

Zwei Bergmannsleuchter aus der Porzellanmanufaktur Fürstenberg

Mit einem Exkurs in die Geschichte der bergmännischen Tragfigur

In der ehemaligen herzoglich braunschweigischen Porzellanmanufaktur Fürstenberg an der Weser sind kurz nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zwei Bergmannsfiguren entstanden, die auf ihren Schachthüten je eine mit Erz gefüllte ovale Schale stützen, in deren Mitte sich ein Loch für eine Kerze befindet. Dieses Tragmotiv bei einem Bergmann kann von der Tätigkeit eines Aufträgers, eines Schmelzhüttenarbeiters, abgeleitet werden, der den Schmelzofen nach Anweisung des Schmelzers mit Erz und Kohlen zu beschicken hatte. Das Motiv des Tragens der Mulde auf dem Kopf (und nicht auf der Schulter) lässt sich vom 15. Jahrhundert an auf künstlerischen und technischen Darstellungen von Schmelzhütten verfolgen; hier findet sich ausschließlich dieses Tragmotiv¹, das selbstverständlich nicht nur auf Schmelzhüttenansichten beschränkt blieb.

Die beiden bergmännischen Leuchter sind immer mit großer Zurückhaltung beurteilt worden; Einzelheiten über den Künstler, die Entstehungszeit und das den Figuren zugrunde liegende Modell waren bisher nicht bekannt. Teils wurden sie Anton Carl Luplau, teils Simon Feilner — seine aus elf Einzelfiguren bestehende „Bergmannsgesellschaft“ (wie er sie selber bezeichnet) zeigt eine große Ähnlichkeit mit den Leuchtern — zugeschrieben; die sich bei den Leuchtern stellenden Probleme blieben, außer ihrer Entstehung in Fürstenberg, ungelöst. Das alles mag dazu beigetragen haben, daß sie so gut wie unbekannt geblieben sind. Zwar hat man durch das in der Manufaktur angelegte Formenverzeichnis Kenntnis von beiden Figuren, doch wurde bisher nur eine in der Literatur abgebildet, allerdings mit falscher Formnummer und nicht korrekter Armhaltung. Mit Ausnahme von 1958 (Nr. 256 veränderte Armhaltung: beide Hände greifen an den Trog, deshalb neue Nr. 257) wurden die beiden Modelle (v. a. wohl Nr. 256) nur in wenigen Stücken ausgeformt².

In den letzten Jahren sind der Verfasserin weiße und farbige Figuren bekannt geworden³; bei den farbigen Stücken ist jedoch eine spätere Bemalung anzunehmen. Sie gaben den Anlaß, das zweite, bisher unveröffentlichte Modell zu publizieren. Jede theoretische Überlegung und Ableitung

anhand ähnlicher Porzellanfiguren aus derselben Manufaktur hätte jedoch ohne die Betrachtung der vermutlichen Originalgipsformen in der Fürstenberger Manufaktur zu keinem endgültigen Ergebnis geführt. Dem Entgegenkommen und der Hilfsbereitschaft der Manufaktur⁴ hat es die Verfasserin zu danken, daß sie die beiden Formen aus dem 18. Jahrhundert, wahrscheinlich die Originalformen, sehen und



beurteilen konnte. Die Angaben auf diesen Gipsformen — soweit sie zu deuten sind — benennen die Anzahl der Figurenformen sowie die Modellnummer⁵; ein Hinweis auf den Modelleur oder eine Datierung ist nicht vorhanden. Die offensichtlich alte Beschriftung läßt sich zeitlich nicht einordnen. Eine sehr wesentliche Erkenntnis vermittelt die Größe der Gipsform: Ihre Höhe von 31,5 cm bedingt einen Schwund durch das Brennen des Porzellans um ein Sechstel. Dadurch ergibt sich die Höhe der Porzellanfigur von etwa 26,25 cm; die Toleranz in der fertigen Porzellanfigur macht etwa $\pm 2\%$ aus.

Die Gipsformen geben weitere sehr wesentliche Aufschlüsse: Das Loch für die Kerze war bereits vorgeschen und ist nicht — wie man annehmen könnte — eine spätere Zutat; die Gegenstücke zeigen deutlich eine sehr scharf ausgeprägte Modellierung der Gewandfalten und Gesichtszüge. Die Figuren sind in der Qualität durchaus gleichwertig; eine

schwächere Behandlung des einen Modells (vgl. Figur 255/a) ist allein auf den Bossierer zurückzuführen. Die wichtigste Entdeckung ist jedoch die Haltung der Arme: Das Modell Nr. 255 stützt den Trog *nur* mit der linken Hand, Nr. 256 hat *nur* den rechten Arm erhoben. Damit ist einwandfrei erwiesen, daß der mit beiden Händen an den Erztrog greifende Bergmann diese Haltung ursprünglich nicht aufwies. Wann und von wem diese Veränderung vorgenommen wurde, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Vermutlich handelt es sich um eine Freizügigkeit des Bossierers oder um eine in Auftrag gegebene Veränderung, die der Figur (nur bei Modell Nr. 256) durchaus einen qualitätvollen Eigenwert sichert (unter einigen Stücken ist die Form Nr. 256 angegeben). Das wurde im Jahre 1958 erkannt und gab Veranlassung zu einer Ausformung in größerem Umfange (Modell Nr. 257).

Die Unsicherheit einer Zuschreibung ergibt sich aus einer Eintragung in einem der Formenverzeichnisse der Fürstenberger Manufaktur. Es handelt sich um die beiden Figuren, die im handschriftlichen Verzeichnis der Formen und Meister wie folgt aufgeführt werden⁶:

1758	...	
	...	
255	Ein stehender Bergman, einen Leuchter vorst., 8	Luplau
256	Ein dto, das Gegentheil dazu als Leuchter,	6

Da Anton Carl Luplau jedoch erst am 29. Oktober 1759 nach Fürstenberg kam⁷, muß entweder die Jahreszahl oder die Zuschreibung an den Künstler falsch sein. Diese Unstimmigkeit kann auf die Tatsache zurückzuführen sein, daß das Formenverzeichnis erst nach 1770 aufgestellt wurde und die Eintragungen nicht gleichzeitig erfolgten. Die Seite des Inventars, auf der die Bergmannsfiguren aufgeführt werden, beginnt (auf der Seite oben) mit den Nummern 113—118 und den dazugehörigen Vermerken (1773 und 1774 als Entstehungsjahre, „Luplau Cupiret“), hierauf Nr. 137 (daneben ist Jahr und Meister angegeben: 1758, Feylner), anschließend die Nummern 189, 203. Ohne eine neuere Jahresangabe folgen die beiden Bergmannsleuchter; neben dem ersten wird als Meister Luplau genannt. Als letzter Eintrag auf dieser Seite der Figurenformen ist ein Modell von Rombrich aus dem Jahre 1774 notiert. Vielleicht sollte vor den Bergmannsmodellen eine Jahreszahl stehen, was aus unbekannten Gründen unterblieben ist.

