, wie er überhaupt zahlreiche Werke im kirchlichen Auftrag vollendet hat. Allem Anschein nach scheint Bianchini Italien aber nicht verlassen zu haben.

Der Gedanke, die kleine Elfenbeinskulptur könne evtl. als Entwurf für das 1851 in Freiberg aufgestellte „Werner-Denkmal“ aufzufassen sein, ist aufgrund der Forschungen von Otfried Wagenbreth nicht haltbar. Bianchini war an der Schaffung des Denkmals zweifelsfrei nicht beteiligt gewesen, vielmehr bestimmten die Freiburger Verantwortlichen den Werner-Schüler und Mineralogie-Professor August Breithaupt zum Vorsitzenden des Komitees zur Errichtung des Werner-Denkmal, das schließlich von Eduard Heuchler (Sockel) und Ernst Rietschel (Büste) geschaffen wurde.

Die Entstehung dieser Elfenbeinskulptur bleibt demnach ungeklärt. Ob die Inschrift gefälscht ist, oder ob der Stifter von Wittgenstein tatsächlich einen Entwurf von Bianchini eingeholt hat, muß unbeantwortet bleiben. Da Bianchini als Schüler Canovas aber vorwiegend Büsten und Grabdenkmäler geschaffen hat, wäre ein solcher Entwurf mit den drei unter Tage arbeitenden Bergleuten als singuläre Arbeit aufzufassen. Weil sich die drei Knappen aber bruchlos in das Oeuvre sächsischer Elfenbeinkünstler des späteren 19. Jahrhunderts einreihen, liegt die Vermutung nahe, daß sich ein unbekannter Skulpteur Bianchinis Namen bedient hat. So muß auch das in der Inschrift genannte Datum (4. Juni 1816) als Entstehungsdatum des Elfenbeins mit Vorsicht betrachtet werden. R. S.

Literatur

Abraham Gottlob Werner – Gedenkschrift aus Anlaß der Wiederkehr seines Todestages nach 150

Denkmalentwurf (?) (Kat.-Nr. 141)



Jahren am 30. Juni 1967, Leipzig 1967 (= Freiburger Forschungshefte C 223). – Wagenbreth, Otfried: Das Freiburger Werner-Denkmal – seine Baugeschichte und kulturgeschichtlich-kunstgeschichtliche Bedeutung, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 14, 1967, Heft 6, S. 649–656. – Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Prof. Dr. Otfried Wagenbreth/Freiberg. –

142

Schatulle

Elfenbein, Sachsen (?),
spätes 19. Jahrhundert
L 32,3 cm, B 30,2 cm, H 18 cm
Privatbesitz

Die Schatulle ist aus zahlreichen, meist rechteckig geschnittenen, weißen Elfenbeinstücken zusammengesetzt und im Inneren und am Boden mit violetttem bzw. rotem Samt beklebt. Die Grundform der kleinen Truhe zeigt ein Rechteck mit kurzen Schrägen an den vier Ecken: Während die langen Flächen des Rechtecks mit Reliefs verziert worden sind, sind die schmalen Kantenschrägen glatt gehalten worden:

Diesen sind Bergmannsfiguren auf doppelten Sockeln vorgesetzt worden. Die Deckplatte der Schatulle ist mit Scharnieren an der Rückseite des Kastens befestigt. Auch das Deckelinnere ist mit violetttem Samt ausgekleidet worden.

Die Deckelplatte ist mit einem umlaufenden Zick-Zack-Band am Rand verziert worden. Mittelpunkt der Darstellung ist eine in den Deckel eingelassene Kreuzigungsszene: Christus hängt am Kreuz, das die Inschrift „INRI“ trägt, am Kreuzesfuß liegt die Schlange, die sich emporringelt. Die ausgezehnte, hagere Figur des Christus folgt dem Viernageltypus, das Lententuch flattert vom Korpus ab, der Brustkorb ist hochgewölbt, das bärtige Antlitz nach oben gewendet. Seitlich des Gekreuzigten knien zwei Bergknappen auf dreistufigen Postamenten und beten ihn mit erhobenen Händen an: Der links Kniende wendet sein Gesicht dem Betrachter zu, während der rechts Kniende seine Augen auf das Gesicht des Gekreuzigten gerichtet hat. Hinter den beiden Bergleuten, die mit Puffjacke, Leder, Kniehosen, langen Stiefeln und Schuhen bekleidet sind, wachsen hohe Blattbäume empor, die oben auf die Kreuzesinschrift zuwachsen. Vom Kreuz gehen dunkel gravierte Strahlen aus.

Seitlich des Kreuzesfußes findet man innerhalb eines liegenden Rechtecks und eines intarsierten Andreaskreuzes jeweils ein Medaillon mit dem Bergbaueblem Schlägel und Eisen inmitten eines Lorbeerzweiges.

Ein zusätzlicher Schmuck der Deckelplatte besteht in einer schmalen Zierleiste seitlich der erwähnten Blattbäume. Diese Leiste zeigt ein doppeltes Kreuzmuster.

Die Stirnseite der Schatulle zeigt drei reliefierte Elfenbeintafeln, die mittlere ist eine senkrecht stehende, schmale, rechteckige Tafel mit einem stilisierten Blattschmuck. Ein runder Knopf mit dem Bergbaueblem Schlägel und Eisen dient als Befestigung eines länglich-gebogenen Elfenbeinhakens, der unter einen Knopf an der Stirnseite der Deckelplatte eingreift. Auch dieser Knopf zeigt das Bergbaueblem: Auf diese Weise ist der Verschluss der Schatulle gewährleistet.

Das linke Relief zeigt zwei Bergleute vor einer Waldkulisse: Es handelt sich offenbar um Zimmerhauer: Einer hat ein Seilbündel auf die rechte Schulter gelegt, sein Kollege trägt einen Baumstamm zur Schachtkau, die auf dem rechten Relief dargestellt ist: Sie zeigt die für sächsische Tagesanlagen charakteristische Gestalt mit den tief herabgezogenen Satteldächern und der Tür in der Stirnwand, aus der ein Bergknappe heraustritt. Er hat das Zimmerbeil auf die rechte Schulter gelegt, ein anderer Bergmann sitzt neben der Tür auf einem mächtigen Steinblock und wartet auf das heranzutragende Holz: Er hat sein Gesicht in die aufgestützte rechte Hand geschmiegt. Wozu der Baumstamm auch gebraucht wird, geht aus den aufgestapelten Förderkübeln links neben der Tür hervor: Die fünf Kübel sind offenbar das Ergebnis der Arbeit der Zimmerhauer.

Die Rückseite der Schatulle zeigt drei weitere Reliefs. Das mittlere trägt inmitten eines gekrönten Ovals zwei gekreuzte Barten; Lorbeerzweige umschließen den Wappenschild. Die Reliefszene links davon dokumentiert die Schlägel-und-Eisen-Arbeit unter Tage: Zwei Knappen – einer davon im Knieort – arbeiten mit dem traditionsreichen Gezähe des Bergmanns in einer Weitung. Die Reliefszene rechts belegt die Wegfüllarbeit in derselben Weitung: Die beiden Knappen sind jetzt dabei, einen mit starken Eisenbändern beschlagenen Förderwagen zu füllen. Ein Bergmann steht hinter dem Hunt und beobachtet die Wegfüllarbeit, der andere belädt den Hunt mit einer Schaufel. Das geschlägelte Haufwerk liegt auf der Sohlenweitung und verdeckt z. T. die Räder des Förderwagens.

Schatulle (Kat.-Nr. 142)



Die beiden verbleibenden Schatullenseiten besitzen jeweils vier Reliefplatten und zeigen Berg- und Hüttenleute. Die in Frontansicht dargestellten Bergleute tragen Fäustel und Fimmel, Erzbrocken und Kratze, Kratze und Sieb sowie die Wünschelrute, die Hüttenleute – sie sind durch das Leder vor dem Leib als Angehörige dieses Berufsstandes charakterisiert – führen als Gezüge die Stange, die Gabel, den Haken und den Stößel.

Die vor den schmalen Kantenflächen stehenden vier Bergmannsfigürchen sind paarweise angeordnet: Seitlich der Stirnplatte tragen diese jeweils eine Kratze auf der rechten Schulter, während die beiden Figuren seitlich der Rückseite Schlägel und Eisen in Händen halten.

Diese bergmännische Schatulle folgt dem häufig anzutreffenden Prinzip, mit möglichst zahlreichen Darstellungen eine umfassende Schau vom Berufsbild des Bergmanns zu vermitteln. Die Arbeit unter und über Tage wird ebenso dargestellt wie die Arbeitsvorgänge im Hüttenwesen, wobei verschiedene Gezügeformen die zu leistenden Arbeiten charakterisieren. Die reich geschmückte Deckplatte dokumentiert die Frömmigkeit der Bergleute, die aufgrund der gefährlichen Tätigkeit unter Tage von sich aus gegeben ist. So belegt die-

ses Kunstobjekt auf eindringliche Weise den bergmännischen „Kosmos“, der noch im späten 19. Jahrhundert Allgemeingut gewesen ist.

Der Erhaltungszustand ist – von kleineren Rissen und Sprüngen im Elfenbein abgesehen – gut.

R.S.

Literatur

Unpubliziert. –

143

Dose

Elfenbein, Silbermontierung, vergoldet,

Sachsen, 19. Jahrhundert

H 3,5 cm, L 9,6 cm, B 8,1 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 2471)

Die kleine, rautenförmige Deckdose weist am Boden und an den Seitenflächen keine Schmuckelemente auf. Das Scharnier und die Einfassungen bestehen aus vergoldetem Silber, ein schmales Schloß ist am Deckelrand vorhanden.

Die Deckeloberseite zeigt eine sächsische Freiburger Montanlandschaft mit dem Abrahamschacht im Hintergrund auf einer mächtigen Halde. Das malakoffturmähnliche Schachtgebäude, das noch heute als Technisches Denkmal Bestand hat, ist eindeutig zu identifizieren. Am Fuße der Halde stehen auf einer Fläche drei Bergleute: Der Knappe links stößt einen mit Haufwerk gefüllten hölzernen Förderwagen, der Knappe rechts ist als Aufbereiter dargestellt und mit geschultertem Stoßkolben charakterisiert. Zwischen beiden steht ein dritter Bergmann, dem wohl eine Aufseher- oder Steigerfunktion zugemessen werden muß. Er weist den Aufbereiter mit seiner rechten Hand an und hat dem Huntstößer den Rücken zugekehrt.

Im rechten Hintergrund erkennt man eine Felsenlandschaft mit einem satteldachgedecktem Haus. Zwischen dem Felsengebirge und der Abrahamschachthalde verläuft ein Tälchen, in dem zwei Bergknappen in Rückenansicht wiedergegeben sind: Sie befinden sich auf dem Heimweg nach Freiberg; eine Kirche ist im Hintergrund zu erkennen.

Das Deckelinnere trägt das Brustbild des Bergmanns „Lottor“ als Flachrelief. Der Knappe ist in Tracht vorgestellt und trägt den mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen

Dose (Kat.-Nr. 143)



Dose (Kat.-Nr. 143) mit geöffnetem Deckel



geschmückten Schachthut, lang wallendes Haar, den vorne geknöpften Bergkittel, den Gürtel mit Tscherpertasche (mit den gekreuzten Schwertern verziert) sowie eine geschulterte Barte. Mit seiner linken Hand weist er auf die Barte als Zunftzeichen des Bergmannsstandes hin. Der Namenszug ist im Deckel kursiv eingetragen worden.

Die Dose ist wegen der Darstellung des Abrahamschachtes von Bedeutung, da sie sein Aussehen im 19. Jahrhundert belegt. Im übrigen folgen die flachen Elfenbeinschnitzereien den bekannten Vorlagen. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

144

Dose

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 8 cm, Ø 6,2 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301952)

Die recht fein ausgearbeitete Figur eines knienden Bergmanns bekrönt die flache Deckeldose, die im Boden zwei konzentrisch zueinander verlaufende Kreise aufweist. Auf

Dose (Kat.-Nr. 144)



dem Deckel ist ein rundes Felsstück angedeutet; der in sächsischer Tracht wiedergegebene Bergmann versucht einen Meißel bzw. eine Bohrstange in das Gebirge mit kräftigen Fäustelschlägen einzutreiben. Er hält den Fäustel in der rechten Hand, sein Blick ist auf die Arbeit konzentriert. Gekleidet ist der Hauer mit Schachthut, lang in den Nacken herabfallendem Schweißtuch, geknöpftem Kittel, Leder, Kniehosen, -bügeln, -strümpfen und Schuhen.

Das runde Gebirgsstück ist mit sechs Elfenbeinstiften auf dem Deckel befestigt. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

145

Deckeldose

Elfenbein, Sachsen, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
H 22 cm, Ø 9,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330989)

Die auf drei Füßchen stehende Deckeldose stammt aus dem sächsischen Erzgebirge und ist in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Elfenbein gearbeitet worden. Auf der Dosenwand sind oberhalb eines verschlungenen Band-Wulstes verschiedene Szenen des bergmännischen Lebens und Arbeitens vor der Waldkulisse des sächsischen Erzgebirges dargestellt worden. Man erkennt zunächst eine Darstellung des Schürfens als Beginn der bergmännischen Gewinnung: Ein Bergknappe holt weit aus, um den noch flachen Schurf zu seinen Füßen zu erweitern bzw. zu vertiefen. Dann ist der Stollenbau dargestellt: Ein Stollen mit Türstockausbau ist in den Berg hineingesetzt worden. Ein Steiger mit Stab (wohl ein Häckel) als Aufsichtsperson steht im Mundloch. Eine weitere Szene zeigt zwei Haspelknechte vor einer einfachen Kaue: Beide fördern am Rundbaum Erze aus dem rechteckigen Schacht empor, der Förderkorb ist am Schachtmundloch sichtbar. Diese drei szenischen Darstellungen betreffen den Vorgang der Erzgewinnung, während sich die Weiterverarbeitung und Aufbereitung links von der Haspelszene anschließen. Dort wird das Haufwerk zunächst von einem Scheider mit einem schweren Scheidehammer zerkleinert: Er sitzt rittlings auf einer Bank und hat das zerkleinerte Haufwerk sauber zu einem spitzkegeligen Haufen aufgetürmt. Diese

Szene ist einer entsprechenden Darstellung auf dem 1521 entstandenen Annaberger Bergaltar nachempfunden. Das geschiedene Gut wird anschließend entweder in Körbe gepackt und fortgetragen oder von einem Aufbereiter in einer Förderkarre zur Hütte transportiert. Alle Bergleute sind in der sog. Altvätertracht mit Gugel, Jacke, Leder, Kniehosen, derben Schuhen und angedeuteten Kniebügeln gekleidet.



Deckeldose (Kat.-Nr. 145)

Auf der Deckeldose ist somit eine fast vollständig zu nennende Dokumentation des sächsischen, erzgebirgischen Metallergbaus vorhanden. Die Gewinnung und Aufbereitung von Haufwerk sind in mehreren Szenen vorgestellt worden; die Darstellungsweise ist unbekümmert und frisch. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

Silberbecher mit Elfenbeinschnitzerei

Silber, getrieben, z. T. vergoldet/Elfenbein,
Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 15 cm, Ø am Rand 11,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330990)

Der unten gemuldet endende, getriebene Silberbecher ist am Boden mit den Marken „D“ (für Dresden), „A“ und „FG“ versehen worden. Das Innere des glatt belassenen Bechers ist vergoldet worden, ebenso die Randlippe.

Um den Silberbecher ist eine Manschette aus Elfenbein gelegt worden, die unten in einem Silberfuß befestigt worden ist. Silberfuß und Silberbecher sind durch eine Konstruktion unter dem Boden des Bechers miteinander befestigt worden.

Die Elfenbeinschnitzerei zeigt insgesamt sechs Bergleute vor einer gebirgigen Fels- und Waldlandschaft; als weitere Landschaftsangaben sind eine Kaue auf einer Halde sowie ein weiteres Schachtgebäude über der umlaufenden Bodenleiste angegeben. Die rangmäßig höchstgestellte Person der Bergmannsfolge ist ein Berghauptmann, der, in sächsischer

Tracht vorgestellt, in der rechten Hand ein Aktenstück ausgerollt zeigt. Links neben ihm ist ein Hauer zu sehen, der in der Linken eine Öllampe und in der Rechten eine Barte trägt. Ihm zur Linken steht ein zweiter Hauer mit Öllampe und Schlägel, dem ein weiterer folgt, der in seiner Linken den Helm der Barte ergriffen hat und in seiner Rechten das gekreuzte Bergbauemblem Schlägel und Eisen präsentiert. Ein Wünschelrutengänger und ein Hauer mit geschulterter Barte und Ölfrosch in der Rechten vervollständigen die Folge der Bergleute.

Die Elfenbeinreliefs sind recht flach und z. T. roh belassen worden. Das Elfenbein ist einmal gesprungen und repariert worden. Der Silberbecher mit der Elfenbeinschnitzerei ist im Jahre 1940 vom Museum angekauft worden.
R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

147**Bügelgefäß**

Elfenbein, Sachsen, 19. Jahrhundert
H 26,5 cm, L 14 cm, B 11,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302026)

Das recht hohe, aus einem starken Elfenbeinstück herausgearbeitete Bügelgefäß zeigt auf seinem unteren Bodenteil eine Zierleiste, die mit Blattranken und vier Wappenschilden der sächsischen Bergstädte geschmückt ist. Sowohl die Blattangaben als auch die Wappen sind recht roh gearbeitet und graviert worden, wie überhaupt die Qualität der Schnitzereien als nicht übermäßig gut bezeichnet werden muß.

Die Mantelzone des Gefäßes ist durch eine Ansammlung von Berg- und Hüttenleuten charakterisiert. Die beherrschende Figur auf der Vorderseite ist der breitbeinig stehende Bergbeamte, der mit festonniertem Tschako, Perücke, Jacke, Wams, Leder mit Tscherpertasche, Degen, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie Schnallenschuhen gekleidet ist. Vor den Leib hat er seinen rechten Arm gelegt und hält dort zwei Kugeln in Händen, während er sich mit der Linken auf das Blatt seiner Barte stützt.

Links von ihm steht ein Hüttenmann in sächsischer Tracht mit dem Glätthaken in der



Bügelgefäß (Kat.-Nr. 147)

rechten Hand, es folgt nach einem Baum als Hintergrundangabe ein in Rückenansicht wiedergegebener Bergmann in Tracht, der sich auf seine Barte stützt und im Gespräch mit einem Berghauptmann begriffen ist. Dieser ist durch den Dreispitz und die reiche Tracht als höherer Bergoffizier typisiert. Hinter ihm steht ein Bergsänger mit einer Laute, der allerdings einen Degen trägt und der Weigelschen Vorlage nicht vollkommen folgt. Nach links setzt sich die Reihung der Berg- und Hüttenleute fort mit der Darstellung eines Schellenmannes, der in seiner linken Hand einen prall gefüllten Geldbeutel trägt und mit einem gestreiften Kleid mit Glöckchenbesatz bekleidet ist. Auf dem Leib trägt er ein gekröntes Wappen, als Kopfbedeckung eine an Narrenkappen erinnernde, ebenfalls schellenbesetzte Kappe. Es dürfte allerdings in dieser Person kein Narr vorgestellt worden sein, sondern vielmehr ein Münzarbeiter.

Der Bügel ist durch eine Blattranke geschmückt, das Innere ist geglättet.

Das Bügelgefäß gehört – wie oben erwähnt – nicht zu den qualitativ guten Erzeugnissen sächsischer Elfenbeinschnitzkunst. Die Darstellung der Berg- und Hüttenleute und des Münzarbeiters in seiner auffallenden Kleidung heben das Gefäß aus der Reihe der bekannt gewordenen Elfenbeine heraus.

Silberbecher mit Elfenbeinschnitzerei
(Kat.-Nr. 146)



Das Gefäß ist im Jahre 1946 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum gekommen. R.S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

148 Saucenlöffel

Elfenbein/Silber, Sachsen (?),
19. Jahrhundert
L 33 cm, Ø des Löffels 6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301970)

Über der gestempelten („GM“ und „13“) Kelle des Saucenlöffels erhebt sich ein elfenbeiner Griff, der vier übereinander angeordnete Bergleute zeigt. Der unterste Knappe ist mit der Barte in Händen stehend dargestellt, der zweite sitzt mit über der Brust verschränkten Armen auf den Schultern des unteren Bergmanns. Der dritte wiederum kniet auf den Schultern des zweiten Bergmanns und hält sich mit seinen beiden Händen am Schachthut seines Untermannes fest, während der vierte und oben angeordnete Knappe wieder stehend gegeben ist. Die beiden untersten Bergleute tragen die gleiche Tracht mit monogrammiertem Schachthut, geknöpfter Jacke, Leder, Kniehosen und -bügeln sowie langen Strümpfen und Schuhen. Der dritte Bergmann trägt unter dem Schachthut eine Allongeperücke und über der Jacke einen gefalteten Kragen, während der oberste Bergmann mit Dreispitz, Allongeperücke, langem Rock, Wams mit Bäffchen, Leder mit Tscherttasche, Kniehosen, -bügeln, -strümpfen und Schuhen bekleidet ist. Letztgenannter stützt sich mit seiner Linken auf seine Barte, die er mit dem Helm am linken Fuß abgesetzt hat.

Der elfenbeinerne Griff ist in ein gedrehtes, kegelstumpfförmiges Mundstück aus Silber eingesetzt worden.

Der wahrscheinlich in Sachsen hergestellte Saucenlöffel trägt die Stilmerkmale des Historismus und dürfte im mittleren 19. Jahrhundert entstanden sein; nähere Angaben zur Entstehung fehlen. Bemerkenswert ist die Anordnung der Bergleute übereinander: Die zuoberst angeordnete Figur ist auch rangmäßig die vorgesetzte Person für die darunter geschnittene Bergmannsfigur. So ist der Elfenbeingriff zugleich ein Spiegel der bergmännischen Hierarchie.



Saucenlöffel (Kat.-Nr. 148)

Der Saucenlöffel ist im Jahre 1946 durch Schenkung an das Deutsche Bergbau-Museum gekommen. R.S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

149 Schmuckgeleucht

Elfenbein, 19. Jahrhundert (um 1880?)
H 20 cm, Ø am Korpusboden 7,3 cm
zu 7,9 cm
Privatbesitz

Die wahrscheinlich von einem sächsischen (Dresdener?) Elfenbeinschnitzer hergestellte bergmännische Lampe entspricht im wesentlichen dem Typus eines Öl-Frosches. Der ovale Korpus besitzt eine glatte, gerissene Grundplatte, auf die mit elfenbeinernen Stiften die Seitenflächen befestigt worden sind. Diese weisen in der Längsachse Aus- bzw. Einbuchtungen auf und enden in einem Maskaron bzw. symmetrisch davon angebrachten rautenschildverzierten Schnitzereien: Maskaron und Schilde werden in flachem Relief wiedergegeben. Die Seitenflächen tragen darüber hinaus strichartige Gravierungen von Ornamenten (von Bandelwerk bzw. Rokokomustern), die blaugrün bzw. dunkel nachgezogen sind. Die Korpusoberseite trägt seitlich des kupfernen Dochthalters, der aus einer kreis-

Schmuckgeleucht (Kat.-Nr. 149)



förmigen Öffnung emporragt, die französische Umschrift „La Lumière du Mon/-de c'est l'Amour“ („Das Licht der Welt ist die Liebe“).

Als Verschuß des Korpus dient ein Felsmassiv mit einem darauf stehenden Bergknappen, der die Querflöte spielt. Das gezackte Felsmassiv trägt auf den Seitenflächen wiederum dunkel nachgezogene Gravuren; zwei Wappenschilde – eines mit dunkler oberer Hälfte, das andere mit gekreuzten Schlüsseln – treten optisch hervor. Der Knappe ist in der Bergtracht gegeben und trägt den Schachthut mit Schlägel und Eisen, die Puffjacke mit Rüschenkragen und -ärmeln, das Leder, Kniehosen und -strümpfe sowie Schnallenschuhe. Den Bergmann kleidet eine Perücke mit Zopf; er steht im Kontrapost mit dem rechten Bein als Stand- und dem vorgesetzten linken Bein als Spielbein und spielt die Querflöte.

Der Lampengriff ist durch verschiedene Ornamente z. T. vegetabilischer Herkunft, z. T. aneinandergereihter Schwünge mit Gittermotiven überreich gestaltet worden.

Es ist anzunehmen, daß dieses Schmuckgeleucht in der Zeit um 1880 hergestellt worden ist. Einige zu einem Monogramm zusammengefügte Buchstaben im Deckelboden (F, O, R und D) deuten auf den nicht näher bekannten Künstler hin (evtl. Rudolf Räder; vgl. das Monogramm auf der Betnuß Kat.-Nr.154). Angaben zum Anlaß der Schöpfung dieses Schmuckgeleuchts fehlen. R. S.

Literatur

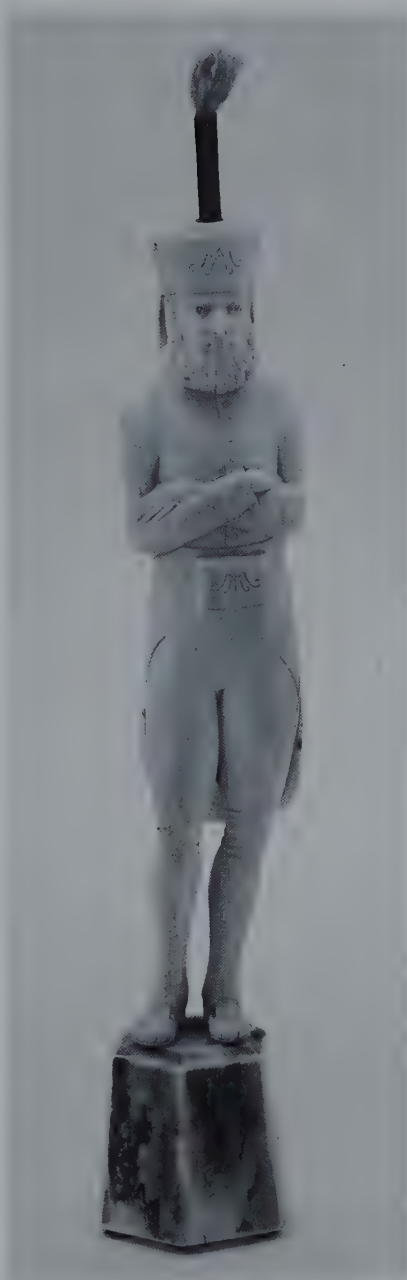
Unpubliziert. –

150

Sächsischer Bergmann als Ölleuchter

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 28,5 cm, Ø am Fuß 5,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301657)

Die recht unbeholfen aus Elfenbein geschnittene Figur eines bärtigen Bergmanns in sächsischer Tracht steht im Kontrapost auf einem regelmäßigen sechsseitigen Postament, das nach oben zu an Ausdehnung abnimmt und aus Marmor gefertigt worden ist. Der Bergmann hat die Arme über dem Leib gekreuzt und ist mit monogramverziertem Tschako bzw. Schachthut mit Aufschlag, geknöpfter Jacke, Leder mit Tscherpertasche, eng anlie-



Sächsischer Bergmann als Ölleuchter
(Kat.-Nr. 150)

genden Hosen, Gamaschen und Schuhen bekleidet. Aufschlag und Tscherpertasche zeigen das gleiche Monogramm („MA“?), das auch auf den Schachthüten der übereinander angeordneten Bergleute im Griff des Saucenlöffels (Kat.-Nr.148) anzutreffen gewesen ist.

Die Bergmannsfigur ist außerordentlich gelängt wiedergegeben. Der Leib ist ausgehöhlt, der Kopf läßt sich aus dem Körper herausziehen. Durch den Kopf des Knappen ist eine Bohrung hindurchgeführt worden, durch den Docht geführt wird, um der Figur die Funktion einer Öllampe zukommen zu lassen. Der Docht besitzt über dem Schachthut eine Messingtülle als Führung und Schutz.

Diese Kuriosität ist im Jahre 1938 in Dresden vom Museum erworben worden; weitere Einzelheiten über die Figur liegen nicht vor. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

151

Sechsteiliges Klapprelief

Elfenbein/Perlmutter, Sachsen (?),
19. Jahrhundert
H 8,3 cm, L 6,6 cm, Gesamtstärke 4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301659)

Das Klapprelief besteht aus sechs Elfenbeintafeln, die durch Scharniere miteinander verbunden worden sind. Die leprelloartig miteinander verbundenen Tafeln sind auf der Vorder- und Rückseite mit rechteckigen Perlmutterrahmungen versehen und tragen auf der Vorderseite das Bergbauemblem Schlägel und Eisen, drei Tannen (alle vier Schmuckteile mit Perlmuttereinlagen) sowie die Gravur „Es Grüne Die Tanne“, auf der Rückseite drei Erzbrocken (mit Perlmuttereinlagen) und die Fortsetzung des Bergspruchs „Es Wackse Das Erz“.

Klappt man das Relief auf, so erkennt man sechs bergmännische Reliefs von einiger Qualität, die die bergmännische Arbeit von der Auffindung der Lagerstätte bis hin zur Gewinnung beinhalten. Die Szenenfolge setzt ein mit dem Relief zweier Bergbeamter in Paradedracht unter einem schattenspendenden Baum und vor einem Waldsaum. Der auf einem Baumstumpf sitzende rechte Bergbeamte redet auf den vor ihm stehenden Kollegen ein; der Reliefzusammenhang läßt ahnen, daß der sitzende Beamte dem stehenden vorschlägt, an dieser Stelle schürfen zu lassen. Beide Bergleute sind mit dem Dreispitz mit Federbusch, Allongeperücke, gefältelter Jacke, Leder mit Tscherpertasche und -messer, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie



Sechstteiliges Klapprelief (Kat.-Nr. 151)



Sechstteiliges Klapprelief (Kat.-Nr. 151)

Schuhen bekleidet. Der stehende Bergbeamte hält in seiner rechten Hand als Standeszeichen die Barte.

Im zweiten Relief agieren vor demselben Hintergrund zwei Bergleute. Der rechts stehende Bergbeamte ist identisch mit dem links stehenden auf dem ersten Relief: Er zeigt mit seiner Barte auf einen Punkt am Erdrich, auf den ein Rutengänger seine Wünschelrute gerichtet hat. Offenbar hat er die Lagerstätte ausfindig gemacht, denn die Rute weist nach unten. Der Rutengänger ist in der Tracht mit Schachthut, Schweißtuch, Jacke, Leder,

Tscherpertasche und -messer, Hosen, Kniebügeln, Strümpfen und Schuhen bekleidet.

Das dritte Relief dieser Folge zeigt eine Förderszene: Wieder ist der Baum im Hintergrund zu erkennen, ein Schacht ist abgeteuft worden, und ein Haspel steht darüber. Zwei Knappen in Tracht winden einen Kübel aus dem Schacht empor: Er ist mit seinem Griff und der obersten Lage Haufwerk zu sehen.

Im vierten Relief ist die Arbeit unter Tage in einer Weitung dargestellt. Ein kniender Knappe arbeitet mit Schlägel und Eisen: Er hat das Eisen auf den Stoß gesetzt und die

rechte Hand mit dem Schlägel erhoben. Ein zweiter Knappe steht hinter ihm und hat eine Brechstange mit beiden Händen erhoben, um lockeres Gebirge vom Stoß zu entfernen. Die Weitung ist durch brockiges Gestein dargestellt.

Das nächste Relief dieser Folge zeigt dieselbe Weitung: Dieses Mal sind zwei Bergleute dabei, das losgemachte Haufwerk in einen Förderwagen zu füllen. Der vierräderige Wagen verfügt über einen hölzernen, eisenbeschlagenen Kasten und ungleich große Räder. Ein Knappe füllt gerade einen Förderkübel Haufwerk in den Wagenkasten, der über den Rand gefüllt ist. Sein Kollege neben ihm hat in seiner rechten Hand einen schweren Schlägel erhoben: Es ist nicht recht klar, welche Arbeit er verrichtet: entweder arbeitet er mit Schlägel und Eisen, oder aber er schlägt auf den Kübel, um auch den letzten Rest Haufwerk aus dem Kübel in den Förderwagen zu bekommen.

Die letzte und sechste Reliefszene schließlich zeigt die Ausfahrt der beiden nun in allen Reliefs auftretenden Knappen. Das Füllort ist dargestellt, das rechte Trum des Schachtes zeigt einen gefüllten Erzkübel am Seil, das linke Trum ist mit einer Fahrte ausgestattet, auf der ein Knappe in Rückansicht gerade ausfährt. Der zweite Bergmann hat sich auf das Leder gesetzt und wartet mit der Ausfahrt, bis sein Kollege ein Stück weit die Fahrte emporgeklettert ist.

Das kleine Klapprelief zeigt in seinen szenischen Darstellungen Vorgänge, die mit der Entdeckung der Lagerstätte einsetzen und mit

der Ausfahrt enden: Insofern ist wieder eine dem Lebenslauf des Bergmanns entsprechende „Gesamtschau“ des Bergbaus anzutreffen. Das Klapprelief gehört mit Sicherheit nicht zu den besten Elfenbeinschnitzereien, die im Sachsen des 19. Jahrhunderts entstanden sind, doch zeigt allein schon die Themenwahl der Reliefs, wie weit der Bergbau als Wirtschaftszweig ins Bewußtsein der Künstler eingedrungen gewesen ist. R.S.

Literatur

Unpubliziert. –

152

Klapprelief

Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
Ø 5,6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302014)

Das kleine, aus zwei flachrunden Hälften bestehende Klapprelief trägt auf seinen beiden glattpolierten Außenseiten die Bergbauelemente Schlägel und Eisen sowie zwei gekreuzte Barten. Beide Reliefhälften sind durch ein Scharnier miteinander verbunden: Öffnet man das Relief, erblickt man zwei bergmännische Untertageszenen mit jeweils zwei Knapen in einer Weitung. Auf der linken Hälfte arbeiten die Hauer mit der Keil-



Klapprelief (Kat.-Nr. 152)

haue bzw. Schlägel und Eisen stehend am Stoß. Beide sind in der sächsischen Tracht des 19. Jahrhunderts mit Schachthut, Jacke, Leder, Kniehosen, -bügeln, -strümpfen und Schuhen zu sehen, die Tscherpertasche an der Schließe des Leders ist ebenfalls vorhanden. Während der mit der Keilhaue arbeitende Knappe in Seitenansicht gegeben ist, erblickt man von seinem Kameraden den Rücken. Das rechte Relief zeigt eine Förderszene: Ein mit Haufwerk gefüllter Korb hängt am Seil im Schacht, der an der Firste angedeutet ist. Der links stehende Knappe hält das Seil in Hän-

den und gibt diesem die Führung, von rechts kommt ein Knappe mit geschultertem, gefüllten Erztrog und einem Frischgeleucht in der herabhängenden Linken. Auch diese beiden Hauer tragen die sächsische Bergmannstracht und sind in Seitenansicht dargestellt.

Das kleine Klapprelief ist 1946 durch Schenkung an das Museum gekommen; Einzelheiten zur Entstehung und Funktion dieser Kunstschöpfung fehlen. R.S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

Klapprelief (Kat.-Nr. 153)



Klapprelief (Kat.-Nr. 153)



Elfenbein, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 10 cm, Ø 6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301954)

Das Klapprelief in Gestalt einer Betnuß (vgl. Kat.-Nr. 154) steht auf einem halbkugelig geformten Fuß mit acht Kerben, so daß der Eindruck eines umgedrehten Blütenkelches besteht. Darüber sitzt die Betnuß, deren Mantelfläche von drei flachen Blumenreliefs bedeckt ist. Den oberen Abschluß bildet ein mit einem Stift aufgesetztes Bergbaueblem Schlägel und Eisen, das ähnlich großflächig und konturlos wie die Flachreliefs wirkt.

Klappt man die Betnuß auf, so entsteht wiederum der Eindruck eines Triptychons. Es sind in allen drei Teilen Untertageszenen dargestellt. Im zentralen, größeren Mittelteil arbeiten zwei Knapen in einer Weitung; das Felsgestein ist brockig vorgestellt. Der linke Bergmann steht aufrecht und arbeitet mit Schlägel und Eisen am Stoß, während der rechte in gebückter Haltung mit einer Kratze das Haufwerk zusammenzieht. Beide Knapen tragen die bekannte sächsische Tracht.

Im linken Flügel steht ein Bergmann in Tracht aufrecht in einer Weitung; er hält in seiner Rechten einen Schlägel, mit der herabhängenden Linken hat er die Tscherpertasche am Gürtel ergriffen. Der rechte Flügel weist die gleiche Figur auf: diese hält aber einen Fahrstock in der rechten Hand, während die Linke wiederum die Tscherpertasche umschlossen hat. Beide Figuren in den Flügelpartien des Klappreliefs stehen vor einem felsigen Hintergrund.

Das Relief ist 1945 durch Schenkung an das Museum gekommen. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

154

Betnuß

Elfenbein, Dresden, 19. Jahrhundert (1850)
Ø 5,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302258)

Betnüsse sind aufklappbare, bis 6 cm große Kapseln aus Hartholz (meist Buchsbaum)



Betnuß (Kat.-Nr. 154)

oder Elfenbein (und Metall), die in ihrem Inneren mit winzigen religiösen Darstellungen versehen sind. Sie wurden als Anhänger, z. B. am Rosenkranz vor allem im 15. und 16. Jahrhundert, getragen. Es bestehen auch bergmännische Betnüsse, bei denen das sakrale Motiv ohne größere Bedenken durch bergbauliche und betriebliche Darstellungen ersetzt worden ist.

Die kugelrunde Betnuß ist aufklappbar und besitzt dann die Gestalt eines kleinen Triptychons. Am Boden ist die Betnuß abgeflacht; dort befindet sich das Monogramm der Dresdener Firma Max Räder & Co. („RUDOLF A(nno)D(omini)L“)

Die geschlossene Kugel zeigt auf ihrer Mantelfläche eine Ansicht der Freiburger Zeche „Abraham“ mit dem Huthaus, Nebengebäuden und dem Teufgerüst über dem Schacht. Abraham als Namensgeber ist innerhalb einer Gloriole neben dem mit Brettern verkleideten Teufgerüst sichtbar und schaut auf „seine“ Zeche herab. Die Angaben der Natur sind recht summarisch wiedergegeben, ebenso „flüchtig“ und wenig präzise erscheinen die Gravuren.

Die auf der Mantelfläche der bergmännischen Betnuß erwähnte Grube Abraham lag im Stadtgebiet von Freiberg und gehörte zur Grube Himmelfahrt Fundgrube, die im 19. Jahrhundert die ergiebigste Grube im sächsischen Erzbergbau war. Die Abraham-Schachanlage war der Hauptschacht der Himmelfahrt Fundgrube und wurde nach 1839 durchgreifend modernisiert: Der Schacht erhielt damals eine neue Förderanlage, das noch heute erhaltene Treibehaus

wurde als steinerner Schachturm 1839 erbaut. Die Darstellung auf der Betnuß gibt noch den Zustand vor diesem Datum an. 1887 wurde der Wassergöpel durch eine Dampfmaschine ersetzt, 1913 warf man die Schachanlage im Rahmen der Gesamtstilllegung des Freiburger Bergbaus ebenfalls ab.

Im aufgeklappten Inneren der Betnuß ist eine bergmännische Betstube dargestellt worden. Im Mittelteil knien vier Knapen in Rückenansicht, die von einem Bergeistlichen mit erhobenen Händen gesegnet werden; neben ihm steht ein Ministrant mit über dem Leib gefalteten Händen und hält ein aufgeschlagenes Buch. Zwischem dem Geistlichen, der mit einem Talar gekleidet ist, und dem Ministranten ist ein Kruzifixus an der Kapellenrückwand zu sehen, rechts und links sind rundbogene Fenster in den Hintergrund eingetragen. Die knienden Bergeleute sind durch die Leder als Angehörige dieser Berufsgruppe zu identifizieren. Im rechten Flügel des „Triptychons“ spielt ein Knappe die Orgel; er sitzt auf einem Stuhl und ist in Tracht gekleidet. Im linken Flügel läutet ein Bergjunge die Kapellenglocke. Auch der Glöckner trägt die Bergmannstracht; zwei Fenster und die Glocke über dem Haupt sind ausgearbeitet.

Ein Stück vom linken Flügel ist abgebrochen; die Betnuß ist im Jahre 1950 vom Museum angekauft worden. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. – Wagenbreth, Otfried/Wächter, Eberhard: Der Freiburger Bergbau. Technische Denkmale und Geschichte, Leipzig 1986, S. 194–204. –

Glasobjekte



Die bergmännischen Glasfenster im Freiburger Münster

Die mit dem Bergbau im Schwarzwald verbundenen Glasfenster des Freiburger Münsters stammen aus dem mittleren 14. Jahrhundert und gehören zu den ältesten erhaltenen Zeugnissen bergmännischer Kunst. Sie dokumentieren die engen Verbindungen von Wertschöpfung aus dem Bergbau und der Kunstentfaltung einer Stadt.

Der südliche Schwarzwald ist ein Gebiet „reich an armen Lagerstätten“. Bereits in römischer Zeit wurde in Badenweiler der dort im sog. Quarzriff nesterweise einbrechende silberhaltige Bleiglanz gewonnen und verhüttet, so daß der vorgeschichtliche Beginn des Bergbaus auch in diesem Gebiet nachgewiesen ist. Träger der Erschließung des Schwarzwaldes im Mittelalter waren neben den weltlichen Herren vor allem die Klöster, und es ist nicht verfehlt, in den aufgefundenen Metallerzen einen wichtigen Anreiz zur Besiedlung dieses unwirtlichen Waldgebirges zu erkennen: Fast in jedem Bergbaurevier am Westrand des Südschwarzwaldes findet man ein Kloster mit früher Gründungsgeschichte, und die Montangeschichte des Münstertals bzw. des Bergreviers von St. Blasien sind deutliche Hinweise auf die enge Verbindung zwischen Kloster und Bergbau.

Von den weltlichen Trägern des Silberbergbaus sind vor allem die Herzöge von Zähringen zu nennen, die von den Baseler Bischöfen als Vögte eingesetzt wurden. Schon im Jahre 1028 wurden vom deutschen Kaiser Konrad II. dem Baseler Bischof die Silbergruben im Breisgau verliehen: Diese Regalverleihung ist eine der ältesten bekannten im deutschen Gebiet. Unter den Zähringern entstanden zahlreiche Stadtgründungen (sog. Zähringer-Gründungen), die sich in kultur- und kunstgeschichtlicher Hinsicht auszeichnen. Nach dem Aussterben dieses Grafengeschlechts gingen die Gruben an die Grafen von Freiburg über, doch ergaben sich bald Streitigkeiten mit dem Markgrafen Hermann von Baden, der das Bergregal in seiner Eigenschaft als Landgraf im Breisgau beanspruchte. Auf dem Fürstentag in Frankfurt im Jahre 1234 bestätigte König Heinrich VII. dann den Freiburger Grafen ihren Anspruch auf das Bergregal, das sie bis 1368 innehatten.

Aufgrund dieses frühen Silberbergbaus entstanden im Südschwarzwald zahlreiche Bergsiedlungen (Fahl, Brandenberg, Todtnauberg, Hofsggrund, Aitern usw.) und auch

Bergstädte (Münster, Todtnau, Sulzburg). Andere Städte wie Waldkirch und Schönau standen mit dem Bergbau der umliegenden Täler in engem Zusammenhang und zogen einen Großteil ihrer wirtschaftlichen Kraft aus diesen Gruben. Silbermärkte bestanden in Schönau, Todtnau und vor allem in Freiburg.

Vor allem Freiburg entwickelte sich aufgrund des Bergbaus zu einer blühenden Kaufmanns- und Handelsstadt. Im Jahre 1120 von den Zähringer Grafen an der Dreisam angelegt, war Freiburg Stapel- und Handelsplatz für das Silber; in Freiburg wurde das Silber der einzelnen Gruben umgeschmolzen, gewogen und mit dem Zeichen („Freiburger Brand“) versehen. So kam dem Bergbau eine überragende, wirtschaftliche Bedeutung zu: Die Errichtung der Münsterkirche ist nur so zu erklären, daß ausreichende Finanzmittel zur Verfügung standen. Und nur so ist es auch zu erklären, daß das Münster, welches als einzige Münsterkirche des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation noch im Mittelalter vollen-

det worden ist, Glasfenster erhalten hat, die z. T. auf den Bergbau am Schauinsland und im Todtnauer Revier Bezug genommen haben: Auf sie soll weiter unten eingegangen werden.

Wie groß die Ausbeute der mittelalterlichen Silberbergwerke war, ist schwer zu ermitteln. Nach Metz werden die Einkünfte der Freiburger Grafen für das 13. und 14. Jahrhundert auf jährlich 2000–3000 Mark Silber geschätzt (1 Mark = 234 g). Rd. 1000 Mark soll St. Blasien im Jahr erhalten haben, und hinzu kam noch der Ertrag aus dem Münstertal, der St. Trudpert und den Herren von Staufen zugeflossen ist und der ebenfalls auf rd. 1000 Mark zu schätzen ist. Somit darf man mit einer jährlichen Silbermenge von 936–1170 kg im Südschwarzwald rechnen, was einer Förderung von rd. 2100 t handgeschiedenen Bleiglanz entspricht (bei einem Durchschnittsgehalt von 400–600 g Silber/t Erz). Daß die mittelalterlichen Bergleute bereits über eine hervorragende Technik verfügt haben, belegen die

Freiburger Münster, sog. Tulenhaupt-Fenster (Kat.-Nr. 155)



technischen Denkmäler der erhaltenen und überlieferten Radstuben sowie die Kunststeine usw. Dies ist insofern bemerkenswert, als damit bereits im 13. und 14. Jahrhundert Hinweise für Bergwerksmaschinen vorliegen, die man aus anderen Revieren erst in späteren Jahren antrifft. Allein die Anlage des „Urgrabens“ im Suggental ist ein hervorragendes Beispiel für diese Leistungen des mittelalterlichen Bergbaus, der das Aufschlagwasser von weither geholt hat, um damit die tiefer liegenden Baue sumpfen und trockenhalten zu können.

Beutler hat die Stellung der Freiburger Fenster innerhalb der Kunstgeschichte treffend beschrieben: „Die quicklebendigen Szenen vermitteln gut die Geschäftigkeit im unterirdischen Bereich. Die zierlichen Gestalten mit den kindlichen Gesichtern in der höfisch stilisierten Formsprache des 14. Jahrhunderts lassen nichts von dem Ernst und der Schwere des Berufes spüren. Mit spielerischer Anmut vollführen sie ihre Arbeit. In holdseliger Be-

schwingtheit, die alles erfüllt, was die hohe Gotik schuf, bietet sich auch das so spröde Thema dar: künstlerisch verwandelt, in die dienende Funktion als Sockel der Heiligen einbezogen und von deren überirdischer Leichtigkeit erfaßt. Die Freiburger Fenster sind nicht die frühesten Darstellungen von Knappen, aber sie zeigen am klarsten und am schönsten, auf welche Weise bergbauliche Szenen in die Bildervelt des Mittelalters Einlaß fanden“.

R. S.

Literatur

Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 69/70. –

155

Tulenhaupt-Fenster

Foto

Bleiverglasung, Freiburger Münster, um 1340/1345

Das Tulenhaupt-Fenster ist (von Osten gezählt) das vierte des südlichen Seitenschiffes im Freiburger Münster und wahrscheinlich das älteste Fenster mit bergmännischem Bezug; es dürfte in den Jahren 1340–1345 entstanden sein. Das breite Fenster besteht aus vier schmalen, spitzbogigen Bahnen, die in das Maßwerk mit den beiden stehenden Vierpässen und dem abschließenden Sechspäß überleiten. Die beiden inneren Bahnen sind mit der Darstellung der Schutzmantelmadonna und des Apostels Andreas ausgefüllt, während die seitlichen Bahnen jeweils zwei Szenen aus dem Leben des hl. Nikolaus übereinander enthalten. Als Sockel der inneren Fenster dient jeweils ein Wappen der Familie Tulenhaupt. Die Sockel der äußeren Fenster zeigen Bergleute bei ihrer untertägigen Arbeit: links ein einzelner, in der Strecke knien-der Bergmann, der das Gestein bearbeitet, rechts zwei Bergleute im Schacht, von denen einer vor Ort arbeitet, während ein zweiter damit beschäftigt ist, einen Förderkorb mit Erzsäcken zu füllen. Der Förderkorb ist geflochten.

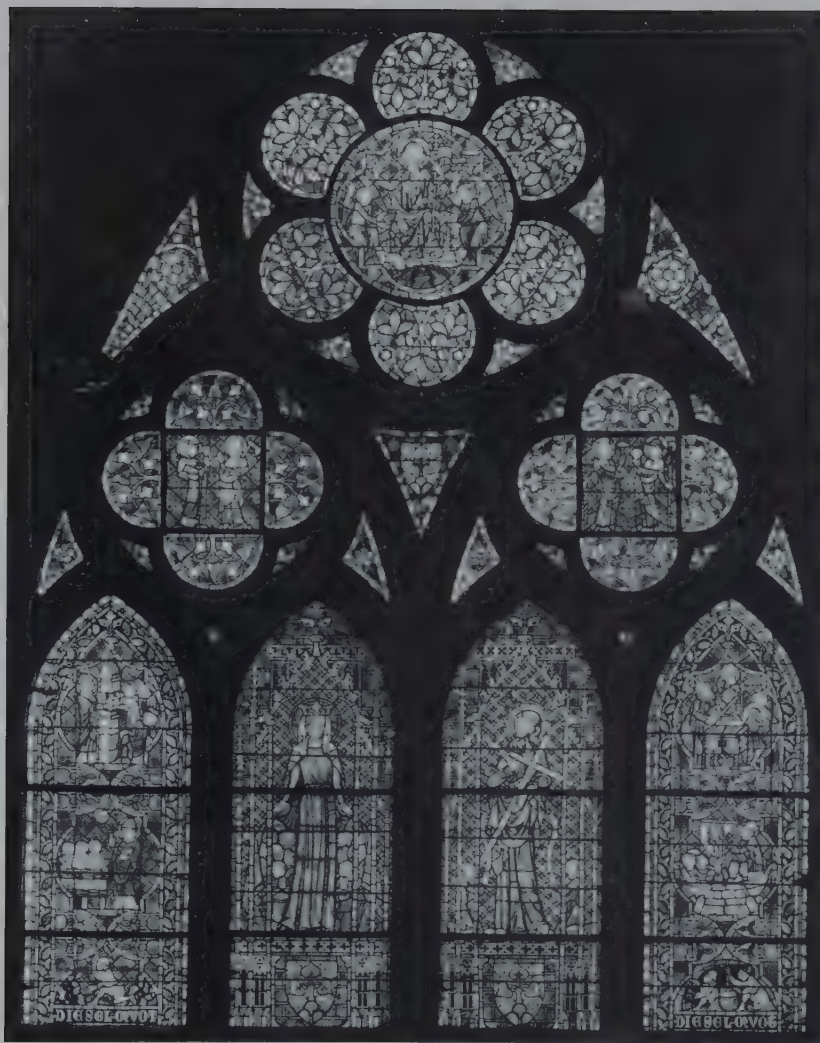
Die Bergleute sind einheitlich gekleidet mit kurzen, wohl weißleinenen Röcken, ihre Beine sind gamaschenartig mit Binden umwickelt. Im Gegensatz zu dem am Förderkorb arbeitenden Bergmann, dessen Hals und Haar frei sind, haben die am Gestein Beschäftigten Kopf und Hals mit einem Tuch umwickelt: Es ist wohl ein Schweißtuch, das auch zum Schutz vor Staub und Splittern dienen sollte.

Die Kopfbedeckung der drei Bergleute im Tulenhaupt-Fenster sind zwar bei allen von gleicher Form, aber offenbar aus verschiedenem Material. Der Bergmann trägt wohl eine Kappe aus Stroh, die Kappen der beiden anderen scheinen aus anderem Material zu sein, da sie unterschiedlich in der Farbe sind.

Unter den beiden äußeren Fensterbahnen steht in fast gleichen Schrifttypen „DIESELGVOT“, ein Wort, das in Verbindung mit anderen Hinweisen näheren Aufschluß über die Stifter des Fensters gibt. Zu Füßen des Apostels Andreas rechts und links erkennt man die Stifter, von deren betend erhobenen Händen sich Spruchbänder nach oben winden. Auf dem Band des Mannes links

Freiburger Münster, sog. Tulenhaupt-Fenster (Kat.-Nr. 155)





Freiburger Münster, sog. Tulenhaupt-Fenster (Kat.-Nr. 155)

steht „FRANZ TVLENHOBT“, auf dem der Frau rechts „ADELHEID“: Die Stifter waren demnach Franz Tulenhaupt und seine Ehefrau Adelheid geb. Fürstenberg. Das Wappen der Tulenhaupt – ein Lindenblatt – findet sich in der Sockelzone unter den zwei Heilendarstellungen und nochmals im Maßwerk. Tulenhaupt gehörte nach Schiedlausky zu einem wohlhabenden Kaufmannsgeschlecht, das seinen Reichtum auf die nahe bei Freiburg liegenden Silbererzgruben gegründet hatte, deren bedeutendste und ausbeutereichste die Grube Dieselmut gewesen war. Sie kann, als das Glasgemälde geschaffen worden ist, noch nicht lange in Betrieb gewesen sein,

denn die urkundliche Erwähnung dieser am Ostabhang des Schauinsland gelegenen Grube erfolgt erstmalig im Jahre 1343. Die Beziehungen der Familie Tulenhaupt zur Grube Dieselmut haben wahrscheinlich nicht sehr lange gedauert, da ihr Name in einer Urkunde vom Jahre 1372 fehlt, in der alle Personen aufgezählt sind, die als Gewerken zu jenem Zeitpunkt mit der Grube befaßt waren. Da der Name Tulenhaupt auch in anderen Urkunden der Stadt Freiburg seit der Jahrhundertmitte nicht mehr auftaucht, darf man annehmen, daß die Familie seit etwa 1350 an unbedeutend, ausgewandert oder ausgestorben ist.

Das Tulenhaupt-Fenster weist vielleicht noch weitere Beziehungen zum Bergbau auf: In den Vierpässen des Maßwerks stehen zwei Heilige, von denen einer der hl. Jakobus mit der Pilgermuschel ist. Der ihm gegenüberstehende Heilige, der als Attribut ein Schwert und einen Schlüssel trägt, könnte der hl. Eligius, der Schutzpatron der Gold- und Silberschmiede sein, doch erscheint dies schon fraglich. Völlig unklar und ungedeutet sind die Heiligen des anderen Vierpasses: Der eine trägt ein Beil auf der Schulter und könnte der hl. Matthäus (Matthias) sein, während man sein Gegenüber aufgrund des Abtstabes mit der Krümme versuchsweise als hl. Franziskus gedeutet hat (Tulenhaupt trug den Vornamen Franz).

Im abschließenden Sechspaß thront Christus als Weltenherr; zwei Engel sind bei ihm.

Der Name Dieselmut ist untrennbar verbunden mit dem im Jahre 1372 entstandenen Bergweistum, das unter dem Vorsitz des Grafen Egeno IV. von Freiburg als eines der ältesten, in deutscher Sprache verfaßten Bergrechte niedergelegt wurde. In diesem Weistum, d. h. in dieser Rechtsweisung als Verbriefung eines Schöffenspruches, sollten vor allem das Verhältnis des Freiburger Grafen zu den Gewerken und Bergleuten bzw. seine Befugnisse als Regalherr geklärt werden. Dieses Weistum war deshalb für die Freiburger Grafen wichtig und notwendig geworden, als sich diese mit Hilfe dieser Rechtsweisung ihren Einfluß auf die Berghoheit gegenüber den Österreichern erhalten und sichern wollten. Am Ende des 14. Jahrhunderts ging dann der Einfluß der Freiburger Grafen endgültig zurück; im Jahre 1412 verfügte Herzog Friedrich von Österreich, daß in allen Bergwerksangelegenheiten nur der österreichische Landvogt zuständig sei: Die Todtnauer Bergordnung vom Jahre 1439 bestätigte dies in aller Entschiedenheit. Die oberste Behörde für Vorderösterreich wurde in Schwaz, die obere Behörde im elsässischen Ensisheim eingerichtet, der Bergrichter für den Schwarzwald residierte zuerst in Todtnauberg, dann in Freiburg.

R.S.

Literatur

Metz, Rudolf/Richter, Max/Schürenberg, Horst: Die Blei-Zink-Erzgänge des Schwarzwaldes, Hannover 1957, S. 208–232. – Schiedlausky, Günther: Die Freiburger Bergmannsfenster, in: Der Anschnitt 5, 1953, Heft 2, S. 4–10. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 1254–1255. –

Foto

Bleiverglasung, Freiburger Münster, vor 1350

Das zweite Freiburger Glasfenster mit bergbaulichem Bezug ist das sog. Schaunsland- oder Snewelin-Fenster, das in das – wieder von Osten gerechnet – letzte Fenster des südlichen Seitenschiffs eingelassen worden ist, nachdem es sich ursprünglich in einem der Fenster des nördlichen Obergadens des Langhauses befunden hatte. Dieses Fenster zeigt in drei Bahnen die Gestalt Christi und der Heiligen Johannes (links) und Petrus (rechts). Alle drei stehen auf Erderhöhungen, unter denen je ein Bergmann in Strecken mit gerundeten Firsten arbeitet. Die beiden unter Johannes und Christus sind damit beschäftigt, mit einem Spitzhammer schimmerndes Erz aus dem violett gegebenen Gestein zu schlagen, während der dritte Bergmann im Stehen das Silbererz in Bergsäcke füllt. Die Tracht der Bergleute entspricht im wesentlichen der im Tulenhaupt-Fenster. Die Kopfbedeckung ähnelt einem Kriegshelm, und zwar tragen die beiden vor Ort arbeitenden eine bläuliche, vielleicht metallene Kappe, während der Bergmann am Füllort wieder eine aus Stroh geflochtene Kappe trägt.

Dieses Fenster trägt die Inschrift „DIS·GVLTEN·DIE·FRONER·ZE·DEM·SCHOWINSLANT“. Diese Inschrift bildet auch den unteren Abschluß des Glasfensters. Damit wird deutlich, daß die Gewerken der Grube Schaunsland die Stifter dieser Glasfenster waren.

Die Person des Stifters bzw. eines der maßgeblich an der Stiftung beteiligten Gewerken läßt sich vermutungsweise etwas näher fassen. Der im Herbst 1347 verstorbene Ritter Johannes Snewelin, genannt der Gresser, erließ am 23. Oktober 1347 kurz vor seinem Tode Anordnungen für sein Begräbnis. Er verfügte, den Erlös aus dem Verkauf seines besten Pferdes und seines schönsten Harnisches für die Verglasung der oberen Fenster des Münsters zu verwenden. Damit kann nur der ursprüngliche Platz dieses Fensters gemeint sein, und da aus bauhistorischen Gründen das Fenster nicht vor 1350 entstanden sein kann, liegt es nahe, das Fenster mit der Stiftung in Zusammenhang zu bringen, zumal das Wapen des Gressers vorhanden ist (heute im Depot).

R.S.

Literatur

Metz, Rudolf/Richter, Max/Schürenberg, Horst: Die Blei-Zink-Erzgänge des Schwarzwaldes, Han-

nover 1957, S. 208–232. – Schiedlausky, Günther: Die Freiburger Bergmannsfenster, in: Der Anschnitt 5, 1953, Heft 2, S. 4–10. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallerzbergbau, Bochum 1983, S. 1256/1257. –

Foto

Bleiverglasung, Freiburger Münster, 1515

Das letzte Glasfenster des Münsters mit bergbaulichem Bezug ist das im Jahre 1515 geschaffene Fenster in der St.-Annen-Kapelle des Chores. Der Entwurf soll von Hans Baldung Grien stammen, der für diese Arbeit 12½ Schillinge erhielt. Das Fenster, dessen

Freiburger Münster, Glasfenster in der St.-Annen-Kapelle (Kat.-Nr. 157)





Hans Baldung Grien, Scheibenriß mit der Hl. Anna Selbdritt, dem Hl. Joachim und dem Hl. Joseph (Staatl. Kunsthalle Karlsruhe/Kupferstichkabinett), um 1515

Bemalung von Hans von Ropstein stammt, zeigt in einer spätgotischen Architekturnische die Hl. Sippe, d.h. Maria mit Kind, die Hl. Anna als Schutzpatronin der Schwarzwälder Bergleute und weitere weibliche und männliche Personen. Am unteren Rand steht die Inschrift „GOT DEM ALMAECHTIGEN DER IVNGFRAV MARIA VND DER HEILIGEN MVOTER SANT ANNE ZVO LOB HABEN DIE GEWERCKEN SANT ANNEN GROB IM TODNAY DIESES VENSTER MACHEN LOSSEN IM IOR 1515“. Die Figuren sind in weißes Glas gezeichnet, Schatten und Modellierung sind mit Schwarzlot ausgeführt, die Haare, Nimben und Gewandsäume in Silber-Gelb, der Hintergrund aus blauem Hüttenglas mit Damaszierung. Die evtl. Vorzeichnung des Hans Baldung Grien befindet sich im sog. Karlsruher Skizzenbuch in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Wenn der Scheibenriß die tatsächliche Entwurfszeichnung ist, so können nur die Figuren des Hintergrundes (Joachim und Josef mit der Taube des Hl. Geistes und die Person Gott Vaters) als unmittelbare Entwurfsvorstellungen Griens gelten, da nur diese Teile der Zeichnung von seiner Hand stammen. Die Gruppe mit den Frauen und dem Kind sowie die Umrahmung sind nicht eigenhändige Schöpfungen des Meisters. Dennoch dürften die beiden männlichen Figuren als Entwurfszeichnungen für das dritte bergbaulich bedingte Glasfenster des Freiburger Münsters gelten.

In der Inschrift wird auf die St.-Annen-Grube bei Todtnau hingewiesen. Todtnau war im Mittelalter das Zentrum eines recht ausgedehnten Bergbaureviere gewesen; der Bergbau wird im 12. Jahrhundert begonnen haben, und unter den zahlreichen Gängen, die hier gebaut worden sind, kam dem sog. Gauchgang die größte bergwirtschaftliche Bedeutung zu. Gauch bedeutet im Alemannischen „Kuckuck“. 1341 wird dieser Erzgang erstmals erwähnt, und im Jahre 1356 ist die Grube St. Anna im Gauch erwähnt. Die bergbautreibende Gauch-Gewerkschaft entwickelte den größten und umfassendsten Bergbaubetrieb am Todtnauer Berg, der solche Ausmaße annahm, daß die Gewerkschaft im Jahre 1464 den Clevi Wölfl als Markscheider anstellte: Es ist dies die erste Erwähnung eines Vermessungsingenieurs im Schwarzwald. Kunstrad und Erbstollen waren vorhanden, und im Jahre 1511 erhielt die Gauchgewerkschaft eine eigene Bergordnung. Ein Jahr später (1512) bestätigte Kaiser Maximilian diese Ordnung der St.-Anna-Gewerkschaft und erteilte 1516 weitere Privilegien. Offenbar sind diese Jahre des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts für den Bergbau und die Ge-

werkschaft bergwirtschaftlich erfolgreiche Jahre gewesen, denn die Gewerkschaft besaß in der Freiburger Gauchgasse eine eigene Trinkstube. In jene Zeit fällt auch die Stiftung des Glasfensters in der St.-Annen-Kapelle des Freiburger Münsters: Die Stiftung eines derart kostbaren Glasfensters in einer eigenen Kapelle der Stadtkirche, und evtl. auch die Hinzuziehung eines der berühmtesten Künstler des Oberrheins als Entwerfer für das Glasfenster erhellen die außerordentliche Bedeutung des Bergbaus jener Zeit für das Kunstschaffen in Freiburg und Umgebung. R.S.

Literatur

Metz, Rudolf/Richter, Max/Schürenberg, Horst: Die Blei-Zink-Erzgänge des Schwarzwaldes, Hannover 1957, S. 69–90 und 243–247. — Schiedlausky, Günter: Die Freiburger Bergmannsfenster, in: Der Anschnitt 5, 1953, Heft 2, S. 4–10. — Bernhard, Marianne: Hans Baldung Grien. Handzeichnungen, Druckgraphik, München 1978, S. 121. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4/Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 1257–1259 und 1308/1309. —

Deckelpokal (Kat.-Nr. 158)



158

Deckelpokal

Foto

Silber, vergoldet/Glas, Caspar Ulrich (?)/

Venedig, um 1570

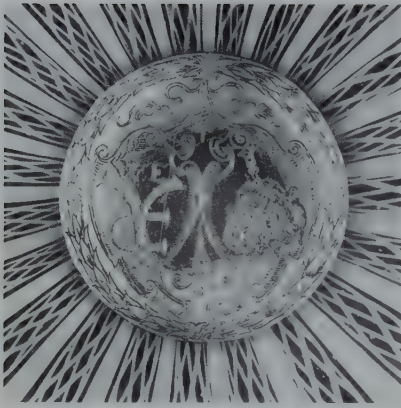
H 30 cm, Ø am Rand 8,6 cm

Coburg, Kunstsammlungen der Veste
(Inv.-Nr. HA 481)

In den Kunstsammlungen der Veste Coburg befindet sich ein bemerkenswerter Deckelpokal, dessen steilwandige gläserne Kupa mit eingezogenem Deckel und umgelegtem Hohlrand von einer silbernen, teilvergoldeten Bergmannsfigur bekrönt und von einem Balusterschaft mit getriebenem und garniertem, rundem Fuß aus feuervergoldetem Kupfer getragen wird. Über die Herkunft des Pokals ist nichts bekannt; er stammt aus der Herzog-Alfred-Sammlung, also aus jenem Teil der

Freiburger Münster, sog. Schauinsland-Fenster
(Kat.-Nr. 156)





Deckelpokal (Kat.-Nr. 158): Halteplatte

Kunstsammlung, die durch Herzog Alfred von Sachsen-Coburg und Gotha (1844–1900), einem Sohn des Prinzgemahls Albert und der Königin Victoria von England, angelegt und nach seinem Tode den Kunstsammlungen der Veste gestiftet worden ist.

Augenfälligster Teil des Pokals ist die aus Fadenglas venezianischer Art bestehende Kupa. Das Fadenmuster besteht hier abwechselnd aus einer Stange mit drei parallelen weißen Fäden und einer Stange mit Netzmuster; der Deckel weist im Wechsel einfache und geflochtene Fäden auf. Die Verwendung eines älteren Glases für den Pokal ist auffallend, wenngleich nicht singulär. Die Tatsache, daß venezianische Gläser ungemein kostbar waren, ist der Grund dafür, daß der Pokal in dieser Form gestaltet worden ist. Ob das Glas selbst aus Venedig stammt oder aus einer anderen Hütte, die „à la façon de Venise“ arbeitet, muß dahingestellt bleiben: In Kassel gab es z. B. 1582/1583 eine Hütte, die sehr gutes Fadenglas herstellte, ebenso in den (südlichen) Niederlanden.

Erste Belege für eine Glasproduktion in Venedig stammen vom späten 10. Jahrhundert, 1279 besteht bereits eine Glasmacherzunft. 1291 verordnet man die Übersiedlung aller Glasmacher nach Murano, um Brände auf der Lagunenstadt zu vermeiden. Vielleicht boten im ausgehenden 15. Jahrhundert Importporzellane aus China den Anreiz, mit Hilfe von Zinnoxid Milchglas herzustellen. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entwickelte man auf der Basis der „Lattimo“-Masse das Verfahren der Faden- und Netzgläser, die zu den charakteristischen Venezianer Glasarbeiten zählen. Die Muster der Fadengläser erzielt man durch

Einlegen von Stäbchen aus Milchglas in die Innenseite eines irdenen Zylinders, und zwar so, daß sie mit farblosen Stäbchen abwechseln. Durch Einfüllen von farbloser Glasmasse in den Hohlraum, die mit den rings um der Wandung anliegenden Stäbchen verschmilzt, erhält man einen kompakten Stab, auf dessen Außenfläche die weißen Stäbchen zunächst noch parallel liegen. Der Stab wird nun ausgezogen und kann auch gedreht werden, so daß Gitter-, Karo- oder Zickzackmuster entstehen. Spiralmuster können ebenfalls hergestellt werden. Um nun ein Gefäß mit gemustert Oberfläche anzufertigen, legt man die gemusterten Stäbe an die Außenwand einer größeren Form, senkt ein farbloses Kübel ein und bläst es aus, bis die Wandung der Blase mit dem umlaufend geordneten Mantel aus Stäbchen verschmilzt. Nach dem Herausnehmen kann das Volumen noch erweitert werden. Durch Abrollen auf einer metallenen oder marmornen Arbeitsplatte wird die Oberfläche geebnet und schließlich das Gefäß in die gewünschte Form gebracht. Die Blütezeit der venezianischen Glasproduktion liegt im 15. und vor allem im 16. Jahrhundert; die Produkte genossen Weltruf und gehörten zum Kostbarsten, was in den fürstlichen Kunstkammern aufbewahrt wurde.

Die Kupa wird von einem reich gestalteten Fuß getragen: dieser besteht aus zwei flachen Wülsten und einer mittleren Einschnürung. Auf den Wülsten finden sich Reliefs: unten in Rollwerk geflügelte Puttenköpfe und Muscheln, oben zwei Rollwerkkränze mit je einer Maske, Schildkröte, Schneckenhaus und einem Feston (Fruchtgehänge) in einer Kartusche. Darüber ist ein Balusterschaft mit drei maskenverzierten Henkeln angeordnet, die eine aus kleinen Dreiecken bestehende Blattkrone tragen.

Oben auf dem Deckel steht als bekrönende Figur ein Bergknappe in sächsischer Tracht, d. h. mit Hut, Puffjacke, Leder, Kniehose und -strümpfen sowie Schuhen. Der Bergmann ist aufgerichtet dargestellt; er hält in seiner linken Hand einen beachtlich großen Pokal und hat seine Rechte, die ehemals wohl eine Barte gehalten hat, ebenfalls erhoben. Er ist offenbar im Zustand höchster Zufriedenheit, da er dem Wein zusprechen und ihn genießen kann: Er scheint geradezu einem Gegenüber zuzuprosten. Man glaubt die Worte des etwa zeitgleichen Schwazer Bergbuches zu vernehmen, die vom Bergwerksbetreiber eine bevorzugte soziale Stellung des Bergmanns fordern, wenn er Metalle fördern und damit die Regentschaft des Territorialherren aufrechterhalten soll: „Gnaden, Freiheiten, Geld, Essen und

Trinken muß man (das sind die Bergleute) haben.“ Die aus diesen gewährten Privilegien resultierende Sonderstellung der Bergleute im sozialen Gefüge des Mittelalters und der Frühen Neuzeit hat sich bisweilen auch in Unordnung und ins Übermaß perversiert; die Szenen z. B. auf dem Deckel des um 1535 entstandenen Holzschuher-Pokals (vgl. Kat.-Nr. 228) belegen dies in aller Deutlichkeit.

Es ist bislang vollkommen ungeklärt, aus welchem Revier der Pokal stammen könnte; das relativ häufige Auftreten von Pokalen mit bergbaulichem Bezug im Nürnberg der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts läßt daran denken, daß man die Entstehung des Coburger Pokals im Umkreis der Reichsstadt anzunehmen hat. Die im Deckel befindliche, messingvergoldete Halteplatte trägt eine Gravierung mit zwei einander zugekehrten Kartuschen im Lorbeerkranz, welche die Initialen WE und VC aufweisen, sowie ein hängendes, dreifach gegliedertes Geschmeide. Die Deutung dieser Gravierung ist bisher noch nicht gelungen; ob vielleicht Caspar Ulich anzunehmen ist, der lange Zeit hindurch Geselle und Mitarbeiter des berühmten Joachimsthaler Goldschmiedes Concz Welcz gewesen ist, muß dahingestellt bleiben. Die Gestaltung des Fußes erinnert jedenfalls an entsprechende Teile von Handsteinen, die von diesen Künstlern hergestellt worden sind und heute im Wiener Kunsthistorischen Museum aufbewahrt werden (vgl. Kat.-Nr. 244).

Die Blütezeit der Renaissance in Nürnberg im mittleren 16. Jahrhundert liegt zu einem wesentlichen Teil im Aufblühen des Bergbaus und im Handel mit (Edel-)Metallen begründet: Gold- und Silberschmiede wie Melchior Baier, Wenzel Jamnitzer und Andreas Dürer sowie Künstler wie der ungemein begabte Peter Flötner oder Dichter wie Hans Sachs begründeten den Weltruf dieser damals bedeutendsten deutschen Stadt. Die Existenz des kleinen Bergmanns auf dem Coburger Deckelpokal ist einmal mehr ein deutliches Indiz für die Zusammenhänge zwischen wirtschaftlicher und politischer Macht einerseits und dem Bergbau andererseits. Die Figur zeigt aber auch kulturgeschichtlich wesentliche Züge des Bergbaus und seiner Menschen; darin liegt ebenso wie in der kunsthistorischen Einordnung dieses kostbaren Gegenstandes die Bedeutung des Coburger Deckelpokals.

R. S.

Literatur

Kunstsammlungen der Veste Coburg. Ausgewählte Werke, Coburg 1978, S. 76. — Ausstellungskatalog „Mille anni di arte del vetro a Venezia“, Venedig 1982. — Barovier Mentasti, Rosa: Il vetro vene-

ziano, Mailand 1982. — Dreier, Franz Adrian: Venezianische Glasgattungen, Berlin 1985 (= Führungsblatt des Kunstgewerbemuseums der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin), Nr. 1437. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 32: Deckelpokal, um 1570, in: Der Anschnitt 37, 1985, Heft 5/6 (Beilage). — Frdl. Mitteilungen von Frau Dr. Susanne Netzer/Coburg und Frau Dr. Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald/Berlin. —

159–169 Emailgläser

Nach den Ergebnissen von Saldern ist der Komplex „Deutsches Emailglas“ begrifflich zwar ungenau, vermag aber präzise Vorstellungen zu erwecken. Er umfaßt die gesamte Produktion des mit opaker oder transluzider Malerei dekorierten Hohlglases von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis gegen 1800, das in Mitteleuropa und den angrenzenden Regionen entstand: in Deutschland von Bayern bis Brandenburg und von Baden bis Sachsen, im vornehmlich nordwestlichen Böhmen, dazu in Österreich (Tirol) und der Schweiz, schließlich an der Peripherie des Gebietes auch in Polen und Ungarn.

Die Periode seiner größten Entfaltung fällt in eine Zeit, die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts beginnt und bis gegen 1700 andauert. Die sog. süddeutschen Wappenhumpen leiten die Entwicklung um 1540/1550 ein, die fast das gesamte 18. Jahrhundert überdauernde Produktion volkstümlicher Gläser steht an ihrem Ende. Innerhalb des Komplexes bilden sich einige, zumeist lokale Sondergruppen heraus. Wenige Jahrzehnte vor 1700 begann das Schnittglas dem Emailglas den Rang abzulaufen; im 18. Jahrhundert hatte es den Markt erobert, wogegen „... gemalte Gläser aber nur bey dem gemeinen Mann Beyfall“ fanden. Im Historismus feierten die Emailgläser eine Wiederauferstehung. Insbesondere in den letzten beiden Dekaden des 19. Jahrhunderts wurden in Betrieben in Süddeutschland und Böhmen Kopien nach alten Vorbildern und Eigenschöpfungen im „alten Stil“ hergestellt.

Das bergbaulich geprägte Emailglas ist im wesentlichen in drei Gruppen einzuteilen. Die Hallorengläser treten nach den Forschungen von Robert Schmidt in vier Typen auf und stammen wahrscheinlich aus sächsischen Glashütten. Die Ochsenkopfgläser wurden in Glashütten des Fichtelgebirges, vor allem in Bischofsgrün, hergestellt und folgen alle ei-

nem mehr oder weniger einheitlichen Typus, der den namensgebenden Berg im Zentrum der Malerei zeigt und den Mineralreichtum des Gebirges in einem mehr oder weniger umfangreichen Text erwähnt. Daneben bestehen noch weitere bergbauliche Gläser, die meist als Humpen anzusprechen sind, aber durchaus unterschiedlich in Form und Verzierung sein können. Diese unhomogene Gruppe ist deshalb am Ende dieses Kapitels zusammengefaßt dargestellt worden.

R. S.

Literatur

von Saldern, Axel: Emailbemalete Gläser von der Antike bis zum Historismus, in: Klesse, Brigitte/von Saldern, Axel: Sammlung Biemann. Ausstellung 500 Jahre Glaskunst, Köln 1978, S. 83–96. —

159 Hallorengläser

Einen besonderen Rang innerhalb der Gläser mit Bergbaurdarstellungen nehmen die Hallorengläser ein. Sie lassen sich auf die Halloren — die Arbeitnehmer der Salinenbesitzer, Salzjunker oder Pfänner — zurückführen, die in Halle an der Saale Salz gewannen. Ihre Arbeitsstätte lag „im Tale“ zu Seiten des ehemals sumpfigen Saaleufers. Die Halloren hatten sich innungsähnlich zur Korporation der Pfännerschaft vereinigt, deren Ursprung im frühen Mittelalter lag.

Die Hallorengläser verdanken ihre Entstehung einem besonderen Anlaß: Nach altem Brauch fand in Halle alle zwei Jahre zu Pfingsten die Wahl der drei neuen Oberbornmeister in der Gertraudenkirche statt. Zu dieser Feier wurden alle Ketten und Becher des Hallorenschatzes einen Tag lang ausgestellt, „gesonnt“ und dann während des Pfingstbieres in Gebrauch genommen. Danach trugen die Salzwirker „in jenen prächtigen mit Email- oder Ölmalerei verzierten Pokalen der Bruderschaft dem Salzgräfe sein Getränk in die Wohnung“. Traditionell waren die „hohen, gemalten Gläser“ gefüllt mit „Torgaich Bier“.

Typologisch ordnet sich das Hallorenglas im Rahmen der Glasforschung dem Emailglas zu, den Reichsadlerhumpen und den Hofkellereigläsern durchaus ebenbürtig. Datierte Exemplare sind vom Ende des 17. bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt.

Da zwischen Kursachsen, dem Hauptabnehmer des halleischen Salzes, und dem Erzstift Magdeburg bis 1680 enge Beziehungen be-

standen, erscheinen auf den frühesten Hallorengläsern die sächsischen Farben Schwarz und Gelb; datierte Exemplare aus den Jahren 1679 und 1681 sind überliefert. Die Dekoration dieser Gläser, die den Typus I belegen, zeigt in der unteren Gefäßzone das von zwei Halloren gehaltene Pfännerschaftswappen und darüber in spiralförmiger Anordnung die Darstellung des Festzuges der Halloren mit Musikanten, sächsischer Fahne und der Truhe mit dem Silberschatz zum „Thalamtschhaus“. In der dritten Zone erscheint die Ansicht der Stadt Halle in Emailbemalung. Diesem Dekorationstypus hat sich auch das Glas von 1681 angeschlossen, obgleich 1680 das Erzstift Magdeburg als Herzogtum an Brandenburg-Preußen gefallen war.

Es wird allgemein angenommen, daß die Hallorengläser in Sachsen angefertigt worden sind: Die außergewöhnliche Form, die eigentümlichen Dekorelemente wie Spiralen und Rautenornamente sowie die Art der Bemalung belegen dies. Wahrscheinlich existierte zu dem Dekorationsmodus der Hallorengläser eine graphische Vorlage.

Das Deutsche Bergbau-Museum Bochum besitzt fünf Hallorengläser, welche die Jahreszahlen 1712, 1714, 1726, 1796 und 1844 aufweisen. Sie gehören aufgrund der Form, des Dekors und der Bemalung dem Typus IV an, der allerdings nicht ausreichend definiert zu sein scheint. Die Gläser der Jahre 1712 und 1726 schließen sich eng aneinander: Sie sind durch die Umschrift „Vivant die Brüder im Thale“ auf dem breiten Fuß und die dreireihige Dekorweise mit der abschließenden Stadtsilhouette charakterisiert. Bei den Gläsern von 1796 und 1844, die als zeitgenössische Nachempfindungen erscheinen, sind dagegen die Umschriften vom Fuß auf den unteren Teil des Glaskörpers emporgezogen worden; das Glas weist nur noch zwei Bildstreifen ohne die Stadtsilhouette auf, dafür aber eine weitere Umschrift oberhalb der oberen Bildzone. Schließlich sind die beiden Bildzonen mit dem Pfännerwappen und dem Wappenträger einerseits und dem Zug der Halloren andererseits in die Anordnung auf dem Glas vertauscht worden. In einem gewissen Historismus-Denken scheint in der Anlage der Bildzonen Typus II wieder aufgegriffen worden zu sein.

Nach Auskunft von Herrn Prof. Dr. von Saldern scheint die weitere Entwicklung der Hallorengläser derart verlaufen zu sein, daß die Gläser der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts relativ frei die vorhandenen Dekorationsformen widergespiegelt haben, während die Nachempfindungen der zweiten Hälfte des



Hallorenglas (Kat.-Nr. 159a)

Moritzburg (1714), in der Sammlung Fritz Biemann in Zürich (1716) und im Kunstgewerbemuseum Ost-Berlin (1718). R. S.

Literatur

Saldern, Axel von: German Enameled Glass. The Edwin J. Beinecke Collection and related pieces, New York 1965, S. 210, 366f. und passim. – Baumgärtner, Sabine: Sächsisches Glas, Wiesbaden 1977 (= Veröffentlichungen zur Geschichte des Glases und der Glashütten in Deutschland, Bd. 4). – Schmidt, Robert: Das Glas, Berlin 1912, S. 200ff. – Klesse, Brigitte/Saldern, Axel von: 500 Jahre Glaskunst – Sammlung Fritz Biemann, Zürich 1978, S. 294f. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 113–249. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 278–291. –



Hallorenglas (Kat.-Nr. 159c)

Jahrhunderts sich in einer fast „sklavisch“ zu nennenden Weise an älteren Hallorengläsern orientiert und diese imitiert haben.

Holzhausen gelangt in seiner Einteilung der Hallorengläser zu sechs Typen. Typus IV umspannt dort den Zeitraum von 1707 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Ein Hallorenglas aus dem Städt. Museum Halle aus dem Jahre 1800 repräsentiert nach der Auffassung von Holzhausen den Typus V. Es zeigt Wappen und Festzug der Halloren. Für den Typus VI steht ein Glas aus dem Jahre 1808. Die Hallorengläser 1796 und 1844 des Deutschen Bergbau-Museums wurden erst in den 70er Jahren dieses Jahrhunderts erworben und können somit in Holzhausens Darlegungen keine Erwähnung finden. Nach Holzhausens Einteilung würden sie zeitlich dem Typus IV (1796) und VI (1844) angehören, doch scheint seine Gruppeneinteilung nur nach der zeitlichen Entstehung durchaus neu zu überdenken sein.

Das Hallorenglas aus dem Jahre 1714 nimmt eine gewisse Sonderstellung ein, da die Umschrift auf dem Fußring fehlt; es mag darin an den älteren Typus III der Hallorengläser (nach Schmidt) anknüpfen.

Weitere Exemplare der Gruppe des Typus IV nach Schmidt als Vergleichsbeispiele finden sich u. a. im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (1712), in der Staatlichen Galerie

Hallorenglas (Kat.-Nr. 159b)



159 a

Hallorenglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Sachsen, 1712

H 31,5 cm, Ø am Rand 11,8 cm,
Ø am Fuß 14,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303070)

Das aus farblosem Glas gefertigte Gefäß steht auf einem breiten Fuß mit eingestochenem Boden. Darüber steigt ein keulenförmiger Körper auf, der sich nach oben erweitert. Auf dem gesamten Gefäß findet sich reiche Emailbemalung, die in zwei Zonen zu beobachten ist. Den Fußrand zierte der Spruch „VIVANT DIE BRÜDER IM THALE“, der zwischen einem gelben und einem gelb-rot-gelben Streifen angelegt worden ist. Die gelben Schriftzüge und die verschiedenen Bänder lassen noch stellenweise die originale Goldauflage erkennen. Den Abschluß zum umgeschlagenen Fuß vermittelt ein weißes Emailwellenband.

Es folgt im unteren Teil der Gefäßwandung eine grasbewachsene, grüne Bodenzone mit einer Darstellung des Festzuges von sechs Halloren, die einzeln und paarweise auftreten. Alle tragen die gleiche Festtracht: schwarze Röcke und Kniebundhosen mit blau-gelbem Schnürband, weiße Strümpfe



Halorenglas (Kat.-Nr. 159d)

Die Darstellung auf der gegenüberliegenden Seite dieser Zone besteht aus einem festlich gekleideten Fahnenträger. Auf seinem Haupt trägt er einen schwarz-weißen Federhut mit blauer Blüte; er ist in einen blau-schwarzen, knielangen Mantel mit Manschetten gekleidet, in Kniebundhosen derselben Farbe mit blauen Schnürbändern und gelben Fransen, in weiße Strümpfe und Schuhe. Zusätzlich zierte ihn ein weißes Rüschenjabeau am Hals. Über die rechte Schulter verläuft eine breite, weiße Schärpe mit goldenen Fransen. Im Schärpenknoten steckt der Degen mit goldenem Griff und Beschlag. Rechts trägt er geschultert die prächtige Fahne an blauer Stange, gelbem Kugelnau und Spitze: Der weiße Stoffgrund des Banners ist übersät mit goldenen Zungen, und links neben dem Fahnenträger entrollt sich das preußische Wappen mit dem Adler im Schild und den Herrschaftszeichen „R“ (= rex), Krone, Schwert und Reichsapfel. Zwischen den beiden Darstellungen dieses Bildstreifens steht die weiße Aufschrift „ANNO 1712“. Der obere Abschluß dieser Zone besteht in weißen und gelben Streifen.

Darüber liegt ein heute freier Bildstreifen, dessen Bemalung fast vollständig abgeblättert

ist: Hier war die in Gold ausradierte Stadtsilhouette von Halle aufgetragen.

Das Hallorenglas ist in Sachsen entstanden und „Anno 1712“ datiert. Es gehört dem Typ IV der Hallorengläser an.

Der Fuß sowie Teile der unteren Gefäßwandung sind mehrfach gesplittert und ausgebeßert, mehrere Scherben fehlen. Der zugehörige Deckel fehlt. Die Vergoldung und Teile der Emailbemalung sind verloren. R. S.

Literatur

Lempertz Katalog Nr. 440, Köln 1954, Nr. 703. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 131, Abb. 71 und S. 188, Abb. 124/125. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbaumuseum, Bochum 1980, S. 282f., Nr. 129. –

159 b Hallorenglas

Bräunliches Glas mit Emailmalerei, Sachsen, 1714

H 42,7 cm, Ø am Rand 11 cm,

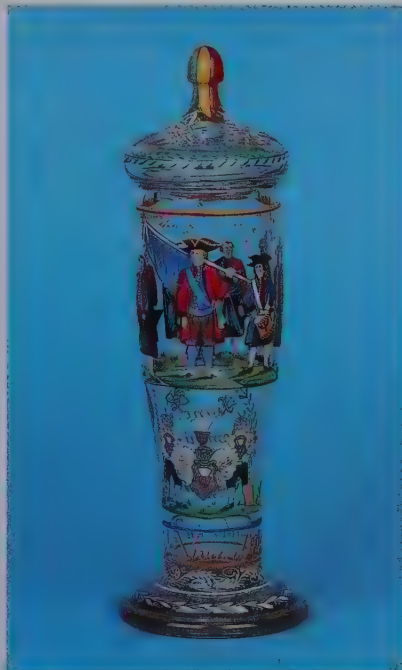
Ø am Fuß 10,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303508)

und Schuhe mit rot-braunem Absatz und blau-gelben Schnüsenkeln. Zum Hals hin schließt die Tracht mit einem weißen Spitzenkragen ab, in den Händen halten sie ihre schwarzen Hüte. Zwischen den einzelnen Gestalten, die teils in Profil-, teils in Dreiviertelansicht gegeben sind, sitzen auf der Gefäßwandung reiche, verspielte Füllornamente in weißen Umrissen mit Einrollungen oder sternförmig, parallel angeordneten Strichlagen, wobei jeweils fünf rote Punkte in der Ornamentmitte mit Goldstegen verbunden wurden.

In dem darüberliegenden Bildstreifen entfaltet sich über einer Graszone ein üppiges, blaues Wappen mit einem Salzkorb im Schild; über dem Wappen sitzt eine rot-goldene Helmzier mit dem Orden des Goldenen Vlieses. Darüber folgt ein weiterer Salzkorb, den auf beiden Seiten Salzschaufeln und Pfännerhaken flankieren. Als Wappenträger fungieren zwei kräftige Salzknechte in ihrer Tracht, die aus weißen Kitteln mit schwarzem Gürtel und weiß-rotom Blütenkranz im Haar besteht. Sie sind barfüßig abgebildet und halten jeweils eine Salzschaufel in der freien Hand. Die Salzkneppen sind von reich gestaltetem Füllornament umgeben, das entweder dem oben beschriebenen gleicht oder aber in einfacherer Form, d. h. in kreuzförmigen Ornamenten und stilisierten Blüten in Weiß aufgetragen wurde.

Halorenglas (Kat.-Nr. 159e)



Dieses 1714 datierte, leicht braune Hallorenglas besteht aus einem kegelförmig ansteigenden Fuß mit eingestochenem Boden, einem keulenartigen Gefäßkörper und einem halbrunden Deckel mit abgesetztem, überkragenden Rand und Balusterknau.

Senkrecht nebeneinander gereichte Linien zieren den Fuß, der in einem umlaufenden roten Streifen seinen Abschluß zur Gefäßwandung findet. Die Gefäßbemalung unterteilt sich in drei Zonen: den Festzug der Halloren, das Pfännerschaftswappen mit den Halloren und eine Ansicht der Stadt Halle. Paarweise oder als Einzelfiguren umziehen die Halloren das untere Drittel des Gefäßkörpers. Dem besonderen Ereignis angemessen sind alle festlich gekleidet: Sie tragen knielange, weite, braune Mäntel, die lose über die Schulter fallen, und damit die gleichfalls braunen Röcke mit weißem Kragen und reicher Knopfleiste zu erkennen geben. Zu diesem Ornat gehören außerdem braune Kniebundhosen mit blau-gelben Fransen, braune Strümpfe und weiße Schuhe mit blau-gelben Bändern. Zwischen den einzelnen Figuren erscheinen überaus üp-

pig und phantasievoll gemalte Füllornamente, die sich aus geviertelten, goldgrundigen Rauten zusammensetzen, die reich mit blauer und weißer Emailbemalung in Kreis- und Spiralformen ausgeschmückt sind. Als Abgrenzungslinie zur darüber folgenden Zone dient ein umlaufendes, rotes Zierband: Hier nun präsentiert sich das Pfännerschaftswappen, das von zwei kräftigen Halloren in weißen Arbeitskitteln gehalten wird. Ein reichgefüllter Salzkorb erscheint vor blauem Wappenschild mit Helmzier und Goldkette und einem weiteren gefüllten Salzkorb darüber. Diesen umgeben zu beiden Seiten die Arbeitsgeräte der Halloren – die Salzschaufel und der Pfännerhaken – sowie die Jahreszahl „Anno 1714“. Die beiden Halloren tragen Blütenkränze im Haar und sind in weite, grau-weiße Kittel gekleidet, die eine Kordel in der Taille gürtet. In der jeweils freien Hand halten sie eine Salzschaufel.

Auf der rückwärtigen Seite ist der Fahnenträger mit prachtvoller, halb aufgerollter brandenburgischer Flagge zu sehen, die den preußischen Adler mit Krone, Herrscherzeichen und dem Monogramm „FWR“ (= Friedericus Wilhelmus Rex) zeigt. In der festlichen Kleidung den Halloren der unteren Zonen gleich, unterscheidet er sich von ihnen durch seinen braunen Dreispitz mit dem weißen Federbesatz, ein weißes Rüschenjabeau und durch seine weißen Strümpfe. Ferner trägt er über Brust und Bauch eine breite, weiße Schärpe, die an seiner linken Hüfte in einem aufwendigen Knoten endet, in welchen er seinen Degen gesteckt hat. Umlaufende weiße und gelbe Zierbänder in Wellenform und paralleler Anordnung schließen die mittlere Zone des Gefäßes ab. Darüber folgt nun die goldene gegebene Silhouette von Halle. Die Zeichnung der Architekturkonturen ist ausradiert und kontrastiert somit wirkungsvoll zu der leicht getrübbten Farbe des Glases.

Auf dem gewölbten Deckel folgt oberhalb einer feinen weißen Strichleiste – wodurch der Ornamentdekor des Gefäßfußes wieder aufgegriffen wurde – eingerahmt von zwei gelben Zierbändern eine Umschrift in Goldlettern „VIVAT – REX – BORUSSIAE“. Darüber erscheint auf der Deckelwand dreimal der preußische Adler auf weißem, gezackten Wappenschild mit Krone, Herrscherzeichen und dem Monogramm „FWR“. Zwischen den Wappenschilden sind wiederum die beliebten Füllornamente mit mannigfachen Einrollungen und Spiralen zu sehen. Gelbe und rote Ornamentstreifen gehen in den Balusterknauf über und gipfeln in einer Kugel mit gelb-roter Strichreihung auf grauer Bemalung.

Das Hallorenglas ist in Sachsen entstanden und „Anno 1714“ datiert. Es gehört dem Typ IV der Hallorengläser an.

Die Erhaltung ist vollständig, die Goldbemalung stellenweise etwas abgerieben. R. S.

Literatur

Lempertz Katalog Nr. 447, Köln 1957, Nr. 540. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 127, Abb. 70. – Kessler-Slotta, Elisabeth: Hallorenglas, in: Der Anschnitt 31, 1974, Heft 2/3, Beilage. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 284f., Nr. 130. –

159 c Hallorenglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Sachsen, 1726

H 31,7 cm, Ø am Rand 11,7 cm,

Ø am Fuß 12,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3303509)

Das farblose Hallorenglas besitzt mit seinem schräg ansteigenden Fuß, dem eingestochenen Boden und der keulenartigen Formgebung die für Hallorengläser übliche Gestalt. Die Wandung ist in drei horizontale Bildstreifen mit Email- und Golddekor unterteilt.

Auf dem Fuß steht zwischen einem weißen unteren Wellenband und einem ebenfalls weiß gehaltenen oberen Streifen die Umschrift „VIVANT! DIE BRÜDER IM THALE“; die gelben Großbuchstaben der Schriftzüge werden von gelben Rahmenbändern oben und unten umschlossen.

Den unteren Gefäßteil füllt der Festzug von sechs Halloren, welche wie beim Hallorenglas aus dem Jahre 1712 als Paar oder als Einzelfigur auftreten. Wieder hat man als Ansichts- und Darstellungsweise eine Dreiviertel- oder Profilsicht gewählt. Eine schematisierte Graszone dient als Bodenangabe. Die Halloren dieses Glases sind in stattliche braune Röcke mit hervortretenden Knopfleisten und weißen, faltenreichen Halskrägen, in dunkelbraune Mäntel und Kniebundhosen mit blauen Schnürbändern und gelben Fransen gekleidet. Alle tragen außerdem blaue Strümpfe und weiße Schuhe mit blau-gelbem Schnürbesatz an den Schnallen. Die Hüte halten sie in den Händen. Reichhaltige, phanta-

sievoll gebildete Füllornamente zieren die Leerräume und Zwickel zwischen den Gestalten; ein locker gemaltes Wellenband und ein stark verbläuter Goldsaum trennen diese untere Bildzone von der darüberliegenden.

In der zweiten Bildzone ist auf einem ange deuteten Grasstreifen ein reiches Wappen zu erkennen. Ein satt gefüllter Salzkorb steht vor blauem Schild mit rot-goldener Helmzier und der Goldkette des Ordens vom Goldenen Vlies, ein weiterer Salzkorb folgt darüber und wird beidseitig von Salzschaufeln und Pfännerhaken flankiert. Das Wappen halten zwei kräftige Halloren in weißen Kitteln mit schwarzen Gürtelkordeln; ihre Häupter sind bekränzt, und in der jeweils freien Hand zeigen sie eine Salzschaufel. Rechts und links vom Wappen erscheint die Jahreszahl „ANNO 1726“ umgeben von Füllelementen unterschiedlicher Größe.

Die gegenüberliegende Seite des Wappens nimmt wieder ein Hallore als Bannerträger ein. Von starkem, hohen Wuchs ist er mit schwarz-weißem Federhut, weißem Rüschenjabeau, schwarzem, knielangen Rock und Kniebundhosen, blauen Strümpfen, weißen Schuhen und blau-gelben Schnürbändern über den Schuhschnallen bekleidet. Eine reich tordierte weiße Schärpe zierte den Leib und reicht von der rechten Schulter bis zur linken Hüfte, um dort in einer großen Schleife zu enden. Diese hat die Aufgabe, den Degen zu halten, dessen Helm und Beschlagstücke goldfarben sind. Über der rechten Schulter trägt er die Fahne mit blauer Stange, gelbem Knauf und ebenfalls gelber Spitze. Der weiß-gründige Stoff des Banners ist übersät mit goldenen Zungen; in der Fahnenmitte ist der schwarze Adler mit der Kürzel „R“ (= rex), den Insignien und der Krone zu erkennen. Diese zweite Zone wird durch ein umlaufendes Wellenband und einen weißen Streifen abgeschlossen.

In der dritten, oberen Zone sind die Konturen der Stadtsilhouette von Halle noch zu erkennen.

Das Hallorenglas ist in Sachsen entstanden und „Anno 1726“ datiert. Es gehört dem Typ IV der Hallorengläser an.

Der Deckel des Glases fehlt. Die Vergoldung ist größtenteils verloren, so daß nur noch die schwarzen Umrisse geblieben sind: Dies gilt vor allem für die Jahreszahl und die Silhouette. R. S.

Literatur

Lempertz Katalog Nr. 447, Köln 1957, Nr. 22. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer

Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 131, Abb. 71. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 286f., Nr. 131. –

159 d Halorenglas

Farbloses Glas mit Ölfarbenmalerei, Sachsen (?), 1796 (?)
H 31,2 cm, Ø am Rand 11,6 cm,
Ø am Fuß 12,9 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330912)

Über einem breiten, geschweiften Fuß mit glattem Boden erhebt sich der konische Gefäßkörper. In zwei Zonen findet sich Ölmalerei; der Fuß ist unbemalt.

Den unteren Gefäßrand umzieht zwischen einem blauen und zwei gelben Bändern die Umschrift „VIVAT DIE BRÜDERSCHAFT IM THALE“. Als Abschluß liegt zwischen den blau gehaltenen Lettern ein stilisiertes Blumengebinde.

Oberhalb der Schriftzone flankieren zwei Wappenträger auf einer grasbewachsenen Bodenzone das Pfännerschaftswappen. Es setzt sich zusammen aus einem braunen Wappenschild mit gefültem Salzkorb und einer blaugelben Helmzier. Darüber ist ein weiterer gefüllter Salzkorb angeordnet. Dieser wird umgeben von den Salzschaufln und den Pfännerhaken. Der rechte Hallore trägt die Fischerstechertracht mit weißem Hemd und buntem Bänderschmuck, blauem Wappenschild und gefültem Salzkorb auf der Brust, schwarzen Kniebundhosen, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhe. Das Haar zielt – ebenso wie bei seinen Kameraden – ein Blumenkranz. Er hält in seiner Rechten den weißblauen Stab der Fischerstecher. Der zweite, links vom Pfännerschaftswappen angeordnete Hallore ist ebenfalls in dieser Tracht gekleidet, hält aber in der Hand eine weiß-blaue Salzschaufl. Über der Darstellung erscheint innerhalb eines Lorbeerkranzes der Spruch „Gott segne und erhalte den Salzgraf“. Die Jahreszahl „1796“ in brauner Ölfarbe ist auf der rückwärtigen Seite der Gefäßwandung inmitten eines kreisförmigen Eichenlaubkranzes angebracht. In der oberen Bildzone erscheint auf einer umlaufenden Graszone der Bannerträger mit schwarz-weiß

besetztem, gelb geränderten Hut, rotem knielangen Rock mit schwarzen Manschetten, violettem Wams mit weißem Halskragen und weißer Knopfleiste, violetter Kniehose, blaugrünen Strümpfen und weißen Schnallenschuhen. Ferner trägt er weiße Handschuhe und eine blau-grüne Scharpe, die an der Hüfte geknotet ist. Mit seiner linken Hand hält er das blaue Banner, das an einer braunen Stange mit gelber Spitze auf seiner linken Schulter ruht. Links folgt ein Trommler mit schwarz-rottem Hut, blau-grünem Rock mit schwarzen Manschetten, rotem Wams mit weißem Kragenbesatz und Knopfleiste, violetter Kniebundhose, weißen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen. Über der rechten Schulter trägt er an einem breiten weißen Band die blau-grüne, weiß-gelbe Trommel.

In dem Hallorenzug folgen nun zwei sich gegenüberstehende Personen mit schwarzen, wadenlangen Mänteln, violettfarbenen Röcken, rotem Wams, weißen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen. Beide Halloren tragen einen Blumenkranz mit Bänderschmuck. Es schließen sich vier weitere breitbeinig abgebildete Halloren an: Ihre Mäntel liegen locker über den Schultern und werden in Gürtelhöhe mit der linken Hand zusammengefaßt. In der rechten Hand halten sie ihre schwarzen Hüte. In der Farbigkeit der Trachten sind Unterschiede vorhanden: Röcke und Westen alternieren in Rot und Blau-Grün, Blau-Grün und Violett, Dunkelviolett und Rot sowie Rot und Blau-Grün.

Als oberer Abschluß liegt zwischen blauen und gelben Streifen die Umschrift „VIVAT FRIEDERICUS WILHELMINUS BORUS-SORUM REX“. Anfang und Ende der Schriftzeile zeigt ein stilisiertes Blumengebinde mit Voluten an.

Merkwürdig sind die helle, klare Glasmasse, der massive Fuß, die Verwendung von Ölfarbe – im Gegensatz zur sonst üblichen Emailfarbe der Halloren gläser! –, der Schriftduktus der Umschriften, das Übermalen bzw. Korrigieren der Gesichtszüge der Halloren sowie eine schlechte, fast „schlampig“ zu nennende Malweise: Eine zeitgenössische Nachempfindung scheint daher recht wahrscheinlich zu sein.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 288f., Nr. 132. –

159 e Halorenglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Sachsen (?), 1844 (?)
H 41,0 cm, Ø am Rand 9,8 cm,
Ø am Fuß 13,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304463)

Über einem breiten, geschweiften Fuß erhebt sich ein keulenförmiger Gefäßkörper aus farblosem Glas. Der gewölbte Deckel gipfelt in einem Eichelknopf. Auf dem Glas findet sich Emailmalerei in zwei Bildstreifen. Am Fuß ist ein stilisierter Blattkranz in Weiß aufgetragen; zu beiden Seiten der Blätter sitzen blaue Beeren. Den Abschluß zum Glaskörper bildet ein wellenförmig bewegtes, weißes Blattband.

Am Ansatz des keulenförmigen Humpens findet sich zwischen roten und blauen Streifen die Umschrift „Vivat die Brüder im Thale“; die kursive Schrift ist in Gelb ausgeführt worden; dunklere, braune Schatten der Lettern sind aufgetragen. In der darüberliegenden Zone fungieren zwei Salzwirker mit Schaufel und Stange als Wappenträger der Halleschen Pfännerschaft. Sie tragen Blumenkränze im Haar und sind in weiße Hemden, die durch rote Armbänder gepufft erscheinen, schwarze Kniebundhosen, graue Strümpfe und schwarze Schnallenschuhe gekleidet. Zwischen den Hallorenknechten ist ein braun-violettes Wappenschild mit gefültem Salzkorb sowie eine graublaue Helmzier mit einem weiteren gefüllten Salzkorb zu erkennen. Darüber sind Pfännerhaken und Salzschaufln angeordnet. Auf der gegenüberliegenden Bildseite steht innerhalb eines grün-schwarz schattierten Blattkranzes die gelb-braune Umschrift „Anno Domini 1844“.

Den folgenden Bildstreifen füllt der Festzug der Halloren, der von der größten Gestalt des Fahnenträgers angeführt wird. Ihn kleiden der schwarz-gelbe Dreispitz mit weißen Fransen, ein roter Mantel mit schwarzen Manschetten, ein blaues Wams mit weißem Kragen und weißer Knopfleiste, eine hellblaue, breite Scharpe, die violette Kniebundhose, hellblaue Strümpfe und weiße Schuhe mit gelben Schnallen. Über der Schulter trägt er die blaue Fahne. Es schließt sich ein Trommler mit schwarzem Hut und roten Fransen in blauem, knielangen Rock mit schwarzen Manschetten, rotem Wams, schwarzen Kniebundhosen, weißen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen an. Über der rechten Schulter trägt er an einem weißen Riemen die



Ochsenkopfglas (Kat.-Nr. 160c)

gelbe Trommel mit dem aufgemalten schwarzen preußischen Adler und einer gelbroten Zierleiste. Daneben stehen in dem Bildstreifen zwei, einander zugewandte Halloren mit Blumenkränzen im Haar und blauen Doppelbändern. Sie sind in violette Röcke mit

schwarzen Manschetten, grüne Westen und knielange, schwarze Mäntel gehüllt, die offen von der Schulter herabfallen und von den Männern am Gürtel mit der Hand zusammen-

ohne Blumenkränze. Sie sind abwechselnd in rote und blaue Röcke gekleidet. Über den Häuptern zieht sich ein Spruch z. T. in Doppelreihe entlang, der aber leider stark abgeblättert ist, so daß er nicht mehr vollständig entzifferbar ist: Die lesbaren Teile lauten „Ihrem teuren ... Herren ... er Companie der Salzwirker Bruderschaft“. Den überkragenden, gewölbten Deckel zieren eine grünscharze Blattbordüre, rote Blüten sowie stilisierte weiß-schwarze Rauten. Rot, grün und gelb sind die Farben des vertikalen, schwarz gezeichneten Eichelknaufs.

Die helle, bläschenreiche Glasmasse, die ungewöhnliche Fußgestaltung und die Tatsache, daß die letzte Ziffer der Jahreszahl „1844“ als „4“ eine andere Ziffer – möglicherweise eine höhere – ersetzt hat, sprechen für eine volkstümliche Nachempfindung.

Die Bemalung des Glases ist teilweise abgeblättert: Dies gilt vor allem für die Umschriften. Die letzte Ziffer „4“ von „1844“ steht anstelle einer ursprünglich „ausradierten“ Ziffer. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 290f., Nr. 133. –

160

Ochsenkopfgläser

Schon in einer Waldordnung vom Jahre 1340 sind im Fichtelgebirge neben Kohlenbrennern Glasmacher genannt. Mittelalterliche Glasöfen wurden in der Umgebung von Wunsiedel und der Luisenburg angetroffen. Quarzvorkommen und der schier unerschöpfliche Holzreichtum des Fichtelgebirges ließen an vielen Orten Waldglashütten entstehen, die vorwiegend Gebrauchsglas in Form von Hohlgläsern herstellten.

Die Bemalung dieser Glasprodukte mit Emailfarben kam – wahrscheinlich unter böhmischem Einfluß – im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts im Markgrafentum Bayreuth als dem kulturellen Mittelpunkt der umliegenden pfälzischen, thüringischen und fränkischen Länder auf, worunter die Emailgläser des Fichtelgebirges mit den Zentren Bischofsgrün und Birnstengel im obersten Maintal als eine fest geschlossene Gruppe sich deutlich abheben. Charakteristisch für diese Fichtelgebirgsgläser, die meist als Humpen auftreten,



Ochsenkopfglas (Kat.-Nr. 160d)

die beim Trinken mit beiden Händen anzufassen waren, sind die leicht olivgrüne Tönung des Glases, eine zur Gefäßmitte etwas geschwellte Form, ein breiter Fußrand, die Flachbogen- und Zackenfrieze und eine flächige, um Porträtähnlichkeit unkümmerte

Darstellung der meist mit Namen benannten Figuren (vgl. den Humpen des Ehepaars Höler, Kat.-Nr. 163), die sie mit den gleichzeitig emaillierten Steinzeugkrügen des südlich von Bayreuth gelegenen Creußen gemeinsam haben. Hier wie dort wurde die Schmelzfarbe,

das Email, hergestellt, indem man Hartfarben meist in Form von Metalloxiden mit einem Flußmittel, z. B. Quarz oder Pottasche, fein verrieb und nach Bindung mit Terpentin mit dem Pinsel auftrug und unter der Muffel in das Glas einbrannte. Familienbilder in der Art von Epitaphien, Geschlechter- und Zunftwappen, prostende Kavaliers und Ehe- bzw. Brautpaare waren beliebte Motive für diese wohl meist auf Bestellung hergestellten Gläser. Durch leichte, bunte und leuchtende Farben, die Anfüllung der Fläche mit Beischriften, Punktmustern, Rosetten, Blüten und anderen kalligraphischen Motiven wirken diese Gläser außerordentlich dekorativ und bestechen durch ihre fröhliche Farbgebung und ihre volkstümliche Frische.

Eine besondere Kunstform des Fichtelgebirgsglases aus Bischofsgrün waren Humpen mit der Darstellung des Ochsenkopfes, der damals als höchster Gipfel des Fichtelgebirges galt und an dessen Fuß die Glashütten lagen. Das Erscheinungsbild der Gläser ist immer ähnlich: Auf der Felsenspitze des mit Fichten bestandenen Berges steht der Ochsenkopf. Um den Gipfel ist eine Kette mit einem Schloß gelegt, die andeuten soll, daß der Zugang zu den seit altersher vergeblich gesuchten Schätzen versperrt ist. Oft ist ein Schloß auf dem Berg dargestellt. Vom Berg nehmen vier Flüsse ihren Anfang: Eger, Saale, Naab und Main, seitlich des Berges und gewissermaßen im Profil schauen Hirsch- oder Rehköpfe, Hasen und andere Tiere aus den Wäldern. Diese allegorische Darstellung, malerisch bisweilen ein wenig unbeholfen, ist eine bemerkenswert innige Verknüpfung aus Sagen und Glaubensinhalten und – in der Darstellung der Wasserscheide – dem Wissen um geographische Besonderheiten der heimatischen Landschaft. Die farbenfrohe Bemalung gibt dem Stolz Ausdruck über den Reichtum des Landes an Quellen, Wald und auch an mineralischen Rohstoffen, ein Faktum, das vor allem mit z. T. sehr originellen und langen Beischriften und Sprüchen begleitet wird. Auf einem der Ochsenkopfgläser vom Jahre 1699 sieht man sogar einen Bergmann bei der Arbeit. Zwei dieser hübschen Sprüche sollen nachträglich vorgestellt werden:

„Der Fichtelberg bin ich genannt,
Im oberen Franken wohl bekannt.
Vier schiffreiche Flüsse aus mir kommen frei,
Ich hab fein Gold, Silber, Erz und Blei.
Den Main laß ich in Franken ein,
Hiegegen bekomm ich dann den Wein,
Die Saal', die läuft in Sachsen,
Als da ist mir die Frucht gewachsen;
Die Eger, die läuft ins Böhmerland,



Ochsenkopfglas (Kat.-Nr. 160a)

Da kommt mir das Vieh wieder zu Hand!
Die Naab, die läuft durch die Pfalz,
Hiegegen bekomme ich da das Salz.“

Oder:

„Von Gold und Silber durchflochten
Ist mein edles Eingeweid,
Adams graues Alter reichet
Nicht zu meiner Frühlingszeit.“

Die Rückseiten der Ochsenkopfgläser zeigen Wappen, Familienmitglieder und ähnliche Darstellungen. In seltenen Fällen wird Christus auf der Weltkugel bzw. auf Sonne und Mond stehend gezeigt oder auch ein Mann mit einem durch ein Vorhängeschloß zugesperrten Mund.

Ochsenkopfgläser tauchen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf – das älteste bekannte Beispiel in Dresden ist 1656 datiert – und besitzen ihre Blütezeit bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Das bislang jüngste Exemplar dieser Fichtelgebirgsglasart scheint 1792 entstanden zu sein, danach bestand offensichtlich für diese Glasart kein „Markt“ mehr, da mit dem Aufkommen des Glaskliffs die Emailmalerei an Bedeutung verlor. Zwar lieferten die Bischofsgrünen und auch die Warmensteinacher Glashütten noch weiterhin Glasperlen, Glasknöpfe, gläsernes Spielzeug u. a. m., doch hatte der Einsatz von Steinkohlen die Glashütten vom Walde unabhängig gemacht. Die Fichtelgebirgshütten stellten sich deshalb in der Folgezeit auf

die Produktion von Nutzglas um: Einer der Pioniere war Wolfgang Caspar Fikentscher, der im Jahre 1788 die Chemische Fabrik Marktredwitz gründete und Goethe bewirtete, als dieser 1822 in der Glashütte am Ruhberg seine entoptischen Versuche tätigte.

Obwohl die Ochsenkopfgläser von der Darstellung her offenbar nur mit ganz wenigen Ausnahmen Bergleute gezeigt haben, gehören sie aufgrund der Beischriften, die den Mineralreichtum des Ochsenkopfes erwähnen, zu den bergbaulich geprägten Emailgläsern.

R. S.

Literatur

Reynst, Elisabeth, in: Das Fichtelgebirgsmuseum in Wunsiedel, Wunsiedel 1973, S. 49–51. – Ostertag, Tilde: Das Fichtelgebirgsglas, Erlangen 1933. – Klesse, Brigitte/von Saldern, Axel: Sammlung Bieermann. Ausstellung 500 Jahre Glaskunst, Köln 1978, S. 92 u. Abb. 305. –

160 a

Ochsenkopfglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Bischofsgrün (?), Ende 17./Anfang 18. Jahrhundert
H 9,1 cm

Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
(Slg. Heinrich Heine, Inv.-Nr. 149)

Das recht niedrige Ochsenkopfglas läuft nach unten zum massiven Boden zu. In farbiger Emailmalerei ist auf der konischen Wandung der dicht bewaldete Berg mit Tieren und der Kette mit dem Vorhängeschloß dargestellt. Die Malerei folgt dem bekannten Typus und hat am Fuß die vier am Ochsenkopf entspringenden Flüsse „Eger“, „Nab“, „Saal“ und „Mayn“ aufgetragen. Die Inschrift lautet: „Es wirft der Faule Hiert oft nach der Kuh ein Stein, der Stein hält mehr an Werth, alß selbst die Kuh mag seyn“.

Unter dem Lippenrand des Glases verläuft ein farbiger Streifen.

R. S.

Literatur

Zeh, Ernst: Die oberfränkischen Emailgläser, in: Cicerone, 7, 1915, S. 343–364. – Ostertag, Tilde: Das Fichtelgebirgsglas, Erlangen 1933, S. 36. – Walcher-Moltheim, A. v.: Die deutschen Renaissancegläser auf der Burg Kreuzenstein (Belvedere-Forum), Wien 1926, S. 37 ff., hier S. 62. – Edles altes Glas. Die Sammlung Heinrich Heine Karlsruhe (bearb. v. Sabine Baumgärtner), Karlsruhe 1971, S. 27, Nr. 29. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Peter Schmitt M. A. –

160 b

Ochsenkopfglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Franken, 2. Hälfte 17. Jahrhundert
H 15,2 cm, Ø am Fuß 8,4 cm,
Ø am Rand 8 cm

Privatbesitz

Das aus farblosem Glas hergestellte Ochsenkopfglas besitzt einen eingestochenen Boden und einen Fußring mit weißer, parallel geführter Strichführung; der Gefäßkörper ist walzenförmig. In Malerei und Form folgt das Glas dem bekannten Typus der Ochsenkopfgläser mit deren farbenfroher Bemalung. Zum Rand hin schließt ein weißer Bogenfries über einem gelblichen Band mit schwarzem Binnenmuster das Glas ab; zwischen dem Fries und dem gelben Band sind noch ein schmales blaues und braunes Band gelegt. Dieselbe braune Emaillinie findet sich in Verbindung mit einem niedrigen Bogenfries auch am unteren Ende des gelben Bandes nochmals wieder.

Zum Standfuß hin wird die Malerei auf der Gefäßwandung abgeschlossen durch ein grünliches und rotes Band mit Bogenfries als unterem Abschluß. In dieses grünliche Band sind die Namen der am Ochsenkopf entspringenden Flüsse „Eger“, „Mayn“, „Nabe“ und „Saal“ eingetragen. Die Wasserläufe selbst sind als gewellte, dunkelblaue Bänder mit dunkler Binnenzeichnung gegeben worden.

Auf der Gefäßwandung nimmt der Ochsenkopf mit seinem bewaldeten Bergmassiv den größten Platz ein; aus dem Walddickicht schauen Vögel und Tiere heraus, von denen Hase, Hirsch, Rabe, Bär, Wolf und Fuchs identifizierbar sind. Eine Kette mit einem Schloß umgibt den Gipfel, der einen Ochsenkopf inmitten eines kahlen, brockigen, ovalen Felsfeldes zeigt.

Ein symmetrisch gestalteter Blumenstrauß mit blauen, weißen und roten Tulpen, hellen Maiglöckchen und grünen Stengeln ist auf der Rückseite des Glaskörpers aufgetragen worden.

Die hell aufgetragenen Inschrift lautet: „Der Fichtel Bergk die Edle Erdt, Ist billig aller Ehrn wehrt/weiln drin viel mehr zu treffen an, alß ein Falt Jemalß/glaubn kan, doch schlüssel hier zu such Jabey Zeitt/weiln sein Schatz ann einer ketten/leydt“.

Das Ochsenkopfglas gehörte zur Bernal Collection und wurde 1989 aus englischem Kunsthandel erworben.

R. S.

Literatur

Sotheby's. Early English and Continental Ceramics and Glas, London, 16./17. Oktober 1989, S. 27. –

160 c

Ochsenkopfglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Bischofsgrün (?), 1706

H 22,8 cm, Ø am Fuß 11,8 cm,

Ø am Rand 11,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1851)

Das Bochumer Ochsenkopfglas weist einen spitz eingestochenen Boden mit Abriß sowie ein umgelegtes Glasband mit heller Streifenverzierung als ausgestellten Standring auf. Auf der Schauseite erkennt man den Berggipfel des Ochsenkopfes mit den üblichen Symbolen einschließlich des Ochsenkopfes gegen eine blau-graue Steinwand. Eine mit Kuppeln bekrönte Burg schließt den Berg ab, eine Kette mit Vorhängeschloß schließt das Bergplateau nach unten hin ab. Aus dem Waldgebirge schauen Fuchs, Hirsch, Reh, Bär, Wolf und Hase heraus, am Fuß des Gebirges fließen die durch Beischriften bezeichneten Ströme von „Saal“, „Main“, „Eger“ und „Naab“.

Auf der Rückseite und zwischen dem umfangreichen Text der Beischrift findet man zwei Figuren: Einmal Christus mit vergoldetem Heiligenschein, wie er auf Sonne, Mond und der Erdkugel steht, sowie einen nackten Jüngling, der wie Christus vor einem unbewaldeten Berggipfel steht, aber in Händen einen Baum mit jeweils sieben Sonnen bzw. sieben Monden hält. Der Jüngling trägt auf dem Haupt eine goldene Krone, sein Mund ist durch ein Vorhängeschloß verschlossen.

Die Randlippe des Humpens weist einen unregelmäßigen Bogenfries auf, darunter liegt ein z. T. abgeriebenes Goldband mit einer weiteren Bogenfolge.

Der lange Text der Beischrift lautet:

„Ich bin der Edle fichtelBerg
darein Gott Schuff/manch Schöneß Werck
den Silber Gold un Edelstein
in mir recht an/zu treffen Sein
4 Schiff reiche Wasser auß mir lauffen
biß sie iß/meer thun braussen,
den main laß ich in Francken ein/
hergegen bekom ich da den wein
die Saal/laufft In Sachsen

all=da ist mir die/Frucht gewachsen,
die Eger laufft ins Böhmerlandt,
da kompt mir das Vieh/wieder Zuhandt,
die Naab laufft in/die pfaltz
hingegen leift Sie mir/wieder daß Salz.
Aber In diesen liegt das höchste/gut,
die dir diß bilt hier zeigen thut,
kanst du beytte berg ergründen
und/künstlich wieder zusañe binden,
durch/ 2 mal 7 Soñ und möd
100 fichtel=berg werdenß nicht gleich thun/
Trumb Jüngling Schweig halt/reinen mund,
daß diß thun/nicht werd all zu kundt,/
Dom: Domini antüm ver/nunt vita, nechst/
Christo und sein ewigē/wort ist
wünder nie/erhort.
Anno 1706“.

Das Bochumer Ochsenkopfglas mit seinen Darstellungen von Christus und dem nackten Jüngling auf der Rückseite des Glases gehört nach Saldern zu einer Variante der Ochsenkopfgläser, die er als weitaus interessanteste von allen anderen bezeichnet. Nach seinen Forschungen haben sich noch weitere fünf Exemplare dieses Typus erhalten (Sammlung Biemann, Corning-Museum, Britisches Museum, Weimar, Sammlung Blumka); der Typ der mit gespreizten Armen und Beinen dargestellten, fast unbedeckten Figur scheint in einem Holzschnitt von Hans Burgkmair aus dem Jahre 1530 vorgebildet zu sein. Eine andere Erklärung wäre jene, in dem Jüngling einen „Wilden Mann“ zu erkennen, der die Mineralien – Silber und Gold – in Händen hält bzw. auf ihnen steht, wobei die Alchymistensymbole stellvertretend für die Metalle gewählt worden wären. Der mit einem Schloß zugespernte Mund hat wohl dieselbe Bedeutung wie das Schloß am Ochsenkopf auf der Vorderseite: Die Mineralien wären den Menschen nicht zugänglich, wenn Christus als Weltenherrscher und Herr der Metalle, auf denen er ja ebenfalls steht, diese den Menschen nicht zur Verfügung stellte: Tatsächlich weist der Salvator mit seinen beiden Händen auf den Jüngling hin. Die Inschrift des Ochsenkopfglases vermittelt darüber hinaus eine weitere Erklärung für den verschlossenen Mund des Jünglings: Andere „Unbefugte“ sollen nicht am Reichtum des Berges teilhaben.

Das Bochumer Ochsenkopfglas ist identisch mit dem ehemals auf Burg Kreuzenstein befindlichen Exemplar. Es gelangte in Privatbesitz, aus dem es 1989 für das Museum erworben werden konnte.

R. S.

Literatur

Ostertag, Tilde: Das Fichtelgebirgsglas, Erlangen 1933, S. 34f. und Taf. 19b. – Walcher, Moltheim,

A. v.: Die deutschen Renaissancegläser auf der Burg Kreuzenstein, Wien 1926, S. 37ff., hier S. 62 und Abb. 39. – Klesse, Brigitte/Saldern, Axel von: Sammlung Biemann. Ausstellung 500 Jahre Glaskunst, Köln 1978, S. 92 und Abb. 305 (S. 104). –

160 d

Ochsenkopfglas

Violettstichiges Glas mit Emailmalerei,

Bischofsgrün, 1711

H 26,7 cm

Frankfurt/Main, Museum für Kunsthandwerk

(Inv.-Nr. X 21693/4713)

Auf der Wandung des Humpens mit seinem breiten, hohlen Fußring, der mit weißen Querstrichen verziert worden ist, erkennt man den Berggipfel des Ochsenkopfes mit vier Baumspitzen als Bekrönung. Seitlich schauen jeweils ein Wolf, ein Fuchs und ein Hirsch aus dem Wald, auf dem Gipfelplateau und unterhalb einer Wolke liegt der nackte Fels, den eine Kette mit Schloß umzieht. Un-

Ochsenkopfglas (Kat.-Nr. 160c)





Ochsenkopfglas (Kat.-Nr. 160b)

ten fließen die vier Flüsse aus dem Berg (bezeichnet „Mayn“, „Eger“, „Nab“, „Saal“). Auf der Rückseite des Glases findet man ein längeres Gedicht:

„Der Fichtelberg die edle Erd,
ist billig aller Ehren werth,
weiln darinn vielmehr zu treffen an,
als Einfalt jemals glauben kan.
Doch Schlüssel hierzu such bey Zeit,
weiln sein Schatz an einer Ketten leit,
auch aus mir vier Schiffreiche wasser rauschen,
die in vier End der Welt thun lauschen,
der Mayn laufft in das Francken ein,
und gibt mir wieder guten wein,
die Eger laufft ins böhmerland,
das Vieh bekomme ich da zu Hand,
die Nab laufft in die Pfaltz,
und lasset mir das Saltz,
die Saal laufft in das Sachsen,
allwo viel schöne Jungfern wachsen.
Anno Domini: 1711“.

Unter dem Öffnungsrand des Humpen liegt ein farbiges Band, unten mit Wolkenornamenten, oben mit Langetten gerahmt. Unter der Darstellung des Ochsenkopfes verlaufen fünf farbige Linien um den Glaskörper.

Der Spruch auf diesem Ochsenkopfglas taucht in verkürzter Form auf einem Fichtel-

gebirgsglas vom Jahre 1664 im Kestner-Museum Hannover (Inv.-Nr. 920,20) auf: Dort folgen nach den ersten sechs Zeilen, die mit kleineren Abweichungen mit denen auf dem Frankfurter Glas identisch sind, nur noch zwei Zeilen: „Drinck mich auß und schenck mich ein, daß du erfrischt daß Hertze dein, 1664“.

Das Frankfurter Museum für Kunsthandwerk besitzt ein weiteres Ochsenkopfglas aus dem Jahre 1717 (Inv.-Nr. X 21673/4714), das als Besonderheit auf dem Gipfelplateau kein Schloß, sondern eine Dorfkirche zeigt. Ansonsten schließt sich das Glas an den bekannten Typus an, der Spruch auf der Rückseite lautet dort:

„Ich als teutsches Paradeiß,
Laß vier Ströhme von mir fließen,
die in alle Theil der Welt
sich ganz Schiffreich voll ergießen.
Von Gold, Silber, Kupfer, Eisen
ist mein gantz eingeweyd,
Adams graues Alter
Langet nicht an meine FrühlingsZeit.
Anno Dommieni 1717“.

R. S.

Literatur

Graf zu Solms-Laubach, E. O.: Sammlung alter Gläser, in: *Glastechnische Berichte*, 25, 1952, Heft 6, S. 172ff., hier S. 174, Taf. 2, Nr. 27. – Bauer, Margrit/Gabbert, Gunhild (Bearb.): *Europäisches und außereuropäisches Glas*, Frankfurt 1980, S. 147, Nr. 328 und S. 146, Nr. 327. – Ostertag, Tilde: *Das Fichtelgebirgsglas*, Erlangen 1933, S. 37. – Mosel, Christel: *Glas. Mittelalter-Biedermeier*, Hannover 1979 (= *Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover*, 1), S. 83, Nr. 89, Taf. 22. – *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Margrit Bauer/Frankfurt am Main.* –

160 e

Ochsenkopfglas

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Bischofsgrün (?), 1718

H 25,3 cm

Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
(Slg. Heinrich Heine, Inv.-Nr. 164)

Das walzenförmige Ochsenkopfglas weist einen eingestochenen Boden und einen Fußring mit weißer Strichreihung auf. Auf dem Walzenkörper ist der dicht bewaldete Ochsenkopf dargestellt: Wieder sind der Tierreichtum, das Vorhängeschloß mit der Kette, der Ochsenkopf auf dem Gipfelplateau und die Kirche anzutreffen. Am Bergfuß entspringen die vier

mit Beischriften bezeichneten Flüsse „Naab“, „Eger“, „Saal“ und „Mayn“. Die lange Inschrift lautet:

„Der Fichtel Berg, Die Edele Erd,
Jst billich aller Ehn werth,
weil darinnen viel zutreffen an,
alß ein fast niemalsß Glauben kan,
Doch Schlüssel hier und Sucht bey Zeit,
weil Schatz noch an ainer Ketten leit,
und darauß 4 Schüffreich Wasser Flüssen
Sich gantz Schüffreich voll ergüssen,
man pflegt den Fichtel Berg sehr Billich hoch
zu preissen,
Dieweil er bey sich führt viel Silber Gold und Eysen,
warum wil man mein in besten nicht dencken
an
weil man da alleß finden kan.
Anno 1718 Vivant: die Fichtelberger.
An Gotteß Seegen, ist alleß gelegen“.

Über der Malerei des Ochsenkopfes findet sich ein blaues Wolkenband, unter der Randlippe ein gelbes Band mit verschlungenem Bogenmuster und Streifen.

Die Beischrift dieses Ochsenkopfglases ähnelt in ihren ersten Zeilen dem Frankfurter Glas (Kat.-Nr. 160 d) bzw. dem Hannoveraner Beispiel. Die Textstelle „Vivant: Die Fichtelberger“ scheint eine Angleichung an Aufschriften auf Hallorengläsern zu sein (vgl. Kat.-Nr. 159c, 159d und 159e).

R. S.

Literatur

von Saldern, Axel: *German Enameled Glass. The Edwin J. Beinecke Collection and related pieces*, Corning/New York 1965, S. 184, Fig. 335. – *Edles altes Glas. Die Sammlung Heinrich Heine Karlsruhe* (bearb. v. Sabine Baumgärtner), Karlsruhe 1971, S. 27, Nr. 30. – *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Peter Schmitt M. A./Karlsruhe.* –

161

Humpen

Foto

Grünliches Glas mit Emailmalerei, Böhmen,
1609

H 17 cm

Frankfurt/Main, Museum für Kunsthandwerk
(Inv.-Nr. WME 9/4694)

Der Humpen wurde aus farblosem, leicht grünlichem Glas mit bunter Emailbemalung hergestellt; die vorhanden gewesene Vergoldung ist weitgehend verloren. Das Gefäß besitzt einen umgelegten, quergesägten Fuß-

wulst mit großen, weißen Tupfen. Oberhalb des Bodens und unterhalb der Lippe erkennt man ein abgeriebenes breites Goldband mit einzelnen Tupfen und einer Rahmung, die aus Punktreihen besteht. Die Wandungszone ist mit einer recht aufwendigen Emailmalerei verziert. Die Vorderseite zeigt das Wappen der Familie Prager mit einem Schrägrechtsastpfahl mit einem herabhängenden Blatt auf rotem Grund und einem sechszackigen gelben Stern in der linken oberen Ecke. Ein blauer Helm mit rot-violetter und gelb-violetter Helmdecke sind ebenfalls dargestellt. Als Helmzier finden sich zwei Astpfähle mit je einem Blatt; zwischen den Blättern liegt ein Stern. Das Wappen ist von der Umschrift umzogen „SAMVEL PRAGER. I.T.A.G.V.W.D.G.“

Die Rückseite weist zwei Bergleute im Gespräch miteinander auf. Der links dargestellte Hutmann ist im Ausfallschritt dargestellt und mit dunklem Zylinder, gelbem Wams, gelben Hosen, langem Säbel, dunklem Leder, Kniestrümpfen und Schuhen gekleidet. Über der rechten Schulter trägt er eine Keilhaue, auf der linken einen mit Haufwerk gefüllten



Humpen (Kat.-Nr. 161)



Humpen (Kat.-Nr. 161)

Humpen (Kat.-Nr. 162)



Trog. Sein Gegenüber ist ein Knappe in Altvätertracht mit Gugel, Kittel mit Knopfleiste, Leder mit Tscherpertasche, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie dunklen Schuhen. Der Knappe hält in seiner linken Hand eine Keilhaue, die er über die Schulter gelegt hat, während er in seiner ausgestreckten rechten Hand dem Hutmann wie triumphierend einen gefüllten Geldbeutel zeigt. Oberhalb dieser Szene, die wohl als Gleichsetzung von Erzförderung mit Wohlstand zu verstehen ist, findet man die in weißen Ziffern aufgetragene Jahreszahl 1609.

Die Nennung des Namens Samuel Prager gibt einen Hinweis auf die Bergstadt Freiberg; dort hatten sich vom 15. bis 17. Jahrhundert Mitglieder der reichen Familie Prager als Gewerken am Freiburger Metallerzbergbau beteiligt. Besonders hervorzuheben ist um 1573 Wolf Prager, der als Ratsherr vergeblich versucht hatte, gegen die von Kurfürst August erlassenen „Constitutiones“ Einspruch einzulegen und für die Bergstadt Sonderrechte zu erlangen. Samuel Prager ist bislang nicht bekannt geworden: Es ist dem Genealogen Hans Hesky aus Freiberg zu verdanken, daß die Persönlichkeit dieses Mitgliedes der Familie Prager jetzt erstmals anhand der Kirchenbücher (Tauf-, Trau- und Totenbücher) der evangelisch-lutherischen St. Petri-Kirche zu

Freiberg und der von Magister Abraham Gensreff gehaltenen Leichenpredigt (gedruckt bei Georg Hoffman, Freiberg 1626) faßbar geworden ist. Danach wurde Samuel Prager am 20. Februar (?) 1579 geboren und am 5. November desselben Jahres getauft. Sein Vater war Hans Prager d. Ä., ein kurfürstlich sächsischer Zehntner und Freiburger Ratsherr. Samuel Prager besuchte die Universitäten Leipzig (1591), Wittenberg (1598) und Padua (1600) und erlangte am 12. Februar 1614 das Bürgerrecht der Stadt Freiberg als „bawender Bergkwercks Gewercke“. Er schloß am 28. Juli 1612 eine Ehe mit Margaretha Krahwieder, der Tochter des kurfürstlich sächsischen Austeilers Hieronymus Krahwieder; die Ehe blieb kinderlos. Samuel Prager besaß ein Haus am Obermarkt Nr. 7/8, d. h. an besonders exponierter Stelle im Stadtbild, und starb am 30. April 1626 in Freiberg, wo er auch begraben wurde.

Nicht bekannt ist der Anlaß, der zur Schaffung dieses Glases geführt hat. Einleuchtend wäre die Erklärung, daß der Humpen anläßlich des 30. Geburtstages dem Jubilar verehrt worden ist. Die allgemeine Kunstblüte im ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhundert in Freiberg, die in der hohen Silber-, Kupfer- und Zinnproduktion begründet lag, wird der Grund dafür gewesen sein, daß entspre-

chende Kunstschöpfungen mit bergbaulich geprägtem Hintergrund zur damaligen Zeit in größerer Zahl entstanden sind. Das Prager'sche Bergglas ist ein weiterer Beleg dafür, welche künstlerischen Auswirkungen ein auf der Bergwerksproduktion beruhender Wohlstand in Bergrevieren nach sich ziehen kann.

Die auf dem Humpen genannte Abkürzung „I.T.A.G.V.W.D.G.“ ist bislang ungedeutet; vermutlich handelt es sich um einen Sinn-spruch oder eine Devise in deutscher oder lateinischer Sprache („Ich traw avf Gott vnd wart das glick“?). R. S.

Literatur

Schmidt, Robert: Das Glas, Berlin/Leipzig 1922, S. 180. – von Saldern, Axel: German Enameled Glass. The Edwin J. Beinecke Collection and related pieces, New York 1965, S. 104 u. 163, Abb. 147. – Europäisches und außereuropäisches Glas (bearb. v. Margrit Bauer und Gunhild Gabbert), Frankfurt/Main 1963, S. 142, Nr. 317. – Wilsdorf, Helmut/Quellmalz, Werner: Bergwerke und Hüttenanlagen der Agricola-Zeit, Berlin 1971, S. 59. – Geschichte der Bergstadt Freiberg (hrsg. v. Hanns-Heinz Kaspar/Eberhard Wächter), Weimar 1986, S. 98 und passim. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Margrit Bauer/Frankfurt am Main sowie Dr. Otfried Wagenbreth und Hans Hesky/Freiberg. –

162

Humpen

Hellgrünes Glas mit Emailmalerei,
Braunschweig (?), 1669
H (mit Deckel) 37 cm
Hannover, Kestner-Museum
(Inv.-Nr. W.M.V. 45)

Der Humpen weist einen eingestochenen Boden und einen Fußring mit Punktreihung auf. Die zylindrisch gebildete Wandung trägt das gekrönte Wappen von Braunschweig-Lüneburg (Linie Wolfenbüttel), darüber inmitten einer reichen Verzierung das Bergbauemblem Schlägel und Eisen in flacher Ausführung. Auf der Rückseite finden sich die Initialen „RA“ (= Rudolph August Reg. 1666–1704) in einem Lorbeerkranz unterhalb der Krone sowie das Datum 1669. Unterhalb der Randlippe des Humpens wurde ein weißes Band zwischen Punktreihen aufgetragen.

Der Deckel ist glatt mit eingreifendem Falz und doppeltem Kugelknau.

Nach Christel Mosels Ergebnissen bestehen Ähnlichkeiten zu hessischen Gläsern. Im

Kestner-Museum ist ein vergleichbarer Wapenhumpen aus Brandenburg (?) vorhanden (Inv.-Nr. 1928, 255).

Das Glas ist gesprungen.

Das Emailglas hat offenbar erst in zweiter Linie einen Bezug zum Herzog von Braunschweig und Lüneburg. Das Datum 1669 legt vielmehr Beziehungen zur Grube Herzog Rudolf August bei Clausthal-Zellerfeld nahe, die auf dem Burgstätter Hauptzug gebaut hat. 1649 wurde nach den Untersuchungen von Christoph Bartels ein Schacht in Schießarbeit abgeteufelt, doch entwickelten sich die Arbeiten in der Folgezeit nicht günstig. Am 28. Juli 1668 wurde das Feld neu verliehen an den Geh.-Rat Fritz von Heimbürg, Berghauptmann für Braunschweig-Lüneburg in den Jahren 1655–1690, und ein Jahr später, 1669, nahm man in der Grube erste Untersuchungsarbeiten vor und eröffnete somit das Bergwerk, das mit großen Hoffnungen und einem großen Namen versehen wurde, das aber niemals größere bergwirtschaftliche Bedeutung besessen hat. 1677 waren aber immerhin 2 Steiger und 17 Arbeiter auf der Grube angelegt, 1682 sogar 3 Steiger und 32 Arbeiter. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war die Grube dann ohne Bedeutung; ihr Name taucht in den Übersichten nicht mehr auf.

Der Zusammenhang zwischen der Neueröffnung einer Grube mit dem Namen eines Regenten und der Herstellung eines Bergglases ist naheliegend. Daß die Schaffung eines solchen Glases durchaus kein Einzelfall geblieben ist, belegt auch das Beispiel des Bergglases der Grube Ring und Silberschnur aus dem Jahre 1694 (vgl. Kat.-Nr. 165), das ebenfalls auf eine Neuaufnahme des Bergbaus in einem alten Feld Bezug nimmt. Damit greift man auch im Falle dieser Grube Herzog Rudolf August eine bergmännische Sitte, den Beginn eines Bergbaus entsprechend zu feiern und zu würdigen. R. S.

Literatur

Führer durch das Niedersächsische Heimatmuseum, Bd. 3: Aus vergangenen Tagen des hannoverschen Landes, Hannover 1954, Nr. 35. – Killing, M.: Die Glasmacherkunst in Hessen, ein Beitrag zur Gewerbe- und Kunstgeschichte der deutschen Renaissance, Marburg 1927, Taf. 7. – Mosel, Christel: Glas. Mittelalter – Biedermeier, Hannover 1979 (= Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover, Bd. 1), S. 75, Nr. 72. – Zimmermann, P.: Artikel Rudolf August, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 29, Leipzig 1889, S. 525–528. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Helga Hilschenz-Mlynck/Hannover. –

163

Humpen

Grünliches Glas mit Emailmalerei,
Franken (?), 1671
H 24,6 cm, Ø am Fuß 13,2 cm,
Ø am Rand 12,4 cm
London, Victoria and Albert Museum
(Inv.-Nr. 95-1853)

Der aus farblosem Glas hergestellte Humpen besitzt einen eingezogenen Boden mit zwei Luftblasen und einen umgelegten Fußwulst. Dieser ist mit parallel gesetzten weißen Strichen verziert, die darüberliegende, zylindrisch aufsteigende Wandungszone gliedert ein mittleres, breites Feld aus, das nach oben hin durch vier weiße Emaillinien mit einem aufwärts und abwärts geführten Rundbogenfries vom Rand abgesetzt ist. Zum Fuß hin trifft man auf eine Folge jeweils einer grünen, roten, gelben, blauen und weißen Linie, gefolgt von einem farbenfrohen, lebhaften Muster aus roten, weißumrandeten Lanzettfeldern mit abwechselnd grünen und gelben herabhängenden Fächerdekorationen. Blaue Punktmuster trennen die einzelnen Schmuckglieder voneinander.

Auf der Vorderseite der Wandungszone ist der Stifter des Humpens, Hannß Höler, mit seiner Gemahlin („Elisabetha Hölerin“) in ihren Festtagskleidungen dargestellt. Zwischen beiden Personen findet sich ein blauer Wappenschild, der von einer weißen Rahmung und einem grünen Palmzweig umgeben ist und von einem braunroten Volutenmuster mit gelbem Zentrum bekrönt wird. Im Wappenschild sind ein Schlägel (links) und eine Keilhaue (rechts) mit jeweils graublauem Metallteil und gelblich-grünem Holzgriff dargestellt. Am Kreuzungspunkt der Helme ist der Haken eines Froschgelechts befestigt: Die Grubenlampe brennt.

Hannß Höler steht links vom Wappenschild breitbeinig auf einem Boden, der durch Erdschollen und Gräser charakterisiert ist. Der Gewerke ist in Frontansicht dargestellt worden und reicht mit seiner ausgestreckten linken Hand seiner Gemahlin einen weißen Becher. Sein rechter Arm ist angewinkelt: Er hält eine lange Barte, deren Blatt eine sternförmige Durchbohrung aufweist. Hannß Höler trägt Tracht: einen flachen, schwarzen Hut mit Busch, unter dem sein lang herabwallendes gelbes Haar schulterlang hervortritt, einen überschencklangen schwarzen Rock mit Schleife, weißen Knopfleisten an den Ärmeln, vor dem Leib und an den Säumen, ein helles weißes Hemd, das an den Unterarmen

und am Hals als Bäffchen sichtbar hervortritt, schwarze Pluderhose, dunkle Wadenstrümpfe und hochhackige, schwarze Schuhe. Hannß Höler ist als massige, kräftig beleibte Persönlichkeit mit Schnauzbart und kleinem Kinnbart dargestellt; sein Inkarnat ist rosafarben. Er blickt seine Frau aus schmalen Augen an.

Seine Gemahlin ist gleichfalls aufrecht stehend in leicht seitlicher Frontansicht dargestellt. Sie hält in ihrer angewinkelten rechten Hand eine gelbe Feder, während sie ihre linke Hand vor den Oberkörper gelegt hat: Sie schaut zu ihrem Gatten herüber. Ihre Tracht besteht aus schwarzer Haube, die das Gesicht umschließt, aber den Hals mit einer roten Kette mit Anhänger freiläßt, aus einem lang herabfallenden schwarzen Kleid mit hellen Ärmeln und hellem Halsausschnitt sowie einer weißen Schürze. Braune Stickereien akzentuieren das Kleid. Im Unterschied zu ihrem Gatten steht Frau Elisabeth Höler nicht auf einem naturalistisch dargestellten Boden, sondern auf der erwähnten grünen Linie als unterem Abschluß der Wandungszone.

Zwischen den beiden Personen sind die Namen „Hannß Höler/Elisabetha Hölerin“ sowie die Jahreszahl „1.671“ in weißer Schrift aufgetragen.

Die Rückseite der Mantelzone zeigt einen farbenfrohen Strauß: Er ist symmetrisch zur Mittelachse aufgebaut und besteht aus fröhlichen roten, blauen, blau-weißen, gelb-roten Blüten sowie maiglöckchenartigen Rispen inmitten von grünen Blättern, grünlich-gelben Stengeln sowie roten, weißen und blauen Punkten.

Oberhalb und seitlich des durch seine Farbenfreude bestechenden Blumenstraußes ist ein vierzeiliger Bergreim in weißer Schrift aufgetragen, der durch die mittlere Blüte in zwei Teile untergliedert ist. Er lautet: „Tieff sindt wir bergkleuth verborg/en, in den Sächern, tieff und lanck/wir trauen Gott und wollen nicht/sorgen, loben Gott mit unsern gesang/Schlegel und eysen führ wir in Henden/Daß soll unser nahrung sein/Gott woll unß sein engelein senden/Frölich fahrn wir auß und ein“.

Die noch verbleibenden Freiflächen sind durch meist spiralförmige Ornamente in weißer Emailfarbe gefüllt.

Die Person der Hannß Hölers und seiner Frau ist bislang nicht identifiziert worden; aufgrund seiner Tracht dürfte er als Gewerke anzusehen sein. Ein durchaus vergleichbares Glas mit der Darstellung eines dem Bergbau verbundenen Ehepaars hat sich im Goslarer Stadtmuseum erhalten, das das Ehepaar Rei-

chel gestiftet hat (Kat.-Nr. 164). Es stammt aus dem Jahre 1675 und ist somit nur vier Jahre später als das Londoner Exemplar entstanden. Das in London befindliche Emailglas zählt zu den schönsten und besterhaltenen Familien-Emailgläsern mit bergbaulicher Thematik aus dem späten 17. Jahrhundert und ist durch die Darstellung des bergmännischen Gezähes in Verbindung mit dem Geleucht von besonderer Bedeutung.

R. S.

Literatur

von Saldern, Axel: German enameled glass. The Edwin J. Beinecke Collection and related pieces, Corning/New York 1965, S. 140, Fig. 244. – Frdl. Auskünfte von Miss Judith Bradfield/London. –

164

Humpen

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Böhmen (?), 1675

H 23,8 cm, Ø am Hals 10,8 cm,

Ø am Fuß 12,5 cm

Goslar, Stadtmuseum (Inv.-Nr. 4548)

Das sehr farbenfroh bemalte Bergglas im Goslarer Stadtmuseum folgt dem bekannten Typus eines Humpen mit zylindrischem, in der Mitte leicht geschwelltem Körper und umgeschlagenem, beschädigtem Standingfuß, der mit hellen, parallel zueinander angeordneten Strichen verziert worden ist. An der Lippe ist ein helles Wellenband aufgetragen, darunter folgt ein Dekor aus zwei Punktreihen, einem Rautenfries mit blauen und roten Punkten auf einer Goldleiste und weiteren Punktreihen darunter. Am Korpusende und unterhalb der Malerei folgen untereinander ein Bogenband sowie vier Streifenbänder in Rot, Gelb, Blau und Rot.

Die auf dem lichtgrünen Glas aufgetragene Zeichnung erzählt Szenen aus dem Montanwesen. Ein Berg ist aufgeschnitten, und man schaut in einen Gewinnungsbetrieb im Erzbergbau, der große Weitungen ohne jeden Ausbau hinterlassen hat. Ein dunkel gekleideter Bergmann mit Gugel und Leder sitzt vor Ort auf Haufwerk und bearbeitet mit Schlägel und Eisen den Stoß; ein an der Firste hängender Ölfrosch gibt ihm Licht beim Arbeiten. Ein mit blauer Puffjacke, heller Gugel, dunklem Leder und gelben Hosen und Strümpfen gekleideter Knappe füllt mit einer Kratze den am Seil hängenden Förderkübel, der von zwei Roßknechten über Tage empor-



Humpen (Kat.-Nr. 164)

gehaspelt wird: Ein bereits gehobener Korb ist in einen bereitstehenden einrädigen Förderwagen umgefüllt worden. Die genaue Kenntnis von der damals herrschenden Fördertechnik mit einem um einen Rundbaum angeschlagenen Seil ist also beim Künstler vorhanden gewesen. Ebenfalls noch unter Tage schlägt ein dunkel und blau bekleideter Knappe mit einem schweren Schlägel auf einen massiven Erzbrocken, um ihn zu zerkleinern: Ein mit dem Bergbeil und dem Schachthut bekleideter Aufseher gibt diesem Knappen die Anweisung zum Handeln, ein weiterer, gelb und dunkel angezogener Bergmann mit heller Gugel schließlich drückt einen gefüllten Spurnagelhunt mit vier Rädern, der auf Bohlen läuft, aus dem Gewinnungsbetrieb und durch eine Strecke hinaus ans Tageslicht zur Schmelzhütte, die am Berghang angelehnt errichtet worden ist. Dieses Hüttengebäude weist ein weit geöffnetes, schweres Rundbo-



Humpen (Kat.-Nr. 163)

gentor auf, darüber drei kleine Fenster sowie ein Satteldach, aus dessen Belüfterkuppel dunkelblaue Quarmschwaden ziehen. Ein gelbes, niedriges Gebäude mit einem Wasserrad zum Antrieb der Blasebälge schließt sich an.

Auf der Bergoberfläche steht hinter einem mächtigen Laubbaum das gelbe Zechenhaus der Bergleute: Es ist als eingeschossiges Fachwerkhaus mit Satteldach dargestellt worden, das von einfachen, quadratischen Fenstern in

den Seitenwänden bzw. drei kleineren Öffnungen im Giebel der Fassade belichtet wird. Weitere Laubbäume sind zwischen dem Zechenhaus und einem Wüschelrutengänger aufgetragen worden: Letzterer ist mit einem Schachthut, wallendem Haupthaar, hellem Hemd, Rock und gelben Hosen und Strümpfen dargestellt worden. Zwischen dem Wüschelrutengänger und dem Zechenhaus ist die bereits erwähnte Haspelgruppe auf einer blaugrau gegebenen Haldenfläche angeordnet, durch die auch in technischer Hinsicht der Zusammenhang mit den Szenen unter Tage hergestellt wird. Zusätzlich ist noch eine Fahrte zu erkennen, die die Einfahrt in das Bergwerk durch den Förderschacht erlaubt. Über der Haspelgruppe steht die bergmännische Devise: „Wer will berckwerck bauen muß Gott und dem glick vertrauen“.

Auf der Rückseite des Glases ist ein Ehepaar abgebildet, offenbar als Gewerken in dunkler Festtagskleidung. Der Mann ist mit einem breitkrempigen Hut, weißem Bäffchen, weißem Hemd mit Manschetten, dunklem, ober-schenkellangem Wams, Kniebundhosen, schwarzen Strümpfen und Schnallenstiefeln dargestellt. In seiner Rechten hält er einen gelben Stab, mit der Linken berührt er seine Gemahlin, die ihrerseits in ein dunkles, langes Kleid gekleidet ist, aus dem die unbedeckten Knöchel heraus schauen. Eine helle Bluse, die mit einer gelben Brosche am Hals geschlossen ist, eine Kette und ein weißes Häubchen über dem goldenen Haar sind weitere Attribute. Durch die Beischrift über dem Paar sind diese Gewerkenpersönlichkeiten als „Michäl Reichel“ und „Sawina Reichlin“ identifiziert. Über zwei Ornamentkürzeln oberhalb der Namenszüge ist die Datumsangabe „Anno Domini Christi 1675“ aufgetragen. Bunte Sternmuster mit Goldfüllung sind in die Freiflächen des Glases eingesetzt.

Die vorherrschenden Farben dieses sehr „fröhlichen“ Bergglases sind grün, blau, gelb, weiß, altrosa, dunkelblau, dunkelgrau und braun. Besonders bemerkenswert sind die Naturangaben von Gras, Bäumen, Erz und Gestein.

Aus welchem Anlaß das Goslarer Bergglas entstanden ist, bleibt im ungewissen. Das Ehepaar Reichel ist in Goslar bislang nicht näher bekannt geworden, doch ist eine Beziehung zum Rammelsberg wahrscheinlich, da das Bergwerk auf dem Glas mit der großen Weitung einen Bergbau darstellt, der für den Rammelsberg zutreffend ist. Jedenfalls zeigt die Darstellung keinen Gangerzbergbau, so daß ein Bezug zum Rammelsberg wahrschein-

lich wird – sofern das Bergglas nicht zufällig nach Goslar gekommen ist und nicht einem anderen Bergrevier ursprünglich zugerechnet werden muß. Es gehört stilistisch in den Zusammenhang der Berggläser mit Darstellungen von Gewerken und ist als solches eng verwandt mit dem Glas im Londoner Victoria and Albert-Museum, das das Ehepaar Höler darstellt (Kat.-Nr. 163).

Das Glas weist mehrere Sprünge im unteren Bereich auf. R. S.

Literatur

Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 126 und Abb. 115–118. – Kat. Goslarer Kunstwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Goslar 1951, Kat.-Nr. 67. – Kat. 1000 Jahre Rammelsberg bei Goslar, Goslar 1968, Kat.-Nr. 91. – Kat. Stadt im Wandel, Stuttgart-Bad Cannstatt 1985, Bd. 2, S. 882, Nr. 783. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Freitag/Goslar. –



165

Deckelhumpen (sog. Oberharzer Bergkanne)

Gelbgrünes Glas mit Emailmalerei, Böhmen/Fichtelgebirge (?), 1696

H 24,5 cm (mit Deckel 31,2 cm), Ø 13,5 cm (am Deckel 14,2 cm)

Clausthal-Zellerfeld, Das Oberharzer Bergwerksmuseum (Inv.-Nr. 204)

Die in Clausthal-Zellerfeld aufbewahrte sog. Bergkanne fügt sich nur schwer in die Reihe der bekannten Ober- und Unterharzer Bergkannen ein: Sie ist als einzige aus gelbgrünem Glas hergestellt. Die „Bergkanne“ wurde früher im Zechenhaus der Grube Ring (und Silberschnur) am Carler Teich am Ortsrand von Zellerfeld aufbewahrt: Dieser Herkunftsnachweis und die Zugehörigkeit zu einer Gewerkschaft eines Erzbergwerks – und nicht zu einer Berghauptmannschaft oder Bergknappschaft – machen es wahrscheinlich, daß die Bezeichnung „Bergkanne“ für dieses Glas nicht zutreffend ist. Die derbe, zweideutige Randumschrift und die Emailmalerei machen eine Funktion als „offizielle Bergkanne“ schließlich gänzlich unmöglich. Es dürfte sich vielmehr um ein der Gewerkschaft gehörendes besonderes Glas handeln, das bei Festen und besonderen Anlässen (z. B. bei Bergfesten oder internen Feiern) Verwendung gefunden hat. Die Herkunft des Glases ist unbekannt, die Darstellung einer „technischen

Deckelhumpen (Kat.-Nr. 165)

Zeichnung“ auf dem Glaskorpus läßt auf eine entsprechende Vorzeichnung schließen.

Christoph Bartels hat die Entstehung dieses Bergglases wahrscheinlich machen können: Im Jahre 1679 wurden die schon länger bestehenden Gewerkschaften (Drei) Ringe und Silberne Schnur zusammengeschlossen, die in der Folgezeit die alten Grubenfelder Ringe, Silberne Schnur, Kaiser Karl und Salvator als konsolidierte Grube Ring und Silberschnur auserzten. Die Jahre 1680 bis 1692 bildeten eine erste Produktionsperiode mit langsam steigender Förderung, die aus den alten Bruchfeldern im oberen Grubenbau und aus dem Gesenk des alten Feldes Kaiser Karl erfolgte. Ab etwa 1690 stellten sich dann verstärkt Wasserhaltungsprobleme ein, die bis 1695 zur Einstellung des Abbaus und zeitweilig sogar zur völligen Betriebsstilllegung führten. Im Jahre 1696 wurde die Grube wiedereröffnet: Man errichtete neue Wasserkünste, eine Kehrads-Fördermaschine und leitete seinerzeit eine neue Abbauperiode ein, die mit Schwankungen bis zum Jahre 1930 andauerte, als in Folge der Weltwirtschaftskrise der Betrieb im Revier um Clausthal-Zellerfeld gänzlich eingestellt werden mußte. Es spricht manches dafür, diesen Neubeginn der Produktion mit der Schaffung dieses Bergglases in einem ursächlichen Zusammenhang zu sehen.

Deckelhumpen (Kat.-Nr. 165)

Das Bergglas besteht aus einem gelbgrünen Humpen mit Emailmalerei. Am oberen Rand befindet sich ein doppelter Kranz weißer Perlen, darunter liegen bunte Ringe in den Farben Blau, Rotbraun, Gelb und Rotbraun.

Becher (Kat.-Nr. 166)



darunter eine weitere Punktreihe. Diese Lippenverzerrungen werden vervollständigt durch den in zwei Reihen umlaufenden Spruch:

„Den Bergmann kan man stets in Voller arbeit schauen,

Des Tages in dem Schacht, des Abends bey der Frauen.

Er macht nicht Schicht, er Hüpfet und wird nicht ehe matt,

Biß er das Vogel=Lied gut abgesungen hatt“.

Die darunterliegende Fläche des Glases ist dreigeteilt: Etwa ein Drittel wird vom beschreibenden Text eingenommen, zwei ovale Felder mit braunroter Rahmenleiste von jeweils etwa 13 × 18 cm Größe liegen beidseitig vom Text, auf denen jeweils Arbeiten im Berg mit Angabe der Landschaft dargestellt worden sind. Die Beschriftung gehört zu beiden Bildovalen, die Figuren in den Ovalen sind mit Ziffern bezeichnet, die in der Beschriftung ebenfalls auftauchen. Zwischen den Ovalen findet man helle Emailornamente in den Flächenzwischenräumen. Die Emailmalerei ist ausgesprochen fröhlich, die in Blau, Gelb, Weiß und Rotbraun gehaltenen Szenen bestehen durch ihre Farbigkeit und ihre klaren Aussagen zu Arbeit und Leben der Bergleute.

Das erste Oval zeigt drei Tagesschächte mit Göpeln und zwei Haspelschächte, zwei Streckenniveaus sowie einen symmetrisch zur Mittelachse angelegten Strossenbau im Tiefsten. Eine große Anzahl von Bergleuten führt unterschiedliche Arbeiten unter und über Tage aus: Die Wegfüllarbeit erfolgt mit Trog und Kratze, die Bohrarbeit ist zweimännisch, die Gewinnung verwendet Schlägel und Eisen als Gezüge, die Streckenförderung wird von zwei Bergleuten mit einem Hunt vorgenommen, bei der Ein- und Ausfahrt klettern die Knappen an Fahrten im Schacht empor. Die in der Malerei vorgestellten Schächte stehen in ihrem oberen Teil meist in Holzzimmerung, wobei die Einteilung in ein Fahr- und ein Fördertrum gezeigt wird, im tieferen Teil ohne Ausbau im Gebirge. Kübel hängen an Seilen. Ein Zimmerhauser richtet Grubenholz vor, ein Streckenförderer raucht sogar, obwohl dies nach 1672 durch Erlass streng verboten war. An Gezüge werden Mulden, Kratzten, Beile, Schlägel und Eisen, Bohrer und Bohrfäustel, Geleucht, Förderwagen und Karren gezeigt.

In einiger Entfernung von den Schächten ist ein Schurf dargestellt, das Gangstreichen ist durch eine doppelte Punktreihe angezeigt. Der Geschworene überwacht und besichtigt alle Arbeiten. Bei einem der Tagesgebäude fördert ein Knappe mit der einrädigen Karre Erz zum Haldenplatz. Eine Wasserre-

bekunst mit Feldgestänge und Wasserzulauf ist zu erkennen. Auf einem Weg kommt von rechts ein Gespann mit Wagen zum Grubengelände, auf dem die Göpel und Zechenhäuser auf Ringhalden dargestellt sind. Die Knappen sind gekleidet mit dem grünen Schachthut, grauen Puffjacken und Bundhosen, weißen Strümpfen sowie schwarzem Leder und schwarzen Schuhen.

Das zweite Oval zeigt vornehmlich die bewaldete Tagesoberfläche. Nur im unteren Drittel sind drei weitere Schachtanlagen gezeigt, zwei davon mit Wasserkünsten bestehend aus Radstube und Feldgestänge. Untertage wiederholen sich die Arbeitsszenen aus dem ersten Oval. Eine Sohle hat durch ein Mundloch Verbindung zur Tagesoberfläche: Vor dem Mundloch liegt Haufwerk, das weiter oberhalb beim Transport gezeigt wird. Der weiter oben erwähnte Steiger überwacht diesen Transport. Die anzutreffenden Tagesanlagen sind wiederum Pferdegöpel, mit Ausnahme eines Schachtes, der eine einfache Kae vor dem Feldgestänge mit der Radstube zeigt.

Die oberen zwei Drittel des Ovals zeigen Bergleute mit ihren Frauen nach der Schicht. Unten tanzen zwei Paare, ein weiteres hat sich ins Gesträuch zurückgezogen. Oberhalb der Tanzenden sitzen rauchende und trinkende Bergleute auf Bänken, darüber spielen drei Bergmusikanten im Berghabit mit mandolinenartigen Instrumenten zum Tanz auf. Rechts im Bild beobachtet der schon er-

wähnte Steiger die Szene; er ist mit einem Hackel versehen. Am oberen Rand wird ein Gespann (s. u.) mit drei Zugtieren (wohl Eseln) vor dem gefüllten Höhlwagen dargestellt. Durch das Peitschenknallen wird ein Vogelschwarm aufgeschreckt. Dunkelblaue Wolken schließen beide Ovale nach oben hin ab.

Der den beiden Bildovalen beigesellte lange Text erinnert an Beischriften auf „Technischen Zeichnungen“; er lautet: „Nro. 1. Ruhengänger / 2. Hier wirt geschürffet / 3. Geschwornen / 4. Hauet Schacht Holtz / 5. Ertz=Stürzter / 6. Ertz Höhlwagen / 7. Ertz Haspelknechte selbiges auffn stollen zu ziehen / 8. Ertz Anschläger / 9. Ertz Loßbohrer / 10. Arbeiter in den Schrämen / 11. Geschworne / 12.13. Ertz Hundeläuffer / 14. Obersteiger / 15. Arbeiter zur Ein- und außfahrt / 16. Wasserkünste / 17. karnläuffer / A. Zechenhauß / B. Göpel durch Pferden die Ertze auszutreiben/C. Die lustige Bergleute“.

Oberhalb vom beschädigten Fußring ist eine Reihung weißer Emailperlen auf das grüne Glas aufgetragen. Eine Beischrift zeigt das Datum der Anfertigung des Bergglases an („ANNO 1696“). An den angeschlagenen Fußring ist nachträglich einmal Glas angesetzt worden: Diese frühe Reparaturmaßnahme hat auf die Wiederherstellung der Emailmalerei verzichtet.

Der locker aufsitzende Deckel mit seinem gelben Knopfknauf ist am Rande ebenfalls mit einem weißen Perlenkranz verziert. Die Deckelfläche ist durch vier helle Punktornamente in entsprechend viele Felder eingeteilt und zeigt drei bunte Papageien auf stilisierten Ranken sowie ein Himmelbett mit einem darin liegenden Paar, wobei auf die Umschrift Bezug genommen wird: Beide Personen sind nackt, lediglich der Bergknappe hat eine rotbraune Zipfelmütze auf dem Haupt. Die Farbigkeit der Deckmalereien entspricht im wesentlichen der des Humpens: Ein Altrosa tritt hinzu.

Das Bergglas ist insofern von Bedeutung, als es zum einen die Arbeit über und unter Tage in aller Deutlichkeit zeigt und sogar durch Beischriften eindeutig erklärt. Es gibt außerdem Hinweise über die Architektur der Betriebsanlagen und über die betriebliche Struktur des Bergbaus bis hin zum Leben der Bergleute nach Schichtende. Die Angabe von sozialen Verhältnissen ist von besonderem Interesse, zeigen diese doch das bisweilen anzutreffende besonders „intensive“ Leben der Bergleute aufgrund ihres spezifischen Arbeitens unter ständig drohenden Gefahren. Inso-

Becher (Kat.-Nr. 167)



fern ist dieses Bergglas in Parallele zu setzen zu den entsprechenden Szenen im Schwazer Bergbuch, zur Darstellung des Hausbuchmeisters bzw. zu Szenen auf verschiedenen Pokalen des 17. Jahrhunderts.

Die eindeutige Funktion des Bergglases, die szenischen Darstellungen der Arbeiten und der Spruch, der auf die Deckeldarstellung un- zweideutig Bezug nimmt, lassen an eine Auf- tragsarbeit denken. Bemerkenswert ist, daß sich die Malerei an technischen Zeichnungen des Bergbaus anlehnt und sogar eine Beziffer- ung der gemalten Szenen durchführt, womit eine Übereinstimmung z. B. mit zeitgenös- sischen Grubenrissen gegeben ist. Das Vorbild der Emailmalerei auf dem Bergglas ist höchst- wahrscheinlich von der Gewerkschaft der Grube Ring und Silberschnur an eine Glas- hütte mit der Vorgabe geschickt worden, den „Mikrokosmos“ des Bergbaus in aller Ein- dringlichkeit und Deutlichkeit zu Ehren des Bergwerks darzustellen. Danach ist das Berg- glas eine wichtige, aussagekräftige Quelle für den Betrieb einer Zellerfelder Grube im aus- gehenden 17. Jahrhundert. R. S.

Literatur

Barry, H.: Die Harzer Bergkannen, in: Der An- schnitt, 4, 1951, Heft 4, S. 4–10, hier S. 6/7. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 148 und Abb. 75. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 49: Sog. Oberharzer Bergkanne, in: Der Anschnitt 42, 1990, Heft 1 (Beilage). – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dipl.- Ing. Wilhelm Marbach/Clausthal-Zellerfeld. –

166

Becher

Farbloses Glas mit Emailmalerei,

Franken (?), 1697

H 12 cm, Ø am Rand 8 cm, Ø am Fuß 7,3 cm

Privatbesitz

Der Becher weist am leicht eingewölbten Bo- den ein Wellenband auf; die Wandung zieht sich mit einer geringen Ausladung bis zum Rand empor, der durch zwei weiße, einen stärkeren gelben und einen dritten weißen Streifen betont worden ist.

