

Die Bergbau-Denkmäler am Lemberg

Am Lemberg und in seiner Umgebung haben sich einige bemerkenswerte Denkmäler ganz unterschiedlichen Charakters erhalten, welche die geschichtliche Entwicklung wie die große Bedeutung des Bergbaus auf Quecksilber und andere Mineralien wachhalten bzw. verdeutlichen. Diese Denkmäler stammen aus ganz unterschiedlichen Zeitabschnitten und sind inhomogen, sie reichen von Sakralräumen über bergmännisch gestaltete Gräber bis hin zu Bergbaurelikten „einfachster“ Art wie Betriebsgebäuden, Halden und Pingen. Trotz dieser bisweilen wenig anschaulichen und im ersten Hinschauen „unattraktiven“ Anlagen sollen diese hier erwähnt werden.

Die Barbara-Kapelle im Turmuntergeschoß der Niederhäuser Pfarrkirche

Das ohne Zweifel wichtigste und hervorragendste Zeugnis des alten Bergbaus findet sich im Untergeschoß des Turmes der evangelischen Pfarrkirche in Niederhausen¹. Obwohl der Ort erst im Jahre 1238 erstmalig erwähnt wird, ist die Kirche zweifelsfrei älteren Datums, denn der Triumphbogen und das einschiffige Saallanghaus gehören ins 12. Jahrhundert. Im und nach dem Zweiten Weltkrieg wurden an der Nord- und Südwand bedeutende Reste romanischer Wandmalereien freigelegt: Neben den beiden Aposteln Petrus und Paulus auf den Gewänden des Triumphbogens als „Stützen“ der Kirche erkennt man Szenen wie das Heilige Abendmahl, den Erzengel Gabriel, wie er mit dem Drachen kämpft, Heilige und Könige in großformatigen Rahmungen und unter starkfarbigen Blattbändern. Die am besten erhaltene und wohl eindrucksvollste Szene zeigt den Heiligen Nikolaus, den Schutzpatron der Fischer und Schiffsleute, wie er ein von zwei Teufeln malträtiertes und manövrierunfähiges Schiff mit seiner betenden Besatzung in den schützenden Hafen an Land zieht.

Chor und Turm im Norden des Langchores stammen aus dem späten 15. Jahrhundert und ersetzen zweifelsohne eine ältere Altaranlage. Ein Turm war im romanischen

Bauzustand wahrscheinlich nicht vorhanden, so daß die jetzige Choranlage einheitlich um oder kurz vor 1500 erbaut zu sein scheint².

Der im späten 15. Jahrhundert errichtete quadratische Turm ist durch zwei Schräggewölbe in drei unterschiedlich hoch bemessene Teile untergliedert. Im Untergeschoß findet man in der Ost- und Westwand je ein zweibahniges Maßwerkfenster mit Nasen innerhalb einer Spitzbogenöffnung, während sich in den Obergeschossen vorwiegend Rechteckfenster befinden. In den beiden Giebeln des in Nord-Süd-Richtung sitzenden Satteldachs sieht man einfache, gedrungene Spitzbogenöffnungen; je ein erkerartiger Aufbau auf dem Satteldach belebt die Silhouette des Turmes in malerischer Weise.

Man betritt den Turm durch eine enge, spitzbogige Tür in der Nordwand des Chores. Das Turmuntergeschoß ist vollständig ausgemalt und mit einem Sterngewölbe geschlossen. Der an sich schon enge Raum wird zusätzlich in seinen Dimensionen dadurch eingeengt, daß in der Südwestecke des Turmes eine Wendelstiege eingebaut wurde, die in das Turmuntergeschoß mit zwei Wandstücken hineinragt, so daß die Gewölberippen dort ohne regulären Gewölbeanfänger in die Turmwand überführt werden. Eine spitzbogige Tür führte ehemals zur Wendeltreppe empor; heute ist dieses Portal zugesetzt.

Dieser vollständig mit Fresken ausgemalte Raum nimmt den Besucher sofort gefangen; nach der Freilegung der Malereien im Jahre 1943 beeindruckten die Frische und der gute Erhaltungsgrad, besonders der vierteilige Barbara-Zyklus auf der Nordwand ist erstaunlich gut überkommen. Es lassen sich insgesamt sechs thematisch unterschiedliche Malereien feststellen: auf der Nordseite des Untergeschosses der Barbara-Zyklus, auf der Ostseite, in den schräg zulaufenden Fenstergewänden, das Valentinusthema, im Süden, oberhalb des Portals, das Stifterbild mit der Kreuzigungsgruppe, im Südwesten Pflanzen- und Tier-Motive, im Westen — wieder im Gewände — Malereien aus der Vita des Heiligen Martin, und im Gewölbe schließlich pflanzliche Motive³.

Der Barbara-Zyklus auf der Nordwand

Der Barbara-Zyklus mit seinen vier Szenen befindet sich in einem sehr guten Erhaltungszustand. Er setzt in etwa halber Geschoßhöhe an und füllt nahezu vollständig den verbleibenden Raum bis zum Gewölbescheitel aus. Nach Osten und Westen zu reicht er nicht vollständig an den durch den Verlauf der Gewölberippen vorgegebenen Raum auf der Nordwand; der verbleibende Freiraum ist mit Blattranken bemalt, so daß die beiden unteren Bildszenen in annähernd quadratischen Bildgründen spielen, während die beiden verbleibenden, oberen Szenen einen einhöftigen, gebogenen Abschluß besitzen.

Die szenische Handlung beginnt mit dem oberen, linken Bild; dargestellt ist der Bau des Turmes. Mit minutiöser Genauigkeit wird der spätmittelalterliche Baubetrieb festgehalten und in selten anzutreffender Einsichtigkeit vorgestellt. Im linken Bildzwickel ist ein Arbeiter dabei, in einer hölzernen Wanne den Mörtel anzurichten. Mit seiner Hacke mischt er den Speis. Er ist mit langen Beinkleidern, einem kurzen Rock, einem Wams und einer Kappe bekleidet. An den Füßen trägt der bärtige Arbeiter spitz zulaufende Schnabelschuhe. Sein Gefährte steigt — beladen mit einer Wanne Mörtel auf der Schulter — eine Leiter zum Turm empor. Dieser Arbeiter trägt die gleiche Kleidung wie der erste. Die große Leiter ist an den erst halbfertigen Turm gelehnt, der auf einem hohen Podest steht und im Untergeschoß ein hohes, rundbogiges Portal aufweist, sich darüber etwas einzieht und bis in Höhe der oberen Fenster gediehen ist. Hier oben auf der Baustelle arbeitet ein dritter, aus Platzgründen kleiner dargestellter Arbeiter, der dem emporsteigenden Kollegen den Mörtel abnehmen will, den er zum Mauern braucht. Auf der Plattform des Turmes ist ein Kran aufgebaut, dessen Ausleger über das Rund des Turmes herausragt und an dessen Wolfsangel gerade ein Steinquader emporgezogen wird. Den Transport der Mauersteine übernimmt ein vierter Mann, der über zwei Rollen am Kranbaum und am Ausleger das Seil emporzieht oder herabläßt.

Vor dem Turm steht der Maurerpolier, der mit einer hellen Schürze über dem Wams und dem Rock bekleidet ist und in seiner rechten Hand eine Maurerkelle hält. Er steht auffordernd aggressiv mit breiten Beinen und in die Hüfte gestemmter linker Hand vor der Heiligen Barbara, die rechts von ihm angeordnet ist. Sein Gesichtsausdruck ist herausfordernd und drohend. Der Künstler hat die Bedrohlichkeit der Szene durch die abstoßend häßliche Physiognomie der Person mit seiner großen Knollennase und den asymmetrischen Gesichtszügen hervorgehoben. Rechts vom Polier steht die Heilige Barbara mit vor dem Leib gefalteten Händen und gesenktem, kummervollen Blick. Sie ist mit einem schweren Mantel über dem Gewand gekleidet, auf dem Haupt trägt sie eine Krone, ein Nimbus umgibt sie.

In der zweiten Szene — oben rechts — ist der Turmbau inzwischen vollendet worden: Er wuchs inzwischen über

die Höhe der Fenster, wie es noch im Bild links zu sehen war, empor, die Fenster sind vergittert, eine Tür hat die Portalöffnung im Erdgeschoß verschlossen, und eine farbige Fassung ist dem Turm aufgelegt worden, wie das Gesims an der Einziehung des Turmes beweist. Durch ein Fenster im Untergeschoß, das ebenfalls vergittert ist, kann man in das Turminnere hineinsehen, und man erblickt die Heilige in ihrem Gefängnis.

Um den Turm herum sind drei Kriegsknechte als Wächter angeordnet. Links vom Turm stehen zwei mit Lanzen bewehrte Soldaten, rechts ist ein Soldat mit einer Hellebarde bewaffnet. Die Soldaten links tragen weite Umhänge, während der rechte Soldat in ähnlicher Weise wie die Arbeiter mit langen Beinkleidern, Wams, Rock und Hut bekleidet ist.

In der dritten Szene wird die Heilige Barbara, die inzwischen aus ihrem Gefängnis herausgeholt worden ist, vor einen Richter geführt. Zur Bewachung der Gefangenen steht am linken Bildrand ein Soldat mit einer mit einem Morgenstern besetzten Lanze. Ein Scherge führt die Heilige von links auf den Richter zu; wieder hat der Künstler den Gerichtsknecht mit seinem hämisch lächelnden Gesichtsausdruck in bewußten Kontrast zum verstörten, beunruhigten und Schlimmes ahnenden Mienenspiel der Heiligen gesetzt. Barbara steht vor einem Richter, der auf einem hohen Thron mit bunt gemusterter Rückenlehne sitzt. Er hat seine Arme auf die Oberschenkel gestützt, sein Blick ist auf die Heilige gerichtet. Auf dem Haupt trägt er den niedrigen Richterhut. Rechts vom Richter steht eine Einzelperson, die die Hände unschlüssig vor dem Leib hält. Ihr Haupt ist unbedeckt und bärtig, ein Auge ist geschlossen, das andere geöffnet. Offensichtlich wurde dieses physiognomische Merkmal des asymmetrischen Gesichtsaufbaus vom Künstler für die schlechten Menschen und Schurken in den Bildszenen verwendet. Man wird nicht fehlgehen, in dieser Person den Vater der Heiligen Barbara zu erkennen.