◀ Diese schon auf der Titelseite abgebildeten Bergleute aus Fürstenberg (Modell Nr. 256/k und 255/c) präsentieren auf ihren Schachthüten je einen Erztrog, in dessen Mitte sich eine Ausparung zum Hineinstecken einer Kerze befindet. Es handelt sich bei beiden Ausformungen um die auch bei der Gipsform vorhandene Armhaltung. Besonders die links wiedergegebene Figur wird wiederholt mit beiden Händen an der Mulde angetroffen. Eine detaillierte Beschreibung erfolgt in Anmerkung 3.



In der vor kurzem erschienenen Bearbeitung der Fürstenberger Archivalien von Siegfried Ducret wird der Leuchter Nr. 256 (beide Hände an der Mulde) mit folgender Legende abgebildet: „Ein stehender Bergmann, einen Leuchter vorstellend, unbemalt. Modell wohl von Johann Georg Leimberger nach einer Zeichnung Feilners, im Formenverzeichnis unter Nr. 255 genannt. Ohne Marke, H. 18 cm...“⁸. Ducret ordnet die Figur, ohne auf die Widersprüchlichkeit im Formenverzeichnis einzugehen, in das Oeuvre Feilners ein. Den ersten Hinweis auf die vermutliche Autorschaft Feilners gab 1958 Heinrich Winkelmann auf dem Begleittext zu einer Ausformung, die von der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia in Lünen ermöglicht wurde⁹. Ducret erwähnt die beiden Bergmannsleuchter, außer in der zitierten Bildlegende, unter den Figurenformen von Luplau mit der Bemerkung (*Feilher?*) und der Jahreszahl 1758? In einem von ihm zusammengestellten chronologischen Verzeichnis der Figuren und Vögel der Manufaktur wiederholt Ducret den oben angegebenen Text, ersetzt jedoch die im handschriftlichen Verzeichnis auftauchende Jahreszahl 1758 durch 1774¹⁰. Aus diesem Jahre sind zwei Figuren datiert, die den Formnummern nach vor den beiden Leuchtern stehen¹¹.

Außer der von Ducret abgebildeten und vorher schon Scherer bekannten Aufstellung ist es durch das Entgegenkommen der Manufaktur gelungen, die Modellbuch-Seite 54 des in der Fürstenberger Manufaktur vorhandenen Verzeichnisses der Figuren-Formen hier erstmals zu veröffentlichen. Läßt sich auch nicht mehr feststellen, ob diese Seite vor der bei Ducret abgebildeten Aufstellung angefertigt wurde oder ob es sich um eine spätere Zweitschrift handelt — die Nacheinanderfolge der Modelle ist dieselbe —, kann man jedoch die beachtliche Entdeckung machen, daß die Bergmannsleuchter die Bezeichnung „Leplau cop:“ tragen bzw. das vorher genannte Modell und diese Angabe durch eine senkrechte Schlangenlinie auch auf die Bergleute zu beziehen ist. Allerdings darf dieser Bemerkung nicht zu großes Gewicht beigemessen werden, da noch weitere Angaben erheblich abweichen (Nr. 113—115: „Leplau copieret“, Nr. 116—118 jedoch von Rombrich, keine Jahresangabe; bei Nr. 137 kein Jahr usw., Bergleute mit geringfügig verändertem Text und ohne Jahreszahl; die erste Jahresangabe bei Nr. 260: 1774 usw.). Sollte es sich tatsächlich nur um eine kopierte Nachschöpfung handeln, müßten die Originalformen zumindest im Formenverzeichnis auftauchen, wie die von Luplau nach der Feilnerschen „Bergmannsgesellschaft“ kopierten Bergleute in kleinerer Größe (Haspelknecht: Feilner Nr. 91, Luplau Nr. 50; Karrenläufer: Feilner Nr. 98, Luplau Nr. 53 usw.). Oben auf der Seite ist die Höhe mit „9 bis 10 Z“ angegeben. Ducret setzt für die Leuchter und die weiteren auf dieser Seite genannten Figuren die Umrechnung von 21,6 — 24 cm ein. Nach den in Fürstenberg vorhandenen Gipsformen ist das — wie bereits bewiesen — jedoch eine zu geringe Höhe.

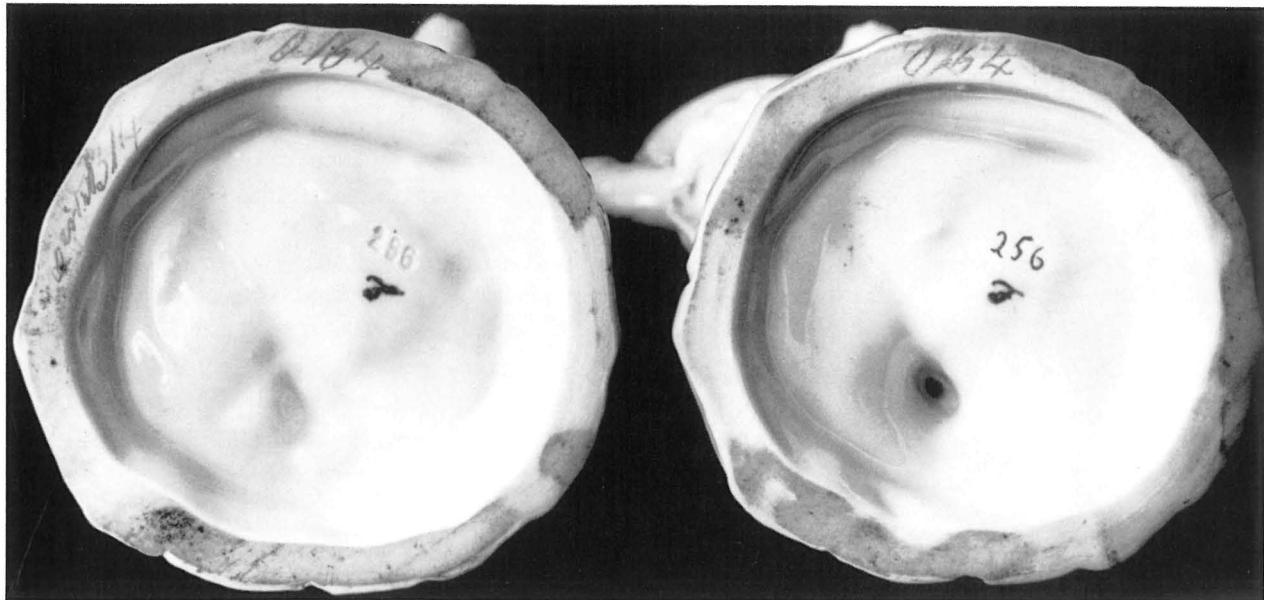
In der ersten umfangreicheren Bearbeitung der Fürstenberger Archivalien von Heinrich Stegmann (1893)¹² findet

sich kein Hinweis auf die Bergmannsleuchter. Doch schon 1909 taucht bei Christian Scherer, der zum erstenmal die Erzeugnisse der Manufaktur in größerem Umfange bearbeitete, die Unsicherheit in Zuschreibung und Datierung wieder auf. Hier werden die Figuren unter den sicheren Arbeiten Luplau mit der Jahreszahl 1758 aufgeführt¹³. Ganz offensichtlich hat Scherer das bei Ducret abgebildete Verzeichnis vorgelegen; die beiden Bergleute sind scheinbar vor dieser Notiz in der Literatur nicht erwähnt worden. Auch später werden sie, außer bei Ducret, nicht beachtet, wie in der 1953 erschienenen Veröffentlichung der Slg. Blohm (Frühwerke Europäischer Porzellanmanufakturen Slg. Otto Blohm), in der Robert Schmidt eine detaillierte Beschreibung der Fürstenberger Bergleute gibt.