Die in blauen, grauen und grünen Tönen ge- haltene Emailmalerei zeigt einen Bergmann bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit im Knieort. Er hat das rechte Knie auf den Bo- den gesetzt, der Oberkörper ist aufgerichtet,

die linke Hand hat das Eisen an den Stoß ge- setzt, während die Rechte mit dem Schlägel die Emailränder durchbricht. Der kräftige Bergmann trägt eine helle Gugel, ein weißes Hemd, das an den Ärmeln unter der grau- blauen Jacke hervortritt, ein schwarzes Le- der, helle Hosen und Strümpfe sowie schwarze Kniebügel und hochhackige Schuhe. Die Griffe von Schlägel und Eisen sind gelb gehalten, die Helme der beiden Gezähe weiß. Der Knappe kniet im Gras.

Der Stoß ist als steil aufragendes Massiv in der gesamten Höhe der Bildzone dargestellt: Rote, gelbe und grüne Farbtupfer innerhalb des blau-grauen Gebirges sollen das Erz an- deuten. Die Rückseite des „Berges“ ist mit Bäumen bestanden. Die Andeutung der Nadelbäume erinnert an Baumdarstellungen auf Ochsenkopfgläsern (vgl. Kat.-Nr. 160 a–160 e).

Auf der gegenüberliegenden Mantelfläche des Glases ist eine stilisierte maiglöckchen- ähnliche Blüte aufgetragen. Seitlich der zen- tralen Rispe mit den weißen Kugelblüten er- kennt man jeweils zwei schmale, nach rechts bzw. links gewendete Lanzettblätter.

Die Inschrift unter den Randleisten lautet: „Alles Maß wir haben daß sind Gottes Gab- en“. Die Jahreszahl 1697 datiert das Glas und die Malerei. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

167

Becher

Farbloses Glas mit Emailmalerei,

Franken (?), 1743

H 14,8 cm, Ø am Rand 10,8 cm,

Ø am Fuß 9,2 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3303955)

Der konische Becher aus farblosem Glas mit Einschlüssen erhebt sich über einem umgeleg- ten Glasring mit eingestochenem Boden. Als Dekor dient vielfarbige Emailbemalung. Eine Seite des Bechers zeigt einen breitbeinig da- stehenden Bergoffizier in Paradetracht; mit seiner Rechten stützt er sich auf seinen Häk- el, die linke Hand hat er keck in die Hüfte gestemmt. Er trägt einen schwarzen Rock mit



Flasche (Kat.-Nr. 168)

reicher Knopfleiste über Brust und Manschet- ten, ein weißes Hemd, braune Kniehosen, weiße Strümpfe und schwarze Schuhe. Auf dem Kopf sitzt ein grüner Schachthut. Zu Sei- ten des Bergoffiziers ist der doppelreihige Spruch in weißer Emailfarbe aufgetragen „Trinck' mich aus und stürzt mich umb, Es ge- het auf aller Berckleut Gesundheit Rumb“.

Auf der gegenüberliegenden Becherwandung sind in gekreuzter Anordnung eine Keilhau- e, ein Kaukamm, ein Treibfäustel und eine Kratze über einem Eisenriemen zu erkennen. Die Holzteile sind gelb und die Metallteile blau bemalt. Als üppiges Zierelement er- scheint eine große, stilisierte, vierfarbige Ro- sette in Blau, Grün, Rot mit gelbem Kranz. Sie setzt sich aus lanzettförmigen Blättern mit achteitiger Blüte zusammen. Neben der Ro- sette sind in weißen, verschnörkelten Ziffern das Entstehungsjahr des Bechers „1.7.4.3.“ und weitere Zierelemente in Weiß – Stern- und Kreisformen – aufgemalt worden. Deko- rative Bänder schließen die Darstellung auf der Becherwandung ein. So sind es am Ansatz der konischen Wandung ein weißes Wellen- band und ein gelber Streifen mit Schräglinien. Unterhalb der Lippe finden sich ein weiteres weißes Wellenband sowie ein gelber Streifen mit schwarzen, sich überschneidenden Seg- menten und waagerechten Balken.



Humpen (Kat.-Nr. 169)

Der Becher ist ein formal einfacher Gefäßtyp mit farbenfroher, laienhaft-plump wirkender Emailbemalung, der in seiner schlichten Fröhlichkeit der Volkskunst entstammt. Die Bemalung und die Art der Darstellung verweisen das Glas nach Franken.

Ein Parallelstück mit sehr ähnlicher Malweise und mit einem fast identischen Spruch, wobei lediglich die Berufsbezeichnung verändert wurde („Trinck mich aus und stirtz mich umb / es gehet auff aller Huff Schmiedt ge Sundtheit Rumb. 1723“), befindet sich in den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums Köln. Ein in der Dekor- und Malweise ähnlicher Becher ist in der Sammlung Heine/Karlsruhe anzutreffen.

Die Bemalung weist Schadstellen auf, die Gesichtsbemalung ist abgeblättert. R. S.

Literatur

Katalog des Kunstgewerbemuseums Köln, Bd. 1 (bearb. v. B. Klesse), Köln 1963, S. 122, Nr. 256. — Lipp, Franz Carl: Bemalte Gläser, München 1974, S. 85, Nr. 88/89. — Baumgärtner, Sabine: Edles altes Glas – Die Sammlung Heinrich Heine, Karlsruhe 1977, S. 28, Nr. 31. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 294 und 296, Nr. 135. —

168

Flasche

Grünes Glas mit Emailmalerei, 1803
H 15,5 cm, B 4,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302765)

Die aus leicht grün schimmerndem Glas hergestellte Flasche weist über dem rechteckigen Boden einen vierseitigen, unregelmäßigen Gefäßkörper auf; oberhalb der geraden Wandungen mit den schrägen Schultern schließt sich ein kleiner Hals mit enger Mündung an. Der aufgetragene Dekor besteht aus vielfarbiger Emailmalerei.

Auf einer Breitseite steht ein Bergmann auf grasbewachsenem Boden mit einem Glas in der Hand; als weitere Landschaftsangaben sind Felsen und Büsche zu erkennen. Er ist mit schwarzem Bergkittel und Leder bekleidet und trägt auf dem Kopf ein grünes Tschako. In seiner ausgestreckten Rechten hält er ein Glas, in seiner Linken eine Froschlampe. Auf der anderen Breitseite ist ein in weißer Farbe aufgetragener Spruch von grünen Lorbeerzweigen gerahmt:

„Was geht mein
Trincken ander
an wenn ich den
Wirth bezahlen kann“.

Darunter folgen spiralenförmige Zierelemente und der verblaßte Rest einer Jahreszahl, von der die beiden Endziffern „03“ noch erkennbar sind. Die Gefäßschulter ziert ein Blattkranz in Gelb und Grün. Auf einer der Schmalseiten erscheint der Bergmannsgruß „Glück auf!“, auf der anderen Schmalseite sind Schlägel und Eisen aufgetragen.

Es wird sich bei dieser Flasche um eine Schnapsflasche handeln, die dem volkskundlichen Bereich entstammt. Die Bemalung ist sehr einfach, verdient aber durch die Frische der Darstellung Aufmerksamkeit. Aufgrund stilistischer Merkmale wie der lockeren Malweise, der unbeholfenen Darstellungsart, des Blattkranzes an der Gefäßschulter sowie die Trachtmerkmale wird eine zeitliche Ansetzung in das Jahr 1803 wahrscheinlich.

Die Malerei ist teils abgeblättert, z. T. auch verblichen; der Verschuß fehlt. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 295 und 297, Nr. 136. —

169

Humpen

Farbloses Glas mit Emailmalerei, Sachsen (?), 2. Viertel 19. Jahrhundert
H 17,2 cm, Ø am Rand 8,6 cm,
Ø am Fuß 9,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303954)

Der aus farblosem Glas hergestellte Humpen weist über flachem, ausgezogenen Boden eine walzenartige, unregelmäßige Form auf; ein massiver, breiter Henkel ist angesetzt. Als Dekor sind Gold- und Emailfarben aufgetragen. Auf der Vorderseite des Humpens erscheinen festlich gekleidete, uniformierte Berghauptmänner als Wappenträger auf grün-weißem Landschaftsgrund. Die Offiziere sind mit rotem Wams mit goldener Leiste, schwarzen, goldbestickten Jacken, weißen Kniehosen und -strümpfen, schwarzen Kniebügeln, dem Leder und schwarzen Schuhen bekleidet. Am Gürtel tragen sie das Tscherpermesser in der -tasche, Häckel sind als Ehrenzeichen vorhanden. Sie halten eine von goldenen Lorbeerzweigen gebildete ovale Kartusche mit einer goldenen Krone. Beiderseits der Herrschaftsinsignien ist in Gold der Bergmannsgruß „Glück auf!“ zu erkennen. In der Kartuschenmitte erscheint das Bergbauelement Schlägel und Eisen ebenfalls in Gold. Ein breiter Goldstreifen umzieht die Wandung unterhalb der Lippe.

Unter dem Boden ist die Zahl „21“ in weiß aufgemalt; sie stammt wahrscheinlich von einer älteren Katalogisierung.

Die Farbkombination ist fein abgestimmt; die Verwendung von Gold reichhaltig und aufwendig. Man wird diesen Humpen den volkskundlich interessanten Arbeiten zurechnen dürfen. Eine Entstehung in Sachsen im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts darf aufgrund von Vergleichsbeispielen angenommen werden, die sich u. a. im Städtischen Museum Zwickau befinden.

Die Vergoldung ist z. T. abgeblättert. Eine Metalleinfassung mit Klappdeckel fehlt. R. S.

Literatur

Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 187, Abb. 121–123. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 298 f., Nr. 137. —

Die geschnittenen Gläser mit bergbaulichem Dekor der Lauensteiner Hütte und der Steinkohlenbergbau am Osterwald

Es bleibt das Verdienst von Christian Scherer, im Jahre 1913 erstmals verlässliche Nachrichten über die Lauensteiner Hütte geliefert und die Marke des gravierten Löwen mit der Hütte verbunden zu haben. Dasjenige Faktum, das die Berechtigung dafür liefert, die Erzeugnisse dieser Glashütte als im spezifischen Sinne „bergmännisch“ zu bezeichnen, ist die Verwendung von Steinkohlen beim Schmelzvorgang: Matthäus Merian berichtete 1654 in seiner Topographie der Herzogtümer Braunschweig und Lüneburg von Salz- und Steinkohlenbergwerken im Amt Lauenstein. Erstmals erwähnt wird der Zusammenhang zwischen den Steinkohlenbergwerken am Osterwald und der Lauensteiner Glashütte

dann in dem 1744 in Lemgo erschienenen Werk des Daniel Eberhard Baring „Descriptio Salae principatus Calenbergici locorumque adjacentium oder Beschreibung der Saala im Amt Lauenstein des Braunschweig-Lüneburgischen Fürstenthums Calenberg etc.“. Darin berichtet der im Jahre 1753 als Unterbibliothekar in Hannover verstorbene Verfasser bei der Erwähnung des nahe von Lauenstein liegenden Fleckens Hemmendorf, Herzog Julius von Braunschweig (1568–1589) habe im Osterwald ein Steinkohlenbergwerk anlegen lassen, das später eine Zeitlang stillgelegen habe, seit aber etwa 80 Jahren beständig in Förderung gewesen wäre. Dort würden zwei Sorten Steinkohlen gefördert, eine bessere, die vor allem bei den Schmieden des Bistums Hildesheims begehrt sei, und eine andere Sorte, die Baring als Brandkohlen bezeichnet, die, weil sie eine größere Hitze als Holzkohlen gäben, zur Befuerung des Königlichen Salzwesens und der Glashütte verwendet würden.

Im folgenden wird die Hütte weiter beschrieben: „Auf dem besagtem Osterwalde hat der vormahlige Herr Ober-Amtmann Conrad Werner Wedemeyer eine vortreffliche Glashütte anno 1701 auf seine Kosten angelegt, mit Churfürstlicher Cammer Genehmigung. Er verschrieb hierzu die geschicktesten Meister und ließ auch aus Engelland einen Glasermeister, Namens Tisag, kommen, welcher ziemlich Holländisch redete und oft in die Schule zu Salzhemmendorf kam, um recht Teutsch zu lernen. Es wurden nunmehr auf dem Osterwalde in dieser Glashütte solche gute, schöne, künstliche und kostbare Gläser und Pokale, auch Cronen gemacht, als kaum andrer Orten gefertigt werden mögen: Ja es übertrifft das hiesige Glas das Böhmisches bey weitem, und wird an Güte dem Englischen gleich geschätzt. Nachdem aber der Herr Ober-Amtmann Wedemeyer das Amt Lauenstein quittierte und sich auf seine Güter in Sachsen begeben, überließ er sein an der Glashütte habendes Recht dem Schichtmeister, sel. Günther Bremer; dessen Sohn Herr Conrad Werner Bremer die Glashütte jetzt in guten Stand erhält“.

Conrad Werner Bremer hat die Hütte 1757 „an die Herrschaft“ verkauft, und wurde allem Anschein nach ähnlich wie die Porzellanmanufaktur in Fürstenberg nach bergmännischer Weise „administriert“. Noch 1795 wird in der „Geographischen Beschreibung der Chur-Braunschweig-Lüneburgischen Länder“ (Hannover 1795) die Glashütte erwähnt, die mit Steinkohlen arbeite, wo „vortrefflich weißes Hohlglas gemacht wird; auch sehr



Pokal (Kat.-Nr. 171)

schöne geschliffene Glaswaren mit vergolde-tem Rande, mit Landschaften und anderen Figuren werden hier gefertigt“.

Nach dem Tode des Bergmeisters Bauer ging die Lauensteiner Hütte um 1820 an Privaters über. Noch im Jahre 1845 bestanden zwei Glasöfen, in denen jedoch nicht mehr weißes, sondern grünes Glas hergestellt wurde (vor allem für die Flaschenproduktion). Der Sand für die Glashütte kam aus dem sog. Weenzer Bruch zwischen Duingen und Thüste.

Die Lauensteiner Hütte stellte im Jahre 1887 ihre Produktion ein. Die 1892 gegründete Glasfabrik Osterwald ist eine Neugründung und steht ohne Zusammenhang mit der Vorgängerin.

Was die Marke der Lauensteiner Glashütte anbetrifft, so ist der gravierte Löwe mit dem darunter angeordneten „C“ so zu interpretieren, daß der Löwe von der Ortsbezeichnung Lauenstein (Lauen = Löwen) herrührt, während die Initiale „C“ für das Fürstentum Calenberg steht, in dessen Territorium Lauenstein mit seiner Glashütte liegt.

Die Lauensteiner Glashütte ist diejenige deutsche Glashütte, die offensichtlich die meisten

Pokal (Kat.-Nr. 170)



geschnittenen Gläser mit Bergbaudarstellungen gemacht hat. Diese herrlichen Gläser sind alle in den 1730er bis 1750er Jahren entstanden, zu einer Zeit also, als sich die Glashütte noch in privater Hand der Familie Bremer befand. Dennoch liegt es nahe, daß der Souverän Einfluß auf die Glashütte genommen und entsprechende Aufträge an „seine“ Produktionsstätte erteilt hat: Gerade bei einem Territorium, das in so hohem Maße mit dem Bergbau und der Förderung von Erzen und anderen Rohstoffen verbunden gewesen war wie Braunschweig-Lüneburg bzw. Braunschweig-Wolfenbüttel, verwundert es dann auch nicht mehr, wenn bergbauliche Darstellungen auf den Gläsern auftreten. Die Herstellung von Bergleuten in Porzellan durch Simon Feilner nach 1757 in der Manufaktur Fürstenberg, die ähnlich wie die Lauensteiner Glashütte der Montanverwaltung unterstellt und von Bergleuten verwaltet wurde, ist ein interessanter Parallelfall in der Produktion merkantilistisch ausgerichteter Staatsbetriebe. Doch verdient festgehalten zu werden, daß offenbar die Blütezeit der Lauensteiner Gläser mit bergbaulicher Thematik vor dem Übergang der Glashütte in Staatsbesitz liegt.

Es mag erlaubt sein, noch kurz auf den Steinkohlenbergbau am Osterwald einzugehen. Das älteste, am Südrand des Höhenzuges gelegene Bergwerk ist das erwähnte, von Herzog Julius gegründete Bergwerk, das im Jahre 1685 aufgrund der ungünstigen Ergebnisse an Privatiers verpachtet wurde. Vor allem unter Conrad Werner Wedemeyer (s. o.), der 1694 das Bergwerk übernahm, blühte das Bergwerk auf: Dies war letztlich auch der Grund zur Gründung der Glashütte im Jahre 1701 gewesen: Glashütte und Saline bildeten mit ihrem großen Kohlenverbrauch die Existenzgrundlage für die Osterwalder Steinkohle. Bald nach der Gründung der Glashütte scheint Wedemeyers Pacht abgelaufen zu sein: So konnte die herzogliche Verwaltung die Früchte der Wedemeyerschen Investitionen genießen.

Im Jahre 1717 wurden im Osterwald zahlreiche, örtlich weit voneinander entfernt liegende Hapselschächte abgeteuft, so daß dieser Gewinnungsbetrieb erhebliche Kosten verursacht zu haben scheint. Die entstehenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten führten um 1740 zu der Notwendigkeit eines geregelten, konzentrierten Betriebes. Die bekannten Bergbauspezialisten Hurkin aus Osnabrück und der Maschinendirektor Hansen rieten zur Anlage eines Tiefen Stollens, der im Jahre 1767 vollendet werden konnte. Dieser Stollen besaß schließlich eine Gesamtlänge von 724

Lachtern (rd. 1500 m) und durchfuhr die beiden Hauptflöze. Die guten Ergebnisse führten zu weiteren Schürfarbeiten. Der herzogliche Bergkommissar Schrader, der das Bergwerk seit 1767 leitete, schlug sogar vor, neben der Glashütte noch eine weitere zur Herstellung von Fensterglas bzw. eine Kalkbrennerei zu errichten, um den dauerhaften Absatz der Steinkohle zu sichern, doch scheute die Herrschaft die Investitionen. Während der Jahre 1810 bis 1813, als das Königreich Westfalen den Bergbau betrieb, kam es zu keinen wesentlichen Betriebsänderungen. Diese erfolgten erst unter der Ägide des Bergmeisters Hartleben in den Jahren 1833 bis 1857, der die Förderung von rd. 110 000 Zentnern im Jahre 1835 auf rd. 460 000 Zentner im Jahre 1842 steigern konnte. Er ließ fünf neue Stollen vortreiben und sechs neue Schächte abteufen, setzte in den Strecken Förderwagen anstelle der hölzernen Schubkarren ein und führte anstelle der Häspel Pferdegepöpel ein. Auch nach Hartlebens Tod wurde noch mit Erfolg gefördert: 1863 waren immerhin 335 Bergleute angelegt, die rd. 670 000 Zentner Kohle herein-gewannen.

1866 ging das Osterwalder Bergwerk in den Besitz des Preußischen Staates über, der eine Berginspektion gründete. Schwierige Wasserhaltungsverhältnisse, mißlungene Teufversuche und die fehlende Verkehrsanbindung an die Eisenbahn führten dazu, daß der Bergrat Pringsheim damit beauftragt wurde, den Bergbau entweder wirtschaftlich zu gestalten oder die Stilllegung vorzubereiten. Unter großem Aufwand gelang es, einen neuen Tiefbauschacht bei Osterwald niederzubringen, doch erwiesen sich die Steinkohlenvorkommen als stark gestört, und der Nachfolger Pringsheims in der Leitung der Berginspektion, Bergrat Wentzel, vertrat die Ansicht, daß bauwürdige Lagerstättenteile nicht mehr vorhanden seien. So verkaufte der Fiskus die Gruben im Jahre 1899 an die Fabrik für feuer- und säurefeste Produkte in Vallendar/Rhein. Nach anfänglichen Erfolgen ging dieses Unternehmen in Konkurs. Die AG für Glasindustrie vorm. Friedr. Siemens in Dresden übernahm das Bergwerk im Jahre 1902 und konnte mit einer Belegschaft von 175 Mann rd. 80 t/Tag fördern; die Steinkohle wurde in der 1892 gegründeten Glasfabrik Osterwald eingesetzt. Die endgültige Einstellung des Steinkohlenbergbaus im Osterwald erfolgte schließlich im Jahre 1924/1925.

R. S.

Literatur

Scherer, Christian: Zur Frage der sogenannten Lauensteiner Gläser, in: *Der Cicerone*, 5, 1913, S. 403–411. – Baumgarten, W.: *Der Steinkohlen-*

bergbau am Osterwald und Nesselberg, in: Glückauf, 1923, S. 895–899. – Richert: Über den Steinkohlenbergbau im norddeutschen Wealden, in: ebd., 31, 1895, S. 1252–1257. – Ebert: Geschichtliche Darstellung des Kohlenbergbaus im Fürstentum Calenberg, o. O., 1867. – Falke, Horst: *Der Wealden-Steinkohlenbergbau in Niedersachsen*, Oldenburg 1944. – Bloss, Otto: *Die älteren Glashütten in Südniedersachsen*, Hildesheim 1977. – Kramer, Walter (Hrsg.): *400 Jahre Osterwald*, Hameln 1985. – Mende, Michael: *Industrial Monuments at Osterwald and Steinkrug: Reflecting the History of Glass Industry basing on Coal (Ms.)*, 1989. – Oberbergamt Clausthal-Zellerfeld, Archiv, Akte F 464/18: *Steinkohlenbergbau Osterwald, Amt Lauenstein, 1668–1771.* –

Pokal (Kat.-Nr. 170)



170
Pokal

Helles Glas, geschnitten, geschliffen, am Fuß Silbermontierung, Lauenstein (?), um 1740
H 23,8 cm, Ø am Fuß 8,8 cm,
Ø an der Kupa 9,6 cm
Privatbesitz

Das wahrscheinlich in Lauenstein hergestellte, nicht markierte Glas entwickelt sich über einem halbkugeligen Standfuß, der mit einer Silbermontierung versehen ist. Der gemuldete silberne Reif weist keine Markierung auf; sein oberes Ende besteht aus einer Folge dreieckiger, gerillter Blätter. Die Kupa ruht auf einem doppelten Nodus, wobei jeder eine eingestochene Luftblase vorweist.

Die Kupa selber ist ein schlanker Glaskörper mit massivem Boden. Ein geschliffener und gravierter Bildstreifen umzieht die Mantelfläche, die Beischrift „Des Bergwercks Wollfarth“ ist der Zeichnung überschrieben worden.

Die Mantelfläche ist mit einer für Lauensteiner Gläser typischen Darstellung montanistischen Inhalts versehen worden. Die Zeichnung wird nach unten hin von einer Reihung kleiner halbkreisförmiger Zierelemente leistenförmig abgeschlossen. Darüber entwickelt sich eine flach-hügelige Landschaft mit Bäumen, Büschen und Sträuchern sowie Häusern, Hütten und Bergbauszenen, wobei letztere ausschließlich im oberen Bildbereich auftreten. An Tagesanlagen treten ein kegelförmiger Göpel mit (Ausbeute-)Fahne und Schachthaus, doppeltem Feldgestänge und Treibehaus (mit vierspeichigem Wasserrad und Exzenter), eine rauchende Hütte sowie ein Zechenhaus auf der Berghöhe auf. Zwei einen Haspel drehende Bergleute sind auf der Berghöhe dabei, einen Förderkorb emporzuwinden, wobei bemerkenswert ist, daß nur ein Korb am Rundbaum angeschlagen ist. Die Knappen tragen die ausführlich dargestellte Tracht mit Schachthut, geknöpfter Puffjacke, Leder, Kniehosen und -strümpfen bzw. -bügeln sowie Schuhen. Zwei andere Bergleute in gleicher Tracht schieben gefüllte einrädige Schubkarren, ein weiterer marschiert mit geschulterter Keilhaue und brennendem Öleleucht zum Bergwerk. Die montanistisch geprägte Darstellung vervollständigt ein aufgetürmter Haufen von Fördergut neben einer rauchenden Hütte.

R. S.

Literatur
Unpubliziert. –

171
Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Lauenstein, um 1750
H 23,1 cm, Ø am Fuß 14,6 cm,
Ø am Rand 11,3 cm
Privatbesitz

Der Deckel dieses Pokals ist verloren.

Das Glas entwickelt sich über einem sehr weit ausladenden flachen Fuß, der mit einer Folge von Kugelschliffen und Zwickelschnitten verziert worden ist. Der Griff wird aus einem blütenartig mattierten, kräftigen Baluster gebildet, auf dem die Kupa aufsitzt. Sie weist am Rande einen aus unterschiedlich großen Kugelschliffen zusammengesetzten Fries auf, der an einer Stelle von den bergmännisch geprägten Gravuren unterbrochen ist.

Die Kupa weist auf der gesamten Oberfläche Mattschliff auf, der das Gebirgsinnere anzeigen soll. Lediglich die bergmännischen Szenen sind in den glatten Glasgrund eingraviert worden, so daß für den Betrachter der Eindruck entsteht, als ob er in ein „aufgeschnittenes Bergwerk“ hineinschaut. Insgesamt sind vier Szenen erkennbar.

Ein vom Kupparand bis zum -boden herabreichender Schacht zeigt ein Fahrtrum mit einer Fahrte, in dem ein Knappe einfährt. Im angrenzenden Fördertrum hängen zwei Kübel am Seil: Am Füllort unter Tage ist gerade ein Kübel angelangt, in welchen ein Hauer seine mit Haufwerk gefüllte Mulde füllt. Der Knappe ist mit Schachthut, Kittel, Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet. Während der Stoß auf der rechten Seite des Schachtes seiger geführt ist, weist der linke eine unregelmäßige Weitung nach links auf.

Die nächste Szene zeigt zwei Knappen mit geschulterten Keilhauen auf ihrem Weg zum Arbeitsplatz. Der vorne gehende Bergmann schaut sich zu seinem Kameraden um, beide fahren in eine Weitung. In der anschließenden Szene arbeitet ein Knappe im Knieort erhöht vor Ort: Er hat seine Keilhaue mit beiden Händen erhoben und bearbeitet die Ortsbrust, während unterhalb von ihm ein Rutengänger dargestellt worden ist: Sein Gezähe weist geradeaus auf den Erzstoß; offenbar soll der Augenblick der Erzfindung angezeigt sein. Auch diese Bildszene spielt in einer an der Firste gerundeten Weitung mit unterschiedlich hohen Sohlen.

Die letzte Bildszene schließlich zeigt die Arbeit vor Ort: Zwei Knappen befinden sich in

einer Weitung. Der links angeordnete Bergmann hat seine Keilhaue mit beiden Händen erhoben und holt weit aus, um das Gezähe möglichst tief in den Stoß treiben zu können. Das auf diese Weise gelöste Haufwerk liegt auf der Sohle und wird von einem Hauer mit einer einrädigen Schubkarre zum Füllort transportiert.

So erzählt der Pokal die Geschichte von Gewinnung und Förderung im Bergbau: Von der Einfahrt durch den Schacht über den Anfahrtsweg, von der Auffindung der Erze durch den Rutengänger, den Vortrieb bzw. Gewinnung über den Transport in der Strecke zum Schacht bis hin zur Schachtförderung sind alle wichtigen Schritte im Bergbau dargestellt worden. Wenn auch die Entdeckung der Erzlagerstätte im Berg mit der Rute merkwürdig erscheint, so zeigt dieses Lauensteiner Glas doch wieder in aller Deutlichkeit das Bestreben, den Bergbau umfassend und erzählend darzustellen. Insofern gehört dieser Pokal zu den wichtigen Belegstücken bergmännischer Kunst.

R. S.

Literatur
Unpubliziert. –

172
Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Lauenstein (?), um 1750
H 28,3 cm (ohne Deckel), H des Deckels 14 cm, Ø am Rand 10,5 cm, Ø am Fuß 12,8 cm, Ø des Deckels 11,6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Inv.-Nr. 3302804)

Der aus farblosem Glas hergestellte Pokal besitzt einen glockenförmigen Fuß mit umgeschlagenem Rand; darüber entwickelt sich der facettierte Schaft mit Baluster und Nodus mit eingestochenen Luftblasen. Diesen Ansatz ziert ein in vier Reihen übereinandergestaffelter, hochgeschnittener, blanker Zackschliff. In reizvollem Kontrast ist der oberste Zackschiff in rundbogige, tiefgeschnittene Facetten eingebettet worden. In Mattschnitt erscheinen auf der Wandung zwei Bergleute als Wappenträger einer großen querovalen Kartusche. In der jeweils freien Hand halten die Männer einen Schlägel. Zwickel und Ausrollungen der Kartusche sind im Gegensatz zu der mattgeschliffenen Darstellung blank geschliffen. Die Darstellung in der Kartusche



Pokal (Kat.-Nr. 172)

zeigt ein Bergwerk: Zu erkennen sind zwei Schächte mit Kübelförderung, Bergleute vor Ort in den drei Sohlen der Grube, die Schlägel-und-Eisen-Arbeit der Knappen, der Strosenbau und die übertägigen Anlagen der Gruben mit den Göpeln und den Feldgestängen. Die die Kartuschenrahmung begleitenden Bergleute sind in der Tracht der Knappen mit Schachthut, Bergkittel, Leder, Kniehosen und -bügeln ausgestattet.

Der gewölbte Deckel weist ein mattiertes Blattornament sowie einen pseudo-facettierten Glockenknauf zwischen Ringscheiben auf. Stilistische Gründe erlauben, diesen Deckel als „nicht zugehörig“ zum Pokal anzusehen. Die Gestaltung des Deckelknaufs in Pseudo-Facetten weist deutlich in eine andere Glaslandschaft (Thüringen). Zwar zeigt das

Blattornament der Deckelwölbung die gleiche Ausdehnung wie die Kartusche auf der Kuppawandung, jedoch besitzt es nicht annähernd die subtile Ausführung der feinen, fast fedrigen Blattvoluten der Kuppä. Diese kennzeichnet ein kontinuierlicher Abrollverlauf der Blätter, der im Gegensatz zur Blattgestaltung auf dem Deckel steht. Hier wird der Duktus des Blattverlaufs durch schräg ansetzende Keile in grober Ausdrucksform verdeutlicht. Die einzelnen Blattzipfel sind auf der Kuppä von der Blattmitte ausgehend un-zweifelhaft zu verfolgen und in einem Arbeitsvorgang gearbeitet: Bei den Blattranken des Deckels wurde indessen sieben- bis neun-mal neu angesetzt, um die sich nach außen rollenden Blätter darzustellen. Die Blätter wirken entsprechend massiger und fleischiger gegenüber den zarten und feingliedrigen Blättern der Kuppä.

Ferner besteht ein deutlicher Unterschied in der Gestaltung von Balusterschaft und Deckelknauf, ein Unterschied, der bei barocken Gläsern meist nicht anzutreffen ist. Diese beiden Teile sind sonst aufeinander abgestimmt und zeigen einheitliche Gliederungs- und Schliffmerkmale: Bei diesem Deckelpokal treten am Balusterschaft Facetten, am Deckelknauf hingegen Pseudo-Facetten auf. Zudem gestaltet sich die Gliederung an Schaft und Knauf unterschiedlich, so daß die Zweifel an der Zusammengehörigkeit beider Glasteile sich verstärken.

Es handelt sich um eine Arbeit mit Schliff und Mattschnitt. Der Pokal wird in Lauenstein um 1750 entstanden sein.

Das Glas ist krank.

R. S.

Literatur

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: Der Anschnitt 6, 1954, Heft 1, S. 9. – Holzhäusen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 181, Ab. 110. – Kessler-Slotka, Elisabeth/Slotka, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 312–315, Nr. 143. –

173

Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen,

Lauenstein, um 1750

H 32,5 cm

Hannover, Kestner-Museum (Inv.-Nr. 1909,7)

Der Deckelpokal verfügt über einen Glockenknauf mit umgeschlagenem, auf der Unterseite facettierten Rand und Wabenfacetten auf der Oberseite. Der Schaft besteht aus einer längs-facettierten Säule mit einem Knauf mit breiten Dreiecksfacetten und einer eingestochenen Luftblase. Am kelchförmigen Kuppäan-satz finden sich vier Palmetten über Bogen-facetten. Der Boden ist ausgesprochen kräftig und schwer, mit sieben Luftblasen und einer großen im Zentrum. Die Kuppä besitzt einen Goldrand. Der Deckel ist flach, verfügt ebenfalls über einen Goldrand und Wabenfacetten und wird von einem Griff abgeschlossen, der dem Knauf am Schaft entspricht.

Der recht kräftige Glasschnitt zeigt eine baumbestandene, hügelige Landschaft, die am Horizont in einer umlaufenden Bergkette endet. Im Vordergrund erkennt man Reiter

Pokal (Kat.-Nr. 173)



mit Hunden bei der Jagd sowie Häuser eines Dorfes mit Kirche, ferner Stiere, Lämmer, Pferde an einem Fuhrwerk, Hirten mit einem Karren, Bauern mit dem Pflug sowie einen peitscheschwingenden Fuhrmann. Alle Szenen sind überschrieben mit der Devise „Die Landes Wollfahrt“. Zur Landeswohlfahrt gehört auch der Bergbau: Man erkennt eine Radstube mit einem Wasserrad, das ein doppeltes Feldgestänge antreibt. Dieses endet in einem Göpelhaus mit angesetztem Schachthaus; der Göpel besitzt die charakteristische kegelförmige Architektur und ist mit einer (Ausbeute-?)Fahne abgeschlossen. Ein Haspel über einem Förderschacht mit zwei Bergleuten an den Kurbeln ist ebenfalls zu sehen; ein Korb wird gerade am Seil emporgewunden. Ein langes Gebäude ist evtl. als Hütte zu deuten.

Das Glas ist krank.

R. S.

Literatur

Mosel, Christel: Glas. Mittelalter-Biedermeier, Hannover 1979 (= Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover, 1), S. 140, Nr. 205. – Heinemeyer, E.: Glas. Katalog des Kunstmuseums Düsseldorf, Düsseldorf 1966, Nr. 397. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Helga Hilschensch-Mlynek/Hannover. –

174

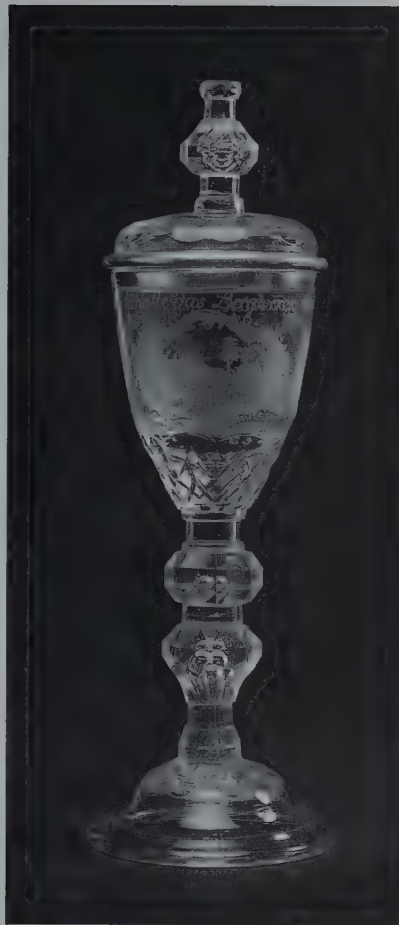
Deckelpokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, vergoldet, Lauenstein, um 1740/1750
H 30,2 cm

Hannover, Kestner-Museum (Inv.-Nr. 4662)

Dieses Lauensteiner Glas zählt – was seinen bergbaulichen Inhalt anbetrifft – zu den bemerkenswertesten und schönsten Beispielen; leider ist das Glas krank. Der Pokal weist einen facettierten Glockenfuß mit umgeschlagenem Rand, einen Schaft aus Baluster und Knauf mit Rauten- bzw. Querfacetten und einer Luftblase auf, wobei Baluster und Knauf durch kurze, senkrecht facettierte Teile voneinander getrennt sind. Die Kupa ist konisch mit dickem Boden und eingestochener Luftblase. Am Ansatz über dem Zackenband befindet sich ein hochgeschnittener Spitzblattrfries.

Auf der Kuppawandung sind drei Rocaillekartuschen eingeschnitten, die als Aussagen von Interesse sind. In der ersten findet man zwei steigende Löwen aus dem Braunschweigischen Wappen und als Sinnbilder des Amtes



Pokal (Kat.-Nr. 174)

Lauenstein (Lauen = Löwen); beide Löwen sind durch ein Sparrenband voneinander getrennt, oberhalb der Kartusche steht die Inschrift „Gott segne das Amt“.

In der zweiten Kartusche sind Bergleute inmitten einer Bergbaulandschaft zu erkennen. Zwei Haspelknechte winden einen Korb empor; deutlich zu sehen sind die beiden am Rundbaum angeschlagenen Förderseile. Die Knappen sind mit Schachthut, Leder, Wams, Jacke, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet, ein Göpelhaus mit angesetztem Schachthaus inmitten einer von Schacht-pingen und Halden charakterisierten Landschaft bezeugt die genaue Kenntnis des Graveurs von diesem Wirtschaftszweig. Entsprechend lautet die Beischrift zu dieser Szene: „Erhalte das Bergwerck“.

Die dritte Kartusche schließlich belegt die Arbeit in einer Glashütte. Man erkennt einen Glasbläser mit einem Glasklumpen an der Pfeife in der Glashütte, die mit einem Ziegeldach, zwei Fenstern und einem Schornstein ausgestattet ist. Im Hintergrund steht ein weiteres Gebäude mit einem Baum, davor spaziert ein pfeiferauchender Adliger, der in Rock, Dreispitz und langer Pfeife gekleidet ist. Köstlich muten die kleinen Rauchwölkchen an, die seine Pfeife ausstößt. Die Überschrift zu dieser Szene lautet: „Ernähre die Fabrick“.

Den Abschluß der Kupa bildet ein Goldrand. Ein flach gewölbter Deckel mit Goldrand, Knauf und Baluster schließt den Pokal ab.

Die drei Darstellungen haben die Administration, den Bergbau und die Fabrikation des Glases zum Gegenstand: Sie zeigen damit die drei wichtigen Wurzeln der Produktion von Glas im Amte Lauenstein. Insofern ist dieses Glas eine überaus wichtige Quelle für den ehemaligen Steinkohlenbergbau im Osterwald und für die Glasherstellung in einer heute lange untergegangenen Hütte Niedersachsens.

R. S.

Literatur

Mosel, Christel: Glas. Mittelalter – Biedermeier, Hannover 1979 (= Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover, Bd. 1), S. 139, Nr. 204. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Helga Hilschensch-Mlynek/Hannover. –

175

Deckelpokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Lauenstein, um 1750
H 22,2 cm, Ø am Fuß 10,5 cm,
Ø am Rand 8,8 cm

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (Inv.-Nr. Gla 79)

Der außergewöhnlich sorgfältig verzierte Lauensteiner Pokal hat seinen zugehörigen Deckel verloren. Er entwickelt sich aus einem breiten, flachen Fuß mit umgeschlagener Platte, in die acht ovale Facettenschliffe eingetragen worden sind. Darüber erkennt man den doppelten, balusterartigen Schaft, in den zwei Luftblasen eingestochen worden sind. Aus dem achteitigen Schaft entwickelt sich die eiförmige Kupa, die an ihrem unteren Ende eine Zone mit acht facettierten Spitzbögen und sieben eingestochenen kleinen Luftblasen zeigt. Bis unter die Lippe, die einen



Deckelpokal (Kat.-Nr. 175)

kleinen Bogenfries in Mattschnitt aufweist, trägt die Mantelfläche der Kuppa umlaufende Darstellungen aus dem Montanwesen, wobei drei Figurenszenen abwechseln mit Landschaftsangaben. Die Bildszenen spielen in einer bergigen, felsigen Umgebung, die durch zwei Mundlöcher, eine Kaue, Felsen mit Bäumen sowie ein weiteres Gebäude charakterisiert ist.

Die Bildfolge beginnt mit einer Haspelszene. Über dem viereckigen Schacht mit seiner kräftigen Holzverzimmerung erhebt sich der Förderhaspel mit dem Rundbaum in einer Holzkonstruktion. Am Rundbaum ist das Förderseil angeschlagen: Ein mit Erzhaufwerk gefüllter Holzkübel wird gerade emporgefördert, der andere Kübel am entgegengesetzten Seilende wird wohl gerade am Füllort unter Tage angelangt sein. Ein Knappe ist auf der linken Haspelseite angeordnet und dreht die Kurbel des Rundbaums. Er ist mit Schachthut, geknöpfter Jacke, Leder, Knie-

hose und -strümpfen bekleidet, die Schuhe sind nicht zu erkennen. Hinter dem Haspel wächst ein Laubbaum empor, eine Tanne auf schroffem Felsenstein erhebt sich oberhalb des zweiten Mundlochs. Ein einfaches Betriebsgebäude mit Schornstein im ziegelgedeckten Satteldach, drei Fenstern im Giebel und weiteren vier Rechtecköffnungen in der Stirnwand sowie zwei weiteren Rechteckfenstern mit Verstabung auf der Längswand ist unterhalb des Förderers eingetragen.

Felsenstein und die erwähnte Tanne leiten zur zweiten Bildszene über. Dort ist ein nach rechts gehender Knappe zu sehen, der eine mit Haufwerk gefüllte Mulde auf seiner linken Schulter trägt und den Kopf nach rückwärts zum Haspelknecht gewendet hat. In der herabhängenden rechten Hand hält er einen Bohrmeißel bzw. ein Eisen, das er offenbar zum Bergschmied bringen will, damit ihm dieser es auf seinem Amboß schärft. Der mit einem langen, vorne geknöpften Kittel beklei-

dete Schmied steht hinter seinem schweren, mächtigen Amboß, der auf einem Holzblock steht. Der Schmied hat die Ärmel des Kittels aufgekrempt und trägt das Leder vor dem Leib. Schachthut, Kniehose, -strümpfe und Schuhe gehören zu seiner Tracht. In der erhobenen Rechten hält er einen Treibehammer, in der Linken seine Schmiedezeange mit einem runden Stück Eisen.

Eine felsige Berglandschaft mit einer Hausarchitektur, die von einem Zaun umschlossen wird und einen Turm aufweist und von einer Kartusche überragt wird, leitet zur dritten und letzten Szene über. Dort ist der Schmied nochmals zu sehen. Er steht auf einem offenbar hölzernen Gerüst, das insgesamt sieben ungleich große Gefache enthält. Im größten Gefach ist ein Feuer angefacht worden: Er hält mit der Schmiedezeange ein großes Werkstück. Ein Näpfchen, wie es in ähnlicher Form auch in der zweiten Bildszene aufgetreten ist, steht vor dem Gerüst.

Unter der Fußplatte erkennt man die rudimentär eingravierte Figur eines stehenden Löwens in der Art der Lauensteiner Fabrikationsmarke.

Das Braunschweiger Lauensteiner Glas ist eine außerordentliche Arbeit, die aus dem Rahmen der bekannt gewordenen Schöpfungen herausfällt. Bemerkenswert ist die großformatige Darstellungsweise, während ansonsten vielteilige Landschaften bzw. kleinformatigere Szenen vorherrschen. Die feinen Schnitte und Schliffe, die bemerkenswert frische Darstellung von Details und der homogene Aufbau im oberen Kuppabereich belegen die besondere Qualität dieses Pokals. Befremdlich ist allerdings der untere Teil der Darstellung mit den beiden Stollenmundlöchern, den Felsdarstellungen und der Wiedergabe des Betriebsgebäudes: Sie erinnern in ihrer Komposition an konventionelle Lauensteiner Bilderfindungen, so daß man geneigt ist, in der Gravur einen „Planwechsel“ anzunehmen.

Die Identifizierung der einzelnen Bildszenen bereitet gewisse Schwierigkeiten. Während die Haspelszene gängigen Vorbildern folgt, sind die exakten Arbeitsvorgänge der beiden Schmiededarstellungen ungeklärt. Welchen Gegenstand der Schmied auf seinem Amboß repariert bzw. bearbeitet, ist letztlich ebenso ungeklärt wie die Arbeit über dem Gefache. Fest steht indessen, daß das Zusammenwirken des Berg- und Hüttenwesens dokumentiert und die Förderung von Haufwerk als wichtige ökonomische Leistung anerkannt worden sind.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Walz/Braunschweig. —

176

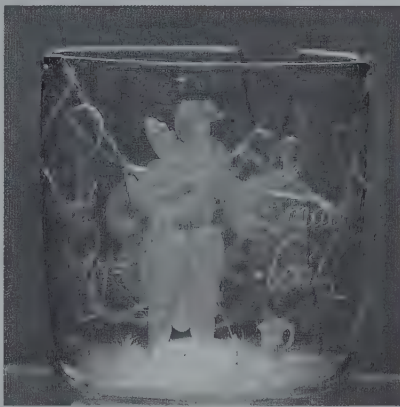
Becher

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen (?), 1631

H 8,6 cm, Ø am Rand 9 cm, Ø am Fuß 7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302038)

Der farblose Glaskörper mit seinen zahlreichen Einschlüssen weist eine zylindrische Grundform mit eingestochenen Boden auf. Auf der Wandung sind zwei Zeichnungen eingetragen. In Mattschnitt findet man ein von Löwenzier übergriffenes Wappen mit Helm-

zierbekrönung, das auf dem Schild den steigenden sächsischen (Meissener) Löwen zeigt. Auf der gegenüberliegenden Seite ist ein Bergmann in der sog. Altvätertracht mit Gugel, Bergkittel, langem Leder, Kniehosen und -bügeln abgebildet, der über seiner rechten Schulter einen gefüllten Erztrog trägt, während er mit seiner Linken am ausgestreckten Arm auffordernd und zugprostend einen Humpen ergriffen hat. Die Beischrift in kalligraphisch gestalteten Buchstaben und in schwungvoller Schriftführung lautet: „Gute Ausbeut macht fröliche Bergleut 1631“.



Becher (Kat.-Nr. 176)

Das Wappen legt eine Entstehung im sächsischen Raum nahe.

Der Becher kann den frühesten, geschnittenen und datierten Gläsern zugerechnet werden. Die knappe Darstellung weist einen qualitätsvollen Mattschnitt auf. Es ist für die Glasforschung der Frühzeit ein wichtiges und bedeutendes Beispiel.

Das Glas ist vielfach zersprungen und 1956 restauriert worden; ein Teil der Randzone fehlt.

R. S.

Literatur:

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: Der Anschnitt 6, 1954, Heft 1, S. 7. — Holzhäusen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 126, Abb. 112. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 300f., Nr. 138. —

177

Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Potsdam/Sachsen (?), Anfang 18. Jahrhundert

H 22,2 cm, Ø am Rand 14,5 cm,
Ø am Fuß 12,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302040)

Der aus farblosem, dickwandigen Glas hergestellte Pokal besitzt einen breiten, leicht ansteigenden Fuß, einen Schaft mit breitem Baluster und sich anschließender Ringscheibe sowie eine trichterförmige Kuppa. Am massiven Kuppaaansatz alternieren in einem Fries geschliffene Blankoliven mit mattem Kugelschliff. Dieses Ornamentspiel erscheint in ähnlicher Form unterhalb der Lippe: Hier ist ein Wechsel im Kugelschliff zu erkennen, der in ausgewogenem Rhythmus matte und blanke Kugeln unterschiedlicher Größe zeigt. Zwischen den beiden Zierfriesen liegt in Mattschnitt auf der einen Kuppawandung die Darstellung von zwei festlich gekleideten, uniformierten Bergleuten, die als Wappenträger die kunstvoll gestaltete Kartusche mit der Devise „Glück Auff“ halten. Auf der Rückseite ist der Brandenburgische Reichsadler mit der Krone — umgeben von Lorbeer-Palmzweigen — eingeschnitten.

Pokal (Kat.-Nr. 177)



Der Pokal lebt aus dem Kontrast vom kräftigen, schematisierten Glasschnitt (z. B. bei der Kartusche) und dem feinen, sorgfältigen Schnitt (etwa beim Federkleid des Adlers). Ferner ist eine Vorliebe für einen wirkungsvollen Wechsel von mattem und blanken Kugel- und Olivschnitt zu beobachten. Der Pokal ist eine Arbeit mit Schliff, Klar- und Mattschnitt.

Schiedlauský nimmt eine Entstehung in der Potsdamer Hütte gegen Ende des 17. Jahrhunderts an; als Landglas dürfte auch eine Entstehung in Sachsen zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Betracht zu ziehen sein.

Der Pokal ist vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Schiedlauský, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: *Der Anschnitt* 6, 1954, Heft 1, S. 8. — Holzhäuser, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: *Der Bergbau in der Kunst* (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 126. — Maser, Werner: Meditationen zu Platons Höhlengleichnis, in: *Der Anschnitt* 10, 1958, Nr. 2, Abb. S. 20. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum*, Bochum 1980, S. 302f., Nr. 139. —

178 Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen/Böhmen (?), um 1730
H 23 cm, Ø am Rand 9,9 cm,
Ø am Fuß 12,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302043)

Der aus farblosem Glas hergestellte Pokal besitzt einen flachen Fuß mit umgeschlagenem Rand und ein mattiertes Ziermotiv in Gestalt einer umlaufenden, gefederten Blütenranke mit sich abwechselnd einrollenden und auszipfelnden Blättern. Zwischen Ringscheiben folgt der querfacettierte Balusterschaft mit dem Flachnodus. Die Kupa besitzt eine glockenförmige Grundform. Auf dem stark ausgebauchten Kuppaunterteil sowie an der Lippe umzieht eine sehr subtil geschnittene mattierte Bandelwerk-Blüten-Bordüre die Gefäßwandung. Dazwischen entfaltet sich auf einer Kuppaseite das fürstliche Spiegelmonogramm „GRK“ und eine Krone. Die Ausrollungen des Monogramms zieren blaugeschliffene Kugeln. Darüber erscheint in dem



Pokal (Kat.-Nr. 178)

gewellten Stirnreif der Krone die Devise vor mattiertem Grund: „Alis inserviendo consumor“ („Im Dienst für andere verzehre ich mich“). Auf der anderen Kuppaseite erkennt man zwischen reicher Federzier Gezähe: Im offenen Flug von Adlerfedern hält ein Arm Schlägel und Eisen, ein anderer Arm im blanken Wappenschild eine Froschlampe. Adlerfedern und der reiche Federschmuck der Helmdecke sind mattgeschliffen.

Der Pokal stellt eine sehr qualitätsvolle, hochstehende Arbeit mit Schliff, Klar- und Mattschnitt dar. Blattranken mit Glockenblüten zieren wellenartig den Fuß. Anstelle einer „Nebenblüte“ erscheint der blanke Kugelschliff. Der reiche Laub- und Bandelwerksfries auf der Kupa verkörpert ein Ornamentspiel feinsten Ausbildung und Prägung.

Die hohe Qualität der Ausführung weist den Pokal nach Sachsen, wohl an die Dresdener Ostra-Hütte. Als Entstehungszeit wird „um 1730“ anzusetzen sein. Schiedlauský nimmt einen Ursprung in Böhmen (um 1720) an. Bemerkenswert erscheint, daß die Devise auf der Kupa das Motto des Herzogs Julius von Braunschweig-Lüneburg (1528–1589) und seiner Nachfolger ist, ein Leitwort, das z. B. auf seinem Ehrenhäkel (um 1570) eingetragene wurde. Deshalb ist wohl an eine Auftragsarbeit zu denken.

Der Pokal ist vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Schiedlauský, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: *Der Anschnitt* 6, 1954, Heft 1, S. 8. — Holzhäuser, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: *Der Bergbau in der Kunst* (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 115, Abb. 204. — Sächsisches Glas im Museum für Kunsthandwerk (bearb. v. G. Haase), Dresden 1975, S. 102, Nr. 167. — Baumgärtner, Sabine: Sächsisches Glas, Wiesbaden 1977, Abb. 117. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum*, Bochum 1980, S. 304f., Nr. 140. —

179 Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen (?), um 1730/1740
H 22,4 cm, Ø am Rand 8,3 cm,
Ø am Fuß 9,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302042)

Der aus farblosem Glas hergestellte Pokal besitzt einen ansteigenden Fuß mit umgeschlagenen Rand, einem mattierten Ziermotiv aus gekreuzten Palm- und Lorbeerzweigen sowie einer Kalottenwölbung. Darauf setzt der Schaft aus Baluster und Flachnodus zwischen Ringscheiben an. Die Kupa weist über einem massiven, ausgebauten Ansatz eine konische Wandung auf. Kalottenform, Baluster, Nodus und Kuppaansatz sind quergemuschelt. Auf der Kupa erscheint auf einer Seite der Gefäßwandung der mattgeschliffene Spruch:

„Die Ruthe weist den Gang,
wornach wir gerne schürffen,
ob wir gleich allemahl nicht,
wie wir wollen, dürffen“.

Auf der gegenüberliegenden Seite ist innerhalb einer Rundkartusche eine in Mattschnitt ausgeführte Szene zu erkennen, in welcher eine Fortuna in Gestalt einer jungen Frau einem Bergmann mit Wünschelrute einen (Lorbeer-)Kranz übergibt. Die Handlung spielt in einer hügeligen Landschaft. Die Kartusche wird von teils blankem Rollwerk und Streublumen umgeben.

Eine Entstehung in einer sächsischen Glashütte, wohl Glücksbürg, darf vermutet werden; die Quermuschelungen oder -facetten charakterisieren den Pokal als sächsisches Landglas, das eine qualitätsvolle Arbeit mit Schliff, Klar- und Mattschnitt verkörpert. Die



Pokal (Kat.-Nr. 179)



Pokal (Kat.-Nr. 180)

zeitliche Einordnung „um 1730–40“ schließt sich an verwandte Gläser an.

Formverwandte Querfacettenpokale befinden sich u. a. in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Der Pokal ist vollständig erhalten. R. S.

180 Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen (?), Mitte 18. Jahrhundert
H 23,6 cm, Ø am Rand 11,3 cm,
Ø am Fuß 9,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303835)

Der aus farblosem Glas hergestellte Pokal besitzt einen ansteigenden Fuß mit umgeschlagenem Rand, einen facettierten Schaft aus hohem Baluster und Nodus sowie eine trichterförmige Kupa. Den massiven Kuppansatz, der von Luftblasen durchsetzt ist, zieren mehrere Schliffarten: Von unten nach oben sind dies Quermuschelungen, Rauten und ein Zackenschnitt, der in Bogenfacetten einmündet. Darüber entfaltet sich auf der Wandung eine szenische Darstellung in Mattschnitt. In verschiedenen Bildebenen sind arbeitende Bergleute zu sehen. In einer wilden, gebirgigen Waldlandschaft stehen links zwei Haspelknechte an einer Rundbaumförderung. Etwas tiefer davor steht ein Bergmann. Vorne rechts ist ein Bergmann zu erkennen, der seinen rechten Fuß aufgesetzt hat, auf seiner rechten Schulter einen gefüllten Erztrog trägt und in seiner Linken ein Eisen hält. Rechts daneben blickt man in ein Stollenmundloch mit Türstockausbau, aus dem ein Knappe her-

ausschaut. In den Händen hält er einen gefüllten Erztrog, um ihn an seinen Kameraden zu übergeben.

Dieser Pokal weist eine detailfreudige, feine Bearbeitung mit Schliff und Mattschnitt auf. Es handelt sich um eine geglückte Darstellung bergmännischer Arbeit jener Zeit. Eine Entstehung in Sachsen, wohl um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist anzunehmen.

Der Pokal ist vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 316f., Nr. 144. –

181 Sturzbecher

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen/Dresden (?), um 1750
H 26 cm, Ø am Rand 9,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302035)

Sturzbecher (Kat.-Nr. 181)



Literatur

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: Der Anschnitt 6, 1954, Heft 1, S. 9. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 126, Abb. 111. – Messner, Gisela: Bergwerks- und Hüttenwesen-Darstellungen auf geschnittenem Glas, in: Dresdener Kunstblätter 8, 1964, Heft 8, S. 113, 115 und 117. – Katalog Sächsisches Glas im Museum für Kunsthandwerk (bearb. v. G. Haase), Dresden 1975, S. 115, Nr. 208. – Baumgärtner, Sabine: Sächsisches Glas, Wiesbaden 1977, Abb. 135. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 306f., Nr. 141. –

Der aus farblosem Glas hergestellte Sturzbecher besitzt einen rautenförmig facettierten Kugelknauf mit Rosettenabschluß. Den Übergang vom Knauf zum trichterförmigen Becher kennzeichnet ein kleiner Einschwig. Der Becheransatz weist reichen Schliff auf: umlaufende Zacken, darüber langgestreckte, rundbogig auslaufende Facetten und Kugelschliff. Kugeln und Facetten alternieren in fein ausgewogenem Rhythmus. Auf der Gefäßwandung findet sich in Mattschnitt eine sehr ausführliche und eindringliche Darstellung von Bergleuten, die in einem Bergwerk arbeiten, wobei der Darstellung der untertägigen Arbeit großer Raum belassen worden ist. Unterhalb einer dörflichen Landschaft mit Huthaus und Bergkirche ist eine Gebirgslandschaft mit einem Stollenmundloch sowie ein Querschnitt durch ein Bergwerk mit Rundbaumförderung in mehreren Sohlen zu erkennen. Von der umlaufenden Darstellung hängen vereinzelt Grasbüschel auf die Gefäßwandung herab. Über der Darstellung erscheint der Bergmannsgruß „Glückauf“. Ein mattgeschnittener Weinlaubfries mit blankpolierten Beeren umzieht unterhalb der Lippe die Gefäßwandung.

Als Vorlage zu der Bergwerksdarstellung hat wahrscheinlich eine Vignette der „Carte von Ertzgebürgischen Creyss in Churfürstenthum Sachsen und allen darinnen befindlichen Aemtern“ von P. Schenk gedient, die leider nicht datiert ist. Ebenfalls als Vorbild in Frage käme die vom Kartographen Matthias Seutter gezeichnete „Mappa geographica circuli metalliferi Electoratus Saxoniae“ aus derselben Zeit, die ihrerseits – leicht abgewandelt – in Diderots Planwerk zur Histoire Naturelle („Recueil de planches sur les sciences etc.“, Bd. 10, Paris 1772: Minéralogie, Taf. VI: Coupe et vue générale d'une mine) wieder auftaucht.

Der Sturzbecher stellt eine qualitätvolle Arbeit mit Schliff und Mattschnitt dar. Aus diesem Grund dürfte eine Entstehung in Sachsen (wohl Dresden um 1750) angenommen werden; zweifelhaft erscheint die wahrscheinlich nicht originale Schrift, die später im 19. Jahrhundert hinzugefügt worden ist.

Der Sturzbecher ist vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: Der Anschnitt 6, 1954, Heft 1, S. 10. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 308–311, Nr. 142. –

182 Pokal

Farbloses Glas, geschnitten, geschliffen, Sachsen (?), 1. Hälfte 19. Jahrhundert
H 18,0 cm, Ø am Rand 8,4 cm,
Ø am Fuß 8,9 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302041)

Der aus farblosem Glas hergestellte Pokal besitzt einen hohen, glockenförmigen Fuß mit umgeschlagenem Rand, Ringscheibe und einen kräftigen Schaftnodus. Der massive Boden der dünnwandigen Kupa enthält sechs kleine Luftblasen, die um eine größere konzentrisch angeordnet sind.

Die trichterförmige Kupa weist einen mattierten, zackenähnlichen Fries unterhalb der Lippe auf. In Mattschnitt ist auf der Wandung ein Bergoffizier in Festtracht mit Degen und Häckel in Profilansicht dargestellt. Ihn umranken ein stilisiertes Füllhorn und ein Blumenbouquet in Mattschnitt mit Zierelementen und Blüten in blankpoliertem Kugelschliff. Zu beiden Seiten des Hauptes des Bergoffiziers findet sich der mattierte Bergmannsgruß „Glück Auf!“.

Pokal (Kat.-Nr. 182)



Der Pokal weist Schliff und Mattschnitt auf. Seine Herkunft ist nur recht vage mit Sachsen oder Lauenstein anzugeben; als Entstehungszeit ist die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgrund der Uniform und des floralen Dekors, der Merkmale des Biedermeier aufweist, anzusetzen.

Der Pokal ist vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Glaskunst, in: Der Anschnitt 6, 1954, S. 10. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 126, Abb. 114. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 318f., Nr. 145. –

183 Bergkanne

Olivgrünes Glas, 1891
H 38 cm, Ø am Fuß 17,2 cm,
Ø am Rand 12,1 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304145)

Die aus olivgrünem Glas im Jahre 1891 gefertigte Bergkanne besitzt eine breite Standfläche, um sich nach oben zu verjüngen. In zwei Zonen umlaufen gekniffte Wellenbänder den Glaskörper und gliedern ihn in drei etwa gleich hohe Zonen. Ein massiver Glashenkel ist unterhalb des oberen Glasbandes angesetzt, der oberhalb des Glasbodens wieder in das Gefäß einmündet. Der obere Rand des Glases ist mit einem leicht auswölbenden, versilberten Reifen abgeschlossen, der auf seiner Oberseite den eingravierten Spruch aufweist: „Ihrem lieben G. Schäfer die Pinkenbrüder z. fr. Erg. Clausthal 24.IX.1891“. Oberhalb dieses Ringes setzt der Deckel mit einer halbrunden Kalottenwölbung an, die mit Schuppen- und Beschlagwerk in der Art niederländischer Manieristen gestaltet wurde. Jeweils zwei Frauen- und zwei Männerköpfe ragen aus der Kalotte plastisch hervor. Als Deckelknauf dient eine Kugel mit dem angesetzten Schlägel-und-Eisen-Emblem. Die Verbindung zur Kalotte wird durch eine Schmiegenprofilierung hergestellt, unter der der Bergmannsgruß „Glück auf!“ eingetragen wurde.

Ein massiver Widderkopf dient zum Öffnen des aufklappbaren Deckels; neben der Verbindung zum Deckel ist ein massiv silbernes Verbindungsglied zum Henkel herabgeführt worden.

Auf der Unterseite des Deckels haben die Stifter ihre Namenszüge eingravieren lassen (Baselt, Blume, Denker, Doeltz, Duszynski, Gruhl, Hagemann, Hasse, Luttermann, Müller, Peters, Dr. Schulz, Schulte, Schultze, Siemens, Schneemann, Szumski, Zörkler).

Im Glaskörper befindet sich eine versilberte Leiter, die vom Boden bis zum Rand emporreicht. Auf der Stirnseite der Kanne ist in Mattschnitt innerhalb einer barock-nachempfundenen Kartusche der von Tannenzweigen eingefasste Oberharzer Spruch eingraviert: „Es grüne die Tanne, Es wachse das Erz, Gott schenke uns Allen Ein fröhliches Herz“.

Die „Pinke“ war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Vereinigung der Bergbaubeflissenen entstanden. Den Anlaß zur Gründung gab die damalige Regelung des Bergbaustudiums. Zunächst verbrachte der Bergstudent zwei bis drei Semester an einer Universität, um Rechtswissenschaften zu studie-

ren: Dort wurde er in der Regel in einer Korporation aktiv. Danach ging er nach Clausthal an die dortige Bergakademie, zugleich mußte er die erforderliche bergmännische Praxis ableisten. Da es in Clausthal damals keine Korporationen gab, fanden sich die Studenten in einer „interkorporativen“ Vereinigung zusammen, die sie Pinke nannten. Die an dieser Schenkung beteiligten Pinkenbrüder haben alle in den Jahren 1879 bis 1889 an der Bergakademie Clausthal studiert bzw. ihre praktische Tätigkeit abgeleistet. Die Bergkanne hat sich am Beispiel der Clausthaler Bergkanne vom Jahre 1652 (vgl. Kat.-Nr. 233) orientiert.

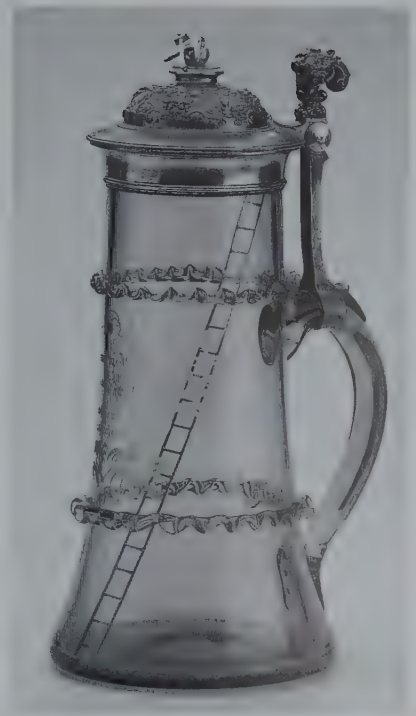
Der Glaskörper ist gesprungen.

Die Bergkanne ist von Frau Elisabeth Eckhardt, der Tochter des Pinkenbruders Schäfer, dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum geschenkt worden.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 21), S. 320f. —



Bergkanne (Kat.-Nr. 183)

Porzellanobjekte



Leuchter in Gestalt eines Bergmanns

Rotes Steinzeug, Meißen, vor 1719

H 13,4 cm

Dresden, Porzellansammlung

(Inv.-Nr. P.E.2393)

Die aus Böttgersteinzeug hergestellte Figur eines Bergmanns steht auf einem flachen, herzförmigen Sockel, dessen Umrandung mit Kerben geschmückt ist. Der Knappe steht in kontrapostischer Haltung aufrecht da: Das linke Bein ist vor-, das rechte seitlich zurückgesetzt. Sein linker Arm ist an die Seite gestemmt, die rechte Hand liegt am flachen Schachthut. Der Blick des bärtigen, mit Schnauz- und Vollbart gegebenen Hauers ist nach vorne gerichtet; sein Haupthaar fließt wellig bis auf die Schultern herab, der sich einrollende Vollbart reicht bis zum halben Leib.

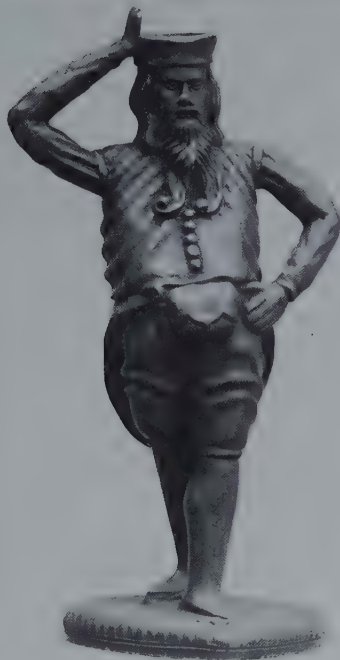
Der Bergmann ist in Tracht gekleidet. Der Schachthut ist ausgehöhlt und dient somit als Kerzenhalter. Die Puffjacke weist eine reiche, symmetrisch zur Mittelachse ausgebildete Fältelung und fünf Knöpfe in senkrechter Reihung übereinander auf. Der Knappe trägt das Leder, Tscherpertasche und -messer liegen vor dem Leib. Kniehosen und -bügel, Gamaschen und flache Schuhe vervollständigen die Kleidung.

Die kleine Skulptur ist sicherlich von der Volkskunst beeinflusst worden und vor allem durch das frühe Entstehungsdatum bemerkenswert. Das „Suchen“ des Modelleurs nach einer gütigen Form ist deutlich sichtbar: Die Arme sind außerordentlich dünn wiedergegeben und lassen die „additive Formgebung“ durchaus erkennen. Auch sind die Hände unterschiedlich dimensioniert.

Dieser Leuchter in Gestalt eines Bergmanns ist im Inventar des Jahres 1719 als „Bergmanniger“ erwähnt; drei Exemplare haben danach bestanden. Das in der Dresdener Porzellansammlung erhaltene Exemplar gehört zu den ältesten Belegen bergmännischer Kunst im damals neuen Werkstoff Porzellan. R. S.

Literatur

Johann Friedrich Böttger: Die Erfindung des europäischen Porzellans (hrsg. v. R. Sonnemann/E. Wächter), Leipzig 1982, Abb. 146. – Arnold, Klaus-Peter, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. M. Bachmann/H. Marx/E. Wächter), Leipzig (im Druck). –



Leuchter in Gestalt eines Bergmanns
(Kat.-Nr. 184)

185 a**Kontrabassist**

Porzellan, Meißen, Georg Fritzsche (?),

um 1730

H 14,5 cm

Privatbesitz

Auf einem brockigen Felspostament steht der zu einer Bergmusik gehörende Musikanter, der in Bergmannstracht gekleidet ist. Er steht aufrecht da, hat mit der rechten Hand den Bogen ergriffen und die linke Hand am Hals des Kontrabasses. Er ist mit einem schwarzen Schachthut, weißer Jacke über dem weißen Hemd, dem schwarzen Leder, weißer Kniehose und -strümpfen sowie schwarzen Kniebügeln und Schuhen bekleidet. Der Schachthut zeigt auf der Frontseite ein vergoldetes Feld mit dem Emblem der gekreuzten Schwerter. Die Haare sind gelb-golden gegeben, die Augenbrauen braun, der Mund rot. Der Blick des Musikers ist nach vorne gerichtet.

Das unterglasurblaue Markenzeichen der Meißner Porzellanmanufaktur befindet sich auf der Rückseite des Postaments.

Der Bogen ist restauriert, am Cellokopf fehlen zwei Knöpfe. Das Emblem am Schachthut ist ebenfalls restauriert worden, wobei vermutlich die beiden gekreuzten Schwerter das Bergbauelement Schlägel und Eisen ersetzen.

Der Kontrabassist gehört zu einer Folge von Bergmusikanten, die als älteste bislang bekannt gewordene Gruppe eines Berufszweigs in Porzellan ausgeführt worden ist und somit auch als Vorbild für die Kaendlerschen Figuren (Kat.-Nr. 186) anzusehen ist. Bislang sind ein Fagottspieler, ein Waldhornspieler und ein Bergmann, der einen Pokal an den Mund setzt, bekannt gewesen. Der Bergschreier (Kat.-Nr. 185 b) gehört ebenso wie der Kontrabassist zu dieser Folge von Bergleuten. Der Verbleib der einzelnen Figuren ist weitgehend unbekannt: Der Fagottspieler ist im Jahre 1976 in Genf auf einer Christie's Auktion versteigert worden, der aus der Sammlung Blohm stammende Kontrabassist ist im April 1989 versteigert worden. R. S.

Literatur

Morley-Fletcher, H.: Meissen Porcelain, London 1971, S. 35. – Schmidt, Robert: European Porcelain as Collected by Otto Blohm, München 1953, Nr. 9 und 10. – Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 262f. und Abb. 250. – Early European Porcelain from the collection of Ernesto F. Blohm (hrsg. v. Christie's, London), London 1989, S. 31, Nr. 40. –

185 b**Bergschreier**

Porzellan, Meißen, Georg Fritzsche (?),

um 1730

H 13 cm

Privatbesitz

Auch diese kleine Porzellanfigur steht auf einem felsigen, scharfgratigen Sockel, womit die Zusammengehörigkeit zur Figur des Kontrabassisten (vgl. Kat.-Nr. 185 a) belegt ist. Der Knappe steht aufrecht da, eine kontrapostische Stellung ist nicht zu erkennen. Vielmehr ist der Augenblick der Ankündigung eines Erzfundes, das Berggeschrei, dargestellt: Der rechte Arm mit der ausgestreckten flachen Hand ist hoch erhoben, die linke Hand ist seitlich leicht angewinkelt. Der Kopf ist etwas angehoben, der rote Mund ist geöffnet.

Der Bergmann steht in der sächsischen Tracht vor dem Betrachter: Der schwarze Schachthut

ist auf der Seite mit der blauen Kokarde geschmückt, die in der Mitte einen goldenen Knopf aufweist, während der achtseitige goldene Spiegel auf der Stirnseite das Emblem der gekreuzten Schwerter zeigt. Die Haare sind braun wiedergegeben, ebenso die Lider und Augenumrisse, die Pupillen aber als kleine blaue Punkte. Das Inkarnat der Wangen ist rosa, auf den roten Mund ist schon hingewiesen worden.

Die locker am Körper herabfallende Puffjacke zeigt eine goldene Knopfleiste und eine schwarz umbördelte Kapuze. Das schwarze Leder mit der Tscherpertasche vor dem Leib kontrastiert zum Weiß der Kniehosen und -strümpfe. Die Kniebügel und die Schuhe sind schwarz gefaßt.

Das unterglasurblaue Markenzeichen der Meißener Porzellanmanufaktur trifft man auf der Rückseite des Postaments an.

Die Finger der erhobenen rechten Hand sind abgebrochen, die Fassung ist bestoßen und z. T. abgeblättert.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

186

Die Bergmannsfiguren von Johann Joachim Kaendler aus der Manufaktur Meißen

Johann Joachim Kaendler trat kurz nach 1730 in die Meissener Manufaktur ein und schuf wahrscheinlich um 1742 eine Reihe von Berufstypen, u. a. auch eine Schar von Bergleuten. Berling glaubt, daß die Motivation zur Herstellung dieser Bergmannsfiguren auf das berühmte, grandiose Saturnfest im Plauenschen Grunde zurückgeht, das bereits über 20 Jahre zurücklag. So viel ist jedenfalls sicher und nachweisbar, daß sich Kaendler auf die bekannten Stiche von Johann Christoph Weigel bezog, dessen „Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Wercks-Beamten und Bedienten nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung im gehörigen Berg-Habit“ (Nürnberg 1721) hinlänglich bekannt war.

Tatsächlich lassen sich die Figuren des Oberberghauptmanns, des Berghauptmanns, des Bergschreibers, des Untersteigers, Hauers, Rutengängers und der Bergsänger auf die Stichvorlagen von Weigel zurückführen; für das Beispiel des Untersteigers sind die Ähnlichkeiten so verblüffend und schlagend, daß

ein Zweifel nicht bestehen kann. Beim Beispiel des Triangelspielers aus der Gruppe der Bergsänger findet man bei Weigel kein Vorbild, doch ist im Text ausdrücklich auch das Spielen auf der „Dreiel“ neben der Laute erwähnt. Darüber hinaus gilt, daß bei gleichbleibenden Grundtypen Veränderungen im Detail jederzeit auftreten können und auch bei den Nachmodellierungen späterer Zeit immer wieder aufgetreten sind: Vor allem durch Austauschen von Versatzstücken (z. B. von Gezähe) ließen sich die unterschiedlichsten Figuren bei gleicher Körperhaltung erreichen: So existiert eine Ausformung des Bergsängers mit einem Dudelsack anstelle der Laute bzw. Triangel.

Die hier vorgestellten Porzellanfiguren stammen nur z. T. aus dieser ersten, frühen Produktion der Jahre 1742 bis 1750. Alle anderen Beispiele sind Neuausformungen dieses Jahrhunderts, die sich mehr oder weniger eng an die ursprünglichen Kaendler-Figuren anschließen.

R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 263f. und Abb. 250. – Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier der ältesten europäischen Porzellanmanufaktur Meissen, Leipzig 1910, S. 32. – Rückert, Rainer: Meissener Porzellan 1710–1810. Katalog des Bayerischen Nationalmuseums, München 1966. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbaumuseum, Bochum 1980, S. 32–69. –

186 a

Oberberghauptmann

Porzellan, Meißen, um 1742

Modellleur: Johann Joachim Kaendler

H 21,5 cm, B 7,7 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301975)

Laut Weigel ist der Oberberghauptmann (Summus metallorum Praefectus) „der höchste Berg-Beamte, so von der Hohen Landes-Obrigkeit über das ganze Ertz-Gebürge gesetzt ist“. Unter ihm standen alle Berg- und Hüttenbeamten: „Er hat demnach auf alle andere unter ihm stehende Amt, Leute und Diener, keinen ausgeschlossen, zu sehen, daß ein jeder sein Amt und Befehl thue, und sich der Berg-Ordnung gemäß verhalte, ingleichen daß kein Amt und Dienst, mit unverständi-

gen, unfleißigen, und untüchtigen Leuten bestellet, dieselbe darzu nicht angenommen, noch daran geduldet werden“.

Der Oberhauptmann ist in kontrapostischer Stellung gegeben: Das rechte Bein ist als Standbein zurückgesetzt, während das durchgedrückte linke weit vorgesetzt ist. Der Oberkörper ist leicht nach rückwärts gebogen, der erhobene Kopf ist nach halb links gedreht. Der linke Arm ist in die Hüfte eingestemmt, während der rechte angewinkelt die Barte trägt.

Die Kleidung des höchsten Bergbeamten im sächsischen Staate besteht aus einer weißen Jacke mit goldenen Knöpfen und -leisten, einem weißen Rüschenhemd, das am Hals und an den Ärmeln sichtbar wird, einem mit Goldknöpfen geschmückten roten Wams, gelblichen Handschuhen, dem schwarz-braunen Leder mit der schwarzen Tscherpertasche und dem -messer sowie weißen Kniehosen und -strümpfen, schwarzen Kniebügeln und Schuhen mit goldenen Schnallen. Auf dem Haupte und über der lang herabfallenden, kunstvoll ondulierten Perücke trägt der Oberberghauptmann einen grünen Schachthut mit violetter Blüte, schwarzem Schild und goldener Borte; auf dem Schild sind die Initialen „AR“ (= Augustus Rex) in Gold aufgetragen. In der rechten Hand hält er als Standeszeichen einen sehr langen Häckel mit goldenem Helm; an seiner linken Hüfte trägt er einen schweren, mit goldenem Knauf und Griff versehenen Degen.

Der Felssockel ist mit vier blauen, violetten und gelben Blüten und grünem Blattwerk belegt; der Fels ist sonst weiß belassen worden.

Die Figur trägt auf der Rückseite unter dem Felsstück die Schwertermarke (unterglasurblau) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts; der Boden des Sockels ist flach und unglasiert, ein sicherer Hinweis auf die frühe Entstehungszeit der Figur.

Unterschiede zur Weigelschen Vorlage bestehen in der Körperhaltung: Dort sind die rechte Hand sehr viel weiter ausgestreckt und der Häckel geradezu abgespreizt, eine Körperhaltung, die beim Modellieren mit Porzellan nur schwer oder gar nicht nachzuvollziehen war. Ansonsten hält sich die Figur deutlich an die Stichvorlage.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 34f., Nr. 1. –



Oberberghauptmann (Kat.-Nr. 186a)



Berghauptmann (Kat.-Nr. 186b)



Bergschreiber (Kat.-Nr. 186c)



Untersteiger (Kat.-Nr. 186d)



Hauer (Kat.-Nr. 186e)



Hauer (Kat.-Nr. 186f)

Porzellan, Meißen, um 1920

H 21,5 cm, B 7,9 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301967)

Der „Praefectus metallorum“ steht in kontrapostischer Stellung an ein Felsstück gelehnt, wobei das linke Bein das zurückgesetzte Stand- und das rechte das etwas vorgestreckte Spielbein ist. Die Haltung des Bergoffiziers ist aufrecht erhaben, der Kopf ist nach halb-rechts gewendet, der Blick geht geradeaus. In seiner leicht angewinkelten rechten Hand hält er ein gerolltes Schriftstück, wobei er seinen Schachthut zwischen Körper und Arm eingeklemmt hält. In seiner Linken hat er einen Häckel als Stützmotiv ergriffen.

Die prunkvolle Robe des Berghauptmanns besteht aus einem weißen Hemd, das nur am Kragen, an den Rüschärmeln und in der Halspartie erkennbar ist, einem dunkelroten Wams und einer braunen, mit goldenen Stikereien und Knöpfen besetzten Jacke. Unter dem auf der Außenseite schwarzen und innen braunen Leder mit der Tscherpertasche, die das Schlägel-und-Eisen-Emblem trägt, trägt er weiße Kniehosen, weiße Strümpfe und mit goldenen Schnallen und Borden verzierte Schuhe und Kniebügel. Als Zeichen seiner hervorragenden Position weist er eine lang herabfallende, ondulierte Perücke, einen licht-grünen Schachthut mit dem Buchstaben „A“ (= Augustus), einen Degen mit goldenem Griff und Scheidenende sowie einen braunen Häckel mit goldenem Helm auf. Die Figur steht auf einem weißen, von bunten Blüten und grünen Blattformen belegten Felssockel; das Felsstück auf der Rückseite ist in grauen, gelben und rötlich-braunen Tönen bemalt.

Auf dem eingewölbten Boden des Sockels findet man die beiden gekreuzten Schwerter mit dem Punkt zwischen den Klingen; es handelt sich um eine Arbeit aus den Jahren 1924–1934. Außerdem sind die Ziffern 1340 eingritz und eine 136 (in geringerer Größe und darunter angeordnet) eingepreßt.

Ohne Zweifel hat für diese Figur auch die Weigelsche Vorlage als Vorbild gedient. Die bei Weigel abgebildete Zeichnung entspricht im wesentlichen der Figur, doch ist diese spiegelbildlich dargestellt worden. Außerdem sind Unterschiede in der Farbgebung der Tracht vorhanden: Die Jacke ist bei Weigel weiß, die Tscherpertasche weist kein Emblem auf, und der Hut ist von schwarzer Farbe.

Im Mannheimer Reiss-Museum befindet sich eine originale Figur (Inv.-Nr. Ch 710) mit geringen Abweichungen: So fehlt der Hut und statt der Schriftrolle hält der Offizier eine Barte in der rechten Hand. Die linke Hand ist leer, die Jacke weiß und die Tscherpertasche ohne Emblem.

Die Figur ist fast vollständig erhalten. Das gebrochene Häckelblatt und der Säbel sind restauriert.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 40f., Nr. 4. –

186 c

Bergschreiber

Porzellan, Meißen, nach 1934

H 20 cm, B 8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301978)

Der „Scriba fodinarum“ schreibt „alle Amts- und Verleih-Tage in der Berg-Amts-Stube, alle alte und neue Zechen und Stollen, wie die verliehen und bestätigt worden, nach Befehl des Berg-Meisters, und Anzeigung der Muth-Zettuls ins Lehn-Buch ein, und gibt dem Aufnehmer Abschrift davon. Er bringt die vorm Berg-Amt abgeredete Vorträge und Entscheidungen zu Papier, und trägt sie ins Berg-Buch ein. Im Ober-Gebürge nimmt er auch das Quatember-Geld ein, welches zum Unterhalt und Besorgung der Geschworenen und andere gemeines Berg-Wercks-Nothdurfft quartaliter von einer jeden bauenden und in Frist und Feder haltenden Zeche, wie auch Poch- und Wasch-Städte gegeben wird, und übergiebt es den Zehntner zur Berechnung“.

Diese grazile Figur des Bergschreibers ist in einer eilenden, fast „fliegend“ zu nennenden Bewegung dargestellt worden. Das rechte Bein ist als Standbein vorgesetzt, während das linke zurückgestreckt ist. Der Oberkörper ist vorgestellt und leicht nach links aus der Körperachse gerückt, der Kopf erhoben. Während der Schreiber mit der Rechten eine sich öffnende Aktenrolle ergriffen hält, schwingt die Linke weit zurück und unterstützt mit dieser Armhaltung den Eindruck des Vorstürmens: In der linken Hand hält der Beamte den Häckel.

Die Tracht besteht aus dem hell-grünen, mit dem Schlägel-und-Eisen-Emblem geschmück-

ten Schachthut, einer grau-braunen, mit Goldknöpfen versehenen Jacke, dem roten, gleichfalls goldverzierten Wams, einem hellen, weißen Hemd, dem schwarz-braunen Leder mit der schwarzen Tscherpertasche (mit goldenem Bergwerkszeichen) und -messer, weißen Kniehosen und -strümpfen und schwarzen, goldverzierten Kniebügeln und Schuhen. Die sich öffnende Schriftrolle ist hell mit schwarzen Schriftzügen, der Häckel weist einen silbernen Helm auf.

Auf dem hell-weißen Sockel finden sich drei Blumenblüten in Violett, Blau, Orange und Gelb inmitten von grünen Blättern. Der Felsblock als Figurenstütze ist weiß mit verschiedenen aufgetragenen rot-braun-violetten Schatten.

Unterhalb des Felsstücks auf der Figurenrückseite findet sich das Zeichen der gekreuzten Schwerter in der Ausformung der Jahre 1934ff. Im eingewölbten und glasierten Sockelgrund sind die Ziffern 1382 und 119 v eingritz.

Die Figur des Bergschreibers greift nur ganz allgemein auf den Weigelschen Stich als Vorlage zurück; die Bewegung in der Figur ist eine Schöpfung der Manufaktur, während die Figur auf dem Stich statuarisch steht und kaum eine Bewegung zeigt. Die Tracht ist allerdings sehr ähnlich, und auch die Farbgebung der Kleidung geht fast vollständig zusammen. Auf dem Weigelschen Stich ist der Bergschreiber noch mit einem Degen ausgestattet, auf den die Porzellanfigur verzichtet hat; dafür zeigt die Weigelsche Figur mit ihrer Linken in die Ferne, während die Porzellanfigur mit dieser den Häckel ergriffen hat.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 42f., Nr. 5. –

186 d

Untersteiger

Porzellan, Meißen, nach 1934

H 20,8 cm, B 7,4 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301978)

Als Untersteiger wurden diejenigen Bergbeamten bezeichnet, denen als Unterebene der

Obersteiger die Zimmerarbeiten, die Beaufsichtigung der Bergwerksmaschinen und der Wasserkünste oblagen. Die Tracht besteht aus dem schwarz-braunen Kittel mit dem goldenen Knopfbesatz, einem weißen Rüschenhemd mit großem, krausenartigen Kragen, dem schwarz-braunen Leder, der schwarzen Tscherpertasche, weißen Kniehosen und -strümpfen sowie den goldbesetzten Kniebügeln und Schuhen. Ein Degen mit goldenem Knauf und ein Häckel sind der in Kontrapost stehenden Figur als Ehren- und Standeszeichen beigegeben. Auf dem Haupt trägt der Untersteiger den grünen Schachthut mit einer Blütenkokarde und dem goldenen Schlägel- und Eisen-Emblem auf der Stirnseite. Auf der linken Schulter balanciert er einen Erztrug mit goldglänzenden Stufen.

Auf dem felsigen Sockel liegen wiederum Blüten und Blätter; der Felsgrund ist weiß mit braunen und gelben Farbstrichen. In dem eingewölbten und glasierten Sockel sind die gekreuzten Schwerter mit dem Punkt zwischen den Klingen und zwei Querritzungen (= 2. Wahl) eingetragen sowie die Zahlen 1325. und 124 eingeritzt. In Rot ist die Malernummer 17 vorhanden.

Die Porzellanfigur lehnt sich sehr eng an das Weigelsche Stichvorbild an. Ergänzt wurde lediglich der Degen, während das Tscherpermesser weggelassen wurde. Auch in farblicher Hinsicht sind die Übereinstimmungen verblüffend: Lediglich der Schachthut weicht hier von der Vorlage ab. Es scheint dies die wörtlichste Übernahme einer Weigelschen Figur in Porzellan zu sein.

Das Modell geht auf Kaendler und Reinecke zurück.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 48f., Nr. 7. –

186 e Hauer

Porzellan, Meißen, um 1742
Modellleur: Johann Joachim Kaendler
H 19,9 cm, B 7,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301971)



Hauer (Kat.-Nr. 186g)



Rutengänger (Kat.-Nr. 186h)

Diese Figur greift als Vorlage auf den Hauer („Fossor“) der Weigelschen Publikation zurück. Der Bergmann steht in weitem Ausfallschritt, wobei das linke Bein vor- und das rechte als Standbein zurückgesetzt sind. Der Oberkörper ist stark zurückgeschoben, so daß sich der Leib vorwölbt. Der Kopf ist gleichfalls nach hinten und nach halbrechts gedreht.

Die Tracht besteht aus einer schwarzen Jacke, die nichts von dem auf dem Weigelschen Stich vorhandenen weißen Hemd und dem roten Wams erkennen läßt; auf den Schultern, an den Ärmeln und an den Knopfleisten kontrastiert das Gold lebhaft mit dem dunklen Schwarz. Das Leder ist an der Außenseite schwarz, innen braun gehalten. Die Kniehosen und -strümpfe sind weiß, Kniebügel und Schuhe wurden wiederum schwarz gegeben; als belebendes Kontrastmittel hat man den Schuhen goldene Schnallen aufgesetzt. Auf dem Haupte trägt der Hauer den schwarzen Schachthut, der mit einer weißen Bordüre und dem goldenen Schlägel- und Eisen-Emblem ausgestattet ist; auf der linken Seite ist eine lichtgrüne Blüte angeheftet.

Als Attribute trägt der „Fossor“ die über die rechte Schulter gelegte Barte, das im Daumen der linken Hand befestigte Grubenlicht einer Freiburger Blende sowie die braune Tscherpertasche und das zugehörige Messer.

Die Figur steht auf einem weißen Felsstück, das mit einer fein modellierten blau-gelben, einer gelben und einer rot-weißen Blumenblüte mit grünem Blattkranz belegt ist. Das aufgipfelnde Felsstück, an welches sich der Hauer anlehnt, ist weiß belassen.

Auf der planen, unglasierten Unterseite des Sockels findet sich kein Markenzeichen. Es kann jedoch kein Zweifel daran bestehen, daß es sich bei dieser Figur um ein originales, aus dem 18. Jahrhundert stammendes Stück handelt.

Auch diese Figur stimmt nicht vollständig mit den Weigelschen Zeichnungen überein. Es fehlt z. B. die Perücke; ferner bestehen Unterschiede in der Gestaltung der Barte, der Jacke und der Kniebügel, um nur einige zu nennen. In der Körperhaltung hat der Weigelsche Stich die rechte Hand ausgestreckt, während die Linke die Barte ergriffen hat.

Geklebte Schadstellen findet man an den Händen. Die Blende ist kein alter Bestand, sondern ersetzt wahrscheinlich eine Froschlampe.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 50f., Nr. 8. –



Bergsänger (Kat.-Nr. 186i)



Bergsänger (Kat.-Nr. 186k)

186 f Hauer

Porzellan, Meißen, um 1742
Modellleur: Johann Joachim Kaendler
H 19,9 cm, B 7,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301968)

Diese Figur ist ein weiteres Original aus dem 18. Jahrhundert; es bestehen nur geringfügige Unterschiede zur Figur Nr. 186e. So weist die Bemalung keine goldenen Ärmelbesatzstücke auf, die Kokarde am schwarzen Schachthut ist gelb anstatt grün. Die weiteren Unterschiede sind Restaurierungsmaßnahmen: Der Häckel ist einem Krätzer gewichen und die Blende einer Froschlampe.

Auf der Rückseite des Sockels sind in blauer Unterglasurmalerei die gekreuzten Schwerter aufgetragen.

Kratze und Froschlampe sowie die Finger der linken Hand sind restauriert. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 52f., Nr. 9. –

186 g Hauer

Porzellan, Meißen, 18. Jahrhundert
H 20,0 cm, B 7,6 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301974)

Diese Figur des Hauer entspricht in der Körperhaltung vollständig der unter Kat.-Nr. 186e beschriebenen Porzellanfigur. In der Farbgebung ist man andere Wege gegangen, indem die Jacke weiß mit goldenen Borden und Knöpfen gegeben wurde. Weitere Verschiedenheiten bestehen im grünen (anstatt schwarzen) Schachthut und im Fehlen der Blüte an der Kopfbedeckung. Schließlich trägt dieser Hauer in seiner Rechten ein Zimmermannsbeil, das er geschultert hat; es fehlt ihm in seiner Linken die Freiburger Blende. Auch in der Farbigkeit der Blüten am Sockel sind Unterschiede festzustellen.

Unterhalb des Felsstücks am Sockel sind die gekreuzten Schwerter der Manufaktur angebracht. Der Boden des Sockels ist plan und unglasiert; es finden sich dort keine weiteren Eintragungen. Alte Ausformung.

Die Figur ist bis auf das fehlende Gezähe in der linken Hand vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 54f., Nr. 10. –

186 h Rutengänger

Porzellan, Meißen, nach 1934
H 20,4 cm, B 7,2 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301165)

Den Rutengänger umgab seit alters her etwas Geheimnisvolles; auch in der Weigelschen Beschreibung der Tätigkeiten dieses Bergmanns verweben sich Tatsachen und Mutmaßungen, und sie ist eine der ausführlichsten. „Ein Ruthen-Gänger schneidet einen häselnen bey zwey Spannen langen Zwiesel ab, fasst solchen mit beyden Händen aufrecht, und gehet durch den Schlag dieser Ruthe, wo sie unterwärts drehet, die Ertz und Gänge aus. Ob es natürlich damit zugehe, wird hin und wieder disputiret. Viele sagen, es thue es die Natur im Menschen, andere schreiben zugleich auch der Ruthen dabey mit was zu. Es ist aber unter vielen Menschen kaum einer dazu genaturet, und wo ihrer etliche gebraucht werden, treffen sie doch nicht alle wohl zusammen; dem einem schlägt sie dis, dem andern das. Manchen schlägt sie alleine auf Gänge, dem andern nicht allein auf fündige und unfündige Gänge, sondern auch auf Klüffte, auf Wasser, auch auf Geschiebe, und Seiffenwerck; wann der Ruthen-Geher wissen will, was der Gang vor ein Metall führe, so nimmt er der Stufflein Ertz eines oder ein Metall in die Hände, nach welchen einen dann die Ruthe schlägt, nach den andern aber nicht, woraus er dann schließet, wie der Gang gearbeitet, jedoch soll nach vieler Berg-Verständigen Meinung sich nicht gewiß drauf zu verlassen seyn. Diejenigen, so statuiren, es verursache die Ruthe zum Zug oder Schlagen die Exhalation oder Auswitterung in den Gängen, die wollen wahrgenommen haben, daß sich dieselbe oftmahls weit auf die Seiten des Ganges, wann er etwa verschlemmet, zwinget; und daß sie die größte Gewalt habe, wo die Auswitterung richtig von Gängen fort kommen kan. Wieder andere hingegen behaupten, daß bey den Ruthen-Brechen viel Tage Wehlens und heimliche Seegen-Sprecherey und Beschwehrung mit unterlauffe. Dem mag aber seyn wie ihm will, so wird doch



Kontrabassist (Kat.-Nr. 185a)



Bergschreier (Kat.-Nr. 185b)

die Ruthe bey Ausgehung und Aufsuchung der Bergwercke vor nützlich und approbirt befunden. Anjetzo werden auch von Meßing und stählern Drat Ruthen gemacht und gebraucht, davon man vor alters nichts gewußt, jedoch hält man die Häseln vor die besten“.

Der Rutengänger ist mit einer einfachen Bergmannstracht bekleidet. Er trägt über dem weißen Hemd mit dem Halstuch eine braun-graue Jacke mit goldenen Knöpfen; auf dem Rücken und der Schulter liegt die vor der Nässe und Staub schützende Gugel. Um die Hüften hat er das schwarz-braune Leder geschlungen, vor dem Leib liegen die einfache schwarze Tscherpertasche und die offene Öllampe, der Frosch. Weiße Kniehosen und -strümpfe, schwarze Kniebügel und Schuhe mit Goldborden und -schnallen, der grüne

Schachthut mit der Goldborde und dem Bergwerkszeichen sowie das weiße Kopftuch vervollkommen die bergmännische Tracht. Ein Degen liegt auf der linken Körperseite. In den Händen hält er die geschwungene Haselnußgerte.

Der Sockel ist schmucklos; grüne und braune Flecken sind auf den weißen Porzellangrund aufgetragen.

Unter dem eingewölbten und glasierten Sockel sind die gekreuzten Schwerter mit dem Punkt zwischen den Klingen sowie die Zahlen 1328 (Blindstempel) und 10 (geritzt) eingetragen. Zeitgenössische Neuausformung nach dem Modell von Kaendler und Reinecke.

Die Porzellanfigur entspricht in sehr vielen Einzelheiten der Weigelschen Vorlage. Ent-

gegen der Stichfigur besitzt das Porzellanexemplar kein rotes Wams; auch ist der Schachthut verändert worden, vor allem aber sind Stand- und Spielbein in der gesamten Körperhaltung verändert dargestellt worden: Im Stich ist das Spielbein zurückgesetzt, während es bei der Porzellanfigur vorgesetzt worden ist.

Die Gerte ist mehrfach gesprungen und restauriert. Ansonsten ist die Figur vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 62f., Nr. 14. –

186 i
Bergsänger

Porzellan, Meißen, um 1930
H 21,1 cm, B 7,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302993)

Zu den Bergsängern gehören auch die „Dreiangel“-Spieler. Diese Figur besticht durch die kunstvolle Modellierung und die komplizierte Körperhaltung, bei der der rechte Fuß des Spielbeins ohne Aufsatzpunkt frei in der Luft steht. Der Oberkörper des Spielmanns ist zugleich gedreht und nach hinten gebogen, der Kopf zurückgeneigt, der Blick erhoben. Mit der linken Hand hält er die Triangel vor der rechten Brustpartie, während seine Rechte mit dem Eisenstab die Triangel anschlägt.

Der Bergmann ist mit einem roten Wams über dem weißen Hemd, einer grau-braunen Jacke mit goldenen Knöpfen, einem grünen Schachthut mit goldenem Bergwerkszeichen, dem schwarz-braunen Leder, schwarzer Tscherpertasche (mit Schlägel-und-Eisen in Gold) und -messer, weißen Kniehosen und -strümpfen sowie schwarzen Kniebügeln und Schuhen mit Goldbesatz bekleidet. Triangel und Stab sind in der Farbe der Jacke gehalten.

Der weiße Sockel ist mit Blüten übersät; die Felsstütze ist violett, gau und weiß gehalten und im unteren Teil gleichfalls mit Blumen, Blättern und Blüten besetzt.

Im eingewölbten, glasierten Sockel finden sich die gekreuzten Klingen mit dem Punkt, also das Markenzeichen der Jahre 1924–1934. Außerdem sind die Zahlen 1341. (geritzt), 136 (gepreßt) und – in Violett – 30 eingetragen.

Brüche sind am rechten Oberarm erkennbar, restaurierte Stellen sind übermalzt. Auch am Sockel sind Bruchstellen vorhanden. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 66f., Nr. 16. –

186 k
Bergsänger

Porzellan, Meißen, nach 1934
H 20,5 cm, B 8,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302994)

Der „Citharaedus metallicus“ ist nach Weigel ein Musikant, der „meistens auf der Zitter und Dreiangel schlägt und spielt und dazu allerhand Berg-Reime, worunter leider öfters die schandbarsten und ärgerlichsten Dinge sind, absingt, zu grosser Beschimpfung frommer und tugendhafter Berg-Leute, die bey ihrer so gefährlichen Arbeit wohl schwerlich auf solche schandbare Lieder und Posen dichten werden“. Der Bergsänger steht im Kontrapost, wobei er das linke Bein als Standbein vor- und das rechte zurückgesetzt hat. Der Oberkörper ist zurückgebogen und nach rechts gedreht, der Kopf blickt nach halbrechts. Der Musikant hält das Instrument mit dem rechten Unterarm, greift die Saiten mit der Linken und schlägt oder zupft mit der Rechten.

Die Tracht besteht aus einer grau-braunen Jacke, welche an der Mitte und an den Ärmeln mit goldenen Knöpfen besetzt ist. Am Leib schaut das rote Wams heraus. Um die Hüfte hat der Bergsänger das schwarz-braune Leder mit der Tscherpertasche (mit goldenem Schlägel-und-Eisen-Emblem) und dem -messer geschlungen. Die Beine stecken in weißen Kniehosen und -strümpfen; die Kniebügel und Schuhe sind mit goldenen Schnallen und Borden versehen. Auf dem Haupte trägt er einen hellgrünen Schachthut mit dem golden aufgetragenen Bergwerkszeichen. Sein Musikinstrument ist bräunlich gefleckt mit hellem Steg, schwarzen Saiten und Wirbeln gegeben.

Die Figur steht auf einem weißen Sockel, der mit drei violetten, rot-gelben und blau-gelben Blüten inmitten grüner Blätter besetzt ist. Das Felsstück auf der Rückseite ist weiß, grünlich und golden gehalten.

Auf der Rückseite der Skulptur findet sich am Sockel unterhalb des Felsstücks das Zeichen der Meissener Manufaktur mit den beiden gekreuzten Schwertern in der Form der Jahre seit 1934. Im gewölbten und glasierten Sockelunterteil sind die geritzten Nummern 1342. und darunter 108 v eingetragen; in Rot findet sich die Nummer 83.

Die Farbgebung der Figur differiert vom Weigelschen Stich erheblich: In der Vorlage weist die Jacke eine schwarze Farbe auf, der Schachthut ist gleichfalls schwarz gehalten und das Musikinstrument hellgelb. Bei der Weigelschen Figur biegt sich der Sänger nach links und besitzt einen Degen, der bei der Porzellanfigur nicht vorhanden ist. Auch das rote Wams ist in der Stichvorlage noch am Hals zu erkennen.

Eine alte Ausformung befindet sich im Reiss-Museum Mannheim (Inv.-Nr. Ch. 711; vgl. Rückert).

Die Figur ist vollständig erhalten; kleine Beistöße auf der Sockelunterseite beeinträchtigen den Gesamteindruck kaum. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 64f., Nr. 15. – Rückert, Rainer: Meissener Porzellan 1710–1810. Katalog des Bayerischen Nationalmuseums, München 1966, Nr. 895. –

187

Die „Große Berghande“ von Simon Feilner und Georg Leimberger

Simon Feilner begann im Jahre 1757 mit dieser Folge von Bergleuten, die in gewissem Sinne als „Antwort“ der braunschweigischen Porzellanmanufaktur Fürstenberg auf die Kaendlerschen Bergmannsfiguren der Meißener Manufaktur zu betrachten sind. In Braunschweig wie in Sachsen besaß der Bergbau im 18. Jahrhundert eine gesteigerte wirtschaftliche Bedeutung, so daß die kleinen Porzellanfiguren zweifelsfrei als kulturgeschichtlich wichtige Dokumentationen der „Landeswohlfahrt“ angesehen werden müssen.

Simon Feilner legte erste Skizzen und Zeichnungen der „Großen Berghande“ einem Schreiben vom 4. Oktober 1757 an den Herrn von Langen bei und beschrieb die Figuren auf folgende Weise:

- „Erstl. einen Berg Officier, so der positur des Bergverwalters von Seesen nicht unähnlich siehet,
- 2tens einen Markscheider mit dem Compaß, der Kümmerling hat mir der Beschreibung gemacht, daß diese Leüthe vieles mit dem Compaß zu thun hätten, welchen sie an einem Gürtel um den Leib befestigt haben, mit einer Klappe oder ledernen Deckel, den er mit der Hand in die Höhe hält,
- 3tens einen Haspler, der aus einem Schacht etwas heraufhaspelt,
- 4tens einen Ruthengänger, der einem ehrlichen Kerl gleich siehet, sonst sind sie meist Betrieger,
- 5tens einen Ausschlager, der ein Stück Erz entzweyschlaget,

– 6tens einen Bohrer, der in einen Felsen bohret, die Bergleüthe heissens Einmanns-bohrer,
 – 7tens einen Zweymannsbohrer, der eine hält den Bohrer unter sich an ein Stück Felsen worauf er sitzt und der andre schlägt darauf,
 – 8tens einen Schrämmer an der Wand,
 – 9tens einen der unter sich schrämet,
 – 10tens den Geding Arbeitheer mit Schlägel und Eysen in harten Felsen arbeitend,
 – 11tens ein Kaare Läufer, der wie unser Aschen Franz bey der Potaschen Siederrey ist, nicht unähnlich siehet“.

Nach den Zeichnungen fertigte der Onkel Feilners, der aus Weiden in der Oberpfalz stammende Johann Georg Leimberger, die Modelle an. Nachdem Feilner von Herrn von Langen die Zeichnungen wiederbekommen hatte, bemerkte er am 27. November: „Mein Oncle hat den Bergoffizier davon meist fertig und wird die übrigen nach ihren Nummern auch anfangen. Ich aber will alsdan dieselben retouchieren“.

Die Fertigung der „Bergeister“, wie Feilner die Folge der Bergleute einmal genannt hat, zog sich noch bis in die zweite Hälfte des Jahres 1758 hin, denn es ergaben sich große Schwierigkeiten beim Brennvorgang. „Wir sind aber hier gar unglückliche Leüthe, es gehet uns gar vieles im Ofen zugrunde; die Bergleüthe halten sich aber schon besser, wan sie nur nicht zu zeiten so großen Flecken bekommen. Oftmal bekommen sie auch viele Löcher in die Kleyder alwoh so große Sticke gesessen haben, die alsdan herausgeschmolzen sind. Bloß der Haspler will nicht recht guth thun, er reist im Feuer allezeit den Kräkl entzwey, ich will aber inskünftig solchen aparte brennen lassen, und solchen nachhero anschmelzen, etlich sind davon nach Braunschweig geschicket, es werden von jeder Sorte 6 geformet, meine Oncle hat sie alle fertig...“ (22. Juni 1758).

R. S.

Literatur

Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 33–34, Abb. 46–63. – Schmidt, Robert: Early European Porcelain as collected by Otto Blohm, München 1953, S. 153–159, No. 211–224, Taf. 62–65 sowie Abb. 1, S. 155 und 159. – Scherer, Christian: Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909, S. 13–15, 29. – Bornschein, Rudolf: Bergmannsfiguren von Johann Simon Feylner, in: Saarbrücker Hefte 1, 1955, S. 60–62. – Jedding, Hermann: Porzellan aus der Sammlung Blohm, Hamburg 1968 (= Museum für Kunst und Gewerbe, Große Bilderhefte, Nr. 1), S. 46ff. – Schnorr von Carolsfeld, Ludwig: Porzellan der europäischen Fabriken (bearb. v. Erich Köllmann), Braunschweig 1956, S. 313f. – Newman, Michael: Die deutschen Porzellan-Manufakturen im 18.

Jahrhundert, Braunschweig 1977, S. 315. – Wolff Metternich, Beatrix Frfr. von: Fürstenberg Porzellan. Ein Brevier, Braunschweig 1983, S. 22f. – dies.: Johann Georg von Langen 1699–1776, in: Höxter und Corvey Monatshefte 24, 1976, Heft 3, S. 3–15. – Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830, Münster/Braunschweig 1989, S. 241–246, Nr. 164–171. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 150–175, Nr. 60–75. –

187 a Bergoffizier

Porzellan, Fürstenberg, 1757/1758
 H 18,5 cm
 Privatbesitz

Der Bergoffizier eröffnet die Folge der Bergleute aus der Großen Bergbande von Simon Feilner und Georg Leimberger: Es ist jene Figur, die „der positur des Bergverwalters von Seesen nicht unähnlich siehet“. Die Figur ist eine von zwei bislang bekannt gewordenen Ausformungen, die sich beide ehemals in der Sammlung Blohm befunden haben. Zuvor gehörte der Bergoffizier zur Sammlung W. Dosquet-Manasse/Berlin.

Der Bergbeamte steht in kontrapostischer Stellung auf einem Felsstück; das linke Bein ist etwas vor-, das rechte zur Seite gesetzt. Er steht aufrecht da und blickt nach links. Seine rechte Hand hat er auf ein axtförmiges Gezähe gestützt, während er die Linke an den Leib gelegt hat. Zu den köstlichen Beobachtungen der Modelleure gehört die über dem Leib aufgeplatzte Weste, die das darunter befindliche Hemd sichtbar werden läßt.

Der Bergoffizier ist mit dunklem Schachthut mit silberner Borde und Deckelplatte, dunklem Kittel mit silbernen Knöpfen und Borden, hellem Hemd, weinroter Weste mit silbernen Rändern, dunklem Leder mit silberner Schnalle, gelber Hose, braunen Gamaschen mit weißen Knöpfen sowie dunklen Schuhen bekleidet; die erwähnte Axt dürfte wohl eine falsch restaurierte Barte sein.

Eine Marke ist nicht vorhanden.

Die Figur des Bergoffiziers gehört zu den äußerst seltenen Ausformungen; bekannt ist sie durch die kleineren Figürchen der Kleinen Bergbande geworden, deren „Bergoffiziere“ offenbar in größerer Anzahl ausgeformt worden sind (vgl. Kat.-Nr. 188f und 188g) R. S.



Ausschläger (Kat.-Nr. 187c)

Literatur

Auktionskatalog „Wertvolles Kunstgewerbe aus Berliner und anderem Privatbesitz“, Berlin 1941, Nr. 649, Tf. 88. – Brüning: Europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts, Berlin 1904, Nr. 791. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 35, Abb. 46. – Schmidt, Robert: Frühwerke europäischer Porzellanmanufakturen in der Sammlung Blohm, München 1953, S. 154, Nr. 212. –

187 b Markscheider

Porzellan, Fürstenberg, um 1950
 H 19,8 cm, B 6,3 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3304352)

Auf einem flachen Sockel und angelehnt an ein Felsstück steht ein Markscheider (= Vermesser) in kontrapostischer Stellung aufrecht da; sein linkes Bein ist vor-, sein rechtes als Standbein etwas zurückgesetzt. Der Oberkörper ist leicht nach vorne geneigt, der Kopf gesenkt, um die Richtung der Nadel an dem am Leib befestigten Kompaß kontrollieren zu können.

Der Markscheider ist mit grünem Schachthut, schwarzem Kittel, orangefarbener Weste mit



Bergoffizier (Kat.-Nr. 187a)

schwarzen Borden, Leder, gelben Hosen, grau-weißen Gamaschen und schwarzen Schuhen bekleidet. Der Kompaß befindet sich in einer schwarzen Hülle.

Der Sockel ist braun-grün auf weiß gefaßt.

Unter dem Sockel findet man die unterglasurblaue Fürstenberger Porzellanmarke (mit seitlichem Punkt) sowie in Rot die Nummer „52“.

Eine Figur des Markscheiders aus dem 18. Jahrhundert ist bei Ducret abgebildet. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 152, Nr. 60. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 35, Abb. 47. –

187 c

Ausschläger

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 19,5 cm. B 12,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303757)

Der Bergmann steht im leichten Ausfallschritt, wobei das linke Bein das Spiel- und das rechte das Standbein ist. Er dreht seinen Oberkörper, um mit dieser Drehung Schwung zum Zerkleinern des auf der Sohle vor ihm liegenden Felsgesteins zu holen. Er hat seinen Fäustel mit beiden Händen ergriffen, sein Kopf ist gesenkt, der Blick nach unten auf die Sohle gerichtet.

Der Ausschläger trägt die dunkle Knappen-tracht: Über weißem Hemd und weißer, mit Goldborden und -knöpfen geschmückter Weste trägt er braune, mit roten Borden verzierte Kniehosen und einen Bergkittel. Um die Hüften hat er das schwarze Leder gelegt, das am Leib mit einer goldenen Schnalle verschlossen ist. Grau-braune Knopfgamaschen überdecken die Knie und die schwarzen Schuhe. Auf dem Kopfe trägt er den schwarzen Schachthut mit der roten Kopfplatte. Der Felsengrund ist grau-grün-braun gehalten.

Die Figur ist gut erhalten, wenngleich das Gezähe eine zu zierliche Nachbildung des verlorenen Originalwerkstücks ist. Die Sockelunterseite ist nachträglich abgeschliffen worden, so daß die unterglasurblaue Porzellanmarke nicht mehr zu erkennen ist. R. S.



Einmannbohrer (Kat.-Nr. 187 d)

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 158/159. –

187 d

Einmannbohrer

Porzellan, Fürstenberg, 1757/1758

H 19,3 cm

Privatbesitz

Ein Knappe steht vor einem Felsenstoß und arbeitet mit Schlägel und Eisen. Er steht im

leichten Ausfallschritt, wobei das rechte Bein als Spielbein vor- und das linke Bein als Standbein zurückgesetzt sind. Die Körperhaltung ist aufrecht; der Kopf ist leicht gesenkt, der Blick auf die Arbeit des Bohrens gerichtet. Die rechte Hand hält das Eisen, mit der Linken hält er den Schlägel erhoben.

Der Knappe trägt die dunkle sächsische Bergtracht, bestehend aus dunklem Schachthut, hellem Hemd, roter Weste mit Goldknöpfen, dunklem Kittel, Leder und Hosen sowie grauen Gamaschen und dunklen Schuhen.

Auf einem Absatz im Felsen steht ein kleiner Holzeimer.

Unter dem Sockel findet man das unterglasurblaue „F“ der Manufaktur Fürstenberg. Beide Gezähe sind zerbrochen.

Die Figur stammt aus der Sammlung Blohm und wurde 1989 auf der Christie's Auktion in London versteigert. R. S.

Literatur

Ducet, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 40, Abb. 60. – Christie's London. Early European Porcelain. From the Collection of Ernesto F. Blohm, 10. April 1989, S. 42, Nr. 63. –

187 e

Einmannbohrer

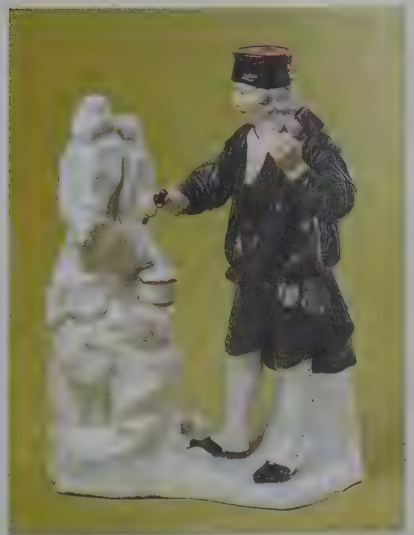
Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert (1757/1758 ?)

H 18,7 cm, B 13 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Inv.-Nr. 3303753)

Ein Bergmann steht vor einem Felsenstoß und arbeitet mit Schlägel und Eisen. Er ist in leichtem Ausfallschritt gegeben, wobei das rechte Spielbein vor- und das linke Standbein zurückgesetzt sind. Die Körperhaltung ist aufrecht; der Kopf ist leicht gesenkt, der Blick auf den Arbeitsvorgang konzentriert. Die Rechte hält das Eisen, mit der erhobenen Linken schwingt der Knappe den Schlägel.

Einmannbohrer (Kat.-Nr. 187 e)



Der Bergmann ist mit einer braun-schwarzen Tracht, dem Leder, braunen Kniehosen, weißen Knopfgamaschen, schwarzen Schuhen und weißer, goldumbörtelter Weste über dem hellen Hemd bekleidet. Auf dem Haupte trägt er über der lang herabfließenden Perücke einen schwarzen Schachthut mit rotem Deckel.

Auf dem Felsenstoß steht in einer kleinen Stosse ein Eimerchen. Deutlich ausgebildet und sicher beobachtet ist die Bohrarbeit des Knappen, der eine Schrämle bearbeitet, um das Gebirge lösen zu können.

Die Figur ist leider recht schlecht erhalten. Die rechte Hand sowie die Gezähstücke sind erneuert, das rechte Bein, das Leder und Teile des Felsstücks sind restauriert. Der rechte Arm war einmal vollständig abgebrochen, das Sockelunterteil ist abgeschliffen. Dort hat sich das große unterglasurblaue Manufakturzeichen erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 160/161. — Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830. Münster/Braunschweig 1989, S. 242/243, Nr. 165. —

187 f

„Zweymannbohrer“

Porzellan, Fürstenberg, 1757/1758

H 18,4 cm

Privatbesitz

Auf einem felsigen Untergrund arbeiten zwei Bergleute. Der rechte sitzt auf dem Felsen und hat mit beiden Händen den Bohrer umfaßt; er hält sein Gezähe so, daß der zweite Bergmann mit dem Schlag des Schlägels den Bohrer ins Gebirge schlagen kann. Der zweite Bergknappe steht im seitlichen Ausfallschritt, um dem Schlag die nötige Wucht geben zu können: Sein Oberkörper ist leicht zurückgedreht und vorgebeugt, die Arme sind erhoben.

Beide Bergleute sind in derselben Tracht wiedergegeben worden: Die Schachthüte sind dunkel mit grünem Deckel, die Hemden weiß mit goldenen Leisten und Knöpfen, die Kittel, Leder und Kniehosen schwarz, die Gamaschen hell mit goldenen Knöpfen und die Schuhe dunkel.

Eine Marke der Manufaktur fehlt; der Schlägel des stehenden Knappen ist unvollständig,

kleinere Restaurierungen sind an der Ausformung vorgenommen worden.

Die Figur des „Zweymann Bohrhauers“ stammt aus der Sammlung Blohm und wurde 1989 bei Christie's in London versteigert.

R. S.

Literatur

Scherer, Christian: Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909, S. 13, Fig. 4. — Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 37, Fig. 52. — Schmidt, Robert: Early European Porcelain as collected by Otto Blohm, München 1953, Tf. 65, Nr. 219. — Christie's London. Early European Porcelain from the Collection of Ernesto F. Blohm, 10. April 1989, S. 42, Nr. 62. —

187 g

Schrämer

Porzellan, Fürstenberg, 1757/1758

H 19 cm

Privatbesitz

Bei dieser Figur wird es sich um den „Schrämer an der Wand“ handeln, der im Gegensatz zu der Figur, „die unter sich schrämet“, stehend gegeben ist (vgl. Kat.-Nr. 187h). Vom „Zersetzer“ unterscheidet er sich durch die Haltung des Schlägels (bzw. des Beils) über der rechten Schulter (gegenüber der auf der linken Schulter beim Zersetzer) und durch das Fehlen des Felsbrockens auf der Sohle.

Der Schrämer steht aufrecht mit leicht nach vorne vorgebeugtem Oberkörper da; das linke Bein ist vor-, das rechte seitlich zurückgesetzt. Das Haupt ist nach links geneigt, der Blick auf den Arbeitsort gerichtet. Der Knappe hat das Bergbeil mit beiden Händen ergriffen: Er holt aus.

Die Tracht des Bergmanns besteht aus schwarzem Schachthut mit grünem Deckel, weißem Hemd, weißem Wams mit Goldbordierung und -knöpfen, dunklem Kittel mit Goldborden, Leder, Kniehosen und Schuhen sowie hellen Gamaschen mit Goldborden und -knöpfen. Das Bergbeil ist wohl eine unsachgemäße Restaurierung und ersetzt einen schweren Schlägel.

Die Figur trägt keine Marke unter dem Sockel.

Die Figur ist jene bei Ducret abgebildete und wurde aus dem Londoner Kunsthandel erworben. R. S.

Literatur

Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 1, S. 193, Tf. 40. —

187 h

„Einer der unter sich schrämet“

Porzellan, Fürstenberg, 1757/1758

H 16 cm

Privatbesitz

Ein Bergknappe kniet auf der Sohle und schwingt mit beiden Händen ein Bergbeil, um dieses auf ein nicht näher dargestelltes Werkstück niedersausen zu lassen. Sein rechtes Knie ruht auf der Sohle, der linke Fuß ist aufgesetzt. Der Oberkörper ist erhoben, der Kopf etwas geneigt.

Der Bergmann ist in die dunkle Knappen-tracht gekleidet. Sie besteht aus dunklem Schachthut, weißem Hemd, dunklem Kittel, Leder, Kniehosen, hellen Gamaschen mit Knöpfen sowie dunklen Schuhen. Das Bergbeil dürfte eine unsachgemäße Restaurierung sein: Ursprünglich wird der Bergmann einen schweren Schlägel geführt haben.

Unter dem Boden findet sich das unterglasurblaue „F“ der Fürstenberger Manufaktur.

Die Figur wurde aus dem Münchner Kunsthandel erworben. R. S.

„Einer der unter sich schrämet“ (Kat.-Nr. 187h)



Literatur

Unpubliziert. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum*, Bochum 1980, S. 166, Nr. 69. —

187 i

„Einer der unter sich schrämet“

Porzellan, Fürstenberg, um 1780

H 17 cm, B 14,2 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303822)

Ein Knappe kniet auf der Felssohle und schwingt mit beiden Händen einen schweren Fäustel, um diesen auf das Gebirge bzw. einen nicht sichtbaren Bohrmeißel niedersausen zu lassen. Sein rechtes Knie ruht auf dem Boden, der linke Fuß ist aufgesetzt. Der Oberkörper ist erhoben, der Kopf leicht geneigt, der Blick nach vorn gerichtet.

Der Bergmann ist in seine dunkle Tracht gehüllt. Das Hemd ist weiß, die Weste dunkelrot gehalten. Die Knopfgamaschen besitzen die gelblich-braune Färbung, der dunkle Schachthut weist im Unterschied zu den älteren Figurenausformungen keine rote Kopfplatte aus.

Der Fäustel ist durch eine Nachbildung ersetzt worden, das Leder ist restauriert. Unter dem Sockel findet man das unterglasurblaue Markenzeichen der Fürstenberger Manufaktur in der Ausbildung der Jahre um 1780. Die Figur ist ausgezeichnet modelliert: Ein Vergleichsstück befindet sich im Londoner Victoria and Albert Museum. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum*, Bochum 1980, S. 166/167. — Scherer, Christian: *Das Fürstenberger Porzellan*, Berlin 1909, S. 14. — *Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830*, Münster/Braunschweig 1989, S. 243, Nr. 166. —

187 k

Karrenläufer

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert

H 18,4 cm, B 21 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301839)



Schrämer (Kat.-Nr. 187 g)

Auf einer langen, schmalen Felsplatte schiebt ein Bergknappe eine einraderige, gefüllte Karre. Der Bergmann ist vornübergeneigt, sein linkes Bein ist vor-, sein rechtes zurückgesetzt. Der Oberkörper ist gerade nach vorn gerichtet, das Haupt erhoben. Beide Hände haben die Karrenholme gepackt.

Der Bergmann ist mit braun-schwarzem Schachthut, weißem Hemd, rotem Wams mit weißen Knöpfen, graublauem Kittel, gelblicher Hose, hellen Knüpfamaschen und dunklen Schuhen bekleidet. Die braunen Siele sind um den Leib geschlungen, die Schlaufen nicht in die Holme eingesetzt. Die Karre ist bräunlich gefaßt, die Erzbrocken türmen sich im Gefache.

Unter dem nachträglich abgeschliffenen Sockel findet man das Markenzeichen der Fürstenberger Porzellanmanufaktur.

Der Karrenläufer entspricht der Formnummer 98; ein weiteres ausdrucksstarkes Exemplar befindet sich im Saarland-Museum Saarbrücken. Es besteht daneben eine weitere Figur eines ausruhenden Karrenläufers, der seine Pfeife mit Feuerstahl und -stein anzündet. Letztgenannte Figur ist offenbar eine

„Kompositfigur“ aus den Modellen des „Gedingarbeiters mit Schlägel und Eysen in harten Felsen arbeitend“ und des „Karrenläufers“.

R. S.

Literatur

Ducret, Siegfried: *Fürstenberger Porzellan*, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 38/39, Fig. 57 und 58. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum*, Bochum 1980, S. 174/175, Nr. 74/75. —

188

Die „Kleine Bergbande“

Anton Carl Luplau hat nach den Forschungen von Beatrix Frfr. von Wolff-Metternich noch während seiner Lehrjahre und wohl unter der Anleitung erfahrener Modelleure nach dem Vorbild der „Großen Bergbande“ eine zweite Folge von Bergleuten ausgeformt. Da diese „Kleine Bergbande“ schon im Jahre 1764 im Produktionsprogramm der Fürstenberger Manufaktur nachweisbar ist, wird man die Entstehung dieser Folge in die Jahre 1762/1763 setzen dürfen. Insgesamt zehn Figuren sind damals den Feilnerschen Vorlagen nachgebildet worden, Johann Christof Rombrich hat die Figur eines Wünschelrutengängers als elfte hinzugefügt. In den Porzellanlisten der Fürstenberger Manufaktur sind die Kleinskulpturen der Kleinen Bergbande unter den Nummern 50 bis 57 sowie 188, 189 und 100 nachgewiesen (Haspelknecht, Bohrhauer, Schrämer, Karrenläufer, Flötzarbeiter, Markscheider, Bergofficier, Zweymän-Bohrer, Stufferarbeiter, Zersetzer sowie Ruthengänger). Die Identifizierung der einzelnen Figuren bereitet gewisse Schwierigkeiten, eine vollständige Folge der Kleinen Bergbande hat sich offenbar nicht erhalten.

Die Kleine Bergbande besitzt nicht jene Prägnanz der größeren Figuren Feilners bzw. Leimbergers. Vielmehr ist durch die geringeren Dimensionen eine gewisse „Puppenhaftigkeit“ erreicht worden, die man allgemein den geringeren künstlerischen Qualitäten Luplaus und Rombrichs zuschreibt. Diese Modelleure haben offenbar das Kostüm und die Körperhaltung betont, hingegen weniger auf detailgetreue Ausarbeitung und exakte Modellierung Wert gelegt. Doch bezaubern die kleinen Figürchen durch eine manchmal fast an Putten erinnernde Lebensfreude und Schalk-



„Zweymannbohrer“ (Kat.-Nr. 187f)



„Einer der unter sich schrämet“ (Kat.-Nr. 187i)

haftigkeit: Sie besitzen darüber hinaus eine starke Ausdruckskraft, die den Betrachter in seinen Bann schlägt.

R. S.

Literatur

Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830, Münster/Braunschweig 1989, S. 241/242. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 177–188. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig, Bd. 3, S. 33–34, Abb. 46–63. – Schmidt, Robert:

Early European Porcelain as collected by Otto Blohm. München 1953, S. 171, Nr. 245. –

188 a Haspelknecht

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 11,8 cm, B 10,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303590)

Ein Bergmann in der bekannten Tracht aus braun-schwarzem Tuch steht an einem Haspel und fördert einen Korb voller Haufwerk nach übertage. Der Haspel besteht aus einem Rundbaum, der an zwei Stützen befestigt ist, die ihrerseits mit einem Dreiecksverband aus Holz auf einem quadratischen Holzrahmen stehen, der über dem Schachtmund angeordnet ist. Die Kurbel des Rundbaums wird vom Haspelknecht mit beiden Händen gedreht, das Förderseil rollt sich auf dem Rundbaum auf und ab. Der Knappe trägt einen Schachthut mit rotem Deckel.

Der Sockel ist restauriert, die Staffierung erscheint ebenfalls in Teilen erneuert zu sein. Auf dem abgeschliffenen Porzellanboden ist keine Marke anzutreffen, doch erweist die Porzellanmasse die Figur als Erzeugnis des 18. Jahrhunderts.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 178, 179, 186. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 35, Abb. 48. –

188 b Haspelknecht

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 11,9 cm
Privatbesitz

Kleine Bergbande (Kat.-Nr. 188h, 188a, 188f, 188i, 188j und 188k)





Kleine Bergbande (Kat.-Nr. 188h, 188a und 188i)

Die Figur des Haspelknechtes folgt der beschriebenen Kat.-Nr. 188 a. Die Tracht des Knappen besteht aus dunklem Schachthut, weißem Hemd, rotem Wams, dunklem Kittel, schwarzem Leder, dunkler Hose, hellen Gamaschen und dunklen Schuhen.

Die Ausformung ist außerordentlich fein, das Antlitz mit rotem Mund und dunkler Brauen- und Augenzeichnung ausdrucksstark gegeben.

Unter dem Sockel findet man das unterglasurblaue „F“ der Fürstenberger Manufaktur. Die Figur ist gut erhalten. R. S.

Literatur

Wolff-Metternich, Frfr. Beatrix von: Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts, in: Die Weltkunst, 1982, Heft 23, S. 3460–3465 und 24, S. 3604–3607, hier S. 3606, Abb. 21. –

188 c Bohrhauer

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 10,4 cm
Privatbesitz

Ein Bergknappe steht vor einem Felsenstoß und arbeitet mit Schlägel und Eisen. Er steht

hält das Eisen, mit der Linken hat er den Schlägel erhoben.

Die Tracht des Bohrhauers besteht aus einem dunklen Schachthut mit rotem Deckel, weißem Hemd mit Goldborden und -knöpfen, dunklem Kittel, schwarzem Leder und Kniehosen sowie hellen, mit Goldrand versehenen Gamaschen und dunklen Schuhen.

Auf dem Felsenstoß vor dem Bohrhauer steht in einem Absatz ein kleiner Holzzeimer mit zwei Goldreifen. Gut ausgebildet und sicher beobachtet ist die Bohrarbeit des Knappen, der eine Schrämrille bearbeitet, um das Gebirge lösen zu können.

Der Schlägel fehlt, eine Marke ist nicht zu erkennen.

Diese Figur des Bohrhauers der „Kleinen Bergbande“ orientiert sich zweifellos am Einmännischen Bohrer der „Großen Bergbande“ (vgl. Kat.-Nr. 187 d). Was die Abmessungen dieser Figur anbetrifft, so sind diese deutlich kleiner als die der meisten anderen Figuren der Kleinen Bergbande, indessen größer als die Ausformung des „Flötzarbeiters“ (vgl. Kat.-Nr. 188 e). Warum und wann diese Figur und die des „Flötzarbeiters“ in diesen geringeren Abmessungen ausgeformt worden sind, entzieht sich bislang der Kenntnis. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

Kleine Bergbande (Kat.-Nr. 188f und 188g)





Haspelknecht (Kat.-Nr. 188b)

188 d Schrämer

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 12,5 cm
Privatbesitz

Der junge Knappe steht aufrecht da, das rechte Bein ist vor-, das linke zurückgesetzt. Der Kopf ist leicht nach links gewendet und geneigt, die beiden Hände haben den schweren Schlägel ergriffen, der über der rechten Schulter liegt. Der Bergknappe ist in eine recht farbige Tracht gehüllt: Der Schachthut ist schwarz mit grünem Kleeblatt auf dem Deckel und zwei roten Zierbändern, das Hemd ist weiß und das Wams unter dem blaß-violetten Kittel rot. Grüne Kniehosen bestimmen das farbliche Erscheinungsbild in ent-

scheidendem Maße, das Leder, weiße Gamaschen und schwarze Schuhe vervollständigen die Tracht.

Der Schlägel ist restauriert. Das unterglasurblaue „F“ der Manufaktur ist auf der Rückseite der Figur sichtbar.

Die Figur stammt aus der Sammlung S. Ducret und wurde 1985 auf einer Auktion in Genf ersteigert. Nach Auskunft von Christie's soll diese Ausformung um 1773 eine nachträgliche Verkleinerung der ursprünglich von Leimberger und Feilner geformten Figuren sein.

Literatur

Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 40, Abb. 61. – Christie's Geneva. Important European Porcelain, 13. Mai 1985, S. 19, Nr. 51. –

R. S.

188 e „Flötzarbeiter“

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 9 cm
Privatbesitz

Diese Figur eines „Flötzarbeiters“ fällt aufgrund ihrer in Blau- und Grüntönen gehaltenen Staffierung sowie ihrer geringen Dimensionen aus dem Rahmen der meist bekannt gewordenen Ausformungen der Kleinen Bergbande. Offenbar ist diese Figur ein Einzelstück, doch belegt die Figur des Bohrhauers (Kat.-Nr. 188 c), daß offenbar mehrere Folgen von Bergleuten in unterschiedlichen Abmessungen ausgeformt worden sind. Gestaltungsmaßig hat sich diese Figur des „Flötzarbeiters“ am „Gedingearbeiter mit Schlägel und Eysen in harten Felsen arbeitend“ orientiert.

Der Knappe sitzt auf einem niedrigen Felsklotz, hat den Oberkörper aufgerichtet und hält einen Schlägel in der erhobenen rechten Hand, während seine Linke das Eisen umklammert hat. Der Kopf ist erhoben, der Blick auf das Eisen geheftet.

Der Knappe ist gekleidet in einen grünen Schachthut, ein helles Hemd, eine blaue, geknöpfte Weste, einen dunklen Kittel, gelbe Hosen, grau-braune Gamaschen und schwarze Schuhe. Der Felsen vor ihm ist grün und blau gehalten, am Boden liegt eine gelb-rote Blüte mit grünem Laubwerk.

Das Gezähe in der linken Hand ist nicht vollständig erhalten.

Die Figur stammt aus der Sammlung S. Ducret und wurde 1985 bei Christie's in Genf erworben.

R. S.

Literatur

Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 41, Abb. 69. – Christie's Geneva. Important European Porcelain, 13. Mai 1985, S. 19, Nr. 49. –

188 f Bergoffizier

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 13,2 cm, B 4,6 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301977)*

Diese Ausformung ist ein Gegenstück zum Exemplar Kat.-Nr. 188 g. Das Gezähstück

in der rechten Hand ist eine unfachgemäße Restaurierung des beschädigten Häckels.

In der Farbigkeit unterscheidet sich diese Figur von der oben beschriebenen erheblich: Die Tracht ist jener der übrigen Mitglieder der Kleinen Bergbande mit ihren braunen Röcken, braunen Kniehosen, dunklem Leder, schwarzen Strümpfen, gelblichen Gamaschen, schwarzem Schachthut mit roten Borden und Pompon sowie weißem Hemd und weißer, goldgefaßter Weste angeglichen.

Die Ausformung ist flacher als das Exemplar Kat.-Nr. 188 g. Die Erhaltung ist – bis auf das verlorene Gezähe – gut. Unter dem flachen, unglasierten Sockel findet man das Markenzeichen der Fürstenberger Manufaktur sowie die eingeritzte Ziffer „56“ (= Bergoffizier im Verzeichnis). R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 181/182. –

188 g Bergoffizier

Porzellan, Fürstenberg, letztes Viertel des 18. Jahrhunderts
H 12,9 cm, B 4,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330546)

Ein kleiner, beleibter Herr steht in kontrapostischer Stellung auf einem Felsenstück und leitet wohl eine Arbeit; sein rechtes Bein ist vorgesetzt. Seine linke Hand hält er angewinkelt vor den gewölbten Leib, mit der Rechten hat er ein Tscherpermesser ergriffen. Der Oberkörper ist etwas zurückgebogen, der Blick des nach halblinks gewendeten Kopfes geht nach oben: Er wirft sich in die Brust.

Der Bergoffizier ist mit einem braunen Rock und gleichfarbiger Kniehose, weißem Hemd, gelb-geblümter, über dem Leib aufgeplatzter Weste, gelblich-braunen Knopfgamaschen, schwarzen Schuhen, dem Leder sowie einem hellbraunen Hut mit rotem Paspel und Pompon – vorne mit Aufschlag – bekleidet. Die Bemalung ist außerordentlich fein und differenziert, die Faltengebung bemerkenswert.

Unter dem glatten, unglasierten Sockel der Figur findet man das unterglasurblaue „F“ der Manufaktur in der um 1770 bis 1795 ge-

bräuchlichen Form. Die Figur ist sehr gut erhalten; das ehemals vorhandene Häckel ist unfachgemäß durch ein Tscherpermesser ersetzt worden.

An der originalen Entstehung der Figur im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts bestehen keine Zweifel. In der Staffierung weicht die Figur allerdings erheblich von dem bei Ducret abgebildeten Exemplar ab. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 180/181. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, Abb. 46. –

188 h Zweimannbohrer

Porzellan, Fürstenberg, 18. Jahrhundert
H 13 cm, B 12 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301981)

Ein Knappe sitzt auf einem Felsblock und hält mit beiden Händen einen Bohrer an den Felsbrocken. Ein zweiter Bergmann schlägt mit seinem Fäustel zu und treibt so das Eisen ins Gestein. Die beiden Bergleute sind mit braunen Bergkitteln, weißer Weste und Hemd, kurzen, braunen Kniehosen, hellen, gelbbraunen Knopfgamaschen, schwarzen Schuhen und einem schwarzen Schachthut mit roter Kopfplatte bekleidet. Der Sockel ist durchweg weiß angelegt, einzelne bräunliche Flecken sind aufgesetzt. Ein brauner Napf steht unter dem Bohrer.

Die Figur ist gut erhalten; lediglich der Fäustel ist durch eine Nachbildung ersetzt worden. Unter dem Sockel ist das Manufakturzeichen mit der Nummer 57 (= Zweymän Bohrer) eingetragen.

Die Kopenhagener Manufaktur hat um das Jahr 1780 ebenfalls eine Figur des „Zweimannbohrers“ herausgegeben. Nach Schmidt ist Luplau als Modelleur anzusehen, der nach seiner Tätigkeit in Fürstenberg von 1776 bis 1795 in der Kopenhagener Manufaktur gearbeitet hat. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 183

und 179. – Scherer, Christian: Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909, S. 92–93. – Schmidt, Robert: Early European Porcelain as collected by Otto Blohm, München 1953, S. 159, Abb. 224. –

188 i Stuffarbeiter

Porzellan, Fürstenberg, 1762/1763
H 12,7 cm, B 8,7 cm
Privatesitz

Auf einem nur schwach farbigen Felssockel, aus dem ein stützender Felsen emporwächst, steht ein Bergknappe, der mit beiden Händen seinen Fäustel ergriffen hat. Er dreht sich, um dem Gezähe die nötige Wucht zum Zerschlagen des anstehenden Gesteins zu geben, um seine Körperachse, sein linker Fuß ist zurückgesetzt, sein rechtes Bein bleibt mit der Fußspitze in Schlagrichtung gestellt. Der Kopf ist nach links geneigt, der Blick auf den Aktionspunkt gerichtet.

Der Bergmann ist mit rotem Wams und weißem Hemd bekleidet. Über dem Hemd trägt er eine weite und locker von den Schultern herabfallende Jacke. Von den Hüften fällt das schwarze Leder herab, das vor dem Leib mit einer goldenen Schließe befestigt ist. Die Kniehosen weisen dieselbe dunkelbraune Farbgebung auf wie die Jacke, die in einen lebhaften farblichen Kontrast zum Weiß der Knüpfamaschen und der Innenfläche des Leders tritt. Die Schuhe sind schwarz. Auf dem Kopf trägt der Knappe den dunkelbraunen Schachthut.

Das unterglasurblaue „F“ der Manufaktur Fürstenberg ist schwach erkennbar; daneben findet man die eingeritzte Modellnummer „188“ sowie den Einzelbuchstaben „R“. R. S.

Literatur

Kunst und Antiquitäten 1977, Heft 2, S. A 32. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 187, Nr. 81. –

188 k Zersetzer

Porzellan, Fürstenberg, 1762/1763
H 11,3 cm, B 9,6 cm
Privatesitz



Schrämer (Kat.-Nr. 188d)
Stuffarbeiter (Kat.-Nr. 188i)



Bohrhauer (Kat.-Nr. 188c)
Flötzarbeiter (Kat.-Nr. 188e)



Auf einem hellen Felsengrund kniet ein Bergknappe, der mit einem schweren Fäustel das Gestein zu zerkleinern versucht. Er hat das Gezähe mit beiden Händen gepackt, es vor den Oberkörper gehoben, um es im nächsten Augenblick auf den Stoß niederfallen zu lassen. Der Oberkörper des Bergmanns ist leicht nach vorne geneigt, der Blick auf das Gebirge geheftet. Das linke Bein ist vorgesetzt, während der Unterschenkel des rechten Beins auf dem Boden aufliegt.

Der Knappe ist mit einer dunkelbraunen Jacke und Kniehose, schwarz-weißem Leder, schwarzen Schuhen, dunkelbraunem Schachthut, weißem Hemd, rotem Wams und weißen Gamaschen bekleidet.

Unter dem polierten, gewölbten Sockel haben sich die Modellnummer „189“ sowie der Großbuchstabe „K“ als Ritzungen erhalten.

Die Figur gehört offenbar in die unmittelbare Nähe der Figur des Stufarbeiters, was die Dimensionen der Ausformung und die Staffierung anbetrifft.

R. S.

Literatur

Kunst und Antiquitäten 1977, Heft 2, S. A 32. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 188, Nr. 82. –

Unter dem flachen Sockel findet sich das „F“ der Manufaktur Fürstenberg in Unterglasurmalerei mit begleitendem Punkt rechts vom Buchstaben.

Die linke Hand ist gebrochen, die Rute ergänzt.

Eine mit 11 cm Höhe kleinere Ausformung des „Ruthengängers“ befindet sich im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte; Ducret vermutet als Modelleur dieser Figur Johann Christof Rombrich und als Entstehungsdatum das Jahr 1773.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 185, Nr. 79. – Ducret, Siegfried: Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. 3, S. 41, Abb. 62. –

189

Bergoffizier

Porzellan, Wien (?), Johann Josef Niedermeyer (?), um 1750
H 17,2 cm, B 6,6 cm
Privatbesitz

Der junge Offizier steht in kontrapostischer Stellung auf einem annähernd runden Sockel, wobei der linke Fuß vor- und der rechte mit dem Standbein zurückgestellt ist. Er ist aufgerichtet, der Kopf nach halblinks gewendet und leicht geneigt. Zur Linken des Offiziers liegt auf einem brockigen Felsstück ein Erztrög; seine Linke hält ein abgebrochenes Eisen. Die rechte Hand umfaßte einen heute abgebrochenen Schlägel.

Über dem weißen Rüschenhemd, das am Hals und an den Manschetten der Arme sichtbar ist, trägt der Bergoffizier eine gelbe Weste und eine licht-grüne Jacke, deren Revers und Manschetten violett gefärbt sind. Violett sind auch die Kniebundhosen, während die Seidenstrümpfe weiß und die Schuhe mit den schmetterlingsförmigen Schnallenaufschlägen schwarz gehalten sind. Um den Leib hat er das Leder gegürtet, an dessen Riemen die Tscherpertasche vor dem Leib und ein Degen mit gelbem Griff und schwarzer Scheide auf der linken Körperseite befestigt sind.

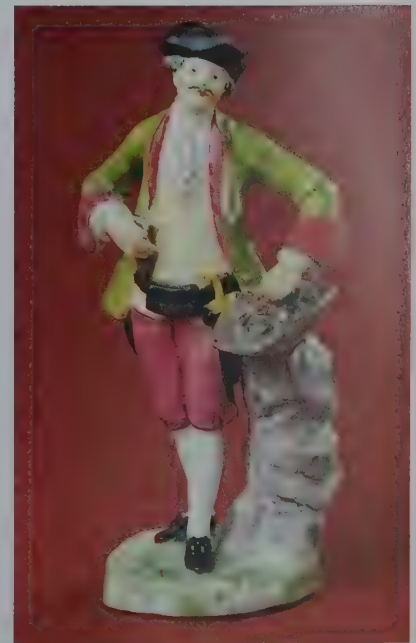
Der Sockel ist auf der Standfläche grünlich-weiß; der Felsblock weist eine grau-braune Färbung auf.

Auf dem Haupt trägt der Bergoffizier den zu seinem Habit gehörigen schwarzen Dreispitz; unter der Kopfbedeckung sind die sorgfältig ondulierten Locken und der lang über die Schultern herabhängende Haarzopf sichtbar. Sein Gesicht ist gepudert und gepflegt. Ein Menjou-Bärtchen liegt über der Oberlippe.

Im Boden ist ein großes W eingedrückt. Daneben finden sich noch in roter Farbe die beiden kursiv eingetragenen Buchstaben „El“, die Zahl 1311 und – in schwarz – der Buchstabe K.

Es handelt sich bei dieser Figur um eine Arbeit der Wiener Porzellanmanufaktur; als Modelleur der nach der Tracht aus Mähren stammenden Bergleute kommt nach Köllmann Johann Josef Niedermeyer in Frage. Der eingepreßte Buchstabe W im Sockel wird den Bossierer angegeben. Es befinden sich im Österreichischen Museum für Angewandte Kunst in Wien vier Figuren einer Bergmannskapelle, die alle ein eingepreßtes W im Sockelteil tragen; allerdings sind diese Wiener Figuren nicht bemalt. Die Wiener Manufaktur hat einmal ein ganzes Orchester geschaffen; wenigstens werden 1746 „26 diverse Figuren von der Music“ erwähnt, die vielleicht mit der später (um 1755) vorkommenden Bergmannskapelle identisch sind. Jedenfalls sind die aus

Bergoffizier (Kat.-Nr. 189)



188 I

Rutengänger

Porzellan, Fürstenberg,
18./19. Jahrhundert (?)
H 12 cm, B 4,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301980)

Auf einer Felsenlandschaft mit aufragender Stütze steht in recht statuarischer, fester Körperhaltung ein Rutengänger, der die gebogene Stahlschlaufe seines Gezähes mit beiden Händen ergriffen hat und vor den Leib hält. Der Kopf ist leicht nach vorne geneigt, die Haltung ist aufrecht.

Der Rutengänger ist wie die Mehrzahl der Bergleute aus der Kleinen Bergbande in Tracht gegeben, d. h. mit schwarz-braunem Kittel und Kniehosen, schwarzem Leder, weißer, goldgefaßter Weste und weißem Hemd, gelben Knüpfamaschen, schwarzen Schuhen und schwarzem Schachthut mit rotem Deckel.

dieser Bergmannskapelle erhaltenen Figuren dem hier vorgestellten Stück in Tracht und Habitus derart verwandt und vergleichbar, daß jede andere Herkunft als aus der Wiener Manufaktur ausgeschlossen und unwahrscheinlich erscheint. Es ist ein Entstehungsdatum der Figur um 1755 anzunehmen.

Die Erhaltung ist bis auf das Oberteil des Schlägels in der rechten Hand des Bergoffiziers vollständig.

R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 267 ff. — Hoffmann, Friedrich H.: Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert, Berlin 1932, S. 331 f. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 248 f., Nr. 113. —

190

Bergmann als Kerzenständer

Porzellan, Fürstenberg, Anton Carl Luplau/
Johann Georg Leimberger (?), 1758 (?)

H 27,2 cm, B 11,9 cm

Privatbesitz

Auf einem abgetrepten Sockel, einer scholligen Gesteinslandschaft, die in einem die Figur stützenden Felsstück aufgipfelt, steht aufrecht eine Bergmannsfigur. Sie hält auf dem erhobenen Haupte über dem Schachthut einen Erztrog, der zur Aufnahme einer Kerze gedacht ist und eine Vertiefung zum Einstecken des Wachslichtes besitzt. Der Leuchterträger hat die rechte Hand in die Seite gestützt, während er mit seiner Linken den Erztrog in der Balance hält. Die Figur steht im Kontrapost: Das rechte Bein ist als Spielbein vor-, das linke als Standbein zurückgesetzt. Der Kopf ist nach rechts fast ins Profil gewendet.

Der Bergmann ist mit einer grau-violetten, weiten Jacke gekleidet, die an ihrem Ausschnitt das darunter getragene rote Hemd mit der weißen Punktreihe zeigt. Um den Hals hat er ein helles Halstuch geknotet. Über den grünen Kniehosen trägt er das schwarze Leder; weiße Gamaschen mit Knopfleisten reichen von den Knien bis über die schwarzen Schuhe.

Auf dem Kopf trägt der Bergmann einen Schachthut mit zwei waagrecht verlaufenden grünen Zierbändern; das graue Haupthaar fällt lockig nach hinten.

Der Erztrog ist bräunlich-hell gehalten, die Erzbrocken in ihm zeigen gelbe, braune und graue Farbtöne.

Unter dem Sockel findet sich das unterglasurblaue „F“ der Porzellanmanufaktur.

Für das Jahr 1758 ist in den Fürstenberger Modellisten unter den Nummern 255 und 256 eine Eintragung zu finden, nach der Anton Carl Luplau Bergmannsfiguren als Leuchter modelliert haben soll. Luplau ist aber erst im Jahre 1759 an die Fürstenberger Manufaktur gekommen, so daß hier offensichtlich eine Unstimmigkeit vorliegt. A. Winkelmann will die Bergmannsleuchter Feilner zuschreiben — aufgrund eines Briefes vom 4. Oktober 1757 an Herrn von Langen sowie aus stilistischen Gründen, die u. E. aber nicht vollkommen überzeugen. Außerdem gibt es eine Figur eines Bergmanns als Kerzenträger, die Johann Georg Leimberger nach einer Zeichnung Simon Feilners gearbeitet hat: Sie ist indessen mit einer Höhe von 180 mm niedriger und hält den Erztrog auf dem Schachthut mit beiden Händen.

Das hier vorgestellte Exemplar dürfte aus dem 18. Jahrhundert stammen.

Die Erhaltung ist vollständig.

R. S.

Literatur

Winkelmann, Anne: Zwei Bergmannsleuchter aus der Porzellanmanufaktur Fürstenberg, in: Der Anschnitt 20, 1968, Heft 1, S. 16–26. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 190 f., Nr. 83. —

191 a

Bergmännisch gekleideter Putto

Porzellan, Meißen, Johann Joachim Kaendler
(?), 18. Jahrhundert

H 9 cm, B 3,1 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3301965)

Der kleine Putto mit den Flügelchen steht im Ausfallschritt mit zurückgebogenem Oberkörper und Blick nach rechts. Das linke Bein ist als Spielbein zurückgesetzt. In der vor dem Leib liegenden Hand hat sich ein heute fehlendes Lämpchen befunden; die rechte Hand hält den Häckel.

Der Putto trägt einen türkis-blauen Schachthut mit dunkelroter Rosette, ein schwarz-gel-



Bergmann als Kerzenständer (Kat.-Nr. 190)

bes Leder mit Tscherpertasche und -messer sowie einen Degen. Er steht auf einem mit Blüten besetzten Felssockel.

Unter dem planen und unglasierten Sockel finden sich in kaum erkennbarer Unterglasurmalerei die Manufakturmarke und eine unleserliche Beischrift. In Rot ist die Ziffer 15 aufgetragen.

In Analogie zur Kat.-Nr. 191 b wird man in dieser Modellierung eine Figur des 18. Jahrhunderts nach dem Modell Kaendlers erblicken wollen, die ebenfalls dem Zyklus der „Verkleideten Amoretten“ angehören wird.

Das Gezähstück in der rechten Hand fehlt ebenso wie der Degengriff. Stellenweise erkennt man Übermalungen und Ergänzungen. Die Staffierung ist teilweise nicht mehr urspränglich.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 80 f., Nr. 28. —

191 b

Bergmännisch gekleideter Putto

Porzellan, Meißen, Johann Joachim Kaendler, um 1760

H 9 cm, B 3 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301966)

Auf einem blütenbesetzten Sockel steht die Figur des Putto, der sein Körpergewicht ganz auf den rechten Fuß verlagert hat, seinen Körper zurückgelehnt und den Kopf nach links gedreht hat: Mit dem abgesetzten linken Fuß führt der Körper somit eine geschraubte Bewegung durch. Mit der rechten Hand hält der Junge eine Axt, während seine Linke vor den Leib gelegt ist und einen inzwischen verlorenen Gegenstand gehalten hat. Die Flügelchen sind weiß gehalten.

Der Putto trägt auf dem Haupt den mit goldenem Schlägel-und-Eisen-Emblem und gelber Rosette geschmückten Schachthut und das weiße, seitlich des Gesichts herunterfließende Schweiß Tuch. Um den nackten Leib hat er das schwarz-braune Leder geschlungen; am Verschluss findet man die schwarze Tscherpertasche und das braune -messer. Ebenfalls schwarz sind die Kniebügel gehalten. Als Zeichen seiner Reputation trägt die Putte auf der linken Körperseite einen Degen mit vergolde-tem Griff.

Auf der Rückseite des planen und unglasier-ten Sockels finden sich die gekreuzten Schwerter in sehr kleiner Ausführung in Unter-terglasurmalerei.

Der Putto gehört zu der von Kaendler um 1760 geschaffenen Figurenfolge der „Verklei-detten Amoretten“.

Die ehemals vorhandene Barte ist im Helm-teil verloren und zur Axt ergänzt worden; der Degengriff ist repariert. Das Gezähe der lin-ken Hand fehlt. Stellenweise sind Überma-lungen und Ergänzungen anzutreffen. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 79f., Nr. 25. –

192

Bergmännische Putten aus der Ludwigsbur-ger Manufaktur

In den Jahren 1770–1775 hat die Ludwigsbur-ger Porzellanmanufaktur eine Folge musizie-

render Putten angefertigt, die aufgrund des Leders als dem Bergbau verbunden ausgewie-sen sind. Offenbar hat sich die Ludwigsburger Manufaktur an Putten aus Meissen orientiert.

192 a

Waldhornblasender Putto

Porzellan, Ludwigsburg, 1770–1775

H 9,4 cm, B 3,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303511)

Auf grünem Sockel steht in kontrapostischer Stellung ein Putto, der ein Waldhorn bläst. Um seine Taille trägt er das rosa-farbene, schwarz umbötelte und innen gelbe Leder, das vor dem Leib mit einem rot gesäumten, goldenen Band gehalten wird. Ein gelber Beutel hängt am goldroten Band auf der Seite. Das Waldhorn selbst ist golden gehalten.

Auf der Rückseite des Sockels ist in blauer Unterterglasurmalerei das Ludwigsburger Zei-chen (Doppel-C) angebracht.

Das Musikinstrument ist mehrfach gebro-chen, die Vergoldung ist z. T. schadhaft. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 242, Nr. 110. –

192 b

Baßgeispielender Putto

Porzellan, Ludwigsburg, 1770–1775

H 9,2 cm, B 2,9 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303512)

Dieser kleine Putto spielt im Orchester die Baßgeige, deren Bogen er mit der rechten Hand ergriffen hat, während seine Linke den Hals des Musikinstruments umfaßt. Er steht im Kontrapost; das rechte Bein ist das Spiel-, das linke das Standbein. Die Haltung ist auf-recht, der Kopf und der Blick sind auf den Klangkörper gerichtet.

Um die Schultern hat die Putte ein Band ge-schlungen, an dem eine goldene Sammelkelle

befestigt ist; das Schulterband ist gleichfalls golden mit roten Randstreifen. Die Baßgeige weist einen gelben Klangkörper mit schwar-zen Randleisten und goldenen Saiten auf.

Auf der Rückseite des Sockels hat sich das Manufakturzeichen in blauer Unterterglasur-malerei erhalten (zwei sich durchdringende C-Schwünge).

Der Bogen ist abgebrochen; der Hals des Mu-sikinstrumentes und die linke Hand des Putto sind restauriert. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 244, Nr. 111. –

192 c

Flötespielender Putto

Porzellan, Ludwigsburg 1770–1775

H 9,3 cm, B 2,7 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303510)

Putto in Bergmannstracht (Kat.-Nr. 193)





Bergmännische Putten (Kat.-Nr. 192)

Auf einem grünstaffierten Sockel steht der kleine, nackte Putto, der um seine Hüfte das bis auf den Boden reichende Leder geschlungen hat. Auf dem Rücken trägt er einen Beutel, der an einem Schulterband hängt.

Die Putte steht mit den fleischigen, stämmigen Beinen im leichten Ausfallschritt, wobei das linke Bein als Stand-, das rechte als Spielbein gegeben ist. Die Haltung ist aufrecht, der Kopf leicht gesenkt. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestützt und umgreift den Lederriemen, während er mit der linken Hand die Flöte hält.

Neben dem rosa Fleishton treten rote und goldene Töne an den Riemen, gelbe und rosa Töne am Leder auf. Der Beutel ist gelb mit schwarzen Borden.

Die beiden sich durchdringenden C-Schwünge der Ludwigsburger Manufaktur sind auf der Rückseite des Sockels als blaue Unterglasurmalerei aufgetragen.

Bis auf die abgebrochene Flöte und die Fingerspitzen der linken Hand vollständig erhalten.
R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 245, Nr. 112. –

193

Putto in Bergmannstracht

Porzellan, Fürstenberg, Johann Christof Rombrich und Ferdinand Jürgens, 1773

H 9,5 cm

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (Inv.-Nr. Für 3282)

Die kleine Porzellanfigur steht auf einem Erdhügel und lehnt sich an einen Baumstumpf an. Der barfüßig gegebene Putto trägt ein dunkelbraunes Berghabit mit Leder, hat sein linkes Bein vorgesetzt und nutzt sein rechtes Bein als Standbein. In seiner erhobenen linken Hand hält er ein Bergeisen, in der Rechten eine kleine Stufe. Der Kopf ist leicht nach rechts gewendet, das Inkarnat ist zart gegeben, die Augen sind dunkelbraun, das kurze, gewellte Haupthaar in Brauntönen gestrichelt.

Das Figürchen ist im Jahre 1773 von Johann Christof Rombrich modelliert worden. Unter dem Boden ist das unterglasurblaue „F“ der Fürstenberger Manufaktur anzutreffen, des

Preußischer Bergoffizier (Kat.-Nr. 194)



Hannoverscher Bergoffizier (Kat.-Nr. 195)



weiteren der eingeritzte Buchstabe „J“ (für den Former Ferdinand Jürgens) sowie die Modellnummer „No. 234“. Dieser Putto in Bergmannstracht gehört zu einer Folge von mehr als zwanzig verkleideten Putti (Cupido als Schornsteinfeger, als Jäger, als Bettler, u. a. m.), die zum größten Teil bereits in den 1760er Jahren hergestellt worden sind.

Die Figur befindet sich in beschädigtem Zustand (der rechte Arm ist abgebrochen, das Gezähe beschädigt, die Flügel nicht mehr original). R. S.

Literatur

Frfr. Wolff Metternich, Beatrix, in: Weißes Gold aus Fürstenberg, Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830, Braunschweig, 1988, Nr. 195, S. 262f. und S. 64. –

194

Preußischer Bergoffizier

Porzellan, Berlin, Samuel Gottlieb Poll, 1785/1786

H 16,1 cm, B 4,3 cm

Privatbesitz

Der Offizier steht in kontrapostischer Haltung auf dem weißen, quadratischen Sockel: Das rechte Bein ist das Spiel-, das linke – zurückgesetzt – das Standbein. Die Körperhaltung ist aufrecht, der Kopf nach links gewendet. Sein rechter Arm stützt sich auf das Häckel; in seiner Linken, die abgewinkelt nach vorne auf den Betrachter ausgestreckt ist, trug der Offizier einen heute verlorenen Gegenstand (Geleucht?).

Die Figur lehnt sich an ein hoch aufragendes Felsstück.

Der Bergmann ist mit einem gelblich-grünen Anzug bekleidet; die Knöpfe des Wamses sind mit dem Schlägel-und-Eisen-Emblem verziert. Unter dem Wams trägt er ein weißes Rüschenhemd mit einem dunkelschwarzen Kragen. Über dem Wams erkennt man eine schwarze Jacke mit gelben Manschetten und gelbem Kragen; ebenfalls in Gelb sind die Schulterstücke und Ärmelknöpfeleiten eingefäßt. Sämtliche Knöpfe an den Ärmeln, Taschen und Leisten tragen das Schlägel-und-Eisen-Emblem in Goldprägung. Schließlich sind die Epauletten auf beiden Schultern in Goldfäden ausgeführt: Auf ihren Enden sind die Initialen FR (= Fridericus Rex) eingetragen.

Unter dem Wams hat er das außen schwarze und innen braune Leder um den Leib gegürtet, während der Degen an einem gelben Band mit einer goldenen Schnalle über dem Wams liegt. Der Offizier trägt hohe, schwarze Schaftstiefel, welche die weißen Seidenstrümpfe nahezu verdecken. Auf dem Kopf trägt die Figur über der Perücke mit den Seitenlocken und dem lang auf die Schultern fallenden, mit einem schwarzen Band durchflochtenen Haarzopf, den schwarzen Schachthut, der auf der Vorderseite die Initialen FR und auf der Rückseite das von einem Band umschlossene Schlägel-und-Eisen-Emblem zeigt. Der Häckelschaft ist braun, der Helm golden gefaßt.

Der Sockel und der Fels sind fleckig in braunen, grauen und grünen Tönen gehalten.

Die Unterseite des Sockels trägt in ihrer Wölbung das unterglasurblaue Zeichen der Kgl. Preußischen Porzellanmanufaktur der 1780er Jahre.

Dieser „preußische Bergmann“ ist das Gegenstück zum „hannöverschen Bergmann“ (87), der nach Auskunft der Berliner Manufaktur unter Friedrich Elias Meyer wahrscheinlich vom Modelleur Samuel Gottlieb Poll geschaffen wurde. Als Modellnummer ist 1065 genannt, die Originalbezeichnung lautet „Preußischer Bergmann Compagnon“. Auch bei dieser Figur ist die künstlerische Nähe zur Poll'schen Einstandsarbeit des „Freimaurers“, die im Jahre 1770 entstanden ist, spürbar. Der preußische Bergmann ist in die Jahre 1785/86 zu setzen.

Die Finger der linken Hand sind weitgehend verloren; der Degen ist an der Spitze und am Griff beschädigt. Ansonsten ist die Erhaltung vollständig. R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. Heinrich Winkelmann), Essen 1958, S. 269f. – ders.: Berliner Porzellan 1763–1963, Braunschweig 1966, S. 54. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 206f., Nr. 90. –

195

Hannoverscher Bergoffizier

Porzellan, Berlin, Samuel Gottlieb Poll (?),

spätes 18. Jahrhundert

H 16,5 cm, B 4,3 cm

Privatbesitz

Der Bergoffizier steht im Kontrapost auf einem quadratischen, 8 mm hohen und unbemalten Sockel. Sein linkes Bein ist vorgestellt, das rechte dient als Standbein. Er hat seinen linken Arm in die Hüfte gestemmt, während er sich mit seinem rechten auf das Häckel stützt. Seine Haltung ist aufrecht, sein Körper aufgrund der kontrapostischen Stellung gebogen. Der Kopf ist aufrecht, der Blick geht nach halbrechts.

Die Figur lehnt an einem Felsstück.

Der Bergmann ist mit der hannoverschen Uniform der Bergbeamten gekleidet. Über dem weißen Hemd mit dem schwarzen Kragen und den weißen Manschetten liegt ein rotes Wams mit goldener Knopfleiste und die schwarze Jacke mit goldenem Epauletten-Besatz und Ärmelabschluß. Schwarz sind auch die Kniebundhosen und die Schnallenschuhe, wobei wiederum die Kniebünde, die Seitenknöpfe und die Schnallen golden gefaßt sind. Die Seidenstrümpfe sind weiß. Um den Leib hat der Offizier das außen schwarze, innen gelb-braune Leder geschlungen; eine dunkle Schließe hält das Leder zusammen. Auf dem Haupt trägt er einen grünen Schachthut mit goldenem Rand und den Herrschaftsinitialen GR (= Georgius Rex); sein Haupthaar ist braun. Als Rangzeichen ist das Häckel vorhanden: Der Schaft ist braun, der Helm golden.

Das Felsstück über dem Sockelpostament ist in Braun, Grün und Grau gegeben.

Im Sockel hat sich das Markenzeichen der Kgl. Preußischen Manufaktur in Berlin erhalten; das unterglasurblaue Zeichen stimmt am ehesten mit den Markenversionen der 1780er und 1790er Jahre überein.

Diese Datierung wird durch eine Auskunft der Berliner Porzellanmanufaktur bestätigt, wonach diese Figur als „hannöverscher Bergmann mit einer Picke“ als Modell Nr. 1064 geführt wird. Als Modelleur ist wahrscheinlich unter Friedrich Elias Meyer Samuel Gottlieb Poll anzunehmen, was aus der großen Ähnlichkeit der Figur mit dem 1770 entstandenen Freimaurer zu schließen ist.

Die erste Figurenerwähnung erfolgte zusammen mit dem „preußischen Bergmann“ in den Jahren 1785/86.

Die Erhaltung ist vollständig.

R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. Heinrich Winkelmann), Essen 1958, S. 269f. – ders.: Berliner Porzellan 1763–1963, Braunschweig 1966, S. 54. –



Bergoffizier (Kat.-Nr. 196)

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980*, S. 200f., Nr. 87. –

196

Bergoffizier

Porzellan, Wallendorf (?), 18. Jahrhundert
H 17,7 cm, B 6,9 cm
Privatbesitz

Ein junger Bergoffizier in der Tracht der sächsischen Bergleute steht im Kontrapost; das rechte Bein ist als Spielbein vor-, das linke als Standbein zurückgesetzt. Sein linker Arm ist in die Hüfte gestemmt, während sein rechter Arm abgewinkelt nach vorn ein Häckel (oder eine Barte) umgriffen hat. Er steht aufgerichtet da, der Blick geht geradeaus; er lehnt sich an ein aufgefinkeltes Felsstück an.

Er ist bekleidet mit Schnallenschuhen, weißen Kniestrümpfen und einer gelblichen Kniebundhose. Über dem weißen Rüschenhemd

trägt er eine locker herunterhängende schwarze Jacke, deren Revers, Ärmelbünde und Epauletten gelb gehalten sind. Der Offizier trägt darüber hinaus das schwarze Leder und als Zeichen seines Ranges einen Degen an der linken Hüfte sowie das erwähnte Häckel (bzw. Barte) in der Rechten. Auf dem Kopf erkennt man den schwarzen Schachthut mit der sächsischen Kokarde über der Zopffrisur.

Ein Markenzeichen ist nicht vorhanden; die Zuschreibung an die thüringische Manufaktur ist hypothetisch.

Der farbig angelegte Sockel ist der Länge nach einmal gerissen. Der Helm des Häckels (bzw. der Barte) und der Griff des Degens fehlen. Die Finger der rechten Hand sind abgebrochen.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: *Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980*, S. 252–253, Nr. 115. –

197

Stehender Bergmann vor einem Mundloch

Porzellan, Wien, um 1850
H 14,9 cm, Ø der Standfläche 12,9 cm
Privatbesitz

Die in der Literatur bislang unerwähnte Ausformung der Wiener Porzellanmanufaktur zeigt einen mit vergoldeten Schwüngen, grün-

Stehender Bergmann vor einem Mundloch (Kat.-Nr. 197)



lich-violetten Muschelmustern und goldenen Rauten verzierten Sockel kreisrunder Grundform, der als Standfläche für den Bergmann dient, der vor einem Mundloch steht. Das mit einem Türstock ausgebaute Mundloch weist eine Überdeckung aus dunkelbraunem Erdreich auf; in der Stollensohle steckt eine Fahrte, von der die beiden Holme und eine Sprosse gerade noch zu erkennen sind. Neben dem Mundloch steht eine mit Haufwerk gefüllte Mulde, an die eine kleine Schaufel angelehnt ist.

Der Bergknappe hat seinen linken Fuß auf die Sprosse der Fahrte gesetzt, sein Oberschenkel berührt die Kappe des Türstocks; er hält in seiner linken Hand eine Froschlampe, die auf dem Erdreich über der Kappe aufliegt, während seine Rechte ein Bergeisen umklammert hat. Der in eine prächtige Tracht gekleidete Knappe will offenbar gerade einfahren.

Seine Tracht besteht aus grünem Schachthut mit goldenem Bergbauemblem auf der Stirnseite, Zopfperücke, weißem Rüschenhemd, rotem Wams und roten Hosen, dunkler Jacke mit grünem Futter, grünen Epauletten und grünen Schulterklappen sowie goldenen Borden, dunklem Leder mit silberner Schließe, weißen, grau gestreiften Kniestrümpfen, die bis an die halben Oberschenkel reichen und mit goldenen Borden am oberen Ende sowie mit grün-goldenen Kniebändern verziert sind, und schwarzen Schnallenschuhen. Das Inkarinat des Knappen ist hellrosa, das Mündchen ist rot, Augen und Lider dunkel angegeben.

