



Abb. 1: Titelbild des Kuttenger Kanzionals.

Der Bergmann in den Kuttenberger Miniaturen des ausgehenden Mittelalters

Von Dr. Karl Ewald Fritzsche, Dresden

1. Das Titelbild des Kuttenberger Kanzionals und seine Vorläufer

Das Kuttenberger Kanzional oder Graduale, ein Sammelwerk lateinischer Gesänge für den kirchlichen Gebrauch, das sich jetzt als Kodex 15 501 in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien¹ befindet, hat Weltberühmtheit erlangt durch sein prächtiges Titelbild, das in großartiger Weise den Kuttenberger Bergbau der Zeit um 1500 darstellt (Abb. 1). Dieses Titelbild wird vielfach unter dem Namen der Handschrift selbst zitiert und mit Recht als eine Höchstleistung spätmittelalterlicher Miniaturenmalerei eingeschätzt.

Seit seinem Bekanntwerden im vorigen Jahrhundert haben sich eine Anzahl Kunsthistoriker um die Erschließung seines sachlichen Gehaltes und um seine kunsthistorische Einordnung bemüht und die dargestellten Szenen aus der Arbeit und dem Leben des Bergmannes zu deuten versucht². Freilich begnügt man sich im allgemeinen mit der Kennzeichnung der dargestellten Arbeitsgänge und der sie ausführenden Personen und geht dabei von neueren Vorstellungen aus. Doch können diese Vorgänge nur vom technischen Entwicklungsstande und den Rechtsanschauungen der Entstehungszeit aus verstanden werden.

Eva Matějková², die Leiterin des Kuttenberger Museums, weist auf die Bergordnungen als Grundlage für eine solche Ausdeutung hin, ohne sie bei ihrer erfreulich warmherzigen, sozialkritischen Untersuchung selbst voll auszuschöpfen. Schon Karel Chytil hatte den bei einer solchen Untersuchung zu gehenden Weg mit der treffenden Bemerkung gekennzeichnet: „Es hat den Anschein, als wenn sich hier (auf dem Titelbild) alles nach jenen Bergordnungen richtete, die zuerst im Jahre 1486 als Verordnung festgesetzt und im Jahre 1494 wiederholt wurden³.“ Unter Heranziehung dieser Dokumente wollen wir versuchen, eine vorwiegend volkswundlich gegründete Schilderung des gehaltvollen Bildes zu geben.

Außer den genannten Verordnungen sind dabei die damals noch geltenden Bestimmungen des böhmischen Bergrechtes König Wenzels II., die sogenannten Constitutiones⁴, zu berücksichtigen. Notwendig ist weiterhin die Kennzeichnung des Standes der Bergbautechnik jener Zeit, die zuletzt Jan Kořan⁵ untersuchte und darstellte. Keineswegs

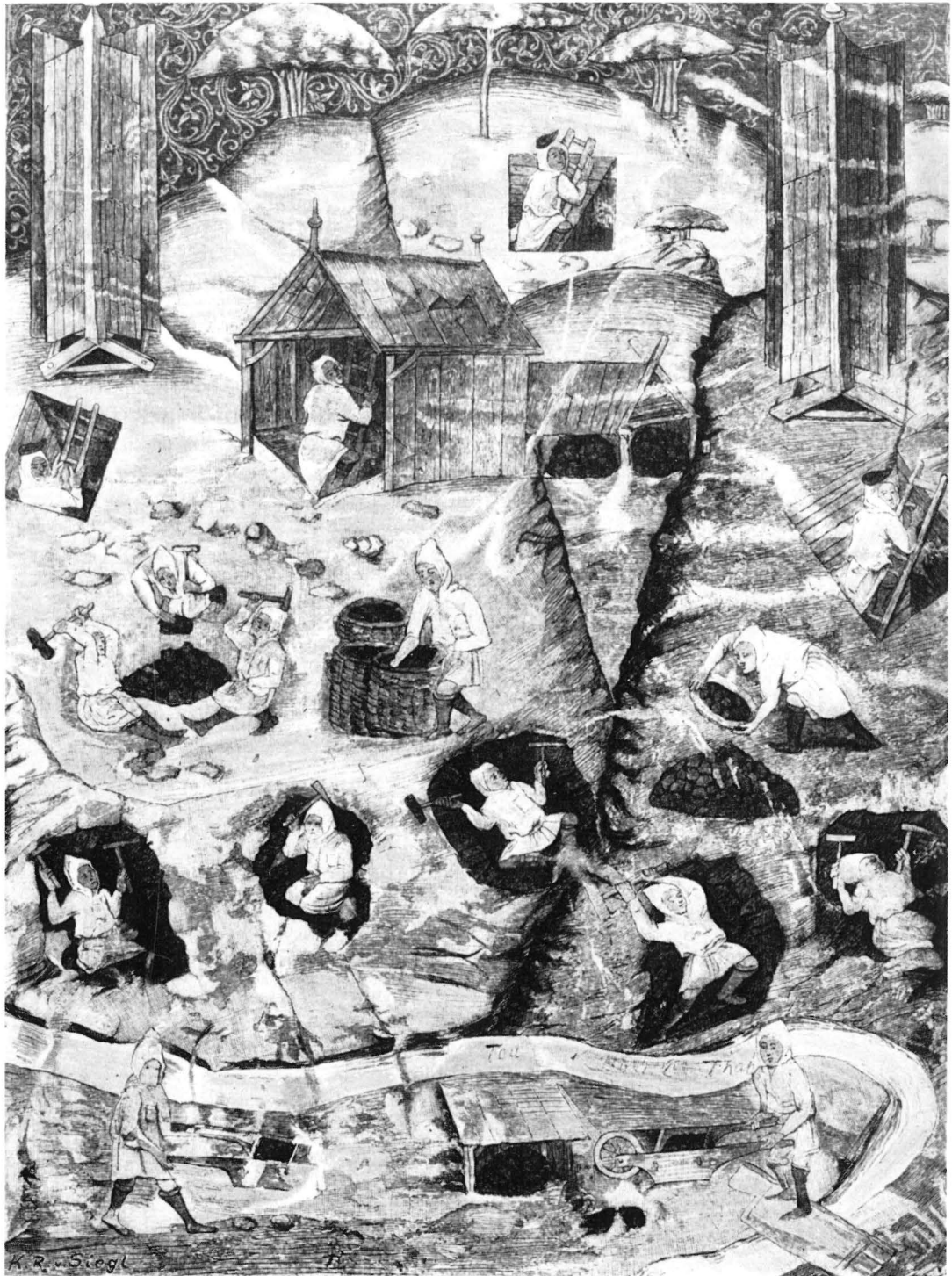
soll jedoch eine monographische Gesamtbehandlung angestrebt werden, die nur in Zusammenarbeit von Kunst- und Bergbauhistorikern, Bergbautechnikern und Volkskundlern möglich ist⁶.

Das Verständnis der zum Teil schwierigen Zusammenhänge wird sich uns bereits bei der Betrachtung der beiden Vorläufer des Titelbildes erschließen, des Antiphonars von Valentin Noh und des Blattes „Erzbergwerk in Böhmen“.

DAS LOBKOWITZ-ANTIPHONAR DES VALENTIN NOH VON 1471

Bereits 1471 entstand in Kuttenberg ein Antiphonar, das Valentin Noh illuminierte⁷. Es kam später in den Besitz des Fürsten Lobkowitz. Unter dessen Name wurde es in der Literatur bekannt. Das Original befindet sich heute in der Prager Universitätsbibliothek. Diesem Antiphonar ist ebenfalls ein ganzseitiges Titelbild (Abb. 2) mit einer Darstellung des Kuttenberger Bergbaues vorangestellt. Auf einem isolierten oberen Bildstreifen werden als Auftraggeber mit Namen auf Schriftbändern Hofmeister Nikolaus und die Altmeister der Häuer in modischer Tracht vorgeführt. Von rechts tritt ins Bild eine Gruppe von abgeordneten Knappen in weißen Kitteln mit sehr weiten, spitzen Ärmeln, die Vertreter der Häuerzunft, die vermutlich am Auftrag beteiligt war. Das Hauptfeld des Blattes zeigt die Bergknappen in gegürteten weißen Kitteln mit hochgeschlagenen Gugeln und dunklen Strümpfen (aus Tuch oder Leder) bei ihrer Arbeit: Die Häuer beim Schlägeln an fünf Feldörtern, bei der Ein- und Ausfahrt; in gleicher Weise gekleidet die Hilfskräfte (Knechte, Gesellen) beim Scheiden des in Mulden geförderten Erzes und — im Vordergrund des Bildes — beim Karrenfahren über die Holzbrücke. Auf die drei Arbeitsphasen des Abbaues, der Fahrung und der Aufbereitung beschränkt Meister Valentin Noh diese erste bergbauliche Gesamtschau; denn die älteren Tulenhauptfenster und die Stadtsiegel bieten nur Einzelszenen.

Abb. 2 (S. 5): Hauptfeld des Titelbildes zum Lobkowitz-Antiphonarium des Valentin Noh. Darüber der Bildstreifen mit dem Hofmeister Nikolaus.



Mehrere Jahrzehnte später entstanden im Raum von Kuttenberg und Prag zwei weitere, nun stärker differenzierte Darstellungen des Bergbaues: Das genannte Titelbild des Kuttenberger Kanzionals, dazu noch eine ähnliche Miniatur (Abb. 3), die sich ehemals in Wiener Privatbesitz befand und in der Literatur unter der Bezeichnung „Erzbergwerk in Böhmen“ bekannt wurde. Das enge Verhältnis der beiden Blätter zueinander wurde noch nicht untersucht und gewürdigt. Während Treptow⁸ bei seinem Hinweis irrtümlicherweise eine Verbindung mit dem Tiroler Bergort Schwaz annahm, ist erst Heinrich Winkelmann⁹ der Hinweis auf die Stilähnlichkeit und die teilweise Übereinstimmung in den Motiven bei beiden Blättern zu danken. Das von ihm herausgegebene Werk „Der Bergbau in der Kunst“¹⁰ brachte 1958 eine von Christian Beutler kommentierte gute Schwarzweiß-Reproduktion des Einzelblattes wie auch eine gute Farbproduktion des Titelbildes, die eine eingehendere Untersuchung ermöglichen. Mehrere Merkmale sprechen für das höhere Alter des Einzelblattes. Deshalb erscheint es gerechtfertigt, seine Beschreibung voranzustellen (Abb. 3).

Die zu einem Bildganzen zusammengefügte Arbeitsszenen, deren Ordnung und zeitliche Reihung dem Betrachter überlassen bleibt, schildern den Weg des Erzes, dessen natürlicher Anfang in den Untertageszenen rechts neben der Bildmitte liegt. Vom Orte des Abbaues wird das Erz in Trögen und Körben auf freie Plätze zur Aufbereitung zutage gefördert. Der große Pferdegepöpel, jene technische Erleichterung der Wasserhebung, steht nicht, wie man erwarten müßte, über dem Grubengebäude, sondern ist hinüber auf die linke Bildseite unter das mit einem Wasserrad angetriebene Pochwerk gerückt. An dem Bächlein machen Wäscher und Sieber das gepochte und geklaubte Erz hüttenfertig. Dann kommt es auf den Tisch der großen Kaue, wo es unter die Gewerken verteilt und an die Erz Käufer verkauft wird, die es in ihren Hüttenwerken aus-schmelzen lassen. Die Szenen des unteren Bildteiles zeigen, wie das Silber probiert, gewerblich verarbeitet und vermünzt wird. Für den Unterbau seiner Bildkompositionen hat der Miniator als Muster anscheinend die Anlage des Wälschen Hofes mit der eindrucksvollen Reihenanordnung der Münzschmieden benutzt.

Wenn auch die räumliche Verteilung der Arbeitsszenen, die wir soeben verfolgten, nicht besonders geglückt erscheint, so bedeutet doch die Gesamtschau in der Vervollständigung und weitgehenden Differenzierung der Arbeitsfunktionen einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem viel einfacheren Blatt Valentin Nohs. Wir schauen in einen seitlich geöffneten Untertagebau, in dem Häuer vor Ort die Schlägel- und Eisenarbeit jeweils in anderer Arbeitshaltung ausführen. In der Ausstattung mit dunkler Lederhose, mit Strümpfen, Knieschutz und dunkler Kappe über der Gugel heben sich die Häuer auffällig von den übrigen Hilfskräften am Haspel, Förderkorb und Ausschlageblock ab. Für diese

scheint der knielange gegürtete Leinenkittel mit hochgeschlagener Gugel als Arbeitsschutz ausreichend zu sein.

Die Erzwäsche stellt der Miniator ausschließlich als Männerarbeit dar; das ist sie auch noch ein halbes Jahrhundert später bei Sebastian Münster¹¹. Den Frauen ist von den üblichen Aufbereitungsarbeiten das Klauben und Scheiden der Erze zugewiesen. Durch das lange Kleid und durch die typische Kopfverhüllung — ein gebendeartiges Kopf- und ein kinnverhüllendes Leinentuch — ist ihr Geschlecht unmißverständlich gekennzeichnet. Einige tragen noch einen übergesetzten korbartigen Hut. Das erinnert lebhaft an die bergmännischen Frauenfiguren im Rankenwerk einer Randleiste, die sich heute im Siegener Museum¹² befindet (Abb. 5). Der Vergleich der oberen Rankenfigur mit den beiden Erzscheiderinnen am rechten und linken Bildrande erweist Zug um Zug eine Übereinstimmung in der trachtlichen Ausstattung wie in der Körperhaltung. Auch deckt sich diese Figur völlig mit der zerschnittenen Figur am linken Rand des Einzelblattes, deren Arm ins Bild hereinreicht. Damit werden enge Beziehungen zwischen Einzelblatt und Siegener Darstellung offenkundig. Möglicherweise gingen beide aus der gleichen Prager Werkstatt hervor.

Allein sieben Frauen sind in der Aufbereitungsarbeit tätig — ein Zeichen dafür, daß der Anteil der Frauenarbeit im böhmischen Bergbau recht hoch gewesen sein muß. Trachtlich bemerkenswert ist, daß diese Frauen für ihre bergmännische Funktion nicht den weißen Gugelkittel der Männer übernehmen, sondern bei dem modischen Kleid mit der üblichen Kopfverhüllung bleiben. Das gegürtete lange Oberkleid mit kurzen Ärmeln und das Unterkleid mit dem Bund am Handgelenk ist an den Figuren des Siegener Blattes besonders gut zu beobachten.

Für Lehnhäuer und Gewerken ist das aufbereitete Erz Arbeitsendprodukt, das innerhalb bestimmter Zeitabschnitte an die Hütte verkauft wird. Mit dem Erzverkauf in der Zechenkaue 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 auf Grund der Verordnung von 1486 verpflichtet, bei jedem Erzkauf anwesend zu sein. Natürlich wurde versucht, die hohe Abgabe durch heimlichen Verkauf zu umgehen. Deshalb erließ der König als Regalherr jene scharfen Verordnungen zur Regelung des Erzkaufes, für deren Einhaltung Urburer und Bergmeister verantwortlich gemacht wurden.

Jedes „Erzhäuflein, Grubenklein und Abkehrig“ mußte zum Verkauf auf den Tisch kommen. Aller abseitige Ver-

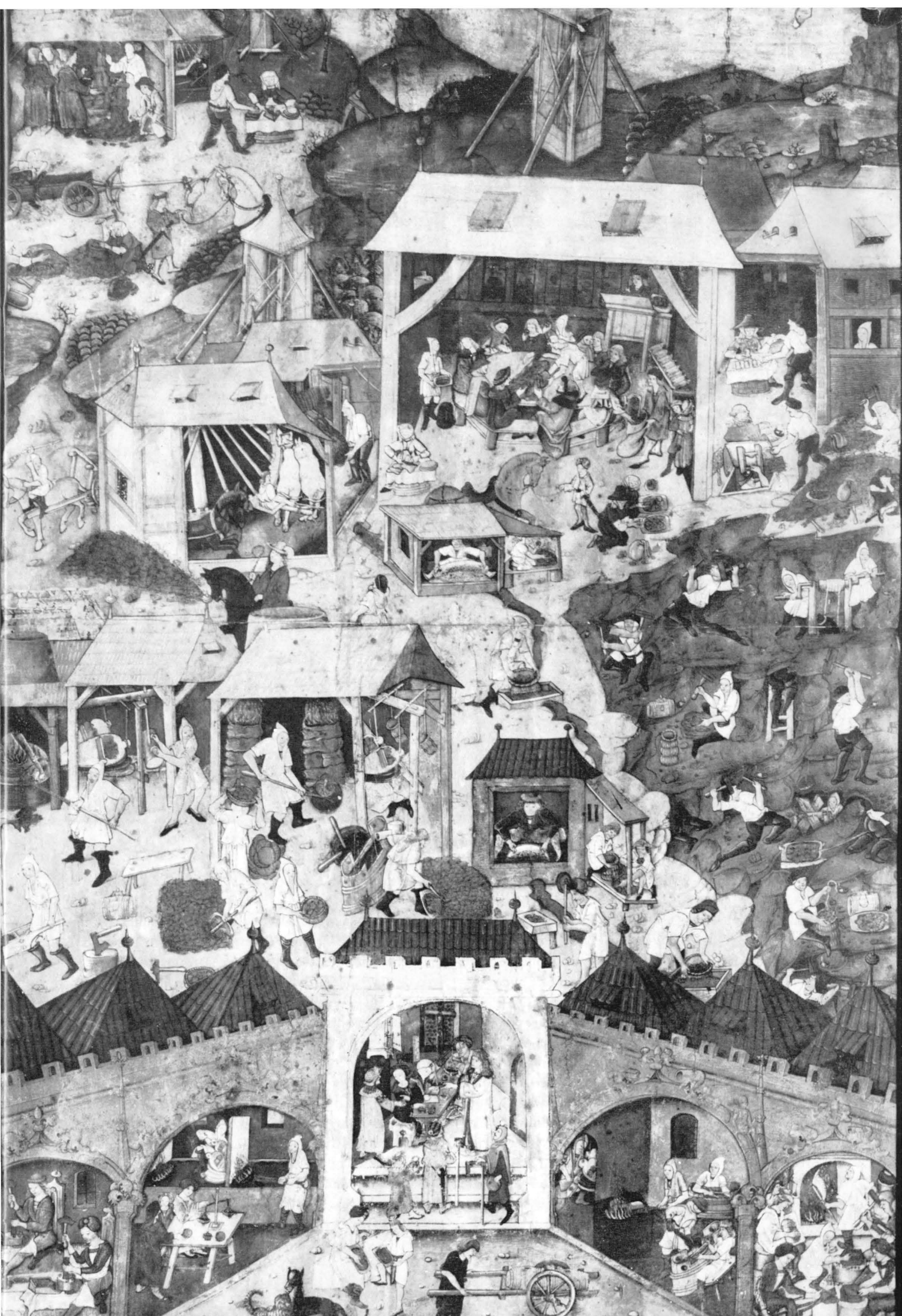




Abb. 1a: Ausschnitt aus dem Titelbild des Kuttenger Kanzionals, obere Zone.

kauf in Wohnungen oder in Stollen war untersagt. 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.