Könnte die auf den Gipsformen eingeritzte Formnummer zu einer Datierung herangezogen werden — das ist jedoch in keinem Falle möglich —, könnten die beiden Stücke um 1774 entstanden sein und von der Hand Luplaus stammen. Eine Datierung ist weder hierdurch noch durch die Marke möglich. Die verschiedenen unter den Figuren angebrachten F-Marken sind mit keiner der wenigen im Markenverzeichnis von Ducret abgebildeten Marken identisch; durch einen Vergleich von zwei zusammengehörenden Teilen (z. B. Tasse und Untertasse) ist eindeutig zu beweisen, daß die F-Marke keineswegs dieselbe Form aufweisen muß¹⁴. Diese von Hand eingeritzten Zeichen fallen auf jedem Stück anders aus, so daß eine Datierung allein nach der Form nicht möglich ist.

▼ Die bisher unpublizierte Modellbuch-Seite führt die Bergleute (Nachtrag in anderer Schrift) mit dem Hinweis „Luplau cop.“ auf, d. h. als Kopie nach einem Original von anderer Hand.

Nr.	Name	Das Formen	
		Form	Wirkung
12	No. 1 der C.	Form	Wirkung
125	Die Form ist sehr gut und sehr schön.	Form	Wirkung
113	Wald Gott mit Flora	No. 9	15. Langlebig.
114	Mercurius.	15.	Spannend.
115	Apollo.	8.	{
116	Venus.	24.	15. Romantisch.
117	Flora.	11.	{
118	Diana.	18.	{
137	Ein Crucifix mit Kreuz und Kreuzstab.	24.	Festlich.
183	Jupiter.	17.	zu
203	Talos. Auf Schale	15.	Lebhaft.
255	Ein kleiner Schrein aus Holz mit einer kleinen Statue.	15.	Lebhaft.
256	Ein kleiner Schrein aus Holz mit einer kleinen Statue.	6.	{
174.	260.	Ein kleiner Schrein aus Holz mit einer kleinen Statue.	26. c. Romantisch.
1784.	245.	Ein kleiner Schrein aus Holz mit einer kleinen Statue.	7. Spannend.
26. Art.	256.		



Luplau kommt als Modelleur beider Leuchter so gut wie nicht in Frage. Mehr als die Hälfte seiner Figuren sind Kopien nach Feilnerschen Modellen¹⁵, auch sind sie im allgemeinen kleiner als die von Feilner; die Reihe der Bergleute Feilners hat er (außer einer Figur) ebenfalls in verkleinerter Form nachgebildet. Luplau wurde damals jede künstlerische Begabung abgesprochen¹⁶, was jedoch nicht besagt, daß er nicht selber Figuren von Bedeutung modelliert hätte. Doch ist nicht anzunehmen, daß er diese Bergleute von so beachtlicher Qualität geschaffen hat. Die Original-Gipsformen ergaben, daß Feilner unmöglich nur eine Figur in Anlehnung an seine Bergmannsgesellschaft (1757/58 von Feilner nach Modellen von J. G. Leimberger gezeichnet und überarbeitet¹⁷) modellierte — der Leuchter ist höher, dafür aber die Verwandtschaft mit diesen Figuren von Feilner evident — und daß das Gegenstück später von Luplau in entsprechender Größe hinzugegeben wurde.

Eine nur ganz entfernte Ähnlichkeit mit den Bergmannsleuchtern, die nichts besagen kann und soll, zeigt ein russischer Marketender (Nr. 223, 1772, H. 19 cm), den Luplau nach einem französischen Stich modellierte¹⁸. Nach einer dem ersten Modell (Nr. 255) vergleichbaren Haltung balanciert der Marketender auf seinem Kopf, mit einer Kappe bedeckt, einen mit Flaschen gefüllten Korb, den er mit der linken Hand festhält; die andere Hand steckt im Mantelausschnitt. Da der Vorlagestich datiert ist, nimmt Ducret die Entstehung dieses Modells für das Jahr 1772 an. Mehr Vergleichbares als das Motiv gibt es jedoch nicht; Luplaus Figur ist steif und klobig und hat, wie auch seine übrigen Modelle, wenig ausdrucksvolle Gesichtszüge.

Der Aufträger als bergmännische Tragfigur greift nur selten mit einer Hand an seinen Trog. Eine auch J. J. Kändler (Meißen) bekannte Stichvorlage, bei welcher der Aufträger mit der linken Hand den Trog auf dem Haupt stützt, ist 1721 bei Christoph Weigel in Nürnberg verlegt worden¹⁹. Doch ist dieser Stich schon durch die völlig andere Tracht in keiner Weise mit der Porzellanfigur zu vergleichen.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß die beiden Gegenstücke aus Fürstenberg auf Grund einer älteren Stichvorlage entstanden sind; daß sie der Bergmannsgesellschaft von Feilner angeglichen wurden, bleibt jedoch eine nur durch die bergmännische Tracht und die künstlerische Qualität zu

▲ Unter den Sockeln von Modell Nr. 256/b und 256/c sind außer den F-Marken die Modellnummern (r. nachgezogen) zu sehen.



▲ Die beiden Fotos zeigen die blauen F-Marken unter den Modellen Nr. 255/c (oben) und 256/k (unten), die sich anders als bei den oben auf der Seite abgebildeten Marken am Rande des Sockels befinden. Die Form der vier Marken läßt darauf schließen, daß jeweils zwei Figuren zur selben Zeit entstanden sein müssen.

belegende Vermutung. Eine Bemerkung Feilners, die vielleicht von Wichtigkeit für das Entstehen der Leuchter sein könnte, steht in dem Begleitbrief, den er mit den Zeichnungen seiner Bergleute an Herrn von Langen sandte (4. Oktober 1757): „... die Figuren sind von verschiedener Größe ... Auch wan Eur Hochwohlgeb. noch einige

Bergleüthe haben wollen, so erwarte ihre fernere Ordre“²⁰. Sollte es sich bei den beiden Leuchtern um einen späteren Auftrag an Feilner handeln? Diese Möglichkeit ist sehr wahrscheinlich zutreffend.

Läge ein Gesamtwerk über die bergmännische Tracht vor, wäre die zeitliche und reviermäßige Einordnung der beiden Bergleute aus Fürstenberg — es handelt sich um eine Harzer Bergmannstracht — möglich. Die Grundelemente der Bergmannstracht (Schachthut, Bergkittel, Bergleder usw.) sind vorhanden und zeigen dieselbe Form wie bei der Bergmannsgesellschaft Feilners. Diese Figurengruppe ist kleiner und enthält keine Hüttenleute, zu denen der Aufträger gehört. Die Porzellandeluchter zeigen das um 1500 in Sachsen erstmals nachgewiesene Bergleder jedoch hinten; es wird in der Regel von den Bergknappen als Hinterleder und von den Hüttenleuten als Schürze getragen.