Unter dem Sockel sind der Wiener Korb, die Nummer 845 und der Buchstabe „P“ als Stempel eingedrückt.

Die dem „Zweiten Rokoko“ angehörende Porzellanfigur „romantisiert“ die Arbeit des Bergmanns; eine wahre Beziehung und genaue Kenntnisse dazu bestehen indessen nicht, was u. a. dadurch ersichtlich wird, daß das Bergbauemblem Schlägel-und-Eisen auf dem Schachthut liegend wiedergegeben ist. Auch ist die Anordnung einer Fahrte in einem Mundloch nur schwer zu erklären. Darüber hinaus geht von der Figur eine nur schwer zu ertragende „Süßlichkeit“ aus.

Daß die Wiener Porzellanmanufaktur im 19. Jahrhundert bergmännisches Porzellan hergestellt hat, ist bislang unbekannt gewesen. Um so bemerkenswerter ist deshalb dieses Erzeugnis, wenngleich seine künstlerische Qualität durchaus umstritten ist.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. —



Bergmännisches Schreibzeug (Kat.-Nr. 198)

198

Bergmännisches Schreibzeug

Porzellan, Wallendorf, um 1760/1790
H 13,5 cm, L 16,5 cm, B 16,5 cm,
H der Tintenfässer 6 cm
Hannover, Kestner-Museum
(Inv.-Nr. 1907,12)

Das Kestner-Museum besitzt in seinen Beständen das seltene Beispiel eines bergmännisch geprägten Schreibzeugs. Es besteht aus einem hinteren, geschlossenen Kubus, in dem die zylindrischen Behältnisse für Tinte und Streusand eingelassen sind sowie aus einem vorderen, geöffneten Kastenteil mit rocaillenverzierten Wandungen zur Aufnahme der Federn. Beide Bestandteile stehen auf vier volutenartig geschwungenen kleinen Standfüßen; Purpuralerei und plastischer Dekor vermitteln dem Betrachter einen Eindruck von Kostbarkeit.

Die beiden zylindrischen Behälter für Tinte und Streusand besitzen jeweils einen runden Deckel mit einem Pinienzapfen als Griff. Zwischen den beiden Behältnissen ist eine kleine Bergmannsfigur angeordnet, die auf einem

niedrigen Erzhaufen sitzt. Dieser „Wallendorfer Bergmann“ ist mit grünem Schachthut gekleidet, der mit einem ovalen weißen Spiegel mit roten gekreuzten Schwertern und blau, gelb-roter Kokarde versehen ist. Die Tracht besteht aus einem braunroten Hemd mit gelben Knöpfen, dunkler Jacke, dem Leder, hellen Hosen und dunklen hohen Stiefeln. Die mit überkreuzten Beinen wiedergegebene Sitzfigur hält ein Steigerhäckel in den Händen, die vor dem Leib zusammengeführt sind.

Seitlich des Knappen findet sich die Inschrift „T.F.G. Goldberg“ in goldener Staffierung; wahrscheinlich ist in diesem Namenszug der Auftraggeber des Schreibzeugs zu erblicken.

Nähere Angaben über das bergmännische Schreibzeug fehlen; es ist im Jahre 1907 in die Sammlungen des Museums gekommen. R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 270 und Abb. 260/S. 285. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Helga Hilschenz-Mlynek/Hannover. —



Bergmännische Gruppe in kursächsischer Tracht (Kat.-Nr. 199)

199

Bergmännische Gruppe in kursächsischer Tracht

Porzellan, Meißen, um 1910
 Modelleur: Carl Theodor Eichler
 H 30 cm, B 20,5 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3303047)

Die aus drei Bergleuten bestehende Gruppe steht auf einem Hügelchen, wobei der Berghauptmann und der Bergbeamte vor einem Haspel stehen, während der Bergakademist niedriger und seitlich der Gruppe und vom Haspel angeordnet wurde.

Die bei weitem wichtigste und bedeutsamste Figur der Gruppe ist der Berghauptmann, der die Paradeuniform angelegt hat und ordensgeschmückt dasteht. Er stützt sich auf seinen Schleppsäbel und hat das linke Bein als Spielbein vorgesetzt. Der Oberkörper ist leicht nach links gewendet. Er ist mit einer goldbestickten und mit goldenen Epauletten und Troddeln besetzten Paradejacke bekleidet; das golddurchwirkte Wams ist sichtbar; ein goldener Gürtel mit schwarzer Tscherpertasche und -messer ist über den Leib gelegt. Er trägt weiße Kniehosen und -strümpfe sowie Gamaschen, welche die schwarzen Schuhe überdecken. Die schwarzen Kniebügel sind goldgerahmt. In seiner Rechten hält er eine

Prunkbarte, die genauso wie der grüne Schachthut mit dem kursächsischen Wappen geschmückt ist.

Der links von ihm stehende Bergbeamte ist etwas kleiner gegeben und in einer schlichteren Uniform dargestellt. Bei gleicher Tracht fehlen ihm die Kniebügel, die Tscherpertasche und das -messer; der Schachthut ist niedriger und schwarz mit gelb-schwarzem Federbusch, der Schleppsäbel und die Barte von geringerer Prachtentfaltung.

Der Bergakademist schließlich steht aufrecht und weist die geringste Pracht in seiner Uniform auf: Auf dem Haupt trägt er einen einfachen, schwarzen Schachthut mit gelb-schwarzem Federbusch und dem Schlägel-und-Eisen-Emblem, darunter das Schweißstuch. Seine Uniformjacke ist grau-braun mit rot-goldenem Kragen, goldenen Epauletten und roten Ärmelaufsätzen; unter dem Rock trägt er das Leder und schließlich einfache, lange, weiße Hosen, aus denen die Gamaschen heraus schauen, welche die schwarzen Schuhe bedecken.

Die Gruppe steht vor einem abgedeckten Schacht, über dessen rechteckigem Mund drei Bohlenbretter gelegt worden sind. Ein Rundbaum ist über dem Schacht angeordnet.

Das Felsgelände ist weißlich und blau, braun, violett und gelb gegeben worden.

Auf der Rückseite des Felsens ist das Zeichen der gekreuzten Schwerter angebracht; unter dem eingewölbten und glasierten Sockel findet man die Zeichen F 211 (geritzt) und 59 v (gepreßt).

Diese Figurengruppe ist um 1910 vom Modelleur C. Th. Eichler geschaffen worden; Eichler hat unter Erich Hösel, der 1903 zum Vorstand der Plastischen Abteilung nach Meissen berufen wurde, gearbeitet. Die Figuren selbst sind plastische Nachbildungen der Stiche, die G. E. Rost in seinen „Trachten der Berg- und Hüttenleute im Königreich Sachsen“ publiziert hat.

Ähnlich wie bei den Schöpfungen Helmigs vermögen die Figuren Eichlers lediglich durch eine vordergründige Prachtliebe und -entfaltung zu beeindrucken: Die Eleganz und Qualität der Figuren Kaendlers ist nicht erreicht worden. Statt dessen hat man eine repräsentative, den Vorstellungen des Historismus entsprechende Figurengruppe geschaffen.

Vollständig erhalten; das linke Schweißstuchende des Bergakademisten weist eine Fehlstelle auf.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 94–96, Nr. 35. –

200

Fünf Figuren einer Bergkapelle

Zur Entstehungsgeschichte der Porzellanfiguren vgl. Kat.-Nr. 94. –

Die Nymphenburger Manufaktur hat in den Jahren 1900 bis 1917 eine ganze Anzahl von Holzfiguren nachgeformt: In dieser Zeitspanne dürften auch die sog. Trogerfiguren modelliert worden sein.

R. S.

200 a

Sisterspieler

Porzellan, Nymphenburg, nach 1905–1917
 H 20,8 cm, B 8 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3301995)

Im eingewölbten und glasierten Sockelunterteil findet man das Wappen der Nymphenburger Manufaktur in Grün sowie die Eintragungen „337“ und „5“ mit einem Stempelindruck des Rautenschildes.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

200 b

Oboenspieler

Porzellan, Nymphenburg, nach 1905–1917
 H 21 cm, B 7,2 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3301996)

Im eingewölbten und glasierten Sockelunterteil findet man das Wappen der Nymphenburger Manufaktur in Grün sowie die Eintragungen „335“ und „5“ mit einem Stempelindruck des Rautenschildes.

Die Fingerspitzen der linken Hand sind ergänzt worden; sonst ist die Figur vollständig erhalten.

R. S.

200 c

Violonist

Porzellan, Nymphenburg, nach 1905–1917
 H 21,3 cm, B 8,3 cm
 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3302721)



Bergkapelle (Kat.-Nr. 200)

Im eingewölbten und glasierten Sockelunterteil findet man das Wappen der Nymphenburger Manufaktur in Grün sowie die Eintragungen „333“ und „5“ mit einem Stempeleindruck des Rautenschildes.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

200 d Gambenspieler

Porzellan, Nymphenburg, nach 1905–1917
H 21 cm, B 8,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302722)

Im eingewölbten und glasierten Sockelunterteil findet man das Wappen der Nymphenburger Manufaktur in Grün sowie die Eintragungen „336“ und „5“ mit einem Stempeleindruck des Rautenschildes.

Die Figur ist vollständig erhalten.

R. S.

200 e Kontrabassist

Porzellan, Nymphenburg, nach 1905–1917
H 21 cm, B 8,1 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301997)

Im eingewölbten und glasierten Sockelunterteil findet man das Wappen der Nymphenburger Manufaktur in Grün sowie die Eintragungen „334“ und „5“ mit einem Stempeleindruck des Rautenschildes.

Der Bogen ist einmal restauriert worden; sonst ist die Figur vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Vgl. die Literaturangaben zu den Kat.-Nr. 94. –

201 Tafelaufsatz

Porzellan, Meißen, Johann Joachim Kaendler, Michel Victor Acier, Johann Theodor Philipp Helmig, um 1900 (Neuausformung 1984)
H 72 cm, L 110 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1574)

Die Erfindung des europäischen Porzellans in Meißen zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist eng mit dem sächsischen Berg- und Hüttenwesen verbunden gewesen. Freiburger Berg-

leute wurden am 19. Januar 1706 verpflichtet, zusammen mit Johann Friedrich Böttger im „geheimen“ Laboratorium auf der Albrechtsburg zu arbeiten. Obwohl man keine Kenntnis über den genauen Aufgabenbereich der Bergleute im Zusammenhang mit der Wiederentdeckung des Porzellans besitzt, wird man ihnen eine Schlüsselstellung bei den Experimenten zuweisen dürfen, da ihnen Aufbereitungs- und Brennvorgänge bekannt und geläufig waren.

Es verwundert auch nicht, daß die Porzellanmanufaktur Meißen schon früh die bergbauliche Thematik aufgegriffen und Bergmannsfiguren aus dem neuen, kostbaren Werkstoff hergestellt hat. Ein „Leuchter in Form eines Bergmanns“ ist bereits in dem dunklen Böttgersteinzeug ausgeformt worden, eine kleine Bergmusik mit einem Cello-, Fagott- und Waldhornspieler sowie einem „Bergschreier“ folgten um 1725 in weißem Hartporzellan. Johann Joachim Kaendler, der geniale Bildhauer und Entwerfer, schuf dann um 1742 die bekannte Folge der Bergleute nach graphischen Vorlagen von Michel Le Clerc nach Bouchardon zur Erinnerung an das Saturnfest 1719 im Plauenschen Grunde, bei dem die Bergleute anlässlich der Hochzeit des sächsischen Kurprinzen August III. mit



Tafelaufsatz (Kat.-Nr. 201)

der österreichischen Kaisertochter Maria Josepha in Uniform paradierten. Auch Kaendlers Nachfolger in der Manufaktur, Michel Victor Acier, der sich seit 1764 in Meißen aufhielt, formte Bergleute zur Verherrlichung der Regierung August III., wobei er vielleicht auf Entwürfe Kaendlers zurückgegriffen hat. Auch auf Fürstenberger Vorbilder, z. B. von Simon Feilner, hat Acier Bezug genommen. Im 19. Jahrhundert schließlich haben Leuteritz, Prof. Spieler und Prof. Johann Theodor Philipp Helmig noch einmal Bergleute entworfen, von denen Helmigs 1896 entstandene Figur des Oberberghauptmanns die bekannte-

ste ist: Gegenüber den Figuren von Kaendler und Acier tritt die Darstellung des Individuums zurück und macht einer etwas spröden Repräsentationsweise sowie einer akademisch exakten Wiedergabe der Ornamentik und des Kostüms Platz.

Der hier vorgestellte Tafelaufsatz mit der Darstellung eines Bergwerks stellt eine aus 13 Teilen bestehende Komposition dar und besitzt neun Bergmannsfiguren, die sowohl von Kaendler als auch von Acier und Helmig stammen. Die einzelnen Teile vereinen sich jedoch nicht homogen; sichtbare Unregelmäßigkeiten sind vorhanden, so daß es unzwei-

felhaft ist, daß der gesamte Aufsatz eine Kombination von Einzelteilen ist, deren jüngstes der Oberberghauptmann von Helmig ist: Sein Entstehungsdatum 1896 gibt die Datierung „post quem“ an. Zu welchem Zweck und aus welchem Anlaß diese Zusammenstellung erfolgt ist, bleibt unbekannt.

Auf der höchsten Erhebung des Tafelaufsatzes steht der Oberberghauptmann in der Pracht seiner goldbesetzten Paradeuniform. Mit seiner Rechten stützt er sich auf die Barte; das Leder, die Kniebügel, die Tscherpertasche und der Degen sind Berufsinngnien. Seine exponierte Anordnung im Ge-

samtzusammenhang des Tafelaufsatzes entspricht seinem Rang innerhalb der hierarchischen Ordnung des Bergstaates. Ihm zu Füßen erkennt man einen Schacht, über dessen rechteckigem Querschnitt ein Haspel angeordnet ist. Der Schacht besitzt ein Förder- und ein Fährtrum; aus dem Fördertrum schaut ein Bergknappe heraus und legt eine Erzstufe in den „Förderkorb“, der seitlich des Haspels steht. Dieser „Korb“ weist die Form einer Kiepe auf und wurde auf dem Rücken getragen, um das Fördergut von den abgelegenen Örtlichkeiten des Bergbaus zur Aufbereitung und zur Hütte zu transportieren. Wiederum unterhalb kniet ein Bergmann auf dem zerklüfteten, brockigen Gelände: Er hält in seiner Linken ein Eisen, setzt dieses auf das Gebirge und hat den Schlägel in seiner Rechten erhoben, um diesen auf das Eisen zu schlagen. Der Knappe ist in der für den sächsischen Erzbergbau charakteristischen Tracht mit grünem Schachthut, brauner Puffjacke, schwarzem Leder, Kniebügeln, Kniestrümpfen und schwarzen Schuhen gekleidet.

Die aus drei Figuren bestehende Gruppe links vom Oberberghauptmann setzt sich aus einem Pochjungen am Erztisch, einem Karrenläufer und einem beaufsichtigenden Bergmann mit Barte und Frosch-Geleucht zusammen. Während der Aufsichtsbeamte stehend dargestellt ist, kniet der Karrenläufer und schiebt das Erz im Karren nach vorne zum Rad des Förderwagens, um einen günstigen Schwerpunkt beim Anheben und beim Transport des Erzes zu erreichen. Der Pochjunge ist sitzend dargestellt: Auf seinem Tischchen sind Erzbrocken ausgelegt, die er mit Schlägel und Eisen zerkleinert. Ein teilweise gefüllter einrädriger Förderwagen steht links von ihm: Er ist mit dem Gut des Ausschlägers angefüllt.

Die ebenfalls aus drei Figuren bestehende Gruppe rechts vom Oberberghauptmann setzt sich aus einem knienden Bergmann, der das Gebirge mit Schlägel und Meißel bearbeitet, einem trogtragenden Untersteiger und dem Bergschreiber mit Federkiel und Anschnittrolle zusammen. Während der Trogträger auf den aus dem Schacht kletternden Bergmann schaut, überblickt der Bergschreiber die Szenerie scheinbar unbeteiligt. Der kniende Bergmann dieser Gruppe arbeitet zusammen mit dem zweiten Bergmann, der unterhalb des aus dem Schacht fahrenden Knappen angeordnet worden ist.

Der Tafelaufsatz entfaltet in seiner prachtvoll glänzenden Staffierung ein außergewöhnlich reiches Erscheinungsbild, das vor allem durch die leuchtenden Trachten und den Glanz des

glühenden Gebirges und seiner spitzen, an Bergkristalle erinnernden Mineralien begründet ist. Obwohl die Gesamtkomposition nicht ohne stilistische Brüche ist und die Figuren eindeutig die formende Handschrift der verschiedenen Künstler tragen, läßt sie das Bestreben erkennen, einheitlich zu wirken, nicht zuletzt durch den großen Pracht- und Repräsentationsanspruch, die den Betrachter eigentümlich berühren. Dieser Porzellanaufsatz weist die Merkmale der Blütezeit des sächsischen Erzbergbaus im 18. Jahrhundert auf und ist durch sie auch nur zu begründen. Er ist in einer Zeit entstanden, als der Bergbau sich in einem Abschwung befand und man sich dieser vergangenen Blüte gerne in einer Verklärung der tatsächlichen Arbeitsverhältnisse erinnert hat. In diesem Sinne ist der Meißener Tafelaufsatz nicht nur ein Dokument der Zeit August II. und III., sondern auch ein typisches Zeugnis aus der Zeit um 1900, da sich in seiner Form jene Geisteshaltung der stilistischen Vereinheitlichung exemplarisch ausdrückt, die kompilatorisch und enzyklopädisch Objekte aus verschiedenen Epochen gerne zu großen Gesamtkomplexen zusammengefügt hat.

Literatur

Berling, Karl: Das Meißner Porzellan und seine Geschichte, Leipzig 1900. – Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier der ältesten europäischen Porzellanmanufaktur Meissen, Leipzig 1900. – Goder, Willi: Freiburger Bergbau und Meißener Porzellan, in: Stadt und Bergbaumuseum Freiberg, Schriftenreihe, 4, 1982, S. 1–14. – Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbaumuseum, Bochum 1980. – Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 262–266. – Sonnemann, Rolf/Wächter, Eberhard (Hrsg.): Johann Friedrich Böttger, Die Erfindung des europäischen Porzellans, Leipzig 1982. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 34: Tafelaufsatz „Bergwerk“, in: Der Anschnitt 38, 1986, Heft 2 (Beilage). –

202

Saturn-Vase

Foto
Porzellan, Meißen, Johann Joachim Kaendler, nach 1745
H 32 cm
Schloß Lustheim vor München, Filialmuseum des Bayerischen Nationalmuseums. Meißner Porzellan-Sammlung Stiftung Ernst Schneider

Im Schloß Lustheim befindet sich mit der Saturn-Vase eine der sieben berühmten Meißner Prunkvasen, die nach antiken Göttergestalten benannt und von Johann Joachim Kaendler geschaffen worden sind. Die Keramiken sind nach 1745 für die Zarin Elisabeth II. geschaffen worden und gehören einem Zyklus an, von dem z. B. die Luna-Vase Jagdszenen und die Merkur-Vase eine Hafenan-sicht als Allegorie des Handels zeigen.

Die Saturn-Vase besitzt einen bronzefarbenen Standfuß, aus dem sich der doppelte Kürbis-Körper des Porzellangefäßes entwickelt. Reich mit Golddekor versehen, sind an der Einschnürung des Vasenkörpers Schmuckfiguren angesetzt; Laubwerk rankt sich am unteren Gefäßteil empor. Die schimmernden Mantelflächen der Vorderseite sind mit zwei Bildszenen aus dem Milieu des Bergbaus staffiert, Szenen, die zu den wenigen, gesicherten Bergbaumalereien der Meißner Porzellanmanufaktur des 18. Jahrhunderts gehören. Die Rückseite zeigt trockene deutsche Blumen auf.

Die Bildszenen auf dem oberen Vasenteil spielen in einer gebirgigen Waldlandschaft. Die beherrschende Figur ist ein hoher Bergbeamter, der vor zwei Knappen steht, die, nur zur Hälfte sichtbar, einen Erztrög bzw. die sächsische Fahne tragen. Die überaus reiche Uniform mit der üppigen Goldbordierung und mit dem kostbaren Häckel weist die Person als eine hochgestellte Persönlichkeit aus. Der Trogträger scheint eine Übernahme der Weigelschen Figur des Untersteigers zu sein. Die gestreifte sächsische Flagge des Bannerträgers macht deutlich, daß in der Person des Bergbeamten der sächsische Regent (August der Starke?) als Schützer und Gewerke des erzebergischen Metallerzbergbaus dargestellt ist. Ganz der mittelalterlichen Darstellungsweise verhaftet, steht der König als Hauptperson erhöht und im Bedeutungsmaßstab entsprechend größer dargestellt an beherrschender Stelle: Er zieht die Blicke des Betrachters auf sich und vermittelt zugleich auf die darunter angeordnete, in einer von Blättern umzogene Kartusche handelnde Szene.

Diese zweite Bildszenen zeigt eine gebirgige Bergbaulandschaft. Am unteren Szenenrand fährt ein Bergmann aus dem rechteckigen Schacht aus, links daneben fördert ein Haspel Erze empor. Im Bildmittelgrund arbeiten zwei Knappen seitlich eines Haspels über einem Schachtmund. Hinter dieser Gruppe liegen eine Schachtkäue und ein Göpelhaus. Weiter links erkennt man drei Bergeleute: einen Rutengänger, einen Erzpöcher und einen Aufbereiter. Diese Personengruppe agiert

hinter einer Erzhalde und vor einem Pumpenhaus, dessen großes Wasserrad ein Kunstgestänge antreibt. Im Hintergrund ist dann noch eine Hütte mit den rauchenden Schloten und Essen zu erkennen. Weitere Göpelhäuser, Kauen und Bergleute vervollständigen diese Dokumentation des sächsischen Erzbergbaus des mittleren 18. Jahrhunderts: Gewinnung, Förderung, Wasserhaltung, Aufbereitung und Verhüttung sind ebenso dargestellt wie die Tagesanlagen.

Unbeachtet blieb bislang die aus vier Personen bestehende Gruppe im Mittelgrund. In vorderster Position ist wieder der König zu erkennen, dem zwei hohe Bergoffiziere mit Plänen und ausholender Gestik die Gesamtsituation erklären. Vom Potentaten verdeckt steht ein rangniederer Bergmann barhäuptig dabei.

Damit wird die Gesamtkonzeption des Bildprogramms verständlich: In der oberen Szene ist der sächsische König als Person abgebildet und mit seinen Attributen als Schützer und Bewahrer des Bergbaus dargestellt. Im zweiten Bild breitet sich vor dem Betrachter ein „Abbild“ des Bergbaus aus, werden Technik und Betrieb gezeigt.

Innerhalb des Zyklus der Prunkvasen ist der Bergbau mit dem Saturn verbunden worden, einer Gottheit, die bereits in der babylonischen „Metall- und Gestirnsreihe“ mit dem Blei gleichgesetzt worden ist. Als in Sachsen die Silbergänge bereits weitgehend abgebaut waren und man sich deshalb auf den Abbau silberhaltigen Bleiglanzes konzentrierte, war es nur natürlich, daß der Bergbau in einer derartigen Allegorie mit Saturn gleichgesetzt wurde. Auch in Proberbüchern und bei den Alchimisten sind Saturn und sein Planetensymbol ein Synonym für „Blei“ und die Farbe „Schwarz“. Auf Oberharzer Ausbeutetälern ist diese Thematik ebenso anzutreffen wie beim sog. Fest im Plauenschen Grund, bei dem u. a. ein Saturntempel mit einem Schaubergwerk angelegt worden ist. Auch in der Porzellankunst tauchen Bergmannsgruppen mit Saturn auf; so hat Simon Feilner für die Manufaktur Fürstenberg eine derartige Gruppe geschaffen.

Saturn ist auf der Lustheimer Prunkvase als kinderfressender Titan dargestellt. Damit wird die Überlieferung aufgegriffen, daß Saturn bzw. sein griechisches Pendant Kronos einer Weissagung zufolge seine Herrschaft durch seine Kinder verlieren würde, weshalb er diese sofort nach der Geburt verschlang.

Als Attribut ist Saturn mit der Sense versehen, die als Symbol der Fruchtbarkeit zu deuten ist. Diese zweifache Symbolik liegt darin

begründet, daß Saturn als altitalische Gottheit für die Fruchtbarkeit der Felder zuständig war. Hauptfest des Saturns waren die Saturnalien, bei denen man der Zeiten gedachte, als nur Frieden, Freiheit und Gleichheit unter den Menschen geherrscht hatten. Der Brauch, an jenen Tagen Wachslichter anzuzünden und sich zu beschenken, hat seinen Nachhall in den Weihnachtsfeiern gefunden.

Gegenüber von Saturn befindet sich auf der Vase ein Putto mit dem Alchimisten- und Planetenzeichen: in der schwarzen farblichen Fassung des Zeichens folgt man der Symbolik der Alchimisten.

Somit ist die Saturn-Vase ein wichtiges, aussagekräftiges Beispiel spätbarocker Kunstauffassung und -propaganda: Vom sächsischen Regenten in Auftrag gegeben, um die Prachtentfaltung, den Reichtum und die Leistungsfähigkeit des Landes zu zeigen, wird der Bergbau als Garant für die wirtschaftliche Blüte und Prosperität des Territoriums dargestellt, nicht ohne die Person des Fürsten entsprechend in den Vordergrund zu stellen. R. S.

Literatur

Just, R.: Meißner Prunkvasen der Frühzeit, in: Zeitschrift der Keramikfreunde der Schweiz 50, 1960, S. 39–42. — Ducret, Siegfried: Meißner Porzellan, Stuttgart 1960, Taf. 12. — Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 8: Saturn-Vase der Porzellanmanufaktur Meißen, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 4 (Beilage). —

203 a Potpourri-Vase

Porzellan, Meißen, um 1750
H 26,7 cm, Ø am Rand 9 cm
Privatbesitz

Die Vase ruht auf vier Volutenfüßen, die sich zunächst zum Vasenkörper einziehen, dann aber mit kräftigem Schwung ausrollen und mit krautigen Blättern auf den Vasenkörper übergreifen. Die Voluten schließen sich im Sockelbereich in einem muschelartigen Schmuckgebilde zusammen, so daß auf dem Vasenkörper vier Felder ausgebildet werden. Auf der Schulter der Vase enden die krautartigen Blätter: Dort setzen die in vier Dreiergruppen auftretenden Potpourri-Öffnungen der Vase an, die sich am kurzen Hals der Vase emporziehen und unmittelbar unter dem Vasenrand enden. Eine reiche Vergoldung schmückt die Volutenfüße, die plastisch vortretenden Gliederungselemente des Vasenkörpers, die Potpourri-Öffnungen und den Rand.

Der zugehörige Deckel wölbt sich empor und ist durch Kerben in vier gleiche Teile untergliedert worden. Den Abschluß bildet eine Erdbeere, die an einem grünen Zweig mit einem Blatt und einer weiß-gelben Blüte hängt.

Die Staffierung der Vase nimmt auf die vier plastisch ausgegrenzten Flächen Rücksicht: Ebenso wie auf dem Deckel sind jeweils zwei

Saturn-Vase (Kat.-Nr. 202): Detail





Saturn-Vase (Kat.-Nr. 202): Detail

der vier Flächen Streublumen vorbehalten, während die anderen Malgründe bergmännische Szenen zeigen.

Die Malerei auf der Vorderseite der Vase handelt in einer Berglandschaft vor einer einfachen Holzkaue, die auf einer Bergehalde steht: Deutlich ist das aufgetürmte taube Material zu sehen. Ein recht fröhlich schauender Bergbeamter mit geschulterter, goldhelmiger Barte ist mit einem Bergmann im Gespräch begriffen, der auf einem Bergehaufen sitzt und ein Beil abgestellt hat: Vor diesem liegt

ein Baumstamm, an den drei Holzstücke gelehnt sind. Der Bergbeamte trägt den schwarzen, goldbordiernen Hut mit dem goldenen Monogramm „AR“, eine helle Perücke, das helle Rüschenhemd, die graue Jacke mit Goldverzierung, ein rotes Wams, das dunkle Leder mit der Tscherpertasche, den Degen, helle Hosen und Strümpfe sowie dunkle Kniebügel und Schnallenschuhe. Der in die traditionelle sächsische Tracht gehüllte Zimmerhauer weist als besondere farbige Kleidungsstücke eine blaue Kniehose und rote Strümpfe auf.

Die Malerei auf der Rückseite spielt erneut vor einer Holzkaue. Ein Bergbeamter läßt sich von einem Pochjungen Erz zeigen: Letzterer hält vor dem Leib eine flache, tabletartige Mulde, die mit goldschimmerndem Erz gefüllt ist. Der Bergbeamte greift einen Brocken heraus, wohl um diesen zu prüfen. Weiteres Erz liegt am linken Malereirand aufgetürmt. Die Trachten der handelnden Personen sind die auf diesen Malereien üblichen: Lediglich der Pochjunge trägt als farbliche Besonderheit eine grüne Kniehose unter dem Leder sowie violette Strümpfe. Eine einrädige Schubkarre dient dem Pochjungen als Transportmittel für die ausgehaltenen Fördererze.

Die Szenen auf dem Deckel zeigen einmal einen Zimmerhauer bei der Arbeit, zum anderen zwei Bergjungen beim Schabernack. Der Zimmerhauer, der mit roten Hosen und blauen Kniestrümpfen gekleidet ist und ansonsten die bekannten Trachtbestandteile trägt, hat mit beiden Händen einen Holzscheid ergriffen und wird ihn auf einen Holzbock legen, um ihn mit der Bandsäge, die am Holzblock lehnt, zu bearbeiten. Weitere Holzstämme liegen im Hintergrund.

Die andere Malerei zeigt, wie ein Pochjunge hinter einem mit Wasser gefüllten Holzbotich steht und seinen Kameraden mit Wasser bespritzt. Der Wasserschwall trifft den mit Tracht, roter Hose und blauen Strümpfen gekleideten Jungen mit voller Kraft. Er versucht noch vergeblich, diesen mit der rechten Hand abzuwehren. Ein weiterer Holzeimer und ein Brett liegen noch auf dem Arbeitsplatz innerhalb der felsigen Berglandschaft.

Diese letzterwähnte Szene ist eine fast wörtliche Wiederholung einer Malerei auf dem Milchkännchen des Services im Düsseldorfer Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum (Kat.-Nr. 212 b). R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

203 b

Potpourri-Vase

Porzellan, Meißen, um 1750
H 26,2 cm, Ø am Rand 8,7 cm
Privatbesitz

Die Form der Potpourri-Vase entspricht der Kat.-Nr. 203a. Auch der Deckelgriff mit der Erdbeere ist identisch. Dieses Exemplar be-



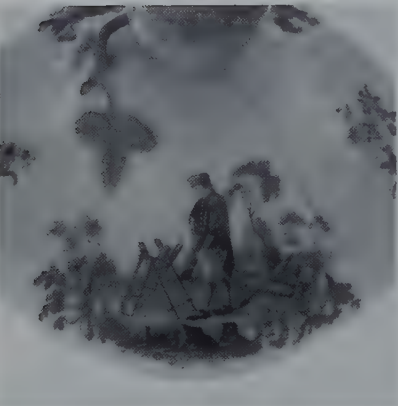
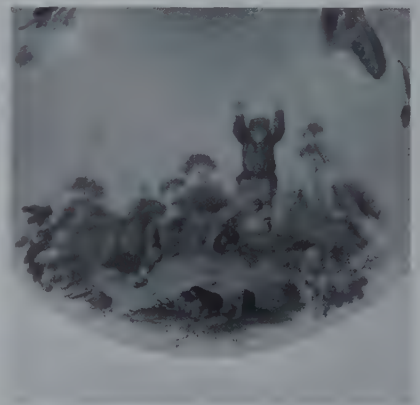
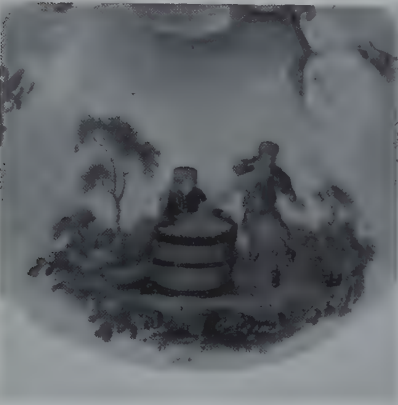
sitzt im Boden die unterglasurblaue Schwertermarke der Meißener Porzellanmanufaktur.

Auf der Vorderseite der Vase ist eine Markscheideszene dargestellt. Ein mit Kompaß und Schinzeug arbeitender Markscheider vermißt den Schachtmittelpunkt; der viereckige Schacht ist mit seinem Ausbau und der Holzverzimierung am rechten Bildrand deutlich zu erkennen. Der Markscheider hat seine Barte auf den Boden gelegt und mißt mit dem Hauptgerät (einschließlich des Kompasses) und dem Nebengerät: So bestimmt er die Richtung und den Abstand. Er ist mit der sächsischen Beamtenuniform bekleidet, genauso wie ein anderer Beamter, der hinter dem Schacht steht, dem Markscheider bei der Verrichtung zuschaut und sich mit der rechten Hand auf seine Barte stützt. Letzterer ist in der Frontansicht dargestellt worden.

Diese Vermessungsszene spielt in einer bewaldeten Berg- und Felslandschaft; im linken Hintergrund erkennt man einen Göpel mit Wetterfahne, der auf einer Bergehalde steht sowie zwei weitere Zechegebäude.

Auf der Rückseite klassieren zwei Arbeiter das Förderhaufwerk. Auch bei dieser Malerei ist ein Baum als Grenze der Malerei anzutreffen, eine Holzkaue mit einem Satteldach dient als Hintergrundsangabe, eine Bergehalde liegt davor. Die beiden Arbeiter sieben und sortieren Erze: Der Bergjunge im Vordergrund – der in Tracht mit roter Hose und blauen Strümpfen gekleidet ist – siebt die Erze, wobei er den senkrechten Siebständer zwischen die Beine geklemmt hat. Das Erzfein fällt grau-violett und goldglänzend durch die Siebmaschen und bildet einen Haufen. Ein älterer, ebenfalls in Tracht gekleideter Bergmann hält eine flache Mulde in Händen und sammelt aus dem Sieb des Scheidejungen die größeren, goldglänzenden Erzbrocken heraus. Ein Holzeimer steht vor dem mit Planken und Bohlen eingefriedeten Haufwerkplatz, eine Schaufel steckt im Erzhaufwerk.

Auf dem Deckel sind zwei weitere Szenen aufgetragen. Auf der einen füllt ein Bergknappe einen Holzeimer mit Wasser: Er steht hinter einem mächtigen Bottich, der mit Wasser gefüllt ist und schöpft das Wasser heraus. Vor dem großen Bottich geht ein mit Tracht



Potpourri-Vasen (Kat.-Nr. 203a, links, und 203b, rechts)

und violetten Hosen und rotbraunen Strümpfen bekleideter älterer Bergmann nach rechts; er hält in beiden Händen einen langen Haken. Die Szene spielt in einer Waldlandschaft. Felsen sind an den Rändern der Malerei aufgetürmt.

Die andere Malerei zeigt zwei Bergjungen auf einem Scheideplatz vor einer Holzkaue, die ihre Arbeit haben sein lassen und sich dem Vergnügen hingeben: Sie haben sich aus einem Baumstamm und einer Bohle eine Wippe gebaut. Ein Junge wird gerade in die Luft gehoben; wie jauchzend wirft er die Hände empor, während sein Gegenüber auf der Planke am Boden sitzt. Beide Jungen tragen Tracht, die durch gelbe und rotbraune Hosen und rotbraune bzw. weiße Strümpfe farblich bereichert wird.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Raub, J./Conrad, H. G.: Das Schinzeug des Vorarlberger Landesmuseums, in: Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseumsvereins 1966, S. 135–145. – Kirnbauer, Franz: Die Entwicklung des Markscheidewesens im Lande Österreich, Wien 1940 (= Blätter für Technikgeschichte, Heft 7). –

Ausdruck, daß er den grünen Schachthut gezogen in der linken Hand hält.

Der Bergbeamte trägt die bekannte Tracht: den schwarzen Hut mit dem goldenen Monogramm „AR“ auf dem Spiegel, das helle Rüschchenhemd, die dunkle, goldbordierte Jacke, das rote Wams, schwarzes Leder, die schwarze Tscherpertasche und schwarze Kniebügel sowie Schuhe mit goldenen Schnallen. Die Hose und die Strümpfe sind hell. Degen und Barte gehören ebenfalls zur Tracht. Der Bergjunge ist mit der dunklen Jacke, dem Leder, zitronengelben Hosen, hellen Strümpfen und dunklen Schuhen bekleidet.

Auf der Deckelinnenseite ist eine Malerei zu erkennen, die dichter ist als auf der Oberseite und drei Bergleute zeigt. Wieder ist der Baum

in der linken Bildseite vorhanden, das Zechenhaus ist rechts innerhalb einer Waldgruppe zu sehen. Zwei Baumstämme liegen im Vordergrund, ein Knappe beugt sich über das Grubenholz und mißt die Länge mit einem Meßstab. Diese Arbeit betrachten ein Aufseher und ein Beamter. Der letztere, in der Mitte stehende Beamte trägt die gleiche Kleidung wie der entsprechende Bergmann auf der Vorderseite, den grünen Schachthut, das helle Schweißtuch, die dunkle Jacke, das Leder mit der Tscherpertasche, gelbe Hosen, helle Strümpfe sowie dunkle Bügel und Schuhe. Der Knappe schließlich ist durch seine violetten Hosen in farblicher Hinsicht besonders hervorgehoben. Eine durchaus vergleichbare Szene findet man auf einem Serviceteil im Düsseldorfer Hetjens-Museum/ Deutsches Keramikmuseum (Kat.-Nr. 212 b).

204

Schnupftabakdose

Porzellan, Meißen, um 1750
H 4,2 cm, Ø am Rand 5,8 cm,
Ø am Fuß 4,5 cm
Privatbesitz

Die kleine herzförmig-dreieckig modellierte Schnupftabakdose besitzt einen nur schwach gewölbten Deckel, der mit einer Silbermontierung am unteren Dosenkörper befestigt ist. Die Ober- und Innenseite des Deckels, die gesamte Mantelfläche und die Standfläche der Dose sind bemalt.

Die Malerei auf der Deckeloberseite zeigt eine baumbestandene Bergbaulandschaft mit einem Zechenhaus im linken Hintergrund: Zwei unterschiedlich hohe, mit Satteldächern abgeschlossene Gebäude stehen inmitten einer von Steinbrocken übersäten Gegend. Im Mittelpunkt der Malerei steht ein prächtig gekleideter Bergbeamter, der in Frontalansicht wiedergegeben ist und einem neben ihm stehenden Bergjungen eine Anweisung erteilt; letzterer hält eine Ake in der rechten Hand und ist im Weggehen begriffen. Seine unterwüfige Haltung kommt auch dadurch zum

Schnupftabakdose (Kat.-Nr. 204)



Die Mantelfläche der Tabakdose zeigt eine umlaufende Malerei. Im Zentrum steht der in die prächtige, goldverzierte, helle Uniform des Berghauptmanns gekleidete Bergbeamte: Er hat den Kopf nach links geneigt, der schwarze Hut ist unter den rechten Arm geklemmt, die rechte Hand in der „Napoleons-geste“ unter das Jackenrevers geschoben. Er stützt sich mit seiner linken Hand auf die Barte. Einen besonderen „Farbtupfer“ besitzt seine Uniform in den violetten Kniestrümpfen, die lebhaft mit dem Hellen der Uniform, dem Rot des Wamses und dem Schwarz von Leder und Kniebügeln kontrastieren.

Er schaut nach links zu zwei Bergjungen, die Haufwerk zerkleinern und es in einen einräd-erigen Schubkarren laden. Einer der Jungen steht hinter der Karre aufrecht da und hält einen schweren Schlägel vor dem Leib, der andere hat sich hingekniet und packt das goldglänzende Erz in den Karrenkasten. Beide tragen Tracht: Der aufrecht Stehende ist in eine rotbraune Kniehose, der Kniende in eine violette Hose gekleidet.

Folgt man der Malerei weiter, so besteht diese in einer weiteren Szene aus zwei Bergleuten, die vor einer Holzkaue Erz verpacken. Ein Aufseher mit grünem Schachthut, dunkler Jacke, Leder mit Tscherpertasche, hellen Hosen und Strümpfen sowie dunklen Bügeln und Schuhen hat die Barte auf die linke Schulter gelegt und gibt einem kleinen, in Tracht mit gelben Hosen bekleideten Jungen Anweisungen, wie er das Haufwerk in Fässer zu verpacken hat. Der Junge scheint einigermaßen ratlos zu sein, wie er den Aufseher zufriedenstellen kann: Ein schweres Faß liegt verschlossen hinter ihm, der Erzplatz ist leer, ein leerer Förderkübel steckt halb versunken im Erdreich.

Die letzte Szene auf der Mantelfläche besteht erneut aus drei Personen und handelt auf einem Erzscheideplatz. Links steht ein in Tracht gekleideter Bergbeamter, der die Barte waagrecht vor dem Leib hält und beobachtet, wie zwei Pochjungen Erz zerkleinern. Einer kniet auf einem Erzhaufen; sein schwerer Schlägel liegt seitlich neben ihm. Ein hinter ihm arbeitender Bergjunge entfernt gerade einen Baumstamm, der offenbar im Wege liegt. Ein weiterer Stamm befindet sich noch auf dem Scheideplatz. Beide Jungen sind in Tracht gekleidet; der Kniende trägt eine gelbe Hose, der zweite violette Hosen und grüne Strümpfe. Auch diese Szene spielt vor einer Kaue, die im Hintergrund zu erkennen ist.

Die Malerei auf der Unterseite der Dose schließlich zeigt zwei Bergjungen, die ohne

Gezähne in einer Berglandschaft sitzen bzw. stehen und sich offenbar ihres Lebens freuen. Beide tragen Tracht, der im Vordergrund Sitzende ist in eine rotbraune Hose und gelbe Strümpfe gehüllt, der hinter ihm Stehende in violette Kniehosen. Felsbrocken und Bäume begleiten diese Szene.

Im Dezember 1889 ist in Stuttgart eine vergleichbare Schnupftabakdose versteigert worden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

205

Tabakdose

Porzellan, Meißen, 18. Jahrhundert
H 4,5 cm, L 7,9 cm, B 6 cm

Privatbesitz

Die kleine Tabakdose weist geschwungene Wandungen und einen leicht gewölbten Deckel auf. Deckel und Ränder zeigen eine Goldmontierung. Auch das Innere ist – mit Ausnahme der Deckelunterseite – vergoldet. Boden, Seitenflächen, Deckelaußen- und -innenflächen sind mit Bildszenen bemalt.

Auf der Deckelaußenfläche ist eine Szene auf einem Erzlagerplatz inmitten einer Waldlandschaft aufgetragen worden. Im Hintergrund raucht ein Meiler. Ein Knappe mit grüner Kappe, hellem Schweißtuch, dunkler Jacke, Leder, grüner Hose, lachsroten Strümpfen und schwarzen Schuhen kniet hinter zwei Erzhaufen und ist wohl beim Erzscheiden: Deshalb trägt er das Leder vor dem Leib. Hinter ihm steht ein Aufseher mit schwarzem Dreispitz, dunklem Überrock, hellem, gefältem Hemd, violettem Rock, dunkler Hose, Strümpfen und Schuhen; er trägt einen Degen als Standeszeichen. Er schaut zusammen mit

Tabakdose (Kat.-Nr. 205)



einem weiteren Aufsichtsbeamten in ein Aktenkonvolut, in dem wohl die Leistungen des Knappen eingetragen sind. Der zuletzt erwähnte Bergbeamte ist mit dunklem Schachthut (mit dem goldenen Monogramm „AR“), dunklem, goldverziertem Rock, rotem Wams, Leder, hellen Kniehosen, roten Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet. Eine mächtige, hohe Erzfördertonne, an der eine Barte lehnt, steht hinter der Personengruppe.

Im Deckelinneren ist der Besuch eines adligen Paares und seines Söhnchens in einer Erzaufbereitung dargestellt. Man blickt in den Innenraum eines aus Holzfachwerk errichteten Berggebäudes. Durch eine geöffnete rechteckige Tür geht der Blick hinaus in die Bergbaulandschaft, die durch Halden, einen Göpel und zwei weitere Gebäude charakterisiert ist. Ein Arbeiter schafft auf der Halde mit einem Kübel.

In diesem Berggebäude erklärt ein junger Knappe mit gezogenem Schachthut und in devoter Haltung dem vornehm und prächtig gekleideten Paar die Arbeitsvorgänge in diesem Berggebäude. Ein im Hintergrund stehender älterer Bergmann arbeitet an einem schweren Kübel, der an einer Kette hängt und den er gerade entleert hat. Er unterhält sich mit dem Sohn des adligen Paares. Ein Besen, eine Schaufel und ein Haufen Erzklein liegen auf dem Boden des Gebäudes.

Eine römische „IV“ (in Gold) ist am Rande dieser Malerei aufgetragen worden.

Die vordere Wandung der Tabakdose zeigt ein Göpelhaus im Hintergrund; davor steht ein Bergbeamter in Rückenansicht und erklärt einem adligen Paar die Berglandschaft. Die Frau ist in ein Purpurkleid, ihr Begleiter in einen roten Rock und einen violetten Überrock gekleidet.

Auf der rechten Schmalseite geht ein Bergjunge mit Wanderstab und Bündel auf einem Weg daher; eine Frau mit Korb betrachtet den Jungen. Auch diese Szene spielt inmitten einer Berg- und Waldlandschaft.

Die rückwärtige Wandung der Dose zeigt drei auf bzw. vor einer Halde arbeitende Bergjungen; eine Kaue wird von der Halde nahezu verdeckt. Der Junge im Vordergrund schiebt einen einrädrigen Karren, einer leert einen Kübel, während der dritte, im Hintergrund abgebildete Bergjunge offenbar dem Geschehen zuschaut.

Auf der linken Schmalseite weist ein in Tracht gegebener Bergbeamter einen Bergjungen an: Dieser steht ergeben vor dem Bergbeamten und hält einen Korb in Händen. Ein großer

Bottich, eine Keilhaue, ein Kübel, ein Korb und eine Schaufel stehen vor dem Erzplatz, ein Gemäuer ist im Hintergrund erkennbar.

Auf dem Boden schließlich besucht ein adliges Paar einen Erzplatz, auf dem ein Bergjunge mit Sieb und Kübel arbeitet. Eine Schaufel steckt vor dem Erzhaufen. Der Junge ist als Rückenfigur gegeben und mit grünem Schachthut, dunklem Kittel, grüner Hose, violetten Strümpfen und Schuhen gekleidet. Die Kleidung des Paares ist außerordentlich farbenfroh: So trägt z. B. die Frau eine weiße Haube, einen lachsroten Umhang, ein gelbes Kleid und ein violettes Unterkleid.

Die Tabakdose gehörte ehemals zur Weinberg-Collection und wurde aus süddeutschem Kunsthandel erworben.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Vgl. auch: Beaucamp-Markowsky, Barbara: Porzellandosen des 18. Jahrhunderts, München 1985, S. 140, Nr. 104 und S. 141, Nr. 105. –

206

Rollmann-Vase

Porzellan, KPM Berlin, 1837
H 63,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1065)

Die sog. Rollmann-Vase gehört zu den kostbaren, repräsentativen Kunstwerken, die verdiente Persönlichkeiten in der Biedermeierzeit erhalten haben. Johann Bertram Theodor Rollmann (1765–1853) stammte aus einer Salinistenfamilie, wurde auf der Saline Königsborn bei Unna geboren und bestimmte im Laufe seines Lebens die Geschehnisse der beiden Salinen zu Schönebeck-Elmen und Königsborn. Als Baudirektor für Salinenangelegenheiten war Rollmann eine angesehene Kapazität, und während seiner Dienstzeit hatte er die Bekanntschaft so bedeutender Persönlichkeiten wie des Ministers von Heynitz, von und zum Stein, von Humboldt, von Struensee, von Reden und vor allem preußischer Bergbeamter gemacht. Der Aufschwung, den die Saline Königsborn nach 1815 genommen hatte, liegt im wesentlichen in den „Meliorations“-Bemühungen Rollmanns begründet, der die Salinenanlagen des Kokturhofes (d. h. die Siedegebäude) umbaute und modernisierte. Anlässlich seines 50jährigen Dienstjubiläums am 28. April 1837 verehrten die Beamten des westfälischen „Haupt-Berg-Districtes“ ihrem

Oberbergat und Salzamts-Direktor eine wertvolle Porzellanvase, die von der königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin (KPM) hergestellt worden ist.

Die mit 63,5 cm recht hohe Porzellanvase ist farbig bemalt und reich vergoldet. Sie trägt die unterglasurblaue Szeptermarken, die rotbraune Reichsapfel-Malereimarken der KPM sowie die graue Malermarken „I“. Dem eiförmigen, stark zugespitzten Körper über niedrigem, eingezogenem Fuß mit quadratischer Sockelplatte sind seitlich stilisierte Akanthusblatthenkel mit Rosetten angarniert. Der eingezogene Hals weitet sich zu einer Öffnung, deren Randpartie leicht angeschweift ist. Während Hals, Henkel und Fuß blank vergoldet sind, ist der Amphorenkörper mit zwei ovalen Medaillonmalereien und einem goldenen Gitterornament auf violetttem Grund überzogen worden: Die entstandenen Quadrate sind mit goldenen Ranken- und Sternmustern gefüllt und heben sich deutlich vom Fond ab. Die von einem breiten Goldrand gerahmte Malerei der Vorderseite zeigt das Amtshaus der Königsborner Saline, das zugleich auch Rollmanns Wohnhaus gewesen war, während die Malerei auf der Rückseite die Saline von Elmen darstellt. Zur Plinthe gehören auf der Oberseite Akanthusblätter in den Eckzwickeln, auf den Seitenflächen vergoldete Rechteckrahmen länglicher Form.

Das dazugehörige Postament weist einen eingelenkten, profilierten Sockel mit reicher Goldrahmung auf. In schwarzen Lettern lautet die Inschrift: „Dem Königlichen Preussischen Ober-Berg-Rath und Director des Salz-Amtes zu Königsborn, Herrn Johann Bertram Theodor Rollmann, zu seinem funfzigjährigen Dienst-Jubiläum am 28^{ten} April 1837, hochachtungsvoll gewidmet von den Beamten des Westphälischen Haupt-Berg-Districts.“

In technischer Hinsicht ist interessant, daß das Gitternetz von Hand auf den Vasenkörper aufgetragen worden ist; die Strichstärke beträgt dabei 2 mm. Die dazugehörigen Ranken und Liliensterne bestehen in insgesamt zehn verschiedenen Größen und sind mit der Schablone aufgetragen worden. Die Rosetten der Henkel sind goldmattiert, im Ansatz der Henkel am Korpus sind jeweils zwei Brandlöcher zu erkennen. Im Gefäßinneren ist am Boden eine Schraube eingesetzt, die am Bodenunterteil ein Gegenstück besitzt; das Gewinde besteht aus Eisen. Die Verbindung zum Postament, das auf der Bodenplatte an entsprechender Stelle ein kreisrundes Befestigungsloch besitzt, fehlt heute.

Die Berliner Zeptermarke ist auf der Innenseite des Postaments nochmals als unterglasureblaue Markierung aufgetragen worden.

Über die Persönlichkeit Rollmanns ist man hinlänglich unterrichtet. Im „Tableau sämtlicher sowohl bey der General-Bergwerks-Administration, als bey den Local-Administrationen an- und untergeordneten Beamten, deren Nahmen, Character, Vorrichtungen, Besoldungen etc.“ für die Jahre 1808–1813 trifft man auf den im September 1735 in Bielefeld geborenen Arnold Heinrich Rollmann, der auf der Saline Königsborn als Obersalzinspektor geführt wird. Er war verheiratet mit Theresie Eleonore Louise Denhardt aus Groß-Ziesar bei Magdeburg und starb am 19. April 1814 in Warendorf/Westfalen. Aus dieser Ehe entstammten vier Söhne und zwei Töchter: Johann Bertram Theodor (geb. 6. Oktober 1765 auf der Saline Königsborn) als ältestes Kind, Ernst Conrad Carl Theodor (geb. 1. August 1767, gest. 26. März 1827), Johann Carl Gottfried (geb. 3. Oktober 1769), Wilhelm Arnold Otto (geb. 27. März 1772, gest. 6. Juli 1828), Anna Christine Friederike (geb. 24. Juni 1775, gest. 1817) und Charlotte Christine Friederike (geb. 23. Mai 1776).

Johann Bertram Theodor Rollmann war mit Caroline Schmölder verheiratet; die Ehe blieb kinderlos.

Im Nordrhein-Westfälischen Staatsarchiv Münster befindet sich ein handgeschriebener Lebenslauf Rollmanns („Pro Memoria: Ueber meine Anstellung und Fortschritte im Königl. Preussischen Staats-Dienst“) aus dem Jahre 1837. Der zu jenem Zeitpunkt bereits 72jährige berichtete damals: „Nach vollendeter Vorbereitung auf dem Gymnasio zu Lippstadt und gemachten Uebungen in Geometrischen Messungen, Maschinen-Arbeiten, auch practische Bekanntmachung mit Bergbau, und Salinen-Sachen, bezog ich die Universität Halle, und studirte unter Karsten, Gren und Reinhold Forster p. Mathematik, Phisick, Naturlehre, Mineralogie, Chemi p. auch ueber dem Bau-Fach mehrere andere Gegenstände der Cammeral-Wissenschaften. Im Jahre 1787 ging ich mit guten Zeugnissen wohl versehen nach Berlin, um eine Anstellung im Staats-Dienst bei Sr. Excellenz dem Geheimen Staats-Minister Freiherrn v. Heinitz nachzusuchen, und diese erfolgte nach vorhergegangener Prüfung unter dem 28ten April 1787 nach der Anlage auf Sr. Königlichen Majestät Special Befehl als Salz-Cadet. Auf ferneren Allerhöchsten Befehl wurde ich demnächst hierfür nach Königsborn gesandt, um durch die Märkische Cammer-Deputation vereidet, und bei der hiesigen (in Königsborn – R. S.)

Gradirung und Salz-Siedung, auch auf andere Salinen-Betriebs-Gegenstände nützlich beschäftigt zu werden. Die Vereidung erfolgte den 26ten May desselben Jahres. Ein Ministerieller Rescript vom 5ten April 1788 übertrug mir die Aufsicht über den Friedrich Anton Sool-Brunnen-Bau (in Königsborn – R. S.), wo ich dem damaligen Bauinspektor Krause als Assistent in Bausachen beigeordnet wurde. Im Jahre 1791 bereiste ich im Gefolge des nachmaligen Geheimen StaatsMinister Freiherrn v. Stein Excellenz mehrere deutsche Salinen. Früher schon hatte ich nach erhaltenem Auftrag das Harz-Gebirge bereist. Den 24ten May 1791 wurde mir ebenfalls durch ein Ministerial-Rescript die Mitaufsicht über die Salzsiedung hierselbst übertragen. Die Bearbeitung der MeliorationsPläne für die hiesige Saline wurde mir dann übertragen. Diese Arbeit wurde beifällig höhern Orts aufgenommen; nachdem ein günstiges Gutachten darüber von dem jetzigen Staats-Minister Freiherrn Alexander v. Humboldt, als damaligen Ober-BergMinister darüber erfolgt war. Dieselben bestanden in einem Neubau von 1100 Fuß Gradirung, 2 Windkünste, 2 Wasserkünste, und eine Pferde-Trettraskunst; und mehreren andern kleinen Gegenständen. Nach glücklicher und den Behörden beifälliger Ausführung dieser Bauten, wurde ich im Jahre 1795 zum SalinenBau- und Gradir-Inspecteur ernannt. Im Jahre 1804 wurde ich zur Leitung des Brunnen-Baus und des technischen Betriebs der Königlichen Saline Schönebeck, durch Se. Excellenz den Herrn Geheimen Staats-Minister von Struensee dahin berufen, und erhielt den 20ten December 1804 durch die Gnade Sr. Majestät, die Stelle und das Patent eines Berg-Raths. Zugleich wurde mir die Mit-Beaufsichtigung der Königlichen Saline Stassfurth, und die Mitgliedschaft der Chemischen Fabricken-Commission zu Schönebeck übertragen. Im Jahre 1806 wurde ich zum Mitglied der Untersuchungs-Commission, der Meliorations-Anlagen auf der Saline Collberg in Pommern ernannt, welche durch Se. Excellenz, den Geheimen Staats-Minister Herrn Grafen von Reden an Ort und Stelle, und in Berlin Persönlich geleitet wurde. Während der Fremdherrschaft (während der Franzosenzeit und der Existenz des Königreichs Westfalen – R. S.), blieb ich nach der Abtretung des Landes bis an die Elbe Director der Saline Schönebeck und Stassfurth, wobei mir die Bau-Direction für Berg-, Hütten- und Salinen in der Elb-Division noch mit übertragen wurde. Nach Wiedereroberung des Landes wurde ich meiner Bitte gemäß in Anno 1815 wieder hierhin nach Westphalen versetzt, und erhielt zuzuförderst die Direction der hiesigen Saline Kö-

nigsborn. Zudem wurde ich von neuen mit der Ausarbeitung der Meliorations-Pläne für Königsborn und Neusalzwerk (das spätere Bad Oeynhausen – R. S.) beauftragt.

Den 20ten Juny 1817 wurde mir das Königliche Patent als OberBergRath mit Sitz und Stimme im Westphälischen OberBergAmt, und Beibehaltung der hiesigen Direction, wozu noch den 4ten August die Baudirection für den Rheinischen und Westphälischen OberBergAmts(Bezirk) mir auferlegt wurde. Durch die allerhöchste Gnade Sr. Königlichen Majestät von Preußen, wurde mir den 18ten Januar 1833 der Rothe Adler Orden 4ter Classe verliehen. Hier und bei der benachbarten privat Saline habe ich mit Rath und Ausführung mangelrei nützliche Verbesserungen gewürket, und sprechen diese besonders durch den Erfolg für meinen Erfolg und meine Dienstthätigkeit, wodurch größtentheils seit dem Jahre 1815 die Salz-Fabrikations-Kosten, durch Aufsuchung neuer Salz-Quellen, Verbesserung der Maschinen, und der Gradirwerke, durch ganz neue Einrichtung, die SalzSiedeanstalten pp. von 36 Rthlr. 16 Silbgr. pro Last Salz, auf 18 Rthlr. 27 Silbgr. 10 Pfg. herabgebracht, wodurch bei der hiesigen Saline allein pro Last Salz 17 Rthlr. 18 Silbgr. erspart worden, welches auf die bleibenden MeliorationsAnstalt aufs Jahr über 5000 Rthlr. beträgt. Die Nacheiferung der privat Salinen in Westphalen ist hierdurch bedeutend geweitet und angefeuert worden.

So habe ich nun das 50te Dienst-Jahr im 72ten Lebens-Jahr, gesund, und durch Gottes Hülfe noch kräftig erreicht, und hoffe noch fernhin im Königlichen Dienst nützlich würcken zu können“.

Nachzutragen bleibt, daß Johann Bertram Theodor Rollmann am 26. April 1823 zum Mitglied des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen und am 1. März 1848 zum Mitglied des Naturforschenden Vereins für die Preussischen Rheinlande und Westfalen berufen wurde. Am 24. April ernannte man ihn zum Geheimen Oberbergrat; er verstarb am 10. Dezember 1853 im Alter von 88 Jahren und wurde auf dem heutigen Westfriedhof in Unna beigesetzt.

Die Entstehungsgeschichte der Vase und die Planungen der Rollmannschen Jubiläumsfeier sind aktenmäßig überliefert; sie sind außerordentlich interessant und sollen deshalb hier etwas näher behandelt werden.

Die treibende Kraft und der Initiator aller Bemühungen, dem Königsborner Oberbergrat Rollmann ein seinen Leistungen angemessenes Jubiläumsgeschenk zu verehren und den

Festtag ansprechend zu feiern, war offensichtlich der Leiter des Dortmunder Oberbergamtes, Berghauptmann Alexander Christoph Johann von Milecki, gewesen, der im Dezember 1836 erstmals auf das bevorstehende Jubiläum des verdienten Königsborner Baudirektors aufmerksam machte. Noch im gleichen Monat sprach von Milecki mit seinem Inspektor Meschner, der sich daraufhin mit dem Königsborner Salinenkassenrendanten und stellvertretendem Salinenleiter von Rappard als zuständigem Koordinator aller Festlichkeiten in Verbindung setzte. Rappard schrieb daraufhin am 21. Dezember 1836 an Milecki: „Hochdieselben haben Ihre Ansicht, daß eine Porcellan-Vase mit einer Zeichnung, welche die perspektivische Ansicht der Saline in früherer Zeit und so, wie sie nach 1813 zum Theil neu umgebaut worden, enthalten müsse, ein passendes Geschenk sey, ausgesprochen und ihn (Meschner – R. S.) beauftragt, mit uns darüber Rücksprache zu nehmen. Diese Idee ist unstreitig für den Jubilar die passendste und würde ihn, wenn sie ausgeführt werden könnte, die meiste Freude machen. Leider stehen demselben mehrere Schwierigkeiten in den Weg. Denn einmal ist eine perspektivische Aufnahme des ehemaligen Zustandes nicht vorhanden, und würde dieselbe auch, wenn sie jetzt aufgenommen werden könnte, wenig von der früheren abweichen, da nur der Cocturplatz eigentlich neu geschaffen und die Gebäude selbst, wenn die Richtung, in der sie stehen, ausgeschlossen wird, fast gleiche Ansicht haben, nur in einer perspektivischen Form nicht kennbar erscheinen würden. Die Gradiergebäude stehen, mit Ausschluß der abgebrochenen ‚Goldnen Sonne‘, wie früher und ist in der neusten Zeit nur angebaut. Da auch keiner von uns in perspektivischer Aufnahme geübt ist, so würde, wenn auch nur das jetzige Bild aufgetragen werden sollte, dieses entweder sehr unvollständig werden, oder an Ungeütheit scheitern. Eine Aufnahme einzelner Theile, die der p. Rollmann gebaut hat, als z. B. die Soolgebäude, die große und kleine Dampfmaschine, sind Gegenstände, die, wenn er von hier versetzt würde, Interesse für ihn haben könnten, da er dieselben aber täglich vor Augen hat, so befürchten wir, daß das ihm die beabsichtigte Freude nicht machen und der Zweck verfehlt werden würde. Ob eine andere in Vorschlag gebrachte Idee, daß man die Zeichnung der Saline Schönebeck, auf welcher er in den verhängnisvollen Jahren als Dirigent gestanden, und welche auf dem dortigen Salzamts-Gebäude (d. h. im Amtshaus der Saline Königsborn – R. S.) hängt, der Vase auftragen ließe, bloße freudige Rückerinnerungen veranlassen würden, ist mir auch nicht ganz ein-

leuchtend. Dahingegen glauben wir, daß, wenn die Vase mit den Bildnissen der Männer, unter welchen er seine frühere Carrière angefangen und fortgesetzt, als die des Ministers Heinitz, v. Struensee, v. Reden, v. Stein und Gerhards aufgeschmückt würde, das ein ihm werthes Andenken sein könnte. Ob die Portraits in Berlin zu haben, wissen wir zwar nicht, man sollte es aber doch voraussetzen. Bey den vielen schönen und reichen Sachen, die der Jubilar besitzt, hat es uns schon viel Kopfbrechen gemacht, etwas aufzufinden, was ihm vorzügliche Freude machen könne, sind aber so rathlos, daß wir zu Ew. Hochwohlgeboren unsere Zuflucht nehmen und bitten müssen, uns mit Ihrem gütigen Rath auszuhelfen. Hochdieselben haben in Ihren vielseitigen Wirkungskreise und in der großen Welt gewiß mannige Erfahrungen dieser Art gemacht, die uns auch unserm einfachen Standpunkt entgegen (kommen) müssten, und hoffen und wünschen daher, daß Ihre Hohe Gewogenheit uns unterstützen wolle, und legen deshalb diesen Wunsch in Ihre Hände.“

Mit Schreiben vom 3. Januar 1837 an die Königliche Porzellan-Manufaktur in Berlin unterrichtete von Milecki die Manufaktur vom bevorstehenden Dienstjubiläum und fragte gleichzeitig an, ob die Porzellanfabrik zum Preise von etwa 100 Talern eine solche Porzellanvase mit den Porträts u. a. der Freiherren von Heynitz, von Struensee, vom und zum Stein, des Grafen von Reden und der Berghauptleute von Veltheim und Gerhard herstellen könne. Die Antwort der Berliner Manufaktur kam schnell und prompt am 10. Januar 1837: Sie ist für die Produktionsform der Manufaktur von Interesse und soll deshalb hier fast vollständig wiedergegeben werden. Nach der üblichen Einleitung heißt es: „Die Ausführung einer Vase mit den biscuit-Bildnissen der sieben Minister und der zwei Berghauptmänner, unter welchen der Jubilar gewirkt hat, dürfte viel zu lange dauern, um zu dem bestimmten Termin abgeliefert werden zu können, und auch viel zu kostbar ausfallen. Sämmtliche Bildnisse, zu denen es schon schwierig sein würde, sich ähnliche Portraits zu verschaffen, müßten erst von gleicher Größe in Thon modellirt werden, unter 14 Tagen ist es nicht wohl möglich, ein solches Thon-Modell sauber auszuführen und jedes einzelne würde wenigstens 15 Rthlr. zu modelliren kosten. Der Preis der Porzellan-Vase würde dadurch exorbitant hoch und dem Effect, den sie vergoldet und dekorirt machen würde, nicht angemessen sein. Ew. Hochwohlgeboren erlaubt sich die unterzeichnete Direction aber ergebenst vorzuschlagen, eine



Rollmann-Vase (Kat.-Nr. 206)

große, reich vergoldete und verzierte Porzellan-Vase anfertigen lassen zu wollen, welche auf der einen Seite einen aus bunten Farben gemalten, schwebenden Genius erhält, der in jeder Hand einen goldenen Laubkranz hält. Auf dem Revers der Vase könnte in einem farbigten Eichenlaubkranz eine Inschrift oder Dedikation an den Jubilar angebracht werden. Eine solche Vase würde einen bedeutenden Effect machen, könnte in der vorgeschriebenen Zeit und zu dem Preise von 100 Rthlr. angefertigt werden. Im Fall, der Vorschlag der unterzeichneten Direction dort Beifall findet, würde dieselbe dann zunächst bitten 1. um feste Bestimmung des Tages, an welchem die Vase, die durch die Post übersendet wird, in Dortmund sein muß; 2. um recht sehr deutliche Vorschrift der Inschrift,

die in dem Eichenkranz geschrieben werden soll. Die unterzeichnete Direction wird nicht unterlassen, für sorgfältige Ausführung der Vase und pünktliche Übersendung zum bestimmten Termin Sorge zu tragen und sieht Ew. Hochwohlgebohren Bestimmungen baldmöglichst entgegen“.

Mit dieser Antwort der Berliner Manufaktur war der Plan, die Vase mit den Porträts der preußischen Minister und Bergbeamten zu schmücken, vom Tisch. Offenbar verharrete von Milecki zunächst in Überlegungen, um dann – recht spät – am 3. Februar einen Zirkular-Erlaß an die unterstellten Bergämter in Essen, Bochum, Königsborn, Neusalzwerk und Ibbenbüren auszusenden, in welchem er seine Beamten aufforderte, die Summe anzugeben, die sie zur Herstellung der Vase und zur Vorbereitung des Festes für Rollmann zu spenden bereit wären. Die Beamten der königlich preußischen Saline Neusalzwerk, die von Rollmann in wesentlichen Teilen errichtet worden war, antworteten bereits mit Schreiben vom 6. Februar 1837 und teilten mit, daß sie insgesamt 12 Taler überweisen könnten. Von den anderen Bergämtern fehlen leider die Angaben, doch muß die Gesamtsumme der angekündigten Spenden wohl an die Höhe von 100 Talern gekommen sein, da von Milecki am 20. Februar 1837 die Berliner Porzellan-Manufaktur offiziell beauftragte, eine Vase herzustellen, wie sie „im Jahre 1830 zum Dienst-Jubiläum eines Beamten in Aalen“ gearbeitet worden wäre, die damals rd. 70 Taler gekostet hätte. Die Gesamtkosten sollten 100 Taler nicht überschreiten. Was die Vase selbst anbelangte, so sollte sie mit den Ansichten der Salinen Schönebeck und Königsborn geschmückt werden. Um die Berliner Manufaktur mit Bildvorlagen zu versehen, hatte man sich in Königsborn offenbar sehr bemüht, aber schließlich nur zwei Zeichnungen („Vue des Soolbades Elmen mit der Saline Schönebeck“ und „Vue des Amtshauses zu Königsborn“) gefunden, die man nach Berlin schickte. Das Postament der Vase sollte folgende Inschrift tragen: „Dem Königlich Preußischen Oberberggrath und Director des Salz-Amtes zu Königsborn, Herrn Johann Bertram Theodor Rollmann, zu seinem fünfzigjährigen Dienst-Jubiläum am 28. April 1837, hochachtungsvoll gewidmet von den Beamten des Westphälischen Haupt-Berg-Districts“. Abschließend bat von Milecki die Manufaktur, die Vase so schnell wie möglich anfertigen zu wollen und unter allen Umständen pünktlich nach Dortmund schaffen zu lassen. Damit hatte die Manufaktur in Berlin nur rd. zwei Monate Zeit zur Herstellung der Vase.

Da von Milecki einsah, daß die Zeit zur Vorbereitung des Jubiläums davoneilte, schickte er noch am selben Tag ein Schreiben an das preußische Finanzministerium zu Händen von Minister Graf von Alvensleben, in dem er anregte, Rollmann anlässlich seines Dienstjubiläums den Roten Adler-Orden 3. Klasse zu verleihen. Das Finanzministerium stimmte diesem Wunsch mit Schreiben vom 28. Februar grundsätzlich zu, doch gab man zu bedenken, zu welchem Zeitpunkt denn Rollmann sein Jubiläum feiern dürfe: ob aus Anlaß seines Eintritts in den Staatsdienst oder seiner Vereidigung. Von Milecki ordnete daraufhin an, daß Rollmann zu dieser Frage eine Stellungnahme abgeben sollte und forderte einen Lebenslauf, das bereits zitierte „Pro Memoria“, an. Daraus sowie aus zwei Abschriften von Urkunden wird deutlich, daß Rollmann am 28. April 1787 den Dienst als „Salz-Cadet“ in Königsborn aufgenommen hatte, aber erst am 26. Mai 1787 vereidigt worden war. Milecki antwortete dem Berliner Ministerium am 12. März 1837, daß er am 28. April als Datum für Rollmanns Jubiläum festhalte, und bat, die Festlichkeiten an jenem Tage durchführen zu können, da bereits die Vorbereitungen zum Festakt fortgeschritten und nicht mehr aufzuhalten seien. Eine Antwort des Berliner Ministeriums liegt der Akte nicht bei; offenbar hat das Ministerium den 28. April als Datum akzeptiert.

Da die Zeit zur Vorbereitung des Festes Ende Februar 1837 schon knapp wurde, erließ von Milecki ebenfalls noch am 20. Februar ein Zirkular an seine Bergamtsleiter, in welchem er diese davon in Kenntnis setzte, daß man Rollmann eine Porzellanvase mit den Ansichten der Salinen Schönebeck und Königsborn sowie eine Liste der Spender bei den Festlichkeiten überreichen werde. Weil sich die Gesamtkosten auf insgesamt 120 Taler stellen würden, bat er die einzelnen Bergämter zu sammeln: Jedes Bergamt sollte eine Liste der Spender mit der einzuzahlenden Summe abliefern. Als erste Behörde antwortete das Salzamt von Neusalzwerk: Schon am 25. Februar erklärte sich der Beamte Meyer im Namen seiner Kollegen grundsätzlich gerne bereit zu spenden, bat jedoch, „ganz gehorsamst die erforderliche Höhe“ der Spende von Milecki bestimmen zu lassen. Die Antwort aus Dortmund erfolgte am 3. März: Die Beamten der anderen Bergämter hätten jeweils zwischen 3 und 5 Talern gespendet. Die Beamten der Saline Königsborn zeichneten mit Schreiben vom 27. Februar 25 Taler, das Bergamt in Essen mit Bergrat Heintzmann an der Spitze meldete am 1. März, daß 27 Taler und 15 Silbergroschen zusammengekommen seien. Aus

Ibbenbüren mit Bergmeister Buff als Leiter kam ebenfalls am 1. März die Nachricht nach Dortmund, daß man 5 Taler gesammelt hätte, während das Bergamt Bochum am 12. März 1837 20 Taler und 15 Silbergroschen als Ergebnis der Spendenaktion meldete. Welche Summen insgesamt die Beamten des Salzamtes in Bad Oeynhausen und des Oberbergamtes in Dortmund gespendet haben, ist aus der Akte nicht zu ersehen. Daß ein Restbetrag aus der Kasse des Oberbergamtes Dortmund zu begleichen war, ist anzunehmen.

In den Tagen nach dem 20. Februar 1837 begann man, sich auch um die Gestaltung und Planung des Festtages Gedanken zu machen. Es war wieder der Königsborner Beamte Rappard, der die ersten Vorschläge am 27. Februar an Milecki mitteilte: „Nach genomener Rücksprache mit den hiesigen Beamten beehre ich mich Ew. Hochwohlgebohren unsere unmaßgeblichen Vorschläge zur weiteren Feier dieses Tages ehrfurchtsvoll vorzutragen. Bey dem Mittagessen, was dem Jubilar doch wahrscheinlich gegeben werden wird, wünschen die unmittelbar unter seiner Direction stehenden Beamten, ihm einen gläsernen Pokal vorzusetzen, auf welchen die einfachen Worte geschliffen werden sollen: Dem Salinen-Director, OberBerg-Rath Rollmann zur fünfzigjährigen Dienst-Jubel-Feier am 28. April 1837 gewidmet von den SalinenBeamten v. Rappard, Göcker, Meschner, Pilgrim, Schriver. Zu diesem Mittagessen, was wohl am passendsten am Soolbade veranstaltet werden kann, würden die Beamten und Bekannten des Jubilars aus Unna, von denen gewiß mehrere theilnehmen werden, durch Subscription zur Theilnahme eingeladen sein. Um auch den vielen bekannten Damen der Rollmannschen Familie Gelegenheit zu geben, ihre Theilnahme an diesem Feste bezeugen zu können, halten wir es für angemessen, daß am Abend ein Ball veranstaltet und die Theilnehmenden ebenfalls durch Subscription dazu eingeladen werden. Des Morgens, wenn dem Jubilar die Glückwünsche etc. dargebracht werden, könnte ein Aufzug der Unterofficianten und Arbeiter der Saline, wie es gewöhnlich am Geburtstage Sr. Majestät des Königs geschieht, dem Gefeierten Freude bringend sein. Sollten Ew. Hochwohlgebohren diesen unmaßgeblichen Vorschlägen Ihren Beyfall schenken, dann bitten wir zu gestatten, daß die BergMusici den Aufzug, das Mittagessen und den Ball mit ihrer ausgesuchten Musick zu beleben, und aber auch zu erlauben, den Plan zur festlichen Ausschmückung des Saals, Ihrer Beurtheilung und Rathe vorlegen zu dürfen. Endlich nehme ich mir die Freyheit bey Ew. Hochwohlgebohren ganz gehorsamst

anzufragen, ob auch der Herr Berghauptmann Graf von Beust und die Mitglieder des Rheinischen OberbergAmts, mit denen der Jubilar in langwährender dienstlicher und freundlicher Verbindung als BauDirector steht, von diesem Feste in Kenntnis gesetzt werden? Ich wage zu glauben, daß vorzüglich der Herr Graf v. Beust, in Rücksicht der langen Bekanntschaft und Zuneigung dem Feste gern beizuwohnen und seine Theilnahme schenken wird“.

Aus der Akte wird der tatsächliche Ablauf der Jubiläumsfeier nicht ersichtlich; das Programm, das sicher bestanden haben wird, fehlt leider. Doch wird man davon ausgehen dürfen, daß zumindest ein festliches Mittagessen und ein abendlicher Gala-Ball stattgefunden haben, da von Milecki am 4. März 1837 alle Bergämter davon in Kenntnis setzte, daß alle jene, die an diesen beiden Veranstaltungen teilnehmen wollten, dies recht bald dem Königsborner Beamten Rappard melden sollten. Den Bochumer Bergamtsleiter von Derschau wies von Milecki an, „gefälligst das Bochumer BergHautboistenCorps in solcher Art besondern (zu ersuchen), auch mit demselben nöthigenfalls im Voraus accordiren zu wollen, daß dasselbe den 27. April Abends in Königsborn sich bey dem dortigen Rendanten, Königlichem Hauptmann Herrn von Rappard, melden“ solle, um am anderen Tage für die musikalische Umrahmung des Festaktes zu sorgen. Ob am 27. April noch ein Abendständchen in Form einer Serenade stattgefunden hat, muß unentschieden bleiben.

Am 8. April 1837 meldete die Berliner Porzellan-Manufaktur von Milecki, daß die bestellte Vase „nebst Postament“ fertiggestellt und der Post aufgegeben worden sei. Die Vorlagen-Zzeichnungen habe man in die Kiste beigelegt. Bemerkenswert ist der Zusatz: „Schließlich wird ergebenst ersucht, die Vase beim Auspacken, nach Entfernung alles Verbandes, nicht an den Henkeln herausheben zu wollen, überhaupt beim Oeffnen des Deckels der Kiste vorsichtig verfahren zu wollen“. Von Rappard meldete mit Schreiben vom 19. April an Milecki, daß die Kiste mit der Porzellanvase glücklich in Unna-Königsborn eingetroffen sei. Die „Anstalten sie zu eröffnen, (seien) so getroffen worden, daß sie, sobald Hochdieselben hier angekommen sein werden, in kurzer Zeit aufgemacht werden kann“. Der Preis der Vase betrug schließlich 112 Taler 15 Silbergroschen. Damit ist die Vase von der Berliner Porzellan-Manufaktur in der überaus kurzen Zeitspanne von nur rd. 35 Tagen hergestellt worden.

Der Termin für den Festakt rückte immer näher, und Rappard als Organisator der Fest-

lichkeiten begann offensichtlich, „nervös“ zu werden, denn er schrieb am 14. April an Milecki: „Da der 28. April immer näher heran rückt, da der lange Winter alle Vegetation so zurückhält, daß es nicht möglich sein wird, selbst vom Rhein frische Gemüse u. d. m. zu erhalten, so müssen die Vorbereitungen, um zu dem beabsichtigten Mittagessen anderweitigen Ersatz zu bekommen, getroffen werden. Ew. Hochwohlgebohren bitte ich deshalb ganz gehorsamst Hochgewogentlich zu bestimmen, ob die Jubelfeier des Herrn p. Rollmann am 28. d. begangen oder ob der 26. May, den der Jubilar zu wünschen scheint, wo günstigeres Wetter zu erwarten, wo mehr zu haben und Blumen und Laubwerk zur Dekoration des Saals vorhanden sein wird, gewählt werden soll. Da bey dem stabilen Charakter, den das Wetter angenommen, nicht zu erwarten ist, daß der 28. April warm und angenehm sein wird, so würde der 26. May, nach unserem unmaßgeblichen Dafürhalten, wohl mehr Vergnügen entsprechen. Da, wie ich höre, viele Einwohner von Unna an dem Feste theil zu nehmen wünschen, der Ball mithin, wenn das Wetter etwas günstig ist, zahlreich besucht werden wird, in Unna aber wenig Equipagen sind, so würde auch zu diesem Zusatz des Festes, die spätere Jahreszeit günstiger sein“.

Diesen Vorschlag lehnte von Milecki noch am selben Tag ab: Der Termin bleibe bestehen, das Wetter könne sich bessern und man habe schließlich noch 14 Tage Zeit bis zum Fest. Darüber hinaus konnte er nicht den 26. Mai als Festtag wählen, nachdem er den 28. April gegenüber dem Finanzministerium durchgesetzt hatte und das Postament der Vase bereits letzteres Datum trug. Schwierigkeiten bereitete außerdem die Bergmusik. Rappard hatte im selben Schreiben vom 14. April berichtet: „In Rücksicht der Music haben wir noch keine Bestimmung treffen können, da das üble Wetter jede Truppe zurück gehalten hat. Ich werde aber heute mit den Dortmunder Musici Rücksprache nehmen, und da sie heute zu einem Concours nach Unna kommen, sie so engagiren, daß, das Fest mag am 28. d. oder am 26. flg. gefeiert werden, wir nicht in Verlegenheit kommen“. Fünf Tage später, am 19. April 1837, konnte Rappard Milecki dann genaue Kostenvoranschläge machen: „Herr p. Messing in Bochum hat die BergHautboisten für 24 Taler und freier Matiné angeboten. Die Kosten würden sich mithin zu fast 31 Taler belaufen. Die Dortmunder Musici fordern 18 Taler mit freier Station, mithin p. p. 22 Taler. Ew. Hochwohlgebohren bitte ich ganz gehorsamst zu bestimmen, welche von beiden MusiciCorps engagirt wer-



Rollmann-Vase (Kat.-Nr. 206)

den sollen?“ Welche Formation schließlich beim Fest aufgespielt hat, ist aus der Akte nicht zu ersehen.

Am 20. April 1837 begann von Milecki, die offiziellen Vertreter des Regierungspräsidenten in Arnsberg, die Herrn Kessler und Nettler, einzuladen, wobei Nettler die Einladung annahm, während Kessler wegen dringender Dienstgeschäfte am Fest nicht teilnehmen konnte. Am 16. April war auch der Rote Adler-Orden 3. Klasse am Band aus Berlin abgeschickt worden, so daß dessen Verleihungszeremonie am Festtag stattfinden konnte.

Am 4. Mai 1837 bedankte sich Rollmann bei Milecki für den Orden. Zugleich schrieb er: „Ich wiederhole dabey nochmals den innigsten Dank, für das Wohlwollen, und die vielen Bemühungen, die Sie sich gegeben haben, mich an meinem Jubelfeste zu erfreuen, und auf eine Art auszuzeichnen, wie ich es mir niemals vorstellen, noch weniger erwarten



konnte. Bedauern muß ich es, daß ich gestern von der mit dem Herrn Berghauptmann Grafen von Beust hochgebohren, in Salinenbau-Angelegenheiten gemachten Reise nach Werl und Westerkotten, noch nicht zurückgekehrt war, um hochdieselben hier zu empfangen, und meine Verehrung zu beweisen, in der ich hochachtungsvoll verharre. Euer Hochwohlgebohren ganz gehorsamster Diener Rollmann“. Den Roten Adler-Orden 4. Klasse, den Rollmann bereits im Jahre 1833 erhalten hatte, gab er Ende Juni 1837 an das Finanzministerium zurück.

Die kunsthistorische Stellung der Rollmann-Vase muß ebenfalls noch kurz behandelt werden: Die Herstellung und Ausformung hoher Vasen und Amphoren haben den Ruhm und das Ansehen der Berliner Porzellan-Manufaktur in ganz entscheidendem Ausmaß vermehrt. Nach Erich Köllmann haben „als die ersten im klassischen Geschmack, archäologisch richtig übernommen, und nicht wie bisher antikisch aufgefaßt, geschaffenen Vasen, die Eisgefäße der Feldherrenservice zu gelten, die im Auftrage des Königs 1817 gefertigt“ worden sind. Während zwischen 1822 und 1832 vor allem Kratere von der Manufaktur gefertigt worden sind, trat nach 1832 die klassische Amphore als häufigstes Vasenmodell für große und repräsentative Arbeiten auf, wobei man drei Grundformen in Gestalt der französischen, der eiförmigen und der glatten Vase unterschied.

Georg Kolbe, Direktor an der Berliner Manufaktur während der Jahre 1850–1867, bestätigt in seiner 1863 verfaßten Geschichte der Manufaktur, daß „von 1832 ab... die hohe Amphorenform mit eiförmigem Körper und aufstrebenden Henkeln mehr zur Geltung“ kam – und zwar in den erwähnten drei Grundformen, darüber hinaus aber auch „die Graburnen in der Form der sog. Münchner Vase. Bezeichnend ist es jedoch, daß zu jener Zeit, abgesehen von einigen größeren Ausführungen der mediceischen Form, nur Münchner Vasen und französische, letztere mit Henkeln von stabiler Ornamentierung, in Anwendung gekommen sind“.

Der Erfolg und die große Nachfrage nach diesen Vasen brachten es mit sich, daß zwischen 1832 und 1847 die Urnenform der Münchener Vase über 120 –, die französische Vase mit

verzierten Henkeln im gleichen Zeitraum 100mal ausgeformt worden ist. Kolbe bemerkt noch, daß diese beiden Modelle so beliebt waren, daß man damals keine neuen Formen entwickelte und selbst Veränderungen in der Ornamentierung vermied.

Die Berliner Vasen der französischen Form – der die Bochumer Rollmann-Vase angehört – gehen nach den Forschungen Winfried Baers auf antike, etruskische Halsamphoren zurück. Die Bezeichnung „französisch“ dürfte auf ein französisches Porzellanvorbild zurückgehen, da eine „vase fuseau“ (fuseau = Spindel) der Manufaktur Sèvres, deren überschlankte Form schon seit dem Jahre 1809 nachweisbar ist, sich im Bestand des Berliner Schlosses befand. Es ist nicht auszuschließen, daß auch Karl Friedrich Schinkel, der im Jahre 1830 für die Manufaktur Entwürfe zu Vasen „mediceischer“ und „persischer“ Form geliefert hat, auch an den Entwürfen für Vasen „französischer“ Form mitgearbeitet hat. Die Vitrine der Manufaktur auf der 1930 stattgefundenen Ausstellung „Altes Berlin“ legt diese Vermutung jedenfalls nahe.

Wie erwähnt, hat die Berliner Porzellan-Manufaktur etwa 100 Exemplare dieser Vasenform hergestellt. Eine größere, 68 cm hohe befindet sich z. B. im Berliner Kunstgewerbemuseum (Schloß Charlottenburg): Die um 1830/1835 entstandene Vase zeigt auf den beiden querformatigen goldgerahmten Bildfeldern den „Blick von der Schloßbrücke unter die Linden“ und auf der Gegenseite den „Blick über die Lange Brücke auf das Schloß“ in Berlin inmitten einer Farbgebung aus lapislazuliblauem Fond mit Goldsprengeln beim Vasenkörper und einer einfachen, reichen Blankvergoldung an Fuß, Hals und Henkeln.

Eine andere, im gleichen Museum befindliche Vase zeigt im Medaillon ein Blumenstillleben. Eine weitere, der Rollmann-Vase sehr ähnliche Berliner Vase französischer Art befindet sich im Städtischen Gustav-Lübcke-Museum Hamm. Das dortige Exemplar ist erst im Jahre 1844, also am zeitlichen Ende der Produktion derartiger Vasen, entstanden, stellt ebenfalls eine Auftragsarbeit dar und wurde „dem Königlichen Geheimen und Ober-Regierungs-Rath Herren Dach zur Feier seines Dienst-Jubiläums den 10ten October 1844“ geschenkt, wie es die Vasenplinth aussagt. Auf der Vorderseite zeigt die Hammer Vase eine Vedute der Stadt Hamm von der Nordseite (nach dem Mittelbild der Lithographie von H. Auling nach Eduard Berg), während die Rückseite mit einer in Poliergold gegebenen Lyra inmitten von Blattranken geschmückt worden ist. Ganz offensichtlich liegt



Walzenhumpen (Kat.-Nr. 207)

der Hammer Vase ein ähnlicher Dedikations-Vorgang zugrunde, wie er bei der Bochumer Rollmann-Vase angetroffen werden konnte: Die Bemalung der Vase mit der spezifischen Darstellung der Stadt Hamm nach der Lithographie legt diese Vermutung jedenfalls nahe.

So war die Rollmann-Vase zur Zeit ihrer Entstehung im Jahre 1837 nicht nur ein ausgesprochen repräsentatives Geschenk, sondern traf auch den Zeitgeschmack. Fünf Jahre nach der ersten Ausformung solcher antiken Mustern nachempfundenen Vasen erhielt der Oberbergrat eine französische Vase, die zwar nicht mehr die Eleganz der ersten Exemplare und auch nicht deren Größe besaß, im Bildformat und in der Fondmalerei bescheidener ausgeführt war, aber dennoch zu den typischen Beispielen qualitätvoller Berliner Vasen gerechnet werden muß.

Die Rollmann-Vase ist zweifelsfrei ein bemerkenswertes Beispiel eines bergmännischen Jubiläumsgeschenks. Für einen verdienstvollen Salinendirektor bestellte das vorgesetzte Oberbergamt eine zur damaligen Zeit moderne und repräsentative Porzellanvase von

einer der seinerzeit angesehensten europäischen Manufakturen, wobei Einzelheiten der Bestellung und Auswahlkriterien der Malereien interessant und wohl auch beispielhaft für andere Auftragsarbeiten gewesen sind, da sie Entstehung und Auftrag einer solchen Vase authentisch dokumentieren und die Kenntnis bis in Einzelheiten erweitern. Beachtenswert erscheint, wie sehr der Auftraggeber durch seine Wünsche und Vorstellungen die Herstellung der Vase hat mitgestalten können. Bemerkenswert ist ferner, wie ernsthaft man sich um ein angemessenes Geschenk bemüht, wie schnell die Berliner Porzellanmanufaktur diesen Wünschen entsprochen und die Vase hergestellt hat. Daß es möglich war, die Entstehungsgeschichte der Bochumer Rollmann-Vase und gleichzeitig die Identifizierung der Veduten so lückenlos nachvollziehen zu können, liegt in dem glücklichen Zufall begründet, daß sich aussagefähige Quellen in Form von Aktenmaterial und technischen Denkmälern erhalten haben, so daß die Vase als einzigartiges Kulturdenkmal auch heute noch in seinen vielfältigen Beziehungen zur Vergangenheit und Gegenwart erkannt und gewürdigt werden kann. R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Die Rollmann-Vase im Deutschen Bergbau-Museum. Eine außerordentliche bergmännische Jubiläumsgabe, in: *Der Anschnitt* 36, 1984, Heft 2–3, S. 79–97. – Dort finden sich weitere Literaturhinweise. –

207

Walzenhumpen

Fayence, Sachsen (?), 18. Jahrhundert
H 22,5 cm (mit Deckel), H 18,7 cm
(ohne Deckel), Ø 10,3 cm
*Mettlach/Saar, Keramik Museum, Schloß
Ziegelberg (Inv.-Nr. 800)*

Der ungemarkte, mit Handmalerei verzierte Fayencehumpen folgt einem im 17. und 18. Jahrhundert gängigen Typus und ist mit einem Zinndeckel und -rand versehen. Der Fond ist hell, oben und unten sind blaue Linien als Rahmungen vorhanden, der Henkel weist horizontal gesetzte violette Streifen auf.

Auf einem in Blautönen gegebenen Boden mit schematisierten Pflanzen und Sträuchern in Manganviolett, Grün und Gelb steht ein Bergmusikant. Der Bergmann, dessen Darstellung vermutlich auf Weigels Vorlage zu-

rückgeht, ist in eine sächsische Tracht gehüllt und zeigt mit dem dunklen Schachthut (mit gelber Borde auf der Stirnseite), der eng schließenden Puffjacke, dem Leder, den Kniehosen, Strümpfen und Schuhen die Traditionskleidung des Bergmannsstandes. Er spielt eine Laute: Die linke Hand hält den Hals, mit der Rechten zupft er die Saiten. Der gelbe Instrumentenkörper liegt vor der Brust, die Schalllöcher sind erkennbar.

Rechts und links vom Knappen erheben sich je ein krautiger Baum in Grün-, Gelb- und Violettönen. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Thérèse Thomas/Mettlach. –

208a

Obertasse einer Schokoladentasse

Porzellan, Meißen, um 1732
H 7,1 cm, Ø am Rand 7,2 cm,
Ø am Fuß 2,6 cm
Privatbesitz

Die Obertasse weist einen vergoldeten Standfuß und eine recht steil aufsteigende Wandung mit nur wenig ausladender Randleippe auf. Die Randleippe ist vergoldet, die beiden Henkel zeigen eine sparsame Vergoldung. Während die Wandung zwei gegenüberliegende Reserven inmitten von Purpurmalerei aufweist, ist das Innere weiß belassen worden: Am Rande ist ein Goldspitzendekor aufgetragen worden.

Die beiden erwähnten Reserven zeigen zwei unterschiedliche Darstellungen. Eine davon hat zwei Reisende abgebildet, von denen einer einen roten Überrock trägt und Pfeife raucht. Im Vordergrund sitzt ein zerlumpter Mann in Rückenansicht, zum Bildhintergrund hin entwickelt sich eine aufgipfelnde Felsenlandschaft mit einer aus drei Personen bestehenden Figurengruppe.

Die zweite Reserve zeigt eine bergmännische Szene inmitten einer von Bergbauarchitekturen geprägten Felsenlandschaft. Am rechten Rand erkennt man eine einfache Holzkaue mit Satteldach, im Hintergrund liegen eine steile, kauenbeständige Halde sowie ein kegelförmiges Göpel – mit angeslossenem Schachthaus. Bäume befinden sich im Hintergrund, zahlreiche Bergleute und zwei, in eisenroter Farbe wiedergegebene Aufsichtsbe-

amate füllen den Zechenplatz. Im Vordergrund sind drei Knappen und ein weiterer Aufseher zu erkennen: Der Aufseher ist mit dem schwarzen Dreispitz, rotem Rock mit schwarzen Ärmelaufschlägen und Bäffchen, heller, gelblicher Kniehose und -strümpfen sowie schwarzen Schuhen und dem Häckel (oder einem Stock?) bekleidet. Er befindet sich im Disput mit einem in dunkler Tracht und violetten Hosen bekleideten Knappen, der mit seinem linken Arm in den Hintergrund weist und in Rückenansicht gegeben worden ist. Ein zweiter Knappe sitzt auf dem Zechenplatz und scheidet Haufwerk: Er hält den Schlägel als Gezähe in seiner rechten Hand und hat diesen hoch erhoben. Ein dritter, gebückt dargestellter Knappe macht sich an einem hölzernen Faß zu schaffen, das vor der zuerst erwähnten Kaue am linken Reservenrand steht. Der Himmel zeigt Wolken und Vögel; violette und grünliche Farbtöne bestimmen die außerordentlich feine und sorgfältige Malerei, in der das Rot als Akzent sparsam, aber außerordentlich bildwirksam eingesetzt worden ist.

Aufgrund der Malweise und der unterglasurblauen Schwertermarke inmitten der doppelten Kreisrahmung kann die Schokoladentasse in die Jahre um 1732 gesetzt werden; an eine Zuschreibung der Malereien an Johann Georg Heintze mag gedacht werden. Allem Anschein nach handelt es sich bei der Reservemalerei mit der Bergbauszene um den ältesten bislang bekannt gewordenen, gesicherten Beleg einer bergmännisch geprägten Malerei auf einem Meißener Porzellan.

Die Ober- und Untertasse (vgl. Kat.-Nr. 208b) befanden sich bis zum Jahre 1907 in der Sammlung Fritz Clemm/Berlin. Ein Gegenstück war im Jahre 1904 in der Ausstellung „Europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts“ im Königlichen Kunstgewerbemuseum Berlin ausgestellt gewesen. Die Schokoladentasse ist aus Münchner Kunsthandel erworben worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Brüning, Adolf: Europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts, Berlin 1904, Nr. 170. – Bauer, Margrit: Deutsches Porzellan des 18. Jahrhunderts. Geschirr- und Ziergerät, Frankfurt/Main, 1983, S. 54ff., Nr. 35ff. –

208b

Untertasse einer Schokoladentasse

Porzellan, Meißen, um 1732

H 2,6 cm, Ø am Rand 12,7 cm,

Ø am Fuß 6,6 cm

Privatbesitz

Unter dem Boden der flachen Untertasse findet sich die unterglasurblaue Schwertermarke inmitten einer doppelten Kreisrahmung. Der Standfuß ist vergoldet, die äußere Wandung der Untertasse purpurn gefaßt.

Im Fond der Untertasse und inmitten des Goldspitzendekors ist eine große Kartusche mit einer Kauffahrteizene zu sehen. Der Kartuschenrahmen wird aus Lüsterfeldern, Rankenwerk und winzigen Chinoiserien in Purpur, Gold und Eisenrot gebildet. Die Bildszene zeigt chinesische Händler an einem Fluß, ein Schiff liegt an der Reede. Palmen und Felsen, Wolken und Vögel sind in der für Höroltd charakteristischen Malweise aufgetragen worden.

Die Untertasse ist mit der zugehörigen Ober-
tasse aus Münchner Kunsthandel erworben
worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

209a

Terrine

Porzellan, Meißen, ca. 1745

H 13,9 cm, Ø am Fuß 7,8 cm,

Ø am Rand 13,9 cm

Privatbesitz

Die oval-kugelige Terrine entwickelt sich über einem vergoldeten Standfuß; die Lippe weist neben der Randvergoldung einen Goldspitzendekor auf, der Henkel ist zurückhaltend vergoldet. Im Boden findet sich die unterglasurblaue Schwertermarke der Manufaktur, die Stempelmarke „6“ sowie als Vergolderzeichen einen Anker mit Tau. Der Deckel der Terrine wird von einer gelben Zitrone mit zwei Blättern und zwei Blüten bekrönt: Eine Blüte ist geöffnet und zeigt ihr gelbes Zentrum, die andere ist als Knospe ausgeformt. Der Deckelrand ist vergoldet und trägt einen Goldspitzendekor. Im Deckelinneren ist wieder das Vergolderzeichen anzutreffen. Sowohl der Deckel als auch das Terrinenunter-

teil weisen jeweils zwei Bildszenen aus dem Montanbereich auf.

Auf der Vorderseite des Terrinenunterteils sind zwei Bergknappen dabei, eine Kauer zu errichten; ihre Arbeit wird von einem Beamten überwacht, der im Vordergrund auf einem gelben Brettpodest steht. Der Bergoffizier trägt die vornehme Tracht mit dunklem, gold-

gefaßten Schachthut, heller, goldbordierter Jacke, rotem Wams, Leder mit Tscherpertasche und -messer, heller Hose, dunklen Bügeln, hellen Kniestrümpfen und schwarzen Schuhen. Er stützt sich mit seinen gelbbehandschuhten Händen auf eine Barte, neben ihm steht auf dem erwähnten Podest ein mit Erzhaufwerk gefüllter Trog.

Schokoladentasse (Kat.-Nr. 208a und 208b)





Schokoladentasse (Kat.-Nr. 208a)

Im Hintergrund arbeiten die beiden Knapen: Einer hat einen schweren Schlägel beidhändig über den Kopf erhoben und zertrümmert schwere Steinbrocken, während ein anderer Knappe einen leeren Trog unter den Arm geklemmt hält. Eine einräderige Karre steht gefüllt neben dem Erzlagerplatz mit der Halde, eine Kratze liegt daneben. Die Kauer im Hintergrund der Darstellung ist bereits gedeckt, von den Umfassungswänden steht lediglich das Fachwerkgerüst. Offenbar sind die beiden Knapen dabei, die Gefache der Kauer auszumauern.

Auf der Rückseite ist eine Explosionsszene dargestellt – soweit bekannt eine einzigartige Themenwahl innerhalb der bergmännisch geprägten Porzellanmalerei. Während die linke Bildhälfte die Explosion des Pulvers und die Sprengung des Gesteins in aller Deutlichkeit zeigt, steht im Zentrum der Malerei ein in Tracht gekleideter Hauer, der die Explosion mit aufgerissenen Augen erschreckt beobachtet.

Er hält sein Häckel in der linken Hand und hat seine Rechte erhoben. Dieser Knappe hat mit seinem linken Bein ein Podest betreten, unter dem eine Bohrstange und ein schwerer Fäustel gekreuzt angeordnet sind. Rechts vom Knapen arbeiten drei Bergleute: Ein Aufrechtstehender gibt Anweisungen, einer sitzt auf einer mit Haufwerk gefüllten einräderigen Karre, ein dritter kniet. Die Bildszene spielt auf einem durch Holzgeländer und -zäune ausgegrenzten Erzlager- bzw. Zechenplatz.

Die beiden Szenen auf dem Terrinendeckel spielen im berg- und hüttenmännischen Milieu. Die bergmännische Malerei zeigt einen Bergbeamten in Tracht, der eine große Erzstufe mit der linken Hand ergriffen hat und dieses goldglänzende Mineralstück betrachtet und prüft. Im Hintergrund ist ein Haspelschacht erkennbar: Ein Aufseher „verdonnert“ den Haspelknecht, der gedemütigt in sich zusammengesunken ist. Erstgenannter

weist mit seinem ausgestreckten linken Arm nach links. Rechts vom Schacht füllen zwei Bergjungen Haufwerk in einen einräderigen Karren.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Deckels sind drei Arbeiter an einem Schachtofen zu sehen. Die in lange, helle Kittel mit Gugel bzw. Schachthüte gekleideten beiden Hüttenleute tragen das Leder vor dem Leib, Fürkel und Stange sind unterhalb des kleinen Podestes angebracht, auf dem der in der Bildmitte gegebene Hüttenmann steht. Dieser trägt einen Erztrog unter dem linken Arm, während er in der rechten Hand einen Zettel mit der Aufschrift „4 Mark/Ein Znr.“ hält, womit wohl auf das Ausbringen der Charge im Ofen hingewiesen sein soll. Im Schachtofen brennt Feuer, der zweite Hüttenmann hält eine Stange in Händen, ein dritter Arbeiter kniet auf dem Boden und kehrt die feinen Erzbröckchen auf dem Boden zusammen. Ein Laufbrunnen, hölzerne Balken sowie eine hölzerne Karre stehen vor dem Brennofen.

Diese durch ihre außerordentlich feine Malerei und durch die Themenwahl bemerkenswerte Terrine war im Jahre 1876 in der Ausstellung „The Art Treasure“ (Wrexham/England) ausgestellt gewesen. Sie befand sich ehemals in den Sammlungen J. Sanders Esq. und Viscount Exmouth und konnte 1985 aus dem Londoner Kunsthandel erworben werden (The Antique Porcelain Co., London/New York).

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

209b

Unterteller einer Terrine

Porzellan, Meißen, ca. 1745
H 4,2 cm, Ø am Fuß 13,4 cm,
Ø am Rand 22,6 cm
Privatbesitz

Der Unterteller gehört zur Terrine Kat.-Nr. 209 a. Der Standfuß ist unvergoldet, die Fahne mit fünf Blüten und Blättern bemalt. Unter dem Boden findet man die unterglasureblaue Schwertermarke, die Stempelmarke „6“ und als Vergolderzeichen einen Anker mit Tau. Im Zentrum des Untertellers ist innerhalb eines vergoldeten Ringwulstes eine violette und blau gehaltene Blumenkomposition aufgetragen. Ein Goldspitzendekor ist am Tellerrand aufgetragen.

Im Fond des Tellers findet man drei berg- und hüttenmännische Szenen, wobei immer eine Hauptperson im Zentrum der Bildszenen auf einem kleinen gelben Podest steht. Alle drei Szenen spielen in einer Fels- und Waldlandschaft.

Auf der ersten Malerei, die auf einem Erzscheideplatz spielt, kommt ein Scheidejunge von links daher und trägt eine mit Erz gefüllte Mulde auf dem Kopf. Die beiden Scheidejungen an der Scheidebank haben offenbar nicht zur Zufriedenheit des Aufsehers gearbeitet, denn dieser hält in seiner erhobenen rechten Hand eine dreischwänzige Peitsche, um die Jungen zu strafen: Einer der beiden Jungen hat deshalb seinen linken Arm schützend erhoben und sucht sich zu verteidigen. Im Vordergrund steht ein Berghauer mit überkreuzten Beinen und auf sein Häckel gestützt: In seiner rechten Hand hält diese, die Bildszene dominierende Figur, ein brennendes Froschgeleucht.

Die zweite Szene zeigt eine Bergschmiede. Vor der Esse mit dem Blasebalg, Bottichen, verschiedenen Ambossen und anderen Gezä-

hen steht der Schmied mit überkreuzten Beinen und stützt sich dabei auf einen Hammer, den er auf den schweren, großen Amboß gesetzt hat. Der Schmied ist mit grüner Kappe, blauem Wams, weißem Hemd, dunklem Leder, grüner Hose, roten Strümpfen und schwarzen Schuhen dargestellt worden. Unterhalb des Podests sind gekreuzte Eisen als charakteristische Gezähe aufgemalt worden. Frisch geschärfte Bergeisen hängen an einem Gestell links von der Esse.

Die dritte und letzte Bildszene zeigt das Abliefern der mit Goldstücken gefüllten Säcke in einer Kanzlei. Auf dem Podest steht ein Beamter in Bergtracht, drei Säcke mit den Aufschriften „4000 fl.“, „300 fl.“ und „200 fl.“ liegen zu seinen Füßen, ein weiterer Geldsack wird gerade von einem Bergjungen auf der Schulter hereingetragen. Ein Kanzlist sitzt im Hintergrund in seinem Büro und hält ein Aktenblatt in Händen.

Der Unterteller war zusammen mit der Terrine 1876 in Wrexham ausgestellt gewesen; er befand sich ebenfalls in den Sammlungen J. Sanders Esq. bzw. Viscount Exmouth und

konnte 1985 aus dem Londoner Kunsthandel erworben werden (The Antique Porcelain Co., London/New York). R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

210

Terrine

Porzellan, Meißen, ca. 1745

H 13,5 cm, Ø am Fuß 8 cm,

Ø am Rand 14 cm

Privatbesitz

Diese Terrine weist im wesentlichen die gleiche Gestalt auf wie die Terrine Kat.-Nr. 209 a, nur sind die Henkel als naturalistisch gebildeter, gedrehter Blumenstrauß mit vier bunten Blütenblättern geformt. Der Standfuß besitzt keine Vergoldung und keinen Goldspitzende-

Terrine mit Unterteller (Kat.-Nr. 209 a und 209 b)



kor am Rande, wohl aber einen breiten Goldstreifen im Terrineninneren. Unter dem Boden findet sich die unterglasurblaue Schwertermarke der Meißener Manufaktur. Der Deckel ist von einer grün-gelben Blütenknospe und von einer kleineren, hell-violetten Knospe im Blattschmuck geziert. Ein zarter Goldstreifen ist am Deckelrand aufgetragen worden, im Deckelinneren ist keine Marke anzutreffen.

Die recht kräftige, eindeutige Malerei zeigt auf der Vorderseite des Terrinenunterteils eine Malerei mit drei Bergleuten am Schacht. Deutlich erkennt man die Unterteilung der Schachtscheibe in ein Fahr- und ein Fördertrum. Das Fahrtrum ist mit einer Klapptür abgedeckt, um dem Haspelknecht die Arbeit an der Kurbel zu ermöglichen. Die Klapptür ist gerade geöffnet worden, ein Hauer mit Dreispitz und dunkler Jacke klettert gerade aus dem Fahrtrum heraus. Über dem Fördertrum ist ein Haspel aufgebaut: Deutlich erkennt man die aus Holzbohlen und -stämmen gefügte Schachtzimmerung. Ein Knappe mit grünem Schachthut, dunkler Jacke, Leder, Tscherpertasche und -messer, roter Hose, herabgeschnallten Bügeln, hellen Strümpfen und Schuhen steht vor dem Haspel und hat die Bergeisen über die linke Schulter gelegt. Er unterhält sich mit einem dritten Knappen, der neben dem Schacht auf einem Felsbrocken sitzt und mit Dreispitz, Jacke, grüner Hose, Leder, herabgeschnallten Kniebügeln, hellen Strümpfen und Schuhen bekleidet ist. Um besser sitzen zu können, hat letztgenannter Knappe sich einen Baumstamm „ins Kreuz gelegt“, um sich an ihn anlehnen und so besser sitzen zu können. Kleinstückiges Haldenmaterial umgibt den Schacht.

Die gegenüberliegende Bildszene zeigt einen Adligen und einen Aufseher auf einem Erdscheideplatz, auf dem ein Scheidejunge arbeitet. Dieser hat aus dem Haufwerk mit Hilfe eines Siebes und eines langhelfmigen Gezähes, die beide an einem Baumstamm lehnen, einen Haufen glänzenden Erzkleins zusammengestellt. Ein Holzkübel mit Haufwerk steht daneben. Der Scheidejunge kniet auf dem Boden und ist mit grüner Kappe, dunkler Jacke, blauer Hose, hellen Strümpfen und dem Leder bekleidet. Der Adlige und der Aufseher vor ihm beugen sich zu ihm herab.

Auf dem Terrinendeckel ist in Analogie zur bereits beschriebenen Terrine (Kat.-Nr. 209a) wieder jeweils eine berg- und eine hüttenmännische Szene aufgetragen worden. Die bergmännische Szene zeigt zwei Aufbereiter an einem wassergefüllten Holzbottich. Einer sitzt mit dem Rücken zum Bottich auf einem

Holzstrunk, neben ihm stehen ein Schöpfkübel und ein flacher, mit Erzhaufwerk gefüllter Trog. Der Aufbereiter hält eine goldglänzende Stufe in Händen und unterhält sich mit einem modisch gekleideten Adligen, der ein anderes gelbes Stück Erz betrachtet und sich offenbar von dem Aufbereiter die Unterschiede der Mineralien erklären läßt. Ein dritter, junger Mann steht hinter dem Bottich und verfolgt die Unterhaltung. Er hält eine Stange in der rechten Hand, ein efeuübranntes Gemäuer befindet sich im Hintergrund.

Die hüttenmännische Bildszene zeigt einen Treibeherd im Hintergrund, dessen kegelförmige eiserne Abdeckung an Ketten befestigt ist, die an einem Galgen aufgehängt sind. Trog, Korb und Fürkel liegen am Boden, ein Hüttenmann und ein Aufseher stehen vor dem Herd. Offenbar liest der Aufseher die Ergebnisse des Treibens aus einem Aktenstück vor: Er hat sein Häckel unter den linken Arm geklemmt und ist in Tracht gekleidet. Der Hüttenmann steht fast ratlos vor dem Aufseher und weist auf die am Boden liegenden Erzeugnisse hin.

Die Malerei reicht außerordentlich nahe an die Blätter des plastischen Blütendekors heran bzw. umschließt diesen sogar.

Die Terrine ist 1989 auf einer Auktion bei Christie's in London erworben worden. R. S.

Literatur

Christie's London. Continental Ceramics, 2. Oktober 1989, S. 99, Nr. 188. —

211

Bergmännisch bemaltes Service

Im Deutschen Bergbau-Museum Bochum befindet sich als Dauerleihgabe ein Service, das aus Teekanne, Milchkännchen, Zuckerdose, Teedose, Kümme sowie sechs Ober- und sechs Untertassen besteht. Aufgrund der verwendeten Henkelformen und den unterglasurblauen Marken kommen als Entstehungszeit des Porzellans die Jahre um 1740 in Betracht.

Es dürfte inzwischen außer Frage stehen, daß die Bemalung des Services nicht zeitgleich mit der Herstellung des Porzellans erfolgt ist: Vielmehr ist anzunehmen, daß die Malereien erst zu Beginn dieses Jahrhunderts nachträglich auf echtes Meißener Porzellan aufgetragen worden sind. Im Falle der Zuckerdose des Services ist dieser Vorgang augenfällig und

nachweisbar, da die Malerei unterhalb eines abgebrochenen Blattdekors aufgetragen worden ist: Im Falle, daß die Malerei original gewesen wäre, hätten die Staffierer diese Stelle des Porzellans niemals bemalen können.

Dennoch sind die Bergbaurdarstellungen ausgesprochen hübsch und qualitativ; im Zusammenhang mit den Szenen auf dem Düsseldorfer Service (Kat.-Nr. 212), an dessen Echtheit ebenfalls erhebliche Zweifel angebracht erscheinen und auf den Hamburger Serviceteilen (vgl. Kat.-Nr. 213), verdienen die Teile des Bochumer Services dennoch eine erneute Beschreibung und Berücksichtigung. R. S.

Literatur

Winkelmann, Heinrich: Gefälschtes Porzellan mit Bergbaumotiven, in: Deutsche Bergwerks-Zeitung, 1. Februar 1941, Nr. 27. — ders.: Bergbau und Kunstfälschungen, in: Der Anschnitt 2, 1950, Heft 1, S. 7–10. — Raub, Justus: Porzellan mit Bergbaumotiven aus dem 18. Jahrhundert, in: ebd., 1. 1949, Heft 1, S. 9–12. — Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 274ff. — Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 98–100. —

211a

Teekanne

Porzellan, Meissen, um 1740
H 10,3 cm, Ø am Fuß 6,2 cm, größter Ø 10,5 cm, Breite (Henkel-Tülle) 18,8 cm, Ø am Deckel 5,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Dauerleihgabe)

Der Kannenkörper ruht auf einem niedrigen, ohne Absatz in den Gefäßbauch übergehenden Boden; nach recht steilem, geschwungenen Konturverlauf endet der Körper in einer flachen oberen Partie, in welche der kleine Deckel mit der Knaufbekrönung eingelassen wurde. Tülle und Henkel weisen elegante Rokokoverzierungen wie Schwünge, Absätze und Porzellanblattwerk auf. Goldbemalung findet sich am Henkel, an der Tülle, am Deckel, am Standboden und an der Deckelloffnung des Gefäßkörpers; dort ist auch der bei den Ober- und Untertassen anzutreffende Goldspitzendekor aufgetragen.

Die Teekanne weist auf der Wandung zwei Darstellungen auf. Auf der einen zeigt ein Kavalier mit Zopfperücke, schwarzem Geh-

rock, roten Kniehosen, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhen seiner Dame die Arbeit eines Pochjungen. Die Dame ist mit Perücke, Haartuch, violetter, langer Robe, weiß-grauem Kleid und gelben Handschuhen bekleidet und hält mit beiden Händen einen zusammengeslagenen Fächer. Neben dem in Rückenansicht gegebenen Höfling kniet der Pochjunge in der Hocke und reicht aus dem Haufwerk, das er zerpocht hat, dem Kavaliere ein Stückchen Erz zur Probe empor, damit dieser es seiner Dame zeigen kann. Neben dem gepochten Haufwerk stehen noch ein Holzfaß und ein Sieb in der felsigen Gebirgslandschaft.

Auf der gegenüberliegenden Kannenseite sind zwei Bergbeamte im Gespräch miteinander dargestellt. Der eine ist als Rückenfigur dargestellt und mit goldverziertem Schachthut, Rock mit weißem Halstuch, Leder, weißen Kniehosen, -strümpfen und Schuhen bekleidet. Unter dem Arm trägt er ein Notizbuch, das Häckel hat er über den anderen Arm gelegt. Er trägt wahrscheinlich dieselben Kleidungsstücke wie der en face gegebene Bergbeamte, der noch das Tscherpermesser, die -tasche, Kniebügel und den Degen trägt. Letzterer stützt sich auf sein Häckel. Der eine Bergbeamte ist von seinem Hund begleitet worden.

Diese Beratungsszene spielt in einer Bergbaulandschaft. Innerhalb der auf allen Bildern ähnlichen Fels- und Baumlandschaft steht eine Kaue, die mit einem Pultdach abgedeckt ist.

Auf dem kleinen Deckel sind zwei weitere kleine Szenen aufgemalt: Auf einer lagert ein Pochjunge in einer Berggegend; die Person mit seinen auffallenden gelben Hosen und den roten Strümpfen ist als Rückenfigur gemalt worden. Auf der zweiten gegenüberliegenden Szene hebt ein Pochjunge gerade mit beiden Händen einen Holzeimer hoch. Ein hoher Haufwerkhügel mit Spaten liegt vor dem Eimer. Im Hintergrund dieser Szene sind Baumgruppen dargestellt.

Auf dem Boden finden sich die gekreuzten Schwerter in blauer Unterglasurmalerei; in Gold ist die Ziffer 22. aufgetragen.

Vollständig erhalten; der Boden mit dem Fußring ist leicht bestoßen. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 102f., Nr. 36. –

211b Milchkännchen

Porzellan, Meißen, um 1740
H 14,2 cm, H (ohne Deckel) 11,7 cm,
größter Ø 8,5 cm, Ø am Hals 4,9 cm,
Breite (Henkel-Tülle) 12,7 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Über niedrigem Standfuß schwingt sich das bauchige Gefäß empor, um im unteren Drittel seine größte Ausladung einzunehmen. Am oberen recht schmalen Gefäßrand sind die Tülle und – etwas unterhalb auf der gegenüberliegenden Seite – der zierliche, geschwungene I-Henkel angesetzt. Der ganz flach gewölbte Deckel besitzt als Griff einen kleinen Pinienzapfen.

Tülle, Henkel, Deckel und Standfuß sind mit Goldrändern versehen; am Gefäßrand ist ein Goldspitzendekor aufgetragen.

Die Kannenwandung besitzt zwei Bilddarstellungen. Auf einer inspiziert ein Bergoffizier einen Pochjungen. Dieser hat im Verlauf seiner Arbeit das zu einem Haufen aufgeschüttete Grubenerz mit Hilfe eines Fäustels zu Erzklein zerkleinert und füllt dies gerade mit beiden Händen in einen danebenstehenden Holzbottich. Ein Erztrog liegt am Platze. Hinter dem Erzhaufen steht eine große Tonne, die wohl als Aufbewahrungsbehälter für das Haufwerk dient.

Auf der gegenüberliegenden Seite zeigt ein Bergbeamter einer Dame einen Röstplatz. Während sich der Offizier in Erklärungen ergeht, schaut der Pochjunge zu. Im Hintergrund ist ein Röststadel mit den braunschwarzen Schwaden zu sehen. Das lachsrote Gewand der Dame steht in lebhaftem farbliehen Kontrast zu den dunklen Farbtönen der Industriebauten.

Der kleine Deckel besitzt gleichfalls zwei Bilder. Auf einem ist ein Pochjunge mit einer Kratze und zwei großen Holzheimern dargestellt, auf dem anderen füllt ein kniender Junge mit seinen Händen das gepochte Erzklein in einen Eimer. Auf dieser Darstellung sind außerdem noch eine große Holztonne und die Verschalung des Erzlagerplatzes zu sehen.

Unter dem Boden sind in blauer Unterglasurmalerei die gekreuzten Schwerter und – in Gold – die Ziffern 22. zu erkennen.

Die Tülle ist gesprungen; das Gold ist teilweise bestoßen. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 104–106, Nr. 37. –

211c Zuckerdose

Porzellan, Meißen, um 1740 (?)
H 10,9 cm, Ø am Rand 9,6 cm,
Ø am Fuß 7,4 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Das Dosenunterteil ist kumpf-förmig und besitzt einen nur schwach ausgebildeten Standfuß, der genauso wie der Rand mit einem Goldstreifen geschmückt ist. Der Dosenendeckel besitzt als Griff einen Zweig, dessen Äste fünf Blütengruppen aufweisen: Rosen und weiße Fantasieblüten sind plastisch dem flach gewölbten Deckel aufgesetzt worden. Der Rand des Deckels weist darüber hinaus einen Goldspitzendekor auf.

Das Dosenunterteil ist mit zwei szenischen Darstellungen versehen. Auf der einen Seite sind zwei Bergbeamte dabei, auf einem Erzplatz anhand einer Liste die Menge des gepochten Erzes festzustellen und zu vergleichen. Einer hat sich sein Häckel unter den Arm geklemmt, weist mit seiner Rechten auf die Liste, während der andere Offizier – der als Rückenperson gegeben ist – sich an der Nase kratzt, als wolle er die Rechtmäßigkeit der Angaben anzweifeln. Im Hintergrund dieser Szene ist ein Röststadel mit flachem, aus Bruchsteinen gesetzten Unterbau und gelben Rauchwolken erkennbar.

Auf der gegenüberliegenden Wandung ist ein Zimmermann mit einem Gehilfen bei der Arbeit. Die beiden sind gerade bei der Fertigstellung einer Fahrt; die beiden Holme liegen bereits fertig vor, während der kleinere Gehilfe den Arm voller Sprossen hat. Der auf einer langen Hobelbank sitzende Zimmermann hält in seiner Rechten ein Zinkeisen, während er mit der anderen Hand eine Sprosse hält, um diese zu bearbeiten.

Auch der Deckel weist zwei bildliche Szenen auf: Bei der einen Miniatur sind zwei Pochjungen bei der Frühstückspause; einer hat sich hingelegt und stützt sich dabei mit seinem linken Arm ab, während er mit der rechten Hand das Brot zum Munde führt. Der andere Pochjunge hat sich hingehockt.



Terrine (Kat.-Nr. 209 a)

Die zweite Bildszene zeigt einen Pochjungen mit geschulterter Holzschippe. Ein Drahtsieb ist aufgestellt; offenbar hat er Erdreich (oder Erz?) hindurchgeworfen.

Unter dem Boden sind in blauer Unterglasurmalerei die gekreuzten Schwerter und – in Gold – die Ziffer 22. eingetragen.

Der Rand mit dem Goldstreifen ist leicht gestoßen. Auf dem Deckel sind Teile eines Blattes abgebrochen. Da die Malerei bis an die Bruchkante des Blattes heranreicht, wird es

klar, daß die Malerei erst nach der Beschädigung des Blattes aufgetragen worden ist, also nicht original sein kann.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 108–110, Nr. 38. –

211d Teedose

Porzellan, Meißen, um 1740
H 13,5 cm, B 4,7 cm, L 6,9 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)

Der kubische Gefäßkörper ist nach oben mit einer flach gewölbten Schulter versehen, auf der ein runder Rand mit einem flachen Absatz liegt. Der Deckel besteht aus einem zylindrischen Körper und einer darauf aufgesetzten flachen Kuppel; als Griff dient ein kleiner Pinienzapfen. Kanten, Wöblungslinien und Randabsatz der Dose sind mit einem Goldrand versehen. Ein Goldspitzendekor ziert die Vorder- und Rückseite und die gewölbten Mantelflächen der Schmalseiten. Ein einzelnes, goldenes Schmuckglied ist unter dem Randabsatz des Deckelaufagers anzutreffen. Der Deckel selbst weist eine Vergoldung der Zylinderränder und des Pinienzapfens auf.

Während die Schulter der Dose mit vier kleinen Zweigen voller gelber, blauer und violetter Blüten bemalt ist, weist jede Seite der Dose eine Bildszene auf. Vorder- und Rückseite zeigen auf den großen Bildflächen Szenen aus dem bergmännischen Bereich, die Schmalseiten Darstellungen aus dem Hüttenwesen. Der Deckel weist zwei Miniaturen auf.

Auf der Vorderseite der Dose gibt ein Berggöfzler zwei Bergleuten Anweisungen, indem er mit ausgestreckter rechter Hand zeigt, wohin die beiden einen schweren Holzbottich zu tragen haben. Der Bergbeamte stützt sich dabei auf sein Häckel. Der größere Bergmann

Terrine (Kat.-Nr. 210)



Terrine (Kat.-Nr. 210)





Bergmännisch bemaltes Service (Kat.-Nr. 211)

ist in Rückenansicht gegeben, der kleinere von beiden, der noch als Pochjunge anzusprechen sein dürfte, ist dem Betrachter zugewendet. Die Szene spielt wiederum im Gebirge vor einer Sonnenuhr, die auf einem hohen Stock angebracht ist.

Auf der gegenüberliegenden Rückseite warnt ein Bergbeamter einen Pochjungen, der – barhäuptig, mit schuldvoller Miene, gesenktem Haupte und den grünen Schachthut in den Händen – vor dem Offizier steht. Ein zweiter Pochjunge arbeitet am Erzplatz, schüttet gerade einen Holzeimer voller Erzklein aus und beobachtet die Strafpredigt.

Auf der einen Schmalseite bereitet ein Hüttenarbeiter in einer Schmelzhütte die Beschickung eines Ofens vor: Gezähe steht bereit, ein Trog voller Erzklein liegt im Vordergrund, und der Schmelzer bringt einen großen Topf voller Zuschlag herbei.

Die vierte Szene zeigt einen Schmelzer mit seinem Gezähe vor dem Hochofen.

Das Deckelchen zeigt auf einer Seite die Miniatur eines Pochjungen mit Gezähe; auf der anderen einen Pochjungen, der mit den Händen Haufwerk aus einer Erzniederlage zum Zerkleinern bereitlegt.

Auf dem Boden der Dose sind die gekreuzten Schwerter in Blau, die Ziffern 22. in Gold und die Zahl 554 in Gelb aufgetragen. Außerdem finden sich in die Porzellanmasse eingeritzt

die Formersignatur F sowie weitere, unleserliche Eintragungen. Unter dem Deckelchen ist gleichfalls die Ziffer 22. in Gold anzutreffen.

Der Goldrand ist teilweise bestoßen, der Deckel mehrfach gesprungen und restauriert.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 111–114, Nr. 39. –

211e Kumme

Porzellan, Meißen, um 1740

H 9,7 cm, Ø am Rand 11,7 cm,

Ø am Fuß 8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)

Oberhalb des niedrigen Standfußes entwickelt sich die Gefäßform mit steilem, aufwärts bewegten Schwung; eine kleine, ausladende Randlippe ist vorhanden. Standfuß und Randlippe sind mit einem Goldstreifen geschmückt; im Schaleninnern ist unterhalb der Randlippe ein Goldspitzendekor aufgetragen.

Im Innern ist auf dem Boden ein Blumenarrangement – bestehend aus einer violetten Rose und blauen und gelben Blütenzweigen – aufgetragen.

Auf der Schalenwandung sind zwei Szenen aufgemalt. Die erste zeigt die Vorbereitung für einen Besuch. Ein Bergbeamter rückt einen mit gelbem Samt bezogenen Stuhl vor einem Tisch zurecht, der mit violettem Stoff bedeckt ist. Auf dem Tisch liegen Tintenfaß, Sandbüchse und Schreibbuch, während ein Zinnleuchter mit brennender Kerze Licht spendet. Ein zweiter Bergbeamter in Rückenansicht und mit erhobener linker Hand gibt offensichtlich Anweisungen. Ein kleiner Pochjunge steht daneben: Er ist barhäuptig gegeben und hält den grünen Schachthut – sichtbar verlegen – in den Händen.

Die Szene spielt in der bergigen Felslandschaft. Die drei Bergleute sind in den bei Weigel abgebildeten Trachten dargestellt. Die Farben der Trachten stimmen mit Ausnahme der rot-braunen Kniehosen des Pochjungen mit den Stichvorlagen überein. Die charakteristischen, reizvollen Farbtöne dieser Szenerie sind die Violett- und Gelbtöne des Mobiliars. Eine ähnliche Bildszene (allerdings ohne den Pochjungen) findet sich auf einer Teebüchse, die von Morley-Fletcher Häuer zugeschrieben wird.

Auf der gegenüberliegenden Schalenwandung ist die Befahrung eines Bergwerks durch eine

Dame mit ihrem Kavalier abgebildet. Im Gebirge ist eine einfache Schachtkau dargestellt, vor der ein Pochjunge mit einem schweren Fäustel gerade Erze zerkleinert hat. Der Kavalier – farbenprächtig gekleidet in rotem Rock, schwarzem Wams und Kniehosen, weißem Hemd und Kniestrümpfen – hat aus der Hand des Jungen eine Erzstufe erhalten und prüft diese. Die in einer violetten Robe mit Mantilla, Handschuhen und Fächer gekleidete Dame gibt dem Pochjungen ein kleines Erzstück zurück.

Unter dem Boden sind die gekreuzten blauen Schwerter in Unterglasurmalerei, die Ziffer 22. in Gold und die in die Porzellanmasse eingedrückte Zahl 3 aufzufinden.

Die Goldfassung ist teilweise bestoßen. Sonst vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 115f., Nr. 40. – Morley-Fletcher: Porzellan aus Meißen, Wiesbaden 1971, S. 70. –

211f

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 5 cm, Ø am Rand 8 cm, Ø am Fuß 3,8 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Der Tassenkörper besitzt am Lippenrand sowie am niedrigen Standfuß einen Goldrand; unterhalb des Lippenrandes ist das Tasseninnere mit einer goldenen Zierleiste geschmückt. Der Henkel weist ebenfalls Goldbemalung auf.

Im Tassenboden sind eine violette Rose sowie eine gelbe Blütenrispe mit grünen Herzblättern aufgetragen.

Die dem Henkel gegenüberliegende Tassenwandung zeigt eine Bildszene, in der ein Bergbeamter einem Pochjungen eine Arbeit zuweist. Der Junge kniet auf dem Boden und hat einen größeren Haufen Erzbrocken vor sich liegen; daneben steht ein einrädiger Karren mit weiterem Haufwerk im Kasten. Ein Weidenkorb steht abseits. Links neben dem Erzhaufen steht der Bergbeamte in seinem prächtigen Habit und weist mit seiner Linken auf das Haufwerk, während er in seiner Rechten den Häckel hält.

Die Szene spielt in einer Gebirgslandschaft; eine hölzerne Kau mit Pultdach ist vorhanden.

Auf dem Bodenunterteil ist in blauer Unterglasurmalerei das Zeichen der gekreuzten Schwerter aufgetragen. Außerdem finden sich als weiße Eingravierungen eine römische II sowie in Gold die Ziffer 22.

Der Boden ist leicht bestoßen; die Vergoldung stellenweise abgeblättert. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 117f., Nr. 41. –

211g

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 5 cm, Ø am Rand 8 cm, Ø am Fuß 3,7 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Obertasse (Kat.-Nr. 211f).

Im Tassenboden ist eine rot-braune Dahlie vor blauen Himmelschlüsselchen aufgetragen.

Auf der Tassenwandung ist eine Szene dargestellt, wobei zwei Pochjungen in einer Berg- und Felslandschaft Erze pochen. Der Vordere schwingt einen langen Hammer über seinen Kopf, um das zu seinen Füßen liegende Erzhaufwerk zu zerkleinern. Der zweite, dahinter stehende Pochjunge hat gerade einen hoch gefüllten einrädigen Karren zum Pochplatz herbeigeschafft, hat den Karren abgestellt und betrachtet – sich auf einen Holztrog stützend – die Zerkleinerungsarbeit des Pochjungen.

In der Berglandschaft erkennt man einen offenbar unbrauchbar gewordenen Holzrahmen sowie eine Fahrte.

Die beiden Pochjungen sind in der üblichen Tracht mit Schachthut, Bergkittel, Leder, Kniehosen, -strümpfen und Schuhen bekleidet. Von besonderer Intensität ist die Farbigkeit der rot-blauen und blau-grauen Kniehosen der Bergleute.

Auf dem Bodenunterteil sind in blauer Unterglasurmalerei die gekreuzten Schwerter mit seitlich angebrachten Punkten sowie in Gold die Ziffer 22. aufgetragen. Eine römische I ist

neben der Ziffer 22. in den Porzellangrund eingedrückt.

Der Fußring ist etwas bestoßen, die Goldbemalung z. T. beschädigt. Sonst vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 117 und 120, Nr. 42. –

211h

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 5 cm, Ø am Rand 8 cm, Ø am Fuß 3,7 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Obertasse (Kat.-Nr. 211f).

Im Tassenboden ist eine gelbe Rose vor einer violetten, rispenartigen Blume aufgemalt.

Auf der Tassenwandung ist eine Szene abgebildet, in der ein Bergzimmermann dabei ist, Holzwerkstücke für einen Schachtausbau herzurichten. Im Hintergrund ist der viereckige bis quadratische Holzausbau des Schachtes zu erkennen; Bretter und Eckrundhölzer sind in der Bearbeitung. Vor dem Zimmermann steht ein Bergbeamter in Rückenansicht, der dem hockenden Zimmerer gerade Anweisungen erteilt. Der Beamte ist dadurch gekennzeichnet, daß seine Kopfbedeckung nicht der grüne, sondern der goldverzierte, schwarze Schachthut ist und daß seine Jacke mit goldbestickten Schößen versehen ist. In farblicher Hinsicht entzückt die violette Farbgebung der Kniehosen des Bergzimmermanns. Ansonsten ist die Kleidung die übliche Tracht der Bergleute.

Die Szene spielt wieder in einer felsigen Berglandschaft.

In Unterglasurmalerei erkennt man auf dem Tassenboden die gekreuzten blauen Schwerter; in Gold ist die Ziffer 22. aufgetragen. Außerdem ist die römische II in den Porzellangrund eingedrückt.

Der Fußring ist etwas bestoßen; die Goldbemalung der Leiste weist Beschädigungen auf. Ansonsten vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 119 und 122, Nr. 43. –

211i

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 5 cm, Ø am Rand 7,8 cm,
Ø am Fuß 3,6 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Obertasse
(Kat.-Nr. 211f).

Im Tassenboden ist eine große blaß-blaue
Blüte vor einem gelben Blütenzweig aufge-
malt.

Auf der dargestellten Szene auf der Tassen-
wandung ist derselbe Bergbeamte, der auf der
Szene der Tasse dem Pochjungen Anweisun-
gen erteilt, dabei, bei einem Bergmann die
aufgereihten Bergeisen zu überprüfen. Der
Bergmann steht vor dem höhergestellten Be-
amten und zeigt ihm sein Gezähe. Hinter dem
Beamten ist eine Schachtkau mit davor auf-
geworfenem Erdreich – wohl aus dem Ab-
teufvorgang des Schachtes – zu erkennen.
Während der Beamte in der Pracht seiner
Uniform dargestellt ist, bei der das Schwarz
der Jacke mit dem Rot des Wamses und dem
Gold der Besatzstücke und Stickereien kon-
trastiert, ist der Bergmann bis auf die Knie-
gamaschen ganz in seine schwarze Tracht ge-
hüllt. Die Szene spielt wiederum in einer
baumbestandenen Gebirgsgegend.

Auf dem Boden sind die gekreuzten Schwer-
ter in Unterglasurmalerei aufgetragen; außer-
dem finden sich in Gold die Ziffern 22. und
die römische II am Tassenrand als Stempel-
marke im Porzellangrund.

Der Fußring ist etwas bestoßen, die Goldma-
lerei z. T. abgeblättert. Sonst vollständig er-
halten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem,
Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im
Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980,
S. 118f., Nr. 44. –

211k

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 5 cm, Ø am Rand 8 cm, Ø am Fuß 3,7 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Obertasse
(Kat.-Nr. 211f).

Im Tassenboden sind eine gelb-rot gefiederte
Tulpe sowie eine violette Blütenrispe aufge-
malt.

Auf der Bildszene sind wiederum zwei Poch-
jungen in der üblichen Bergmannstracht abge-
bildet. Sie stehen auf einem annähernd eben-
nen Plateau vor einem Erzlagerplatz; ein höl-
zernes Gerähm zeigt den Platz an, wo die
Erze gelagert werden, ein turmartiges Bau-
werk schließt sich an. Ein Pochjunge ist ge-
rade dabei, mit einer Keilhau den Boden zu
bearbeiten; der andere, größere weist ihn of-
fensichtlich an. Dieser steht aufrecht und hält
in seiner Rechten ein Waschsieb; eine Kratze
und ein schwerer, weiter Holzbottich befin-
den sich neben seiner rechten Seite.

Auf dem Tassenboden sind die gekreuzten
Schwerter in blauer Unterglasurmalerei auf-
getragen; weiterhin finden sich in Gold die
Aufschrift 22. und als in die Porzellanmasse
eingedrückte Stempelmarke die Nummer 22.

Die goldene Zierleiste ist etwas bestoßen.
Ansonsten vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem,
Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im
Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980,
S. 121f., Nr. 45. –

211l

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 5 cm, Ø am Rand 7,8 cm,
Ø am Fuß 3,6 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Obertasse
(Kat.-Nr. 211f).

Im Tassenboden sind weiße Maiglöckchen
und braun-gelbe, lilienförmige Blüten aufge-
malt.

Auf der Bildszene sind diesmal drei Personen
in einer felsigen Bergbaulandschaft darge-
stellt. In einer Zweiergruppe sind zwei Poch-
jungen damit beschäftigt, das Haufwerk zu
zerkleinern bzw. neues Erzhaufwerk in einem
Holzkübel herbeizubringen. Der eine sitzt auf
dem Boden und zerschlägt mit wuchtigen
Fäustelschlägen die Gesteinsbrocken. Der
zweite beugt sich zu ihm herab und setzt ge-
rade den Bottich ab. Rechts neben dem Poch-
jungen stehen zwei Holzzeimer, die bis zum
Rand mit goldschimmernden Erzstückchen
gefüllt sind. Ein Weidenkorb steht daneben;
ein einrädiger Karren, der mit Haufwerk
angefüllt ist, steht zur Bearbeitung bereit.

Links neben der Zweiergruppe kommt ein
dritter Pochjunge herbei, der auf seiner Schul-
ter einen Holzzeimer trägt. Es ist nicht erkenn-
bar, ob dieser Bergmann neues Haufwerk
herbeibringt oder das herausgepochte Erz ab-
transportiert. Neben dem dritten Bergmann
liegen eine langstielige Kratze und ein Schau-
felbrett.

Auf dem Tassenboden sind das in Untergla-
surblau aufgetragene Zeichen der gekreuzten
Schwerter, die in Gold aufgemalte Ziffer 22.
und die in die Porzellanmasse eingedrückte
Stempelmarke 22 anzutreffen.

Die goldene Zierleiste ist z. T. abgeblättert.
Sonst vollständig erhalten. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem,
Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im
Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980,
S. 120f., Nr. 46. –

211m

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,
Ø am Fuß 6,8 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Die relativ tiefe Untertasse besitzt an der
Lippe und am niedrigen Standfuß einen Gold-
rand; im Tasseninneren ist unterhalb des
Goldrandes eine goldene Zierleiste aufgetra-
gen.

Die Szene im Tassenboden ist schwierig zu
deuten. In einer waldigen, felsigen Szenerie
gibt ein erfahrener Bergmann einem Pochjun-
gen Anweisungen. Der Bergmann – als sol-



Kaffeekanne (Kat.-Nr. 212a)

cher durch die Blende am Gürtel gekennzeichnet – steht mit auf einem Pochklotz aufgesetzten rechten Bein vor einer rechteckigen, mit Holz verkleideten Grube; der Pochjunge hält mit beiden Händen einen of-

fenbar schweren Holzkübel, der ihn nach vorne herunterziehen droht. Aus der Grube ragt die Griffstange einer langen Kratze oder eines ähnlichen Gezähstückes empor. Wahrscheinlich handelt es sich bei der Grube um eine Waschgrube, in der das vom Pochjungen gepochte Erz aufbereitet wird. Der Bergmann trägt die konventionelle Tracht ohne das Leder, dafür aber mit Kniebügeln. Die in grauen, grünen und braunen Tönen gehaltene Farbigkeit wird durch das Rotbraun der Kniestrümpfe des Pochjungen akzentuiert.

Auf dem Bodenunterteil ist in blauer Untergrundmalerei das Zeichen der gekreuzten Schwerter zu finden; in Gold ist die Ziffer 22. aufgetragen.

Vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 123f., Nr. 47. –

211n

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,
Ø am Fuß 6,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)

Form und Golddekor, vgl. die Untertasse (Kat.-Nr. 211m).

Die Szene im Tassenboden spielt nicht im bergmännischen Bereich; in einer felsigen Landschaft, in der allerdings einmal Bergbau umgegangen sein kann, steht eine Mutter und hält mit ihrer rechten Hand ein Steckenpferd empor, während in ihrer linken Armbeuge ein Weidenkorb hängt. Vor ihr springt ihr Sohn empor, wirft die Arme hoch, um das Steckenpferd zu bekommen. Die Frau ist mit Haube, Bluse, Halstuch, Rock, Schürze, Strümpfen und Schuhen bekleidet; der Junge ist mit Hemd, Wams und Hose angezogen. Die nette Bildszene lebt aus der Farbigkeit des rotbraunen Rocks der Frau und des violetten Wamses des Kindes.

Auf dem Bodenunterteil ist in blauer Untergrundmalerei das Zeichen der gekreuzten Schwerter anzutreffen; in Gold findet sich außerdem die Ziffer 22.

Der Standfuß ist leicht beschädigt; die Goldleiste leicht bestoßen.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 125f., Nr. 48. –

Kaffeekanne (Kat.-Nr. 212a)



Kaffeekanne (Kat.-Nr. 212a)



211o
Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,
Ø am Fuß 6,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)

Form und Golddekor, vgl. die Untertasse
(Kat.-Nr. 211m).

Die Szene im Tassenboden zeigt einen Zimmermann bei der Arbeit; er ist gerade dabei, das Fachwerkständergerüst einer Schachtkau zu errichten. Im Hintergrund steht bereits ein Teil des Gerüsts, während der Grubenzimmermann auf einem Holzbock ein Brett zurechtsägt. Er kniet sich mit seinem linken Knie auf den Holzbock, klemmt dabei das Brett fest und führt mit der rechten Hand die Bandsäge. Auf dem steinigen Boden vor dem Holzbock liegen zwei weitere Bretter.

Der Zimmermann ist mit grünem Schachthut, schwarzem Bergkittel (mit goldenen Knöpfen), roter Kniehose, schwarzer Schürze, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet.

Auf dem Bodenunterteil sind in blauer Unter-
glasurmalerei die gekreuzten Schwerter und
in Gold die Ziffer 22. aufgemalt.

Milchkännchen (Kat.-Nr. 212b)



Vollständig erhalten; die goldene Zierleiste
ist bestoßen. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem,
Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im
Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980,
S. 127f., Nr. 49. —

211p
Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,
Ø am Fuß 6,8 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)

Form und Golddekor, vgl. die Untertasse
(Kat.-Nr. 211m).

Die Szene im Tassenboden spielt auf einem
Erzlagerplatz. Auf einem felsigen Plateau
seitlich eines Baumes hat man einen Erzlager-
platz angelegt; eine zaunartige Barriere aus
zwei Brettern rechts vom Erzhaufen verhin-
dert ein Abrutschen des gepochten Hauf-
werks. Vor dem hohen Erzhaufen steht ein
Bergmann, der gerade mit Hilfe einer Kratze

Milchkännchen (Kat.-Nr. 212b)



Milchkännchen (Kat.-Nr. 212b)

und eines Holztroges einen einräderigen Kar-
ren gefüllt hat. Der Bergmann hat sein linkes
Knie auf den erzgefüllten Karren aufgesetzt,
um anschließend den Karren zur Hütte zu
schieben.

Der Bergmann ist mit einem schwarzen, breitrempigen Hut, Bergkittel, Leder, roter Kniehose, weißen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen bekleidet. Um den schweren Karren besser schieben zu können, hat er eine Siele angelegt.

Im Bodenunterteil finden sich die gekreuzten blauen Schwerter in Unterglasurmalerei sowie – in Gold – die Ziffer 22.

Vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 129 und 135, Nr. 50. –

211q

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,

Ø am Fuß 6,8 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Untertasse (Kat.-Nr. 211m).

In der Malerei auf dem Tassenboden schöpft ein schlankes, barfüßiges Mädchen aus einem Holzbottich, der aus einem Laufbrunnen gespeist wird, mit einem kleinen Holzkübel Wasser. Die Szene spielt wieder im Gebirge, worauf die herumliegenden Felsbrocken hinweisen. Das Mädchen ist mit einer mantilla-ähnlichen schwarzen Haube, grau-weißer Bluse, leuchtend rot-braunem Rock und schwarzer Schürze bekleidet.

Im Bodenunterteil sind die beiden gekreuzten Schwerter mit zwei Punkten unter den Knäufen in blauer Unterglasurmalerei sowie in Gold die Ziffer 22. aufgetragen.

Vollständig erhalten; die goldene Zierleiste z. T. abgestoßen.

R. S.

Literatur:

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 130f., Nr. 51. –

211r

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 3 cm, Ø am Rand 13,5 cm,

Ø am Fuß 6,8 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe)*

Form und Golddekor, vgl. die Untertasse (Kat.-Nr. 211m).

Im Tassenboden sind zwei Bergleute dargestellt. Einer kratzt gerade einen großen Holzkübel aus, während der zweite – stehend – ein langes Eisen geschultert hat. Die Szene spielt in einer felsigen Berglandschaft; eine beschlagene Holzkiste und ein zweiter Holzkübel sind vorhanden.

Die beiden Bergleute sind mit Bergkittel bzw. Wams, Kniehosen, Strümpfen, Schuhen und Schachthut bekleidet. Der gebeugt stehende rechte Bergmann trägt ein Leder, der Stehende eine Lederschürze vor dem Leib. Auffallend in der weichen, sanften Farbgebung ist der rot-braune Farbton der Kniehose des stehenden Bergmanns.

Im Bodenunterteil sind die beiden gekreuzten Schwerter in blauer Unterglasurmalerei und in Gold die Ziffer 22. aufgetragen.

Vollständig erhalten.

R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 132f., Nr. 52. –

212

Bergmännisch bemaltes Service

Im Düsseldorfer Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum befindet sich ein aus einer Kaffeekanne, einem Milchkännchen, einer Kanne, einer Teedose, einer Zuckerdose sowie jeweils sechs Ober- und Untertassen bestehendes Service, das aufgrund der unterglasurblauen Schwertermarken und den zusätzlich angebrachten „N“-Ritzungen der Zeit um 1740 zugeteilt werden kann. Das Service zeigt auf allen Teilen eine hervorragende Malerei, die bergmännische Szenen beinhaltet, wobei immer eine felsige Berglandschaft den Vor-

der- und den Hintergrund bildet, zwischen denen Szenen mit zwei, drei oder auch mehr Personen angeordnet sind. Die Personen tragen in der Regel die sächsische Tracht – aber fast immer bereichert um einen farblichen Akzent, der vor allem die Kniehosen und -strümpfe der Hauer und Bergjungen betrifft, während die Bergbeamten und -offiziere in den prächtigen hellen Uniformen vor den Betrachter treten. Neben Darstellungen der täglichen Arbeit sind häufig Diskussions- oder Belehrungsszenen Gegenstand der Malerei, wobei ähnlich wie bei den Hamburger Maleien der Schöpfer dieser Szenen Mitleid mit den „unteren Dienstgraden“ zeigt und sich auch am Schabernack erfreut, den diese treiben. Sehr häufig finden sich auch detaillierte Darstellungen von Schachtanlagen und Bergwerken.

Diese zuletzt erwähnten Details nähren allerdings Zweifel an der Authentizität der Maleien im Verhältnis zur Entstehungszeit des Porzellans. Die bisweilen auftretenden Schachtgebäude folgen einem Typus von Schachtgebäuden, der erst mit der Einführung der Dampfmaschine in Sachsen im Jahre 1844 erklärbar ist, so daß bei diesen Maleien der sichere Nachweis erbracht werden kann, daß sie nachträglich auf altes, entsprechend vorbereitetes Porzellan aufgetragen worden sind. Eine Zuweisung der Maleien an Bonaventura Häuer scheidet trotz der Qualität der Darstellungen aus.

Das Service ist im Jahre 1973 im Londoner Kunsthandel erworben und anschließend von Frau van Meeteren/Düsseldorf dem Museum geschenkt worden. Da es bislang noch nicht ausführlich beschrieben worden ist, sollen die einzelnen Serviceteile auch im Hinblick auf einen Vergleich mit den entsprechenden bergmännischen Porzellanen in Bochum (Kat.-Nr. 211) und Hamburg (Kat.-Nr. 213) hier beschrieben werden.

R. S.

Literatur

Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum, Düsseldorf 1978, S. 160. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dr. Joachim Naumann/Düsseldorf. –

212a

Kaffeekanne

Porzellan, Meißen, um 1740

H (mit Deckel) 22 cm, H (ohne Deckel)

17,2 cm, Ø am Rand 6,4 cm, Ø am Fuß

6,4 cm, größte Ausdehnung 15,6 cm
*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8a bzw.
1973-8b) (Deckel)*

Aus einem abgesetzten Standfuß entwickelt sich der Kannenkörper mit ausladendem Schwung, um im unteren Gefäßdrittel den größten Durchmesser zu erreichen. Anschließend zieht sich die Gefäßwandung ein, um am oberen Rand wieder leicht auszuweiten. Eine recht kräftige Tülle und ein I-Henkel – beide mit reicher Vergoldung – sind angesetzt. Der Rand ist ebenfalls vergoldet und mit einem Goldspitzendekor versehen. Der mit Vergoldung und Goldspitzendekor gezierte kalottenförmige Deckel ist mit einer blauen Tulpenknope als Griff akzentuiert.

Auf der Gefäßwandung sind zwei Szenen dargestellt. Auf der einen zeigt ein sächsischer Bergbeamter einem Adligen einen Scheideplatz. Der Bergbeamte ist mit der Parade-tracht mit dunklem Hut und goldenem Monogramm „AR“, Perücke, grauer Jacke mit Rüschenhemd, rotem Wams, Tscherpertasche mit goldenem Schlägel und Eisen als Emblem, Degen, Leder, heller Hose und hellen Strümpfen sowie dunklen Bügeln und Schuhen bekleidet, während der Adlige eine helle Zopferücke, einen rotbraunen Rock, ein grünes Hemd, dunkle Hose und Schuhe sowie helle Kniestrümpfe trägt. Ein Pochjunge kniet vor dem Beamten und hat einen Kübel mit Erzhaufwerk ausgeschüttet, um die schönsten Stufen herauszusuchen. Eine gefüllte, einrädige Schubkarre steht vor einer einfachen Holzkaue, Haufwerkshaufen und Felsbrocken finden sich in der Umgebung. Im Hintergrund winden zwei Knappen einen Kübel mit einem Haspel empor: Deutlich ist der Rundbaum auf der Ringhalde zu erkennen.

Auf der gegenüberliegenden Wandung zeigt ein Bergbeamter einer in Purpur gewandeten Dame eine Bergbaulandschaft, die durch ein Göpelgebäude als solche charakterisiert ist. Ein in sächsische Knappentracht gekleideter Aufseher steht neben beiden Personen, zwei Pochjungen in Tracht mit violetten und rotbraunen Kniehosen arbeiten im Hintergrund an einem Haufen Fördergut und bearbeiten es mit einer Kratze bzw. einem Stock, den einer der beiden über die Schulter gelegt hat. Ein Kübel zum Aushalten der Erze steht bereit. Die Dame ist in ein tief dekolletiertes Gewand mit grünen Schleifen am Ausschnitt und mit hellem Rüschensbesatz am Ärmel gekleidet, das Haar ziert eine rote Blüte. In der rechten Hand hält sie einen Fächer mit rotem

Band. Der Bergbeamte zeigt mit der Barte auf den Erplatz: Er hat seinen dunklen Hut unter die linke Achsel geklemmt und ist mit Perücke, heller Jacke, rotem Wams, Leder, Degen, Tscherpertasche mit goldenem Bergbaueblem, heller Hose und Strümpfen, dunklen Kniebügeln und Schuhen bekleidet. Der neben ihm stehende Bergmann schließlich trägt einen grünen Schachthut mit heller Rosette, das Schweißtuch, eine dunkle Jacke, Leder, Tscherpertasche und -messer, Degen, helle Hosen und Strümpfe sowie dunkle Bügel und Schuhe. Auch er weist auf den Erplatz hin, der mit Brettern und Bohlen eingefaßt ist. Zwei Kübel und ein Sieb liegen beim Haufwerk.

Der Deckel (Inv.-Nr. 1973-8b) trägt zwei Streublumen und eine Bildszene. Inmitten einer Felslandschaft befinden sich zwei Bergjungen: Von einer Arbeit ist nichts zu bemerken: Vielmehr scheint der eine im Vordergrund befindliche Junge, der mit rotbraunen Hosen und gelben Strümpfen bekleidet ist, zu tanzen. Ein Tuch liegt über seinem rechten Arm, seine rechte Hand hält einen Gegenstand. Der zweite Junge im Hintergrund schaut zu; er ist in Tracht gekleidet und trägt als farbliche Akzente violette Hosen und helle Kniestrümpfe.

Eine Zechenanlage und ein Turm sind im rechten Hintergrund zu bemerken.

Unter dem Boden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke sowie ein geritztes „N“; es ist dieselbe Ritzmarke, die auch auf den Hamburger Porzellanen anzutreffen ist (vgl. Kat.-Nr. 213a, 213b und Nr. 213d).

R. S.

212b Milchkännchen

Porzellan, Meißen, um 1740
H 15,5 cm (mit Deckel), H 13,1 cm (ohne Deckel), Ø am Rand 5 cm, Ø am Fuß 5 cm, größte Ausdehnung Tülle–Henkel 13,1 cm
*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8c bzw.
1973-8d) (Deckel)*

Über niedrigem Standfuß schwingt sich das bauchige Gefäß empor, um im unteren Drittel seine größte Ausladung einzunehmen. Am oberen, recht schmalen Gefäßrand befindet sich ein Goldspitzendekor. Der zierliche, geschwungene I-Henkel ist ebenso wie die Tülle vergoldet. Der ganz flach gewölbte Deckel

besitzt als Griff eine gelbe Rose; der Rand weist ebenfalls einen Goldspitzendekor auf.

Einzelne Streublumen findet man auf der Kannenfläche außerhalb der Bildszenen auf der Vorder- und Rückseite.

Auf der Vorderseite arbeiten drei Bergjungen unter der Aufsicht eines älteren Bergbeamten auf einem Erzlagerplatz. Der mit schwarzem Hut mit Goldmonogramm, schwarzer Jacke, rotem Wams, Leder, heller Hose und Strümpfen sowie dunklen Kniebügeln gekleidete Beamte lehnt an einer mächtigen Fördertonne, hinter der ein weiterer hölzerner Bottich steht. Eine Schaufel ist an die Tonne angelehnt, ein Junge mit roter Hose und dem Leder vor dem Leib fegt mit einem Reisigbesen auch die letzten Reste des noch vorhandenen Haufwerks zu zwei Haufen zusammen. Links vom Bergbeamten treiben zwei Jungen Schabernack: Der linke hat sich über einen großen wassergefüllten Bottich gebeugt und spritzt den zu ihm kommenden Kameraden naß: Der Wasserschwall trifft den mit einer violetten Hose gekleideten Jungen mit ganzer Wucht. Der Bergbeamte betrachtet diese Szene mit Milde und offensichtlichem Wohlgefallen. Ein leerer, umgestürzter Kübel liegt im Vordergrund, eine Schachtanlage mit zwei Kauen ist am linken Bildrand zu erkennen, eine Kirche am rechten. Eine weitere Schachtanlage ist im mittleren Bildhintergrund sichtbar.

Die Rückseite zeigt eine Schachtanlage im Aufbau. Eine Kaue im Bildhintergrund wird gerade fertiggestellt, eine Leiter führt zum Dach hinauf. Zwei Bergjungen tragen Planken bzw. messen Holzstämme aus, ein älterer Zimmerhauer mit roter Hose und blau-violetten Strümpfen steht vor seinem Holzbock, an den er eine Säge gelehnt hat, und hält ein Stück Holz in Händen.

Ein Bergbeamter betrachtet die Arbeit des Zimmerhauers: Er hat sich ihm zugewandt und hält die Barte waagerecht vor dem Leib. Seine prächtige, bestickte Uniform sticht ab vom Dunkel der anderen Bergtrachten: Er ist mit dunklem Hut mit goldenem Monogramm „AR“, Perücke, hellem Rock mit Goldbordüren, rotem Wams mit Tscherpertasche, heller Hose und Strümpfen sowie dunklen Bügeln und Schuhen bekleidet. Der das Brett tragende Junge kommt offenbar zum Zimmerhauer, um seine Bohle auf das richtige Maß bringen zu lassen.

Im Hintergrund sind rechts und links weitere Schachtanlagen zu erkennen.

Der mit einer gelben Rosenblüte versehene Deckel trägt eine Bildszene: Ein Bergjunge

hockt vor einer Kaue, hinter der man ein weiteres Schachtgebäude und ein daneben angelegtes Holzgerüst entdeckt. Vor ihm steht eine halbgefüllte, einräderige Schubkarre. Offenbar rastet der in Tracht gekleidete Bergjunge.

Auf der dieser Szene gegenüberliegenden Deckelfläche findet man eine blaue Streublume. Die Malerei ist auf dem Deckel auffällig dicht an den Goldspitzendekor herangeführt worden.

Unter dem Boden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke sowie ein geritztes „N“; es ist dieselbe Ritzmarke, die auch auf den Hamburger Porzellanen anzutreffen ist (vgl. Kat.-Nr. 213a, 213b und 213d). R. S.

212 c

Kumme

Porzellan, Meißen, um 1740

H 8,2 cm, Ø am Rand 16,1 cm,

Ø am Fuß 8,4 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973–8i)

Oberhalb des niedrigen Standfußes entwickelt sich die Gefäßform mit steilem, aufwärts bewegten Schwung. Am oberen Rand ist ein

Goldspitzendekor aufgetragen, im Kummenerinneren finden sich Blumen in violetten, rotbraunen, blauen und gelben Farbtönen. Zwei Bildszenen sind auf der Mantelfläche aufgetragen, dazwischen trifft man Streublumen an.

Die Vorderseite der Kumme zeigt die Befahrung einer Zeche durch ein adliges Paar. Ein Bergbeamter in Rückenansicht erklärt die Arbeit der Bergknappen. Die Dame ist in ein tief dekolletiertes, lang herabfallendes, gelbes Kleid mit blauer Schleife am Ausschnitt und weißen Rüschenärmeln, weiße Haube mit violetter Schleife gekleidet, der neben ihr stehende Kavalier trägt eine prächtige Allongerücke, ein helles Hemd, einen roten Überrock, einen dunklen Rock mit Goldknöpfen, eine dunkle Kniehose und dunkle Schuhe sowie helle Kniestrümpfe und einen Degen. Er hat seinen Dreispitz unter den linken Arm geklemmt und stützt die Dame, indem er seine rechte Hand auf ihre linke Schulter legt. Die Dame hält in ihrer linken Hand ein geöffnetes, mit funkelnden Erzbrocken gefülltes Kästchen, das ihr der in Rückenansicht gegebene Bergbeamte überreicht hat. Dieser hat den Finger der rechten Hand erhoben, als ob er dem Paar etwas erklären wolle. Der Bergbeamte trägt die dunkle Tracht der Offiziere, die Barte hat er unter den linken Arm gelegt. Er ist gekleidet in eine dunkle Jacke mit hellem Kragen, ein weißes Rüschenhemd, das Leder, schwarze Schuhe und helle Strümpfe.

Auf dem Kopf trägt er den schwarzen Hut mit dem goldenen Monogramm „AR“.

Die Szene, in der der Bergbeamte offenbar auch die Klaubearbeit erklärt, spielt innerhalb einer bergigen Landschaft. Zwei Klaubejungen arbeiten vor einer Holzkaue an einem Klaubetisch. Der eine Junge hat gerade einen Förderkübel auf dem Tisch ausgeschüttet, während der andere einen zweiten im Arm hält und wohl demnächst ausleeren wird. Beide tragen die dunkle Bergmannstracht; als farbliche Akzente weist die Kleidung des linken Jungen rotbraune Kniehosen und blauviolette Strümpfe, die des anderen Jungen grüne Hosen und violette Strümpfe auf. Neben dem Tisch erkennt man einen großen Wasserbottich; der auf zwei Seiten von Brettern und Planken eingefriedete Erzlagerplatz befindet sich rechts vom Kavalier. Im Hintergrund schließlich liegen ein Gehöft und eine Schachanlage.

Die Rückseite zeigt eine hübsche Szene mit vier Personen, die auf einem Erzlager- und -scheideplatz stehen. Drei Klaubejungen und ein Bergoffizier sind die handelnden Figuren, wobei der Offizier die Arbeit der drei Jungen beaufsichtigt und begutachtet. Der Beamte ist in einer prächtigen hellen, goldverzierten Uniform dargestellt: Das rote Wams, der schwarze Hut mit dem goldenen Monogramm, das Leder mit der Tscherpertasche und dem -messer, der Degen, die helle Hose

Kumme (Kat.-Nr. 212c)

Kumme (Kat.-Nr. 212c)





Zuckerdose (Kat.-Nr. 212d)



Zuckerdose (Kat.-Nr. 212d)

und die Strümpfe treten zu den dunklen Kniebügeln in einen lebhaften Kontrast. Der Klau-bejunge vor ihm hält eine Kratze und bearbeitet aufgetürmtes Haufwerk: Er trägt zur dunklen Uniform rote Strümpfe und eine grüne Hose. Sein Kollege links von ihm kommt ihm zu Hilfe: Dieser hat die Kratze mit dem trapezförmigen Blatt geschultert und trägt zur Tracht eine violette Hose und rotbraune Strümpfe. Der vierte und letzte Klau-bejunge arbeitet rechts vom Bergbeamten an einem runden Sieb, das auf einer Mittelstütze aufrucht. Er schüttet gerade eine flache Mulde goldglänzenden Haufwerks darauf aus, um Erz von Bergen zu trennen. Dieser Junge trägt zur dunklen Tracht rotbraune Hosen und blau-violette Kniestrümpfe.

Diese Bildszene spielt vor einer Holzkaue, die inmitten einer felsigen, baumbestandenen Landschaft steht. Im Hintergrund rechts erkennt man ein weiteres Schachtgebäude auf einer Halde sowie ein Zechenhaus, links ein bemerkenswertes Ensemble, das aus einem zentralen Schachtgebäude besteht, das Schlägel und Eisen über dem runden Eingangstor, drei Fenster und einen rauchenden Schornstein zeigt. Am Giebel ist eine Fahne (?) angebracht. Zwei Anbauten rechts und links vom zentralen Gebäudeteil und eine Bergehalde sind dem Bergwerk angeschlossen. Diese Schachtanlage besitzt das charakteristische Aussehen eines sächsischen Bergwerks der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Im Hintergrund erkennt man ein gewaltiges Bergmassiv.

Unter dem Boden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke sowie eine gestempelte „3“.

Aufgrund der Darstellung der Schachtanlage erscheint eine gleichzeitige Entstehung von Kanne und Malerei ausgeschlossen. R. S.

212 d Zuckerdose

Porzellan, Meißen, um 1740

H 6 cm, Ø am Rand 10,5 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8g bzw. 1973-8h) (Deckel)

Das Dosenunterteil ist kumpfförmig und besitzt keinen Standfuß; am Rand ist ein glänzender Goldspitzendekor aufgetragen. Der Dosenendeckel besitzt als Griff einen Zweig mit einer blauen Blumenknospe; der Deckelrand ist ebenfalls mit einem Goldspitzendekor versehen.

Auf der Dose sind zwei Szenen aufgetragen. Die Vorderseite zeigt eine Besprechung zwischen zwei Hauern und einem Bergbeamten.

Sie diskutieren vor rechteckig geschnittenen Holzbalken, die wohl als Schachtzimmerung Verwendung finden werden. Der Bergbeamte in der hellen Tracht hat die Papierrolle und das Winkelmeter in der linken Hand und weist mit seinem ausgestreckten Finger der rechten Hand auf die Balken. Der eine, mit rotbraunen Hosen und blauen Strümpfen gekleidete Hauer hat sich mit seinem linken Ellenbogen und Oberarm auf ein Geländer gestützt, während der dritte Hauer auf einem Felsbrocken sitzt und in Rückenansicht wiedergegeben ist. Seine Tracht ist akzentuiert durch eine helle bordierte Hose und violette Kniestrümpfe.

Die hölzerne Kaue weist einen niedrigen Anbau auf; im Bildhintergrund erblickt man ein weiteres Schachtgebäude hinter einer hohen Spitzhalde und eine Kirche mit hohem runden Turm.

Auf der Rückseite der Zuckerdose sind ebenfalls drei Personen bei der Arbeit zu erkennen, aber dieses Mal auf einem Erzlagerplatz. Ein Weg führt von einem Göpel, der eine goldene Fahne trägt und von einem Zechenhaus begleitet wird, zum Erzplatz. Dort fegt ein Bergjunge mit einem Reisigbesen die Reste des Haufwerks zusammen, das ein Hauer mit einem hochgefüllten, einräderigen Schubkarren gerade abtransportiert. Der Junge ist mit rotbrauner Hose und blauen Strümpfen, der Hauer in violette Beinkleider und rotbraune



Teedose (Kat.-Nr. 212e)



Teedose (Kat.-Nr. 212e)

Strümpfe gehüllt. Die Szene wird vervollständigt durch einen Aufseher, der mit Barte, Degen und ein unter den linken Arm geklemmtes Aktenbündel als Bergbeamter ausgewiesen ist. Er trägt die dunkle Bergmannstracht mit Perücke und weißer Hose.

Ein großer, hoher Förderkübel steht am linken Ende des Erzplatzes; eine Schaufel ist angelehnt. Im Hintergrund ist ein blaues Felsmassiv zu erkennen, rechts schaut man auf ein weiteres Gebäude mit rotem Satteldach.

Der Deckel (Inv.-Nr. 1973-8h) weist ober- und unterhalb der Blütenknospe zwei Maleereien auf. Eine zeigt einen Aufbereitungsprozeß vor einer Kaue. Zwei Bergleute in der Tracht – also mit grünem Schachtthut, dunkler Jacke, Bügeln und Schuhen – arbeiten an einem wassergefüllten Bottich und reinigen die Fördererze. Eine leere Mulde lehnt am Bottich, ein weiterer, wohl defekter Holzbehälter ist zur Hälfte im Boden versunken. Der jüngere Knappe – mit violetter Hose und rotbraunen Strümpfen – hält einen Kasten geneigt in Händen und läßt das Wasser aus ihm ablaufen. Der andere, ältere Bergmann – mit Schweißtuch und heller Hose bzw. grünen Strümpfen bekleidet – zeigt mit seinen nach links gerichteten Händen die Richtung an, in der das Wasser beim Waschvorgang abgestreift werden muß.