Diese Verordnung hat das bereits vorhandene allgemeine Interesse für den Vorgang des Erzkaufes sicher noch verstärkt. So wird verständlich, daß der Meister dieser Szene in seinem Bildaufbau einen zentralen Platz zuweist. Deutlich hebt sich das große Zechenhaus mit dem runden Tisch und der ihn umgebenden erhöhten Zwölfecksbank für die Erzkäufer heraus. Ein Lehnhauer bietet seinen bescheidenen Arbeitsertrag in einem Troge an, der vom Erzkäufer ein wenig geringschätzig 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 geteilt und den Gewerken im Verhältnis ihres jeweiligen Kuxbesitzes 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. Aber ein aufsichtführender Bergmeister ist weder durch die Gestik noch trachtlich gekennzeichnet. Im Kreise der Gewerken am runden Tisch — neben den Erzkäufern und den wohlhabenden Hüttenherren in vornehmer Kleidung mit Schube und pelzverbrämter Kappe — ist er kaum zu suchen. Ein Bergmeister ist aber vielleicht gemeint beim Anschnitt im zinnenbekrönten Mittelraum des Wälschen Hofes. Dort wird seine Würde durch Kapuzenkragen und



Abb. 1b: Ausschnitt aus dem Titelbild des Kuttnerberger Kanzenials, Mittelteil.

Gehbeil betont. Christian Beutler hat die beiden Gestalten im Vordergrund der Szene als Gewerken bei der Silberablieferung gedeutet. Aber die Gewerken treten nicht als Silberlieferanten im Münzhof auf. Wir wissen nämlich, daß das Erz sofort an die Hüttenherren zu verkaufen war, und Hüttenherren dürfte der Meister in seiner Darstellung nicht gemeint haben. Das langhalmige Grubenbeil in der Rechten weist sie als Grubenbeamte aus, die den Männern in vornehmer Kleidung Bericht erstatten. Allwöchentlich ist freitags von jedem Bergmeister dem Urburer und Hofmeister im Wälschen Hofe Bericht zu geben. Geldgebenden Gewerken begegnen wir dagegen an anderer Stelle des Grubengeländes. Mehrere vornehme Bürger, Ritter, Herren mit der Seitenwaffe, die nicht selbst mitarbeiten, wollen sich — reitend oder das Pferd führend — vom Stande des

Bergbaues überzeugen. Die Darstellung der Pferde ist dem Illuminator nicht gelungen. Allzusehr erinnern ihre Köpfe an Spielzeugpferde einer späteren Zeit. Auch die perspektivische Verkürzung des Tierkörpers beherrscht er nicht, wie an allen Göpelpferden deutlich wird. Anschaulich und lebendig ist dagegen seine Hüttenszene. Durch drei Hüttengebäude mit Schachtöfen, dem 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 Erz in Mulden zum Ofen tragen, und sogar der Treibmeister sind einheitlich mit gegürteten Hüttenkitteln und mit Stiefeln als Schutz für die Füße ausgestattet.



In den Münzschmieden des Wälschen Hofes wird das abgelieferte Silber vom Probierer an der Waage untersucht. Münzer in vornehmer modischer Tracht prägen es auf dem Prägestock aus. In Fässern wird das gewonnene Metall in andere Silberschmieden gebracht, wo es mit Unterstützung von Hüttenleuten am Feuer — vielleicht durch Kunsthandwerker — zu Schmuck- und Gebrauchsgefäßen verarbeitet wird.

Wir wissen nicht, in wessen Auftrag dieses Bild gezeichnet und gemalt wurde. Es ist ein hervorragendes Werk, das als einmalige Leistung zu betrachten ist, denn eine bergbauliche Gesamtschau in dieser Vollständigkeit ist nie wieder gelungen.

Die Vermutung liegt nahe, daß das Blatt ebenso als Frontispiz für ein Graduale gedacht war wie das Titelbild. Nur ist dabei an das Smíšek-Kanzionale, den Hussiten-Kodex, nicht zu denken. Denn seine Übergröße — Treptow, der

das Original in Wien gesehen hat, gibt sie mit 68×46 cm an — schließt diese Verbindung aus. Zur Angleichung an die nur 63×42 cm großen Pergamentblätter hätte es — vor allem in der Breite — noch weit mehr verschnitten werden müssen, als es bereits geschehen ist¹³. Das wäre aber einer Zerstörung des Blattes gleichgekommen. So blieb es „Einzelblatt“, nahm seinen Weg später in Privatsammlungen — mit dem schmerzlichen Ergebnis, daß heute sein Verbleib völlig unbekannt ist.

DAS TITELBILD DES KUTTENBERGER KANZIONALS

Vermutlich ging aber der Gestalter des Kuttengerberger Titelbildes (Abb. 1) von diesem Einzelblatt aus, denn ein Vergleich beider Blätter zeigt eine weitgehende Ähnlichkeit, in manchen Teilen sogar eine völlige Übereinstimmung. Mit Erstaunen finden wir den gleichen Erzkäufertisch vor unter Beibehaltung des gleichen Bildortes. Die umgebenden

Personen gleichen sich völlig nach Anzahl, Gestik und Ausstattung. Anders ist aber der Bildaufbau.

Szenen des Untertagebaues beherrschen beim Titelbild in breiter Zone das ganze untere Drittel des horizontal aufgegliederten Blattes. Die weißen Kittel der Bergleute heben sich wirksam vom Dunkel der Strecken, Stollenörter und der Schachtöffnungen im blauen Gestein ab. Der blauen Zone ist eine schmalere grüne Übertagezone aufgelagert, in der sich das Ein- und Ausfahren, die Förderung sowie allerlei Nebenszenen abspielen. Diese greifen auch noch auf eine gelbe Zone über. Die Andeutungen eines Landschaftsbildes, die im „Einzelblatt“ diese Zone belebten, sind hier aufgegeben. Vorgeführt wird nur die Arbeit in ihrer Differenzierung und Gruppierung. Die polygonal abschließende Wandkulisse des Hintergrundes nahm der Künstler als Baumotiv vom Unterteil des Einzelblattes herauf. Da das gewaltige Göpelwerk mit dem schindelgedeckten spitzen Dach an die rechte Bildseite gerückt ist, wird der Blick über den gesamten Raum frei, in dessen optischen Zentralpunkt der Zwölfeckstisch gesetzt ist, der wie ein ruhender Pol in einem fast unübersehbaren Gewimmel bunter Gestalten wirkt. Erst eine aufmerksame Betrachtung vermag an Bottichen und Tischen die zahlreichen Arbeitsgruppen auszumachen, die man eifrig mit dem Ausschlagen, Waschen, Sortieren des Erzes beschäftigt sieht. Nach dem Verkauf am Tische nimmt dieses seinen Weg in den Schmelzofen, doch hat der Künstler bedeutungsvolle Vorgänge der Verhüttung und weiteren Verwertung der gewonnenen Metalle nicht dargestellt. Ein so auffälliger Verzicht läßt darauf schließen, daß er eine besondere Absicht verfolgte und darum von seinem Vorbild, dem „Einzelblatt“, abwich. Er beschränkt sich — vielleicht vom Auftraggeber gewünscht — auf die bergmännischen Vorgänge im engeren Sinne, auf die Gewinnung und Förderung des Erzes, die Fahrung, die Aufbereitung und den Verkauf. Diese bewußte thematische Einengung gibt ihm die Mög-

lichkeit einer klaren Aufgliederung des Blattes nach den wesentlichen bergbaulichen Hauptfunktionen und ihrer breiten Schilderung in zahlreichen Einzelvarianten. Dies alles ergab aufschlußreiche, ja einzigartige Szenen aus dem bergmännischen Leben der Zeit. In wirkungsvoller Weise erscheint das Leben des Kuttenger Bergmannes verbunden mit der Landschaft, in die die fensterartigen Durchbrüche der Hintergrundkulisse den Blick des Betrachters weithin schweifen lassen.

Mit seiner Bildgestaltung kennzeichnet der Miniator die Arbeit der Knappen unter Tage eindeutig als Grundlage des gesamten Bergbaues. Häuer arbeiten im Bereich der blauen Gesteine mit Schlägel und Eisen, auf dem Stapel sitzend; wenn sie eine Wand abtreiben, greifen sie zum schweren Fäustel und zu Fimmeln. Das brauchbare Gut wird sofort vom tauben gesondert. Die Kleinheit der Figuren erhöht den Eindruck des emsigen und raschen Abbaues auf reichem, fündigem Felde. Knappen arbeiten entweder als Herrenhäuer im Gewerkenbau — allerdings wird ein anweisender oder kontrollierender Steiger nirgends erkennbar — oder in der Lehnenschaft mit mehreren Gesellen.

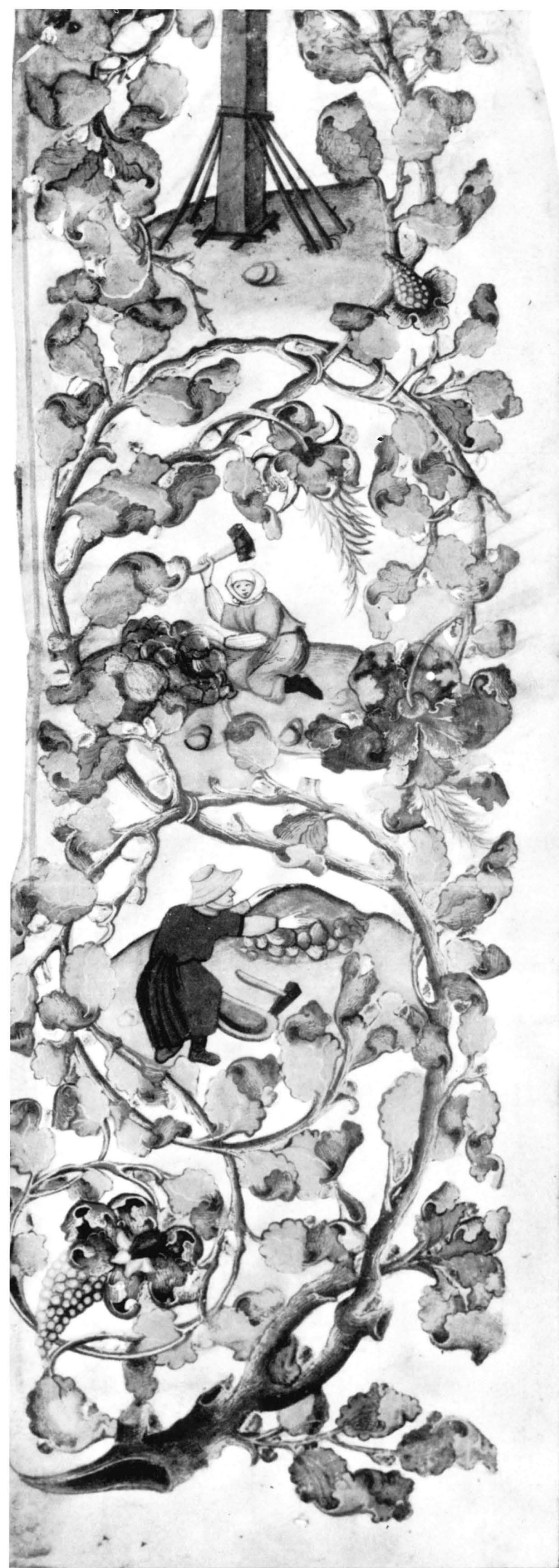
Die gegenüber dem Antiphonar von 1471 komplettere Ausstattung der Knappen mit Lederhose, Kniepolster, Tasche und schwarzer Filzkappe, die das Einzelblatt in gleicher Weise zeigt, ergab sich, weil die Arbeit am Gestein gefährlicher wurde. Sie deutet aber wohl auch auf eine größere Wohlhabenheit des Häuers hin. Hilfskräfte, Förderleute und Haspler verzichten allgemein auf diese kostspielige Ausrüstung und begnügen sich mit dem über dem nackten Körper getragenen weißen Kittel. Einige bedienen sich bei der Aus- und Einfahrt der schwarzen Filzkappe als Kopfschutz, zugleich zum Befestigen der brennenden Grubenlampe, da die Hände auf der Fahrtenleiter frei sein müssen.

Den Mühsalen der Förderung des Erzes widmet der Künstler besondere Aufmerksamkeit. In langem Trakt wird das

Abb. 1 c (S. 10): Ausschnitt aus dem Titelbild des Kuttenger Kanzionals, untere Zone.

Abb. 4 (rechts): Schachtsturz der Hussiten.





kostbare Gut in Trögen, in Körben oder „Truhen“ kriechend durch enge Strecken geschleppt. Am Füllort zur Haspelförderung in Körbe umgeschüttet, erreicht es durch die Muskelleistung der Haspler die Hängebank über Tage.

In das Reich der blauen Gesteine unter Tage führen von der grünen Übertagezone, die wir als Wiese und grasbewachsenes Gelände deuten müssen, neben den Hasplerschächten noch mehrere Zugänge hinab. Einer solchen Einfahrt streben die Bergmannsbürger in ihren farbigen Tuchmänteln zu, legen sie ab und ziehen die weißen Leinenkittel an. Sie entzünden die Grubenlampen, lassen den Schichtbeginn vom Hutmann auf den „Rabusch“ (das Kerbholz) schneiden. Wenn sie nach vollbrachter Schicht wieder ausfahren, müssen sie, wie es die Szene auf der linken Bildseite unter dem Dach der Kaue schildert, sich eine körperliche Untersuchung gefallen lassen, damit keine wertvollen Stufen unterschlagen und heimlich verkauft werden. So verlangen es die Constitutiones.

An die rechte Bildseite hat der Meister das Göpelwerk gesetzt. Mit dessen Hilfe werden aus dem Schachtsumpf die mit Grubenwasser gefüllten Bulgen hochgezogen. Der Wasserknecht wird den maximal fast 900 Liter fassenden Inhalt des eben angelangten Behälters in das kleine Bächlein stürzen, in dem sich die Knappen nach der Arbeit reinigen und in dem auch das Erz gewaschen wird.

Das Göpelwerk entlastet die Wasserknechte und Haspler erheblich bei ihrer mühseligen Tätigkeit. Zahlenberichte sagen, daß auf manchen Kuttenberger Gruben mehr Haspler als Häuer tätig waren. Noch 1586 sind nach Kořan für die Kuttenberger Gruben etwa gleichviel Haspler wie Häuer bezeugt¹⁴. Für diese schwere körperliche Tätigkeit wurden meist junge kräftige Menschen eingesetzt. Die langarmigen Kindergestalten links neben dem Göpelwerk unserer Darstellung scheinen den Anforderungen nicht voll gewachsen zu sein. In ihren ärmlichen, verschlissenen Kitteln wollen sie nur schwer in das farbenfrohe Bild passen, das von der Wohlhabenheit des Kuttenberger Bergbaues zeugt. Freilich gehören die Kinder auch nicht zu seinen unmittelbaren Nutznießern, sondern nur zur Gruppe der „Anfänger“ im Bergbau. Kein Bergmann begann als Häuer, sondern mußte die Stufe des Scheidejungen und die des Hasplerknechts durchlaufen, so daß sich die Altersgliederung Junge-Knecht-Häuer (-Steiger) ergab. Am Haspel mag aber auch oft der ungelernte Lohnarbeiter Verwendung gefunden haben. Von der Bedeutung der Förderarbeit vermögen beide Gesamtbilder keinen zutreffenden Eindruck zu vermitteln. Eine bessere Aussage geben der bekannte Kuttenberger Bergreihen wie auch die im „Anschnitt“

Abb. 5 (links): Siegener Randleiste.

Abb. 6 (S. 13): Blattseite mit Bergbauszenen im Rankenwerk.

2

De san
cti
tri
ni
tate

a e v ia



uedi ta
lit can ta to
ritas ac
quindi ui lav ni tas con
fi tebi mure i qui a fecit
no bi san tu sen cordias
lu am **B** ne di cam pa
tri et fi lii cu san cto spi ri tu Cu o






Abb. 7: Randzeichnung. Zwei Bergknappen.



Abb. 8: Randzeichnung. Schlägelnder Bergknappe.

Abb. 9: Randzeichnung. Schlägelnder Bergknappe.



1/1959 beschriebenen Freskenbilder in der Hasplerkapelle des Barbaradomes. Doch müssen die ärmlichen Hasplerknechte fleißig ihre Arbeit verrichtet haben, die sie im Stücklohn nach Körben bezahlt erhielten. 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 nach ihren Arbeitsplätzen ab, die im Bilde im weiten Halbkreis um den Erzkaufertisch geordnet sind. Vor dem Verkauf müssen hier die Erze geschieden, ausgeschlagen, gewaschen, schließlich in Tröge und Körbe gefüllt werden. Gegenüber der schlichten Darstellung des Valentin Noh geben diese Aufbereitungsvorgänge ein in seiner Buntheit unerwartetes Bild. Alles ist auf intensive Handarbeit abgestellt — das ‚Naßpochwerk‘ wurde ja erst 1512 erfunden und wegen seiner Bedeutung auch sogleich „patentiert“ und privilegiert. Hier versucht man noch auf einfachste Weise mit Hilfe des Wassers nach dem Prinzip der Schwerkraftaufbereitung zu klassifizieren; fließendes Wasser spült nämlich automatisch taubes Gestein weg und setzt die Erzbrocken nach ihrem spezifischen Gewicht ‚klassiert‘ ab, wenn einheitliche Korngrößen „gewaschen“ werden. Die Erzwäsche ist keine ‚Reinigung‘ von ‚Schmutz‘, sondern eine Klassierung nach Erzgehalten. Außer den Hasplern in weißen Kitteln sind alle hier Tätigen modisch gekleidet mit farbigen Schauben, mit farbigen Hüten oder mit weißen Turbantüchern. Das Arbeiten im „Ausgekleid“ ist aber nicht allein mit dem Klima über Tage zu begründen, vielmehr will sich gerade beim Erzkauf der selbständige Kleingewerke vom Lohnarbeiter abheben, während er bei der Arbeit unter Tage ebenfalls den gleichen Schutzkittel anlegt.