In der vierten und letzten Szene wird die Heilige enthauptet. Vor einer felsigen Gebirgslandschaft mit einem Fluß — vielleicht sind hier der Lemberg bzw. die Nahe gemeint — hat sich Barbara niedergekniet und erwartet mit gefalteten Händen den tödlichen Schwertstreich, den der Scharfrichter gerade ausführt. Dieser hat sich leicht zurückgebogen und holt mit seinem Schwert weit aus, das er mit beiden Händen fest ergriffen hat. Rechts im Bildgrund stehen vier Personen, die die Enthauptungsszene beobachten. Es sind Soldaten mit Wams und engen Beinkleidern bzw. mit lang fallenden Gewändern, die Hellebarden und Lanzen in den Händen halten. Zwei von ihnen sind mit den charakteristischen Soldatenhüten bekleidet.

Es besteht kein Zweifel, daß es sich bei diesen vier Bildszenen um die Darstellung des Martyriums der Heiligen Barbara handelt.

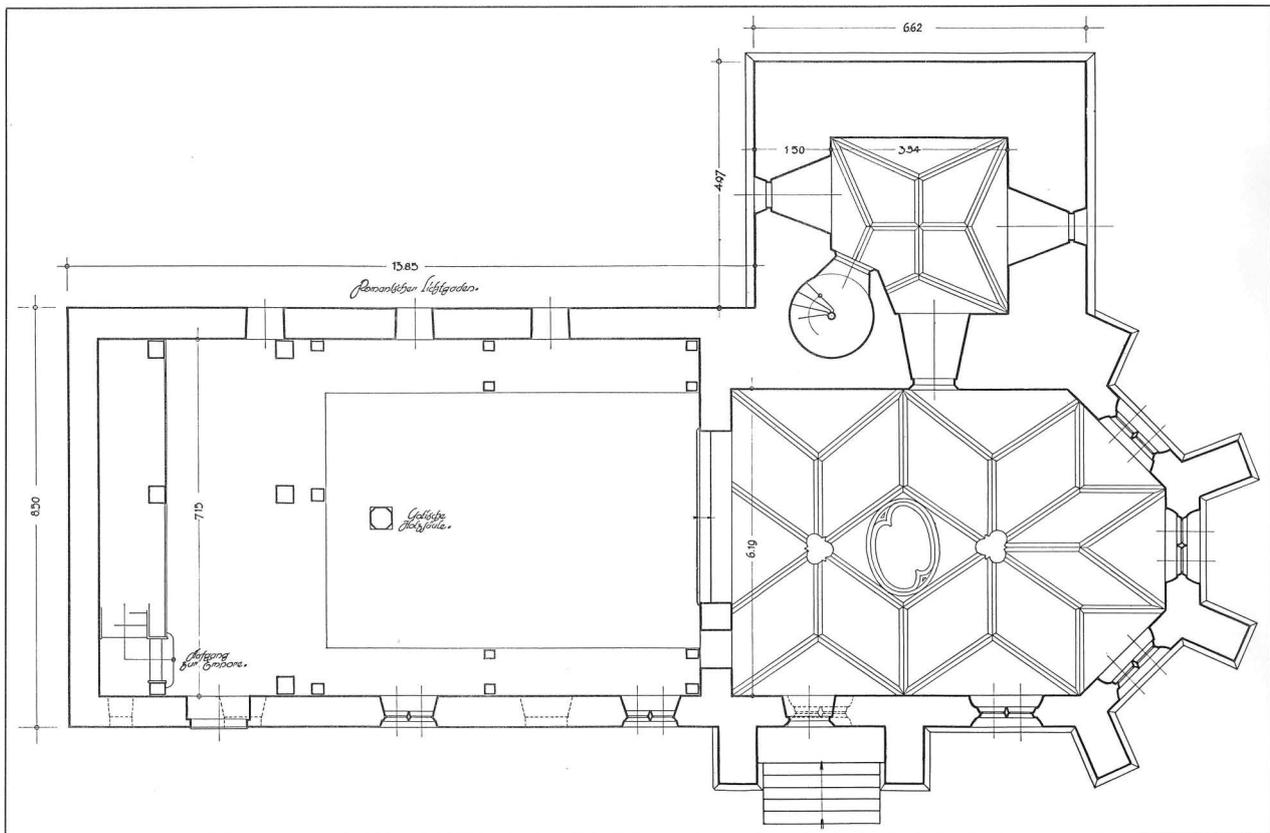


Abb. 1: Niederhausen. Pfarrkirche; Grundriß

Der Valentinus-Zyklus im Gewände des Ostfensters

Die zweite wichtige Heiligenlegende, die in vier verschiedenen Bildthemen analog zur Darstellung des Martyriums der Heiligen Barbara im Turmuntergeschoß vorhanden ist, wurde in das spitzbogige, abgefaste Gewände des Ostfensters hineingemalt. In der Nord- und Süd- wand des Gewändes finden sich jeweils zwei Szenen übereinander, der Bogenzwickel wird von einer fünften Szene ausgefüllt, die mit den darunter befindlichen vier Bildthemen nichts zu tun hat. Es handelt sich um die Darstellung des Schweißtuches Christi, das von zwei Engeln gehalten wird. Jeweils flankierend stehen die Engel im Vordergrund des sich verkleinernden Bogenfeldes. Der eine Engel ist mit einem hellen, der andere antithetisch mit einem dunklen, langen Gewand gekleidet. Beide sind stehend gegeben worden, in aufrechter Haltung und mit erhobenem Haupt, wobei lang herabfallende Haare den Kopf rahmen. Jeder Engel ist mit zwei weiten Flügelschwingen dargestellt worden. Sie halten in ihren ausgestreckten Armen und Händen das Schweißtuch Christi, das sich in der Art eines Segels kräftig aufbläht. Auf dem Grund des hellen Tuches sieht man das Antlitz des Gekreuzigten mit der Dornenkrone im Ausdruck des Leidens und der Not, der seinen müden Blick unmittelbar auf den Betrachtenden gelenkt hat.

Diese Szene mit dem Schweißtuch Christi handelt vor einem hellen Hintergrund, der mit Sternen und Bändern besät ist.

Die vier Szenen der Valentinus-Legende sind leider teilweise sehr schlecht erhalten, so daß die Deutung der dargestellten Szenen bisweilen recht schwer fällt. Die szenische Reihenfolge beginnt offenbar im südlichen Gewände mit dem unteren Bild, das von allen am schlechtesten erhalten ist. Man erkennt die Darstellung eines Innenraumes, der perspektivisch angelegt ist. Rechts befindet sich eine hohe, rundbogige Tür, die Rückwand weist zwei Reckteckfenster im oberen Teil der Wand auf. Vor den Fenstern verläuft eine waagrecht liegende Stange, die zum Wäschetrocknen verwendet wird. In jedem Fenster erkennt man einen Strumpf, der an die Stange gehängt worden ist, um dort zu trocknen. Der linke Teil der Szene ist leider fast vollständig zerstört. Man kann aus den nur noch schemenhaft erkennbaren Farbspuren eine Person vor einem Vorhang vermuten, bei dem es sich wohl um den Heiligen Valentinus handelt, da ihm die Bildfolge gewidmet ist und man mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen darf, daß er auf jeder Bildszenen vertreten gewesen war. Im Raum und vor dem Heiligen hocken zwei Personen in weiten Gewändern, von denen eine als Frau anzusprechen ist. Sie trägt eine weiße Haube in der Art der Renaissance-Trachten.

In der darüber befindlichen oberen Szene des südlichen Gewändes steht Valentinus in der Mitte der Bildkomposition. Er ist als Bischof gekleidet, mit Untergewand und Kasel, und er trägt als Zeichen seines Amtes den Bischofsstab mit der Krümme. Links von ihm steht ein Sol-

dat, der eine den Jakobinermützen vergleichbare Kopfbedeckung trägt, die auch bei den Soldaten im Barbara-Zyklus anzutreffen war, und die man als „phrygische Mütze“ ansprechen darf. Dieser Soldat scheint den Bischof vor eine heute leider nicht mehr in der Darstellung erhaltene Person, wahrscheinlich eine weltliche Amtsperson, zu führen. Die szenische Darstellung findet ihren Abschluß in einem mächtigen, viergeschossigen Turm rechts des Heiligen Valentinus, der dem Turm im Barbara-Zyklus fast vollständig gleich gebildet ist: Auch hier steht er auf einem ovalen Sockel, besitzt im Untergeschoß eine rundbogige Tür und ein viereckiges Fenster, bildet aber in den oberen drei Geschossen keine Fensteröffnungen mehr aus. Links des Turmes ist ein mächtiger Felsen mit zwei knorrigen Bäumen vorhanden, der in ganz ähnlicher Gestalt im Kreuzigungs-Fresco auftaucht und dort mit großer Wahrscheinlichkeit das Felsmassiv des Lembergs wiedergibt, wodurch in besonders eindringlicher Weise die gesamte szenische Handlung in den lokalen Rahmen gestellt wird.

Die beiden Szenen im nördlichen Fenstergewände sind besser erhalten. In der erhöht angeordneten Bildszene steht der heilige Bischof in seinem vollen Ornat vor einem

Richter, der durch Krone und Szepter als solcher ausgewiesen ist und auf einem prächtigen Sessel mit Wangen und Baldachin thront. Auch hier wird der Heilige von einem Diener mit Pharisäerhut und Spitzbart vor den Richter geführt, während eine weitere Person in langem weißen Gewand, Turban und Wanderstab zur Tür hereintritt. Diese Szene spielt gleichfalls in einem Innenraum. Zwei kleine rundbogige Fenster gewähren den Ausblick. In einem ist ein Stern, im zweiten ein Laubbaum gegeben.