Eine Gegenüberstellung der beiden Bergmannsleuchter mit der Bergmannsgesellschaft Feilners ergibt eine überraschende Ähnlichkeit. Ein Vergleich mit dem knienden Bergmann (Feilner: „Einer der unter sich schrämet“) oder dem Zweimannbohrer (Feilner: „Ein Zweymannsbohrer, der eine hält den Bohrer unter sich an ein Stück Felsen, worauf er sitzt und der andere schlägt darauf“) beweisen folgende Übereinstimmungen: der tief in die Stirn gezogene Schachthut mit der darunter hervorquellenden Haarfülle, das vorne geknotete Halstuch, die darunter liegende Weste mit Knopfbesatz, der Kittel (mit prallen

Falten, die unten über das Leder fallen; die Jacke ist an den Handgelenken geschlitzt), das lange Leder (an den Falten scharf umgebrochen), keine damals übliche Tscherpertasche und -messer, die glatten Hosen mit den nur leicht über dem Knie gestauchten Falten, die bis zum Knie reichenden Gamaschen, die mit einem Steg unter den Schuhen befestigt sind, die glatten Schuhe ohne Schnallen oder Knöpfe, der hinter der Figur befindliche, als Stütze gedachte Gesteinstoß; lediglich die Behandlung des Sockels ist anders. Nicht nur die Verwendung gleicher Details, gleicher Trachtenelemente und die Art deren Modellierung bei den Figuren aus der Bergmannsgesellschaft und bei den Leuchtern weisen auf Feilner hin, sondern auch die markanten, geradezu scharfen und kantigen Gesichtszüge sämtlicher Modelle sind ähnlich; bei Luplau sieht die Haltung der Figuren anders aus, sie besitzen nicht diese Sicherheit im Aufbau.

Der Bergmannsleuchter (Nr. 256) präsentiert sich mit deutlich sichtbarem Stand- und Spielbein sowie dem rechten Arm an der Erzmulde in unüberschittener Frontansicht. Das Modell 255 ist kein genau seitenvorkehrt ausgearbeitetes Gegenstück. Das Standbein wird vertauscht, der Kopf wendet sich über den in die Seite gestützten rechten Arm zu der zweiten Figur hin, doch sind beide Beine nicht so

▼ Eine große Ähnlichkeit der Fürstenberger Bergmannsleuchter (S. 21: Modell Nr. 256/a und 255/a) mit den Bergleuten von Simon Feilner zeigen zwei Figuren aus seiner Bergmannsgesellschaft: der kniende Hauer (links) und der Zweimannbohrer (unten).







energisch aufgesetzt. Eher scheint der Knappe in der Vorwärtsbewegung begriffen, nicht stillzustehen.

Die beiden Bergleute aus Fürstenberg erweisen sich somit nicht nur als Repräsentationsstücke aus dem im 18. Jahrhundert hochgeschätzten Porzellan und sind nicht allein aus dekorativer Absicht heraus mit einem gefüllten Erztrog ausgestattet worden, sondern sie gehören einem Typus an, der in der berg- und hüttenmännischen Ikonographie immer wieder auftaucht. Bei dem aus der Schmelzhütte herausgelösten Motiv des Auftragens soll es sich wohl oft um einen Schmelzer handeln, wie beispielsweise auf einigen Miniaturen im Kuttenberger Kanzional (um 1500): Mehrfach entleeren Knappen in der damals üblichen Arbeitstracht ihre Tröge in die Öfen²¹. Dieses „Aufträgermotiv“ kann jedoch andererseits als reines Schmuckmotiv gewählt worden sein; es wird manchem Künstler reizvoller erschienen sein als das Stützen des Troges auf der Schulter. Allerdings darf nicht außer acht gelassen werden, daß diese Haltung vor allem der bäuerlichen Bevölkerung als zweck-

► Das Aufträgermotiv der links abgebildeten Porzellanfigur (Modell Nr. 256/c) ist in der Plastik ein bekanntes Motiv. Als Tragfigur stützt ein Bergmann im Dom zu Freiberg die Kanzel (unten links). Ein Beispiel für das Tragen von Lasten auf dem Kopf durch Frauen ist der Figuren-Kachelofen aus Oberösterreich (unten rechts).



mäßige Beförderung schwerer Lasten bekannt war²². Nur als Beispiel für eine solche Darstellung sei der große Figuren-Kachelofen aus Oberösterreich (18. Jh.) genannt, eine Bäuerin mit einem Korb auf dem Kopf²³.

Das Präsentieren einer mit edlem Gut gefüllten Schale in den Händen oder auf dem Kopf ist in der Kunst sehr verbreitet. Das Motiv ist aus der Malerei bekannt²⁴ und im Kunstgewerbe der Renaissance und des Barocks beliebt gewesen; in Tafelaufsätzen verwendet oder als Einzelfiguren gearbeitet, wurden die Figürchen mit Gefäßen, Zierschalen oder Muscheln in den Händen oder auf dem Haupt dargestellt. Die Schalen dienten zur Aufnahme von Konfekt und Gebäck, wie der Tafelaufsatz aus einer Erzstufe mit einer Bergmannsgestalt als Bekrönung (18. Jh.). Die Figur stützt eine Schale auf dem Kopf, zusätzlich befinden sich flache Teller an beiden Seiten des Aufbaues²⁵. Zuweilen begegnen sie mit bereits beigefügtem Gut, wie bei Balthasar Permosers Indianer mit der Smaragddruse (20er Jahre des 18. Jh.) im Grünen Gewölbe zu Dresden²⁶. Hier zeigt sich eine jener Zeit entsprechende Verwendung, wobei das kleine Kunstwerk zum Kabinettstück wird.

Neben dieser im Kunstgewerbe häufig anzutreffenden freien Tragfigur bietet die an Stelle einer Säule oder Stütze architektonisch eingebundene Tragfigur eine Variante des betrachteten Motivs; wenn die Figur selbst also mehr als nur zum Träger eines Gegenstandes wird, sondern außerdem als Stütze der darüber befindlichen architektonischen Ordnung einen festen Platz im Gefüge einer Vorhalle, Wandgliederung oder ähnlichem erhält. Hierfür lässt sich in der Kunst, in den schon in der Antike verwendeten Atlanten²⁷ und Karyatiden²⁸, Koren²⁹ und Kanephoren³⁰, ähnliches finden. Auch der bergmännische Bereich — hier vor allem die Plastik — bietet vergleichbare Darstellungsformen an. In der Großplastik sind die bergmännischen Kanzelträger besonders bemerkenswert; der Bergmann — die wohl am häufigsten anzutreffende profane Gestalt — taucht als Träger einer Kanzel besonders im Erzgebirge auf, wie in Freiberg (1638) und Glashütte (1650)³¹. Eine ähnliche Funktion besitzen die Konsolfiguren und Stützen; stehende und kauernde Bergmannsfiguren sind als Ofenfüße aus den Jahren um 1670 (?) und 1672 bekannt³².