Der Miniator führt uns zahlreiche Inhaber von Lehnenschaften auf dem Grubengelände vor, die am Tage des Erzkaufes als selbständige Bürger in modischer Tracht erscheinen. Nach der Verordnung von 1491 müssen Bergmeister und Obersteiger am Verkaufe teilnehmen und darauf achten, daß von den Lehnhäuern beim Erzkauf „aufrichtig und gerecht

Abb. 10: Randzeichnung. Sitzender Häuer.





gebahret“ wird, damit den Gewerken kein Abbruch geschehe.

Die Bevorzugung der lehnschaftlichen Arbeitsform zum Zwecke eines raschen Abbaues wurde von den Constitutiones gefordert. Ein maßwürdiges Grubenfeld soll an eine Anzahl von „Subunternehmern“ aufgeteilt werden, die nicht Vollgewerken sind, sondern nur an der Nutzung der von den Hauptgewerken geschaffenen Grubeneinrichtungen gegen Abgabe der „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 und dürfen es nicht unter der Hand abgeben. Besser wäre es freilich, sie erhielten ihren Lohn in bar. In einer Gruppe vor dem runden Tisch sind sich zwei Jungen in dunklen Kitteln anscheinend wegen einer Mütze voll Erz in die Haare geraten. Raufszenen werden gern in solche Gesamtbilder aufgenommen. Erinnert sei an das Bergbaubild des Hausbuchmeisters. Auch der Meister des Titelbildes läßt sich die Gestaltung dieses der Wirklichkeit entsprechenden Motives nicht entgehen.

Mittelpunkt des Bildgeschehens ist der Zwölfecktisch, an dem die Gewerken sitzen, denen entsprechend ihrem Kuxbesitz Anteile am Erz zugewiesen werden, die sie schließlich nach dem langwierigen Gewinnungsprozeß bei einem Erzkäufer zu Geld machen wollen. Vor dem Kaufe mußte das Erz auf Feingehalt und Schmelzeigenschaften hin abgeschätzt werden, da die Analyse durch den Probierer noch nicht allgemein üblich war. Beim Durchgeben von Stufen mag manches schöne Stück verschwunden sein. Deshalb mahnt die Verordnung: „Wer eine Stufe besichtigt hat, lege sie wieder nieder. Der Bergmeister sehe dabei wohl zu und vornehmlich enthalte er sich selbst.“ Der Bergmeister — im böhmischen Bergbau ist er kein Oberbeamter in landesfürstlichen Diensten, sondern als Grubenverwalter¹⁵ in der gleichen Funktion tätig wie der sächsische Schichtmeister — stand am stärksten im Verdacht der Unredlichkeit. Er durfte auch kein Erz kaufen, bevor nicht alle Erzkäufer versammelt waren, vor allem nicht, wenn er eigenes Waldwerk (Hüttenwerk) besaß. Einen Bergmeister sehen wir in der Gestalt im roten Kapuzenmantel mit langem Grubenbeil in der Rechten, der neben einem anderen Bergmeister oder einem Gewerken um den Tisch schreitet. Den gleichen Gestalten sind wir bereits in der Anschnittszene des Einzelblattes begegnet.

In die Erzprüfung und -begutachtung bezieht der Meister

Von oben nach unten:

Abb. 11: Randzeichnung. Kniender Häuer.

Abb. 12: Randzeichnung. Häuer in Rückansicht.

Abb. 13: Randzeichnung. Kauernder Häuer im Profil.

Abb. 14: Randzeichnung. Schlägelnder Häuer.



Abb. 15: Majuskel O. Knappe in der Öffnung sitzend.



Abb. 16: Majuskel K mit Goldauflage. Junger Knappe.



Abb. 17: Majuskel O. Bergmann mit erhobenem Schlägel.

auch eine Gruppe vornehm gekleideter Personen ein, die er hinter den Tisch stellt — durch die Übergröße ihre besondere Wichtigkeit betonend. Alle zeigen sich interessiert an der Untersuchung der Erzproben, die sie prüfend von Hand zu Hand gehen lassen. Die Mittelfigur im kostbaren braunen Brokatmantel mit langhelmigem Gehbeil in der Rechten stellt offenbar einen hohen Bergbeamten dar. Zur Rechten und zur Linken stehen je sechs Personen, teilweise in pelzverbrämten farbigen Mänteln und entsprechenden Kopfbedeckungen. Ihre amtlichen Funktionen sind nicht sofort mit Sicherheit zu bestimmen, da diese im böhmischen Bergbau im Laufe der Zeit mehrfach gewechselt haben — wie es die Bergordnungen besagen. Während Valentin Noh vom Hofmeister, den „Altmeistern der Häuer“ und „den anderen Häuern“ spricht, nennt die Verordnung von 1486 am Schluß als höchste Amtleute: „den Münzmeister, die Schöppenmeister, den Hofmeister oder Urburer“. Oberster Beamter im Bergwesen war demnach der Münzmeister, meist ein hoher Adliger, der das besondere Vertrauen des Königs genoß. Zu dieser Zeit muß das Amt mangelhaft besetzt gewesen sein, denn die Zunft der Häuer in Kuttenberg beschwerte¹⁶ sich 1496 über den Münzmeister, daß er nicht für ihr Recht Sorge. Sein Amtssitz war vermutlich immer Prag.

Die lokale Spitze der Kuttenberger Bergverwaltung war der Hofmeister. Er dürfte mit der repräsentativen Mittelfigur gemeint sein¹⁷. Seine Begleiter zur Rechten und zur Linken wären dann als Schöppenmeister (Schöffen, Berggerichtsgeschworene) anzusprechen. Sie sind aus dem städtischen Patriziat gewählt und vom Prager Münzmeister bestätigt worden. Wie Kořan angibt¹⁸, sollen es im allgemeinen sechs gewesen sein. In den übrigen sechs Personen der Gruppe wird man einige der Ältesten sehen müssen, von denen jeweils zwölf mit beratender Stimme aus Häuerkreisen bestimmt worden waren.

Valentin Noh hatte die vornehme Gruppe der Stifter auf seinem Antiphonar noch in eine abgetrennte Bildleiste gestellt: Hofmeister Nikolaus auf einen Berg von Erzweisend, ihm zugewandt und durch Spruchbänder namentlich gekennzeichnet die 4 Altmeister der Häuer, von der Seite kommend die 12 Ältesten in weißen Festkleidern. Der Meister des Titelbildes nimmt nun die Gruppe der Vornehmen in das Bild selbst herein und stellte bei ihrem symmetrischen Aufbau, notgedrungen die Hälfte der Ältesten weglassend, die Hauptgestalt in die Mitte.

Christian Beutler hat darauf hingewiesen¹⁹, daß dem Miniator für seine Bildanordnung wahrscheinlich das im Mittelalter geläufige Kompositionsschema des Weltgerichtes vorgeschwebt hat und daß er deshalb bewußt oder unbewußt sakrale Elemente bei der Darstellung seines weltlichen Themas verwendete. 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 ebenso die



Abb. 18: Knappe hinter der Majuskel B.



Abb. 19: Doppelmajuskel S. Knappe im kleinen Oval.

Abb. 20: Knappe hinter der Majuskel K.



das königliche Wappen haltenden Engel. Auch der Trompeter, der den Beginn und das Ende des Erzkaufs durch einen Trompetenstoß ankündigte, kann als Entsprechung zum Posaunenbläser des Jüngsten Gerichtes gedeutet werden, ohne daß damit die sachliche Bildaussage aufgehoben wird, denn der Erzkauf wurde vermutlich mit einem Trompetensignal eröffnet, wie mancher andere Markt eben auch. Doch folgt man mit einigem Unbehagen der Weiterführung dieses Vergleiches, wonach die in weißen Kitteln aus den Schachtöffnungen steigenden Knappen den Toten entsprechen sollen, die auferstanden in weißen Sterbehemden aus ihren Gräbern kommen und entweder als Verklärte zur linken Tür in den himmlischen Ort eingehen oder als Verdammte nach rechts ins Höllenfeuer gestürzt werden. So weitgehende allegorische Entsprechungen wird man dem Künstler keinesfalls unterstellen dürfen. Doch macht die Heranziehung dieses der klerikalen Tradition geläufigen Bildschemas plausibel, warum die vornehme Gruppe stehend gezeichnet ist, während die zum rein bergmännischen Bildgehalt gehörigen Gewerken am Tische und an den Arbeitsplätzen sitzen. Zugleich gewinnt der Künstler mit dieser imposanten Gruppe einen beruhigenden Abschluß seines sehr bewegten Mittelfeldes.

Wie unsere Analyse verdeutlicht, wollte der Meister mit diesem Bilde mehr als nur den Weg des Silbererzes wiedergeben, wie es sich das Einzelblatt zur Aufgabe gesetzt hatte. Im Titelbild stellt er den Menschen selbst in den Mittelpunkt, der sich die Schätze der Erde dienstbar macht. Er zeigt, wie sie in mühsamer Arbeit unter Tage gewonnen und in manchem weiteren Arbeitsgang ausgewertet werden. Mit symbolischen Farben kennzeichnet er die jeweiligen Arbeitsbereiche und grenzt von dem düsteren Blau der Tiefe klar und eindeutig die bunte Welt über Tage ab.

Mit der Bildgliederung in Horizonte schafft er sich die Möglichkeit, die im Bergbau Tätigen in Gruppen zusammenzufassen und sie durch äußere Mittel zu kennzeichnen. Neben der trachtlichen Unterscheidung bedient er sich des der mittelalterlichen Kunst geläufigen Mittels der Größendifferenzierung, die ohne Rücksichtnahme auf perspektivische Wirkung vorgenommen wird.

Auf dem Originalblatt erhalten die weißen Kittelgestalten im blauen und grünen Arbeitsbereich eine Größe von etwa 30 mm, die bunten Gestalten des Mittelfeldes eine solche von 45 mm. Die Führungsgruppe hinter dem Tische wird mit einer Größe von 70 mm ganz besonders herausgehoben.

Im Sinne der sozialen Abstufung fügt der Meister neben dem Schreibpult eine kleine Gruppe ein, die wir als Vertreter der Bergarmut deuten können. Folgerichtig gleicht er sie in der Größe der unteren Sozialschicht an. Bergmeister und Gewerken waren ermächtigt, für kirchliche Zwecke sowie für alte und invalide Häuer vor der Urburerabrechnung etwas Erz abzugeben.

So demonstriert die geniale Darstellung des Meisters, wie sich im Dienste der Gewinnung von Erz und Metall ein geschlossenes Sozialgefüge formiert und auch im feuda-



Abb. 21: Majuskel D. Knappe auf einem Gesteinsblock.



Abb. 22: Majuskel B. Knappe vor einer Lutte.

listischen Gesellschaftssystem bereits eine gewisse Eigenständigkeit erlangt hat.

Die breite Grundschrift bilden die Häuer, die die montane Hauptfunktion ausüben — verstärkt durch das gegen Lohn arbeitende Korps der Hilfskräfte. Beide Gruppen sind durch ihr Arbeitsschutzkleid gekennzeichnet.

Darüber lagert sich die selbständige Schicht der Lehnhäuer, die selbst mitarbeitend unter eigenem Risiko am Bergbau beteiligt sind und ihren Arbeitsertrag selbst verwerten. Diese soziale Mittelgruppe legt Wert darauf, ihre bürgerliche Selbständigkeit durch das modische Kleid zu doku-

mentieren — eine der bedeutsamsten Aussagen des Titelbildes!

Gewerken, die im Bergbau selbst keine Arbeit mehr leisten, sondern nur ihr Geld einsetzen, stellen mit den hohen Beamten die Vertreter der Herrenschicht dar und werden durch das vornehme, kostbare Kleid nach außen hin erkennbar.

Die Spitze der Pyramide bildet der mächtige Hofmeister. Dessen hohe Stellung und Macht zu demonstrieren, war wohl die besondere Absicht, die der Künstler auftragsgemäß mit seinem großartigen Bildaufbau verfolgte.

Abb. 23: Majuskel P. Liegender Knappe und bärtiger Kopf.



Abb. 24: Majuskel A. Knappe, scheinbar im Nackenstand.





Abb. 25 Majuskel L. Figur mit langheligem Beil.



Abb. 26: Majuskel E. Drei Köpfe und Knappe.

2. Bergmannsdarstellungen in den Initialen des Prager Meisters Matthaeus

Abgesehen vom Titelbild des Kutenberger Kanzionals, finden sich zahlreiche Einzelszenen aus dem Leben und der Arbeit des Bergmannes auch in den Initialen dieser Handschrift und in dem von gleicher Hand illustrierten Hussitenkodex (Kod. 15492 der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien)²⁰. Diese Initialen sind bisher noch nicht zusammenhängend ausgewertet worden, weder von kunsthistorischer oder montangeschichtlicher noch von volkskundlicher Seite. In einigen gelegentlichen Erwähnungen erschienen sie gegenüber dem farbigen Glanz, dem im-

nierenden Bildaufbau, der gegenständlichen und figürlichen Vielfalt des Titelbildes überhaupt von minderem Rang²¹. Ihr Gesamtbestand war bisher nicht bekannt. Mit annähernd 90 Bildern kann er als recht beachtlich gelten²². Arbeit und Lebensweise des Kutenberger Knappen werden in ihnen zwar eigenwillig, aber fast durchgehend künstlerisch einprägsam geschildert.

Beide Wiener Handschriften enthalten auf zweiseitig beschriebenen Pergamentblättern in der Größe von 69 × 45 cm bzw. 63 × 42 cm liturgische Gesänge mit Noten auf jeweils 9 Reihen in einem vierlinigen System, denen lateinische Texte untergelegt sind. Viele Anfangsbuchstaben dieser Texte wurden nach mittelalterlichem Brauche als Initialen in der Größe von etwa 6 × 6 cm kunstvoll gezeichnet und in der Technik des Lavierens farbig ausgestaltet, vereinzelt sogar mit Gold hinterlegt. Außerdem ist der freie Blatt- rand vielfach mit schwungvollen Federzeichnungen in roter oder blauer Tusche besetzt. Auf einzelnen Seiten finden sich prächtige Deckmalereien überwiegend mit biblischen Motiven, aber auch mit Szenen aus dem Volksleben, die nicht zufällig das Leben und die Arbeit des Bergmannes bevorzugen. Geht doch aus mehreren Einträgen hervor, daß der Auftraggeber des älteren Bandes, des Hussitenkodex', der Hofmeister Michael Smíšek von Vrchovišť war, der seit 1482 in Kuttenbergs blühendem Silberbergbau das einträgliche königliche Urbureramt (Zehntneramt) innehatte und einen erheblichen Teil seiner Einkünfte als Gewerke und Hüttenherr für die Schaffung von Kunstwerken im Dienste der Kirche verwendete.

Den Auftrag für eine künstlerische Ausgestaltung des 491 Pergamentfolien umfassenden Graduale, das vermutlich für den gottesdienstlichen Gebrauch in seiner eigenen Kapelle im Barbaradam geschrieben worden war, erteilte er

Abb. 27: Majuskel K. Knappe in niedriger Strecke.



1488 dem Prager Meister Matthaeus. Dieser kam nun vermutlich mehrfach in die Bergstadt Kuttenberg, um die Wünsche und Vorschläge seines Auftraggebers für die Bildgestaltungen entgegenzunehmen. Es ist verständlich, daß er dabei versuchte, dessen besonderen Neigungen gerecht zu werden, insbesondere seiner Vorliebe für den Utraquismus. Von den Darstellungen aus dem Leben des Jan Hus und der Hussiten, denen die Handschrift den Namen „Hussitenkodex“ verdankt, ist für uns der „Schachtsturz“ bedeutsam (Abb. 4). Die dem Tode Geweihten bekleidet der Künstler ebenfalls mit weißen Kitteln, die hier eine Umdeutung zum Sterbehemd erhalten²³.

Am 29. Juni 1491, also nach etwa dreijähriger Arbeit, hatte Meister Matthaeus die fast unübersehbare Zahl anspruchsvollerer oder auch schlichterer Bildgestaltungen vollendet. Er vermerkt das auf pag. 432 des Bandes. Man kann daraus schließen, daß die Bilder nicht streng in der Reihenfolge der Seiten gearbeitet worden sind.

Bald darauf muß er den Auftrag für die Illustrierung eines zweiten Bandes erhalten haben, für das „Kuttenberger Kanzional“, zu dem ein Schreibmeister in ähnlicher Weise Text und Noten geschrieben hatte. Matthaeus stattete ihn in gleicher Weise mit lavierten Zeichnungen aus und variierte seine biblischen und bergmännischen Szenen durch immer neue Einfälle.

Aber es gelang ihm nicht, dieses zweite Werk zu vollenden. Ende 1495 starb er, ohne seinen Auftraggeber genannt und ohne sein Signum in diesem Bande hinterlassen zu haben. Doch kann an seiner Autorschaft bis zum fol. 252 kein Zweifel bestehen, denn die stilistischen Eigenheiten der Initialen stimmen in beiden Bänden überein. Den Auftraggeber für diesen zweiten Band wird man in der Bruderschaft der Knappen oder Münzer suchen dürfen, wahrscheinlich war auch der Hofmeister wieder maßgeblich beteiligt.

Nach dem Tode des Meisters erfolgte der Abschluß des etwa 600 Seiten umfassenden Bandes in recht unvollkommener Weise. Vielleicht wirkten sich dabei die Knappenunruhen von 1496 und die darauffolgende Absetzung des Hofmeisters aus. Jedenfalls reichte das Können des oder der unbekannten Nachfolger, die die wenigen Bilder nach fol. 253 schufen, nicht entfernt heran an das große künstlerische Vorbild des Meisters.

Mit der aus dem Hussitenkodex reproduzierten Seite 401 versuchen wir, eine Vorstellung von der Ausgestaltung der Handschrift zu geben (Abb. 6). Dieses Blatt ragt mit seinen prächtig gestalteten bergbaulichen Szenen weit über die meisten anderen heraus. Während diese allgemein nur Noten mit dem zugehörigen Text und nur sporadisch Großbuchstaben als „Majuskeln“ in der Art des „B“ (Abb. 6) aufweisen, ist hier vor die zweite Notenreihe das Bild einer sitzenden Christusfigur vor gotischem Maßwerk gestellt und mit Blattgold hinterlegt. Im Text der Gesänge preisen Engel die Heilige Dreifaltigkeit. So wird hier eine gewisse Übereinstimmung zwischen Bild und Text erkenn-



Abb. 28: Majuskel B. Zwei Bergjungen.