Abb. 2: Niederhausen. Pfarrkirche; Querschnitt durch Chor und Turm

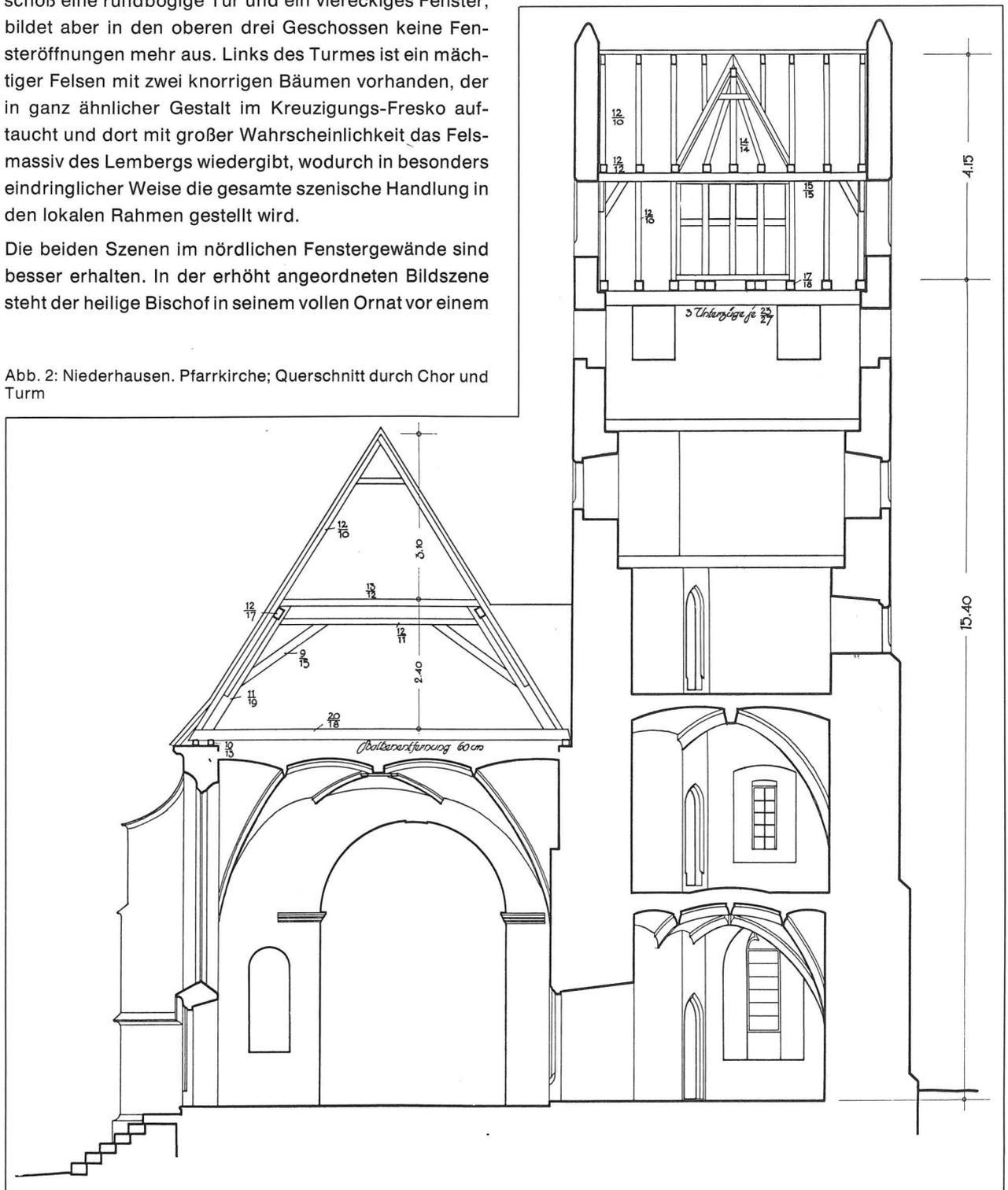




Abb. 3: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Nordwand mit Barbara-Zyklus, Gesamtansicht

In der vierten und letzten Szene ist das Martyrium des Heiligen dargestellt. Er wird — wie auch die Heilige Barbara — auf einer Richtstätte durch das Schwert enthauptet. Valentinus ist kniend dargestellt. Er wird in vollem Ornat dargestellt und trägt seinen Bischofsstab. Links von ihm steht der Scharfrichter im Ausfallschritt, der den Bi-händer ergriffen hat, um die Enthauptung vorzunehmen. Weiter links befinden sich ein junger Mann und ein weiterer Soldat im Hintergrund, der durch seinen Hut und die Hellebarde als solcher ausgewiesen ist. Der rechte Bildteil wird von drei Personen eingenommen, von denen eine die Person sein dürfte, die auf der vorhergehenden Szene durch die Tür hereingetreten war und durch den Wanderstab gekennzeichnet ist. An diese klammert sich eine zweite männliche Person, die im übrigen dieselbe Kleidung trägt. Die Personengruppe wird durch einen weiteren Soldaten am rechten Bildrand vervollständigt. Auch diese Szene spielt vor einer felsigen Landschaft. Hinter dem Heiligen erkennt man wieder einen schroffen, hochaufschießenden Berg mit zwei Bäumen, so daß man annehmen möchte, wiederum den Lemberg erblicken zu dürfen. Weitere Bäume und Sterne stehen vor dem hellen Hintergrund des Himmels.

Nach der Beschreibung der Bildfolge stellt sich die Frage nach der Identität des Heiligen, die sich aus den vorhandenen Patrozinien der Niederhäuser Kirche nicht erschließen läßt. Ausgehen muß die Deutung von einem Vergleich der Darstellungen des Zyklus mit den szenischen Bildthemen der Barbara-Folge, wobei die Gleichartigkeit der Thematik auffällt. In beiden Bildfolgen werden Urteils- und Enthauptungsszenen dargestellt, außerdem fallen die Einbeziehung und der deutliche Hinweis auf das Heiligenattribut des Turmes auf, der in beiden Martyrien eine wichtige Rolle spielt. Es ist ganz eindeutig, daß, ausgehend von der Heiligenvita der Barbara, die die dominierende Stellung in der Gesamtkomposition bei der Ausmalung des Turmuntergeschoßes eingenommen hat, eine zweite, vergleichbare Heiligenvita gesucht und gefunden worden ist, die ähnliche Bildthemen aufweisen konnte und zu der Heiligen Barbara in einer gewissen Beziehung stand.

Bei der Suche nach einer derartigen Vita stößt man alsbald auf diejenige des Heiligen Valentinus. Dieser war Bischof von Terni in Umbrien und stammte als gebürtiger Römer aus adligem Geschlecht. Er wurde auf Bitten des Volkes um das Jahr 203 vom Bischof Felicianus von Fo-

ligno zum Bischof geweiht. In dieser Funktion suchte Valentinus überall christliche Frömmigkeit zu verbreiten, weshalb er zwei Kongregationen errichtete (eine aus Jungfrauen bestehend), unter denen sich auch die Heilige Agape befand. Valentinus unterrichtete u. a. die späteren Märtyrer Saturnicus, Castulus, Magnus und Lucius im Glauben. Nach der Legende erhielt er nach längerer Amtszeit eine Einladung nach Rom; dort hatten sich drei adlige Athener, Proculus, Ephebus und Apollonius, bei ihrem Landsmann Craton, einem Rhetor, in Wohnung und Unterricht aufnehmen lassen, dessen einziger Sohn Chäremon vom Bischof von einer unheilbaren Verkrüppelung geheilt wurde. Diese wunderbare Heilung hatte die Bekehrung des Craton und seines ganzen Hauses zur Folge. Aufgrund dessen ließen die Senatoren den Heiligen Valentinus in Haft bringen. Nachdem sie sahen, daß nicht nur Valentinus, sondern auch die durch ihn Bekehrten standhaft blieben, ließen sie ihn auf Befehl des Stadthalters Placidius zur Nachtzeit aus dem Gefängnis führen und enthaupten. Proculus, Ephebus und Apollonius brachten den Leichnam ihres Lehrers zurück nach Terni, wo er beerdigt wurde⁴.

Die Legende ermöglicht es, einige Bildthemen des Niederhäuser Valentin-Zyklus näher zu bestimmen. Im ersten Bild ist offensichtlich die Lehrtätigkeit des Bischofs dargestellt. Vielleicht mag es zutreffen, in der einen noch erkennbaren Frauengestalt die Heilige Agape oder die

symbolhafte Darstellung der Jungfrauen-Kongregation zu erkennen. In der zweiten Szene dürften die Ergreifung des Valentinus, in der dritten das Tribunal und in der vierten Szene schließlich die Enthauptung zu erkennen sein. Obwohl die Auswahl der Bildthemen für die Vita nicht repräsentativ ist, wird man Valentinus hier als Bildheiligen ansprechen dürfen: Die Bildauswahl ist abhängig vom Barbara-Zyklus, und im Hinblick auf diesen dürfte sie erfolgt sein.

Wenn diese Deutung des Heiligen als Valentinus richtig und schlüssig sein soll, muß zumindest die Frage gestellt werden, auf welche Weise die Vita eines doch relativ unbekanntem Heiligen wie des umbrischen Valentinus nach Niederhausen gekommen sein kann.

Es zeigt sich hier tatsächlich ein Weg, der allerdings hypothetisch bleiben muß, da entsprechende aussagekräftige schriftliche Quellen fehlen: Die Vita und das Martyrium des Valentinus von Terni in Umbrien wurden verschiedentlich mit der historisch nicht differenzierten Vita des Heiligen Valentinus von Rätien gleichgesetzt, der im Alpenbereich und nördlich davon an nur wenigen Orten, u. a. in Passau, verehrt worden ist. Eine Kultstätte des Valentinus von Rätien indes befand sich auch in Rufach im Elsaß⁵, einer Bergbaugegend, aus der nachgewiesenermaßen Bergleute zum Aufschließen der Lagerstätten des Hunsrückes Gebietes aufgefordert wurden und auch kamen.

Abb. 4: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Nordwand mit Barbara-Zyklus, Detail: Bau des Turmes





Abb. 5: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Nordwand mit Barbara-Zyklus, Detail: Barbara im Gefängnis

Die Person des Bergmeisters Haubensack sei hier nur stellvertretend genannt⁶. Die pfälzischen und elsäß-lothringischen Bergwerke standen in ständiger Verbindung zueinander, der Kurfürst von der Pfalz hatte längere Zeit das Amt eines Landvogtes im Elsaß inne und gebot als solcher über Rappoltsweiler und das Lebertal, als dort der Bergbau im späten 15. Jahrhundert wieder in große Blüte kam⁷. Auch Rappoltsweiler und Zweibrücken standen in enger Beziehung: Der Betrieb der elsässischen Bergwerke unterstand im 18. Jahrhundert pfälzischen Gewerken, deren Namen wie Jakobi und Unger auch am Lemberg vorkommen⁸. So wäre aufgrund dieser Beziehungen eine Übertragung der Kenntnisse vom Martyrium des Heiligen Valentinus nach Niederhausen über elsässische Bergleute durchaus möglich. Daß es sich bei diesem vierteiligen Freskenzyklus tatsächlich um den Bischof Valentin von Rätien handelt, dessen Vita mit der des Valentinus von Terni identisch ist, wird durch die Fresken auf der Westwand, die im folgenden zur Sprache kommen, zusätzlich verdeutlicht.