Im Kunstgewerbe, bei Gefäßen, kann die Tragfigur ebenfalls eine der Architektur verwandte Bedeutung erlangen, ist aber zum großen Teil nicht von hierher, sondern von Strömungen beeinflusst worden, die, wie es schon der bergmännische Aufträger bewies, von der Zweckmäßigkeit des Tragens auf dem Kopf abzuleiten sind. Etwa bei solchen Pokalen, die eine Figur an Stelle des Schaftes zeigen: wie bei dem um 1503 in Nürnberg gearbeiteten Schlüsselfelderschen Trinkschiff, wo eine Halbfigur mit beiden Händen ein Schiff auf dem Kopf stützt³³ oder bei dem Merkelschen Tafelaufsatz von W. Jamnitzer (1549), bei dem Pokal der Siegener Hammerschmiedezunft (1709)³⁴ oder bei einem Herrengrunder Tafelaufsatz (Mitte 18. Jh.)³⁵. Diese und ähnliche Formen eines Tafelaufsatzes waren in der Gold-

schmiedekunst des 16. und 17. Jahrhunderts sehr beliebt. Eine Variante aus dem Sakralbereich stellen die von biblischen Gestalten getragenen Monstranzen³⁶ dar.

Bergknappen mit Erztrögen auf dem Kopf werden — wenn in einem szenischen Zusammenhang dargestellt — fast regelmäßig in einer Schmelzhütte, seltener in einer bergmännischen Umgebung gezeigt, wie etwa die als Aufsichtsperson gedeutete bergmännische Gestalt auf dem Annaberger Bergaltar (1521)³⁷. Auch bei Einzelfiguren ist das Auftragmotiv nicht allzu häufig anzutreffen.

Das Tragen eines brennenden Gelechts auf dem Kopf ist in der bergmännischen Ikonographie ebenfalls nicht ungewöhnlich. Dabei ist jedoch zu beachten, ob die Lampe aus zweckmäßigen Gründen auf der Gugel befestigt wurde — u. a. bei der Fahrung, um beide Hände für die Fahrte frei zu haben — oder ob diese Kopflampe auch bei der Untertagearbeit üblich war. Schon vor 1500 finden sich bildliche Belege: auf dem Antiphonar des Valentin Noh (1471) bei vier auf Fahrten ein- oder ausfahrenden Bergknappen³⁸ und auf Miniaturen des Kuttenberger Kanzionals

▼ *Der Nautiluspokal aus dem Eszterházy-Schatz wurde um 1600 von Hans Petzold, Nürnberg, angefertigt. Er zeigt das Tragmotiv bei Trinkgefäßen im Kunstgewerbe.*



(um 1500)³⁹. Weiterhin taucht das Motiv in dem am 22. März 1501 verliehenen Stadtwappen von St. Annaberg im Erzgebirge auf, in dem Anna Selbdritt von zwei Bergleuten mit brennendem Geleucht auf dem Kopf flankiert wird⁴⁰. Auf der Mitteltafel des Annaberger Bergaltars ist ein fahrender Knappe auf einer Fahrte mit einer brennenden Froschlampe auf dem Kopf zu sehen; erst ein Holzschnitt des Petrarca-Meisters (1532) zeigt mehrere Bergleute bei der Untertagearbeit mit brennendem Geleucht auf den Köpfen⁴¹. Die Tradition reicht weiterhin über Georgius Agricola (Holzschnitt in „De re metallica“, 1556)⁴², einem Festzug von 1574 (Ringrennen zu Fastnacht im Dresdener Schloß), in welchem die Bergleute mit brennendem Grubenlicht auf ihren Schachtmützen ausgestattet wurden⁴³, bis ins 18. und 19. Jahrhundert zu den zahlreichen Werken der Kleinplastik aus Eisenguß, Zinn und Elfenbein, die in dekorativer Absicht als Leuchterfiguren geschaffen wurden⁴⁴.

Im Zuge dieser Tradition bedeutet es nur einen kleinen Schritt zum Bergmann aus Porzellan, dessen gefüllter Erztrog ein Loch für eine Kerze aufweist. In der Manufaktur Fürstenberg ist ein Bergmann als Leuchter vorher noch nicht modelliert worden. Das Motiv ist bereits in Meissen verwendet worden, wo in den Anfangsjahren der Porzellan-

▼ *Zwei Bergleute als Gegenstücke sind als freistehende Figuren und als Tafelaufsatz (S. 25 oben) zu sehen. Die beiden Kirchenleuchter (vermutlich aus Schlaggenwald/Böhmen) tragen je eine Kerzentülle auf dem Kopf. Der ebenfalls aus Zinn gegossene Tafelaufsatz zeigt zwei Bergknappen als Wappenhalter.*

manufaktur ein Knappe mit einer Vertiefung im Schacht-hut zur Aufnahme einer Kerze entstand.

Die Fürstenberger Gegenstücke sind nicht nur rein formal aus einer traditionsreichen bergmännischen und allgemein künstlerischen Vergangenheit gewachsen, auch der Bedeutung nach ergeben sich mannigfaltige Parallelen: Der Bergmann wird zum Träger des kostbaren Gutes, des göttlichen Wortes und auch des strahlenden Lichtes — jedes ist gerade für ihn von besonderer Bedeutung.

Tradition besitzt auch die Darstellung von Bergleuten, die als Gegenstücke agieren. Zwei sich spiegelbildlich ver-haltende Gestalten sind im bergmännischen Bereich häufig zu finden: In vielen Fällen handelt es sich um kniende Bergknappen, in deren Mitte sich das verehrte Objekt befindet, wie auf Bartenholmen oder um freistehende Plastiken, die in einem sakralen Zusammenhang zum ikono-graphischen Programm eines Altars etwa gehören. Aber auch im Profanbereich sind bergmännische Gegenstücke anzutreffen: als Wappenhalter (auf Kupferstichen, auf Reliefs oder als Plastiken) oder als Leuchter, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert besonders in Zinn gegossen wurden⁴⁵. In Porzellan scheint es kein weiteres Beispiel für zwei bergmännische Figuren als Pendant zu geben.

Die bergmännische Tragfigur, die in den beiden Fürstenberger Modellen als Gegenstück und Leuchter auftritt, ist somit in der Ausformung — wer auch immer der Zeichner bzw. der Modelleur gewesen ist — sowohl vom Motiv als auch von der künstlerischen Bedeutung her von besonderer Prägnanz.