Abb. 29: Majuskel T. Zwei Mönche.

Abb. 30: Majuskel A. Stehender und kniender Knappe.



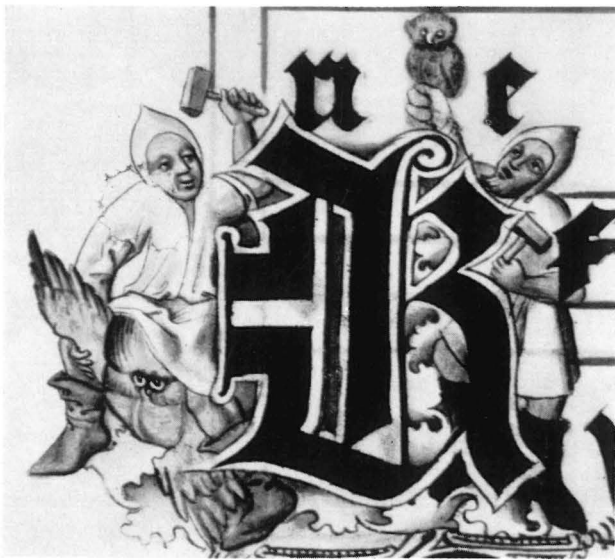


Abb. 31: Majuskel K. Knappen mit Eulen.



Abb. 32: Majuskel S. Knappenpaar.



Abb. 33: Majuskel S. Knappenpaar mit Becher.

bar, die man bei der Mehrzahl der Blätter vermißt, denn im allgemeinen kümmert sich das Bildwerk überhaupt nicht um den Inhalt des Textes.

Die Notenzeilen werden vom linken und vom unteren Rande her durch ein prachtvolles, äußerst sorgsam in Deckfarben ausgeführtes Rankenwerk auf engeren Raum zusammengedrängt. Von der Feinheit und Klarheit seiner Formen und Farben vermittelt die verkleinerte Reproduktion keine völlig zureichende Vorstellung. Leider sind die Farbaufgaben an den unteren Eckpartien durch das Umblättern im Laufe der Jahrhunderte stark abgerieben und verwischt, so daß die Eckbilder nicht in voller Klarheit erscheinen. Ringe eines Akanthusblattwerkes umranden sieben Einzelfelder, die zu Abbauorten im Gestein werden, dessen Struktur auf den Feldern 3, 4, 6 gut erkennbar wird. Im letzten Feld 7 fahren zwei Knappen aus der gezimmerten Schachthoffnung aus. Im Eckfeld 5 schaufelt ein Seifner erzhaltiges Geröll in den Karren. Erzgewinnung durch Seifen muß wohl auch im Kuttenberger Revier bekannt gewesen sein.

In die Rundung des ersten Feldes setzt der Meister eine Lutte zur Grubenbewetterung, wie sie uns in ähnlicher Form auf Titelfeld, Einzelblatt und später auch im Mittelfeld des Annaberger Bergaltars begegnet.

Das Rankenwerk erinnert an das Blatt des Siegener Museums (Abb. 5), in dessen oberster Rundung wir eine einfache Röhrenlutte finden, während hier im Hussitenkodex ein gedeckter „Windfang“, wie Agricola²⁴ sagt, erscheint. Die Ähnlichkeit des Darstellungsstiles berechtigt zu der Annahme, daß beide Blätter aus der Hand des gleichen Meisters hervorgingen. Mit der Blattseite 401 sollte anscheinend ein besonderer Wunsch des Auftraggebers erfüllt werden, denn das zweite Feld wird durch das Wappen mit dem springenden Einhorn, dem Wappen der Herren Vrchovišť, gefüllt. In einer so hervorragenden Deckfarbentechnik sind sonst wenige Initialen ausgeführt und noch seltener mit kostbarer Goldauflage versehen. Die meisten begnügen sich mit der schlichteren lavierenden Malerei.

Frimmel hat die Bilder in allgemeinen Wendungen beschrieben, aber dabei den bergmännischen Anteil nicht gesondert behandelt. Diesen zu erfassen, gelingt erst einer wiederholten Durchsicht beider Kodizes. Bergleute sind an ihrer trachtlichen Ausstattung nicht immer eindeutig zu erkennen; weiße oder dunkle Kapuzenkittel tragen auch Mönche oder Angehörige anderer Berufe. An der fehlenden Fußbekleidung ist mancher Kittelträger als Ordensbruder zu identifizieren (Abb. 29). Für die bergbauliche Zuordnung wird erst die Kennzeichnung des Arbeitsvorganges und des zugehörigen Arbeitsgerätes entscheidend. Mancher Bergherr, mancher Gewerke, Hüttenherr oder Aufseher dürfte sich auch unter den Trägern modischer Kleidung verbergen, aber er wird durch kein besonderes Kennzeichen als solcher ausgewiesen. So lassen sich als Repräsentanten des hochgeachteten Silberbergbaues und seines zugehörigen Sozialkörpers nur die als bergmännisch



Abb. 34: Majuskel M. Zwei Knappen unter dem Block.



Abb. 35: Majuskel Q. Knappe, auf dem Rücken liegend, und Leuchtbub.

erkannten Darstellungen und damit die körperlich Tätigen herausstellen: Die Häuer vor Ort mit Schlägel und Eisen, die Schmelzer mit Erzmulde, Furkel und Gläthaken, die Münzer mit Prägeeisen und mit dem Hammer am Prägestock.

Dem Häuer als dem eigentlichen Bergmann wird zahlenmäßig bei weitem der Hauptanteil zuerkannt. Erstaunlich ist die Mannigfaltigkeit von Gestaltungen in seiner Tätigkeit mit Schlägel und Eisen, die er als einzelner oder in der Gesellung ausführt. Dagegen sehen wir Arbeiter bei Förderung und Aufbereitung nur selten. Den auffällig oft dargestellten Bergjungen, die am Kindergesicht eindeutig erkennbar werden — auch wenn die Körperproportionen nicht klar hervortreten —, hat H. Wilsdorf eine besondere Studie²⁵ gewidmet, so daß wir hier nicht näher auf sie eingehen.

Durch typische Arbeitsvorgänge und Arbeitsgeräte, nicht so sehr durch das Arbeitskleid, hebt sich die Gruppe der Schmelzer und Hüttenleute ab. Der Münzer arbeitet am Prägestock fast ausschließlich in modischer Tracht.

A. RANDZEICHNUNGEN MIT ARBEITENDEN KNAPPEN (Abb. 7—14)

Der Meister Matthaeus beabsichtigte gewiß, seine optischen Eindrücke von der bergmännischen Arbeitswirklichkeit wiederzugeben — allein er erstrebte ebenso gewiß keine ‚technisch getreue Wiedergabe‘ der Einzelheiten. Auch war er frei von allen ‚Belehrungsabsichten‘. Es sind also ‚Impressionen‘ im besten Sinne, die er uns vermittelt — und er dürfte sie aus echten Beobachtungen über Tage und sogar unter Tage gewonnen und in seine Formensprache umgesetzt haben. Es müssen nicht, wie Frimmel²⁶ meinte,

Abb. 36: Majuskel T. Gruppe von drei Knappen.



Abb. 37: Majuskel V. Drei Knappen unter dem Block.



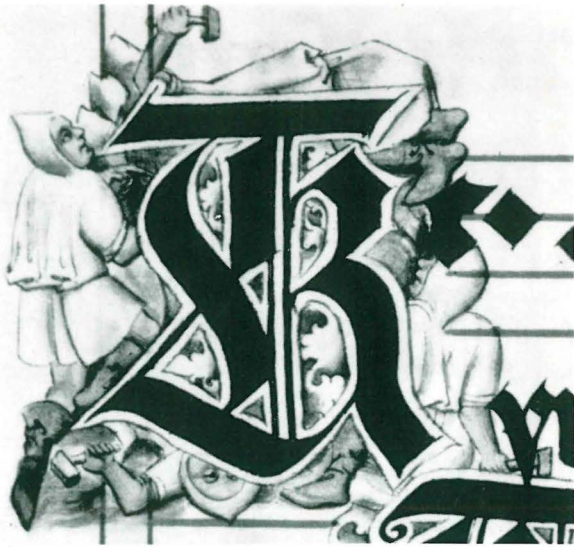


Abb. 38: Majuskel K. Vier Knappen.



Abb. 39: Majuskel B. Drei Knappen.

„freie Erfindungen“ sein, was er uns an Szenen anbietet. Allein auch aus echten Beobachtungen resultiert noch kein echtes Arbeitsbild; denn der von seinen Eindrücken erfüllte Meister hat nicht mehr überprüft, ob ein Arbeitsgestus üblich, richtig, zufällig oder gar praktisch unmöglich war. Das mindert den Aussagewert der von ihm geschaffenen ‚Illustrationen‘ als bergbautechnische Quellenbelege natürlich, ohne jedoch ihren künstlerischen Ausdruckswillen herabzusetzen. Oft hat sie der flott geführte Federkiel durch genialische Schwünge in blauer oder roter Tusche mit den Schriftzügen oder den Majuskelzeichnungen raumfüllend verbunden.

Unversehens erscheint in einer solchen Schlaufe ein Knappenkopf mit seiner Gugelspitze oder ein kniender Erzpocher, dessen gestieftes Bein sich weit zur Seite spreizt (Abb. 8). Stehend, kauernnd, sitzend oder kniend,

ja liegend schwingt der Häuer in der Rechten den hammerartigen Schlägel und zielt auf den Schlagkopf des spitzen Bergeisens, das einem Helm aufgesteckt in der linken Hand gehalten und auf das Gestein aufgesetzt wird. Ein Arbeitsgestus bestimmt den Bildgehalt; ‚ruhende‘ Gestalten sind so gut wie nie dargestellt. Indessen gibt der Gestus kein Abbild der Wirklichkeit, sondern einen Eindruck wieder, der die Realität treffen oder verfehlen kann.

Die lebendige Darstellung der Figuren, die (Abb. 9) das Erz vom Gestein lösen, legt eine trachtliche Untersuchung nahe; denn diese ist von der Frage nach der technisch korrekten Wiedergabe weitgehend unabhängig. Natürlich kann auch im Bereich der Tracht vermutet werden, daß der Meister seinen Eindrücken folgte, ohne auf ‚korrekte‘ Wiedergabe von Farbe und Schnitt des Gewandes bedacht zu sein. Ausnahmslos tragen die Knappen den knielangen

Woll- oder Leinenkittel, der, in der Taille gegürtet, locker und blusig über den Oberkörper fällt. Die angeschnittene spitze Gugel ist in allen Fällen hochgeschlagen, ihre Stofffülle schützt Kopf und Haar. Werden die langen Ärmel beim Schlägeln lästig, so streift er sie wohl über die Ellenbogen hoch. Der auf der Brustmitte bis zum Gürtel offene Kittel kann leicht über den Kopf gezogen werden. Zuweilen hat es den Anschein, als wäre er unten offen und würde nur durch einen Gürtel oder Strick zusammengehalten. Runde Löcher an beiden Seiten der Hals- und Brustöffnung ermöglichen an Stelle von Knöpfen ein Zusammenschnüren. Auf der rechten Brustseite wird häufig die zum Verwahren kleiner Dinge so nötige Brusttasche sichtbar. Zu dieser Zeit muß man den Kittel noch allgemein als ausreichen-

Abb. 40: Majuskel K. Drei Knappen.



den Körperschutz betrachtet haben, sogar bei sitzender Arbeit auf naßkaltem Boden (Abb. 10). Die Einfahrtsszene auf dem Titelbild des Kanzionals führt vor, wie man ihn über einer badehoseartigen Bruche trägt. Der Verschleiß des Leinen- und Wollstoffes muß erheblich gewesen sein, denn das Gestein war scharf und kantig. Deshalb bedürfen auch Füße und Knie eines besonderen Schutzes. Lederschuhe werden häufig mit Faltenschäften, die Knie mit Polstern versehen. Allerdings waren diese Schutzmaßnahmen noch nicht allgemein eingebürgert, sondern blieben vielfach dem wohlhabenden Häuer vorbehalten.

Halb kniend, halb sitzend arbeitet der Knappe mit der Stufe in der Linken (Abb. 8), da ihm zum Sitzen weder Stock noch Bank zur Verfügung sind. Auch die Arbeitsstellung auf beiden Knien (Abb. 11) mag der Meister vor Ort beobachtet haben, während das freischwebende Kauern des Knappen (Abb. 12) der Laune eines Federschwunges entsprungen sein dürfte. So mischen sich in den Randzeichnungen realistische Elemente und launenhafte künstlerische Einfälle und ergeben eindrucksvolle Gestaltungen von verblüffender Wirkung.

B. KNAPPEN IN EINZELFUNKTIONEN

(Abb. 15—27)

Stehen in den Randzeichnungen die Knappenfiguren meist im freien Raume, so müssen sie in den Initialen selbst mit dem Raum vorliebnehmen, den die Buchstaben ihnen freilassen. Der Text beider Handschriften ist durchgehend streng im Duktus der gotischen Schrift gehalten; die Majuskeln werden vielfach ornamental ausgestaltet. Dabei gleicht infolge einer mehr oder weniger willkürlichen Erweiterung und Vermehrung der Schriftbalken ein Buchstabe kaum dem anderen. Einige Majuskeln haben — wohl unter dem Einfluß der sich durchsetzenden Renaissance —

Abb. 41 (links): Majuskel D. Ausfahrender Knappe.

Abb. 42 (rechts): Majuskel A. Knappe auf der Fahrt.



Abb. 43: Majuskel S. Zwei Knappen auf Fahrten.

quadratische, teppichartige Umrahmungen erhalten, deren vier Ecken in lange Schwünge und Schnörkel auslaufen und deren innere Flächen in Rechtecke aufgeteilt durch einfache Blattornamente gefüllt sind. Meist ist jedoch der Viereckshintergrund gotisierend in krausem Blattwerk gestaltet, das infolge der farbigen Tönung meist recht plastisch wirkt, zuweilen aber auch recht flach gehalten ist. Zugunsten figürlicher Darstellungen schrumpft das Blattwerk hie und da auf geringe Andeutungen am Buchstabenbalken ein, in einigen Fällen wird ganz darauf verzichtet.

Buchstabenformen wie O und K erscheinen günstig als Rahmungen und nehmen gern die Bedeutung von Stollenöffnungen an, aus der ein schlagelnder Knappe heraussteigt (Abb. 15, 16, 17). In die obere Rundung einer B-Majuskel hat der Meister in witzigem Einfall ein Eulenspiegelgesicht gesetzt, dessen lustig ausgeschwungene Spitze zugleich zur Knappenkapuze wird (Abb. 18). Originell ist das Tropfen-oval einer S-Majuskel als Fenster benutzt, in das ein dickes, rundes Bergburschengesicht mit spitzer Zipfelgugel genau paßt. Die sich aus langen Kittelärmeln herausstreckenden Hände betätigen sich mehr spielend als arbeitend am bergmännischen Gezäh (Abb. 19). Wie ein Vexierbild erscheint diese Doppelmajuskel, denn wahrhaftig zwängt sich durch die engen Spalten zwischen den Buchstaben ein Knappe mit farbigen, schwarzbesohnten Stiefeln! Schlägel und Eisen hat er auf dem Rücken im Gürtel verwahrt, denn die Hand muß frei sein zum Stützen und Tasten im engen dunklen Raum.

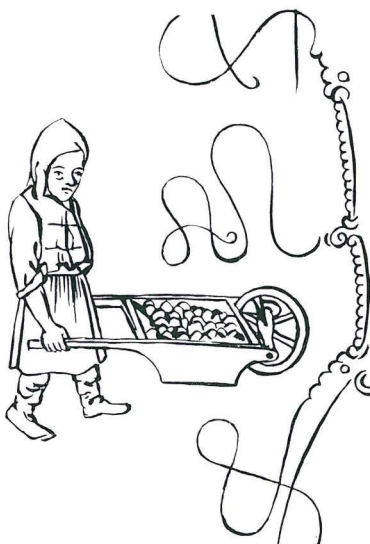
Aus dem Langrund eines „K“ schaut das sympathische Gesicht eines Grubenjungen, der pausierend sein Gezäh ablegt (Abb. 20). Andererseits werden die Ranken des schönen Blattes 401 — wenn wir unsere Blicke nochmals



Abb. 44: Majuskel K. Zwei Haspler.

darauf lenken — (Abb. 6) zu Gesteinshöhlungen. Ihre wirklichkeitsnahe Wiedergabe steht in auffälligem Gegensatz zu den spielerisch dekorativen Gestaltungen der Initialen selbst. Hier arbeitet der auf Felsboden kniende Häuer am wirklichen Gestein, dessen Schichtstruktur das erfolgreiche Abschlagen mit dem helmlosen Eisenkeil erläutert. Der Körper des schlägelnden Knappen schmiegt sich völlig der Höhlenrundung ein. Weit rückwärts gebeugt holt er zum Schlag aus, eben noch das Gleichgewicht bewahrend (Feld 6). Beim Knappen des dritten Feldes liegt der Kittel mit Gugel — offensichtlich hier aus Tuch — straffer am Körper an

Abb. 45: Randzeichnung. Karrenläufer.



als üblich. Dagegen erscheint die Gugel des Knappen im Felde 4 merkwürdig großfalbig. Seinen Unterkörper schützen ausgefranste Tuchbeinlinge und ermöglichen das Knieen auf hartem Fels. Am rechten Schenkel wird die tuchene oder lederne Beinlinghose, in die die Kittelschöße ebenso einbezogen sind wie bei den Häuern des Titelbildes, recht deutlich. Der wie alle Knappen ausgestattete Seifner des Feldes 5 hat sich für die Arbeit im Wasser mit hochschäftigen, bis über die Knie reichenden Stiefeln versehen. Bei der Arbeit über Tage braucht seine Gugel das struppige Haar nicht zu bedecken und kann lose über den Rücken fallen.