Die andere Bildszene zeigt einen Bergbeamten in Rückenansicht; er ist mit Hut (mit goldenem Monogramm), Perücke, dunkler, goldbestickter Jacke mit Rüschenhemd und Kapuze, Leder, Degen, hellen Strümpfen und Schuhen bekleidet und steht neben einem leuchtend gelb bezogenen Stuhl und einem violett eingedeckten Tisch, auf dem sich ein Kerzenständer, Tintenfaß, Sandstreuer und eine Akte befinden. Ein Bergjunge in Tracht mit gezogenem Hut, rotbrauner Hose und blauen Strümpfen ist herbeigeeilt, steht vor dem Beamten und zeigt ihm einen gesiegelten Brief.

Der Blick geht im Hintergrund auf eine Schachanlage, die auf einer mächtigen Bergehalde steht. Aus dem Schachturm tritt Rauch heraus, als ob eine Dampfmaschine vorhanden wäre. Deshalb sind auch bei dieser Malerei Zweifel an der Originalität der Malerei angebracht.

Unter dem Boden findet sich die unterglasurblaue Schwertermarke der Manufaktur. R. S.

212 e Teedose

Porzellan, Meißen, um 1740
H (mit Deckel) 12,4 cm, H (ohne Deckel)

10,1 cm, B 4,5 cm, L 7 cm
Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8e bzw.
1973-8f) (Deckel)

Der kubische Dosenkörper ist nach oben hin mit einer flach gewölbten Schulter versehen; unterhalb der Schulter ist ein Goldspitzendekor aufgetragen, auf der Schulter selbst Streublumen. Der Deckel weist ebenfalls einen Goldspitzendekor am gekahlten Zylinder auf, die Kalotte wird mit einer Blüte als Griff abgeschlossen. Der Boden der Teedose wirkt wie abgeschliffen. Als Besonderheit besitzt die Teedose keine Vergoldung an den Kanten: Vielmehr greift die Malerei über die einzelne Mantelfläche hinweg auf die benachbarte hinüber, so daß die Malerei als einheitliche Komposition aufzufassen ist.

Die Malerei beginnt auf einer Breitseite und schildert einen Aufbereiter im Disput mit einem Bergbeamten. Diese Szene ist eine Wiederholung der Malerei auf der Obertasse (Kat.-Nr. 212 l): Wieder ist der Aufbereiter am Sieb dargestellt, wie er die im Erzhaufen steckende Schaufel mit beiden Händen ergriffen hat, und erneut steht der Bergbeamte vor ihm, der die gleiche Kleidung, doch helle Strümpfe trägt. Der Bergbeamte gestikuliert; insofern ist seine Körperhaltung von der auf

der Obertasse unterschieden. Im Hintergrund erkennt man das Dach eines Zechenhauses, das in einer Senke liegt.

Die Malerei setzt sich nach links auf die Schmalseite fort: Dort arbeitet ein mit rotbrauner Hose und gelben Strümpfen gekleideter Junge: Er steht hinter einem Erzhaufen und befördert mit einer Harke Fördergut in einen Trog. Ein Weg führt in den Hintergrund zu einer Bergwerksanlage oder ein Gehöft, auf einer hohen Halde am Horizont erhebt sich eine weitere Bergwerksanlage mit einem hohen gemauerten Schachtturm, rauchendem Schornstein und seitlichen Anbauten, von denen einer auf die schon beschriebenen Breitseite übergreift.

Die zweite Längsseite zeigt zwei Bergleute vor zwei Kauen im Gespäch. Einer der beiden Knappen, die die gleiche Tracht tragen, hat eine Barte geschultert, der andere, in Rückenansicht dargestellte Bergmann, hat den Zeigefinger der linken Hand erhoben. Ein Haufen aufgetürmtes Fördergut mit einem Holzbottich liegt links von beiden im Vordergrund der Malerei; im Hintergrund errichten zwei Bergleute ein Holzgerüst.

Der erwähnte Holzbottich beim Haufwerk ist zur Hälfte auf der zweiten Schmalseite zu erkennen: Er wurde somit „um die Kante“ herumgeführt. Die Malerei auf der Schmalseite zeigt einen Bergjungen in Rückenansicht, der auf einem auf den Kopf gestellten Brett Erz transportiert. Er geht auf einem Weg an einer Bretterwand vorbei, die zum Erzlagerplatz gehört. Ein Zechenhaus ist im Hintergrund zu erkennen. Sträucher am Wegesrand leiten über die Kante der Teedose wieder zur schon beschriebenen Malerei auf der ersten Längsseite der Dose über.

Auf der gewölbten Fläche der Dose sind Streublumen aufgetragen.

Der kleine Deckel (Inv.-Nr. 1973-8f) wird von einer rot und weiß gefiederten Blume mit grünem Laubwerk als Griff bekrönt. Eine Streublume und eine kleine bergmännische Szene sind auf der gewölbten Deckelfläche anzutreffen. Ein in Tracht mit violetter Hose gekleideter Pochjunge kniet vor einem großen Erzbrocken: Er hat ihn mit beiden Händen ergriffen und legt ihn sich zurecht, um ihn anschließend mit dem beiseitegelegten schweren Schlägel zu zerkleinern. Diese Szene erinnert an die Malerei auf der Untertasse (Kat.-Nr. 212o). Ein Göpel mit Schachthaus und einem Pfostengerüst ist im Hintergrund der Malerei zu erkennen.

Auf dem Boden der Teedose findet man die unterglasurblaue Schwertermarke.

Die Anordnung der Malereien auf der Teedose ist bemerkenswert: Findet sich doch ansonsten keine vergleichbare Staffierung „um die Kanten der Dosen“ herum. Vielmehr sind bei vergleichbaren Teedosen aus dem 18. Jahrhundert Vergoldungen an den Kanten des Behältnisses anzutreffen; die Malerei nimmt in allen bekannten Fällen auf die ausgrenzten Malflächen Rücksicht. Zweifel an der Echtheit der Malerei werden auch dadurch genährt, daß auf der zweiten Längsseite ein Schachtgebäude aufgetragen ist, das in dieser Form erst dem 19. Jahrhundert entstammen kann.

R. S.

212 f Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 6,6 cm, Ø am Rand 6,9 cm, Ø am Fuß 4 cm
*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8s)*

Die hohe Tasse besitzt einen niedrigen Standring, darüber entwickelt sich die Tasse ohne Lippenausladung. Der aus mehreren Schwüngen zusammengesetzte Henkel ist in Teilen

vergoldet, am Innenrand findet sich ein Goldspitzendekor. Auf der Vorderseite der Mantelfläche, d.h. auf der dem Henkel gegenüberliegenden Seite, ist die Malerei aufgetragen, drei Streublumen liegen in der Henkelgegend.

Auf der Malerei erkennt man zwei Bergleute innerhalb einer baumbestandenen, felsigen Landschaft; sie stehen bei einem violett gefaßten, steinernen, satteldachgedeckten Zechenhaus mit drei Fenstern im Giebel und einem hölzernen Kauenanbau. Vor diesem Gebäudekomplex steht ein Bergbeamter mit schwarzem Schachthut, schwarzer, goldbordierter Puffjacke, rotem Wams. Leder, Tscherpertasche, weißen Hosen und Strümpfen sowie dunklen Kniebügeln. Er schaut auf einen Karrenläufer, der mit seinem grünen Schachthut, der schwarzen Puffjacke mit Goldknöpfen, dem Leder, der violetten Hose, den bläulichen Strümpfen und den schwarzen Schnallenschuhen die sächsische Knappentracht trägt. Er schiebt eine einrädige Schubkarre, die mit funkelnem Haufwerk gefüllt ist.

Der Blick des Betrachters geht in die Landschaft; hohe, blaue Berge mit einem Haus davor bilden den Hintergrund der Malerei.

Unter dem Boden der Obertasse findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Meißener Porzellanmanufaktur.

R. S.

Teedose (Kat.-Nr. 212e)



Teedose (Kat.-Nr. 212e)





Obertasse (Kat.-Nr. 212 f)



Obertasse (Kat.-Nr. 212 g)

212 g Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 6,6 cm, Ø am Rand 6,9 cm,
Ø am Fuß 3,9 cm
*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-80)*

Die Form der Obertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 f.

Die Malerei auf der Tassenwandung stellt die Erbauung einer Schachanlage dar. Im linken Vordergrund errichten Bergleute eine Holzkaue: Vier Zimmerhauer haben über dem Satteldach der Kaue ein aus zwei Baumstämmen bestehendes Gerüst aufgezogen, ein weiterer Knappe besteigt das Gerüst mit einer Fahrte, um die noch fehlenden Planken auf dem Dachfirst zu befestigen.

Auf dem Zechenplatz vor der Kaue stehen zwei Bergleute. Ein Bergjunge in Tracht mit rotbrauner Kniehose steht neben einem großen, wassergefüllten Holzbottich und hält in seiner Linken eine leere Erzmulde: Er wartet offenbar auf Fördergut, denn der gesamte Erzlagerplatz ist leer und aufgeräumt. Ein Gezähe mit langem Griff, wohl eine Schaufel, lehnt am Bottich.

Ein älterer Bergmann mit geschulterter Barte verläßt den Zechenplatz und schaut zum Bergjungen. Wahrscheinlich wird er sich jetzt darum kümmern, daß frisches Haufwerk antransportiert wird. Auch dieser Knappe ist in die dunkle Bergmannstracht gehüllt und trägt unter dem Schachthut mit dem goldenen Monogramm eine Perücke. Ein halb im Erdreich versunkener Holzbottich liegt im linken Vordergrund, im rechten Hintergrund steht ein massives Schachtgebäude mit anschließender niedriger Bebauung an einem steilen Geländeabfall. In der Ferne erkennt man ein Göpelhaus.

Am inneren Rand ist eine Absplitterung sichtbar.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R. S.

212 h Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 6,7 cm, Ø am Rand 6,9 cm,
Ø am Fuß 3,8 cm
*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8 q)*

Die Form der Obertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 f.

Zwei Bergbeamte stehen vor einer Schachanlage. Das Göpelgebäude ist mit einer goldenen Wetterfahne geschmückt, das angrenzende hölzerne Schachthaus zeigt im Giebel eine Fensteröffnung und ein mächtiges rotes Satteldach. Links vom Bergwerk erkennt man im Hintergrund ein Schachtgebäude, rechts vom Göpel ein Holzgerüst sowie ein weiteres Schachtgebäude auf einer Halde.

Vor dem Göpel stehen zwei Bergbeamte an einem mit violetterm Tuch bedeckten Tisch. Auf der Tischplatte erkennt man zwei Geldsäckchen, ein Tintenfaß mit Feder, eine Lohnliste und ein Winkellineal. Offenbar haben die beiden Beamten gerade eine Auszahlung vorbereitet. Der am Tisch stehende Bergbeamte steht im leichten Kontrapost und erklärt gerade dem vor ihm in strammer Haltung stehenden Untergebenen die Handlung. Sein rechter Arm berührt den Tisch, seine linke Hand liegt vor dem Oberkörper. Er ist mit dunklem Schachthut mit goldenem Monogramm, dunkler Jacke, rotem Wams, Leder mit Tscherpertasche und -messer, Degen, heller Hose und hellen Strümpfen sowie dunklen Bügeln und Schnallenschuhen bekleidet. Der vor ihm stehende Bergbeamte ist in Rückenansicht gegeben und stützt sich mit seiner Lin-



Obertasse (Kat.-Nr. 212h)

ken auf die Barte. Von seiner Tracht sind der dunkle Hut, die dunkle, goldbordierte Jacke mit dem hellen Spitzenkragen und Rüschen an den Ärmeln, das Leder, helle Strümpfe und dunkle Schuhe zu erkennen.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R. S.

212 i

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 6,7 cm, Ø Rand 6,9 cm, Ø am Fuß 3,9 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8u)

Die Form der Obertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 f.

Die detailfreudige Malerei zeigt eine Zechenlandschaft mit einem Schachtgebäude auf einer Halde, einen Förderhaspel mit Kübel, ein steinernes Zechenhaus, ein Göpelhaus mit angeschlossenem Schachthaus sowie zwei weitere Hausgebäude vor einer Berglandschaft. Ein Bergbeamter mit dem schwarzen Hut und



Obertasse (Kat.-Nr. 212i)

dem goldenen Monogramm „AR“, mit Perücke, dunkler Jacke, rotem Wams, Leder, Tscherpertasche und -messer, Degen, Barte, weißer Hose und Strümpfen sowie dunklen Bügeln und Schnallenschuhen steht im Kontrapost und hat sich mit seiner rechten Hand auf das Bartenblatt aufgestützt. Er ist im Gespräch mit einem Bergmann begriffen, der auf einem Erzplatz arbeitet und auf einer haufwerkgefüllten einraderigen Schubkarre sitzt. Letzterer hält eine rauchende Pfeife in Händen; wie entschuldigend ist die Geste der rechten Hand zu verstehen, als wolle er sich verteidigen, daß er bei der Arbeit geraucht hat. Der Bergmann ist mit grünem Schachthut, weißem Schweißtuch, dunkler Jacke, hellen Hosen mit Biesen, hellen Strümpfen, dunklen Bügeln und Schuhen gekleidet. Der Erzplatz ist mit Bohlen und Planken auf zwei Seiten eingefast; eine Schaufel steckt im Haufwerk.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R. S.

212 k

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

H 6,5 cm, Ø am Rand 6,9 cm, Ø am Fuß 3,9 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8k)

Die Form der Obertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 f.

Wieder stehen zwei Bergleute inmitten einer baumbestandenen Bergbaulandschaft. Eine hölzerne Schachtkau bildet den szenischen Hintergrund. Auf dem Haldenplatz befinden sich ein Bergbeamter und ein Hauer: Sie stehen vor einem Erzscheidetischchen, auf dem goldglänzendes Erz liegt. Ein leerer Weidenkorb und eine hölzerne Bank stehen davor, der Hauer bringt in gebückter Haltung gerade einen wohl gefüllten, hölzernen Kübel voll Erz herbei. Der Hauer trägt die bekannte dunkle Tracht mit dem grünen Schachthut, aber violette Hosen und blaue Strümpfe.

Ein hoher Bergbeamter gibt dem Hauer Anweisungen: Er steht seitlich hinter dem Tisch und weist mit seiner Rechten, die eine Barte umschlossen hat, auf den Tisch. Der Beamte ist mit dunklem Hut mit goldenem Monogramm, Perücke, heller, goldverzierter Jacke, Rüschenhemd, rotem Wams, Leder mit Tscherpertasche, Degen, heller Hose und hellen Strümpfen sowie dunklen Bügeln und dunklen Schnallenschuhen bekleidet.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R.S.

212 i

Obertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 6,6 cm, Ø am Rand 6,9 cm,
Ø am Fuß 3,9 cm

*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8m)*

Die Form der Obertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 f.

Wieder ist eine Inspektionsszene vor einer Kaue dargestellt worden. Ein mit rotbrauner Hose und blau-violetten Strümpfen bekleideter Knappe steht hinter einem Erzhaufen und einem Sieb, das auf einem Ständer zentral aufgelagert ist. Der Knappe hat mit beiden Händen einen Schaufelgriff umfaßt, das Schaufelblatt steckt im Erzhaufen. Vor ihm steht ein Bergbeamter in seiner prächtigen Tracht mit dunklem Schachthut, heller Jacke, rotem Wams, Leder, Degen, Tscherpertasche, Barte, heller Hose, dunklen Bügeln und violetten Strümpfen. Offenbar wird über die

zu verrichtende Arbeit diskutiert: Während der Bergbeamte milde lächelt, scheint der Knappe, der durch seine „Knollennase“ eine besondere Physiognomie besitzt, erregt zu sein.

Im Hintergrund erkennt man ein Holzgerüst sowie eine weitere Zechenanlage.

Dieselbe Szene findet sich auf einer Breitseite der Teedose (Kat.-Nr. 212 e) wieder.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R.S.

212 m

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 3,1 cm. Ø am Rand 13,2 cm.
Ø am Fuß 6,6 cm

*Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8t)*

Die Untertasse besitzt am inneren Rand einen Goldspitzendekor. Ein niedriger Standring ist vorhanden. Außer der Malerei auf dem Tassengrund findet man meist drei oder vier

Streublumen, die um die Malerei herumgruppiert worden sind.

Zwei Bergleute befinden sich in einer felsigen Bergbaulandschaft: Im Hintergrund erkennt man ein Schachtgebäude und eine Kaue auf einer hohen Halde, daneben und davor steht eine einfache hölzerne Schachtkau. Ein Bergmann mit schwarzem Schachthut und dem goldenen Monogramm „AR“, mit Schweißhut, Puffjacke, weißer Hose und Strümpfen, schwarzen Bügeln und Schuhen sitzt auf dem Leder auf einem kleinen Erzhaufen, neben ihm steht ein jüngerer, offenbar untergeordneter Bergknappe mit grünem Schachthut, dunkler Jacke, Leder, braunroter Hose, blau-violetten Strümpfen und schwarzen Schuhen. Er hält waagrecht vor dem Leib eine profilierte Meterlatte.

Im Hintergrund sieht man rechts auf eine Kirche, im Vordergrund die auf nahezu fast allen Malereien anzutreffende Felsanordnung.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R.S.

212 n

Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740

Obertasse (Kat.-Nr. 212k)



Obertasse (Kat.-Nr. 212l)





Untertasse (Kat.-Nr. 212m)

H 2,6 cm, Ø am Rand 13,1 cm,
Ø am Fuß 6,5 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8v)

Die Form der Untertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 m. Bemerkenswert erscheint die Malerei einer kleinen Streublume auf der Randunterseite.

Die Handlung auf der Malerei spielt in einer Revierlandschaft. Im linken Hintergrund errichten zwei Bergleute ein Gerüst, rechts daneben steht ein Göpelhaus mit angeschlossenem Schachthaus. Im Vordergrund arbeitet ein Bergjunge am Sieb, das auf einer zentralen Stütze aufruft. Er leert gerade eine flache Mulde aus und verteilt das Haufwerk im Rund des Siebes. Gekleidet ist der Junge mit grünem Schachthut, schwarzer Jacke, braunroter Hose, blau-violetten Strümpfen und schwarzen Schuhen. Beobachtet und angeleitet wird er von einem älteren Bergmann in Rückenansicht, der den Zeigefinger der rechten Hand mahnend erhoben hat. Er ist mit grünem Schachthut, hellem Schweißtuch, schwarzer Jacke, Leder, hellen Strümpfen und dunklen Schuhen gekleidet. Im Hintergrund rechts erkennt man noch ein weiteres kleines Schachtgebäude.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R. S.

212 o Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 2,8 cm, Ø am Rand 13,3 cm,
Ø am Fuß 6,6 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8r)

Die Form der Untertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 m.

Vor einer Holzkaue mit halbgeöffneter Tür arbeiten zwei Bergleute und beladen einen einräderigen Schubkarren. Der hintere Bergmann mit der blauen Kniehose hat sich hinge-kniet und sein Gezähe, einen schweren, lang-griffigen Schlägel, beiseite gelegt. Er versucht einen schweren Brocken Haufwerk so hinzu-legen, daß er ihn besser zerkleinern kann.

Vor ihm steht ein in dunklen Schachthut mit goldenem Monogramm „AR“, Schweißtuch, dunkle Jacke mit goldenen Ärmelstreifen, Leder, Tscherpertasche, rotbraune Hose, helle Strümpfe und dunkle Schuhe gekleideter Bergmann. Dieser Bergmann blickt auf die vor ihm stehende, gefüllte Schubkarre, die er wohl zur nicht sichtbaren Aufbereitung transportieren soll. Eine Schachtanlage erkennt man im Hintergrund, ein Holzgerüst ist neben der Kaue zu sehen.



Untertasse (Kat.-Nr. 212n)

Anhand der Trachtbestandteile wird deutlich, daß die Kleiderordnung der Knappen nicht konsequent nach der Rangordnung dargestellt worden ist. Die Kopfbedeckung des Karrenläufers gehört in dieser Form nicht zur Tracht.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.

R. S.

212 p Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 2,7 cm, Ø am Rand 13,2 cm,
Ø am Fuß 6,7 cm

Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8p)

Die Form der Untertasse entspricht der von Kat.-Nr. 212 m.

Vor einer baumbestandenen Berglandschaft mit Göpelgebäude und einem Holzgerüst im Hintergrund agieren zwei Personen. Ein Bergjunge kniet vor einem Haufen Fördererz: Er hat seinen schweren, langhelfmigen Schlägel auf den Haufen gelegt und versucht sich



Untertasse (Kat.-Nr. 212o)

gegen die Vorwürfe eines Bergbeamten zu verteidigen, der vor ihm steht. Der Junge ist in die Tracht bekannter Art gekleidet, seine Hose ist rotbraun. Der goldglänzende Erzhaufen ist auf zwei Seiten mit Brettern eingefriedet.



Untertasse (Kat.-Nr. 212p)

Der in Rückenansicht gegebene Bergbeamte weist den Bergjungen offenbar energisch an und hat seinen rechten Arm mit der goldglänzenden Barte weit vorgestreckt. Er ist mit dunklem Hut, Perücke, dunkler, goldbordierter Jacke mit heller Kapuze, Rüschenhemd,

Degen, Leder, hellen Strümpfen und dunklen Schuhen bekleidet.

Unter dem Tassenboden findet man die unterglasurblaue Schwertermarke der Jahre um 1740.
R. S.

Untertasse (Kat.-Nr. 212q)



Untertasse (Kat.-Nr. 212r)



212 q
Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 2,9 cm, Ø am Rand 13,2 cm,
Ø am Fuß 6,8 cm
Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-81)

Die Form der Untertasse entspricht der von
Kat.-Nr. 212 m.

Die Bildszene zeigt einen Bergbeamten, der
einem Bergjungen beim Ausmessen von
Baumstämmen Anweisungen gibt. Zwei ent-
ästete Stämme liegen vor einem kranzbekrön-
ten Göpelgebäude, dem ein Zechenhaus und
ein Holzgerüst angegliedert sind. Ein in
Tracht, mit violetten Hosen und blauen
Strümpfen gekleideter junger Bergmann
beugt sich über die beiden Baumstämme und
mißt ihre Länge mit Hilfe eines Meterstabes.

Ein Bergbeamter beobachtet den Vorgang:
Er steht im Kontrapost und hält in seiner lin-
ken, am Körper herabhängenden Hand ein
zusammengerolltes Papier und einen Winkel-
meter. Er trägt die helle Offizierstracht mit
rotem Wams, dunklem Hut mit goldenem
Monogramm, Leder, Tscherpertasche, helle
Hose und Strümpfe sowie dunkle Kniebügel
und Schuhe. Seine rechte Hand hat er in das
Wams geschoben.

Im Hintergrund links erblickt man ein turmar-
tiges Gebäude.

Unter dem Tassenboden findet man die un-
terglasurblaue Schwertermarke der Jahre um
1740.
R.S.



Kaffeekanne (Kat.-Nr. 213a)

212 r
Untertasse

Porzellan, Meißen, um 1740
H 2,8 cm, Ø am Rand 13,1 cm,
Ø am Fuß 6,6 cm
Düsseldorf, Hetjens-Museum/Deutsches
Keramikmuseum (Inv.-Nr. 1973-8n)

Die Form der Untertasse entspricht der von
Kat.-Nr. 212 m.

Die Bildszene ist vergleichbar mit der auf dem
Deckel der Zuckerdose (vgl. Kat.-Nr. 212 d):
Wieder wird das Thema der Briefübergabe

dargestellt. Ein Bergbeamter steht vor einem
geschlossenen Faß, zwei prall gefüllte Säcke
liegen daneben. Der Beamte berührt mit sei-
ner rechten Hand das purpurne, mit goldenen
Fransen und Blütenmustern versehene Tisch-
tuch des vierbeinigen Tisches, auf dem ein
Buch sowie ein geöffnetes Tintenfaß mit Fe-
der liegt. Ein Junge in Tracht und mit rot-
braunen Hosen und blau-violetten Strümpfen
hat den Schachthut gezogen und hält einen
gesiegelten Brief in der ausgestreckten rech-
ten Hand. Der Beamte trägt die bekannte
aufwendige Tracht: schwarzen Schachthut mit
goldenem Monogramm „AR“, helle Kapuze

über der dunklen Jacke, rotes Wams, Leder
mit zwei Tscherpermessern und -tasche, De-
gen, helle Hose und Strümpfe sowie dunkle
Kniebügel und Schuhe. Offenbar ist der
Junge als Bote anzusehen: Der Brief wird
wohl das Ergebnis der Erzförderung beinhal-
ten.

Eine Kaue steht inmitten der baumbestanden-
en Landschaft; links ist eine Kirche zu er-
kennen.

Unter dem Tassenboden findet man die un-
terglasurblaue Schwertermarke der Jahre um
1740.
R.S.

Teile mehrerer Porzellanservice mit Bergbaudarstellungen

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe findet man Teile mehrerer Porzellanservice mit bergmännischen Darstellungen; alle Serviceteile stammen aus der Produktion der Meißener Porzellanmanufaktur. Die aufgetragenen Landschaftsgründe erscheinen in verschieden abgestuften Braun- und Grüntönen, der Baumschlag ist fein mit dem Pinsel getupft. Die Einzelheiten wurden in Purpur, Eisenrot, Gelb, Blau und Grün gegeben, die Ränder sind mit goldenem Spitzendekor verziert. Alle Stücke zeigen die Schwertermarke sowie in Einzelfällen Preß- und Stempelmarken und in einem Falle auch ein Vergolderzeichen.

Die unterschiedlichen Zeiten des Erwerbs und die Marken deuten darauf hin, daß die Porzellane Kat.-Nr. 213 a–213 c, d. h. die Kaffeekanne, das Milchkännchen und die Kümme zu einem Service gehören. Evtl. ist auch die 1908 erworbene Kaffeekanne (Kat.-Nr. 213 d), die zudem in den Darstellungen der Porzellanmalerei eng mit der Kaffeekanne Kat.-Nr. 213 a verbunden ist, diesem

Service zuzurechnen. Die beiden hübschen Tassen mit den Darstellungen der Bergmusik gehören mit Sicherheit zu einem zweiten Service (Kat.-Nr. 213 e–g und 213 h). Das Fragment der Zuckerdose schließlich ist keinem der beiden nur in Teilen erhaltenen Services mit Sicherheit zuzuordnen.

Die Serviceteile schildern bergmännische Vorgänge aus dem sächsischen Erzbergbau. Auffällig ist in der Milieuschilderung der genrehaften Szenen ein gewisses Mitleid mit den „kleinen Leuten“. Die Porzellanmaler zeigen eine manchmal recht offen zutage tretende Sympathie für die Pochjungen und untergeordneten Knappen, ein Phänomen, das in der Zeichnung der Gesichtsausdrücke durchaus erkannt werden kann.

Die Serviceteile sind bislang nur unvollkommen veröffentlicht worden.

R. S.

Literatur

Köllmann, Erich: Bergbau und Porzellan, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann). Essen 1958, S. 274 und Abb. 271 und 273. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Johanna Lessmann und Herrn Dr. Bernhard Heitmann/Hamburg. –

213 a Kaffeekanne

Porzellan, Meißen, um 1750

H 21,9 cm, Ø am Fuß 7 cm,

Ø am Rand 6,4 cm, Ø des Deckels 7,6 cm

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1908, 165)

Über einem niedrigen Standfuß entwickelt sich der ausgebauchte Kannenkörper in elegantem Schwung, um nach der größten Ausladung im unteren Gefäßdrittel sich zum oberen Rand ständig zu verengen. Dem Gefäßkörper sind ein reliefierter, z.T. vergoldeter und oben durch ein Blatt halbverschlossener Ausguß und ein I-Henkel angesetzt, der mit vergoldeter Rippe, mit Palmetten und einem Blatt reliefiert ist. Der kleine Deckel ist mit einer Erdbeere als Griff verziert worden. Die Vergoldung befindet sich als Goldspitzendekor am Hals der Kanne sowie am Deckelrand.

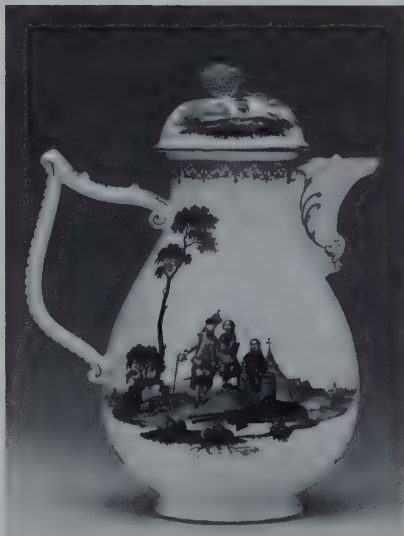
Die Kanne zeigt auf den Mantelflächen des Körpers zwei Szenen. Eine Malerei zeigt drei Personen vor einer Schachanlage, die aus Göpelhaus, Kaue sowie ziegelgedecktem Ze-

chenhaus besteht. Eine Bergehalde ist erkennbar, im Hintergrund erblickt man einen Kirchturm und ein weiteres turmartiges Gebäude.

Vor der Tagesanlage stehen drei Personen. Der wohl als hochstehender Bergoffizier anzuschende Bergmann ist prächtig gekleidet und trägt einen federgeschmückten Hut, Perücke, weiße, goldgefaßte Jacke, Rüschenhemd, rotes Halstuch und rotes Wams, Leder mit Tscherpertasche und Degen, helle Kniehosen, dunkle Bügel, rote Strümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Er stützt sich mit der rechten Hand auf seine Barte und spricht mit seinem Sekretär, der in einen grünen Rock gehüllt ist und nicht als Bergmann anzusprechen ist. Ein Pochjunge in Tracht mit violetten Hosen und roten Strümpfen steht unterwürdig dabei: Er hat seinen Erztrog abgesetzt und den grünen Schachthut gezogen. Vor dem Bergjungen liegt ein hoher Haufen Pochgut, das mit einer einraderigen Karre antransportiert worden ist. Eine Kratze und ein Faß vervollständigen die teilweise beschädigte Malerei.

Die zweite Szene ist von besonderer Bedeutung, da sie eine Untertagesituation aufweist und ein Bergwerk im Schnitt zeigt. Die Malerei schildert zuoberst eine Tagesanlage, die aus einer Schachtkau in mitten einer Ringhalde sowie fünf weiteren Gebäuden besteht. Beachtenswert ist wieder die Signalanlage auf dem Kauendach (vgl. Kat.-Nr. 213 c). Unterhalb der Tagesanlage ist der Boden quasi „aufgeschnitten“: Man schaut in einen viereckigen Schacht mit seinem Holzausbau hinein und erkennt ein Fördertrum mit zwei Seilen sowie ein Fahrtrum mit einer Fahrte. Ein Kübel ist am Seil angeschlagen. Im darunterliegenden Teil der Malerei schaut der Betrachter in eine Weitung hinein. Eine mit einem Türstock ausgebaute Strecke führt auf den erwähnten Schacht hin, drei Bergknappen arbeiten im Schein zweier Blenden. Im linken Teil der Weitung schlägt ein Bergmann: Er trägt den grünen Schachthut, ein helles Hemd, eine grüne, ärmellose Weste, helle Hosen ohne Strümpfe und Schuhe. Er hält das Eisen in der Linken und hat es auf das Gestein gesetzt, die rechte Hand ist erhoben und führt den Schlägel. Neben ihm und in der Mitte der Weitung füllt ein Bergjunge als sein Gehilfe das Haufwerk in einen Trog, ein Weidenkorb liegt im Vordergrund. Im Hintergrund der Weitung arbeitet ein dritter Bergmann mit Schlägel und Eisen; Erzbrocken und Gebirge liegen auf der Weitungsohle. Der Schein der beiden Blenden beleuchtet den untätigen Hohlraum schlaglichtartig.

Kaffeekanne (Kat.-Nr. 213a)





Milchkännchen (Kat.-Nr. 213b)



Milchkännchen (Kat.-Nr. 213b)

Links und rechts sowie oberhalb der Weitung sind noch weitere Personen und Objekte dargestellt. Ein Knappe errichtet z. B. eine Holzkaue aus Brettern, verschiedentlich sind Holzkonstruktionen zu erkennen. Die Malerei erscheint in diesem Bereich nicht recht schlüssig; es ist nicht ersichtlich, ob die Darstellungen über oder unter Tage angesiedelt sein sollen.

Der Deckel der Kaffeekanne zeigt zwei weitere Bildszenen. Auf der ersten ist ein Bergknappe mit geschulterter Barte vor einer Schachtkau zu sehen, über der ein aus zwei Baumstämmen aufgerichtetes Gerüst steht. Vier Zimmerhauer im Hintergrund haben das Gerüst an einem Seil emporgezogen und befestigen letzteres gerade am Boden. Seile zum anderen Ende des Gerüsts verhindern das Umstürzen. Noch fehlende Holzbretter am Dachfirst belegen, daß das Gebäude noch nicht vollendet ist. Ein Faß liegt im Vordergrund der Malerei, die Sturzhalde des Schachtes ist deutlich erkennbar.

Die zweite Bildszene zeigt zwei Bergjungen bei der Arbeit. Einer steht hinter einem Haufwerkhaufen und hält eine Kratze in Händen; das Haufwerk liegt inmitten eines von Brettern umfriedeten Platzes. Der Junge trägt die Bergmannstracht mit dem Leder vor dem

Leib; seine Hose ist gelb, die Strümpfe sind violett gehalten. Dieser Junge gibt das Haufwerk an einen zweiten jungen Knappen weiter, der es nach Korngrößen in einem Sieb klassiert. Das große, schwere Sieb steht auf einem zentralen Standfuß. Die Szene spielt innerhalb einer bergigen, baumbestandenen Landschaft.

Unter dem Boden der Kaffeekanne finden sich die gekreuzten Schwerter in Untergrasurmalerei sowie ein geritztes „N“.

Die Erhaltung ist recht gut, die Malerei z. T. beschädigt.

Die Kaffeekanne ist im Jahre 1908 von Hermann Ball/Dresden erworben worden. R. S.

213 b Milchkännchen

Porzellan, Meißen, um 1750

H 13,6 cm, Ø am Fuß 4,6 cm, Ø am Rand 5,3 cm, Breite (Henkel-Tülle) 12,2 cm
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1908, 165 b)

Über niedrigem Standfuß schwingt sich das bauchige Gefäß empor, um im unteren Drittel seine größte Ausdehnung einzunehmen. Am oberen, recht schmalen Gefäßrand sind die Tülle und der zierliche I-Henkel angesetzt. Tülle und Henkel zeigen eine Vergoldung, der Rand einen Goldspitzendekor. Der flach gewölbte, am Rand vergoldete Deckel besitzt als Griff eine gelbe Blüte.

Auf dem Kannenkorpus findet man zwei bergmännische Szenen. Den verbleibenden Freiraum unter dem Henkel und der Tülle nehmen Streublumen ein.

Die eine Szene handelt in einer Aufbereitung. Ein Pochjunge im Hintergrund beugt sich über einen gewaltigen Holzbottich, ein zweiter trägt eine gerade ausgeleerte Mulde vor dem Leib. Vor ihm türmt sich das Fördergut zu einem hohen Haufen auf. Während vom ersterwähnten Bergjungen nur der Oberkörper sichtbar ist, erblickt man vom zweiten den grünen Schachthut, die dunkle Jacke, die gelben Kniehosen, das vor den Leib geschnallte Leder und die violetten Strümpfe. Er hört auf die Anweisungen des hinter ihm stehenden Bergbeamten, der mit dem Finger seiner linken Hand auf eine Stelle hinweist, um den Standort des nächsten Haufwerkhaufens anzuweisen. Der Beamte trägt die ihm zuste-



Kaffeekanne (Kat.-Nr. 213 d)

hende Tracht (dunklen Hut mit goldenem Monogramm „AR“, helles Rüschenhemd, dunkle Jacke mit Goldbordierung, rotes Wams, Leder mit Tscherpertasche und -messer, Degen, helle Hose und Strümpfe sowie dunkle Kniebügel und Schuhe). Im Hintergrund erhebt sich ein Gehöft inmitten einer felsigen, baumbestandenen Landschaft.

Die auf der gegenüberliegenden Kannenwandung aufgetragene Malerei spielt vor einer Schachtkau, über der ein aus zwei hohen Baumstämmen errichtetes Gerüst zum Decken des Daches aufgerichtet worden ist. Vor dem Tagesgebäude sind zwei Bergleute dargestellt. Ein dem anderen offenbar dienstlich

untergeordneter Bergmann hält in seinen Armen vier Stangenbündel vor der Brust, weitere liegen auf dem Boden und vor zwei großen Fässern. Der Bergknappe ist in die bekannte dunkle Tracht gekleidet; die Hose ist gelb, seine Strümpfe blaugrau.

Der zweite Bergmann ist ein Bergbeamter. Er weist mit seiner Barte auf eine Stelle vor den beiden Fässern: Dort liegt auf dem Erzscheidplatz noch ein einzelner goldschimmernder Erzbrocken, der offenbar vergessen worden ist, in die Fässer verpackt zu werden. Seine vorgebeugte Körperhaltung und sein gereizter Gesichtsausdruck deuten darauf hin, daß er den zweiten Bergmann zurechtgewiesen hat.

Auch diese Szene spielt in einer baumbestandenen Landschaft; eine Bergehalde ist hinter dem Bergbeamten zu sehen, des weiteren ein turmartiges Gebäude.

Auf dem kleinen Deckel sind seitlich der Griffblüte mit ihrem gebogenen grünen Stiel und den beiden grünen Blättern ein steinernes Postament bzw. ein aufrecht stehender unbehauener Steinblock in einer Berglandschaft aufgetragen. Eine kleine krokusartige, gelbe Blume und eine blau-rote Blütenrispe findet man weiterhin auf dem Deckelfond.

Unter dem Boden des Milchkännchens finden sich die gekreuzten Schwerter in Unterglasurmalerei, ein geritztes „N“ und der Stempel „68“.

Die Vergoldung ist stellenweise berieben, sonst ist die Erhaltung vollständig.

Das Milchkännchen ist im Jahre 1908 von Hermann Ball/Dresden erworben worden.

R.S.

213 c Kumme

Porzellan, Meissen, um 1750

H 8,8 cm, Ø am Rand 16,9 cm,

Ø am Fuß 7,9 cm

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1908, 165 c)

Oberhalb des niedrigen Standfußes entwickelt sich die Gefäßform mit steilem, aufwärts bewegtem Schwung; eine kleine ausladende Randlippe ist vorhanden. Die Randlippe ist mit einem Goldstreifen geschmückt, darunter im Schaleninneren ein Goldspitzendekor.

Im Kumeninneren erkennt man ein Buquet von zwei purpurfarbenen Rosen und weiteren kleineren Blumen in Violett, Gelb und Rot.

Auf der Schalenwandung sind zwei Szenen aufgemalt. Die Vorderseite zeigt eine Berglandschaft mit Laubbäumen und einem abgestorbenen Baum, im Hintergrund liegen eine Schachtkau mit Ringhalde und ein Zechenhaus mit Anbau. Im Zentrum der Malerei zeigt ein Rutengänger zwei Bergbeamten eine erzhöfliche Stelle an: Der Rutengänger mit dem grünen Schachthut, schwarzer Puffjacke mit goldenen Knöpfen, Leder, blauer Kniehose und schwarzen -bügeln zeigt mit seiner linken Hand auf die Fundstelle, in der rechten Hand hält er die Wünschelrute. Seine Unterschenkel sind unbekleidet, die Kniestrümpfe fehlen.

Seitlich von ihm steht ein Berghauptmann in seiner Tracht: Die Kopfbedeckung trägt das Monogramm „AR“ (= Augustus Rex), ansonsten ist der Offizier mit einem weißen Rüschenhemd, grauer Jacke mit Goldborden, rotem Wams, Leder mit Tscherpertasche, weißer Hose und Strümpfen und dunklen Kniebügeln gekleidet. Der Beamte steht aufrecht, schaut in Richtung der Fundstelle und stützt sich mit der linken Hand auf seine Barte.

Vor ihm steht der dritte Bergmann, der mit einem grünen Schachthut, hellem Schweiß-tuch, dunkler Puffjacke, Leder, gelber Hose, herabgeschnallten Bügeln, violetten Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet ist. Auch er zeigt mit seiner linken Hand auf die Fundstelle und hält die Rechte im Schoß. Offensichtlich soll er an der Stelle, die der Rutengänger bezeichnet hat, einen Schurf anlegen. Keilhaue und Kratze liegen als Gezähe bereit.

Die Rückseite der Kummenwandung zeigt wiederum eine Berglandschaft mit Laubbä-umen im Vorder- und eine Schachtkau im Hintergrund. Auf dem Satteldach der Kau steht ein „Wächter“ als Signalglocke. Vor dem Gebäude liegt bei der Ringhalde ein Rundsieb, das an eine Stange gelehnt ist. Eine Wäscheleine ist zu einer anderen Stange ge-spannt, ein Tuch, Strümpfe und ein Leder (?) hängen an der Leine. Im Bildzentrum sitzt ein pfeiferauchender Bergmann mit seiner Frau, die ein Kind stillt. Der Bergmann ist mit grünem Schachthut, schwarzer Puffjacke mit gol-denen Knöpfen, gelber Kniehose, blauen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen bekleidet, die Frau mit schwarzem Kopftuch, weißer Bluse, violettem Halstuch, heller



Kaffeekanne (Kat.-Nr. 213d)

Kumme (Kat.-Nr. 213c)



Kumme (Kat.-Nr. 213c)



Schürze und rotbraunem Rock; die Füße sind nackt. Im Hintergrund der Szene erkennt man Häuser und eine Kirche.

Unter dem Boden sind die gekreuzten blauen Schwerter in Unterglasurmalerei aufgetragen; eine „3“ ist als Preßmarke vorhanden.

Die Goldfassung ist stellenweise abgerieben. Sonst ist die Kanne vollständig erhalten.

Die Kanne ist im Jahre 1908 von Hermann Ball/Dresden erworben worden. R. S.

213 d Kaffeekanne

Porzellan, Meißen, um 1750
H 23 cm, Ø am Fuß 6,9 cm,
Ø am Rand 6,4 cm, Ø des Deckels 7,5 cm
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1908, 166 a)

Die Kaffeekanne weist im wesentlichen die gleiche Form auf wie Kat.-Nr. 213 a; geringfügige Veränderungen betreffen die Vergoldung (z. B. am Henkel und am Stranding) und die fehlenden Streublumen. Der Scherben ist weniger rein, die Glasur duffer.

Auf der Kannenwand sind wie auf dem vergleichbaren Stück (Kat.-Nr. 213 a) zwei Szenen aufgetragen, darunter ebenfalls ein Schnitt durch ein Bergwerk mit einer Untertageszene.

Die erste, über Tage handelnde Malerei zeigt einen Adligen (evtl. identisch mit dem als Sekretär Bezeichneten auf der Kaffeekanne; Kat.-Nr. 213 a), der in der Bildmitte steht. Er ist farbenprächtig mit Perücke, schwarzem, goldbordierte Zweispiß, hellem Rüschenhemd, grünem Überrock mit roten Revers, hellem Rock mit silberner Schärpe, hellen Kniehosen und -strümpfen sowie schwarzen Schuhen bekleidet. Er gibt zwei Bergleuten Anweisungen und hat seine rechte Hand in die Hüfte gestemmt und den Hut unter die Achsel geklemmt. Mit der linken Hand unterstreicht er seine Anweisungen, die offenbar keinen Widerspruch zulassen.

Hinter ihm sitzt ein älterer Bergknappe auf einem umgestürzten Holzbottich und hört mit einer gewissen Skepsis zu. Er ist mit grünem Schachthut, hellem Schweißtuch, dunkler Jacke, blauen Hosen und Bügeln angezogen. Ein Pochjunge steht ergeben neben ihm und hört ebenfalls zu. Er hat seinen Schachthut

gezogen und hält ihn in der rechten Hand; sein Leder trägt er vor dem Leib. Neben der dunklen Tracht ist er mit hellen Hosen und violetten Strümpfen bekleidet.

Die drei Personen handeln hinter einem mit Planken eingefriedeten Pochplatz. Haufwerk ist aufgetürmt zu erkennen, ein Kübel steht neben dem Erz. Im Hintergrund erblickt man eine Kaue mit einer Bergehalde. Der Blick reicht in die Ferne auf eine Ortschaft mit Türmen. Laubbäume überragen die Szene.

Die Malerei auf der gegenüberliegenden Seite wiederholt im Grunde die entsprechende Szene auf der Kanne (Kat.-Nr. 213 a). Wieder erblickt man zunächst eine Tagesanlage, die aus einem Göpelhaus sowie drei weiteren Gebäuden besteht, die hinter Bergehalden geradezu verschwinden. Eines der Gebäude ist eine Schachtkau: Der zugehörige Schacht ist unter dem Rasen wieder aufgeschnitten dargestellt und zeigt die Schachtzimmerung in aller Deutlichkeit. In der darunter liegenden untertägigen Weitung arbeiten drei Bergleute im Schein einer Kerze. Ein Knappe hält mit beiden Händen eine schwere Meißelstange, ein in Rückenansicht gegebener Bergmann schwingt einen schweren Schlägel, der auf den Meißelkopf auftreffen soll. Im Hintergrund arbeitet ein dritter Bergmann mit Schlägel und Eisen am Stoß: Er steht im Schein einer nicht sichtbaren Lichtquelle. Holzstempel stützen das Hangende der Weitung.

Die Schilderung der Untertage-Landschaft setzt sich links von der Weitung fort; insofern ist die Malerei eindeutiger als die auf der Kanne (Kat.-Nr. 213 a). Drei Knappen, von denen einer einen Korb trägt und einer mit Schlägel und Eisen arbeitet, sind dargestellt. Um das Hangende zu stützen, hat der dritte einen Stempel gesetzt, eine Fahrte vermittelt zu einer tieferen Sohle.

Die Malerei wirkt feiner als die auf der erwähnten Kaffeekanne.

Der Deckel weist zwei weitere szenische Darstellungen auf. Eine zeigt einen Bergbeamten in der sächsischen Bergmannstracht vor einer Schachtkau innerhalb eines Felsmassivs. Er hat seinen linken Arm ausgestreckt und stützt sich mit der rechten Hand auf die Barte.

Die andere Szene schildert zwei Pochjungen beim Zerkleinern von großen Erzbrocken. Der jüngere und kleinere hält einen schweren Schlägel in Händen, der größere und ältere hebt gerade einen gelb-grün schimmernden Erzbrocken aus dem Erzhaufen vor ihnen hoch. Beide tragen Tracht: Der kleinere ist in

violette Hosen und lachsrote Strümpfe, der größere in blaue Hosen und helle Strümpfe gekleidet. Im Hintergrund erheben sich Häuser und ein Turm.

Unter dem Boden der Kaffeekanne finden sich die gekreuzten Schwerter in Unterglasurmalerei sowie ein geritztes „N“.

Die Erhaltung ist gut.

Die Kaffeekanne ist im Jahre 1908 von Hermann Ball/Dresden erworben worden. R. S.

213 e Obertasse

Porzellan, Meißen, zwischen 1740 und 1763, wohl 1747
H 7 cm, Ø am Rand 7,1 cm, Ø am Fuß 3,5 cm
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1897, 77 a)

Der Standfuß der Obertasse zeigt einen Goldrand, der mit einem Preßmuster versehene, hoch emporgezogene Tassenkörper weist im Inneren unterhalb der Lippe einen Goldspitzendekor auf. Der I-Henkel ist vergoldet, die Fahne mit Streublümchen bemalt.

Die bergmännische Szene spielt vor einem Gehöft. Ein Bergbeamter und ein Bergmusikant sind im Gespräch: Der in Rückansicht wiedergegebene Beamte ist mit dunklem Schachthut mit Rosette, heller Perücke, hellem Rüschenhemd, dunkler Jacke mit hellem Dreieckskragen und Goldborden, Leder,

Obertasse (Kat.-Nr. 213e)



Tscherpermesser, heller Hose und Strümpfen, dunklen Bügeln und schwarzen Schuhen bekleidet. Er stürzt sich mit seiner linken Hand auf seine Barte, die ein vergoldetes Blatt zeigt. Ein kleiner Hund bellt den Bergbeamten an.

Der Bergmusikant, der fast noch ein Kind zu sein scheint, steht unterwürfig vor ihm im Kontrapost und dreht in seiner Linken den Schachthut; sein Fagott hat er unter den linken Arm „geklemmt“. Er trägt die mit Gold besetzte dunkle Puffjacke, ein rotes Wams mit goldenen Knöpfen, die Tscherpertasche mit dem -messer, das Leder, helle Kniehosen und -strümpfe, dunkle Bügel und ebensolche Schnallenschuhe.

Unter dem Boden findet man die gekreuzten Schwerter in Unterglasuralerei sowie eine gestempelte „9“.

Die Vergoldung ist stellenweise abgerieben. Sonst ist die Obertasse vollständig erhalten.

Die Untertasse ist im Jahre 1897 von E. Lisauer erworben worden. R. S.

213 f Obertasse

Porzellan, Meißen, 1747
H 7,2 cm, Ø am Rand 6,9 cm,
Ø am Fuß 3,6 cm

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1897, 76 a)

Obertasse (Kat.-Nr. 213f)



Form und Vergoldung vgl. Kat.-Nr. 213 e.

Die bergmännische Szene zeigt zwei Bergmusikanten auf dem Weg zu einem Konzert. Sie marschieren durch eine Gebirgslandschaft, vorne geht der jüngere, noch als Bergjunge zu bezeichnende Musikant, der in seiner rechten Hand ein Waldhorn hält und einen schweren Baß auf den Rücken geschnallt hat. Sein Gesichtsausdruck ist gequält: Offenbar muß er das Musikinstrument für den hinter ihm gehenden, älteren Bergmusikanten tragen. Der Bergjunge ist mit grünem Schachthut, dunkler Jacke, Leder, violetter Hose, lachsfarbenen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen bekleidet.

Der ältere Bergmusikant hält in der linken Hand ein zusammengerolltes Notenbündel. Er ist in die gleiche Tracht gekleidet wie der Violinist auf der Untertasse (Kat.-Nr. 213 h)

Bedeutsam ist ein am Wegesrand stehender Lochstein, der das Bergbauemblem Schlägel und Eisen sowie die Jahreszahl 1747 trägt. Dadurch dürfte die Tasse mit den beiden Untertassen (Kat.-Nr. 213 g und 213 h) sowie die Obertasse (Kat.-Nr. 213 e) datiert sein.

Unter dem Boden trifft man auf die gekreuzten Schwerter in Unterglasuralerei sowie auf eine gestempelte „9“.

Die Vergoldung ist bisweilen etwas abgerieben. Sonst ist die Obertasse vollständig erhalten.

Die Obertasse ist im Jahre 1897 von E. Lisauer erworben worden R. S.

213 g Untertasse

Porzellan, Meißen, zwischen 1740 und 1763, wohl 1747
H 2,8 cm, Ø am Rand 11,6 cm,
Ø am Fuß 6,6 cm
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1897, 76 b)

Form und Vergoldung vgl. Kat.-Nr. 213 h.

Auch diese Untertasse zeigt zwei Bergmusikanten auf ihrem Weg zur Bergmusik. Wieder geht der jüngere Bergmusikant voraus. Er trägt in der Rechten eine Violine mit Bogen, während der ältere hinter ihm einherschreitet: Dieser hat seine Violine unter den rechten Arm „geklemmt“ und hält in der herabhängenden linken Hand ein zusammengerolltes Notenbündel.



Untertasse (Kat.-Nr. 213g)

Die Tracht beider Musikanten entspricht der bereits beschriebenen Kleidung.

Unter dem Boden erkennt man die gekreuzten Schwerter in Unterglasuralerei.

Die Vergoldung ist etwas abgerieben. Sonst ist die Untertasse vollständig erhalten.

Die Untertasse ist im Jahre 1897 von E. Lisauer erworben worden. R. S.

213 h Untertasse

Porzellan, Meißen, zwischen 1740 und 1763, wohl 1747
H 2,5 cm, Ø am Rand 11,6 cm,
Ø am Fuß 6,9 cm
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1897, 77 b)

Die flache Untertasse zeigt einen niedrigen Standfuß mit Goldreif und einen Rand mit Goldspitzendekor. Die Fahne weist ein Preßmuster auf und ist mit vier Blümchen in Blau, Gelb, Hell- und Dunkelrot sowie Grün gefaßt.

Die Bildszene zeigt zwei Bergmusikanten. Offenbar stimmt der ältere Bergmusikant sein Instrument: Er steht im Kontrapost, hat mit der Linken den Hals der Violine ergriffen, stützt diese am Leib ab und zieht mit seiner rechten Hand die Seiten fest. In der Rechten hält er auch den Bogen. Gekleidet ist der



Untertasse (Kat.-Nr. 213h)

Unter dem Boden trifft man auf die gekreuzten Schwerter in Unterghasuralerei.

Die Vergoldung ist etwas berieben. Sonst ist die Untertasse vollständig erhalten.

Die Untertasse ist im Jahre 1897 von E. Lisauer erworben worden. R. S.

213 i

Deckel einer Zuckerdose

Porzellan, Meißen, 1. Hälfte 18. Jahrhundert
H 4,6 cm, L 10,5 cm, B 9,5 cm

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
(Inv.-Nr. 1886, 223)

Die herzförmige Zuckerdose ist nur noch in ihrem Deckel erhalten. Dieser ist am Rand mit einem goldenen Spitzendekor verziert. Als Griff dient ein emporgebogener Ast, aus dem grüne Blätter mit blauen und weißen Blüten entsprossen. Die beiden blauen Blüten besitzen gelbe Zentren, die helle fünfblättrige Blüte weist ein gelbes Zentrum, die niedrige Rose zeigt eine grüne Mitte und helle Blätter mit violetten Spitzen. Die Blätter, Blüten und der Ast sind nur noch in Teilen erhalten.

Ober- und unterhalb des Astes findet man jeweils eine bergmännische Szene, die Bergjungen beim Erzklauen bzw. Pochen zeigen.

Beide Szenen spielen in einer bergigen Felslandschaft.

In der einen Malerei kniet ein Bergjunge und zerkleinert die vor ihm zu einem Haufen aufgetürmten Erzbrocken mit einem Schlägel. Er trägt die dunkle Knappentracht mit blauen Kniehosen und grünem Schachthut. Neben ihm trägt ein zweiter Junge das zerkleinerte Haufwerk davon: Dieser ist aufgerichtet dargestellt, die flache Mulde hat er auf dem Kopf abgesetzt und trägt sie balancierend auf diese Weise. Er ist ebenfalls in die dunkle Bergmannstracht gekleidet, die farblich nuanciert ist durch rote Kniehosen und weiße Strümpfe.

Die andere Szene zeigt zwei andere Bergjungen bei der Arbeit. Ein aufrecht Stehender hat gerade seine gefüllte Erzmulde vor den am Boden Sitzenden ausgeschüttet und weist mit seiner rechten Hand auf das zu zerkleinernde Haufwerk. Der andere schaut bekümmert auf das Haufwerk: Er hält einen Schlägel in der rechten Hand. Hinter beiden Pochjungen ist ein Holzgestell erkennbar, an dem ein geflochtener Weidenkorb und ein Holzkübel hängen. Ein weiterer Korb und ein Kübel stehen seitlich des sitzenden Pochjungen.

Im Deckel sind die gekreuzten Schwerter in Unterghasuralerei aufgetragen; daneben findet man in Gold das Vergolderzeichen „S“.

Der Deckel ist stark beschädigt.

Der Deckel ist im Jahre 1886 von Herrn C. D. C. Briehs erworben worden. R. S.

Bergmusikant mit einem Schachthut mit Rosette und grauem, ovalen Spiegel, dunkler Jacke mit Goldbortenbesatz, rotem Wams, Leder, Degen, heller Hose und Strümpfen, dunklen Kniebügeln und Schuhen.

Der vor ihm stehende jüngere Bergmusikant ist mit grünem Schachthut, dunkler Jacke mit Goldknöpfen, Leder, gelben Hosen, violetten Strümpfen und schwarzen Schuhen angezogen. Er hält ein Notenblatt vor dem Leib.

Die hübsche Szene spielt in einer bergigen Gegend mit Steinbrocken und Felsen.

Deckel einer Zuckerdose (Kat.-Nr. 213i)



Deckel einer Zuckerdose (Kat.-Nr. 213i)



Porzellan, Meißen, um 1765
 H 23,7 cm, größter Ø 12,5 cm,
 Ø am Fuß 7,7 cm, Ø am Rand 6,7 cm,
 Breite (Henkel–Tülle) 16,4 cm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Dauerleihgabe)*

Aus einem mehrfach abgesetzten Standfuß entwickelt sich der Kannenkörper mit ausladendem Schwung, um im unteren Gefäßdrittel den größten Durchmesser zu erreichen. Anschließend zieht sich die Gefäßwandung ein, um am oberen Rande wieder leicht auszuweiten. Eine recht kräftige Tülle und ein aufwärts bewegter Henkel sind angesetzt. Der Deckel mit der kugeligen Kalottenwölbung ist mit einem artischocken-ähnlichen Griff abgeschlossen. Er ist zu groß für die Kanne, der Innenring schließt nicht ab, so daß beide Gefäßteile nicht zusammengehören können.

Goldränder befinden sich am Standfuß, an Tülle, Henkel und Rand des Kannengefäßes sowie am Deckelrand. Ein Goldspitzendekor ist am oberen Gefäßrand aufgetragen.

Auf der Gefäßwandung sind zwei Szenen dargestellt. Auf einer überprüft ein Kavalier eine Erzstufe auf einem Pochplatz. Ein Bergmann und ein Pochjunge schauen ihm dabei zu. Der Edelmann steht aufrecht und hält die Stufe in seinen Händen, der ältere Bergmann sitzt ihm gegenüber auf einem umgestürzten Holzbotich, während der stehende Pochjunge sein rechtes Bein auf den Haufen mit dem Haufwerk gesetzt hat. Am Erzplatz stehen eine Bretterkaue sowie eine große Holztonne. Hinter der Berglandschaft ist der Blick freigegeben auf ein Felsmassiv, das eine Bergwerksanlage mit zwei Huthäusern zeigt.

Auf der gegenüberliegenden Gefäßwandung ist eine Szene auf dem Erzplatz dargestellt. Ein Aufbereiter hebt ein Sieb aus einem mit Wasser gefüllten Bottich heraus; ein Erztrog lehnt am Wasserreservoir. Ein zweiter Bergmann sitzt mit gekreuzten Beinen auf dem Boden und hat die rechte Hand hoch über den Kopf erhoben. Ein mit Wasser gefüllter Holzeimer steht neben ihm; auf dem Boden vor ihm liegt ein Reisigbesen. Ein dritter, jüngerer Bergmann im Hintergrund der Szene schüttet gerade Erz aus einem Eimer auf einen großen Haufen. Das Erz kommt aus einer Niederlage, die inmitten der bewaldeten Berglandschaft steht und mit einem Pultdach abgeschlossen ist.

Der Deckel ist ebenfalls mit zwei Szenen versehen: Einmal schaufelt ein Bergmann Erz in eine große Holztonne. Das Erz ist wohl recht fein durchgeseibt, denn ein Sieb lehnt an der Tonne. Weiter ist eine Zweiergruppe dargestellt, die wohl eine Anschnittszene zeigt: Ein stehender Bergmann mit einem Holzbrett unter dem Arm und einem Messer in der Hand gestikuliert und gibt einem auf dem Boden sitzenden Schreiber Anweisungen.

Unter dem Boden sind die gekreuzten blauen Schwerter in Unterglasurmalerei angebracht.

Die Kanne weist mehrfach Bestoßungen und Sprünge (vor allem im Deckel) auf, restauriert. R. S.

Literatur

Kessler-Slotta, Elisabeth/Slotta, Rainer/Jochem, Marlene: Kostbar wie Gold. Porzellan und Glas im Deutschen Bergbau-Museum, Bochum 1980, S. 136, 138 und 140, Nr. 53. –

215

Herder-Service

Porzellan, Meißen, um 1830

(wahrscheinlich 1832)

138 Teile

19 kleine Teller: H 2,4 cm, Ø am Fuß 12,1 cm,
 Ø am Rand 19,2 cm

68 große Teller: H 2,8 cm, Ø am Fuß 15 cm,
 Ø am Rand 23,9 cm

24 tiefe Teller: H 4,8 cm, Ø am Fuß 12,9 cm,
 Ø am Rand 22,5 cm

2 runde, flache Schüsseln: H 4,4 cm,
 Ø am Fuß 18,2 cm, Ø am Rand 29,9 cm

3 runde, tiefe Schüsseln: H 5,4 cm,
 Ø am Fuß 14 cm, Ø am Rand 24,5 cm

3 runde, tiefe Schüsseln: H 6 cm,
 Ø am Fuß 17,7 cm, Ø am Rand 26,7 cm

2 runde, flache Platten: H 5,3 cm,
 Ø am Fuß 21,2 cm, Ø am Rand 34 cm

2 runde, flache Platten: H 6,4 cm,
 Ø am Fuß 25,5 cm, Ø am Rand 39,1 cm

2 runde, tiefe Schüsseln: H 10,1 cm,
 Ø am Fuß 16,7 cm, Ø am Rand 29,8 cm

2 ovale Platten: H 4,4 cm, L 33,4 cm,
 B 25,1 cm

2 ovale Platten: H 5 cm, L 44,1 cm, B 33,6 cm

2 Terrinen: H 27,6 cm, Ø am Fuß 13,8 cm,
 größter Ø 34,2 cm

2 Saucièren: H 16,5 cm, L 25 cm, B 15 cm

4 Gewürzschälchen: H 6,9 cm, L 14 cm,
 B 6,1 cm

1 Senftöpfchen: H 10,6 cm, L 22 cm,
 B 12,4 cm

Privatbesitz

In Privatbesitz hat sich ein außerordentlich bemerkenswertes Porzellanservice von insgesamt 138 Teilen erhalten, das mit dem Namen des Königlich Sächsischen Oberberghauptmanns Siegmund August Wolfgang Freiherr von Herder (1776–1838) untrennbar verbunden ist. Das Service verblieb immer im Familienbesitz und hat nahezu unbeschädigt überdauert.

Das aus weißem Porzellan bestehende Service setzt sich aus 19 kleinen Tellern mit Darstellungen von Trachten und Bergwerksszenen, 21 großen Tellern mit Darstellungen von sächsischen Bergbauorten und -anlagen, 23 großen Tellern mit Blumendarstellungen, 24 großen Tellern mit Ornamenten, 24 unbemalten großen tiefen Tellern und weiteren 27 Serviceteilen (diversen Platten, Schüsseln, Terrinen, Saucièren, Salz- und Pfefferschälchen, Senftöpfchen usw.) zusammen. Man wird sicherlich davon ausgehen können, daß das Herder-Service ursprünglich aus zumindest 146 Teilen bestanden hat, da man bestimmt jeweils 24 Teller jeder Art annehmen darf.

Da das Service in seiner prächtigen, aufwendigen Ausgestaltung wohl eine Auftragsarbeit für den Oberberghauptmann gewesen war, muß man postulieren, daß die Bemalung der Teller in einem bestimmten Verhältnis zur Persönlichkeit des Empfängers stand: Dies gilt vor allem für die großen und kleinen flachen Teller, die mit ihrer bergbaulichen Bemalung auf den Beruf des Empfängers anspielen. Dies gilt aber auch für die übrigen Serviceteile, die mit dem Wappem Herders versehen worden sind, so daß die Besitzverhältnisse augenfällig gemacht wurden. Daß das gesamte Service eine Einheit bildet, geht aus der einheitlichen Staffierung des weißen Porzellans mit kobaltblauen und goldenen Randstreifen hervor.

Die 19 erhaltenen kleinen Teller tragen entweder Darstellungen von Bergleuten in historischen Trachten oder Szenen aus dem Leben der Knappen unter und über Tage. Es fällt nicht schwer, den Bestand in insgesamt drei Untergruppen einzuteilen, die ehemals aus jeweils acht Tellern bestanden haben dürften. Die erste Untergruppe zeigt Bergleute in den Trachten des 16. bis 18. Jahrhunderts, die zur Zeit der Herstellung des Services bereits als „historisch“ angesehen werden mußten. Die zweite Untergruppe läßt Bergleute in Trachten auftreten, wie sie zur Zeit Herders üblich waren und wie diese im Stichwerk von G. E. Rost („Trachten der Berg- und Hüttenleute im Königreich Sachsen, Freiberg 1831) festgelegt und beschrieben worden sind. Die dritte Untergruppe weist hübsche volkstümliche Szenen mit Darstellungen aus dem Tageslauf



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Kleiner Teller mit Blaufarbenarbeitern



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Kleiner Teller mit Knappen unter Tage



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Großer Teller mit Darstellung der Grube Beschert Glück



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Kleiner Teller mit Bergmann in Altvätertracht



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Kleiner Teller mit Abschiedsszene



Sog. Herder-Service (Kat.-Nr. 215): Großer Teller mit Darstellung der Antonshütte

des Bergmanns auf: Sie sind als Vorstufen zu Heuchlers späteren Werken zu begreifen.

Auch die großen, flachen Teller lassen sich in drei große Untergruppen einteilen. Die erste, 21 Exemplare umfassende Gruppe trägt auf dem Porzellanrund Landschaftsdarstellungen mit sächsischen, erzgebirgischen Lokali-täten: Es sind dies entweder ganze Städte oder Einzelbauwerke, entweder Bergwerke oder Hüttenanlagen. Vor allem die Bergwerks- und Hüttenanlagen sind insofern von Bedeutung, als sie in einem persönlichen Zusammenhang mit dem Oberberghauptmann von Herder stehen: Jede der abgebildeten Örtlichkeiten hat im Leben Herders eine Zeitlang bestimmend gewirkt, sei es, daß Herder selbst dort gelebt, sei es, daß Herder den Aufbau der Anlage entscheidend geför-

dert und damit ihre Geschicke maßgeblich beeinflusst hat.

Diese Folge beginnt mit den Ortsansichten der drei Bergstädte von Johanngeorgenstadt, Schneeberg und Annaberg, die zu Herders Zeiten die Hauptorte der neben Freiberg bergwirtschaftlich bedeutendsten Bergreviere des Erzgebirges waren. Es folgen sieben Abbildungen mit Grubendarstellungen bzw. mit Anlagen, die mit dem Bergbau unmittelbar verbunden waren. Hier sind die Gruben Beschert Glück, Churprinz Friedrich August als Silber- und Bleierzgruben des Freiburger Reviers zu nennen, dann das Bergwerk Rothenberg in Erla mit zwei Ansichten, das eine der wichtigsten Eisenerzgruben war. Der Zinnbergbau ist mit Darstellungen der Altenberger Pinge und eines Seifenwerks am Steinbach

bei Johanngeorgenstadt vertreten; die Freiburger Altväterbrücke schließt die Bergwerksdarstellungen ab. Die Abbildungen von Hüttenwerken zeigen das Halsbrücker Amalgamierwerk, die Antonshütte im Schwarzwassersertal, den Grünthaler Kupferhammer, das in zwei Darstellungen ausgewiesene Blaufarbenwerk von Oberschlema bei Aue sowie die Werksanlagen von Bockau-Albernau, Zschopautal und Silberhoffnung sowie Schönheide und Morgenröthe. Eine gewisse Sonderstellung nimmt ein Teller mit der Darstellung des Schlosses Rauenstein ein, ein Herrnsitz, der sich in Herders Eigentum befunden hat. Drei Teller fehlen innerhalb dieser Gruppe.

Die zweite Untergruppe der großen, flachen Teller umfaßt 23 Exemplare und weist herrliche Blumen mit ihren lateinischen Artbe-

zeichnungen auf, während die dritte und letzte Untergruppe im Tellerzentrum blau und gold staffierte, geometrische Muster aufgetragen hat: Diese zuletzt genannte Gruppe ist mit 24 Exemplaren vollständig erhalten geblieben.

Die übrigen Teile des Services tragen das Wappen des Berghauptmanns und seiner Familie.

Zu fast allen Porzellanmalereien haben sich Vorzeichnungen der Porzellanmanufaktur Meißen und die zugehörigen Stichvorlagen nachweisen lassen. Die ausführliche Beschreibung in der Publikation verbietet hier eine erneute Wiedergabe aller Ergebnisse.

Es ist nach Kunzes Forschungen mit Sicherheit davon auszugehen, daß das Porzellanservice samt des Bildprogramms von einer „Gesellschaft Bergherrn“ für den Oberberghauptmann in den Jahren 1831 und 1832 bei der Meißener Porzellanmanufaktur bestellt worden ist. Kunze konnte in der Handschriftenabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden einen Brief des damaligen Oberfaktors der Porzellanmanufaktur Theodor Heinrich Märtens (1777–1843) auffinden, in dem dieser den Oberbibliothekar der Dresdener Königlichen Bibliothek, Dr. F. A. Ebert, um die Ausleihe eines Exemplares von Agricolas „De Re Metallica“ bittet, da man das Standardwerk zum Vergleich von Vorzeichnungen für das Service benötigte.

Herder war als „Fürst des Sächsischen Bergstaates“ ein Bergmann mit „Leib und Seele“ gewesen: Deshalb verwundert es auch nicht, daß die bergmännischen Darstellungen einen breiten Raum in der Porzellanmalerei einnehmen. Es ist zu vermuten, daß Herders Protegé Eduard Heuchler an den Planungen des Bildprogramms maßgeblich beteiligt gewesen ist, zumal bekannt ist, daß Herder einen Kreis von traditionsbewußt, romantisch-konservativ einzuordnenden Künstlerpersönlichkeiten um sich versammelt hatte. Das Herder-Service ist ein überaus bedeutsames Ensemble eines für die Zeit der Romantik typischen Porzellans. Es gibt wertvolle Aufschlüsse über die Entwicklung und Geschichte des sächsischen Berg- und Hüttenwesens in den 1820er und 1830er Jahren und zeigt darüber hinaus die herausragende Stellung des sächsischen Oberberghauptmanns innerhalb der zeitgenössischen Gesellschaft in aller Deutlichkeit auf.

R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Das Herder-Service. Ein Beitrag zur Industriearchäologie des Bergbaus, Bochum 1981 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Berg-

bau-Museum Bochum, Nr. 25). – Kunze, Joachim: Ergänzende Mitteilung zum Meißener Herder-Service, in: *Keramos*, 103, 1984, S. 71. –

216

Carnall-Service

Porzellan, Pirkenhammer u. a., 1844
Obertassen: H 6,2 cm, Ø am Fuß 4,7 cm, Ø am Rand 8,4 cm
Untertassen: H 2,3 cm, Ø am Fuß 8,5 cm, Ø am Rand 15,2 cm
Milchkännchen: H 17,5 cm, Ø am Fuß 6,8 cm, größter Ø 8,5 cm
Schale: H 7 cm, Ø am Fuß 13 cm, Ø am Rand 21,2 cm
Teekanne: H 13,3 cm, Ø am Fuß 9,5 cm, größter Ø 15,2 cm
Deckel: H 4,1 cm, Ø 9,4 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

Das Teeservice besteht aus insgesamt zwölf Tassen (jeweils aus einer Ober- und Untertasse), einem Milchkännchen, einer Schale und einer bauchigen Kanne. Die Obertassen tragen auf der Wandung jeweils eine Malerei, die aufgrund der Bildunterschriften als Oberschlesische Montananlagen zu identifizieren sind. Insgesamt zehn dieser Malereien haben Grubenanlagen bzw. Aufbereitungen und Fabrikanlagen zum Thema, während eine das Oberschlesische Bergamt mit der Bergschule und eine weitere die Wohnung des Bergmeisters von Carnall abbildet. Die Malerei auf dem Milchkännchen stellt als einzige eine Untertageszene dar, die Schale weist zwischen den beiden Goldstreifen zwei einander gegenüberstehende Bergbauelemente Schlägel und Eisen auf. Die Teekanne schließlich trägt die Namen der Stifter des Services sowie die Orts- und Datumsangabe „Tarnowitz im Jahre 1844“. Damit ist das Porzellan-Ensemble eindeutig datiert und zeitlich fixiert, durch die Angabe auf der Tasse mit der „Wohnung des Bergmeisters von Carnall“ ist zudem derjenige eindeutig bezeugt, für den dieses Service angefertigt worden ist. Die Tassen sind sämtlich mit Preßmarken („F & R“) versehen und damit als Erzeugnisse der böhmischen, bei Karlsbad gelegenen Porzellanmanufaktur Pirkenhammer ausgewiesen. Das Kännchen und die Kanne weisen keine Marken auf, die flache Schale besitzt das Szepterzeichen der KPM Berlin und eine Preßmarke.

Die zwölf Obertassen besitzen eine kräftige, reiche Vergoldung am Fußring, an Rand und

Henkel sowie eine farbige, meist in Braun-, Grün- und Blautönen gehaltene Malerei mit schwarzer Beschriftung an der dem Henkel gegenüberliegenden Schaumseite. Die Tasse wölbt sich an der Lippe etwas nach außen vor, plastische, rocailleähnliche Schwünge sind am Rande aufgesetzt. Der Stempel befindet sich im Tassenboden, dazu die römische Ziffer „IV“. Die Obertassen tragen die Darstellungen folgender Anlagen: „Königl. Oberschlesisches Bergamt nebst Bergschule.“, „Wohnung des königl. Bergmeisters v. Carnall.“, „Königl. Friedrich=Bleierz=Grube.“, „Wäsche der königl. Friedrich=Bleierz=Grube.“, „Der Spes=Schacht.“, „Cement-Fabrik.“, „Scharlei=Gallmei=Grube.“, „Maria=Gallmei=Grube.“, „Therese=Gallmei=Grube.“, „Verona=Gallmei=Grube.“, „Planet=Grube.“ und „Carl Gustav=Gallmei=Grube.“. Jede dieser Gruben und Anlagen stand in einem besonderen persönlichen Verhältnis zum Bergmeister Rudolf von Carnall: Es läßt sich nachweisen, daß sein Wirken in Tarnowitz entscheidend zum Aufbau der Bergwerke beigetragen hat. Die bisweilen mangelhafte Zeichentechnik innerhalb der Malereien (z. B. perspektivische Verzeichnungen) sind nur so zu erklären, daß die Stifter des Services – die Bergschüler des dritten Kurses der Tarnowitzer Bergschule – noch relativ ungeübt in der Herstellung der Vorlagen gewesen waren. Eine eingehende Würdigung der Porzellanmalereien einschließlich der Beziehungen zu Rudolph von Carnall liegt vor.

Die Untertassen sind wie die Obertassen mit der Stempelmarke „F & R“ gekennzeichnet worden. Zehn Exemplare tragen die Marke in der Bodenmitte, zwei am Rande; bei einem Exemplar wurde die Marke zweimal übereinander eingedrückt.

Das Milchkännchen besitzt als einziges Teil des Services eine Malerei, die eine Untertageszene zum Thema hat. Auf dem weißen Porzellanfond ist eine recht große Kartusche in Gelb- und Brauntönen mit reicher Goldrahmung und -staffage aufgetragen worden. Die annähernd rechteckig geformte Darstellung wird bekrönt von einem kleinen Bergknappen, der mit geschultertem, schweren Schlägel auf ein niedriges Bergmassiv zuelt. Er ist in der schwarzen Bergmannstracht gekleidet und trägt einen grünen Schachthut. Unter dieser, den oberen Abschluß der Bemalung kennzeichnenden Figur liegt das von einer goldenen Krone übergriffene Bergbauelement Schlägel und Eisen als Zeichen des Staatlichen Oberschlesischen Bergbaus.

In der querrrechteckigen Darstellung blickt man in einen Abbaustreb hinein, in dem insgesamt fünf Bergleute vor Ort arbeiten. Die rückwärtige Abbaufont wird von drei Karbidlampen erleuchtet, die entweder am Stoß oder an zwei massiven Holzstempeln angeschlagen sind. Am Stoß erkennt man das Lager in Gestalt einer dünnen, grauen Ader, die sich von links unten nach rechts oben quer über die Front des Abbaortes hinzieht, im rechten oberen Abschnitt des Ortsbetriebes aber fehlt. Dort kniet ein Hauer und arbeitet mit Schlägel und Eisen vor Ort. Er ist mit einem breitkrepigen Schachthut, weißem Kittel, Leder, schwarzen Hosen und Schuhen bekleidet, und hält das Bergeisen mit der linken Hand auf das Gestein, um den Schlägel in der Rechten auf das Eisen zu schlagen. Ein Steiger in dunkler Tracht, mit brennendem Ölfrosch in der linken Hand und Steigerhächchen in der Rechten beaufsichtigt den Hauer. Das Hangende drückt schwer herab, gezacktes, kantiges Gebirge ist eindrucksvoll wieder gegeben.

Links vom ersten Stempel ist ein zweiter Hauer im Sitzort dargestellt. Ganz in schwarzer Tracht und mit grünem Schachthut gegeben, sitzt er auf dem Leder und hält mit seiner Linken eine Bohrstange, um sie mit einem schweren Hammer ins Gestein zu treiben. Oberhalb seines Arbeitsplatzes hängt eine

lichtspendende Lampe. Das von ihm gelöste Haufwerk wird von einem Schlepper nach links abtransportiert: Man erblickt den mit einem schwarzen Schlapphut und in schwarzer Tracht gekleideten Knappen, wie er den zweiräderigen, mit Haufwerk gefüllten Hund drückt. Bemerkenswerterweise weist der Förderwagen auf der vorderen Unterseite zwei kleine Rollen auf, um das Drücken des schweren Wagens zu erleichtern.

Der letzte, fünfte Bergmann arbeitet ganz links vor Ort: Er steht aufrecht im Ausfallschritt, hat das linke Bein vorgesetzt und die Keilhau mit beiden Händen am Helm ergriffen, um sie ins Gestein zu schlagen. Der Knappe ist mit grünem Schachthut, weißer Jacke, schwarzem Leder und schwarzer Hose sowie Lederschuh bekleidet.

Diese Untertage-Darstellung wird nach unten hin von einem trophäenähnlichen Arrangement verschiedener Gezähe abgeschlossen, wie sie im Tarnowitzer Blei- und Galmeibergbau verwendet worden sind. Im Mittelpunkt stehen ein Kübel, ein Hund und eine Förderkarre, darüber liegen – radial zum Zentrum angeordnet – Berghämmer, Keilhauen, Haken, Schießzeug, Stopfbüchsen sowie Schlägel und Eisen. Die gesamte Porzellanmalerei wird umgeben von einer reichen Goldstaffierung, die sowohl als kräftiges, geschwungenes Band mit Blättern und Ranken als auch als

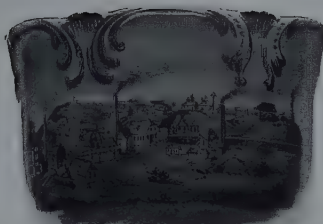
feine Blatt- und Zweigdekoration verwendet worden ist.

Ausguß, Henkel, Hals und Fuß weisen darüber hinaus einen breiten Goldrand auf, so daß ein kostbar wirkender Gesamteindruck entsteht.

Die Bedeutung des Kännchens im Rahmen des Carnall-Services liegt in der Darstellung des Untertagebetriebs. Auf ihr sind wichtige Einzelheiten des um 1840 umgehenden Bergbaus vermerkt und dokumentiert. Man erkennt die verschiedenen Arbeitsweisen vor Ort (stehend, im Sitz- und im Knieort), wobei die Angabe des Erzgangs die Anwendung der verschiedenen Arbeitsweisen begründet. Außerdem ist über das Geleucht ausgesagt, daß sowohl Ölfrosche als auch Karbidlampen im Einsatz waren. Für den Abbau sagen auch die unterschiedlichen Gezähe Wesentliches aus: Der Abbau des Ganges erfolgte mit Schlägel und Eisen, da die Erze mit diesem Gezähe schonend und rein hereingewonnen werden konnten, so daß eine Verdünnung der Gehalte des Haufwerks vermieden werden konnte. Die Arbeit mit Bohrstange und schwerem Hammer belegt die Arbeits- und Vortriebsweise mit Bohren und Schießen, während die Arbeit mit der Keilhau die Gesteinsarbeit dokumentiert. Gleiches gilt für die Streckenförderung mit dem Hund und der Förderkarre sowie für die Schachtförderung

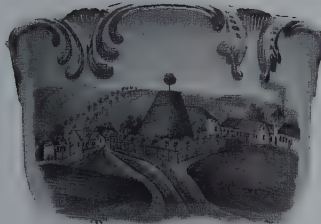
Sog. Carnall-Service (Kat.-Nr. 216)





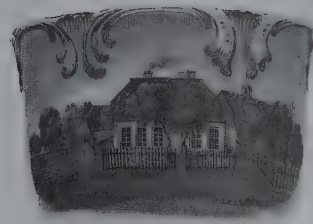
Scharlei=Gallmei=Grube

Sog. Carnall-Service (Kat.-Nr. 216): Obertasse mit Darstellung der „Scharlei=Gallmei=Grube.“



Königl: Friedrich=Bleierz=Grube

Sog. Carnall-Service (Kat.-Nr. 216): Obertasse mit Darstellung der „Königl: Friedrich=Bleierz=Grube.“



Königl: Bergmeister v. Carnall

Sog. Carnall-Service (Kat.-Nr. 216): Obertasse mit Darstellung des Wohnhauses des „Königl: Bergmeisters v. Carnall.“

mit Hilfe des Korbes. Zusammen mit der Aufsichtsperson des Steigers, der durch sein Attribut – das Häckchen – als überwachende Instanz gekennzeichnet ist, dokumentiert und illustriert diese kleine Porzellanmalerei nahezu alle Abschnitte und Stadien in der Arbeit unter Tage: Die Malerei ergänzt damit die Darstellungen auf den anderen Tassen, auf denen die Tagesanlagen abgebildet sind. Da sich die Gewinnung von Blei- und Galmeierzen im Untertagebetrieb kaum voneinander unterschied, ist die Beschränkung auf eine Darstellung unter Tage im Zusammenhang mit dem Bildprogramm des Carnall-Services durchaus konsequent und ausreichend. Für die Kenntnis vom Metall Erzbergbau im Tarnowitz-Beuthener Raum ist diese Darstellung deshalb von hohem dokumentarischen Wert und Rang.

Die Teekanne schließlich ist insofern von Bedeutung, als auf der Wandung des Kannenkörpers die Namen der Stifter aufgetragen worden sind („Arlit. Aschenborn. Erdmann. Ferchland. Friedrich. Graefe. Heide. Heine. Heinrich. Hennig. Jaekel. Lucowsky. Moecke. Otto v. Reklewski. Scherner. Schwand. v. Stein. Steinhof. Schütze. Tischer. Westenholz. v. Wolff“). Die überwiegende Zahl der Namen ist mit Personen identifizierbar, die später im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Ober- und Niederschlesischen Montanwesen z. T. wichtige Funktionen innegehabt haben. Neben den Namen findet sich die Angabe „Tarnowitz im Jahre 1844“ auf der Kanne.

Faßt man alle Beobachtungen zusammen, so bleibt als Ergebnis, daß das aus fünfzehn Tei-

len bestehende Porzellanservice ein Geschenk von Bergschülern an den damaligen Bergmeister am Tarnowitzer Bergamt und Leiter der dortigen Bergschule, Rudolph von Carnall (1804–1884), gewesen ist. Es ist sicherlich bemerkenswert, daß Bergschüler ein derart kostbares Porzellanservice ihrem Lehrer bei deren Weggang verehren: Dieser Vorgang sagt Wesentliches über das enge und gute Verhältnis zwischen den Lernenden und dem Lehrer aus. Andererseits darf nicht übersehen werden, daß das Carnall-Service als ein Geschenk „von unten“ nicht jene Qualität in der Zusammenstellung und in der Bemalung aufweist wie z. B. das Herder-Service (vgl. Kat.-Nr. 215): Das Carnall-Service wurde nicht in einer Manufaktur hergestellt, vielmehr stammen Einzelteile aus der nordböhmischen Manufaktur Pirkenshammer, andere Teile sind – was die Herkunft anbetrifft – nicht zu identifizieren, die Schale stammt von der Berliner Porzellan-Manufaktur, und die Bemalung ist höchstwahrscheinlich nachträglich in einer schlesischen Manufaktur aufgetragen worden. Trotz dieser „Mängel“ im Gesamterscheinungsbild ist das Carnall-Service dennoch ein besonderes Dokument: Es sagt Wesentliches über die Verhältnisse im Oberschlesischen Metall Erzbergbau aus und vermittelt ein authentisches Bild vom Aussehen damals bestehender Gruben. Dies ist von um so größerer Bedeutung, als bislang nur wenige Bergwerke in ihren Tagesanlagen durch Darstellungen aus dem mittleren 19. Jahrhundert bekannt geworden sind. Das Service ist darüber hinaus ein wichtiges Dokument für die bergwirtschaftlichen Zustände im Oberschlesischen Kerngebiet: Es belegt die betrieblichen Ver-

hältnisse vor allem auf der Friedrichsgrube und auf den Galmeibergwerken in der näheren Umgebung von Tarnowitz. Nicht übersehen werden darf die Aussagekraft des Services hinsichtlich der Persönlichkeit des Bergmeisters Rudolph von Carnall, dessen Leistungen für den Oberschlesischen Bergbau durch die Malereien augenfällig manifestiert sind und festgehalten wurden: Jede Malerei auf der Tasse verweist auf eine Initiative des Tarnowitzer Bergamtsangehörigen, sei es nun, daß er auf den Galmeigruben Wasserhaltungsmaschinen hat aufstellen lassen, sei es, daß er auf „seiner“ Friedrichsgrube das aufsehererregende Schachtgebäude am Speschacht als dem Hauptförderschacht errichtet hat, sei es, daß er die Aufbereitungsanlage neu gestaltet und mit Aggregaten eigener Konstruktion ausgestattet hat, oder sei es, daß er die Bergschule zum Leben erweckt hat.

Daß verehrte Persönlichkeiten mit Services beschenkt worden sind, ist ein allgemein bekannter Brauch. Allein die Manufaktur Sévres hat in den Jahren nach 1805 eine größere Zahl von aus vielen Teilen bestehenden Services hergestellt, z. B. das Service Olympique (1805–1807), das Service Marli d'Or (1806–1813), das Service de l'Empereur (1807–1810), das Service des Arts Industriels (1823–1836), das Service Agronomique (1831–1844) oder das Service Forestier (1834–1855). Auch das Herder-Service der Manufaktur Meißen (1832) gehört in diesen Zusammenhang; es ist in kulturgeschichtlicher Hinsicht das unmittelbare und engste Parallelbeispiel eines derartigen Schenkungs-



Sog. Carnall-Service (Kat.-Nr. 216): Milchkännchen

vorgangs an einen verdienten Bergbeamten. Doch sind die Voraussetzungen der Schenkungen durchaus verschieden voneinander: Wie Joachim Kunze nachweisen konnte, hat dem im Zenit seiner Macht stehenden „Fürsten des sächsischen Bergstaates“ Siegmund August Wolfgang Frhr. von Herder eine „Gesellschaft Bergherrn“ das Service verehrt, das insgesamt 138 Teile umfaßt und zu den bedeutenden Porzellanservicen der Zeit zu zählen ist. Beim Carnall-Service liegen die Schenkungsvoraussetzungen diametral entgegengesetzt: Hier verehren „arme“ Bergschüler ihrem Bergmeister und Lehrer ein Service, das nur 15 Teile umfaßt und darüber hinaus in künstlerischer Hinsicht nicht befriedigen kann: Hatten die Auftraggeber des Herder-Services die hervorragendsten Vorlagen für die Malereien zur Hand, so haben die Bergschüler die Vorlagen für ihre Porzellanmalereien wahrscheinlich selber angefertigt: Entsprechend sind Verzeichnungen und Unstimmigkeiten anzutreffen. Haben wir es also beim Herder-Service mit einem Geschenk von „oben“ zu tun, so muß man das Carnall-Service als eines von „unten“ betrachten. Doch mindert dies – und das soll noch einmal in aller Deutlichkeit betont werden – nicht die Bedeutung des Services, im Gegenteil: Die Malereien des Carnall-Services sind vielleicht sogar im Hinblick auf die authentische Dokumentation von größerer Detailgenauigkeit als die des Herder-Services.

Das Carnall-Service ist im Jahre 1983 von den Schwestern Juliane Becker und Charlotte Schneider dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum übereignet worden. R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Das Carnall-Service als Dokument des Oberschlesischen Metallbergbaus, Bochum 1985 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum, Nr. 32). –

Metallobjekte





Abendmahlskelch und Patene aus Sülbeck (Kat.-Nr. 217a und 217b)

217 a Abendmahlskelch

Replik
Silber, getrieben, vergoldet/Email,
Northeim (?), 1660
H 24 cm, Ø am Fuß 17,6 cm, Ø am Rand
12,7 cm, Gew. 538,3 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1186)
Original in der Ev. Gemeinde Stöckheim
(bei Göttingen)

Der Abendmahlskelch der ehemaligen Saline Sülbeck bei Northeim entwickelt sich aus einem sechspassigen Fuß; dieser besitzt am unteren Bortenrand zwei Meistermarken. In einem der Sechspassfelder des Fußes ist eine Gravur eingetragen: „Diesen Kelch hat/Der Anno 1660. Im/Julio Durch Gottes/Reiche Gnade bey Sülbeck/Eröffneten · Brunn-/Gegeben·. Alle Felder des Fußes sind durch Linien eingefäßt; sie sind sämtlich einzeln her-

gestellt und anschließend zusammengelötet worden. Auf dem Inschriftfeld und dem ihm gegenüberliegenden Felde befinden sich zwei angenietete Blattfragmente, die in Höhe einer innenliegenden Verbindungsschraube befestigt sind.

Nach einer kleinen Einziehung des Fußes ist ein sechsfelderiger Nodus aufgesetzt, der aus zwei flachschaligen Wölbungen mit aufgelöteten geometrischen Verzierungen besteht. An den Enden sind sechs Rhomben angelötet, in denen die silbernen Buchstaben „IEHSUS“ in blaue Emailfelder eingesetzt worden sind.

Über dem Nodus sitzt ein kleiner, sechsteiliger Fuß; er leitet über zum Kelch mit Hilfe eines Profils. Die Kelchkuppa ist zweigeteilt. Unten findet man Rosen und Blattulpen mit Blütensternen, die in Treibetechnik hergestellt worden sind, darüber eine Inschrift im glatten Kelchgrund (MARCI AM XIV UerS IC 23. UND SIE TRUNCKEN ALLE DAR-AUS) sowie am Rande zwei zarte Rillen.

Der Kelch ist innen vergoldet.

Die Frage nach dem Goldschmied ist bislang ungeklärt. Das linke Zeichen ist eindeutig als Zeichen von Northeim zu identifizieren, während das zweite bislang nicht entziffert worden ist. In jener Zeit sind in Northeim mehrere Meister nachgewiesen (z. B. Johan Grote oder Christoph Otto).
R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Scheffler, Wolfgang: Goldschmiede Niedersachsens, Bd. 2, Berlin 1965, Nr. 1934. — Frdl. Mitteilungen von Dr. Wolfgang Scheffler/Berlin. —

217 b Patene

Replik
Silber, getrieben, Northeim (?), 1661
Ø 13,8 cm, Gew. 68,7 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1186),
Original in der Ev. Gemeinde Stöckheim
(bei Göttingen).

Die zum Abendmahlskelch gehörende Patene besteht aus getriebenem Silber; auf dem Rande liest man die Inschrift: (graviertes Kreuz) ZU DER EHRE GOTTES GIEBET DIESES MARGARETA VOGDS EHRN M. IOHANN: ELLISEN EHELICHE HAUSFROW AO 1661“. Die Kreuzgravur drückt sich leicht am Patenenrand durch.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß eine Frau als Stifterin dieses Abendmahlgerätes auftritt; damit besteht ein bemerkenswerter Parallellfall zur Stifterin des Kelches in Bieber (vgl. Kat.-Nr. 219).
R. S.

Literatur

Unpubliziert. —

218 a Abendmahlskanne

Silber, getrieben, gegossen, graviert, teilweise vergoldet, 1690
H 23 cm, Ø 14,1 cm
Sieber, Ev. Pfarrgemeinde

Der am Harzrand und im Oberharz umgegangene Eisensteinbergbau als Grundlage für das Eisenhüttenwesen im Bereich von Lonau und



Abendmahlskanne aus Sieber (Kat.-Nr. 218a)

Sieber ist als Urheber für die Entstehung der Abendmahlskanne und der Hostiendose (Kat.-Nr. 218 b) der Evangelischen Pfarrgemeinde Sieber anzusehen. Hillegeist hat erstmals im Jahre 1977 auf diesen Zusammenhang von Bergbau und sakralen Gegenständen in Sieber aufmerksam gemacht: Die Abendmahlsgeräte sind von einflußreichen Hüttengewerken, die am Eisensteinbergbau beteiligt waren, gestiftet worden.

Die Abendmahlskanne ist vom Hüttengewerken Peter Neusen gestiftet worden. Der gewölbte und z.T. vergoldete Fuß leitet zum glatten, unvergoldeten Korpus über, der mit einer langen Inschrift versehen worden ist: „Herr Peder Nevsen: Rathsverwandter / in Osterode: vnd Hvttengewercke zv Sieber ist / Anno 1599 den 4 Febrvari. daselbst geböhren Anno /1690 den 23 Decembr: in Osterode gestorben / seines Alters 92 Jahr weniger 5 Wochen. Hat / diese silberne Kanne zvr Ehre Gottes in die / Neve Sieber Kirchen verheret“. Der spitze, dreieckige Ausguß ist ebenso vergoldet wie die Lippe und die Oberseite des gerundeten Henkels, der am unteren Ende ein vergoldetes Maskaron, auf der Griffoberseite eine vergoldete Hermenfigur und oberhalb des Scharniers eine vergoldete, doppelseitige Palmette besitzt. Das Kanneninnere ist ebenfalls vollständig vergoldet, am Fuße findet man zwei Marken des unbekannten Goldschmiedes.

Auf dem flach gewölbten, teilvergoldeten Deckel liegt – unterstützt durch einen kleinen Nodus – ein vergoldetes Kreuz mit Drei- und Vierpaßenden und der Balkeninschrift „INRI“. Die Figur des Gekreuzigten wurde gegossen:

Der Körper ist silbern belassen worden, während das Lententuch eine Vergoldung aufweist. Christus ist muskulös und jugendlich dargestellt worden; er trägt die Dornenkrone, hat den Kopf nach links gewendet und besitzt langes, herabfallendes Haupthaar. Die Darstellung folgt dem Dreinageltypus. Um das Kreuzifix hat der Graveur eine Inschrift eingegraben, die in zwei konzentrische Zonen eingepaßt werden sollte; da der Platz indessen nicht ausgereicht hat, mußte ein kurzer Teil der Inschrift in einer dritten Zeile angeordnet werden: „Matth: XXVI: Trincket alle daravs. Das ist mein Blvt tes neuen / Testaments: welches vergossen wird fvr viele zvr Vergebung der Sun / den“.

Die Abendmahlskanne ist eine außerordentlich schöne und feine Arbeit eines unbekann-

ten Goldschmiedes; sie ist außergewöhnlich gut erhalten, die Vergoldung vollständig intakt.

Die beiden Sieberer Abendmahlsgeräte sind wichtige Dokumente für die wirtschaftliche und gesellschaftliche Bedeutung von Hüttengewerken, die ihr Einkommen aus dem Montanwesen gezogen haben. Sie belegen, daß die aus dem Bergbau gezogene Wertschöpfung die Entstehung dieser Kunstwerke erst möglich gemacht und den Stiftern eine herausgehobene soziale Stellung verschafft hat, die es ihnen ermöglichte, derart selbstbewußt aufzutreten, daß sie sich sogar auf sakralen Gegenständen als Mitglieder einer Familie bezeichnen durften, die den Gottesdienst eines Ortes und damit den Grund eines geregelten gesellschaftlichen Lebens einer Gemeinde geschaf-

Abendmahlskanne aus Sieber (Kat.-Nr. 218a); Deckel





Hostiendose aus Sieber (Kat.-Nr. 218b)

fen hatten. Die kulturbildende Kraft des Montanwesens wird somit in diesen beiden Abendmahlsgeschäften deutlich und augenfällig.

Das Wohnhaus des Hammerschmiedes Melchior Neusen und seine Gemahlin Elisabeth Haverland aus dem Jahre 1666 befindet sich an exponierter Lage am Herzberger Marktplatz neben dem Rathaus. Die herrlich verzierten Brüstungsfelder im Obergeschoß dieses typischen Westharzer Fachwerkbauwerks schmückt auch das Berufssymbol der Hammerschmiede (Schlägel und Eisen) im Allianzwappen über der Eingangstür. Auch dieses Detail zeigt ebenso wie die herausgehobene Lage des Wohnhauses am Herzberger Markt die herausragende gesellschaftliche Stellung einzelner Eisenhüttengewerke im Leben der frühen Neuzeit.

Vergleichbare bergmännische Abendmahlsgeschäfte befinden sich u. a. in Schiltach (Kat.-Nr. 220), Bieber (Kat.-Nr. 219) und Sülbeck (Kat.-Nr. 218).

R. S.

Literatur

Hillegeist, Hans-Heinrich: Die Geschichte der Lönnerhammerhütte bei Herzberg/Harz, Göttingen

1977, Abb. 10, 20, 25 und 58. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 5: Der Eisenerzbergbau, Teil 1: Die nördlichen Bundesländer, Bochum 1986 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbaumuseum Bochum, Nr. 38), S. 285. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Bernd Schreinecke von Clausewitz/Sieber und Herrn Dr. von Poser/Hannover. –

218 b

Hostiendose

Silber, getrieben, gegossen, graviert, teilweise vergoldet, 1699

H 7,9 cm, Ø 9,9 cm

Sieber, Ev. Pfarrgemeinde

Die zur Abendmahlskanne gehörende Hostiendose der Evangelischen Pfarrgemeinde Sieber hat der Hüttengewerke Hans Ernst Keydel im Jahre 1699 anfertigen lassen. Die Dose erhebt sich über einem flachen, gebörselten Rand und besitzt einen flachen Deckel

mit einem gleich gebildeten Rand. Deckelrand und Fußborte waren ehemals ebenso vergoldet wie die unteren und oberen Zonen der Dosenmantelfläche. Auf der Mantelfläche findet sich in Majuskeln die Inschrift: „Hans Ernst Keydel / hat dieses zur Ehre Gottes und seines Gedächtnis / gegeben, weil dessen VorEltern die Anfaenger und Stifter / des GottesDinstes diess Ohrts gewesen welches an der al/ten Cantzell und Althar auch in der Fahne auf der al/ten Kirchen zu beweisen u:zwar.1619./1699“.

Auf dem Dosenendeckel ist ein Kruzifix befestigt. Das Kreuz ist aus dem Deckel getrieben worden, weist an den Balkenenden dreieckige Abschlüsse und die Inschrift „INRI“ auf. Der gegossene Korpus des Gekreuzigten wiederholt den Christus auf der Abendmahlskanne: Er ist aus der gleichen Gießform hergestellt worden, doch unvergoldet belassen worden. Um das Kruzifix sind zwei konzentrische Linien gezogen worden, um die Inschrift einzupassen: „Das Blut Jesu Christi macht uns rein von allen Sünden“.

R. S.

Literatur

Vgl. Kat.-Nr. 218 a. –

219

Abendmahlskelch und Patene

Silber, getrieben, graviert, Hanau, 1722

Kelch: H 22,1 cm, Ø am Fuß 10,1 cm

Patene: Ø 13,2 cm

Bieber (Spessart), Ev. Pfarrkirche

Ernst-Ludwig Hofmann, der wohl beste Kenner des Bieberer Bergbaus, hat die wesentlichen Daten über die Beziehung zwischen dem Bieberer Bergbau und der Entstehung der Abendmahlsgeschäfte aufgezeigt; auf seinen Forschungen fußen die hier wiedergegebenen Daten.

Der Bergbau auf das Brauncisensteinlager und das Kupferschieferflöz in Bieber, der für das Jahr 1494 erstmalig urkundlich belegt, wahrscheinlich aber schon prähistorischen Ursprungs ist, ging im Jahre 1546 in das alleinige Eigentum der Grafen von Hanau über. Aber erst im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts wurde der Betrieb wieder aufgenommen. Zahlreiche Gewerke versuchten danach ihr Glück mit mehr oder weniger Erfolg. Darunter befand sich auch eine siebenköpfige Hanauer Gewerkschaft, die der lutherischen



Abendmahlskelch und Patene aus Bieber (Kat.-Nr. 219)

Kirche zu Bieber im Jahre 1722 einen Abendmahlskelch und eine Patene (Hostienteller) dedizierte.

Der Kelch zeigt einfache Barockformen und besitzt einen Durchmesser von 10,1 cm; der Fuß ist hohl getrieben und in seinen Dimensionen so gestaltet worden, daß die Patene umgekehrt in ihn hineinpaßt. Die Teile des Kelches sind vom Fuß her zusammengeschaubt.

Der Durchmesser der Patene beträgt 13,2 cm. Auf ihrer Unterseite ist eine Gravierung anzutreffen, die für die Wechselbeziehungen von Bergbau und Kunst von Interesse ist. Sie lautet: „HVNC CALICEM BIBRAE REDDVNT ECCLESIAE AMICI BIBRAE EX ARGENTO QVOD DEDIT IPSE DEVS“ (= Diesen Kelch aus Bieberer Silber, das Gott selbst gegeben hat, geben Freunde der Kirche von Bieber zurück). Eine Gravierung in der Mitte des Hostientellers gibt das Datum des 1. März 1722 an, offenbar der Tag

der ersten Ingebrauchnahme oder aber der Fertigstellung. Anhand der Beschau- und Meisterzeichen auf der Patenenunterseite und auf dem Kelchfuß (das Hanauer Sparrenwappen und ein springender Fuchs) läßt sich belegen, daß die Gegenstände von Johann Benedict Fuchs in Hanau angefertigt worden sind. Fuchs war Vorsteher („Guardian“), Silberschmied und Münzprüfer („Wardein“) zunächst in der Altstadt, später in der Neustadt von Hanau, wo er im Jahre 1747 verstarb.

Eine Eintragung im 2. Lutherischen Kirchenbuch von Bieber liefert weitere Hinweise auf die Geräte und ihre Entstehungsgeschichte, und sie erhellt gleichzeitig die damalige Situation des Bieberer Bergbaus. Es heißt darin, daß am 20. Dezember 1722 „der versprochene silberne Kirchenkelch“ der Kirche „geliefert“ worden ist. Bei den Stiftern handelt es sich um sieben „Herren und Frauen Gewercken, derer anfangs, da das Bergwerck aufgenommen und getrieben, 42 derselben gewesen

sind“. Aber „allein aus Mißtrauen haben sich immer einige nach und nach absentiert, so daß deswegen das Bergwerck eine Zeitlang still gestanden, doch endlich... fortgetrieben worden“ ist.

Zwar sind die Angaben zu den einzelnen Personen nicht sehr ausführlich gehalten, doch lassen sie recht aufschlußreiche Erkenntnisse über die soziale Zusammensetzung einer kleinen Gewerkschaft im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts zu – ganz abgesehen davon, daß es sich immerhin bei zwei der sieben Gewerken um Frauen gehandelt hat: Philippina Elisabetha Fabricin von Westerfeld; Johann Valprecht Handwerck, Hochgräflich Hanauischer Regierungsregistrator; Justus Balthasar Schäfer, Kauf- und Handelsmann; Susanna Christina Cottsellin; Meister Stephann Deterlein; Meister Johann Adam Metz sowie Servas Reuß.

Der Pfarrer hat im Jahre 1722 weiter im Kirchenbuch eingetragen: „Der reiche Gott wolle diese sonderbahre und große Wohltat unserer Bieberer Kirche geschehen, allerseits Herren und Frauen Gewercken reichlich vergelten, hiesiges Bergwerck durch seine göttl. Gnade dermaßen segnen, daß sie bald nach Wunsch eine reiche ausbeute erlangen, und nicht allein zeitlich, sondern auch dort ewig gesegnet werden“.

Diese Hoffnung hat sich für die Betroffenen nicht erfüllt. Als im Jahre 1736 die Grafschaft Hanau durch Erbfolge an die Landgrafen von Hessen fiel, wurden das Silber-, Kupfer- und Bleibergwerk sowie das Eisenwerk von der Landesherrschaft selbst übernommen, was darauf schließen läßt, daß das Bergwerk zumindest bis 1736 mit Gewinnen gearbeitet haben muß. Mit der Stiftung des Kelches und der Patene haben sich die Gewerken dennoch eine bleibende Erinnerung geschaffen.

Zahlreiche technische Denkmäler – darunter auch die Bergkirche St. Mauritius im Lochborner Grund – sind wichtige Kulturzeugnisse des Bieberer Bergbaus, deren Entstehung unmittelbar mit der Erzförderung und -gewinnung zusammenhängt. R. S.

Literatur

Hofmann, Ernst-Ludwig: Abendmahlskelch und Patene aus Bieberer Silber, in: Der Anschnitt, 29, 1977, S. 185/186. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägnungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 6), Bochum 1974, S. 48 ff. – Bickel, L.: Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Bd. 1, Marburg 1901, S. 124. – Rosenberg, M.: Der Goldschmiede Merkzeichen, Bd. 2, Frankfurt/Main

1923, S. 153. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallerzbergbau, Bochum 1983 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 26), S. 396 ff., hier S. 407/408. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Pfarrer Steinkamp/Bieber. —

220

Abendmahlskelch

Silber, gegossen, getrieben, graviert, vergoldet, 1843

H 21 cm, Ø am Rand 10 cm

Schiltach, Museum am Markt

(Inv.-Nr. 90/257)

Bis zur Gründung des Museums am Markt in Schiltach im Kinzigtal wurden in der evangelischen Kirche zwei Abendmahlskelche und eine Patene aufbewahrt, die vom Badischen Bergwerks-Verein anlässlich der Einweihung der Kirche aus Silber der Grube Anton im Heubach hergestellt und gestiftet worden waren. Auf dem Kelch war auf diese Stiftung Bezug genommen worden („Der neuerbauten Kirche/in Schiltach Gott zur Ehre und zum Danke/für den Segen des Bergbaus/gewidmet am Tage ihrer Einweihung/den 25t. April 1843/vom/Badischen Bergwerks Verein“. Daß der Badische Bergwerks-Verein damals diese Abendmahlsgeräte der Schiltacher Kirche gestiftet hat, belegt zum einen die Ausbeute aus den Gruben, zum anderen aber auch die großen Hoffnungen, die man damals in den Bergbau gesetzt hat: Wie groß der Ertrag der erwähnten Schiltacher Grube tatsächlich gewesen ist, geht daraus hervor, daß sie in den Jahren 1838/1839 256 kg Silber produziert hat. Diese hohe Ausbeute wird letztlich wohl auch unmittelbarer Grund der Stiftung gewesen sein.

Der Abendmahlskelch entwickelt sich über einem sechspassigen Fuß, dessen Rand mit einem gegossenen Blattfries geschmückt ist. Der Griff ist mit einem Nodus über einem schmalen Steg verziert, wiederum sind plastische Blattranken dem Nodus aufgetragen worden. Über einem kleinen, schirmartigen Schmuckglied entwickelt sich die Kuppe, die



Abendmahlskelch aus Schiltach (Kat.-Nr. 220)

in ihrem unteren Teil als gerippter Blütenkelch mit zahlreichen Einziehungen, in ihrem oberen Teil aber mit glatter Wandung ausgebildet worden ist. Auf der Vorderseite des Kelches ist die oben erwähnte Widmungsschrift neben dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen und einer brennenden Öllampe mit Fuß und gebogenem Griff eingraviert. Der Kelch trägt die Marke „II K“.

Der Badische Bergwerks-Verein hat im mittleren Schwarzwald ein wenig bedeutendes, wenngleich interessantes Stück Montangeschichte geschrieben. Nachdem der Metallergbergbau im Kinzigtal und in der Umgebung von Freudenstadt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit immer wieder Perioden des Neubeginns erlebt hatte, kam er zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Erliegen. Hauptursache dieses Niedergangs waren vorwiegend die politischen Ereignisse sowie die zunehmende Erschöpfung der niemals sehr großen Lagerstättenpartien der z.T. schon lange in Verhieb stehenden Bergwerke. Im neuen Rheinbundsstaat Baden riefen in den Jahren 1825/1826 der Bergrat Eberhard Heinrich Georgi sowie Georg und Karl Dörtenbach den „Kinzigtaler Bergwerks-Verein“ ins Leben, der auch als „Verein der vier Gruben“ bekannt wurde. 1834 vereinigte sich diese Gesellschaft, die nur über geringe Finanzmittel verfügte, mit den Gewerken der Gruben Teufelsgrund im Münstertal bei Freiburg sowie der Gruben Neuglück und Neue Hoffnung Gottes im Revier von St. Blasien. Diese neue Gesellschaft bezeichnete sich als „Badischer (General-)Bergwerks-Verein“ und verfügte im Augenblick seiner Gründung über ein Aktienkapital von 5 Mio. Gulden. Die Geschäftsleitung hatte der Bankier Haberer in Händen: Neben Angehörigen des Badischen und Fürstenberger Hauses sowie der Familie Dörtenbach waren vor allem Calwer, Karlsruher, Pforzheimer, Stuttgarter und Tübinger Bürger an der Gesellschaft beteiligt.

Für die Gruben des Kinzigtales bedeutete die Gründung des Vereins folgendes: Außer den Gruben im Schwarzwald übernahm der Bergwerks-Verein im Jahre 1826 die Kinzigtaler Gruben St. Bernhard, Maria Josepha, Eintracht im Frohnbach sowie David am Silberberg in Wittichen. Die Grube Maria Josepha wurde im Jahre 1828, die Grube David im Jahre 1820 stillgelegt, als Ersatzbergwerke schloß man die Gruben Gabriel im Einbach und Anton im Heubach auf. Aber auch die Gruben St. Bernhard, Gabriel und Eintracht brachten keine guten Ergebnisse, so daß man die Gruben zwischen 1832 und 1836 aufgeben mußte. Dagegen hatte der Verein mit der

Grube Anton recht guten Erfolg, da man beachtliche Mengen an gediegenem Silber fördern konnte. Der Badische General-Bergwerks-Verein hatte noch bis zum Jahre 1847 Bestand: In diesem Jahr übernahm die badisch-englische Aktiengesellschaft der „Grand Duchy of Baden Native Silver and Silver-Leadmines“ die Rechte des Vereins und arbeitete noch bis zum Jahre 1857. R. S.

Literatur

Vogelgesang, W. M.: Geognostisch-bergmännische Beschreibung des Kinzigtaler Bergbaus, in: Beiträge zur Statistik der Inneren Verwaltung (hrsg. v. Handels-Ministerium), Karlsruhe 1865, S. 27–34. – Metz, Rudolf: Der Silber-Kobaltbergbau im Witticher Revier und die Kinzigtäler Blaufarbenwerke, in: Alemannisches Jahrbuch 1955, S. 224–262. – ders./Richter, Max/Schürenberg, Horst: Die Blei-Zink-Erzgänge des Schwarzwaldes, Hannover 1957, S. 189–202 und 252–256. – Föhrenbach, Otto: Der Badische Bergbau in seiner wirtschaftlichen Bedeutung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Freiburg 1910. – Klein, Kurt: Glück auf im Kinzigtal! Vom Kinzigtaler Bergbau, in: Der Lichtgang 6, 1956, S. 53–54. – Wohleb, Joseph L./Schilli, Hermann: Der Kinzigtäl Bergbau in den Jahren 1700–1754 nach dem Bericht des Hütten-schreibers und Bergrechners Johann Bernhard Mayer d. Ä. in Wittichen, Allensbach 1950. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 1182–1190. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Felizitas Fuchs und Pfarrer G. Zanner (beide Schiltach). –

221–224

Knappschaftsinsignien

Die insgesamt vier Knappschaftsinsignien der Bergstädte Schemnitz, Dilln und Freiberg sind außerordentlich bedeutsame Dokumentationen bergbaulicher Kunst und Kultur. In Zeiten einer wirtschaftlichen Blüte bzw. eines gesellschaftlichen Hochgefühls entstanden diese, mit den Arbeitsgeräten der Hauer nur noch entfernt vergleichbaren Gezähe. Die Schaffung derartiger Insignien sind als „Programm“ der Bergstädte bzw. der Knappschaften zu interpretieren.

Das älteste bekannt gewordene Beispiel eines derartigen Knappschaftssymbols ist 1534 in Freiberg entstanden. Offenbar unter dem Eindruck, den diese Insignien ausgeübt haben, schuf sich Schemnitz im Jahre 1538 ein entsprechendes Symbol. Dieses Prunkgezähe stellt das unmittelbare Vorbild dar für das im Jahre 1650 entstandene Gezähpaar, das

ebenfalls Schemnitz als Entstehungsort besitzt, aber durch die lange Aufzählung der Stifter auf dem Schlägel schon eine andere Intention besitzt als das ältere Vorbild. Jüngstes Beispiel für Schlägel und Eisen als Knappschaftsinsignien ist das in Dilln, der Schemnitzer Nachbargemeinde, entstandene Symbol: Nur zwei Jahre später – 1652 – hat ein unbekannter Goldschmied dieses niederungarische Beispiel geschaffen. Das jüngste Beispiel stammt aus dem hüttenmännischen Umfeld: 1660 schuf sich die Freiburger Hüttenknappschaft ihr Symbol mit den über Kreuz gelegten Gezähen von Färkel, Stecheisen und Gläthaken.

Mit Ausnahme der hüttenmännischen Knappschaftsinsignien sind alle hier erwähnten Symbole in der Ausstellung vereinigt. Bemerkenswert dabei ist der Wechsel in der Auffassung von Schlägel und Eisen als Insignie bei den Beispielen aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert, wobei die Unterschiede in den niederungarischen Exemplaren besonders deutlich hervortreten. Das 1538 entstandene Schemnitzer Beispiel schmückt Schlägel und Eisen vorwiegend mit Blattzier und weist als Inschriften Verse auf, die mit dem Schicksal des Bergbaus in Bezug stehen bzw. sakralen Inhalts sind. So ist z.B. die Darstellung der Glücksbotin Fortuna zu verstehen, die die Erfindung bewirkt und dem trinkenden Bergmann Freude bringt, so ist auch die Eintragung der Verse „Verbum Domini manet in aeternum“, „Got mit uns“ bzw. „Trau, schau, wem“ zu interpretieren.

Die über einhundert Jahre jüngere Wiederholung des Emblems in Schemnitz ist demgegenüber sehr viel eindeutiger in ihrer Intention und beschreibt in der Inschrift auf dem Helm vielmehr das Wohlbefinden der Knappen, wenn ihm reiche Erzanbrüche zuteil werden, die dann auch Festlichkeiten mit entsprechendem Trinken nach sich ziehen. Vom Glück der schwankenden Erfindung ist nichts mehr zu entdecken: Die Fortuna wird durch den Erzfund als Ergebnis verdrängt. Die Stifter der Insignien bzw. die Vorstände der Knappschaft treten indessen mit vollem Namenszug und in ihrer Funktion auf: Auch dies war bei dem älteren Vorbild höchstens in Buchstabenkürzeln erlaubt gewesen. Die belehrenden Devisen und Sprüche auf der Rückseite des Schlägels gehören ebenfalls zu der eher „trockenen Doktrin“, die von diesem jüngeren Schlägel ausgeht. Mit diesen Beobachtungen geht einher, daß die Gravuren auf dem älteren Beispiel sehr viel kräftiger sind als die weicher und unscharfer eingetragenen auf dem jüngeren Exemplar.



Knapschaftsinsignien aus Dilln (Kat.-Nr. 224a und 224b)



Knapschaftsinsignien aus Dilln (Kat.-Nr. 224a und 224b)

Darüber hinaus ist das sakrale Element auf dem älteren Beispiel dominierend: Die Inschrift nimmt Bezug auf die Gottesgabe der Erzfindung und prangert Übermut und Übermäßigkeit und ihre schlimmen Folgen an. Das jüngere Beispiel nimmt hingegen Bezug auf städtische, soziale Einrichtungen und erbittet den göttlichen Segen für diese Institutionen, fordert diesen aber eher, als daß es diesen erfleht oder sich der Abhängigkeit von der göttlichen Gnade bewußt ist. Fast erscheint es symptomatisch, daß die beiden Flächen auf der Oberseite des Helms des Eisens beim jüngeren Exemplar ungraviert geblieben sind.

Das 1652 in Dilln entstandene Emblem hat ganz offenbar das zwei Jahre vorher geschaffene Schemnitzer Beispiel zum Vorbild genommen. Der Schlägelkopf trägt in gleicher Weise die Namen der herausragenden Persönlichkeiten der Knappschaft, die Inschriften sind nahezu identisch und scheinen kompulatorisch übernommen worden zu sein.

So sind die drei niederungarischen und das Freiburger Bergbaueblem wichtige Zeug-

nisse und Belege für eine Geisteshaltung innerhalb der Führungsschicht einer Bergstadt, die sich nach mehreren Generationen angesichts einer neuen Blüte an alte Embleme erinnert und sich neue schafft. Das Freiburger Exemplar unterscheidet sich vom älteren Schemnitzer Beispiel – was die Geisteshaltung anbetrifft, die zur Entstehung geführt hat – grundsätzlich nicht, auch wenn dort die Namen von führenden Knappschaftsmitgliedern aufgetragen sind: Das sakrale Element ist vorhanden, der Bezug auf die Knappschaft ist durch den langen Spruch eindeutig gegeben, die Einzelpersonen treten im Gesamtzusammenhang doch zurück.

R. S.

221 Knapschaftsinsignien

Silber, getrieben, graviert, z.T. vergoldet/
Holzkern, Sachsen, Albrecht Moller, 1534
Schlägel L 44 cm (Helm), L 33,6 cm (Blatt)
Eisen L 45 cm (Helm), L 22,5 cm (Eisen)

*Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 50/220)*

Diese Knapschaftsinsignien sind die ältesten bislang bekannt gewordenen Nachbildungen des typischen bergmännischen Gezähes, das Jahrhunderte hindurch in Gebrauch gewesen war. Sie gehören neben den Pokalen (Kat.-Nr. 236 und 238) und den zinnernen Bergkannen (Kat.-Nr. 258) zu den repräsentativen Kunstwerken, die bei Bergaufzügen bzw. Festlichkeiten mitgeführt wurden. Schöpfer der Freiburger Knapschaftsinsignien ist der Freiburger Goldschmied Albrecht Moller, der im Jahre 1527 das Bürger- und Meisterrecht erhielt: Er wohnte im Freiburger Jakobiviertel und wurde in den Jahren 1529, 1531, 1533, 1537, 1538, 1540 und 1541 als Obermeister vom Rat der Stadt Freiberg bestätigt. Letztmalig ist er im Jahre 1546 erwähnt worden: Damals wurde sein Vermögen auf nur noch 60 Gulden abgeschätzt.

Der 45 cm lange Helm des Eisens ist im Querschnitt viereckig mit gerundeten Schmalseiten

gegeben; am unteren Ende ist er mit einem deckelartigen, profilierten Glied abgeschlossen worden. Auf der Vorderseite findet sich die eingravierte Inschrift „VERBVM DOMINI MANET IN ETHERNVM 1534“, die in bogenförmige Felder eingelassen ist. Auf der Rückseite erkennt man ein über die gesamte Länge des Helms in Windungen sich hinziehendes Schriftband mit den Eintragungen „DIE HE / IER DI / SIND / HOCH / GENANT/SI RITZ / EN VF / MANC / HE FE / STE /BANT / MIT / IREN / KLV / GEN / SINDEN / DAR / MIT / SIE / ES / GE / BIN / EN“.

Das 22,5 cm lange Eisen ist vollständig mit Arabesken-Ornamenten verziert worden. Die Spitze und das Ende des Eisens wurden vergoldet: Diese beiden Teile sind durch senkrecht geführte Liniengravuren vom Mittelteil des Eisens auch optisch getrennt worden.

An der Einbindung des Helms in das Eisen ist dem Eisen auf der Vorder- und Rückseite ein flacher, spitz zusammengeführter Steg aufgesetzt worden.

Der 44 cm lange Helm des zugehörigen Schlägels ist im oberen Teil flachrechteckig im Querschnitt gegeben, um an seinem 14,5 cm langen Griffende an Volumen zuzunehmen und in eine runde Form überzugehen. Auf diesem Teil des Helms findet man die in zwei Reihen übereinander eingravierten Namenszüge von „HANS·HAN·MERTEN SEIFNER / VRBAN·GECZEL KILION·RICHTER“. Im flachrechteckigen Teil der Vorderseite ist ein Knappe mit Barte in Altvätertracht eingraviert worden: Er steht oberhalb einer Akanthus-Arabeske und ist mit Gugel, Kittel, Leder, Hose, Bügel, Gamaschen und Schuhen gekleidet.

Auf der Rückseite ist im unteren Helmende ein aufgerolltes Schriftband mit den Eintragungen „AND/RES/KOLER/BERCK/MASSTER/1534“ zu erkennen. Dieses Schriftband entspricht in seiner Gestaltung dem auf der Rückseite des Helms des Eisens. Im Bereich darüber sind erneut Akanthus-Arabesken eingraviert worden.

Das 33,6 cm lange Blatt des Schlägels ist vierseitig mit erhöhtem Steg an der Einbindung des Helms in das Blatt ausgebildet. Auf der Vorder- und Rückseite sind Arabesken-Ornamente eingetragen, die durch senkrechte Liniengravuren ausgegrenzten Enden tragen eine Vergoldung: Sie wurden darüber hinaus auch noch auf der Rückseite mit Sonne und Mond als den Symbolen für Gold und Silber versehen. Die Ober- und Unterseite des Schlägels wurden ohne Verzierung belassen.

Auf der Unterseite des Helmabschlusses hat sich der Schöpfer der Knappschaftsinsignien, Albrecht Moller, verewigt: Die Anfangsbuchstaben seines Namens („AM“ und die Jahreszahl „1534“ finden sich dort.

Die Knappschaftsinsignien wurden in den Jahren 1953, 1960 und 1976 gereinigt. R.S.

Literatur

Knebel, Konrad: Meister der Freiburger Goldschmiedekunst, in: Kunstgewerbeblatt für das Gold-, Silber- und Feinmetallgewerbe 5, 1898, Heft 2. – ders.: Die Freiburger Goldschmiede-Innung, ihre Meister und deren Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des sächsischen Kunsthandwerks, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 31, 1894, S. 1–116, hier S. 22. – Neubert, Eberhard, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. M. Bachmann/H. Marx/E. Wächtler), Leipzig 1990 (im Druck). – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel/Freiburg. –

222 a

Schlägel einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1538
L des Helms 35,5 cm, Ø des Helms 3,4 cm
L des Schlägels 39,3 cm, größte B 4,3 cm, größte H 4,8 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.49.1.C)

Der Helm besitzt ein zylindrisches Ende, das ohne Vergoldung belassen worden ist. Der untere gewölbte Boden zeigt ein kreisrundes Medaillon mit dem Schemnitzer Wappen innerhalb eines Schildes: Der Turm in der Mitte ist seitlich von einer Kratze und einer Keilhaut begleitet, im geöffneten Tor ist das „S“ für Schemnitz eingetragen.

Das Helmende geht zum oberen, rechteckigen Teil des Helms mit einem dreiteiligen Zwischenglied über, das aus zwei halbkugelförmigen, blütengeschmückten Kùlotten und einer flachgewölbten Scheibe in der Mitte besteht.

Die Vorderseite des Helms trägt Blattgravuren im oberen Teil: In dem durch einige waagerechte Strichgravuren unterteilten unteren Bereich steht ein Bergmann mit einem runden Hut, gefalteter Jacke, Leder, Kniehosen und Schafstiefeln. Er hat die rechte Hand zum Bergeschrei erhoben und hält in seiner angewinkelten linken Hand einen Becher. Auf eine Landschaftsangabe wurde verzichtet.

Die Rückseite des Helms ist entsprechend gegliedert und unterteilt worden. Dort erkennt man im unteren Teil eine nackte Fortuna auf der Kugel und mit einem schmalen Velum in Gestalt eines Spruchbandes, das die Inschrift trägt: „NAEHR MICH IM LEBESTEN“. Seitlich und darunter erkennt man die beiden Kürzel „H“ und „M“ sowie ein seitenverkehrt wiedergegebenes „G“, ein „I“ und die zusammengeschriebenen Buchstaben „MR“.

Auf den beiden Schmalseiten des Helms sind noch eingetragen „TRAU“·SCHAW·WEM.“ und „GOT·MIT·VNS.“.

Der Schlägel zeigt eine bemerkenswerte, wellenförmige Gestalt mit abgerundeten Enden. Vorder- und Rückseite sind vergoldet. Die Vorderseite zeigt in der Mitte den Schemnitzer Wappenschild mit dem turmüberstandenen Tor (mit dem Buchstaben „S“) sowie den Gezähen des Eisens links und des Schlägels rechts vom Tor und der Kratze links und der Keilhaut rechts vom Turm. Rechts und links vom Wappen sind Gravuren in Gestalt von Blättern symmetrisch zu einer waagrecht angeordneten Rispe auf dem Schlägel anzutreffen.

Die Rückseite zeigt dieselben Blattgravuren seitlich eines zentral angeordneten Wappenschildes. Diesmal ist ein Hauer bei der Arbeit im Knieort am Stoß einer Weitung dargestellt worden. Der Knappe hat sein rechtes Knie niedergesetzt und hält das Eisen mit der linken Hand an den Stoß. Die rechte Hand hat einen schweren Schlägel ergriffen. Kleine Erzbröckchen brechen bereits vom Stoß, das Hangende der Weitung ist deutlich zu erkennen, das offene Geleucht hat der Knappe auf einer Felsbank abgesetzt. Der stämmige Hauer ist bekleidet mit einem breitkrempigen Hut, mit Kittel, Leder, Kniehose und hohen Schafstiefeln. Beachtenswert ist die frische, unbekümmerte Darstellungsweise: So ragt der Schlägel des Knappen ebenso wie sein rechtes Bein aus dem Wappenschild heraus. Die beiden Buchstaben „L“ (links außerhalb des Wappenschildes) und „N“ (im Zentrum des Wappens) konnten bislang nicht gedeutet werden.

Die Oberseite des Schlägels zeigt am Einbringungspunkt des Helms in den Schlägel eine große, vergoldete Blattgravur, auf der Unterseite erkennt man zwei rhombische Felder mit Scharnieren in Gestalt einer Tafel mit der eingetragenen Jahreszahl „15“ und „38“. R.S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba/Budapest. –



Knappschaftsinsignien aus Freiberg (Kat.-Nr. 221)

222 b

Eisen einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1538

L des Helms, Ø des Helms 3,3 cm

L des Eisens, 19,7 cm, größte B 2,6 cm,

größte H 2,7 cm

Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

(Inv.-Nr. 61.49.2.C)

Das Eisen gehört zum Schlägel des Knappschaftsgezähes Kat.-Nr. 222 a. Es wiederholt die Grundzüge seiner Gestaltung: Der Helm besitzt wieder das silberne zylindrische Ende mit dem vergoldeten Boden. Nach oben hin schließt sich das aus zwei Kalotten mit Mittelring bestehende Schmuckglied an, das in einen kurzen zylindrischen Teil überleitet. Dar-

aus entwickelt sich ein unregelmäßiger Körper, der auf der Vorderseite aus drei Flächen eines Sechsecks besteht, die nach oben hin in zwei Flächen dachförmig übergeleitet werden, während die Rückseite flach belassen worden ist. Die drei bzw. zwei Flächen auf der Vorderseite sind vergoldet, die Rückseite nicht.



Knappschaftsinsignien aus Schemnitz (Kat.-Nr. 222b und 223b)



Knappschaftsinsignien aus Schemnitz (Kat.-Nr. 222a und 223a)



Knappschaftsinsignien aus Dilln (Kat.-Nr. 224a und 224b)



Knappschaftsinsignien aus Dilln (Kat.-Nr. 224a und 224b)

Das vergoldete Medaillon am Boden des Helms zeigt wieder das Schemnitzer Wappen mit dem bergmännischen Gezähe (Kratze, Keilhau, Schlägel und Eisen).

Auf der Vorderseite liest man im dreifeldrigen Teil des Helmes die Inschriften „VERBVM · DOMINI · MANET · INETER · VNM.“ (obere Fläche), „GVT · MACHT · MVT · MVT · BRINGT · ARMVT.“ (linke Fläche) sowie „WER · GOT · VER · TRAVT · DER · WOL · BAVT.“ (rechte Fläche). Sämtliche drei vergoldeten Inschriftfelder laufen nach oben hin spitz zu und tragen am unteren bogenförmigen Ende stilisierte Blätter oder eine Berglandschaft mit aufgipfelndem Berg in der Mitte. Der obere Helmteil mit den beiden Schriftflächen trägt die Inschriften „WO · DER · PFENNIK · WEND.“ (linke Fläche) und „DASELBST · AUCH · DIE LIEB · END“ (rechte Fläche).

Die Rückseite des Helms zeigt ausschließlich Blattgravuren entlang eines mittleren Stengels.

Das Eisen weist vier Flächen auf, die vorne in einem spitzen, pyramidenförmigen Ende zu laufen. Dieser vierseitige Beginn des Eisens ist ebenso wie die Unterseite des Eisens nicht vergoldet, sondern silbern belassen worden. Die Vorder-, Rück- und Oberseite sind hingegen vergoldet und nur von einer schmalen Silberrahmung an den Kanten umzogen. Der kleine, nahezu quadratische Boden des Eisens ist hingegen wieder vollständig vergoldet worden.

Die Vorder- und Rückseiten des Eisens besitzen zwei Blatt- und Blütenranken, die von der Mitte ihren Anfang nehmen und sich nach rechts und links ausdehnen. Auf der Oberseite findet man in der Mitte des Schemnitzer Wappen mit dem bergmännischen Gezähe: Eine symmetrisch zur Längsachse gravierte Blattfolge entspringt am Boden und reicht bis an den Wappenschild. In der rechten Fläche auf der Oberseite nimmt eine ähnliche Blatt- ranke unterhalb des Wappens ihren Anfang.

Die kleine Bodenfläche schließlich weist nochmals einen Wappenschild auf: Er trägt das Bergbauemblem Schlägel und Eisen sowie die beiden Buchstaben „S“ und „O“ seitlich des Kreuzungspunktes des Gezähes.

Die silberne, nicht vergoldete Unterseite trägt wieder die beiden Tafelchen mit den angedeuteten Scharnieren. In den rhombenartigen Flächen sind wieder die Jahreszahlen „15“ und „38“ eingetragen. Das Feld wird rechts und links von jeweils einer aus drei Blättern bestehenden Gruppe eingefaßt. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba/Budapest. –

223 a

Schlägel einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1650 L des Helms 34,5 cm, Ø des Helms 3,6 cm L des Schlägels 38,9 cm, größte B 4 cm, größte H 4,9 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.50.1.C)

Der Helm des Schlägels besitzt ein zylindrisches Ende, das ohne Vergoldung belassen worden ist. Der untere, gewölbte Boden zeigt eine Vergoldung und eine gravierte Blüte mit vier Blattkränzen um ein fünfblättriges Zentrum.

Das Helmende geht zum oberen, rechteckigen Teil des Helmes mit einem dreiteiligen Zwischenglied über, das aus zwei halbkugelförmigen, blütengeschmückten Kalotten und einer flachgewölbten Scheibe in der Mitte besteht.

Der obere Helmteil ist am unteren Ende unvergoldet; die Inschriften und Gravuren der unten bogenförmig abschließenden Felder hat der unbekannte Goldschmied vergoldet.

Die Vorderseite zeigt im unteren Teil einen Bergmann mit Hut, Jacke, Leder, Kittel, Hose und langen Stiefeln: Dieser hält in der rechten angewinkelten Hand einen Becher, darüber ist in Majuskeln die Inschrift graviert „DER · GVETE · WEIN · / VNND REICHES · ERTZ“. Die Rückseite des Helms weist im oberen Teil die Fortsetzung des Spruches auf: „ERFREVET · ALLER · BERGLEVT · HERTZ“. Darunter ist ein bärtiger Bergmann in Frontansicht wiedergegeben, der – aufrecht stehend – in der erhobenen rechten Hand eine prachtvolle Mineralstufe hält. Dieser recht roh gravierte Knappe ist mit runder Kappe, geknöpfter Jacke, Leder, rauhem Kittel, Hosen und Stiefeln bekleidet. In der linken Hand hält er sein offenes Froschgeleucht an einer Kette. Er schmunzelt und freut sich ganz offensichtlich über sein Fundglück; er steht auf einem Erzbuckel.

Beide Figuren nehmen in der Darstellung und in der Auswahl der Attribute Bezug auf die beigefügten Inschriften.

Der Schlägel zeigt eine bemerkenswerte wellenförmige Gestalt mit gerundeten Enden, die

ursprünglich einmal Gravuren getragen haben, aber derart bestoßen und verdreht sind, daß sich die Inschriften und Darstellungen nicht mehr identifizieren lassen. Die Vorder- und Rückseiten sind vergoldet und tragen lange Inschriften, die Schmalseiten sind bis auf schmale Randleisten und eine gravierte Blattblüte an der Oberseite der Befestigung des Helms im Schlägel nicht vergoldet.

Die Vorderseite des Schlägels zeigt im Zentrum das von züngelnden Drachenköpfen umschlossene Stadtwappen von Schemnitz mit dem Burgturm, den seitlich zinnenbekrönten Anbauten, dem Tor mit dem Fallgatter sowie dem großen „S“ über dem Turm. Das Bergbauemblem mit einem Schlägel in Gestalt dieses Prunkschlägels findet sich seitlich des Torres, Keilhau und Kratze sind über den Zinnen der Anbauten anzutreffen. Das Datum 1650 ist unter dem Tor zu erkennen. Links vom Wappen liest man in Majuskeln folgende Namen: „MATHEVS · RIDTMILLNER · STADTRICHTER / IOHANN · CHRISTOPHORVS · HAFNER · D · MED / GEORGIVS · VDALRICVS · REVTTER / TOBIAS · PESTALVTZ / ANDREAS · SCHNIRER“, rechts vom Wappen folgen die Namen „HIERONIMVS · HAIDT · BERGMEISTER / PETER · MARCVS · HANNS · GEORG · WEISS / MARTINVS · GVBITZ / MARTINVS · GRVEBER“. Reicher Blumen- und Blütenschmuck durchzieht die Gravuren. Die einzelnen Namen und Bezeichnungen sind voneinander durch Punkte und Blüten getrennt. Martin Gubitz ist 1652 als Schemnitzer Stadtrichter urkundlich erwähnt.

Die Rückseite zeigt ebenfalls eine lange, vierzeilige Inschrift auf, die an ihren Rändern von Blatt- und Blütenschmuck umgeben ist. Die einzelnen Worte sind durch Punkte oder Sterne voneinander getrennt. Die Inschrift lautet: „EIN · LOBLICH · STADT · VND · BERGGERICHT · DIESER · KOENIGLICHEN · FREIEN · BERGSTADT / SCHEMNITZ · VEREHRET · EINER · ERBARN · BRVDERSCHAFT · DER · HEUER · ZVR · GEDECHTNVS / MIT · DIESER · VERMAHNUNG · DAS · FLEISSIGE · ARBAIT · GEHORSAMB · VND · GEBETH / EINEM · EHRN · BERGKNAPPEN · SEHR · WOL · ANSTEHT“. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Probszt, Günter: Schönes Kunstgewerbe aus den niederungarischen Bergstädten, in: Der Anschnitt 18, 1966, Heft 2, S. 33. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba/Budapest. –

223 b

Eisen einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1650
L des Helms 43,7 cm, Ø des Helms 3,4 cm
L des Eisens 19,4 cm, größte B 2,6 cm,
größte H 3 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.50.2.C)

Das Eisen gehört zum Schlägel (Kat.-Nr. 223 a) und ist eine jüngere, getreue Wiederholung des Eisens (Kat.-Nr. 222 b). Lediglich das Wechselspiel der silbernen zu den vergoldeten Partien ist schlichter und einfacher. Auch sind die Gravuren flacher ausgefallen, was z.T. allerdings auch im Erhaltungszustand begründet liegt. Der Helm besitzt mit seiner Flächenanordnung dieselbe komplizierte Anordnung, doch ist der gesamte obere Helmbereich vergoldet, weist also nicht jene silberne Rahmung der Schriftflächen auf, die das ältere Vorbild besitzt.

Das vergoldete Medaillon am Boden des zylindrischen Griffstücks zeigt die vom Helm des Schlägels her bekannte Blüte: Diese weist aber im Gegensatz zum Schlägelhelm nur vier Blütenblätter im Zentrum und nur vier Blattreihen auf.

Auf der Helmoberseite findet man drei Inschriften in Großbuchstaben; wieder sind die Worte voneinander durch Punkte getrennt; „HERR · SEGNE · VNSERE · KIRCHEN · VND · SCHVEL“ (linke Fläche), „DAS · REGIMENT · VND · DEN · RATHSSTVEL“ (mittlere Fläche) sowie „AVCH · BERGWERCH · KNAPSCHAFFT · SAMBT · DER · GEMEIN.“ (rechte Fläche). Die Fortsetzung des Bergreims befindet sich auf der Rückseite des Helms: „BEY · DIR · SVCHEN · WIER · HILFF · ALLAIN.“ Die beiden Flächen im oberen Bereich der Vorderseite des Helms sind ohne Inschrift belassen worden; auch der obere Teil der Rückseite vom Helm zeigt sich merkwürdig leer, so daß fast der Eindruck entstehen könnte, als ob die Arbeiten unvollendet geblieben seien.

Das Eisen zeigt auf der Vorderseite eine vollständige Vergoldung mit dem Schemnitzer Wappen im Zentrum. Die beiden Drachen begleiten das Stadttor mit den bergmännischen Gezähen und dem Buchstaben „S“ über dem Turm sowie der Jahreszahl 1650 unter dem Wappenschild. Blatt- und Rankenwerk bedecken die beiden Teilflächen der Vorderseite rechts und links vom Wappen.

Die ebenfalls vollständig vergoldete Fläche der Rückseite des Eisens weist im Zentrum ei-

nen Bergmann bei der Arbeit auf: Er steht aufrecht da. Vor ihm türmt sich der Erzstoß aus felsigem, brockigem Mineral auf. Eine offene Froschlampe hängt am Stoß an einer langen Kette bzw. an einem Haken. Der Hauer hält das Eisen mit der linken Hand an den Stoß, die Rechte ist angewinkelt, der Schlägel liegt in Kopfhöhe und wird auf das Eisen treffen. Der Knappe ist mit Schachthut, Jacke, Leder, (gestreiftem?) Kittel, Hose und langen Stiefeln bekleidet. Er arbeitet offenbar in einer Weitung, das Hangende über ihm ist zu sehen. Ein Mundloch mit Türstockausbau ist hinter seinem Rücken am Ende der Weitung eingraviert, Kappen, Stempel und Sohlenbalken sind auszumachen. Auf der Sohle liegen zwischen Ausbau und Knappen eine Kratze und eine Keilhaue. Blüten- und krautige Blattgravuren überziehen die Restfläche der Rückseite.

Die Ober- und Unterseiten des Eisens sind durchweg silbern gehalten: Lediglich die Blattgravuren an den Enden und in der Mitte sind vergoldet. Eine sehr rudimentäre kreuz- oder sternähnliche Gravur befindet sich am Boden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba/Budapest. –

224 a

Schlägel einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1652
L des Helms 41,5 cm, Ø des Helms 2,7 cm
L des Schlägels 24,6 cm, H 2,7 cm, B 2,6 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.51.1.C)

Dieses Meisterwerk eines unbekannten Silberschmiedes wurde im Jahre 1652 als Knappschaftszeichen der Bergstadt Dilln bei Schemnitz geschaffen. Es wiederholt in kostbarem Edelmetall das Arbeitsgerät der Hauer; das Eisen (Kat.-Nr. 224 b) gehört als „Gezähe“ zu den Knappschaftsinsignien.

Schlägel und Eisen sind gänzlich aus Silberblech mit Randstreifenvergoldung hergestellt worden. Am Schnittpunkt des Schlägelkopfes mit dem Helm ist auf der Vorderseite ein getriebenes, durchbrochenes Emblem befestigt, das neben einem großen Bergbauemblem Schlägel und Eisen noch eine geschlossene Hand zeigt, die eine Kratze und eine Keilhaue umschlossen hält. Darüber sind ein Helm mit

einer Krone und ein Kettenhemd sichtbar. Der Helm trägt eine wuchernde Federzier, die das gesamte Emblem umschließt. Der obere Abschluß der Treiarbeit ist abgebrochen. Auf der Rückseite ist an entsprechender Stelle der doppelköpfige Habsburger Adler und das Wappen Ungarns aufgesetzt worden; der rechte Flügel des Adlers ist verloren.

Der im Querschnitt quadratische Schlägel trägt auf drei Seitenflächen verschiedene Namenszüge: „MATTHIAS·TSECH·BERGMEISTER ANDREAS·REIS“ finden sich auf der Vorderseite, „PHILIPP·JACOB KNEIFEL/JUDEX: SENATOIRES/JACOB WEIS/SALOMON MAUERER“ auf der Oberseite und „THOBIAS·STEINMETZ/BRUDER MEISTER“ sowie „MARTIN·MUCHTI·NOTA RIUS“ auf der Rückseite. Das linke, nahezu quadratische Bodenende des Schlägelkopfes weist zudem die Gravur „ANNO DOMINI 1652“ auf und datiert dadurch den Ehrenschlägel.

Der Helm der Insignie ist reich mit Gravuren verziert worden. Auf der Vorderseite findet man innerhalb eines Spruchbandes den vierzeiligen Bergreim „HERR·SEGNE·VNSER·KIRCH·VNDT·SCHVEL / DASS·REGIMENT·VNDT·DEN·RATH STVEL / DASS · PERGWERCK · KNAPFFESOFFT · SAMBT·DER·GEMEIN / BEY·DENN·SVCHEN·WIR·HULFF·ALLEIN“. Unterhalb des heftig flatternden, sich wellenden und überschlagenden Spruchbandes erkennt man einen auf einem Erdhügel sitzenden Jungen, der in Rückenansicht gegeben worden ist und von dessen Kleidungsstücken man einen Kittel mit Gürtel ansehen kann. Er hält einen Gegenstand (einen Becher?) in der Hand und wendet sich auf den Betrachter zu.

Das untere, zylindrische Helmende ist vergoldet und trägt eine strahlende Sonne mit graviertem Gesicht; der Mund ist geöffnet.

Auf der Rückseite des Helms ist die Bergstadt Dilln zu sehen. Links erkennt man die Stadtlandschaft mit Türmen und Häusern mit spitzen Dächern. Die Stadt wird von einer Waldlandschaft überragt. Nach rechts hin wendet sich ein Knappe, der in Rückenansicht dargestellt ist und der einen Stab geschultert hat. Noch weiter nach rechts und erhöht steht ein Bergbeamter auf einer Anhöhe: Er steht im Kontrapost und stützt sich mit seiner rechten Hand auf seine Barte. Er trägt einen runden Schachthut, eine Jacke mit Puffärmeln, weite Hosen und Strümpfe. Ein Bergmassiv schließt sich zum unteren Grifffende an: Ein Stollenmundloch ist eingetragen, aus dem ein



Knappe mit geschulterter Keilhaue (oder Schlägel?) und offenem Froschgeleucht in der linken Hand ausfährt. Noch weiter rechts entwickelt sich eine hügelige Berglandschaft mit einer weiteren Bergstadt mit Türmen und Häusern: Auch dieses Mal überragen schroffe Felsen die Hausansammlung. Phantastisch-wilde Blütengravuren beenden die Verzierung des Helmes im unteren Bereich.

Die Seitenflächen des Helms tragen keine Gravuren. Es spricht manches dafür, daß die in getriebenem Goldblech ausgeführten Embleme an der Einbindung des Helmes in den Schlägelkopf nachträglich angebracht worden sind: Die Befestigungen in Gestalt von langen Schrauben und vierflügeligen Muttern sprechen gegen eine ursprüngliche Anbringung.

Bemerkenswert ist die Abhängigkeit dieses Insignienpaares (zusammen mit dem Eisen Kat.-Nr. 223) von den älteren Insignien der benachbarten Stadt Schemnitz. Die Übernahme der Texte ist offensichtlich und auch die Erwähnung von Knappschaftsangehörigen auf dem Schlägelkopf erinnert genauso wie die Grundauffassung der Gestaltung der Insignien an das nur zwei Jahre ältere Vorbild.

Nach Probszt ist die niederungarische Bergstadt Dilln gleichzeitig mit Schemnitz entstanden. Die älteste Erwähnung Dillns findet sich in einem Kaufvertrag vom Jahre 1228, in dem sie als „argenti fodina“, nicht weit entfernt vom Bachlauf Bella liegend, verzeichnet wird (daher der ungarische Name Bélabánya bzw. die slowakische Bezeichnung Banská Belá). Es steht fest, daß Dilln, was seine Gemeinde- und Kirchenverwaltung anbelangt, mit Schemnitz zusammenhing, indem es Eigentum der Bürger von Schemnitz war. Im Jahre 1366 wird erwähnt, daß Schemnitzer Bürger in Dilln Erzmühlen besaßen, doch waren 1385 einige Gruben bereits ersoffen, so daß des Königs oberster Steiger verkünden mußte, daß die ersoffenen Gruben nur an jene Bürger verschenkt werden dürften, die sich zu ihrer Entwässerung und Sumpfung verpflichteten. Als Schemnitz im Jahre 1442 infolge der Verwüstung durch die Widersacher der Königinwitwe Elisabeth verarmte, wurde es durch seine weniger in Mitleidenschaft gezogene Schwesterstadt zeitweilig wirtschaftlich überholt, so daß es Dilln schließlich gelang, im

Lüneburger Ratssilber (Kat.-Nr. 225c): Sog. Interimpokal

Jahre 1453 von Elisabeth und Kaiser Albrechts II. Sohn, Ladislaus Posthumus, die Bestätigung eines eigenen Stadtrechtes zu erwirken, während einige Jahre später ihre Kirche, die bis dahin eine Filiale von Schemnitz war, vom Fürstprimas von Gran zur Pfarrkirche mit eigener Matrikel und eigenem Seelsorger erhoben wurde. Im 15. Jahrhundert erlebte Dilln seine einzige Hochblüte. 1572 wurde es königliche Freistadt, doch folgte schon bald ein unaufhaltsamer Verfall der Bergwerke. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts mußte dann in Dilln der Grubenbetrieb endgültig eingestellt werden, weil sich infolge unüberwindlicher technischer Schwierigkeiten und der hohen Lohnkosten eine weitere Gewinnung der armen Metallerze nicht mehr rentierte. 1788 verzichtete Dilln auf seine so schwer errungene Selbständigkeit und vereinigte seine Gemeindeverwaltung mit der von Schemnitz.

R. S.

Literatur

Probszt, Günther: Die alten sieben niederungarischen Bergstädte im slowakischen Erzgebirge, Wien 1960 (= Leobener Grüne Hefte 45), S. 20 und passim. — ders.: Die niederungarischen Bergstädte. Ihre Entwicklung und wirtschaftliche Bedeutung bis zum Übergang an das Haus Habsburg (1546), München 1966, S. 26 f. — ders.: Schönes Kunstgewerbe aus den niederungarischen Bergstädten, in: Der Anschnitt 18, 1966, Heft 2, S. 27–33. — Magyarországtörténete a honfoglalástól 1849 – ip (= Geschichte Ungarns von der ungarischen Landnahme bis zum Jahre 1849). Ausstellungskatalog Budapest 1975, S. 66. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba/Budapest. —

224 b

Eisen einer Knappschaftsinsignie

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, 1652
L des Helms 48 cm, H 2,3 cm, B 1,8 cm
L des Eisens 19,7 cm, H 2,4 cm, B 1,9 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.51.2.C)

Die Grundform des Eisens ist der eines „echten“ Gezähes durchaus vergleichbar, wenngleich die Abmessungen erheblich größer gewählt worden sind. Der Helm ist im Querschnitt viereckig gestaltet worden und in seinem Verlauf gebogen. Das vergoldete Eisen der Dillner Knappschaft ist sehr reich mit Gravuren verziert worden: Insgesamt fünf Inschriften befinden sich innerhalb von Feldern, die mit Randstreifenvergoldung versehen worden sind.



Lüneburger Ratssilber (Kat.-Nr. 225a): Schale mit dem Weltenrichter auf den Evangelistensymbolen

Lüneburger Ratssilber (Kat.-Nr. 225b): Sog. Kleiner Gießlöwe



Die zusammengehörenden Schrifttexte auf dem Gezähle beginnen auf der Vorderseite des Eisens. In Großbuchstaben ist eingraviert worden: „SEIND-DIESE-BERG-MÄNNISHE-WAFFEN MIT · WISSEN · WILLEN/VND · CONSENS · EINES · EHRSAMEN-RATHS-DIESER“. Die Fortsetzung der Inschrift findet man auf der Oberseite des Eisens: „KÖNIGLICHEN-FREYEN-BERG-STADT-DÜLEN“. Den Abschluß findet man auf der Rückseite des Eisens: „SOWOLEN-AVCH-MIT-HVLFFE-EINER-LÖBLICHEN/GEWERCK-VND-KNAP-ODER-BRVDERSCHAFT“. Dieser Text endet mit einer „9“ als Erinnerungszeichen für den Betrachter: Auf der linken Schmalseite des Helms findet sich dieses Zeichen wieder. Dort lautet das Ende des Spruchs: „DASELBST · VND · VND · VNSEREN · NACHRÖMLINGEN · ZY · IMMERWEHREN · DER-MEMORY-ERIGIRET-WORDEN“.

Die Unterseite des Eisens trägt keine Inschrift, am Bodenende indessen entdeckt man die Jahresangabe „ANNO 1652“.

Die letzte Inschrift steht auf der Vorderseite des Helms: „GVITTER-WEIN-VNDT-REICHES · ÄRTZ/ERFEYEDT · ALLER-PERGLEUTH-DAS-HERTZ“. Blumen-schmuck, die Darstellung von Berglandschaften mit Stadtansichten sowie Schmuckdreiecke an den Enden des Helmes bieten ein überaus reiches und prächtiges Erscheinungsbild. Die zarten, dunkel aus dem Silbergrund des Metalls heraustretenden Gravuren zeigen eine außerordentliche Meisterschaft in der Behandlung des Werkstoffes Silber und ein sicheres, auf Wirkung bestimmtes Auge des unbekannten Juweliers. So zeigt die Vorderseite des Helms am Ansatz vom Helm an das Eisen ein graviertes hängendes Dreieck mit zwei Blumen. Zum Griffende hin folgt eine Bergstadt und abseits davon ein einzelnes Haus, das entweder in Flammen steht oder von Bäumen umstanden ist. Nach rechts hin entdeckt man einen springenden Hirschen, den ein Jäger zu Pferde verfolgt. Ein Hund verbellt das Tier. Ein hoher Berg mit einem runden Turm (vielleicht ein Anläuteturm) schließt sich nach unten hin an, reicher Blüten- und Blattschmuck ist im nicht vergoldeten Teil des Helms zu erkennen. Das untere vergoldete Helmteil schließt mit einem gefüllten Dreieckselement ab.

Die Rückseite des Helms zeigt unterhalb des Dreiecks an der Verbindung von Helm und Eisen ein freies Stück, das in einer Art Schriftband endet. Rechts daneben findet sich die Gravur einer befestigten Bergstadt, der ein Mann den Rücken kehrt: Er hat den Stab

über die Schultern gelegt und trägt auf dem Rücken den Wandersack. Das Leder weist ihn als Bergmann aus. Ein Hund verfolgt einen Vogel, der aus dem Gras aufsteigt. Prächtige Blüten schließen sich nach unten hin an. Die schon erwähnte Inschrift „GVITTER-WEIN-VNDT-REICHES-ÄRTZ / ERFEYEDT · ALLER · PERGLEUTH · DAS · HERTZ“ folgt auf der Helmrückseite, dessen unteres vergoldetes Griffende wieder ein stehendes Dreieck zeigt.

Der Boden des Helms zeigt am Griffende eine gravierte Sonnenblume. R. S.

Literatur

Vgl. die Literaturhinweise bei Kat.-Nr. 224 a. –

225

Das Lüneburger Ratssilber

Das Lüneburger Ratssilber zählt – nach Horst Appuhn's Einschätzung – „zu den bedeutendsten Schätzen deutscher Kunst“. Dieser Begriff hängt an einer im Jahre 1874 von der Stadt Lüneburg an den Preussischen Staat verkauften Sammlung von 36 Beispielen kostbarer Edelschmiedeerzeugnisse. Die Sammlung wurde durch den Zweiten Weltkrieg auf 34 Stücke verkleinert und wird heute im Berliner Kunstgewerbemuseum aufbewahrt: Die hier gezeigten Stücke sind galvanoplastische Nachbildungen der Berliner Firma Heinrich Vollgold aus dem Jahre 1880. Sie stehen für die Originale, die nicht ausleihbar sind.

Das heute so benannte „Lüneburger Ratssilber“ ist der Rest eines einst weitaus größeren Bestandes, der im Jahre 1610 aus insgesamt 253 Kunstgegenständen bestanden hat. Der Schatz war aus Ratsaufträgen entstanden und durch Schenkungen vermehrt worden. Er wurde nicht so penibel gehütet, als daß man nicht gelegentlich aus ihm verschenkte, wenn es sich als tunlich erwies. Allerdings fühlte der Rat sich gehalten, solche Verluste zu ersetzen. Das änderte sich in Notzeiten. Bereits am Ende des 17. Jahrhunderts war der Bestand auf ein Sechstel zusammengeschmolzen.

Übrig blieben schließlich jene 36 Gegenstände, die nach Berlin verkauft wurden und die in ihrem Charakter als Geschirr auf festlicher Tafel in Bechern, Schalen, Pokalen und Konfektlöffeln einen geschlossenen Eindruck von der Kunstfertigkeit vor allem der Lüneburger Goldschmiede des 15. und 16. Jahrhunderts erwecken. Die einzelnen Schalen

und Pokale – wobei die Schalen mit Vorliebe in Paaren gearbeitet waren – erzählen nach Appuhn „deutlich in Wappen und Schrift, wer sie einst zum Andenken dem Rat verehrte. Die Themen in ihrer Darstellung mögen von den Stiftern selbst ausgewählt worden sein. Der seltene Stein (d. h. eine zum Jaspisbecher umgearbeitete Stufe; Anm. d. Verf.) und ein Elefantenzahn wurden z. B. ebenso geschätzt wie Münzen (in einem Münzpokal; Anm. d. Verf.) oder die kunstvolle Arbeit des Goldschmiedes. Der seltene Stein und der Elefantenzahn galten als Kleinode aus fernen Ländern, die Münzen ließen an Kaiser und Könige denken, die Kurfürsten und Szenen antiker Mythologie wurden am gleichen Pokal dargestellt: In diesen Prunkgefäßen deutscher Bürger des 16. Jahrhunderts zeigt sich zum ersten Mal ihre umfassende abendländisch-humanistische Bildung und sogleich ein erlebter Geschmack, ein Phänomen, das seinen Widerhall auch in den z. T. sehr langen lateinischen Inschriften der Lüneburger Garlophenhäuser findet.

Die Männer, denen wir diese Geräte verdanken, gehörten den wohlhabenden Patrizierfamilien der Stadt an. Ihre Namen und Wappen kehren ständig an den Pokalen wieder. Die Goldschmiede, die die Stücke schufen, standen mit den Patriziern in enger Verbindung. Es waren stets nur wenige, denen man Aufträge für das Ratssilber anvertraute. Seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts wissen wir von einem Amt der Goldschmiede in Lüneburg. Ihre Rolle wurde 1429 zum ersten Male ausgestellt. Aus ihren Amtsbüchern können wir erkennen, daß viele von ihnen in Lüneburg lernten. Dennoch machen ihre Werke den großen Wandel der Kunst mit, der sich für das Jahrhundert zwischen 1480 und 1580 an den Geräten des Ratssilbers so vollkommen verfolgen läßt wie an kaum einem anderen Silberschatz“.

Das Lüneburger Ratssilber wurde 1922 erstmals umfassend von Hans Schröder in dessen Hamburger Dissertation („Das Lüneburger Ratssilber“) erforscht. Zu ihm gehören – in der Aufzählung von Horst Appuhn – das 1443 von Hans von Lafferde geschaffene Reliquiar (Bürgereidkristall), die um 1500 geschaffene silberne Marienfigur von Hermen Worm, der 1472/73 von Hinrick Sommer geschaffene „Jaspisbecher“, die 1475 von Cord Hagen erstellte „Schale mit dem Weltenrichter auf den Evangelisten“ (Kat.-Nr. 225 a), die 1476 gestiftete „Schale mit den Kirchenvätern“, zwei im Jahre 1480 gelieferte Konfektlöffel, die um 1480 hergestellte „Schale mit Hirsch im Gehege auf drei Jägern“, die um

1505 angefertigte „Schale mit Hirsch im Gehege und Hirschjagd“, die um 1505 von Hinrich Grabow gefertigte „Buckelschale mit Hirsch im Gehege“, der 1504 gestiftete Buckelpokal, eine weitere, nach 1517 wahrscheinlich von Hinrich Grabow gearbeitete „Buckelschale mit dem hl. Hieronymus und Andreas“, die um 1520 von Heyno Schröder geschaffene „Kleine Buckelschale ohne Fuß“, der um 1520 entstandene sog. „Eichelbecher“, der 1523 von Hinrich Grabow gearbeitete „Kleine Buckelpokal“, der 1522 vom selben Künstler geschaffene „Schoßbecher“, der 1528 von Kord Obrecht angefertigte „Pokal mit dem Christophoros“, der ebenfalls von Kord Obrecht angefertigte „Pokal mit Jonas im Walfischrachen“, die vor 1535 entstandene „Große Schale mit Granatäpfeln“, der 1536 von Jochim Gripeswoldt verfertigte „Münzpokal mit dem Jonaskopf“, der 1538 vom gleichen Künstler erstellte „Pokal des Lutke von Dassel“, der 1540 von Gripeswoldt geschaffene „Große Gießlöwe“, der 1541 entstandene „Kleine Gießlöwe“ (Kat.-Nr. 225 b) sowie zwei 1541 von Lutke Olrikes gefertigte Konfektschalen. Außerdem gehören zum Lüneburger Ratssilber noch der 1553 von Gripeswoldt geschaffene „Interimpokal“ (Kat.-Nr. 225 c), die um 1560 gearbeitete „Schale mit Granatäpfeln ohne Fuß“, der 1562 entstandene „Wurzel-Jesse-Pokal“, der 1566 von Steffen Ulrichs gefertigte „Töbing-Becher“, der um 1570 von Tönnies Dierssen geschaffene „Jagdbecher“, der um 1570 wohl von Heinrich Folmann erstellte „Kurfürstenbecher“, der gegen 1585 von Claus Harders gearbeitete „Doppelbecher“, ein um 1585 in Nürnberg hergestellter „Brandenburger Becher“, der 1599 von Luleff Meyer geschaffene „Eidechsen-Becher“, der 1614 erworbene „Akelei-Becher“ sowie die silberne Figur des 1506 von Herman Worm geschaffenen hlg. Mauritius. Das „Große Becken“ des Jochim Gripeswoldt ist im Zweiten Weltkrieg zerstört worden, ebenso der mit Silber zu einem Trinkhorn montierte Elefantenzahn. R. S.

Literatur

Schröder, Hans: Das Lüneburger Ratssilber, Diss. Hamburg 1922. – Appuhn, Horst: Das Lüneburger Ratssilber, Lüneburg 1956. – Rosenberg, Marc: Der Goldschmiede Merkzeichen, Frankfurt/Main, 1923. – Scheffler, Wilhelm: Goldschmiede Niedersachsens, 2 Bde., Berlin 1965. – Körner, Gerhard: Leitfaden durch das Museum, Lüneburg 1972, S. 89–95. – Pechstein, Klaus: Goldschmiedewerke der Renaissance, Berlin 1971 (= Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 5), Nr. 1–27. – Wendland, U.: Vom Lüneburger Ratssilber. Eine Nachlese, in: Lüneburger Blätter, 1955, S. 123 ff. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Uta Reinhardt/Lüneburg. –

225 a

Schale mit dem Weltenrichter auf den Evangelistensymbolen

Galvanoplastische Nachbildung der Firma Heinrich Vollgold/Berlin, 1880

Silber, getrieben und gegossen, Lüneburg/Cord Hagen, 1475

H 14,3 cm, Ø 31 cm

Lüneburg, Stadtarchiv

Die Beschreibung folgt der von Horst Appuhn, der nichts hinzuzufügen ist. Am Fußgestell sitzen unter gotischen Baldachinen die gegossenen Evangelistensymbole (der Engel für Matthäus, der Löwe für Markus, der Stier für Lukas und der Adler für den Evangelisten Johannes). In der Mitte der glatten Schale erscheint in flachem Relief Christus als Weltenrichter mit der Umschrift „Ite maledicti in igne(m) eternu(m), venite benedicti in regnu(m) dei“ (Gehet hinweg, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, kommet her, ihr Gesegneten, in das Reich Gottes).

Die Schale weist an ihrem Rande eine Blattverzierung unterhalb des Profils auf. Die Evangelistensymbole selbst sind auf einem mauerartig gebildeten Reifen mit Vorkragungen aufgesetzt. Unterhalb der „Zinnen“ verläuft ein mit spätgotischem Maßwerk verziertes Band.

Stempel fehlen, das Meisterzeichen in Form eines gravierten Prankenkreuzes weist auf Cord Hagen, der seit 1465 in Lüneburg Meister gewesen und 1522 verstorben ist.

Appuhn führt aus, daß Schalen dieser Art trotz ihres sakralen Formgehalts als Vorgänger der späteren Konfektschalen anzusehen sind. Ähnlich wie die mit christlichen Motiven versehenen Prunkbecher waren sie dazu bestimmt, den Reichtum der Stadt zu repräsentieren und bei festlichen Anlässen ausgestellt zu werden.

R. S.

Literatur

Appuhn, Horst: Das Lüneburger Ratssilber, Lüneburg 1956, S. 11/12, Nr. 4. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Uta Reinhardt/Lüneburg. –

225 b

Sog. Kleiner Gießlöwe

Galvanoplastische Nachbildung der Firma Heinrich Vollgold/Berlin, 1880

Silber, gegossen, getrieben, graviert, z. T. verguldet/Email, Lüneburg, 1541

H 30,5 cm, L 41,5 cm, B 13 cm, Gew. 2707 g

Lüneburg, Stadtarchiv

Die Beschreibung folgt den Ergebnissen von Klaus Pechstein.

Die Skulptur präsentiert sich als langgestreckte Löwengestalt mit hochgerecktem Haupte auf parallel gesetzten Vorderfüßen und wie zum Sprung angesetzten Hinterläufen. Die Figur ist als Gießgefäß bestimmt und besitzt am Kopfe eine kreisrunde Einfüllöffnung. Aus dem Maule schlängelt sich ein Drachen, aus dem zwei kleinere mit Ausgußröhren hervorzüngeln. Der im weiten Bogen nach oben über den Rücken gebogene, dreifach geflammte und vergoldete Schweif dient als Griff. Die vergoldete, reich ornamental gestaltete Löwenmähne besteht aus Korkenzierlöckchen in getriebener Arbeit, das silbern belassene Rückenfell wird durch ein netzartiges, z. T. getriebenes Muster markiert. Auf der Brust des Löwen ist ein farbig emailliertes Wappen angebracht, während unten am Leib, auf einem vergoldeten, ausgebreiteten Schriftband die Inschrift anzutreffen ist: HER DIRICK VND IOHANN DARRINCK AN(N)O 1541.

In einem Inventar des Ratssilbers aus der Mitte des 16. Jahrhunderts heißt es: „Ein sulueren Louwe thom dele vorguldet, so Jahan Doring vor 4 matlige suluern schalen, so syne vader dem Rade geueuen maken lathen“. Danach bezieht sich die Inschrift auf den Stifter von vier Schalen, den 1498 gestorbenen Ratsherren Ditericus I. Döring, die der Enkel, Johann III. Döring (gest. 1561) im Jahre 1541 zu diesem Gießgefäß hat umarbeiten lassen. Das Wappen der Familie Döring ist ein Löwe, so daß es für Johann Döring vielleicht naheliegen mochte, eine Stiftung zu tätigen, die das Familienwappen in doppelter Weise dokumentierte und gleichzeitig betonte. Womöglich haben andere Gründe vorgelegen: Der Große, ein Jahr zuvor (1540) angefertigte Gießlöwe von Jochim Gripeswoldt wog fast 13 Pfund und mag entsprechend schwer zu handhaben gewesen sein, so daß sich die Anfertigung eines kleineren, handlicheren Exemplars empfohlen haben mag.

Formal schließt sich dieser kleinere Gießlöwe des Lüneburger Ratssilbers eng an jene Gruppe niedersächsischer bronzener Gießgefäße in Löwengestalt an, für die die Monumentalfigur des Braunschweiger Löwen aus dem 12. Jahrhundert als Vorbild gedient hat. Als Wappenlöwe dokumentieren die beiden Lüneburger Gießlöwen zugleich, „daß sie nicht für kirchlichen Gebrauch bestimmt gewesen sind“ (Falke/Mayer).

Von Hans Schröder ist der Kleine Gießlöwe dem Jochim Gripeswoldt zugeschrieben wor-

den, doch erscheint diese Zuweisung auch nach Ansicht von Horst Appuhn und Klaus Pechstein sehr fraglich. R. S.