Die Malereien auf der Westwand

Durch den Einbau der Wendeltreppe in das Turmuntergeschoß ist die Westwand sehr beengt worden, lediglich ein Fenster mit seinen Gewänden liegt zwischen dem Treppenturm und der Nordwand. Die Malereien auf dem Gewände sind — wohl aufgrund der hier verstärkt eindringenden Feuchtigkeit — am schlechtesten erhalten. Man erkennt nur noch mit einiger Mühe einen Bischof mit Stab und Tiara auf dem Haupt, der mit dem Pallium und der Kasel bekleidet ist. Zu seinen Füßen kniet ein Bettler,

der durch seine Krücke als Krüppel charakterisiert ist und mit beiden Händen seinen Hut zum Bischof emporstreckt, um als milde Gabe ein Geldstück zu erhalten. Wieder ist der Bischof nach den Bildgesetzen des Bedeutungsmaßstabes sehr viel größer als der Bettler gegeben worden. Auf der übrigen Bildfläche des Fenstergewändes sind Sternmuster ornamental verteilt worden. Da diese Sterne überall auftauchen und in der Form übereinstimmen, wird man an die Verwendung einer Schablone denken dürfen.

Es ist zunächst klar ersichtlich, daß der Bischof auf der Westwand mit dem Bischof im Freskenzyklus der Ostwand durch Darstellungsweise und Habit identisch ist. Diese Szene der Mildtätigkeit des Bischofs einem Krüppel gegenüber wird dann verständlich, wenn man berücksichtigt, daß man dem Valentin von Rätien eine Schutzfunktion gegen bestimmte Krankheiten zumaß. Bei diesen Krankheiten handelte es sich vor allem um Epilepsie, aber auch um solche, die durch giftige Dämpfe und Gerüche entstanden⁹. Mit dieser Deutung, daß Valentinus durch Dämpfe geschädigte Menschen beschützt und versorgt, wird die Szene verständlich: Arbeiter an den Quecksilberöfen sollten gegen die giftigen Dämpfe geschützt werden. Neben den Bergleuten hatten also auch die Aufbereiter der Erze einen ihrer Schutzpatrone in der Niederhäuser Kirche dargestellt.

Das Stifterbild und die Kreuzigungsgruppe auf der Südwand

Auf der Südwand, oberhalb der Portalnische, die den Durchgang zum Kirchenchor aufnimmt, findet sich in derselben lichten, hauptsächlich Braun-, Gelb- und Grüntöne bevorzugenden Malweise eine den Großteil der Südwand einnehmende Kreuzigungsgruppe, die aus dem Gekreuzigten, Maria und Johannes besteht. Zu Füßen des Kreuzes knien zwei Personen, ein Mann in Knapenkluft und seine Gemahlin.

Auffallend in der Größenproportionierung dieser Szene ist die herausragende Höhendimensionierung von Maria und Johannes gegenüber dem gekreuzigten Christus, der verhältnismäßig klein am Kreuz hängt. Dabei zeigt sich der Künstler in einzelnen Motiven durchaus auf der Höhe der Zeit: in der prächtigen, komplizierten Körperhaltung des verdreht ans Kreuz gehefteten Christus, in der wegflatternden Stofflichkeit des Lendentuches und in der mitleiderregenden Kopfhaltung. Über dem Haupt des Gekreuzigten ist dessen Monogramm ersichtlich, am Fuß des Kreuzes liegt der leere Totenschädel des Alten Adams. Rechts von Christus steht Maria mit erhobenen Händen im Anbetungsgestus. Sie wurde im leichten Ausfallschritt gegeben, mit gesenktem Haupt, vom Goldnimbus umgeben und mit einem weißen Mantel über dem braun-grünen Gewand. Ein weißes Kopftuch umhüllt das Antlitz.



Abb. 6: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Nordwand mit Barbara-Zyklus, Detail: die Heilige vor dem Richter

Links vom Kreuz steht Johannes. Er blickt ebenfalls zur Stiftergruppe herab, hat seinen rechten Arm angewinkelt und stützt damit als Andeutung seines Schmerzes sein Kinn in die Hand. Mit der linken Hand hält er ein Buch vor dem Leib. Johannes ist mit einem grünen Gewand bekleidet und trägt einen braunen Mantel über den Schultern. Um sein von goldenen Haarlocken umspieltes Haupt legt sich der Goldnimbus.

Christus, Maria und Johannes blicken herab auf die beiden auf dem Erdboden am Kreuzesfuß knienden Stifterpersonen, die nach dem Bedeutungsmaßstab in der mittelalterlichen Malerei kleinformatiger dargestellt wurden. Rechts vom Kreuz kniet ein Bergmann mit übergeschlagenen, schwarzbestrumpften Beinen, dessen gelb-braunes Gewand eine Gugel besitzt und in der Hüftgegend von einem dünnen Seil mit einer Tscherpertasche gehalten wird. In den Händen hält er einen Rosenkranz; seine Körperhaltung ist die eines Adoranten. Ihm gegenüber kniet eine Frau in grauem Gewand und weißer Haube; auch sie hält einen Rosenkranz zwischen den zum Beten erhobenen Händen. Unter den Stiftern sind die Namen Peter Lembach und Anna angegeben.

Bemerkenswert scheint in diesem Zusammenhang die Landschaft zu sein, vor der die Kreuzigungs- und Anbetungsszene spielt: Rechts von Maria, am linken Bildrand; ist ein mächtiges, schroffes Bergmassiv sichtbar, mit dem nur das enge Nahetal — hier ganz besonders der

Abb. 7: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Nordwand mit Barbara-Zyklus, Detail: Enthauptung der Heiligen





Abb. 8: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Ostfenster mit Valentinus-Zyklus: Engel, das Schweißbuch Christi haltend (oben) und der Heilige mit Turm (unten)

Lemberg — gemeint sein kann. Somit besitzen wir jetzt schon die zweite Andeutung auf dieses Bergmassiv — einmal in der Enthauptungsszene des Barbarazyklus und nun hier bei der Kreuzigungsszene. Es spricht also vieles dafür, die Geschehnisse am Lemberg — und hier vor allem die bergbaulichen Aktivitäten des Stifters, von dem noch die Rede sein wird — im Zusammenhang mit der Schutzpatronin der Bergleute, der Heiligen Barbara, zu sehen. Damit wird unzweifelhaft, daß Peter Lembach als Stifter des Neubaus von Chor und Turm der Niederhäuser Pfarrkirche, der als einflußreicher Gewerke im Bergbaubetrieb des Lembergs anzusehen ist, letzten Endes um dessen Schutz gebeten hat.

Die Südwestwand des Untergeschosses

Wie erwähnt, ist die Südwestwand des Turmuntergeschosses durch die Anordnung des Treppenturmes in dieser Ecke in das Raumgefüge des Untergeschosses eingerückt worden. Die aus zwei schmalen, hohen Mauerstreifen bestehende Turminnenwand wurde vollständig mit Blatt- und Weinranken in Braun-, Rot- und Grüntönen bemalt; gezackte ahornähnliche Blätter entspringen den Ranken, dicke, dichte Weintrauben hängen schwer am Gesträuch. Bunte Vögel fliegen durch das Laub und picken an den blauen Trauben oder ergreifen mit dem Schnabel die Ranken, die sich aus zwei starken

Stämmen entwickeln und ornamental, symmetrisch zur Mittelachse, aufbauen. Auch diese Darstellung des heimischen Weinbaus an der Nahe verdeutlicht die örtliche Bezogenheit der Bildszenen.

Die Malereien im Gewölbe

In den Gewölbekompartimenten findet man fast ausschließlich pflanzliche Motive: langstielige Blumen mit feurigen, flammigen Blütenknospen, dünnblättrige Farne oder distelartige Strünke mit Sternblüten als Besatz. An den Rippenkreuzungen und -treffpunkten strahlen rotfeurige, geflammte Sonnen, in den Gewölbefeldern sind Sternchen eingetragen. Jedes Gewölbefeld ist insofern gleich aufgebaut, als in den Zwickeln der Gewölbeaufleger die langstieligen Blumen angeordnet wurden, die mit den Stengeln bis zum Gewölbeansatz herunterreichen; in den weiteren Gewölbefeldern finden sich die Disteln und Farne. Die Komposition erscheint ausgewogen, farblich abgestimmt und nicht überladen.

Der bergbauliche Bezug der künstlerischen Darstellungen in der Barbara-Kapelle

In der Zusammenschau der Wandmalereien im Turmuntergeschoß der Barbara-Kapelle erscheint die Existenz derartiger auf den Bergbau bezogener und durch den Bergbau begründeter Ausmalungen doch als etwas Außergewöhnliches. Wir erfahren durch die Bildszenen ein ganz wesentliches Bewußtsein für die Ereignisse, die sich in der frühen Neuzeit hier abgespielt haben und die den Ort wie die umgebenden Bereiche zu einem bedeutenden wirtschaftlichen Faktor gemacht haben. Man wird nicht fehlgehen in der Annahme, daß der Quecksilberbergbau, einschließlich des Bergbaus auf andere Mineralien, in der Zeit um 1500 eine ganz bedeutende, die Lebensumstände prägende Kraft gewesen sein muß. Die hohen Aufwendungen der Zweibrücker und kurpfälzischen Fürsten, den Bergbau am Lemberg zur Blüte zu bringen, legen Zeugnis von der Wichtigkeit dieses Reviers ab, in dem sogar die Fugger und andere süddeutsche Unternehmerfamilien Einfluß zu gewinnen suchten¹⁰. Der Bereich um Bad Kreuznach, der heute fast ausschließlich von Landwirtschaft und Weinbau geprägt ist, muß in der damaligen Zeit als wirtschaftsstarke Region betrachtet werden.

Im Hinblick darauf wird der Stellenwert der Wandmalereien deutlich. Hier wurde durch die Initiative eines Gewerkes um das Jahr 1500 oder kurz zuvor eine Kapelle der Heiligen Barbara, der Schutzpatronin der Bergleute und des Bergbaus, geweiht und ihr zu Ehren ausgemalt, um ihr den erfolgreichen Bergbaubetrieb anzubefehlen. Dafür entwirft der Künstler ein vollständiges Bild- und Kompositionsprogramm: Neben der Heiligen Barbara erscheint ein zweiter, dem Bergbau verbundener Heiliger



Abb. 9: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Ostfenster mit Valentinus-Zyklus: der Heilige vor dem Richter

in Gestalt des Valentinus, aus dessen Legende die Szenen herausgegriffen und abgebildet werden, die in einer Beziehung zum Martyrium der Barbara stehen. Somit sollten beide Heilige als gleichberechtigte Schutzpatrone des Bergbaus am Lemberg fungieren. Das schroffe Gebirgsmassiv des Berges, bei den Bildszenen des Valentinus im Hintergrund abgebildet, verstärkt das Ansinnen.