Die aufmerksame Betrachtung des Rankenblattes bemerkt bei diesen Häuern ein andersgeartetes Werkzeug als bei den übrigen Initialen. Während sonst zum Schlagen ausnahmslos der stumpfe Fäustel mit zwei Schlagflächen und das spitze Handeisen im Helm benutzt werden, haben die Häuer im Rankenwerk ein Gezäh, das Agricola einige Jahrzehnte später als „Judenhammer“ aufführt, ein Fäustel mit stumpfer Schlagfläche und scharfer Hackspitze, dazu einen Eisenkeil (Setzeisen) ohne Helm. Weist diese Abweichung auf einen anderen Aufnahmeort oder auf einen anderen Maler? Nur eine örtliche Untersuchung wird diese Frage zu beantworten vermögen. Jedenfalls wurde hier ein Blatt geschaffen, das der großen Leistung des Titelbildes ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann. Mit kaum zu überbietender Akribie in Form und Farbe wurde das feine Blattwerk mit seinen Windungen und Spitzen zu erstaunlicher Wirkung gebracht. Auch die figürliche Wiedergabe der Knappen ist recht realistisch. In ihren klar durchgezeichneten Gesichtszügen spiegelt sich die Spannung des anstrengenden körperlichen Einsatzes.

Die exakte Bildaussage, die pag. 401 auszeichnet, wird von den Initialen nicht erreicht. Viele Majuskeln sind blockartig massiv gemeint. Im Bergmännischen liegt ihre Umdeutung in Gesteinsblöcke nahe, an denen die Knappen von der Seite, von oben, von unten arbeiten. Auf „Blattstufen“ hat der schlägelnde Knappe der Abbildung 21 die Blockhöhe erklommen. Drollig wirkt der Kauernde vor der Wetterlutte in seinen leuchtend gelb-roten Stiefeln (Abb. 22). Kopf und Kinn berühren die Knie. Der weite Kittel ist — in starker Verkürzung gezeichnet — auf dem Rücken hoch aufgepludert.

Schwer zu erklären ist die Arbeitshaltung des Häuers der Abbildung 23. Mühevoller Arbeit in tiefer Strecke ähnelt mitunter der Mansfelder Krummhäuser-Arbeit²⁷; vorstellbar war diese dem Meister wohl kaum; zudem hat bei dieser Initiale wohl eine andere Hand mitgestaltet. Der Alte schaut von oben herab anscheinend besorgt zu. Sein spitzer Hut mit gezackter Krempe wirkt wie eine Krone, wie die Krone eines Spielkartenkönigs. Was mag der Meister gemeint haben mit den großen Köpfen, die er auf manchen Bildern zeichnete? Drei von ihnen mit Gugelkapuzen und breiten Krempehüten (Abb. 26) scheinen behäbig schmunzelnd aus dem weiträumigen

Blattwerk herauszuwachsen. Gilt ihr Schmunzeln dem sich am Boden durch einen engen Spalt zwängenden Knappen? Der Gedanke an eine bloße Karikatur liegt auch bei der folgenden Darstellung nicht fern.

Seine originellsten Gestaltungen bringt der Meister erst im Kuttenberger Kodex. Verwegen steht (Abb. 24) der Knappe auf Nacken und Schultern, die Beine ans Gestein gestützt, das Eisen von unten angesetzt. Hat sich der Künstler hier einen Scherz erlaubt? Erscheint nicht um 180° gedreht die Figur in normaler Arbeitshaltung?

Die Hand eines zimmernden Knappen hält ein langhalmiges Beil, dessen Profil die Zacken des Akanthusblattes wiederholen (Abb. 25). Nirgends sonst taucht das wichtige bergmännische Gezähe auf, mit dem das Holz für Schacht und Strecke gerichtet wird, das Werkzeug, das dem Knappen auch Waffe wurde bei gefährvollen Gängen über Land.

C. ARBEITSGESELLUNGEN (Abb. 28—40)

In jenen Jahren, als Meister Matthaeus an den beiden Gradualen arbeitete, entstand — vermutlich sogar unter seiner Mitwirkung — als Freske das berühmte Wappen der Haspler und Häuer in der Kapelle des Barbaradomes. Zur gleichen Zeit zeichnete in Prag Martin von Tisova im Frontispiz der Kuttenberger Bibel das gleiche Wappen mit dem Kelch, dem Löwen und dem gekrönten W.

am Hauptportal anbringen, und am Wälschen Hof erscheint es als polychrome Holzskulptur. Sein Bildaufbau der Wiederholung von zwei einander zugewandten Figuren klingt äußerlich in vielen Initialen an — freilich in völlig freier Weise, denn die Figuren zu beiden Seiten repräsentieren nicht in feierlicher Würde, sondern geben sich in lockerer, lebendiger Arbeitshaltung. Meist werden die Arme zum Schlage hochgeschwungen, jede steife



Abb. 46: Majuskel A. Knappe mit Wappen.

Abb. 47: Festmahl.





Abb. 48: Majuskel O. Festgelage der vierzehn Knappen.



Abb. 49: Majuskel E. Mahl von vier Knappen oder Mönchen.

Symmetrie wird vermieden. Den Großfäustel fassen beide Hände (Abb. 30), und Scheidejungen in kurzen Kittelchen schwingen den einfachen Pochfäustel, um die Erzstufen zu zerkleinern (Abb. 28). Ihr Arbeitskleid stimmt bis zu den Faltenstiefeln völlig mit dem der älteren Knappen überein. Beim freundlichen Aufblicken schirmt die rechte Hand das Auge gegen Helligkeit ab, die linke läßt in kurzer Arbeitspause das Fäustel sinken. Hier haben wir wohl eines

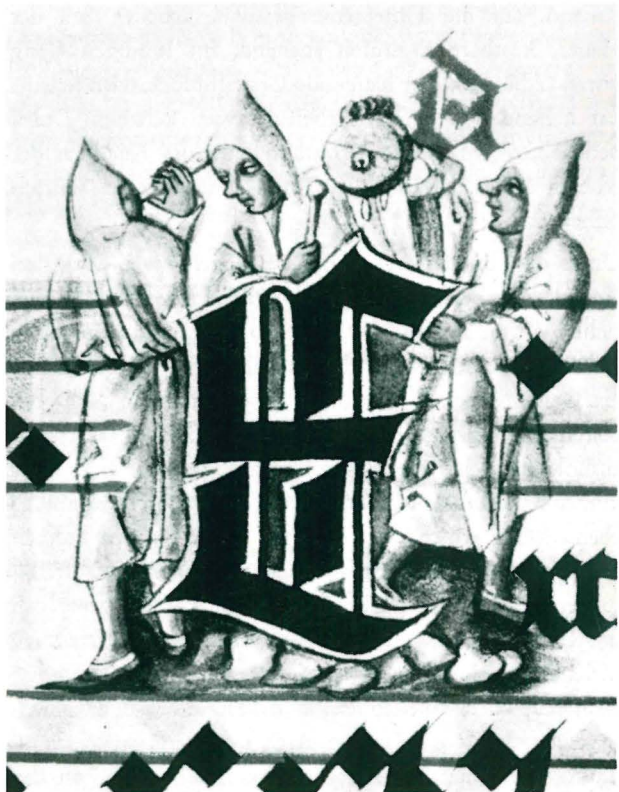
der frühesten Bilder bergmännischer Kinderarbeit vor uns, das zwar in seiner feinen Gestaltung erfreut, in sozial-kritischer Sicht aber doch erschüttert.

Häufig begegnen wir bei symmetrischem Bildaufbau den spitzen, weißen Kapuzen (Kod. 15492, pag. 61, 237, 521, 560), aber ihre Träger entpuppen sich zuweilen als barfußige Mönche (Abb. 29, 49 [mit Schuhwerk]). Abwandlungen dieses Motives demonstrieren die Abbildungen 31 und 32.

Abb. 50: Majuskel T. Zwei Musikanten.



Abb. 51: Majuskel E. Bergmusikanten.



Natürlich haben die beiden fröhlichen Knappen keine ernsthafte Bergarbeit vor, mögen sie auch noch so wild die Schlägel schwingen. Ausgelassen reitet der linke auf einer großköpfigen Eule, der rechte hält, recht unmotiviert, ein Käuzchen in der Faust. Die Eule mußte jeden im Meßbuch lesenden Priester an die einst nicht minder reiche und bedeutende Schwesterstadt Iglau (Jilava heißt ‚Eule‘) erinnern.

Auch bei szenischen Gruppengestaltungen läßt sich der Künstler von der Majuskelform anregen. Gegenüber der steifen Geradheit eines „T“ verlangt die bewegte Form eines „S“ eine entsprechende Körperhaltung (Abb. 32). Vorwärts und rückwärts gewendet schwingen Knappen kraftvoll mit sehnigen Armen die Fäustel. Ihre Gesichtszüge drücken die damit verbundene Anstrengung aus. Allerdings wollen ihre bis auf die Füße reichenden „Mönchskittel“ nicht recht als Bergkittel überzeugen. Über solche „Fehler“ setzte sich der Künstler bedenkenlos hinweg.

Flach in Strich und Farbe erscheinen Blattwerk und Figuren der Abbildung 33. Offensichtlich sind sie kein Werk des Meisters selbst, wie es auch ihr Platz im Kuttenberger Kodex wahrscheinlich macht. Sämtliche fünf Zeichnungen dieser Art folgen nacheinander, und Abbildung 33 steht beinahe am Schluß der Blätter, von denen wir ja wissen, daß sie der Meister nicht selbst schuf.

Schmal ist die Gesteinsspalte unter der Majuskel Q (Abb. 35), so schmal, daß eine hagere Häuergestalt nur auf dem Rücken liegend zu arbeiten vermag, wie jene Mansfelder Krummhälse. Die Elendsgestalt am Boden ist darauf angewiesen, daß ihr der jugendliche Arbeitsgenosse wenigstens das Geleucht²⁸ hält. Schwierige Arbeitssituationen haben den Meister zu Steigerungen ins Akrobatische gereizt. Kniend, auf die Unterarme gestützt, arbeitet sich der Häuer, kostbare Erzstufen suchend; im fündigen Gang voran (Abb. 36). Der hangende Gesteinsblock wird scheinbar helfend von beiden Arbeitsgenossen gehalten. Dabei beobachten wir an der Frontalstellung des Knappen der rechten Seite, daß sich der Kittel unterhalb des Gürtels öffnet.

Unter den breiten Majuskeln vermögen zwei oder drei Knappen eng nebeneinander nur mühsam ihre Arbeit zu verrichten (Abb. 34 und 37). Bloße Phantasie und kein echtes Arbeitsgeschehen stellen drei Abbildungen dar, in denen ein Gesteinsblock in Gesellung gleichzeitig von mehreren Seiten her angegangen wird (Abb. 38, 39, 40). Der weit ausholende Schwung des schlanken Trägers eines sehr kurzen Kittels auf der Blockrechten (Abb. 40) ist theatralisch; ebensowenig ernsthaft ist auch das Vorhaben der anderen Knappen. Denn der auf dem Rücken liegende mit auffällig spitzen burgundischen Stiefeln hat seinen Oberkörper um fast 180° gedreht. Fast an der gleichen, durch das ruhige Licht der brennenden Froschlampe erleuchteten Stelle hat auch sein nach vorn kniender Arbeitskamerad das Eisen angesetzt. Er ist gezwungen, nach rückwärts zu schlagen. Illusion ist ferner die Befestigungsart der Lampe an der



Abb. 52: Zwei Knappen an der Kirche.

Gugel, die sonst nur beim Ein- und Ausfahren zu beobachten ist. Um die weißen Kittel voneinander abzuheben, tönt sie — ohne Rücksicht auf den Widerspruch zur Wirklichkeit — der Maler farbig: den des liegenden Knappen in den Schattenpartien rötlich, den des kienden olivgrün und den des stehenden bläulich. Damit wird eine belebende dekorative Wirkung erreicht, wie sie uns in Darstellungen der folgenden Jahrhunderte häufig begegnet.

Verwegener geht die Phantasie des Künstlers mit den vier Häuern am Block der Majuskel K um (Abb. 38). Mühsam klammert sich ein Liegender von oben her mit Füßen und

Abb. 53: Majuskel H. Vier Knappen als Sargträger.





Abb. 54: Randzeichnung. Probierer mit Waage.



Abb. 55: Randzeichnung. Schmelzer mit Erzmulde.



Abb. 56: Randzeichnung. Schmelzer mit Furkel.

Knien ans Gestein. Unter Drehung des Oberkörpers versucht er den Fäustelschlag, wobei ihm ein seitwärts Kniender Hilfe zu geben scheint. Der Schlägelschwing von unten her deutet vielleicht auf die Anwendung des Schlenkerfäustels. Den am Boden Liegenden fügt der Meister wohl nur aus Freude am Grotesken ins Bild. Damit entfällt natürlich der Charakter einer „Bergbaudarstellung“ — allenfalls bleibt eine Allegorie auf die Erschwernisse der Knappenarbeit unter Tage, die auch vom Kind gefordert worden ist.

Das Motiv der Arbeitsgesellung wird in beiden Kodizes immer aufs neue variiert (Kod. 15492: pag. 69, 133, 582; 15501: fol. 66a). Offenbar war es aber nicht die Hand des Meisters, sondern die eines Mitarbeiters, die in Abbildung 39 dem nach unten Verstürzten eine praktisch unmögliche Haltung gab, einem links Stehenden das typisch Kindliche, dem Liegenden aber ein völlig schemenhaftes Aussehen verlieh.

D. BEI FAHRT UND FÖRDERUNG (Abb. 42—45)

Drei Bilder zeigen Knappen bei der Aus- und Einfahrt. Die Froschlampe, die in der Regel als Grubenlicht dient, ist brennend auf die Gugel gesteckt, damit die Hände die Sprossen fassen können, denn die Fahrten stehen steil in seigeren Schächten, und mancher Unfall²⁹ geschah, wenn die Hand das glitschig-nasse Holz verfehlte.

Die gleiche Form des Grubenlichtes beobachten wir bei dem Steigenden auf der Fahrt der Abbildung 42. Aber sein blanker, weißer Kittel und die leuchtend gelb-roten Stiefel wollen nicht recht zum Milieu des tiefen Schachtes stimmen, dessen Geviere wir bei dem Ausfahrenden mit hellem Grubenlicht auf Abbildung 41 beobachten.

Der Fahrende auf der Leiter rechts (Abb. 43) scheint das Grubenlicht nicht zu benötigen, oder er hält es — auf dem Bild nicht erkennbar — in seiner Linken. Dabei zeigt er, wie man zweckmäßig Schlägel und Eisen im Gürtel auf dem Rücken unterbringt, ohne die Hände zu belasten: gekreuzt, wie sie nach der Arbeit niedergelegt werden und schon zu dieser Zeit als Sinnbild des gesamten Bergmannsstandes gelten.

Der Fahrtenschacht dient zugleich der Haspelförderung. Merkwürdigerweise ist die Abbildung 44 das einzige Hasplerbild in beiden Handschriften. Das verwundert, denn den Hasplergesellen kam von jeher große Bedeutung in den Kuttenberger Gruben zu. Zuweilen waren sie gegenüber den Häuern in der Überzahl. Im Barbaradom unterhielten sie ihre eigene Kapelle, die eindrucksvoll mit einer Freskendarstellung ihrer Arbeit ausgestaltet war³⁰. Vielleicht unterblieben Hasplerszenen, weil die Hasplerknappschaft am Auftrag für das Graduale nicht beteiligt war.

Zu den Förderleuten ist der Karrenläufer einer hübschen Randzeichnung (Abb. 45) zu rechnen, der das Erz zu den Stätten der Aufbereitung fährt. Abgesehen von einigen Szenen beim Erzpochen findet auch dieses Hilfsmittel sonst keinerlei Darstellung.



Abb 57: Majuskel P. Hüttenbuben als Aufträger.
(Vgl. auch Titelbild dieses Heftes.)

E. BEI FESTEN (Abb. 45—53)

Eine sympathische Knappengestalt führt das bergmännische Berufssymbol im Wappen vor (Abb. 46) und hat zu diesem besonderen Anlaß das festliche weiße Kleid angelegt. Von Knappenfesten und Knappenumzügen in weißen Kitteln hören wir in Kuttenberg bereits im Jahre 1467³⁰.

Zwar ist dieser Kittel aus gleichem Stoff gefertigt wie das Arbeitskleid, aber der Schnitt der weiten Ärmel erhebt ihn zum Festgewand. Diese weiten Ärmel waren eine Eigen-

tümlichkeit der höfischen Mode im 14. und 15. Jahrhundert, zunächst bei Frauen, später auch bei Männern. Im Knappenkleid erscheinen sie zur Zeit des Meisters Matthaeus als modische Reminiszenz. Festlich wirken aber auch die rotleuchtenden faltenreichen Lederstiefel. Nur beim Feste haben sie im Grunde ihren rechten Platz, mag sie der Künstler aus Freude an der Farbe zuweilen den Knappen auch bei schmutziger Erdarbeit zudenken.

Den festlichen Ausklang bildet meist ein fröhliches Gelage. Die Vornehmen finden sich zusammen zu festlichem Mahle, wie es das schöne Tafelbild (Abb. 47) vorführt, das zu den letzten Gestaltungen des Meisters gehört haben dürfte. An der leinengedeckten langen Tafel sitzen auf primitiven Holzbänken schmausend und trinkend acht Männer. Ihre Ausstattung stimmt zum Teil völlig mit der des Wappenträgers überein. Der weiße Kittel mit den weiten Ärmeln ist offensichtlich auch ihr Festgewand, sogar für die drei jungen Bergleute, die brauchgemäß die älteren bedienen. Enge Ärmel beobachten wir nur am Arbeitskittel des Jungen, der das gebratene Hähnchen reicht. Gemeinsam tragen alle die spitzen Halbschuhe nach alter burgundischer Mode. Einige an der hinteren Tafelseite haben ihren Kittel über ein Untergewand gezogen, wie die tiefen Halsöffnungen erkennen lassen. Bei einem von ihnen ist an die Stelle der Gugel ein Turbantuch getreten, das über der Stirnmitte durch eine Schließe zusammengehalten wird. Es trat uns bereits bei vornehmen Bergverwandten des Titelbildes und des Einzelblattes entgegen. Neben der Gugel hatte es sich als wirksamer Kopfschutz gegen ein Anstoßen am Gestein bei der bergmännischen Arbeit als sehr zweckmäßig erwiesen und wurde bald allgemein getragen, wie bergmännische Bilddokumente der späteren Zeit erkennen lassen. Eine trachtliche Besonderheit ist weiterhin recht auf-

Abb. 58: Majuskel D. Drei Schmelzer am Ofen.