Literatur

Appuhn, Horst: Das Lüneburger Ratssilber, Lüneburg 1956, S. 23. – Pechstein, Klaus: Goldschmiedewerke des Renaissance, Berlin 1971 (= Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 5), Nr. 11. – Falke, O. v./Meyer, E.: Bronzegeräte des Mittelalters, Bd. 1: Romanische Leuchter, Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935, S. 80–82, Abb. 486. – Schröder, H.: Das Lüneburger Ratssilber, Diss. Hamburg 1922, S. 116ff., Nr. 22. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Uta Reinhardt/Lüneburg. –

225 c

Sog. Interimspokal

Galvanoplastische Nachbildung der Firma

Heinrich Vollgold/Berlin, 1880

Silber, getrieben, gegossen, graviert und vergoldet, Lüneburg/Martin Griepswoldt, 1553
H 60 cm, Gew. 3922 g

Lüneburg, Stadtarchiv

Die Beschreibung folgt den Ergebnissen von Klaus Pechstein.

Der sog. Interimspokal ist ein hoher, figürlich reich gestalteter Pokal auf vierpassiger, gewölbter Fußplatte. Als Schaft des Gefäßes dient die Gestalt des segnenden Christus, der auf dem besiegten Antichrist steht. Auf dem Haupte und oberhalb der Dornenkrone liegt ein Blattkranz, aus dem das Gefäß entwächst. Die vierpassige Kuppä, deren unterer Teil durch einen Blattreif eingeschnürt ist, ziert neben vier Reliefdarstellungen reiches Blatt- und Rankenwerk. Die Darstellungen der länglichen Relieffelder erläutern eingravierte Beischriften unterhalb des Deckelrandes.

Das erste Relief zeigt die Taufe im Jordan (HIC EST FILIVS MEVS IN QVO MIHI BENE COMPLACITVM EST.MATE 3; Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich wohlgefallen habe). Das zweite Relief ist der Versuchung Christi gewidmet (ABI SATANA SCRIPTVM EST ENIM: DOMINVM DEVVM TVVM ADORABIS ET ILLVM SOLVM COLES.MAT; Hebe dich hinweg von mir, Satan, denn es steht geschrieben: Du sollst anbeten Gott, deinen Herrn, und ihm allein dienen). Auf dem dritten Relief ist Christus als Prediger dargestellt (ETIAMSI NOS AVT ANGELVS E COELO PREDI-

CAVERIT VOBIS EVANGELIVM PRETERIDQVOD PRAEDICAVIMVS.GALA 1; Aber so auch wir oder ein Engel vom Himmel das Evangelium predigte, anders denn das wir auch gepredigt haben, der sei verflucht). Die vierte Szene schließlich stellt die Himmelfahrt Christi vor (HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS IN QO MIHI BENE COMPLACVI, IPSVM AVDITE.Mat. 17; Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe, ihn sollt ihr hören).

Der wie der Pokalfuß und die -kuppä vierpassig gestaltete Deckel enthält in vier buckelartig herausgewölbten Relieffmedaillons jeweils zwei kniende Figuren: Papst und Kardinal, Kaiser und König, zwei weltliche Herrn, Priester und Mönch. Diese Gestalten sind auf die abschließende Deckelfigur, welche als die babylonische Hure auf dem siebenköpfigen Ungeheuer als Sinnbild der katholischen Kirche zu deuten ist, zu beziehen, wobei die erwähnten Gestalten als Adoranten aufgefaßt worden sind.

Die Inschrift auf dem Pokalfuß lautet: INTERIM ORTVM AVGVSTAE VINDELICORVM SVB CAROLO QVINTO IMPERATORE MAXIMO ANNO SALVTATIS MDXLVIII. EXTINCTVM VERO ACSPICIIS MAVRITII ELE(C)TORIS ET CONFEDERATORVM ANNO 1552 (= Das Interim hat in Augsburg unter Kaiser Karl V. im Jahre 1548 begonnen, ist aber durch den Kurfürsten Moritz und die Verbündeten vernichtet im Jahre 1552). Der Pokal feiert damit den Sieg über Karl V. als historisches Ereignis, wodurch der Versuch, durch das Augsburger Interim Deutschland zu rekatholisieren, mißlungen ist. Dieser kriegerisch-politische Erfolg hat den Protestantismus in Norddeutschland gefestigt; entsprechend trägt die Figur des segnenden Christus den Becherkelch und tritt den unterjochten Antichristen, einen Drachen mit den Köpfen eines Papstes, eines Türken und eines Heiden. Die Aufhebung des Interims im Jahre 1552 war demnach der Anlaß zur Schaffung dieses Pokals.

Im Deckelinneren findet sich das farbig geschmelzte Wappen der Familien Witzendorf und Garlop sowie die Jahreszahl (15)74. Der Besteller des Pokals war Franz Witzendorf (gest. 1574), verheiratet mit Ursula Garlop. Dieser Lüneburger Bürgermeister hat den Pokal damals dem wohl führenden Lüneburger Meister, Jochim Griepswoldt, in Auftrag gegeben. Sein Sohn, der Bürgermeister Heinrich Witzendorf, verheiratet mit Elisabeth Töbing, hat den Pokal in seinem Testament aus dem Jahre 1617 dem Rat zum Geschenk bestimmt („Sie sollen nach meinem Tode, wo-

fern Ich solches bey meinem Leben selbst nicht tuhe und verrichten würde, wie ich doch mit Gottes Hülfe vorhabens bin, an mein gros-, aus vndt inwendig verguldet Trinkgeschirr, das Interim geheissen, Mein und meier sehl. lieben Hausfrawen Wappen machen lassen, vndt einem Erbarn Rahte alhie, cum debita reverentia, meinthalben vnd zu meiner Gedechtnus dasselbe aufs Rahthaus vorehren vnd zustellen“). Das erwähnte Wappen wurde im Jahre 1617 auf dem Deckel neben der bekronenden Figur angebracht.

Im Inneren der Kuppä sind eine senkrechte Reihe von Knöpfen als Markierungen für den Trinker angebracht.

Der ungewöhnliche Aufbau des Pokals – die Figur der babylonischen Hure als Bekrönung über der Gestalt Christi – läßt sich mit Pechstein „wohl nur mit der im Testament des Stifters bestätigten Benutzung des Gefäßes als ‚Trinkgeschirr‘ erklären“, worauf auch die senkrechten Reihungen im Inneren hindeuten. „Vielleicht hat die wiederholte Abnahme des Deckels mit der anstößigen Figur als Vorwand zu ausgedehnter Zecherei gedient. Der Deckel wurde wohl nicht immer schonend abgelegt: bei solcher Gelegenheit könnte der heute fehlende Kopf der babylonischen Hure abgebrochen sein.“

Der Interimspokal trägt den Greifen als Markenzeichen des Martin Griepswoldt sowie das Lüneburger Beschauezeichen.

Für die Aufgabe, den historischen Anlaß sinnfällig zu gestalten – wofür ikonographisch und formal kaum Vorbilder zur Verfügung waren –, und dies zugleich mit der Pokalform zu verbinden, hat Griepswoldt eine wohl ganz eigene, jedenfalls eine unverwechselbare Lösung gefunden. Wie bei anderen Pokalen der deutschen Spätrenaissance – etwa dem Wurzel-Jesse-Pokal (aus dem Ratssilber; Anm. d. Verf.) – wird die Gefäßform weitgehend vom Programm bestimmt. Der noch in der Spätgotik wurzelnde Meister verbindet dabei gotisierende Formen mit vorherrschendem Renaissancezierat, der in den Blattkränzen stärker von spätgotischen Formen unterteilt wird.“

Der Schöpfer dieses Pokals – Joachim Griepswoldt – wurde 1518 Bürger und 1519 Meister in Lüneburg; noch im Jahre 1559 hatte er einen Lehrlingen und verstarb nach 1561. Griepswoldt hat noch weitere Pokale, einen Gießblöwen und ein Becken geschaffen, die zum Lüneburger Ratssilber gehören. R. S.

Literatur

Pechstein, Klaus: Goldschmiedewerke der Renais-

sance, Berlin 1971 (= Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 5), Nr. 12. – Appuhn, Horst: Das Lüneburger Ratssilber, Lüneburg 1956, S. 24/25. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Uta Reinhardt/Lüneburg. –

226

Deckelpokal

Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, Nürnberg/Ludwig Krug (zugeschrieben), um 1525
H 44 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum

(Inv.-Nr. 898)

Ludwig Krug wurde um 1489/90 in Nürnberg als Sohn des Goldschmiedes Hans Krug d. Ä. geboren. 1522 wird er als Meister bei den Goldschmieden genannt, 1532 stirbt er in Nürnberg. Über sein Leben fehlen Nachrichten, seine Zeitgenossen rühmen ihn wegen seiner künstlerischen Universalität. Die Druckgraphik Ludwig Krugs ist in der Kunstgeschichte relativ gut gesichert, die Malereien gelten als verloren. Von Ludwig Krug hat sich auch ein Steinrelief mit der Darstellung des Sündenfalls aus dem Jahre 1514 erhalten (in Berlin), von dem Repliken in Bronze und Blei vorliegen.

Der Deckelpokal mit einer Frau am Ziehbrunnen ist – nach der Beschreibung von Klaus Pechstein – von reich gegliederter Gestalt und großem Formenaufwand. Drei kleine, gegossene, hockende Bergknappen in Altvätertracht mit der Gugel als diesen Berufszweig charakterisierenden Kleidungsstück tragen den runden, hochgewölbten Fuß. Die Knappen tragen den Kittel, das Leder, Kniehosen und derbes Schuhwerk.

Der Schaft besteht aus einem glatten, vergoldeten Zylinder, der von unvergoldetem Akanthusblattwerk umgeben ist. Die innen und außen vergoldete Kupa weist eine optisch wirksame Einschnürung auf: Während der obere Teil aus einem Kranz runder Bukkel besteht, ist der untere glatt belassen worden, aber von einem Reif aus Ast- und Blattwerk umzogen. Der ebenfalls gebuckelte Deckel ist von einem durchbrochenen Silberreifen bekränzt, darüber entwickelt sich ein



Deckelpokal, sog. Krug-Pokal (Kat.-Nr. 226)

doppelter Nodus, der von Rankenwerk umgeben ist, sowie ein knorriger Ast: Dieser ist ebenfalls von silbernem Rankenwerk überwachsen. Der sich um seine Achse quasi drehende Ast trägt als Bekrönung die Gestalt einer Frau an einem Ziehbrunnen.

Dieser Ziehbrunnen besteht aus einem hohen Standbalken, in dem am oberen Ende ein Waagebalken mit Gegengewicht am hinteren Ende befestigt ist. Am vorderen Ende ist ein langer stabartiger Balken (oder ein Seil?) mit einem Haken eingeschlagen, an dem ein schwingender Holzeimer hängt. Geschöpft wird aus einem annähernd quadratischen, hölzernen Brunnenkasten; die Verzimierung ist deutlich sichtbar angezeigt. Die Frau ist mit einem Kleid und einer den Leib locker umfallenden Schürze bekleidet, Strümpfe und Schuhe sind unterhalb des Saumes erkennbar. Das lange, sorgfältig geknotete und gekämmte Haar ist rückwärtig zu einem Bausch zusammengeflochten. Die Frau reckt sich empor: ihre beiden erhobenen Hände haben den Balken (bzw. das Seil) ergriffen, um den Bottich in den Brunnen hinabzuziehen und zu füllen.

Der Pokal trägt die Nürnberger Beschau-marke (wie R³3687).

Der Pokal gehört „zu einer kleinen Gruppe von Nürnberger Gefäßen, deren enger und spezifischer Zusammenhang mit Albrecht Dürers Goldschmiedeutwürfen und Reliefvorlagen zuerst von E. W. Braun entdeckt worden ist. Ein Stück dieser Gruppe, ein Ciborium, ist durch eine Abbildung im sogenannten Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg überliefert, dort aber deutlich mit der Signatur Ludwig Krugs, einem „LK“ und einem Krug zwischen den Buchstaben, versehen. Zu dieser Gruppe werden sowohl der Apfelpokal als auch der Pokal mit dem Landsknecht gerechnet. Charakteristisch für diese Gefäße ist die Abwandlung und Zusammenfügung herkömmlicher und neuentwickelter Formen, bei einigen auch die Verwendung von Perlmutterreliefs sowie die Anbringung genremäßiger Deckelfiguren, wie z. B. der Frau am Ziehbrunnen oder der Marktfrau auf einem eiförmigen Pokal im Kunstgewerbemuseum in Berlin. Außerdem fällt im Werk Ludwig Krugs einerseits das Sich-Absetzen vom Herkömmlichen und andererseits die Nähe zu den Vorlagen und Anregungen Dürers auf. Im Schaffen Ludwig Krugs und seiner Werkstatt zeichnet sich vielleicht am ehesten ab, in welche Richtung sich Dürers Schaffen als Goldschmied hätte entwickeln können, wäre er nicht Maler geworden“ (Pechstein, 1986).



Deckelpokal, sog. Krug-Pokal (Kat.-Nr. 226): Detail vom Fuß

Der Krugsche Buckelpokal ist in der bergbaulichen Literatur bislang noch nicht ausreichend gewürdigt worden. Dies gilt vor allem für die drei Bergknappen, die den runden Fuß tragen: Auf ihren Schultern und Händen ruht der schwere, silberne Pokal. Der Grund, weshalb Bergleute den Pokal tragen, ist unbekannt, so daß sich keine Aussagen darüber machen lassen, ob das Gefäß in einem besonderen Verhältnis zum Bergbau steht. Da den Knappen am Fuß aber eine „tragende“ Rolle zukommt, wird man eine Affinität des Pokalbesitzers zum Bergbau annehmen müssen – in Analogie etwa zum Holzschuher-Petzolt-Pokal oder zum Nürnberger Holzschuher-Pokal. Diese Annahme wird auch durch die „Frau am Ziehbrunnen“ auf dem Pokaldeckel bestärkt, da derartige Schöpfbrunnen oft bei der Soleförderung verwendet worden sind. Wenn diese Vermutung zutrifft, könnten auch die Knappen am Pokalfuß in einem übergreifenden Sinnzusammenhang zur solefördernden Frau auf den Deckel treten, so daß ein Bezug zum alpinen Salzbergbau greifbar würde.

Eine solche Vermutung – die Bergknappen würden demnach für den bergmännischen Gewinnungsbetrieb des Steinsalzes, die Sole

schöpfende Frau für den Salinenbetrieb des Siedens vom Salz stehen – erfährt eine gewisse Bestätigung durch eine Nachricht, die die Herkunft des Pokals berührt. Im Nachlaßinventar Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol aus dem Jahre 1596 wird der Pokal innerhalb der Bestände auf Schloß Ambras bei Innsbruck lokalisiert und folgendermaßen beschrieben: „In der grossen kunstcamer, darinnen volgende achtzehn hohe und unterschiedliche casten steen“ (fol. 347), werden die „hofpecher, schälelen, geschirr, pecher“ aus der Zeit der Kaiser Friedrich III. und Maximilian I. als im „Ander (= zweiten, Anm. d. Verf.) casten daran, so grien angestrichen, darinnen silbergeschirr“ beschrieben; sie besetzen „Die drit stell“, als vorletztes Gefäß im Fach scheint auf „Ain hoher vergulter pecher mit knornn mit silbern läbwerch, auf dem luckh ain weibele bei einem ziechbrunnen, steht auf drei Füessen, wigt 4 marckh“ (fol. 360 v).

Demnach wäre also durchaus zu vermuten, daß die im Inntal arbeitenden Salzbergwerke und Salinen, z. B. in Hall, mit der Schaffung des Pokals in einem Zusammenhang stehen. Gerade der Haller Salzberg kam im frühen 16. Jahrhundert in umfangreichen Betrieb: 1502 erließ Maximilian I. neue Ordnungen sowohl für das Pfannhaus als auch für den Salzberg, dem Bergbau wurde unter dem Titel „Salzperg, freyhait, gesaz und ordnung“ eine räumliche Exemption von der umliegenden Gesetzbarkeit zugestanden. Kaiser Maximilian I. begann auch die Berglehen gegen Bezahlung einer bestimmten Summe Geldes abzulösen: Er wollte damit den landesfürstlichen Regiebetrieb wieder in vollem Umfang herstellen, ein Vorhaben, das von seinem Enkel Kaiser Ferdinand I. vollendet worden ist. Und welchen Umfang der Betrieb in diesem späten ersten Drittel des 16. Jahrhunderts am Haller Salzberg besessen haben muß, geht auch daraus hervor, daß aus dem Jahre 1531 der älteste Grubenriß dieser Lagerstätte datiert. Wie stark dieser Salzberg die Kunst namhafter Künstler beflügelte und zur Ausbildung bergbaulicher Kunstwerke geführt hat, mag durch die Erwähnung des Bronzereliefs von Alexander Colin aus dem Jahre 1568 belegt sein, das zum Gedenken an das Anschlagen des Kaiserbergstollens im Haller Salzbergwerk durch Kaiser Ferdinand I. im Jahre 1563 entstanden ist. Es spricht also manches dafür, daß der Deckelpokal des Ludwig Krug mit dem Salzbergbau und der Salzproduktion von Hall in Tirol in einem unmittelbaren Zusammenhang steht und der Bewußtbaumachung der Bedeutung dieses Wirtschaftszwei-

ges gedient hat. Will man nicht so weit gehen, den Pokal einem bestimmten Lagerstättenbereich zuzuordnen, so bleibt aber immer noch wahrscheinlich, daß das Salinenwesen und der Salzbergbau zusammen in diesem Pokal dokumentiert und entsprechend repräsentiert werden sollten. Das österreichisch-tiroler Salzwesen hat in diesem Kunstwerk ein bislang kaum beachtetes Kulturdenkmal zum Beleg.

Der Deckelpokal ist am 1. November 1871 von der K. K. Ambraser Sammlung an die K. K. Schatzkammer abgegeben worden.

R. S.

Literatur

Braun, Edmund Wilhelm: Eine Nürnberger Goldschmiedewerkstätte aus dem Dürerkreis, in: Graphische Künste. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 38, 1915, S. 37–57. — Kris, Ernst: Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks, Teil I: Arbeiten in Gold und Silber, Wien 1932 (= Publikationen aus den kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 5), Nr. 20. — Kohlhaufen, Heinrich: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit, 1240 bis 1540, Berlin 1968, Nr. 412. — Leithe, Jasper, Manfred/Distelberger, Rudolf: Kunsthistorisches Museum Wien, I: Schatzkammer und Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, London 1982, S. 76. — Pechstein, Klaus, in: Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance, München 1986, S. 413, Nr. 210 und S. 474. — Schweyger, Franz: Chronik der Stadt Hall (hrsg. v. D. Schömherr), Innsbruck 1867. — Palme, Rudolf: Geschichte des Salzbergbaus und der Saline Hall, in: Stadtbuch Hall in Tirol, Innsbruck 1981, S. 67–85, hier S. 70f. — Dressler, Helga: Alexander Colin, Karlsruhe 1973, S. 7f. und 186. — Slotta, Rainer: „Trinken muß man haben!“ Bemerkungen zu Pokalen des 15. und 16. Jahrhunderts mit bergbaulichem Hintergrund, in: Der Anschnitt, 37, 1985, Heft 5–6, S. 206–229, hier S. 215f. — Katalog „Bayern – Kunst und Kultur, München 1972, S. 383, Nr. 666. — Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, 2. Teil: Renaissance, Wien 1966 (= Führer durch das Kunsthistorische Museum, Nr. 11), S. 41/42, Nr. 257 und Abb. 37. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Helmut Trnek/Wien. —

227

Trinkhorn

Replik

Silber/Horn, Nürnberg, 1534

H 38 cm, L 43 cm, Ø am Rand 12,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1242) (Original im Nationalmuseum Krakau)



Trinkhorn (Kat.-Nr. 227)

Seit dem 15. Jahrhundert entwickelte sich die Gold- und Silberschmiedekunst zu bislang unbekannter Blüte. Mit steigendem Wohlstand der Fürsten und des Bürgertums, bei gleichzeitig in größerer Menge vorhandenem Edelmetall, kam es in den Kunstzentren Europas zu einer erhöhten Produktion von künstlerisch hochwertigen Erzeugnissen, die jedoch auch die Verwendung anderer kostbarer Materialien keineswegs ausschloß: So wurde auch auf Elfenbein, Bergkristall, Edelsteine, Kokosnüsse und Straußeneier zurückgegriffen, die – mit wertvollen Fassungen versehen – als „Kuriositäten“ den Kunstkammern übergeben wurden.

Zu den spektakulärsten Beispielen derart gefaßter Kuriositäten gehören die Trinkhörner. Im Jahre 1486 wurde z. B. ein Elefantenzahn mit einer wertvollen Silbermontierung versehen und dem Lüneburger Ratssilber zugeführt, aber auch aus dem 14. Jahrhundert sind solche Trinkhörner aus Skandinavien schon

bekannt (Wien, Kunsthistorisches Museum). Diese auch als „Greifenklauen“ bezeichneten, gefaßten Büffel- oder Ochsenhörner vermitteln noch einen wagen Eindruck vom Aberglauben, daß derartige Hörner als Klauen des sagenumwobenen Greifen, jenes geflügelten Fabelwesens mit dem Körper eines Löwen und dem Haupte eines Adlers, besondere Kraft besitzen, vor allem in der Weise, vergiftete Getränke unwirksam werden zu lassen. Aus dieser Vorstellung heraus erklärt sich die Vorliebe für die Trinkhörner, die nicht nur auf nachgebildeten Klauen, sondern auch auf Adlern, „Wilden Männern“ oder auf reich geschmückten Architekturen als Standhilfen aufliegen. Unnötig zu betonen, daß diese von Gold- und Silberschmieden gefaßten Hörner nicht nur einen außerordentlich exotischen Reiz, sondern oft auch erheblichen materiellen Wert besaßen: Über einen praktischen Gebrauchswert hingegen verfügten sie in der Regel nicht.

Eines der schönsten Beispiele für gefaßte Büffelhörner, die von einem Wilden Mann getragen werden, ist jenes, das der Krakauer Handelsherr Severin Boner im Jahre 1534 dem Salzbergwerk Wieliczka geschenkt hat. Der gerundete Fuß weist einen umgeschlagenen Rand auf, die zurückgesetzte Zarge ein senkrechtes Stabmuster. Die Fußplatte selbst ist als Steinboden mit einzelnen stilisierten Pflanzen gestaltet worden, auf dem der Träger gleichsam unter der Last des Hornes in die Knie gegangen ist. Mit zurückgelegten erhobenen Armen balanciert er das Büffelhorn auf seinen Schultern, eine Keule in seiner Linken nutzt er als Stütze. Gekleidet ist der Wilde Mann mit einem antiken Vorbildern nachgebildeten Koller, Knieschützern und flachen, breiten Schuhen, wie sie die Landsknechte als sog. Kuhmäuler getragen haben. Die Wildheit und die ungebärdige Kraft des Hornträgers werden darüber hinaus durch das kaum gezähmte, strähnlige Haupthaar und den auffälligen Schnurrbart betont.

Drei reich mit Gravuren versehene glatte Silberbänder umfassen das dunkel- bis gelblich-braune Büffelhorn. Diese Bänder werden durch kräftige Profile mit durchbrochenen Blattkränzen abgeschlossen. Am Mündungsprofil des Hornendes hat sich die Zierfreude des Silberschmiedes am stärksten entwickelt: Inmitten des symmetrisch angeordneten, reich gestalteten Blatt- und Rankenwerks finden sich belaubte Köpfe. Das Mündungsband zieren weiterhin der polnische Adler mit dem „S“ des Königs Sigismund, die Schlange der Sforza, die Hausmarke ♂ des polnischen Schatzmeisters Andrzej Kościelecki, der das Ehrenamt eines Vorstands des Salzbergwerks innehatte, und schließlich eine heraldische Lilie als Wappen des Stifters Severin Boner. Daß die Schlange des oberitalienischen Geschlechts der Sforza auf dem Trinkhorn auftaucht, liegt darin begründet, daß Bona Sforza die Gattin des polnischen Königs Sigismund I. (1506–1546) gewesen ist.

Das Entstehungsdatum des Horns (1534) ist auf dem Reifen unterhalb der Mündungsfassung eingestochen. Auch das mittlere Silberband weist eine bemerkenswerte Gravur auf: Dort trifft man in einer Dreiergruppe einen schweren Fäustel, ein Spitzzeisen und ein (Trink-)Horn als für den Salzbergbau typischen Gegenstand an. Es dürfte außer Zweifel sein, daß die Silberarbeiten in Nürnberg entstanden sind.

Severin Boner stammte aus einem Landauer Ratsgeschlecht, das in Hans Boner (gest. 1523 in Krakau) seinen bedeutendsten Vertreter besessen hat. Hans Boner folgte als vermö-

gender Kaufmann dem Rufe Severin Betmanns nach Krakau, erhielt dort 1483 Bürgerrecht und gründete mit Betmann die Firma Boner und Genossen, die im Tuch-, Gewürz-, Glas-, Zinn- und Silberimport sowie im Zink- und Schlachtviehexport tätig war. Die Firma wurde bald zum wichtigsten Lieferanten des polnischen Königshofes und Adels. Boner engagierte sich auch im polnischen Bergbau und wurde Financier König Sigismunds. Sogar die Verwaltung des Krongutes wurde ihm übertragen.

1517 leitete er den Neubau des Wawel in Krakau und zog dazu Künstler aus Italien und Deutschland, vor allem aus Nürnberg, nach Krakau. Für die Ausstattung der deutschen Kirche in Krakau gelang es Boner, den Maler Hans Süß von Kulmbach zu gewinnen, der den Katharinenaltar schuf.

Boners Neffe Severin, der Stifter des Wieliczka-Horns (gest. 1549), heiratete Sophie, die Tochter des Severin Betman, und erbt dessen gesamtes Vermögen. Als einflußreicher Bankier hatte er die gleiche Stellung am polnischen Hofe inne wie sein Onkel. Kunstsinig und gebildet, erteilte er u. a. Aufträge an Hans Dürer und andere Nürnberger Künstler. Severin Boner verfaßte auch eine „Beschreibung der Umgehung von Krakau“.

Vor diesem wirtschaftlichen Hintergrund wird die Schenkung des Hornes durch Boner verständlich. Wer der Empfänger der Silberarbeit gewesen ist, bleibt unklar: Daß es die Bergleute der bergwirtschaftlich hochbedeutenden Saline gewesen sind, muß bezweifelt werden. Wahrscheinlicher ist eine Schenkung an die Saline selbst als polnischem Krongut: Die Gravuren mit den Bezügen auf das Herrscherhaus und den Schatzmeister Kościelecki legen diese Annahme nahe. Das Wieliczka-Horn muß sicherlich zu den bedeutendsten Belegen einer in der Bergwirtschaft begründeten künstlerischen Auftragsarbeit gezählt werden: Dem Anspruch und dem Ansehen der königlichen Saline Wieliczka als dem „Magnum Salz“ entsprechen dabei sowohl äußere Gestalt als auch innerer Gehalt dieses Meisterwerks bergbaulicher Kunst und Kultur.

R. S.

Literatur

Hrdina, Johann Nepomuk: Geschichte der Wieliczkaer Saline, Wien 1842. – Dlugosz, Alfons: Wieliczka Magnum Sal, Warszawa 1958. – Kechowa, Antonina: Saliny ziemi krakowskiej do końca XIII wieku. Wrocław/Warszawa/Kraków 1965. – Jodłowski, Antoni: Von den Anfängen der Salzgewinnung bei Wieliczka und Bochnia bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, in: Der Anschnitt 36, 1984,

S. 158–173. – Piotrowicz, Józef: Die Entwicklung der Salinen in Wieliczka und in Bochnia von der Mitte des 13. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: ebd., S. 174–186. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 36: Auerochshorn in Silberfassung, in: ebd. 38, 1986, Heft 5–6, (Beilage). – Schade, Günter: Deutsche Goldschmiedekunst, Hanau 1974, S. 101. – Kohlhausen, Heinrich: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Berlin 1968, S. 482/483. – Pilz, Kurt, in: NDB 2, 1955, S. 442/443. –

228

Holzschuher-Pokal

Silber, gegossen, getrieben, ziseliert, vergolDET; Kokosnuß, geschnitzt, Peter Flötner und Melchior Baier (?), vor 1540

H 43,5 cm

Futteral: Pappelholz, gedrechselt; Leinwand; Schafsfleder, gepunzt in Schwarz und Gold, H 48,9 cm

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Inv.-Nr. HG 8601)

Der im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Holzschuher-Pokal ist sicherlich eines der Meisterwerke Nürnberger Renaissancekunst und eine der bemerkenswertesten Schöpfungen der Kleinkunst überhaupt. Die Kunstfertigkeit des Modellers und Schnitzers Peter Flötner, die Oberfläche einer Kokosnuß in dieser Weise zu bearbeiten, und des Goldschmiedes Melchior Baier, der die Fassung gearbeitet haben soll, rufen Erstaunen und Bewunderung hervor. Entstanden ist diese Manifestation bacchantischen Übermuts als Folge des wohl übermäßigen Wein-genusses um das Jahr 1535. Auf dem Deckel treten Szenen auf, die mit dem Bergbau in Beziehung stehen, aber nur im Zusammenhang mit der Szenerie auf der Wandung des Pokals zu verstehen sind.

Der mit Nürnberger Beschaumarke (wie R³3736) versehene Pokal weist einen Fuß auf, der eine Felsenlandschaft mit erotischer Figurengruppe und das Wappen der Patrizierfamilie Holzschuher zeigt. Eine junge Frau mit entblößtem Oberkörper hält eine Vase in ihrem linken Arm und greift zudringlich einen in Hocklage schlafenden nackten Mann. Rechts daneben versucht ein Putto, das Wappen der Familie emporzuheben, ein Körbchen mit Weintrauben steht auf dem Boden. Wiederum rechts daneben bespringt ein Bock

eine Ziege; eine Nackte betrachtet diese Szene, neben ihr liegt ein umgestürztes Weingefäß. Im Zentrum dieser derben Szenen wächst ein gewundener, knorriger Weinstock als Schaft des Gefäßes empor, ein Nodus und ein kapitellartiges Zwischenstück leiten zum Kokosnußgefäß über, das durch drei Spangen in vertikaler Richtung und einen verzierten Mündungsrand gehalten wird. Während der untere Teil der Kokosnuß von ornamentalem Schnitzwerk überzogen ist, zeigt die Mantelfläche drei bacchantische Szenen von ebenso eindeutiger wie bewunderungswürdiger Art: Beim Triumphzug des Bacchus sitzt die Gottheit nackt auf einem Prunkwagen, der von einem Ziegenbock gezogen wird. Mehrere Personen begleiten den Gott des Weines. Eine nackte Frau trägt über dem Kopf eine Obstschale voll herrlicher Früchte, ein bekleideter Adliger – wahrscheinlich ein Mitglied der Familie Holzschuher – präsentiert ein Stangenglas voll Wein, ein nackter Mann setzt eine Weinkanne an und trinkt in vollen Zügen, ein weiterer bedient Bacchus, ein anderer schiebt den Wagen und schließlich schultert ein Mann einen Faun, der sich infolge übermäßigen Weingenusses über seinen Vordermann, einen weiteren Wagenschieber, erbricht.

Der ungezügelte Übermut der zweiten Szene setzt auf der linken Seite ein mit der Darstellung zweier Frauen, die einen nackten, bärtigen Mann stützen, dessen Bauchpartie samt zulangender Hand seiner Nachbarin nachträglich zerstört worden ist. Rechts erkennt man eine betrunkene nackte Frau, die auf allen vieren läuft; ein bebrillter Faun fächelt ihr von hinten mit einem Blasebalg Luft zu, ein Junge kitzelt sie mit einer Feder. Den Jungen wiederum stößt ein alter Bacchant mit der Linken weg und schwingt eine Peitsche über die am Boden Hockende.

Die dritte und letzte Szene auf der Wandung zeigt acht Weinselige in einem Weinberg. Links stützt sich ein Betrunkener auf eine Frau und umarmt sie zudringlich; er schlägt sein Wasser in eine von der Frau gehaltene Schale ab. Beide Figuren sind in dünne, mehr zeigende als verhüllende Gewänder gekleidet. Die übrigen sechs nackten Figuren sind in ungehemmten Tätigkeiten dargestellt: eine zu Boden gestürzte und sich erbrechende Frau klammert sich an das Glied des hinter ihr stehenden Bacchanten, der sie aufzurichten ver-



Holzschuher-Pokal (Kat.-Nr. 228)



Holzschuh-Pokal (Kat.-Nr. 228): Details vom Fuß



Holzschuh-Pokal (Kat.-Nr. 228): Details vom Fuß

sucht. Auf einem Krug, der umgefallen ist und seinen Inhalt ausgießt, steht mit dem linken Fuß eine üppige Frau in Rückenansicht, deren Blöße ein kniender bzw. gestürzter Mann zu fassen sucht. Die Frau hält den Kopf des Mannes einladend oder abwehrend. Auf dessen Rücken erbricht ein Mann, der eine Weinkanne in Händen hält und eine Schale in der erhobenen Rechten balanciert. Ein ins Horn stoßender junger Mann scheint dem Ziegenbock der ersten Szene vorauszugehen: So schließt sich der szenische Kreis aller drei Darstellungen, die die Folgen des orgiastischen Weingenusses zum Thema haben.

Der obere Teil der Kokosnuß ist der Deckel des Pokals. Auch dieser besitzt eine Metalleinfassung, die die Einteilung des Pokalunterteils in Felder aufgreift. Drei Szenen aus dem Bergbau sind der Nußoberfläche eingeschnitten worden, und dieses Mal sind die Wirkungen des Weins auf die Tätigkeit der Bergknappen dargestellt. Im Mittelpunkt der ersten Szene steht inmitten einer gebirgigen Landschaft ein Göpelgebäude mit Wetterfahne. Rechts davon erkennt man einen mit Gugel, Jacke und allen Attributen der Altvätertracht gekleideten Bergmann, den eine Wünschelrute zu einer Weinkanne führt, die

in einer Felsengrotte verborgen stand: Nicht der Schacht und das Erz interessieren den Bergmann, sondern der Inhalt des Gefäßes.

In der zweiten Deckelszene sieht man einen Karrenläufer, der seine mit Erzbrocken gefüllte, einräderige Schubkarre aus dem Stollenmundloch herausdrückt. Neben dem Mundloch steht angekettet eine große Weinflasche in einer kühlen Höhlung. Und in der dritten und letzten Szene arbeiten zwei Knappen vor Ort: Einer schlägt mit einem schweren Schlägel auf das Eisen; man erkennt deutlich die Erzader an der Firste und den Sicher-

Holzschuh-Pokal (Kat.-Nr. 228): Details von der Wandung



Holzschuh-Pokal (Kat.-Nr. 228): Details von der Wandung



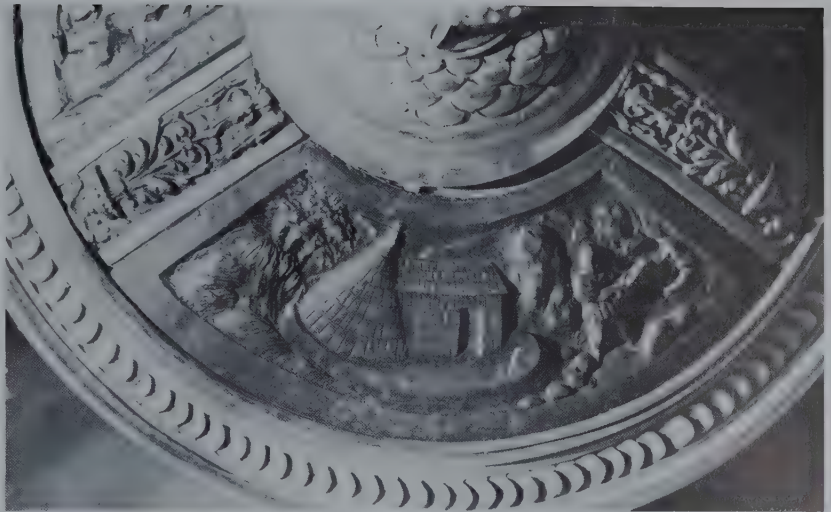
heitspfeiler, der stehengelassen worden ist, um das Hangende vor dem Hereinbrechen zu schützen. Links fährt ein Bergmann mit geschultertem Trog aus der Grube, und im Trog befindet sich eine leere Weinkanne.

Den Abschluß des Pokals bildet eine Zweiergruppe auf einem Baluster. Ein stehender Faun hält einen Weinschlauch und gießt dessen Inhalt einem umgestürzten Bacchanten in den Mund; ein weiteres, wohl leeres Gefäß liegt bereits am Boden.

Im Deckelinneren befindet sich ein nachträglich eingefügtes Wappen der Familie Holzschuher vom Jahre 1593. Konrad Langes Annahme, daß Berthold (VIII.) Holzschuher der Auftraggeber des Pokals gewesen ist, der dieses Meisterwerk der Goldschmiedekunst für seinen Sohn Alexander, der in Gottesberg und in Kupferberg in Böhmen Bergbau betrieb und vor 1540 geheiratet hat, anlässlich dieser Hochzeit in Nürnberg bestellt haben könnte, würde einerseits erklären, warum man Bergbauszenen und die anderen Szenen antrifft, welche die Wirkung des Weines bei ausgelassenen Festlichkeiten schildern. Andererseits aber benötigt man nicht eine Erklärung für die bacchantischen Szenen, denn gerade in Nürnberg der 1530er und 1540er Jahre bestand eine satirische und bisweilen unflätig-derbe Vorliebe für derartige Sujets: Persönlichkeiten wie Hans Sachs oder Albrecht Dürer bekannten sich in ihren Kunstäußerungen offen zu diesem Thema und behandelten es in aller Deutlichkeit.

Der Nürnberger Holzschuher-Pokal gilt mit Recht als eines der originellsten Beispiele der Renaissancekunst. Man muß Kohlhaussen zustimmen, der Peter Flötner als einen allumfassenden Künstler darstellt, dem kaum ein Gebiet der Kunst verschlossen und „keine Schwierigkeit zu groß war. Die Phantasie des Tischlers, Modelleurs, Schnitzers, Patronenmachers, Medailleurs, entwerfenden Zeichners und Ornamentstechers war unerschöpflich, sein Stil immer persönlich, subtil, oft bizarr und bisweilen humorig-unflätig“. Sein Holzschuher-Pokal wird in der Schnitzarbeit an bacchantisch-närrischer Burleske von nichts überboten.

R. S.



Holzschuher-Pokal (Kat.-Nr. 228): Details vom Deckel

Literatur

Lange, Konrad: Peter Flötner. Ein Bahnbrecher der Renaissance. Aufgrund neuer Entdeckungen. Berlin 1897, S. 93–101. – Frankenburger, Max (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie aufgrund archivalischer Quellen, Straßburg 1901, Nr. 124. – Rosenberg, Marc: Der Goldschmiede Merkzeichen. Dritte, erweiterte und illustrierte Auflage, Frankfurt/Main 1922–1928, Nr. 3756. – Kris, Ernst: Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks. Teil I: Arbeiten in Gold und Silber. Wien 1932, Nr. 24 m. Abb. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Winkelmann, Heinrich (Hrsg.): Der Bergbau in der Kunst. Essen 1958, S. 151, Abb. 224, 226–229. – Kohlhaussen, Heinrich: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit, 1240–1540, Berlin 1968, S. 477–479. – Hernmarck, Carl: Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1978, S. 91 f., Abb. 83. – Pechstein, Klaus: Von Trinkgeräten und Trinksitzen. Von der Kindstaupe zum Kaufvertrag. Pokale als Protokolle des Ereignisses, in: Das Schatzhaus der deutschen Geschichte. Das Germanische Nationalmuseum. Unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen (hrsg. v. Rudolf Pörtner), Düsseldorf/Wien 1982, S. 396, Abb. 3. – Pechstein, Klaus, in: Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst, 1500–1700, München 1985, Nr. 11. – Angerer, Martin, in: Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance, München 1986, Nr. 263. – ders., in: Natur und Antike der Renaissance, Frankfurt/Main 1985, Nr. 316. – Slotta, Rainer: ... Trinken muß man haben! Bemerkungen zu Pokalen des 15. und 16. Jahrhunderts mit bergbaulichem Hintergrund, in: Der Anschnitt, 37, 1985, S. 206–229, hier S. 218–222. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dr. Klaus Pechstein/Nürnberg. –

berstufe geschaffen haben, die wohl in einem der von den Herren von Rappoltstein betriebenen Bergwerke bei Markirch im Lebertal gefunden worden war. Aus dem Besitz des 1673 ausgestorbenen Geschlechts der Rappoltsteiner kam der Pokal an die Wittelsbacher Seitenlinie von Birkenfeld-Bischweiler-Zweibrücken. Während der Französischen Revolution fast vernichtet, gelangte der Prunkpokal noch vor 1805 in die Münchener Schatzkammer. Zu dem Pokal gehört noch ein 22,5 cm langer Schöpfbecher aus vergoldetem Silber mit einem am Stielende durchbrochenen Hohlkörper, in dem sich ein silberner Würfel befindet.

Der Rappoltsteiner Pokal besitzt einen vierteiligen Aufbau mit reichem figürlichen und ornamentalen Dekor, der sowohl getrieben, gegossen als auch ziseliert ist. Am Fuß, am Pokalkörper und am Deckel trifft man ornamentale Friese mit frühem Beschlag- und Rollwerk sowie Früchte, Ranken, Maskarons und dazwischen mehrfarbige Schmelzauflagen an. Am Fuß finden sich in umlaufender Reihe detaillierte Darstellungen aus dem Silberbergbau, am unteren Teil des Schaftes die drei Statuetten der Spes (Hoffnung), Fides (Vertrauen) und der Caritas (Nächstenliebe) in Nischen, wo die drei Tugenden in ornamentalen gegebenen Feldern inschriftlich bezeichnet sind. Darüber stehen drei nackte weibliche Gestalten, die Widderköpfe in ihren über Kreuz angeordneten Armen halten. Über einer glatten, mit Satyrköpfen besetzten Hohlkehle sitzen an dem jetzt folgenden, ausladenden zylindrischen Pokalteil sechs rechteckige Reliefs mit Darstellungen altrömischer Heldentugenden. Die Reliefs sind durch darüber angebrachte grün und blau geschmelzte Kartuschen mit lateinischen Versinschriften erklärt und bezeichnet. Die erste Szene zeigt den Kampf der Horazier mit den Albanern („Subjiciunt Fratres Romanis fortiter albam Tergemini quorum fama perire nequit“), es folgen die Darstellung der Geschichte der Virginia, der Tochter des Tribunus Virginius, zu der der Decemvir Appius Claudius in heftiger Liebe entflammte („Vi rapit ingenuam Venere inflammante Tribunus / At pius hanc tristi liberat ense pater“), die Schilderung der Ereignisse um Horatius Cocles und Porsenna („Ponte cadit vulso dum pellit Horatius hostem / Adque suos victor per vada torva redit“) und die Darstellung der Geschichte der Claelia („Fortis equo patrium trajecit Chlaelia flumen / Tantis erat casti quippe pudoris amor“). Die beiden letzten Reliefs zeigen die Episode um Mucius Scaevola („Erroris fortes de se dum Scaevola paenas / Sumit, amicitiam jugit in urbe novam“) sowie um Lucretia und

ihre Rache gegenüber Sextus Tarquinius („Servavit castam vitiatam Lucretia mentem / Exilium virtus regibus illa tulit“). Auf dem sich daraus entwickelnden eingezogenen zylindrischen Teil findet man in Hinterglasmalerei die insgesamt sechzehn Wappen der mit dem Rappoltsteiner Haus in Verbindung gestandenen Fürstenhäuser (z. B. Württemberg, Hanau-Lichtenberg, Lothringen, Pfalz usw.).

Auf dem Deckel sind sechs runde Reliefs mit den Taten des Herkules eingesetzt, die durch Distichen innerhalb grün, blau und schwarz geschmelzter Kartuschen erklärt werden. Der Kampf mit dem Nemäischen Löwen („Belue vasta Leo Nemeae sub rupe necat / Post reliqui Alcide succubere neci“), die Bezwingung des dreiköpfigen Zerberus („Spote petit rapidos Eribi tithisane amnes / Janitor erepta conjuge caesus obit“), die Tötung des Räubers Cavus („Oppetit Herculeo Cacus rebobante jureno / Ad sua quem averso traxerat antra gradu“) und des siebenköpfigen Drachens im Lernäischen Sumpf („Praelia lernae tibi perficienda colubri/Tirynthi minime fortia corda pavent“), die Überwindung seines Nebenbuhlers Achelous („Herculeo praemete taces Acheloe lacerto / Mutatae formae nec profuere tibi“) und das Ereignis, bei dem Herkules die Säulen von Cadix davonträgt („Viribus evulsas manuum tellure columnas / Nominis aeterni Chon monumenta ponit“), sind als szenische Darstellungen vorgestellt.

Als Deckelknopf findet sich eine kleine, offene und runde Säulenhalle, in der sich eine Statuette des harfenspielenden Königs David befindet. Die begleitende Umschrift lautet „Lobet Got von Herzen: Lobsinget im mit Harpfen, Laudan, dan sein ist alle die Ehr“. Bekrönt wird die Säulenhalle von einer Erdkugel, die den Namen der Erdteile und einzelner Länder sowie den Kranz der Tierkreiszeichen trägt. Den krönenden Abschluß des Pokals bildet ein aus einer Muschel springendes Roß mit der nackten Figur der Nemesis. An der Deckelinnenseite wurden in Hinterglasmalerei die Wappenschilder der Fürsten von Rappoltstein, Geroldseck und Hoheneck aufgetragen. Die Rückseiten der Herkules-Plaketten tragen gravierte Mauresken, dazwischen sind abwechselnd Engel- und Löwenköpfe aufgesetzt worden. Im Pokalboden sind die Figuren von Adam und Eva eingraviert.

Von besonderem Interesse sind die bergmännischen Szenen am Pokalfuß, die in einem Gutachten aus der Zeit der Französischen Revolution folgendermaßen beschrieben worden

229

Rappoltsteiner Pokal

Foto

Silber, vergoldet, geschmelzt, getrieben, gegossen, graviert, Straßburg/Georg Kobenhaupt, um 1543

H 75 cm, Ø 22,5 cm, Gew. 5750 g

München, Schatzkammer der Residenz

In der Schatzkammer der Münchner Residenz wird ein silberner, vergoldeter Prunkpokal aufbewahrt, der mit Recht als Meisterleistung der Goldschmiedekunst der Renaissance angesehen wird. Beschauzeichen und Meistermarke weisen den Pokal als Schöpfung des Goldschmiedemeisters Georg Kobenhaupt aus, der in Würzburg und 1540 in Straßburg als Meister bezeugt ist. Kobenhaupt soll das Werk um 1543 aus einer überaus reichen Sil-

sind: „Die erste Figur stellt zween Bergleute vor, deren einer das Erz auf dem Schachte mit einem Hammer und Haue losschlägt, der andere thut das nämliche mit der linken Hand, und mit der rechten legt er die abgeschlagenen Stücke in eine Narte (= Mulde), wonen noch viele dergleichen Fragmente liegen. Die zweyte Figur enthält fünf Personen. Die erste mit einer Glücksruthe in der Hand, um das verborgene Metall damit zu entdecken. Die zweyte einen Menschen, der aus einem Läufer (= Förderwagen, Hunt) das Erz aus dem Schachte auf einen großen Haufen heraus- und zusammenfährt, worauf ein Besen und eine Schaufel geschrenkt (= über Kreuz) hingelegt sind. Die dritte einen Mann, der ebenfalls auf einem Stoßkarrn Metall zu erstgedachtem Haufen hinschiebt; die vierte hat einen großen Haufen Erz vor sich liegen und sammelt davon mit einer zugespitzten Breithaue in eine Narte, um es auf dem darneben liegenden Stoßkarrn weiter zu fahren. Eine kleinere Figur trägt aus einer Erzgrube einen länglichen Korb an einer Stange auf der Achsel. Die dritte Figur begreift drey Mannspersonen unter einem Schopfe (Vorhalle), um einen Tisch hersitzend, welche Erz mit Hämmern klein schlagen und es also scheiden. Unter dem Tische befindet sich ein längliches Gefäß, worin das gute Erz gethan wird; die Schlacken aber werden nebenhin geworfen, woselbst sie häufig umher liegen. Die vierte Figur enthält vier Personen, deren zwei Erz an einem Zuge mit einem Eimer aus einer Grube heraufhaspeln; zwo andere aber das bereits zerfetzte oder in kleinere Stücke zerschlagene Erz an einem Röhrbrunnen in Bütteln waschen. Die fünfte Figur stellt drey Personen vor. Erstlich einen sogenannten Krückenwäscher, welcher das in kleine Stücke zerschlagene Erz auf einer Bank mit einer Krücke (= Kratze) hin und her rühret und die reinern Theile desselben auf den Boden herabfließen läßt; eine andere Person wirft der erstern mit einer Schaufel immer wieder andere gröbere Materie zu, um sie gleichfalls, wie die vorige, zu waschen. Eine dritte Person mit einer breiten Axt auf der Schulter kehrt der vorigen den Rücken zu und scheint davon zu gehen. Die sechste und letzte Figur begreift die Schmelzhütte, wobey nur zwo Personen beschäftigt sind. Die eine, um das Erz in den Schmelzofen zu schütten; die andere, um das zer-



Rapapolstener Pokal (Kat.-Nr. 229)



Rappoltsteiner Pokal (Kat.-Nr. 229): Details vom Fuß



Rappoltsteiner Pokal (Kat.-Nr. 229): Details vom Fuß

schmolzene Metall mit einem großen Löffel in ein Gefäß zu gießen. Umher befinden sich andere größere und kleinere Gefäße nebst einer Schaufel, die zu diesen Zwecke dient“.

In der 1550 in Basel erschienenen zweiten Ausgabe von Sebastian Münsters „Cosmography oder Weltbeschreibung“ sind Holzschnitte mit Bergwerksdarstellungen und ein Bericht des Rappoltsteiner Landrichters Johann Haubensack über den umgehenden Bergbau im Leberthal eingearbeitet. Die Holzschnitte stimmen in vielem mit den Darstellungen auf dem Pokalfuß überein, so daß man an ein gemeinsames Vorbild denken kann. Der Haubensacksche Bericht ist darüber hinaus ein bemerkenswertes Dokument, so daß er hier wiedergegeben sein soll: „Anno Christi tausendfünfhundertundfünfundzwanzig, gleich nach dem Bauernaufuhr, als die Herren von Rappoltstein viele Jahre bei ihrer alten Fundgrube im Furtelbach – welche Sankt Wilhelm genannt wird – gehauen hatten, wurde auch auf der Sankt-Jakob-Grube der lothringischen Seite reiches Silbererz und sogar gediegenes Silber gehauen. Das machte die Bergleute lustig, in dem Gebirge mehr und weiter zu suchen, zumal durch das ganze Tal hin, schier auf allen Bergen, zahllose alte Schächte, so man Bingen nennt, gefunden wurden. Daran kann man noch heutigentages durch den Augenschein sehen, daß vor etlichen hundert Jahren mächtiger Bergbau da umgegangen ist, wie das auch aus einigen alten Schriften hervorgeht. Man kann aber nicht wissen, aus welchen Ursachen er zum Erliegen kam; es sei denn, man sei der Meinung, daß es vielleicht wegen der Wasser notwendig war, weil die alten Bergleute allein Schächte und nicht auch, wie jetzt, Stollen ge-

baut haben, aus denen das Wasser abfließen kann; die Schächte sind ja auch tief versoffen.

Als aber der römische König Ferdinand aus einem alten Vertrag, den die Herren von Rappoltstein mit Herzog Sigmund von Österreich löblichen Gedächtnisses in der Herrschaft Hohenack geschlossen hatten, Ansprüche auf das Bergwerk erhoben, so haben sich die Herren von Rappoltstein, nämlich der jetzt regierende Herr Wilhelm – ungeachtet der Tatsache, daß das als rappoltsteinische Seite bezeichnete Tal nicht in der Herrschaft Hohenack, sondern in der Herrschaft Rappoltstein liegt, deren Grundherren sie sind –, mit der hocherwähnten königlichen Majestät in einen neuen Vertrag eingelassen. Sie kamen überein, daß jeder Teil die Hälfte von Zehnt und Wechsel empfangen solle, mit Ausnahme der alten Fundgrube Sankt Wilhelm, die den Herren von Rappoltstein vorbehalten ist. Auch haben sie einen gemeinsamen Bergrichter und andere Amtleute, die das Bergwerk erhalten.

Nach diesem Vergleich der Herrschaft und gegebener Freiheit und Ordnung ist das Bergwerk in ein weit Geschrei gekommen; von vielen Städten, insbesondere von Straßburg, ritten Kaufleute, Bürger und Adelige herbei und kauften oder übernahmen auf andere Art Anteile, wie jeder gerade zurechtkommen konnte. Zu dieser Zeit wurden über 80 Gruben empfangen und betrieben, aber die meisten erlagen wieder und sind verlassen worden.

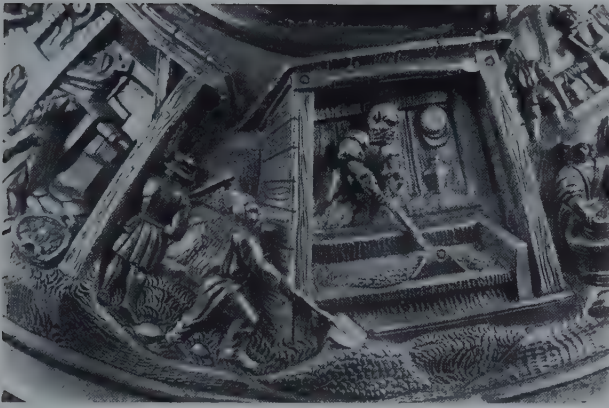
Von den Gruben, die noch gebaut werden, sind die hauptsächlichsten diese: Sankt Wilhelm, die die erste Fundgrube ist; der Rumpapump, Sankt Johannes Fürstenbau, die Eisen-

tür, Sankt Anna im Furtelbach, Sankt Barbara, Die Drei Vereinigten Gruben, Zum Backofen, Zum Heiligen Blut, Zum Stengelhammer, Sankt Michel, Grünwald, Silberreich, Sankt Bartholomae, Sankt Philipp, Sankt Martin im Prahegat, Sankt Martin im Furtelbach, Zum Weinstock, Grüntann, der Berg Arno, Sankt Wilhelm im Prahegat, Unsere Frau zu Eckrich, Zu der Ulmer Zeche, die Gesellenzeche.

Auf der lothringischen Seite werden gebaut: Sankt Anna im Meußloch, die Herrschaft, Sankt Johann, Sankt Barbara und Sankt Johann im Steinbach, Sankt Martin, Sankt Bartholomae, Am Petersberg und Sankt Jakob.

Bei diesen Gruben bricht man Glaserz, Bleiglanz und Silbererz. Daraus macht man eine ziemliche Menge Blei, Kupfer und Silber; seit 1528 waren es in keinem Jahr unter sieben- einhalbtausend Mark Silber. Dazwischen hat man – Anno 1530 auf der Grube zum Backofen und Anno 1539 auf der alten Fundgrube Sankt Wilhelm – gediegenes Silber gehauen. Man hat jedesmal an drei Zentner an einem Stück gemacht. Das Silber ist so gediegen, weiß und rein in der Grube mit Schrotmeißeln abgehauen worden, daß es ein Goldschmied oder Münzer zum größten Teil ganz ohne Feuer hätte verarbeiten können. Es ist ein so wunderbares Gewächs gewesen, wie dergleichen kein Bergmann je gesehen hat. Solches Silber wird noch täglich gehauen, wenn auch wenig. Man darf aber auf Besserung hoffen, weil es noch ein neues, erst angehendendes Bergwerk ist. Es sind für die Erze aller Art zehn Schmelzhütten erforderlich, die Tag und Nacht im Gange sind.

Seit Aufnahme des Bergwerks sind über zwölfhundert Häuser gebaut worden, aller-



Rappoltschneider Pokal (Kat.-Nr. 229): Details vom Fuß



Rappoltschneider Pokal (Kat.-Nr. 229): Details vom Fuß

meist in dem Tal, das im Furtelbach heißt. Auch der Flecken Markkirch ist in wenigen Jahren sehr trefflich aufgegangen. Es ist sonst eine rauhe Art in diesem Gebirge. Die Einwohner bedienen sich sehr viel der lothringischen oder welschen Sprache; denn sobald man über das Elsaßgebirge kommt, geht die welsche Sprache an.

Das Lebertal ist, wie die Abbildung zeigt, ein langes Tal; es hat etliche Nebentäler, wie Furtelbach, Prahegat, Meubloch, Surbetz. In allen diesen Tälern hat man eingeschlagen und stellt mit aller Macht dem Erz nach. Auf etlichen Gruben sind zweihundert, auf etlichen hundert, etwa fünfzig oder vierzig Arbeiter, je nachdem es erforderlich ist und von den Vorstehern für gut befunden wird.

Die Bergleute halten fest an ihrer Freiheit. Anstatt der Obrigkeit sind sie niemandem anders gehorsam oder unterworfen als ihrem Richter. Sie haben eine Ordnung mit vielen Artikeln, so daß kaum eine Meinungsverschiedenheit, die Gruben oder andere Dinge betreffend, vorfallen kann, für die es keine Entscheidung gibt. Man läßt jeden ohne alle Beschwerung hantieren und werken, soweit es mit Ehren zugeht.

In den Gruben müssen sie nach dem Kompaß und anderen Instrumenten bauen und fahren, wie die Schiffsleute auf dem Meer. Man gräbt nicht nur unter sich in die Tiefe – was man Sinken nennt –, sondern macht auch, wenn ein Schacht wohl vierzehn Klafter tief ist, einen langen ebenen Gang – eine Kluft – durch Felsen und Stein, bis man zu dem Erz kommt. Da verliert die Kluft ihren Namen und heißt alsdann Gang. Wenn man auf dem Stollen kein Erz findet, senkt man stracks ei-

nen anderen Schacht unter sich und macht eine andere Kluft; so geschieht das fort und fort, bis man etwa vier, fünf oder sechs Schacht tief hinabkommt.

Wo ein Schacht ist, da ist auch ein Haspel; daran sind zwei Kübel, mit denen man Wasser, Berge und Erz heraufzieht, von einer Kluft zur anderen. Wenn es auf die oberste kommt, führt man es mit Truhen, die auf dem Gestänge laufen, zum Mundloch hinaus. Die oberste Kluft hat einige Klafter von dem Mundloch entfernt einen Windfang, von wo die Luft, woher sie auch kommt, hinabdringt und sich dann durch den anderen Schacht weiter hinabläßt. Sonst könnten die Bergleute brennende Tiegel nicht beim Licht behalten, wie sie mir – Münster – selbst gesagt haben, als ich im Hornung 1545 dieses Bergwerk besichtigt habe und drei Schächte tief – das sind zweiundvierzig Klafter – in Rumpapump gestiegen bin und da die innere Frucht des Erdreichs gesehen habe. Ich bin durch den hocherwähnten Herrn Landrichter Johann Hubinsack gar tief zu einem Gang hinabgeführt worden, der glitzerte von Blei, Silber und anderen Metallen, daß es eine Lust war zu sehen. Es standen da auch vier oder fünf Knappen; die hatten große Arbeit, bis sie das zähe Metall mit Schrotmeißeln und Hämmern gewinnen konnten. Bei denen waren auch noch zwei oder drei andere, die das abgeschlagene Erz mit Trögen mit zum nächsten Schacht hinwegführen. Dort wurde es durch Haspler hinaufgezogen und danach fürbaß mit Trögen zu einem anderen Haspel gefahren; so ging das fort und fort, bis es aus dem Berg kam. Da kommt es anderen Werkern in die Hände, nämlich denen, die es scheiden und – auf dem Sumpf, mit Kruken oder mit dem Sieb –

waschen. Alsdann klauben es die Weiber. Weiterhin pocht man es auf dem Pochwerk; das heißt, man zerstößt es mit Stempeln. Endlich liefert und teilt man es unter die Gewerken oder Fronherren. Die lassen es danach schmelzen, wo es einem jeden gelegen ist.

Was für seltsame Vorrichtungen in den Schmelzhütten sind, davon wäre viel zu schreiben; ich lasse es der Kürze wegen hier anstehen“.

Vor diesem Hintergrund der bedeutsamen Silbererzfunde in den Jahren vor der Mitte des 16. Jahrhunderts wird die Bedeutung des Rappoltschneider Pokals für die bergmännische und bergbauliche Kunst ersichtlich. Er ist eine augenfällige Manifestation des Bergsegens für ein Territorium und ein Repräsentationsobjekt allererster Qualität. Die Wahl der szenischen Darstellungen und ihre Anordnung lassen eine „Weltschau“ vermuten. Am Fuß des Pokals sind die Eltern des Menschengeschlechtes dargestellt, ihnen zugeordnet sind die Bergleute als Berufsstand, der aus dem Dunkel der Erde stets die Grundlagen für alle Reichtümer der Erde geschaffen hat, sowohl zu Zeiten der Römer als auch in den Zeitaltern, als die Rappoltschneider als ein Geschlecht, das sich mit den Römern und ihren Tugenden durchaus verglichen hat bzw. vergleichen wollte, sich diesen Pokal haben anfertigen lassen. Tugenden und Erwartungen, Beharrungsvermögen und sorgende Nächstenliebe sollen auf eine Stetigkeit des Reichtums in der Zukunft hinweisen, die Darstellung der Nemesis mag als Meergeborene diese Hoffnung bestärken. Doch als Basis aller menschlichen Tugenden und göttlichen Fähigkeiten wurde der Bergbau vorgestellt: Die Anordnung der Szenen am Pokalfuß belegt auch im Falle des

Rappoltsteiner Pokals, daß der Bergbau als wertschaffender Wirtschaftszweig aufgefaßt worden ist, dem alle anderen menschlichen Tugenden – Spes, Caritas und Fides – nachgeordnet sind und auf dem diese nur aufbauen können.

R. S.

Literatur

Thoma, Hans/Brunner, Herbert: Katalog der Schatzkammer der Residenz München. München 1964, S. 47f., Nr. 43. – Holzhausen, Walter, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 151f., Abb. 230ff. – Winkelmann, Heinrich: Bergbuch des Lebertals, Lünen 1962, S. 13–33. – Wilsdorf, Helmut: Präludien zu Agricola, Berlin 1954 (= Freiburger Forschungshefte, D 5), S. 96. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 14.: Der Rappoltsteiner Pokal, in: Der Anschnitt 33, 1981, Heft 5/6, Beilage. – Bari, Hubert: Le grand hanap des Sires de Ribeaupierre et ses motifs miniers (vers 1543), in: Pierres et Terre, 25–26, 1982, S. 22–25. – Meyer, Gilbert: Le grand hanap, in: ebd., S. 26–34. –

230

Sog. Imhoff-Pokal (Holzschuher-Petzolt-Pokal)

Silber, getrieben, gegossen, graviert, vergoldet, Nürnberg/Hans Petzolt, 1626
H 46,3 cm, Ø am Fuß 12,4 cm,
Ø am Rand 11,8 cm
Lugano, Sammlung Thyssen-Bornemisza
(Inv.-Nr. K 194 D)

Dieses Meisterwerk bergbaulicher Kunst entwickelt sich – nach der Beschreibung von Günther Schiedlausky – aus einem „runden, gewölbten Fuß mit den getriebenen Allegorien der vier Jahreszeiten zwischen Früchtegebunden. Der Schaft besteht aus einem glatten, mit Spangen besetzten Sockel, der dem ‚Seelöwen‘, das Wappentier der Imhoff, trägt. Auf einem Zwischenstück aus geschnittenem, eingerolltem Blattwerk ruht die birnenähnliche, im unteren Teil eingezogene und oben stark anschwellende Kuppe. Auf der ausladenden Fläche befinden sich sechs größere und auf dem unteren Teil drei kleinere querovale Kartuschen mit reliefierten Szenen aus dem Silberbergbau, die Gewinnung des Silbers bis zur Verarbeitung in der Goldschmiedewerkstatt schildernd. Der zylindrische, kragenartige Hals ist in einen breiteren oberen und einen schmaleren unteren Streifen gegliedert, von denen der obere eine in sechs Feldern eingefügte zweizeilige Inschrift mit einem Lobgedicht auf den Bergbau enthält, während im unteren Streifen, ebenfalls in sechs Feldern, die Bezeichnungen der darunter befind-

lichen Bergbaurdarstellungen stehen. Der Deckel hat einen überstehenden Rand und ist gewölbt, auf seiner Oberseite sind vier von Rollwerk gerahmte Querovale mit den vier Jahreszeiten, dazwischen Masken. Den oberen Abschluß bildet eine hohe offene Pyramide aus zwei Zonen freistehender Volutenranken, die von einem Knauf aus geschnittenen Blättern unterbrochen werden. Der ganze Aufbau endet in einer Krone, aus der der Imhoffsche Seelöwe herausragt.

Im Deckelinneren ist eine Rundscheibe mit reliefierter Darstellung der Berufung Petri und des hl. Andreas in einem profilierten Rahmen mit der Inschrift: „+ANNA REGINA. GEORGIUS ET VITUS GEORGIUS HOLTZSCHUCHERI+“. Analog dazu befindet sich im Fuß eine Scheibe mit einer gravierten Widmungsinschrift, die sich um das Holzschuherwappen im Hochoval gruppiert: „Magnifico Reipublico: No./ri(m)-berg(ac): Duumviro, P(ater).P(atricia)/ ANDREAE IMHOFF & c. / Hocce Quale quale / Debitae et perennis gratitudinis / MONUMENTUM / Ob gestam tutelam et alia innu-mera exhibita be=neficia cum voto omnigenae felicitatis submissa / veneratione D(e). D(icatum). / a Viti Georgy Holtzschucheri / S(uam).p(ost).m(ortem).tribus / relictis liberis. / MDCXXVI“.

Diese beiden gravierten Plaketten unterrichten über die näheren Umstände, denen der Pokal seine Existenz verdankt: Er ist danach eine ins Jahr 1626 zu datierende Dankesgabe der Geschwister Anna Regina, Georg und Veit Georg Holzschuher an ihren Onkel Andreas Imhoff (1572–1637) für die Wohltaten und Fürsorge, die ihnen erwiesen worden ist, nachdem ihre Eltern schon früh verstorben waren. Veit Georg Holzschuher verstarb im Jahre 1606, Regina (geb. Imhoff) im Jahre 1613; Andreas Imhoff hatte daraufhin die Vormundschaft der Kinder übernommen. Imhoff war einer der mächtigsten und einflußreichsten Nürnberger Bürger. Er folgte seinem Vater in das Amt als Reichsschultheiß und war Oberverwalter im Eisfelder Saigerhandel; darüber hinaus verfügte er über Bergwerksbesitz in Mitteldeutschland. Nach F. Schnellbögl betrieben die Imhoffs zusammen mit den Pfizing in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Saigerhandel, d. h. die Zufuhr der für das Entsilbern von Rohkupfer notwendigen Bleimengen sowie den Verkauf der in den Saigerhütten erzielten Produkte, vor allem von Kupfer.

Auf den Bergbau nimmt dann auch das oben erwähnte Lobgedicht Bezug, das aus sechs Zweizeilern besteht, die der Form nach Reim-

paare in fast regelmäßigen vierhebigen Jamben und reinem Reim sind:

„Wiewol der Mensch durch Gottes Segn
Mangfaltig Reichthum bringt zuwegn
So übertrifft doch alls zumal
Das auß der Erden hat sein qual
Als Ackerbaw vnd Bergkwerck gutt
Dardurch der Mensch erwerben thutt
Hauß Hof Reichthum vnd Güter vil
Die Gott den Erben segnen will
Daß was auff Erdt ist weit vnd fer
Muß auß der Erden kommen her
Drumb man Gott auch Danck sagē sol
Das er es laß gerathen woll“.

Dieses Lobgedicht, das bereits den Bergbau ausdrücklich erwähnt und diesen als eines der Fundamente des menschlichen Reichtums bezeichnet, wird illustriert durch sechs Bildszenen, die durch Beischriften erklärt werden: Diese sind wiederum einzigartige Dokumente der künstlerischen Beschäftigung mit dem Montanwesen und belegen die bergmännischen und hüttenmännischen Aktivitäten der Familie Imhoff im mitteleuropäischen Kupfer- und Silberbergbau bzw. im Hüttenwesen und Saigerhandel.

Die erste Szene ist betitelt „Das Erste Bergkwerckh“ und der Arbeit in der Grube gewidmet. Links sieht man einen vor Ort auf dem Haufwerk sitzenden Hauer, der das Eisen in der linken und den Schlägel in der rechten Hand hält. Links vom Hauer steht sein Geleucht in Gestalt einer Öllampe, die Ortsbrust weist kräftige Schrämpspuren auf, und neben dem linken Fuß des Knappen liegt ein Ersatz-eisen auf der Sohle. Rechts vom Hauer erblickt man einen zweiten Bergmann, der mit einer Kratze das Haufwerk in einen Trog füllt. Im rechten Teil der Szene ist ein weiterer Knappe damit beschäftigt, Haufwerk mit einer Schaufel in die Richtung des Troges zu fördern. Im Vordergrund liegt Gezähe: eine Flasche, ein Sieb, eine kleine Kratze und ein Schlägel. Im Hintergrund sind ein Schacht, ein am Seil hängender Kübel und eine Fahrte dargestellt.

Die zweite Szene („Das ander Bergkwerckh“) zeigt eine Darstellung, bei der das Bergwerk quasi „aufgeschnitten“ dem Betrachter vorgestellt wird: Etwa in halber Höhe der Darstellung liegt die Tagesoberfläche, eine Fahrte

Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230)





Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail

vermittelt von unter nach über Tage. Ein Bergknappe fährt gerade ein (oder aus): Er steht jedenfalls auf der Fahrte. Im untertägigen Bereich arbeitet ein zweiter Knappe: Er ist ganz am rechten Rand zu erkennen. Er scheint in eine niedrige Strecke zu fahren, wobei er eine gefüllte Mulde am Fuß hinter sich herzieht. In der Weitung liegt weiteres Gezähe: Ein Bergeisen, eine flache Schüssel, ein Fäßchen mit Trinkzapfen, ein gefüllter Trog, dahinter in einer zweiten Reihe trifft man auf eine tiefe Schale, sowie die oben erwähnte Mulde. Eine kurze Fahrte lehnt am Stoß im Hintergrund.

Die Landschaft über Tage zeigt links einen mit einem Baum bestanden Hül, an des-

sen Abhang ein Hund herumtollt. Er befindet sich vor dem viereckigen Schachtmund, aus dem die Fahrte herauschaut, auf der der Bergknappe unter Tage gerade ein- oder ausfährt. Die Tatsache, daß kein Haspel über dem Schacht vorhanden ist, erklärt die Funktion des Schachtes als reiner Fahrschacht. Oberhalb des mit Holz verzimmerten Schachtes steht ein hohes, turmartiges Gebäude, das mit einem vierseitigen Pyramidendach gedeckt ist und auf jeder Gebäudeseite von einem Balken abgestützt wird. Rechts daneben steht ein mit einem hohen Satteldach abgeschlossenes Gebäude, rechts daneben ein weiteres, das ein mächtiges Rundbogentor aufweist und mit Ziegeln gedeckt ist.

Die dritte Darstellung („Das dritte Bergwerckh“) ist der Förderung gewidmet. Die zentrale Szene in der Mitte der bergigen, bewaldeten Landschaft zeigt die „Roßarbeit“ am Haspel: Zwei Knappen sind dabei, die Förderung mit Hilfe von Kübeln emporzuwinden. Ein Kübel hat gerade die Höhe des Schachtmundes erreicht, der andere Kübel befindet sich kurz vor der Abbausohle. Ein Knappe ist in Front-, der andere Haspler in Rückenansicht wiedergegeben. Vor dem Schachtmund liegt ein einrädiger Förderwagen, ein Bergeisen und Schaufel sind gleichfalls anzutreffen. Rechts von dieser Szene ist am Berghang ein mit einem Türstock gesichertes Stollenmundloch zu sehen, aus dem



Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail

ein Bergmann einen gefüllten vierräderigen Förderwagen herauschiebt.

Die vierte Darstellung (das „Ertzwegen“) ist wie die nachfolgende Szene der Aufbereitung der Erze gewidmet. Man blickt auf die Vorderfront eines Gebäudes mit einer Waage in der Mitte sowie auf zwei Bergleute, die mit dem Zerkleinern des Haufwerks und dem Wiegen der Erze beschäftigt sind. Während der Bergknappe im rechten Bildteil dabei ist, das Haufwerk mit einem Fäustel und einem Meißel zu zerkleinern, ist der andere Knappe im linken Bildteil damit beschäftigt, das Haufwerk zu wiegen. Auf der rechten Waagschale liegt Erz, der Knappe hält mit seiner Linken

die linke Waagschale und ist im Begriff, die verschiedenen, auf dem Boden stehenden Gewichte auf die Schale zu heben. Diese Gewichte sind durch Zahlen markiert: 25-, 50- und 100-Pfund-Gewichte werden zum Verwiegen der Erze benutzt. Ein 100-Pfund-Gewicht hängt am Haus an einem Haken, zwei weitere stehen am linken Bildrand. Vor dem Gebäude, das durch seine sorgfältige Quadermauerung, die schön gesetzten Rundbogen Tore mit Stufenaufgängen und die vergitterten Rechteckfenster auffällt, liegen Erzbrocken herum. Tiegel und ein Fäustel stehen ebenfalls vor dem Gebäude.

Die fünfte Bildszene zeigt „das Wäschwerckh“. In einer flachen, mit einem Laub-

baum in der Bildmitte bestandenen Landschaft wird dieser Aufbereitungsvorgang der Fördererze dargestellt. Das in einem einrädigen Förderwagen herantransportierte Haufwerk wird von einem Knappen einem Zerkleinerer zugeführt, der – auf dem Boden kniend – den schweren Fäustel mit beiden Händen ergriffen hat, diesen über den Kopf führt und anschließend auf das Erz herabsausen läßt. Eine Mulde mit Erzbrocken steht neben ihm auf dem Boden. Im Vordergrund rechts wäscht ein Bergmann Erz in einem runden Trog aus; der mit einem Berghäkel ausgestattete Aufseher beobachtet diesen Waschvorgang am Laufbrunnen. Eine leere Schubkarre und ein Holzeimer stehen in der Umge-



Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail

bung des Brunnens herum: Erstere ist wahrscheinlich auf dem Zerkleinerungsvorgang zu beziehen und wird die Kontinuität in der Darstellung dieser Szene belegen.

Der Hintergrund der Szene zeigt links ein Mundloch, rechts hingegen vier hintereinandergestaffelte Gebäude. Aus einem quillt Rauch heraus, das vordere ist durch die Angabe von Holzbalken als Fachwerkhaus charakterisiert.

Die sechste Darstellung in dieser Folge der Medaillons auf dem oberen Teil der Kupa ist einer Hüttenszene vorbehalten und mit der Beischrift „TreibOfen“ versehen. Man schaut in ein zweigeteiltes, aus Holzfachwerk errichtetes Hüttengebäude hinein. Den linken Teil

der Hütte nimmt der Treibofen ein, der aus gut gesetzten Steinquadern errichtet worden ist: In ihm erfolgt die Trennung von Kupfer und Silber durch Bleizusatz. Ein sog. Treibhut hängt an einer Kette herab, zwischen ihm und dem Ofenrand bleibt ein kleiner Zwischenraum, aus dem Rauch entweicht. Im anderen, rechten Hüttenteil ist der Blasebalg zu erkennen. Vor dem Treibofen ist ein Hüttenmann mit einer Gabel zu erkennen; er steht in einer Lache. Wieder liegen Gerätschaften und Gezüge auf dem Hüttenboden herum: eine Klemme, eine Greifzange sowie zwei Tiegel. Ein anderer Hüttenmann tritt aus dem Blasebalghaus mit einem gefüllten Erztrog heraus und schüttet den Inhalt in den am rechten Bildrand zu sehenden offenen

Schmelzofen: Dieser Ofen verfügt über ein rundbogiges Abstichloch, aus seiner Gicht schlagen hohe Flammen empor.

Diese den berg- und hüttenmännischen Kosmos erläuternden Bildszenen werden vervollständigt durch drei weitere, kleinere und nicht bezeichnete Bildkompositionen, die sich auf dem unteren Teil der Kupa befinden: Sie sind hüttenmännischen Arbeiten bzw. der Arbeit des Goldschmiedes gewidmet.

Die erste Szene zeigt das Erzschmelzen in zwei nebeneinander aufgemauerten, unter einer Holzkonstruktion stehenden Hüttenöfen. Diese sind in voller Funktion mit starker Flammen- und Rauchentwicklung dargestellt. Schlacke fließt aus den Abstichlöchern her-



Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail



Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail

aus, am linken Ofen liegt ein Schlacken-
haken. Vor dem linken Hüttenofen steht ein
Hüttenmann, der eine Charge mit dem Trog
in den Ofen einfüllt, während der Hütten-
mann am rechten Ofen Material wegzieht.

Die zweite dieser kleineren Szenen ist dem
Probieren von Legierungen gewidmet. Wie-
der ist die Komposition so aufgebaut, daß der
Betrachter in einen Raum mit zentraler Säule
hineinblickt. Im Vordergrund arbeiten zwei
Hüttenleute am Amboß: Der links stehende
Arbeiter hat einen schweren Hammer erho-
ben, der rechts dargestellte Mann hält mit sei-
ner linken Hand eine Greifzange mit dem
schmal ausgehämmerten Gegenstand, auf
dem Schlagspuren als runde Abdrücke zu er-
kennen sind. In seiner Rechten führt er einen
Hammer. Rechts und links vom Amboß lie-
gen zwei weitere Hämmer auf dem Boden.
Hinter dem rechten Arbeiter schaut man auf
einen Probierofen mit Rundbogenöffnung,
zwei Zangen hängen seitlich dieser Öffnung
an der Ofenbrust. Im linken Bildteil hängen
an einer Quadermauer drei weitere Hämmer;
davor stehen zwei weitere, kleinere Ambosse,
ein letzter Hammer liegt davor.

Die letzte Bildszene schließlich dokumentiert
die Arbeit des Goldschmiedes. Man blickt in
das Innere einer Werkstatt. Die rechte Bild-
hälfte zeigt einen kleinen Schmelzofen, der
von einem Walmdach abgeschlossen ist. Vor
dem Ofen sitzt ein Arbeiter auf einem drei-
beinigen Schemel und hält eine Klemme in
das Ofeninnere. Eine Mulde mit Erzstücken
lehnt an der Ofenbrust, davor liegt ein Ham-
mer. Zwei Tiegelchen, ein Krug und eine wei-

Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Detail





Sog. Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230): Details

tere Klemme sind in unmittelbarer Nähe dieser Szene zu sehen.

In der linken Bildhälfte schließlich sitzt ein bärtiger Mann an einem schweren Holztisch. Mit seiner linken Hand hält er eine Waage am zentralen vertikalen Ständer, mit der rechten wiegt er Metall ab. Rechts von der Waage glaubt man einen Gewichtssatz in Gestalt der sog. Portugieser zu erkennen, einige weitere Gegenstände, wahrscheinlich Gewichte, stehen auf dem Tisch. Während das Gebäude mit der Schmelzofenszene wohl getüncht ist, zeigt die Rückwand des Wiegeraumes eine sorgfältige Quadermauerung. Beide Räume sind durch je ein Rechteckfenster mit Gittern belichtet.

Man wird Richard Pittioni sicherlich beipflichten, daß der Imhoff-Pokal ein herausragendes Werk mit doppelter Wertigkeit ist: „erstens als Zeugnis für das hohe künstlerische Potential eines Goldschmiedes von spezifisch persönlicher Gestaltungskraft, zweitens aber als eine – eben dieser Gestaltungskraft entstammende – indirekte Quelle zur Bergbau- und Hüttenkunde eines Gebietes, dessen Produktion wahrscheinlich in besonderem Maße dem Nürnberger, speziell vielleicht sogar dem Silber- und Goldschmiede-Handwerk zugute gekommen sein wird“. Man besitzt zweifelsfrei in diesem Pokal mit seinen berg-

und hüttenmännischen Szenen ein wichtiges, offenbar authentisches Material über den Metallbergbau und die Weiterverarbeitung der Erze im Eisfelder Revier.

Offen und bisher nicht ausreichend geklärt ist die Frage nach den zeichnerischen Vorbildern für die Treibarbeiten auf dem Pokal. Hannelore Müller hat auf Stiche von Virgil Solis aufmerksam gemacht, die als Vorlagen für die Bergbauszene gedient haben werden. Für die hüttenmännischen Darstellungen fehlen die graphischen Vorlagen indessen bislang. Hans Petzolt hat allerdings in Joachimsthal gelebt und ist auch dort im Jahre 1551 geboren, so daß eigene Kenntnisse von montanistischen Vorgängen durchaus eingeflossen sein können. Danach wird davon auszugehen sein, daß graphische Vorlagen bestanden haben müssen.

Hans Petzolt (1551–1633) hat zwar durch E. Böhm eine monographische Darstellung erfahren, doch weiß man letztlich nur wenig von diesem großen Goldschmied und Juwelier. „Nach dem Nürnberger ‚Silberzettel‘, dem aus dem Jahre 1613 erhaltenen Verzeichnis der Silberschätze, die der Rat der Stadt zu Geschenken zu verwenden pflegte, war Hans Petzolt der von der Stadt meistbeschäftigte und bevorzugte Goldschmied zu Beginn des 17. Jahrhunderts. ‚Vergulte Trinkgeschirre in

Form eines Weintraubens‘, wie der Silberzettel verzeichnet, waren der am häufigsten vertretene Typ von Arbeiten, die er für den Nürnberger Rat schuf. Im Gegensatz zu diesen, wohl auch auf Vorrat gefertigten Silbergefäßen, nimmt der Petzolt-Pokal mit den figürlichen Szenen aus dem Bergbau in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung ein.

Schon der Zierat des Gefäßes läßt den patrizischen Auftrag erkennen: Die dichtgedrängte Fülle von Wappen und figürlichen Wappentieren, von Inschriften und figürlichen Reliefszenen verdeutlicht die mitbestimmende und für den Künstler wohl beengende Mitwirkung des Auftraggebers. Dies wird am deutlichsten bei den neun Darstellungen aus dem Bergwerksleben: So ausführlich die Vorgänge und Einrichtungen geschildert werden, so spürbar wird die enge Anlehnung an eine graphische Vorlage, die zwar auf Genauigkeit, aber nicht auch auf die Umsetzung ins plastische Relief berechnet war. Man vergleiche nur die vier Reliefs auf dem Deckel dieses Pokals, ... und man wird feststellen, daß Petzolt sehr unterschiedliche Vorlagen verwendet hat und ‚Erfindungen im Relief‘ wohl doch überwiegend aus dem Gebiet des ornamental Dekor hervorbrachte. Diesen ornamental Dekor verwendete Petzolt, auch um die Umrißform und den Aufbau seiner Gefäße mitzugestalten.



Sog. Imhoff-Pokal
(Kat.-Nr. 230):
Detail

Zu den ‚neogotischen‘ Buckelpokalen, die Hans Petzolt als einer der ersten Meister gegen 1600 schuf, kann man den Bergwerkspokal freilich nicht zählen. Formal bildet er einen Rückgriff eher auf Gefäße aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, eine Zeit, in der man nach allgemeinverbindlichen Pokalformen

suchte und zahlreiche Typen entwickelte. Am nächsten steht formal diesem Spätwerk Petzolts wohl der „Interims-Pokal“ von 1551 aus dem Lüneburger Ratssilber (Kat.-Nr. 225 c) im Kunstgewerbemuseum Berlin. Hier wie dort – freilich mit anderer Zielsetzung – sind Bilder und Inschriften sowie emblematische

Figuren auf einen Träger projiziert, der seit dem 16. Jahrhundert und bis zum 30jährigen Krieg als Kunstwerk die Aufgabe der öffentlichen Huldigungsgabe und des privaten Erinnerungsmales in sich schloß. Selten aber tritt die Absicht, die hinter solchem huldigenden Geschenk liegt, offenkundiger zutage als in dem vorliegenden Fall“ (Pechstein).

Der Imhoff-Pokal wird von John F. Hayward als Petzolts vielleicht schönsten Werk bezeichnet: Eine derartige Bewertung erscheint zwar möglich, ist aber kaum rational begründbar, reicht sich doch dieses Spätwerk Petzolts in eine stattliche Anzahl außergewöhnlich prächtiger Arbeiten ein, von denen der Turboschneckenpokal (Nürnberg, um 1590–1600), der Dianapokal (Nürnberg, um 1610) oder der Hohe Buckelpokal (Nürnberg, um 1610) nur stellvertretend genannt sein sollen. Schiedlausky urteilt zu Recht, daß dieses Spätwerk Petzolts bereits den kommenden Barock ankündigt. Für die montanhistorische und industriearchäologische Forschung ist dieser prächtige Pokal eine einzigartige Quelle und nur zu vergleichen mit den Renaissance-Pokalen, die auf ähnlich künstlerisch hochstehende Weise Montanszenen aufzeigen: dem Rappoltsteiner Pokal, dem Holzschuh-Pokal oder auch dem Berner Steigerbecher.

Der Imhoff-Pokal befand sich zunächst im Besitz des 1637 verstorbenen Andreas Imhoff. Anschließend verlieren sich seine Spuren. 1844 ist der Pokal im Besitz von William Beckford (Lansdown Tower, Bath), danach ging er in das Eigentum des Duke of Hamil-

Virgil Solis. Bergbauszenen



Virgil Solis. Bergbauszenen



ton über. 1973 wurde der Pokal, der sich lange Zeit im Royal Scottish Museum in Edinburgh als Leihgabe des Duke of Hamilton befand, bei Sothebys versteigert. Am 25. Oktober 1973 ging der Imhoff-Pokal an die Sammlung Thyssen-Bornemisza über, in der er sich auch heute noch als ein Meisterwerk europäischer Metallkunst befindet.

Der Imhoff-Pokal ist durch das Markenzeichen des Widderkopfes eindeutig als Werk des Hans Petzolt zu identifizieren. Neben dem Nürnberger Beschauzeichen findet sich noch ein um 90° gewinkeltes, freistehendes „R“, das als Zeichen ungeklärt ist. R. S.

Literatur

Böhm, E.: Hans Petzolt, ein deutscher Goldschmied. München 1939. — Pittioni, Richard: Der Holzschuher-Petzolt-Pokal des Jahres 1626. Studien zur Industrie-Archäologie II, Wien 1969 (= Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Bd. 264, 4. Abhandlung). — Pechstein, Klaus: Rezension von R. Pittioni. in: Der Anschnitt, 22, 1970, Heft 6, S. 34–35. — Imhoff, Christian von: Die Imhoff-Handelsherren und Kunstliebhaber. Überblick über eine 750 Jahre alte Nürnberger Ratsfamilie. in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 62, 1975, S. 34ff. — Schnelbögl, F.: Paul Pfinzling als Kaufmann, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 45, 1954, S. 372ff. — Hayward, John F.: Virtuous Goldsmiths, London 1976, S. 384. — Hernmarck, C.: Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830, München 1980, S. 103, Abb. 150. — Müller, Hannelore: European Silver, London 1985, Nr. 58. — Schiedlausky, Günther, in: Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700 (hrsg. v. Gerhard Bott), München 1985, Nr. 74, S. 255. — Gold- und Silberschätze aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza (hrsg. v. d. Fondazione Thyssen-Bornemisza), Mailand 1989, S. 95. — Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Frau Lucia Cassol und Frau Maria Antonia Reinhard-Felice/Lugano. —

231

Berner Steigerbecher

Silber, getrieben, gegossen, graviert, vergoldet, 17. Jahrhundert
H 51,7 cm, Ø am Fuß 15,9 cm,
Ø am Rand 18,8 cm
Bern, Bernisches Historisches Museum
(Inv.-Nr. 303)

Der Berner Steigerbecher gehört ohne Zweifel zu den Meisterwerken bergbaulicher Kunst und Kultur. Er führt seine Bezeichnung „Steigerbecher“ nach der Familie von Steiger,

in deren Besitz sich das Kleinod lange Zeit befunden und deren Mitglied Major Karl Edmund von Steiger den Becher im Jahre 1881/1882 an das Museum übereignet hat. Woher der Becher stammt und wer ihn in Auftrag gegeben hat, ist bislang noch weitgehend im Dunkeln geblieben. Die bislang umfassendste Beschreibung und Würdigung des Steigerbechers verdankt man Richard Pittioni, der dieses Dokument bergbaulicher Kunst eingehend untersucht und wichtige Ansätze zur Erklärung des Kunstwerkes erschlossen hat. Die hier vorgelegte Beschreibung wiederholt im wesentlichen Pittionis Ergebnisse.

Der Berner Steigerbecher ist schmal hochkonisch-trichterartig, die Standfläche sitzt auf einem niederen, leicht emporgewölbten Fuß auf. 8 cm oberhalb des Standfußes ist die Wandung kräftig waagrecht gewölbt; von dort aus zieht sich die Wandung bis zum etwa oberen Drittel der Gesamthöhe fast zylindrisch empor, um im oberen Drittel trichterförmig auszuschwingen. Der Rand ist mit einer breiten Lippe waagrecht ausladend gebildet, darauf sitzt ein verhältnismäßig flach gewölbter Deckel mit einem sich nach oben verengenden Griff. Den Abschluß bildet ein durch einen Wulst vom Griff abgesetzter, nahezu halbkugelig gebildeter Knopf. Unterhalb des Knopfwulstes sind vier Akanthusblätter angesetzt, die herabhängend gegeben worden sind. Auf dem Griffknopf aufgesetzt ist eine bärtige Bergmannsfigur mit einer Heldebarde in der rechten Hand des abgewinkelt emporgehobenen Arms, mit der linken Hand hält sie einen Schild mit dem heraldischen Zeichen der Familie Steiger in Gestalt eines senkrecht stehenden Oberkörpers eines Steinbocks. Der Knappe selbst ist mit dem Leder als Bergmann charakterisiert. Der Standfuß, der Wandungswulst, das als Trennung von oberer und unterer Wandungshälfte angebrachte zweizeilige Spruchband, der Rand, der Deckelrand und der Griffknopf sind ebenso wie die Bergmannsfigur vergoldet worden. Die glatt belassene Innenfläche des Bechers weist ebenfalls eine Vergoldung auf.

Die „Devise“ des Berner Steigerbechers ist in dem zweizeiligen Spruchband zu erkennen; sie erklärt die überreich und flächenfüllend auf den Wandungen des Pokals gravierten Darstellungen. „Wie man schurft, bawt vnd Stollen treibt, Ertz hawet Scheidt Pucht wescht vnd bricht Glass ertz gediegen Sylber schon, Bley Kupffer dergleichen metall so fron. / Auff diesem becher dir vor ist gemalt Was Bergwercks arbeit alles innhalt. Im Bergwerck tieff so manchen schacht Mit grossem kosten wyrdt aussgebracht“.

Die Gravuren auf den insgesamt vier Wandungszonen haben die Themenkreise der Münzprägung (unten), der Erzgewinnung und Aufbereitung (auf den beiden mittleren Zonen) sowie des Hüttenwesens (auf dem Deckel) zur Darstellung gebracht. Ohne der ausführlichen Beschreibung vorzugreifen, soll schon jetzt betont werden, daß das Bildprogramm des Steigerbechers das gesamte Montanwesen umfaßt: Erneut ist eine enzyklopädische Sichtweise zu erkennen, wie sie bei zahlreichen anderen Kunstwerken der frühen Neuzeit anzutreffen ist.

Die Beschreibung der Gravuren folgt der meisterhaften Deutung Pittionis. Danach ist die Darstellung des Bergbaubetriebes auf den beiden breiten Wandstreifen in der Wandungsmitte des Bechers so aufgebaut worden, daß das Arbeiten über und unter Tage systematisch ineinandergreifend vorgestellt wird. Man gewinnt den Eindruck, daß man sich im Tagesgelände bewegt und auch in das Grubengebäude eindringt und Einsicht nimmt. Vor einer Stadtanlage sind Prospektionsarbeiten zu erkennen. Ein Rutengänger ist zu beobachten, ein zweiter hat bereits die Lagerstätte gefunden. Ein Bergmann hat dort einen Schurf angelegt. Rechts daneben erkennt man zwei weitere Hauer, die ein Erzstück betrachten und prüfen; im rechten Hintergrund beginnt ein Knappe einen neuen Schurf. Im Vordergrund der Bildszene gehen zwei Männer von links unten nach rechts oben in die Richtung des neuen Schurfes und zu dem am gleichen Abhang darüber befindlichen Mundloch: Durch die Kleidung sind sie als der Bergmeister und ein Taghutmann charakterisiert. Ihr Ziel ist anscheinend der auf der Bergkuppe stehende Nadelholzwald, in dem Abholzungsarbeiten durchgeführt werden, sowie der im Vortrieb begriffene Stollen, in den zwei Knappen gerade einen Stempel hineinragen.

Mit dieser Szene verbunden ist die im Tagesgelände wesentlich höher gelegene und größer ausgefertigte Darstellung der Zurichtung des Grubenholzes. Zwei Männer ohne Kopfbedeckung und mit aufgekrempten Hemdsärmeln ziehen eine mächtige, grobzackige Bandsäge durch einen Baumstamm, Kittel und Kopfbedeckung haben sie seitlich abgelegt. Links von ihnen liegen drei unterschiedlich lange Stämme am Boden, während bis zum oberen Rand des Spruchbandes herabgerückt ein Grubenzimmerer bzw. Holzknecht mit der Zurichtung von zwei Stempeln beschäftigt ist. Neben ihm steht der Walddhutmann mit hinweisender Gebärde der linken Hand: Er wird wahrscheinlich eine Anwei-

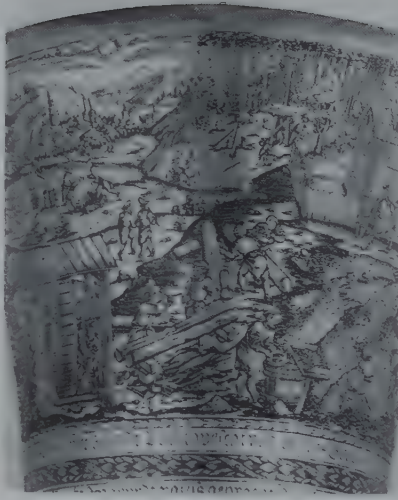
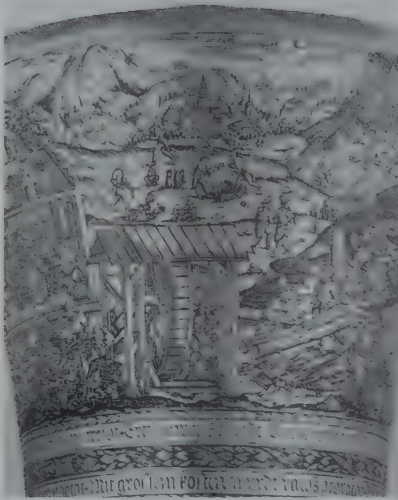
sung geben. Die beiden Stämme liegen auf Böcken auf, die aus unterschiedlich großen, sehr sauber zugerichteten Holzböcken aufgebaut sind. Der rechte Stempel ist noch nicht fertig bearbeitet, der linke erhält mit dem Grubenbeil zwei halbrunde, nebeneinander angebrachte Vertiefungen. Auf dem Boden liegen eine kreuzständige Hacke sowie eine sog. Stempelhacke, daneben steht ein kleiner, würfelförmiger Holzbehälter mit Griff (evtl. zur Aufnahme von Nägeln?) und dabei liegt auch noch eine mit einem Griff ausgerüstete Spule mit darauf umwickelter Schnur. Daneben aber wird ein fertig zugerichteter Stempel mit einem Seil an einem Radwerk in die Grube eingelassen: Ein Knecht hält den Stempel, ein zweiter tritt langsam von rückwärts nach vorne das Rad in Bewegung. Im Rücken des ersten Knechtes ist das Fahrtrum anzunehmen.

Drei Bergleute stehen links vom unteren Fahrtrunde; jeder ist mit einer Grubenlampe versehen, drei Häuer arbeiten vor Ort, ein vierter eilt auf die linke Gruppe zu. Mit seiner linken Hand hebt er seine Lampe empor, um einen Gegenstand, wahrscheinlich eine Erzstufe, dem ihm zugewandten Knappen zu zeigen. Die beiden anderen links sind im Gespräch begriffen, der rückwärtige ist sichtlich distanziert, der vordere hingegen hebt seine Lampe hoch empor und weist mit einem Häkel gegen das Stolleninnere: Wahrscheinlich ist in dieser Person ein Vorgesetzter zu erkennen. Rechts von der Fahrte ist die Arbeit vor Ort dargestellt. Die Grubenlampen sind am Stoß befestigt, ein Hauer arbeitet mit Schlägel und Eisen im Knieort, ein zweiter hebt den Zerfetzer, und ein dritter füllt mit der Kratze das Haufwerk in eine Mulde. Ein weiterer Trog liegt auf der Sohle zwischen den beiden Häuern neben einem Eisen und einem kurzhelmigen Schlägel.

Von derselben Sohle aus wird eine Strecke mit Hilfe des Feuersetzens vorgetrieben. Vom rauchenden Feuer und beißendem Qualm wendet sich ein Bergmann ab, ein zweiter eilt zur Fahrte, um zu einer höheren Sohle zu gelangen. Neben der Fahrte hängt im Fördertrum ein hölzerner Kübel am Seil, das von einer noch höher gelegenen Sohle aus mit einem Haspel von zwei Bergleuten emporgewunden wird. In der ebenfalls angegebenen



Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231)



Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details

mittleren Sohle steigt ein Knappe von der Fahrte: Auch hier geht Abbau um, wie dies durch den am Stoß knienden Hauer und den mit einer gefüllten Schubkarre aus dem Mundloch ausfahrenden Streckenförderer deutlich gemacht wird. In der darüberliegenden, obersten Sohle drückt ein Streckenförderer den Förderwagen den Hasplern zu. Es ist möglich, daß diese Strecke, auf der er gerade fährt, in dem ausgezimmerten Mundloch links oben endet. Aus diesem tritt gerade ein Knappe heraus, nachdem vor ihm bereits ein Bergeförderer seinen Förderwagen aus der

Strecke herausgedrückt und diesen auf dem Haldensturz entleert hat. Den unmittelbaren Zugang zur Haspelkammer vermittelt aber auch ein rechts angeordnetes Mundloch, durch welches zwei Knappen – einer mit offenem Geleucht und geschultertem Beil – einfahren.

Einen sehr breiten Raum in den gravierten Darstellungen auf der Mantelfläche des Steigerbechers nehmen die Aufbereitungsarbeiten ein („wie man scheidt, pucht, wescht und bricht“). Die erste Szene spielt links vom Stol-

lenmundloch, aus dem der Knappe gerade mit brennendem Geleucht ausfährt: Dort erkennt man zwei Säuberbuben, die Haufwerk zerpochen und in Mulden klassieren. Rechts vom Mundloch steht eine aus Holzbalken gezimmerte, vorne offene Scheidekaue, davor zerschlägt ein Knappe mit seinem Pocher große Erzbrocken. Das derart zerkleinerte Material wird von einem hinter ihm arbeitenden Knappe mit der Schaufel in einen Schubkarren gefüllt, mit dem er es wahrscheinlich zu der weiter rückwärts befindlichen Scheidekaue transportiert. Dort sitzen vier Arbeiter am Schei-

Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details





Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details



detisch, zwei von ihnen sind ins Gespräch vertieft, die beiden anderen zerkleinern das Haufwerk mit dem Scheideeisen auf den Scheidesteinen. Die einzelnen Arbeitsplätze sind durch Bretter voneinander getrennt.

Am Fuße der Berghalde ist eine zweite, etwas kleinere, vorne und links offene Scheidekaue aufgebaut: Hier sind vier Frauen bei der Arbeit, die gleichfalls mit dem Scheideeisen das hereingebrachte kleinstückige Erz unter der Aufsicht des links angeordneten Taghutmans zerkleinern. Links vom Aufseher

räumt ein Knappe mit einer Kratze das Erz ab, während am linken, äußersten Fuß der Halde ein Aufbereiter dabei ist, feinstzerkleinertes Erz auszusieben. Ein mit Wasser gefüllter Bottich zum Waschen des Feinerzes ist ebenfalls vorhanden.

Im unteren Bereich der Bergbaugravuren findet man noch zwei weitere, gestuft untereinanderstehende und das abfallende Gelände ausnützende Scheidekauen: Sie dienen der Feinerzaufbereitung. In der oberen, großen, an allen vier Seiten offenen Kaue sind vier

Scheidetische angebracht. Auf ihnen liegt fein zerkleinertes Erz in Haufen; das auf Siebe gebrachte Erz wird von drei Arbeitern in Wasserbottichen aufbereitet. Das zum Siebsetzen benötigte Wasser wird in einer Holzleitung vom Berg herabgeführt. In dem vorderen, dem Betrachter zugewandten Teil der Scheidekaue sind drei mit Brettern ausgekleidete und wassergefüllte Gruben dargestellt. In zwei von ihnen wird offenbar der Schlich aufbereitet, der vom Arbeiter links zugerichtet wird.

Die Wasserrinne zeigt rechts außerhalb der Scheidekaue einen Gefällebruch, durch den das Wasser zu einem Wasserfall gebracht wird: Hier arbeitet ein Arbeiter mit einem Rechen. Das aufzubereitende Gut ist in einem Kasten neben der Wasserrinne vorgelegt worden. Der mit grimmigem Gesichtsausdruck dargestellte Aufbereiter erhält vom Hutmann Anweisungen.

Von der quer verlaufenden Wasserrinne führt aus der Scheidekaue ein Abzweig nach unten. Dort teilt sie sich nochmals. Die rechte Leitung führt auf ein schief gestelltes Scheidebrett, die linke zu einem großen, an Seilen aufgehängten Schwingsieb. Die beiden am Scheidebrett stehenden Arbeiter trennen mit kleinen Rechen das Feinerz vom Bergeanteil, ein Bottich steht darunter, ein weiterer befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft. Das Schwingsieb wird von einem in Rückenansicht wiedergegebenen Arbeiter bewegt.

Neben der eben beschriebenen Kaue entdeckt man eine weitere Holzkaue, deren Vorder-

Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details





Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details

seite ebenfalls geöffnet ist. An der Rückwand ist am rechten Ende eine Holztür eingelassen, vor der rechten Seitenwand sind einige prall gefüllte Säcke aufgestapelt, vor diesen stehen vier vornehm gekleidete Männer, von denen einer auf einem Blatt schreibend dargestellt ist. Links von ihnen schüttet ein Aufbereiter mit einer Holzmulde das Aufbereitungsklein in einen Holzkübel, während daneben ein zweiter Aufbereiter mit einem Reisigbesen auch den letzten Rest Feinerz zusammenträgt. Ein dritter Aufbereiter hält eine leere Mulde in Händen. Mit dieser Szene ist der Erzkauf in Anwesenheit der Gewerken dargestellt worden, eine der beiden anderen Personen ist als Schreiber („Fröner“) zu identifizieren. Das aufbereitete und zum Verkauf bestimmte Erz wird von einem Bergmann mit einer einräderigen Schubkarre aus der Scheidekaue zu diesem Gebäude gebracht, das verkaufte Erz mit zwei Lasttieren abtransportiert. Der Treiber trägt kein Leder. Zwei Knapen mit dem Fahrstock in Händen und dem Bergeisen über der Schulter gehen im Vordergrund der Holzkaue.

In der oberen Bildzone sind noch einige Szenen zu beschreiben. Neben der Kaue am obersten Mundloch ist die Bergschmiede dargestellt. Ein Schmiedefeuer und ein weiteres Feuer sind vorhanden, zwei Männer arbeiten im Vordergrund an einem Amboß. Der rechts angeordnete Mann hält einen Eisenstab in seiner linken Hand, mit der Rechten hat er einen Keil daraufgesetzt, auf den der links stehende Arbeiter mit hochgeschwungenem Schlagel schlägt. Am Amboß selbst sind eine Zange und ein Stemmeisen befestigt. An der Bergschmiede hat man drei Pferde angebunden,

zwei davon mit einem Tragsattel, eines mit einem Kummert. Ein voll beladener vierräderiger Karren steht vor der Schmiede, die Pferde sind ausgespannt, der Kutscher steht vor der Deichsel. Diese Szene wird durch weitere Personen bereichert: Ein Knappe mit Fahrstock entfernt sich von der Schmiede, vor dem Wagen stehen ein Bergmeister und ein Hutmann im Gespräch beieinander, ein weiterer Knappe mit geschultertem, erzgefülltem Trog wendet sich nach rechts zur Stadt hinab.

Links vom Stollenmundloch befindet sich ein Gebäude, das wohl als Wohnhaus zu deuten ist; die beiden erwähnten Säuberbuben arbeiten an einer Schmalseite des Gebäudes. Ein Zaun umgibt das satteldachgedeckte Haus, aus dessen halbgeöffneter Tür eine gut gekleidete Frau herausschaut. Auf einer Bretterbank sitzt ein Hutmann, dessen Hund auf der Halde herumtollt.

Neben der Bergschmiede geht der Blick auf eine leicht ansteigende Gasse, die in eine Querstraße mündet. Hohe Häuser säumen die Straßen, zwei Reiter durchqueren ein Stadttor. In der Mitte der Gasse erkennt man einen Brunnen, hinter dem zwei Frauen stehen, von denen eine einen Wasserbottich auf dem Kopf hält. Die Gebäude der rechten Gassenfront sind einstöckig, eines zeigt ein Renaissance-Portal, der hohe Giebel des vordersten Hauses ist gestuft. Der Treppenturm weist eine Glocke unter der Haube auf. Vor dem Turm liegt ein weiteres, aufgeschnittenes Gebäude, auf das ein Hutmann zustrebt. Zwei reich gekleidete Männer stehen vor der Front dieses Gebäudes, ein dritter ist bereits eingetreten, hat den Hut gezogen und begrüßt

die fünf am Tisch sitzenden Männer. Der an der Schmalseite des Tisches auf der gepolsterten Bank sitzende Mann ist als Schreibender dargestellt und dürfte der Bergrichter sein: Dann wird diese Szene als Sitzung eines Bergrichters aufzufassen und zu deuten sein. Als Bergrichter könnte der Mann mit dem Degen zu identifizieren sein.

Trotz der recht ausführlichen Beschreibung aller Szenen der beiden breiten Mantelflächen des Berner Steigerbechers bestehen noch einige hübsche Szenen, die als Lokalkolorit zu bezeichnen sind. Da schlägt ein Knappe einen Busch ab, da kocht eine Frau auf einem offenen Feuer das Essen für ihre beiden Kinder, die im Rasen spielen, und selbst ein Hase, der mit seinem Jungen spielt, ist dargestellt. Doch beherrschen die montanistischen Szenen eindeutig die Darstellungen auf dem Steigerbecher: Die Gesamtkomposition der Gravuren besticht durch die Geschlossenheit und Vollständigkeit. Tatsächlich sind die Bildszenen eine einzigartige Dokumentation des gesamten Bergwesens, und Pittioni zieht mit Recht als literarische Entsprechung zu dieser Darstellung die Beschreibung des Schwazer Bergbaus durch den Hofkammerpräsidenten Maximilian Graf Moor heran, der vor 1650 schrieb: „Man vermeynet in eym ameyshauffn zue seyn ob der villn ghäng und stölln in den perckh. Da summbt es, da züscht es, da gluggetzn die aussflüssent wasser; da knarretzn und krächtn di radwercher ob der last und Schwärn, so an yhnen hanghet. Da wyrt gepucht, da geröbbelt, da khlyngen di scheydeysn, da fart eyner mit der truchn in den perckh, dass der wyderhall wi ferner Tonner rumplet, da fart eyn andr auss den perckh mit



Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Details

schwär arzt so auff die scheydbanck khummbt. All's ist lebendygh, und all's greyfft ein, wy di räder eyn's khunstvolln urwerchs, und all's ist gar wundersamb erdenckhet und fleyssygh getayllet, damyt kheyner geet ire und wysset wass ime oblyghet zue tuen. Und dyss all's weret bey tag und auch bey nacht on unterlass, nur so wurd vill arzt gmacht und die Knappn mügn löbm“.

Auf dem Deckel des Steigerbechers schließen sich in einer Zone Darstellungen aus dem Hüttenwesen an. Die Darstellungen reihen sich aneinander und beginnen mit der Figur eines Taghutmannes vor einem offenen Röststadel; ein Hüttenmann schürt das stark qualmende Feuer mit einer Stange, mächtige Baumstämme begrenzen den Stadel. Zwei von einem Säumer getriebene Pferde tragen auf Packsätteln Säcke mit Röstgut zur Hütte. Die Landschaft ist durch einen Laubbaum und zwei Häuser dargestellt; das Gebäude mit dem Kranz an der horizontal aus dem Giebel abstehenden Stange wird ein Gasthaus sein. Die Hütte ist wieder „aufgeschnitten“ vorgestellt; sie besteht aus einem kleineren, mit Schindeln gedeckten, und aus einem größeren mit Ziegeln abgeschlossenen Bereich. In dem kleineren Hüttenteil, der nicht unmittelbar mit dem Feuer in Berührung kommt, werden an einer Waage Erze gewogen; ein Hüttenmann hat auf dem Boden stehende Gewichte ergriffen. Ein Aufseher ist schreibend wiedergegeben, ein Arbeiter schafft am Treibeherd, ein anderer mischt mit einer Schaufel die Charge, ein anderer zerkleinert im Knien einen Gußkuchen. Drei hohe Schachtöfen sind vorhanden: Beim mittleren wird gerade abgestochen, der rechte mit Erz beschickt. Das

Ende der szenischen Darstellung ist markiert von einem Bergmann, der einen Holztrog in das Hüttenhaus bringt, und von einem zweiten, der mit einem Eimer Wasser aus dem Brunnen gießt.

Die Szenen am Fuß des Steigerbechers sind der Münzprägung vorbehalten. Wie bei den anderen, im Inneren von Gebäuden stattfindenden Arbeitsprozessen auf dem Pokal ist auch diese letzte, sechsteilige Bildfolge in einem aufgeschnittenen Gebäude dargestellt. Der Innenraum ist indessen ungleich reicher und architektonisch aufwendiger dargestellt als die einfachen Ständerbauten der Kauen oder das massive Hüttengebäude. Man erkennt bleiverglaste Butzenscheiben, Säulen auf hohen Postamenten, hölzerne Gesimse und einen kassettenartigen Fußboden. Nach Pittioni beginnt die Bildfolge mit der Darstellung der Legierung der Metalle. Ein Münzgeselle steht vor einem Kessel auf einem Dreifuß, flammender Rauch steigt aus dem Kessel empor. Mit der rechten Hand bewegt er einen Stab im Kessel, mit der linken Hand stützt er sich leicht vornüber auf eine Feuerzange. Die zweite Person ist mit Kniehosen, Wams und Umhang sowie einem Krempenhut und Federschmuck gekleidet, die mächtige, imposante Figur ist derart von allen anderen bislang auftretenden Figuren unterschieden, daß vieles dafür spricht, in ihr einen Adligen, vielleicht sogar den Landesfürsten, zu erkennen.

Die zweite Szene zeigt einen Arbeitsraum mit einem Ofen, der von einem Blasebalg mit Wind versorgt wird. Im Vordergrund sitzt ein zweiter Münzgeselle, der u. a. dieselbe zipfelige Kopfbedeckung trägt wie der erste Münz-

geselle, auf einem Schemel vor einem mächtigen Holzstamm, in den ein prismatischer Amboß eingesetzt ist. Mit der Linken hält er ein langrechteckiges Metallstück („Zaine“), mit der Rechten hämmert er es mit Hilfe eines Schlägels auf die gewünschte Dicke.

Die dritte Bildszene zeigt einen Probierer an seinem Muffelofen, der in einer Raumnische aufgestellt worden ist. Der Probierer sitzt auf einem Dreifußschemel vor dem Ofen, seine Kleidung entspricht weitgehend der des Münzgesellen. In seiner rechten Hand hält er eine Feuerzange zum Halten des Tiegels, in der Mitte des Vordergrundes steht ein mächtiger Amboß, links von ihm sitzt ein Gehilfe, der in einem Mörser seine Probe zerreibt.

Im vierten Bild schaut man in einen Innenraum, unterhalb der Fenster zieht sich eine Bank entlang, an der Wand ist ein Kasten befestigt, unter dem sich ein Wasserbehälter mit Hahn befindet. Das zugehörige Becken steht auf der Bank. In der Raummitte steht auf einem soliden Tisch eine Feinwaage, ein auf einer Bank sitzender Mann ist mit dem Abwiegen einer Probe beschäftigt. Die Ergebnisse werden in dem Buch eingetragen, das aufgeschlagen auf der polierten Tischplatte liegt.

Das fünfte Bild zeigt seitlich das Fensters ein Schwert und einen Umhang, die dort aufgehängt worden sind. Auf einem Tisch steht eine Hebelwaage, davor liegen einige Schrötlinge. An der Schmalseite des Tisches steht ein dreibeiniger Schemel, auf einem zweiten sitzt ein junger Mann, der eine Beschlagzange auf der Zaine hält und die linke Hand mit dem Hammer erhoben hat, um einen Schrötling zu schlagen.



Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Detail

Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Detail



Auf dem letzten Bild schließlich sind zwei Münzschläger dargestellt. Sie sitzen an einem niedrigen Arbeitstisch auf dreifüßigen Hockern und schlagen mit schweren Schlägeln auf die Prägestöcke. Die vielen Münzen auf dem Tisch bezeugen die Arbeit der beiden Münzschläger.

So schließt sich mit den Darstellungen der Metallgewinnung und der Münzprägung der gesamte montanistische Kreis der Gravuren: Von der Erzesprospektion über die Aufschließung der Lagerstätten bis hin zur Gewinnung, zum Transport und zur Aufbereitung der Erze sind alle Schritte minutiös aufgezählt, die als vorbereitende Arbeiten zur Metallgewinnung und Münzprägung gelten. Die Gravuren des Berner Steigerbechers sind somit eine umfassende Darstellung des Montanwesens in der frühen Neuzeit; alle Schritte lassen sich nachweisen.

Wie oben erwähnt, sind die Entstehung und die Urhebererschaft des Berner Steigerbechers bislang nicht endgültig und schlüssig geklärt worden. Pittioni nimmt an, daß der Berner Steigerbecher ein Geschenk des Gewerken Hans Ernst Graf Fugger an Leopold V. und seine Gattin Claudia von Medici anlässlich deren als Abschluß der Hochzeitsfeierlichkeiten erfolgten Besuches des Bergbaus Falkenstein bei Schwaz am 29. April 1626 gewesen ist. Das auf dem Becher gezeigte Bergbauszenarium bezeichnet er als eine Parallele zu den im Schwazer Bergbuch von 1556 enthaltenen Illustrationen. Die Bergmannsfigur auf dem Deckel ist nach Pittionis Ansicht eine spätere Hinzufügung.

Tatsächlich dürfte kein Zweifel daran bestehen, daß die geschilderten Darstellungen mit ihren Knappen in den alpenländischen, Tiroler Trachten überaus enge Beziehungen vor allem zum Schwazer Bergbau besitzen. Ob allerdings die Stadtansicht mit Schwaz identifiziert bzw. gleichgesetzt werden kann, ist nicht schlüssig erwiesen. Daß auch Szenen aus Agricolas „De Re Metallica“ als Vorlagen für den Graveur hinzugezogen worden sind, ist von Pittioni nicht vermerkt worden: So ist z. B. die Schürfszene aus dessen zweitem und die Flucht vor dem beißenden Rauch beim Feuer setzen aus dessen fünftem Buch unstrittig übernommen worden. Und schließlich ist vollständig unbelegt, warum die Bergmannsfigur auf dem Deckel des Steigerbechers erst nachträglich aufgesetzt worden sein soll; die Vermutung Pittionis, daß die Tatsache, „daß der Bergmann mit Hellebarde und Schild auf der kreisrunden Knauffläche des Deckels aufgesetzt wurde, für die Annahme“ spreche, „daß man diese Fläche ursprünglich dazu be-

nutzt hatte, um auf ihr entweder einen Eigentumsvermerk oder eine Dedikationsinschrift anzubringen“, ist unbegründet, denn der Bergmann mit dem Steigerschen Wappen ist Beleg genug und benötigt keine weitere Inschrift. Und daß auch der ähnlich gebildete Silberpokal von Neustift bei Brixen aus dem Besitz des Propstes Jakob Fischer eine solche Inschrift auf dem Griffknau zeigt, ist kein Beweis dafür, daß der Berner Steigerbecher ebenfalls eine solche besitzen müsse. Es kann also auch durchaus sein, daß der Berner Steigerbecher schon immer im Familienbesitz Steiger gewesen und eine Auftragsarbeit für ein Mitglied der Familie im frühen 17. Jahrhundert gewesen ist, wie dies „von älteren Gliedern der Familie auch behauptet“ worden ist. Ob Pittionis Anregung zutrifft, daß der Steigerbecher vielleicht vom Augsburger Goldschmied Johannes Leucker (1573–1637) geschaffen und vom Augsburger Stecher Lukas Kilian (1579–1637) geschmückt worden ist, muß ebenfalls unentschieden bleiben.

Walter Holzhausen hat schon 1958 darauf aufmerksam gemacht, daß die Gravuren eindeutig ins 16. Jahrhundert weisen, der Blumenkranz um den Deckelkranz aber erst im 17. Jahrhundert entstanden sein kann. Doch erscheint diese Beobachtung nicht von erheblicher Bedeutung zu sein, da die Holzschnitte Agricolas z. B. noch lange Jahre hindurch als Vorlageblätter benutzt worden sind; ähnliches ist auch für die Tiroler, Schwazer Vorlagen anzunehmen.

So bleiben einige Fragen zum Berner Steigerbecher unbeantwortet. Nichtsdestoweniger bleibt als Ergebnis, daß diese Goldschmiedearbeit ein ganz besonders wichtiges und bedeutendes Dokument bergbaulicher Kunst ist, da es in selten anzutreffender Vollständigkeit den bergmännischen Kosmos vorstellt. Hätte man nicht die zahlreichen anderen Belege aus der frühen Neuzeit, so ließen sich weite Teile des Montanwesens anhand dieser Gravuren detailgetreu rekonstruieren. Es bleibt Pittionis Verdienst, das Augenmerk der Forschung auf dieses Kunstwerk als Dokument industriearchäologischer Erkenntnismöglichkeiten gelenkt zu haben; seine Beschreibung der Gravuren ist meisterhaft und stellt einen Standard dar, der heute noch schwer zu erreichen ist.

R. S.

Literatur

Pittioni, Richard: Der Berner Steiger-Becher, Wien/Köln/Graz 1972 (= Studien zur Industrie-Archäologie IV. Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Bd. 279, 1. Abhandlung). — ders.: Nachtrag zum Berner Steiger-Becher, in: ebd., Bd. 110,



Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231): Detail

1973, Nr. 5, S. 107–109. — Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 149f., Abb. 219–223. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dir. Dr. Georg Germann/Bern. —

232

Sog. Eszterhazyscher Bergmannspokal

Gold/Silber/Mineralien, gegossen, getrieben, graviert, Schemnitz (1530?), 1650
H 44 cm, Ø am Fuß 13,4 cm,
Ø des Deckels 14,9 cm
Budapest, Iparművészeti Múzeum
(Inv.-Nr. E 68.2)

Der ehemals in der Königlichen Schatzkammer und später dem Prinzen Eszterhazy gehörende Bergmannspokal ist einer der bemerkenswertesten und aussagekräftigsten Pretiosen bergmännischer Kunstentfaltung. Er ent-

stand in seiner heutigen Form im Jahre 1650, ist aber vielleicht älter: Die ehemals freie Bergstadt Schemnitz hat Ferdinand III. (1608–1657) aus Anlaß des ersten Spatenstichs beim Abteufen des ihm zu Ehren so benannten Ferdinand-Schachtes am 27. Juni 1650 diesen Goldpokal verehrt. Eine Widmung ist als Chronogramm auf die Pokalwandung aufgetragen (s. u.). Am Ende des Zweiten Weltkrieges erlitt der Pokal Beschädigungen insofern, als die Treibarbeiten an der Kuppel in Mitleidenschaft gezogen worden sind. Die Restaurierung der Jahre 1968 bis 1970 haben diese nur teilweise wiederherstellen können. Dies ist um so bedauerlicher, als dadurch die hüttenmännischen Szenen, welche die bergmännischen Darstellungen ergänzen und das gesamte ikonographische Programm „abgerundet“ haben, heute nur noch unvollkommen vorhanden sind. Während dieses Zeitraums ist eine Kopie des Bergmannspokals für das Zentralbergbaumuseum von Sopron angefertigt worden.

Der Pokal entwickelt sich über einem überaus reich gebildeten Fuß, der drei Stollenmundlö-



cher mit hölzernem Türstockausbau zeigt, in dem zwei Bergleute dreirädrige Förderwagen mit hohen Kastenaufbauten bewegen, ein dritter aber ein überdimensioniert großes offenes Geleucht in Gestalt eines Frosches im Arm hält. Der Fuß ist als Berg dargestellt, d. h. die gebirgige, brockige Landschaft ist durch Treibarbeit und Ziselierung assoziiert worden. In den Klüften und Felspalten wachsen Blüten und Blätter in prächtiger Ausbildung. Alle Knappen sind in der Altvätertracht mit Gugel, Kittel, Leder und langen Stiefeln über den Hosen vorgestellt worden.

In dem sich darüber entwickelnden Fußteil des Pokals sind Personengruppen in ihrer Tätigkeit über Tage dargestellt. So fördern zwei Haspelknechte aus einem Schacht. Der hölzerne Ausbau am Schachtmund ist ebenso dargestellt wie der Rundbaum, an dem ein schwerer Kübel über ein Seil angeschlagen ist. Die beiden Knappen mühen sich, diesen emporzuwinden, einer ist in der Front-, der andere in der Rückenansicht wiedergegeben. Auf der gegenüberliegenden Seite ist ein Hauer dargestellt, der einen Trog mit einer eingefassten Bleiglanzstufe trägt; auch er ist in der Altvätertracht dargestellt. Neben ihm steht ein Überraider als Bergbeamter und Rechnungsführer: Er hält einen Pokal in seiner Rechten und feiert offenbar die reichen Erzanbrüche. Es liegt nahe, das Ereignis der Stiftung dieses Pokals mit der Szene in einem Zusammenhang zu sehen. Dieser Beamte trägt als Standeszeichen einen breitkrempigen Hut, die Jacke, das Leder, Kniehosen und lange hohe Schaftstiefel. Die linke Hand hat er in die Seite gestemmt. Schließlich gehört noch ein Signalgerüst zu den figürlichen Darstellungen auf dem Pokalfuß: Unter einem niedrigen Satteldach befindet sich ein Holzgerüst, an dem ein Metallblech frei schwingend aufgehängt ist: Dieses wurde bei Bedarf angeschlagen, Schichtanfang bzw. -ende sowie Gefahren konnten auf diese Weise mitgeteilt werden. Der ehemals mit Sicherheit vorhandenen gewesene Anschläger fehlt heute. Wahrscheinlich waren sogar ursprünglich zwei Knappen seitlich des Signalgerüsts auf dem Pokalfuß angeordnet gewesen.

Der Pokalfuß gipfelt im weiteren Verlauf auf und ist durch sechs größere und kleinere Öffnungen regelrecht „aufgebrochen“. Man blickt ins Berginnere hinein und staunt vor

Sog. Eszterhazischer Bergmannspokal (Kat.-Nr. 232)



Sog. Eszterhazischer Bergmannspokal (Kat.-Nr. 232): Detail

den blütenartig eingefassten Bleiglanz- und Mineralstufen, die von vier Hauern im Fußinneren umstanden werden. Alle halten Schlägel und Eisen als Gezähe in Händen und bearbeiten die Stufen. An einer der größeren Öffnungen des Berges ist außerdem noch ein Bergknappe im Relief innerhalb einer Weitung dargestellt: Er kniet und bearbeitet den Stoß mit Schlägel und Eisen. Sehr eindringlich ist die Darstellungsweise, wie der Vortrieb der Strecke bzw. der Abbau des Erzmit-

tels in der Weitung strossenartig von oben nach unten durchgeführt wird. Zwei Strossen sind erkennbar.

Der Schaft des Pokals ist in seiner Form eine Einzigartigkeit innerhalb der bergmännisch beeinflussten Kunst, ist er doch einem aus runden Holzstämmen errichteten quadratischen Schacht nachgebildet worden. Zur zusätzlichen Erklärung ist im Schacht ein am Seil einfahrender Bergmann zu erkennen. C-förmige Schwünge sind zu Henkeln zusammengesetzt



und mit Greifenköpfen ausgestattet worden: Sie sind an jeder Schachtseitenmitte angesetzt und vervollständigen das prächtige Gesamterscheinungsbild des Pokals. Die besondere bergmännische Aussage des Pokals wird zusätzlich noch dadurch hervorgehoben, daß an den unteren Henkelenden jeweils ein Gezähpaar an einer Kette herabhängt, sei es als Schlägel, als Bergbeil oder Kratze, als Meißel oder Fäustel oder als Keilhaue und Hacke.

Die Kupa oberhalb des Schachtes hat ehemals sechs berg- und hüttenmännische Darstellungen in schildförmigen Bildfeldern getragen. Die durch Treiben entstandenen Reliefs sind durch Kriegseinwirkung weitgehend verlorengegangen. Die Szenen hatten – soweit historische Fotos und die Inaugenscheinnahme noch Rückschlüsse erlauben – folgende Themen vorgestellt: Die Reihung der Reliefs begann offenbar mit der Darstellung eines Rutengängers in Altvätertracht. Das nächste Relief ist zu zerstört, als daß sich noch Erkenntnisse aus ihm ziehen ließen. Im dritten Relief ist eine Waschszenen dargestellt: Ein Knappe arbeitet dabei an einem Bottich Haufwerk durch. Die folgende Bildszenen dokumentiert das Sortieren von Erzen: Wieder ist ein Bergmann zu sehen, ein großer Bottich steht erneut im Vordergrund. Die beiden nächsten Reliefszenen sind wiederum sehr stark in Mitleidenschaft gezogen, doch sind Hüttenmänner bei ihrer Arbeit am Ofen zu identifizieren. Es kann aber – trotz der nur mangelhaften Aussagemöglichkeiten – kein Zweifel daran bestehen, daß das „Programm“ dieses Zyklus den gesamten „Kosmos“ des Montanwesens umfaßt und alle wesentlichen Schritte von der Auffindung der Lagerstätte bis hin zur hüttenmännischen Verarbeitung der Erze und der Darstellung des Metalls beschrieben hat. Deshalb wird man auch mit guten Gründen für die zerstörte zweite Szene eine Förderszenen vom Haufwerk fordern dürfen: Damit wird der Zyklus Bergbau, Aufbereitung und Verhüttung jeweils mit zwei Reliefszenen gleichberechtigt besessen haben.

Die Kupa geht oberhalb der Reliefs in einen glatten, sich einziehenden und anschließend wieder ausladenden tulpenartigen Teil über, der in einem relativ niedrigen Rand mit kleinem Ausguß endigt. Die Mantelfläche dieses Randes ist mit zwei Stüfchen Amethyst, einer Bleiglanz- und einer Quarzstufe besetzt. Sil-

berne Fassungen halten die ausgesucht schönen Mineralien. Auf dem Kupparrand und zwischen den Stufen sind zwei Gravuren seitlich vom Ausguß eingetragen worden. Eine Gravur zeigt vier Personen neben einem Förderhaspel. Ein in Altvätertracht gekleideter Knappe und ein Bergbeamter stehen rechts, zwei Adlige mit Sporen an den Stiefeln und Federhüten stehen links vom Haspel und stützen sich auf die Kurbeln. Die Gravur des Haspels ist merkwürdig, da beide Kurbeln nach unten gerichtet sind. Zwei Seile sind am Rundbaum angeschlagen, ein Ende hängt in den Schacht hinab und ist nicht zu sehen, am anderen ist ein Korb befestigt. Unterhalb des Kübels am Seil ist ein zweiter zu erkennen, ob sie untereinander am Seil hängen, ist nicht zu entscheiden. Im Freiraum unter den beiden Bergleuten rechts vom Haspel liegen Schlägel und Eisen als Gezüge sowie zwei kreuzförmig übereinandergelegte Bretter, während unterhalb der beiden Adligen ein Anker (als Symbol für die Hoffnung) und ein Räuchergefäß eingraviert wurden. Die Inschrift ober- und unterhalb des Rundbaums erläutert die Szene: SIC FODIENDVM / REGALE (So muß nach dem Regalrecht gefördert werden). Das Recht des Landesherrn auf die Bodenschätze kommt durch diese Bildszene somit unmißverständlich zum Ausdruck.

Auf der gegenüberliegenden Randzone ist ein zweizeiliges Chronogramm eingraviert worden: HVngarIae VIVat ReX FerDinanDVs et Vna / Ipsa FoDIna sVas Larga reVeLet opes (es lebe Ferdinand, König von Ungarn, und die nach ihm benannte Grube möge reiche Schätze erwecken). Zwischen den beiden Zeilen des Chronogramms (= 1650) ist der doppelköpfige, bekrönte Habsburger Adler eingetragen, der in seinen Klauen das Bergbauemblem Schlägel und Eisen hält.

Der Deckel des Eszterhazyschen Pokals ist nochmals eine wahre Apotheose bergmännischer Kunstentfaltung. Auf dem flachen, sich zum Knauf hin emporwölbenden Deckel sind sechs Stufen auf Mulden befestigt, der Raum dazwischen überreich mit getriebenen Ornamenten verziert. Man erkennt Berge, Hügel, Pflanzen, Vögel, zwei Göpelhäuser mit Schlägel und Eisen (und Kugelnknauf) als Bekrönung und angesetzten Schachthäusern und eine Bergkirche (oder ein Anlüteturm mit Zechenhaus?). Darüber steigt eine kegelförmige Erhebung auf, die nochmals mit sechs Stufen besetzt ist. Drei kleine, fein ausgearbeitete Bergmannsfiguren bearbeiten diese Mineralienstufen: Die Knappen halten Schlägel und Eisen als Gezüge in Händen. Den Abschluß des Deckels bildet eine gegossene,



Sog. Eszterhazyscher Bergmannspokal (Kat.-Nr. 232): „Bergmännisches Glücksrad“

recht große, bärtige Bergmannsfigur, die mit der Gugel, der geknöpften Jacke, dem Leder, Kniehosen sowie Stiefeln bekleidet ist. Diese Figur kniet und hat das rechte Knie auf eine vergoldete Erhebung aufgesetzt. Die rechte Hand ist erhoben, die linke liegt vor dem Leib und hält ein herabhängendes Drahtstück: Ob dieses als Helm eines Eisens zu deuten ist oder als Kette eines offenen Froschgelechts, muß unentschieden bleiben. Die Nähe allerdings zu der besonders großen und reichen, blumenartig gefaßten Erzstufe, die an einem langen, flachen blütenartigen Stil befestigt ist, am hinteren Deckelrand ihren Anfang nimmt und sich zu der Figur hinwölbt, macht es allerdings wahrscheinlich, daß die Figur ursprünglich Schlägel und Eisen in Händen gehalten hat. Auch die Körperhaltung spricht dafür.

Am Ende des „Blütenstils“ ist die Jahreszahl 1530 eingraviert.

Das Innere des getriebenen Deckels ist mit einer Platte abgedeckt. Auf dieser kreisrunden Platte ist ein bergmännisches Glücksrad eingraviert worden – dies ist eine singuläre Darstellung und geht auf Glücksraddarstellungen in der abendländischen Kunst zurück. Die Gravuren zeigen eine mächtige Welle mit vier Speichen und ein schematisiertes Wasserrad, auf dem vier Bergknappen aufsteigen und herabfallen. Bergmännisches Glück und Verderben sind das Thema der Darstellung, die von Tulpenblüten und Beischriften zusätzlich geschmückt worden sind. Das „Berck/männisch/Glücks/rath“ ist zwischen den Speichen des Rades als Beischrift und Motto der Darstellung eingraviert. Ein Bergmann in Altvätertracht und einem Kompaß in der Rechten

hat sich an das aufwärtsdrehende Glücksrad geklammert, die Kompaßnadel zeigt nach oben, die Beischrift lautet: „Hoffnung nicht betreüget“. Am Zenith der Drehbewegung des Rades sitzt ein bärtiger Bergbeamter oder Gewerke, der in seiner Rechten eine reiche Erzstufe und vor dem Leib eine Mulde mit Gefäßen, Kelchen und Kannen hält. „Segen und gedeyen erfreuet“ den Bergmann, der nach der Aufschließung der Lagerstätte sich am Reichtum und der Wertschöpfung aus dem Bergbau erfreuen kann. Auf halber Strecke der abwärts gerichteten Drehbewegung versucht ein Beamter oder Gewerke sich verzweifelt am Rad festzuhalten: Sein Haupt hängt herab, die Taler fallen ihm aus dem Geldbeutel, die Beischrift bestätigt und belehrt: „Ohne diese beyde nimandt besteht“. Am Radstiefsten schließlich liegt ein Bergmann im Schacht dahingestreckt und leblos: „Endlich gar zu grund geht“, lautet hier die Beischrift zu diesem Vierzeiler, der die bergmännische Welt in knapper aber zutreffender Aussage zusammenfaßt.

Die ausführliche Beschreibung dieses außergewöhnlichen Pokals und die erstaunlichen Ergebnisse belegen die hohe kulturelle Leistung, die zur Schaffung dieses Kunstwerkes geführt hat. Zugleich wird der kulturhistorische Hintergrund in der Bergstadt Schemnitz erhellt: Die Intensität des bergmännischen Wissens und das bergbaulich bestimmte „Weltbild“ sind in dieses Kunstwerk umgesetzt worden, das wesentliche und wichtige Hinweise auch auf die tatsächlich bestehenden Arbeitsverhältnisse im Schemnitzer Bergbau des 16. und 17. Jahrhunderts vermitteln kann.

Das „bergmännische Glücksrad“ ist eine besondere kulturschöpferische Leistung und zeigt in aller Deutlichkeit, daß die bergmännisch geprägte Kunst in der Lage gewesen ist, bekannte Themen aus der abendländischen Kunst für ihren Bedarf umzusetzen bzw. mit neuen Inhalten zu versehen.

Der Bergmannspokal ist bislang in der Forschung kaum gewürdigt worden. Bislang ist er ohne Diskussion in das Jahr 1650 datiert worden – durch das Chronogramm, das mit dem Abteufen des Ferdinand-Schachtes in unmittelbarem Zusammenhang steht. Die Gestalt des Pokals in seiner außerordentlich reichen Ausbildung, aber in einer Form, die den Goldschmiedearbeiten des mittleren 17. Jahrhunderts durchaus nicht entspricht, sondern vielmehr des mittleren 16. Jahrhunderts, legt allerdings den Verdacht nahe, daß der Pokal selbst älter als das Chronogramm ist. Die im Blütenstil des Deckels eingetragene Jahreszahl 1530 könnte ein Indiz für eine Entste-

hungszeit im 16. Jahrhundert sein; dann wäre der Pokal anläßlich der Feierlichkeiten des Schachtabteufens für den Zweck als Kaisergeschenk überarbeitet und durch die Gravuren am Kupparand ergänzt worden. Tatsächlich „passen“ die Gravuren nicht recht in das künstlerische Gesamterscheinungsbild hinein: Vielmehr erhielt der Pokal durch die ungraviert belassenen Kuppateile eine in sich schlüssige und stimmige Gestaltung, so daß eine Entstehungszeit des Bergmannspokals in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts – um 1530 – an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Der Pokal wäre dann im Zusammenhang mit den Knappschaftsinsignien aus Schemnitz zu sehen (vgl. Kat.-Nr. 222), die nur wenige Jahre später entstanden sind und Dokumente für das Blühen des Montanwesens in jenen Jahren sind.

Der Schemnitzer Pokal gehört ohne Zweifel zu den Meisterwerken bergbaulicher Goldschmiedekunst; er ist vergleichbar mit Schöpfungen wie dem Holzschuh-Pokal (Kat.-Nr. 228), dem Berner Steigerbecher (Kat.-Nr. 231), dem Humpen der Freiburger Bergknappschaft (Kat.-Nr. 236), dem Imhoff-Pokal (Kat.-Nr. 230) oder auch dem Rappoltssteiner Pokal (Kat.-Nr. 229). Das Beispiel des Schemnitzer Pokals zeigt darüber hinaus in seiner Kunst aber auch eine spezifische Eigenheit der historischen Erzreviere, die derartige Bergpokale und vergleichbare Kunstschöpfungen zur Eigendarstellung offenbar benötigt haben, um ihre Leistungsfähigkeit und -bereitschaft zu offenbaren.

R. S.

Literatur

Pilsky, K./Radisics, J./Molinier, E.: Chefs d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest, Budapest o. J. (1885), Bd. 1, S. 51–52. – Treptow, E.: Bergmännische Kunst, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch des VDI, 12, 1922, S. 196–197. – Héjji-Dé-tári, A.: The Eszterhazy Collection, in: The collections of the Budapest Museum of Applied Arts (hrsg. v. P. Miklos), Budapest 1981, S. 30, Abb. 6. – Mihalik, S.: Die ungarischen Beziehungen des Glockenblumenpokals, in: Acta Historiae Artium, 6, 1959, S. 59–62, Abb. 22–25. – Frdl. Mitteilungen von Dr. András Szilágyi/Budapest. –

233

Oberharzer Bergkanne

Silber, getrieben, gegossen, graviert, vergoldet, 1652
H 35 cm, Ø 19 cm, Gew. 4,5 kg
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. I/5)

Diese älteste aller Oberharzer Bergkannen hat ursprünglich der Clausthaler Knappschaft gehört und ist 1924 an die Berginspektion Clausthal verkauft worden. Sie besteht aus einem münzenbesetzten, walzenförmigen Humpen mit gewölbtem Fuß, einem figürlich gebildeten Henkel und einem figurenbesetzten Deckel.

Auf der Außenseite ist die Kanne mit zehn großen Lösern aus der Clausthaler Münze geschmückt, die durch eine gezahnte Goldfassung gehalten werden. Die Prägungen sind in zwei Reihen untereinander angeordnet, jeweils zwei Löser sind immer in einer Achse angeordnet. Alle Bergbauprägungen zeigen auf ihrer Schauseite das galoppierende Sachsenroß, ein aus den Wolken hervorgestreckter Arm hält über das Roßhaupt einen Lorbeerkrantz. Unter dem Roß lassen die Taler eine Landschaft mit einer Burg auf einem Berg und eine Stadt erkennen: Es sind dies die Sitze der beiden Welfen-Linien Braunschweig-Lüneburg und Braunschweig-Wolfenbüttel. Neben der am Berghang weidenden Schafherde mit ihrem Schäfer und dem Hüttenhund ist im Tal eine kleine Hütte zu erkennen, die wahrscheinlich die frühe Wegklausur darstellt, nach der Clausthal seinen Namen erhalten hat und die auch im Wappen der Bergstadt dargestellt ist. Am unteren Rande des Gespräges sind im Abschnitt ein Gezähpaar zwischen zwei Heckenrosen sowie den Buchstaben „L“ und „W“ vorhanden. Die Buchstaben deuten als Münzzeichen auf den Münzmeister Lippold Wefer hin.

Zwischen den Bergbauprägungen hat der unbekannte Künstler der Bergkanne auf der Mantelfläche des walzenförmigen Kannenkörpers durch z.T. kräftige Gravuren den Oberharzer Bergbau in schöner Anschaulichkeit dargestellt. Es sind u. a. der Querschnitt zweier nebeneinander liegender Schächte und der Abbau durch Feuer setzen zu erkennen, ferner sind ein Haspelschacht mit Arbeitern und eine Grube mit mehreren Gewinnpunkten anzutreffen. Die Darstellung eines Wasserrades für die Schachtförderung und die Wasserhaltung dokumentiert die Bedeutung der Wasserkraft als Energiespender im Oberharzer Bergbau. Ein Rutengänger mit Wünschelrute, ein Bergmann beim Schachtteufen, Förderleute am Haspelschacht, Hauer mit Schlägel und Eisen und Karrenläufer neben einem Steiger und einem berittenen Berghauptmann vervollständigen das Bild und zeigen den „Kosmos“ des Bergbaus in aller Deutlichkeit und Ausführlichkeit. Das Bergknappschaftswappen mit der Jahreszahl 1652 und der Wegklausur Clausthal mit einem

Schlägel und Eisen in der Mitte geben Auskunft über Auftraggeber und Entstehungsjahr der Kanne. Ein geflügelter Greif, der Schlägel und Eisen in seiner Pranke hält und vor Ort „arbeitet“, ist als erster Hinweis auf die Unterharzer Bergkanne des Jahres 1732 zu verstehen.

Der Henkel ist in Gestalt einer weiblichen Halbfigur mit entblößtem Oberkörper gebildet worden. Das Haar und die Kette mit dem Kreuz-Medaillon-Anhänger sind ebenso wie der mit Früchten und Blüten geschmückte Unterkörper vergoldet worden, während Brust und Leib silbern belassen worden sind. Der Henkel ist nachträglich an den Kannenkörper angesetzt worden: Er überschneidet einige Gravuren, doch ist nicht sicher, ob aus diesem Befund eine zeitliche Abfolge herzu-leiten ist. Das vergoldete Scharnier am Übergang von Henkel zum Deckel ruht auf zwei Tiermasken, der Scharnierknäuf ist mit einem kleinen Minerva-Relief auf der Vorder- und einem Bildnis des Mars auf der Rückseite verziert worden.

Auf dem flach gewölbten Deckel der Bergkanne stehen insgesamt fünf Bergmannsfiguren aus Silber. In der Hauptfigur erkennt man einen Rutengänger mit der Wünschelrute in Händen, drei glücksverheißende Wunderblumen stehen zu seinen Füßen. Rechts und links vom Wünschelrutengänger sind zwei Karrenläufer dargestellt, die einen mit Rotgültigerz von St. Andreasberg bzw. mit Bleiglanz und Schwefelkies von Clausthal gefüllten einräd- rigen Karren vor sich herschieben. Auf dem Deckelrand sieht man einen Bergmann, der eine Erzmulde trägt, und im Bereich des Henkelansatzes kniet ein Bergmann und bearbeitet mit Schlägel und Eisen das Gebirge. Auch aus der Wahl der Bergmannstypen geht hervor, daß man eine enzyklopädisch zu nen- nende Aussage machen wollte: Von der Auf- findung der Erze bis hin zur Förderung und Aufbereitung sind alle Vorgänge im Bergbau auch durch die bergbautreibenden Menschen dokumentiert.

Die im Inneren vergoldete, vier Liter fas- sende Kanne enthält eine silberne Fahrte mit insgesamt 19 Sprossen, die auf das „In-die-Kanne-Steigen“ hinweist: Der Trinkende mußte mit einem Schluck eine Sprosse „freile- gen“. Auf dieses Brauchtum weisen auch die drei Vierzeiler auf der Deckelinnenseite hin: „Wehr fahren will hinnein/ In diese tieffe Quelle/ Der fahre ja nicht off/ Sonst fehrst er in die Helle“

Ferner:

„Wehr fahren will hinein in diese Silberzeche/



Oberharzer Bergkanne (Kat.-Nr. 233)

Der sehe jawoll zu, das er kein Bein zerbre- che/

Der suse Gottertranck fert Manchem henaus/ Wer nicht woll fahren kann der gehe heimo/ nach Haus“.

Und schließlich:

„So viell Tropfen helt dies Meer/
So viell Green die Kanne schwähr/
So viell Gluck zum langen Leben/
Wolle Gott dem Steiger geben“.

Auf dem Fußrand der Kanne sind Tiere dar- gestellt, aus denen die enge Bindung zwischen Bergbau und Jagd im Oberharz hervorgeht. Wildschweine, Hirsche, Bär und Fuchs und Eichhörnchen sind zu beobachten. Damit

trifft man auch auf der Oberharzer Bergkanne Elemente an, die diese enge Verbindung zwi- schen den ältesten „Berufen“ der Menschheit belegen (vgl. auch die Jagdszenen auf dem Handstein, Kat.-Nr. 244 k). Sämtliche Dar- stellungen dieser ältesten Oberharzer Berg- kanne runden sich somit zu einem getreuen Spiegelbild vom historischen Oberharzer Bergbau des mittleren 17. Jahrhunderts.

Die Oberharzer Bergkanne umgibt ein Ge- heimnis, was ihre Entstehung zur heute be- kannten Form anbetrifft. Es war schon darauf hingewiesen worden, daß der Henkel nach- träglich an den Kannenkörper angesetzt wor- den ist. Die Figuren auf dem Deckel sind z. T.



Jürgen von Hagen, Münzhumpen (Kat.-Nr. 233)

auf Schrauben mit modernen Gewinden angeordnet und sitzen in Bohrungen, welche die erwähnten Inschriften zerstören, so daß eine nachträgliche Anbringung der Figuren bewiesen ist. Es findet sich darüber hinaus im Dekkel der Stempel eines Goldschmiedes (?) „Ehrhardt“, diese Marke stammt dem Schriftduktus nach aus dem 19. Jh. Da die Figuren mit modernen Gewindeschrauben am Deckel befestigt sind, könnte man den Stempel mit Reparaturarbeiten, deren Umfang nicht abzumessen ist, verbinden. Ob allerdings die drei erwähnten Phasen in der Herstellung der Bergkanne unbedingt chronologisch oder nicht vielmehr herstellungstechnisch zu bewerten sind, ist nicht mit letzter Bestimmtheit auszusagen. Daß es Deckelhumpen der Form der Clausthaler Bergkanne ohne Figuren gegeben hat, belegt das entsprechende Exemplar eines silbervergoldeten Münzhumpens des Goslarer Meisters Jürgen von Hagen aus dem Jahre 1659 im Braunschweiger Landesmuseum, dessen Griffform auch der der Bergkanne ähnelt.

Von der Oberharzer Bergkanne sind insgesamt mindestens zehn Nachbildungen durch den Hildesheimer Gold- und Silberschmied Theodor Blume angefertigt worden. Die erste dieser Nachbildungen wurde dem Herzog Ernst-August von Braunschweig-Lüneburg als Hochzeitsgeschenk im Jahre 1913 von den sieben Oberharzer Bergstädten verehrt. Die anderen Nachbildungen sind vorwiegend führenden Bergleuten zum Geschenk gemacht

worden. Im Deutschen Bergbau-Museum Bochum befinden sich zwei Nachbildungen (davon eine als Dauerleihgabe).

Der „Harzfreund“ beschreibt im Jahre 1830 die Zeremonien, mit denen bei festlichen Gelegenheiten der Rundtrunk mit der Bergkanne des Königlichen Oberbergamtes in Clausthal gehalten wurde. Es heißt dort: „Die eigentlichen Bergkannen zu Clausthal und zu Goslar sind ohne Zweifel ursprünglich nur zum Gebrauche bei bergmännischen Feierlichkeiten bestimmt, und es wird mit ihnen, der alten Sitte gemäß, noch alljährlich wenigstens einmal bei den Bergrechnungen, auch wohl außerdem bei anderen besonders festlichen Veranstaltungen, z. B. beim Besuche eines Mitgliedes der Königlichen Familie, ein feierliches Glückauf zugebracht. Zu dem

Ende pflegt zuerst der Oberbergmeister, im bergmännischen Ornate und meist mit Musik den mächtigen Krug herantragend den Ersten der anwesenden landesherrlichen Commissarien zuzutrinken, und dann so ferner jeder der Anwesenden sich zum Bescheidtun einen Nachfolger zu wählen, welcher nach altem Brauch den Deckel öffnen und nachfahren, d. h. nachsehen muß, ob sein Zutrinker auch einen gehörigen Zug gethan habe, wobei eigentlich beide eine Serviette wie eine Feldbinde über die linke Schulter schlagen sollen“.

R. S.

Literatur

Barry, H.: Die Harzer Bergkannen, in: Der Anschnitt 4, 1951, Heft 4, S. 4–10, hier S. 4/5. – Trepow, E.: Bergmännische Kunst, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch

Pokal (Kat.-Nr. 234): Detail



des VDI, 12, 1922, S. 194–195. – Klessmann, Rüdiger (Hrsg.): Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst, Braunschweig 1983, S. 43/44, Nr. A 27. – Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 146 ff. – Winkelmann, Anne: Die Bergkanne des Königlichen Oberbergamtes zu Clausthal im Harz, in: Der Anschnitt, 8, 1956, Heft 2, S. 18–20. – Thiele, Bruno-Wilhelm, in: 450 Jahre Altstädter Rathaus – Deutsches Goldschmiedehaus Hanau (hrsg. v. Magistrat der Stadt Hanau), Hanau 1988, S. 165–166, Nr. 76. – Frdl. Mitteilungen von Frau Hlawatschek/Hannover und Herrn Thore Blume/Hildesheim. –

234

Pokal

Silber, getrieben, vergoldet/Erzstufe, Schemnitz (?), 1673

H 40,5 cm

Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Inv.-Nr. 58.221.C)

Der wahrscheinlich in Schemnitz hergestellte Bergpokal ist aus getriebenem Silber hergestellt und vergoldet. Er entwickelt sich aus einem gewölbten Fuß mit reich reliefiertem Fries: Dieser besteht aus Wappenschilden, die zwischen gegenläufig angeordneten Voluten und Blattschmuck stehen und bergmännische Gezüge zeigen (Schlägel und Eisen, einen mit Haufwerk gefüllten vierräderigen Karren mit hölzernem Kasten, eine einrädige Schubkarre in Aufsicht, hüttenmännisches Gezüge in Gestalt einer Stange und einer Gabel, eine Mulde in Aufsicht sowie weiteres Gezüge in Form einer Keilhaue und einer Kratze mit herzförmigem Blatt).

Nach einer glatt gehaltenen Einziehung ist ein Nodus vorhanden, der weitere getriebene Verzierungen in Gestalt von runden Buckeln aufweist. Nach einer erneuten Einziehung trifft man auf ein reich verziertes, gegossenes Schmuckglied in Gestalt von drei Widderköpfen, über denen als zusätzliche Schmuckelemente ursprünglich noch drei kleine Köpfe mit hohen Gugeln (?) bestanden haben: Lediglich zwei dieser Ziermotive haben überdauert. Darüber hat der unbekannte Goldschmied nach einer erneuten Einziehung die Kuppel mit ihrem reichen Buckel-, Blüten-, Band- und Beschlagwerkdekor aufgesetzt. Vom glatten Kupparand steigen aus getriebenen Amphoren Rosenstöcke auf, die sich im oberen Kuppenteil mit Beschlagwerk verbinden. Der abschließende obere Kupparand ist

Pokal (Kat.-Nr. 234): Detail



Pokal (Kat.-Nr. 234): Detail





glatt gegeben, im unteren Rand ist der Bergmannsgruß „Glück Auf!“ eingraviert. In der Wandung der Pokalkuppa sind als besondere Schmuck- und Ziermotive drei längsovale Medaillons vorhanden, die bergmännische Szenen zeigen.

Diese drei etwa 7,5 cm hohen und 7 cm breiten Medaillons verdienen besondere Beachtung. Auf dem ersten ist ein in Altvätertracht gekleideter Hauer bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit zu sehen: Er hat den schweren Schlägel mit seiner Rechten hoch über den Kopf gehoben, um diesen auf das Eisen niedersausen zu lassen, das er auf den Erzstoß aufgesetzt hat. Ihm zu Füßen liegt brockiges Stückerz. Der rauhe, durch Stichelgravur hervorgehobene Kittel weist eine Gugel auf, die das bärtige Gesicht des Knappen umhüllt. Das Leder ist umgeschnallt, Kniehose und Schuhe sind erkennbar, während Bügel nicht angedeutet worden sind. Im Hintergrund und erhöht ist ein Göpelhaus mit angrenzendem Schachthaus dargestellt: Als Abschluß des kegelförmigen Göpelhauses dienen das Bergbauelement Schlägel und Eisen sowie ein Kranz.

Das zweite Medaillon zeigt in ganz ähnlicher Darstellung einen ebenfalls in Altvätertracht vorgestellten Hauer bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit. Er kniet wieder mit dem rechten Bein auf dem Boden und hat den Schlägel in der rechten Hand über das Haupt gehoben. Das Eisen ist allerdings höher als beim ersten Medaillon angesetzt: dieses Mal in Kopfhöhe. Im Bildgrund rechts erkennt man ein gewelltes Gelände; über dem Horizont sind Wolken erkennbar. Der Knappe trägt wieder das durch Stichelgravuren angedeutete rauhe bergmännische Gewand des Kittels mit Gugel über dem Kopf; sein Gesicht ist in Seitenansicht gegeben. Der Hauer hat den Kittel geschürzt, um besser arbeiten zu können. Leder, Kniehose und Schuhe sind deutlich zu unterscheiden.

Das dritte Medaillon schließlich zeigt im linken Bildteil ein durch einen Türstock gesichertes Stollenmundloch, aus dem ein Knappe gerade einen Förderwagen herauschiebt. Der Knappe trägt die Altvätertracht; der flache, vierräderige Förderwagen ist mit Haufwerk gefüllt. Die Hosen seiner Kleidung

Pokal (Kat.-Nr. 234)

bestehen offenbar aus demselben rauen Stoffmaterial wie der Kittel. Im rechten Teil des Medaillons sind zwei Haspler bei ihrer Arbeit dargestellt: Auch sie tragen die Altvätertracht, der linke Knappe ist in Rückenansicht, der rechte in Seitenansicht vorgestellt worden. Das Seil ist am Rundbaum angeschlagen. Beide Szenen – sowohl die Haspelszene als auch die Ausfahrt-Darstellung – spielen in einer wilden, ungastlichen Berglandschaft.

Der der Kuppa aufgesetzte Deckel besitzt einen breiten Rand mit einer aus drei nebeneinanderliegenden Punzenreihen bestehenden Verzierung. Darüber wölbt sich der eigentliche Deckel empor: Die Wandungszone ist mit getriebenem, gegeneinander gerichtetem Blattwerk mit muschelartigen Volutenenden verziert, das aus türstockartigen Gebilden herauswächst. Auch diese Zone zeigt bergmännische Szenen. Ein in Rückenansicht wiedergegebene Knappe, der mit Jacke, Gugel, Leder, Hosen und Schuhen bekleidet ist, fährt in einen Stollen ein: Er hält das brennende Froschgeleucht an einem langen Haken in der rechten Hand. Der Türstockausbau ist zu erkennen, Felsgestein und Erdreich umgeben das Mundloch, ein Laubbaum ist links vom Grubeneingang dargestellt.

Die zweite Szene zeigt ein Göpelhaus in seiner charakteristischen kegelförmigen Ausbildung; ein Kugelknauf schließt das Gebäude ab. Ein Schachthaus aus Holz ist dem Göpel angesetzt: Ein Walmdach mit Kugelknauf schließt auch dieses Gebäude ab. Ein Knappe schiebt gerade eine einräderige Karre aus dem Schachthaus heraus: Der Kasten und das Rad sind zu erkennen. Ein Baum steht links vom Göpel.

Die dritte und letzte Szene schließlich zeigt einen Knappen in Altvätertracht beim Füllen eines Trog. Der mit weiten Pluderhosen gekleidete Knappe arbeitet mit einer Kratze, die er beidhändig ergriffen hat: Er zieht von einem aufgetürmten Haufen Fördergut in einen Trog ab, der am Fuße dieses Haufens liegt. Hinter dem Bergmann steht ein vierräderiger Förderwagen, der gefüllt werden soll.

Der obere Abschluß des Deckels besteht aus einer oben abgeflachten, zylindrischen Aufgipfelung, auf die eine kronenartige Halterung für eine kleine, etwa 5,5 cm hohe Bleiglanzstufe aufgesetzt worden ist. Der Ansatz zwischen dem Zylinder und der Halterung wird verdeckt durch ein silbernes, baumähnliches Schmuckglied, das aus lanzettförmigen Schmuckgliedern mit sich einrollenden blattähnlichen Spiralen besteht.



Willkomm (Kat.-Nr. 235)

Auf der Deckelunterseite ist ein Medaillon eingraviert, das einen Ährenkranz mit einem Wappenschild zeigt. In diesem Schild sind das

Bergbauemblem Schlägel und Eisen sowie die drei Buchstaben „H“, „B“ und „S“ eingetragen, zwischen dem oberen Rand des Wappen-



Deckelhumpen (Kat.-Nr. 236)



Deckelhumpen (Kat.-Nr. 236): Detail

schildes und dem Kranz findet sich darüber hinaus das Datum „1673“, das den Bergpokal datiert.

Die Begleitumstände, die zur Schaffung dieses bergmännischen Pokals geführt haben, sind unbekannt. Fest steht, daß der Pokal in einer Zeit entstanden ist, als der europäische Kupfermarkt „übersättigt“ gewesen war und fremdes, nicht Schemnitzer Kupfer eine in Europa dominierende Rolle gespielt hat. Ob die Schaffung des Pokals als „Trotz-Reaktion“ auf diese schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse zurückzuführen ist, oder ob eher ein privater Anlaß der Grund zur Entstehung des Kunstwerks gewesen ist, muß unentschieden bleiben.

R. S.

nahezeit bis zum Jahre 1849). Ausstellungskatalog Budapest 1975, S. 66. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Judit Kolba und Herrn Dir. Dr. Tibor Kovacs/Budapest. –

235

Willkomm in Gestalt eines Bergmanns

Silber, getrieben, teilvergoldet, Freiberg/
Andreas Müller, 1680
gemarkt: (= Freiberg), A M (= Andreas Müller; 1648–1713)
H 49,5 cm, Ø des Sockels 15,5 cm
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 50/237)

Der als Bergmann ausgebildete Willkomm von Andreas Müller ist als „Scherzgefäß“ ausgebildet worden und zeigt einen mit geschul-

terter Barte stehenden Bergmann in seiner kostbaren Tracht. Der 7 cm hohe Sockel ist halbkugelig und zeigt in getriebener Arbeit felsiges, brockiges Gestein. Darüber steht ein mit Schachthut, gelocktem Haar, Bäffchen, fein gestickter Jacke mit Plissierung, Rüschenhemd, Leder mit Tscherpertasche, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie hohen Schuhen bekleideter Bergmann, der seinen linken Arm ausgestreckt hat, während seine Rechte den Helm der Barte ergriffen hat, deren mit einem Schlüsseloch geschmücktes Blatt auf der Schulter liegt, der Kopf ist geradeaus gerichtet und leicht nach rechts gewendet.

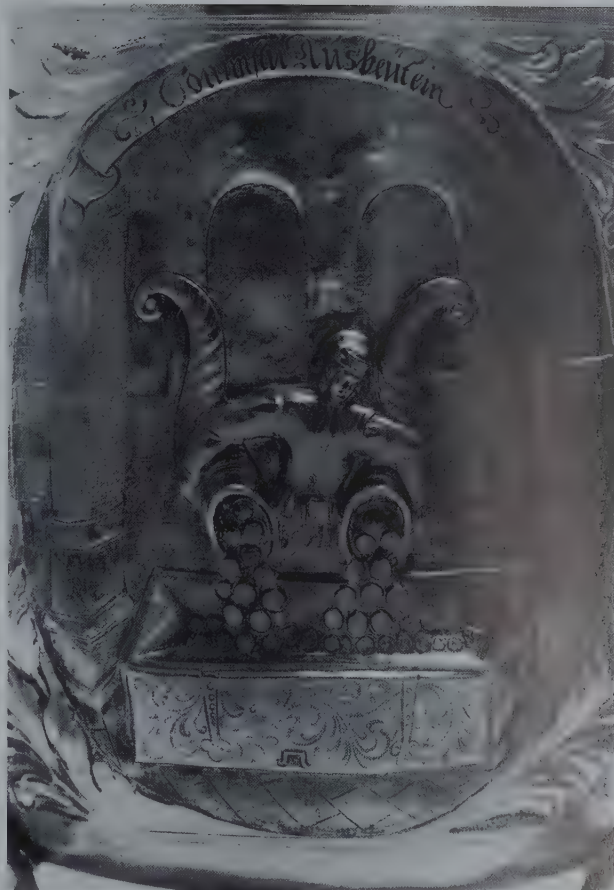
Das Raffinement dieses Willkommens liegt darin, daß der Schachthut des Bergoffiziers abnehmbar gestaltet worden ist. Der Kopf ist als Trinkgefäß ausgebildet; im Gefäß erkennt man darüber hinaus eine Kugel mit einer

Literatur

Magyarország története a honfoglalástól 1849 -ig (Geschichte Ungarns von der ungarischen Land-



Deckelhumpen (Kat.-Nr. 236): Detail



Deckelhumpen (Kat.-Nr. 236): Detail

Knabenfigur. Dieser hat auf dem Kopf einen Trichter und schlägt sein Wasser ab.

Am Sockelrand sind die Freiburger Marke („F“) sowie die Meistermarke von Andreas Müller („AM“) eingeschlagen.

Reparaturen bzw. Reinigungen haben in den Jahren 1953, 1960 und 1976 stattgefunden.

Über die Entstehung dieses Willkomm berichtet Siegfried Ludwig. Danach wütete im Juni 1680 in Dresden die Pest, weshalb Kurfürst Johann Georg II. seine Residenz nach Freiberg in das Schloß Freudenstein verlegte. In Benselers Chronik wird dann auf diesen Willkomm als Geschenk der Stadt an den Kurfürsten Bezug genommen: „Mitten in diesen Nöthen hatte gleichwol der Rath es für angemessen erachtet den Churfürst zu seinem Namenstage am 24. Juni mit einem silbernen und vergoldeten Pokal in Form eines Berg-

manns und 2 Faß Rheinwein und 4 Faß Bier anzubinden und ebenso der Churfürstin am 22. Juli als ihrem Namenstag einen ähnlichen Pokal in Form eines Schmelzers zu überreichen. Beide Geschenke kosteten der Stadt 424 Thlr. 2 Gr.“ Die beiden Trinkgefäße wurden nach dem Tode des Kurfürsten am 11. August 1680 zunächst im Schloß aufbewahrt.

Das sog. Trinkbuch des Schlosses Freudenstein, ein kleines in rotes Leder gebundenes und mit Goldschnitt geschmücktes Buch, gibt über die Sitten und Gebräuche Auskunft, die mit diesem Willkomm und dem Trinken daraus verbunden waren: „Nachdem dem durchlauchtigsten Fürsten und Herren, Herren Johann Georgen dem Andern, des Heyl. Röm. Reichs Erz Marschallen und Churfürsten bei dessen letzterlebten Nahmenstag, den 24. Juny 1680, von E. E. Rath alhier in Freyberg zu erweisung ihrer unterthänigsten Devotion

ein Silberner Bergmann und Dero Gemahlin am Maria Magdalenen-Tage ein Silberner Schmelzer praesentiert worden, so haben Se. Churf. Durchlaucht zu Sachsen, Herzog Johann George der Dritte bey einnehmung der Erbhuldigung alhier am 19. Aprilis 1681 solche zum Willkommen bey dem Schloß Freudenstein deputiret, und dabey gnädigst verordnet, daß ein ieder, der solche redlich austrincket, seinen Nahmen in dieses hierzu gewidmetes Buch mit eigner Hand verzeichnen solle.“

Nach den Eintragungen, die zum großen Teil mit eigener Hand erfolgten, haben zahlreiche Persönlichkeiten aus diesem Humpen getrunken. 1682 waren es u. a. Herzog Christian zu Sachsen, 1686 Herzog Wilhelm von Holstein, Johann Georg IV. von Sachsen, Herzog Friedrich August, 1719 der König von Dänemark und Norwegen mit August dem Starken

auf der Durchreise nach Karlsbad, 1717 der Prinz von Hessen-Kassel, Herzog von Weimars, August I., 1730 die Herzöge Ernst August von Sachsen-Weimar und Christian Wilhelm von Sachsen-Gotha, 1739 August II., Moritz Herzog von Sachsen, der berühmte Heinrich Graf von Brühl, Joseph Fürst von Fürstenberg, Christian Fürst von Schwarzbürg, 1765 Prinz Friedrich August, Prinz Xaverius, Carl Herzog zu Kurland, 1769 Friedrich August und Amalia Auguste von Sachsen, 1812 Carl August Herzog zu Sachsen-Weimar und Eisenach (der Freund Goethes), 1819 Erzherzog Leopold von Österreich und 1822 König Anton und Maria Theresia von Sachsen.

Nach dem Verfall und der Zweckentfremdung des Schlosses Freudenstein sind die Humpen in den Besitz des Oberbergamtes gelangt, das sie an das Stadt- und Bergbaumuseum übereignet hat.

R.S.

Literatur

Ludwig, Siegfried: Zwei figürliche Silberhumpen von 1680 (Ms. im Stadt- und Bergbau-Museum Freiberg). – Knebel, Konrad: Meister der Freiburger Goldschmiedekunst, in: Kunstgewerbeblatt für das Gold-, Silber- und Feinmetallgewerbe 5, 1898, Heft 2. – ders.: Freibergs Goldschmiedekunst, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 31, 1894, S. 70. – Gerlach, H.: Ein Trinkbuch von unserem Schloß Freudenstein, in: ebd. 25, 1888, S. 35. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 148/149 u. Abb. 202/S. 233. – Neubert, Eberhard, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. d. Staatl. Kunstsammlungen Dresden), Dresden 1989, S. 65, Nr. 455. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel und Siegfried Ludwig/Freiberg. –

236

Deckelhumpen der Freiburger Bergknappschaft

Silber, getrieben, gegossen, graviert und z. T. vergoldet, Sachsen, Andreas Müller, nach 1681

H 47 cm, Ø am Fuß 16 cm,
Ø am Deckel 19,5 cm, Gew. 2290 g
Freiberg, Stadt- und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 50/236)

Siegfried Ludwig bezeichnet den Deckelhumpen der Freiburger Bergknappschaft mit Recht als „eine der bedeutendsten Silberarbeiten... aus der Zeit nach 1681“ und als Bei-

spiel für den Einfluß, den der Freiburger Bergbau auf die Kunst und Kultur des sächsischen Territoriums genommen hat.