Auf den Wandmalereien gegenüber, im Gewände des Westfensters, hat sich nur noch eine Szene erhalten, die man als Spendenszene deuten muß: Ein Bischof gibt einem Bettler oder Krüppel eine Münze, womit ein wichtiger Hinweis auf die Deutung bzw. das Verständnis der Malerei gegeben ist. Hier wird der für den Bergbau zuständige Heilige als Gebender dargestellt, das heißt, man erbittet seinen Schutz und seine Mildtätigkeit als Versicherung, falls den Aufbereitern der Erze Schaden durch die entstehenden Gifte entstehen sollte. Diese Szene ist somit eine der ganz wenigen Bildwerke, die an der Schwelle zur Neuzeit Unglücksdarstellungen infolge des bergmännischen Berufs darstellen¹¹.

Auch das Kreuzigungsfresco auf der Südwand ist insofern auf den Bergbau am Lemberg bezogen, als ein Gewerke mit seiner Frau vor dem Kreuz Christi kniet und in der typischen Stiftergebärde den Segen erbittet. Wieder wurde der Lemberg im Hintergrund als eigentliches Anliegen des Stifters dargestellt. So versteht sich die gesamte Ausmalung letztlich als auf den Bergbau des Lem-

Abb. 10: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Ostfenster mit Valentinus-Zyklus: der Heilige wird enthauptet





Abb. 11: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Westfenster, Spende des Hl. Valentinus

bergs bezogene und in diesem begründete Gestaltung, die mit handfesten, zur damaligen Zeit jedermann bekannten Andeutungen und Hinweisen um ein glückhaftes und ausbeutereiches Gelingen des Bergbaus in der Region bat. Die restlichen Szenen — die Ranken- und Weinreben sowie die Malereien im Gewölbe — fügen sich in Gestalt eines „Landschaftskolorits“ bruchlos in das Gesamtverständnis der Thematik ein, sie verdeutlichen eher die Ortsgebundenheit der Bildszenen.

Erwähnenswert erscheint ferner die Anordnung der einzelnen Bildthemen. Der Betrachter betritt die Kapelle im Turmuntergeschoß vom Chor der Pfarrkirche aus und erblickt zunächst auf der Nordwand das Barbarafresko.

Damit wird ihm sofort bewußt, daß es sich um die Schutzpatronin der Bergleute handelt. Zugleich fühlte sich der Bergmann persönlich angesprochen, denn er kannte die Bedeutung „seiner“ Heiligen für ihn persönlich. Blickte er nach rechts, erkannte er die Szenen des Martyriums des Heiligen Valentinus, vor allem die im nördlichen Gewände des Ostfensters. Er verstand sehr schnell, daß auch dieser Heilige aufs engste mit dem Bergbau verbunden war. Daß Valentinus nun nicht nur generell mit dem Bergbau, sondern ganz besonders mit dem Lemberg verbunden war, wurde ihm durch das Bild im südlichen Gewände verdeutlicht, in welchem er „seinen Berg“ abgebildet fand. Sah er in den Gewändezwickel mit dem



Abb. 12: Niederhausen. Pfarrkirche; Turmuntergeschoß, Südwand: Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes sowie dem Gewerken Peter Lembach und seiner Gemahlin Anna

Engel und dem Schweiß Tuch Christi, wurde ihm klar, daß der Herr im Himmel den Berg und den Bergbau behütete.

Blickte der Betrachter nach links, fand er im westlichen Fenstergewände den Heiligen Valentin wieder und damit die Erzählweise fortgesetzt. Nachdem durch die beiden vierteiligen Freskenzyklen die beiden Heiligen praktisch gleichberechtigt und gleichermaßen dem Bergbau verbunden dargestellt worden waren, fanden die Aufbereiter der Quecksilbererze in dieser Malerei ihren Patron wieder, der gegen die giftigen Dämpfe half und sie schützte, ihnen Almosen im Falle der Arbeitsunfähigkeit gab und sie absicherte. Durch diese Darstellungsform der Malereien wurde den mit verschiedenen Aufgaben betrauten Arbeitern am Lemberg — den Bergleuten wie den Aufbereitern — letztlich ein Zusammengehörigkeitsgefühl gegeben, das zudem nach einem sorgsam durchdachten Plan „heimatliche“ Erinnerungen weckte.

Ging man aus der Kapelle heraus, fiel der Blick auf die Kreuzigungsgruppe. Man ging also „mit Gott“ wieder an seine Arbeit. Gleichzeitig wurde mit aller Deutlichkeit gesagt, daß jeder Bergmann am Lemberg die Arbeit, sein Auskommen und seinen Verdienst dem Peter Lembach zu verdanken hatte, der hier — im charakteristischen mittelalterlichen Bildverständnis — zwar als Beter, aber auch als zweite Person unter dem Herrn dargestellt wurde.

Der Stifter der bergbaulichen Darstellungen

Die Wandmalereien in der Turmkapelle von Niederhausen sollen im folgenden in den kulturgeschichtlichen Zusammenhang eingeordnet werden. Sucht man vergleichbare Wandmalereien aus der frühen Neuzeit mit bergmännischen Szenen, stößt man sofort auf die in der böhmischen Kirche St. Barbara in Kuttenberg (Kutná Hora). Diese zu den bedeutendsten Sakralbauten der heutigen Tschechoslowakei zählende Kirche ist aufgrund des dort umgehenden Silbererzbergbaus entstanden. Die im Chorumgang erhaltenen Wandmalereien zeigen vor allem Haspelknechte bei ihrer Arbeit sowie die Arbeit der Münzmeister beim Schlagen der Münzen. Die vollständige Ausmalung der Kirche sowie das Bildprogramm sind nicht bekannt. Es läßt sich jedoch mit großer Sicherheit vermuten, daß bislang nur geringe und relativ unbedeutende Teile des Gesamtprogramms freigelegt worden sind¹². Wenn daher auch keine endgültigen Schlüsse zulässig sind, wird man die namensgebende Patronin mit Sicherheit in den noch unter Putz liegenden Fresken erwarten dürfen.

Sucht man in der Zeit um 1500 nach weiteren künstlerischen Darstellungen sakralen Gehalts, die aufgrund bergbaulicher Initiativen entstanden sind, findet sich eine stolze Zahl bedeutender Objekte. Ausgehend vom Kut-

Abb. 13: Feilbingert. Friedhof; Grabmal des Bergrats Johann Michael Günther und seiner Söhne



Abb. 14: Feilbingert. Wohnhaus des Bergrats Johann Michael Günther

tenberger Kanzionale¹³ über den Annaberger Bergaltar von Hans Hesse¹⁴ zum Flitschlaltar¹⁵ im Diözesanmuseum von Klagenfurt finden sich in ganz Europa vergleichbare Kulturgüter. Hinzu kommen die Bergbücher aus Schwaz¹⁶ oder die Bildsammlung aus dem elsässischen Lebertal¹⁷, die bislang nur wenig beachtete Genter Zeremonialkette¹⁸ oder der Gobelin aus Salins, der sich heute im Louvre befindet, mit der Darstellung einer Pumpenkunst¹⁹. Diese unvollständige Aufzählung soll lediglich zeigen, wie wichtig und kulturschaffend der Bergbau in jener Zeit war, daß er Kunstschöpfungen auch in relativ kleineren Revieren hervorgebracht hat. Auch der Niederhäuser Freskenzyklus legt hiervon Zeugnis ab.

Die Einordnung der Fresken von Niederhausen in das ausgehende 15. Jahrhundert kann im wesentlichen durch stilistische Untersuchungen als gesichert gelten. Zweiter Ansatzpunkt zur näheren Eingrenzung der Entstehungszeit böte eine nähere Kenntnis der Lebensumstände des Gewerkes und Stifters Peter Lembach, der unterhalb der Kreuzigungsgruppe ausdrücklich als solcher auftritt.

Die Suche nach dieser Persönlichkeit erweist sich als ausgesprochen schwierig und letztlich wenig erfolgreich. In der Schreibweise Lembach — wie dies auf dem Fresko eingetragen wurde — findet sich kein Nachweis in Archiven und Urkunden. Ein erster Hinweis auf einen möglichen Verwandten mit Namen Konrad von Limpach findet sich in einem älteren Archivverzeichnis des Kirchenschaffneiarchivs Meisenheim. Darin heißt es, daß Konrad von Limpach im Jahre 1503 100 rh. Gulden für eine ewige Messe auf dem Antonienaltar der Niederhäuser Kirche gestiftet habe²⁰. Die Zeit der Urkunde (1503) würde gut zur Entstehungszeit der Fresken passen. Es wäre durchaus denkbar, daß im Zuge einer Neuausgestaltung der Kirche bedeutsame Schenkungen von der Familie der



Abb. 15: Feilbingert. Ehemaliges Bergamt

Lembachs (Limpachs, Lympachs) getätigt worden sind, die Schreibweise des Namens variiert verschiedentlich. Man wird indessen nicht fehlgehen, den Namen Limpach von dem Ort Limbach abzuleiten, einem Weiler bei Meisenheim.

Eine weitere Suche in den Archiven Speyer, Karlsruhe, Darmstadt und Koblenz nach Peter Lembach ist erfolglos geblieben. Immerhin ließen sich jedoch verschiedene Familienmitglieder oder weitere Namensträger im Verlauf des 15. Jahrhunderts nachweisen. Markgraf Jakob I. von Baden und Hachberg gab am 19. Oktober 1438 einem Hermann von Lympach „8 Gulden auf martini von der gülte und rente zu Kesteln“ (= Kastellaun)²¹; derselbe Hermann wurde 1446 erwähnt. Die Gebrüder Gerhart und Johann Mandt von Lympach wurden in einer Urkunde des Markgrafen vom 27. Januar 1446 genannt.

Ein Peter Lympach, Hofherr zu Wyssell, wird in den Regeften des Klosters Wörschweiler (Kr. Homburg/Saar) erwähnt; allerdings stammt diese Urkunde erst aus dem Jahre 1525²². Es ist anzunehmen, daß dieser Peter Lympach 1556 Abt des Zisterzienserklosters Disibodenberg in unmittelbarer Umgebung des Lembergs geworden ist²³. Da frühere Beziehungen zwischen diesem Hofherrn zum Nahegebiet nicht nachweisbar sind und er seine Hauptwirkungszeit als Abt des Klosters Disibodenberg erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Nahebereich getätigt hat, ist seine Identifizierung mit dem Stifter der Niederhäuser Fresken wenig wahrscheinlich, weil vor allem die Malereien um wenigstens ein halbes Jahrhundert älter sind.

Remling berichtet aber, daß der Abt Peter Lympach, Hofherr zu Wyssel, einen älteren Vorgänger gleichen Namens (Peter I.) gehabt hätte, der das Kloster in den Jah-

ren 1491 bis 1499 leitete²⁴. Diese Regierungszeit wäre exakt der Zeitraum, in dem die Fresken in der Niederhäuser Kirche entstanden sein könnten. Es muß indessen nach der bisherigen Quellenlage ungeklärt bleiben, ob der Abt Peter Lympach vom Disibodenberg mit dem Stifter der Fresken identisch war.