QUELLEN UND ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. A. Winkelmann: Der Aufträger. Eine motivkundliche Untersuchung. In: „Der Anschnitt“, 1967/5, S. 3 ff.
- 2 Bekannt sind der Verf. mehrere Figuren in Privatbesitz, vgl. Anm. 3.
- 3 Modell Nr. 255: Linke Hand an der Mulde
 - a) Weiß, blaue F-Marke, eingepreßte Modell Nr. 255, Preßstempel A & L, H. 25,6 cm. Privatbesitz. Linke Hand an der Mulde.
 - b) Weiß, blaue F-Marke mit Krone sowie dem Zusatz Fürstenberg Germany mit darunter befindlichem kleinen Zeichen (Dreieck?) (nach Auskunft der Manufaktur F. vermutlich eine Fertigung nach 1945 bis ca. 1955), H. 25,5 cm. Bes.: Dr. Winkelmann, Bochum. Linke Hand an der Mulde.
 - c) Farbig (Trog gold, Erz schwarz, Kittel grau, Ärmel weiß gold eingefäßt, Leder hellbraun, Hosen braungelb, Gamaschen weiß, Schuhe schwarz, Sockel schwarzweiß unten gold eingefäßt), blaue F-Marke, H. 26,8 cm. Privatbesitz W. M., Hannover. Linke Hand an der Mulde.
 - d) Farbig (Trog gelb, Erz braun-bunt, Hut schwarz mit zwei grünen Streifen, Kittel hellgrau, Weste rot, Leder und Schuhe schwarz, Kniehosen grün, Gamaschen und Sockel weiß, Kittel an Ärmel und Ausschnitt dunkelgrau eingefäßt), blaue F-Marke, H. 26,5 cm. Privatbesitz. Linke Hand an der Mulde.
 - e) Farbig (Trog lila, Erz weißgrau, Hut, Kittel und Kniehosen dunkelgrau, Weste rot, Leder und Schuhe schwarz, Gamaschen rötlichgrau, Sockel weiß), blaue F-Marke, außerdem eingeritzte F-Marke, H. 27 cm. Privatbesitz. Linke Hand an der Mulde.
- Modell Nr. 256: Rechte Hand an der Mulde
 - a) Weiß, blaue F-Marke, eingepreßte Modell Nr. 256, Preßstempel A & L, H. 25,6 cm, Brandriß. Privatbesitz. Beide Hände an der Mulde.
 - b) Weiß, blaue F-Marke, eingepreßte Modell Nr. 256, H. 26,5 cm. Privatbesitz H. R. Beide Hände an der Mulde.
 - c) Wie 256/b, jedoch eingeritzte Modell Nr. 256.



- d) Weiß, blaue F-Marke mit Krone sowie dem Zusatz Fürstenberg Germany mit darunter befindlicher Zahl 8 (nach Auskunft der Manufaktur F. vermutlich nach 1945 bis ca. 1955 entstanden), H. 25,5 cm. Bes.: Dr. Winkelmann, Bochum. Beide Hände an der Mulde.
- e) Wie 256/d.
- f) Wie 256/d.
- g) Wie 256/d.
- h) Weiß, ohne Marke, H. 26,3 cm. Bes.: Dr. Winkelmann, Bochum. Rechte Hand an der Mulde.
- i) Weiß, blaue F-Marke mit Krone und Zahl 1 rechts neben dem F (nach Auskunft der Manufaktur F. vermutlich eine Anfertigung im 20. Jh. vor 1945), H. 25,5 cm. Bes.: Dr. Winkelmann, Bochum. Beide Hände an der Mulde.
- j) Weiß, blaue F-Marke mit Strich und Punkt rechts neben dem F sowie dem Zusatz Germany (nach Auskunft der Manufaktur F. vermutlich eine Ausformung nach 1945 bis ca. 1955), eingeritzte Modell Nr. 236 (anstatt 256), H. 25,5 cm. Bes.: Dr. Winkelmann, Bochum. Beide Hände an der Mulde.
- k) Farbig (wie bei 255/c), blaue F-Marke, H. 26,0 cm. Privatbesitz W. M., Hannover. Rechte Hand an der Mulde.
- l) Farbig (Trog fleischfarben, Erz braun-bunt, Hut schwarz mit zwei roten Streifen, Kittel hellgrau, Weste grün, Leder und Schuhe schwarz, Leder innen hellbraun, Kniehosen hell-lila, Gamaschen und Sockel grau), blaue F-Marke, H. 27 cm. Privatbesitz. Rechte Hand an der Mulde.

Modell Nr. 257: Beide Hände an der Mulde

Früher Nr. 256 (ab 1958 verändert auch mit linker Hand an der Mulde).

Farbig (Die Farben wurden nach der im Harz üblichen Bergmannstracht gewählt. Trog hellbraun, Erz grau, Hut grün, Gesicht Inkarнат, Halstuch weiß, Weste rot mit Goldknöpfen, Kittel grau, Leder und Schuhe schwarz, Leder innen hellbraun, Kniehosen weiß, Gamaschen und Sockel grau), blaue F-Marke mit Krone, Ausformung 1958 nur für die Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia Lünen, H. 26,0 cm. Beide Hände an der Mulde.

4 Direktor Dipl.-Kfm. H.-J. Beyer, Frau Zilken und Herr J. Weis haben mir jede Unterstützung gegeben.

5 „F S 8 St Nr. 255“ und „F Nr. 256 ? (Teile) 6 St“.

6 Die Zahlen 8 bzw. 6 geben die Anzahl der Einzelformen an. Abb. der betr. Seite in Siegfried Ducret: Das Fürstenberger Porzellan, Braunschweig 1965, Bd. III, S. 300.

7 Von 1758—1766 ist ein Former und Bossiererlehrling Luplau, der nach Ducret sicher nicht mit Anton Carl Luplau identisch ist, in der Manufaktur nachweisbar. Der letztere ist als Former und Bossierer in F. gewesen und hat hier seine Lehre durchgemacht (vgl. Ducret: Porzellan, Bd. I, S. 258, 279 f.).

8 Ebda, Bd. III, Abb. 59, S. 39. Die Figur befindet sich nicht — wie angegeben — im Bergbau-Museum Bochum. — Den Hinweis auf Leimberger für die Bergmannsgesellschaft gibt S. Feilner in Briefen an Herrn von Langen (27. Nov. 1757: Mein Oncle hat den Bergofficier davon meist fertig und wird die übrigen... anfangen; 8. Nov. 1758: Mein Oncle ist fleißig an den Figuren. Zit. nach Ducret: Porzellan, Bd. III, S. 33).

9 Heinrich Winkelmann: „Der Schöpfer... ist, das kann wohl mit Bestimmtheit behauptet werden, der Fürstenberger Modellmeister Simon Feilner. Die lebensvolle, auf das Typische gerichtete Ausdruckskraft, die in seiner großen Bergbande plastisch zum Aus-

druck kommt, gibt uns den Maßstab zur Einordnung dieser Model“ (Beschreibung des Leuchters in einem beigefügten, gedruckten Heftchen).