Der Deckelhumpen ruht auf drei glänzend polierten Kugelfüßen, weist eine zylindrische Grundform auf, die mit drei hochovalen Medaillons von 15,5 cm Höhe und 11,5 cm Breite geschmückt ist, und einen flachen Deckel mit einer Bergmannsfigur als Abschluß. Zwischen den erwähnten Medaillons findet man getriebene Akanthusornamente und sechs sächsische Taler des 16. Jahrhunderts, wobei immer zwei übereinander angeordnet sind. Die Oberseite des Deckels ist mit vier weiteren querovalen Medaillons mit Darstellungen aus der Erzaufbereitung, Akanthusornamenten und vier sächsischen Talern des 17. Jahrhunderts verziert. Der gegossene Bergknappe auf dem Deckel ist in der typischen Bergmannstracht des späten 17. Jahrhunderts mit Hut, Puffjacke, Leder mit Tscherpertasche und -messer, Kniehosen, Kniebügeln und Kniestrümpfen sowie Schnallenschuhen gekleidet. Er hielt in seiner Rechten ursprünglich wohl einen Becher, der verloren ist, während die Kartusche mit dem Emblem Schlägel und Eisen von der aufgestützten linken Hand gehalten wird. Der Mittelteil der Kartusche mit dem Bergbauelement ist aufklappbar, darunter verbirgt sich ein in Ölmalerei gefertigtes Porträtbild des Oberberghauptmanns Abraham von Schönberg sowie auf einem weiteren Deckel darunter die Inschrift „Weil Schönberg umb Freyberg das Bergwerck regiret hat Freyberg Schön Bergwerck mit nutzen gespüret“.

Die drei als Flachreliefs auf der Humpenwand gearbeiteten Medaillons sind für die montanistische geprägte Kunst von besonderer Bedeutung. Die Darstellungen zeigen in einer Art „Mikrokosmos“ die bergmännische Arbeit über und unter Tage sowie den Ertrag aller Mühen in Gestalt der Wertschöpfung des Bergbaus als münzfähiges Metall in einer Prägewerkstatt.

Das erste Medaillon zeigt eine bergige, z. T. mit niedrigen Pflanzen und Bäumen bestandene Waldlandschaft mit einer Stadt im Hintergrund: Ein von wehrhaften Türmen begleitetes Tor gewährt Eintritt, Wehrgänge und Häuser sind erkennbar. Eine einfache Kaue inmitten einer Ringhalde und über einem im Schnitt wiedergegebenen Schacht läßt vermuten, daß ein frühes Schachtgebäude dargestellt worden ist. Im Mittelgrund ist ein Wünschelrutengänger bei der Arbeit, ein mit einem Leder als Bergmann charakterisierter Knappe arbeitet in einem Schurf, wobei letz-

terer in Rückenansicht wiedergegeben worden ist. In dem erwähnten viereckigen, nicht ausgebauten Schacht klettern zwei Bergknappen an einer Fahrte zum Schachtmund empor: Auch sie sind in Rückenansicht dargestellt worden. Oben im Medaillon liest man in einem flatternden Schriftband: „Such, Schürffe, fahre ein“.

Das zweite Medaillon steht unter dem Motto „Zerstufte fest gestein“. Die Darstellung zeigt im oberen Drittel die Arbeit über Tage: Ein Knappe fördert am Haspel empor, ein zweiter transportiert das Fördergut in einem einrädigen Förderkarren in den rückwärtigen bergigen Hintergrund, der durch eine Häusergruppe als bergmännisch geprägte Landschaft anzusehen ist. Unterhalb der dieses Bildstrahl abschließenden Grasnarbe ist wieder ein Schacht aufgeschnitten vorgestellt: Ein Kübel hängt am Seil und wird gerade vom erwähnten Haspler emporgewunden, eine Fahrte ist am Schachtstoß befestigt. Zwei Hauer arbeiten unter Tage: Einer ist gerade dabei, mit einem mächtigen Schlägel zwei Keile in ein Bohrloch hineinzutreiben, um das Gebirge auf der Sohle auseinanderzutreiben, der zweite arbeitet mit Schlägel und Eisen. Deutlich sind die Knappen des Ausbaus zu erkennen.

Die dritte Szene schließlich zeigt einen Knappen inmitten einer von rundbogigen Fenstern bestimmten Pfeilerarchitektur: Er hält unter jedem Arm ein mächtiges Füllhorn, aus dessen Mündungen blanke, runde Geldstücke in eine mit Blumen und Rankenmustern verzierte, beschlagene Truhe rollen. Das Motto dieser Szene im Schriftband lautet: „So nimstu Ausbeüt ein“.

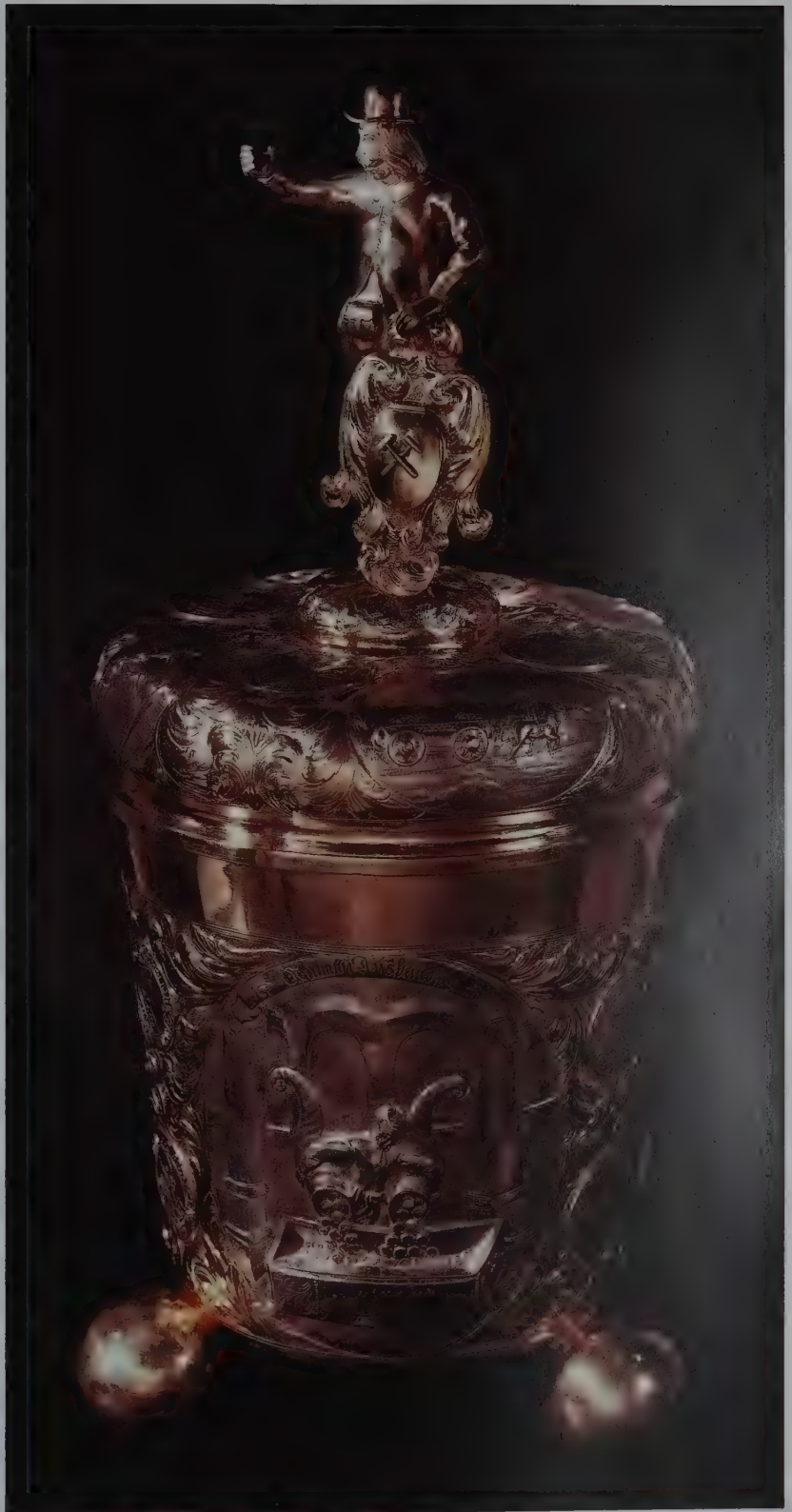
Die Vorlagen für die Darstellungen in den Medaillons sind bislang nicht bekannt geworden, doch spürt man die Nähe zu Agricolas Werk in aller Deutlichkeit. Die Münzen in den Zwickeln zwischen den Medaillons stammen aus dem 16. Jahrhundert und sind ein Annaberger Taler (sog. Klappmützentaler) der Jahre 1508 bis 1525 Friedrichs III. bzw. Johann Georgs, ein Annaberger Taler der Jahre um 1552, ein Buchholzer Taler vom Jahre 1536, ein Annaberger Taler Kurfürst Johann ohne Jahreszahlangebe, ein Dresdner Taler von Kurfürst August aus dem Jahre 1586 sowie ein 1586 bezeichneter Taler des Kurfürsten Christian I.

Eine 19 cm lange Fahrte befindet sich im Humpeninieren: Ein Knappe steigt auf der 14 Sprossen langen Leiter dem Humpenrand zu: Damit besitzt die Oberharzer Bergkanne vom Jahre 1652 mit ihrer Fahrte im Kannen-

korpus ein weiteres Gegenstück (vgl. Kat.-Nr. 233).

Die vier Reliefmedaillons auf dem Deckel des Humpens vervollständigen den montanistischen „Mikrokosmos“: Sie behandeln Transport- und Aufbereitungsszenen und schließen an die Darstellungen auf den Medaillons der Kuppa an. Zunächst ist eine Transportszene das Thema: Ein mit Erzhaufwerk gefüllter vierräderiger Wagen mit niedrigem Wagenkasten wird von zwei schweren Pferden gezogen. Ein peitschenschwingender Fuhrknecht treibt die Rösser an; er sitzt auf einem der beiden Pferde. Das zweite Medaillon zeigt Erzscheider bei der Arbeit. Ein Knappe sitzt an einem mächtigen Amboßstein, hat einen Erzbrocken auf diesen gelegt, hält ihn fest und läßt den Fäustel auf diesen niedersausen. Ein anderer Erzscheider steht vor einem Berg aufgetürmter großer Brocken Haufwerks und bearbeitet dieses mit einem langstieligen schweren Hammer. Das derart vorzerkleinerte Haufwerk gelangt anschließend in das Pochwerk, das auf dem dritten Medaillon zu erkennen ist. Ein Knappe steht mit einer Mulde in Händen vor dem vierstempeligen Trockenpochwerk. Die schweren Pochschuhe sind ebenso deutlich dargestellt wie die mächtige Welle auf dem Auflager. Das auf diese Weise erzeugte Erzklein wird in dem vierten Medaillon auf einem Wasch- und einem schräg aufgestellten Planherd weiterverarbeitet. Der Waschherd wird von einem Arbeiter bedient, der die mit Schlich bedeckten Tücher in einem Faßbottich auswäscht, der Planherd spült das oben aufgehäufelte Erzklein mit Hilfe des aufgegebenen Wassers je nach der Schwere der Partikel ab. Diese Aufbereitungsszene spielt sich in einem Gebäude aus gut gefügtem Quadermauerwerk mit einem vergitterten Fenster ab und hat gewisse Ähnlichkeiten mit den Holzschnitten in Agricolas achtem Buch.

Auf dem Deckel finden sich ein sog. Dreibrüdertaler vom Jahre 1606, ein 1652 geprägter Taler des Kurfürsten Johann Georg I., ein 1677 entstandener, mit Bautzener Stempel versehener Taler von Kurfürst Johann Georg II. und ein 1681 geprägter Taler von Kurfürst Johann Georg III., so daß die Entstehung des Deckelhumpen „nach 1681“ gesichert ist. Da bei der Beschreibung des Freiburger Knappschafftsfestes vom Jahre 1701 von einem



Deckelhumpen (Kat.-Nr. 236): Detail

....Anno 1679 bey damaliger Knappschaft von hohen Herren Gesellschaftern gestifteten grossen silbernen vergoldeten Knappschafts-Becher“ die Rede ist, liegt nahe, daß dieser Deckelhumpen mit dem in der Beschreibung erwähnten „Knappschafts-Becher“ nicht identisch sein kann. Das Verdienst, auf diese Neudatierung des Freiburger Deckelhumpens hingewiesen zu haben, gebührt Siegfried Ludwig.

Der Deckelhumpen der Freiburger Bergknappschaft trägt die Marken der Stadt Freiberg („F“) und von Andreas Müller („AM“).

Faßt man das Bildprogramm auf den insgesamt sieben Medaillons zusammen, so fällt auf, daß ausschließlich Bergbau- und Aufbereitungsszenen sowie eine Darstellung, die dem Erztransport gewidmet ist, anzutreffen sind: Ausgehend von dem Medaillon, das den Wirtschaftszweig des Bergbaus als einträglige Beschäftigung darstellt, sind die erfolgreiche Prospektion der Lagerstätte ebenso dargestellt wie die Gewinnung und Förderung der Erze aus dem Tiefbau. Die Aufbereitung der Fördererze wird in vier kleineren Medaillons auf dem Humpendeckel vorgestellt.

Es ist augenfällig, daß Szenen aus dem Hüttenwesen fehlen. Diese finden sich auf dem von Andreas Müller geschaffenen Humpen der Schmelzerknappschaft aus dem Jahre 1684, der dieselbe Humpengestalt auf kugelförmigen Füßen und einer Hüttenmann-Figur auf dem Deckel zeigt. Die auf diesem Humpen anzutreffenden Reliefs zeigen die Arbeit beim Erzrösten, beim Schmelzen im Schachtofen sowie am Treibherd. Diese Humpen hatte die Hüttenknappschaft gestiftet und nennt auf der Deckelinnenseite die Stifterpersönlichkeiten („Joh. Jakob Weller, Oberhüttenverwalter; Wolf Karl Braun, Hüttenreiter; Hütten-schreiber: Gottfried Braun, Joh. Ludwig Train-ner, Daniel Lindner, Christoph Rüdiger. Hüt-ten- und Zehntmeister: Michael Börner, An-dreas Christen, Michael Hoffman, David Grehnen. Hüttenknappschaft zu Freiberg“). Die Darstellungen wurden aus Agricolas Werk übernommen. Vorbild des Deckelhumpens der Freiburger Hüttenknappschaft ist der 1625 entstandene, von David Winkler ge-schaffene Willkomm der Saigerhütte Grün-thal, dessen Kupa auf drei großen und drei kleinen ovalen Feldern in getriebenen Reliefs das Verschmelzen der Kupfererze und die Trennung des Kupfers vom Silber, ein Relief die Arbeit am Frischherd zeigt. Die den Dek-kel bekronende Statuette des Hüttenmannes mit Fürkel und Schild nimmt die Figur Mül-lers auf dem Freiburger Hüttenknappschafts-pokal vorweg. Es besteht kein Zweifel, daß

der Grünthaler Willkomm in vielem Müller als Vorbild gedient hat.

Diese drei prächtigen Goldschmiedearbeiten aus dem sächsischen Montanmilieu gehören in einen Zusammenhang. Die Beschränkung der Reliefdarstellungen bei den Knapp-schaftspokalen auf das Berg- bzw. das Hüt-tenwesen lassen an einen gemeinsamen Anlaß denken, zumindest aber müssen die Bildpro-gramme der Reliefs aufeinander abgestimmt gewesen sein. Daß Andreas Müller darüber hinaus noch weitere Deckelhumpen geschaf-fen hat, die denen der Knappschaften grund-sätzlich ähnlich gestaltet waren, belegt ein Deckelhumpen mit Darstellungen aus den Türkenkriegen; letztgenannter Humpen ist wohl im Jahre 1686 entstanden. R. S.

Literatur

Ludwig, Siegfried: Der Deckelhumpen der Freiburger Bergknappschaft, in: Schriftenreihe des Stadt- und Bergbaumuseums Freiberg, 8, 1988, S. 20–26.
– Holzhausen, Walter, in: Winkelmann, Heinrich (Hrsg.): Der Bergbau in der Kunst, Essen 1958, S. 148–150. – Knebel, Konrad: Freiburger Goldschmiedekunst. Ein Silberhumpen Andreas Mül-lers, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsver-eins 41, 1905, S. 179–180. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel und Siegfried Ludwig/Freiberg. –

237 Unterharzer Bergkanne

Silber, getrieben, graviert, gegossen, z. T. vergoldet, Wolfenbüttel/H. H. Schumacher, 1732
H 40 cm
Hannover, Preussag AG (Inv.-Nr. I/4)

Die aus Harzer Silber angefertigte Berg-kanne, die auch als „Rammelsberger Berg-kanne“ bezeichnet wird, ist vom Vizeberg-hauptmann Karl Albrecht Ludwig von Imhoff entworfen und vom Goldschmied H. H. Schumacher aus Wolfenbüttel geschaffen worden. Die Gravuren sind vom Kupferste-cher Schmidt aus Braunschweig durchgeführt worden.

Die Form der Bergkanne ist die eines Hum-pens mit Deckel; sie wiegt 5 kg und besitzt ein Fassungsvermögen von fünf Flaschen Wein. Die Bergkanne wurde bei bergmännischen Festlichkeiten bzw. bei Anwesenheit könig-licher oder herzoglicher Territorialherren ein-gesetzt: Auf diese Funktion weist auch der auf

der Deckelinnenseite eingetragene Trink-spruch in Majuskeln hin: „Des Königs stetes Gluck / Des Herzogs Wohlergehen; / Und das der theure Harz / Der beyden eigen ist, / Das Bergwerck und die Forst, / In steten Flor mög stehen: / Das wünsche, der Du jetzt / Zu trink-ken fertig bist“. Gravuren in Form von Laub- und Bandelwerk bzw. zwei Palmzweige mit einem Lorbeerkranz mit Bändern sind dem Trinkspruch über- bzw. untergeordnet.

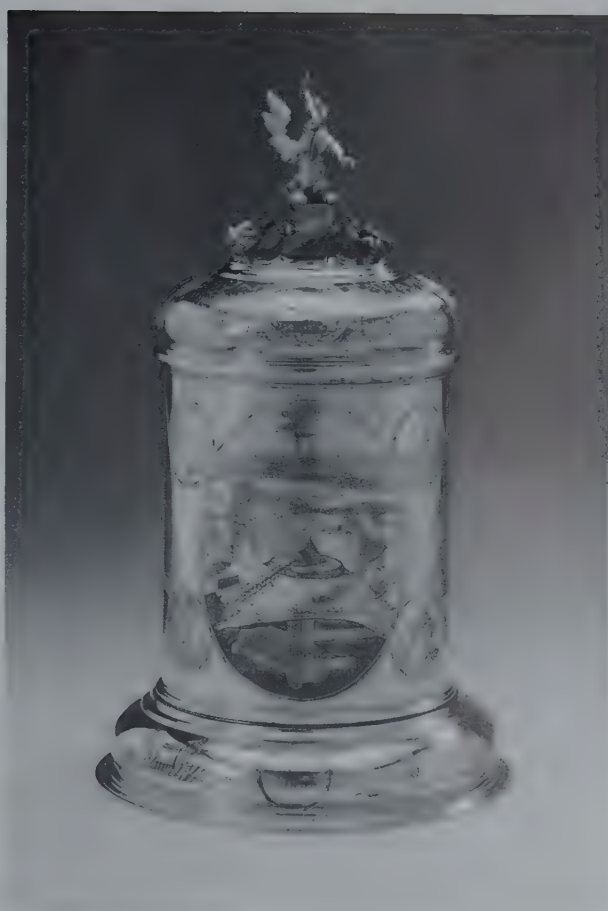
Der hochgewölbte Deckel trägt auf seinem oberen, abgesetzten Teil Mineralien aus St. Andreasberger Lagerstätten: Rotgültiger bzw. Quarze mit Kupferkiesen wurden in zwei konzentrisch zueinander angeordneten Kreisen in Fassungen eingesetzt. Den Ab-schluß bildet ein viereckiger Sockel, auf dem ein geflügelter, adlerköpfiger Greif aufsitzt, der in seiner einen Pranke eine Keilhau und in seiner anderen das kleine Reststück eines Schriftbandes mit den Worten Vergils „Haec omnia munera Jovis“ (= Dies alles sind Jupi-ters Gaben) hält.

Auf dem unteren, gewölbten Teil des Deckels sind insgesamt vier Rundstücke eingearbeitet worden. Jeweils eine Goldmünze zeigt das Brustbild König Georgs II. von Hannover bzw. das von Herzog August Wilhelm von Braunschweig. Die erstgenannte Münze trägt die Umschrift „GEORGIVS II. D.G.MAG. BRIT.FR.ET.HIB.REX“ sowie den Namen des Modelleurs und Stechers Hannibal. Die Münze von Herzog August Wilhelm weist sein Brustbild im Harisch und mit Allongepe-ricke auf sowie die Umschrift „AVGVST. WILH.D.G.DVX.BR.ET.LVN.“. Das drit-te, silberne Medaillon trägt ein von Lorbeer-zweigen umgebenes Welfenroß, das über die Berglandschaft des Harzes springt und damit ein auf zahlreichen Bergbauprägungen anzu-treffendes Motiv wiederholt. Diese drei Rundstücke belegen, daß sich der Rammels-berg, dem diese Unterharzer Bergkanne ge-widmet ist, zu jener Zeit im gemeinschaftli-chen Besitz der beiden Welfenhäuser Braun-schweig und Wolfenbüttel befunden hat. Hierauf weist auch das vierte, silberne Me-daillon hin, das die Gravur trägt: „Concordia in Communione“ (Eintracht in Gemeinschaft, d. h. im Communion-Harz). Zwischen den beiden Münzen und den Medaillons sind überaus reiche Schmuckemblem- und -motive eingraviert worden.

Die vergoldete Deckelinnenseite zeigt außer der schon erwähnten Inschrift die Rückseiten der beiden Münzen. Die Prägung Georgs II. weist einen Wilden Mann mit Füllhorn, aus dem Münzen fallen, auf. Die Umschrift lau-tet: „NON SIBI SERVAT OPES IN



Unterharzer Bergkanne (Kat.-Nr. 237)



Unterharzer Bergkanne (Kat.-Nr. 237)

PUBLICA COMMODA FVNDIT“, im unteren Segment sind die Worte „HERCYNIA“ und „DIVES“ sowie die Alchimistenzeichen für Gold, Silber, Kupfer, Eisen und Blei anzutreffen. Die Rückseite der Prägung Herzog August Wilhelms zeigt ein springendes Welfenroß mit der Umschrift „TRAMITEM SEQUITVR RECTVM“.

Die Mantelfläche der Kannenkörper ist weitgehend vergoldet worden. Lediglich die drei großen stehenden Ovale mit den Darstellungen der Arbeiten im Harz und die fünf Medaillons mit den Metall-Allegorien sind silbern belassen worden und kontrastieren durch die unterschiedlichen Metallfarben effektiv. Auf der ersten dieser Ovalplaketten ist neben der Forstwirtschaft die für den Harz so bedeutsame Wasserwirtschaft mit ihren Arbeiten dargestellt. Die Forstarbeiten be-

treffen das Fällen von Bäumen, das Zersägen, Aufarbeiten, Lagern des Holzes und den Abtransport mit schweren Pferdefuhrwerken. Eine Köhlerhütte weist ebenso wie ein Meiler im Aufbau sowie zwei weitere im Brennen begriffene auf die Herstellung von Holzkohle hin. Ein in halber Ovalhöhe verlaufender Kunstgraben wird von Arbeitern mit Holzscharten und Reisig abgedeckt. Der in halber Höhe abgebrochene Stamm einer Tanne und der abgestorbene Baumstamm eines Nadelbaumes belegen die Existenz von Waldschäden bereits in jener Zeit. Ein mächtiger, hoher Laubbaum im Vordergrund gliedert die Bildkomposition des Ovals, in dem ein Vorgesetzter im Vordergrund agiert.

Das zweite Oval zeigt in seinem unteren Teil den Schnitt durch ein Bergwerk mit dem Fahr-, Kunst- und Treibschacht sowie im

Strossenbau und im Schacht arbeitenden Bergleuten. Der Holzausbau des Schachtes sowie der Firstenbau und der Versatz sind deutlich zu erkennen, die Arbeit auf einer Bühne im Schacht sowie das Ausruhen während der Schicht sind ebenso dargestellt wie das Teufen des Schachtes und die Tätigkeit am Füllort. Über dem Schacht erhebt sich das Göpelgebäude mit dem von der Radstube zum Schachthaus führenden doppelten Feldgestänge. Im Tal sieht man auf Aufbereitungsanlagen mit Pochwerken und zwei am Schlammherd arbeitenden Aufbereitern, denen ein weiterer zuarbeitet. Die Hüttenanlagen liegen in einem anderen Tal; geschäftiger schwarzer Rauch dringt aus den Schornsteinen, Holzstapel verweisen auf den hohen Bedarf an Brennmaterialien. Ein Fuhrknecht mit einem zweispännigen Fuhrwerk schwingt die Peitsche und transportiert einen Kasten-



wagen zur Hütte. Im Hintergrund erkennt man die Harzer Berglandschaft mit einem weiteren Göpelschacht auf einer Ringhalde mit Feldgestänge, einen Kunstteich mit Striegelhaus sowie einen größeren Ort mit einem großen Marktplatz: Wahrscheinlich ist Zellerfeld gemeint, da Zellerfeld vor der Aufhebung der ehemaligen Oberharzer Communion im Jahre 1788 als Sitz des Communion-Bergamtes die größte und bergwirtschaftlich bedeutendste Communion-Bergstadt gewesen ist. Weitere Teiche, Göpel und Straßen sind im Hintergrund anzutreffen; das waldreiche Harzgebirge nimmt den oberen Teil des Ovals ein.

Das dritte Oval schließlich zeigt den durch Inschriften bezeichneten „Rammels Berg“ und die „Julius Hütten“ bei Goslar inmitten der Berglandschaft. Wie beim zweiten Oval ist der Berg „aufgeschnitten“ und zeigt das im Rammelsberg gebräuchliche Verfahren des Feuersetzens in großen Weitungen. Man erkennt deutlich die Fahrten, den eingebrachten Versatz und den Tagesausgang. Am Hang des bewaldeten Berges, der im oberen Teil die auch heute noch sichtbare „Kerbe“ des Hirschler-Ganges zeigt, erkennt man fünf Göpelhäuser und den Maltersteuerturm. Die Juliushütte besteht aus drei Gebäuden, aus denen Rauch austritt. Der Bachlauf der Gose ist ebenfalls dargestellt.

Auf den fünf kleineren Medaillons sind die im Rammelsberg hauptsächlich auftretenden Metalle symbolisch durch antike Gottheiten sowie die Alchemistenzeichen dargestellt. Das Gold wird durch den Sonnengott Sol verkörpert, der als Jüngling im Strahlenkreuz mit einer Schlange als Attribut und drei Tannen dargestellt ist. Diana personifiziert das Silber; die Jagdgöttin zieht sich gerade einen Pfeil aus dem Köcher. Ihr Jagdhund begleitet sie. Das Kupfer wird durch Venus mit Amor und ein schnäbelndes Taubenpaar symbolisiert, das Blei durch Saturn, der mit geschulterter Sense dargestellt ist, wie er gerade eines seiner Kinder verschlingt. Das Eisen schließlich ist mit einem zum Kampf gerüsteten Mars gleichgesetzt worden, der mit gezücktem Schwert einherstürmt.

Der Henkel der Bergkanne wird durch eine weibliche Skulptur gebildet, deren unbekleideter Oberkörper mit sieben Brüsten verse-

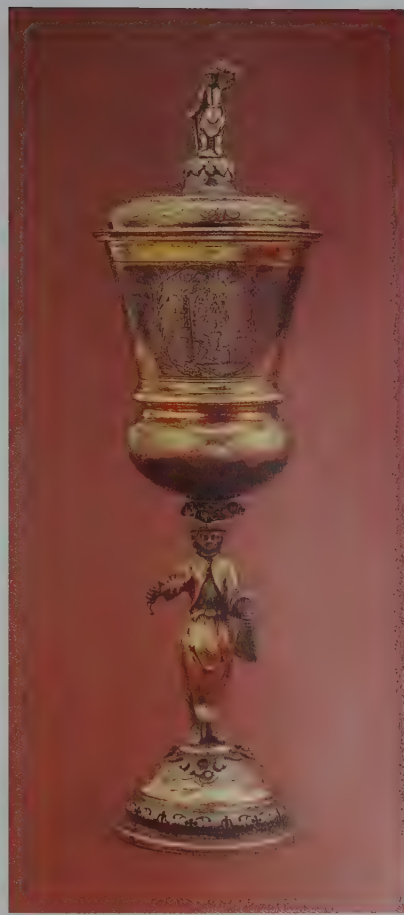
hen ist. Diese Siebenzahl wird als Andeutung auf die Entstehung der Communion aus sieben Fürstenhäusern sowie auf die sieben Bergstädte zu verstehen sein, soll darüber hinaus aber auch mit Sicherheit auf den übergroßen Reichtum und die Fruchtbarkeit hinweisen. Das lang herabfließende Haar der Frauenfigur wird durch einen Schleier und eine Mauerkrone zusammengehalten. Auf zwei um die Hüften und die Oberschenkel verlaufenden breiten Ringstreifen sind Hirschwild und weidende Rinder als Symbole des Wohlstandes und des Tierreichtums eingraviert worden. Die Unterschenkel werden von einem lang herabfallenden Kleid verhüllt, die unbekleideten Füße stehen auf einem Volutenfuß, um den sich eine silberne Schlange ringelt. Auf der Platte der Deckelstütze schließlich ist die Sonne dargestellt, deren Glanz dem des Goldes gleichzusetzen ist. Gesicht, Oberkörper, Arme, die erwähnte Schlange und die beiden gravierten Zonen sind unvergoldet belassen worden, alle anderen Teile des Henkels tragen eine Edelmetallaufgabe.

Der hochgewölbte Fuß der Bergkanne zeigt drei eingelassene Rundstücke sowie mehrere, sehr anschauliche Gravuren von Bergleuten bei der Arbeit. Der Fuß ist mit Ausnahme der Gravuren und des Rundstücks mit der Inschrift „Glück Auf“ vergoldet.

In den Fuß eingelassen sind das Bergamtsappen des Rammelsbergs aus der Zeit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg (1570) sowie das Braunschweig-Lüneburger Communion-Bergamtsappen Zellerfeld. Ersteres trägt die Umschrift „SIGEL: V: HERN: JULIO: H: Z. B. V. L. 70 DES RAMELSBERGISCHEN: BERGWERKS.

BEGABT“: Drei Schachtöfen mit Flammen aus der Gicht sind dargestellt, zwei Engel halten eine Helmzier, über der das springende Welfenroß und eine Säule stehen. Das zweite, Zellerfelder Bergamtsappen zeigt einen Wilden Mann mit zwei Baumstämmen in Händen auf einer Säule, die wiederum auf einer Helmzier steht. Vor der Säule ist das springende Roß dargestellt, das von zwei Palmzweigen gerahmt wird. Rechts und links steht ein Engel. Die Umschrift dieses Wappens lautet: „KÖNIGL. CHUR. U. FÜRSTL. BR. LÜN. COMMUN BERG AMTS SIEGEL Z. ZELLERFELD“.

Die hübschen, lebhaften Gravuren zwischen den beiden Siegeln und dem Medaillon zeigen Bergknappen bei der Arbeit. Alle Bergleute tragen Tracht und sind mit Schachthut, Bergkittel, Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet. Einige tragen auch



Zunftpokal der Königsbronner Bergleute (Kat.-Nr. 238)

Kniebügel. Die einzelnen Knappen und Bildszenen sind auf einer umlaufenden Bodenangabe angeordnet. Man findet einen schreitenden Bergmann mit brennendem Geleucht in der rechten Hand und einer Barte in der Linken sowie eine Haspelszene: Der Rundbaum mit dem Pultdach darüber wird begleitet von einem Bergmann, der einen mit Haufwerk gefüllten Erztrog auf der rechten Schulter trägt: Er hält den Trog mit seiner linken Hand, während seine Rechte einen Häckel umschlossen hat. Ein abgestorbenes Baumstück leitet über zur nächsten Szene: Ein Erzhaufen ist dargestellt, vor dem zwei Baumstämme – wohl Grubenholz – liegen. Links davon steht ein Knappe mit geschulterter Barte, rechts davon erkennt man einen stehenden, nach rechts gewendeten Hauer, der auf einen Pumpenschacht weist und sich mit der rechten Hand

auf einen Steigerstock stützt. Aus dem viereckigen Schacht schaut ein Pumpenstiefel heraus; die Wasserhaltung wird von Hand betrieben. Auf diesen Pumpenschacht eilt ein flöteblasender Bergmann zu, ein weiterer Bergmusikant spielt die Laute. Der Erzförderung ist eine weitere Szene gewidmet. Zwei Hauer winden mit einem Rundbaum die Förderkübel empor. Einer ist in Frontalansicht wiedergegeben, der rechte indessen in Rückenansicht. Das Förderseil ist so angeschlagen, daß beim Drehen des Rundbaums jeweils ein Kübel nach oben und einer nach unten bewegt wird. Die Schachtzimmerung in Holz ist ebenso zu erkennen wie die Fahrte im benachbarten Fahrtrum; das Fördertrum ist z. T. mit Balken und Bohlen abgedeckt, um den Haspelknechten das Arbeiten über dem Fördertrum zu ermöglichen. Ein Rutengänger und ein schlägelder Knappe bilden den Abschluß der Gravuren: Letzterer ist im Knicort wiedergegeben und bearbeitet einen bergartig aufgetürmten Erzstoß. Die Auswahl der Bildszenen beinhaltet somit das gesamte „Spektrum“ der bergmännischen Arbeit von der Auffindung der Lagerstätte durch den Rutengänger, über die Förderung der Erze, die Wasserhaltung bis hin zum Freizeitverhalten der Knappen.

Das vollständig vergoldete Innere der Bergkanne zeigt eine silberne Fahrte mit achtzehn Sprossen, wobei die erste, siebente, dreizehnte und achtzehnte Sprosse breit und flach, die anderen aber rund und schmal gestaltet worden sind.

Unter dem hochgewölbten Fuß der Bergkanne stößt man auf die in Kursivschrift eingravierte Inschrift „H. H. Schumacher./Inventor Wolffeb./A:1732./ Die M & Feinhelt 13 Loht:11 gr.“. Unterhalb einer grätenartigen Gravur sind drei Stempel eingetragen: zwei sind die Meistermarken des Goldschmieds Schumacher, die dritte trägt die Buchstaben bzw. Ziffern „I“ und „2“ mit einer Krone.

Die Rammelsberger Bergkanne vom Jahre 1732 ist ein besonderes Meisterwerk bergbaulicher Kunstentfaltung. Sie ist vor allem dadurch bemerkenswert, daß die wirtschaftlichen Grundlagen des Harzes auf ihr dargestellt worden sind, und es ist die einzige Bergkanne, die auch das Forstwesen in die szenischen Darstellungen miteinbezogen hat. Diese enzyklopädisch zu nennende Sehweise, den Bergbau mit seinen Hilfsbetrieben als Einheit zu betrachten, und auch die Viehwirtschaft und die Jagd gleichermaßen darzustellen, begründet die besondere Bedeutung dieser Bergkanne innerhalb der bergmännischen Kunstobjekte. R. S.

Literatur

Barry, H.: Die Harzer Bergkannen, in: Der Anschnitt 4, 1951, Heft 4, S. 4–10, hier S. 7–9. – Treptow, E.: Bergmännische Kunst, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch des VDI (hrsg. v. C. Matschoß), 12, 1922, S. 192–194. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 148 und Abb. 76. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Hlawatschek/Hannover. –

238

Zunftpokal der Königsbronner Bergleute

Silber, getrieben, graviert, vergoldet, Augsburg, um 1740
H 31,3 cm (einschließlich Deckelfigur),
H 24,2 cm (bis Kupparrand),
Ø am Fuß 1,5 cm, Ø am Rand 8,9 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Replik; Inv.-Nr. 1187), Original im
Torbogenmuseum Königsbrunn (Inv.-Nr. 57)

Der Zunftpokal der Königsbronner Bergleute entwickelt sich aus einem gewölbten, durchbrochenen Fuß, der im Inneren eine heute defekte Spieluhr besitzt. Der Schlüssel ist vorhanden, die Öffnung zum Drehen des Schlüssels und zum Aufziehen der Feder ist durch ein Silberscheibchen zu verschließen und abzudecken. Die Spieluhr muß im 19. Jahrhundert einmal restauriert worden sein, da sich auf der Bodenunterseite ein Pfeil im Duktus des 19. Jahrhunderts findet, der die Drehrichtung anzeigt. Bei dieser Maßnahme sind Scheiben, Muttern und Schrauben erneuert bzw. neu eingesetzt worden.

Auf dem Fuß steht eine Schmelzerfigur, die statuarisch dargestellt mit Hut, Jacke, Hemd, Leder vor dem Leib, aufgekrempten Hosenbeinen, Kniestrümpfen und Schuhen bekleidet ist. Die Figur hält einen Haken und ein Brettchen (?) in Händen; die Identifizierung der Gezáhe ist bislang nicht eindeutig gelungen.

Auf dem Haupt setzt die Kupa des Zunftpokals an, die zunächst als glatte Wandung einsetzt, sich dann aber leicht einzieht und als gravierte Wandzone fortsetzt und im profilierten Rand endet. Eingraviert sind das Wappen des Faktors Hepplen als Leiter des Königsbronner Hüttenwerks und das Zeichen der Königsbronner Bergleute. Letzteres zeigt rechts einen Schachtofen und links eine Schmiedeesse; dazwischen erkennt man einen

Schmiedehammer sowie das Bergbauelement Schlägel und Eisen. Samson trägt den sein Feuerbündel tragenden Mars auf einem Trog. Mars als alchimistisches Zeichen für das Eisen hält einen württembergischen Wappenschild und steht auf dem erwähnten Trog, aus dem Tropfen auf ein Wasserrad und den Hammerwerksbären fallen. Allem Anschein nach ist mit den Wassertropfen und dem Trog der Brenztopf gemeint. Zur Verdeutlichung des Schmiedevorgangs ist neben der Esse noch eine Schmiedezange eingetragen.

Das Wappen des Faktors Hepplen besteht aus einem Wappenschild mit dem Brustbild eines bekränzten Mannes, der seinen linken Arm in die Hüfte gestützt hat, in der angewinkelten Rechten aber eine Sichel trägt. Auf dem Wappenschild findet man eine Helmzier mit reichem Federschmuck, auf der Helmzier steht nochmals der sicheltragende Mann. Beide Gravuren werden von einer Lilienstengelrahmung umschlossen.

Der Pokaldeckel weist ein getriebenes Rankenwerk auf. Als Bekrönung ist wieder ein Hüttenmann dargestellt, da dieser das Leder vor dem Leib trägt. Der mit Hut, an den Armen aufgekremptem Wams, Hemd, gleichfalls aufgekremelter Hose, Kniestrümpfen und Schuhen gekleidete Schmelzer hält in der linken Hand ein Steigerhäckchen, in der erhobenen Rechten einen Becher (?).

Der Zunftpokal weist an Fuß, Schaft, Kupa und Deckel eine Vergoldung auf; das Innere des Kelches ist vollständig mit Gold bedeckt. Auf dem Deckelrand findet sich die Pinienzapfen-Marke für Augsburg sowie die Meistermarke „ITA“ (oder „FLA“?), auf der Kelchwandung erneut der Pinienzapfen und die Marke „LR“ (oder „EB“) und am Fuß des Pokals schließlich ist nochmals der Zapfen und weitere unleserliche Marken als Punzen im Metall anzutreffen. Die Beschau entspricht am ehesten der Marke Seling 213 (1739–1741).

Der Königsbronner Zunftpokal ist bislang wohl zu Unrecht den Bergleuten zugeschrieben worden; die Tracht läßt vielmehr auf den Berufsstand der Hüttenleute schließen. Dies würde bei einer Dominanz des Hüttenwesens im Königsbronner und Wasserralfinger Raum auch nicht verwundern. Allein die Existenz des Bergbauelements Schlägel und Eisen kann eine bergmännische Deutung des Pokals nicht ermöglichen, da dieses Zeichen durchaus auch von den Hüttenleuten verwendet wird.

Zum Zunftpokal gehört auch ein Siegel (L 10,4 cm, Ø oben 3,1 cm, Ø unten 4 cm), das

ebenfalls im Königsbronner Torbogenmuseum (Inv.-Nr. 58) aufbewahrt und in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert wird. Der ein unregelmäßiges Achteck zeigende Siegelstock lehnt sich mit seinem Siegel an das Zunftwappen an, das in ähnlicher Form auf dem Königsbronner Silberpokal anzutreffen ist. Es fehlt allerdings im unteren Segment der Teil, der einen Fluß und einen Berg zeigt: Diese Angaben sind nur im Siegelstock eingetragen, während das Rautenmuster sowohl im Siegelstock als auch in der Gravur auf dem Pokal vorhanden ist.

Die Umschrift auf dem Siegel lautet: „SIG:DER WÜRTEMB:BRENTH:BERG-WERCKSZUNFT“.

Das Siegel der Königsbronner Bergleute gehört zu den wenigen Zeugnissen einer zunftmäßig organisierten Knappschaft in der Bundesrepublik Deutschland. Zusammen mit der Lade (vgl. Kat.-Nr. 100) und dem Pokal hat sich ein Ensemble an Insignien erhalten, das in dieser Vollständigkeit ansonsten nur selten anzutreffen ist. Bemerkenswert ist ferner die Tatsache, daß sich der Eisenerzbergbau auf der Schwäbischen Alb offenbar an Regeln des Metallerzbergbaus angelehnt hat. R. S.

Literatur

Thier, Manfred: Geschichte der Schwäbischen Hüttenwerke, Aalen, Stuttgart 1965, Abb. 23. – Eberth, Dieter: Ein Führer durch das Königsbronner Torbogenmuseum, Königsbrunn 1972, S. 9. – Katalog „Barock in Baden-Württemberg“, Bd. 1, Karlsruhe 1981, S. 580, Nr. L 18, und S. 587/588, Nr. L 41. – Bayer, Hans-Joachim/Schuster, Gerhard: Besucherbergwerk „Tiefer Stollen“. Erzbergbau in Aalen-Wasseralfingen, Stuttgart 1988. – Bayer, Hans-Joachim: Zur frühen Eisenerzgewinnung aus der Schwäbischen Alb, in: Blätter des Schwäbischen Albvereins, 1988, Heft 3/4, S. 200–207. –

239

Sog. Goslarer Bergkanne

Kopie
Silber, getrieben, gegossen, z.T. vergoldet,
Hanau/Firma Weinranck (?), um 1900
H 72,5 cm, Ø 21 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 4226)

Die Goslarer Bergkanne zählt zu den herausragenden Schöpfungen bergbaulicher Kunst und Kultur. Das Original wird im Goslarer Rathaus zusammen mit der Doppelscheuer

aufbewahrt, die Kopie im Deutschen Bergbau-Museum Bochum stammt nach Ansicht von Bruno-Wilhelm Theile aus der Werkstatt der Hanauer Firma Weinranck.

Fuß und Kannenkörper entwickeln sich über einer Sockelplatte mit elfpassigem Grundriß; auf der Platte ist die Jahreszahl 1477 in der Schreibweise der frühen Neuzeit eingraviert. Darüber liegt ein leichter, durchbrochener Rankenfries, darüber entwickeln sich die getriebenen Buckel der Kanne. Der in zwei Buckelreihen aufgelöste goldgänzende Kannenkörper wird zwischen diesen Reihen von einem aus Blattwerk in gotischen Formen gebildeten Kranz geziert, aus dessen Blütenkelchen zehn Brustbilder musizierender Figuren mit gelockten Haaren herauswachsen. Einer von ihnen trägt einen Schild mit dem Goslarer Stadtwappen, einen schwarzen steigenden Adler mit roter Bewehrung auf goldenem Grunde, hergestellt aus farbigem Email. Die anderen neun Engel tragen als Musikinstrumente Posaune, Portativ, Pflöge, Trommel, Dudelsack, Fiedel, Harfe, Triangel und Laute. Die Bergkanne schraubt sich mit ihren Buckeln nach ihrer größten Ausdehnung wieder zusammen und bildet einen hohen, ebenfalls gedrehten Hals aus, der in seiner Mitte von einem Schmuckband verziert ist. Der Hals endet in einer profilierten, von einem Fries begleiteten Zone. Ein Drache als Griff reckt sich mit angezogenen Krallen und angelegten Ohren hoch hinauf: Statt einer Zunge quillt ein zierliches Blattgebilde aus seinem Rachen, das eine Rosettenblüte umschließt, die zugleich als Deckelscharnier dient.

Auf dem Deckel schwebt ein hoher, luftiger Baldachin aus Fialen, Wimpergen und krabbenbesetzten Bögen. Als krönenden Abschluß findet man über einer Kreuzblume eine blaue Porzellankugel und einen Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Unter dem Baldachin reitet der Heilige Georg als gewappneter Ritter einher: Er hat das Schwert erhoben und bekämpft den zu Füßen des Pferdes auf einem grün geschmelzten „Berg“ liegenden Drachen. Dieser „Berg“ ist von einer zinnenbekrönten Umfassungsmauer umschlossen. Auf den Hängen davor sind Bergleute bei der Arbeit: Einer arbeitet mit einer Schaufel, ein anderer mit einem mächtigen Schlägel, ein dritter mit einer Kratze. Ein Jäger jagt einen Hirschen, ein zweirädriger Wagen wird von einem auf einem Pferd sitzenden Fuhrknecht über das Grün des Emails bewegt. Und schließlich sind zwei Bergknappen an einem Haspel dargestellt, wobei beide Kurbeln auf der gleichen Seite des Rundbaums befestigt worden sind. Ein Löwe be-

det die Folge der kleinen Figürchen. Holzhäuser weist zu Recht darauf hin, daß diese kleinen Skulpturen eine erstaunliche plastische Kraft besitzen: „Sie sind nach den Konsolfiguren der Kapelle am Mansfelder Welfesholz um 1280 die älteste plastische Darstellung des Bergbaus“.

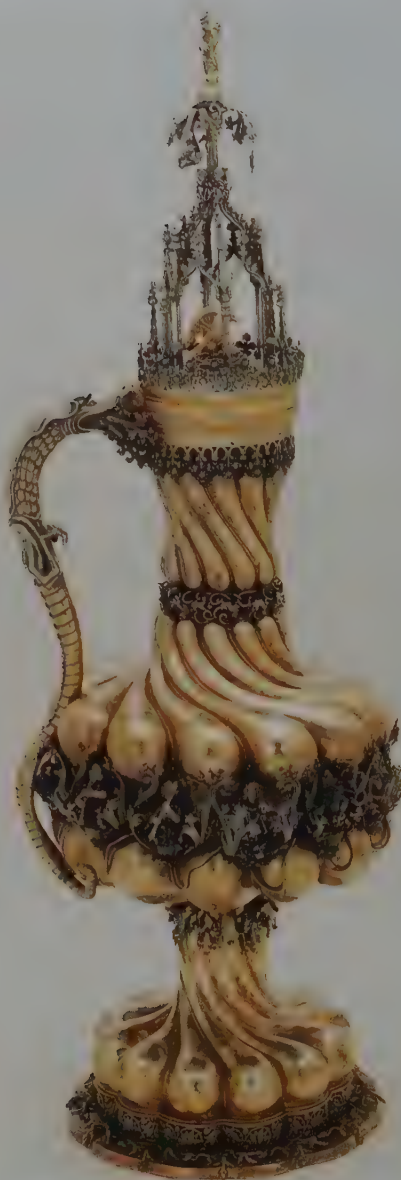
Die Symbolik der Goslarer Bergkanne betrifft unzweideutig den Bergbau: St. Georg ist der Schutzpatron des Rammelsberges, seine Kirche stand in Goslar und besaß die imperiale Gestalt einer Doppelkirche. Mit dem Bauprogramm einer Doppelkirche, das in Goslar auch an der Pfalzkapelle noch einmal auftritt, greift man ein besonderes Anliegen des Ottonen-Kaiserhauses, das den Bergbau in Goslar und am Rammelsberg zur ersten Blüte geführt hat. Die kleinen Bergmusikanten besingen den Bergbau, den der Drache „im Berg“ beschützt. Der Drache taucht auch am Goslarer Marktbrunnen in vierfacher Form auf. Die Bergleute auf der Bergkanne schließlich zeigen die Momente des Schürfens, d.h. der Entdeckung der Erze, der Förderung und des Transportes: Damit sind wesentliche Betriebsabläufe des Bergbaus dokumentiert, so daß man die Bergkanne mit vollem Recht auch als Dokumentation des Rammelsberger Bergbaus neben ihrer Bedeutung als von Eleganz und Kunstfertigkeit geprägtem Kunstwerk betrachten muß.

Die Goslarer Bergkanne dokumentiert die Suche der Stadt Goslar nach einflußreichen Investoren in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Um auch die sehr innig miteinander verwachsenen, bis dahin nicht aufbereitbaren und schmelzbaren Erze gewinnen und verhüten zu können, wandte man sich auch an den bekannten Bergbau- und Hüttenexperten Johannes Thurzo, der in Böhmen, Ungarn und Polen umfangreiche Unternehmungen auf dem Metallsektor betrieb. Offenbar am Beginn der Verhandlungen mit dem Rat der Stadt Goslar verehrte Thurzo der Stadt die Kanne als „Antrittsgeschenk“: Obwohl die Kanne keinen Stempel oder Meistermarke aufweist, ist inzwischen eine Entstehung in Nürnberg wohl als allgemein anerkannt anzunehmen. Die Persönlichkeit des Johann Koller, ein Nürnberger Patrizier, über den in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts ein Großteil des Goslarer Metallhandels nach Nürnberg und Süddeutschland abgewickelt wurde, kann als Mittelsmann zu Nürnberger Künstlern angesehen werden.

Die Goslarer Bergkanne wurde durchaus nicht immer mit dem Rammelsberger Bergbau in Beziehung gesetzt. In einem „Pro Memoria“ des Jahres 1777 wurde dem Rat emp-



Sog. Goslarer Bergkanne (Kopic) (Kat.-Nr. 239)



Bergkanne (Kat.-Nr. 240)

fohlen, den „Weinkrug“ zu versilbern oder in Münzmetall umzuschmelzen. Sie wurde anschließend entweder versteckt oder geriet in Vergessenheit, denn erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts fand man sie zufällig in einer Banklade des Archivrums im Rathaus wieder. Zusammen mit zwei Bechern befindet

sich die Bergkanne seitdem im Huldigungssaal des Goslarer Rathauses. Kanne und Becher gehören nach Griep zum Ratsschatz. Die beiden Becher, die sich zu einer Doppelscheuer ergänzen, tragen die Inschrift: „diese.vorgulden.koppe.twei.sint.ut.des.achtbar.mgri. Johann.pape.borgmesters.

seligen.testament.to.gemeine.beste.hergeben.1519“. Dieser Johann Papen war von 1497 bis zu seinem Tode im Jahre 1509 Bürgermeister in Goslar. Er tritt öfters im Zusammenhang mit dem Bergbau am Rammelsberg auf und gehörte zur Gesellschaft des Thurzo, in dessen Auftrag er auch wichtige

Verträge abgeschlossen hat. Es wird angenommen, daß Papen die Ausmalung des „Huldigungssaales“ gestiftet hat und daß das Bildnis des die Muttergottes anbetenden Bürgermeisters in diesem Raum sein Portrait ist.

Die in Bochum befindliche Kopie des Goslarer Originals wurde 1969 aus Schweizer Kunsthandel für das Deutsche Bergbau-Museum mit Spenden der Bergbau-Industrie erworben.

R.S.

Literatur

Holzhausen, Walter, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 142–147. — Griep, Hans Günther: Goslar. Kaiserstadt-Kunststadt, Braunschweig 1955/1956, S. 69–74. — ders.: Die Goslarer Bergkanne, in: Der Anschnitt 21, 1969, Heft 3, S. 17–21. — Fritz, J. M.: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982, Abb. 652–654. — Kohlhaussen, H.: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240–1540, Berlin 1968, Nr. 353, Abb. 459–462. — Treptow, E.: Bergmännische Kunst, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch des Vereins deutscher Ingenieure, 12, 1922, S. 191–192. — ders.: Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst, Berlin 1929, S. 27–28. — 450 Jahre Altstädter Rathaus. Deutsches Goldschmiedehaus Hanau (hrsg. v. Magistrat der Stadt Hanau), Hanau 1988, S. 162–164. —

240

Bergkanne

Silber, getrieben, gegossen, z. T. vergoldet,
Hanau (?)/Firma Neresheimer (?),
um 1900/1905
H 83,5 cm, Ø 31 cm

*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3632)*

Bruno-Wilhelm Theile hat diese freie Nachbildung der Goslarer Bergkanne vom Jahre 1477 erstmalig ausführlich beschrieben und bearbeitet.

Um dem zwölfpässigen Fuß erhebt sich ein aus zwölf Buckeln bestehender, geschraubter Schaft, der in einer überhängenden Blattrose verschwindet und auf dem in scharfem Ansatz der weit ausladende, zwölfpässige, in zwei Buckelreihen gegliederte Korpus der Kanne ansetzt. Ein aus gotisierendem Blatt- und Rankenwerk gebildeter Kranz umzieht den Korpus: Musizierende Halbfiguren bilden ein „Engelskonzert“ und sind mit ihren Musikinstrumenten innerhalb von Blattkränzen wiedergegeben. Die obere Buckelreihe schraubt



Müser-Pokal (Kat.-Nr. 241)

sich zu einem schmalen Hals empor, der von einem Blattkranz waagerecht gegliedert wird. Den Lippenrand umzieht ein Kranz hängender Kreuzblumen, dem am Deckel ein kronentartiger Kranz entspricht.

Auf dem leicht gewölbten Deckel steht ein Baldachin in gotisierendem Fialen-, Wimperg- und Strebewerk. Ein seine Jungen fütternder Adler sitzt in seinem Nest unter der Architektur. Der Baldachin endigt in einem herabhängenden Blattkranz, über dem auf einer Kugel die Figur des das Jesuskind tragenden Christophorus steht.

Als Kannengriff dient ein schlanker, stilisierter Drache mit angezogenen Krallen; aus dem geöffneten Maul schlagen stilisierte Flammen empor.

Mit Theile besteht der Unterschied zum Original „im wesentlichen in den Maßen und verschiedenen Detailänderungen. Während das Original in Treibetechnik hergestellt ist, wurde bei der Nachbildung für den Bauch der Kanne die Gußtechnik verwendet, wobei die Einzelteile zusammengelötet wurden, eine im Historismus gebräuchliche Art der Korpusherstellung. Die etwas kleinere originale Kanne hat an Stelle des Adlerhorstes die Figur des drachentötenden St. Georg sowie auf einer blau emaillierten Kugel an der Spitze des Baldachins den Goslarer Adler. Außerdem fehlen bei der Nachbildung zu Füßen des Baldachins die vollplastischen Figürchen mit bergmännischem Arbeitsgerät. Weitere Details wie der Ansatz des Henkels an der Kannenmündung oder die Rosette zwischen Schaft und Bodenansatz des Bauches unterscheiden sich vom Original“. Eindeutige bergmännische Motive sind bei der Nachbildung des Goslarer Kannenoriginals nicht vorhanden.

Das Bochumer Exemplar ist im Jahre 1960 aus dem Kunsthandel erworben worden. Theile hat wahrscheinlich machen können, daß die Hanauer Juwelierfirma Neresheimer die bergmännische Kanne hergestellt hat.

R. S.

Literatur

Theile, Bruno-Wilhelm, in: 450 Jahre Alstädter Rathaus, Deutsches Goldschmiedehaus Hanau (Hrsg. v. Magistrat der Stadt Hanau), Hanau 1988, S. 162–164, Nr. 75. –

241 Müser-Pokal

Silber, getrieben, gegossen, graviert, vergoldet, gestempelt („848“), 1901

H mit Deckel 41,6 cm, H ohne Deckel 23 cm, Ø am Fuß 13,2 cm, Ø am Rand 14,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1735)

Der leuchtend hell vergoldete, reich verzierte Pokal entwickelt sich über einem gewölbten Fuß, der am unteren Ende mit einer reichen Profilierung und einem aufgesetzten tordierten Ring geschmückt ist. Der Ansatz der Pokalkuppa wird durch ein gegossenes Rankenwerk mit Blättern und sechs Blüten quasi versteckt: Die Blüten sind kraftvoll und fleischig gegeben, die Blätter rollen sich ein und zeigen die faserigen Rippenbestandteile.

Die schlanke Kupa entwickelt sich trichterförmig und ist durch Blatt- und Blütenranken in vier Relieffelder unterteilt. Die beiden senkrechten Trennfriese bestehen aus dreiblättrigen Blüten, die krabbenartig an ein tordiertes Ringglied angesetzt worden sind. Ähnlich architektonisch anmutende Schmuckformen grenzen die Relieffelder in waagerechter Richtung aus. Zwischen den beiden unteren und den beiden oberen Feldern ist wiederum ein aufgesetztes, kräftig vorspringendes Blatt- und Blütenrankenwerk aufgesetzt, das oben und unten von zwei tordierten Ringen begleitet ist. Den oberen Abschluß der Kupa markiert ein kräftiger, starker gedrehter Reif, an dem insgesamt sechs Wappenschilde mit eingravierten Zechennamen hängen. Ein glatter, schmaler Randstreifen trägt den Oberharzer Bergmannsreim „Es grüne die Tanne – Es wachse das Erz – Gott schenke uns allen – ein fröhliches Herz“. Ein schmaler profilierter Rand schließt die Kupa nach oben hin ab.

Die beiden oberen Relieffelder zeigen je einen Kranz aus Eichenlaub bzw. aus Tannenzweigen mit -zapfen. Im umschlossenen Binnfeld des Eichenlaubkranzes liest man die Eintragung „s/l (= seinem lieben) Robert Mueser Louis Bruegmann“, darunter auf einem Schriftband „Glückauf!“ Auf der Rückseite ist innerhalb der Tannenzweige eingetragen: „Harpener Bergbau Actien-Gesellschaft 1876–1901“; die Zweige werden am unteren Feldende vom Bergbauemblem „Schlägel und Eisen“ überdeckt.

Die beiden unteren Reliefflächen zeigen Zwerge in Bergmannstracht bei der Arbeit

unter Tage. Auf dem einen Feld sind drei mit Zipfelmütze, Puffjacke, Kniehosen, -strümpfen und Schuhen bekleidete Gnome in einer Weitung zu erkennen: Sie arbeiten im Schein einer an der Firste hängenden Öllampe, die die Gestalt eines Frosches besitzt. Ein Zwerg steht aufrecht da und balanciert auf beiden Händen eine mit Haufwerk gefüllte Mulde auf dem Kopf. Im Gürtel steckt ein schwerer Schlägel. Neben und hinter ihm eilt ein weiterer Zwerg nach rückwärts; er hat einen gefüllten, schweren Sack geschultert, während der dritte Gnom in dieser Szene sich hinge kniet hat und den Stoß mit Hilfe einer Freiburger Blende auf Erze untersucht. Er hat im Gürtel ebenfalls einen schweren Schlägel.

Die gegenüberliegende Reliefszene spielt ebenfalls in einer Weitung. Zwei in Tracht gehüllte Zwerge stehen aufrecht auf Felsbrocken, die ungeordnet die Sohle bedecken. Beide halten langhalmige Keilhauen. Einer ist gerade dabei, die Keilhau an den Stoß zu stoßen, der andere betrachtet diese Aktion und hat seine Keilhau gegen die Schulter gelehnt. Der dritte Zwerg, der mit einem Leder bekleidet ist, trägt eine gefüllte Mulde vor dem Leib und balanciert diese über den brockigen Untergrund. Er bewegt sich nach rechts.

Die sechs Wappenschilde tragen Namen der Schachtanlagen der Harpener Bergbau AG: „Heinrich Gustav / Amalia / Prinz v. Preussen / Caroline“, „Hugo I / Hugo II / Hugo III“, „von der Heydt / Julia / Recklinghausen I / Recklinghausen II“, „Courl / Scharnhorst“, „Gneisenau / Preussen I / Preussen II“ und „Neu Iserlohn I / Neu Iserlohn II / Vollmond“.

Der gewölbte Deckel des Pokals weist sechs Buckel auf. Ein mit Blütenkrabben, tordierten Reifen und einem Dreipaßfries verzierter Rand am unteren Deckelende verdeckt die Anschlußstelle zwischen Deckel und Kupa. Sechs sonnenblumenartige Blüten mit Blättern sind in den Buckelzwickeln befestigt. Den Griff mit dem doppelten Nodus markiert eine 9,6 cm hohe, silberne Bergmannsfigur, die im Kontrapost stehend eine Erzstufe in der linken Hand betrachtet. Das linke Bein ist angewinkelt und auf eine leichte Geländeerhöhung aufgesetzt, eine Keilhau liegt zwischen den Füßen, der Helm wird von der rechten Hand umfaßt. Der in Tracht gekleidete Bergmann trägt am Schachthut das Bergbauemblem Schlägel und Eisen und am Gürtel einen Ölfrosch. Die Figur ist eine Reminiscenz an die Bergmannsfigur des Bildhauers Friedrich Reusch auf der Siegener Siegbücke.

Mit diesem Pokal, der im Jahre 1901 vom damaligen Aufsichtsratsmitglied Louis Brügge-mann, einem Holzgroßhändler, an Robert Müser geschenkt worden ist, greift man ein Stück Ruhrgebietsgeschichte. Die Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft gehörte lange Zeit zu den führenden und wirtschaftsstärksten Bergbauunternehmen des Ruhrbergbaus: Sie wurde am 4. Januar 1856 in Dortmund gegründet und erhielt ihren Namen nach dem bei Bochum gelegenen Dorfe Harpen, das ungefähr in der Mitte des damaligen Feldesbesitzes lag. Der führende Kopf dieses Unternehmens war der am 12. Februar 1812 geborene Dortmunder Arzt Friedrich Wilhelm Müser. Noch im Gründungsjahr begann die Gesellschaft mit dem Aufbau der Zechen Prinz von Preußen bei Bochum-Werne und Heinrich Gustav bei Altenbochum. Nach Überwindung der ersten, durch allgemeine Wirtschaftslage schwierigen Anfangsjahre begann die Gesellschaft sich auszudehnen: Im Mai 1870 erwarb sie von der Steinkohlen-Bergbau-AG Vollmond die Zeche Caroline, ein Bergwerk, dessen Feld mit der Zeche Prinz von Preußen markscheidete. Nördlich des Schachtes Jacob der Zeche Prinz von Preußen setzten 1873 die Teufarbeiten für die neue Schachanlage Amalia ein, die 1885 die Förderung aufnehmen konnte.

Am 16. Mai 1874 starb der Vorsitzende des Verwaltungsrates, Dr. Friedrich Wilhelm Müser; an seine Stelle trat der am 12. Oktober 1849 geborene Sohn Robert Müser, der 1866 nach Amerika gegangen und erst 1874 nach Deutschland zurückgekehrt war. Robert Müser leitete die Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft von 1875 bis 1893 zusammen mit dem Bergrat Arnold von der Becke, war anschließend von 1893 bis 1914 alleiniges Vorstandsmitglied und Generaldirektor und wechselte dann in den Aufsichtsrat über, dessen Vorsitzender er bis zu seinem Tode am 30. Oktober 1927 blieb. Er war in den schwierigen Jahren, die der Scheinblüte nach dem Kriege 1870/71 folgten, und in der Zeit des eigentlichen Ausbaus der Gesellschaft zu einem Großunternehmen die tragende Persönlichkeit gewesen.

Seit 1889 wurden folgende Zechen und Schachanlagen erworben: 1889 die Doppelschachanlage Neu-Iserlohn, die Zeche Vollmond und der gesamte Grubenbesitz der „Société Anonyme Belge des Charbonnages d'Herne-Bochum“ mit den Anlagen Von der Heydt, Julia sowie Recklinghausen I und II. 1891 kamen die nördöstlich von Dortmund gelegenen Zechen Gneisenau, Scharnhorst und Preußen, 1893 das bei Gelsenkirchen ge-

legene Bergwerk Hugo hinzu. Die Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft war inzwischen zu einem wirtschaftlich mächtigen Unternehmen mit der höchsten Förderung im Ruhrgebiet herangewachsen. Sie war deshalb lebhaft daran interessiert, dem Gemeinschaftsgedanken im Ruhrbergbau zum Durchbruch zu verhelfen. Neben Emil Kirdorf und anderen hat Robert Müser maßgeblich dazu beigetragen, daß das Rheinisch-Westfälische Kohlen-Syndikat am 16. Februar 1893 gegründet werden konnte: Mit einer Syndikatsbeteiligung von 2,99 Mio. t (= 8,71%) stand Harpen an der Spitze aller Mitgliedsgesellschaften.

1899 erwarb das Unternehmen den gesamten Bergwerks- und Grundbesitz der Bergwerks-Aktiengesellschaft Courl bei Dortmund. Die Felder dieser Gesellschaft markscheideten mit den bereits Harpen angehörenden Feldern Preußen, Scharnhorst und Gneisenau, so daß auf diese Weise ein großer, in sich geschlossener Felderkomplex zustande kam. Damit verfügte Harpen um die Jahrhundertwende über einen Felderbesitz von rd. 131 Mio. m² (gegenüber 12,4 Mio. m² im Jahre 1856). Das Unternehmen besaß damals 17 Zechen mit 28 Tiefbauschächten, von denen sechs im Abteufvorgang begriffen waren. Die Förderung war seit dem Jahre 1859 von rd. 15000 t auf fast 5 Mio. t im Jahre 1899 angewachsen, hinzu kamen noch rd. 1 Mio. t Koks. Das Kapital der Gesellschaft war im gleichen Zeitraum von 3,3 Mio. Mark auf 52 Mio. Mark angestiegen.

Vor diesem gewaltigen bergwirtschaftlichen Aufschwung der Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft ist die Schenkung des Müser-Pokals an Robert Müser zu verstehen: Die Übergabe derartiger „Kunstobjekte“ als Anerkennung von Leistungen eines Wirtschaftsführers war durchaus üblich und somit nichts Ungewöhnliches (vgl. die Kat.-Nr. 120, 242, 248–253). Bemerkenswert ist die wieder rückwärtsgewendete Wahl der Stilelemente, die auf dem Pokal erscheinen. Erwähnenswert sind auch die szenischen Reliefdarstellungen, die als „lustige“ Elemente Zwerge und Gnome in der Art von Bergleuten bei der Arbeit zeigen. Der hintersinnige Gedanke, daß die Berggeister dem Unternehmen und seinem Vorstand langdauernden Bergsegen schenken mögen, stand bei der Darstellung sicherlich vorrangig Pate, Gedanken, die bei der Gestaltung des Dortmunder Ratssilbers mit Sicherheit ebenfalls als Grundlage gedient haben. Ob sich der unbekannte Juwelier, der den Müser-Pokal geschaffen hat, am Ratssilber der Kohlenstadt orientiert hat, muß einstweilen unentschieden bleiben. Doch läßt die

stilistische Nähe zum 1898 entstandenen sog. Kaiserbecher, der von den Dortmunder Stadträten Christ, Kleine, Schmemann, E. Meininghaus, Jucho, Schaeffer, Tilmann, Stade, Metzmascher und Brüggmann gestiftet und von Professor Rudolf Mayer in Karlsruhe unter der Beratung des Dortmunder Stadtbauinspektors Friedrich Kullrich entworfen und ausgeführt wurde, das künstlerische Umfeld errahen, in das auch der Müser-Pokal gehört. Er ist ohne Zweifel ein überaus wichtiges, exemplarisches zu nennendes Dokument für die im 1900 in Dortmund im Ruhrbergbau herrschende Geisteshaltung, verdienten Unternehmern ihrer Bedeutung entsprechende Geschenke zu verehren. Für die Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft ist der Müser-Pokal ein Belegstück, das den Umfang und die Entwicklung des Unternehmens im Jahre 1901 festgehalten hat.

Der Müser-Pokal ist im Jahre 1988 dem Deutschen Bergbau-Museum gestiftet worden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Gebhardt, Gerhard: Ruhrbergbau. Geschichte, Aufbau und Verflechtung seiner Gesellschaften und Organisationen, Essen 1957, S. 306–319. – Heinrichsbauer, A.: Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft 1856–1936. Achtzig Jahre Ruhrkohlen-Bergbau, Essen 1936. – Mariaux, Franz: Gedenkwort zum hundertjährigen Bestehen der Harpener Bergbau-Aktien-Gesellschaft, Dortmund 1956. – Radzio, Heiner: Am Anfang war die Kohle. 125 Jahre Harpener Aktiengesellschaft, o. O. (Dortmund), 1981. – Appuhn, Horst: Das Dortmunder Ratssilber 1898–1915, Dortmund 1969. –

242

Kirdorf-Pokal

Silber, getrieben, vergoldet/Email/Edelsteine, Köln/Gabriel Hermeling, 1928
H 34,3 cm
Dortmund, Ruhrkohle Westfalen AG
(Dauerleihgabe im Deutschen Bergbau-Museum Bochum)

Die Dortmunder Steinkohlenzeche Minister Stein hatte im Jahre 1871 damit begonnen, ihren ersten Schacht niederzubringen. 1923 wurde etwa 140 m südöstlich des Schachtes 2 mit dem Abteufen eines neuen Hauptförderungsschachtes, des Schachtes 4, begonnen, der nach dem Vorsitzenden des Vorstandes der Gelsenkirchener Bergwerks AG (GBAG)



Kirdorf-Pokal (Kat.-Nr. 242)

den Namen Emil Kirdorf erhielt: Der Schacht mit seinen Einrichtungen konnte am 1. Juni 1926 in Betrieb genommen werden. Emil Kirdorf überreichte am 10. Juni 1928 quasi als Patengeschenk der Zeche einen pracht- und prunkvollen Pokal, der ohne Zweifel als bemerkenswertes Objekt bergmännischer Kunst und Kultur anzusehen ist.

Der 34,3 cm hohe und rd. 1450 g schwere Silberpokal setzt sich aus vier Teilen zusammen: dem Deckel, der Kuppa, dem Nodus und dem Fuß. Der von Gitter- und Blumenschmuck geprägte Deckel verfügt im aufgipfelnden Zentrum über eine Knospe mit einem geschnittenen Hämatit, wie überhaupt Halbedelsteine den Pokal verschöneren. Die mächtige Kuppa zeigt auf ihrer Mantelfläche zwischen den beiden kreisrunden Emaillie-Kartuschen ein Schriftband mit der Inschrift des Kirdorfschen Wahlspruchs („Ich komme durch, durch komm' ich doch“).

Die Kartuschen selbst bestehen aus einer Lorbeerkränzhmung sowie einem Grubenschmelz-Emailliefeld mit der Inschrift „Minister Stein. Schacht Emil Kirdorf 10. Oktober 1927“ einerseits sowie dem umkränzten Bergbaueblem Schlägel und Eisen andererseits. Der Nodus ist zylindrisch gebildet und mit Hämatitbesatz versehen, der ausladende glatte Fuß mit den Markierungszeichen der Kölner Juwelierfirma G. Hermelings ausgestattet (Zunftbeschauezeichen, Stempel „G. Hermeling“, Reichsmarken Krone und Halbmond sowie der Zahl 800 für 800er Silber). Zum Pokal gehört ein Sockel aus Mahagoni; Pokal und Sockel werden in einem Kasten mit dunkelroter Filzauskleidung transportiert. Der Pokal verströmt eine Aura, die vom Glanz des Metalls sowie vom Funkeln der Halbedelsteine bestimmt wird: Gold und Grün sind die beherrschenden Farbtöne dieser Pretiose.

Emil Kirdorf ist sicherlich eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Ruhrbergbaus gewesen. 1847 geboren, lassen sich in seinem unternehmerischen Wirken drei Zeitabschnitte feststellen: Der erste ist gekennzeichnet durch die Ausweitung der GBAG zum großen Kohlenbergbauunternehmen, die zweite Phase (1903–1918) umfaßt die Umwandlung des Unternehmens zum gemischten Konzern, und die letzte Periode von 1918 bis zum Ausscheiden Kirdorfs (1926) war bestimmt von der Frage, ob die GBAG wieder ein reines Kohlenbergbauunternehmen werden sollte. Kirdorf verstarb im Jahre 1938 als deutschnational gesinnter Wirtschaftsprüfer, geprägt von den Ideen und Idealen des 19.

Jahrhunderts. So beurteilte er, dessen Persönlichkeit zwiespältig einzuordnen ist, einerseits mit Nüchternheit und Skepsis die wirtschaftlichen Möglichkeiten des eigenen Unternehmens und der gesamten deutschen Wirtschaft, andererseits aber ließ er diese Zurückhaltung vollkommen vermissen, wenn es darum ging, politische Ansprüche gegenüber anderen zu formulieren. Als Politiker beherrschte ihn „das Gefühl, daß der Wille zur Tat in unserer äußeren wie inneren Politik sich nicht mehr zur rechten Zeit geltend macht, daß hier ein männlicher Akkord selten erklingt“. Schließlich erblickte er in den Nationalsozialisten, zu deren frühen Förderern er gehörte, die Wiederbelebung Bismarckschen Geistes, dessen glühender Verehrer er war. Der Kampf gegen die Arbeiterbewegung erschien ihm als Ringen „für die Erhaltung der deutschen Ordnung und der Machterhaltung Deutschlands in der Welt“.

In Würdigung des Pokals war schon darauf hingewiesen worden, daß der Hersteller nicht irgendeiner der zahlreichen Gold- und Silberschmiede des Deutschen Reiches gewesen ist, sondern die renommierte Firma Gabriel Hermeling aus Köln, die u. a. auch das Kölner Ratssilber und einen bergmännischen Samowar hergestellt hat (vgl. Kat.-Nr. 249): Allein schon dieses Faktum weist den Pokal als besondere künstlerisch-handwerkliche Leistung aus.

Darüber hinaus zeigt der Pokal Eigenheiten, die ein bezeichnendes Licht auf den Stifter werfen. Kirdorfs eher retrospektive Sehweise in der Bewertung „großer“ Zeiten für das Deutsche Reich führte sicherlich dazu, daß sich auch sein Kunstverständnis und seine Vorstellungen von dem, was große Kunst und Schönheit beinhalten sollten, an zurückliegenden Zeitläufen orientiert haben: Die Wahl der Kölner Firma Hermeling als dem Historismus verbundene Juweliere belegt diese Denkweise.

Es ist wahrscheinlich, daß Kirdorf sehr persönliche „Wünsche“ bei der Herstellung des Pokals geäußert hat. Die Gestalt z. B. der Kupa und des Nodus in ihrer klaren, stereometrischen Grundform und der nur „aufgelegten“, „neugotischen“ Zier erinnert ebenso wie der Duktus der Schriftzüge an Kunstbeispiele aus der Zeit Bismarcks. Da solche Pokale immer gefühlsbedingte Qualitäten besitzen, bietet sich der „neugotische“ Schmuck mit seinen gleichsam anerkannten „alten“ Formen an: In der Verbindung beider Stilformen entsteht somit eine Mischform, die sowohl einen Adel in der Gestalt als auch eine Rückbesinnung auf die Qualitäten des Alters

und an „glorreiche“ vergangene Zeiten beinhaltet.

Der Pokal besitzt damit eine nach rückwärts gewendete Dimension. Gleichzeitig weist er deutliche Elemente auf, die ihn als Programm der Geisteshaltung Kirdorfs belegen. Der Schriftzug auf der Kupa war der Lebensgrundsatz einer Persönlichkeit, die durch ihre Schrockheit und ihr Durchsetzungsvermögen gleichermaßen gefürchtet und geachtet war. Die Übertragung dieses Mottos von der Person Kirdorfs auf den neuen Schacht der Zeche Minister Stein kommt deshalb einem Programm gleich: Der Ausbau der Schachtanlage bedeutete, daß der führende Mann der GBAG nur dann einem Schacht seinen Namen gab, wenn dieser eine lange Lebensdauer bei einer entsprechenden hohen Produktivität besaß.

In diesem Zusammenspiel gesamtwirtschaftlicher und privater, bergbauspezifischer und ästhetischer Vorstellungswelten kam es zum Entstehen dieses Pokals. Er besaß bereits im Augenblick seiner Entstehung eine rückwärtsgewandte Kunstauffassung, die Stilrichtungen wie den Jugendstil z. B. vollständig negiert und den Historismus weiterleben läßt. Der Pokal ist mit der Persönlichkeit Emil Kirdorfs verbunden, ist Programm und Lebensinhalt gleichzeitig. Insofern besitzt man in ihm ein sehr persönliches Dokument eines durchaus umstrittenen Wirtschaftsführers des Ruhrbergbaus, das in der Wertigkeit innerhalb der Kunstgeschichte nicht gering eingeschätzt werden sollte, das aber zweifellos als Porträt Kirdorfs eine weitaus größere Bedeutung besitzt.

R. S.

Literatur

Böhme, Helmut: Emil Kirdorf, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), 11, 1977, S. 666–668. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 42: Sog. Kirdorf-Pokal, in: Der Anschnitt 40, 1988, Heft 3 (Beilage). –

243

Daniel-Pokale

Der Prophet Daniel des Alten Testaments galt im Mittelalter bzw. in der frühen Neuzeit nach Heilfurths Untersuchungen „in bergbaulichen Fragen als ein Vermittler zwischen dem Jenseits und dem Diesseits, als der ‚Bergverständige‘, der kraft seines höheren Wissens Bodenschätze suchen sollte und finden konnte. Er galt als ein Stammvater der Berg-



Hallesches Heiltum, Daniel-Pokal des Ludwig Krug (Kat.-Nr. 20)

leute, denn er hatte sich durch die Auslegung des Traumes des Königs Nebukadnezars als „in mineralischen Dingen“ kundig gezeigt“. Vor allem im alpinen, Tiroler Bergbau besaß der heilige Daniel eine große Verbreitung: Zahlreiche Bergwerke und Stollen trugen seinen Namen, die Verehrung griff im 15. und späten 16. Jahrhundert über auf das Erzgebirge. Dort erscheint sein Name in ähnlich großer Anzahl wie in Tirol: Ausgehend von der Gründung der Bergstadt Schneeberg (1470/1471) findet man ihn als Bergbauheiligen seit 1518 in Annaberg, seit 1519 in Joachimsthal, seit 1529 in Freiberg, seit 1549 in Marienberg, seit 1567 in Buchholz und seit 1572 in Altenberg.

Die Verbindung des heiligen Daniel mit dem Bergbau findet einen Widerhall in der Bergmannssage von der Auffindung der Annaberger Lagerstätte. Diese Sage kennt eine eigentümliche Gestalt mit Namen „Daniel Knappe“; die Erzählung ist durch Hans Hesses Bergaltar vom Jahre 1521 allgemein be-



Daniel-Pokal im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Kat.-Nr. 243)

kannt gemacht worden. Dennoch mag es erlaubt sein, die Sage kurz zu schildern: „Als noch dicke Waldung den Pöhlberg deckte, lebte im Dorfe Frohnau ein Bergmann, Daniel Knappe mit Namen, fromm und brav, aber blutarm. Dem erschien im Traume ein Engel Gottes und sprach: ‚Gehe morgen in den Wald am Fuße des Schreckenberges. Dort ragt eine Tanne hoch über alle Bäume des Waldes. In ihren Zweigen wirst du ein Nest mit goldenen Eiern finden‘. Am nächsten Morgen ging Knappe in den Wald. Er fand die Tanne, aber das Nest fand er nicht. Da setzte er sich unten am Stamme nieder. Und da fiel ihm ein, daß mit den Zweigen wohl auch die Wurzeln der Tanne gemeint sein könnten. Er schlug ein und fand reiche Silbergänge. Nun zogen Tausende herbei, und eine neue Bergstadt entstand. Zum Andenken an Daniel Knappe heißen heute noch die Bergleute Knappen“.

Nach Heilfurth ist „die Sagengestalt des Daniel Knappe... der letzte lebendige Ausläufer der bergmännischen Legendenbildung um den alttestamentlichen Propheten. In der Geschichte erscheint er völlig säkularisiert. Dennoch bleibt die Figur herausgehoben dadurch, daß von ihr eine Gattungsbezeichnung aller Bergleute abgeleitet wird. An dem Punkte hat zweifellos die Bedeutsamkeit der St.-Daniel-Überlieferung in der bergmännischen Welt ihren letzten wirksamen Nachklang“.

Daniel als Erz-Finder kommt somit in den Bereichen des bergmännischen Lebens und Arbeitens eine besondere Bedeutung zu. Daniel wurde entsprechend seinem Beruf als Bergmann mit Gugel und Leder wiedergegeben, sein Besteigen des Baumes wurde immer wieder in den sagenhaften Erzählungen und Abwandlungen der Fabel geschildert. So verwundert es nicht, auch in Arbeiten von Goldschmieden bzw. in Objekten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes die Daniel-Sage entsprechend wiedergegeben zu finden: Die sog. Daniel-Pokale sind wichtige Manifestationen dieser Heiligen-Verehrung.

Charakteristisch für diese Art von Pokalen ist ein Fuß und Schaft, in dem der Heilige kletternd und mit seiner Bergaxt als Attribut dargestellt worden ist. Ein frühes Beispiel ist ein Pokal, der mit der Silbererzgrube Schwarzer Mohr westlich von Bad Steben in Zusammenhang gestanden hat, der aber leider als verloren gelten muß. Dennoch ist man durch schriftliche Hinweise gut über ihn unterrichtet. 1537 betrieb Markgraf Georg von Bayreuth das Bergwerk; in der ersten Zeit des Betriebes soll beim Abbau des Eisernen Hutes sehr gute Ausbeute erzielt worden sein. Es wird berichtet, daß aus zwei Zentnern Stufferzen 2 bis 5 Lot (rd. 29 bis 73 g Silber), im Schlich 50 bis 54 Pfund Blei und 2 Lot (rd. 29 g) Silber gewonnen werden konnten. Im Jahre 1538 ließ man aus dem bei Dürrenwaid gewonnenen Silber einen Pokal herstellen, der im Fürstlichen Naturalienkabinett in Bayreuth ausgestellt wurde und die Aufschrift getragen hat: „Von dem ersten Silber im Burggrafentum Nürnberg zu Lichtenberg erfunden und gemacht 1538“. Der Fuß des Pokals, der einen gewundenen Baumstamm darstellte, trug die Worte: „Klettert ein Bauer einen Baum hinan, der eine Axt im Leibgurt stecken hat, durch deren Herabfallung der Gang des Silbererzes, aus welchem dieser Becher gemacht, entblößet wurde“. Alexander von Humboldt hat diesen Pokal, den er als einen „16 Mark wiegenden silbernen Becher in Gestalt eines Birnbaums mit einer großen Birne“ beschreibt, noch im Jahre 1792 gesehen.

Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß der Satz der Inschrift eine Sentenz ist, die auf die Annaberger Legende Bezug nimmt, so daß Beziehungen zwischen beiden Bergrevieren naheliegen. Eine solche Verbindung ist bei der geringen Entfernung naheliegend, wird aber schlagend bestätigt durch die Herausgabe der Bergordnung der beiden Markgrafen Georg und Albrecht Alcibiades im Jahre 1539 für ihre Bergwerke, die sich nur geringfügig von der 1509 herausgegebenen „Bergordnung Herzog Georgens zu Sachsen auf St. Anna-berg und anderen umliegenden Orten“ unterscheidet.

Ein jüngeres Beispiel vom beginnenden 17. Jahrhundert ist ein venezianisches Glas, dessen Schaft als knorriger Baumstamm gebildet ist, in dem ein Mann mit gezogener Axt herumklettert. Der Fuß des Pokals, der mit Türkisen, Rubinen und ornamentalen Schmuckelementen besetzt ist, umzieht ein miniaturhaft angedeuteter Landschaftsfries mit Tieren.

Bemerkenswert erscheint, daß der heilige Daniel in diesem Pokal nicht mehr als Bergmann gekennzeichnet ist: Er trägt kein Leder, sondern ist lediglich noch durch seine Bergaxt als Vertreter des Bergmannsstandes zu erkennen. Offenbar verliert sich der Bekanntheitsgrad der Legende von der Auffindung der Lagerstätte durch Daniel mit der Zeit, so daß lediglich das Bildthema des im Baum kletternden Mannes in einer Zeit von Interesse bleibt, in der die Kombination und Gegenüberstellung von „Kunst“ und „Natur“ von Bedeutung für den Künstler bzw. den Auftraggeber ist. Das im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum Beispiel ist ebenso ein Beispiel für dieses Vergessen wie die noch jüngeren Daniel-Pokale von Esaias zur Linden (Kat.-Nr. 243b), von Tobias Wolf (Kat.-Nr. 243a) oder des imitierenden russischen Meisters aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Kat.-Nr. 243c). Wichtig bleibt aber festgehalten zu werden, daß die bergmännische Verehrung des heiligen Daniel Ausgangspunkt für diese besondere Gattung von Goldschmiedwerken gewesen ist. R. S.

Literatur

Köhl, Oscar: Zur Geschichte des Bergbaues im vormaligen Fürstentume Kulmbach-Bayreuth, mit besonderer Berücksichtigung der zum Frankenwalde gehörenden Gebiete, Hof 1913. — Humboldt, Alexander von: Über den Zustand des Bergbaus und Hütten-Wesens in den Fürstentümern Bayreuth und Ansbach im Jahre 1792 (bearb. v. Herbert Kühnert), Berlin 1959 (= Freiburger Forschungshefte, D 23), S. 118/119. — Frese, Annette: Ein Kunstkammerschrank. Informationen zur Kunst, Braunschweig 1989, S. 20/21. — Schreiber,

Georg: Daniel im Bergbau, in: *Der Anschnitt* 5, 1953, Heft 3, S. 12/13. – ders.: *Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur*, Köln/Opladen 1962, passim. – Heilfurth, Gerhard: *Der Bergmannsheilige Daniel*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 50, 1953, S. 247–260. –

243a

Daniel-Pokal

Silber, getrieben, gegossen, graviert, z. T. vergoldet, Nürnberg/Tobias Wolf, 1604–1620
H 28,5 cm, Ø am Fuß 6,7 cm,
Ø am Rand 6,6 cm
London, Victoria and Albert Museum
(Inv.-Nr. Circ. 65–1938)

Der Pokal entwickelt sich über einem gewölbten Fuß mit flachem, einmal abgesetztem Rand; sieben Buckel sind vorhanden, in den Zwischeln dazwischen sind fünfteilige Blattfä-

Daniel-Pokal (Kat.-Nr. 243a)



cher eingelassen. Nach einer Einziehung geht der Fuß in einen blank polierten Nodus über, auf dem der als Baumstamm gebildete Griff innerhalb eines silbernen Blütenkranzes aufsteht. Der naturalistisch mit Rinde und Astansätzen dargestellte Baumstamm teilt sich, um erhöht wieder zusammenzuwachsen. Ein Mann klettert am Baum empor, hält sich mit seiner linken Hand am Stamm fest und hat sein linkes Bein in die Baumgabel gesetzt, während er seine rechte Hand erhoben hat und sein rechtes Bein „in der Luft hängt“. In der erhobenen rechten Hand befand sich ehemals eine Axt, die heute verloren ist. Der Kletterer ist mit einem kappenähnlichen Hut, gegürteter, gefalteter Jacke, kurzer Pluderhose, engen Beinkleidern und hohen Stulpenstiefeln bekleidet. Er ist nicht eindeutig als Bergmann charakterisiert. Um den Baumstamm schlingt und windet sich mehrfach eine Baumwurzel, die in einen silbernen Blütenkranz am Ende des Stamms bzw. am Ansatz der in vier Reihen gebuckelten Kupa übergeht. Der gewölbte Deckel verfügt über drei Reihen Buckel und wird abgeschlossen von einem silbernen Blütenkranz, auf dem eine vergoldete Vase mit vier köstlichen silbernen Blumenblüten steht.

Die Marke von Tobias Wolf befindet sich am Fußrand, am Kupperand und auf der Deckeloberfläche (Rosenberg R³ 4121); des weiteren am Kupperand die Nürnberger Stadtmarke. Die Vergoldung ist erneuert worden.

Tobias Wolf wird erstmals im Jahre 1586 als Silberschmied in Nürnberg erwähnt. 1604 ist er Meister, 1623 verstirbt er. Wolf ist vorwiegend als Schöpfer von Schiffstrinkgefäßen, Nautilusfassungen und Pokalen bekannt geworden.

Auch dieser Daniel-Pokal gehört zu den Derivaten, bei denen der bergmännische Ursprung dieses Pokal-Typus' nicht mehr erkennbar ist. Die Gestaltung des Baumstamms ist in seinen Dimensionen und in der Grundform mit der des Daniel-Pokals von Esaias zur Linden (vgl. Kat.-Nr. 243b) nahezu übereinstimmend, so daß man geneigt ist, ein und dieselbe Gußform anzunehmen. Fuß, Kupa und Deckel sind hingegen kleiner und auch leichter als der ansonsten sehr vergleichbar gestaltete Daniel-Pokal von Esaias zur Linden:
R. S.

Literatur

Rosenberg, Marc: *Der Goldschmiede Merkzeichen*, Bd. 3, Frankfurt/Main 1925, S. 176–177, Nr. 4121. – Somers Cocks, Anna: *Catalogue of German Silver in the Victoria and Albert Museum* (Ms.). – *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Miss Marion Campbell/London.* –



Daniel-Pokal (Kat.-Nr. 243b)

243b

Daniel-Pokal

Silber, getrieben, gegossen, graviert, z. T. vergoldet, Nürnberg/Esaias zur Linden, 1610–1630
H 34,3 cm, Ø am Fuß 8 cm,
Ø am Rand 7,5 cm
London, Victoria and Albert Museum
(Inv.-Nr. M 370-1910)

Oberhalb des flachen Fußrandes erhebt sich der gewölbte Fuß mit einer Reihung kreisrunder Buckel und graviert Zwickelfächer. Der Fuß geht über in eine hell polierte, sich einziehende Zone, um sich anschließend in einen glänzenden Nodus emporzuschwingen. Auf einer Reihe von Kügelchen, die als Nodusabschluß dienen, sitzt ein silberner Blattkranz auf, aus dem der Pokalgriff als naturalistisch gebildeter Baumstamm aufsteigt. Ähnlich wie beim Daniel-Pokal des Tobias Wolf (Kat.-Nr. 243a) teilt sich der mit Rinde und abgeschla-

genen Ästen dargestellte Stamm, um oben wieder zusammenzuwachsen. Ein mit einer kappenartigen Kopfbedeckung, gegürtetem Wams, engen Beinkleidern und Stulpenstiefeln gekleideter Mann klettert den Baum empor: Er hält sich mit seiner linken Hand an einem Astende fest und hat die erhobene Rechte mit der ergriffenen Axt zum Schlag ausgestreckt, während das rechte Bein am Baumstamm Halt sucht und das linke frei in der Luft hängt. Der Stamm endet wieder in einer kleinen Reihung von Kugeln, ein silberner Blattkranz dient für die gebuckelte Kupa als Auflager.

Der zugehörige, gewölbte Deckel ist vollkommen gebuckelt und endet in einem unvergoldet belassenen, silbernen Blattkranz, auf dem eine goldene, zweihenklige Amphore steht. Ein sehr schön gebildeter silberner Blütenstrauß mit drei Reihen großer Blattblüten und aufzüngelnder zentraler Blüte beschließt den Deckelpokal.

Der Pokal weist am Fuß den Lindenbaumstempel des Künstlers sowie an der Lippe den Lindenbaum, die Nürnberger Stadtmarke und eine weitere Marke (ein bekröntes „O“) auf. Die Vergoldung ist z. T. erneuert worden.

Esaias zur Linden wird im Jahre 1609 als Meister in Nürnberg erwähnt; er stirbt im Jahre 1632 und ist vor allem als Schöpfer von Schiffstrinkgefäßen und Schiffspokalen bekannt geworden.

Der Daniel-Pokal ist mit gewisser Berechtigung als vergrößerte Wiedergabe des Pokals von Tobias Wolf anzusehen. Allerdings ist der Fuß in seiner Buckelung verändert, es fehlt die spiralgige Luftwurzel am Stamm, und die Gestaltung des Blütenschmucks zeigt gewisse Abweichungen durch die reichhaltigere Ausbildung. Der Baumstamm indessen besitzt die gleiche Höherenstreckung; auch ist die Linienführung der Rinde ähnlich, die Ansätze der Äste gleich, wenn auch in der Stärke etwas unterschieden, so daß man daran denken kann, daß beide Stämme aus einer Gußform stammen können. Auch dieser Pokal des Esaias zur Linden ist aufgrund der fehlenden Trachtbestandteile nicht als bergmännischer Pokal anzusprechen, doch ist die Ableitung nach einem bergbaulich geprägten Vorbild offensichtlich. R. S.

Literatur

Rosenberg, Marc: Der Goldschmiede Merkzeichen, Bd. 3, Frankfurt/Main 1925, S. 183–186, Nr. 4135. — Somers Cocks, Anna: Catalogue of German Silver in the Victoria and Albert Museum (Ms.). — Frdl. Mitteilungen von Miss Marion Campbell/London. —

243c Daniel-Pokal

Silber, getrieben, gegossen, vergoldet, Moskau/Asanasi Laitzew, 1746
H 34,1 cm, Ø am Fuß 8,6 cm,
Ø am Rand 9 cm
London, Victoria and Albert Museum
(Inv.-Nr. M 35-1949)

Der getriebene, sechsspässige, gebuckelte Fuß ist mit Muschel-, Blüten- und Bandornamentik versehen: Er endet in einem Nodus, aus dem sich ein baumstammförmiger Griff entwickelt. Dieser naturalistisch wiedergegebene, mit Rinde versehene Baumstamm teilt sich, abgeschlagene Äste sind sichtbar. In der Baumteilung steht eine Figur; sie hält sich mit der linken Hand am Stamm fest, während die Rechte eine Axt ergriffen hat und zum Schlag ausholt. Das linke Bein steht am Stamm, das rechte schwebt frei in der Luft. Soweit es die Beobachtung zuläßt, trägt der Mann kein Leder und ist nicht als Bergmann ausgewiesen.

Auf dem Pokalgriff ist die sechsspässige Kupa aufgesetzt, die sich zunächst mit Buckeln weitet, sich dann wieder einzieht, um sich anschließend zum größten Durchmesser auszuweiten. Auch die Kupa ist mit denselben Dekorationsmethoden wie der Fuß gestaltet worden.

Der gebuckelte, sechsspässige Deckel verwendet ebenfalls die erwähnten Dekorationen. Er endet in einem Nodus, auf dem der gekrönte russische Doppeladler mit dem Reichsapfel und dem Zepter als heraldisches Emblem aufgesetzt worden ist.

Der Pokal „lebt“ aus dem Wechsel glänzender, polierter und graviertes, eher „stumpfer“ Partien. Nach den Angaben des Moskauer Staatlichen Historischen Museums ist als Schöpfer des Pokals Asanasi Laitzew anzusehen. Die Moskauer Marke und die des Goldschmieds befinden sich am Fuß- und Deckelrand.

Der Pokal hat sich mit Sicherheit an Nürnberger Pokalen orientiert; die Übernahme des Daniel-Motivs ist ohne eine Verbindung zum Bergbau erfolgt, und zeigt, wie beliebt es noch im 18. Jahrhundert gewesen ist. R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Frdl. Auskünfte von Miss Marion Campbell/London. —

244 Handsteine

Nach Schiedlauskys gültiger Definition sind Handsteine „charakteristische und durch ihre Schönheit oder auch durch besonders bizarre und phantastische Ausformungen auffallende Gesteinsproben, die das Interesse des allem Seltsamen aufgeschlossenen Menschen des 16. Jahrhunderts bildeten. Dieser Phantasie-reichtum der Natur reizte wiederum den künstlerisch begabten Menschen, den Handstein weiter zu bearbeiten, und es entstand der Handstein im engeren Sinne, nämlich die von Künstlerhand gestaltete Gesteinsstufe“.

Handsteine zählen zu den kostbarsten Manifestationen bergbaulicher Kunst und Kultur: In diese Meisterwerke der Gold- und Silberschmiede wurde die Vorstellungswelt des spätgotischen und barocken Menschen mit seinem Verhältnis zum Kosmos eingebunden, so daß sie eine besondere Aussagekraft besitz-

Ausgangspunkt zur Herstellung von Handsteinen war das Auffinden besonders prächtiger, reicher Metallerzstufen in einer Zeit, als der Metallerzbergbau zu neuer Blüte emporstrebte. Diese Geschenke des Herrgotts, der für das „Wachsen“ der Erze verantwortlich gemacht wurde, waren so formvollendet und so überaus reich, daß sie von Menschenhand nicht weiter veredelt zu werden brauchten bzw. auf einen sakralen Inhalt umgearbeitet wurden. Sie entsprachen den Idealvorstellung der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Menschen vom Segen des Herrn aus dem Bergwerk. Und so verwundert es auch nicht, im sog. Halleschen Heilstumbuch aus den Jahren um 1500 eine derartige Prachtstufe in Silber und Gold eingefaßt zu sehen, wobei als Form der Präsentation der „Wunderstufe“ ein Kelch gewählt worden ist. In der spätgotischen, von Kosmologien beeinflussten Auffassung der Umwelt sind mit der Form des Kelches zugleich heilsbringende, theologisch begründete Aussagen verbunden gewesen. Folgerichtig bestehen solche Schaustufen auch im Zusammenhang mit Darstellungen von Heiligen oder biblischen Personen, die auf oder in die Landschaft der Stufe eingebunden sind. Manchmal ist selbst Christus am Kreuz dargestellt, während Bergeleute als Finder der Erze und Metalle auf der Stufe als Handelnde auftreten, in einer bisweilen anmaßend anmutenden Auffassung der Gleichsetzung (Christus als Schöpfer der Erze, Berg- und Hüttenleute als Schöpfer der Metalle). So lassen sich mit den Handsteinen der „ersten

Generation“ einerseits christliche, andererseits aber auch bergmännische Phänomene fassen. Hinzu tritt die Erkenntnis von der Vollkommenheit und Kostbarkeit der Erzstufe als Grundvoraussetzung für die Schaffung der Handsteine mit einer entsprechenden kosmologischen Deutung und Sinngebung.

Das Bergbaurevier von St. Joachimsthal scheint mit seinen reichen Silbererzanbrüchen in der Ausbildung von Handsteinen eine wichtige, wenn nicht sogar eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Neben der Persönlichkeit des Bergpredigers Mathesius, der entschieden eine Allegorisierung und auch Spiritualisierung des Bergmanns und seines Lebens betrieb, kamen solche „Programme“ auch in Liedern und Reimen vor. Ein unbekannter Verfasser hatte um 1530 das Lied „Ich weis das höfflichste Bergwerck“ als „eine allusion und vergleichunge der unbeständigen vergenklichen Bergwerck zu den beständigen und ewigen... allen zaghaften Bergkleuten tröstlich gemacht ynn S. Joachims thal ym 30“ (gedruckt in Zwickau bei Meierpeck im Jahre 1530) geschaffen, in dessen vierter Strophe dann auch auf die Handsteine Bezug genommen wird:

„Denn wendet mein hertz und augen / erhaben alleine zu Gott /
Der lies mich handsteine schauen / gedigen ertz güldigrodt /
Von wannen mir hülff wird komen / die ist von Gott dem Herrn /
Der uns allen zu fromen / gemacht hat himel und erdn“.

Mathesius berichtet in seiner Sarepta: „Die schönste stufte die ich mein tag gesehen, war ein glaertz, von etlichen Marken, darein man die Aufferstehung des Sons Gottes mit seinem grab vnnd Wechtern künstlich geschnitten hatte, da gabs das gewexse, das der leib des Herrn eben in weiß silber kam, Wechter vnnd Grab war schwarz wie play“. Und weiter: „Mir ist ein Kißstuff (= Kies-Stufe) geschenkt, auffm Schneebergk gebrochen, ist vast einer spann hoch, vnnd arms dick, vnnd hat vnten ein drüsen, die gehet durchauß, in der mitte ein absatz, als wenn ein gebirg vberhengig ist. An dieser stoffen stehen biß hundert Glaertz tröpflein, Mahn (= Mohn) vnnd Hanffkörner groß, darein ich mir ein ölbergk von Glaertz hab schneyden lassen, ist schön vnd wercklich zu sehen“.

Der religiöse Charakter dieser frühen Handsteine findet sich auch in einem vor 1578 entstandenen Handstein, der in einer Nachlaßliste des Kaisers Maximilian II. aufgeführt ist.

Der besondere, persönliche Bezug zum Kaiser wird darin deutlich, war doch in dem „großen Handstain, darauf das crucifix und darumb kniend Kaiser Ferdinand und dero geliebste gemahel und kaiserliche kinder“ dargestellt worden.

Nach Diestelberger sind aus der frühen Neuzeit bislang nur zwei „Meisternamen von Goldschmieden und Stempelschneidern aus St. Joachimsthal als Schöpfer von Erzstufen überliefert: Concz Welcz und Caspar Ulich. Concz Welcz (gest. vor 1555), dem älteren der beiden, ist nur ein künstlerisch wenig interessanter kleiner Handstein in Wien mit der Darstellung der Caritas mit Sicherheit zuzuschreiben (Inv.-Nr. 4136). Er ist mit „CW“ monogrammiert. Den Namen des Meisters, der auch mehrere Joachimsthaler Medaillen mit seinem Monogramm versehen hat, überliefern zwei Quellen: zum einen Mathesius, und zum anderen ein Entwurf für einen Deckelpokal in der Albertina. Er ist voll signiert und mit 1532 datiert. Der Fuß dieses Pokals ist wie ein Handstein mit verschiedenen Mineralien, mit silbernen Figürchen und Gebäuden als Bergwerk gebildet. Man vermutet, der Meister habe seine Lehrjahre bei Nürnberger Goldschmieden verbracht, doch scheint er mit der Augsburger Produktion genauso vertraut gewesen zu sein.

Caspar Ulich ging aus der Werkstatt des Concz Welcz hervor und wurde zum bedeutendsten Meister auf diesem Gebiet. Er scheint sich fast ausschließlich mit der Gestaltung von Handsteinen beschäftigt zu haben. Der sog. Nachfolger des Mathesius berichtet 1576, daß der Goldschmied „Caspar Ulich, ein kunstreicher Meister auf allerley Ertzstufen“ aus Zwickau stamme, 1555 die Witwe des Concz Welcz geheiratet habe, 1575 Stadtrichter von St. Joachimsthal geworden und am 18. Juli 1576 gestorben sei“. Kaiser Maximilian II. fordert in diesem Jahr 16 Handsteine, die sich im Besitz des Meisters befinden haben sollen, worunter einer ein ganzes Bergwerk dargestellt habe. Drei Erzstufen in Wien und eine in Dresden tragen das Monogramm „CV“, das auf Ulich zu beziehen ist. Dadurch läßt sich ihm eine weitere Anzahl sehr schöner Stücke zuschreiben.

Da die Silberbergwerke und die Münzstätten in der Zeit der frühen Neuzeit nahe beieinander lagen und somit die Infrastruktur gegeben war, daß Juweliere und Münzmeister identische oder doch wenigstens verwandte Arbeiten durchführten, liegt es auch nahe, daß diese besonderen Erzstufen von ihnen weiterbearbeitet wurden.



Daniel-Pokal (Kat.-Nr. 243c)

In den Handsteinen des Wenzel Jamnitzer trifft man bereits eine zweite, entwickelte Form dieser spezifischen Kunstform wieder. Waren die ersten Handsteine als „Geschenke des Herrgotts“ noch relativ klein und bestanden sie lediglich aus der Erzstufe, die kaum künstlerisch umgestaltet und durch Beigaben erweitert zu werden brauchte – sieht man einmal durch das Herausarbeiten von Figuren aus dem Erzstück und vom Schaffen eines Sockels, auf dem die Stufe aufmontiert werden mußte, ab –, so belegt die Beschreibung des Handsteins von Wenzel Jamnitzer, daß dieser die Erzstufe bereits zu einem „Kosmos“ mit anderen Objekten „zusammenkomponierte“. In dieser Vorstellungswelt ist auch schon ein Wandel in der Auffassung von dem, was Handsteine bedeuten und beinhalten, eingetreten: Waren die ersten Handsteine als von Gott geschaffene „Wunderstufen“ mit re-

ligiösem Gedankengut untrennbar verbunden und zeigten szenische Darstellungen wie die Erschaffung Evas, die Geburt Jesu oder die Auferstehung Christi, so widmen sich die jüngeren Beispiele eher weltlichen Anlässen: Jamnitzers Handstein hatte eine Funktion als Tischaufsatz, an dem sich die Tafelnden erfreuen sollten, also eine eher „profane“ Bedeutung. Der Glanz des Minerals und der Erzstufe wurde jetzt vielmehr als „Kuriösität“ angesehen und bewertet, nicht so sehr als Herrgottsgabe. So verwundert es auch nicht, daß christliche Symbole – wie das Kreuz oder das Kruzifix – auf dieser zweiten Generation der Handsteine kaum noch auftreten, sondern durch profane Darstellungselemente, d. h. der immer größer werdenden Reihung von Einzelteilen, ersetzt werden. So verändert sich das Verständnis vom Wesen der Handsteine im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts in entscheidender Weise: Aus dem stillen Ernst und den Zeugnissen der Frömmigkeit weicht das Element des Glaubens, wogegen das Moment der Prachtentfaltung an Gewicht gewinnt. Goldschmiede mit höchster Kunstfertigkeit verzaubern die Stufen zu verspielten, höfisch eleganten „Kabinettstücken“, die bis zur minutiösen Schilderung auch bergmännischer Verhältnisse reichen. Der Realismus der Darstellungen geht bisweilen so weit, daß man in den Handsteinen technisch genaue Wiedergaben von Bergwerken innerhalb einzelner Montanlandschaften erkennen kann.

Diese Entwicklung weg von der Wunderstufe und hin zu einer Meisterleistung der Juwelierkunst ist sicherlich verbunden und wesentlich mitbestimmt worden durch das immer seltener Auftreten derartiger „Wunderstufen“, die von den Bergwerken nicht mehr in jenem reichen Ausmaß geliefert werden konnten, wie dies noch im 15. und frühen 16. Jahrhundert der Fall gewesen ist. Mit dem Abbau der besten Lagerstättenpartien nahm auch der Silbergehalt der Fördererze ab: Silberglanzstufen in der Ausbildung, wie sie noch Concz Welcz oder Caspar Ulich in größerer Anzahl zur Verfügung standen, wurden später nicht mehr angetroffen. Infolgedessen war man gezwungen, diesen Mangel durch das Kombinieren von zahlreichen, aber minderwertigeren Erzstufen zu kompensieren. Der Handstein des Christoph III. Scheurl im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg aus dem Jahre 1563 (vgl. u.) ist ein erster Beleg dafür, daß man „Kuriösa“ zu einem Handstein zusammenfügen und zu einem Miniaturbergwerk von beachtlichen Ausmaßen zusammensetzen kann.

Dieser Mangel an geeigneten Stufen hat offenbar in der ersten Hälfte des 17. Jahrhun-

dert zu einem Aufhören der Gestaltungsaufgabe „Handstein“ geführt, doch hat man sich nach der Mitte des 17. Jahrhundert dann durch das erwähnte Zusammensetzen von Handsteinen aus zahlreichen kleinen Stufen geholfen. Der kleine, 1674 im Siegener Museum aufbewahrte Handstein ist in diesem Zusammenhang ein wichtiger Beleg, da er noch recht klein ist und in seinen Dimensionen die Erinnerung an die frühen Handsteine wiederaufgreift, die Oberfläche aber mit damals modernen bergmännischen Betriebsanlagen und diese in ihrer spezifischen Gestalt mit Göpeln und Haspeln versieht. Unter der Berücksichtigung, daß sich die Funktion der Handsteine in der Barockzeit jetzt grundlegend veränderte, verwundert es dann auch nicht mehr, daß man Handsteine quasi in allen Größenordnungen anfertigen lassen konnte: Als Tafelzier und in Verbindung mit einer Menage konnten neue Lösungen gefunden werden.

Die Kunstform des Handsteins als Tafelaufsatz hatte Bestand bis ins 18. Jahrhundert hinein: Mit der französischen Revolution als Endpunkt absolutistischer Machtentfaltung kam auch das Ende der Herstellung von Handsteinen. Ein letzter Höhepunkt ist der 1763 entstandene Bochumer Handstein (vgl. Kat.-Nr. 244 k), der als Tafelaufsatz geschaffen worden ist und keinerlei religiöse Elemente mehr in sich birgt: Vielmehr verbergen sich in seinem Inneren zwei Gefäße, die über Spunde am Boden zu entleeren sind. In der Art einer Menage umgeben Gefäße für Würz- und Süßstoffe den aus zahlreichen Einzelstufen „zusammenkomponierten“ Handstein, Kerzenhalter und Trinkmuscheln tragende Bergknappen prägen das Erscheinungsbild in entscheidender Weise. Diese Form des Handsteins als Tafelaufsatz, der später in vergleichbarer Form noch im Material des Porzellans auftritt, bedeutet das Ende dieser Kunstform: Größere, gewaltigere, aber auch „sinnentleere“ Exemplare sind kaum noch angefertigt worden. Ein Beispiel im Wiener Kunsthistorischen Museum zeigt sogar eine kleine Dampfmaschine Newcomenscher Bauart auf einem Handstein, der neben seinen Abmessungen vor allem durch seine technischen Details entzückt.

Handsteine aus der frühen Neuzeit sind heute im wesentlichen und in größerer Zahl in Wien im Kunsthistorischen Museum erhalten. Sie stammen meist aus der Ambraser Kunstkammer der Erzherzogs Ferdinand II., der genauso wie sein Neffe, der spätere Kaiser Rudolf II., zu den größten „Sammlern“ der frühen Neuzeit zählt. Ferdinand II. (geboren im Jahre 1529 als zweiter Sohn Königs Ferdi-

nands I.) war von 1547 bis 1563 Statthalter von Böhmen in Prag und danach bis zu seinem Tode im Jahre 1595 Landesfürst von Tirol und den österreichischen Vorlanden. Schon in Böhmen begann er zu sammeln, wobei sich sein Interesse vor allem auf Harnische richtete. In Tirol konnte der Erzherzog seine Sammlungen aufstellen und ordnen. Wie stark aber damals sein Suchen auch nach ausgesucht schönen und kostbaren Mineralien ausgerichtet gewesen war, belegt ein Schreiben aus dem Jahre 1574 an einen Bergrichter: „Ihr sollt uns schicken, was ihr von ebenmäßigen, schönen zierlichen handsteinen, es sei von gediegenem silber, rotguldenerz, auch von allerei farben, schön wunderbarlichen artigen gezirten gewäxen und gebirgen und was sonst disfalls von seltsamen handsteinen bei diesem bergwerk gebrochen wird, dieweil wir zu solchen und dergleichen handsteinen in sonder lust und begierd haben“. Ferdinand hatte – nach Distelbergers Forschungen – „die weitaus umfangreichste Sammlung solcher Schaustufen, und der Großteil davon stammte aus St. Joachimsthal. In einem Brief von 1565 – damals weilte er noch in Prag – berichtet er seinem Bruder, Kaiser Maximilian II., sachverständig, ‚die Goldschmidt im Tall‘ (gemeint ist St. Joachimsthal; Anm. d. V.) seien die einzigen, die sich auf die künstlerische Gestaltung von Handsteinen verstanden. Sie überschätzten daher ihre Arbeit und verlangten sehr hohe Preise. Am 29. Oktober 1575 schrieb Maximilian II. von Regensburg aus an die böhmische Kammer: „Wir sein schöner handstein bedürftig, die wir unserm freundlichen lieben Vettern und fürsten Wilhelm pfalzgraven bei rein... zu verehren vorhabens sein“. Man möge sogleich nach Joachimsthal, Kuttenberg und Schlaggenwald schreiben, damit möglichst rasch schöne Stücke übersandt werden könnten.

Wie stark die „lust und begierd“ Ferdinands II. nach Handsteinen tatsächlich gewesen ist, kann anhand der Ambraser Sammlung größtenteils rekonstruiert werden. Elisabeth Scheicher hat dazu Gültiges ausgesagt: Danach ließ Ferdinand II. auf seinem Schloß Ambras im Jahre 1572 die Bibliothek, das Antiquarium und die kleine Rüstkammer enthaltende Kornschütt errichten, anschließend daran die eigentlichen Museumsgebäude. Es waren dies zunächst drei unter-



schiedlich hohe Trakte. „In diesen Gebäuden des sogenannten Unterschlosses, zu denen 1586 noch ein weiterer, im 19. Jahrhundert wieder entfernter Trakt kam, war in vier Sälen die Waffensammlung nach einem für jede Raumeinheit erdachten inhaltlichen Konzept aufgestellt; das die Verbindung zur Kornschütt herstellende Gebäude aber enthielt in einem einzigen, großen, achtachsigen, von beiden Seiten durch hohe Fenster erhellten Saal die Kunstkammer. In der Hauptachse der Kunstkammer standen in der Mitte achtzehn von der Decke bis zum Boden reichende Kästen, wozu noch zwei kleinere ‚Zwerchkästen‘ an den Schmalseiten kamen. Die Wände waren dicht behängt mit Bildern religiösen und profanen Inhalts, vorwiegend aber mit Porträts von Persönlichkeiten aus der Geschichte der eigenen Familie und der anderer europäischer Dynastien. Im Raum standen verschiedene Tische, sogenannte Repositorien, um die zur näheren Betrachtung aus den Schränken genommenen Gegenstände darauf abzustellen, und Bänke, um sich darauf niederzulassen. Von der Decke hingen verschiedene präparierte Tiere, Fische, Reptilien und Knochen, bezeichnet als Gebeine von Riesen.

Der Inhalt der Kästen war nach dem scheinbar so einfachen Prinzip der Materialgleichheit geordnet, d. h. die Gegenstände aus Holz, Stein, Eisen, Gold oder Silber waren, unabhängig von Alter, Herkunft oder Bedeutung, jeweils in einem Kasten zusammengefaßt. Die großen, gegen Staub und Sonnenlicht mit Leinenvorhängen geschützten Kästen waren innen ausgemalt, und zwar so, daß die gewählte Farbe auf die davor placierten Objekte abgestimmt war. So enthielt der erste die anthrazitfarbenen Handsteine vor Rot usw. Im nachhinein zeigte sich, daß damit den Gegenständen das Optimun an Wirkungsmöglichkeit verschafft wurde und der Farbwahl demnach ein differenziertes ästhetisches Urteilsvermögen zugrunde lag“.

Es mag erlaubt sein, den Inhalt des erwähnten „dritten Kastens“ einmal anhand des 1596 erstellten Inventars aufzuzählen, um die Reichhaltigkeit der Ambraser Sammlung an Handsteinen darzulegen:

„Driter casten, rott angestrichen, darinnen:
Auf der ersten stell von unden heer steet ain vieregettes pret, mit silber beschlagen, mit zwai silbern handheben, darauf steet ain grosser ganz silberner handstain wie ain perg; darumben ist es alles grien wie ain garten und sein darauf nachfolgende thier und pämb auch vögl, alles von silber:
Erstens 2 grosse helephanten.

- Ain aurox.
- Ain lew und lewin.
- 2 gämbsen.
- Ain stainbockh.
- Zwai ellent, der ox und die kue.
- 2 pern.
- Ain tändl.
- Ain hürsch.
- Ain rech.
- 2 ledige rosz.
- 2 äger zu fuesz.
- Ain heimische gämb.
- Ain tügerthier.
- Ain lux, so an einem stuckh wild ist.
- Ain heimischer ox und kue.
- Ain eszel, so sich welzt.
- 2 wündspil.
- Ain wasserhund.
- 5 egedexen an ainander.
- Ain schwein, so sich in ainer stauden welzt.
- Ain silberner pämb, darauf ain raiger.
- Ain silberne stauden, darauf ain heischreckh klebt.
- Ain esl, so auf einem stockh siczt.
- Ain han, siczt auf ainer henn.
- Ain piber, haut mit den zennen ain stockh ab.
- Ain piber auf ainem poden.
- Ain raiger aufm poden.
- Ain wider, so aufrecht steet.
- Ain ligents schwein.
- Ain änten auf dem poden.
- Ain silberner paumb, darauf ain vogl in dem güpfel und ainer herunden siczt.
- Ain haszlhuen, aufm poden nahend beim paum siczend.
- Ain wolf.
- Ain silberner paumb wie rauten.
- Ain zoteter wider mit krumpen hörnern.
- Ain stuckh wild.
- Ain clains eszele.
- Ain laufender und ain ligender hasz.
- Ain änten.
- Ain clains wiszele.
- Ain habich, facht ain rebhuen.
- Ain wachtlhund.
- Sechs rebhüener und ain tschaviggel.
- Ain schwein, die wuelt.
- Ain distlstauden, drauf 3 vögl.
- Ain kacz.
- Ain aff.
- Ain silberner pämb, darauf ain vogl.
- Mer ain schaf.
- Aber ain äffl.
- Auf dem perg siczt ain habich, isst ain rebhuen.
- Mer ain faszhan.
- Ain jachgeier.
- Ain schöner wunderselczamer stain, auf

- der ainen seiten ist der gang unden, auf der andern seiten ist der gang oben, gar lustig die gab gottes darinnen zu sehen.
 - Mer ain schöner stain, holz und stain in einander verwaxen, auch lustig zu sehen.
 - Mer ain stuckh, wie obsteet, kliener, von pleiärzt, holz und stain in einander gewaxen.
 - Mehr ain glatter handstain von grien farben.
 - Ain clainer handstain von der gleichen farben.
 - Item in ainem weissen trüchl ain gruebencompass von cristall.
 - Mer ain dinner handstain, so grienlecht.
 - In ainer weissen gstatl allerlei gemeine handstain und malchhütten.
 - Aber in ainem klainen, scätele allerlai zerbrochne sachen, zu den handstainen gehörig“.
- Auf der andern stell:
- „Ain schöner grosser handstain, darauf die histori Daidt mit Persabe herrlich schön von fügurn geziert, alle von glaszärzt geschnitten, steet auf ainem silbern vergulden fuesz; darzu gehört ain silbers vergulds peckh, zu ainem prunnen bericht.
 - Mer ain schöner geschnitner handstain wie ain perg von glaszärzt, daran ain kaiserliche fügur mit seinem scepter und cron auf dem kopf und ain kinigliche person, vor dem kaiser knieend, oben an dem perg daz kaiserliche wappen mit den zwu seilen, steet auf ainem silbern ganz vergulden fuesz, daran das kaiserlich, Beheimisch, Vnngriech und Tirolisch wappen geschmelzt, auf der andern seiten die urstend Cristi von geschnitnem glaszärzt.
 - Mer ain stain von ganzem glasz- und gedignem silberärzt, darauf steet Christus der herr und tragt das lamp auf seiner axl, in der mitte ain frauenfügur, so den krueg in der hand tragt, herunden mer ain fügur ainer frauen, in der ainen hand ain kandl, in der andern hand ain pecher zum einschenken; dise 3 fügurn seind von glaszärzt geschnitten und steen auf ainem silbern und vergulden fuesz.
 - Aber ain stain von glasz- und ganz gedignem silberärzt, darauf ist ain perg von lauter glaszärzt, darauf Cristus der herr mit seinen Jungern am Ölperg ist und Judas



- mit ainer schaar Juden herunden, ist ain ärztgrueben, darauf fart ain knapp mit der truchen, steet auf ain silbern vergulden fuesz.
- Mer ain handstain von ganzem glaszärzt, darauf Vnnsers lieben Herrn fügür, die fügür Adam, der schlafft, gott nimbt ain rippen von seinem leib und macht die Eua daraus, auf ainem silbernen und vergulden fuesz.
 - Widerumb ain handstain von glaszärzt, daran knüet Cristus am Ölperg sambt ainem engl mit dem kelch und die Junger schlaffen, alles von schön füguren, steet auf ainem silbern vergulden fuesz.
 - Mer ain clains stückhl von silber- und kupferärzt, darbei ain huetman, hat auf der axl ain perghauen und in der andern hand ain liecht, ain ärzkhapp darinnen und haut ärzt, steet auf ainem schwarz hülzen fuesz.
 - Aber ain stuckh von gedignem silber- und sonst ärzt, obenauf ain crucifix geschmelzt, das creiz ist von glaszärzt, darunder der ritter sanct Geörg zu ros z geschmelzt und streit mit dem drackhen, noch darunder seind allerlei grueben, darinnen etliche fügurn der knappen, steet auf ainem ganz silbern und vergulden fuesz.
 - Mer ain stuckh von lauter gedignem silberärzt, darauf ist die aufersteeung Cristi, das grab und die huetter, alles von figurn von glasarzt geschnitten, herunden steen die drei Mariapilder mit iren specereien, auch von glaszärzt geschnitten, steet auf ainem silbern und vergulden fuesz.
 - Mer ain ganzer von digen silber handstain, oben darauf ain silbern vergulds crucifix, darauf sein zwai artzgrueben, versilbert und vergult, sambt ainem haspl und etliche fügurn von knappen, steet auf ainem hülzen plau angestrichen vergulden fuesz.
 - Aber ain handstain, obenauf von glaszärzt, darinnen ist geschnitten Cristus am creiz, darunder zwai Mariabilder und sanct Johannes, auf der andern seiten die aufersteeung Cristi sambt den kriegsknechten von füguren geschnitten, herunden ist der handstain von ganz gedignem silber- und rot gulden ärzt, darbei sein zwai vergulte ärztheüsl und grueben, steet auf ainem silber vergulden fuesz.
 - Mer ain handstain, obenauf steet ain perg von rot gulden ärzt, herunden ist der handstain von gedignem silberärzt, unden steet Cristus und neben ime laint ain vergulds creiz, in der rechten hand hat er gaisl und rueten, neben ime ain vergulter kelch, auf der andern seiten ist die aufersteeung Cristi, auch in glaszärzt geschnitten; an solchem handstain sein auch etliche fügurn von knappen, darinnen vergulte knappenheüser; stet auf ain silber und vergulden fuesz.
 - Mer ain altfrenkhischer handstain von zin- oberärzt, oben darauf ist der ritter sanct Geörg zu ros z, wie er mit dem drackhen streit, vergult, unden darunder ist Davidt und der Goliath, zu undrist ist ain ärztgrueben, steet auf ainem silbern und vergulden fuesz.
 - In ainem fuetter, mit schwarz leder uberozen und vergulden leisten, innen mit rotem sammet gefüedert, darinnen ain grosz stuckh von schmaralmueter mit weissem pürg.
 - Mer ain viereggets oblang fuetter mit schwarz leder und vergulden leisten, darinnen auf ainem rot seiden kisz ain ganz von einander gespaltens stuckh von diemantmueter, so ir hochfürstlich gnaden der herr cardinal heergeben.
 - Ain clains handstaindl, darauf ist Vnnsers Liebe Fraw, die das kind Jesu auf der schosz hat, sambt zwai englen, so an ainem pämb lainen, alles von glaszärzt geschnitten, steet auf ainem silber und vergulden fuesz.
 - Mer ain clains handstaindl von glaszärzt, darauf ist die histori vom Abraham, wie er seinen son Isac aufopfern will etc., alles von fügurn geschnitten, steet auf ainem silber und vergulden fueszl.
 - Abermalen ain klainer handstain von glaszärzt, darauf ist Caritas mit figurn schön geschnitten, steet auf ainem silber und vergulden fueszl.
 - Mer ain handstain von gedignem silber, geformiert wie ain wilder mann, der kopf und hend daran von glaszärzt, steet auf ainem silbern und vergulden fuesz.
 - Mer die fügür Lucretia Romana, von glaszärzt geschnitten, steet auf ainem silbern und vergulden füessl.
 - Ain handstain von rot gulden und ganz gedignem silberärzt, steet oben darauf die ursteend Vnnsers Herrn, von glaszärzt geschnitten, darunder ain geschnitens engele ligend, helt ain täfele in der hand, steet auf ain silbern und vergulden fueszl.
 - Ain handstain von rot guldem glasz- und gedignem silberärzt, darinnen ist ain knapp, so mit der rueten schurfen, steet auf ainem silbern und vergulden fuesz.
 - Aber ain handstain von ausgewaxnem silber- und rot gulden ärzt, darinnen steet ain weüsbild, ligt ain flaschl neben ir und ain nachthets kindl, steet auf ain hülzen grien füeszl.
 - Ain handstain, oben drauf ain crucifix von glaszärzt geschnitten, die fügür daran weiz geschmelzt, darunder, die aufersteeung Cristi, das grab von glaszärzt, die fügurn von schmelzwerch; das ander ist von gewaxnem silber, rot gulden und glaszärzt, steet auf ainem silbern vergulden füessl.
 - Mer ain handstain von zinärzt, darauf steet ain silbern vergulds creiz, die figur Cristi daran von glaszärzt geschnitten, darvor knüet ain geharnischer mann sambt seinem helmlin und handschuech, neben ime ligend, von glaszärzt geschnitten, unden steet ain ros z sambt seinem zeug, ist in vergult silber eingefasst.
 - Ain Schwacerischer handstain von eingesprengetem plei, steet oben darauf ain schlos z von pain, auf ainem hülzen fuesz, plau angestrichen, steend.
 - Mer ain handstain, herunden von ganz gedignem silberärzt auch rot gulden ärzt, oben darauf ist die histori Abraham, wie er seinen son aufopfern will, von gläserzt geschnitten, steet auf ain silbern fuesz mit vergulden raifen.
 - Aber ain handstain von eisenplie, so gar schneeweiz, steet auf ain dreieggeten vergulden fuesz, unden sein drei englsköpf, darauf ain crucifix sambt dem Mariabild und Johannes, alles von lauter gold.
 - Mer ain handstain von lauter glaszärzt, darauf steet die aufersteeung Cristi und die kriegsknecht von figurn geschnitten, steet auf ain hülzen füessl, grien angestrichen.
 - Aber ain handstain von lauter glaszärzt, darinnen die histori, wie Cristus der herr im Jordan von Johannes getauft worden ist, oben darauf Gott Vatter und der Heilig Geist, alles von fügurn geschnitten.
 - Ain handstain von glaszärzt, daran ist Cristus am creiz, darunder 2 steende Mariabilder, mer ain kniets weübs- und halb naggets kniets mannsbild, alles von glasarzt geschnitten, steet auf ain hülzen füessl, grien angestrichen.
 - Mer ain handstain von allerai ärzt, oben darauf ain clains vergulds crucifix, darunder kniet ain knapp, sonst mit allerlai ärztgrueben gemacht, steet auf ainem hülzen füeszl“.
- Die sich noch anschließende Rubrik enthält eine größere Anzahl Silberstücke sowie „zapfets, gefaszlets, greusts, hert digen und Spänisch silberärzt und aus den Vorlannden,



dann glasz-, rot gulden, kupfer-, zin-, plei-, eise-, cristall- und malchütz, endlich guet gold und allerlei edelstein und anderer gattung in gestähten“.

Es war oben auch erwähnt worden, daß Kaiser Rudolf II. (1552–1612), der Neffe Ferdinands, ein ebenso „besessener“ Sammler von Kunstobjekten und Handsteinen gewesen war. Er hatte seine Jugend am Hofe seines Onkels Philipp II. verbracht und die dort vorhandenen Kunstsammlungen gesehen. Nach dem Tode seines Vaters Maximilian II. bestieg er im Alter von nur 24 Jahren den Kaiserthron. Seine Sammlung ist nur als Torso überkommen, doch haben Rotraud Bauer und Herbert Haupt das Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. aus den Jahren 1607 bis 1611 publizieren können, in dem ebenfalls zahlreiche Handsteine und Mineralien auftreten. Es heißt dort unter der Rubrik „Bergwerck von zusammengesetzten silber und andern ertzsteinen“:

- In einem hohen gemalten kasten, so an zwey seitten fürschieber hatt, ist hoch 2 eln 16½ zoll und brait 18½ zoll, daran vornen ein Pallas oder Victoria gemalt, darinn ist ein zusammengesetz bergwerck mit vilen hölinen bergknappen und sonderlich 7 figürlein, die 7 planetten und 7 metall bedeutend mit ihren runden schiltten, darein hinder glas die zaichen geamalt, das ganze werckh auff einem gantz silbern vergulden fuß stehend.
- Ein zusammengesetz bergwerckh von reichem silberertz, unden von allerley bergarbeitern, oben der ritter st. Georg zu pferde, wie er den trachen sticht, in schwarz lidernem verguldem und mit silber beschlagnem hohem futral.
- Ein ander sehr reich zusammengesetz bergwerckh von silbern gewechs und handstein, zu underst sein bergknappen in der mitt Christus am creütz, zu oberst die auferstehung, das futral gerad wie erst obgemelt mit silber beschlagen.
- Ein ander bergwerckh zusammengesetz von vilen ertzen, von gewachsen silber und andern, zu oberst steht ein crucifix, unden herumb bergknappen, ist auf kupfer vergulden fuß gesetzt.
- Ein ander bergwerckh oder handstain von allen mancherley ertzen, so gedigen wie sy auß den gruben komen zusammengesetz, ohne figürlein oder mänlein, uff einem hiltzern vergulden fuß, ist ein zettel dabey.
- Ein bergwerckh von mancherley ertzstain zusammengesetz, darinn zu sehen, wie die bergknappen arbeiten.
- Ein klein mit grien samet überzogen käst-

lin, darin ein zusammengesetz bergwerckh uf silber verguldem fülin, ist unden mit bergknappen, oben die auferstehung.

- Ein handstein gedigen silberertz an einem stuckh, sehr reich, uff versetzten ablang gedrehselten von helffenbain fuß, hatt der hertzog von Braunschweig Ihr May: verehrt.
- Ein ander aber kleiner stücl gedigen silber handstain, auch auf helffenb. füßlein, von Braunschweigkh.
- Ein berg von lautter silber, die sindtflut bedeutend, obenuff die arca Noe vergult uff dem berg, herumb ligen vil totter leüt und thier, unden der fuß auch vergult.
- Ein kasten von braunem nußbaumin holtz mit vier holkelten colonnen, oben ein gang mit einer gemalten cupola, hatt 2 aufgehende thirn, ist inwendig eine grotta von allerley corallenzincken, perlenmutter und andern muscheln und schnecken.
- Ein zusammengesetz bergwerckh von allerley reichen ertzstuckhen und handsteinen zusammengesetz, zu oberst ist ein aufferstehung CHI, unden herumb vil figürlein von bergknappen heußlein, A°. 1611.

Unter der Sammlungsbezeichnung „Allerley gulden und silberertz und mancherley handstain“ sind aufgeführt:

- N°. 21 ist der nußbaumine schreibtisch, darin ligt wie folgt in 15 schubladen.
- In der understen ersten schubladen ligen durcheinander groß und kleine stuckh glasertz, wie auch in einem weissen schlechtlin 2 besondere stücklein.
- in der andern schubladen ligen 8 grosse silber handstain und besonder in einem weissen schiebledin ein stuck, daraus das silber gar subtil wie bletleinsilber wechst.
- In der dritten schubl. ligts volter rott gulden ertzstückl, groß und klein.
- Die vierte schubl. ligt voller gedigen silber handstain.
- Die fünfte schubl. ligt voller außgewachsen silber.
- Die sechste schubl. ligt vol rott gulden ertz, groß und kleine stuckh.
- Die sibendt schubl. ist nit voll, sein groß und kleine handstein und in einem gemalten ledlin dabey 4 stücklein handstain mit gewachsenem silber.
- Die achte schubl. ist gantz lehr, darin warn groß gulden handstain 50 stuckh, haben Ihr May: den 18 Septembris A°. 1609 hinauf genommen.
- Ist in einer weissen schachtel ein groß stuckh silber handtstein hineingelegt.
- Item in ein andern weissen schächtelin schwarz oder blo talckhertz.

- Item 16 stuckh miniero d' [SIGNUM], empf. den 9. Septembr: 1608, hinzugelegt.
- Die neunnde schubl. ist nit gar voll, hatt vil grosse und kleine handstain mit gewachsenem silber.
- Die zehendte schubladen ist vast voll gedigner silberner handstain.
- Die ailffte schubl: ist nit gar voll, seind auch silberne handstain.
- Zwelff und dreizehen ist ein ding, ist das kastlin inmitten, welchs man mit ein besonderm schlisselin aufschleusst, darinn sein erstlich zwen grosse handstein von gold, wechs durchs fewr herausser getriben.
- Item ein grosser silber handstain.
- Item in einer gemalten schachtel, ligt voller gulden handstain.
- Item ein andere gleichmessige gemalte schacht, darin ist voller gedigen silber handstainlein.
- Item ein weisse schlechte schachtel, ist voller malachitten, welche H. Popp Ihr Mt: geben.
- Die vierzehndt schubl. ist voller guldener Handsteinlein.
- Die fünffzehndt schubl. ist vast, aber nit gar voll silberne handstain.
- Im mittlern kästlin ist weiter hinein gesetzt worden ein gemalte grosse schachtel, darinn ein zerbrochen crucifix und ettliche figurn darzu gehörendt, alles von glasertz gegossen.
- Ein grosser silberner handstain.
- Ein handstain von krauß gewachsenem silber.
- Ein silbern stuckh kraus gewechs in einer schachtel.
- ein grosser handstain von schmarall.

Die Aufzählung der Handsteine ermüdet; festzuhalten aber verdient, daß derartige Erzstufen in ihrer besonderen Ausprägung als Gottesgaben angesehen worden sind. Helmut Trnek ist zuzustimmen, wenn er darauf hinweist, daß die Kunstkammern als Modelle der Schöpfung der Territorialherren angesehen werden müssen, daß die Handsteine bzw. Bergwerke den Bergherren modellhaft diverse, häufig christologisch ausgerichtete Aspekte des Bergbaus und des Bergsegens vor Augen geführt haben. Als Inhaber des







Handstein des Christoph II. Scheurl (Kat.-Nr. 244)

landesherrlichen Regals und als Bergherren zogen Ferdinand II. und Rudolf II. erhebliche Gewinne aus dem Bergbau, so daß es erlaubt ist zu sagen, Handsteine gingen sie unmittelbar etwas an wie kaum ein anderes Stück in ihrer Kunstkammer – ausgenommen vielleicht ihre Privatinsignien, die aber nicht in den Kunstkammern lagen.

Die bewunderungswürdige Kunstfertigkeit der frühneuzeitlichen Hersteller von Handsteinen hat die Frage aufkommen lassen, wie solche Handsteine überhaupt hergestellt wer-

den konnten, da die Mineralien mit Sicherheit nicht in sich einheitlich, sondern drusig, also von Hohlräumen aller Art und Größe durchsetzt gewesen sein müssen: Diese Eigenschaft würde sich außerordentlich negativ bei der Herstellung von Plastiken und dem sorgfältig zu schneidenden Dekor ausgewirkt haben.

Werner Quellmalz hat einen Handstein aus dem Grünen Gewölbe in Dresden (vgl. Kat.-Nr. 244d) diesbezüglich untersucht. Seine Ergebnisse berechtigen zu der Aussage, daß es sich im Falle des Dresdener Handsteins bei



Handstein, darstellend die Taufe Christi (Kat.-Nr. 244a)

dem Material um Silberglanz handelt, „der vor der künstlerischen Formgebung einem Schmelzprozeß unter reduzierenden Bedingungen ausgesetzt worden ist. Dabei ist der Chemismus der Substanz relativ gleichgeblieben, die Mineralstruktur aber hat sich geändert“. Erreicht worden ist offenbar eine weitgehende Homogenisierung des Materials. Nach wie vor ungeklärt ist indessen die Frage, „ob das Silberglanzmaterial völlig aufge-

schmolzen und dann in eine Form gegossen wurde oder ob aus dem natürlichen Material zunächst eine grobe Form geschnitten wurde, diese dann nur oberflächlich wärmebehandelt und danach die Feinarbeiten vorgenommen wurden“. Die aufgeworfene Frage läßt sich ohne eine Zerstörung bzw. eine Materialentnahme aus dem Inneren des Handsteins nicht klären; dies ist bislang nicht vorgenommen worden. Doch nimmt Quellmalz an, daß „aus

praktischen und verarbeitungstechnischen Gründen eine Oberflächenbehandlung mit geringer Eindringtiefe angenommen werden“ muß.

In diesem Zusammenhang ist der im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum befindliche Handstein des Christoph II. Scheurl von Bedeutung, da seine Entstehungsgeschichte von Troche eindringlich und lückenlos vorgestellt werden konnte. Bei diesem 1563 entstandenen recht großen Handstein sind Erze, Mineralien und Kristalle verschiedenster Form und Färbung, Halbedelsteine, Korallen, Perlmutt und Schneckengehäuse zu einem Aufbau zusammengefügt, der durch sein Gleifen und Schimmern magisch den Blick anzieht und ihn in die Klüfte und Grotten des künstlichen Gebirges geleitet, wo er zum Staunen winziger Figuren aus emaillierten Silberguß trifft: Bergleute mit Schlägel und Eisen beim Abbau des Erzes, beim Ausfahren aus dem Stollen und beim Fördern der Erze aus den Schächten, eine Jagdpartie auf der Hirschhatz mit Hunden, Jagdknechte und ein Paar zu zweit auf einem Pferde; ein Armbrustschütze, der nach einer Gemse zielt und auf steiler Höhe ein Cruzifixus. In den Schluchten lungert Getier: Schlangen und ein eidechsenartiges Reptil. Schneckenhäuser akzentuieren den zwischen Organischem und Anorganischem schillernd unentschiedenen Eindruck. Zahnartige und pflanzenhafte Bildungen sind aus Perlmutt geschnitten, andere Pflanzen sind aus Kupferblech oder als Naturabgüsse eingesetzt, so wie man sie an Werken Wenzel Jamnitzers trifft. Die Bekrönung des Aufbaues wird von einem aus Alabaster geschnittenen Wappenlöwen gebildet, auf dessen Schild der silberne Panther auf rotem Grund als Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Scheurl gemalt ist.

Es steht ohne Zweifel fest, daß dieser zusammengesetzte Handstein der Familie Scheurl immer gehört hat. Diese Familie besaß beträchtlichen Kuxenbesitz an den Bergwerken in Schlaggenwald und St. Joachimsthal. Christoph I. Scheurl (geb. 1457), der aus seiner Geburtsstadt Breslau im Jahre 1467 nach Nürnberg übersiedelte, war Prokurist der Welser-Stollen in Schlaggenwald und ist auch dort auf einer Inspektionsreise im Jahre 1519 gestorben. Sein berühmter ältester Sohn, der Ratskonsulent der Reichsstadt Nürnberg, Dr. Christoph II. Scheurl (1481–1542), hinterließ 34 Kuxe eines Bergwerks in Schlaggenwald. Aus dem Scheurleschen Archiv ist ein Kaufbrief von 1528 für Schlaggenwalder Gruben und eine hierauf bezügliche Urkunde Kaiser Ferdinands I. aus dem Jahre 1547 bekannt.

Sein einziger Bruder Albrecht Scheurl (1482–1531) war Münzprobierer des sächsischen Herzogs in Annaberg und wurde 1530, als er von St. Joachimsthal, wo er Grubenanteile besaß, nach Nürnberg zurückreiste, bei Kümmersreuth von Christoph Marschall von Pappenheim überfallen und ausgeraubt: Anschließend wurde er noch neun Monate lang in Böhmen verschleppt und schließlich im Gefängnis erstochen.

Über den Nürnberger Stadtrichter Christoph III. Scheurl (1535–1592), den jüngeren Sohn Christophs II. und seiner Gattin Katharina Fütterer, berichtet die Familienchronik, daß er in Italien herumgereist, 1556 nach Nürnberg zurückgekommen, 1558 in den Niederlanden anzutreffen gewesen sei und sich 1559 am französischen Hof und dazwischen immer wieder in Schlaggenwald aufgehalten habe. Er „verrichtete die Bergwerkssachen daselbst treulich und wohl. Er trug dies Scheurl-Kleind od zusammen“.

In Christoph II. Scheurl Schuld- und Rechnungsbuch findet man aus dem November 1533 den Eintrag: „Item mein bruderlicher freunt Jorg Neumesser hat den 7. Novemb. meinem suhn Jorgen (geb. 1532; Anm. d. Verf.) zu seiner gedechtnus geschanckt, ein schone erzstufn und etlich rotgulden stüflein, gedigen silber, aus der ainikeit...“. Jörg Neumesser aus St. Joachimsthal vertrat als Ortsansässiger die Scheurleschen Interessen an den Gruben in Schlaggenwald und St. Joachimsthal und wurde 1535 der Taufpate Christoph III. Scheurl. Und daß derartige Stufen tatsächlich im Scheurleschen Kunstkabinett Aufnahme gefunden haben, geht auch aus einem 1637 erstellten Inventar der Scheurleschen Kunstkammer hervor, in dem die Nummern 80, 91, 142 („Ein bergwerckh, darauf corallen zincken“) und 188 auf die Existenz handsteinartiger Pretiosen hindeuten.

Aus den genannten Daten ergibt sich für diesen Handstein, den Christoph III. Scheurl im Jahre 1563 herstellen ließ, insofern eine Besonderheit, als Scheurl offenbar zu den wenigen Stadtbürgern gehört hat, die Fürsten auf einem Gebiet ihres besonderen Ehrgeizes gefolgt sind, und sich gleichfalls einen Handstein für ihre Kunstkammer geschaffen haben: Damit hat Christoph III. Scheurl seinem Selbstbewußtsein und seinem Anspruchsdenken ein bemerkenswertes Denkmal gesetzt.

R. S.

Literatur

Schiedlausky, Günther: Bergmännische Handsteine, in: Der Anschnitt 3, 1951, Heft 5–6, S. 12–17. — ders.: Der Handstein mit dem Berg-



Handstein, darstellend die Erschaffung Evas (Kat.-Nr. 244b)

motiv, in: ebd., 4, 1952, Heft 2, S. 8–12. — Quellmalz, Werner: Zur Materialfrage bergmännischer Handsteine der Renaissance, in: ebd., 21, 1969, Heft 1, S. 14–18. — Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 134–142. — Boeheim, Wendelin: Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen 7, 1888, S. 91–313, hier S. 284f. — Sacken, Eduard Frhr. von: Die K. K. Ambraser Sammlung, Wien 1855,

S. 89–93. — Bauer, Rotraud/Haupt, Herbert: Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 72, 1976, S. 87–89. — Troche, E. G.: Die Erzstufe des Christoph III. Scheurl, in: 95. Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1950, S. 15–23. — Distelberger, Rudolf: Gold und Silber, Edelsteine und Elfenbein, in: Renaissance in Böhmen (hrsg. v. Ferdinand Seibt), München 1985, S. 255–287. — Luchner, Laurin: Denkmal eines Renaissancefür-

sten. Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583, Wien 1958. — Leithe-Jasper, Manfred/Distelberger, Rudolf: Kunsthistorisches Museum Wien, I.: Schatzkammer und Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, London 1982, S. 97f. — Hirn, J.: Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, 2 Bde., Innsbruck 1885–1888, hier Bd. 2, 1988, S. 438. — Dt. Literatur des 16. Jahrhunderts, 1981, S. 152. — Scheicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien–München–Zürich, S. 80–99. — dies.: Schloß Ambras. Die Kunstkammer. Innsbruck 1977, S. 37/38, Nr. 43. — von Schlosser, Justus: Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Leipzig 1908. —

244a

Handstein, darstellend die Taufe Christi

Silber, getrieben, graviert, vergoldet/
Mineralien, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts
H 14 cm
Wien, Kunsthistorisches Museum
(Inv.-Nr. 4166)

Der Handstein steht auf einem vergoldeten Silberpostament und ähnelt in seinem Aufbau dem Handstein, darstellend die Erschaffung Evas (Kat.-Nr. 244b) bzw. dem mit der Ölbergsszene (Kat.-Nr. 244c). Das Postament ist in seiner Formgebung relativ einfach und besteht aus einem oberen Kelch und einem mehrfach profilierten, hochgewölbten Fuß mit punzierter Randleiste. Zwischen diese beiden Glieder ist ein Nodus mit kräftigen Zungenblattformen eingeschaltet. Die flache Schale wird von einem torlierten Ring am Rande abgeschlossen. Der Handstein ist in eine Bettung aus zerstoßenem, fein zerkleinertem Rotgültigerz eingesetzt worden.

Die etwa 5,5 cm hohe Silbererzstufe besticht durch die Detailfreudigkeit der szenischen Darstellung. Die Taufszene spielt vor einem aufgipfelnden Bergmassiv mit schroffen Felsformationen. Zuoberst hat der Künstler mächtige Steinbrocken aufgetürmt, die jederzeit herabzufallen drohen und somit die Dramatik der Darstellung betonen. Der lediglich mit einem Lendenschurz bekleidete Christus steht bis zu seinen Knien im Wasser des Jordans, das in Wellen vom Bergmassiv herabströmt. Er hat die Hände vor der Brust zusammengelegt, sein Blick geht nach oben, das bärtige Antlitz ist leicht angehoben. Links von ihm kniet Johannes der Täufer auf einer kleinen Anhöhe: Er ist in sein härenes Gewand gekleidet und hält unter seinem Arm ein großes, schweres Buch. Sein ehemals über

dem Haupte Jesu befindlicher Arm ist abgebrochen. Das Haupt des Täufers ist bärtig wiedergegeben. Im Hintergrund erkennt man eine Stadtanlage mit Türmen, Toren und Häusern sowie einer Bogenbrücke, die über den Jordan führt.

Die Rückseite des Handsteins zeigt keine Figuren, sondern ausschließlich fleischige Blattpflanzen sowie eine von Felsblöcken überragte Stadtanlage mit einer Torbastion und einem Bohlenweg, Häusern, Türmen und Wehrbauten. Die Feinheit der Ausarbeitung bezaubert: Die rundbogigen Fenster sind z. B. mit Rahmungen versehen, die Schindeln auf den Dächern sind ebenso zu erkennen wie die Quaderfugen des Mauerwerks.

Manches spricht dafür, daß der Handstein in seiner heutigen Erscheinungsform nicht mehr vollständig erhalten ist. Die Inventarliste des Jahres 1569 erwähnt einen „handstain von lauter glasärzt, darinnen die histori, wie Cristus der herr im Jordan von Johanne getauft worden ist, oben darauf Gott Vatter und der Heillig Geist, alles von Fügurn geschnitten“. Das Ambraser Inventar aus dem Jahre 1821 erwähnt ebenfalls diesen Handstein („Ein Handstein mit der Vorstellung der Taufe Christi durch Johannes im Jordan. Ober dem Haupte des Erlösers schwebt der Heilige Geist und darüber Gott der Vater in den Wolken. Rückwärts ist eine Stadt, alles von Glas-erz geschnitten; der Boden aber mit zubereitetem Rothgüldenerz bestreut. Auf silbervergoldetem Postamente“). Es bleibt aber durchaus fraglich, ob dieser Handstein mit dem erhaltenen im Wiener Kunsthistorischen Museum identisch ist.

Der Handstein steht den beiden Handsteinen mit den Darstellungen der Erschaffung Evas (Kat.-Nr. 244b) und der Ölbergsszene (Kat.-Nr. 244c) in stilistischer Hinsicht sehr nahe, so daß die Urheberschaft eines Künstlers anzunehmen ist.

Literatur

Bocheim, Wendelin: Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen 7, 1888, S. 91–313, hier S. 285. — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Helmut Trnek/Wien. —

244b

Handstein, darstellend die Erschaffung Evas

Silber, getrieben, graviert, vergoldet/Mineralien, St. Joachimsthal (?)/Caspar Ulich (?),

3. Viertel des 16. Jahrhunderts
H 14,6 cm
Wien, Kunsthistorisches Museum
(Inv.-Nr. 4138)

Die Handsteinstufe ist in eine flache Schale mit einem aus zwei Ketten gebildeten Rand eingepaßt worden. Die Schale ist ebenso wie der aus Boden und Standfuß gestaltete Unterbau vergoldet; lediglich die akanthusähnlichen Blätter am oberen und unteren Ende des Standfußes sind silbern belassen worden. Der recht flache Boden weist die Gravur eines umlaufenden Blattrankenfrieses auf.

Wie beim Handstein mit der Ölbergsszene (Kat.-Nr. 244c) ist die aus einer Silbererzstufe geschnittene Szene der Erschaffung Evas in eine Bettung aus zerstoßenen Erzen – vorwiegend aus Rotgültigerz – eingefügt worden. Auf der Vorderseite des Handsteins erkennt man den am Boden und auf der Seite liegenden nackten Adam, der sein Haupt in die linke Hand geschmiegt hat. Gott Vater kniet als bärtige Person hinter ihm; er hat die rechte Hand segnend erhoben und hebt Eva aus der Seite des Adam heraus. Eva ist ebenfalls als Betende dargestellt und hat ihre Hände vor der Brust zusammengelegt. Ihr Blick geht zu Gott Vater empor, der seine rechte Hand auf das lang herabfließende, schön gewellte Haar von Eva gelegt hat. Das Gewand von Gott Vater legt sich im Bereich der Ober- und Unterschenkel sowie am Oberkörper eng an, flattert aber nach rückwärts bauschig ab, ebenso wild bewegt sind sein Bart und sein Haupthaar, das unter einer zweiteiligen Kappe herausragt. Ein Esel mit langen Ohren ist rechts hinter dem liegenden Adam zu sehen, links hinter Gott Vater liegt ein Löwe, und ein langohriger Hase ist hinter dem Löwen auf der Rückseite des Handsteins aus dem Mineral ausgeschnitten.

Die Szene der Erschaffung der Eva und die lagernden Tiere werden überragt von einer außerordentlich schönen, kunstvoll gearbeiteten Baum- und Blattkomposition, die an Kreuzblumen und Krabben in der gotischen Architektur erinnert. Als Gesamteindruck bleibt Bewunderung, daß derart sorgfältige, kunstvolle und ästhetisch befriedigende Werke aus Mineralstufen herausgearbeitet worden sind.

Auch dieser Handstein stammt aus der Ambraser Sammlung und ist bereits im Inventar des Jahres 1596 beschrieben worden („Mer ain handstain von ganzem glasärzt, darauf Vnnsers Lieben Herrn fügur, die fügur Adam, der schlafft, gott nimbt ain rippen von seinem leib und macht die Eua daraus, auf ain silbern und vergulden fuesz“). R. S.

Literatur

Boeheim, Wendelin: Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen 7, 1888, S. 91–313, hier S. 284. — Katalog „Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau“, Salzburg 1987, S. 422, Nr. 298. — Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 137f. und Abb. 158. — Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Dr. Helmut Trnek/Wien. —

244c

Handstein mit Ölbergsszene

Silber, getrieben, graviert, z. T. vergoldet/
Mineralien/Email, St. Joachimsthal (?) / Caspar Ulich (?), 3. Viertel des 16. Jahrhunderts
H 22,1 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum
(Inv.-Nr. 4143)

Der Handstein erhebt sich aus einer vergoldeten, silbernen Kelchschale, die am Rande mit einem aufgelöteten Ketten- und einem Kugelfries abgeschlossen ist. Sie ruht auf einem Standfuß mit Akanthusblättern am oberen und unteren Ende, der auf einem hochgewölbten Bodenteil aufgesetzt ist. Auf letzterem findet man vier grün geschmelzte Buckelschilde mit kreuzförmig angeordneten Blattstegen sowie überreich angeordnete Blattgravuren. Der Fuß des Handsteins zeigt seine stilistische Nähe zum Handstein mit der Erschaffung Evas (vgl. Kat.-Nr. 244b).

Erstaunlich und bewunderungswürdig ist die Kunstfertigkeit der szenischen Darstellungen, die aus der kegelförmig aufgipfelnden Silbererzstufe herausgearbeitet worden sind. Zentrale Figur auf der Vorderseite ist der kniende Christus, der in Rückenansicht gegeben worden ist. Der Heiland hat seine Hände erhoben (die rechte Hand ist verloren), der Kopf schaut empor zum vergoldeten Kelch, der als Bekrönung des Handsteins auf dem Gipfel des „Ölberges“ steht. Christi Gewand fließt in langen, weichen Falten am Körper herab, staut sich schließlich an den Füßen und umstrudelt diese dort. Oberhalb einer Felsspalte, vor der Christus betet, schwebt auf einer Wolke ein Engel unterhalb des Kelchs herab, dessen Flügel und Hände verloren sind. Das Gewand flattert ab, die Unterarme sind sichtbar, er kniet auf der Wolke, die mit ihren sanft gerundeten Buckeln und Wölbungen im lebhaften Kontrast zum scharfgratigen Felsenstein des Berges tritt.



Handstein mit Ölbergsszene (Kat.-Nr. 244c)

Die drei Jünger sitzen und lagern links vom betenden Christus. Ein bärtiger Jünger (wohl Petrus) hat sein Haupt in die linke Hand geschmiegt: Der linke Ellenbogen ist auf sein linkes, unbedecktes Knie aufgesetzt. Er ist mit einem Umhang, einem knielangen Ge-

wand und mit langen, hohen Stiefeln bekleidet. Die Unterarme und die halben Oberarme sind unbedeckt. Neben ihm ruht ein zweiter, bärtiger Jünger im Schlaf: Sein Kleid fällt mit wellenartig reichem Faltenwurf vor den Leib, den Kopf hat er in seine rechte Hand gelegt,



Handstein „Christus am Ölberg“ (Kat.-Nr. 244d)

der linke Arm ist auf einen Felsblock gestützt. Seine Füße sind nackt gegeben. Über diesen beiden Jüngern ist ein dritter sichtbar: Der deutlich jüngere Mann ist ohne Bart aus dem Mineral herausgearbeitet worden, sein Blick nach rechts empor, der rechte Arm liegt über einem Felsbrocken, während er in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch hält.

Eine kleine, gediegene Silbererzstufe leitet zur Rückseite über, die dominiert ist von einer Fülle von Menschen, die z. T. in Rüstungen gekleidet sind und sich nach links durch ein Tor auf den Heiland hin drängen. Aufgrund der Kopfbedeckungen und Helme sind die dargestellten Personen als Schergen und Juden zu identifizieren: Sie tragen Fackeln,

Spieße, Lanzen, Schwerter und Schilde. Der drohende Menschenzug ist deutlich kleiner in seinen Abmessungen wiedergegeben als die vier Figuren auf der Vorderseite. Doch auch trotz dieser durch den Bedeutungsmaßstab begründeten Veränderung der Dimensionen ist die Feinheit der Ausarbeitung, z. B. der Gesichtszüge der Juden, bewundernswert. Oberhalb der Menschenmeute erhebt sich das Felsmassiv des Handsteins in einer bankartigen Schichtung des Gesteins; fleischige Blattpflanzen haben sich in den Spalten und Ritzen des Gebirges festgesetzt.

Die große, von Ulich (?) ausgearbeitete Silbererzstufe ist auf der Kelchschale in eine Bettung aus feinst gepochtem Rotgültigerz eingefügt worden, in die zusätzlich noch Erzstüpfchen aus gediegenem Silber mit „grasähnlichen“ Ausblühungen eingesetzt worden sind. Die Verwandtschaft zum Handstein mit der Erschaffung Evas zeigt sich auch in diesem technischen und gestalterischen Detail.

Der Handstein wird bereits im Inventar der Ambraser Sammlung aus dem Jahre 1596 erwähnt („Widerumb ain handstain von gläserzt, daran knüet Cristus am Ölperg sambt ainem engl mit dem kelch und die Junger schlaffen, alles von schön fürgen, steet auf ainem silbern vergulden fuesz“). Und auch das 1821 entstandene Inventar erwähnt diesen Handstein („Christus auf dem Ölberge, bethend, oben in den Wolken ein Engel, und unten die 3 schlafenden Jünger. Auf der anderen Seite ist eine Rotte Juden mit Spießen, Degen und Fackeln, welche unter Anführung des Juda auf den Erlöser zugehen. Diese Figuren sind alle von Glaserz, aber der Boden und Berg sind hie und da mit gediegenem Haar-Silber verziert. Auf silbernem-goldenem Postament mit vier grün geschmolzenen Schildchen“). Und auch in der Beschreibung des Frhr. von Sacken aus dem Jahre 1855 wird dieser Handstein erwähnt und dem Œuvre von Caspar Ulich zugewiesen: Tatsächlich spricht die Wahl des Stufenmaterials, verbunden mit der Art der Ausarbeitung in ihrer Feinheit, für diesen Joachimsthaler Künstler als Urheber.

In der Ambraser Sammlung von Handsteinen hat sich ein weiteres, offenbar heute in Dresden erhaltenes Beispiel befunden, das die Ölbergsszene zur Darstellung genommen hat. Bei diesem Werk allerdings war der bergmännische Bezug deutlicher ausgebildet gewesen, der im 1596 entstandenen Inventar so beschrieben wird: „Aber ain stain vonglasz- und ganz gedignem silberärzt, darauf ist ain perg von lauter gläserzt, darauf Cristus der herr mit seinen Jungern am Ölperg ist und Judas mit ainer schaar Juden herunden, ist ain ärzt-

gruben, darauf fart ain knapp mit der druchen, steet auf ain silbern vergulden fuesz“.

R. S.

Literatur

Boheim, Wendelin: Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 7, 1888, S. 91–313, hier S. 284. – Sacken, Eduard Frhr. von: Die K. K. Ambraser-Sammlung, Wien 1885, S. 89–93, hier S. 92, Nr. 15 bzw. S. 90, Nr. 5. – Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 137f., Abb. 153/154 und Abb. 148/149. – Frdl. Hinweise und Mitteilungen von Dr. Helmut Trnek/Wien. –

244d

Handstein „Christus am Ölberg“

Silber, getrieben, graviert, vergoldet/Silberglanzstufe, St. Joachimsthal/Caspar Ulich (?), Concz Welcz (?), vor 1587

H 16,5 cm

Dresden, *Grünes Gewölbe* (Inv.-Nr. VI 8 H)

Der mit der Darstellung von Christus am Ölberg verzierte Handstein ist in einen vierpassigen Fuß eingesetzt worden. Dieser weist eine dreifache Randleiste und eine überreiche Rankengravur auf den leicht emporgewölbten Paßflächen auf. Ein abwärtsgeführtes Akanthusblattwerk leitet zum Nodus des Fußes über, der in seiner Aufwärtsbewegung ein weiteres Akanthusblatt aufweist, ehe er sich zu einer ovalen Schale weitet, in welche die Silberglanzstufe eingesetzt worden ist. Das ehemals vorhanden gewesene zerriebene Rotgültigerz als „Füllmaterial zwischen Erzstufe und Schalenfuß ist fast vollständig verloren“.

Die Silberglanzstufe besaß vor der künstlerischen Umgestaltung etwa kegelförmige Gestalt. Aus dieser Form schuf der Skulpteur eine aufgeförmte, brockige Felskulisse, in der die Ölbergzene bzw. der Aufmarsch der Schächer zur Gefangennahme des Heilandes spielen. Unterhalb des Gipfels und vor einer Felsnische kniet Christus: Seine zum Gebet vor dem Oberkörper emporgehobenen Arme und Hände sind verloren, sein Blick geht empor zu einem Engel, der über ihm auf einer Wolke daherschwebt und dessen Hände ebenfalls abgebrochen sind. Rechts neben Christus sitzt ein Jünger; er hat das Haupt in die aufgestützte Hand geschmiegt. Das aufgeschlagene Buch liegt in seinem Schoß. Ein weiterer

schlafender Jünger liegt am unteren Rand der Stufe: Er hat seinen Kopf in die rechte Hand gebettet, die Knie angezogen, sein Gewand ist kräftig bewegt.

Links vom Heiland strömen und drängen die Heiden durch ein z. T. zerstörtes Tor auf den Ölberg zu. Dieser Menschenzug setzt sich auf der Rückseite fort und nimmt dort seinen Anfang. Silberne Blüten und kräftige, fleischige Blattpflanzen sind im Gebirge aufgesetzt. Ein nahezu rechteckiger Felsbrocken innerhalb der bankigen Felslagen trägt das Monogramm „CV“, das wohl den Handstein als Arbeit des Caspar Ulich ausweist.

Der Handstein, der Parallelstücke im Wiener Kunsthistorischen Museum (Kat.-Nr. 244a–244c) aufweist, ist eine außerordentlich feine und sorgfältige Arbeit: Die Gewänder, Physiognomien und anderen Details sind mit einer großen Erzählfreude und mit großer Meisterschaft dem wahrscheinlich vor dem Gravurvorgang angeschmolzenen Stufe eingetragen worden: Der Fels zeigt in seinem unteren Bereich deutliche Schmelzspuren. Sie haben eine Untersuchung durch Quellmalz und Menzhausen hervorgerufen.

Die „Geschichte“ dieses Handsteins läßt sich zurückverfolgen. Das Inventar des Grünen Gewölbes aus dem Jahre 1640 nennt dieses Meisterwerk bergbaulicher Kunst bereits und beschreibt es („Die Fahung des Herrn Christi am Ölbergk, auch wie demselber ein Engel mit dem Kelch in wolcken erscheint, von schwartzen Ertz, stehet auf einem ablergichten silbern und vergüldtes vierpaßlichem Fuß“). Dieses „Inventarium über die Churfürstliche Sächsische Kunstkammern in Schloß und Vestung Dresßden. Erneuert und aufgerichtet den 4 Augusti Anno 1640“ belegt in seinem siebten Kapiel, das den Kunstobjekten im siebenten Zimmer gewidmet ist, das als „bergkgemach“ bezeichnet worden ist, daß dort „allerley Naturalia, Antiquiteten und Rariteten insonderheit Bergkstoffen, handsteine neben etzlichen gemälden“ untergebracht gewesen waren. Zu diesen Objekten gehörte auch der Handstein, der im Inventar des späten 19. Jahrhunderts ebenfalls genannt worden ist („Ein silbervergoldetes Schälchen, über welchem sich ein kleines, in Silber gegossenes Bildwerk erhebet, Christus und seine Jünger am Oelberge im Gebet, und die Gefangennehmung darstellend“). Dort findet sich auch der Hinweis, daß der Handstein aus dem Nachlaß der im Jahre 1622 verstorbenen Kurfürstin Sophie, der Gemahlin des Kurfürsten Christian I., im Jahre 1623 zur Kunstkammer gekommen sei. Es wird angenommen, daß der Handstein ein Geschenk

Christians I. an seine Gattin im Jahre 1587 gewesen ist.

R. S.

Literatur

Quellmalz, Werner: Zur Materialfrage bergmännischer Handsteine der Renaissance, in: Der Anschnitt 21, 1969, Heft 1, S. 14–18. – Menzhausen, Joachim: Dresdener Kunstkammer und Grünes Gewölbe, Leipzig 1977, S. 62 und Abb. 26. – Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Dr. Joachim Menzhausen/Dresden. –

244e

Sockel einer Silbererzstufe

Silber, getrieben, gegossen, graviert, deutsch (?), um 1700

H 18 cm

Wien, *Kunsthistorisches Museum* (Inv.-Nr. 980)

Auf drei Löwenpranken, die auf einem dunklen, dreiseitig eingeschwungenen Holzsockel befestigt sind, ruhen drei silberne Pflanzenvoluten auf, die aus S- und C-Schwüngen bestehen. An diesen Voluten ist akantisierendes, von einer kreisrunden Platte herabreichendes Blattwerk angeschraubt, um die Platte ist ein aus dreizehn aufrecht gestellten Palmetten bestehender Fries herumgeführt. Die Platte hat ehemals aus Auflager für eine (Silber-?)Erzstufe gedient, der Fries als Fassung. Auf den Pflanzenvoluten stehen drei Bergleute, die mit einem flachen, breitrempigen Schachthut, aufgekrempelter Jacke, dem Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet sind. Sie holen weit aus: Der rechte Arm ist fast ausgestreckt, die in der Hand befindlichen schweren Schlägel sind fast quer zur verlorenen Stufe gestellt, auf welche die Keilhauen in der linken Hand gerichtet gewesen waren. Die Häupter der noch jungen Bergknappen sind bartlos wiedergegeben.

Nach dem Verlust der Stufe ist ein kugeliges, unten abgeflachtes, im Durchmesser 11,3 cm großer Bezoar auf die Spitzen der Keilhauen aufgesetzt worden. Daß diese Anordnung tatsächlich erst nachträglich vorgenommen worden ist und dem ursprünglichen Erscheinungsbild nicht entsprochen hat, belegt eine Angabe im Inventar der Schatzkammer aus dem Jahre 1750 (fol. 514), die die Erzstufe im Zentrum des Kunstwerkes bestätigt („Ein groszes stuck gediehenes silbergewächs auf einen von silber ausgearbeiteten fusz, auf welchen drei bergknappen, so ihre gewöhnliche hammer in händen“).



Handstein (Kat.-Nr. 244f)

Woher dieser Sockel kommt und aus welchem Anlaß er gestaltet worden ist, entzieht sich der Kenntnis. Kris, der den Sockel mit dem Magenstein erstmals publiziert hat, vermutet mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit, daß er ein Geschenk einer Bergstadt sei und als solches in den Besitz des Hofes gekommen sei. Merkwürdig erscheint die Form der flachen Schachthütte, die fast Helmen wallonischer Steinkohlenbergleute des 19. Jahrhunderts ähneln: Ob hier evtl. eine Restaurierungsmaßnahme des vergangenen Jahrhunderts vorliegt, ist unbekannt. Die Beschreibung des Sockels im Inventar des Jahres 1750 belegt jedenfalls die Echtheit des Kunstwerks. Deshalb ist wohl anzunehmen, daß Kopfbedeckungen dargestellt werden sollten, wie sie z. B. die Lehnhauer im Schwazer Bergbuch tragen.