Eine weitere mögliche Variante ergibt sich daraus, daß am 6. Februar 1594 der Schneider Marten Bekh eine Anna, Tochter des Peter Limpacher aus Wallerfangen (Saar) ehelichte, die zu dieser Zeit etwa 20 Jahre alt gewesen, mithin etwa 1574 geboren sein dürfte. Ihr Vater kann mit 20 Jahren geheiratet haben, so daß sein Geburtsjahr um 1550 anzusetzen wäre²⁵.

Die Denkmäler des Bergrats Johann Michael Günther

Das Grabmal der Familie Günther auf dem Friedhof in Feilbingert

Der aus den früheren Betriebsperioden bekannte Berg- rat Johann Michael Günther, der selbst mehrere Schurf- scheine am Lemberg sein Eigen nannte und wesentli- chen Anteil am erneuten Aufblühen des Bergbaus am Ende des 18. Jahrhunderts hatte, liegt auf dem Feilbin- gerter Friedhof begraben. Sein Grabmal, eine aus rotem Sandstein gefertigte Sandsteinsäule auf einer hohen Plinthe mit unterem Wulstsockel und Karniesübergang zur Säulentrommel, ist in einer für den Klassizismus kennzeichnenden Weise gestaltet worden: Um sein Able- ben zu verdeutlichen, wurde die Grabsäule in ihrem obern Abschluß als abgebrochener Trommelkörper gestal- tet, eine Versinnbildlichung des jähen Endes und des plötzlichen Abbrechens des Lebensweges.

Dieses Grabmal haben seine beiden Söhne zunächst nur ihren Eltern allein gesetzt; davon zeugt die in spätbarock- klassizistischem Duktus gehaltene Inschrift auf der südli- chen Mantelfläche der Säulentrommel: „Hier ruhet nach nützlichem Tagewerke das Sterbliche von Johann Mi- chael Günther vormals Bergverwalter und Gutsbesitzer geboren auf der Saline Theodorshalle den 11^{ten} August 1757 gestorben in Bingarth den 3^{ten} September 1826 und mit ihm seine Gattin Catharina Gundrum geboren in Ba- charach den 8^{ten} April 1765 gestorben dahier den 4^{ten} April 1829. Dieses Denkmal errichteten Ihre beide noch hinterlassene Söhne Theodor und Carl Günther aus kindlicher Liebe und Dankbarkeit und ehren Ihr Anden- ken, mit manchem von Ihnen unterstützten Nothleitenden bis zu ihrem letzten Hauche.“

Die entgegengesetzte Nordseite weist ein bisher wenig bekanntes Bergmannslied auf, das ohne Zweifel auf das Wirken und Schaffen Günthers Bezug nimmt. Nur so ist auch das in einem vertieften Kreismedaillon angebrachte Schlägel- und Eisen-Emblem oberhalb der Inschrift zu erklären:

Was ist doch Pracht und Herrlichkeit
und alles Gut am Ende

Nur heilig in dem Gang der Zeit
wird alles dann zur Blende
Wie zittert nicht der reiche Mann
der keines Armen Dank gewann
in Todes-Schacht zu fahren.

Glück auf! getrost fahr ich davon weil
ich dort edler werde
Glück auf. glück auf wir kennen schon
den Mutterschosz der Erde
Da ist so kühl, da ist so still,
kein Schwadengift und kein Gerüll
Kann uns dort weiter schaden.

Zu dieser Inschrift gehört ein zusätzlich eingegrabener Text auf der Plinthe, der in demselben schönen und geschwungenen Duktus gehalten ist. Er lautet:

„Leichentext Jes: 3.10

Prediget den Gerechten, dass sie es gut haben, denn sie werden die Frucht ihrer Werke essen“.

Erst nachträglich scheint der Gedanke aufgekommen zu sein, die Grabstelle Günthers und seiner Frau als Familiengrab zu benutzen. Auch die Söhne Karl und Theodor Günther ließen sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihren Frauen in derselben Grabstätte beisetzen. So kommt es, daß ihre Inschriften in andersartigem, weniger schwungvollen Duktus, in großen Klammerbögen eingefast und von den älteren Inschriften abgetrennt, auf der Ost- und Westseitenfläche der Säulentrommel erscheinen.

Die Grabinschrift des älteren Sohnes Karl findet sich auf der Ostseite: „Hier ruhet an der Seite seines Vaters Karl Günther Bürgermeister und Burgbesitzer geb: zu Bingert am 29. Dezbr. 1792 gest: auf der Burg Ebernburg am 16. April 1865 Ehegatte von Dorothea geb: Anhäuser“. Auf der Westseite setzte Theodor Günther seine Grabinschrift: „Hier ruht in Frieden Theodor Günther Bürgermeister und Gutsbesitzer geb. am 20. Okt 1828 gest am 25 März 1876“. Als Karls Gattin Dorothea starb, ließ diese ihre Grabinschrift unter die von Theodor eingraben: „Hier ruht ein treues Herz Frau Dorothea Günther geb. Anhäuser geb. 21. März 1811 gest. 19. Januar 1896 In Gottes Hand“.

So wurden nachträglich im Verlauf von 70 Jahren mehrere Inschriften in den Säulenkörper eingetragen und damit das Einzelgrab des Bergrats Johann Michael Günther zum Familiengrab umgewandelt²⁶.

Die Familie Günther ist am Lemberg und in den Ortschaften des Nahegebiets häufig anzutreffen. Es finden sich mehrere Angehörige, die als Gewerke, Schürfer, Muter oder Beamter mit dem Bergbau eng verbunden waren. Ein kurpfälzischer Bergmeister Günther wurde 1773 und 1796 Mitglied des Bergwerks-Kollegiums in Heidelberg; er starb im Jahre 1796²⁷. Sein Sohn war der Berginspektor, dessen Grabstein in Feilbingert erhalten ist²⁸. Außerdem ist ein Caspar Günther aus Bingert bekannt, der Gewerke des Feiler Quecksilber- und Kohlenbergwerks Geiskammer sowie Leiter der gleichlautenden Gewerkschaft war. Er stand außerdem der Saline Theodorshalle

Abb. 16: Feilbingert. Wohnhaus des Carl Günther



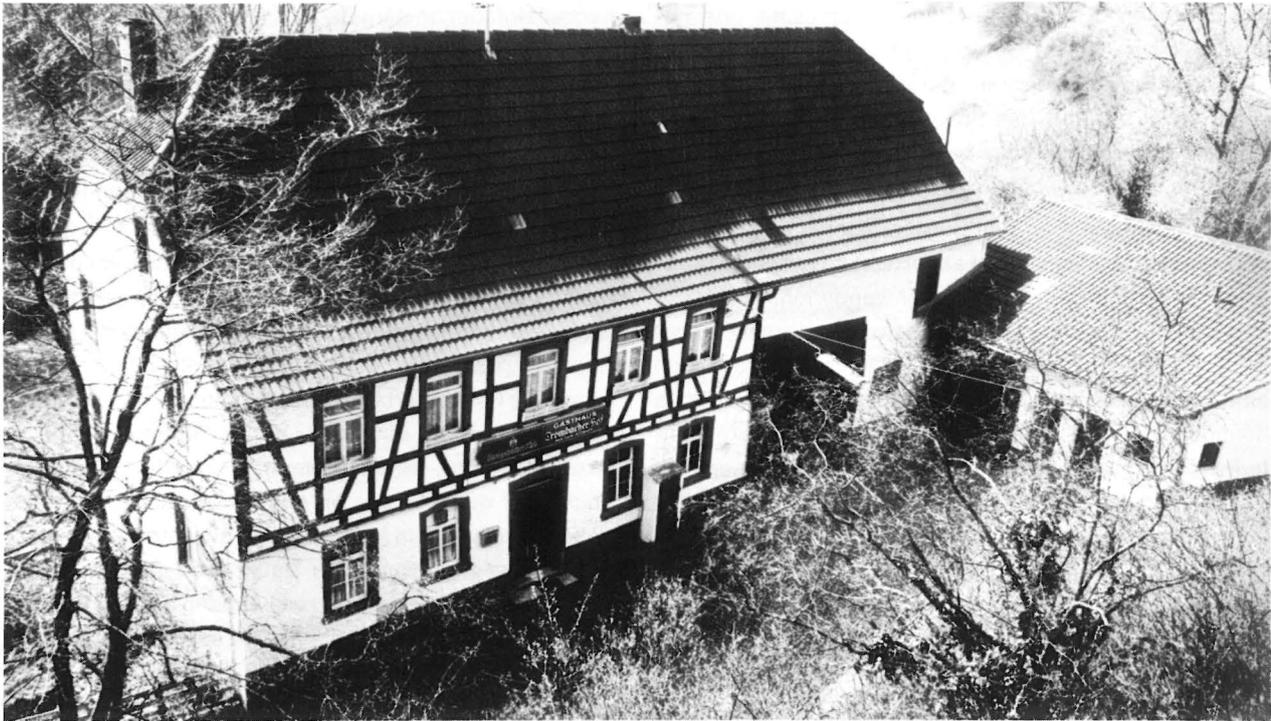


Abb. 17: Lemberg. Trombacher Hof, Bergseite

in Bad Kreuznach vor²⁹. Daneben besitzen wir Kenntnis von Christian³⁰, Christoph³¹, Ernst³², Georg Andreas³³, Georg Thomas³⁴, Johann Christian³⁵, Johann Jakob³⁶, Jakob³⁷, Heinrich³⁸, Heinrich Andreas³⁹, Karl-Peter⁴⁰, Kaspar⁴¹, Theodor⁴² und den beiden Frauen Maria Elisabeth⁴³ sowie Sophia⁴⁴.

Es handelt sich bei dieser Familie offenbar um ein dem Bergbau seit langem verbundenes Geschlecht, da genealogische Hinweise ins sächsische Erzbergbauggebiet hinweisen: Ein Hans Günther ist zwischen 1518 und 1520 in Joachimsthal nachgewiesen, der anschließend abwanderte und offenbar über Nürnberg ins Nahegebiet gelangte⁴⁵. Es liegt nahe, diese Abwanderung mit dem Anwerben der zweibrückischen und kurpfälzischen Souveräne zu verbinden. Besonderes Interesse verdient auch die Person des Jakob Günther, der nachweislich aus Markkirch im Elsaß stammte⁴⁶. So werden durch die verschiedenen Vertreter dieser Familie die engen bergbaulichen Verbindungen einerseits zum Lemberg und andererseits zu den anderen Hauptzentren des deutschsprachigen Bergbaus hergestellt, die wiederum die politischen und wirtschaftlichen Verknüpfungen zeigen⁴⁷.