Abb. 59: Majuskel S. Zwei Schmelzer.





Abb. 60: Majuskel A. Zwei Schmelzer mit Glätthaken und Furkel.



Abb. 61: Majuskel B. Schmelzer, die Furkel vorstreckend.

Abb. 62: Majuskel B. Ein Aufträger.



fällig: Ärmel und Gugel der beiden Männer am rechten Tafelende sind auf der Mittellinie von den Schultern herab bis zum unteren Saum durch Schnüre oder Borten besetzt, deren gelbe Farbe sie in der Zeichnung des Originals als golden ausweist.

Ohne Zweifel handelt es sich bei den Teilnehmern am Festmahl nicht um Mönche, die an der fehlenden Fußbekleidung zu erkennen wären, sondern um eine Gruppe vornehmer Bergleute. Wir können in ihnen Älteste der Knappschaft vermuten, die im 15. Jahrhundert in Kuttenberg längst bestand. Die goldenen Borten könnten entweder die Zugehörigkeit zum Adel bezeugen, sie könnten aber auch schon Kennzeichen einer Funktion innerhalb der Knappschaft sein. Goldenen oder schwarzen Borten begegnen wir wenige Jahrzehnte später auch an den Gugeln des Muldenträgers und des Ausschlägers auf dem Annaberger Bergaltar Hans Hesses und an den Gugeln der Freiburger Holzplastiken von 1546, in denen wir vermutlich ebenfalls Älteste sehen müssen.

Die ruhige Vornehmheit, das gemessene Verhalten der Festgäste des Tafelbildes steht in schroffem Gegensatz zu der Ausgelassenheit der Zechenden auf den Abbildungen 48 und 49. Hier scheint es an Bechern und an Wein ebenfalls nicht zu fehlen. Aber bei keinem der vier Zechenden vermögen wir das Festgewand mit weiten Ärmeln festzustellen, weder bei dem Trinkenden mit dem Holzkrug (Abb. 49) noch bei den beiden Musikanten der Abbildung 50. Das Tragen eines zwar aus der bergmännischen Werkskleidung abgeleiteten, aber im Schnitt herausgehobenen festlichen Gewandes dürfte wohl damals noch Vorrecht einer bevorzugten Gruppe gewesen sein.

Beim großen Gelage der vierzehn Knappen — mehr Köpfe waren im engen Raum hinter dem Tisch kaum anzudeuten — geht es noch ausgelassener her. Aus Holz- und Tonkrügen trinkt man kräftiges Bier. Die Stimmung steigt, man singt, zwei Bergburschen geraten sich in die Haare und balgen sich am Boden (Abb. 48). Von diesem schönen Feste wird man noch lange schwärmen!

Mittel zur Erhöhung festlicher Stimmung war schon immer die Musik. Musikanten gehörten zum Fest (Abb. 51). Einer spielt die Flöte, einer bedient das Schlagzeug, eine ihre Füße verdrehende Gestalt den Dudelsack, andere Laute und Schalmeyen — alle tragen weiße Kittel. Demnach können es nur Knappen sein, die beim Fest das Instrument bedienen — also Bergmusikanten. Deren erste Darstellung dürften wir hier vor uns haben. An die Spielfreudigkeit der Bergleute und an ihre Vorliebe für Maskenaufzüge erinnert die Aufmachung als Gaukler und Narren und bestätigt ihre Neigung, durch allerhand Possen für rechte Stimmung zu sorgen. Mit den aus dem Kittelstoff geknüpften Eselsohren wollte man wohl dem Fabelkönig Midas beipflichten, als er den trunkenen dionysischen Flötenklängen eines Pan den Vorzug vor dem apollonischen Saitenspiel gab.

Gauklerkappen dieser Art müssen allgemein verbreitet



Abb. 63: Majuskel Q. Zwei Hüttenleute.



Abb. 64: Majuskel A. Zwei Hüttenleute mit Zange und Erzmulde.

Abb. 65: Majuskel A. Ein Hüttenmann mit Zange.



gewesen sein. Wir finden sie abgeschlagen auch an der für das 16. Jahrhundert datierten Brunnenfigur des „Bergmännchens“ auf dem Marktplatz von St. Veit, der alten Hauptstadt Kärntens (Abb. 78).

Die Gruppe der Festbilder gibt — in dieser Eindringlichkeit wohl zum ersten Male — Einblick in einen trachtlichen Vorgang, der sich in der bergmännischen Welt in den mittelalterlichen Jahrhunderten vollzieht: die Erhöhung des weißen Arbeitskittels zu einer beruflichen Festtracht, die bei bestimmten Anlässen getragen wird, wenn das Korps der Bergknappen an die Öffentlichkeit tritt. Das geschieht besonders bei Umzügen in der städtischen Gemeinschaft zu Fronleichnam und zur Fastnacht.

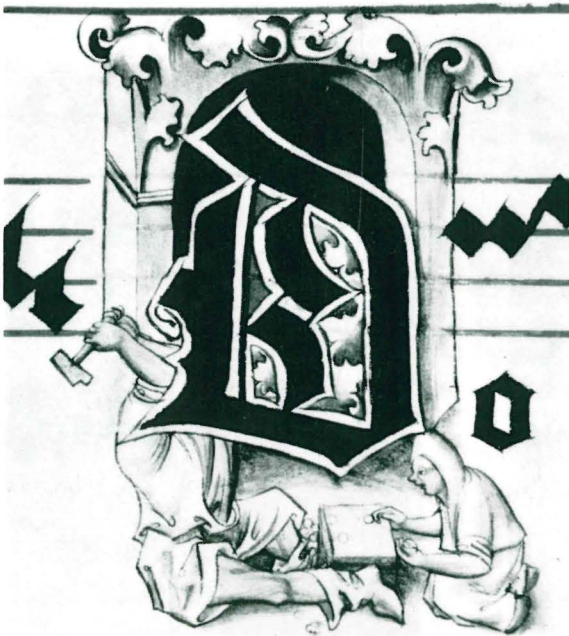
In diesem Kleide sehen wir den Knappen sogar am Gotteshaus (Abb. 52), in dem er helfende Dienste am Altar verrichtet. In diesem Kleide tragen Knappen ihren verstorbenen oder verunglückten Arbeitskameraden zur letzten Ruhe (Abb. 53). Das Gegenbild zu dieser Darstellung im Hussitenkodex zeigt Männer in gleicher Funktion im üblichen bauerlichen Gewand und bestätigt die Sonderstellung des bergmännischen Arbeits- und Feierkleides, das von der Allgemeinheit als Standeskennzeichen akzeptiert worden ist.

F. HÜTTENLEUTE (Abb. 54—65)

Ehe die Erze zum Hüttenwerk kommen, ist es erforderlich, sie auf ihren Metallgehalt zu probieren. Für die qualitative und quantitative Bestimmung des Metallgehalts braucht der Probierer die Waage. Eine feine Randzeichnung (Abb. 54) auf den ersten Seiten vom Hussitenkodex zeigt ihn kniend im gleichen Arbeitskittel wie Knappen und Hüttenleute, immerhin trägt er einen Turban. Ein halbes Jahrhundert später charakterisierte Georg Agricola seine verantwortliche wissenschaftliche Funktion als Bergamtstechniker, der auf den Holzschnitten zu *de re metallica* stets in Bürgertracht erscheint.

Die Arbeit des Hüttenmannes tritt in den szenischen Gestaltungen der Initialen stark zurück. Dem Meister Matthaeus erging es wie fast allen Laien beim ersten Besuch im Hüttenwerk, daß sie durchaus beeindruckt vom Spiel der Flammen vorm Schmelzofen stehen, jedoch kaum zum notdürftigsten Verständnis der technischen Einrichtungen kommen. Noch viel weniger erfassen sie die eigentlichen metallurgisch-chemischen Vorgänge. So halten sie sich vorwiegend an Einzelheiten und Teilvorgänge, etwa an das ‚Beschicken des Schmelzofens‘ durch den Aufträger. Das Hochstemmen der erzgefüllten schweren Mulden und das schwingvolle Einschütten der Holzkohle ins lodernde Feuer ist dem Meister zum eigentlichen Hüttenerlebnis geworden, denn siebenmal³¹ (Abb. 55, 57, 58, 62, 63, 64) stellt er es auf den zwölf Initialen dar, die er dem hüttenmännischen Bereich des Kuttenberger Montanwesens gewidmet hat.

Das Blattwerk der Initialen nimmt bei den Hüttenszenen die Bedeutung von Schlackenklumpen (Abb. 56) oder —



eindrucksvoller — die von lodernnden Flammen (Titelbild auf dem Heftumschlag = Abb. 57 auf S. 30) an, die auf anderen Bildern (Abb. 62 oder 63) wiederholt wird. Allein sonst vermochte der Illuminator die Szenen nicht sehr einfallsreich zu gestalten. Selbst das einfache Hüttengezäh führt er nur in spärlicher Auswahl vor, obschon die variierte Form der zweizinkigen Furkel zum Fassen der Bleischeiben (Abb. 58, 61, 63) und zum Abheben der Schlacken (Abb. 56, 59, 60) beachtlich exakte Beobachtungen zu bezeugen scheint. Außer dem Schlackenziehhaken (Abb. 58) und dem Gläthaken — einer einfachen Stange mit löffelfartiger Eisen spitze, die hakenförmig ausläuft (Abb. 59, 60) — wird nur noch eine Zange (Abb. 65) vorgeführt. Ob die Abbildung 64 auch eine einfache Zange oder eine sogenannte ‚Spurschere‘³² darstellen will, läßt sich nicht entscheiden. Der Treibofen (Abb. 58) ist völlig unzureichend dargestellt; ebensowenig entspricht der überhohe Kamin (Abb. 59), der aus einer innen mit Lehm feuerfest gemachten hölzernen Esse (Klöppelesse) zu bestehen scheint, den Anforderungen an sachgetreue Wiedergabe. Es sind auch hier in erster Linie ‚Impressionen‘, die der Künstler auf Pergament gebracht hat. Sie halten sich nicht an Beobachtungen und Abzeichnungen arbeitstechnischer Gegebenheiten, sondern sie gestalten Eindrücke — auch wenn sie sachlich unrichtig oder zumindest unvollständig sind. Nicht entgangen sind seinem Auge die beiden kleinen Hüttenbuben (Titelbild des Heftes = Abb. 57), die eifrig Mulden voll Holzkohle ins Flammenmeer der vom Buchstaben ‚P‘ gebildeten ‚Gichtöffnung‘ schütten — eine Arbeit, die man Kindern wohl nur beim Anheizen zugemutet hat, solange der Ofen noch nicht mit Erz beschickt war. Die rein technische Seite hat den Künstler wenig interessiert, er ließ es sogar offen, ob die Buben Erz oder Holzkohle in ihren Mulden haben, und er wählte statt ‚feuerrot‘ für die Flammen ein ‚schwefelgelb‘. Die rein menschliche Seite dagegen war ihm zugänglich; dies zeigt auch die für die Hüttenarbeit typische kleine Szene der Abbildung 59, auf der ein Schmelzer den quälenden Durst durch einen Trunk aus dem kleinen Holzfäßchen stillt.

In dieser Wiedergabe volkskundlich wesentlicher Tatbestände liegt der eigentliche dokumentarische Wert. Nirgends sind uns sonst Bildszenen aus der berg- und hüttenmännischen Lebenswelt dieser Zeit in solcher Anzahl überkommen, die den Knappen beim Gang zur Arbeit, bei der gemeinsamen Anstrengung, bei der Ausgestaltung von Fest und Feier und beim Gang zum Gotteshaus und zum Grabe zeigen. Viele dieser Szenen sind kostbare Erstbelege und bezeugen die Wichtigkeit der Kuttenger Miniaturen.

Von oben nach unten:

Abb. 66: Majuskel P. Münzerguppe in Kitteln.

Abb. 67: Majuskel Q. Münzer mit Turban, Knappe.

Abb. 68: Majuskel D. Zwei Münzer vor dem Tor.

Die kleine Anzahl der Hüttenwerksbilder erweckt den unstatthaften Eindruck, als habe in der trachtlichen Ausstattung zwischen Hüttenleuten und Bergmännern kein Unterschied bestanden. Der ‚Kittel‘ erwies sich freilich, bis zum Knöchel verlängert, im Lauf der Jahrhunderte als besonders zweckmäßig für alle Hüttenwerker. So wurde er als bloßer Hemdkittel beibehalten, während für die Arbeit vor Ort eine besser geeignete Ausrüstung entwickelt wurde — und zwar schon um 1490.

G. MÜNZER (Abb. 66—77)

Das Münzen gehört in dieser Zeit unbedingt zum montanen Bereich. Es bildet den Abschluß des Weges, der Erz in Silber und Silber in Geld verwandelt. Alles Kuttenberger Silber kam in die Münze des Wälschen Hofes. So stellt das Einzelblatt auch die Vorgänge der Verarbeitung und des Münzens dar.

Das Prägen der Münzen hat stets starkes Allgemeininteresse gefunden. Im Wälschen Hof zu Kuttenberg findet man noch heute die lange Reihe der Münzschmieden nebeneinander vor, in denen einst die Münzer und ihre Gehilfen streng abgeschlossen und bewacht ihrer Tätigkeit nachgingen, die ständig der Versuchung ausgesetzt war, Silber zu veruntreuen. Der Miniator läßt einen Blick in eine solche Tür werfen, vor der die Münzer am Prägestock sitzen (Abb. 68).

Vielleicht fußen aber die frühen Darstellungen des Münzens im Kodex 15492 nicht auf unmittelbaren Beobachtungen. Auffällig ist, daß sich die größte Anzahl von Münzbildern erst im Kuttenberger Kodex findet, nachdem der Meister vermutlich Gelegenheit hatte, durch unmittelbare Besuche die Arbeitswirklichkeit kennenzulernen. Vielleicht war auch die Münzerknappschaft nur am Auftrag für das Kuttenberger Graduale beteiligt.

Auf den frühen Darstellungen der älteren Handschrift



Abb. 69: Majuskel K. Münzer in Beinlingen mit Turban.

arbeiten die Münzer in Knappenkleidung (Abb. 68). Der rechts vor dem offenen Tor am Boden Kauernde legt den zu glättenden Rohling (Schrötling) auf den Block, der Sitzende setzt zum kräftigen, zweihändigen Schlage an.

Bewegter sind die Vorgänge der Abbildung 66. Hoch über der Majuskel P holt der Münzer zweihändig zum Schlage auf den in Holz gefaßten Prägestempel aus — mit dem Hammer den hinter ihm Sitzenden, der über den Knien ein Brett hält und Münzen zählt, anscheinend unmittelbar gefährdend. Was die beiden sitzenden Kittelträger mit dem Münzvorgang zu schaffen haben, bleibt unklar.

Ehemals werden sich nicht nur die Hilfskräfte, sondern auch die Münzer selbst der Kitteltracht bedient haben. Später legten sie aber Wert auf das Tragen der modischen Tracht, denn sie waren bestrebt, sich vom bergmännischen Sozialkörper zu distanzieren.

Abb. 70: Majuskel B. Junger Münzer, Knappe. — Abb. 71 (rechts): Majuskel B. Münzer in Beinlingen ohne Turban.



Wir begegnen den Münzern in zwei modischen Typen: In Übereinstimmung mit dem Freskenbild des Barbaradomes in einer älteren, spätgotisch-burgundischen Art mit eng anliegenden, meist kräftig roten Tuchbeinlingen, mit weit ausgeschnittenem, hüftlangem Ärmelwams und gleich- oder gegenfarbigem Untergewand. Das Haar ist kurz, teils unbedeckt (Abb. 71), teils mit dem weißen Turbantuch umwickelt (Abb. 67 und 69). Alle übrigen Münzergestalten des jüngeren Kuttenger Kodex¹ gehören trachtlich zum zweiten Typ, der durch in Locken gelegtes Haar und durch ein langes, gegürtetes, verschiedenfarbiges Gewand gekennzeichnet wird.

Das im tiefen Dreiecksausschnitt sichtbare Unterkleid hebt sich meist in einer Gegenfarbe ab. Üblich sind dabei Farbzusammenstellungen von rot und blau oder grün und blau. Das Obergewand wird meist grün getragen. Dieses trachtliche Erscheinungsbild erinnert uns in manchen Zügen an das um 1500 entstandene Selbstbildnis des jungen Dürer und entstand offensichtlich in der Weiterbildung spätgotischer Formen unter dem Einfluß der Frührenaissance. Die spitzen Schuhe sind noch überall geblieben.

In der Münzschmiede des Einzelblattes fanden wir beide trachtlichen Typen nebeneinander. Das lange Lockenhaar der Gestalt im Hintergrund wird durch einen Kranz zusammengehalten. Bei den Initialen überwiegt der zweite Typ. Aus der Initiale S (Abb. 72) wächst eine jugendliche Gestalt mit langen blonden Locken heraus. Besinnlich verhält sie in ihrer Tätigkeit, auf holzgeschnitztem Stuhl am Prägestock sitzend. Die Rechte hält den Stempel, die Linke führt den Fäustel — eine auffällige Seitenverkehrung! Ein hübscher Einfall ließ den Meister die beiden Vögelchen auf den Rahmen setzen, die neugierig das unverständliche menschliche Tun verfolgen.

Fast wie ein Kind wirkt die Gestalt im Lockenkranz neben der Majuskel B (Abb. 70). In frontaler Stellung ist hier der Augenblick festgehalten, in dem der Fäustel auf dem Prägestempel ruht. Das verleiht der Szene den Eindruck des Entspannten. Den des Behäbigen erweckt dagegen die wohlgenährte Münzergestalt im blau-grünen langen Kittel der Abbildung 75, die die Rundung der P-Majuskel als eine Art Liegestuhl benutzt. Auffallend, fast karikiert wirkt der Münzzähler im struppigen Haar mit seinem gezaddelten Kittel (Abb. 76). Im 15. Jahrhundert noch in modischer Geltung, werden die Zaddelröcke bald zum Gauklerkleid und bleiben es bis auf unsere Tage!

In der merkwürdigen Szene der Abbildung 77 scheint die rätselhafte stupsnasige Gestalt auf der rechten Bildseite einen Münzfäustel zu schwingen; eine helfende Hand legt im Fenster der Majuskel A die Münze auf dem Prägestock bereit. Darunter ruht auf dem Blattwerk — in dieses übergehend — eine Gestalt im gleichen Gewand, die auf breiter Schaufel das fertige Münzgut aufsammelt. Die zweifarbigten Ärmel sind wohl als modische Merkmale des Mi-parti, nicht aber als schonende Ärmelbesätze zu deuten.