R. S.

Literatur

Kris, Ernst: Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks, Teil 1: Arbeiten in Gold und Silber, Wien 1932 (= Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 5), S. 69, Nr. 121, Taf. 19. — Zimerman, Heinrich: Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 10, 1889, S. 204–324, hier S. 305, Nr. 57). — Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Helmut Trnek/Wien. —

244 f Handstein

Silber/Kupfer/Mineralien, Herrengrund (?), 1674

H 12,8 cm, L 18 cm, B 12,7 cm

Siegen, Siegerlandmuseum (Inv.-Nr. 1936/24)

Der Siegener Handstein entwickelt sich oberhalb einer versilberten Kupferplatte, in die der aus verschiedenen Mineralienstufen zusammenkomponierte „Berg“ mit einer ovalen Fassung aus nebeneinanderliegenden Dreiecken eingefast ist. Die Kupferplatte weist vier kalottenartige Standfüßchen auf, die durch Punzreihungen verziert sind. Auf der durch Einschnürungen gegliederten Platte findet man die auf Herrengrunder Erzeugnissen häufig anzutreffende Devise „EISEN WAHR ICH, KUPFER BIN ICH, SILBER TRAG ICH. 1674“ (vgl. Kat.-Nr. 257).

Der relativ kleine Handstein ist aus mehreren Kupfermineralien auf einem Gipskern zusammengesetzt worden; der „Berg“ ragt z. T. über die Kupferplatte hinaus. In den steilen Seitenflächen findet man mehrere Silberfigürchen, die Bergleute bei ihrer Arbeit darstellen. So sitzt z. B. ein mit Tracht bekleideter Knappe mit einer Kratze im Knicort vor einem Felsrücksprung, während ein anderer —

auf dem Leder sitzend — einen schweren Schlägel schwingt. Folgt man den Darstellungen zur Schmalseite hin, erkennt man einen Hauer, der aus einem Schacht emporkommend eine Fahrte erklimmt. Die mit der Jahreszahl bezeichnete Schmalseite zeigt in halber Höhe ein Mundloch: Aus dem mit einer silbernen Bohle belegten Sohle des Streckenausgangs kommt gerade ein Hunstößler heraus, der einen mit Haufwerk gefüllten Förderwagen schiebt. Auch auf der der Vorderseite gegenüberliegenden zweiten Längsseite des Handsteins sind auf halber Höhe Bergleute dargestellt: Eindrucksvoll arbeitet ein Knappe im Vortrieb seitlich dreier Quarzstüfchen mit Schlägel und Eisen, in einer anderen Felsspalte ist ein Hauer beim Vortrieb begriffen. Und schließlich führt vom Plateau des Handsteins ein aufgeständerter, über den Abgrund geführter hölzerner Bohlensteg hinab zu einem Ort, an dem nur noch ein offenes Geleucht von der Firste herabhängt.

Auf dem Handsteinplateau dominiert der Pferdegöpel in seiner charakteristischen kegelförmigen Gestalt. Zwei überdachte Ausgänge sind dem Gebäude seitlich angesetzt, aus einem schiebt ein Bergmann gerade auf einer Bohlenbahn einen gefüllten, einräderten Karren heraus. Vor dem Göpelgebäude haben die Knappen zwei Förderkübel abgestellt: Einer ist mit einem leuchtend grünen Erzbröckchen gefüllt. Die zweite Szene auf dem Plateau stellt zwei Knappen bei der Förderung am Haspel dar. Über dem mit Holzbalken verzimmerten, quadratischen Schacht haben die Bergleute einen Rundbaum aufge-

Handstein (Kat.-Nr. 244g)





Handstein (Kat.-Nr. 244h)



Handstein (Kat.-Nr. 244h)

Handstein (Kat.-Nr. 244h)



Handstein (Kat.-Nr. 244h)



stellt, an den ein Seil angeschlagen ist: Im Schacht hängt eine große Fördertonne. Am Rundbaum ist außerdem ein mehrspeichiges Schwungrad angebracht worden, um das Drehen des Rundbaums zu erleichtern. Die beiden an den Kurbeln drehenden Knappen mühen sich ganz offensichtlich beim Herauswinden der Fördertonne.

Neben dem Schachtausbau steht eine gefüllte einräderrige Schubkarre auf einer gebogenen Bohlenbahn.

Der Handstein des Siegerlandmuseums gehört zu den kleinen Beispielen für derartige Kunstobjekte. Er hat sich bereits von jedweder sakralen Äußerung gelöst und konzentriert sich in seinen Darstellungen vollkommen auf die Schilderung der bergmännischen Arbeiten. Bemerkenswert ist die Verbindung zu den Herrngrunder Gefäßen durch die Auftragung des Spruches auf der Bodenplatte, die eine Lokalisierung des Handsteins erlaubt. Die Auswahl der Darstellungen mit dem Göpelhaus und dem Haspel verweist bereits auf spätere Handsteine (z. B. im Budapester Kunstgewerbemuseum; vgl. Kat.-Nr. 244 i), doch fehlt diesem Exemplar die Dimension der späteren Handsteine aus dem fortgeschrittenen 18. Jahrhundert. Insofern nimmt dieses Beispiel eine Mittlerstellung ein und zeigt die Richtung der typologischen Entwicklung auf hin zu den prächtigen menagenartigen Tafelaufsätzen in Handsteinform.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dr. Helmuth Schawacht/Siegen. –

244 g Handstein

Holz/Silber/Mineralien, Herrngrund (?), um 1730
H 20,5 cm, B 19 cm, T 15 cm, Gew. 1675 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 865)

Der Handstein baut sich über einer ovalen, vierpassigen Holzplatte auf; verschiedene kleine Mineralstufen (Pyrit, Quarz, Amethyst usw.) sind zu einem veritablen „Gebirge“ aufeinandergetürmt worden. An den Flanken des Gebirges wurden Montangebäude angeordnet, bekront wird das auf vier feuervergoldeten Füßen aufruhende und die hölzerne Sockelplatte mit einem vergoldeten Reifen

mit Attachen verbergende Miniaturgebirge von einer goldenen Bergmannsfigur.

Oberhalb des erwähnten vergoldeten Sockelreifens setzen die ersten bergmännischen Bildszenen ein. Auf der Vorderseite des Handsteins blickt man in einen aufgeschnittenen Seigerschacht herein, der von der Tagesoberfläche herabreicht. Drei hölzerne Bühnen sind in die viereckige Schachtscheibe eingebaut worden, das Fahrtrum weist Fahrten auf, die eine Befahrung ermöglichen. Ein Fördertrum ist ebenfalls vorhanden: Das dort hängende Seil wird von einem Bergmann allerdings zur Fahrung benutzt: Er hat sich in eine Schlaufe am Seilende gesetzt und vermeidet auf diese Weise das mühselige Fahren auf der Fahrte.

Auf der Rückseite schaut man in einen Gewinnungsbetrieb hinein, der über eine Strecke mit dem Schacht verbunden ist. Vier Stempel stützen das flache Hangende, Bleiglanzbröckchen liegen auf der Sohle, ein in Rot gekleideter Knappe arbeitet im Knieort mit Schlägel und Eisen am Stoß. Dieses Abbauort steht durch eine Strecke in Verbindung mit dem „Tiefen Stollen“, der an einer Schmalseite des Handsteins seinen Anfang nimmt. Auch hier stützen wieder Stempel im paarigen Türstockausbau das Hangende: Ein in Rot gekleideter Knappe mit schwarzem Leder und schwarzem Schachthut fährt gerade aus bzw. bearbeitet mit Schlägel und Eisen den Streckenstoß, während ein zweiter Knappe einen niedrigen vierräderigen Hunt in der Strecke bewegt. „Dieser „Huntstößer“ ist mit Gugel und weißem Kittel sowie roten Hosen bekleidet.

Auf halber Höhe des Handsteins sind die Betriebsgebäude angeordnet worden. Oberhalb des Seigerschachtes erhebt sich das hölzerne Schachthaus, das auf der Stirnseite ein rot gefaßtes Fensterchen und auf einer Längsseite eine Rechtecktür aufweist. Ein Walmdach mit Belüfterkuppel deckt das Fachwerkgebäude, dessen Verbretterung deutlich sichtbar aufgezeigt worden ist. Das Göpelhaus schließt sich zum Berggipfel hin an: Es besitzt die charakteristische Form der frühneuzeitlichen Förderhäuser, ist kegelförmig aufgebaut und mit dem Bergbauelement Schlägel und Eisen abgeschlossen. Der Zugang liegt auf der Bergseite.

Seitlich vom Göpelhaus ist ein zweiter Stollenmund dargestellt: Wieder ist das Mundloch mit einem Türstockausbau gesichert. Ein rot gekleideter Knappe führt ein Pferd aus dem Stollen heraus, ein mit Bleiglanz gefüllter Förderwagen wird auf der Förderbahn bewegt. Der Wagen besitzt einen recht hohen Kastenaufbau und vier Räder.

Unterhalb des Göpelhauses und des Stollens erhebt sich die Aufbereitung des Bergwerks in Gestalt eines Pochwerks. Das aus Bruchsteinen errichtete, mit einem Satteldach abgeschlossene Gebäude besitzt hölzerne Giebelwände, einen Dacherker und zwei Akrotere auf dem First; Fenster und Rechtecköffnungen findet man in allen Mauern außer auf der der Bergwand zugewendeten Seite. Im Pochwerk arbeitet ein in roter Tracht gekleideter Knappe an den fünf Pochstempeln, die von einem Wasserrad mit waagrecht liegender Welle über Nocken bewegt werden. Der Knappe hält einen Trog in Händen: Offenbar hat er gerade das aus dem Schacht oder dem Stollen geförderte Haufwerk dem Pochwerk aufgegeben. Das auf diese Weise zerkleinerte Haufwerk gelangt anschließend auf die Herde, die sich an das Gebäude anlehnen: Deutlich ist die Wasserrzufuhr einschließlich der Aufgabekästen zu erkennen. Die hohe Kunstfertigkeit der Herrngrunder Gold- und Silberschmiede wird auch daraus ersichtlich, daß sich das Wasserrad tatsächlich bewegen läßt und die Pochstempel aufwirft.

Etwas erhöht vom Pochwerk steht ein mächtiger, mit Bleiglanzkröckchen gefüllter Bottich, auf den sich ein Knappe mit einräderriger Schubkarre zubewegt: Diese Bildszenen ist wohl so zu verstehen, daß das im Pochwerk und den Herden aufbereitete Haufwerk zunächst im Bottich gesammelt und anschließend zur Hütte transportiert wird. Das Hüttengebäude liegt auf der dem Göpelhaus gegenüberliegenden Bergseite. Es ist aus Stein errichtet worden und weist ein hohes Satteldach sowie einen kleinen Anbau auf. Der Schornstein weist darauf hin, daß es sich um ein Hüttengebäude handelt. Ein Nebengebäude, an dem ein Bergmann mit Barte bzw. Steigerstock steht, wird als Wohnhaus zu interpretieren sein.

Silberne Blumen sowie Bäume, die aus mit grünem Faden umwickelten Drähten bestehen, schmücken und beleben die funkelnde, kristallene Berglandschaft.

Als krönender Abschluß der Berglandschaft steht ein gegossener, goldener und in Resten noch gefaßter Bergknappe auf dem Berggipfel. Er steht im Kontrapost: Das rechte Bein ist als Spielbein seitlich vorgesetzt, das linke Bein ist das Standbein. Der Bergmann ist mit dunklem Schachthut, geknüpfter Jacke, schwarzem Leder, Kniehosen, Strümpfen und schwarzen Schuhen bekleidet. Er stützt sich mit seiner rechten Hand auf sein Gezäh, das eine Kombination von Keilhaue und Bergbeil ist, während er mit seiner Linken einen Trog ergriffen hat und diesen auf seinem Kopf ba-

lanciert. Ursprünglich wird sich im Trog eine kleine Mineralstufe befunden haben: Sie ist leider ebenso verloren wie die Fassung des Kittels.

Der Herrengrunder Handstein ist das hervorragend schöne Exemplar eines künstlerisch gestalteten Miniaturbergwerks. Zunächst zeigt es die technischen Verhältnisse im niederungarischen Metallerzbergbau in aller Deutlichkeit – von der Gewinnung der Erze über die Förderung hin zur Aufbereitung und Verhüttung, darüber hinaus werden auch Arbeitsbedingungen vorgestellt. Schließlich ist der Handstein aber auch als Tafelaufsatz bzw. als Geschenk an eine hochgestellte Persönlichkeit ein Dokument barocker Repräsentationsfreude. So steht er in einem bemerkenswerten Spannungsfeld zwischen „Kunst“ und „Technik“.

Der Handstein ist nicht signiert oder datiert. Aufgrund der Einzelformen der Grundplatte und des Sockelreifens wird man eine Entstehung um 1730 annehmen dürfen. Der Handstein folgt darüber hinaus dem Prinzip, das Gebirge durch eine Vielzahl besonders schöner Einzelstufen auszuformen: Er geht dabei in der Fülle der Mineralien und in seinen Abmessungen über den Siegerner Handstein (vgl. Kat.-Nr. 244 f) hinaus, ist aber noch weit davon entfernt, etwa den Umfang des Bochumer Handsteins aus den Jahren um 1740 (vgl. Kat.-Nr. 244 h) zu besitzen. Insofern ist er für die Entwicklungsgeschichte der Handsteine ein bedeutsames Bindeglied auf dem Weg hin zur Ausbildung von großen Tafelaufsätzen.

Der Handstein hat ehemals der Sammlung Bondy angehört und ist im Jahre 1982 mit Hilfe der Wirtschaftsvereinigung Bergbau e. V., Bonn, aus Schweizer Kunsthandel erworben worden.

R. S.

Literatur

Christie's Geneva. Highly Important Silver, 12. Mai 1982, S. 58/59, Nr. 180. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 20: Handstein, in: Der Anschnitt 35, 1983, Heft 1 (Beilage). –

244 h

Handstein

Mineralien/Edelmetall/Glas, Herrengrund/Neusohl, um 1740

H 37,3 cm, L 40,9 cm, B 30,9 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1671)

Dieser aus zahlreichen Mineralstufen (darunter Amethyst, Pyrit, Zinnobererz, Quarz, Bleiglanz, Kupferkies, Malachit, Flußspat, Schwefspat, Wismuterz und gediegen Silber) zusammengesetzte Handstein entwickelt sich über annähernd ovalem Grundriß und gipfelt in einem Bergmassiv auf. Er steht auf einer schweren Holzplatte, die mit einer reich profilierten Kupferleiste verkleidet ist. Der Konturverlauf dieser Leiste ist nicht geradlinig, sondern verläuft in Schwüngen; an den Längsseiten sind vier kreisrunde Plateaus vorhanden, auf denen jeweils ein kleines, mit Gravuren geschmücktes Glasgefäß in Gestalt eines Töpfchens steht. Diese zur Aufnahme von Gewürzen bzw. Essenzen bestimmten Gefäße haben ursprünglich Stopfen besessen, die heute fehlen. An den Ausbuchtungen der Plateaus sind auch die Füße des Handsteins befestigt: Sie sind in Form von sich einrollendem Blattwerk auf einem Postament gestaltet worden.

Der eigentliche Handstein weist zunächst einen hohen, über die Höhe der Glasgefäße hinaufreichenden Sockel auf, der eine starke Wirkung durch das Glänzen und Glitzern der Mineralien auf den Betrachter ausübt. An mehreren Stellen bemerkt der Betrachter Eingänge in die unterirdische Welt des Bergbaus: zweimal in Gestalt eines Stollenmundloches in Frontalansicht, einmal in Gestalt einer „aufgeschnittenen“ Strecke mit drei Türstockausbauten. Oberhalb eines Absatzes, auf dem die insgesamt sieben Betriebsgebäude des Montanwerkes stehen, entwickelt sich ein Berggipfel, der von einem mächtigen grünen Emailblock auf Kupfer abgeschlossen wird, auf dem eine silberne Bergknappenfigur befestigt ist, die über dem Haupt eine gravierte flache Glasschale trägt und den Abschluß dieses aufwendigen Handsteins bildet.

Die Schilderung der Montanszenen und der Betriebsanlagen ist außerordentlich aufschlußreich, da sie ein nahezu vollständiges Bild vom niederungarischen Metallerzbergbau der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufzeigen. Außerordentlich zahlreich sind die aus Draht hergestellten, mit grünem Zwirn umwickelten Bäume, die die Berglandschaft umstehen; daneben treten einzelne, aus Kupfer- und Silberblech hergestellte Blattpflanzen auf, die aus den Sprünge des Gebirges herauswachsen. Knappen arbeiten auf dem Berg: Zwei in dunkle Tracht und rote Hosen gekleidete Bergleute, die Häckel (?) und offene Froschlampen in Händen halten, Arbeiter mit Schlägel und Eisen und auch ein Bergbeamter mit Häckel und Degen im roten Rock und Dreispitz sind zu erkennen. Ein Knappe hat

eine Fahrt an ein schroffes Hangstück angelehnt und klettert mit Geleucht in der Hand hinauf. Ein Kreuzifix steht auf einem Felsvorsprung auf der Vorderseite des Handsteingebirges.

Die Schilderung der Montanwelt beginnt auf einer Schmalseite: Dort ist ein Göpel in seiner charakteristischen Gestalt aufgebaut. Das kegelförmige Gebäude besitzt einen niedrigen Eingang, das Hauptgebäude des Roßgangs hat ursprünglich ein Aufsatz in Gestalt von Schlägel und Eisen geschmückt, das Schachthaus mit einem kleinen Belüfteraufsatz ist seitlich angesetzt. Nimmt man das aus Silberblech hergestellte Göpelgebäude ab, erkennt man im Inneren ein Pferd und Reste der Seiltrommel am zentralen, vertikal gestellten Wellbaum. Unter dem hölzernen Schachthaus, dessen Holzkonstruktion angedeutet ist, liegt der saigere Schacht. Zwei Seile sind zu sehen: An einem fährt ein Knappe mit Geleucht in der Hand ein oder aus, am anderen hängt eine Bulge. Eine Bühne ist am Füllort der ersten Sohle im Schacht sichtbar: Die Strecke selbst verliert sich im Dunkel des Handsteins. Der Schacht selbst ist unterhalb dieser ersten Tiefbausohle noch weitergeteuft: Eine zweite Sohle ist die erwähnte „aufgeschnittene“ Strecke im unteren Sockelteil des Handsteins.

Vom Göpelhaus, das den Vorgang der Erzförderung aus der Teufe des Gebirges dokumentiert, führt ein baumbestandener Weg herab zum Pochwerk, das als satteldachgedeckter Holzbau auf massivem Sockel dargestellt ist. Am Berghang ist ein Anbau für das Wasserrad vorhanden. Offenbar ist es ober-schlächtig beaufschlagt worden: Die Zulauföffnung in der Giebelwand des Pochwerkgebäudes legt diesen Schluß nahe. Das mit vier Doppelspeichen versehene drehbare Wasserrad treibt ein kleines Pochwerk mit drei Stempeln an, die bei Drehung des Rades auch tatsächlich von den Nocken auf dem Wellbaum aufgeworfen werden. Vor den Pochstempeln steht ein Aufbereiter mit einer Mulde in der Hand, die er gerade in den Pochtrog entleert hat. Ein zweiter Aufbereiter, der ebenfalls eine Mulde in Händen und vor dem Leib hält, hat das zerkleinerte Pochgut in einen großen Bottich geschüttet, der unter einem Baum hinter dem Wasserrad steht. Ein dritter Knappe arbeitet an einem Herd und arbeitet mit einem Schieber das einer schrägen Fläche aufgegebene Gut unter Wasserzugabe durch.

Das auf diese Art und Weise zerkleinerte und sortierte Pochgut wird anschließend mit Hilfe eines von zwei Pferden gezogenen, hochrädigen Wagens, zum nächsten Betriebspunkt



Handstein (Kat.-Nr. 244i)



Handstein (Kat.-Nr. 244i)

geführt – vorbei an einem Stollenmundloch. Der Fuhrknecht sitzt auf einem Zugpferd und knallt mit der Peitsche. In dem Hüttenge-

bäude mit seinem Schachtofen arbeiten drei Hüttenleute: Einer trägt eine Mulde vor der Brust, ein anderer schüttet gerade eine

Charge in die offenstehende Ofenbrust, ein dritter mit roter Jacke hält eine lange Gabel in Händen.

Dem Hüttengebäude als eigenständigem Baukörper seitlich vorgelagert ist ein weiteres Gebäude, das im Inneren den Treibeherd enthält. Es ist ein massives Steingebäude mit Kantenquaderung und wird von einem Schornstein, der aus dem Satteldach herausragt, abgeschlossen. Im Gebäude ist der Rauchfang über dem Treibeherd in minutiöser Darstellung dokumentiert: Er läßt sich ebenso wie das Gebäude abheben: Dann schaut man auf den Herd, dessen Glocke mit Hilfe eines Schwengelbalkens abhebbar ist, so daß sich der Vorgang des Silberblicks in aller Deutlichkeit nachvollziehen läßt. Vor dem Treibeherd arbeitet ein Hüttenmann, der ein grünes Oberkleid, das Leder vor dem Leib und rote Hosen trägt: Er hält einen Haken in Händen. Hinter dem Gebäude steht ein Zimmerhauer mit erhobenem Grubenbeil.

Folgt man der Schilderung der Montanszenen weiter, so ist im nächsten (ergänzten) Gebäude die Herstellung von Scheidewasser dargestellt. Scheidewasser wird dazu verwendet, um Gold und Silber bzw. andere Metalle voneinander zu trennen. Dies erfolgt durch Salpetersäure oder Scheidewasser, wobei der Salpeter in Gefäßen erhitzt und mit Schwefelsäure übergossen wird. Die Salpetersäure destilliert im Verlauf der Erhitzung durch ein Rohr ab und wird in gläserne Vorlagen geleitet. Dort sammelt sich die gebrauchsfertige Säure. Agricola beschreibt das Verfahren der Herstellung von Scheidewasser in seinem zehnten Buch in aller Ausführlichkeit. Vor dem Ofen zum Herstellen des Scheidewassers steht ein Arbeiter mit grüner Jacke, roten Hosen und dem Leder vor dem Leib: Er füllt gerade Schwefelsäure in das Gefäß ein, das auf dem Ofen steht.

Im nächsten, langgestreckten Gebäude, einem steinernen Massivbau mit Eckquaderung und Walmdach, werden die Bleche für die Münzprägung hergestellt. Im rechten Teil des Gebäudes steht das Antriebsaggregat der beiden Feinwalzwerke, die im linken Gebäudeteil aufgestellt worden sind. Ein Arbeiter sitzt auf einem Schemel zwischen den beiden Walzwerken; leider ist der Boden dieses Gebäudeteils verloren, so daß die ehemals dort sicherlich vorhandenen Aufbewahrungsbehälter für die Münzbleche die vorgestellten Maschinen nicht mehr ausreichend erklären. Auch fehlt das Wasserrad des Antriebsaggregates: Lediglich eine rechteckige Öffnung in der Rückwand des Gebäudes deutet darauf hin, daß das im Gebäudeinnere aufgebaute

große Speichenrad, in das seitlich je ein Kammrad eingreift, ursprünglich mit einem nicht überkommenen Wasserrad in Verbindung gestanden hat.

Das letzte Gebäude schließlich zeigt die Münzprägung selbst. Zwei Arbeiter stehen seitlich des Balkens der Münzpresse, ein dritter sitzt auf dem Boden und setzt die Rohlinge in die Prägestöcke ein. Neben der Münzpresse steht ein Korb mit vier großen Münzen.

Der große, silberne Bergmann als bekrönende Figur des Handsteins kniet auf einem leuchtend grünen Emailblock. Der Körper des Knappen ist in sich gedreht wiedergegeben: Er schwebt gleichsam über dem Emailblock und hat sein rechtes Knie und seinen linken Unterschenkel kaum sichtbar aufgelagert. Sein Oberkörper ist zudem gedreht, seine Arme sind z. T. extrem zurückgebogen. Der mit gelocktem Haar wiedergegebene Knappe, der seinen Blick nach links in Richtung auf das Kruzifix gewendet hat, trägt eine kostbare, aufwendige Tracht: einen grün emaillierten Schachthut, einen silbernen Überrock mit Knöpfen, einen Rock mit reich bestickten Borden, ein dunkles Leder sowie silberne Kniehosen, -bügel, -strümpfe und Schnallenschuhe. Er hält in seiner erhobenen linken Hand das Bergbauemblem Schlägel und Eisen, mit der ebenso erhobenen Rechten stützt er die Glasschale. Diese ist im Boden durchbohrt und mit zwei silbernen Knöpfen an der rechten Hand bzw. dem Bergbauemblem befestigt. Die reichen Gravuren auf der Unterseite der Glasschale zeigen inmitten von Rokokoschwüngen und Bandelwerkzierat springendes Wild, ein Tempiettomotiv, ein fahnenengeschmücktes Gebäude und ein mehrstöckiges Haus mit überdachter Terrasse.

Der Handstein ist in seiner Aussagekraft als Meisterwerk bergbaulicher Kulturentfaltung zu betrachten, zeigt er doch den Weg des Erzes hin zum Metall und zur Münzprägung, also alle Stadien des Montanwesens bis hin zur Einbindung des Berg- und Hüttenwesens in das ökonomische Umfeld. Die Gewinnung der Erze, die Aufbereitung, die metallurgischen Vorgänge sind ebenso dargestellt wie die Herstellung von Geld als „Sinn“ des Montanwesens, um wirtschaftliche und politische Macht bzw. Einfluß zu besitzen. Die große silberne Figur des knienden Bergmanns als Bekrönung des Handsteins rundet den ikonologischen Aufbau des Handsteins folgerichtig ab: Dieser kniet auf den Mineralien und der Lagerstätte und hält die Arbeitsgeräte des Bergbaus empor, schaut aber auf das Kruzifix,



Handstein (Kat.-Nr. 244k)

so daß auch deutlich wird, daß die Auffindung der Erze, die von Gott geschaffen worden sind und die der Herr „hat wachsen“ lassen, eine Gnade ist. Die Existenz des Kruzifixus ist darüber hinaus von weiterer Bedeutung, da es eine letzte Remineszenz an die ursprüngliche Funktion von Handsteinen als Gottesgabe ist. Der sakrale Sinngehalt des Handsteins tritt hier nochmals rudimentär auf.

So ist dieser Handstein ein außerordentlich wichtiger Beleg innerhalb der bergmännischen Kunst: Sowohl was die technische Aussagekraft anbelangt, als auch in Hinsicht auf die Ableitung der Handsteine als zuletzt nur noch amüsierende fürstliche Tafelaufsätze von den größenordnungsmäßig sehr viel kleineren Handsteinen der Frühzeit mit vorwie-

gend sakralem Sinngehalt. Die Funktion des Handsteins als „Menage“ ist bei diesem Exemplar bereits angedeutet und durch die vier Töpfchen und die Schale deutlich angelegt, doch noch nicht so weit entwickelt wie beim 1763 entstandenen Handstein des Bochumer Museums (Kat.-Nr. 244 k). Immerhin wird der Bezug und die Nähe zu Goldschmiedearbeiten z. B. Augsburger Juweliere deutlich.

Der Handstein konnte im Jahre 1988 aus dem deutschen Kunsthandel erworben werden. Er ist im Jahre 1987 in New York auf der Oktober-Auktion von Sotheby versteigert worden und anschließend in europäischen (deutschen?) Besitz übergegangen.

R. S.

Literatur
Unpubliziert. –

Holz/Silber/Mineralien, Herrengrund (?),
um 1760
L 34 cm, B 26,5 cm, H 24 cm
Budapest, Iparművészeti Múzeum
(Inv.-Nr. 61.785)

Der z. T. in Mitleidenschaft gezogene Handstein ist über einem ovalen Holzsockel aufgebaut worden, der mit einer reich profilierten, silbernen Randverkleidung versehen ist. Vier doppelte Volutenfüßchen mit Blattattachen tragen den Handstein; vom Silberrand streben vier, aus gegeneinanderlaufenden C-Schwüngen zusammengesetzte Halter auf, die ursprünglich als Auflager für Kerzen (?) oder Muscheln (?) gedient haben mögen. Vier kleine Lochbohrungen im oberen Profilbereich des silbernen Randes und oberhalb der Füßchen des Handsteins belegen darüber hinaus, daß die äußere Erscheinungsform des Handsteins ehemals reicher und aufwendiger gewesen sein muß, als es heute der Fall ist.

Der hoch aufragende, aus Mineralstufen (darunter Bleiglanz, Pyrit, Quarz u. a. m.) zusammengesetzte Handstein steigt zunächst hoch aus dem Sockel empor: Auch dieser Aufbau ist Beleg dafür, daß sich ursprünglich vor dem steil aufragenden unteren Handsteinbereich heute verlorene Menagenteile befunden haben müssen. Auf der vorderen Breitseite erkennt man ein Stollenmundloch mit Türstockausbau; die dahinter angesetzte Strecke ist nur sehr kurz ausgebildet, so daß man die Ortsbrust erkennen kann. Von diesem Mundloch des „Tiefen Stollens“ führt ein Weg hinauf zu einem Zechenhaus mit einem Scheidehaus. Auf der linken Schmalseite trifft man auf eine köstliche Szene: Man schaut in eine unterirdische Weitung hinein, die von hellen Bergkriställchen geradezu umrahmt wird. In dieser Weitung arbeiten vier Knapen, die mit Schachthut, dunklen bzw. roten Jacken, Leder, roten und blauen Hosen sowie Schuhen bekleidet sind. Einer von ihnen arbeitet mit einer Keilhaue am Stoß, ein anderer mit einer Hacke, der dritte führt Schlägel und Eisen (nach einer Restaurierung in falscher Richtung stehend!) und der vierte Bergmann hat die Kratzke mit beiden Händen ergriffen und zieht auf der Sohle liegendes Haufwerk zusammen. Links neben der Weitung steht ein mit Schachthut und Federbusch, grüner Jacke, hellem Kittel, Leder, Hose und Stiefeln gekleideter Bergmann am Steilhang: Er hat in der linken Hand ein Kannengefaß ergriffen und hält in der rechten einen Wappenschild mit den ungarischen Insignien.

Die Darstellung und Schilderung des Montanwesens setzt auf der Vorderseite des Handsteins in halber Höhe mit der Erzförderung aus einem mit hölzernen Türstockausbau gesicherten Stollenmundloch ein. Etwas oberhalb des Ausgangs arbeitet ein Knappe an der Steilwand mit einem Fäustel. Aus dem Mundloch führen Spurlatten in gebogenem Lauf heraus und laufen auf das bereits erwähnte Scheidehaus zu, das im Geländeniveau tiefer als das Mundloch liegt: So kann das Fördergut aus dem Bergwerk in das Giebelgeschoß des Scheidehauses über die Förderbahn transportiert werden. Ein Bergmann drückt gerade einen im Scheidehaus abgestürzten Förderwagen zurück ins Stollenmundloch.

Das Scheidehaus ist ein Holzgebäude mit Satteldach auf der dem Mundloch zugewendeten Seite und mit einer Walmdachdeckung auf der gegenüberliegenden Seite. Fenster und Türöffnungen sind rechteckig, das Dach zeigt eine geschweifte Gaube und einen überdachten Schornstein. Vor dem Scheidehaus steht neben der Tür eine Sitzbank, hinter der linken Schmalseite sind Tisch und zwei lange Bänke unter einem Baum aufgestellt: Dort steht ein Knappe mit einer Mulde vor dem Leib, zwei andere Bergleute – einer von beiden kommt den Weg vom Tiefen Stollen herauf – balancieren die gefüllten Erzmulden auf dem Kopf und bringen das Fördergut ebenfalls zum Scheidehaus. Rechts vom Scheidehaus erkennt man zwei weitere Knapen: Während einer mit Schlägel und Eisen in der Nähe eines stattdlichen Bottichs arbeitet, geht der andere wohl ins Gebäude hinein. Dieser hält eine Froschlampe in der linken Hand und ist mit der Tracht der Hauer bekleidet. Die länglichen Abdruckspuren vor dem Scheidehaus deuten darauf hin, daß sich hier ehemals ein Gerinne (?) oder eine ähnliche Einrichtung befunden haben muß.

Auf der linken Schmalseite des Handsteins ist oberhalb des Weitungsbaues ein Schacht mit Förderhaspel dargestellt. Der quadratische Schachtmund zeigt eine regelmäßige Holzbalkenverzimmerung, über dem Schacht ist ein mächtiger Haspel mit vierspeichigem Schwungrad angeordnet (vgl. den Handstein aus dem Museum des Siegerlandes, Kat.-Nr. 244 f), der von zwei Bergleuten bewegt wird. Auf dem Schachtplatz um den Haspel herum stehen ferner noch ein überdachtes Signalgerüst mit dem aufgehängten, länglichen Eisenblech: Der ehemals dabeistehende Bergmann ist verloren. Ein weiterer schlägelnder Knappe und Bergmann, der einen gefüllten Förderwagen auf einer kurzen Bohlenbahn schiebt, ist mit dieser Szene verbunden: Diese

Szene steht merkwürdig beziehungslos innerhalb der Montanlandschaft.

Die Rückseite des Handsteins ist nur bruchstückhaft erhalten. Ursprünglich haben sich hier eine Radstube, ein Feldgestänge und ein Pumpenhaus befunden, doch sind beide Gebäude verschwunden: Lediglich die hölzernen Grundplatten sind noch vorhanden. Das Feldgestänge ist doppelt, der mit der Wasserradwelle verbunden gewesene Exzenter wird heute von einem Knappen gehalten. Das Gestänge ruht auf sechs Stützenpaaren; über zwei Kunstkreuze im ehemals vorhandenen Pumpenhaus wird die waagerechte bzw. halbstiel geführte Bewegung in eine senkrechte übergeleitet. In den Pumpenschacht kann man ebenso wie in den Sumpf hineinschauen: Dort erkennt man die beiden Pumpengestänge und einen -stiefel.

Auf dem Platz vor dem Feldgestänge steht ein Bergbeamter neben einem Pumpenrohr; er stützt sich auf seine Barte. Von einem Knappen vor dem Pumpenhaus ist nur noch ein Fuß erhalten. Ein mit Schlägel und Eisen arbeitender Bergmann gewinnt Erz hinter der ehemals vorhandenen Radstube in der Steilwand. Bemerkenswert ist, daß die Darstellung des Feldgestänges sich in ganz ähnlicher Form auf dem Handstein des Ungarischen Nationalmuseums (Inv.-Nr. D 3154) wiederfindet.

Die rechte Schmalseite des Handsteins zeigt keine figürlichen Szenen, doch befinden sich auf einem Felsabsatz Spuren und Abdrücke, die auf die Existenz solcher Szenen hindeuten.

Der obere Abschluß des Handsteins zeigt einen Bergbeamten, der sich mit seiner Rechten auf seine Barte stützt und mit der linken Hand sein Pferd führt. Er will es tränken: Ein Wassertrog steht auf dem Gipfelplateau neben einer zweiten Signalanlage, die wiederum aus einem überdachten Gestell mit einer aufgehängten Eisenblechplatte besteht. Ein weiterer Knappe arbeitet hier oben mit Schlägel und Eisen in einem Verhau, einzelne Bäume sind in die Berg- und Felslandschaft eingetragen.

Trotz der relativ unzureichenden Erhaltung läßt sich der ursprünglich vorhandene szenische Reichtum des Handsteins noch erahnen. Dennoch muß man auch diesen Handstein, der im engen Zusammenhang mit dem Budapester Exemplar im Ungarischen Nationalmuseum, mit dem Bochumer Handstein (Kat., -Nr. 244 g) und dem im Sieger Museum (Kat.-Nr. 244 f) zu sehen ist, zu den Meisterwerken derartiger Kulturschöpfungen hinzu-

rechnen. Aufgrund der außerordentlichen Prachtentfaltung, die auch heute noch von diesem Handstein ausgeht, und wegen seines szenischen Reichtums ist auch dieser Handstein ein wichtiges Dokument bergmännischer Arbeit.

Der Handstein ist im Jahre 1961 aus der Sammlung Rudolf Bedö erworben worden.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Hejj-Detari, Angela: Herrengrund der Gefäße: „Ein Wunder der Natur“, in: *Ars Decorativa* — *Annuaire du Musée des Arts Décoratifs*, Budapest, 3, 1975, S. 61–79, hier S. 75f. — *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Herrn Dr. Andras Szilagyi/Budapest.* —

244 k Handstein

Silber, gegossen, getrieben, z. T. vergoldet/ Mineralien, Neusohl/Paulus Kolbany, 1763
H 50 cm, L 42 cm, B 27 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1278)

Der außergewöhnlich große Handstein ist signiert („Fecit Paul Kolbany in Neisol“) und datiert („1763“). Er baut sich über dem ovalen, aus einer schweren Holzplatte mit vergoldeter Metallumrahmung bestehenden Sockel aus einer Fülle von Mineralstufen auf, wobei verschiedene Bergkristalle, Kupfererze, Bleiglanz und Schwefelkiesstufen verwendet worden sind. Den oberen Abschluß des Handsteins bildet ein stabförmiger Aufsatz mit einer vergoldeten, ausladenden Schale. Vier vergoldete Kerzenhalter in der Sockelzone, vier Gefäßhalter (für je einen Salz- und Pfefferstreuer sowie ein Essig- und Ölkännchen) umgeben den „Kristallberg“, in dem außerdem vier recht große Bergmannsfiguren eingesetzt sind, welche vergoldete Muschelschalen halten. Die Tatsache, daß das Zechenhaus und der Göpel abnehmbar sind und Öffnungen für je ein Rot- und Weißweingefäß im Inneren verbergen, hebt diesen Handstein m. W. aus der Reihe anderer Steine heraus. Ausflußöffnungen mit verschließbaren Spundöffnungen erlauben das Ablassen des Weins aus den Innengefäßen. Damit steht außer Frage, daß der Handstein ursprünglich als Tafelaufsatz gedient hat, um bei repräsentativen Festlichkeiten Erstaunen auszulösen.

Die erwähnten großen Bergmannsfiguren zeigen die österreichisch-ungarische Tracht mit

Schachthut, Puffjacke, Leder, Kniehose und -strümpfen sowie Schuhen. Als Attribute sind innen Schlägel und Eisen, ein Wappenschild, ein Ölfrosch (Attribut abgebrochen) und ein Kompaß beigegeben.

Der Handstein birgt eine Fülle von Einzeldarstellungen bergmännische Art. Auf der Vorderseite führt auf der linken Seite vom oberen Göpelhaus ein Bremsberg zu einem Haspelschacht, der aufgeschnitten zu einem Abbau führt, in dem sich drei Arbeiter befinden: Einer arbeitet mit der Keilhau, während einer wegen schlechter Arbeitsleistungen unter Aufsicht eines Beamten auf einer Pritsche liegend geprügelt und bestraft wird. Auf halber Höhe trifft man einen weiteren Göpel an, aus dem zwei Bergleute fördern, sowie ein Mundloch, aus dem ein Bergmann einen Förderwagen schiebt. Auf der rechten Seite fördert oben ein Bergmann; auf halber Höhe erkennt man ein Stollenmundloch, einen Bergmann, der zum Stollen läuft, sowie drei Knappen bei einer Fahrte, die zur Tagesoberfläche führt, wo ein springender Hirsch dargestellt ist. Darunter trifft man ein weiteres Stollenmundloch, vor dem mehrere Bergleute ein Bergfest feiern: Einer dirigiert, einer spielt auf der Violine, einer bläst den Dudelsack. Diese Szene wird von einem Aufseher betrachtet; ein Krug steht auf einem Tisch, Gezähe hängt am Stoß.

Auf der rechten Schmalseite findet man oben einen Haspelschacht mit zwei „Roßknechten“; man blickt in den angeschnittenen Schacht und in einen offenen Abbau hinein.

Auf der linken Schmalseite trifft man ebenfalls einen Haspelschacht. Weiterhin einen Arbeiter mit erhobenem Fäustel. Auch hier ist der Schacht aufgeschnitten dargestellt und führt in einen Abbau.

Die Rückseite des Handsteins ist wie die Vorderseite in eine linke und rechte Seite geteilt. Auf der linken Seite steht oben ein vollplastischer Bergmann mit einem Trog auf dem Kopf und einer Öllampe in der Hand. Davor steht ein Haspel mit zwei Knappen. Eine Treppe führt schneckenförmig zum Göpel herauf. Eine Fahrte führt links zu einem Nebenort herab: Dort sieht man ein Stollenmundloch, aus dem ein Bergmann herausfährt, der einen Förderwagen schiebt.

Der erwähnte Schacht führt zu einer 1. Sohle, auf der ein Bergmann arbeitet. Auf der 2. Sohle, die auch über eine Fahrte zu erreichen ist, auf der ein Bergmann auch gerade empor-klettert, arbeitet ein Bergmann, der ein Grubenpferd mit Haufwerkswagen führt. Die rechte Seite der Rückseite zeigt in der Mitte

eine weitere Haspelszene: Wieder ist der Schacht zur Teufe hin aufgeschnitten und führt zur 1. Sohle, zu der auch eine Fahrte hinabführt. Auf Höhe der 2. Sohle ist eine Aufbereitungsszene dargestellt: Das Haufwerk wird drei Stoßherden aufgegeben; zwei Arbeiter bereiten das Gut mit Rechen auf, ein weiterer führt weiteres Gut in einer Mulde heran. Das Brauchwasser wird durch eine Rinne herbeigeleitet und den Stoßherden aufgegeben.

Insgesamt gesehen dominieren der große Göpel und das Zechenhaus auf der „Tagesoberfläche“ des „Mineralienberges“. Wie erwähnt sind beide Gebäude abnehmbar. Beim Zechenhaus steht noch eine goldene Sonnenuhr mit der eingravierten Jahreszahl 1763: Damit ist der Handstein datiert. Farbreste am Zechenhaus belegen, daß es ursprünglich grün gefaßt gewesen war (mit roten Fugen).

Der Aufsatz besteht aus einem vielfach profilierten Stab, einem Fuß mit anhängenden kleinen „Troddeln“ sowie einer ovalen, in zehn Felder eingeteilten Schale. Alle diese Teile sind vergoldet. Auf der Oberseite des Fußes ist die Inschrift eingetragen („Fecit Paul Kolbany in Neisol“).

Die Gefäße sind sämtlich vorhanden. Salz- und Pfefferstreuer bestehen vollständig aus Metall, während die Essig- und Ölkännchen aus Kristallglas mit Vergoldung und Metallfassungen bestehen.

Der Handstein besteht außer den bereits genannten Mineralstufen vor allem aus Holz, das mit Leim und Erzdust überzogen worden ist; auch kleinere Erzbröckchen sind vorhanden.

Aufgrund des Datums auf der kleinen Sonnenuhr und der Inschrift sind der Schöpfer des Handsteins und das Entstehungsdatum gesichert. Darüber hinaus haben sich ehemals kleine Zettel bei den Szenen befunden, auf denen Ziffern notiert worden sind: Es muß also einmal eine Beschreibung bestanden haben, von der allerdings jede Spur fehlt.

Nach Eva Toranová ist Paulus Kolbany ein in Neusohl/Banská Bystrica arbeitender Gold- und Silberschmied gewesen, der am 24. Juni 1746 geboren und vor 1790 verstorben ist. In den Zunftlisten von Neusohl wird er zwischen 1746 und 1783 erwähnt.

Zu welchem Zweck und aufgrund welchen Anlasses dieser aufwendige Handstein angefertigt worden ist, läßt sich nicht mehr nachvollziehen. Es ist anzunehmen, daß er einem Mitglied des Habsburger Hauses verehrt wor-



Trogträger (Kat.-Nr. 245)

Privatbesitz befindet sich schließlich noch ein weiterer Handstein, der in seinem Inneren ein Kupfergefäß besitzt, in das man beim Abheben eines Bergmannes Flüssigkeiten einfüllen kann; abnehmbare Silberschalen dienen zum Trinken.

R. S.

Literatur

Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im lateranensischen Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Wien 1889, S. 108 und 110. – Toranová, Eva: Goldschmiedekunst in der Slowakei. Bratislava 1982, S. 232. – Thieme-Becker, Künstler-Lexikon, Bd. 21, Leipzig 1927, S. 225. –

245

Trogträger

Silber, gegossen, graviert, Freiberg/
ndreas Müller, um 1670

H 18 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Dauerleihgabe der Sparkasse Bochum)

Der silberne Trogträger ist ohne Zweifel zu den Meisterwerken sächsischer, besonders Freiburger Gold- und Silberschmiedearbeiten zu zählen. Schöpfer der Kleinskulptur ist Andreas Müller, Goldschmied zu Freiberg: Der im Jahre 1648 geborene Müller war der Sohn eines Freiburger Bäckers und Bürgermeisters und erwarb am 8. Mai 1676 das Bürger- und Meisterrecht. Seine Vermählung mit Dorothea, Tochter von Johann Böhmen, erfolgte am 27. Februar 1677. In der Folgezeit etablierte sich Müller in Freiberg und erwarb ein Wohnhaus in der Erbsichen Straße. Am 28. Juni 1693 beschloß der Rat, Müller zu ersuchen, das Zechmeisteramt der Armbrustschützen wieder zu übernehmen, und am 30. Dezember 1705 wählte ihn der Rat zum „Einnehmer der extraordinären Quatember“ für das Jahr 1706. Im Jahre 1710 gab Andreas Müller seine Mitgliedschaft bei der Innung auf und zog nach Meißen, wo er sich seinem Weinberg in Oberspaar widmete, Andreas Müller starb am 4. Mai 1713 in Meißen und wurde in der Kirche von Cölln begraben. Arbeiten dieses Gold- und Silberschmiedes haben sich im Dom zu Freiberg, in der Nicolai- und Petrikirche der Bergstadt sowie in den Gotteshäusern von Oberschöna und Zschopau erhalten. Er wirkte als Obermeister von 1697 bis 1708 und arbeitete auch für den Hof, denn am 7. März 1649 erwirkte er einen Obersteuerbefehl zur Begleichung verschiedener

Forderungen an die Hofsilberkammer. Zu seinen bedeutenden profanen Arbeiten zählen ein silberner, teilvergoldeter Berg- und Hüttenmann für die Freiburger Knappschaften (vgl. Kat.-Nr. 236) sowie der Willkommhumpen der Freiburger Bergknappschaft (vgl. Kat.-Nr. 235). Man wird Andreas Müller den herausragenden Gold- und Silberschmied des 17. und frühen 18. Jahrhunderts zurechnen dürfen; in der bergbaulich geprägten Kunst nehmen Müllers Kunstschöpfungen einen besonderen Rang ein.

Der Bergknappe steht im Kontrapost auf einem flachen gekahlten Sockel, der durch Treibarbeiten als felsige, bewachsene Landschaft identifiziert werden kann. Der Bergmann ist in die sächsische Tracht des ausgehenden 17. bzw. frühen 18. Jahrhunderts gekleidet, d. h. mit Schachthut, geknüpftem Bergkittel mit rundem gefälten Kragen, langem Leder, Tscherpertasche und -messer, Kniehosen, -bügeln und -hosen (bzw. Gamaschen) sowie Halbschuhen. Der Schachthut weist eine Kokarde in Gestalt eines großen „G“ auf (= Georg, Kurfürst von Sachsen). Der Knappe trägt auf seiner linken Schulter einen silbernen Trog und stützt sich mit seiner Rechten auf ein Steigerhäckchen. Sein Antlitz ist bärtig, der Blick geht geradeaus.

Die insgesamt 18 cm hohe Silberstatuette ist mit drei Stempeln markiert: Auf dem Sockel erkennt man die Stempelmarke „F“ (= Freiberg) sowie „AM“ (= Andreas Müller), am Leder ist eine weitere Punze „AM“ vorhanden. Es kann demnach kein Zweifel an der Urheberschaft von Andreas Müller bestehen.

Die Silberfigur ist außerordentlich fein und sorgfältig aus- und bearbeitet worden. So sind die Gamaschen z. B. durch eine Oberflächenpunzierung leicht aufgeraut und deuten dadurch ein weiches Ledermaterial an. Der Bergkittel und die Kniehosen weisen eine überaus reichhaltige Fältelung auf, die Kokarde ist sorgfältig mit dem Monogramm des Regenten versehen worden. Auch vom technischen Bearbeitungsniveau her ist der Trogträger als Spitzenleistung sächsischer Gold- und Silberschmiedekunst einzustufen.

Es war schon darauf hingewiesen worden, daß Arbeiten von Andreas Müller in der Kunstgeschichte einen besonderen Stellenwert besitzen, gehört er doch zu den wichtigsten Vertretern des Manierismus im sächsischen Barock: Die kleine Silberfigur wird eine Auftragsarbeit für den Dresdener Souverän gewesen sein. Die um 1670 entstandene Figur gehört zu den bedeutenden Manifestationen des sächsischen Bergstaates, die ihren Höhepunkt

den ist. Der Handstein hat sich danach offenbar lange in der Schatzkammer des Augustiner-Chorherrenstiftes Klosterneuburg befunden, kam anschließend an einen Privatmann, der ihn über einen Wiener Kunsthändler an das Deutsche Bergbau-Museum Bochum veräußert hat.

Ein vergleichbares Exemplar eines allerdings kleineren Handsteins findet sich in der Klosterneuburger Sammlung; es ist zwar nicht signiert und datiert, doch dürfte die Urheberschaft Kolbany's unumstritten sein. Ebenfalls von der Hand Kolbany's stammen dürfte ein weiterer Handstein im Besitz des Deutschen Bergbau-Museums (Kat.-Nr. 244 g). Ein Handstein im Wiener Museum für Angewandte Kunst aus der ehemaligen Sammlung Figdor weist ähnliche Muschelschalen auf, der wahrscheinlich 1764 zu datierende Handstein aus dem Budapester Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 244 i) ist ebenfalls zu Vergleichszwecken heranzuziehen. In österreichischem

im Aufzug zu Ehren der Hochzeit Friedrich Augusts mit der Tochter Maria-Theresias im Jahre 1719 besaßen. Diese Identifizierung mit dem Montanwesen als „Stütze“ der sächsischen Wirtschaft ist eine wesentliche Aussage des Trogträgers, eine weitere liegt darin, daß in dieser Figur der Beginn von Müllers immer großformatiger werdenden Arbeiten der Freiburger Berg- und Hüttenknappschaften zu erblicken ist. Insofern greift man in dieser kleinen Figur den Beginn der Beschäftigung eines bedeutenden Gold- und Silberschmiedes mit dem Montanwesen.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Knebel, Konrad: Die Freiburger Goldschmiedeeinnung, ihre Meister und deren Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des sächsischen Kunsthandwerks, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 31, 1894, S. 1–116, hier S. 69–73. –

246

Tischuhr mit Bergsänger

Silber, gegossen, getrieben, z. T. vergoldet/
Gold, Malachit, Rubine/Email, Dresden/
Johann Heinrich Köhler, vor 1725
H 15,1 cm
Dresden, Grünes Gewölbe (Inv.-Nr. VI 101)

Nach Spitzers Angaben wurde der im Jahre 1669 in Langensalza geborene Johann Heinrich Köhler im Jahre 1718 zum sächsischen Hofjuwelier bestellt. Als solcher war er auch als Restaurator für das Grüne Gewölbe tätig, und er war neben Johann Melchior Dinglinger und dessen Werkstatt der damals namhafteste Goldschmied im Dienste Augusts des Starken. Zahlreiche Uhrgehäuse hat Köhler für den sächsischen Herrscher ausgeführt, und auch dieser Bergsänger ist eine „großartig-spielerische Bekrönung einer Uhr, die in den reichverzierten Sockel des Kabinetstückes eingebaut wurde. Die Gestalt des Bergsängers selbst geht aus von der unregelmäßigen Form einer großen Groteskperle, die mit der Gold-emailfassung figürlich gedeutet und ergänzt wurde“.

Der Bergsänger weist einen grün geschmelzten, goldumrandeten Schachthut mit einer Kokarde aus Rubinen und einem Diamanten auf; die Platte des Schachthuts besteht aus einer Perle. Der breitbeinig auf einem großen Malachitbrocken stehende Bergsänger hat das rechte Bein etwas vorgesetzt, der Kopf ist

Bergmann auf Erzstufe (Kat.-Nr. 247)

leicht nach rechts abgewendet. Der helle, mit rosa Blütenmustern verzierte Kragen liegt über der schwarzen, mit goldenen Tressen und hellen Armstreifen verzierten Jacke, das lange Leder ist innen vergoldet, außen aber in

Rot und Gold gehalten. Die erwähnte große Perle dient als Kniehose, die -bügel sind schwarz, die Gamaschen blau und die Schuhe schwarz mit goldenen Schnallen geschmeltzt. Die Cister – ein gitarrenähnliches Zupfin-





Tischuhr mit Bergsänger (Kat.-Nr. 246)

strument – liegt mit dem goldenen Bauch vor dem Leib des Bergsängers, der den mit gelben Emailplättchen belegten Steg des Musikinstruments mit der linken Hand umschlossen hält.

Der Korpus des Uhrgehäuses ist ein symmetrisches Siebeneck. Auf der breiten Front ist das Zifferblatt in eine Kartusche mit einem gesprengten Giebel und reichem Diamant-

und Rubinschmuck, an den beiden Seiten sind antike Kopfporträts in die von Edelsteinen geschmückten Felder eingelassen worden. Drei Füßchen in Gestalt von Blattknospen tragen die Tischuhr.

Dieses Kunstwerk aus der Hand Köhlers ist zuerst im Inventar der Pretiosen des Grünen Gewölbes aus dem Jahre 1725 beschrieben worden. Im sechsten Band des um 1870 ent-

standenen „Inventariums des Kgl. Grünen Gewölbes“ heißt es zu dieser Figur: „Ein Bergmann, von Gold und Schwarz emailliert, mit einer Zither; der Deckel der Mütze ist von Perlmutter, die Beinkleider von Perlen; er steht auf einen grünen Malachit. Das Postament ist von vergoldetem Silber, mit Diamanten und Rubinen, auch zwei geschnittenen Kaiser-Köpfen besetzt. In diesem Postament ist eine Uhr. Am rechten Fuße selbst ein kleines Diamantchen. Vom Hofjuwelier Köhler“.

Spitzer ist zuzustimmen, wenn er darauf hinweist, daß „Gruppen von Bergsängern seit dem späten 16. Jahrhundert zum spezifisch sächsischen Kolorit der prachtvollen Inventionen und Feste des Dresdener Hofes gehörten, wobei mitunter kostümierte Hofsänger im Bergmannshabit die wirklichen Bergleute ersetzten. Eine graphische Vorlage für seinen Bergsänger ... konnte Köhler zudem in einem kolorierten Stich der 1721 von Christoph Weigel in Nürnberg herausgebrachten Sammlung „Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Wercks-Beamten und Bedienten...“ finden. Wie der Bergmannschmuck Samuel Klemms für Kurfürst Johann Georg II. ist Köhlers Uhr mit dem Bergsänger ein Beispiel für die Aufnahme volkstümlicher Motive in der sächsischen Hofkunst des Barock“.

R. S.

Literatur

Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 119. – Spitzer, Gerd, in: Schallaburg '84. Barocke Klassik. Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der Deutschen Demokratischen Republik, Wien 1984, S. 117/118, Nr. I. 159. – ders. in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. M. Bachmann/H. Marx/E. Wächtler), Leipzig (im Druck). – Frdl. Mitteilungen und Hinweise von Dr. Joachim Menzhausen/Dresden. –

247

Bergmann auf Erzstufe

Silber/Mineralien, 19. Jahrhundert
H 30 cm (mit Stufe), H 21,5 cm (ohne Stufe)
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 4266)

Auf einer funkelnden, vor allem aus Pyrit bestehenden, zusammengesetzten Erzstufe steht eine vollplastisch gearbeitete Bergmannsfigur in Arbeitstracht. Die Figur steht im Kontrapost, das rechte Bein als Spielbein ist vorge-

setzt und leicht erhöht angeordnet, das linke Bein als Standbein ist zurückgesetzt. Der Knappe steht aufrecht da, der Blick ist nach oben links gewendet. Er hat seinen linken Arm an die Seite geführt, in der ausgestreckten rechten Hand hält er eine Keilhaut am langen Helm. Er ist in Tracht gekleidet: Auf dem Kopf trägt er den Schachthut mit dem brillantbesetzten Monogramm „JH“ auf der Vorderseite, die in langen Falten von der Schulter herabfallende Jacke mit der Knopfleiste vor dem Leib, das lange Leder mit Tscherpemesser und -tasche am Gürtel, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Schuhe. Kopf, Hände, das Leder, Kniebügel und Tscherpertasche sind geschwärzt.

Die Figur ist mit dem Stempelzeichen der Augsburger Goldschmiedefamilie „Drentwett“ („CD“) gemarkt. Neben dieser auf dem rechten Oberschenkel des Bergmanns eingeschlagenen Marke findet sich ein weiterer Stempelabdruck mit einem „C“ und einem stilisierten Baum. Nach Auskunft der Herrn Dr. Selig/München und Dr. Meinz/Osnabrück sind diese Zeichen gefälscht, um die Figur als Kunstobjekt des 17. bzw. 18. Jahrhunderts erscheinen zu lassen. In der Tat wäre das gemeinsame Auftreten von Silber und Brillanten an einer Figur des 17. oder 18. Jahrhunderts zwar nicht auszuschließen, doch zumindest selten, die Anordnung des großen silbernen Bergmanns auf der Stufe ebenfalls. So spricht manches dafür, in der Figur eine Schöpfung des späten 19. Jahrhunderts zu sehen. Doch auch dann ist der silberne Bergmann auf der Erzstufe als ein bemerkenswertes Kunsterzeugnis des Historismus zu betrachten.

Der Bergmann auf der Erzstufe ist im Jahre 1971 aus dem Schweizer Kunsthandel erworben worden.

R. S.

Literatur

Katalog Galerie Koller, Zürich, Auktion 25. Mai/Juni 1971, Nr. 1806. – Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Bd. 9, Leipzig 1913, S. 549–552. –

248

Kunitz-Schale

Silber, getrieben und gegossen/Kristall, Bremen/Koch und Berspfeld, 1888
H 21 cm, B 27 cm, L 53 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 827)

Die Kunitz-Schale besteht aus einer in 800er Silber hergestellten Fassung und einer Einsatzschale aus geschliffenem Kristall. Typologisch gesehen gehört dieses Meisterwerk der Metallbearbeitung zu den Ehrengeschenken, die von Unternehmen an verdiente Mitarbeiter als Dank für geleisteten Einsatz übergeben wurden.

Die silberne Fassung spiegelt in ihren historisch gebildeten Einzelformen das Schönheitsempfinden und die ästhetischen Ansprüche des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts wider. Die ovale, getriebene und gepreßte Silberfassung ruht auf vier mit Voluten und vegetabilischen Elementen versehenen, dreieckigen Füßen, auf denen ein profilierter Reifen aufliegt, über dem sich der breite, nach außen sich vorwölbende Körper der Fassung entwickelt. Diese Körperzone ist mit einem konsequent durchgeführten Wechsel sich vorwölbender und sich muschelartig einziehender, zungenartiger Einzelelemente gegliedert, wobei die sich vorwölbenden Teile – glatt und poliert – optisch vortreten, während die sich einziehenden Elemente mit an Arabesken und Grotesken erinnernde Schmuckteile verziert sind. Während die Zierelemente poliert sind und damit hell leuchten, ist der muschelartige Hintergrund unpoliert und dunkel belassen worden, so daß durch den Wechsel von hellen und dunklen Partien diese Zone durchaus lebhaft gestaltet erscheint.

Über dieser Zone liegt eine hell polierte Schmiede, in welche man ein sich überschlagendes, die gesamte Fassung umlaufendes Wellenband eingetragen hat. In diesem Wellenband sind in alphabetischer Reihenfolge die Namenszüge der Stifter dieser Prunkschale eingetragen (Ansorge, Dorff, Duda, Feigs, Grieger, Haase, Heinzl, Koschmieder, Lamprecht, May, Marder, Przewieslik, A. und J. Powollik, Richter, Röder, Reichenau, Schliwa, J. und W. Schoen, Scholz, Schmiedicke, Schneider, von Schweinichen, Secula, Stein, Strasshausen, Trieb, Wanek, Zoeller). Die Silberfassung schließt mit einem leicht vortretenden Profil ab, das auf seiner Oberfläche einen Blattfries vor dunkel belassenem Grund zeigt.

An den Längsenden der Fassung erblickt man jeweils einen phantasievoll gestalteten Griffhenkel, der unten über dem beschriebenen Fuß in einer Volute ansetzt, sich im Zuge seiner Aufwärtsbewegung an Volumen erweitert, mit einem Löwenhaupt und einem Knauf versehen ist und in einem allegorisierten Schuppenschwanz endigt. Vom oberen Rand der Fassung geht ein durch Ringe unterteilter,

ebenfalls geschuppter Reif aus, der sich mit dem Henkel zu einem Kulminationspunkt verbindet: Der Punkt des Zusammentreffens beider Ringe ist durch Zackenblätter zusätzlich betont. Dieser Bereich des Henkels wirkt wie die gesamte Silberfassung durch den Wechsel polierter und dunkel belassener Partien: Das Licht „malt“ auf der Oberfläche.

Von besonderem Interesse sind die beiden Attachen auf den Längsseiten der Fassung, die aus mehreren aneinandergesetzten Schwüngen bestehen. Zwei in Bergmannstracht gekleidete Knappen (mit Schachthut, Tuch, Jacke, Tscherpertasche, Leder, Kniehose und -bügel, Strümpfen und Schuhen) halten in der einen Hand leider verlorene Schlägel, in der anderen aber je eine sich vorwölbende, mit Lorbeerblättern gerahmte Inschriftkartusche. Auf der einen Kartusche erkennt man die Jahreszahlen 1863 und 1888 im Strahlen- bzw. Ehrenkranz, das Bergwerkselement Schlägel und Eisen sowie den Gruß „Glück auf!“ Die andere Kartusche trägt die Worte: „Ihrem hochverehrten Vorgesetzten Herrn Bergwerks-Director Kunitz die Beamten des Erzreviers der Bergwerks-Gesellschaft Georg von Giesches Erben“.

Der Kristalleinsatz weist im Bodenteil einen Sternschliff, die untere Wandungszone Mattschliff mit eingelassenen Ovalschnitten auf. Der obere, aus der Silberfassung herausragende Teil der Kristallschale zeigt eine Folge blattähnlicher Einzelteile, die voneinander durch senkrechte Schnitte getrennt sind. Die einzelnen, sich nach außen wölbenden „Blattformen“ enden in gerundeten Segmenten.

Aus den Inschriften in den beiden Kartuschen wird ersichtlich, daß diese Ehrengabe Hugo Kunitz zum 25jährigen Dienstjubiläum überreicht worden ist. Hugo Kunitz, der sich vor allem um die Blei-Zinkerz-Grube (Blei-) Scharley verdient gemacht hat, war in den Jahren 1872–1896 erst Berginspektor, dann von 1886 bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1896 Bergwerksdirektor der Bergverwaltung der Bergwerksgesellschaft Georg von Giesche's Erben für das Erzrevier. Dieses Unternehmen zählte neben den bekannten Montanunternehmen der Grafen Henckel, Donnersmarck und Ballestrem zu den ältesten und traditionsreichsten Unternehmen des Oberschlesischen Industriereviere und besaß im 18. Jahrhundert die führende Stellung im Galmey- und Zinkbergbau. Schon 1704 gegründet, bestand es bis zum Jahre 1973; das Unternehmen verfügte in der Blütezeit des 19. und 20. Jahrhunderts über eine ausgedehnte Rohstoffwirtschaft, zu der neben Steinkohlen- und Erzgruben auch eigene Hüttenanlagen



Kunitz-Schale (Kat.-Nr. 248)

gehörten (Gruben Blei-Scharley, kons. Giesche, kons. Kleophas, kons. Heinitz und Mathilde sowie die Wilhelmine, Pauls-, Norma-, Walther-Croneck-, Recke- und Bernhardt-Hütte und das Zinkwalzwerk). Mit diesem Unternehmen waren so klangvolle Namen wie Walther und Croneck, Recke-Volmerstein und von Richthofen verbunden. Bergleute wie Friedrich Bernhardt und Hüttenmänner wie Otto Uthemann brachten das Unternehmen zu hoher Blüte, dessen Betriebsanlagen in der Umgebung von Kattowitz, Beuthen und Königshütte lagen.

Die Blüte dieses Unternehmens manifestiert sich auch in diesem Jubiläumsgeschenk, das von den Bergbeamten der Erz- und Steinkohlengruben gestiftet worden ist: So war Johann Heinzel z. B. Obersteiger der kons. Gieschegrube, während Adolf Ansoerge und Julius Triebels als Maschinenwerkmeister bzw. Betriebsführer auf der Grube Bleischarley-Westfeld fungierten. Damit dokumentiert dieses Jubiläumsgeschenk nicht nur in ästhetischer Hinsicht die künstlerischen Möglichkeiten einer vergangenen, zurückliegenden Zeit, sondern auch die Erinnerung und Rückbesinnung auf ein einst blühendes Unternehmen, das aus der Rohstoffwirtschaft Oberschlesiens nicht wegzudenken ist. Es wirft aber auch ein bemerkenswertes Schlaglicht auf eine Zeit, die verdienten Unternehmensangehörigen derart reiche und prunkvolle Geschenke verehren konnte: Offenbar greift man mit dieser silbergefäßen Schale ein für den oberschlesischen Bereich kennzeichnendes Element:

Eine ähnlich kostbare Ehrengabe ist z. B. der Ehrenschlüssel des Grafen Ballestrem, den jener im Jahre 1900 seinem verdienten Grubendirektor Pieler geschenkt hat.

Die Silberschale weist das Markenzeichen der renommierten, 1829 gegründeten Bremer Silberwarenfabrik Koch und Bergfeld in Gestalt eines Kelches, die Modellnummer N 14360 sowie das Reichssilberzeichen (Krone und Halbmond) und den Silbergehalt (800) auf. Die bekannte und noch existierende Silberwarenfabrik wurde im Jahre 1829 durch den Goldschmied Gottfried Koch gegründet, der sich noch im selben Jahr (vielleicht auch erst um 1832) mit dem aus Burgsteinfurt zugewanderten Graveur und Steinschneider Ludwig Bergfeld zusammentat. Eine lebhaft entwickelte Aufwärtsentwicklung im Geschäft von Koch und Bergfeld trat nach der Beteiligung der Firma auf der Wiener Weltausstellung 1873 auf. Neben der Firma Wilkens besaßen Koch und Bergfeld das stärkste Renommee der Bremer Silberwarenproduzenten. Der in Wien erzielte Erfolg wirkte sich entscheidend auf die Produktion aus, so daß es nicht verwundert, daß selbst oberschlesische Juwelierfirmen wie die Gebr. Sommé Aufträge nach Bremen – wie im Falle der Silberschale – vergeben haben. In den Jahren 1875–1877 errichteten Koch und Bergfeld eine neue Fabrikanlage, die in weiten Teilen noch steht und ein repräsentatives Äußeres besitzt, wobei man sich in der Fassadengestaltung an wallonisch-französischen Neo-Rokoko-Architekturen orientiert hat. Dieser Fabrikneubau „auf der grünen

Wiese“ vor der Stadt ermöglichte die Aufstellung moderner Maschinen, die mit dazu beitrugen, daß die Silberwarenfabrik den Bremer Musterbetrieben zuzurechnen ist. Hatte die Firma um 1875 etwa 100 Angestellte besessen, so waren es um die Jahrhundertwende 600!

Der am Entwurf der Silberschale maßgeblich beteiligte Künstler dürfte in der Persönlichkeit des Leiters des Entwurfbüros der Firma Koch und Bergfeld, Heinrich von der Cammer, zu erblicken sein, der vom 31. Mai 1874 bis zum 1. Januar 1903 bei der Firma beschäftigt war. Es ist geradezu eine Eigentümlichkeit der Arbeiten von der Cammers, daß er zierliche Gefäßformen mit einer Tendenz zu „überlängten, stark eingeschnürten Profilen und graphisch wirkende, zarte Rankenmotive nach Art früher italienischer Renaissance-Grotesken und französischer Bandelwerk-Dekorationen“ mit Vorliebe herstellte. Die Musterbücher der Firma Koch und Bergfeld sprechen in dieser Hinsicht eine deutliche Sprache.

Die Silberschale ist von der Breslauer Juwelierfirma „Gebr. Sommé“ im Auftrag der Bergwerksgesellschaft Georg von Giesche's Erben bei der Bremer Firma bestellt worden.

Die Breslauer Firma wurde von dem Goldarbeiter Samuel Jacob Sommé, (16. April 1768 – 1. Januar 1823) gegründet, der die Pflegetochter des ebenfalls in Breslau lebenden Goldarbeiters Johann Friedrich Carl Seeberg, Ernestine Charlotte Reichenbach, am 30. September 1794 geheiratet hatte. Die drei Söhne – Carl Wilhelm Friedrich Julius, Christian Friedrich Wilhelm Robert und Christian Heinrich Ludwig Wilhelm – waren alle Juweliere und Goldarbeiter und gehörten der Breslauer Innung der Gold- und Silberschmiede an. Die Tradition der Firma Sommé führte dann – nachdem Carl Wilhelm Friedrich Julius als letzter der Gebrüder Sommé im Jahre 1873 aus der Innung ausgeschieden war – Emil Sommé, der Sohn des Christian Friedrich Wilhelm Robert Sommé fort, der am 20. Februar 1835 geboren, am 12. April 1859 in die Innung aufgenommen wurde und bis zum 13. Oktober 1893 darin verblieben ist. Emil Sommé starb am 24. Juni 1894; über ihn dürfte der Auftrag zur Herstellung der Silberschale erfolgt sein. Die Juwelierfirma Gebr. Sommé ist wohl bis 1938 in Familienbesitz geblieben; anschließend firmiert sie unter der Bezeichnung „Gebr. Sommé Nachfolger“.

Die Kunitz-Schale ist 1982 vom Deutschen Bergbau-Museum Bochum aus Privatbesitz erworben worden. R. S.

Literatur

Festschrift Georg von Giesche's Erben 1704–1904, 3 Bde., Breslau 1904. – Treue, Wilhelm: Georg von Giesche's Erben 1704–1964, Hamburg 1964. – Schäfer, Karl: Koch & Bergfeld, Bremen, in: Historisch-Biographische Blätter, Der Staat Bremen, 7. Lieferung, Berlin o. J. (1912), S. 11 f. – Löhr, Alfred: Bremer Silber. Von den Anfängen bis zum Jugendstil, Bremen 1981 (= Hefte des Focke Museums, Nr. 59), S. 17, 20 und 28. – Schumann, Carl-Wolfgang: Silber aus Bremen – 150 Jahre Tafelbesteck, Köln 1979. – Scheffler, Wolfgang: Goldschmiede Niedersachsens, Berlin 1965, S. 151–221. – Hintze, Erwin: Die Breslauer Goldschmiede, Breslau 1906, S. 161. – Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 27; Kunitz-Schale, in: Der Anschnitt 36, 1984, Heft 4 (Beilage). – Frdl. Mitteilungen von Herrn Dr. Wolfgang Scheffler/Berlin. –

249

Samowar

Silber, getrieben, gegossen, Köln/
Gabriel Hermeling, um 1890
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1198)

1984 konnte das Deutsche Bergbau-Museum Bochum aus Goslarer Privatbesitz einen nahezu 2 kg schweren, aus 800er Silber hergestellten und mit den Reichsmarken versehenen gestempelten Samowar erwerben, der nach der Signatur von dem Kölner Gold- und Silberschmied Gabriel Hermeling gearbeitet worden ist. Über die Herkunft und den Auftraggeber des Kunstgegenstandes ist nichts bekannt; der letzte Besitzer hat den Samowar auf einer Auktion in der Oberpfalz erworben.

Der Samowar setzt sich aus einem Bodengestell und der eigentlichen Teekanne zusammen. Ersteres besteht aus einer kreisrunden, mehrfach profilierten und gewölbten Grundplatte, deren breite Profilleiste mit einem gezackten Blattfries versehen ist. Vier Standfüßchen mit unterschiedlich gewölbten Blattfächern tragen die Grundplatte, die in ihrer Mitte eine Vertiefung für den Spiritusbrenner besitzt. Um diese Einlassung verläuft eine konzentrisch verlaufende flache Muldenrinne. Der Brenner selbst greift in seinem unteren kugeligen Teil die Ornamentik der scharfgratigen Blätter auf und schmückt seinen Korpus damit. Ein Griff, der an Löffelstiele erinnert und mit Rocaillemustern verziert ist, ermöglicht die Bedienung des Stövchens. Auf diesen Spiritusbehälter sind ein



Samowar (Kat.-Nr. 249)

Röhrchen zum Füllen und der mit einer Klappe versehene Dochkörper aufgesetzt worden. Über eine Drehschraube läßt sich der Docht verstellen, so daß eine Regulierung der Flamme möglich ist. Sicherheitsvorkehrungen verhindern das Hineinschlagen der Flamme in den Behälter. Der Klappendeckel ist mit einem sternförmig gebildeten Distel-

muster verziert. Von den Füßchen ausgehend, erheben sich jeweils zwei größere Schwünge, die durch waagrecht liegende Schwünge, Rocailles, Blätter und Blüten zu einem außerordentlich opulenten Tragwerk für die Teekanne zusammengefügt worden sind. Während diese Stützen auf ihrer Außenseite plastisch und körperlich gerundet gestal-

tet worden sind, hat der Goldschmied sie auf den Innenseiten glatt und blankpoliert belassen. Von besonderer Schönheit sind die aufgesetzten Rosenblüten, die in ihren geschlossenen Formen in lebhaften Kontrast zu den züngelnden, sich überschlagenden, schwingenden Blattgebilden treten.

Die bauchige Teekanne entwickelt sich aus einem scharf profilierten Fuß. Zunächst tritt wieder der scharfgratige Blattfries auf, der sich in einem weiteren Blattkranz bis etwa zum Ansatz der Tülle emporzieht. Einzelne Kiefernzweige, Farn- und Eichenblätter sowie andere scharfzüngige Blattarten und Eicheln ragen über diesen Kranz empor, dessen Mantelfläche mit einem Muster abwechselnd parallel gesetzter, horizontaler und vertikaler Punzen verziert worden ist. In der sich bis zum Klappdeckel emporziehenden Mantelzone der Kanne hat Hermeling zwei Motive angeordnet. Auf der Vorderseite steht der traditionsreiche Bergmannsspruch „Es grüne die Tanne, Es wachse das Erz, Gott schenke uns Allen Ein fröhliches Herz“ als Vierzeiler in einer ansprechenden geschwungenen Schrift, während auf der Rückseite eine Bergbauszene inmitten eines gerundeten Rahmens aus Eichenlaub (mit Eicheln) und Tannengrün (mit einem Zapfen) plastisch getrieben worden ist. In dieser Untertageszene arbeiten drei Bergleute vor Ort am Kopfende einer Strecke.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß eine Zeichnung von Eduard Heuchler aus dessen 1857 erschienenem Werk „Die Bergknappen in ihren Berufs- und Familienleben“ als Vorbild gedient hat. Die in sächsischer Tracht gekleideten Bergleute sind von Heuchler so beschrieben worden: „Doch es scheint, wir sind in der Nähe des Orts, denn man hört bereits ferne Fäustelschläge und dumpfes Geräusch. Endlich zeigen sich die Lichter der Arbeiter. Nur zwei Hauer arbeiten vor Ort, da es aber Tag und Nacht im Betrieb bleibt und verdungen ist, so schreiten dennoch die Arbeiten rasch vorwärts, wenn das Gestein nicht gar zu fest ist. Der Hauer rechts schießt den Einbruch (die erste Vertiefung), der linke die Förste nach. Die übrigen Arbeiter sind beschäftigt, das gesprengte Gestein, oder wenn zugleich Erz vor Ort bricht, das Erz in Karren nach der nächsten Hauptstrecke zu bringen, von wo es mit ... Förderwagen auf Eisenbahnen nach dem Füllorte gefördert wird“. Gegenüber der Heuchlerschen Vorlage sind allerdings auf der Hermelingschen Teekanne nur drei anstelle der vier Bergleute „vor Ort“ dargestellt worden.

Tülle und Klappdeckel zeigen dieselben an Barock- und Rokoko erinnernde Ornamentik, wie sie in den anderen Samowarteilen angetroffen wird. Der Klappdeckel ist wieder mit einer großen distelförmigen Blattform versehen, die von einem Tannenzapfen samt Zweig überragt wird. Ein Holzgriff mit Metalleinfassung ist über zwei Scharniere mit dem Kannenkörper verbunden, so daß er nach außen bewegt werden kann.

Der silberne Samowar ist nach der Marke auf dem Kannenboden von dem führenden Gold- und Silberschmied Kölns im 19. Jahrhundert hergestellt worden. Die 1827 von Werner Hermeling gegründete Firma übernahm der 1833 geborene Sohn Gabriel 1861 und führte sie mit großem Erfolg weiter. „Der Ruf seiner Werkstatt brachte Aufträge von nah und fern, und manches gekrönte Haupt und manche hervorragende und kunstverständige Persönlichkeit zählten zu den ständigen und treuen Kunden der Firma. Außer dem damaligen Kronprinzen, nachmaliger Kaiser Friedrich, der mehrfach das Atelier mit seinem Besuch verehrte, war dessen Sohn, der spätere Kaiser Wilhelm II., ständiger Kunde von Hermeling, ferner auch dessen Gemahlin, die Kaiserin Auguste Victoria, sodann der damalige Fürst von Hohenzollern, die kunstsinnige Königin von Rumänien, Carmen Sylva, welche dann auch durch Verleihung des Hoflieferantenprädikates ihre Anerkennung ausdrückten“. Zu den größten Leistungen Hermelings zählen die zum Kölner Ratssilber gehörenden Arbeiten wie das Goldene Buch, der Kaiserpokal, der Vater-Rhein- und der Industrie-Tafelaufsatz sowie sakrale Kunstwerke wie der Schrein der hl. Ewalde, Kelche, Monstranzen und Vortragekreuze. Hermeling verstarb 1904 und gehört neben Alois Kreiten und Franz Wüsten zu den bekanntesten Kölner Goldschmieden des Historismus.

Es bleibt unbekannt, aus welchem Anlaß und für welche Persönlichkeit der Samowar geschaffen worden ist. Daß eine Zeichnung von Eduard Heuchler als Vorbild für die Treibarbeit gedient hat, sagt über den Auftraggeber nichts aus: Die Heuchlerschen Bildfolgen erfreuten sich im 19. Jahrhundert allgemeiner Beliebtheit, und auch der Traditionsspruch der Bergleute war Allgemeingut aller Bergreviere, so daß man sicherlich nicht auf ein bestimmtes Revier als Wohnort des Bestellers rückschließen kann. So wird man den Samowar als eine Auftragsarbeit eines traditionsbewußten Bergmanns ansehen dürfen bzw. als Geschenk für einen solchen. Der Samowar ist ein weiterer Beleg dafür, wie eng der Bergbau

im 19. Jahrhundert mit dem Kunstschaffen des Historismus verbunden gewesen ist. R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 31: Samowar, in: Der Anschnitt 37, 1985, Heft 4 (Beilage). — Clasen, Carl-Wilhelm: Die Kölner Goldschmiede Hermeling, in: Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege 2, 1974, S. 263–278. — Schäfer, Werner: Goldschmiedearbeiten des Historismus in Köln, Köln 1980, S. 89–129. — ders.: Das Ratssilber der Stadt Köln, Köln 1980. — Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Bd. 16, Leipzig 1923, S. 508–509. — Heuchler, Eduard: Die Bergknappen in ihren Berufs- und Familienleben, Dresden 1857. —

250

Ehrenschräg des Franz Graf von Ballestrem

Silber, z. T. vergoldet, mit Edelsteinen, 1900
H 26,0 cm, B 20,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland)
(Inv.-Nr. 99)

Anne Noltze-Winkelmann hat die Geschichte dieses herausragenden Dokuments bergmännischer Tradition erforscht; ihre Ergebnisse sind hier wiedergegeben.

Der Ehrenschräg wurde anlässlich des 150jährigen Bestehens der oberschlesischen Steinkohlengrube Brandenburg, die sich im Besitz der Familie des Grafen von Ballestrem befand, Franz Pieler sen. verehrt. Auf der Vorderseite dokumentiert sich der Anlaß der Verleihung: das obere Ende des vergoldeten Stiels trägt, unmittelbar unter dem Ansatz zum Schlägelkopf, in erhabenen silbernen Buchstaben die Inschrift „Steinkohlengruben Brandenburg 150“, wobei mit der Zahl auf die Gründung dieser ältesten Steinkohlengrube Oberschlesiens in Ruda vor damals 150 Jahren angespielt worden ist. Der Stiel des Schlägels ist 21 cm lang und wird von einem goldenen Kranz aus Eichenlaub umwunden. Zwischen dem spiralförmig, zweieinhalbmal den Stiel umschlingenden Laubkranz sind zwischen Brillanten jeweils abwechselnd Rubine und Smaragde aufgesetzt: Insgesamt wurden zwölf 0,33karätige Brillanten, sechs 3karätige Rubine und sechs 3karätige Smaragde angebracht. In das Eichenlaub sind weitere 28 kleine, runde Rubine eingearbeitet. Am Stielende findet man eine Spange in Gestalt einer Schmuckspinne mit einem blauen Saphir von

6 Karat im Zentrum und mit nicht weniger als 96 winzigen Brillanten von insgesamt 3 Karat auf den zwölf Armen.

Der silberne, zum Stiel hin leicht gewölbte Schlägelknopf besteht aus massivem Silber. Die Seitenflächen sind mit einem Golddekor versehen, die Oberseite ist mit einer langen Gravur versehen worden. Nahe den beiden Schlagflächen ist jeweils ein umlaufendes Band mit dicht aneinander in den Schlägelkopf eingelassenen 36 Brillanten zu jeweils 0,2 Karat angebracht worden.

Auf der Vorderseite des Schlägelkopfes findet man oberhalb der Inschrift „Steinkohlengrube Brandenburg 150“ das Wappen der Provinz Mark Brandenburg als Hinweis auf die Herkunft der ehemaligen Besitzer der Grube. Das Wappen ist in Email ausgeführt und zeigt einen roten Adler im silbernen Feld mit Zepter und Schwert in den Klauen. Von beiden Seiten wird der Wappenschild durch ausladende Eichenlaubzweige mit drei kleinen Rubinen darin sowie von einem übergreifenden, geschwungen gegebenen Schriftband mit der Inschrift „Hie guet Brandenburg allewege“ umrahmt. Die Rückseite ist ähnlich gestaltet und greift die Gliederungselemente der Vorderseite auf. Es wird auf ein zweites Jubiläum angespielt, auf den 100jährigen Besitz der Majoratsgüter durch die Grafen von Ballestrem und hier vor allem auf die im Jahre 1900 im alleinigen Besitz der Grafen von Ballestrem befindliche Steinkohlengrube Brandenburg („100 Jahre im Besitz der Familien Güter“): Diese Angabe befindet sich in einem Spruchband oberhalb des Ballestremschen Wappens, das – in Email hergestellt – im Mittelfeld einen Bogenschützen sowie die Türme des Stammschlosses Castellengo und heraldische Adler zeigt. Als Bekrönung trägt es die neunzackige Grafenkrone sowie eine schwarze Taube mit einem den Hals durchbohrenden Pfeil. Zu beiden Seiten des Wappens ist wieder Eichenlaubdekor angebracht worden.

Auf die Oberseite des Schlägelkopfes ist ein siebenzeiliger Widmungstext eingraviert worden, wobei das Wort „Ehrenschlägel“ auf einer ovalen goldenen Platte angeordnet ist: Diese Platte verdeckt das Stielende. Die Inschrift ist im handwerklichen Duktus des Grafen gehalten und lautet: „Herrn Franz Pieler/seinem lieben und hochverdienten Generaldirektor/widmete in dankbarer Hochschätzung und zu freundlicher Erinnerung diesen/Ehrenschlägel/Franz Graf Ballestrem/Majorats-herr auf Plawniowitz-Ruda Alleinbesitzer der Steinkohlengrube „Brandenburg“/im Juli 1900“.



Ehrenschlägel des Franz Graf von Ballestrem (Kat.-Nr. 581)

Über den Künstler bzw. die Anfertigung des Ehrenschlägels fehlen jedwede Hinweise.

Anne Noltze-Winkelmann hat auch die Hintergründe erhellen können, die zur Schenkung des Ehrenschlägels an Franz Pieler geführt haben. Danach hat Franz Graf von Ballestrem am 18. Juli 1900 dem Generaldirektor seiner Bergwerke, Franz Pieler, diese Prunkgezáhe verehrt. Franz von Ballestrem (1834–1910) übernahm 1879 den Familienbesitz; er wurde einer der angesehensten Führer der Zentrumsparterie, Mitglied des Reichstages und von 1898 bis 1906 dessen Präsident. 1903 wurde er vom Kaiser zum erblichen Mit-

glied des Preußischen Herrenhauses berufen. Er übertrug 1885 seinen bergmännischen Besitz an Generaldirektor Franz Pieler (1835–1910): Unter Pieler's Leitung stieg die Kohlenförderung auf den Ballestremschen Bergwerken an, er erweiterte die 1750 in Betrieb gekommene Grube Brandenburg erheblich und schlug 1898 die Grube Castellengo an. Franz Pieler konstruierte die nach ihm benannte Schlagwetter anzeigende Grubenlampe, die auf der Hygieneausstellung des Jahres 1883 in Berlin mit einer Goldmedaille ausgezeichnet worden ist, außerdem setzte er sich für den Spülversatz ein, den er in südafrikanischen Gruben kennengelernt hatte.



Naderhoff-Tafelaufsatz (Kat.-Nr. 251)

Aufgrund dieser Verdienste um seinen Bergwerksbesitz suchte Franz von Ballestrem nach einem besonderen Geschenk. Er schrieb deshalb an einen Herrn von Lucanus: „Als ich am 18. Februar vorigen Jahres bei Gelegenheit eines Diners bei dem Fürsten Christian

Kraft zu Hohenlohe Oehringen, bei welchem ich die Ehren hatte, der Tischnachbar Eurer Excellenz zu sein, Sr. Majestät dem Kaiser... nach Tische zufällig von diesen in Aussicht stehenden Feiern (gemeint sind die erwähnten beiden Jubiläen, Anm. d. Verf.) Mittei-

lung zu machen mir erlaubte, geruhten Seine Majestät sich dahin gegen mich zu äußern, daß ich zu dieser Feier gewiß für einige meiner Beamten eine Allerhöchste Auszeichnung wünschen würde; ich sollte diesbezügliche Vorschläge, jedoch nicht auf den gewöhnlichen Instanzenwege, sondern direkt durch Euer Excellenz an Seine Majestät gelangen lassen. Infolge dieser Allerhöchsten Genehmigung erlaube ich mir, Euerer Excellenz in den Anlagen zwei Vorschläge zu Allerhöchsten Auszeichnungen für meine Beamten ganz ergebenst zu überreichen und zugleich folgendes dabei zu bemerken. Der Vorschlag ad 1 betrifft meinen Generaldirektor, Königlichen Bergmeister und Hauptmann a. D. Herrn Pieler; in dem Vorschlage erbitte ich für denselben die Allerhöchste Verleihung des Charakters als Geheimer Bergrat. Herr Pieler ist nach einstimmiger Ansicht seiner Berufsgenossen eine der hervorragendsten bergmännischen Autoritäten in Deutschland; besonders in bezug auf Theorie und Praxis der Bekämpfung der schlagenden Wetter ist er wohl die erste Autorität. Er ist der Erfinder einer Lampe, welches seinen Namen trägt... In den zahlreichen Ehrenämtern, welche Herr Pieler bekleidet, hat er sich stets auch rühmlich hervorgetan. Seine soziale Stellung ist eine hervorragende, welcher der erbetene Titel entsprechen würde“.

Außer dieser Titelverleihung überreichte Graf von Ballestrem Franz Pieler den Ehrenschlüssel, den er ihm bereits vor der feierlichen Übergabe am 18. Juli zeigte. Über den Verlauf der offiziellen Feierlichkeiten am 18. Juli berichten die Tagebuchaufzeichnungen des Grafen: „Mit den Herren fuhr ich um 8 Uhr im Extrazug von Rudzinitz nach Ruda. Dort war nach der Ankunft gleich feierlicher Gottesdienst in der großen Kirche, Hochamt, Te Deum und Segen. Nach dem Gottesdienst war kaltes Büffetfrühstück im Gasthause. Nach 10¼ Uhr kamen Oberpräsident Fürst Hatzfeld und der Berghauptmann Pinno aus Breslau an, welche von mir auf dem Bahnhofe empfangen wurden und dann an dem Frühstück teilnahmen. Um 11½ Uhr war der große Festakt auf der Brandenburg-Grube. Zuerst Parade über mehr als 3000 Bergleute. Nach dem Abgehen der Front durch mich mit Hatzfeld und dem Berghauptmann bestieg ich einen Hautpas und hielt von dort eine Rede an die Bergleute, welche in einem Glück auf den Allerhöchsten Berg Herrn ausklang. Dann hielt Generaldirektor Pieler einen längeren Vortrag über die Geschichte der Brandenburg-Grube, an welchen sich die Verkündigung der Wohlfahrtseinrichtungen anschloß, welche ich aus Veranlassung der Zentenar-

feier stifte. Hierauf ergriff Fürst Hatzfeld das Wort, beglückwünschte mich, die Verwaltung und die Bergleute zu dem seltenen Jubiläum und verkündete die von Seiner Majestät dem Kaiser aus dieser Veranlassung allergnädigst gewährten Auszeichnungen; ich wurde zum Wirklichen Geheimen Rat mit dem Prädikat Exzellenz ernannt; Pieler erhielt den Titel als Königlicher Bergrat; Rentmeister Liss erhielt den Kronenorden IV. Klasse und zwei Bergleute das Allgemeine Ehrenzeichen. Hierauf hielt ein Bergmann eine Ansprache an mich und brachte auf mich ein dreifaches Glück auf aus. Nun sprach ich noch einmal, dankte für die allerhöchsten Gnadenerweise und endete mit einem Glück auf auf den Oberpräsidenten Hatzfeld. Hierauf fand eine Grubenfahrt auf das Pochhammerflöz statt, wobei uns eine sehr hübsche Überraschung zuteil wurde: in einer improvisierten Grotte erschienen zwei Bergeister (die jüngsten Söhne von Pieler, Hans und Bernhard), welche Begrüßungsworte sprachen und dann einen ausgezeichneten Rheinwein in einem Pokal kredenzten. Nachdem wir wieder zu Tage gefahren waren, begaben wir uns nach dem Gasthause zurück, und es trat eine ¼stündige Pause ein, welche ich in meiner Wohnung dazu benutzte, mich zu waschen und die Wäsche zu wechseln, da wegen der großen Hitze alles durchgeschwitzt und infolge des Kohlenstaubes Körper und Kleider sehr schmutzig waren. Um 3½ Uhr fand das Festmahl im Gasthause statt. Ich brachte zwei Toaste aus, auf Seine Majestät und dann auf die Gäste, besonders den Oberpräsidenten; Hatzfeld ließ mich, und der Berghauptmann den Generaldirektor Pieler leben. Das Festmahl dauerte bis 5¼ Uhr. Beim Kaffee gratulierten mir die Beamten und überreichten mir als Andenken ein sehr schön geschnitztes Möbel, in welchem die Photographien der Rudaer gewerblichen Etablissements enthalten waren. Hierauf erfolgte durch mich die feierliche Uebergabe des Ehrenschlängels an Pieler und des Portrait-Armbands an seine Gemahlin; beide Gegenstände wurden sehr bewundert. Um 6¼ Uhr reisten Hatzfeld und Praschma ab.

Wir übrigen begaben uns in die Festhalle im Park, wo das wunderschöne Festspiel von Fräulein Johanna Balz stattfand. Nach der Aufführung dankte ich der Dichterin und überreichte ihr zum Andenken ein Armband; vorher hatte ich noch zahlreiche Deputationen zu empfangen und an jede eine Ansprache gehalten.

Nach der Vorstellung war ein ganz magnifikes Feuerwerk. Die Leute tanzten fleißig in der Festhalle. Wir gingen gegen 10 Uhr in den

Gasthof, wo wir noch einen Imbiß einnahmen. Um 11 Uhr fuhren wir mit dem Sonderzuge nach Rudzinitz und von dort zu Wagen nach Plawniowitz zurück, wo wir um 12½ Uhr sehr müde, aber von dem herrlichen Verlauf des Festes äußerst befriedigt, ankamen. Die Damen hatten den Tag stillvergnügt in Plawniowitz verlebt“.

Der Ehrenschlängel Franz Graf von Ballestrem ging nach dem Tode von Franz Pieler im Jahre 1910 an seinen Sohn Franz Pieler (1869–1950) über. Nach dessen Tod verblieb der Ehrenschlängel zunächst in Familienbesitz, von dort konnte er für das Deutsche Bergbaumuseum Bochum erworben werden.

Der Ehrenschlängel reiht sich in die Ehrenzeichen ein, die für verdiente Bergleute zu besonderen Anlässen angefertigt worden sind. Bemerkenswert ist allerdings die Gestalt der Ehrengabe als Schlängel: Die bislang als Ehrenschlängel bekannt gewordenen Exemplare sind als Insignien von Knappschaften angefertigt worden, z. B. für die Freiburger Knappschaft im Jahre 1534 oder für die niederungarischen Knappschaften von Schemnitz und Dilln. Auch im Falle des Ballestremschen Ehrenschlängels zeigt sich der Wesenszug des Historismus, ältere, historisch überlieferte Objekte und Bräuche eigenständig umzudeuten und mit neuen Inhalten zu versehen, wobei die äußere Gestaltung durchaus übernommen werden kann.

R. S.

Literatur

Noltze-Winkelmann, Anne: Der Ehrenschlängel des Franz Graf von Ballestrem, in: Der Anschnitt, 27, 1975, Heft 1, S. 3–11. –

251

Naderhoff-Tafelaufsatz

Silber, getrieben und gegossen, z. T. galvanisch hergestellt, Bremen/Koch und Bergfeld, 1901

H 83,0 cm, B 49,5 cm, Gew. 4267 g
Bochum, Deutsches Bergbaumuseum
(Dauerleihgabe der Sparkasse Bochum)

Der Tafelaufsatz ist aus 800er Silber gefertigt und trägt am Sockelrand die Meistermarke V 36139 sowie das Kelchzeichen der Bremer Silberwarenfabrik Koch und Bergfeld, den Halbmond sowie das Reichssilberzeichen. Die einzelnen galvanisch erstellten Aufsatz-

teile (z. B. des Sockels) sind sauber verlötet worden.

Der Aufsatz setzt sich aus einem ovalen Sockel, einem Mittelteil und einem abnehmbaren Oberteil zusammen, wobei letztgenannter Teil von einer Frauenfigur abgeschlossen wird. Auf der Vor- und Rückseite des Sockels sind in zentraler Position zwei Rocaillen angebracht, in denen sich die Inschriften „Dem Herren Gruben-Direktor Naderhoff zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum bei der Bergwerksgesellschaft Hibernia, gewidmet von den Beamten der Zechen Hibernia und Wilhelmine-Victoria, 1876–1901“. Rechts und links von den Rocaillen sitzen ein Berg- und ein Hüttenmann auf einem felsigen Massiv: Beide sind durch ihre Tracht und ihre Gezüge eindeutig als Angehörige dieser Berufsstände ausgewiesen. Der Mittelteil des Tafelaufsatzes weitet sich erheblich und bildet zwei geschwungene Henkel aus: Sehr fein gearbeitete Festons sind von den Henkeln zum Ansatz des mittleren Knaufs geführt worden (ein Feston war verloren und ist inzwischen ergänzt worden). Der abschließende, obere Teil besteht aus einem weiteren Sockel, auf dem eine mit einem Lorbeerkranz ausgestattete Frau angebracht ist: Sie stützt sich mit ihrer Linken auf einen von Rocaillen geschmückten Schild.

Der Naderhoff-Tafelaufsatz ist ohne Zweifel aufgrund seiner überaus reichen Gestaltungsweise und seiner Größe als herausragendes Beispiel einer in historisierenden Formen erstellten Repräsentationsgabe bzw. eines Jubiläumsgeschenkes anzusehen. Geschenke dieser Art sind im Bergbau um die Jahrhundertwende durchaus üblich gewesen, doch nimmt dieser Aufsatz eine Sonderstellung ein (vgl. z. B. die Kunitz-Schale, Kat.-Nr. 252 oder auch den Ballestrem-Ehrenschlängel, Kat.-Nr. 250). Die reiche Ausstattung und Gestaltung dieses Jubiläumsgeschenkes ist auch ein Widerschein der bergwirtschaftlichen Bedeutung des Bergbauunternehmens Hibernia und der Persönlichkeit des Direktors Naderhoff, der die Geschicke des Unternehmens im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts maßgebend mitbestimmt hat. Der Tafelaufsatz darf mit Recht als Manifestation wilhelminischer Kunstauffassung im Bergbau aufgefaßt werden: Die Nähe der Darstellung, z. B. der den Abschluß des Aufsatzes bildenden Frauenfigur mit Denkmälern jener Zeit, ist augenfällig.

Der Tafelaufsatz ist im Jahre 1987 aus rheinischem Privatbesitz erworben worden.

Literatur

Unveröffentlicht. –



Silberschale (Kat.-Nr. 252)

252 Silberschale

Silber, getrieben, gegossen, graviert, Köln/
Alois Kreiten, 1905
H 54,5 cm, B 22,5 cm, L 61 cm, Gew. 3475 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 818)

Mit der Metallerzgrube Holzappel an der Lahn steht ein besonderes Kunstobjekt in unmittelbarem Zusammenhang. Im Jahre 1905 verehrte die Rheinisch-Nassauische Bergwerks- und Hütten-AG zu Stolberg ihrem Betriebsdirektor der Abteilung Nassau, dem Bergingenieur Jakob Ahren, eine Silberschale aus Anlaß seines 25jährigen Dienstjubiläums. Dieses aus 800er Silber hergestellte Geschenk muß zweifellos zu den bedeutenden derartigen Ehrengaben gezählt werden, die Bergwerksunternehmen verdienten Bergleuten haben zukommen lassen. In der Ausdruckskraft und der sichtbar zur Schau getragenen vorder-

gründigen Monumentalität ist dieses Gecken zugleich auch deutlicher Ausdruck eines von deutschen Montanunternehmern der Jahrhundertwende gepflegten Benehmens.

Die historistische Stilempfinden verbundene Silberschale setzt sich aus einem breit herabgezogenen, ausladenden Fußteil, der sich nach oben hin säulenartig verjüngt und emporzieht, den beiden seitlich des Fußteils angesetzten Schalen sowie einem Felsaufsatz mit dem Bergmann als „Denkmal“ zusammen. Der Fußteil, in dem sich noch am ehesten Detailelemente des Jugendstils antreffen lassen, ruht auf vier breit abgespreizten Postamenten, die mit ein- und ausschwingenden Schwüngen mit den zentralen Mittelpartien der Ansichts- und Rückseite verbunden sind. Z. T. sind diese Zwickel durchbrochen: Lorbeerblätter überdecken die durch Jugendstilschwünge in ihrer klaren stereometrischen Dreiecksform verunklärten Flächen. Geschwungene, phantasievoll bewegte und plastisch vortretende, raumhaltige Borden be-

grenzen den Fußteil und sparen in diesem je ein länglich-ovales, den Schwüngen erweitertes Inschriftfeld aus, das auf der Rückseite das massiv-monumental gestaltete, erhabene Bergwerkselement in Gestalt von Schlägel und Eisen zeigt. Die Ansichtsseite ist demgegenüber mit der Inschrift „Die Rheinisch-Nassauische Bergwerks- & Hütten-Actien-Gesellschaft ihrem Bergwerksdirektor Herrn J. Ahren in Anerkennung für fünfundzwanzigjährige treue Dienste. 1. März 1905“ versehen. Der Fußteil endet in einem mit Bandschleifen verzierten Knauf, an den sich die beiden Silberschalen mit ihren auslaufenden und sich einrollenden Volutenenden anlehnen. Die Schalen sind durch Binnenriefen in Segmente unterteilt worden, wodurch den weiten und tiefen Schalen ein wenig von der mächtigen, fast plumpen Fülle genommen wird. Aus den Endvoluten sprießen knorrige Lorbeerzweige mit -blättern heraus, so daß der Übergang zwischen den Schalen und dem Fußteil vermittelnd verdeckt wird.

Auf dem abschließenden Knauf des Fußteils setzt das Bergmanns-„Denkmal“ an. Zunächst türmt sich ein brockiges, säulenartig ausgebildetes Felsenriff auf, aus dessen Klüften und Spalten Eichenlaub und Eicheln herauswachsen. Die Eichenblätter umschließen die Felsbrocken und schmiegen sich an jene an, so daß die rauhe, zerklüftete Oberfläche etwas weicher umschlossen wird. Auf dem Felspostament steht ein uniformierter Bergmann in Siegerpose: Er hat den rechten Fuß auf einen erhöht angebrachten Felsbrocken aufgesetzt, während sein linkes Bein als Standbein gerade durchgedrückt ist. Er stützt sich mit seinem linken Arm auf das Blatt der Keilhaue, während er mit der Rechten einen Lorbeerkranz ergriffen hat und diesen in Siegerpose mit erhobenem Arm emporhält. Die Tracht des Knappen besteht aus dem mit Schlägel und Eisen geschmückten Schachthut, der Puffjacke, dem Leder mit Adlerkoppel, aus langen Hosen und festem Schuhwerk.

Man wird nicht fehlgehen, in diesem Jubiläumsgeschenk ein wahrhaft „deutsches“ Kunstwerk zu erkennen: Zu verwandt ist z. B. der Denkmalgedanke bei diesem Silbermonument mit dem der „Germania“ beim Niederwalddenkmal im nicht weit entfernten Rüdesheim. Erinnerungen an die Verse „Heil Dir im Siegerkranz“ standen bei der Schaffung dieser Ehrengabe ebenso im gedanklichen Hintergrund wie patriotische Momente, die sich in dem Blattlaub der „deutschen Eiche“ manifestiert haben. Der Blattschmuck des Siegerkranzes wiederholt sich in Gestalt von Lorbeerzweigen und -blättern nochmals

im Fußteil. Es ist offensichtlich, daß mit diesen deutlichen Anspielungen gewisse patriotische und moralisch-ethische Empfindungen beim Beschenkten gestärkt und bekräftigt bzw. auf diese hingewiesen werden sollten. Insofern sind die auslösenden Gedanken, die bei diesem Geschenk eines Montanunternehmens im Hintergrund standen, vordergründiger und in ihren Intentionen offensichtlicher als z. B. die, die bei der Entstehung des Ehrenschlängels des Grafen Ballestrem (Kat.-Nr. 250) oder der Schale für Hugo Kunitz (Kat.-Nr. 248) wirksam wurden. Die gedanklichen Tendenzen entsprechen etwa denen des Naderhoff-Aufsatzes (Kat.-Nr. 251).

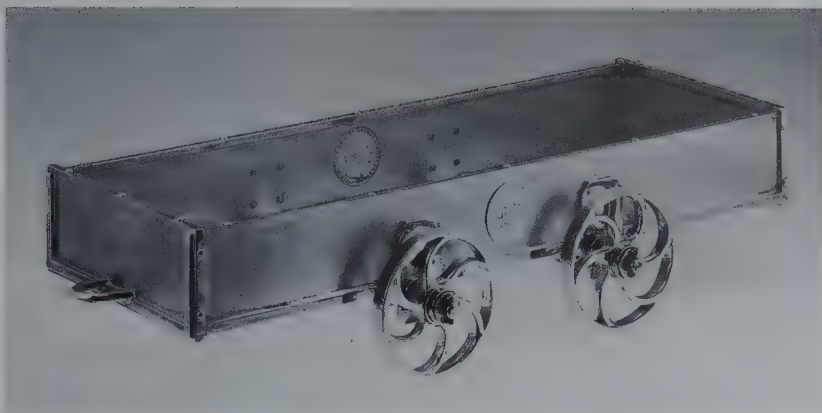
Die Silberschale ist von dem Kölner Goldschmied Alois Kreiten (16. Februar 1856 – 3. März 1930) geschaffen worden. Kreiten gehörte zu den führenden Metallhandwerkern des Historismus in Köln und führte u. a. auch Teile des zwischen 1890 und 1907 entstandenen Kölner Ratssilbers aus. Kreiten's Werkstatt ist seit 1888 faßbar; seine Arbeiten waren gefragt und beliebt, so daß er u. a. auch zum Kgl. Rumänischen Hofgoldschmied ernannt wurde. Daß die Rheinisch-Nassauische Bergwerks- und Hütten-AG dieses Jubiläumsgeschenk für ihren verdienten Bergwerksdirektor bei Kreiten hat herstellen lassen, spricht für die Hochachtung und Wertschätzung, die Jakob Ahren genossen hat.

Jakob Ahren wurde im Jahre 1849 auf Haus Breitmahr bei Buer-Düren geboren. Er hatte sich als 1019. Student an der Bergakademie Clausthal im Jahre 1865 eingeschrieben und war 1880 in die Rheinisch-Nassauische Bergwerks- und Hütten-AG eingetreten. Unter seiner Ägide stand viele Jahre lang das Geschick der Grube Holzappel, unter seiner Leitung erfolgten im Jahre 1904 der Umbau und die Erweiterung der Aufbereitung Lauenburg, die seinerzeit zu den modernsten und richtungsweisenden Anlagen des Deutschen Reiches gerechnet wurde. Ahren starb im Jahre 1928 in Diez und wurde auf dem Lauenburger Friedhof in der inzwischen abgebrochenen Familiengruft begraben.

R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 972–974. – Schäfer, Werner: Das Ratssilber der Stadt Köln, Köln 1980. – ders.: Goldschmiedearbeiten des Historismus in Köln, Köln 1980, S. 132–148. –



Mansfelder Förderwagen (Kat.-Nr. 253)

253

Mansfelder Förderwagen

Silber, gegossen, Berlin, 1913
L 43 cm, B 19,5 cm, H 9 cm, Gew. 3115 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 610)

Der Name Karl Vogelsang ist in der Numismatik ein Begriff, besonders dann, wenn von Bergbauprägungen die Rede ist. Vogelsangs umfangreiche diesbezügliche Sammlung wurde nach seinem Tode 1925 in Halle/Saale versteigert. Der entsprechende Auktionskatalog dient noch heute als einschlägiges Standardwerk.

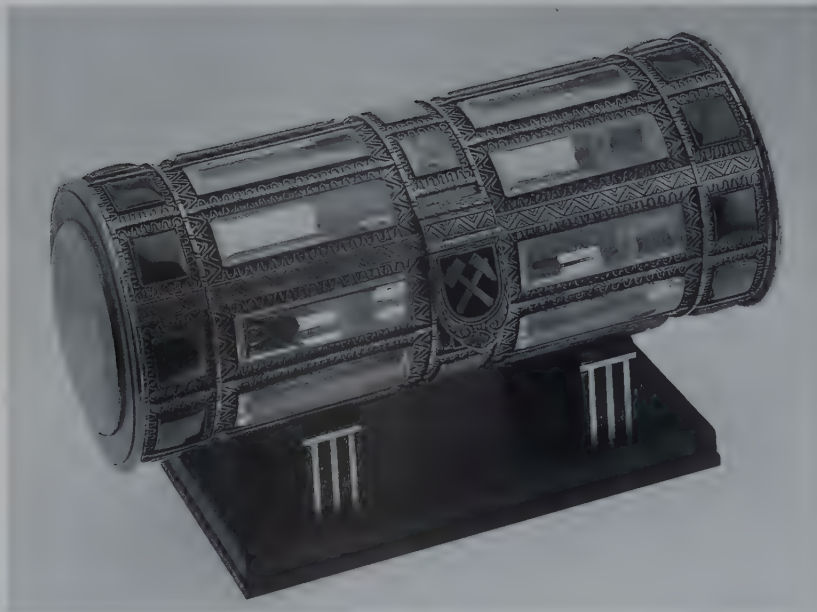
Einen Teil der Sammlung behielten seinerzeit Vogelsangs Nachkommen, die die restlichen Stücke erst im November 1979 auf einer Auktion in Hamburg zur Versteigerung ausrufen ließen. Dabei konnte das Deutsche Bergbaumuseum den silbernen Förderwagen erwerben, der 1913 von der Mansfeldschen Kupferschiefer bauenden Gewerkschaft in Eisleben ihrem Generaldirektor Karl Vogelsang in Anerkennung seiner Leistungen übergeben worden war.

Karl Vogelsang wurde am 2. August 1866 in Bonn geboren. Er studierte in Berlin und Leipzig das Bergfach, bestand 1889 in Bonn das Bergreferendarexamen und promovierte im folgenden Jahr in Leipzig zum Dr. phil. Nach verschiedenen Auslandstätigkeiten leitete er 1899/1900 erfolgreich eine britisch-belgische Expedition zum Studium der bergbaulichen Verhältnisse in China. 1901 wurde er Königlicher Berginspektor in Staßfurt, 1903 Direktor der preußischen Berginspektion

Bleicherode und übernahm 1906 die Generaldirektion der Gewerkschaft Glückauf-Sondershausen im gleichnamigen Ort, einem der führenden Unternehmen des jungen Kalisalzbergbaus. 1908 wurde er – inzwischen zum Bergrat befördert – als Oberberg- und Hüttendirektor der Mansfeldschen Kupferschiefer bauenden Gewerkschaft nach Eisleben berufen. Während des Kapp-Putsches 1920 drangen Mitglieder einer linksradikalen Bewegung in der Nacht zum 16. März in das Eislebener Oberbergamt ein, um die Herausgabe von Automobilen zu erzwingen. Es kam zu Auseinandersetzungen, in deren Verlauf Vogelsang erschossen wurde.

Karl Vogelsang ist auch schöpferisch in der Numismatik in Erscheinung getreten. Auf ihn gehen die Zirkel-Medaille (1903) der gleichnamigen Schachtenanlage bei Eisleben, die bergmännische Jagdmedaille (1913) und das preußische Dreimarkstück von 1915 zurück, das anlässlich der 100jährigen Zugehörigkeit der Grafschaft Mansfeld zum Königreich Preußen geprägt worden ist. Auch an der Gestaltung des Kriegsnotgeldes der Mansfeldschen Gewerkschaft war er beteiligt.

Der im Jahre 1913 Karl Vogelsang übergebene silberne Förderwagen ist eine getreue Nachbildung eines im 19. Jahrhundert verwendeten Transportmittels in den Mansfelder Kupferschiefergruben. Der flache Wagenkasten besitzt zwei Achsen, an denen die vier Räder mit den spiraligen Speichen mittels Splinten befestigt sind. Die Achsen sind mit Schrauben am Wagenkörper angesetzt, an den schmalseitigen Kastenenden sind Kuppelungen in der Form von Ösen zum Auseinandersetzen der Förderwagen vorhanden. Ganz in der Art originaler Förderwagen des Berg-



Dokumentenrolle (Kat.-Nr. 254)

viere sind die eisernen Beschläge des hölzernen Wagenkastens erhaben in Silber nachgebildet worden.

Der aus 800er Mansfelder Silber von der Berliner Firma SY & Agner gearbeitete Modellwagen besitzt auf der Unterseite des Kastens die in kursiven Lettern eingetragene Inschrift „Aus Mansfelder Silber 1913“. In die Längsseiten des Kastens ist auf jeder Seite ein preußischer Bergsegentaler (Durchmesser 133 mm) eingelassen. Auf der Vorderseite tragen die Taler die Inschrift „Segen des Mansfelder Bergbaues“, die Umschrift „Ein Thaler XXX ein Pfund fein“ und die Jahreszahl (1860 bzw. 1862), auf der Rückseite sind das Porträt des Königs und die Umschrift „Wilhelm Koenig von Preussen“ zu erkennen. Im Wagenkasten liegt ein Glaseinsatz.

Die besondere Bedeutung des kleinen Förderwagens liegt neben dem Materialwert des Silbers, dem personenbezogenen Attribut der angebrachten Münzprägungen und der sorgfältigen Gestaltung im dokumentarischen Charakter: Die Bauweise der im Mansfelder Revier eingesetzten Förderwagen unterschied sich ganz erheblich von den z. B. im Steinkohlen- oder im übrigen Erzbergbau verwendeten Transportmitteln. Aufgrund der geringen Mächtigkeit der Flöze, die selten 30–40 cm übertraf, brauchte man niedrige Transportwagen, um das anfallende Haufwerk ab-

transportieren zu können. Bemerkenswert waren die Anordnung und Formgebung der Räder, die relativ große Durchmesser besaßen und recht eng nebeneinander in der Mitte des Wagens angeordnet waren. So wurde den beengten räumlichen Verhältnissen Rechnung getragen. Die Wagen konnten mit dieser Radanordnung am ehesten bewegt, gewendet und geschwenkt werden, und der große Raddurchmesser erlaubte eine erhöhte Bewegungsmöglichkeit. Schlepperjungen zogen die Wagen, indem sie – an Ellenbogen und Knien durch Bretter bzw. Arm- und Kniebügel geschützt – „robbten“ und die Wagen in einer Schlaufe am Fuß hinter sich herzogen oder vor sich herschoben. Die Förderung in den Strecken am Füllort erfolgte dann in Förderwagen, wie sie auch sonst im Bergbau üblich waren.

Diese besondere Methode der Förderung besaß z. B. eine Parallele im Kupferlettenbergbau des Bieberer Erzreviers im Hessischen, der ebenso wie der Mansfelder Bergbau über ein hohes Alter verfügte, im Gegensatz zu diesem aber inzwischen vollständig eingestellt ist: Der 1199/1200 erstmalig erwähnte Mansfelder Bergbau, den die legendären Hauer Nappian und Neuke begründet haben sollen, lebt noch heute.

Welche Bedeutung der Mansfelder Kupfer- und Silberbergbau einst besessen hat, geht

daraus hervor, daß die Mansfeldsche Kupferschiefer bauende Gewerkschaft bis zum Zweiten Weltkrieg mit an erster Stelle in der Kupferbelieferung Europas stand, zugleich aber auch größter europäischer Silberproduzent (112,8 t im Jahre 1928) war. Diese Bedeutung gibt den Schlüssel für die jahrhundertlang nicht abreißen lassen landesherrlichen und staatlichen Bemühungen um den Bergbau und Hüttenbetrieb im Mansfelder Revier.

Der silberne Förderwagen ist ein wichtiges Dokument einer Zeit, als größere Unternehmen und Konzerne verdienten leitenden Mitarbeitern Gaben zum Dank für geleistete Dienste überreichten, die in einem bestimmten Verhältnis zum Bergbau standen. Das Geschenk eines aus massivem Silber, vergoldeter Bronze und nahezu hundert Edelsteinen bestehenden Ehrenschlängels des Grafen Ballestrem an seinen Generaldirektor Bergrat Pieper ist ein ebenso vergleichbarer Akt wie die Fertigung von Prunkbarten für hervorragende Bergbeamte und Förderer des Bergbaus.

So ist der kleine silberne Förderwagen nicht nur eine Erinnerung an die im Mansfelder Kupferschieferbergbau angetroffenen geologischen und technischen Verhältnisse, sondern auch ein Zeitdokument ersten Ranges. Zusammen mit dem im Deutschen Bergbaumuseum befindlichen originalen Förderwagen aus jenem Montanrevier vermag er für den in der nächsten Zeit auslaufenden Bergbau als aussagekräftige Quelle aufzutreten.

R. S.

Literatur

Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 9: Silberner Förderwagen, in: Der Anschnitt 32, 1980, Heft 5/6 (Beilage). – Hoffmann, Walter: Mansfeld. Gedenkschrift zum 725jährigen Bestehen des Mansfeld-Konzerns, Berlin 1925. – Schrader: Der Mansfeldsche Kupferschieferbergbau, in: Zeitschrift für das Berg-, Hütten- und Salinenwesen im Preussischen Staate 17, 1869, S. 251–303. – Serlo, Walter: Männer des Bergbaus, Berlin 1937, S. 150f. (Artikel Vogel-sang). –

254

Dokumentenrolle

Silber, getrieben, vergoldet/Glas, um 1930
L 30 cm, Ø 11,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 648)

Die Dokumentenrolle wurde dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum von der Rheinische Braunkohlenwerke AG im Jahre 1980

gestiftet; sie gehört zu den wenigen Kunstwerken, die sich mit dem relativ jungen Braunkohlenbergbau auseinandersetzen und auf diesen Bezug nehmen.

Die Dokumentenrolle ruht auf einem hölzernen Ständer, der aus einer Bodenplatte mit zwei Auflagern besteht, die oben der Rundung der Dokumentenrolle folgen. Die Vorderseiten der Auflager sind mit zurückhalten- den Perlmutteinlagen verziert.

Die aus vergoldetem Silber hergestellte Rolle weist einen zylindrischen Korpus auf, in den rechteckige Glasflächen eingelassen worden sind; die Ober- und Unterseite sind mit runden, medaillonartigen Glasflächen versehen, in die Motive aus der Bergbauindustrie eingeschnitten worden sind. Lediglich diese Rundgläser sind auf diese Weise verziert worden: Die anderen, rechteckigen bzw. quadratischen Gläser in der Mantelfläche des Zylinders weisen gerundete Oberflächen auf.

Die Mantelfläche des Zylinders, der in der Mitte aufgeklappt werden kann, ist symmetrisch zur Mittelachse aufgebaut und insgesamt in fünf Zonen eingeteilt. In der mittleren Zone sind durch Stege insgesamt acht längsrechteckige Felder ausgegrenzt worden, von denen sieben mit einer quadratischen Glasfläche im Zentrum versehen worden sind. Die Gläser sind von Metallstegen eingefasst, wellenartige vergoldete Silberdrähte umschließen rankenartig die Gläser. Die achte, größere Fläche dieser Zone wird vom Verschluß beansprucht, der nach unten zu halbrund gestaltet worden ist und das Bergbauemblem Schlägel und Eisen innerhalb eines dunkel-schwarz emaillierten Wappenschildes zeigt.

Die beiden sich seitlich anschließenden breiten Zonen der Mantelfläche sind durch Horizontalstege in jeweils zehn Einzelflächen auf gegliedert, wobei die Gestaltung der Einzelflächen das Prinzip der Mittelzone wiederholt: Im Zentrum trifft man auf rechteckige Glasflächen; die von Stegen eingefasst und von wellenartig angeordneten Drähten begleitet werden. Die Glasflächen sind länglich rechteckig. An den Enden der Mantelflächen sind nochmals zehn Rechteckfelder vorhanden, die denen der Mittelzone gleich gestaltet worden sind.

Die beiden Glasmedaillons auf der Ober- und Unterseite der Dokumentenrolle verdienen eine ausführliche Beschreibung. Auf der Oberseite ist ein Braunkohlentagebau dargestellt: Man erkennt den angelegten Tiefschnitt mit dem Eimerkettenbagger am Stoß, der den Abraum entfernt: Er ist auf Schienen gesetzt. Nach links zu arbeitet ein zweiter Eimerket-

tenbagger, der ebenfalls auf Schienen läuft: Er fördert Braunkohle aus dem freigelegten Flöz. Im Hintergrund erkennt man die flache, bewaldete niederrheinische Landschaft.

Auf der Unterseite ist eine Verladesezene dargestellt. Der Rhein als mächtiger Fluß fließt im Boden, zwei Penische haben angelandet und werden gerade mit einem Kran beladen. Ein Eisenbahnwaggon steht unter dem Kran; aus der Ladeluke werden zwei Behälter gehoben. Stapelhäuser und zwei weitere Kräne sind ebenfalls eingeschnitten worden.

Im Inneren befinden sich zwei grüne Seidenbänder mit Türkisperlen an einer Silberfassung zur Befestigung der Dokumente.

Der Schöpfer der Dokumentenrolle ist unbekannt; Einzelheiten zu Auftraggeber und Anlaß der Schöpfung dieses Kunstwerkes liegen im dunkeln. Bemerkenswert ist die Nähe der Dokumentenrolle zu den mit Elfenbein besetzten Beispielen der Staatlichen Bernsteinmanufaktur Königsberg (vgl. Kat.-Nr. 119): Offenbar bestand in den 1930er Jahren eine Vorliebe für derartige Objekte.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

255

Grubenlampe aus St. Andreasberger Silber

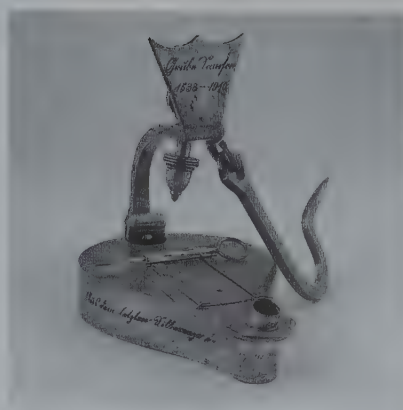
Hofjuwelier Range, Kassel 1910

L 14,4 cm, B 8,9 cm, H ohne Haken 13,1 cm, mit Haken 24,6 cm

Clausthal-Zellerfeld, Oberbergamt

Es handelt sich um eine Nachbildung der traditionellen Harzer Grubenlampe des 16. bis 18. Jahrhunderts, des Frosches. Sie wurde dem letzten Werksleiter des St. Andreasberger Silberbergbaus, Heinrich Werner, im Jahr 1910 als Erinnerungsstück überreicht. In diesem Jahr stellte die traditionsreiche Grube Samson, deren Betrieb seit 1538 beurkundet ist, den Betrieb ein.

Der Bergbau von St. Andreasberg ist seit 1487 urkundlich erfaßbar; mit großer Wahrscheinlichkeit wurde er schon im 13. Jahrhundert aufgenommen. Im Zeitraum bis 1624 wurden zunächst die Reicherze der Hut- und Zementationszone vollständig abgebaut. Zur Blütezeit des Bergbaus im frühen und mittleren 16. Jahrhundert waren weit über 100 kleine Gruben in Betrieb, danach entwickelten sich einige dieser Gruben dann zu mittelgroßen Betrieben, nachdem der Bergbau eine



Grubenlampe aus St. Andreasberger Silber (Kat.-Nr. 255)

Periode völligen Stillstands in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges überwunden hatte. Darunter befand sich auch die 1538 zuerst beurkundete Grube Samson.

Im Jahr 1574 veröffentlichte Matthaeus Eybisch aus St. Andreasberg eine Beschreibung des dortigen Berg- und Hüttenwesens, das „Carmen de effusione et praeparatione metallorum“, eine umfangreiche Ode auf das Montanwesen des 16. Jahrhunderts, die nur noch in einem einzigen Originaldruck in der Universitätsbibliothek in Leipzig vorhanden ist, der in unserer Ausstellung nicht gezeigt werden kann.

Von 1624 bis 1652 ruhte der Andreasberger Bergbau ganz. Dann kam es zur Wiederaufnahme, unter anderem der Grube Samson. Sie wurde 1693, angesichts technischer und daraus resultierender wirtschaftlicher Probleme in fiskalisches Eigentum überführt. In den Jahren 1691 bis 1710 fuhr man den Grün-Hirschler-Stollen zur Lösung der drängenden Wasserhaltungsprobleme auf, in den Jahren 1716 bis 1754 den rd. 60 Meter tiefer verlaufenden, 12 km langen Sieberstollen, der den Schacht Samson in einer Teufe von rd. 190 Metern erreichte. Zugleich wurde zur Bereitstellung von Betriebswasser für die zahlreichen Wasserkraftmaschinen der Montanwirtschaft der Oderteich in den Jahren zwischen 1714 und 1721 angelegt, der mit 1,75 Mio m³ Stauvolumen als älteste Talsperre Europas gilt und einen Durchbruch in der Wasserbautechnik markiert.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts ging der Andreasberger Bergbau ganz erheblich zurück und kam zeitweilig zum Stillstand.



Löffel (Kat.-Nr. 256)

Ab 1765 kam es zu einem neuen Aufschwung, als es durch systematische Prospektionsarbeiten gelang, unter anderem im Bereich der Grube Samson neue Erzvorräte zu erschließen. Die erzeugten Silbermengen stiegen in der Folgezeit auf zuvor niemals erreichte Werte von maximal 3040 kg (1822) an. In den Jahren 1845 bis 1850 wurde der Grubenbetrieb durchgreifend modernisiert. Die Belegschaftszahl der Andreasberger Gruben reduzierte sich von etwa 800 auf rd. 250 Mann, dennoch blieb die Metallerzeugung etwa gleich. Seit den 1870er Jahren war der Bergbau auf die vergleichsweise silberarmen Blei-Zink-Erze angewiesen, nachdem man bis dahin Mineralien mit hohem Silbergehalt hatte gewinnen können. Aufgrund sinkender Erträge wurde der Bergbau in der wirtschaftlichen Krisensituation des beginnenden 20. Jahrhunderts eingestellt. Am 1. April 1910 endete der Betrieb der Grube Samson, deren erhalten gebliebene, einzigartige Tagesanlagen heute ein vielbesuchtes Museum bilden.

Der letzte Werksleiter, Bergrat Heinrich Werner, erhielt die silberne Grubenlampe als Erinnerungstück, das die Inschrift trägt:

„Aus den letzten Silbererzen des Samsoner Ganges, 33. und 35. Fırste, 1909“. Ein trapezförmig ausgezogenes Schild am Aufhängebügel trägt die Gravur „Grube Samson 1538–1910“. Nach dem Tod von Bergrat H. Werner gelangte das silberne Geleucht an das Oberbergamt in Clausthal-Zellerfeld. Ch. B.

Literatur

Wilke, Andreas: Die Erzgänge von St. Andreasberg im Rahmen des Mittelharz-Ganggebietes (Monographien der deutschen Blei-Zink-Erz-Lagerstätten 2 = Geologisches Jahrbuch, Beiheft 7) Hannover 1952. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, 4, Der Metallergbergbau, Teil 1, S. 197–205. – Frdl. mdl. Mitteilungen des Präsidenten des Oberbergamtes Clausthal-Zellerfeld, H. Dipl.-Ing. G. Fürer. –

256

Löffel

Silber, gegossen, getrieben/Mineralstufe, Pressburg/Bratislava, 1750
H 18 cm, Gew. 60 g
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1983)

Der silberne Löffel weist einen gemuldeten Unterteil auf, der im Inneren hell poliert, auf der Rückseite aber mit Ranken- und Blattmustern graviert ist. Dort befinden sich auch die Meistermarke des Silber- und Goldschmieds Sigismund Metzner (1746–1768) sowie das Beschauezeichen der Stadt Pressburg des Jahres 1750. Der Griff ist mit einem langen Dorn an das Löffelunterteil angesetzt worden: Polierte und gepunktete Partien wechseln sich ab und geben dem im Querschnitt annähernd quadratischen Griff ein abwechslungsreiches Erscheinungsbild, das noch dadurch verstärkt wird, daß runde Schmuckglieder auf den vier Griffseiten gegeneinander versetzt angeordnet worden sind. Den oberen Abschluß des Löffelgriffs markiert ein schreitender Bergknappe, der eine Mulde mit einer kleinen Erzstufe mit beiden Händen auf dem Kopf trägt. Er ist in bergmännischer Tracht mit Gugel, faltigem Kittel, Leder, Kniehosen und -strümpfen sowie Schuhen wiedergegeben.

Löffel mit bergmännischem Dekor aus dem 18. Jahrhundert sind relativ selten. Im Falle des in Pressburg hergestellten Löffels dürften vor allem in Hinblick auf die Fassung der kleinen Erzstufe in der Mulde Beziehungen zum Schemnitzer bzw. Herrengrunder Bergbau bestanden haben: Vergleichbare Fassungen treten z. B. bei Herrengrunder Schalen auf und das Motiv des Bergknappen, der als oberer Abschluß eines Kunstwerkes dient und eine Mulde auf dem Kopf balanciert, ist u. a. auf dem Handstein (Kat.-Nr. 244 g) im Deutschen Bergbau-Museum Bochum anzutreffen.

Der Löffel ist 1990 aus Münchner Kunsthandel erworben worden. R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Frdl. Mitteilungen von Herrn H. W. Seling/München. –

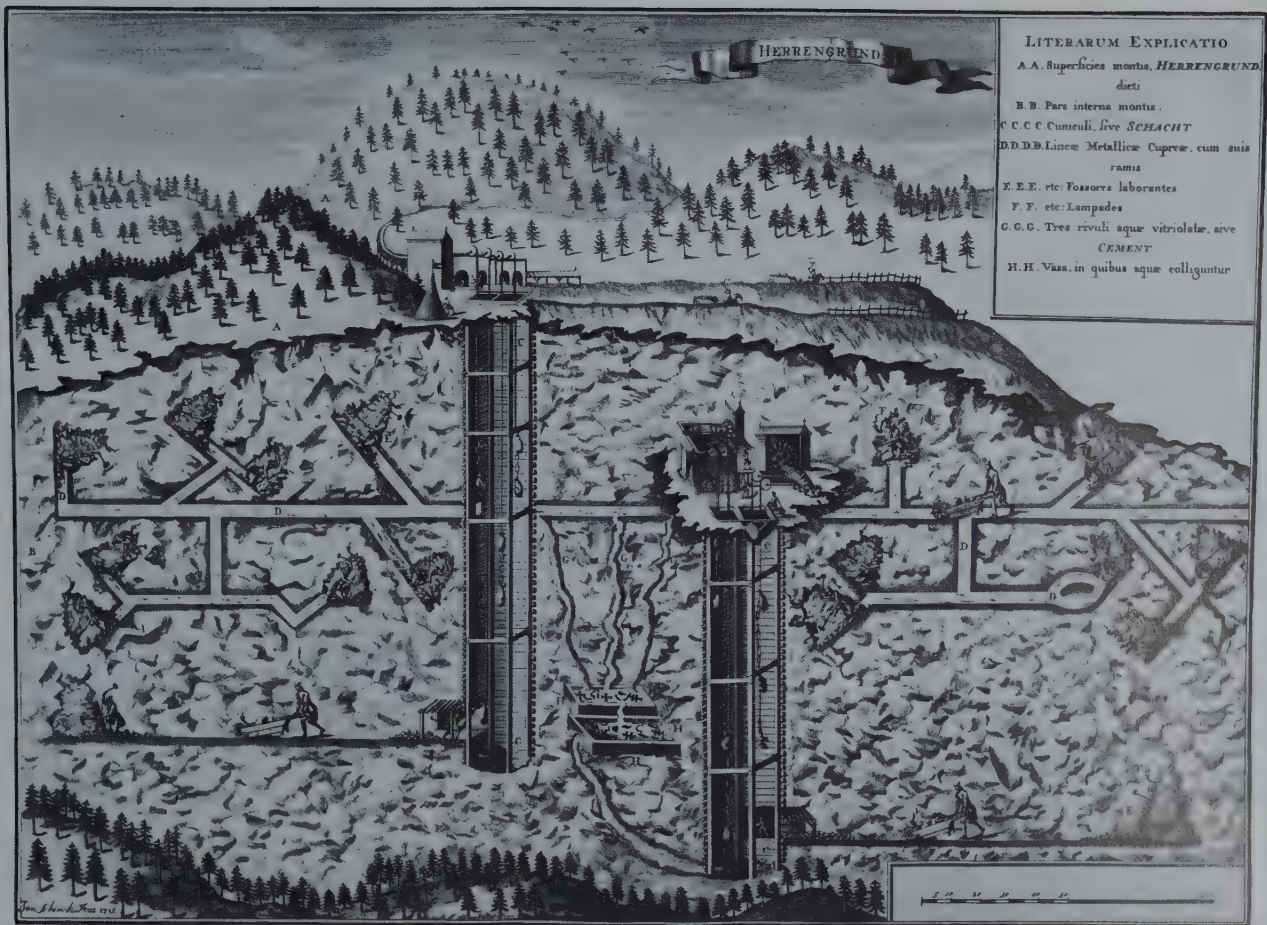
257

Herrengrunder Gefäße

Richard Steiskal-Paur hat die bislang ausführlichsten Forschungen zu den sog. Herrengrunder Gefäßen vorgenommen; seine Ergebnisse werden im folgenden vorgestellt.

Die als Herrengrunder Gefäße bezeichneten Objekte leiten ihren Namen von der niederungarischen Bergstadt Herrengrund bei Neusohl (rd. 200 km östlich von Bratislava) her. Der dort umgehende Metallergbergbau setzte bereits in prähistorischer Zeit ein, erreichte eine erste Blüte unter König Bela IV. (1255–1270), der deutsche Bergleute herbeirief, und eine zweite im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert, als Johann Thurzo von Bethlenfalva (1437–1508) mit Hilfe von Fuggerischem Kapital Bergwerksanteile aufkaufte. Nach dem Ausscheiden der Familie Thurzo blieb der Kupferhandel allein in Händen der Fugger. 1546 fielen die Betriebsanlagen an das Haus Habsburg und wurden seit 1625 von der Wiener Hofkammer als Bergwerksbehörde verwaltet.

Hauptgegenstand der Gewinnung und des Handels war Kupfer, das in Gestalt von Platten, Scheiben, Artilleriestücken, Kugeln, Glocken oder als Dachkupfer an Abnehmer in ganz Europa veräußert wurde. Franz Ernst Brückmann berichtete 1727 in seiner „Unterirdischen Schatz-Cammer“: „Vom Herren-Grund werden die Ertze nach Neusohl gebracht, daselbst geröstet, geschmolzen und zu Gut gemacht, im Rosten drehet und zwinget sich zuweilen das gediegene Kupffer in Form gekreuzeter Haare ganz rein und gediegen aus dem Ertz und Stein heraus, welches schön siehet und Haar-Kupffer genennet wird: die Hütten Leute machen ordinair den Fremden ein präsent davon. Bey Herrengrund sind 15 Wascherwerke auf eben so vielen Halden angelegt mit der Absicht, das, was die Alten an guten Ertzen auf den Halden zurückgelassen haben, mit wenig Kosten herauszusuchen und zu gewinnen. Zu dem Ende führte man das theils aus der Grube gehobene theils hergeleitete Wasser in Rinnen auf die



Herrengrund im Jahre 1726 (Kat.-Nr. 257)

Halden, läßt es gehörig den Berg hinab fließen, wodurch und durch die Hülfe der Arbeiter das Steinwerck zu rollen anfängt, von dem fließenden Wasser mit fort gerissen und auf das darunter angelegte Waschwerk aufgefangen, ausgeklaubt, durch verschiedene Reibgatter und Drahtsiebe gelassen, durch Siebsetzen gereinigt, zum Theil auch gepocht und auf Schlämmheerde zu Schlich gezogen wird. Aus dem Kupferschliche wird zuletzt das Gold ausgezogen, welches dennoch nicht über 100 Dukaten jährlich betragen soll, und der Kupferschlich wird nachher nach der Hütte geliefert. Gleich im Frühjahr, wenn der Schnee abgegangen ist, wird diese Halden-Wascharbeit zu Herrengrund angefangen und den ganzen Sommer hindurch bis zum späten Herbst durch Männer, Weiber und Kinder fortgesetzt. Im Winter aber ruhet alles, weil die Waschwerke ihrer Größe wegen offen un-

ter freyem Himmel liegen. Um die Erze, Schliche und alles kupferhältige Zeug, was in Herrengrund und andern um Neusohl gelegenen Kupferbergwerken gewonnen wurde, zu gute zu machen und von dem darinn enthaltenen Silber zu scheiden, sind in der Gegend um Neusohl 4 Schmelzhütten befindlich". In Herrengrund war man aufgrund der reichen Kupfererzlagernstätten auf das Phänomen der Zementation aufmerksam geworden, und hatte dieses als „Wunder“ verbreitet. Unter Zementation versteht man eine Abscheidung von Metallen aus Lösungen durch ein in die Lösung eingebrachtes anderes Metall, das anstelle des ausgefällten edleren Metalls in Lösung geht. Zementkupfer ist ein reines, aus vitriolischen Lösungen niedergeschlagenes Kupfer, das mit Hilfe des sog. Zementwassers (Regen- oder Grundwasser) entsteht, das das in den alten Grubenbauen befindliche Kup-

fervitriol und die im Alten Mann anstehenden kupferhaltigen Gebirgsteile auslaugt und mit sich führt. Die Bildung des Zementkupfers beruht auf einem elektrochemischen Vorgang durch Ionenaustausch elektrisch geladener Teilchen, wobei durch das Eisen das im Zementwasser als Ion enthaltene Kupfer in elementares Kupfer übergeht und sich als solches auf dem Eisen niederschlägt. Um das Jahr 1605 ist dieses Phänomen der „Verwandlung des Eisens in Kupfer“ in Herrengrund „entdeckt“ worden. Die Ausfällung des Kupfers mit Hilfe von Eisenspänen und -schrott wurde in der Folgezeit in großem Ausmaß angewendet.

Herrengrund war zwar nicht der einzige Ort Europas, „wo aus Eisen Kupfer wurd“, jedoch ist dieser Ort mit dem Ruf verbunden, daß man kunstgewerbliche Gegenstände auf diese Weise verкупfert hat. Der englische



Herrengrund im 18. Jahrhundert (Kat.-Nr. 257)

Arzt Edward Brown (1542–1708) unternahm zwischen 1668 und 1673 eine Reise nach Ungarn und nach Herrengrund und wußte damals zu berichten: „Herrn-Grund ist eine kleine Stadt, sehr hoch zwischen zweyen Bergen gelegen, in einer Lands-Gegend, so eben diesen Nahmen hat, eine Ungarische Meile von Neusohl. So sind auch daselbst zweene Brunnen von Vitriol-Wasser, so das Wasser in Kupfer verwandeln, dieselben nennen sie das alte und neue CIMENT. Die Brunnen liegen sehr tief in dem Bergwerck, und man läßt das Eisen gemeinlich vierzehn Tage in dem Wasser. Diese Wasser sind überaus nutzbar, dieweil man sieht, daß die schlimmste Art von Eisen, wie auch alt Eisen, welches unbrauchbar ist, dadurch verkehret und verwandelt wird in die allerfeinste Gattung von Kupfer, welches dißfalls vor dem andern Kupfer den Ruhm hat, weil es geschmeidiger ist, auch sich besser handeln und leichter schmelzen läßt: Von dieser Art Kupfer nahm ich ein gutes Theil aus dem alten CIMENT: und sonderlich ein Stück, das die Figur eines Hertzens hatte,

welches eilff oder zwölf Tage zuvor war hineingelegt worden, und hatte doch eben die vorige Figur behalten, wiwol es ehmahls so vollkomliches Eisen gewesen, als es nunmehr das beste Kupfer war... Diese Würkung, so die Natur so artig und seltsam in dem Bergwerck vollbringt und ausführet, hab ich seither gesehen, daß man sich unterstanden durch Kunst nachzuthun: ... Sie machen auch sehr artige Becher und Geschirr aus dieser Art von Kupfer, und wir truncken aus einem, welches vergüldet war, und hatte ein reich Stück Silber-Ertz an sich, so in der Mitte desselben befestigt war, und an der auswendigen Seite stund diese Schrift: Eisen war ich: Kupfer bin ich: Silber trag ich: Gold bedeckt mich“.

Diese Methode, kupferne Gegenstände anschließend zu versilbern bzw. zu vergolden, hielt sich in Herrengrund das gesamte 17. und 18. Jahrhundert hindurch. Auch Johann Matthias Korabinsky schrieb noch 1786 im „Geographisch-historischen Produkten-Lexikon von Ungarn“: „Aus diesem so genannten Ze-

mentkupfer werden Tobaksdosen, Trinkbecher, Sonnenuhren und andere Kleinigkeiten verfertigt, welche sehr stark verschicket werden. Man findet auf diesen Gefäßen allerhand Reime, wovon nachstehender einer der ältesten und bekanntesten ist: Eisen war ich: Kupfer bin ich, Das Wasser hier zu Herrengrund, Macht mich zu Kupfer in wenig Stund“. In der Mitte des 19. Jahrhunderts scheint die Herstellung der Herrengrunder Gefäße bereits Vergangenheit gewesen zu sein, denn Christian Zipser schrieb im Jahre 1842, daß man „früher“ aus Zementkupfer „Becher, Dosen u. dgl. Dinge in Neusohl verfertigt, mit Reimen verziert und als Andenken mitgenommen oder verschickt (hat)“.

Die auf diese Weise hergestellten Gefäße waren meistens einfache Formen, die die Außenflächen mit Hohlkugelpunzen aufrauhten und nachträglich ganz oder teilweise vergoldeten. Daneben wurden die Gefäße durch Treiben, Gravieren und kleine gegossene Figuren – meist Bergleute mit Gezähe oder

Stufen – verziert, bisweilen ist Emaillierung in den Farben Grün, Gelb und Blau vor. Beliebte Formen für derartige Ziergegenstände waren Tümmeler (oder Stehaufbecher), Doppelbecher, Doppelhenkelschalen und Dosen. Die auf den Herrengrunder Gefäßen gravierten Sprüche sind nahezu ausnahmslos in deutscher Mundart gehalten: Von den 264 gesammelten Beispielen sind 34 in Latein und nur drei in slawischer Sprache verfaßt. Diese Sprüche weisen fast stets auf die Entstehung des Kupfers hin, häufig mit Hinweis auf den Herstellungsort oder auf die Bestimmung des Gegenstandes. Die in Treibarbeit erstellten Schmuckformen auf den Gefäßen sind Palmetten, Rocaillen, Gitter- und Bandelwerk, sakrale Szenen und Akanthus- und Blütenornamente treten ebenfalls auf. Seltener sind Schmuckformen im Knorpelstil. R. S.

Literatur

Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. – Alexander, Gustav: Herrengrunder Kupfergefäße, Wien 1927. – Probszt, Günther: Die alten sieben niederungarischen Bergstädte im Slowakischen Erzgebirge, Wien 1960 (= Leobener Grüne Hefte, Nr. 45). –

257 a

Herrengrunder Schale

Kupfer, vergoldet, Herrengrund (?) /

2. Hälfte 17. Jahrhundert

H 3,0 cm, L 12,0 cm, B 10,9 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 330874)

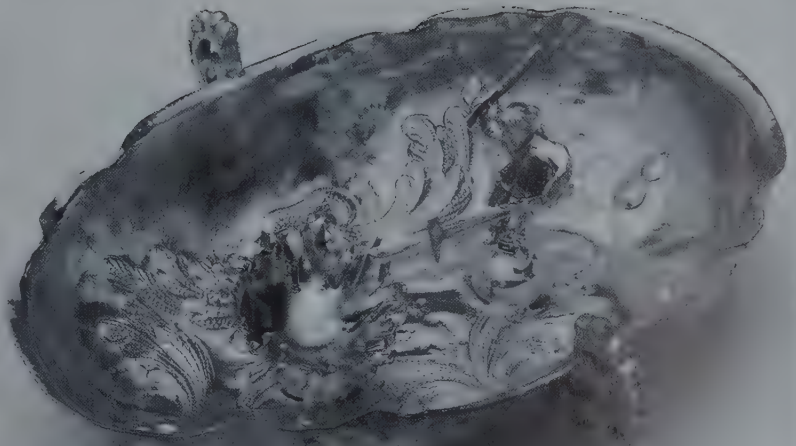
Die ovale Schale besitzt einen geschweiften Rand mit zwei kleinen Henkeln. Im Schaleninneren wurden Blattornamente getrieben. Eine kleine, aus Silber gegossene Figur eines Bergknappen, der Schlägel und Eisen vor einem runden Schälchen mit ausgezackten Rändern schwingt, ist auf dem Schalenboden befestigt und hat die verlorene kleine Erzstufe symbolisch bearbeitet, die in dem runden Schälchen ehemals eingesetzt gewesen war. Unter dem Rand findet sich auf der Außenwandung in Lettern der bekannte Spruch „Eisen war ich/Kupfer bin ich/Golt beteckt mich“.

Die Herrengrunder Schale gelangte 1940 über das Schloßmuseum Berlin in die Sammlungen des Deutschen Bergbau-Museums Bochum. Zuvor befand sie sich in der Wiener Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 4254). R. S.

Herrengrunder Schalen (Kat.-Nr. 257a und 257b)

Literatur

Unpubliziert. –



257 b

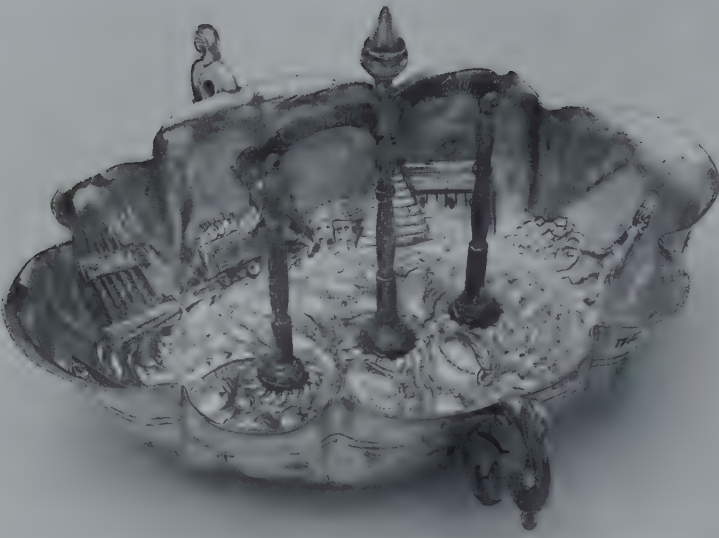
Herrengrunder Schale

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?) / 1658

H 4,0 cm, L 12,3 cm, B 14,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 330873)



Herrengrunder Schale (Kat.-Nr. 257c)

Die Herrengrunder Schale ist vollständig vergoldet worden und mit geschweiftem Rand und zwei Henkeln ausgestattet. Die Wandung ist mit vier getriebenen Muscheln und barocken Schwüngen geziert. Unter dem flachen Boden trifft man auf die Inschrift „Die-an-kunft-mein-ist-eisen-/hardt-im-bergwerk/mu-st-ich-graben-starck/da-man-mich-nicht-mer-/brauchen-kundt-warf-/man-mich-in-ziment-grundt-/das-Wasser-zu-Kupfer-mich/tempe-riret-bin-worden-ein-/schalen-mit-goldt-gezi-ret-16:58“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 54, Nr. 53).

Die Schale stammt aus der Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 2548); von dort gelangte sie über das Berliner Schloßmuseum im Jahre 1940 in die Sammlungen des Deutschen Bergbau-Museums Bochum.
R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 c

Herrengrunder Schale

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/
Ende 17. Jahrhundert
H 9,5 cm, L 15,0 cm, B 14,5 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330875)

Die ovale, kupferne und vergoldete Schale besitzt einen flachen Boden mit kräftiger Treibarbeit; dieser weist Früchte als Schmuck auf. Auf ihm stehen drei oben durch je einen Bogen verbundene Säulchen, wobei der Bergmannsgruß „Glückauf“ auf den Böden eingraviert worden ist. Über der Mittelsäule entwickelt sich aus den Bogenenden ein Spitzknauf. Der steile, gemuldete bzw. geschweifte Rand zeigt in getriebener Arbeit vier Bergknappen, Pferdegöpel, einen Stolleneingang sowie ein Pochwerk und gefüllte Förderwagen, die von den Knappen geschoben werden. An den Längsseiten der Schale sind zwei Barockhenkel und unter der Lippe die gravierte Inschrift „Eisen war ich,/kupfer bin ich,/silber trag ich,/gold bedeckt mich“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 57, Nr. 106) vorhanden.

Die Schale wurde im Jahre 1935 vom Schloßmuseum Berlin mit anderen Herrengrunder Gegenständen aus der Sammlung Figdor, Wien (Inv.-Nr. 363) erworben. Vorbesitzer der Schale war Herr Ludwig Cahn-Hayer in Wien. 1940 erwarb das Deutsche Bergbau-Museum Bochum das Objekt.
R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes

Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 d

Herrengrunder Schälchen

Kupfer vergoldet/Herrengrund (?)/
Ende 17. Jahrhundert
H 5,0 cm, Ø 7,0 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330314)

Das einfache, unten gerundete Schälchen ist auf seiner Außenseite durch Punzen aufgerauht. Die Innenseite und der äußere Rand sind indessen glatt belassen und vergoldet. Auf dem Außenrand findet sich die Inschrift „Hart Eisen ich vor war,/daß wasser hell und klar,/macht mich in wenig stund,/zu Kupfer in Herrengrund“. Dieser Spruch findet sich in gleicher Form auf einem anderen Herrengrunder Gefäß aus dem Jahre 1735 wieder (Steiskal-Paur [1979], S. 59, Nr. 140).
R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 e

Herrengrunder Schälchen

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/1785
H 5,0 cm, Ø 8,0 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330315)

Das einfache, unten gerundete Schälchen weist auf seiner Außenseite unter dem glatten, vergoldeten Rand die häufig anzutreffende Punzierung auf. Die Innenseite ist ebenfalls glatt und vergoldet. Der Rand trägt die Inschrift „Eisen war ich,/Kupfer bin ich,/Gold bedeckt mich. 17 A. C. B 85“ Das Schaleninnere birgt einen gedrehten Zapfen.

Ähnliche, aber längere Sprüche findet man in zahlreicher Gestalt (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 56/57, Nr. 94–112). — Eine undatierte Inschrift lautet „Eisen wahr ich, Kuffer pin ich, Goldt pteckt mich“ (a. a. O., S. 56, Nr. 95).

Die Entschlüsselung der drei Buchstaben „A. C. B. ist bislang noch nicht gelungen.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 f

Herrengrunder Schale

Kupfer, vergoldet, Herrengrund,
18. Jahrhundert
H 5,6 cm, L 17,8 cm, B 17,6 cm
Privatbesitz

Die aus Kupfer getriebene Schale weist eine vergoldete Oberseite auf. Die achtpassige, ovale Schale ist mit getriebenen Ranken und Rocaillemustern verziert, das Zentrum weist eine Kette getriebener kleiner Kügelchen auf und ist durch diese von den Ranken und Rocailen getrennt. Im Zentrum selbst sitzt eine blütenkelchartige Einfassung mit einer Pyritstufe, rechts und links davon knien auf knauf-förmigen Sockeln zwei farbig gefaßte Knapen, die in Tracht mit roter Gugel, blauen Kitteln, hellen Hemden, gelben Ledern, dunklen Kniehosen, hellen Strümpfen und dunklen Schuhen bekleidet sind. Sie schwingen überdimensioniert große Gezüge: Die Bergeisen halten sie in den linken, die Schlägel in den rechten Händen. Zwei S-förmige Henkel dienen an den Längsseiten der Schale als Griffe.

Herrengrunder Schälchen (Kat.-Nr. 257e)



Im Zentrum der kupfernen, unvergoldet belassenen Unterseite der Schale findet sich die Inschrift „Eisen War ich/Kupfer bin ich/goldt bedeckt/Mich“.

R. S.

Die Schale wurde aus dem Wiener Kunsthandel erworben.

Literatur

Unpubliziert. —

257 g

Herrengrunder Doppelbecher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/
18. Jahrhundert
H 10,4 cm, Ø 6,7 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330867)

Der getriebene Doppelbecher besitzt die typische Form eines Fäßchens. Die Dauben, die Böden und das Innere sind vergoldet. Auf den Böden befinden sich die beiden Inschriften „Gott zeigt/an mir sein große/Kraft da er aus/Eisen Kupfer macht“ sowie „Trinket gut/ faße Muth/Thue-recht/niemand schlecht“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 64, Nr. 224).

Der Doppelbecher aus der ehemaligen Sammlung Figdor, Wien (Inv.-Nr. 1145) kam über das Schloßmuseum Berlin im Jahre 1940 an das Deutsche Bergbau-Museum Bochum.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 h

Herrengrunder Doppelbecher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/
18. Jahrhundert
H 9,6 cm, Ø 7,0 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1618)

Der getriebene Doppelbecher besitzt die Gestalt eines Fäßchens, dessen Dauben und Inneres vergoldet worden sind. Auf den beiden Böden findet man die Inschriften „Gestalt bin ich ein faß,/ich diene vor ein glaß,/da ich aber



Herrengrunder Doppelbecher (Kat.-Nr. 257g)

Kupfer bin,/so eisen gewest vorhin“. und „Die ankunft mein hart/eisen ist, das Ziment waser/mich Zu Kupfer frist, welches/Zu verwundern ist“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 58, Nr. 128 sowie S. 53, Nr. 51).

Der Doppelbecher stammt aus südwestdeutschem Privatbesitz und wurde im Jahre 1987 vom Deutschen Bergbau-Museum erworben.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 i

Herrengrunder Doppelbecher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund/
18. Jahrhundert
H 10,0 cm, Ø 7,0 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330868)

Der Herrengrunder Doppelbecher verfügt über eine vielfach anzutreffende Faßform. In der Mitte ist er auseinanderzunehmen, so daß zwei „normale“ Herrengrunder Becher entstehen. Die Dauben und das Innere sind ver-

goldet, der Mantel besteht aus verkupferten Eisen und weist die für diese Gefäße charakteristische Punzierung auf.

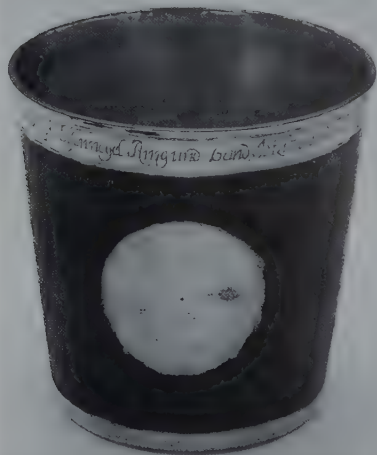
Auf beiden Böden finden sich gravierte Inschriften. Sie lauten: „Ein waser in dem grund, da/vile hern beigesessen, hat mich in/wenig stundt, aus eisen Zu/Kupfer gefressen“ sowie „Was ich alhier thue weisen/daß Zeigt mir Herrengrunt/bin Kupfer und war eisen/von Neusohl eine stundt“. Die erste Inschrift ist identisch mit der Inschrift Nr. 84 bei Steiskal-Paur (a. a. O., D. 56), die zweite mit der Inschrift Nr. 245 (a. a. O., S. 65).

Der Doppelbecher befand sich ehemals in der Sammlung Figdor, Wien (Inv.-Nr. 1145), und gelangte vom Schloßmuseum Berlin 1940 an das Deutsche Bergbau-Museum Bochum.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. –



Herrengrunder Becher (Kat.-Nr. 257l)

257 k

Herrengrunder Becher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/

spätes 17. Jahrhundert

H 11,0 cm, Ø 9,0 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 330871)

Der kupferne Becher ist vollständig vergoldet worden; er weist keine Inschrift auf. Im Inneren findet man einen abschraubbaren, hohen Dorn mit Gewinde zur Aufnahme einer heute verlorenen Figur oder eines anderen Gegenstandes. Der Mantel ist aufgeraut, die schmalen Lippen- und Bodenzonen sind gepunzt. Der Becher ruht auf drei schmalen, niedrigen Füßen aus Silber.

Der Herrengrunder Becher befand sich ursprünglich in der Sammlung Figdor, Wien (Inv.-Nr. 2842), und gelangte 1940 über das Schloßmuseum Berlin in den Besitz des Deutschen Bergbau-Museums Bochum.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

257 l

Herrengrunder Becher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/

18. Jahrhundert

H 7,7 cm, Ø 8,2 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 330869)

Der kupferne Becher besitzt eine schlichte konische Form. Auf der Wandung liegen drei runde, vergoldete Felder, der Bodenrand, die Lippe und das Innere sind vergoldet. Auf dem Lippenrand trifft man folgende gravierte Inschrift an: „Man machte Vor auss mir,/allerhand huff=Eisennegel Ring/und band./Jetzt aber da ich Kupffer bin/veraendert mich der Meister fin“. Auch zu dieser Inschrift gibt es Parallelen (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 61, Nr. 171).

Der Herrengrunder Becher befand sich ehemals in der Wiener Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 145), kam dann ins Schloßmuseum Berlin und wurde 1940 vom Deutschen Bergbau-Museum Bochum erworben.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herrengrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. –

257 m

Herrengrunder Deckelbecher

Kupfer, vergoldet/Herrengrund (?)/

Ende 17. Jahrhundert



Herrengrunder Deckelbecher (Kat.-Nr. 257m)

H 18,0 cm, Ø 11,0 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 330876)

Dieser besonders große und reich gestaltete Herrengrunder Deckelbecher weist auf der Becherwandung zwischen an Bändern hän-

Herrengrunder Tabakdose (Kat.-Nr. 257o)



genden Trophäen vier Ovalmedaillons mit den Figuren der Venus sowie von Mars, Sol und Bacchus auf. Oberhalb der Medaillons liegen Schriftbänder mit erklärenden Inschriften („Marß war mein Erster Nohm/Bekandt an allen Orten“, „Jetzt bin ich durch die Kunst/zur Weichen Venus worden“, „Doch hatt die Sonne mir/Ein schönes Kleidt gemacht“, „Und die so durstig sind/Tränck ich mit Rebensaft“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 61, Nr. 177). Die Allegorese der Götter mit den Metallen findet eine weitere Bestätigung durch die Inschrift auf dem Deckel, die wiederum auf Schriftbändern zwischen Trophäen eingraviert worden ist („Eisen war ich, Kupfer bin ich, Silber trag ich, Gold bedeckt mich“).

Auch dieser Deckelbecher ist aus der Wiener Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 2085) über das Berliner Schloßmuseum im Jahre 1940 in die Sammlungen des Deutschen Bergbau-Museums gelangt. R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herregrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 n

Herrengrunder Dose

Kupfer, vergoldet/Herregrund (?)/

2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

H 6,0 cm, Ø 7,0 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330870)

Die Herrengrunder Dose ähnelt einem konischen Becher mit flachem Deckel. Die profilierten Ränder am Fuß, an der Lippe und am Deckel sowie das Innere wurden vergoldet. Am Deckel findet man ein flaches Scharnier, am Gefäßmantel eine vorn vergoldete, plastische Rocaillekartusche. Auf dem Boden wurde die Inschrift eingraviert: „Das/durch des Wassers Kraft/dieß Kupffer wird auß/Eisen, so kan unß die Natur/in Herre-grund beweisen“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 53, Nr. 40).

Auch dieses Herrengrunder Gefäß gehörte ursprünglich zur Wiener Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 1145), kam anschließend ans Berliner Schloßmuseum und wurde 1940 vom Deutschen Bergbau-Museum Bochum erworben. R. S.



Herrengrunder Schale (Kat.-Nr. 257f)

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herregrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien 1979. —

257 o

Herrengrunder Tabakdose

Kupfer, vergoldet/Herregrund (?)/

1. Hälfte 18. Jahrhundert

H 2,2 cm, L 8,7 cm, Ø 6,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330872)

Die ovale Tabakdose zeigt auf dem Deckel ein getriebenes Wappen mit reicher Helmszier. Ein geflügelter Genius mit Sense und Ähren in Händen bekrönt das unidentifizierte Wappen, das von einem Blattkranz am Deckelrand umzogen wird. Im Deckelinneren befindet sich eine eingelegte, vergoldete Platte mit dem gravierten Vexierbild von vier zusammengesetzten Köpfen einer Frau, eines Widders und zweier bärtiger Männer mit zugehörigen Versen. Das Gesicht von der Dame wird von der Inschrift begleitet: „Ich schau/annehmlich und liebeich/Aus vieren einer Jungfrau gleich“. Die zum jungen Bartträger

gehörende Beischrift lautet: „Ich aber presentire/hier/Deiner schönen Haar Zier“, während die zum alten Bartträger zugeordnete Inschrift heißt: „Mein aufgerollt geflor/ten Haar/zeigt dieser Jungfer/Locken dar“. Der dem Tierkopf zugeordnete Reim schließlich lautet: „Ich SchepsKopf/ muß der Hälse sein/ Zu diesem schönen/Jungferlein“.

Auf dem Boden findet man die Inschrift „Fragest Du nach der Art/Woraus die Douse ward?/So wisse, dass zu erst ich/Eysen hart gewesen/Mich hat des Künstlers Hand/so wunderschön gemacht,/das wer sie nur ansieht, das Hertz für Freude lacht/Der Toback so darain/Klärt mir die Augen fein. S:S“ (vgl. Steiskal-Paur [1979], S. 58, Nr. 123).

Die besonders aufwendige Tabakdose gehörte ursprünglich zur Sammlung Figdor (Inv.-Nr. 2573), gelangte dann ins Schloßmuseum Berlin und von dort im Jahre 1940 in die Sammlungen des Deutschen Bergbau-Museums Bochum. Von besonderem Interesse sind die Gravuren auf der Deckelplatte. R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Steiskal-Paur, Richard: Barockes Kupfer aus Herregrund und ornamentale Vorlageblätter (hrsg. v. Gerhard Egger), Wien, 1979. —

Zinnobjekte



Bergbaulich geprägte Zinngegenstände

Bergbaulich geprägte Zinngegenstände sind im wesentlichen im Erzgebirge entstanden. Dies ist leicht verwunderlich, da in diesem sächsischen und böhmischen Gebiet im 14. Jahrhundert mit der Entdeckung der reichen Zinnerzlagertstätten ein Bedarf an diesem Material eingesetzt hat. Der künstlerische Höhepunkt des sächsischen Zinns liegt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: In dieser Zeit entstanden in Annaberg, Chemnitz, Freiberg, Joachimsthal, Marienburg und Zittau zahlreiche Gefäße mit prachtvoller Reliefverzierung. Bergmännische Kunstbelege aus dieser Blütezeit haben sich offenbar nicht erhalten, doch schlug sich der Brauch, Knappschaften und Gewerken mit repräsentativem Geschirr in Gestalt von Schleif- und Schwenkkannen bzw. Pokalen auszustatten, im 17. Jahrhundert dann insofern nieder, als auch derartige bergmännischen Zinne hergestellt worden sind. Ein deutlicher Beleg für diesen Wunsch, Knappschaften mit Zinggeschirr auszustatten, sind die zinnernen Kannen der Freiburger Knappschaft, die im Jahre 1628 von Hans Günther d. Ä. geschaffen und mit dem Bergbauelement Schlägel und Eisen verziert worden sind. Die Herstellung von Schleifkannen für Knappschaften setzt offenbar im Jahre 1616 mit dem Thumer Exemplar ein: Der Bezug zum Bergbau ist durch die den Deckel bekronende Figur eines Bergmanns eindeutig. Und auch bergmännisch gestaltete Leuchterfiguren treten offenbar erst seit der Mitte des 17. Jahrhunderts auf: Die in Geising bei Altenberg befindlichen beiden Zinnleuchter aus dem Jahre 1685 haben einer stattlichen Reihe von Figuren als Vorbild gedient.

Es verdient festgehalten zu werden, daß die bergbaulich geprägten Zinngegenstände aus gewachsenen Bräuchen entstanden sind, wobei den Knappschaften als der bergmännischen Organisationsform der Arbeiter eine besondere Bedeutung zugekommen ist. Finanziell geringer ausgestattet als die Gewerken, dafür aber meist stärker mit der Lagerstätte und der Örtlichkeit des Bergbaus verbunden, kam dem Material Zinn eine besondere Bedeutung zu. Bemerkenswert ist, daß den Schleifkannen und Knappschaftskannen offenbar das Primat der Entstehung vor den Leuchterfiguren zukommt, womit auch eine gewisse „Wertigkeit“ impliziert wird.

Das 18. Jahrhundert setzt die Herstellung von Zinngegenständen fort, wobei man sich an dem einmal im 17. Jahrhundert gefundenen Formenschatz weitgehend orientiert: Eigenständige Lösungen kommen kaum vor, viel-

mehr ermüdet die immer wieder feststellbare Gleichförmigkeit der Humpen, Schleifkannen, Krüge und Bergmannsleuchter. Im 19. Jahrhundert geht man sogar so weit, die Formwiederholungen mit den Jahreszahlen des 18. Jahrhunderts auszustatten, nicht so sehr, um ein größeres Alter der Zinngegenstände vorzutauschen, sondern vielmehr um die gewachsenen Traditionen zu betonen. So ist es heute bisweilen außerordentlich schwer, Zinnobjekte aus dem Historismus von den entsprechenden Vorbildern zu unterscheiden.

Es kann aber keinen Zweifel daran geben, daß die bergmännisch geprägte Kunst ihre größten Leistungen nicht in den Schöpfungen im Material Zinn entfaltet hat. Diese Einschätzung hat letztlich auch dazu geführt, daß in der Ausstellung nur eine relativ geringe Anzahl von Zinnobjekten anzutreffen ist.

R. S.

Literatur:

Haedeke, Hanns-Ulrich: Münzen, Medaillen und Zinn, in: Der Bergbau in der Kunst (hrsg. v. H. Winkelmann), Essen 1958, S. 306–308. – ders.: Zinn, Köln 1968. – Reinheckel, Günter: Sächsisches Zinn, Dresden 1983. – Berling, Karl: Altes Zinn, Berlin 1919. – Hintze, Erwin: Die deutschen Zinggießer und ihre Marken, Leipzig 1921 ff. (sieben Bände). – Knebel, Konrad: Rot-, Zinn- und Glockengießer Freibergs, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 39, 1903, S. 7 ff. – Wilsdorf, Heinrich/Quellmalz, Walter/Schlegel, Gerhard: Das erzgebirgische Zinn in Natur, Geschichte und Technik, Altenberg 1983. – Tischer, Friedrich: Böhmisches Zinn und seine Marken, Leipzig 1928. – Verster, A. J. G.: Das Buch vom Zinn, Hannover 1963. –

258

Schenkkanne der Freiburger Bergknappschaft

Zinn, gegossen, graviert, Freiberg, Hans Günther d. Ä., 1628
H 59 cm, Ø am Körper 18,5 cm
Freiberg, Stadt und Bergbaumuseum
(Inv.-Nr. 50/161)

Die Schenkkanne, von der ursprünglich zwölf annähernd gleiche Exemplare bestanden haben (zwei weitere befinden sich im Zwinger/Dresden, sechs sind verschollen, vier sind im Freiburger Stadt- und Bergbaumuseum ausgestellt), besitzt einen kugelförmigen Körper mit schlankem Hals und langer, achtkantiger Ausgußröhre. Der hohe Fuß ist trichterförmig

gebildet. Der Hals und die mit einem kleinen Scharnierverschluß versehene Ausgußröhre sind durch einen Steg verbunden. Der Henkel ist geschweift. Am Hals findet man das gravierte Bergbauelement Schlägel und Eisen sowie die in Großbuchstaben gehaltene Inschrift „1628 / BERGK. KNAPSCHAFT / FREIBERG“. Der flache, mit einem Knopf bekrönte Deckel ist mit einem durchbrochenen Deckeldrucker versehen.