Die Gebäudegruppe um das ehemalige Bergamt in Bingert

Im Tal zwischen den beiden Ortsteilen Feil und Bingert, sozusagen auf halber Strecke zwischen den beiden Gemeinden und damit an zentraler Stelle gelegen, befindet sich eine aus drei Gebäuden bestehende Bautengruppe, die aus der Zeit des 18. Jahrhunderts stammt. Das älteste

Gebäude ist das ehemalige Wohnhaus des Bergrats Günther, ein schönes, massives zweigeschossiges, heute weiß verputztes Gebäude mit Krüppelwalmdach. Da es am Hang liegt, mußte man auf der Talseite Substruktionen errichten, die als Kellerräume genutzt wurden. Eine hübsche, zweiläufige Freitreppe führt zur Eingangspforte, die in der Form barocker Pfostenportale mit skulptierten Postamenten, Supraporte und Ohrenfaschen am Portalgewände versehen wurde. Die Schmuck- oder Wappenkartusche im Gewändescheitel trägt die Inschrift PAX (Frieden); sie stammt aus jüngerer Zeit, als das Gebäude als Pfarrhaus diente. Die beiden Geschosse weisen auf den Längsseiten des Baukörpers fünf, auf den Schmalseiten jeweils zwei Rechteckfenster auf; hölzerne Fensterläden sind vorhanden. Der kräftige Hausbau wird von gequadrerten Ecklisenen eingefasst, ein profiliertes, leicht vorspringendes Gesims schließt den Baukörper ab. Jüngere Anbauten, vor allem auf der Hangseite, haben die Grundform des stattlichen Anwesens nicht beeinträchtigt. Leider sind einige der schönen Sprossenfenster inzwischen durch charakterlose, moderne einteilige Fensterformen ersetzt worden, die dem Gebäude einiges von seinem ursprünglichen Charakter nehmen.

Auf derselben Straßenseite liegt das ehemalige Bergamtsgebäude, mit dem Güntherschen Wohnhaus durch eine Mauer und einen Hofraum verbunden. Das Bergamtsgebäude ist durch jüngere Anbauten beträchtlich erweitert worden, allerdings läßt sich der ursprüngliche Bauzustand eindeutig rekonstruieren. Es handelte sich wie beim Wohnhaus um einen zweigeschossigen Bau,

der mit einem Krüppelwalmdach geschlossen und gedeckt worden ist. Im Unterschied zum Wohnhaus, bei dem offensichtlich reichere Finanzmittel zur Verfügung standen, ist hier nur das Erdgeschoß massiv gemauert worden, während man das obere Stockwerk in Fachwerk aufführte. Ebenso wenig war das Gebäude unterkellert.

Dennoch stattete man das Bergamtsgebäude sorgfältig und in ästhetischer Hinsicht ansprechend mit einem hübschen Erkerchen auf einer geschwungenen, ausladenden Konsole aus, das dem Haus sein unverwechselbares Äußeres verleiht. Im Westen schließlich setzte man einen höheren, fast turmartigen Anbau an das Gebäude, der im heutigen Bauzustand fast verschwunden ist. Das gesamte Bergamtsgebäude befindet sich jedoch in einem gepflegten Zustand. Bergmännische Embleme sind nicht vorhanden.

Das dritte zu diesem Komplex gehörende Gebäude liegt dem Güntherschen Wohnhaus gegenüber und ist von diesem durch die Straße nach Feil getrennt. Es handelt sich um das Wohnhaus des Carl Günther, des 1865 verstorbenen Sohnes des Bergrats. Auch dieses Bauwerk ist zweigeschossig, am Hang gelegen und mit einem Krüppelwalmdach gedeckt. Es entstand im Jahre 1836 und war als Wohnhaus mit angebaute Scheune und Stallungen konzipiert worden. Wie beim älteren Güntherschen Wohnhaus wurden die Substruktionen zu Kellerräumen genutzt. Das große, rundbogige Kellerportal trägt im Scheitel die Jahreszahl 1836 und die Initialen des Besitzers C. G. Auch hier führt eine kleine, zweiläufige Treppe zur rundbogig geschlossenen Portaltür, die reich verziert mit Schnitz- und Gußeisenwerk ausgestattet wurde. Die Fensteröffnungen in beiden Geschossen wurden in der Art der in der bayerischen Pfalz häufig anzutreffenden Bauweise der Amtsgebäude rundbogig angelegt und mit grünen Fensterläden versehen. Da diese heute leider im Obergeschoß nicht mehr vorhanden sind, fehlt das belebende Element, dem Gebäude wurde sein Reiz genommen.

Die Gebäudegruppe wird nicht nur durch die verbindende Lage zwischen den beiden Ortschaften besonders hervorgehoben, sondern die drei massiven, wuchtigen und geschlossenen Baukörper überragen auch die übrigen, geduckt am Hang liegenden Wohnhäuser an Höhe und Masse. Hinzu kommt, daß diese Gebäudegruppe, obwohl aus unterschiedlichen Zeiten stammend, als Grundbauform das zweigeschossige Haus mit abschließendem Krüppelwalmdach verwendet: So wurde die Zusammengehörigkeit aller drei Gebäude betont und optisch sichtbar gemacht. Die Baulichkeiten manifestieren letztlich die Bedeutung des Bergbaus und der Bergaufsicht für die Orte Feil und Bingert.

Der Trombacher Hof

Das letzte erhalten gebliebene Betriebsgebäude aus der zweiten Periode des Bergbaus am Lemberg ist der Trom-

bacher Hof, der an dem Bachlauf der Trombach im Nordwesten des Lembergs liegt. Der Name des Baches und des Hofes leitet sich allem Anschein nach vom bergmännischen Begriff des „Trums“ ab.

Das schwere, wuchtige Gebäude, in dem sich heute eine Gaststätte befindet, wurde in der Nähe der Silberquelle und einer Eremitenklausur angelegt, deren Reste noch heute sichtbar sind. Indessen wird der Klausner sein Wirken aufgegeben haben, als man im Jahre 1798 das Betriebsgebäude errichtete. Der Trombacher Hof ist ein Bauwerk, das viele Architekturelemente der Gebäudegruppe in Feilbingert übernommen hat. Es liegt ebenfalls am Hang, verfügt über bedeutende Substruktionen, ist zweigeschossig, wird mit einem Krüppelwalmdach gedeckt und wurde in der Art der Güntherschen Betriebsgebäude teilweise in Massiv- bzw. Fachwerkbauweise errichtet. Der langgestreckte Baukörper mit seinen fünf Achsen auf der Längs- und zwei Achsen auf den Schmalseiten weist in der Mittelachse eine sehr hübsch verzier-



Abb. 18: Lemberg. Trombacher Hof, Talseite

te, geschnitzte Tür mit angedeuteter Supraporte auf. Die Türfüllungen sind mit Rauten- und Schneckenrollmustern und -leisten verziert. Der Segmentbogenabschluß des Portals trägt die Jahreszahl der Erbauung. Oberhalb des symmetrisch gestalteten Fachwerkteils der Fassade liegt ein reich geschnitztes Dachgesims mit einem Klötzchenfries auf. Der gesamte Baukörper, dem sich nach Norden zu Stallungen und teils jüngere Nebengebäude anschließen, macht mit seiner frischen Verputzung einen gepflegten, ansprechenden Eindruck.

Das Gebäude hat allem Anschein nach die Funktion eines betrieblichen Stützpunkts für die verschiedenen kleinen Gruben- und Stollenbauten im nördlichen und westlichen Lemberggebiet besessen. Ob sich in der Talau auch Aufbereitungsanlagen befunden haben, läßt sich aus den vorhandenen Geländespuren nicht nachweisen. Das einzige Denkmal aus der Güntherschen Ära ist die massive, einbogige Brücke über die Trombach nach Feilbingert hin, die mit Sicherheit einer Initiative Günthers zum sicheren Abtransport der geförderten Erze zu verdanken ist.

Zusammenfassung

Die Denkmäler des Bergbaus am Lemberg sind in der Zusammenschau zwar ein recht unhomogenes Ganzes, aber dennoch aussagekräftig. Aus der ersten Betriebsperiode führt die Turmkapelle der Pfarrkirche von Niederhausen in die spätmittelalterliche bzw. frühneuzeitliche Vorstellungswelt, wobei betriebliche, feudale, sakrale und weltliche wie menschliche Elemente verwoben und zu dem einmaligen Freskenzyklus gestaltet wurden. Außerdem spielen politische und wirtschaftliche Gründe eine Rolle, so daß es im nachhinein erstaunlich ist, wie aussagekräftig ein derartiges Wandbild mit der Darstellung einiger Heiligenlegenden und eines Gewerkes doch sein kann. Darüber hinaus gehört diese Kapellenausmalung in einen großen, kulturgeschichtlich bedeutsamen Rahmen, der vom Bergbau beeinflusst und geschaffen worden ist: In diesem Werk wird die hohe, kulturschaffende Bedeutung des Bergbaus greifbar und erkennbar.

Aus der zweiten Bergbauperiode am Lemberg stammen die Denkmäler, die sich um den Bergrat Günther gruppieren. Neben seinem Grabstein, der ein ganz eigenartiger Gedenkstein ist und typische Kunstgepflogenheiten seiner Zeit mit seinem Berufsbild mischt, erregen die vier erhaltenen Bergbauarchitekturen Aufmerksamkeit, die sämtlich einem einzigen Architekturtypus angehören, so daß man fast von einer Güntherschen Architekturform sprechen kann. Daß diese Bauform von einheimischen, ländlichen Bauformen abgeleitet ist, spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Es sind eindeutig Bauten der gehobenen Architektur, d. h. Gebäude, die bereits einen Repräsentationsanspruch besitzen und sich aus der Masse der Wohnbauten herausheben. In der Gleichförmigkeit der Architekturen hat sich Günther ein Denkmal geschaffen: Man erkannte die Gebäude als seine Schöpfungen an. Dabei ist es nebensächlich und andererseits bezeichnend, daß seine Wohnbauten massiv aus Stein errichtet, während die betrieblich genutzten Gebäude in einer Mischbauweise aus Stein und Fachwerk erstellt wurden.