*



Abb. 72: Majuskel S. Münzer in grüner Tracht.



Abb. 73: Majuskel D. Zwei Münzer in grünen Gewändern.



Abb. 74: Majuskel M. Münzer, zwei Knapen.

Nachdem wir fast 80 Abbildungen des Bildgutes kennen- gelernt haben, das uns vom Kuttenberger Bergwesen aus der Zeit zwischen 1471 und 1495 überliefert ist, können wir uns Rechenschaft über den Quellenwert geben, der diesen Dokumenten zukommt. Zunächst werden wir neben Valentin Noh und dem Meister Matthaeus noch mit weiteren Künstlerhänden zu rechnen haben, die an der Gestaltung mitwirkten. Bei der Schaffung der Handschriften und des Einzelblattes samt der Siegener Randleiste haben die Künstler ihren Auftrag nicht als Anweisung zur sachlichen, vollständigen und werksgetreuen Berichterstattung über den Alltag der Kuttenberger Bergleute, Hüttenmänner und Münzer aufgefaßt. Sie sind in verschiedener Weise an ihre Aufgabe herangegangen — schon das erklärt die Notwendigkeit zu Abstufungen in unserer Bewertung. Ein jeder hat ihn persönlich interessierende Szenen des rein menschlichen Bereichs herausgegriffen, sie wiederholt und mit- unter leicht variiert. Die historische Wirklichkeit hat keiner willkürlich verändert, aber ein jeder hat nicht immer genau auf sie geachtet, so daß insgesamt zahlreiche Abweichungen und ‚Fehler‘ unterlaufen sind. Das gilt sogar für die Wieder- gabe der Tracht; um der wirksameren dekorativen Aus- drucksform willen ist die Tracht durch Farbeffekte, die mit der Wirklichkeit schwer vereinbar erscheinen, erhöht wor- den. Außerdem wurde die Tracht der verschiedenen Grup- pen unzulässig generalisiert, wo auf Differenzierung hätte geachtet werden sollen.

Für den Historiker des Montanwesens und der Technik können alle diese Darstellungen daher nur mit mancher Einschränkung Dienste leisten — es ist wohl auch kein Zufall, daß sich bislang vorwiegend die Kunsthistoriker mit diesem Meister beschäftigt haben. Allein wir konnten zeigen, daß dennoch diese Szenen gewichtige Aussagen machen von der bergstädtischen Lebenswelt, die in Kutten- berg vom Obermünzmeister und Hofmeister bis zum jüngsten Hüttenbuben und Grubenjungen herab eine viel- gliedrige und in vielen Gegensätzen lebende Berufsgemein- schaft umfaßte. Einzelheiten auf dem älteren Blatt des Valentin Noh gehören zur montangeschichtlichen Doku- mentation von hohem Quellenwert ebenso wie solche auf dem Kanzionale-Titelbild und auf dem Einzelblatt oder auch auf der Siegener Randleiste und der Blattseite 401 des Hussitenkodex'. Soweit die Initialen Sachaussagen machen, sind sie weniger bedeutsam als dort, wo sie aus menschlicher Teilnahme Grubenjungen, Bergleute, Schmel- zer und Münzer nicht mit individuellen Zügen porträtiert, wohl aber in ihren generellen Erscheinungsformen typisiert haben.

Man wird die Bergbaumotive der Initialen im Hussiten- kodex und im Kanzionale von den übrigen gleichzeitigen Bergbaudarstellungen der Prager Buchmalerei nicht tren- nen. Dazu besteht auch gar kein Anlaß — ein Titelbild stellt andere Anforderungen als eine in den Text eingebaute Initiale oder eine Randzeichnung, eine Rohrfeder führt zu anderen Formen als der Pinsel. Abweichungen in der The-





Abb. 78: „Bergmännchen“, Brunnenfigur auf dem Marktplatz von St. Veit (Kärnten).

Seite 36 von oben nach unten:

Abb. 75: Majuskel P. Liegender Münzer.

Abb. 76: Majuskel A. Münzer und Zählender in Zaddeltracht.

Abb. 77: Majuskel A. Münzergruppe.

matik sind gleichfalls verständlich, denn die Initiale ist auf personenarme Einzelszenen angewiesen. Daß gerade die Initialen manches karikieren und kritisieren, was im bergmännischen Bereich dem Laien auffällig und unverständlich erschien, prägt ihre Eigenart und mindert ihre Aussage, doch ohne sie von der Gruppe der übrigen Bergbaudarstellungen aus Kuttenberg zu trennen. Es muß natürlich dem Künstler zur Last gelegt werden, daß er willkürlich die echte Arbeitssituation umgebildet hat, so daß sie kein Abbild der Wirklichkeit, sondern nur noch eine Allegorie auf die Mühsal des vielschichtigen und doch immer Schwerstarbeit fordernden bergmännischen Arbeitsprozesses geworden ist.

Die Siegener Randleiste und pag. 401 im Hussitenkodex bezeugen im Verein mit den beiden „Miniaturen“ (Abb. 4, 47) und den Randzeichnungen, daß auch außerhalb der „Titelblätter“ nicht nur ornamentale Dekoration, sondern

bereits fachlich orientierende Illustration in der Absicht des Künstlers lag. Dies ist auch kein singulärer Fall, denn wie die Prager Meister Kuttenberger Bergbaumotive aufgriffen, um sie zur Darstellung zu bringen, so haben auch die Meister in Schlettstadt Motive aus dem elsässischen Bergbau um die gleiche Zeit zur echten Illustration und nicht nur zur bloßen Dekoration und „Buchausstattung“ verwendet. Freilich mußte Meister Michael Forest in Schlettstadt/Zabern nicht mit ehrwürdigen Traditionen brechen, die für die Handschriften des Kirchengesanges vorlagen; denn er illustrierte 1484 eine jetzt in der Stiftsbibliothek zu Zeitz³³ liegende Handschrift des Albertus Magnus, die ein „Fachbuch“ war.

Albertus hatte bekanntlich als einziger unter den Gelehrten des Mittelalters dem Bergwesen eine Sonderschrift, das berühmte *liber mineralium* („Buch von den Erzarten und Mineralien“) gewidmet. Dafür findet sich in der Handschrift aus dem Elsaß eine rein sachlich orientierende Illustration, die weit über die dekorativ bleibenden Miniaturen aus dem religiösen Themenkreis hinausgeht. Ob man sie „renaissancemäßig“ oder „spätmittelalterlich“ nennen will, besagt nicht viel — alle diese Bergbaudarstellungen stehen am Ende einer Traditionskette und zugleich am Anfang einer neuen: Sie beenden die mittelalterliche Buchmalerei, — ebenso beginnen sie die moderne Illustration technischer Bücher. Das elsässische Beispiel zeigt uns, daß wir die Thematik nicht auf Kuttenberg einengen dürfen. Wir müssen vielmehr neben Prag auch noch andere Buchmaler berücksichtigen — es sei nur an den „Hausbuchmeister“³⁴ erinnert. Wir sind also nicht auf Böhmen und das Elsaß eingeschränkt.

In Böhmen ist dann noch die Miniatur³⁵ zu vermerken, auf der um 1525 die Verleihung der Kuttenberger Bergrechte durch den König Wenzel II. dargestellt ist (vgl. unsere Abb. 79 auf S. 2). Ein weiteres Bergbaubild in der 1539 datierten Handschrift des Hans Rudthart³⁶ ist kaum noch als „Miniatur“ im Sinne der mittelalterlichen Buchmalerei anzusprechen. Es leitet schon über zu der nächsten Stufe der handschriftlichen Buchillustration, die seit 1556 einsetzt mit den großen Bergbauhandschriften des 16. Jahrhunderts: 1. Schwazer Bergbuch³⁷, 2. Bergbuch des Lebertals³⁸, 3. *Speculum metallorum* des Martin Stürtz³⁹, 4. Bergbuch des Abraham Schnitzer⁴⁰. Diese neue Kategorie ist freilich beeinflusst von der Ausstattung des Buchdrucks mit Holzschnitten und Kupferstichen. Sie hat nach manchen Vorläufern⁴¹ mit Blasius Weffring 1556 die als technische Zeichnung fungierende Illustration erreicht, die den Lehrbuchcharakter von Agricolas Hauptwerk *de re metallica* für die folgenden zwei Jahrhunderte⁴² geprägt hat.

Anmerkungen

- 1 Die Österreichische Nationalbibliothek in Wien besitzt zwei Handschriften, die unter den Namen „Hussitenkodex“ und „Kuttenberger Kanzionale“ bekanntgeworden sind.
Das Kuttenberger Kanzional, Kod. 15501, enthält über 600 Blätter in der Größe 69×45 cm. Der Schriftspiegel beträgt 57,5×28,5 cm. Nach fol. 253 hören die Zeichnungen fast völlig auf.
Der Hussitenkodex, Kod. 15492, enthält 491 Pergamentblätter in Großfolio in der Größe 63×42 cm. Schriftband pag. 432:
„Matthaeus Illuminator — me fecit custodem in memoriam sui.“
Folio 491 endet mit den Worten: „Finitum Feria VI. post Jacobi (29. Juni) anno domini 1491.“
- 2 Die verhältnismäßig umfangreiche, von 1865 bis 1956 erschienene Literatur zum Kuttenberger Kanzional verzeichnet Eva Handia-ková-Matějková in ihrem aufschlußreichen Aufsatz: *Život Kutnohorských havřů a jeho odrazv titulním listu kancionálu Matěje Illuminatora*. In: *Český Lid* 43 (1956), S. 196 f. — Dr. Dr. H. Winkelmann ist dafür zu danken, daß er im Rahmen des „Anschnitt“ die Möglichkeit zur Veröffentlichung der neueren Ergebnisse bot; der Schriftleitung des Deutschen Jahrbuches für Volkskunde für ihre Zustimmung zur Übernahme von Teilen des Textes im Wortlaut.
Die wichtigsten kunsthistorischen Aussagen für unsere Sicht finden wir bei Theodor Frimmel: *Graduale des Illuminators Matthaeus*. In: *Jahrbuch d. kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 5. Bd., Wien 1887, Nr. 4006, S. VI ff., und Karel Chytil: *Vývoj miniaturního malřství českého za doby králů rodu jagellonského*. Prag 1896. (Die Entwicklung der tschechischen Miniaturmalerei zur Zeit der Könige aus dem Hause der Jagellonen.) — Zu ergänzen ist: Robert Haas und Erich v. Kurzel-Runtscheiner, *Wien: Das Kuttenberger Kanzionale und sein Titelblatt*. In: *Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie*. Jahrbuch des Vereins Deutscher Ingenieure. Hg. Conrad Matschoss, Berlin 1929. — Heinrich Winkelmann gab 1956 das Titelbild des Kuttenberger Kanzionals in ausgezeichneten Farbdrucken mit Textbeschreibung als Sonderdruck der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia, Lünen, heraus.
- 3 Sternberg, Kaspar Graf: *Umriss einer Geschichte der böhmischen Bergwerke*, 3 Bde., Prag 1837. Darin: König Wladislaws II. Verordnung über den Erzkauf zu Kuttenberg. 1. Bd., 2. Abt., S. 131 ff. tschechischer Wortlaut, S. 211 ff. deutsche Übersetzung. — Zycha, Adolf: *Das böhmische Bergrecht des Mittelalters auf der Grundlage des Bergrechts von Iglau*. Berlin 1900.
- 4 Sternberg, a.a.O., Bd. II, S. 40 ff. Die *Constitutiones Juris Metallici Wenceslai II. (Jus Regale Montanorum)* in lateinischem Text und in der deutschen Übersetzung des Johannes von Gelnhausen. Wir zitieren nach dieser weitverbreiteten älteren Ausgabe — die neuere Bearbeitung ist schwer zugänglich — B. Bretholz: Johannes von Gelnhausen. In: *Zs. d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens und Schlesiens*. Bd. 7 (1903), 1—77, Anhang II „Deutsches Bergrechtsbuch“, S. 205—281.
- 5 Kořan, Jan: *Dějiny dolování v rundném okrsku kutnohorském*. Praha 1950. Vy lo jako II. sv. Geotechnica, svazek 11.
- 6 Dazu möchten die folgenden Ausführungen anregen, nachdem durch den Tod von Prof. Dr. Václav Husa, Prag, die geplante Neubearbeitung zurücktreten mußte.
- 7 Das 1471 in Kuttenberg geschaffene Antiphonarum des Valentin Noh von Jindřichuv Hradec befindet sich heute im Besitz der Universitätsbibliothek Prag. Es enthält auf 307 Pergamentblättern im Format 42×67 cm lateinische Antiphone (Gesänge). Sein Titelbild ist leider stark beschädigt. Deshalb wurde die obere Leiste nach einem Originalphoto von Frl. Ursula Berger umgezeichnet (Abb. 2). Von dem noch stärker beschädigten Hauptteil des Bildes wurde für unsere Abbildung 2 eine Nachzeichnung von Siegl aus dem Teil Böhmen, Bd. II (Abschnitt Josef Hrabák: Bergbau und Hüttenwesen), S. 523—576, des Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“, Wien 1896, zur Reproduktion verwendet.
- 8 E. Treptow: *Deutsche Meisterwerke bergmännischer Kunst*. In: *Abhandlungen und Berichte des Deutschen Museums I* (Berlin 1929), Heft 3, Abb. 17, Text Seite 18.
- 9 H. Winkelmann: *Kunst und Kultur im Bergbau*. Wien 1953, S. 14, Abb. S. 10 (= Leobener Grüne Hefte, Nr. 9).
- 10 Christian Beutler kommentiert das Titelbild in dem Werke „Der Bergbau in der Kunst“, hg. von Heinrich Winkelmann, Essen 1958, S. 72 und 74, Abb. 37, 38, 39.
- 11 Vgl. dazu Helmut Wilsdorf: *Präludien zu Agricola*. Berlin 1954 (Freiberger Forschungsheft D 5), Bild XII, XIII, XXII, XXIV, XXV.
- 12 Randleiste mit bergmännischen Szenen, seit dem Jahre 1938 im Besitz des Museums Siegen. Miniatur 295×110 mm. Abb. 49 in: *Der Bergbau in der Kunst*, Text S. 70 ff.
- 13 Vervollständigt man zeichnerisch die Bogen am Eingang der Münzschilden im unteren Teile des Einzelblattes, so läßt sich auf eine Einbuße von mindestens 4 cm schließen. Das Blatt müßte demnach eine Breite von wenigstens 50 cm gehabt haben.
- 14 Kořan, a.a.O., S. 59.
- 15 Die besondere Vermahnung war in der Doppelstellung des ‚Bergmeisters‘ als staatlicher Aufsichtsbeamter und privater Gewerke begründet. Als ‚Bergmeister‘ durfte nämlich in Kuttenberg nur fungieren, wer mindestens $\frac{1}{32}$ der Grubenanteile besaß, also ‚Mitinteressent‘ an einer sparsamen und sachgemäßen Betriebsführung war.
- 16 Nach Adauctus Voigt: Beschreibung der bisher bekannten Böh-mischen Münzen .. nebst .. Münzfürsten .. mit .. Nachrichten von dem Bergbaue in Böhmen, Prag 1771—1778 (4 Bde. m. vielen Kupfern), war Oberstmünzmeister von Böhmen in der Zeit von 1473 bis 1496 Beneš von der Weitmühl, von 1496 bis 1499 Holststoffar von Malschitz. Auffällig ist der Wechsel im Jahre 1496, der mit den Knappenunruhen in Verbindung stehen könnte.
- 17 In der Veröffentlichung: „Die Kuttenberger Bergbauminiaturen des Illuminators Matthaeus“ im Deutschen Jahrbuch für Volkskunde, VI. Band, Jahrgang 1960, S. 213 ff., wurde vom Verfasser auf Grund wörtlicher Quellendeutungen die zentrale Gestalt des Titelbildes als Münzmeister bezeichnet. Spätere Feststellungen machten es jedoch wahrscheinlicher, daß der Künstler die höchste lokale Spitze des Kuttenberger Bergbaus gemeint haben mußte. Diese Berichtigung nimmt die vorliegende Untersuchung vor, die verständlicherweise mehrfach den gleichen Wortlaut in der Beschreibung und Interpretation des Titelbildes verwendet, in verschiedenen Ergebnissen aber weiterführt. Auf diese Veröffentlichung wird zugleich für die Angabe weiterer Quellen verwiesen.
- 18 Kořan, a.a.O., S. 64.
- 19 Beutler, Christian, a.a.O., S. 74.
- 20 Siehe Anm. 1.
- 21 Kořan bildet in seiner Untersuchung (Anm. 4, S. 16) unsere Abbildungen 9, 41, 57 ab.
- 22 In der in Anm. 17 genannten Veröffentlichung wurden 40 bergmännische Szenen angegeben. Eine wiederholte gründliche Durchsicht beider Handschriften ergab jedoch mindestens 84 Abbildungen mit bergbaulichen Motiven. Möglicherweise wurden einige weitere übersehen, da die kitteltragenden Knappen oft schwer von Mönchen zu unterscheiden sind und manche Bergleute vielleicht auch in modischer Tracht dargestellt wurden.
- 23 Die Darstellung „Bergknappen stürzen Hussiten in den Schacht“ (Kod. 15492, pag. 566) gehört allerdings nicht in diesen Zusammenhang, da die Bergleute, zum Teil sogar beritten, modisch gekleidet sind. Vgl. Klaus Schwarz: *Bergleute und Hussiten, Exkurs*. In: *Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Bergleute im späteren Mittelalter*. Berlin 1958, S. 100—108 (Freiberger Forschungsheft D 20).
- 24 a) Vgl. dazu Helmut Wilsdorf: *Agricolas Darlegungen und Illustrationen zum Thema Wetterführung und Wettermaschinen*. In: *Festschrift für Georg Fraustadt*, Dresden 1961, S. 29—53, m. 14 Abb. (besonders Abb. 2, S. 31).
b) Keine Wetterlutte, sondern ein ‚Klopfturm‘ dürfte das Gestell von beträchtlicher Höhe sein, das auf dem Titelblatt zum Kanzional das Göpeldach überragt. Dargestellt ist (Abb. 1b auf S. 9, rechter Bildrand) ein ‚zweistöckiges‘ Balkengerüst, z. T. mit Brettverschalung und spitzem Dach, das die Funktion einer Wetterlutte kaum übernehmen könnte. Vgl. dazu Ester Plicková: *Der Klopfturm*. Ein Beitrag zum bergmännischen Arbeitsbrauchtum. In: *Deutsches Jahrbuch f. Volkskunde*, Bd. 5 (1959), S. 301—306, Tafel IX—XI.
- 25 Nach Mitteilung des Verfassers.
- 26 Vgl. dazu Frimmel, a.a.O. (oben Anm. 2).
- 27 Den ältesten Bericht über die Mansfelder ‚Krummhälz oder Schyfferhauwer‘ vom Lebertaler Landrichter Johan Hubinsack hat H. Wilsdorf, a.a.O. (vgl. Anm. 11), S. 98, abgedruckt.
- 28 ‚Leuchterbuben‘, die den Häuern bei der Arbeit und vor allem den Bergbeamten wie Markscheidern, Obersteigern, Geschworenen und Bergmeistern, später auch den Bergakademikern leuchten mußten, fehlen im sächsischen Bergbau. Für den ‚ober- und niederungari-