Der obere Teil des Henkels ist zweimal mit der Meistermarke „HG“ (= Hans Günther) und einmal mit der Freiburger Stadtmarke (Wettiner Löwe) versehen.

Diese Schenkkannen wurden bei Festlichkeiten (z. B. Bergaufzügen) als besondere Repräsentationsstücke mitgeführt. Der Form nach entsprechen sie nach den Forschungen von Ernst Neuber Stücken des 16. Jahrhunderts. Die Anfertigung der Freiburger Schenkkannen ist archivalisch belegt: Aus Knappschaftsmitteln wurden Luciae 1628 (13. Dezember) 14 fl. 8 gr. 6 pf. an Hans Günther d. Ä. (1594–1633) gezahlt, um zehn große Schenkkannen mit einem Gewicht von 118 Pfund umzugießen. Im Preis inbegriffen waren 14 Pfund Zinn, die der „Kandelgießer“ – so Günthers Bezeichnung in den Akten – als Zubeße zu leisten hatte.

Die außerordentlich schlanke und repräsentative Gestaltung dieser Freiburger Schenkkannen heben diese aus der Anzahl vergleichbarer Funktionsgefäße heraus.

Die Kannen gelangten im Jahre 1890 aus dem Besitz der Bergknappschaft als Geschenk an das Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg.

R. S.

Literatur

Neubert, Eberhard, in: Bergbau und Kunst in Sachsen (hrsg. v. d. Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Dresden 1989, S. 64–65, Nr. 462–465. – Reinheckel, Günter: Sächsisches Zinn im Museum für Kunsthandwerk Dresden, Dresden 1983, Nr. 18. – Hintze, E. Sächsische Zinggießer, Leipzig 1921, S. 528. – Haedeke, Ulrich: Zinn, Braunschweig 1963, S. 243, Abb. 207. – Reinheckel, Günter: Deutsches Zinn aus dem Museum für Kunsthandwerk Dresden, Schloß Moritzburg 1980, Nr. 40, Abb. 17/18. – Knebel, Konrad: Rot-, Zinn- und Glockengießer, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 39, 1903, S. 52. – Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Dr. Ulrich Thiel/Freiberg. –

Zinn, gegossen und gedreht, Salzburg 1671
 H 56,6 cm, Ø am Fuß 19,5 cm,
 Ø am Rand 11,6 cm
Privatbesitz

Die Schleifkanne steht auf drei Füßen, die als geflügelte Engelsköpfe ausgebildet worden sind. Der Kannenkörper selbst weist einen flachen Boden und dort seine größte Ausdehnung auf, um sich in sanftem Schwung zum Rande zu entwickeln, der einen spitzen Ausguß besitzt. In drei Zonen des Kannenkörpers sind Rillen angeordnet, die die Mantelfläche akzentuieren. Eine am Boden ange setzte Attache weist eine Kartusche auf, die das Brustbild des auf seinem Thron sitzenden Salzburger Erzbischofs mit Tiara und der Jahreszahl 1671 aufweist.

Den flachen, ebenfalls mit Drehrillen verzierten Deckel schmückt ein im Ausfallschritt stehender Bergmann, der in Altvätertracht mit Gugel, Kittel, engen Beinkleidern und Schuhen gegeben worden ist. Der bärtige Knappe hält in seiner rechten Hand eine (nachträglich eingesetzte?) Fahne in Gestalt eines zweispitzigen Banners.

Deckel und Kannenkörper sind durch einen geschweiften Bandhenkel miteinander verbunden. Das Scharnier weist einen rudimentär ausgebildeten Akanthus als Daumenhalter auf. Im Henkel sind drei Marken (zweimal die Salzburger Stadtmarke und einmal die Marke des Salzburger Zinn gießers Thomas Schesser (Salzburg und Hallein 1652–1675) in Gestalt einer Kanne und den Buchstaben „TS“ darüber eingeschlagen. Nach den Auskünften und Mitteilungen von Frau Dr. Svoboda ist der auf der Kartusche dargestellte Erzbischof Max Gandolph von Kuenburg; die Tiara könnte unter Umständen darauf anspielen, daß der Erzbischof als „kleiner Papst“ angesprochen worden ist.

Im Kannenboden ist der Doppeladler als Hinweis auf das Reichsfürstentum Salzburg eingegossen.

Die Schleifkanne entspricht einem Typus, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Salzburger Gebiet häufiger anzutreffen gewesen ist. Durchaus vergleichbare Exemplare – u. a. auch mit den Engelskopffüßen – sind aus der Werkstatt des Georg Lehl und des Meisters „AM“ bekannt geworden. In welchen exakten bergmännischen Zusammenhang die Schleifkanne gehört, ist unbekannt,



Schenkkanne der Freiburger Knappschaft (Kat.-Nr. 258)

doch soll darauf hingewiesen sein, daß sich gerade am Ende des 17. Jahrhunderts der Bergbau auf Edelmetalle eines besonderen erzbischöflichen Schutzes erfreut hat. Ob die Salzburger Schleifkanne evtl. sogar im Berg- und Verwesamt in Benutzung gestanden hat, worauf u. U. das offizielle erzbischöfliche Wappen hindeuten könnte, bleibt vorerst ungeklärt.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. — Svoboda, Christa: Das Zinngießerhandwerk in Salzburg, in: *Die Weltkunst* 60, 1990, Nr. 7, S. 1056–1062. — Abbildung in: ebd., 15. Salzburger Kunst- und Antiquitätenmesse, Stand Scheuer. — *Frdl. Mitteilungen und Auskünfte von Frau Dr. Christa Svoboda/Salzburg.* —

260

Bergkanne

Zinn, gegossen, graviert, 1736

H 42,2 cm, Ø am Fuß 15,7 cm,

Ø am Rand 13,6 cm

Preussag AG, Hannover

Diese aus Zinn hergestellte Bergkanne befand sich zunächst im Besitz des Zellerfelder Bergamtes; sie ist somit ein Dokument des Bergbaus aus dem Communion Harz. Nach der Auflösung der Berginspektion Zellerfeld im Jahre 1882 scheint die Bergkanne in den Besitz der Berginspektion Clausthal und danach an die Preussag AG gekommen zu sein.

Die Bergkanne besitzt eine einfache, wuchtige Gestalt und entwickelt sich über einem breiten, hochgewölbten Fuß, der die Inschrift „Zellerfeld-D-26-T-August-1736“ trägt. Der Fuß endigt in einem kurzen Schaftstück; darüber setzt die Kuppa mit zwei unterschiedlich weiten und hohen Zonen an. Der untere, gegenüber dem oberen Pokalteil engere Kuppabereich trägt die Namen dreier Bergbeamter: „Nro. 1 / Bergmeister / Honig“, „N. 2: / Ober-Geschworne / Rottmann“ sowie „N: 3: / Stufgeschworne / Kastenbeinn“. Die drei Gravierungen sind durch kleine gefüllte Raute voneinander abgesetzt, die Inschriften sind nicht gleichmäßig auf der Mantelfläche eingetragen.

Über einem schmalen, profilierten Bereich setzt der obere Kuppateil auf; die gesamte Mantelfläche ist durch Inschriften ausgefüllt. Zwei geschwungene, gravierte Linien trennen die beiden gedichtähnlichen Inschriften von-



Schleifkanne (Kat.-Nr. 259)

einander ab. Der erste Bergreim lautet: „Herr Jesu gib Glück und Segen / Auf unsern Bergleuten ihrn Wegn / Gib glückliche Ein und Ausfahrn / Und thue uns selbst bewahrn / Tuh uns reich Ertz bescheren / Das wir könn reiche Ausbeit / Hoben“. Die zweite Versinschrift ist das vom Deckel der gläsernen Oberharzer Bergkanne vom Jahre 1696 (Kat.-Nr. 165) bekannte „Vogellied“: „Denn Bergmann kan man stets / In voller Arbeit schauen / Des Tages in den Schacht des Abents bei der / Frauen. Er macht nicht Schicht er hüpf / Und wirt nicht ehe matt / Bis er das Vogel Lied / Gut abgesungen hatt“.

Im Kanneninneren erkennt man eine zehnsprossige Leiter.

Der flache Deckel weist eine Erhöhung auf, die mit einer zinnernen Knappenfigur besetzt ist. Der Bergmann ist in Tracht gekleidet und steht breitbeinig statuarisch mit vor dem Leib zusammengeführten Händen da. Er hält eine Keilhau und ist mit Schachthut, Kittel, Leder, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie Schuhen bekleidet.

Diese Bergkanne ist ein weiteres Beispiel für die Vorliebe von Bergleuten, zunftmäßige Geräte zu besitzen, die Charakteristika ihrer beruflichen Tätigkeiten besitzen bzw. auf diese hinweisen. Die zinnerne Bergkanne der drei Bergbeamten gehört mit Sicherheit zu den qualitätsmäßig geringer einzuschätzenden Bergkannen, doch ist das Phänomen von Bedeutung, daß in der zweiten Hälfte des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts derartige „Bergkannen“ in so stattlicher Anzahl hergestellt worden sind. Bemerkenswert ist auch, daß selbst kapitalschwache Gewerkschaften (z. B. die des Bergwerks Ring und Silberschnur) oder auch Privatiere (z. B. die drei Bergbeamten Honig, Rottmann und Kastenbein) sich den finanziellen Aufwand leisten haben, eine solche Bergkanne in Auftrag zu geben. Die fast „roh“ zu nennende Formgebung deutet darauf hin, daß der Hersteller dieser Bergkanne nicht zu den bedeutenden Künstlern zu zählen ist; die Kanne ist nicht gestempelt. Sicherlich spielen auch fehlende Finanzmittel eine gewichtige Rolle, daß die Bergkanne in Zinn und so relativ „einfach“ ausgefallen ist. Doch belegt die Schaffung dieser Bergkanne, daß offenbar ein Bedarf nach diesen Zunftkannen bestanden haben muß. Und die 1732 entstandene Unterharzer Bergkanne (Kat.-Nr. 237) könnte durchaus als Katalysator zur Schaffung dieser Kanne gedient haben. Und schließlich belegt die Eintragung eines mindestens 40 Jahre alten Verses („Vogellied“), daß man sich an älteren Vorstücken orientiert hat.

R. S.

Literatur

Barry, H.: Die Harzer Bergkannen, in: Der Anschnitt 4, 1951, Heft 4, S. 4–10, hier S. 5/6. –

261

Zunftumpen

Zinn, gegossen, graviert, 1757 (?)

H 51 cm. Ø am Fuß 17 cm.

Ø am Rand 11,8 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 2401)

Auch dieser Humpen steht auf drei Füßchen, die als bergmännische Halbfiguren ausgebildet worden sind (vgl. Kat.-Nr. 262). Der Humpenkörper ist leicht konisch entwickelt und besitzt einen geschwungenen, S-förmigen Henkel.

Zunftumpen (Kat.-Nr. 261)



Die Gravuren auf dem Humpenkörper sind zwischen zwei umlaufenden Streifen angeordnet worden. Sie zeigen das vom Fürstenhut gekrönte sächsische Wappen, das von zwei gekreuzten Lorbeerzweigen gerahmt wird, und das zwei Knappen halten. Jeder der beiden in Tracht dargestellten Bergleute hält mit einer Hand das Wappen, während er auf der Schulter eine Barte trägt. Schachthut mit dem Bergbauemblem, Jacke, Leder, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Halbschuhe vervollständigen die Tracht.

Der Deckel ist hochgewölbt und am oberen Ende abgeflacht: Dort erhebt sich ein kleiner Zinnbergmann in sächsischer Tracht als Wappenschildträger. Auf dem Schild sind die Namen der Stifter (?) dieses Humpens eingetrag: „J. H. Hähnel/A. W. Flahte/C. A. Keil./H. Reiger./A. Beger./1757.“.

Der Deckel ist über einen Steg mit dem Scharnier des Henkels verbunden. Im Deckelinneren findet man drei Feinzinnschrauben, ein „H“ darüber sowie das Datum 1708 (1760?).

R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

262

Zunftumpen

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen, 1764 (?)

H 51 cm, Ø am Fuß 17,1 cm,

Ø am Rand 10,9 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3385)

Der Zunftumpen steht mit seinem leicht konischen Körper auf drei Füßchen, die als bergmännische Halbfiguren gebildet worden sind: Diese sind durch den mit Schlägel und Eisen geschmückten Schachthut, die Perücke und den geknüpften Rock eindeutig als Bergknappen zu identifizieren.

Der Humpenkörper weist am Boden eine zurückhaltende Profilierung mit einer gekahlten Leiste auf. In der Gesamtwirkung bestimmend sind die Gravuren auf dem Humpenkörper mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen, der darunter angeordneten vierzeiligen Inschrift sowie den beiden über Kreuz dargestellten Schmuckbarten und der Armbrust am



Zunftumpen (Kat.-Nr. 262)



Schleifkanne (Kat.-Nr. 263)



Zunftumpen (Kat.-Nr. 264)

unteren Boden. Die in Majuskeln eingetragene Inschrift lautet: „Es · grünn · die Tanne. / Es · wachse · das · Erz; / Glück · auf · dem Bergmann. / Tief · unter · der · Erd.“

Der hochgewölbte, oben flach abgeschlossene Deckel ist über einen Steg mit dem Scharnier des lang am Humpenkörper herabgeführten Henkels verbunden. Auf dem Deckel steht ein mit Schachthut, Jacke, Leder, Tscherper-tasche, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie Halbschuhen bekleideter Knappe, der als Wappenschildhalter fungiert. Auf dem Wappenschild liest man: „Bäre · Stein / D. 14. Aug. 1764. / A. Wabler / R. Weiske / H. Kern./.

Im Deckelinneren sind drei Feinzinnszeichen mit der Jahreszahl 1708 (1706?) vorhanden.

Ein sehr ähnlicher Zunftumpen aus dem Jahre 1757 zeigt die Kat.-Nr. 261.

R. S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

263 Schleifkanne

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen, 1774
(19. Jahrhundert?)
H 52 cm, Ø am Fuß 17,1 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 120)

Die bergmännische Schleifkanne steht auf drei Füßchen, die als Knappenbüsten ausgebildet worden sind. Trotz der schlechten Erhaltung erkennt man den mit dem Bergbau-embem geschmückten Schachthut, das von einer Perücke umschlossene bartlose Gesicht sowie den Bergkittel.

Der Kannenkörper verfügt am Boden über eine gewölbte und durch Stichelgravierungen hervorgehobene, gekahlte Profilleiste. Die Mantelfläche ist durch Gravuren geschmückt worden: Das von zwei Palmzweigen umrahmte kursächsische Wappen, das vom Fürstenhut bekrönt ist, wird von zwei einander zugewandten Bergknappen gehalten. Die Bergleute tragen die sächsische Tracht mit Schachthut, der das Bergbauemblem zeigt,



Bergkanne (Kat.-Nr. 260)

Bergkittel, Leder, Kniehosen, -bügel und -strümpfe. Beide Knappen haben eine Barte über die Schulter gelegt. Ein durch Stichelgravuren hervorgehobener Streifen, der in einem Fall den Fürstenhut durchzieht, schließt die Gravuren nach oben und unten hin ab.

Als Henkel dient ein einfacher, unverzierter Zinnstreifen.

Der Deckel ist hochgewölbt und wird bekrönt von einer kleinen Bergmannsfigur in Tracht, die einen Wappenschild „präsentiert“: Die gravierte Inschrift lautet: „Ober · Steiger · / H · Lehmann / · A · Schütze · / · C · Böhme · / J · Rost / A° 1774“.

Auch bei dieser Schleifkanne bestehen Zweifel an einer Entstehung im 18. Jahrhundert. Die unprägnanten Formen der Knappenbüsten am Fuß und die ebenso abgeschliffenen Gesichtsformen der Schildhalterfigur auf dem Deckel können darauf hindeuten, daß die Kanne eine Nachbildung einer Schleifkanne aus dem 18. Jahrhundert ist. R. S.

Literatur

Unpubliziert. –

264

Zunftumpen

Zinn, gegossen, graviert, 1779 (?) /

19. Jahrhundert

H 49 cm, Ø am Fuß 17 cm, Ø am Rand 12 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 2402)

Der hohe, leicht konisch gebildete Humpenkörper ruht auf drei kugelförmigen Füßen auf und besitzt einen stegförmigen S-Henkel. Auffälliger Schmuck des repräsentativen Zunftumpen ist der reich mit Gravuren versehene Humpenkörper. Die Wandung zeigt einen kompliziert aufgebauten Wappenschild, der vom Bergmannsgruß „Glück Auf!“ überschrieben ist. Ein Berg- und ein Hüttenmann in sächsischer Tracht, die unter dem Bergbaueblem Schlägel und Eisen stehen, halten ein sächsisches Wappen. Dieses steht auf einem niedrigen Sockel und wird am oberen Ende des Ovals vom Fürstenhut bekrönt. Die beiden Berg- und Hüttenleute sind mit dem für diesen Berufszweig charakteristischen Gezehe – Barte und Stange – ausgestattet.

Der flache, oben flach abgeschlossene Deckel ist über einen Steg mit dem Scharnier des

Humpenhenkels verbunden. Eine kleine, in Tracht wiedergegebene Knappenfigur steht auf dem Deckel und hält ein Wappenschild in Händen, auf dem folgende Inschrift als Widmung eingetragen ist: „Unsern Bergrath / u. Steigern / Knappschaft / Dreibrüderschacht / am Brand. / Th. W. Thime. / Ano./1779.“.

Im Deckel sind drei Feinzinnmarken mit der Jahreszahl 1708 vorhanden.

An der Originalität des Zunftumpens bestehen Zweifel. Der Duktus der Inschrift auf dem Wappen des Deckels ist von der des Grubes auf der Humpenwandung zu unterschiedlich, als daß man an eine einheitliche Entstehung denken kann. Vielmehr wird man für die Gravuren auf der Humpenwandung an eine Entstehung im späten 19. Jahrhundert denken müssen.

Der Zunftumpen wurde im Jahre 1950 aus bayerischem Kunsthandel erworben. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

265

Kanne

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen, 1790 (?)

H 41,5 cm, Ø am Fuß 17,2 cm,

Ø am Rand 12,6 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1829)

Die Kanne weist einen hohen, gewölbten Fuß mit schlankem, aufstrebenden, zylindrischen Körper auf. Die Wandung ist durch zwei Zonen mit jeweils sechs Rillen in unterschiedlich breite Bereiche eingeteilt worden: Der obere, schmale trägt in Majuskeln die Inschrift „Es-grüne-die-Tanne-es wachse-das-Erz-“, der mittlere, breite Körperbereich zeigt das vom Fürstenhut gekrönte und von zwei Lorbeerzweigen umschlossene sächsische Wappen, das von zwei Bergleuten gehalten wird, sowie die Beischriften „Glück Auf / dem Bergmann / tief / unter-d-Erd- / Anno / Di / 1790“. Die beiden sehr schematisch, durch aneinandergesetzte Punzreihen gravierten Bergknappen sind in sächsische Tracht gekleidet und tragen den federbuschgeschmückten Schachthut mit dem Bergbauemblem Schlägel und Eisen, den Bergkittel, das Leder, Kniehosen, -bügel und -strümpfe sowie Halb-

schuhe. Mit einer Hand halten sie das Wappen, in der anderen eine Barte. Die dritte, untere Zone ist ohne Inschrift belassen.

Der mehrfach abgestufte, oben flache Kannendeckel besitzt einen profilierten Knaufabschluß, der mit dem gebogenen Henkel und dessen Scharnier durch einen Steg in Verbindung steht. Auf dem flachen Abschluß ist der Name des Besitzers „Oberstei/ger/Danmann“ eingetragen.

Im Deckelinneren sind drei Beschaumarken anzutreffen (zwei Marken in Gestalt eines bärtigen Kopfes mit der Zahl „40“ sowie eine Feinzinn-Marke). R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

266

Kanne

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen,

18. Jahrhundert (?)

H 35,8 cm, größte Ausdehnung 27 cm,

Ø am Fuß 13,1 cm

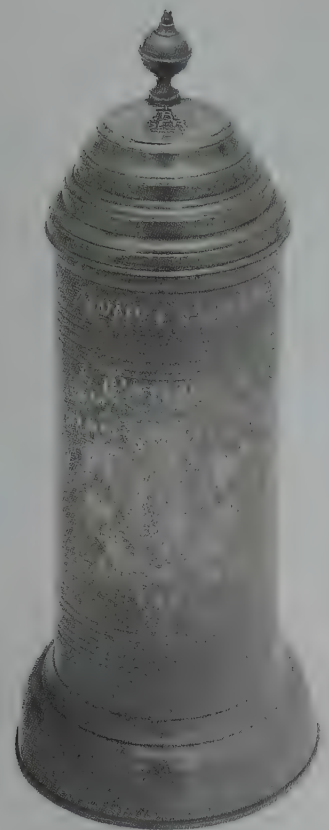
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 1893)

Die hohe, bauchige Zinnkanne steht auf einem hohen, emporgewölbten Fuß mit einfacher Profilierung. An den Kannenkörper ist ein kräftig vortretender Ausguß in Gestalt eines Drachenkopfes angesetzt, der Griffhenkel besitzt die Form eines C-Schwunges mit aufgesetztem kleinen Knauf. Auf den Kannenkörper ist ein geschwungener, kugeliger Hals gesetzt worden, der einen Deckel mit O-Griff und Schraubverschluß trägt.

Die Flächen des Kannenkörpers sind auf den beiden Hauptansichtsseiten mit Inschriften und Emblemen geschmückt worden. Auf der Vorderseite liest man zuoberst den Bergmannsgruß „Glück Auf“, darunter erkennt man als Bergbauemblem zwei gekreuzte schwere Schlägel. Zuunterst folgt die Fortsetzung des Grüßes „Dem Bergmann“.

Die Rückseite zeigt eine durch Ranken ausgegrenzte Kartusche mit der Inschrift „Michael Zimmermann. / Wer da will Bergwerk baun, der mus / dem lieben Gott Vertraun, Ninand / kann sehen durch das Ge=/stein, Gottes Segen giebt / allein“. Zwei gekreuzte Schlägel füllen den unteren Raum der Kartusche.



Kanne (Kat.-Nr. 265)

Unter dem Fuß ist ein Feinzinn-Stempel eingeschlagen worden; die Jahreszahl ist unleserlich.

Die Weinkanne ist im Jahre 1939 vom Museum aus dem Berliner Kunsthandel erworben worden. R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –



Kanne (Kat.-Nr. 266)

267

Altenberger Pokal

Zinn, gegossen, graviert, Altenberg,
19. Jahrhundert
H 50 cm, Ø am Fuß 15,8 cm,
Ø am Rand 15,3 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 917)

Der recht hohe Pokal erhebt sich über einem hochgewölbten Fuß mit abschließendem ovalrunden Knauf, auf dem drei Bergleute in Altvätertracht mit einander zugewendetem Rücken stehen. Die identischen Figuren haben den rechten Fuß auf einen Felsbrocken aufgesetzt und tragen die Kupa des Pokals in der Art von „Atlanten“. Die bärtigen Knappen sind mit dem Bergkittel und der Gugel gekleidet, haben das Leder mit der Tscherpertasche und dem -messer umgeschnallt und sind in Kniehosen, -bügel, -strümpfe und schwere

Halbschuhe gehüllt. Die Kupa ist an ihrem unteren und oberen Ende geweitet, in der Mitte durch ein leicht konisches Zwischenteil eingengt. Unter der Randlippe sind sieben Löwenköpfe angebracht, in deren Mäulern ursprünglich Ringe befestigt gewesen waren, an denen Bergbauprägungen gehangen haben werden.

Im Kuppaboden ist eine Zinnmarke eingeschlagen (zwei sich überschneidende Z-Buchstaben sowie die darunter angeordneten Lettern „AZM“).

Auf dem flachen, zweifach abgesetzten Deckel des Pokals steht die Figur eines sächsischen Knappschaftsältesten: Er ist im Kontrapost wiedergegeben. Sein rechtes Standbein ist zurück-, sein linkes Spielbein vorgesetzt, sein Blick ist erhoben. In der emporgestreckten rechten Hand hält er eine Erzstufe, in seiner Linken eine Barte als Standeszeichen. Seine Tracht besteht aus federbuschgeschmücktem Schachthut, Schweißtuch, Bergkittel, Wams, Leder mit Tscherpertasche und

-messer, Degen, Kniehosen, -bügel, Gamaschen und Schuhe.

Der Pokal ist nur unvollständig überkommen. Neben den Prägungen fehlen der abgebrochene Federbusch und ein Teil des Bartenholms.

Der Pokal ist im Jahre 1940 vom Museum aus dem Berliner Kunsthandel angekauft worden.

Ein Zinnpokal aus dem 1786, der dem Altenberger Pokal vergleichbare Löwenattachen mit herabhängenden Attributen zeigt, befindet sich im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Inv.-Nr. C 3515a, b): Er stammt von der Grube Möllbach bei Münster und wurde zur Ehrung des dortigen Obersteigers bei Rettungsarbeiten angefertigt.

R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. — Museumshandbuch (hrsg. v. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund), Dortmund 1983, Bd. 1, S. 369, Nr. 8. —

Becher (Kat.-Nr. 268)



268
Becher

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen, 1790 (?)
H 12,1 cm, Ø am Fuß 6,6 cm,
Ø am Rand 9,1 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 2033)

Der Becher weist eine einfache konische Form mit glatter Körperwandung auf; der obere Rand ist durch einen Streifen betont. Die Wandung ist mit einer bergmännischen Darstellung geschmückt: zwei in Tracht gekleidete Bergknappen begegnen sich auf ihrem Wege. Der links dargestellte hat seine Keilhaut über die rechte Schulter gelegt und hält in seiner Linken eine brennende Öllampe, während der von rechts kommende eine Barte in der Linken und eine brennende Lampe in der rechten Hand ergriffen hat. Schachthut, Kittel, Leder, Kniehosen, -bügel, -strümpfe und Halbschuhe werden von beiden Bergleuten getragen. Die in Majuskeln gravierte Beischrift lautet „Glück avf /I-L-F-/ 1790“.

Unter dem Boden sind zwei Beschauzeichen zu erkennen, aber nicht zu identifizieren.

R. S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

Inschrift als „Offizianten=verschiedener=Classen“ zu identifizieren. Sie tragen ihre Uniformen, von der der federbuschgeschmückte Tschako (mit Kokarde und Wappen), die betresste Jacke, Leder, Degen, enge Kniehosen sowie Reithosen mit Sporen zu erkennen sind. Eine Inschrift „Gott segne/den Bergbau“ ist oberhalb der Darstellung angeordnet.

Auf der Rückseite sind drei identische Stempel (Engelmarke; Feinzinn 1724) eingeschlagen.

Ob der Teller mit der Darstellung der drei berittenen Offizianten im Jahr 1809, wie das eingeschlagene Datum belegen will, entstanden ist, erscheint fraglich, da derartige Vorzeichnungen in der Rostschen Manier durchaus meist im späteren ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden sind.

R. S.

Literatur
Unveröffentlicht. –

270
Teller

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen (?), 1818
H 1,9 cm, Ø 23,1 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 1840)

Teller (Kat.-Nr. 269)



Altenberger Pokal (Kat.-Nr. 267)

269
Teller

Zinn, gegossen, graviert, 19. Jahrhundert
(1809?)
H 3,4 cm, Ø 36,4 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 2926)

Der große, runde Zinnteller zeigt auf der Fahne halbrunde, an Blütenblätter erinnernde, sich überschneidende Gravuren. Die „Blätter“ der unteren Reihe weisen fünf, die der oberen Reihe jeweils drei Binnengravuren auf. Das Namenskürzel „vB.“ und die Jahreszahl 1809 werden Rückschlüsse auf den Besitzer des Tellers gestatten.

Im Tellerspiegel sind drei berittene Bergbeamte dargestellt; sie folgen den Zeichnungen von Rost und sind durch eine kursiv gegebene

Teller (Kat.-Nr. 270)



Der flache Teller weist eine festionierte Fahne auf. Im eingetieften Boden ist ein uniformierter Bergmann mit Degen und Barte eingetragen. Der Knappe steht aufrecht, fast statuarisch da, der Kopf ist leicht nach links gewendet. Die linke Hand liegt am Degen, die rechte stützt sich auf das Bartenblatt. Gekleidet ist der Bergmann mit federbuschgeschmücktem Tschako mit Zinnenzier, Schweißtuch, verzierter Jacke, Wams, Leder mit Tscherpemesser, Kniehosen, -bügeln und -strümpfen sowie Halbschuhen.

Auf der Fahne finden sich die Namenskürzeln „AM“ sowie die Jahreszahl 1818.

Auf der Rückseite sind drei Stempel mit einem stehenden Löwen (Görlitz? bzw. Chemnitz?) und Buchstaben „ICH“ eingeschlagen.

R. S.

Literatur

Unveröffentlicht. –

271

Bergmannsleuchter

Zinn, gegossen, graviert, Sachsen,
19. Jahrhundert

H 58,8 cm, Ø am Fuß 24,7 cm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3301837)

Auf einem hohen, aufstrebenden Sockel mit Kehlung, Zierleisten sowie felsenandeudem, oberen Abschluß steht breitbeinig ein Bergknappe. Er hat sein rechtes Bein etwas vorgesetzt, während das linke als Standbein etwas rückwärts auf dem Sockel angeordnet worden ist. Der in Tracht gekleidete Bergmann steht aufrecht da; sein Blick geht geradeaus. Er hält in seiner ausgestreckten linken Hand einen Kerzenhalter, während er sich mit seiner Rechten auf einen großen Schild stützt, der den Bergmannsgruß „Glück Auf!“, das Bergbauemblem Schlägel und Eisen sowie zwei Ornamente im oberen und unteren Teil des Wappenschildes zeigt. Der jugendliche, schnaubbärtige Knappe trägt den Schachthut (mit dem Bergbauemblem), das Schweißtuch, ein am Hals geöffnetes Unterhemd, den Bergkittel, das lange Leder mit Tscherpertasche und -messer, Kniehose, -bügel und -strümpfe sowie hohe Halbschuhe.

Als Vorbild für den Bergmannsleuchter könnte ein 62 cm hoher, 1685 entstandener Zinnleuchter in der Kirche zu Geising gedient



haben. Die Ornamentik am Sockel, die Darstellung des felsigen Untergrunds, die Inschrift mit dem Bergbauemblem auf dem Wappenschild und schließlich das Bergbauemblem am Schachthut machen eine Entstehung im späteren 19. Jahrhundert wahrscheinlich.

Die Figur ist nicht gestempelt.

Die Figur des Bergmanns wurde in mehreren Teilen (Kopf, Rumpf, Arme, Beine, Hände, Kerzenhalter und Schild) gegossen und anschließend montiert. Der Sockel wurde in zwei Teilen gegossen und abgedreht, wobei man zunächst den oberen Sockelteil gegossen und anschließend die Figur montiert hat. Abschließend wurde der untere Teil des Sockels montiert.

R. S.

Literatur

Berling, Karl: Altes Zinn, Berlin 1920, S. 212, Abb. 140. –

272

Bergmannsleuchter

Zinn, gegossen, Sachsen (?), 19. Jahrhundert
H 59 cm, Ø am Fuß 24,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301836)

Dieser Bergmannsleuchter ist – was die Gestalt des Sockels und der Knappenfigur anbelangt – weitgehend identisch mit den Kat.-Nr. 271 und 273. Der Knappe stützt sich mit seiner herabhängenden linken Hand auf eine Keilhaue mit beilartigem Blatt, während er auf der rechten Schulter einen mit Haufwerk gefüllten Trog trägt. Dieser Trog ist aufklappbar.

Auch dieser Bergmannsleuchter dürfte nach Vorbildern des späten 17. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert entstanden sein.

Bei der Montierung der in mehreren Teilen gegossenen Figur wurde für das rechte Bein des Knappen wohl irrtümlich ein linkes Bein verwendet.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Berling, Karl: Altes Zinn, Berlin 1920, S. 212, Abb. 140. –

Bergmannsleuchter (Kat.-Nr. 271)



Bergmannsleuchter (Kat.-Nr. 272)

273

Bergmannsleuchter

Zinn, gegossen, graviert, 19. Jahrhundert
(1760?)
H 67,2 cm, Ø am Fuß 24,5 cm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301617)

Auf einem hohen, gekehlten, aufsteigenden Sockel mit Zierleiste sowie felsenelementen, oberen Abschluß steht ein Bergmann im Kontrapost: Sein rechts Spielbein ist vor-, das linke Standbein zurückgesetzt. Er steht aufrecht da, sein Blick geht geradeaus. Er hält in beiden ausgestreckten Armen einen girlandenartigen Schwibbogen mit drei Kerzenhaltern an den unteren Enden sowie an der obersten Erhebung; sich einrollende volutenartige Blütenknospen begleiten den Schwibbogen. Der Bergknappe trägt die „klassische“ erzgebirgische, sächsische Tracht des 18. Jahrhunderts mit Schachthut (mit Schlägel und Eisen), Schweißbuch, offenem Hemd, geknöpftem Bergkittel, Leder mit Tscherpertasche und -messer sowie gefalteten Kniehosen, -bügeln, -strümpfen und hohen Halb-



Bergmannsleuchter (Kat.-Nr. 273)

schuhen. Die Figur entspricht weitgehend der Geisinger Bergmannsfigur (vgl. Kat.-Nr. 271), doch sprechen die Ornamente und die Detailformen ebenfalls für eine Entstehung im 19. Jahrhundert.

Der beim Bergmannsleuchter Kat.-Nr. 271 auf dem Sockel angeordnete Wappenschild ist bei diesem Exemplar in Höhe des Sockels angeordnet worden. Auf dem Wappenschild findet man in einfacher, wenig qualitätvoller Gravur die Gestalt eines in Tracht gekleideten, bärtigen Bergmanns, der in seiner erhobenen rechten Hand ein Bergeisen, in seiner herabhängenden linken aber ein Steigerhäckchen hält. Die Inschrift lautet „Verehrt / Klostergrube / Steiger J. C. Wenzel / Bergm. A. Hofmann / Fr Schrot / Ano- 1760“.

Im Sockel findet sich als Beschaumarke ein zweigeteilter Schild mit einem Greifen im Ober- und einer Lilie im unteren Teil; die Buchstaben „VR“ stehen daneben.

R. S.

Literatur

Unpubliziert. – Berling, Karl: Altes Zinn, Berlin 1920, S. 212, Abb. 140. –

Münzen und Medaillen



Bergbau und Bergbaugepräge

Die modernen Währungen des 20. Jahrhunderts sind sämtlich sog. manipulierte Währungen, deren Wert durch die Lenkungsmittel des Notenbankwesens bestimmt werden. Anders als in der Vergangenheit sind weder die Zahlungsmittel aus einem Material, dessen Wert dem aufgedruckten Wert entspricht, noch verfügt der Staat über Edelmetallvorräte in einer dem Notenumlauf entsprechenden Menge.

Dies ist allerdings eine vergleichsweise junge Entwicklung; so ging das Deutsche Reich erst zu Beginn des 1. Weltkriegs von der seit 1871 gültigen Golddeckung ab, bei der eine Mark 0,358423 g Gold entsprach.

Bis 1871 war Silber das gültige Zahlungsmittel des Deutschen Reiches gewesen. Anders als im islamischen Raum, der eine auf den afrikanischen Vorkommen aufbauende Goldwährung besaß, war in Europa das Silber das allgemein übliche Zahlungsmittel, da nur die europäischen Silber-, nicht aber die vergleichsweise geringen Goldvorkommen den Bedarf an Münzmetall decken konnten. Hieran änderten auch die Edelmetalleinfuhren aus den überseeischen Kolonien seit dem 16. Jahrhundert nichts.

Der Erz- und Eisensteinbergbau besaßen daher für das Wirtschaftsleben eine immense Bedeutung, dies sogar in zweifacher Hinsicht: Zum einen stellten sie die unedlen Metalle zur Verfügung, die als Werkstoffe in vielen Bereichen des täglichen Lebens benötigt wurden, zum anderen lieferte der Bergbau das für eine über den reinen Tauschhandel hinausgehende Wirtschaft nötige Münzmetall.

Der Erzbergbau in Deutschland ist heute weitgehend eingestellt und läßt nicht einmal mehr eine Ahnung von seinem ehemaligen Umfang und seiner gesamtwirtschaftlichen Bedeutung.

In Anbetracht der Bedeutung des Montanwesens verwundert es nicht, daß im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Bergbaugepräge entstanden sind, also Gepräge mit bergbaubezogenem Münzbild. Sie sind eine Besonderheit vor allem des deutschen und des vom deutschen Bergbau in Nordeuropa geprägten Montanwesens. Ein ganz wesentlicher Grund für diese geographische Beschränkung dürfte in der politischen Zersplitterung des Deutschen Reiches besonders nach 1648 zu finden sein, da die Münzhoheit auf zahlreiche Landesherrschaften übergegangen war.

1350 wurde in der steirischen Münzstätte Oberzeiring in Österreich ein erster bergbaubezogener, 1,2 g schwerer Pfennig geschlagen, 100 Jahre später folgten die Heller der Stadt Beuthen/Bytom; bald danach wurden ungarische Dukaten mit Schlägel und Eisen geprägt, ein Gladenbacher Taler aus Gladenbach bei Marburg von 1587 gibt erstmals die Herkunft des Münzmetalls an.

Bergbaugepräge blieben jedoch bis nach dem 30jährigen Krieg selten; erst nach Überwindung seiner Folgen wurden sie schnell sehr zahlreich. Die Prägertätigkeit erreichte um 1750 ihren Höhepunkt und ging mit dem Niedergang des deutschen Silbererzbergbaus gegen Ende des Jahrhunderts stark zurück. Im 19. Jahrhundert wurden zwar wieder zahlreiche Bergbaugepräge geschaffen, doch können sich ihre Qualität und ihre historische Aussagekraft nicht mehr mit denen des Barocks messen.

Insgesamt sind im Deutschen Reich und in den nordischen Ländern etwa 2500–3000 verschiedene Bergbaugepräge erschienen, die häufig aus Silber, oft aber auch aus Gold, Kupfer, Bronze und Zinn und vereinzelt auch aus Eisen oder seltenen Metallen bestanden.

Bergbaugepräge sind zu verschiedenen Anlässen und aus unterschiedlichen Gründen geprägt worden. Müseler untergliedert sie in vier Hauptgruppen: in Bergbaumünzen, Bergbaumedallien, Bergbau-Jetons und Bergwerksmarken.

1. Unter den Bergwerksmünzen faßt man die Ausbeutemünzen und die sonstigen Bergbaumünzen zusammen. Ausbeute war der nach Abzug aller Ausgaben und Abgaben erwirtschaftete Reingewinn, der an die Gewerken des öfteren zumindest teilweise in Form besonderer Münzen gezahlt wurde; da diese Münzen häufig den Wert von einem Taler besaßen, werden Ausbeutemünzen oft auch summarisch als Ausbeutetaler bezeichnet.

Um die Investitionsbereitschaft der Gewerken zu erhöhen, sind allerdings nicht selten Ausbeutemünzen auch dann geschlagen worden, wenn an sich keine Ausbeute erwirtschaftet worden war; manchmal stammte das Metall auch nicht aus der angegebenen Grube.

Ausbeutemünzen waren ebenso wie jene Münzen vollwertige Zahlungsmittel, die durch eine bergbauliche Darstellung oder durch die Herkunftsangabe des Metalls gekennzeichnet waren und teilweise in sehr hohen Stückzahlen geprägt worden sind.

2. Auch die Bergbaumedallien gliedern sich in zwei Grundtypen, die eigentlichen Medallien sowie die Löser und die Schaumünzen mit Bergwerksdarstellungen.

Die eigentlichen Bergbaumedallien waren „sorgfältige Gepräge oder auch Gusse, die an verdiente Personen geschenkt, ausgegeben oder verkauft worden sind“ (Müseler, Bergbaugepräge I, S. 8). Die Löser und die ihnen folgenden Schaumünzen waren eine finanzpolitische Besonderheit des Landes Braunschweig-Wolfenbüttel, die unter Herzog Julius von Braunschweig-Lüneburg (* 1598) eingeführt wurde. Sie dienten dazu, Kaufkraft abzuschöpfen und eine Silberreserve anzulegen, da begüterte Bürger gezwungen wurden, derartige Löser zu kaufen. Obwohl auf ihnen der Wert eingepunzt war, durften sie nicht weiterveräußert werden, sondern konnten nur in Notfällen beim Staat eingelöst werden.

3. Bergbau-Jetons, also Auswurf-Münzen, wurden bei feierlichen Anlässen unter das Volk geworfen; sie hatten keinen Geld-, sondern nur ihren Metallwert. Meist waren sie aus billigerem Material und ohne großen Aufwand hergestellt.

4. Die Bergwerksmarken schließlich waren meist Zweckgepräge, die aus unedlen Metallen angefertigt wurden. Sie können in fünf Gruppen untergliedert werden: In die Nachweismarken für erbrachte Arbeitsleistungen; in die Liefermarken beispielsweise für Deputate; in das Bergwerks-Ersatzgeld, das speziell in England mit seinem chronischen Mangel an staatlich geprägten Scheidemünzen vor allem im 18. Jahrhundert verbreitet war; in die Rechnungspennige sowie in die Münzmeistermarken, die von Münzen geprägt wurden, die in Verbindung mit einem Bergwerk eingerichtet worden waren.

Alle vier Arten der Bergbaugepräge sind unter den Exponaten zu finden; da jedoch meist nur die ersten beiden von künstlerischem Wert sind, überwiegen sie bei weitem.

Die Entwicklung der Bergbaugepräge, speziell der Münzen und Medallien, muß in engem Zusammenhang mit der Entwicklung des Berg- und des Münzrechts gesehen werden. Der Bergbau wurde schon im Hochmittelalter obrigkeitlich durch Bergordnungen geregelt, in der Neuzeit bis ca. 1850 übernahmen in wachsendem Maße staatliche Bergbehörden die Betriebsführung. Im voll ausgebildeten Direktionsbergbau blieb den Gewerken fast

nur noch die Aufgabe des Kuxbesitzers, Zube zu leisten und Ausbeute in Empfang zu nehmen, auf den Grubenbetrieb und das Rechnungswesen hatten sie praktisch keinen Einfluß, sofern sie nicht auch zugleich Bergbeamte waren.

Das in den Bergwerken gewonnene und in den Hütten erschmolzene Silber mußte an die staatlichen Münzen verkauft werden, da die Landesherrschaften in der Regel die Münzhoheit besaßen. Für den Staat ergaben sich somit durch den Bergbau mehrere Einnahmequellen: Zum einen waren es die Abgaben, die das Berg- und Hüttenwesen direkt zu leisten hatte, zum anderen war es der Münzgewinn, früher Schlagschatz genannt, da der Staat das Metall unter dem Marktwert aufkaufte und ihm auch nach Abzug der Münzkosten noch ein Gewinn verblieb. In Anbetracht dieser Bedeutung des Bergbaus für die Staatskasse und für das Wirtschaftsleben ist es nicht verwunderlich, daß staatlicherseits vielfach Münzen und Medaillen geschaffen wurden, die dem Ruhm des Bergbaus – und oft auch dem des Landesherrn – förderlich waren und auch die Investitionsbereitschaft von Privatleuten in das Montanwesen anregen sollten. Häufig wurden sie zu besonderen Anlässen geschaffen, wobei neben bergbauspezifischen Ereignissen, z. B. das erste Erzausbringen, oft auch dynastische, wie Heirat oder Tod im Herrscherhaus, als Prägungsgründe auftraten.

Die Prägezahlen der Münzen und Medaillen waren naturgemäß sehr unterschiedlich. Medaillen zu besonderen Anlässen wurden oft nur in geringen Stückzahlen geprägt. So sind von der 1-Taler-Münze der Grafschaft Wied-Runkel von 1767 nur 102 Exemplare geprägt worden; aus dem Silber der Grube Rother Gottesgabe bei Gießen sind am Ende des 17. Jahrhunderts etwa 750 Taler und 500 Halbtaler gemünzt worden.

Auch die Stückzahlen der Ausbeutetaler waren oft nicht sehr hoch, da meist nur ein kleinerer Teil der Ausbeute in besonderen Münzen, der Rest jedoch in normalem Geld ausbezahlt wurde.

In sehr großen Stückzahlen sind dagegen manche Bergbaumünzen geprägt worden, die als gängige Zahlungsmittel dienten. So wurden von 1736 bis 1802 in Bieber im Spessart ca. 10000 kg Feinsilber gewonnen, von denen die Hälfte vermint worden ist, davon ca. 1000–1200 kg zu Talern und Halbtalern als Bergbaupräge, die anderen rund 4000 kg zu kleineren Werten. Die Taler enthielten etwa 18 g Feinsilber, allein aus den 1000–1200 kg

Silber konnten schon über 55000 Taler hergestellt werden.

Die Münzen und Medaillen des 17. und des 18. Jahrhunderts, die den größten Teil der numismatischen Exponate stellen, zeichnen sich durch die Reichhaltigkeit ihres Münzbildes und durch ihre Vielfalt aus. Auf kleinstem Raum sind die kompliziertesten Wappen untergebracht; die Bergbauszene fallen durch ihre große Genauigkeit und durch ihren überraschenden Detailreichtum auf; kleinste Schriften sind noch gut lesbar. Die Münzmeister und Medailleure verstanden es, ganze Bergwerkslandschaften auf wenigen Quadratzentimetern unterzubringen, teilweise noch durch Untertageansichten in der unteren Münzhälfte ergänzt; die Prägetechnik war in der Lage, die schwierigsten Vorlagen in die Rohlinge einzuprägen. Die Münzen und Medaillen besitzen jedoch nicht nur einen hohen künstlerischen Wert, in ihrer Vielfältigkeit verdeutlichen sie auch zugleich die überragende Bedeutung des damaligen Montanwesens.

Anzumerken ist, daß in den Beschreibungen der Bergbaupräge das an sich unübliche Wort „Medailleurszeichen“ verwendet worden ist, um auf diese Weise das Zeichen des Medailleurs von dem des Münzmeisters abzuheben.

Weiterführende Literaturangaben finden sich in den u. g. Veröffentlichungen von F. Spruth und K. Müseler. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, 2 Bde. – ders.: Münzsammlung von Bergbauprägen (hrsg. v. d. Preussag AG), Hannover 1975. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 6). – ders.: Die Bergbauprägen der rheinpfälzischen Silbergruben, Bochum 1977 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 12). – ders.: Die Bieberer Bergbautaler, Frankfurt/Main 1979. – ders.: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 36). – ders.: Die Hildesheimer Bergbautaler des Bischofs Jobst Edmund von Brabeck der Grube St. Antonius Eremita in Hahnenklee, Bochum 1981 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 23). – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschicht-

liche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum), Bochum 1969 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 1). –

274

Bronzemedaille auf die Goldgewinnung am Goslarer Rammelsberg 1712

Metall: Bronze
Gewicht: 50 g
Größe: 49 mm
Prägeort: Goslar

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330955)

Der Anlaß für die Prägung dieser Medaille war die Goldgewinnung aus Erzen des Rammelsberges bei Goslar; die Medaille wurde

Kat.-Nr. 274



während der Regierungszeit Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel (1704–1714) vom Münzmeister G. W. Vestner geschaffen.

Auf der Vorderseite blickt ein geharnischtes Brustbild nach rechts, umschlossen von der nicht abgesetzten Umschrift „ANTONIVS.VLRIC. D.G.DVX.BR.ET.LVN“.

Die Dreifachränder auf beiden Münzseiten und die Kante sind glatt.

Die Rückseite zeigt eine Untertageansicht des Rammelsberges. In der Mitte ist ein Schacht mit Kübelförderung zu sehen, darunter und zu beiden Seiten sind Abbaue dargestellt mit zahlreichen Bergleuten bei der Schlägel- und Eisen-Arbeit, beim Feuersetzen und als Karrenläufer; eingeprägt sind auch die Metallzeichen für Gold, Silber, Blei und Kupfer, die auch in der Inschrift im großen Abschnitt auftauchen: „TESTE HOC NUMO NATO EX <Metallzeichen für Gold/> QUI A MONTE RAMMENSII / POST <Metallzeichen für Blei, Kupfer und Silber/> TEMPORE OTTONIS M. / PER RAMMI VENATORIS EQVM IAM DETECTOS / DEMVM EXORTVS EST / MDCCXII“ (= „Wie durch die Münze bewiesen, ist Gold aus Rammelsberg gewonnen worden, nachdem Blei, Kupfer und Silber durch das Pferd des Jägers Ramm schon zu Zeiten Ottos d. Gr. entdeckt worden waren“).

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.3. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 464. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 9. –

275

Medaille zum Reformationsjubiläum in Goslar 1717

Metall: Silber
Gewicht: 30 g
Größe: 44 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304028)

Der Anlaß für die Prägung der vom Münzmeister Christian Wermuth geschaffenen Medaille war der 200. Jahrestag des Anschlags



Kat.-Nr. 275

der 95 Thesen an der Schloßkirche zu Wittenberge durch Martin Luther.

Die Vorderseite zeigt in der Mitte einen Altar, auf dem ein Opfer verbrannt wird. Auf der Vorderseite trägt er die Aufschrift „EZECH. / XLV.XV.“, um ihn herum knien neun lutherische Pastoren in Talaren und Halskrause. Die nicht abgesetzte, als Chronogramm gebildete Umschrift lautet: „NVN DANCKET GOTT DAS BIS ANHER, GE-DAVRET HAT LUTHERI LEHR“, im Abschnitt stehen „IVBIL.LUTHER.II / CEL. 31-OCT.1-NOV.“ und darunter das Münzmeisterzeichen „C. W.“.

Auf der Rückseite sieht man den Harz, der von einer strahlenden Sonne beschienen wird; etwas oberhalb des Horizonts ist das Wort „HARTZ“ eingraviert. Der Vordergrund zeigt die von einer Stadtmauer umgebene Stadt Goslar, der Hintergrund die Orte „ZELLERFEL“(d) und „CLAUSTHAL“, außerdem sind in der Landschaft technische Einrichtungen des Bergbaus zu erkennen, z. B. Haspel, Pferdegepöhl, Feldgestänge, außerdem Treiber und Karrenläufer. Die wieder als Chronogramm gegebene Umschrift in der oberen Bildhälfte „VT GOSLEN QVNDAM PARITER GOSLARIA LVCET“ bedeutet „Wie einst Gosen, so leuchtet Goslar“.

Die Medaille wird von einer glatten Kante und beidseitig von einem glatten Dreifachrand abgeschlossen.

Das Wort Gosen besitzt eine Doppelbedeutung: einmal war es die Landschaft im ägyptischen Nildelta, in der Jacob und seine Familie angesiedelt waren, zum anderen war Gose die Frau des sagenhaften Ritters Ramm, dessen Pferd angeblich das Rammelsbergerz entdeckt hat, und von deren Namen der Stadtname Goslar herrühren soll.

M. L.



Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 21. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 10. –

276

1¼facher Glückstaler von Braunschweig-Lüneburg 1622

Wert: 1¼ Taler
Metall: Silber
Gewicht: 38 g
Größe: 48 mm
Prägeort: St. Andreasberg
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303580)

Diese Schaumünze wurde vom Münzmeister Heinrich Pechstein während der Herrschaft Friedrich Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel (1613–1634) geschaffen.

Die Vorderseite ist kreuzförmig in vier Felder aufgeteilt. Die waagerechten Arme des Kreuzes tragen die Inschrift „DIE.MENSCHN. IN DER WELDT.“, die senkrechten enthalten die Fortsetzung „TRACHTEN AL-SO NACH GELDT.“. Das obere linke Feld zeigt die Reiherbeize mit einem Jäger zu Pferd, einen Jagdfalken, zwei Hunde und einen Vogel am Himmel, das obere rechte den Fischfang mit einem Fischer in seinem Boot mit einem Netz und einer Stadt im Hintergrund. Das Feld unten links ist dem Bergbau gewidmet

und zeigt in einer hügeligen Landschaft einen Karrenläufer neben einem Stollenmundloch. Unten rechts ist schließlich das Hüttenwesen vertreten durch einen Hüttenmann vor einem Schmelzofen, dahinter sind berufstypische Geräte zu sehen.

Diese Seite wird von einem doppelten glatten Rand umgeben, während die Rückseite durch einen Perl- und glatten Rand zur glatten Kante hin abgeschlossen wird.

Auf der Rückseite steht eine unbekleidete Fortuna auf einer Weltkugel. In ihrer erhobenen rechten Hand hält sie eine Rah, an der ein schmales, langes Velum angeschlagen ist, das sich nach rechts wölbt und welches sie mit der linken Hand festhält; das Ende schlingt sich um ihre Hüften. Die Umschrift außerhalb des Perikreises lautet: „*O IHR · LEUTE · ALLE · VIER · WAS · IHR · SUCHT · DAS · FINDT · IHR · HIER ·“.

Von dieser Schaumünze sind 1622 insgesamt drei Varianten geprägt worden. Sie zeigen dieselbe Vorderseite und ähnliche Rückseiten mit dem Fortuna-Motiv. Die Werte der anderen beiden Silbermünzen betragen 2 und 1¼ Taler.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.2. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 448. –

277

Medaillenförmige Schaumünze von Braunschweig-Lüneburg 1677

Wert: 2½ Taler
Metall: Silber
Gewicht: 78 g
Größe: 64,5 mm
Prägeort: Clausthal

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 301086)

Die während der Regierungszeit Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg (1665–1679) geprägte Schaumünze stellt eine Variante eines in der Zeit zwischen 1659 und 1684 mehrfach verwendeten Motivs dar.

Die vom Münzmeister Heinrich Bonhorst geschaffene Münze zeigt auf der Vorderseite innen das bekrönte Monogramm „JF“, umgeben von zwei Palmwedeln. Einen äußeren Kreis bilden vierzehn gekrönte Wappen (Lüneburg, Braunschweig, Eberstein, Homberg, Unterdiepholz, Lutterberg, Blankenburg, Klettenberg, Regenstein, Hohnstein, Alt- und Neubruchhausen, Hoya, Lohra und Oberdiepholz), kranzförmig unterlegt durch zwei Palmwedel, darunter das Münzmeisterzeichen „H-B“. Zwischen dem Wappen und dem Perlrand befinden sich die obere Umschrift „EX DURIS GLORIA“ und die untere „ANNO 1667“.

Die Rückseite zeigt in der unteren Hälfte die Harzer Bergbaulandschaft mit einem Wasserrad vorne rechts, das über ein Feldgestänge mit einem Schachtgebäude vorne links verbunden ist. Von diesem führt ein Feldgestänge zu zwei weiteren Göpelgebäuden im Mittelgrund. Vor dem Berg im Hintergrund sind zwei Schmelzhütten zu erkennen. Der unterste Teil der Münze zeigt eine Grubenan-

sicht mit zwei Schächten, eine Strecke und ein Abbau; hier und über Tage sind Bergleute bei der Arbeit zu sehen. Die obere Hälfte wird dominiert durch ein Roß, das von einem Lorbeerkrantz bekrönt ist, der von einem aus einer Wolke kommenden Arm gehalten wird.

Die die gesamte Rückseite ausfüllende Darstellung wird durch einen Perlrand abgeschlossen, die Kante selbst ist glatt.

Diese Schaumünze wurde 1677 in sechs Varianten geprägt, in Silber mit den Werten ¾, 2½, 2¼ und 2 Taler, in Blei und als einseitige Schaumünze in Bronze.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.4.2. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 533. –

Kat.-Nr. 276



Kat.-Nr. 277



Medaille von Braunschweig-Lüneburg 1679–1698

Wert: 3 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 85 g
Größe: 66 mm
Prägeort: Clausthal
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302305)

Die vom Münzmeister Heinrich Bonhorst während der Regierungszeit Ernst Augusts von Braunschweig-Lüneburg (1662–1698) geschaffene Medaille ist eine Allegorie auf das Glück im Harzer Bergbau.

Die Vorderseite zeigt eine nach rechts blickende, nackte Fortuna, die auf einem Speichenrad steht, das auf dem Meer schwimmt. Rechts von ihr sind im Hintergrund Berge an der Küste und ein Segelschiff zu erkennen. Am erhobenen Arm hält sie eine Rahe, an der ein sehr langes, schmales, aufgeblähtes Velum angeschlagen ist, das sie mit der anderen Hand unten festhält und dessen Ende um sie geschlungen ist. Über ihrem nach rechts wehenden Haar ist im oberen Teil des Segels die Inschrift „FRONTE CAPILLATA EST“ eingeprägt. Diese Devise bezieht sich nach Müseler auf ein Sprichwort in Catos Distichen „Fronte capillata post est occasio calva“, frei übersetzt „Passe die Gelegenheit am Schopfe, solange noch Haare da sind“. Umgeben wird die Medaille auf beiden Seiten von einem glatten Doppelrand und von einer glatten Kante.

Kat.-Nr. 278



Die Rückseite wird von einem reichhaltigen Oberharzer Bergbaumotiv über einem Abschnitt mit den Worten „DITESCIT ABIMO“ und darunter dem Münzmeisterzeichen „H.B.“ gebildet. Auf einer Bergehalde steht in der Mitte ein aufgeschnittener Pferdegöpel mit detailliert dargestellter Inneneinrichtung. In die Halde sind als Untertageansichten der zugehörige Schacht und ein untertägiger, von zwei Bergleuten bedienter Haspel eingraviert, nach beiden Seiten führen zwei Strecken ab. Beiderseits des Göpels stehen jeweils eine große Fichte mit palmwedelähnlich nach unten gebogenen Ästen, umschlungen von einem Füllhorn: Das Linke gießt nach außen Erze aus, das Rechte Münzen. Links daneben sind am Rand eine Schmelzhütte, rechts eine Radstube zu sehen, im hügeligen, bewaldeten Hintergrund zwei weitere Pferdegöpel mit Feldgestängen. Über der Szene ist die nicht abgesetzte Umschrift „AUREA HERCYNIAE STERILITAS“ zu lesen.

Die Medaille wurde auch in Silber im Wert von 4 Talern und in Blei geprägt. Geringfügig verändert wurde sie auch in Silber im Wert von 4 Talern herausgegeben, als weitere Variante in Gold und Silber und als Bleiabschlag. Das Motiv der Fortuna mit Velum ist in dieser Zeit mehrfach in der bergbaulich geprägten Kunst (vgl. Kat.-Nr. 34) verwendet worden.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.4.3. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 564. –



Kat.-Nr. 279

279

Medaille von Braunschweig-Lüneburg 1686

Wert: 3½ Taler
Metall: Silber
Gewicht: 96,1 g
Größe: 65 mm
Prägeort: Clausthal
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302500)

Die unter der Herrschaft Ernst Augusts von Braunschweig-Lüneburg (1662–1698) vom Münzmeister Bonhorst geschlagene Münze stellt eine Allegorie auf Gewinnung und Verschwendung des Geldes dar.

Die Vorderseite zeigt Saturn, der ein Füllhorn mit Erz trägt, mit Stelzfuß, einem Heiligenschein und der Inschrift „SIC·VENIUNT+“. Dahinter sind eine hügelige Bergbaulandschaft mit zwei Pferdegöpel, von denen einer

aufgeschnitten ist, Haspel, Feldgestänge, Pochwerk, Schmelzhütte und zahlreiche Bergleute zu sehen.

Auf der Rückseite schüttet derselbe geflügelte Saturn Geld aus einem Füllhorn in einen Brunnen; über seinem Kopf befindet sich die bogige Inschrift „SIC ABEUNT“. Links sind ein Palast mit drei Pfauen davor (einer davon radschlagend) und ein großes Haus zu sehen, rechts ein Heerhaufen und dahinter eine Festung mit feuernden Kanonen.

Beide Motive nehmen die gesamte Fläche der Münze ein, nur ein glatter Dreifachrand schließt beide Seiten zur glatten Kante hin ab.

Im gleichen Jahr wurde die Medaille nahezu unverändert auch in Silber im Wert von 4 Talern und in Blei geprägt, außerdem mit vereinfachten Bildern sowie als kleinere Medaillen in Silber und in versilbertem Kupfer.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.4.3. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 558. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum)?, Bochum 1969, Nr. 7. –

280

Bergbaulöser des Bergbaus bei Wildemann/ Oberharz 1663

Wert: 3 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 85 g
Größe: 78 mm
Prägeort: Zellerfeld

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302540)

Der Bergbaulöser bezieht sich wegen der Gestalt des wilden Mannes auf der Rückseite vermutlich auf den Bergbau bei Wildemann im Oberharz westlich von Zellerfeld, eine explizite Bezugnahme auf die dortigen Gruben ist jedoch auf den als Wildemannlöser bezeichneten Medaillen nicht zu finden. Die Wiederaufnahme des bereits im Mittelalter betriebenen Bergbaus erfolgte 1524; 1534 erhielt der Ort Wildemann die Stadtrechte. Die zwölf dortigen Gruben wurden 1845 unter

dem Namen Ernst August vereinigt; dieses Bergwerk wurde erst Anfang dieses Jahrhunderts stillgelegt.

Geschaffen wurde der Löser vom Münzmeister Henning Schlüter während der Regierungszeit Christian Ludwigs zu Celle (1648–1665).

Die Vorderseite zeigt in der Mitte ein von zwei Lorbeerzweigen umschlossenes, bekröntes Monogramm „CL“, umgeben von einem Kreis mit den vierzehn bekrönten, mit Zweigen verzierten Wappen von Braunschweig, Eberstein, Oberdiepholz, Lohra, Unterdiepholz, Lutterberg, Blankenburg, Klettenberg, Regenstein, Hohnstein, Bruchhausen, Hoya, Homburg und Lüneburg.

Ganz unten befindet sich die Wertpunze „3“ (Taler), links davon das Münzmeisterzeichen „HS“ und rechts ein X-ähnliches Zeichen.

Wie auf der Rückseite schließt ein Blütenrand die Fläche zum glatten Rand hin ab.

Kat.-Nr. 280



Die Rückseite zeigt ein leicht welliges Wiesengebiet mit einem im Mittelgrund links angeordneten Stollenmundloch, vor dem zwei Bergleute mit Grubenwagen anzutreffen sind. Rechts arbeiten zwei Haspelknechte an einem Haspelschacht. Der Hintergrund ist bewaldet, einige Pferdegepöle sind zu erkennen.

Im Vordergrund befindet sich übergroß und fast die ganze Höhe der Münze einnehmend ein wilder Mann mit einem Baumstamm in der rechten Hand; den linken Arm hat er in die Hüfte gestützt. Die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift in der oberen Hälfte des Bildes lautet: „SINCERE ET CONSTANTER AO: 1663“ („aufrichtig und beständig“).

Dieser Löser wurde 1663 als vier- und dreifacher Wildemannslöser geprägt und 1665 nochmals nahezu unverändert in den Werten drei, vier und fünf Taler (sämtlich in Silber). M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.4.1. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 27–31. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 4. –

281

Sechsfacher St. Jacobslöser der Grube Großer St. Jacob bei Lautenthal 1634

Wert: 6 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 176 g
Größe: 95 mm
Prägeort: Goslar

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302237)

Der vom Münzmeister Henning Schlüter während der Regierungszeit Friedrich Ulrich von Braunschweig-Lüneburg (1613–1634) geschaffene Löser erinnert an die großen Erfolge der 1561 erstmals erwähnten Grube Großer St. Jacob auf dem Lautenthaler Gangzug im Oberharz. Bis 1623 erforderte die Grube meistens Zubeuß, nur um 1578 und 1598/1599 konnte kurzfristig geringe Ausbeute erwirtschaftet werden. Die Gründe für



Kat.-Nr. 281

diese unbefriedigende Situation lagen jedoch nicht in der Ungunst der Lagerstättenverhältnisse, sondern in den zu geringen Investitionen in den Grubenbetrieb. Denn nachdem die Landesherrschaft 1623 die Grube übernommen und die entsprechenden Mittel bereitgestellt hatte, erlebte das Bergwerk einen schnellen Aufschwung. Schon 1625 wurden die ersten, vom Münzmeister Heinrich Schlanbusch geschaffenen St. Jacobslöser in Werten von $1\frac{1}{2}$ bis 4 Talern und als Goldabschlag in Goslar geprägt. 1633/1634 folgten dann zahlreiche St. Jacobstaler und -löser in Werten von $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, 1, 6, 8, 10 und 12 Talern. Für die 1633 geschlagenen Münzen wurden insgesamt 18 Vorder- und vier Rückseitenstempel in mindestens 27 Kombinationen verwendet: Nach Spruth „ist dies die größte Zahl von Talern aus einem Jahr und von einer Grube, auch von Talern anderer Art aller Territorien“. Alle 1634/1635 geprägten Taler und Löser sind vom Münzmeister Henning Schlüter geschaffen und zeigen ähnliche Vorder- und Rückseiten, so auch der hier beschriebene sechsfache St. Jacobslöser.

Die Grube arbeitete auch während des 30jährigen Kriegs, der den Oberharz nur vergleichsweise wenig berührte, mit Erfolg weiter, erst um 1665 setzte vermutlich durch Planungsfehler ein rascher Niedergang ein. Von 1676 bis 1681 baute in diesem Feld eine Gewerkschaft St. Thomas; einen Aufschwung nahm der Bergbau allerdings erst wieder ab 1681, als Lautenthaler Bürger sich finanziell engagierten und der nun als Lautenthals Glück bezeichneten Grube zu schnellem und langanhaltendem Erfolg verhalfen (s. Kat.-Nr. 282).

Die Vorderseite zeigt ein von zwei Löwen gehaltenes, fünffach behelmtes Wappen mit den elf Wappen von Lüneburg, Braunschweig, Eberstein, Homburg, Hoya, Lohra, Bruchhausen, Klettenberg, Hohnstein/Lautenberg, Regenstein und Blankenburg. Unterhalb und beiderseits des Wappens sind barocke Verzierungen eingearbeitet, rechts und links der mittleren Helmzier ist oben die Jahreszahl „16=34“ zu sehen. Der doppelte Kreis wird durch einen dünnen Strich und durch einen Schuppenkreis gebildet. Der Titel des Herzogs ist in der Umschrift voll ausgeschrieben: „FRIDERICVS-VLRICVS-DEI-GRATIA-DVX-BRVNSVICENSIS-ET-LVNEBVRGENSIS“. Ein Blütenrand schließt die Vorderseite zum glatten Rand hin ab.

Die Rückseite zeigt in der Mitte den hl. Jacob mit einem großen Hut, einem Buch in der rechten und einem Stab in der linken Hand sowie den strahlenden Gottesnamen über ihm. Links neben ihm sind die Kathedrale des Wallfahrtsortes Santiago de Compostela in Nordwestspanien mit ihrer damals noch bestehenden romanischen Westfassade und halblinks ein überdachter Haspel abgebildet. Rechts von ihm ist auf einem Hügel ein Pferdégöpel zu sehen, darüber eine Sonne mit Gesicht im Strahlenkranz, während am Fuß des Hügels zwei Bergleute vor Ort arbeiten. Im Meer vor den Füßen des Heiligen schwimmen zahlreiche Muscheln, eine Jakobsmuschel schmückt seinen Hut. Die Kartusche zwischen seinen Unterschenkeln enthält die Wertangabe „6“.

Kreis und Rand entsprechen der Vorderseite, die Umschrift lautet: „OCEANI FRVTVS CONCHAE SVNT ATQVE METALLA UT

CONCHAS AVGE NOSTRA METALLA DEVS“ („Die Früchte des Ozeans sind Muscheln und Metalle, wie die Muscheln vermehre unsere Metalle, Herr“.). Nach Spruth erklärt sich diese Vorstellung aus dem Glauben der Bergleute, die Erze seien im Meer entstanden und könnten sich wie Meerestiere vermehren. Zwischen Anfang und Ende der Umschrift ist das verzierte Münzmeisterzeichen „H S“ eingeprägt. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaueprägung, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.2. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 31–65. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 442. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedallien als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum)?, Bochum 1969, Nr. 3. –

282

Ausbeutetaler der Grube Lautenthals Glück bei Lautenthal 1745

Wert:	1 Taler
Metall:	Silber
Gewicht:	30 g
Größe:	42 mm
Prägeort:	Zellerfeld

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301087)

Die Grube Lautenthals Glück auf dem Lautenthaler Gangzug im Oberharz war die Nachfolgerin des sehr erfolgreichen Bergwerks Großer St. Jacob. Dessen Betrieb war seit ca. 1665 vermutlich durch Planungsfehler stark zurückgegangen, 1676 wurde in seinem Feld die Grube St. Thomas neu gemutet, die jedoch nur bis 1681 betrieben wurde. In diesem Jahr wurde auf Initiative des Bergamts von Lautenthaler Bürgern eine neue Gewerkschaft gebildet. Nach kurzer Zeit entwickelte sich die Grube Lautenthals Glück zu einer der erfolgreichsten des Oberharzes, denn von 1685 bis 1789 konnte Ausbeute gezahlt werden. Zwischen 1731 und 1750 lag die Ausbeute bei höchst beachtlichen 40 bis 50 Talern pro Kux, die gesamte Ausbeute erreichte 1180980 Reichs-Speciotaler. Der danach erfolgende Niedergang schlug sich in zeitweisen



Kat.-Nr. 282



283

Ausbeutetaler der Grube Güte des Herrn bei Lautenthal 1756

Wert:	1 Taler
Metall:	Silber
Gewicht:	20 g
Größe:	39,5 mm
Prägeort:	Zellerfeld
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum (Inv.-Nr. 3302301)	

Die Grube Güte des Herrn baute ebenso wie die Bergwerke Lautenthals Glück und Segen des Herrn auf dem Lautenthaler Gangzug im Oberharz. In ihrem Feld wurden erstmals 1691–1699 wenig erfolgreiche Sucharbeiten durchgeführt, danach ruhte der Betrieb für dreißig Jahre. Da sich das ertragreiche Erzmittel des Bergwerks Lautenthals Glück in

Zubuforderungen bis zur Übernahme in Staatsbesitz 1835 nieder. Dadurch, daß danach die bisher aufgehaldete Zinkblende verwertet werden konnte, nahm der Betrieb wieder einen kräftigen Aufschwung. Erst 1930 wurde das Bergwerk stillgelegt.

Der 1745 vom Münzmeister Johann Benjamin Hecht geschaffene Ausbeutetaler ist nur einer von mehreren Ausbeutelösern und -talern, die 1685 und 1745–1763 geprägt wurden.

Die Vorderseite zeigt ein gekröntes, ausgeschweiftes, vierfeldiges Wappen von England/Schottland, Frankreich, Irland und Braunschweig-Lüneburg und direkt darunter die Jahreszahl „1745“. Die Verwendung dieser Wappen erklärt sich daraus, daß die Herzöge von Braunschweig-Lüneburg Kurfürsten von Hannover und durch Personalunion Könige von England waren. Die englischen Könige, zu jener Zeit Georg II. (1727–1760), beanspruchten jedoch – noch herrührend aus dem Hundertjährigen Krieg (1338–1453) – auch die Herrschaft über Frankreich. Die nicht abgesetzte Umschrift „*GEORG-II-D-G-M-BRIT-FR-&H-REX-F-D-BR-&L-DVX-S-R-I-A-TH-&EL“ kürzt die Titel des Herrschers ab: „Georg II. von Gottes Gnaden, Großbritanniens, Frankreichs und Irlands König, Verteidiger des Rechts, Herzog von Braunschweig und Lüneburg, des Heiligen Römischen Reiches Erzschatzmeister und Kurfürst“.

Beide Seiten des Ausbeutetalers sind von einem Strichrand umgeben, während die Kante glatt ist.

Die Rückseite weist einen großen Abschnitt mit den Worten „DIE GRUBE / LAVTEN-

THALS GLVCK / KAM IN AUSBEVT / IM QV: REMIN:1685“ und dem Münzmeisterzeichen „I-B-H“ darunter auf. Das Feld zeigt eine übergroße Lautenspielerin vor einer Bergwerksgegend mit drei Pferdegöpel, Feldgestänge und Stollenmundloch. Zwischen Kante und Rand steht die Umschrift „TV QVONDAM ABIECTAM REDDIS DEVS ALME SONORAM“, also „Dereinst gibst du, gütiger Gott, das weggeworfene Klingende (d. h. die Zubuße) zurück“.

Bereits von der seit 1561 betriebenen, ab 1623 sehr erfolgreichen Vorgängergrube Großer St. Jacob waren 1625 und 1633/1634 zahlreiche sog. Jacobslöser und -taler geschlagen worden; ein sechsfacher Taler ist unter der Katalog-Nr. 281 zu finden.

Das Wappenmotiv taucht wegen der Personalunion des Kurfürstentums Hannover mit England häufig während des 18. Jahrhunderts auf.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.6.3. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 31–86. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 656. – Bartels, Christoph: Vom frühneuzeitlichen Montangewerbe zur Bergbauindustrie. Erzbau im Oberharz 1635 bis 1866, Bochum (im Druck). –

Kat.-Nr. 283



größerer Teufe in das Feld der Grube Güte des Herrn fortsetzte, wurde 1729 der Betrieb wieder aufgenommen. Zwar konnte sich die Grube mit den Ausbeutezahlungen von Lautenthals Glück nicht messen, doch wurde Ausbeute zwischen 1740 und 1769 (max. 12 Taler) und nochmals zwischen 1772 und 1774 verteilt: in beiden Perioden zusammen immerhin 106920 Reichs-Speciastaler. Um 1810 wurde das Feld der Grube Güte des Herrn von der Grube Lautenthals Glück übernommen, die bis 1930 im Betrieb blieb.

Die Vorderseite der unter der Herrschaft Georg II. vom Münzmeister Johann Benjamin Hecht geschaffenen Ausbeutemünze entspricht weitestgehend dem Ausbeutetaler der Grube Lautenthals Glück (Kat.-Nr. 282) von 1745, als Jahreszahl unter dem Wappenschild ist „1756“ eingraviert. Die Rückseite zeigt vor einem Nadelwald ein Stollenmundloch, davor zwei Bergleute mit einem Grubenwagen und links einen Pferdekarren mit drei Pferden und Treiber. Über dem Wald sind die Metallzeichen für Kupfer, Silber und Blei zu sehen, darüber Sonnenstrahlen und Wolken. Der Text der durch einen Kreis abgesetzten Umschrift lautet „DIE ERDE IST VOLL DER GVTE DES HERRN“, während im bis zum Rand reichenden Abschnitt vierzeilig „DIE GRVBE/ GÜTE DES HERRN / KAM IN AVSBEVT / IM QV: REM:1740“ steht und darunter das Münzmeisterzeichen „I-B-H“.

Die Münze besitzt eine glatte Kante und auf beiden Seiten einen Kerbrand.

In der ersten Ausbeuteperiode wurden zwischen 1745 und 1756 sieben Ausbeutetaler geschlagen, 1774 ein weiterer; dieser letzte „Güte des Herrn-Taler“ ist zugleich der letzte Motivtaler des Communionharzes. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugespräche, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.6.3. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 86–94. –

284

Ausbeutetaler der Grube Segen Gottes bei Lautenthal 1761

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 28 g
Größe: 39 mm
Prägeort: Zellerfeld



Kat.-Nr. 284

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301330)

Die Grube Segen Gottes auf dem Lautenthaler Gangzug im Oberharz war seit 1746 in Betrieb; bis 1758 und wieder von 1766 bis 1803 mußte Zubeße eingezogen, nur von 1760 bis 1766 konnte Ausbeute gezahlt werden, doch war diese mit höchstens maximal 2 Talern pro Kux und Quartal recht gering. Seit 1770 wurden hauptsächlich nur noch Untersuchungsarbeiten durchgeführt, seit dem frühen 19. Jahrhundert war das Bergwerk Segen Gottes der Grube Lautenthals Glück angeschlossen, die 1930 stillgelegt wurde.

Die einzige Ausbeuteperiode der Grube war der Anlaß für die Herausgabe dieses Ausbeutetalers, der vom Münzmeister Johann Benjamin Hecht während der Regentschaft Karls I. von Braunschweig-Wolfenbüttel (1735–1780) geschaffen wurde.

In der Mitte der Vorderseite befindet sich ein ovales Wappenfeld mit den 12 Wappen von Lüneburg, Braunschweig, Eberstein, Homburg, Diepholz, Lauterberg oder Lohra, Hoya-Bruchhausen, Diepholz, Hohnstein, Regenstein (auch Reinstein), Klettenberg und Blankenburg. Umgeben wird das Feld von einem Fürstenhut oben, je einem wilden Mann beiderseits mit außen je einer Tanne und unten einem Oval mit Randverzierungen und punktiertem Feld auf beiden Seiten sowie zwei sich kreuzenden Palmwedeln. Die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift „D-G-CAROLVS-DVX-BRVNSVIC-&LVNEB-1761-“ wird von einem Kerbrand umschlossen,



sen, der die Vorderseite zur glatten Kante hin umfaßt.

Die Rückseite zeigt über einem großen, bis zum Kerbrand reichenden Abschnitt mit der Inschrift „DIE GRVBE/ SEGEN GOTTES/ KAM IN AVSBEVT/ IM Q: CRVC: 1760“ und dem Münzmeisterzeichen „I-B-H“, eine hügelige Bergbaulandschaft im Felde Segen Gottes mit Stollenmundlöchern, Schachthäusern, Feldgestängen, Wasserlauf und einem Wüschelrutengänger vor einem Fichtenwald, darüber Wolken und Sonnenstrahlen. Die durch einen Kreis vom Feld getrennte Umschrift lautet „AN GOTTES SEGEN IST ALLES GELEGEN“.

1765 wurde ein zweiter Ausbeutetaler geschlagen, der eine andere Vorderseite aufweist, während die Rückseite mit einem neuen, kaum veränderten Stempel geprägt worden ist. Das Vorderseitenmotiv ist um die Mitte des 18. Jahrhunderts in mehrfach abgewandelter Form häufiger verwendet worden.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugespräche, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.3. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 71, 82 ff., 94–98. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 493. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutsches Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 14. –

Ausbeutetaler der Grube Herzog Friedrich August Bleifeld bei Zellerfeld 1752

Wert: 1 Taler
 Metall: Silber
 Gewicht: 25 g
 Größe: 40,5 mm
 Prägeort: Zellerfeld
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3302499)*

Der Bergbau im Feld der 1675 aus zwei Bergwerken vereinigten Oberharzer Grube Herzog Friedrich August Bleifeld im Zellerfelder Hauptzug westlich von Zellerfeld ist erstmals für das Jahr 1577 nachweisbar. Nachdem bereits die Vorgängergruben zeitweise Ausbeute gegeben hatten (insgesamt 46 bzw. 15 Taler je Kux), gab das Bergwerk Herzog Friedrich August Bleifeld von 1675 bis 1678, von 1687 bis 1707 und von 1750 bis 1762 insgesamt 450 Taler je Kux. Anlässlich des Beginns der letzten Ausbeuteperiode wurde im Jahre 1750 ein Ausbeutetaler geprägt, der zwei Jahre später praktisch unverändert wieder aufgelegt wurde. Die Grube wurde 1803 endgültig stillgelegt, nachdem der Betrieb schon seit vielen Jahren nur noch unbedeutend gewesen war.

Die Vorderseite des vom Münzmeister Johann Benjamin Hecht geprägten Ausbeutetalers zeigt in der Mitte ein zwölffeldiges ovales Wappen (Lüneburg, Braunschweig, Eberstein, Homburg, Diepholz, Lauterberg oder Lohra, Hoya-Bruchhausen, Diepholz, Hohnstein, Regenstein, auch Reinsteinst, Kletten-

berg und Blankenburg), darauf ein Fürstenhut.

Beiderseits befinden sich je ein wilder Mann mit je einer Tanne außen, darunter zwei Palmwedel, punktierte Felder, ein Oval und zwei Barockschnörkel.

Die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift lautet: „D-G-CAROLUS-DVX-BRUNSVIC-&LVNEB-1752“.

Beide Seiten tragen einen Kerbrand, die Kante ist glatt. Die Rückseite zeigt über einem großen Abschnitt mit der Inschrift „DIE GRUBE / H:AVG:FRIED:BLEYFELD / KAM WIED:IN AVSB: / IM QV:REM: 1750“ und unter dem Münzmeisterzeichen „J.B.H.“ eine Säule auf einem Postament. Über dem Kapitel befindet sich ein Fürstenhut, darüber vor einem Oval das Metallzeichen für Blei (Saturn), unter dem Kapitel ein Schild mit den Initialen „FA“. Im Hintergrund führt ein Feldgestänge von einem Gebäude rechts zu einem Pferdegöpel links, der auf einer Bergehalde errichtet ist.

Dieser obere Teil der Münze wird von der Umschrift „REDEVNT SATURNIA REGNA“ („Das Reich Saturns kehrt zurück“) umschlossen.

Die Ausbeutetaler der Jahre 1750 und 1752 unterscheiden sich nur durch die unterschiedliche Jahreszahl auf der Vorderseite. Dieselbe Vorderseite wurde auch für die zeitgleichen Ausbeutetaler der auf dem Schulenburg-Festenberg Gangzug gelegenen Gruben König Carl, Cronenburgs Glück und Weißer Schwan verwendet.

M. L.

Literatur

Müslers, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 10.3. – Spruth, Fritz: Die Oberharzer Ausbeutetaler von Braunschweig-Lüneburg im Rahmen der Geschichte ihrer Gruben, Bochum 1986, S. 127–134. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 475. –

286

Gedenkmedaille anlässlich der Einstellung des Bergbaus bei Clausthal-Zellerfeld 1930

Metall: Silber
 Gewicht: 21 g
 Größe: 35,5 mm
*Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3301059)*

Die Gedenkmedaille wurde 1930 vom Medailleur K. Goetz anlässlich der Stilllegung des Erzbergbaus bei Clausthal-Zellerfeld geschaffen.

Die Vorderseite zeigt einen wilden Mann mit einer Tanne in der rechten und einem Wapen mit dem Roß in der linken Hand über dem Stadtwappen von Clausthal-Zellerfeld; die beiden Teile des Ortsnamens sind links und rechts des wilden Mannes eingraviert. Die Umschrift lautet: „EINSTELLVNG-DES-ŸBER = 400 JAHRE-ALTEN-O'HARZER-BERGBAVES“, im Abschnitt steht die Jahreszahl „1930“. Wie auf der Rückseite umschließt ein glatter Rand die Medaille zur glatten Kante hin.

Die Rückseite stellt einen Bergmann vor dem Feld und dem Abschnitt der Medaille dar. Das Feld zeigt die Tagesanlagen des Kaiser-Wilhelm-Schachtes, die letzten beiden Worte der nicht abgesetzten Umschrift stehen im Abschnitt links vom Bergmann, während rechts davon das Medailleurzeichen „K.G.“ zu sehen ist: „EIN-LETZT „GLŮCKAUF“ AVS-DUNKLEM-SCHACHT: EIN LETZTER - FÄVSTELSCHLAG-NUN „EWIGE/NACHT“.

Die Medaille wurde auch in Bronze und in Weißmetall einseitig als Vorder- und als Rückseite geprägt.

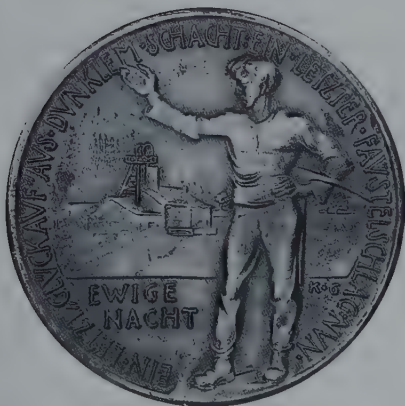
M. L.

Literatur

Müslers, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 15.3. –

Kat.-Nr. 285





Kat.-Nr. 286

287

Ausbeutetaler der Gruben zu Ilmenau 1697

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 30 g
Größe: 42 mm
Prägeort: Ilmenau

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302276)

Der Ausbeutetaler wurde vom Münzmeister Sebastian Altmann geschaffen und erinnert an die Erfolge des Bergbaus zu Ilmenau im Thüringer Wald, wo vom 15. bis zum 19. Jahrhundert mit Unterbrechungen silberhaltige Kupfererze abgebaut wurden.

Die Vorderseite zeigt über einem sehr kleinen, leeren Abschnitt außen zwei Bergleute, dazwischen zwei Wappen, über diesen zwei

Helme mit Helmzier. Der Reichsapfel darüber reicht in die Umschrift „FÜRSTLICHE SÄCHS. GESAMTBTE HENNEBERG: ILMENAU. AUSBEUT THALER“ außerhalb des glatten Kreises.

Auf der Rückseite wird eine stehende Henne von zwei kreisförmig gebogenen Rautenzweigen umgeben, die unten mit einer Schlaufe zusammengebunden sind. Dort stehen auch die Jahreszahl „1697“ und darunter das Münzmeisterzeichen „BA“. Die Umschrift außerhalb des Schnurkreises lobt den Bergbau: „*WEIL GOTTES FLUGEL SELBST-MICH HEGEN. FANG ICH AN MEHR U. MEHR ZU LEGEN*“.

Beide Seiten des Ausbeutetalers werden von einem Kerbrand umschlossen, die Kante ist schräg gekerbt.

Ein weiterer, 1698 ausgegebener Ilmenauer Ausbeutetaler ist unter der Kat.-Nr. 288 zu finden. M. L.

Kat.-Nr. 287



Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.6. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 790. –

288

Ausbeutetaler der Gruben zu Ilmenau 1698

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 30 g
Größe: 40 mm
Prägeort: Ilmenau

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302282)

Der Bergbau auf silberhaltige Kupfererze bei Ilmenau im Thüringer Wald wurde mit Unterbrechungen vom 15. bis zum 19. Jahrhundert betrieben; hieran erinnert der vom Münzmeister Sebastian Altmann geschaffene Ausbeutetaler.

Die Vorderseite zeigt über einem kleinen Abschnitt mit der Jahreszahl „1698“ zwei Wappenschilder, die außen von zwei Bergleuten mit Keilhäue gehalten werden. Über den Wappen sind zwei Helme mit Helmzier zu sehen, der Reichsapfel darüber reicht in die durch einen Schnurkreis abgesetzte Umschrift „FÜRSTL. SÄCHS. GESAMTBTE HENNEBERG: ILMENAU. AUSBEUTH THALER“.

Vorder- und Rückseite sind gekerbt, die Kante ist gerade gekerbt.

Die Rückseite zeigt in ihrer oberen Hälfte die Bergbaulandschaft bei Ilmenau mit (von links) einer Schmelzhütte, einem aufgeschnittenen Pferdegöpel mit Inneneinrichtung, einem Feldgestänge mit Wasserrad und mit einem Zechenhaus. Im Hintergrund der hügeligen Landschaft sitzt auf der höchsten Erhebung eine Henne, über ihr ist die kurze Umschrift „TUETUR ET AUGET“ („Sie beschützt und vermehrt“) zu lesen. Die untere Hälfte wird ausgefüllt durch eine Untertageansicht mit zwei Tagesschächten, Strecken, einem Blindschacht, einem Abbau, Bergleuten bei der Arbeit sowie dem Münzmeisterzeichen „B.A.“ ganz unten.

Ein weiterer Ausbeutetaler des Ilmenauer Bergbau aus dem Vorjahr ist unter der Kat.-Nr. 287 beschrieben. M. L.



Kat.-Nr. 288

Literatur

Müselier, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft. Hannover 1983. Bd. 2, Nr. 56.6. –

289

Medaille der Glücksbrunner Bergwerke in Thüringen 1715

Metall: Kupfer
Gewicht: 10 g
Größe: 27 × 27 mm (quadratisch)
Prägeort: Gotha
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304206)

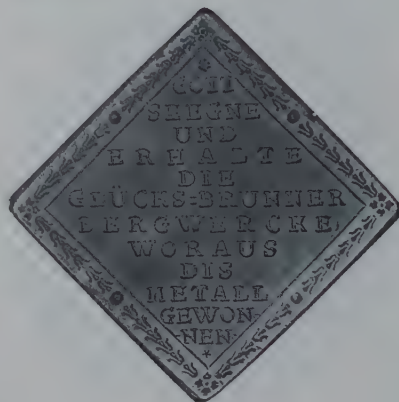
Diese quadratische Medaille wurde anlässlich des Kupferausbringens der Glücksbürger Bergwerkschaft vom Münzmeister Christian Wer-muth geschaffen.

Die Vorderseite enthält die Inschrift „*/ GOTT SEEGNE / UND / ERHALTE / DIE / GLÜCKS=BRUNNER / BERGWERCKE, / WORAUS / DIS / METALL / GEWONNEN/*“. Außen befinden sich in den vier Ecken Rosetten, von denen jeweils nach beiden Seiten Blütenreihen bis zu einer Kugel in der Seitenmitte ausgehen; die Blütenreihen werden innen und außen durch schmale Ränder abgeschlossen.

Die Rückseite zeigt einen Bergmann in Uniform mit einem Drudenfuß in der rechten Hand und einem Erztrog auf der linken Schulter, beiderseits erheben sich Berge. In dem kleinen Abschnitt finden sich die Jahreszahl „1715“ und darunter das Münzmeisterzeichen „C.W.“. Die Umschrift an den oberen beiden Seiten lautet: „D. VON GLÜCKSBRUNN / AUFGEHENDE“, ein Blütenrand wie auf der Vorderseite umgibt die Medaille, die einen glatten Rand besitzt.

M. L.

Kat.-Nr. 289



Literatur

Müselier, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 56.4.3. –

290

Medaille von Schwarzburg-Rudolstadt (Thüringen) 1750

Metall: Silber
Gewicht: 18 g
Größe: 38,5 mm
Prägeort: Saalfeld
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304027)

Die Medaille wurde aus Anlaß der Ausbeute der Gruben zu Blankenburg/Thüringen vom Münzmeister P. F. Stockmar geschaffen.

Die Vorderseite enthält in einem breiten, glatten Rand den Text „SVB / AVSPICIIS / SERENISS · PRINC / WILH · LVDOVICI / PRINC · SCHWARZB · GRAEV / INTER-PROCELLAS ARTES / VIRENT ET MINAE / BLANKENBURG · REDDUNT / PRIMITIAS FELICISSI / MAS / MDCCL“ („Unter der Schirmherrschaft des allergnädigsten Prinzen Wilhelm Ludwig von Schwarzburg zur Gräfenau blühen die vernachlässigten Anlagen auf und die Gruben von Blankenburg erbringen wieder glücklichste Ausbeute“).

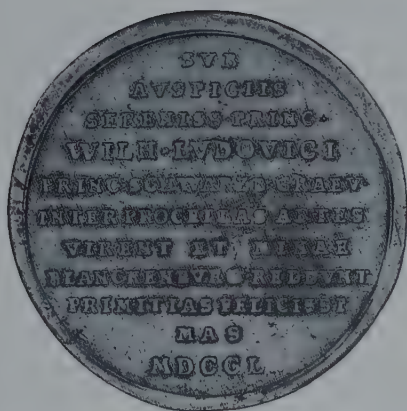
Die Rückseite zeigt einen Laubbaum mit einem sechszackigen Stern im Geäst, der beiderseits von zwei Gesichtern in Wolken angeblasen wird. Links neben dem Stamm zeigt ein Bergmann mit der Barte auf den Stern, im Vordergrund rechts betritt ein Bergmann mit Froschlampe einen Stollen. Unten befindet sich der Name des Münzmeisters „STOCKM-R.“, oben die nicht abgesetzte Umschrift „SERCVRITAS IN CONCORDIA“ („Sicherheit in Eintracht“). Ein ebenfalls breiter, glatter Rand schließt das Feld zur glatten Kante hin ab.

Die Medaille wurde in Silber und in Kupfer geschlagen.

M. L.

Literatur

Müselier, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 58.2. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen. Halle/Saale 1925, Nr. 951. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 24. –



Kat.-Nr. 290

291

Ausbeutetaler des Mansfelder Berghaus 1811

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 28 g
Größe: 37 mm
Prägeort: Clausthal

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330946)

Der Ausbeutetaler wurde vom Medailleur Lunde während der napoleonischen Herrschaft geprägt.

Er zeigt auf der Vorderseite ein nach rechts blickendes Brustbild Jérôme Bonapartes, König von Westfalen 1807–1813 und Bruder des französischen Kaisers Napoléon I., mit Lorbeerkranz und beiderseits die Umschrift „HIERONYMUS NAPOLEON“.

Die fünfzeilige Inschrift der Rückseite lautet: „SEEGEN / DES / MANSFELDER / BERG- / BAUES / *1811* / C.“. Der obere Teil der Umschrift nennt Jérômes Titel „KÖNIG VON WESTPHALEN FR.PR.“, während der untere Teil den Wert „10 ST. EINE MARK F.“ angibt.

Beide Seiten des Ausbeutetalers sind randlos, die Kante wird durch einen Laubrand gebildet.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaueprägung, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 75. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 85 ff. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 315. –

Kat.-Nr. 291



292

Medaille der St.-Anna-Fundgrube bei Freiberg 1690

Metall: Silber
Gewicht: 260 g
Größe: 80,5 mm
Prägeort: Dresden

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302542)

Die Medaille wurde während der Regierungszeit Johann Georgs III. von Sachsen (1680–1691) vom Medailleur Martin Heinrich Omeis anlässlich des Baus der Altväterbrücke geschaffen, die als Aquädukt zur Triebwasserversorgung der St.-Anna-Fundgrube diente; beide Seiten stellen den Betrieb des Bergwerks dar.

Die Vorderseite zeigt das Muldental bei Halsbrücke und die fast fertiggestellte Altväterbrücke. Links liegt der Pferdegepöpel der St.-Anna-Grube, davor zwei nicht überbaute Schächte, davon einer mit einem Haspel. In der Mitte vor der Brücke ist eine Radstube mit einem von links kommenden Wasserlauf sowie ein Feldgestänge zu den Schächten zu sehen. Rechts der Brücke fällt der Hang steil zur Mulde ein, während im Hintergrund das Tal weniger stark eingeschnitten ist. Hinter dieser teilweise bewaldeten Landschaft ist am Horizont der Kirchturm von Conradsdorf zu erkennen. Die Umschrift im oberen Teil der Medaille lautet: „WAS MENSCHENHAND DURCH GOTT THUN KAN / DAS SIEHT MAN HIER MIT WUNDER AN-“.

Im Abschnitt finden sich der Name der Grube mit Barockornamenten sowie das Wappen des Bergrats Heigius oberhalb des Namenszuges. Auf der Rückseite der Medaille ist eine Untertageansicht des Bergwerks dargestellt, die die untere Hälfte der Münze einnimmt. Darüber befinden sich die zugehörigen Tagesanlagen und zuoberst aus einer Wolke kommend die Hand Gottes mit einer Münze.

Unter dem aufgeschnittenen Pferdegepöpel rechts ist ein Förderschacht zu sehen, links daneben ein Wasserlösungsschacht mit einem Wasserrad und einem doppelten Pumpensatz zu einem nach links führenden Stollen, in dem ein Karrenläufer unterwegs ist; beiderseits davon erkennt man Fahrten mit jeweils einem Bergmann. Links reicht ein Haspelschacht bis zum Stollen; der Haspel über Tage wird von zwei Haspelknechten bedient. Der unterste Teil der Medaille wird von einem Strossenbau mit sechs Bergleuten eingenommen, darüber



Kat.-Nr. 292



Kat.-Nr. 293

sind im Hangenden hölzerne Bühnen mit Versatz dargestellt. Die übertägige Landschaft ist hügelig und z. T. bewaldet. Auf beiden Seiten schließt ein glatter Dreifachrand die Medaillenbilder zur Kante hin ab, die die Randschrift trägt: „ZUM MEISNER ROTHENFURTH HAT AUF ST. ANNEN SCHACHT BEY FREYBERG, GOTT UND FLEIS UNS DIESE AUSBEUT BRACHT. A.1690“.

Die Medaille wurde in Silber und in Bronze geprägt; eine Randschriftvariante trägt den Text „GIB ZVBUS, ARBEIT; WART DER ZEIT/ES FOLGT AUSBEVT. DIE DICH ERFREVT“.

Die Altväterbrücke wurde von etwa 1680 bis 1715 erbaut, doch wurde, wie auch die Medaille zeigt, bereits vor der Fertigstellung das Wasser der Grube durch ein auf Holzböcken aufgeständertes Gerinne zugeführt. Die 188,5 m lange Brücke besaß nach der Fertigstellung zwölf Steinbögen von 10 bis 14 m Spannweite bei maximal 24 m Höhe. Sie wurde bis zur Stillegung der letzten angeschlossenen Grube 1791 als Aquädukt genutzt und danach für eine eventuelle Wiederaufnahme des Grubenbetriebes erhalten. Wegen starker Bauschäden wurde sie im Jahre 1893 gesprengt. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugespräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft. Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.1.1. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen. Halle/Saale 1925, Nr. 1088. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche

Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum)?, Bochum 1969, Nr. 34. – Wagenbreth, Otfried/Wächter, Eberhard: Der Freiburger Bergbau. Technische Denkmale und Geschichte, Leipzig 1986, S. 148–152. –

293

Bergbaujeton aus Sachsen 1714

Metall: Silber
Gewicht: 3,6 g
Größe: 20,5 mm
Prägeort: Dresden

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304002)

Kat.-Nr. 293



Dieser Bergbaujeton wurde während der Regierungszeit König Friedrich August I. von Sachsen geprägt.

Die Vorderseite zeigt die vierzeilige Inschrift „AN / GOTTES SEEGEN / IST ALLES GELE/GEN“, darüber ein strahlendes Dreieck, darunter über einem Erzstock bogig die sieben Metallzeichen für Gold, Kupfer, Eisen, Blei, Zinn, Quecksilber und Silber.

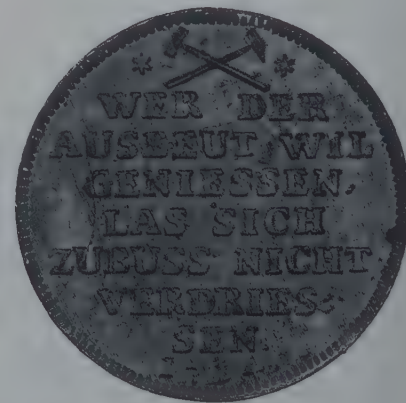
Auf der Rückseite ist die Inschrift „WER DER/AUSBEUT WIL GENIESSSEN./LAS SICH ZUBUSS NICHT/VERDRIES/SEN.“ zu lesen, darüber Schlägel und Eisen mit beiderseits je einem Sternchen und darunter bogig die Jahreszahl „1714“.

Beide Seiten werden von einem Zackenrand eingeschlossen, während die Kante glatt belassen worden ist.

Dieser Jeton wurde 1714 in Gold und in Silber geprägt, sehr ähnliche Vorläufer waren bereits 1701 in Silber und als Goldabschlag sowie im Jahre 1709 in Gold und in Silber herausgebracht worden. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugespräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft. Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.1.2. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen. Halle/Saale 1925, Nr. 833. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 35. –





Kat.-Nr. 294

294
Medaille 1719

Metall: Silber
Gewicht: 11 g
Größe: 28,5 mm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301064)

Die Medaille wurde unter der Herrschaft Friedrich August I. von Sachsen (Der Starke) anlässlich der Vermählung des Kurprinzen mit Erzherzogin Maria Josepha v. Österreich geprägt.

Die Vorderseite stellt einen schreitenden Amor mit Schachthut, Wünschelrute und Köcher dar, während der Bogen am Boden liegt. Der kleine Abschnitt ist leer, die nicht abgesetzte Umschrift lautet „RUTHE WEISE GLÜCKLICH AN“. Die Vorderseite wird



von einem Kerbrand umschlossen, während der Rand der Rückseite und die Kante glatt ausgeführt sind.

Auf der Rückseite bedienen zwei Putten eine Münzpresse, vor der einige Münzen liegen. Auch hier ist der Abschnitt leer, um die obere Hälfte der Medaille zieht sich nicht abgesetzt die Umschrift „DAS ICH AUSBEÜT MÜNTZEN KAN“.

Zum gleichen Anlaß wurde 1719 in Gold und in Silber auch eine Medaille mit leicht veränderter Vorder- und einer anderen Rückseite geprägt, die einen sitzenden Amor am Prägestock zeigt (Kat.-Nr. 295). M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.1.2. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 824. –

295
Medaille 1719

Metall: Silber
Gewicht: 7,2 g
Größe: 29 mm
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303783)

Die Medaille wurde unter der Herrschaft Friedrich August I. von Sachsen (Der Starke) anlässlich der Vermählung des Kurprinzen mit Erzherzogin Maria Josepha v. Österreich geprägt.

Die Vorderseite zeigt einen Amor als Rutengänger mit Schachthut, Wünschelrute und Köcher; der Bogen liegt auf dem Boden. Die nicht durch eine Kante abgesetzte Umschrift lautet „RUTHE WEISE GLÜCKLICH AN“. Ebenso wie die Rückseite umschließt ein Kerbrand die Medaille, die eine glatte Kante besitzt.

Die Rückseite stellt einen münzenden Amor dar, der an einem Prägestock mit der Jahreszahl 1719 sitzt, links daneben steht ein Gefäß mit Münzen. Bogen und Köcher sind auf dem Boden abgelegt, um das Bild zieht sich die nicht abgesetzte Umschrift „DAS ICH AUS BEUT MÜNTZEN KAN“.

Die Medaille wurde auch in Gold geprägt, außerdem zum gleichen Anlaß eine Medaille mit abgeänderter Vorderseite und einer anderen Rückseite, die zwei Putten an einer Münzpresse zeigt (Kat.-Nr. 294). M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.1.2. –

Kat.-Nr. 295



296
Medaille der Stadt Freiberg 1733

Wert: 10 Dukaten
Metall: Silber
Gewicht: 31 g
Größe: 41 mm
Prägeort: Dresden
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301071)

Die von der Stadt Freiberg als Huldigung zum Regierungsantritt Friedrich Augusts II. von Sachsen (1733–1763) geprägte Münze wurde



Kat.-Nr. 296

von dem Medailleur J. W. Höckner geschaffen.

Die Vorderseite zeigt ein geharnischtes Brustbild Friedrich Augusts II., darunter bogig den Text mit einem Chronogramm „OBSEQUIVM RENOVAT VETVS VRBS/CELEBRATA FIDELIS/D-G.IVN.AO.1733“ („Die alte Stadt, die Treue bewiesen hat, erneuert die Huldigung am 9. Juni des Jahres 1733“). Die Umschrift lautet: „*D-G-FRIEDR-AUGVST-PR-REG-POL - &L-DVX-SAX-ELECT/IPSE SVAE GENTIS LUX PLACIDVSQVE AMOR“ („Von Gottes Gnaden Friedrich August, Kgl. Prinz von Polen und Litauen, Herzog von Sachsen und Kurfürst, Er, die Leuchte und stille Liebe seines Geschlechts“); ein glatter Doppelrand umschließt den Text.

Die Rückseite zeigt in den oberen zwei Dritteln eine Stadtansicht mit Wehranlagen, da-

vor von rechts einen Pferdegöpel, einen Bergmann, der ein Schürfloch gräbt, zwei Haspelknechte an einem Haspel und unter dem Baum einen Wüschelrutengänger. Die Untertageansicht im unteren Drittel umfaßt von links einen Schacht, einen Karrenläufer in einer Strecke und einen Strossenbau mit vier Bergleuten. Der Abschnitt wird durch den Gruß „GLVCK AUF“ gebildet, zwischen den Worten befindet sich das Freiburger Wappen, dessen untere Hälfte in die Umschrift ragt. Deren Text lautet: „FREYBERG DIE ALTE VND GETREVE * VERSPRICHT DIE ALTE TREVE AVFS NEVE“. Der glatte Doppelrand schließt die Rückseite zum glatten Rand hin ab.

Die Medaille wurde 1733 in Gold, Silber und Zinn geprägt. M. L.

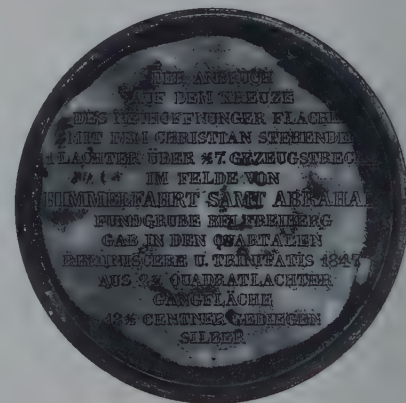
Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.1.3. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 836. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quelle (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 38. –

Die Vorderseite zeigt rechts einen knienden jüngeren Bergmann, der einem links stehenden älteren Bergmann eine Mulde mit Erz überreicht. Vor dem Jüngeren liegen Schlägel und Eisen, hinter dem Älteren steht ein beladener Grubenwagen. Im Hintergrund sind die Tagesanlagen der beiden Hauptschächte der Grube zu erkennen, rechts der Abraham- und in der Mitte der Davidschacht. Die Inschrift im Abschnitt lautet „GLÜCK AUF“, die nicht abgesetzte Umschrift „GOTT SEGNE DEN BERGBAU“.

Die Rückseite beschreibt den Anlaß der Prägung: „DER ANBRUCH/AUF DEM KREUZE/DAS NEUHOFFNUNGER FLACHEN/MIT DEM CHRISTIAN STEHENDEN/1 LACHTER ÜBER 1/2 7. GEZEUGSTRECKE/IM FELDE VON/HIMMELFAHRT SAMT ABRAHAM/FUNDGRUBE BEI FREYBERG/GAB IN DEN QUARTALEN/REMINISCERE U. TRINI-“

Kat.-Nr. 297



297

Medaille der Grube Himmelfahrt samt Abraham in Freiberg 1847

Metall: Silber
Gewicht: 65,7 g
Größe: 50,8 mm
Prägeort: Dresden

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303965)

Die unter der Regierung Friedrich August II. (1836–1854) von Eduard Heuchler entworfene und vom Medailleur F. Ulbricht geschaffene Münze erinnert an einen ungewöhnlich großen Silberfund auf der Grube Himmelfahrt samt Abraham. Dieses Bergwerk wurde 1715 erstmals urkundlich belegt, doch blieb es gut 100 Jahre unbedeutend. Reiche Funde auf einem bis dahin nicht bekannten Gang ließen das Bergwerk im Jahre 1830 schnell zu einem der reichsten im Freiburger Revier werden. Bis zur Stilllegung im Jahre 1913 wurden seit 1841 Erze im Wert von 27760000 Talern gefördert, wobei eine Ausbeute von 2207873 Talern erzielt worden ist.

TATIS 1847/AUS 2¼ QUADRATLACHTER/GANGFLÄCHE/13½ CENTNER GEDIEGEN/SILBER“. Ebenso wie auf der Vorderseite ist die Rückseite von einem glatten Doppelrand umschlossen, die Kante ist ebenfalls glatt. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1923, Bd. 2, Nr. 56.2.2. – Wagenbreth, Otfried/Wächtler, Eberhard: Der Freiburger Bergbau. Technische Denkmale und Geschichte, Leipzig 1986, S. 13–17. –

298

Medaille der Bergakademie Freiberg 1866

Wert: Doppeltaler
Metall: Silber
Gewicht: 32/35 g
Größe: 41,5/40,5 mm

Kat.-Nr. 298



Prägeort: Dresden
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 330967)

Die Medaille wurde vom Münzmeister Gustav Julius Buschnik und dem Medailleure Alois Stanger zum 100jährigen Jubiläum der Bergakademie Freiberg geschaffen.

Auf der Vorderseite befindet sich das Doppelbrustbild von Xaver, Herzog von Sachsen, und Johann, König von Sachsen (1854–1873); der Text der Umschrift lautet: „XAVIER HERZOG Z. SACHSEN ADMINIST. * JOHANN V.G.G. KOENIG V. SACHSEN.“. Ebenso wie auf der Rückseite bilden ein Perl- und glatter Rand den Übergang zur glatten Kante.

Die Rückseite zeigt eine allegorische Gruppe mit Fortuna in der Mitte sowie einem Bergmann links und einem Hüttenmann rechts. Im Abschnitt befindet sich die Jahreszahl „MDCCCLXVI“. Der Text der Umschrift lautet: „*ZUR*EINHUNDERT*JÄHRIGEN*JUBELFEIER*BERGACADEMIE*Z.FREIBERG“. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 56.2.3. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 234. –

299

Medaille der Adlersfundgrube bei Rudelsdorf/Schlesien 1749

Metall: Silber
Gewicht: 20 g
Größe: 43,3 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304001)

Der Anlaß zur Prägung der Medaille war das erste Erzausbringen dieses Bergwerks (nordöstlich von Breslau) gewesen.

Beide Seiten der Medaille sind gleich aufgebaut. Über einem bis zum glatten Doppelrand reichenden Abschnitt befindet sich das von einem Kreis und einer Umschrift umschlossene Feld; die Kante ist glatt.

Die Vorderseite zeigt den Ort Rudelsdorf vor einer hügeligen Landschaft sowie den Haspel



Kat.-Nr. 299

der Adlersfundgrube. Beide sind durch entsprechende Inschriften gekennzeichnet. Die Umschrift lautet „BEFIEHL DEM HERREN DEINE WEGE VND HOFFE AVF IHN“, der Text des Abschnitts „WIR SCHÜRFEN HEUTE/D-25-IAN-1747-“ setzt sich im Abschnitt der Rückseite „UND SCHMELTZEN BEUTE/D-25-IUL-1749-“ fort.

Das Motiv der Rückseite zeigt von rechts um einen Hof mit Holzkohle (?), die Köhlerei, die Rösterei und die Schmelzhütte, darüber schwebt mit weit ausgebreiteten Schwingen ein Adler, der „GLÜCKAUF“ herunterruft. In der Umschrift befinden sich die Worte „ER WIRDS WOHL MACHEN“.

Die Medaille wurde auch in Blei geprägt.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 49.1. – Samm-

lung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 1136. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 51. –

300

Weihnachtsmedaille aus Schlesien 1790

Metall: Silber
Gewicht: 10 g
Größe: 32 mm
Prägeort: Breslau

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303997)

Kat.-Nr. 300



Die Medaille wurde unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. von Preußen (1786–1797) als Weihnachtsmedaille vom Münzmeister Anton Friedrich König geschaffen.

Auf der Vorderseite befindet sich rechts sitzend eine bekrönte Silesia mit preußischem Adlerschild neben sich. Links halten zwei Kinder Blumenkörbe; während das linke bereits einen Blumenkranz auf dem Kopf trägt, hält die Silesia über dem Kopf des rechten Kindes am ausgestreckten Arm einen ähnlichen Kranz. Die Umschrift lautet „DAS SCHENCK ICH MEINEN KINDERN“, in der Verlängerung befindet sich das Münzmeisterzeichen „K“. Der kleine Abschnitt ist leer, ein glatter Doppelrand umgibt beide Seiten der Münze zur glatten Kante hin.

Die Rückseite zeigt einen Berg mit Haspel und Haspelknecht auf dem Gipfel und darunter eine Untertageszene mit Karrenläufer. Der Vordergrund und damit die untere Hälfte der Münze wird von verschieden zusammengestellten Gegenständen eingenommen, einem sich ausgießenden Füllhorn, Paketen, Büchern und einem Stoffballen. Ganz unten befinden sich die sieben Metallzeichen, die Umschrift um die Oberhälfte der Medaille lautet „LOHN DES VATERLAENDISCHEN FLEISSES“. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft. Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 49.1. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 52. –

301

Medaille zum Besuch des preußischen Königspaares auf den schlesischen Bergwerken 1798

Metall: Silber
Gewicht: 52 g
Größe: 51 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303552)

Die vom Medailleur F. Loos geschaffene Medaille erinnert an den Besuch des preußischen Herrscherpaares König Friedrich Wilhelm III. (1797–1840) und Königin Luise auf den schlesischen Bergwerken vom 25. Juni 1798.



Kat.-Nr. 301

Die Vorderseite zeigt die nebeneinander nach links blickenden Büsten auf einem mit Rosen und Eichenlaub geschmückten Podest mit der Aufschrift „DEN 25 JUN./1798“. Beiderseits des Königspaares befindet sich die Umschrift „FR. WILH. III. LUISE/K. U. K. V. PREUSSEN“.

Die Doppelränder auf beiden Seiten der Medaille und die Kante sind glatt.

Die Rückseite stellt die auf einem Steinpostament sitzende, in ein langes Gewand gehüllte und nach links blickende Silesia mit einer Erzstufe auf dem Schoß dar, die von einem geflügelten Genius mit Grubenlampe entschleiert wird. Beiderseits der Gruppe liegt je ein Löwe. Die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift „WAS KUNST UND FLEISS IN TARNOWITZ GEWANN“ wird mit den Worten „BRINGT SCHLESSEN/DEM KOENIGLICHEN PAARE“ im Abschnitt bogig zweizeilig fortgeführt. Das Medailleurzeichen „LOOS“ ist am linken Rand direkt oberhalb des Abschnitts eingraviert.

Von der Medaille wurden auch Abschläge in Bronze und Eisen geprägt.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 49.1. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 161. –

302

Sterbetaler aus Hessen-Kassel 1651

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 25 g
Größe: 43 mm
Prägeort: Kassel

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303461)

Die Münze wurde als Sterbetaler vom Medailleur Arnold Galle anlässlich des Todes von Amalia Elisabeth, der überaus erfolgreichen Regentin Hessen-Kassels in den Jahren 1637–1650, im Jahre 1651 geschaffen.

Die Vorderseite zeigt die neunzeilige Inschrift: „NATA./29 IAN: 1602/PRINCEPS PIETATE FIDE/AC CONSTANTIA INCILYTA/POST 13 ANN: TUTELAM/AC REGIMEN GLORIOSUM / PLACIDA MORTE/OBYT.8.AUG:/ 1651“ („Geboren am 29. Januar 1602, starb die wegen Frömmigkeit, Treue und Standhaftigkeit berühmte Fürstin nach dreizehnjähriger ruhmreicher Vormund- und Regentschaft am 8. August 1651 eines friedlichen Todes“). Beiderseits der Jahreszahl sind die Buchstaben „A“ (links) und „G“ als Medailleurzeichen eingepägt.

Zwischen Schnurkreis und -rand findet sich die Umschrift „AMELIA ELISABETHA-HASSIAE LANDGRAVIA-HANOVIAE COMES.“.

Die Rückseite zeigt einen sehr steilen Berg mit einem Altar auf dem Gipfel, auf dem sich ein geflügeltes, von der Sonne beschienenes Herz befindet. Beiderseits des Berges, an dessen Fuß ein Bergmann einen Förderwagen schiebt, sind Wolken zu sehen, die sich ausregnen.

Zwischen dem Schnurkreis und dem Schnurrand als Übergang zur glatten Kante ist die Umschrift „WIEDER MACHT UND LIST-MEIN FELS GOTT IST.“ zu lesen.

Varianten dieser Sterbemünze sind in den Werten 2, 1, ½, ¼ und ⅛ Taler (alle in Silber) geschlagen worden.

Der Gatte der Amalia Elisabeth, Landgraf Wilhelm I., war – vom Kaiser als Anhänger des protestantischen Schwedenkönigs Gustav Adolf geächtet – im Jahre 1637 gestorben. Der Landgräfin gelang es, als Regentin für ihren minderjährigen Sohn das Land in fast aussichtsloser Situation gegen die Angriffe der Nachbarn zu behaupten.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 28.1. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 42–46. –



Kat.-Nr. 303



303

Ausbeutetaler der Grube Gottesgabe 1696

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 29 g
Größe: 42,5 mm
Prägeort: Gießen

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302501)

Die Münze der Grube Rother Gottesgabe bei Roth im Erzrevier Gießen, das seinerzeit zu Hessen-Darmstadt gehörte, wurde von dem Münzmeister Johann Adam Rebhun und dem Medailleur I. C. Roth während der Regierungszeit Ernst Ludwigs von Hessen-Darmstadt (1678–1739) geschaffen.

Die Grube baute eine kleine Fahlerz-Kupferkies-Lagerstätte ab, die 1695 entdeckt und im gleichen Jahr auf Blei, Kupfer, Silber und

Quecksilber verliehen wurde. Ein Probeschmelzen brachte aus 4 Zentnern Erz rund 3,5 kg Feinsilber aus, die im folgenden Jahr zur Prägung von Ausbeutemünzen dienten: Hieraus erklärt sich auch der Text der Umschrift der Rückseite („SO.BLICKEN.DIE.ERSTLING.DES.SEGENS.HERFÜR“). Der Betrieb der Grube war jedoch von Anfang an nie sehr nachhaltig, da zwar teilweise hochwertige Erze angetroffen wurden, die Gangvererzungen jedoch nicht lange vorhielten. Häufige Besitzerwechsel und Stilllegungsperioden kennzeichneten die Entwicklung der Grube, deren Betrieb 1941 endgültig eingestellt wurde.

Die Vorderseite zeigt eine Palme mit einem schräg aufgehängten sechsfeldigen Wappen auf einer Wiese, rechts davon ein Bergmann mit Froschlampe, links davon ein Steiger mit Häckel oder Fahrstock. Der bis zum Kerbrand reichende Abschnitt enthält die Jahreszahl „MDCXCVI“ und darunter das Münzmeisterzeichen „I·A·R“, während sich das „R“ unter dem linken Bergmann auf den Medailleur bezieht. Die Umschrift lautet: „GOTT.BAUE.DAS.HAUS.HESSEN.DARMSTATT“.

Die Rückseite zeigt auf einer Wiese einen einmännigen Haspel ohne Überdachung, der von einem Haspelknecht bedient wird. In die bergige Landschaft im Hintergrund sind links vier Rennfeuer eingebettet, hinter den Bergen sind die aufgehende Sonne und Wolken zu sehen. Innerhalb des Zackenrandes befindet sich die Umschrift „SO.BLICKEN.DIE.ERSTLING.DES.SEGENS.HERFÜR“.

In die Kante ist die Randschrift „SOL·CHE·FRVCHTE·*GIBT·DIE·*ROTHER·*GOTTES·*GAB.“ geprägt.

Von dieser Münze wurde 1696 auch ein Ausbeutehalbtaler (Kat.-Nr. 304) geprägt, der eine abgeänderte, vereinfachte Vorder- und eine sehr ähnliche Rückseite zeigt. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 28.2. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 35–41. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 725. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallzierbergbau, Bochum, 1983, S. 365–369. –



Kat.-Nr. 304

304

Ausbeutehalbtaler der Grube Gottesgabe 1696

Wert:	½ Taler
Metall:	Silber
Gewicht:	10 g
Größe:	34 mm
Prägeort:	Gießen

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302502)

Die Münze der Grube Gottesgabe wurde während der Regierungszeit Ernst Ludwigs von Hessen-Darmstadt (1678–1739) von dem Münzmeister Johann Adam Rebhun und dem Medailleur I. C. Roth geschaffen.

Die Vorderseite der Münze vereinfacht das Motiv des Ausbeutetalers aus dem gleichen Jahr (Kat.-Nr. 303). Das auf einem Podest stehende ovale, barock umrahmte hessische Wappen wird von je einem Bergmann zu je-

der Seite gehalten und aus strahlenden Wolken beschienen. Der bis zum Kerbrand reichende kleine Abschnitt enthält die Jahreszahl „MDCXCVI“, direkt darüber ist das Münzmeisterzeichen „I·A·R“ zu sehen, während das „R“ unter dem rechten Bergmann für den Medailleur steht. Die durch einen Kreis vom Feld getrennte Umschrift lautet „GOTT·BAUE·DAS·HAUS·HESSEN·DARMSTATT“.

Die Rückseite zeigt eine gegenüber dem größeren Ausbeutetaler etwas vereinfachte Landschaft mit drei Rennfeuern und der aufgehenden Sonne und Wolken, darüber vorne ist ein einmänniger Haspel ohne Überdachung eingraviert, der von einem Haspelknecht bedient wird. Zwischen dem Kreis und dem zur glatten Kante abschließenden Kerbrand befindet sich die Umschrift „SO.BLICKEN.DIE.ERSTLING.DES.SEGENS.HERFÜR“.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 28.2. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 35–41. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 728. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 67. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallzierbergbau, Bochum 1983, S. 365–369. –

305

Ausbeutetaler der Gruben von Thalitter 1714

Wert:	1 Taler
Metall:	Silber
Gewicht:	30 g
Größe:	42 mm
Prägeort:	Itter

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3301058)

Der vom Münzmeister Balthasar Johann Bethmann während der Regierungszeit Ernst Ludwigs von Hessen-Darmstadt (1678–1739) geprägte Ausbeutetaler dokumentiert die Erfolge des Kupferschieferbergbaus bei Thalitter und Dorfitter in der Gegend von Korbach.



Kat.-Nr. 305

Das dortige Vorkommen gehört zum großen mitteldeutschen kupferführenden Horizont des Unteren Zechsteins, auf dem auch der Mansfelder Bergbau basiert. Die Anfänge des Thalitter Bergbaus gehen wahrscheinlich bis in die Bronzezeit zurück, im 30jährigen Krieg verfiel er jedoch vollständig, wurde erst 1710 wieder aufgenommen und durch Investitionen kräftig gefördert. Bereits im Jahre 1714 gab der Bergbau Ausbeute, die hohen Gewinnausschüttungen bis 1737 wurden nur selten durch Zulußforderungen unterbrochen. Der hohe Kupfergehalt, der einen Verzicht auf das Ausschmelzen des darin enthaltenen Silbers erlaubte, niedrige Löhne der Bergleute und günstige gesamtökonomische Rahmenbedingungen machten den Bergbau rentabel. Von 1714 bis 1771 wurden jährlich fast 50 t Kupfer erzeugt, erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts gingen die Erträge zurück. Der Betrieb wurde noch bis 1866 aufrechterhalten, spätere Versuche der Wiederaufnahme schlugen fehl. Insgesamt wurden in diesem kleinen, aber bedeutenden Revier von 1710 bis 1866 etwa 5000 t Kupfer erschmolzen.

Die Vorderseite des Ausbeutetalers zeigt das nach rechts blickende, geharnischte Brustbild des Herrschers mit dem Münzmeisterzeichen „B-I-B“ im Armabschnitt, umschlossen von der nicht abgesetzten Umschrift „ERNEST:D:G: HASS:LANDG:PR:HERSF.“.

Die Vorderseite umgeben ein dünner glatter und ein Kerbrand, die Rückseite ein dünner glatter und ein Strichrand, während die Kante gekerbt ist.

Die Rückseite zeigt einen Blick über das Tal der Itter auf die jenseitigen Berge. Zu sehen sind ein Stollenmundloch, ein Schacht, zwei



Literatur

Müseler, Karl: Bergbauepochen, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 28.2. – Spruth, Fritz: Die Bergbauprägen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 70–85. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 730. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallerzbergbau, Bochum 1983, S. 327–337. –

Kat.-Nr. 306



Ausbeutetaler der Grube Mehlbach bei Weilmünster 1752

Wert: 1 Taler

Metall: Silber

Gewicht: 20 g

Größe: 41 mm

Prägeort: Weilburg

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum

(Inv.-Nr. 3302503)

Die Münze wurde von dem Münzmeister Friedrich Schäfer und dem Medailleur van der Kors unter der Regierung Carl Augusts von Nassau-Weilburg (1719–1753) geschaffen. Im Feld der Grube Mehlbach, die erstmals 1652 genannt wurde, ging spätestens seit 1495 Bergbau um. Obwohl bis 1902 mehrfach Verleihungen und kurze Betriebsperioden zu verzeichnen waren, hatte der Bergbau nur einige Jahre ab 1750 größere Erfolge, die sich in der Prägung von Ausbeutemünzen 1750 und 1752 niederschlugen.

Die Vorderseite zeigt ein geharnischtes Brustbild, das in die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift „CAR-AUG-D:G-PR-NASS-WEILB-“ ragt. Im Armabschnitt befindet sich das Medailleurzeichen „V.D.K.“; ebenso wie auf der Rückseite umschließt ein Kerbrand die Münze.

Die Rückseite zeigt ein bekröntes Wappen mit Rokorand, rechts und links davon jeweils einen Löwen, darum ohne Kreis die Umschrift „EX-VISCERIBUS-FODINAE-MEHLBAC-1752“. Im Abschnitt befindet sich das Wort „FEIN-SILBER“, darunter das Münzmeisterzeichen „F-S“.



Die erhabene Randinschrift mit Verzierungen zwischen den Worten lautet: „*UT*SIT*SUO*PONDERE*TUTUS*“ („Damit man sich seines Gewichtes sicher sei“).

Varianten dieser Ausbeutemünzen wurden auch 1750 im Wert von einem Gulden geprägt sowie 1752 im Wert von einem Taler und von einem Gulden (jeweils in Silber). M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 29. — Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 100–112. — Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 733. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 380–382. —

Grafen Christian Ludwig von Wied-Runkel (1762–1791) mit Charlotte Sophia Augusta von Sayn-Wittgenstein-Sayn am 23. 6. 1762 sowie die Ausbeute des Bergwerks Alte Hoffnung in Weyer.

Die unter dem Namen Weyerer Werke bekannt gewordene Grube wurde erstmals 1665 urkundlich erwähnt: sie baute auf einer Lagerstätte der Lahnmulde, die Kupfer-, Blei-, Zink- und Silbererze enthielt. Der Betrieb war um 1760 wohl recht beachtlich, allerdings ist der Ausbeutetaler nicht aus Weyerer Erz geschlagen worden, da die Grube zum Zeitpunkt der Prägung Anfang 1767 wegen witterungsbedingter Wasserlösungsprobleme nicht förderte. 1836 wurden eine Wasserhaltungsdampfmaschine und eine neue Wasserhaltung installiert, doch mußte die Grube 1844/1845 stillgelegt werden, da die Gänge mit zunehmender Teufe vertaubten.

Auf der Vorderseite blicken sich die Brustbilder des Grafen und der Gräfin an; unmittelbar über dem leeren Abschnitt sind links und rechts die Buchstaben „S“ und „F“ eingraviert. Die Umschrift „CHRIST:LUD:COM:WED:ISENB&CRICH:*CHARL:SOPH:AUG:COM:SAYN&WITG:“ kürzt Namen und Titel des Paares ab: „Christian Ludwig, Graf zu Wied, Isenburg und Kriechingen — Charlotte Sophia Augusta, Gräfin Sayn-Wittgenstein“. Die Rückseite zeigt vor einer hügeligen Landschaft Burg und Stadt Runkel an der Lahn, beide durch entsprechende Inschriften „RUNCKEL“ und „LAHN FL.“ gekennzeichnet. Im Hintergrund sind der Ort „WEYER“, ein Zechenhaus und ein Haspel mit einem Haspelknecht der Grube Alte Hoffnung zu sehen. Die Umschrift „IN ME-

MORIAM FELICISSIMI MATRIMONII XXIII IUN.MDCCXLII“, die ebenso wie auf der Vorderseite zwischen Kreis und Kerbrand angeordnet ist, erinnert an die Heirat.

Die Kante trägt die mit Verzierungen geschmückte Randschrift „EX FODINIS WEYERIENSIBUS“. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 76.2. — Spruth, Fritz: Die Bergbauprägungen der Territorien an Eder, Lahn und Sieg, Bochum 1974, S. 125–135. — Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 1035. — Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 61. — Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 382–384. —

307

Münze der Grafschaft Wied-Runkel 1767

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 29 g
Größe: 41 mm
Prägeort: Frankfurt

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302834)

Die Anlässe für die erst 1767 erfolgte Prägung der vom Medailleur Johann Christoph Schepp gestalteten Münze waren die Vermählung des

308

Münze des Erzbistums Köln von 1759

Wert: ½ Taler
Metall: Silber
Gewicht: 10 g
Größe: 36 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303069)

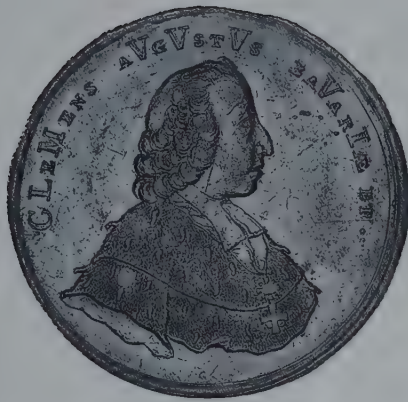
Die Münze wurde unter Clemens August, Herzog von Bayern und Erzbischof von Köln (1723–1761) im Jahre 1759 zum 200jährigen Bestehen der Kurkölnischen Bergordnung geprägt.

Die Vorderseite umfaßt ein nach rechts blickendes Brustbild des Erzbischofs mit Hermelinumhang, Orden und Perücke und in der oberen Hälfte der Münze die nicht durch einen Kreis abgesetzte, als Chronogramm ausgebildete Umschrift „CLEMENS AVGVSTVS BAVARIAE ET.“. Diese wird auf der Rückseite fortgeführt mit den Worten „WESTPHALIAE DVX IVRE INSTAVRABAT“ („Clemens August von Bayern und“ „Herzog von Westphalen stellte durch das Recht [das Bergwerk] wieder her“).

Das Feld der Münzrückseite zeigt unter der nicht abgesetzten Umschrift zwei Berge, jeweils mit einem Stollenmundloch und einem Haspel auf dem Gipfel sowie darüber ein auf-

Kat.-Nr. 307





Kat.-Nr. 308

geschlagenes Buch mit den Buchstaben „BO“. Während am linken, hinteren Berg beide Kunstbauten verfallen sind, aus einer Wolke Blitze in Berg und Buch einschlagen und davor drei Menschen mit den Händen ringend fliehen, sind die entsprechenden Einrichtungen auf dem rechten, vorderen Berg in Betrieb. Am Haspel steht ein bekrönter Löwe mit Schwert und Palmwedel, der das Buch hält, rechts daneben finden sich die Worte „Glück auff“. Vor dem Berg steht rechts ein Pochwerk (?) mit Wasserrad, links daneben sind ein einachsiger, zweispänniger Karren sowie ein Karrenläufer zu sehen.

Das Motiv bezieht sich auf den Bergbau auf den Blei- und Silbererzergängen von Ramsbeck im Sauerland. Der linke Berg symbolisiert den seinerzeit wenig ertragreichen Dörnberg, der rechte den sehr ertragreichen Bastenberg.

Der Abschnitt enthält die Worte „ARGENT-PVR-E-FOD/WESTP“. Beide Seiten sind von glatten Rändern umschlossen, die Kante ist gekerbt.

Die Münze wurde auch im Wert von einem Taler mit etwas abgewandelten Motiven geprägt. Der Bergbau bei Ramsbeck ging vielleicht schon in vorgeschichtlicher Zeit um, seit 1518 ist er urkundlich nachgewiesen. Die Grube Ver. Bastenberg und Dörnberg und ihre Vorgänger haben insgesamt rund 13,4 Mill. t Roherz gefördert, aus denen etwa 500000 t Blei- und 1 Mill. t Zinkerzkonzentrat mit einem Metallgehalt von ca. 800000 t produziert worden sind. Da die derzeit noch anstehenden erheblichen Erzmengen nicht rentabel zu gewinnen sind, ist der Bergbau gestundet worden. Die Erhaltung der Grube ist durch die Einrichtung eines weithin bekannt-

ten Bergwerkmuseums gesichert, zu dem auch wesentliche Teile des eindrucksvollen Grubengebäudes gehören, das von den Besuchern befahren werden kann.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaupräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 38. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 326. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 60. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 417–468. –

Kat.-Nr. 309



309

Bergwerkstaler der Gruben Christophstal bei Freudenstadt 1740

Wert: 1 Taler

Metall: Silber

Gewicht: 30 g

Größe: 41 mm

Prägeort: Stuttgart

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302207)

Der Anlaß der Prägung dieser durch den Münzmeister Jonas Thiebaud geschaffenen Münze war das Ausbringen der Gruben um Christophstal bei Freudenstadt im mittleren Schwarzwald. Der dortige Bergbau basierte auf den zahlreichen Schwespat- und Quarzgängen, die stellenweise silberhaltige Wismut- und Kupfererze enthielten. Er ist erstmals für die Zeit um 1267 nachgewiesen und wurde bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts aufrechterhalten, doch trotz aller Bemühungen der Landesherrschaft blieb der Bergbau wegen der unzureichenden Vorkommen unrentabel. Durch den seit 1816 bis in unser Jahrhundert hinein betriebenen Bergbau auf Eisenerz und Schwespat wurden die alten Gruben zwar teilweise wieder geöffnet, Silber- und Kupfererze jedoch nicht abgebaut.

Die Vorderseite der Münze zeigt das geharnischte Brustbild des Herzogs Carl Friedrich von Württemberg-Öls (1738–1744) und die Umschrift „CAROL-FRID-DUX WURTEMBERG-ÖLS-ADMI-ET TVTOR“.



Auf der Rückseite durchschreitet St. Christophorus mit dem Jesuskind auf der Schulter und einem Baumstamm in der linken Hand einen Fluß, vor ihm schüttet am Ufer ein Füllhorn Münzen aus. Links daneben ist ein großes, ovales, bekröntes Wappen mit württembergischem Mittelschild zu sehen, direkt darunter die Jahreszahl „1740“. Jenseits des Ufers sind in einer welligen Landschaft ein Karrenläufer, ein Haspel mit Haspelknecht und im Hintergrund die mit zwei Kirchtürmen versehene Bergkirche in Freudenstadt eingraviert. Die Umschrift „R.THALER AVS DEM BERGWERCK.“ und die Inschrift „ZV.CHRISTOPHS/THAL.“ im Abschnitt ergänzen sich.

Beide Seiten weisen einen Kerbrand auf, die Kante einen Laubrand.

Von dieser Münze wurden 1740 auch eine Münzprobe aus Eisen geprägt, ein kleinerer Halbtaler mit nahezu gleicher Vorder- und Rückseite sowie außerdem ein Doppeltaler.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 77. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 889. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 1239–1248. –

310

Konventionstaler der Grube St. Wenzel bei Wolfach 1767

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 30 g
Größe: 40 mm
Prägeort: Stuttgart
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302393)

Dieser Konventionstaler wurde vom Medailleur A. R. Werner aus Anlaß der Ausbeute der Grube St. Wenzel (St. Wenceslaus) geschaffen: Sie war die wichtigste des Wolfacher Reviers und wurde wahrscheinlich schon im Mittelalter und in der frühen Neuzeit gebaut. Nach der Wiederaufnahme des Betriebs konnte für einige Jahre, in denen auch die Ausbeutetaler geprägt wurden, mit gutem Erfolg ein Erzmittel abgebaut werden, das je-



Kat.-Nr. 310

doch schon 1772 weitgehend erschöpft war. Bei Ausrichtungsarbeiten stieß man auf weitere kleine Gangstücke, schwere Wassereintrübe in den Jahren 1805 und 1808 sowie große Wasserhaltungsprobleme führten 1815 zur Aufgabe der bis zur 38,5-Lachter-Sohle reichenden tiefen Grubenbaue. 1823 wurde der Betrieb nach Abbau der Erzvorräte auf den oberen Sohlen eingestellt. Untersuchungsarbeiten in den Jahren 1838 bis 1892 und 1939 blieben erfolglos.

Die Vorderseite zeigt ein nach rechts blickendes, geharnischtes Brustbild des Fürsten Joseph Wenzel von Fürstenberg (1762–1783) mit dem Medailleurzeichen „A·R·W“ im Armabschnitt. Die Umschrift „IOSEPHUS WENZELAVS-S-R-I-PR-DE FURSTENBERG.“ ist nicht durch einen Kreis abgesetzt.

Die Vorderseite besitzt einen Strichrand, die Rückseite einen Kerbrand und die Kante einen Laubrand.

Auf der Rückseite steht rechts vor einer leicht wellig ansteigenden Bergbaulandschaft der bekrönte hl. Wenzel, der mit der rechten Hand ein großes Fürstenberger Wappen hält. Vorne und hinten links erkennt man ein Wohnhaus und Hütte, genau in der Mitte der Münze das Zechenhaus, links dahinter das Stollenmundloch. Darüber ist die nicht überbaute Schachtöffnung des Tagesschachts mit einem Haspel zu sehen, auf den das Auge Gottes herablickt. Über dem Motiv ist die Umschrift „AD LEGEM CONVENTIONIS“ eingeprägt, der große Abschnitt enthält die Erklärung für die Herausgabe der Münze:



„DIE GRUB S. WENCESLAUS/BEY WOLFFACH KAME IN/AUSBEUTH IM QUAR/TAL REMINISCERE-/1767-“.

Von dieser Grube wurde 1767 auch ein dreifacher Ausbeutetaler geschlagen. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 19. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 895. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983, S. 1224–1227. –

311

Ausbeutetaler der Grube Friedrich-Christian bei Wildschapbach 1790

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 25 g
Größe: 40/40,5 mm
Prägeort: Stuttgart
Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302187)

Der Ausbeutetaler wurde vom Medailleur Johann Heinrich Boltschauser während der Regierungszeit des Fürsten Joseph Maria Benedict von Fürstenberg (1783–1796) geschaffen. Der Bergbau bei Wildschapbach, der vor allem die nach dem 1. Weltkrieg zusammenge-



Kat.-Nr. 311

legten Gruben Friedrich-Christian und Herrensagen umfaßte, ist schon im 16. Jahrhundert nachgewiesen. Im Feld der späteren Grube Friedrich-Christian wurde, mit zwischenzeitlichen Unterbrechungen, bis 1716 Abbau betrieben. Erst 1767 wurden die Grubenbaue wieder aufgewältigt, die gangartig gelagerten Silber-, Kupfer- und Bleierze waren teilweise hochwertig, hielten jedoch meist nicht sehr lange vor. Nachdem bis 1774 Zububen eingezogen werden mußten, konnte bis 1796 Ausbeute in der recht beträchtlichen Höhe von 43567 Gulden gezahlt werden. Danach ging die Bedeutung des Bergbaus allerdings wegen unzureichender Aufschlüsse rasch zurück und wurde 1820 eingestellt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde zeitweilig meist nur geringfügiger Bergbau betrieben, nur in den Jahren 1853–1857 erlangte er größere Bedeutung. Die letzte Betriebsperiode im Verbund mit der Nachbargrube Herrensagen reichte von 1923 bis zur Stilllegung 1955.

Die Vorderseite der Münze zeigt ein nach links blickendes, geharnischtes Brustbild des regierenden Fürsten. Im bis zum Kerbrand reichenden Abschnitt steht die Wertangabe „X EINE FEINE MARK“, die nicht abgesetzte Umschrift „IOS-M-B-FURST-ZU FURSTENBERG L-I-D-B-U-Z-ST-H-Z-HAUSEN I: KINZ-THAL“ kürzt die Titel des Fürsten „Joseph Maria Benedict, Fürst zu Fürstenberg, Landgraf in der Baar und zu Stühlingen, Herr zu Hausen im Kinziger Tal“ ab.

Das Feld der Rückseite zeigt eine hügelige, ansteigende Bergbaulandschaft, in der man auf dem Berg einen Wetterschacht, vorne

rechts ein Stollenmundloch und links ein Zeichenhaus erkennt. Davor ist die 1786 erbaute Erzwäsche mit Pochwerk und zwei Planherden eingraviert. Über der Landschaft ist die Umschrift „MIT GOTT DURCH KUNST U. ARBEIT“ zu lesen, während im Abschnitt der Anlaß der Prägung erklärt wird: „DIE GRUBE FRIED-CHRIST-GABS / ZUR AUSBEUT IM QUARTAL / CRUCIS-1790-“. Der Abschnitt reicht bis zum Kerbrand, der als Abschluß der Rückseite zur Kante einen Laubrand ausbildet. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 19. – Katalog Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 897. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedallien als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutsches Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 87. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallerzbergbau, Bochum 1983, S. 1216–1222. –

312

Medaille der Friedensgrube zu Naila bei Hof 1758

Metall: Bronze
Gewicht: 35 g
Größe: 46,5 mm
Prägeort: Bayreuth

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3304038)

Die Münze wurde vom Münzmeister Gottlieb Laurer geschaffen, um die Erfolge der Friedensgrube zu dokumentieren. Im Frankenwald und im Fichtelgebirge ging über Jahrhunderte ein zeitweilig wirtschaftlich erfolgreicher Bergbau um. Im Gebiet von Naila und Bad Steben ist er schon vor 1323 entstanden, da für dieses Jahr der Gold-, Silber- und Kupferbergbau in einem Lehnbrief ausdrücklich genannt werden. Der Bergbau war im Laufe der Jahrhunderte Schwankungen unterworfen, wurde jedoch bis zur Stilllegung 1859 durchgehend betrieben. In den Jahren zwischen 1683 und 1768 sind allein für den Raum Naila 133 Eisen- und Kupfergruben nachgewiesen, eine Zahl, die die Intensität der Bemühungen in diesem Revier widerspiegelt.

Die Vorderseite zeigt ein nach rechts blickendes Brustbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg, der von 1735 bis 1763 regiert hat. Die Umschrift „FRIDERICVS-

Kat.-Nr. 312



D·G·M·B·D·P·ET·S·B·N·“ kürzt seinen Titel ab: „Von Gottes Gnaden, Markgraf von Brandenburg, Herzog von Preußen und Schlesien, Burggraf von Nürnberg“. Vorder- und Rückseite werden von einem glatten Doppelrand abgeschlossen, ebenfalls glatt ist die Kante.

Auf der Rückseite sind nebeneinander Mars in römischer Legionärrüstung und eine nackte Venus als Personifikation der Metalle zu sehen, dahinter zwei aufgeschnittene Berge mit den Hauptstrecken der Friedensgrube und der Rückerfundgrube. Die ebenso wie auf der Vorderseite nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift „GRATA TERRAE MVNERA“ umschließt das obere Drittel der Medaille, der Abschnitt besteht aus der Inschrift „E FODINA PACIS NAYL./MDCCLVIII./Z·S·F·L·T·“, wobei die dritte Zeile aus den Initialen der Gewerke gebildet wird.

Die Medaille wurde auch in Kupfer und Silber geschlagen. M. L.

Literatur

Müsler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 8.3. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 427. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedallien als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 78. – Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallbergbau, Bochum 1983, S. 1413–1422. –

313

Schlick-Taler aus St. Joachimsthal/Jáchymov (ca. 1520)

Wert: 1 Taler
Metall: Silber
Gewicht: 29 g
Größe: 41,5 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303667)

Die sehr reichen Silbererzvorkommen bei St. Joachimsthal/Jáchymov im Erzgebirge in der CSSR wurden im Jahre 1516 entdeckt. Innerhalb kürzester Zeit wuchs der vorher unbedeutende Ort zu einer Stadt von 3049 Einwohnern im Jahr 1518 an. Die ersten vierzig Jahre bildeten die Blütezeit, die in den ersten Jahrzehnten ganz wesentlich von den Grund-



Kat.-Nr. 313

besitzern, den Grafen Schlick, geprägt worden ist. Nach 1560 verlor der Bergbau sehr rasch an Bedeutung, da die oberflächennahen, leicht gewinnbaren und reichen Silbererze abgebaut waren. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Bergbau auf verschiedene Erze mit wechselndem Erfolg auf einem insgesamt niedrigen Niveau weitergeführt, der Weiterbetrieb danach wurde in den letzten Jahrzehnten vor der Stilllegung in den 1960er Jahren wesentlich durch die Uranerzgewinnung mitbestimmt.

Die Vorderseite der Münze zeigt einen aufrecht stehenden Heiligen zwischen den Buchstaben „S“ und „I“ und vor ihm unten rechts ein fünffeldiges Wappen. Die durch einen Kreis abgesetzte Umschrift lautet: „AR:DOMI:SLI:STE:ET:FRA:CO:D:B:“ („Wappen der Herren Schlick, Stefan und seiner Brüder, Grafen zu Bassano“).

Auf der Rückseite wird ein nach links blickender, stehender Löwe von einem Kreis und der

Umschrift „LVDOVICVS:PRIM:D:GRACIA:R:BO:“ („Ludwig I., von Gottes Gnaden König von Böhmen) umschlossen.

Der Rand der Vorderseite ist ebenso wie die Kante glatt, der der Rückseite ist gekerbt.

M. L.

Literatur

Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 931. –

314

Erinnerungsmedaille der Kscheutzer Blei- und Silberzeche bei Pilsen/Píleň 1878

Metall: Silber
Gewicht: 43 g
Größe: 43 mm
Prägeort: Wien

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303107)

Kat.-Nr. 314



Der Anlaß für die Prägung der durch den Medailleur Franz Zapp geschaffenen Medaille war das Erschmelzen des ersten Silbers aus den Erzen der in Kscheutz bei Mies/Střibro in Böhmen/Kreis Pilsen gelegenen Grube am 14. März 1871.

Die Vorderseite zeigt in der Mitte Schlägel und Eisen, umgeben von jeweils einem Lorbeer- und Eichenzweig. Die nicht durch einen Kreis abgesetzte Umschrift enthält zweizeilig den Text der Rückseite in tschechischer Sprache. Beide Seiten der Medaille werden durch einen glatten Rand zur glatten Kante hin abgeschlossen.

Die Rückseite der Medaille ist zweigeteilt. Die obere Hälfte zeigt die Übertageanlagen des Procop Ubeli-Schachtes (benannt nach dem gleichnamigen Baron, dem Hauptgewerken der Grube), die aus zwei Gebäuden und einem Schornstein bestehen. Über der welligen, teilweise bewaldeten Landschaft findet sich die vierzeilige Umschrift „ANDENKEN AN DIE KSCHUTZER BLEI-/UND SILBERZECHEN VOM 24. MAI 1865./SILBERBLICK ZU PRAG/AM 13. APRIL 1871.“. Die untere Hälfte stellt das Grubengebäude dar; zu sehen sind der Schacht, eine Strecke mit vier Bergleuten und darunter angedeutete Grubenbaue. Im Abschnitt sind der Zechenname „PROKOP UBELI/SCHACHT“ von Ornamenten und Schlägel und Eisen eingeschlossen, links davon das Medailleurenzeichen „F.Z.“ eingepreßt.

Der Silber- und Bleierzbergbau bei Mies/Střibro, dem Zentrum des böhmischen Bleierzbergbaus, geht auf das 12. Jahrhundert zurück; er wurde nach dem 1. Weltkrieg eingestellt.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 6. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 1113. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (Hrsg. v. Deutsches Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 55. –

315

Medaille zum 100jährigen Bestehen des Innerberger Bergwerksvereins zu Innerberg 1725

Metall: Silber
Gewicht: 30 g
Größe: 44,5 mm



Kat.-Nr. 315

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3302498)

Diese Erinnerungsmedaille wurde während der Regierungszeit Kaiser Karls I. (1711–1740) von den Medailleuren F. J. Wurschbauer und P. Werner geschaffen. Der Erzberg in Eisenerz in der Steiermark war schon im Altertum wegen seines Eisenerzvorkommens berühmt und wurde bereits vor der Übernahme des Noricums durch die Römer (15 v. Chr.) abgebaut: Das „ferrum Noricum“ war von stahlähnlicher Güte und im Römischen Reich weit verbreitet. Nach Unterbrechungen in der Völkerwanderungszeit hält der Abbau seit dem Mittelalter bis heute an, 1986 deckte der Erzberg mit einer Roherzförderung von 3,12 Mill. t rund die Hälfte des inländischen Verbrauchs.

Die Medaille zeigt auf der Vorderseite ein nach rechts blickendes, geharnischtes Brustbild des Kaisers mit dem Medailleurenzeichen „F-I-WU-“ im Armabschnitt und der nicht durch einen Kreis abgesetzten Umschrift „CAROLVS VI D:G: ROM:IMP:SEMP:AUG:“ innerhalb des glatten Dreifachrandes.

Auf der Rückseite bestrahlt eine von den Worten „HOC FAVENTE“ („Durch diesen begünstigt“) umgebene Sonne mit dem Brustbild Ferdinands II. den steil sich erhebenden Erzberg. An seinen Hängen sind Stollenmundlöcher und Karrenläufer zu sehen, an seinem Fuß zwei Schmiede am Anboß. Rechts ist das Meer mit Schiffen und Hafen eingepreßt, links ist eine Landschlacht im Gange, während vorne Kriegsgewehr wie Geschütze und Kugeln sowie daneben zwei Anker abgelegt sind und ein Genius einen Wappenstein hält. Zu dessen Füßen hat sich der



Münzmeister mit dem Zeichen „PW.“ verewigt. Unten reicht ein Wappen mit der Inschrift „SECULUM-I-/SOCIET:FERRARIAE“ („Das erste Jahrhundert der Gesellschaft des Eisenerzbergwerks“) bis zum glatten Dreifachrand, der die Seite zur glatten Kante hin abschließt. Die Umschrift trifft für den Bergbau am Erzberg bis heute zu: „DVM PLVRA SEQVENTVR SAECVLASVCCESVS NVNQVAM DEERVNT“ („Während viele Jahrhunderte folgen, werden die Erfolge niemals ausbleiben“).

Von dieser Medaille sind 1725 mehrere Varianten in zwei Größen (ca. 45 und ca. 65 mm) in Silber, Zinn, Eisen und Bronze geprägt worden.

M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugeschichte, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 15.1. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 8. –

316

Vergoldeter Silberabschlag aus Ungarn 1751

Metall: Silber, vergoldet
Gewicht: 3 g
Größe: 22 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303984)

Der Silberabschlag entstand aufgrund eines Besuchs der ungarischen Bergwerke durch das Herrscherpaar Franz I. (1740–1765) und Maria Theresia (1740–1780).

Die von einem Kerbrand umschlossene Medaille zeigt auf der Vorderseite die sich anblickenden Brustbilder von Franz I. mit Reichskrone links und Maria Theresia mit Stephanskronen rechts. Die nicht abgesetzte Umschrift lautet „FRANC-IMP·AUG·M·THERES·HUNG·REX·“.

Die Rückseite besteht aus den Worten „AD·VENTUS/AUGUSTI/IN FODINAS/INFERIORIS/MDCCLI“ („Die Ankunft der Herrscher in Niederungarn 1751“), dem Bergbauelement Schlägel und Eisen darunter sowie einem Kerbrand als Übergang zur glatten Kante.

Diese Medaille wurde in vier Varianten geprägt: in Gold im Wert von einem Dukaten, als Silberabschlag, in Bronze und als Zinnabschlag. Außerdem wurden zum gleichen Anlaß mit ähnlicher Vorder-, aber anderer Rückseite (Hungaria mit Merkur) eine goldene Medaille und zwei Silberabschläge herausgegeben.

M. L.

Kat.-Nr. 316



Literatur

Müslers, Karl: Bergbaueprägung, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 2, Nr. 71. – Sammlung Karl Vogelsang, Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 294. –

317

Medaille anlässlich der Vollendung des Francisci-Stollens bei Schemnitz 1765

Metall: Zinn
Gewicht: 35 g
Größe: 47 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303969)

Die Medaille wurde unter der Regierung Maria Theresias (1740–1780) vom Medailleur P. Kaiserwerth anlässlich der Vollendung des für die Wasserlösung des Schemnitzer Bergbaus höchst bedeutenden Francisci-Stollens geschaffen.

Die Vorderseite zeigt ein nach rechts blickendes Brustbild der Kaiserin und die nicht abgesetzte Umschrift „M·THERESIA·PIA·AUG·P·P·REM·METALL·CONSERVAT·ET·AUGET·“ („Die fromme Kaiserin Maria Theresia bewahrt und fördert den Bergbau“).

Die Rückseite enthält oben in der Umschrift die Worte „AQUAE SUBTERRANEAE DOMITIAE“ und in einem großen Abschnitt die Inschrift „CUNICULO·AD·PED·TRICIES/MIL·CCL·SUB·MONT·SCHEM/ A·MDCCLXV·EFFOSSO/LAB·AN·XVIII“ („Beherrschung des unterirdischen Wassers – durch den in 18jähriger mühsamer Arbeit im Jahre 1765 durch das Schemnitzer Gebirge geschlagenen Stollen von 30350 Fuß Länge“; d. h., rd. 10 km Länge). Das Bild zeigt einen Berg, auf dem zwei Pferdegepöpelgebäude und darunter die untertägigen Schachteinrichtungen zu sehen sind. Links ist am Fuß des Berges das Mundloch eines Wasserlösungsstollens dargestellt, zwischen diesem und den Gepöpelgebäuden sind drei Vermessungsmarken eingraviert. Im Vordergrund arbeitet ein Markscheider am Vermessungstisch, am Horizont links ist schließlich die Bergstadt Schemnitz angedeutet.

Beide Seiten weisen einen glatten Doppelrand als Übergang zur glatten Kante auf.

Die Medaille wurde in zwei sehr ähnlichen Varianten in Silber, Bronze sowie in Silber, Bronze und Zinn geprägt.

M. L.



Kat.-Nr. 317

Literatur

Müslers, Karl: Bergbaueprägung, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 15.1. –

318

Preismedaille der Bergakademie Schemnitz nach 1770

Metall: Silber
Gewicht: 35 g
Größe: 45 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303970)

Die Preismedaille wurde von den Medailleurs G. Toda und M. Donner während der Regierungszeit der Kaiserin Maria Theresia (1740–1780) geschaffen.



Kat.-Nr. 318

Auf der Vorderseite blickt das Brustbild der Kaiserin in reich verziertem Umhang nach rechts, darunter ist in kleiner Schrift der Name des Medailleurs „G.TODA·F.“ zu lesen. Die nicht abgesetzte Umschrift lautet: „MAR · THERESIA · PIA·AUG·FEL·REI·METALLURG·RESTAURATRIX.“. Die Kante der Preismedaille ist glatt, ebenso die Doppelränder auf beiden Seiten.

Die Rückseite zeigt eine leicht wellige Landschaft mit fünf Pferdegepöln, davon ist einer aufgeschnitten. Rechts erkennt man ein Stollenmundloch, darunter das Medailleurzeichen „MD“. Darunter sind in Untertageansicht die Einbauten zweier Schächte, Bergleute bei der Schlägel-und-Eisen-Arbeit sowie ein Bergmann mit Förderwagen zu sehen. Im Vordergrund bedienen zwei Haspelknechte einen zweimännigen Haspel. Über der Landschaft steht bogig zweizeilig die Umschrift „METALL·FODINARUM CULTURAE/STUDIUM PRAEMIAT“.

Eine genaue Datierung der Medaille ist nicht möglich; sie kann jedoch nicht vor 1770, dem Gründungsjahr der Bergakademie Schemnitz, geschlagen worden sein. Die Medaille wurde in Silber und in Zinn geprägt. Die Vorderseite wurde auch bei der unter der Katalog-Nr. 318 aufgenommenen weiteren Preismedaille verwendet. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 15.1. – Sammlung Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 16. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 94. –



319

Preismedaille der Bergakademie Schemnitz nach 1770

Metall: Zinn
Gewicht: 20 g
Größe: 45 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
(Inv.-Nr. 3303971)

Die Medaille wurde von den Medailleurs G. Toda und M. Donner während der Regierungszeit Maria Theresias (1740–1780) geschaffen.

Auf der Vorderseite befindet sich ein nach rechts blickendes Brustbild Maria Theresias mit reich verziertem Umhang, umgeben von der Umschrift „MAR·THERESIA·PIA·

AUG·FEL·REI·METALLURG·RESTAURATRIX.“. Zwischen der Unterseite des Brustbildes und dem glatten Doppelrand befindet sich der Name „G. Toda“.

Die Rückseite zeigt vor einer bergigen Landschaft drei Bergleute bei Markscheiderarbeiten, rechts sind am Fuß der Berge ein Stollenmundloch mit Karrenläufer, darüber drei Pferdegepöln zu sehen. Links im Hintergrund ist die Bergstadt Schemnitz angedeutet. Oberhalb dieser Darstellung ziehen Wolken daher, über denen sich die zweizeilige Umschrift „GEOMETRIAE MINEROLOGICAE/STUDIUM PRAEMIAT“ befindet. Links zwischen dem mittleren Bergmann und dem glatten Doppelrand ist das Medailleurzeichen „MD“ zu erkennen.

Die Medaille weist eine glatte Kante auf.

Eine genaue Datierung der Medaille ist nicht möglich; sie kann jedoch nicht vor 1770, dem Gründungsjahr der Bergakademie Schemnitz, geschlagen worden sein. Die Medaille wurde in drei Varianten in Silber, Bronze und Zinn, in Silber und Zinn sowie in Kupfer, versilbert geprägt. Die Vorderseite wurde auch bei der unter der Katalog-Nr. 318 aufgenommenen weiteren Preismedaille verwendet. M. L.

Literatur

Müseler, Karl: Bergbaugepräge, dargestellt aufgrund der Sammlung der Preussag Aktiengesellschaft, Hannover 1983, Bd. 1, Nr. 15.1. – Sammlung Karl Vogelsang. Ausbeute- und Bergwerksmünzen und -medaillen, Halle/Saale 1925, Nr. 14. – Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutschen Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 93. –

Kat.-Nr. 319



Bergwerks-Token aus Cornwall 1811

Wert: 1 Penny
 Metall: Kupfer
 Gewicht: 15 g
 Größe: 35 mm

Bochum, Deutsches Bergbau-Museum
 (Inv.-Nr. 3302643)

Bei dieser Münze handelt es sich wahrscheinlich um einen Privat-Token, also um eine Münzart, die im 17. Jahrhundert als Kupfer- oder Messing-, im 18. als Kupfermünze von privaten Kaufleuten und Gewerbetreibenden geprägt wurde. Sie kamen im englischen Mutterland und in den Kolonien in sehr großer Anzahl vor, da die staatliche Münzverwaltung zu geringe Mengen Scheidemünzen hatte schlagen lassen. 1818 wurden die Token für England, 1873 auch für die Kolonien verboten.

Die Vorderseite zeigt ein Kessel- und Wasserpumpenmaschinengebäude mit Balancierdampfmaschine; ein Teil des Balanciers ragt aus dem Gebäude heraus, rechts sieht man einen nicht überdachten Pferdegöpel. Zwischen Kreis und Perland befinden sich als Umschrift oben das Wort „Cornish“, unten das Wort „Penny“, rechts und links sind jeweils zwei Sternchen zu sehen.

Die Rückseite umfaßt einen stehenden Fisch, beiderseits (Zinn-)Barren sowie zwischen Kreis und Perland die Umschrift „FOR THE ACCOMODATION OF THE COUNTY“.

Die Kante der Münze ist glatt.

M. L.

Literatur

Ausbeutemünzen und Ausbeutemedailen als wirtschafts- und technikgeschichtliche Quellen (hrsg. v. Deutsches Bergbau-Museum Bochum), Bochum 1969, Nr. 97. –



Kat.-Nr. 320

Das
und
anders
mehr—
kumbt
alles vom
Bereckwerck
her

Wir danken den Firmen Hasenkamp Internationale Transporte, Köln, und Agthe, Behrens & Partner Versicherungsmakler GmbH, Köln, für die gute Zusammenarbeit. Unser besonderer Dank gilt Frau Trude Michels und Herrn Uwe Kappel.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Das Deutsche Bergbau-Museum Bochum dankt folgenden Institutionen, Museen, Unternehmen und Privatpersonen für die Überlassung von Druckvorlagen und Fotos:

- Turin, Museo Egiziano S. 15
 Berlin (Ost), Staatliche Museen S. 16 (oben)
 Brüssel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium S. 21
 Lissabon, Archäologisches Nationalmuseum S. 35
 Freiberg, Foto Reymann S. 63
 Clausthal-Zellerfeld, W. Zirkler S. 71
 St. Andreasberg, W. Klähn S. 72
 Bieber, E.-L. Hofmann S. 77, S. 78, S. 493
 Lüneburg, Stadtarchiv S. 103
 Köln, Rheinbraun AG S. 134, S. 135
 Clausthal-Zellerfeld, R. Rotschiller S. 144, S. 164, S. 280, S. 281, S. 286, S. 288, S. 289 (unten), S. 290, S. 291, S. 292, S. 294 (unten), S. 295 (oben), S. 395 (oben)
 Essen, Foto Color Professional S. 145, S. 390, S. 399 (oben), S. 417 (links), S. 420, S. 421 (oben), S. 422, S. 423, S. 424 (oben Mitte), S. 426, S. 428, S. 444, S. 453, S. 454, S. 455, S. 458, S. 609, S. 613
 München, Deutsches Museum S. 149 (oben)
 Leoben, Foto Wilke S. 149 (unten), S. 150
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum S. 152, S. 209
 Calw, Foto Studio Wirth S. 153, S. 154
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek S. 180
 Nancy, Archives de Meurthe-et-Moselle S. 185
 Aschaffenburg, Hofbibliothek S. 188, S. 189
 Erlangen, Graphische Sammlung der Universität Nürnberg-Erlangen S. 190
 London, British Museum S. 191
 Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung S. 192, S. 194
 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek S. 196, S. 197
 Nürnberg, Staatsarchiv S. 199, S. 200
 Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett (J. P. Anders) S. 202
 Salzburg, Museum Carolino Augusteum S. 208, S. 230, S. 231, S. 232, S. 234, S. 235
 Graz, Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie S. 216
 Saarbrücken, Saarland-Museum S. 217
 Amsterdam, Rijksmuseum S. 221 (oben)
 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (B. P. Keiser) S. 221 (unten), S. 222 (unten), S. 353 (oben links), S. 353 (unten), S. 404, S. 431, S. 560
 Wien, Kunsthistorisches Museum S. 222 (oben), S. 223 (unten), S. 507, S. 508, S. 574, S. 575, S. 577
 Madrid, Museo del Prado S. 223 (oben)
 Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte S. 224
 Bonn, Rheinisches Landesmuseum S. 226, S. 227, S. 228, S. 246
 Ironbridge, Telford, The Elton Collection S. 238
 Clausthal-Zellerfeld, Das Oberharzer Bergwerksmuseum S. 282
 Paris, Musée du Louvre S. 298
 Lüneburg, Foto Makovec S. 295 (unten), S. 296, S. 299
 Besançon, Bibliothèque Municipale S. 300
 Freiberg, M. Knopfe S. 307, S. 311, S. 315 (oben), S. 498, S. 543, S. 544, S. 545, S. 547, S. 612
 Annaberg, Foto Hoffmann S. 310 (unten)
 Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Skulpturengalerie (J. P. Anders) S. 310 (oben), S. 317, S. 525 (unten)
 München, Bayerisches Nationalmuseum S. 313, S. 314
 Strasbourg, Musée Alsacien S. 318, S. 323 (rechts)
 Colmar, Musée d'Unterlinden (O. Zimmermann) S. 319
 Passau, R. Schneider S. 322
 Wunsiedel, Fichtelgebirgsmuseum S. 323 (links), S. 341 (unten)
 Braunschweig, Städtisches Museum S. 329
 Oldenburg, Landesmuseum (H. R. Wacker) S. 331
 Schwäbisch Hall, Kern-Atelier S. 333, S. 334, S. 335
 Budapest, Museum der Bildenden Künste S. 219, S. 335 (rechts)
 Freiburg i. Br., Bild- und Filmstelle der Erzdiözese Freiburg S. 374, S. 375, S. 377, S. 379
 Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett S. 378 (oben)
 Coburg, Kunstsammlungen der Veste S. 378 (unten), S. 380
 Düsseldorf, H. U. Mayer S. 315 (unten), S. 382, S. 383, S. 396, S. 397, S. 398, S. 402 (oben), S. 405, S. 406, S. 407, S. 408, S. 409, S. 413, S. 415, S. 416, S. 419, S. 429, S. 430, S. 432, S. 434 (oben), S. 436, S. 437
 Frankfurt/Main, R. Nagel S. 387, S. 391 (oben)
 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum S. 388, S. 389
 Hannover, Kestner-Museum (Foto: Lindner) S. 391 (unten), S. 402 (unten), S. 403, S. 435
 Goslar, Stadtmuseum S. 393
 London, Victoria and Albert Museum S. 394, S. 561, S. 563
 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen S. 411, S. 590
 München, Foto Himpel S. 440, S. 441, S. 450
 Mettlach/Saar, Keramik Museum, Schloß Ziegelberg S. 451
 Hamburg, Foto Kiener S. 475, S. 476, S. 477, S. 478, S. 479, S. 480, S. 481, S. 482
 Hannover, Ev. luth. Landeskirche (Dr. von Poser) S. 491, S. 492
 Schiltach, Museum am Markt S. 494
 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum S. 496, S. 499, S. 540 (unten), S. 541, S. 542
 Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum (Foto: Bartsch) S. 502, S. 503
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum S. 511, S. 512, S. 513, S. 572, S. 573
 München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen S. 515
 Lugano, Sammlung Thyssen-Bornemisza S. 519, S. 520, S. 521, S. 522, S. 523, S. 524, S. 525 (oben)
 Bern, Bernisches Historisches Museum S. 527, S. 528, S. 529, S. 530, S. 531, S. 532, S. 533
 Budapest, Iparművészeti Múzeum S. 534, S. 535, S. 536, S. 537, S. 584
 Hannover, Preussag AG S. 539, S. 549, S. 550
 Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum (Foto: I. Döring) S. 540 (oben)
 Weimar, Klaus G. Beyer S. 578
 Lünen, Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia S. 616
- Aus den nachstehend aufgeführten Publikationen wurden folgende Fotos entnommen:
 Lessing, J./Brüning, A.: Der Pommersche Kunstschränk, Berlin 1905 (S. 44, S. 45)
 Kroker, E./Unverfehrt, G.: Der Arbeitsplatz des Bergmanns, Bochum 1990 (S. 122, S. 123, S. 124, S. 125, S. 127, S. 128)
 Neubert, E./Wächtler, E.: Die historische Bergparade anlässlich des Saturnfestes im Jahre 1719, Leipzig 1982 (S. 203, S. 204, S. 206)
 Winkelmann, H.: Bergbuch des Lebertals, Lünen 1962 (S. 516, S. 517)
 Halm, Ph. M./Berliner, R.: Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931 (S. 559)
- Alle übrigen Abbildungsvorlagen entstammen den Beständen des Deutschen Bergbau-Museums Bochum bzw. wurden von dessen Fotografin, Frau Astrid Opel, neu angefertigt.



DEUTSCHES BERGBAU-MUSEUM BOCHUM