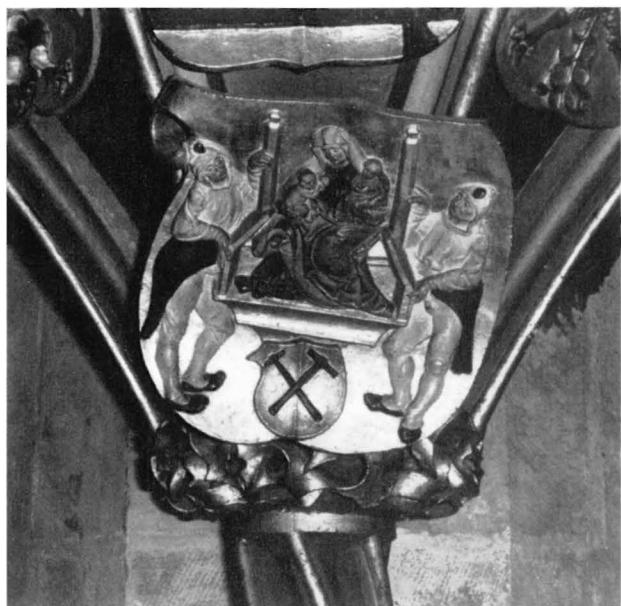
- 10 Ducret: Porzellan, Bd. III, S. 278.
- 11 Nr. 253, 254 von Luplau.
- 12 Heinrich Stegmann: Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunstgewerbes und der wirtschaftl. Zustände im 18. Jh., Braunschweig 1893. Es handelt sich um eine kurze Darstellung der Geschichte Fürstenbergs; die Erzeugnisse werden kaum behandelt.
- 13 255/6. Stehender Leuchter, nebst Gegenstück, F (6), 1758 (Christian Scherer: Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909, S. 101).
- 14 Für diesen Hinweis danke ich Direktor Dr. Herbert Zink vom Städtischen Gustav-Lübcke-Museum in Hamm, der mir anlässlich der Ausstellung „Fürstenberg Porzellan, einst und jetzt“ in seinem Museum mehrere Stücke zeigte.
- 15 Vgl. Ducret: Porzellan, Bd. III, S. 107.
- 16 „Es wäre bekannt, daß... die Arbeit seiner Art, besonders was Figuren beträfe, hatte bisher noch keinen sonderlichen Beifall gefunden“ (Bergrat J. E. Kohl-Häusler, techn. Leiter der Fabrik, 1771 über Luplau). Zit. nach Ducret: Porzellan, Bd. I, S. 279.
- 17 Ducret: Porzellan, Bd. III, S. 33 ff.
- 18 Abb. in Ducret: Porzellan, Bd. III, Abb. 169, S. 122, Stich von Le Prince, Titelblatt zur 2. Folge der russischen Ausrüfer (vgl. Bd. III, Abb. 170, S. 123).
- 19 Abb. in „Der Anschnitt“, 1967/5, S. 3.
- 20 Originalbrief im Nieders. Staatsarchiv in Wolfenbüttel. Vgl. Ducret: Porzellan, Bd. III, S. 33.
- 21 Abb. in: „Der Anschnitt“, 1967/6, Titelseite (auch Abb. 57), Abb. 55, 58 (3 Schmelzer mit typischem Gezähe), 62 usw.
- 22 O.Stud.-Rat i. H. Alfred Höck, Marburg, Institut für mitteleuropäische Volksforschung, bereitet eine Arbeit über „Das Tragen auf dem Kopf bei Frauen vornehmlich im oberhessischen Raum“ vor.
- 23 Der Ofen stammt aus Münzbach und ist jetzt im Besitz des Österr. Museums für Volkskunde, Wien. Der Korb ist bei einer vor einem halben Jahrhundert erfolgten Restaurierung hinzugefügt worden. Der ursprünglich auf dem Kopf gehaltene Gegenstand (wohl ein Schaff) war zu der Zeit wohl nicht mehr vorhanden. (Auskunft



► Der Zinnleuchter ist in derselben Haltung wie der mit beiden Händen an den Erztröge greifende Bergmann aus Fürstenberg dargestellt. Das Figürchen steht auf einem hohen Sockel und hält einen großen Glasbehälter zur Aufnahme des Öls auf dem Kopf.

- von Hofrat Prof. Dr. L. Schmidt, 17. 10. 1967). Eine farbige Abb. befindet sich in Leopold Schmidt: Volkskunst in Österreich, Wien 1966.
- 24 Tizian: Mädchen mit Fruchtschale („Lavinia“), Gemälde-Nr. 166. Bes.: Gemäldegalerie Berlin. Vermutlich das um 1550 für Niccolò Grasso gemalte Bild (Katalog, Verzeichnis der ausgest. Gemälde des 13.—18. Jh. im Museum Dahlem, Berlin 1964, S. 120, Abb. Umschlag).
- 25 Tafelaufsatz, Silber, vergoldet, ungarisch, 18. Jh. (Abb. in: Das Ungar. Kunstmuseum, Illustrierter Führer durch die Sammlungen, Budapest 1925, Abb. 104). Das Stück befindet sich nicht mehr hier, der erwähnte Aufsatz ist vermutlich verloren gegangen.
- 26 Inv. Nr. VIII 303 (vgl. Katalog Skulpturenslg., Münzkabinett, Grünes Gewölbe, Bildwerke der Renaissance und des Barocks, Staatl. Kunstsammlungen Dresden 1965, Abb. (o. S.), Text S. 200 (Kat. Nr. G 234); H. G. Hoffmann: Permosers Indianer mit der Smaragddruse. In: „Der Anschnitt“, 1964/6, S. 16 ff.
- 27 Vgl. Edmund W. Braun: Atlant. In: Otto Schmidt (Hrsg.), Reallexikon zur dt. Kunstgeschichte, Bd. I, Stuttgart 1937, Sp. 1179 bis 1194, Abb.
- 28 Vgl. u. a. Pauly-Wissowa: Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Bd. X, Stuttgart 1919, Sp. 2247—2252.
- 29 Die Koren des Erechtheions (Akropolis, Athen) tragen Weihe schalen auf ihren Häuptern.
- 30 Als Kanephoren (griech. Korbträgerinnen) werden Jungfrauen mit Körben auf den Köpfen bezeichnet, wenn sie an Stelle von Säulen stehen (vgl. D. Heinrich Laag: Wörterbuch der altchristl. Kunst, Kassel 1959, S. 66); vgl. auch Pauly-Wissowa: Real-Encyclopädie, Bd. X, Sp. 1862—1866. („Kanephoroi“, Korbträgerinnen, weibliche Teilnehmer an den Götterprozessionen, die auf ihren Häuptern Körbe zur Schau trugen; Sp. 1864: K. waren in der bildenden Kunst ein beliebter Vorwurf, wie etwa in der Darstellung des Panathenäenfestzuges am Cellafries des Parthenons); kurze Begriffs erklärung auch bei Otto Hiltbrunner: Kleines Lexikon der Antike, München 1950², S. 245.
- 31 Bergm. Kanzelträger auch in St. Joachimsthal (1565, 1873 verbrannt), Berggießhübel, Oberwiesenthal, vgl. Peter Poscharsky: Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barocks (= Schriftenreihe d. Inst. f. Kirchenbau u. kirchl. Kunst d. Gegenwart, Bd. 1), Gütersloh 1963, S. 125 ff.; Georg Dehio: Handbuch der dt. Kunstdenkmäler. Die Bezirke Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig. Neuherausgabe Akademie-Verlag Berlin 1965, Freiberg S. 106, Glashütte S. 125.
- 32 Von besonderem Interesse sind zwei je eine Schale auf dem Kopf tragende Bergleute als Ofenstützen (Eisenguss, bemalt), die wohl gegen 1670 in der Gießhütte Rothenhthal/Sa. entstanden sind. Vgl.