- schen' Bergbau in der Slowakei sind sie vielfältig bezeugt. Ein erstes Zeugnis für Böhmen erbrachte Helmut Wilsdorf: Lehren und Lernen in Sankt Joachims Thal. In: Festschrift 450. výročí otevření Jáchymovského ložiska. Prag 1967. Der Beleg stammt aus der umfangreichsten Bergbauhandschrift im Besitz der Bergakademie Freiberg, verfaßt von dem ehemaligen Bergmeister zu Klostergrab und St. Katarinaberg Paul Hompisch.
- 29 Angaben dazu bei H. Wilsdorf, a.a.O. (vgl. Anm. 11), S. 197—198. Weitere auch bei Curt Langer: Der Ehrenfriedersdorfer Bergbau im Spiegel der Kirchenbücher. In: Sächsische Heimatblätter, Bd. 11 (1965), S. 429—439.
- 30 Wirth, Zdenek: Kuttenberg in Böhmen. Prag 1912, S. 9, 17, 18.
- 31 Die 7. Darstellung ähnelt z. T. der Abbildung 61, deren Motiv in ähnlicher Form noch einmal dargestellt wurde. Allerdings geschah das wohl nicht durch den Meister selbst (Kod. 15492, pag. 509).
- 32 Wenn sich auf dem Treibherd am Rande die Glätte absetzte — während sich das auf dem flüssigen Blei schwimmende ‚Blicksilber‘ nach der Mitte zog —, schnitt man dort mit einer zangenartigen ‚Spurschere‘ eine Vertiefung zur Ansammlung des Blicksilbers ein, während man mit dem Glätthaken nach außen eine ‚Glättgasse‘ offenhielt, damit die entsilberte Glätte abfließen oder abgezogen werden konnte. Nur sollte das auf Abb. 64 dargestellte Gerät beträchtlich größer sein.
- 33 Die Miniatur ist kürzlich veröffentlicht worden von Edith Rothe: Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Berlin 1966, Tafel 111. (Leider verfehlt die Interpretation auf S. 210, 265 den Sachverhalt — keineswegs handelt es sich (links unten) um ein Feuer, mit dem die Aufkohlung von Schmiedeeisen zu Stahl erreicht werden könnte. Der gemeinte Prozeß ist vielmehr der des ‚Feinbrennens‘ von Blicksilber. Die Bildleiste, die den Urheber M(agister) FORESTUS nennt, bringt rechts eine Bergbaulandschaft mit Arbeiten über und unter Tage.) — Vgl. auch A. Schamberger: Aus den Schätzen der Stiftsbibliothek. In: Sonderheft 4 der ‚Zeitzer Heimat‘, Zeit 1955, S. 45.
- 34 Johannes Graf v. Waldburg-Wolffegg: Das mittelalterliche Hausbuch. München 1957.
- 35 Für 1525 datierte Prager Miniatur, Original im Nationalmuseum Prag. — Die neue Arbeitsausrüstung der Häuer wird an der rechten Gruppe deutlich. Mit den Lederhosen vermag man ungefährdet die Rutsche zu benutzen.
- 36 Auf diese Handschrift machte aufmerksam Helmut Wilsdorf: Georg Agricola und seine Zeit. Berlin 1956, S. 180, Anm. 1, S. 226 (Agricola-Gedenkausgabe des Staatl. Museums f. Mineralogie und Geologie zu Dresden, Hg. Hans Prescher, Bd. 1).
- 37 Dazu Heinrich Winkelmann: Das Schwazer Bergbuch. a) Ausgabe der Eisenhütte Westfalia, Lünen 1956; b) Das siebente Exemplar des Schwazer Bergbuchs. In: Der Anschnitt 9 (1957), Heft 1/2, S. 3—8; c) Das achte Exemplar des Schwazer Bergbuchs. In: Der Anschnitt 13 (1961), Heft 3, S. 3—6.
- 38 Dazu Heinrich Winkelmann: Das Bergbuch des Lebertals. a) Ausgabe der Eisenhütte Westfalia, Lünen 1962; b) Das Bergrevier um La Croix-aux-mines und die Federzeichnungen von Heinrich Gross. In: Der Anschnitt 15 (1963), Heft 5, S. 9—18.
- 39 Dazu a) Heinrich Winkelmann: Das Speculum metallorum des M. Stürtz. In: Der Anschnitt 9 (1957), Heft 1/2, S. 52; b) Erich Fussek: Das speculum metallorum des Martin Stürtz. In: Der Anschnitt 10 (1958), Heft 3, S. 3—10; c) Franz Kirnbauer: SPECVLVM metallorum 1575. In: Leobener Grüne Hefte, Heft Nr. 50, Wien 1961.
- 40 Die Bergbauhandschriften des Abraham Schnitzer harren noch ihrer vollen Erschließung. Ein neues Exemplar in Gotha (neben Dresden und Brno) erwähnte Helmut Wilsdorf auf dem ‚Symposium Monumenta technica‘ Pragae anno MCMLXVI celebratum. Vorerst liegt vor Václav Lomíč: a) Česki Lid 45 (1958), Heft 1, S. 28 bis 31, 46; b) Česki Lid 46 (1959), Heft 2; c) Česki Lid 46 (1959), Heft 5; d) Česki Lid 48 (1961), Heft 2.
- 41 Die Druckgraphik mit bergmännischer Thematik und ihre Entwicklung von den ersten Ansätzen im ‚Judicium Jovis‘ (um 1485) und im ‚Nützlich Bergbüchlein‘ (seit 1500) über dessen verschiedene Auflagen bis zum Petrarca-Meister (um 1518) und die sonstigen Holzschnitt-Illustrationen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts soll hier außer Betracht bleiben. Sie führt auf andere Probleme, die außerhalb der Buchminiaturen liegen.
- 42 Auf dem in Anm. 40 erwähnten Symposium legte Helmut Wilsdorf seine neue Arbeit vor: ‚Blasius Weffring und die Geschichte der technischen Zeichnung von den Anfängen bis zum Erscheinen von de re metallica 1556 (Ms. noch ungedruckt).‘

Verzeichnis der Abbildungen

Die Zahlenangaben beim Kodex 15501 beziehen sich auf eine Folierung, beim Kodex 15492 auf eine Paginierung der Bände; in einigen Fällen fehlen sie.

- Abb. 1 Titelbild des Kuttenberger Kanzionals.
Aus: „Der Bergbau in der Kunst“, Abb. 36.
- Abb. 1a—1c Ausschnitte aus dem Titelbild des Kuttenberger Kanzionals. Aus: „Der Bergbau in der Kunst“, Abb. 37—39.
- Abb. 2 Titelbild des Valentin Noh zum Lobkowitz Antiphonar.
Nach einer Zeichnung von Siegl in: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“, Teil Böhmen, Band II, Seite 527, Wien 1896.
- Abb. 3 Einzelblatt „Erzbergwerk in Böhmen“.
Aus: „Der Bergbau in der Kunst“, Abb. 50.
- Abb. 4 Schachtsturz der Hussiten.
Kod. 15492, pag. 566.
- Abb. 5 Siegener Randleiste.
Aus: „Der Bergbau in der Kunst“, Abb. 49.
- Abb. 6 Blattseite mit Bergbauszenen im Rankenwerk.
Kod. 15492, pag. 401.
- Abb. 7 Randzeichnung. Zwei Bergknappen.
Kod. 15492, pag. 49.
- Abb. 8 Randzeichnung.
Kod. 15492, pag. 5, und
- Abb. 9 Randzeichnung. Schlägelnde Bergknappen.
Kod. 15492.
- Abb. 10 Randzeichnung. Sitzender Häuer.
Kod. 15501, fol. 213 b.
- Abb. 11 Randzeichnung. Kniender Häuer.
Kod. 15492, pag. 82.
- Abb. 12 Randzeichnung. Häuer in Rückansicht.
Kod. 15501, fol. 115 b.
- Abb. 13 Randzeichnung. Kauernder Häuer im Profil.
Kod. 15492, pag. 45.
- Abb. 14 Randzeichnung. Schlägelnder Häuer.
Kod. 15492, pag. 113.
- Abb. 15 Majuskel O. Knappe in der Öffnung sitzend.
Kod. 15501, fol. 96 b.
- Abb. 16 Majuskel K mit Goldauflage. Junger Knappe.
Kod. 15501, fol. 16 a 4.
- Abb. 17 Majuskel O. Bergmann mit erhobenem Schlägel.
Kod. 15492, pag. 534.
- Abb. 18 Knappe hinter der Majuskel B.
Kod. 15501, fol. 69 a.
- Abb. 19 Doppelmajuskel S. Knappe im kleinen Oval.
Kod. 15501, fol. 42 a, b.
- Abb. 20 Knappe hinter der Majuskel K.
Kod. 15492, pag. 12.
- Abb. 21 Majuskel D. Knappe auf einem Gesteinsblock.
Kod. 15492, pag. 124.
- Abb. 22 Majuskel B. Knappe vor einer Lutte.
Kod. 15501, fol. 50 b.
- Abb. 23 Majuskel P. Liegender Knappe und bärtiger Kopf.
Kod. 15492, pag. 652.
- Abb. 24 Majuskel A. Knappe, scheinbar im Nackenstand.
Kod. 15492.
- Abb. 25 Majuskel L. Figur mit langhelmigem Beil.
Kod. 15492, pag. 457.
- Abb. 26 Majuskel E. Drei Köpfe und Knappe.
Kod. 15492.
- Abb. 27 Majuskel K. Knappe in niedriger Strecke.
Kod. 15492, pag. 52.
- Abb. 28 Majuskel B. Zwei Bergjungen.
Kod. 15501, fol. 120 b.
- Abb. 29 Majuskel T. Zwei Mönche.
Kod. 15501.
- Abb. 30 Majuskel A. Stehender und kniender Knappe.
Kod. 15501, fol. 87 a.

- Abb. 31 Majuskel K. Knappen mit Eulen.
Kod. 15492, pag. 51.
- Abb. 32 Majuskel S. Knappenpaar.
Kod. 15492, pag. 170.
- Abb. 33 Majuskel S. Knappenpaar mit Becher.
Kod. 15501, fol. 135 a.
- Abb. 34 Majuskel M. Zwei Knappen unter dem Block.
Kod. 15492.
- Abb. 35 Majuskel Q. Knappe, auf dem Rücken liegend, und Leuchtbub.
Kod. 15501, fol. 22 a.
- Abb. 36 Majuskel T. Gruppe von drei Knappen.
Kod. 15492, pag. 600.
- Abb. 37 Majuskel V. Drei Knappen unter dem Block.
Kod. 15492, pag. 601.
- Abb. 38 Majuskel K. Vier Knappen.
Kod. 15492, pag. 52.
- Abb. 39 Majuskel B. Drei Knappen.
Kod. 15501, fol. 66 a.
- Abb. 40 Majuskel K. Drei Knappen.
Kod. 15501, fol. 16 a 7.
- Abb. 41 Majuskel D. Ausfahrender Knappe.
Kod. 15501.
- Abb. 42 Majuskel A. Knappe auf der Fahrt.
Kod. 15501, fol. 50 b.
- Abb. 43 Majuskel S. Zwei Knappen auf Fahrten.
Kod. 15492, pag. 656.
- Abb. 44 Majuskel K. Zwei Haspler.
Kod. 15492, pag. 52.
- Abb. 45 Randzeichnung. Karrenläufer.
Kod. 15501, fol. 92 b.
- Abb. 46 Majuskel A. Knappe mit Wappen.
Kod. 15492, pag. 194.
- Abb. 47 Festmahl.
Kod. 15501, fol. 195 a.
- Abb. 48 Majuskel O. Festgelage der vierzehn Knappen.
Kod. 15492, pag. 663.
- Abb. 49 Majuskel E. Mahl von vier Knappen oder Mönchen.
Kod. 15492, pag. 339.
- Abb. 50 Majuskel T. Zwei Musikanten.
Kod. 15492, pag. 583.
- Abb. 51 Majuskel E. Bergmusikanten.
Kod. 15492, pag. 97.
- Abb. 52 Zwei Knappen an der Kirche.
Kod. 15492, pag. 469.
- Abb. 53 Majuskel H. Vier Knappen als Sargträger.
Kod. 15492, pag. 674.
- Abb. 54 Randzeichnung. Probierer mit Waage.
Kod. 15492, pag. 4.
- Abb. 55 Randzeichnung. Schmelzer mit Erzmulde.
Kod. 15501, fol. 111 b.
- Abb. 56 Randzeichnung. Schmelzer mit Furkel.
Kod. 15501, fol. 179 b.
- Abb. 57 Majuskel P. Hüttenbuben als Aufträger, zugleich farbiges Titelbild auf diesem Heft.
Kod. 15492, pag. 633.
- Abb. 58 Majuskel D. Drei Schmelzer am Ofen.
Kod. 15492, pag. 467.
- Abb. 59 Majuskel S. Zwei Schmelzer.
Kod. 15492, pag. 655.
- Abb. 60 Majuskel A. Zwei Schmelzer mit Gläthaken und Furkel.
Kod. 15501.
- Abb. 61 Majuskel B. Schmelzer, die Furkel vorstreckend.
Kod. 15492, pag. 543.
- Abb. 62 Majuskel B. Ein Aufträger.
Kod. 15501, fol. 42 b.
- Abb. 63 Majuskel Q. Zwei Hüttenleute.
Kod. 15492, pag. 158.
- Abb. 64 Majuskel A. Zwei Hüttenleute mit Zange und Erzmulde.
Kod. 15492, pag. 69.
- Abb. 65 Majuskel A. Ein Hüttenmann mit Zange.
Kod. 15492, pag. 77.
- Abb. 66 Majuskel P. Münzerguppe in Kitteln.
Kod. 15492, pag. 600.
- Abb. 67 Majuskel Q. Münzer mit Turban, Knappe.
Kod. 15501.
- Abb. 68 Majuskel D. Zwei Münzer vor dem Tor.
Kod. 15492, pag. 120.
- Abb. 69 Majuskel K. Münzer in Beinlingen mit Turban.
Kod. 15492.
- Abb. 70 Majuskel B. Junger Münzer, Knappe.
Kod. 15501, fol. 43 a.
- Abb. 71 Majuskel B. Münzer in Beinlingen ohne Turban.
Kod. 15501, fol. 50 b.
- Abb. 72 Majuskel S. Münzer in grüner Tracht.
Kod. 15501, fol. 47 a.
- Abb. 73 Majuskel D. Zwei Münzer in grünen Gewändern.
Kod. 15501, fol. 70 a.
- Abb. 74 Majuskel M. Münzer, zwei Knappen.
Kod. 15501, fol. 105 a.
- Abb. 75 Majuskel P. Liegender Münzer.
Kod. 15501, fol. 97 a.
- Abb. 76 Majuskel A. Münzer und Zählender in Zaddeltracht.
Kod. 15501, fol. 63 b.
- Abb. 77 Majuskel A. Münzerguppe.
Kod. 15501, fol. 50 b.
- Abb. 78 „Bergmännchen“, Brunnenfigur auf dem Marktplatz von St. Veit (Kärnten). Foto Dr. Fritzsche.
- Abb. 79 Verleihung der Kutenberger Bergordnung durch König Wenzel II. (s. Seite 2).

Nicht abgebildet wurden folgende Bergbauszene aus beiden Kodizes:

1. Kod. 15492, pag. 51 a, Majuskel H: Linker Knappe sitzend, rechter mit Erzstufe.
2. Kod. 15492, pag. 61, Majuskel B: Zwei stehende Knappen
3. Kod. 15492, pag. 69, Majuskel B: Gruppe von vier arbeitenden Knappen.
4. Kod. 15492, pag. 133, Majuskel S: Gruppe von vier arbeitenden Knappen.
5. Kod. 15492, pag. 208, Majuskel C: Kniender Knappe mit Stufe und Schlägel.
6. Kod. 15492, pag. 237, Majuskel J: Zwei Knappenköpfe.
7. Kod. 15492, pag. 267, Majuskel L: Knappe mit Schlägel.
8. Kod. 15492, pag. 499, Majuskel L: Knappe mit großem Kopf.
9. Kod. 15492, pag. 509, Majuskel B: Schmelzer mit Erztrug.
10. Kod. 15492, pag. 521, Majuskel G: Zwei Knappen im Blattwerk.
11. Kod. 15492, pag. 560, Majuskel P: Zwei Knappenköpfe.
12. Kod. 15492, pag. 582, Majuskel L: Zwei Knappen, eine Maske.
13. Kod. 15492, pag. 606, Majuskel L: Knappenkopf.
14. Kod. 15492, pag. 613, Majuskel B: Liegender Knappe.
15. Kod. 15501, fol. 16a,3 Majuskel K: Knappe mit Erzstufe.

DER ANSCHNITT. ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR IM BERGBAU

Herausgeber und Schriftleitung: Museumsdirektor a. D. Dr.-Ing. E. h. Dr.-Ing. Heinrich Winkelmann, Erster Vorsitzender der Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau e. V., 463 Bochum, Heiderstraße 5, Ruf: 63171 — Der Anschnitt erscheint sechsmal jährlich. Einzelbezugspreis: 2,20 DM; Jahresbezugspreis: 12,— DM. — Verlag Glückauf GmbH, Essen, Huyssenallee 105. Ruf: 222144/45. Klischees und Druck: W. Th. Webels, Essen.