▼ Das Wappen der erzgebirgischen Bergstadt Annaberg befindet sich an der Kanzel (1617) der Annenkirche zu Annaberg. Zwei Bergknappen mit langem Leder und Kniebügeln stehen zu beiden Seiten eines Thrones mit der Stadtpatronin. Auf den Gugeln tragen sie das brennende Geleucht.



dazu Walter Hentschel: Kursächsischer Eisenkunstguß, Dresden 1955, S. 192 (Kat.-Nr. 92, Abb. 112). Zwei qualitätvollere Bergmannsfiguren, gegen 1645 aus der Rothenthaler Hütte, trugen mit dem Rücken einen Ofen; kein Auftragmotiv (vgl. ebda., Kat.-Nr. 91, Abb. 111). — Die Bergknappen aus Stein (dat. 1672) befinden sich, wie die oben genannten Figuren, im Stadt- und Bergbaumuseum, Freiberg/Sa.

- 33 H. 78 cm, befindet sich als Leihgabe im German. Nat. Mus., Nürnberg. Abb. in Eugen von Philippovich: Kuriositäten, Antiquitäten, Braunschweig 1966, Abb. 159, S. 242.
- 34 Abb. in Franz Michael Ress: Bauten, Denkmäler und Stiftungen dt. Eisenhüttenleute, Düsseldorf 1960, S. 86.
- 35 Kupfer, vergoldet, H. 16,5 cm, Ø 13,5 cm, Sgl. Steiskal-Paur, Abb. in Philippovich: Kuriositäten, Abb. 140, S. 205.
- 36 Ein besonders markantes Beispiel ist die Strahlenmonstranz aus dem Residenzmuseum (Schatzkammer) München, bei der ein Erzengel, auf dem Monstranzfuß stehend, mit beiden Händen einen Strahlenkranz auf dem Haupt stützt, vermutl. von Sustris, München, um 1600, Gold (vgl. Hugo Schnell: Bayerische Frömmigkeit, München-Zürich 1965, Nr. T 250, S. 70, Abb.); weiterhin die Monstranzen aus Weiden/Opf., Pfarrkirche, um 1700, Erzengel Michael als Trägerfigur (vgl. Katalog der Ausstellung Eucharistia, Dt. eucharist. Kunst, München 1960, Kat.-Nr. 227, S. 132, Taf. 59) und aus Aichkirchen bei Lambach OÖ, Pfarrkirche, um 1720, Monstr. von Engelsfigur getragen (ebda., Kat.-Nr. 240, S. 135, Taf. 58).
- 37 Dr. Fr.: Der Annaberger Bergaltar. In: „Der Anschnitt“, 1951/5-6, S. 5; H. Winkelmann: Der Bergbau in der Kunst, Essen 1958, S. 76 u. a.
- 38 Abb. in: „Der Anschnitt“, 1967/6, S. 5.
- 39 Nur bei Knappen auf Fahrten. Ebda, Abb. 41, 42, 43.
- 40 Otto Hupp: Dt. Ortswappen (Neue Reihe), Bd. 3, Bremen (zw. 1930—1935), hrsg. v. d. Kaffee-Handels-AG Bremen: Wappen in Gold, zwei weißbekleidete Bergleute mit Grubenlichtern auf den Köpfen, über einem silbernen Schild mit Schlägel und Eisen, die einen Thronessel halten, darauf das Bild der blaubeckleideten Anna Selbdritt. Den Namen und dieses Wappen gab Kaiser Maximilian am 22. 3. 1501 der jungen Stadt am Schreckenberge. Die Urkunde verlieh dazu einen Helm mit blau-goldener Decke usw., Sonne, Mond, darüber ein Stern.
- 41 Abb. in: „Der Anschnitt“, 1967/1, S. 4; ferner Abb. der Darstellung „Von Bergwercken... vnd erfundung der Goldgruben“ aus dem „Trostspiegel“ bei Walter Scheidig: Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters, Berlin 1955, S. 105 (Der Petrarca-Meister ist möglicherweise identisch mit Hans Weiditz) und in „Der Anschnitt“ 1957/4, S. 2. Vgl. die Bemerkung von Wilsdorf über dieses hier dargestellte Geleucht, eine mit Unschlitt gefüllte Froschlampe (Helmut Wilsdorf: Die Bergbaumotive auf den Holzschnitten des Petrarca-Meisters. In: „Der Anschnitt“, 1967/1, S. 6, Anm. 18 und Abb.).
- 42 Buch VI, fol. 171. Es werden verschiedene Arten der Fahrung gezeigt. Nur der auf einer Fahrte befindliche Bergmann trägt eine Lampe auf dem Kopf, die anderen halten das Geleucht in der Hand. Abb. in: „Der Anschnitt“, 1961/1, S. 21, links.
- 43 79 mit Feder und Pinsel ausgeführte Zeichnungen im Bes. der Landesbibliothek Dresden, Manuskript K 2. Abb. in Friedrich Sieber: Volk und volkstüm. Motivik im Festwerk des Barocks. Dargestellt an Dresdner Bildquellen (=Veröff. d. Inst. f. dt. Volkskunde, Bd. 21), Berlin 1960, Bildtafel 20.
- 44 Eisenguss in Privatbes. bekannt. In der 1. H. 19. Jh. erfreuten sich Figuren mit auf dem Kopf sitzenden Kerzenhaltern im Gleiwitzer Eisenkunstguß großer Beliebtheit. Vgl. Erwin Hintze: Gleiwitzer Eisenkunstguß, Breslau 1928, S. 51, besonders S. 71, 122. — Mehrere Figuren (Zinn) im Bergbau-Museum, Bochum: Inv. Nr. 33/2550 (dat. 1815, Ölbehälter auf dem Kopf), 33/2849 (Ölbehälter auf dem Kopf aus Glas), 33/3229 (Ölbehälter auf dem Kopf), 33/3476 (runde, offene Schale als Ölleuchter) usw. — Elfenbein: Inv. Nr. 33/1657.
- 45 Mehrere Figuren im Bergbau-Museum, Bochum. U. a. folgende Tafelaufsätze: Inv. Nr. 33/3478 (dat. 1727, Uhr von 2 Bergleuten flankiert), 33/3493 (2 Bergleute auf Sockel, in der Mitte Leuchter), 33/3494 (2 Bergleute auf Sockel als Wappenhhalter), 33/3495 (2 Bergleute auf Sockel als Medaillonhalter); Inv. Nr. 33/1798 und 33/1831 (in der einen Hand ein Häckel, in der anderen einen Kerzenhalter), 33/1800 und 33/1832 (desgl.), 33/2245 und 33/2246 (beide dat. 1747, in der einen Hand Erztrog, in der anderen Kerzenhalter), 33/2847 und 33/2848 (in einer Hand Häckel, in anderer Kerzenhalter), 33/3488 und 33/3489 (Häckel und Kerzenhalter) usw.