ANMERKUNGEN

1. Das Dorf Husen of der Nahe gehörte zum Mainzer Lehen der Grafen von Veldenz und erschien erstmals im Jahre 1238 in den Quellen. Durch die Heirat der Erbtöchter Anna mit Pfalzgraf Stephan kam es an Pfalz-Zweibrücken und wurde 1768 an Kurpfalz abgetreten, — vgl. Fabricius: Die Grafschaft Veldenz, in: Mitt. d. Histor. Vereins d. Pfalz, 36, 1916, S. 22 sowie Zimmermann, W. (Hrsg.): Die Kunstdenkmäler des Kreises Kreuznach, München/Berlin 1972, S. 312.
2. Zur Geschichte und Gestalt der evangelischen Pfarrkirche vgl. Zimmermann (1972), S. 312 f.: Im Jahre 1366 tauschte Graf Heinrich von Veldenz den Zehnten und Kirchensatz an das Prämonstratenserklöster St. Maria in Kaiserslautern, das bis zum Jahre 1564 im Besitz blieb; die Kirche war wahrscheinlich ehemals der Hl. Mechthild geweiht, noch 1575 bestand eine „große Wolfart zu S. Mechthildis Grab, das in großer superstition ist, daselbst gehalten worden“. Im Visitationsprotokoll von 1565 wird bestimmt, „den taufstein und die taffel auff dem Altar und was mehr für bilder vorhanden, sollen sie hinwegthun und ein beken, darauß zu tauffen, bestellen“. Gegen Ende des 15. Jh. wurden der Chor und der Turm neu erbaut, im Saallanghaus größere Maßwerkfenster eingebrochen. Die Pfründe des Antoniusaltars wurde 1457 mit der des Katharinenaltars vereint und die Vergebung dem Probst von Kaiserslautern vorbehalten. Die Kirche besteht aus einem einfachen, aus Bruchstein gemauerten Saal von 12,5 m Länge und 7,15 m Breite, mit östlich anschließendem, nicht eingezogenem Chor, der einen 5/8-Chorschluß besitzt. Im Norden schließt sich an den 8,5 m langen und 6,19 m breiten Chor ein quadratischer, 3,54 m weiter Turm an (alle Maßangaben betreffen die inneren Dimensionen). Der Saal weist auf seiner Südseite zwei zweibahnige Fenster mit Fischblasenmaßwerk auf, die Tür und die rundbogigen Fenster sind nachträglich eingebrochene Baumaßnahmen des 18. Jh. Die Nordseite ist von drei kleinen Rundbogenfenstern durchbrochen, die wohl noch romanischen Ursprungs sind, da die Wandmalereien auf die Fensterformen Rücksicht nahmen. Der Saal ist flachgedeckt, auf der Westseite wurde eine Empore auf Holzstützen eingesetzt. Der Chor besitzt zweibahnige Maßwerkfenster mit Fischblasenschmuck; abgetrennte Strebebögen an den Polygonecken mit herumgeführten Sockel- und Kaffgesims zeigen am Außenbau die Gewölbefänge an, auf der Südseite befindet sich ein Portal mit kleblattartigem Abschluß. Der Chor ist auf der Nordseite etwas schmaler als das Schiff, während er auf seiner Südseite mit den Saalwänden fluchtet. Er öffnet sich zum Saal mit einem großen rundbogigen Triumphbogen, der auf vielfach profilierten Wulstkämpfern aufruht, die zumindest ins frühe 12. Jh. gehören. Das heutige Rautenstergewölbe des Chores mit seinen hohlprofilierten Rippen bildet als Mittelpunkt ein mit Nasen besetztes Oval aus. Über dem heutigen Gewölbe sind die Spuren des originalen Dachanschlages des romanischen Chordaches zu erkennen; man wird sich eine halbrunde Apside mit einem Kegeldach zum romanischen Saal gehörig vorstellen müssen.
3. Die Fresken sind kurz behandelt bei Clemen, Paul: Die gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, Düsseldorf 1930, S. 437, kurze Erwähnung auch bei Rosenberger, Wilfried: St.-Barbara-Verehrung in der Nordpfalz im 12. Jh., in: Der Anschnitt, 22, 1970, H. 6, S. 32.
4. Vgl. Stadler, Johann Evang.: Vollständiges Heiligen-Lexikon, Bd. 5, Repr. Hildesheim/New York 1975, S. 637 ff.; Keller, Hiltgart L. (Hrsg.): Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1968, S. 495; Wimmer, Otto: Handbuch der Namen und Heiligen, Innsbruck/Wien/München 1959, S. 477.
5. Vgl. Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, bearb. v. Engelbert Kirschbaum, Bd. 8, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1976, S. 531; vgl. auch L. Pflieger, in: Bull. Eccl. du Diocèse de Strasbourg, 44, 1925, S. 400—405, 422—428, 444—447.
6. Vgl. Winkelmann, Heinrich: Bergbuch des Lebertals, Lünen 1962, S. 54 ff., passim; Silberschmidt, Wilhelm: Die Regelung des pfälzischen Bergwesens, Leipzig 1913, S. 103, 118, 120, 126.
7. Vgl. ebd., S. 5.
8. Vgl. ebd., S. 6.
9. Vgl. Buchberger, Michael (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 10, Freiburg 1938, S. 478 f.
10. Vgl. Silberschmidt (1913).
11. Vergleichbar erscheint hier im weiter gefaßten Zusammenhang ein bisher kaum beachtetes Relief in der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin-Dahlem. Es handelt sich um ein Lindenholzrelief mit der Darstellung eines Meßopfers für verunglückte Bergleute, das aus dem frühen 16. Jh. stammt und Hans Leinberger, einem der führenden

- süddeutschen Plastiker jener Zeit, zugeschrieben wird, — vgl. Schälicke, Bernd: Meßopfer für verunglückte Bergleute, in: Der Mensch um 1500. Werke aus Kirchen und Kunstkammern. Katalog der Ausstellung in der Skulpturengalerie der Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Berlin 1977, S. 32—37.
12. Zur Kuttenberger St.-Barbarakirche vgl. Štastný, Radko: Kutná Hora und Umgebung, Kutná Hora 1969; Fehr, G.: Benedikt Ried, München 1961, S. 37 ff.; Wirth, Zdeněk: Kutná Hora — mesto a jeho umění (Kuttenberg — die Stadt und ihre Kunst), Prag 1912; Matějková, Eva: Kutná Hora, Prag 1965.
13. Vgl. auch Handiaková, Eva: Kuttenberger Fresken mit bergmännischer Ikonographie, in: Der Anschnitt, 11, 1959, H. 1, S. 15—23, dort weitere Literatur zur Kuttenberger Barbara-Kirche und zur Geschichte der Entdeckung der Fresken.
14. Dazu vgl. Beutler, Christian: Bildwerke von der Gotik bis zum Rokoko, in: Der Bergbau in der Kunst, hrsg. v. Heinrich Winkelmann, Essen 1958, S. 72 ff.
15. Vgl. ebd., S. 74 ff.
16. Vgl. ebd., S. 74; Faksimile-Ausg., hrsg. v. Heinrich Winkelmann u. d. Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia Lünen 1956.
17. Vgl. ebd., S. 80; Faksimile-Ausg. hrsg. v. dens. 1962.
18. Vgl. Slotta, Rainer: Die Zeremonialkette von Gent — ein Meisterwerk spätmittelalterlicher Goldschmiedekunst, in: Der Anschnitt, 30, 1978, S. 2—19.
19. Vgl. Barbier, Marcel, N.: Bergbau und Kunst im Laufe der Jahrhunderte, Paris 1956, S. 20 f.
20. Vgl. Zimmermann (1972), S. 314. Die Originalurkunde über diese Stiftung ist laut Auskunft des Landeshauptarchivs Koblenz verloren; ein Hinweis darauf findet sich in einem Verzeichnis der dort befindlichen Archivstelle der Ev. Kirche im Rheinland.
21. Vgl. Witte, Heinrich: Regesten der Markgrafen von Baden und Hachberg 1050—1515, hrsg. v. d. Badischen Histor. Kommission, Bd. 3, Innsbruck 1907, S. 93, Nr. 5839, 6547, 6564.
22. Vgl. Neubauer, A.: Regesten des Klosters Wersweiler, Speyer 1921, S. 383: Tod des Abtes Heinrich und Wahl des Abtes Arnold. Den „frytag Dyonisii (13. Okt. — R. S.) 1525 ist nach Absterbens unsers Herrn Selig inventiert und unserm Herrn Arnold überliefert worden im Beisein Herr Peters Lympach, Hofherr zu Wyssell und Hensels, unsers Hofmanns zu Luttern sampt mir, Adam Kellers zu Werßwiler“. Wyssell soll identisch sein mit Oberwesel am Rhein.
23. Vgl. Remling, Franz Xaver: Urkundliche Geschichte der ehemaligen Abteien und Klöster im jetzigen Rheinbayern, Neustadt a. d. Haardt 1836, S. 46, Anm. 64.
24. Vgl. ebd., S. 39.
25. Vgl. Kirchenbuch Zweibrücken, Nr. 2577, — frdl. Mitteilung von Herrn Hans Fuchs, Zweibrücken, auf Vermittlung von Herrn Werner Habicht, Niederlinxweiler/Saar. Laut frdl. Mitteilung von Herrn Günter F. Anthes, Ludwigshafen, ist Peter Lympach auch nicht im Stadtarchiv Meisenheim nachgewiesen, — vgl. ders.: Bergleute der Nordpfalz, in: Meisenheimer Hefte 2, 1978, S. 1—12.
26. Das Grabmal wurde erstmals veröffentlicht von Schmidt, Erich: Der Grabstein einer Wohltäterfamilie aus dem Naheland mit einem unbekanntem Bergmannslied, in: Monatshefte f. Ev. Kirchengesch. d. Rheinlands, 25, 1976, S. 245—247. Hinweise darauf weder bei Heilfurth, Gerhard: Das Bergmannslied, Kassel/Basel 1954 noch bei Kirnbauer, Franz: Bergmannssprüche, Leoben 1952 (= Leobener Grüne Hefte. 3).
27. Vgl. Silberschmidt (1913), S. 145.
28. Vgl. ebd., S. 145 ff.
29. Vgl. Generallandesarchiv Karlsruhe (GLAK), Abt. 77, Nr. 675, Schurfschein 4.
30. Dieser Christian ist Schichtmeister auf dem Stahlberg und heiratet am 20. Nov. 1755 eine Magdalena Sauerbrey, deren Vater (Joachim Sauerbrey) Steiger auf dem Stahlberg war und dort am 2. Dezember 1756 begraben wird, vgl. Familien- und Wappenkunde der Rheinpfalz, Ludwigshafen 1977, S. 441, 478.
31. Christoph Günther ist ein Sohn des Christian Günther und wird erstmals 1752 am Stahlberg erwähnt. Er geht 1762 nach Obermoschel, wird dort Steiger, 1763 Obersteiger, 1768 Berggeschworener und 1774 Bergmeister am Stahlberg. Er heiratet Johanna Regina Sauerbrey, eine Tochter des Schachtmeisters Joachim Sauerbrey. Aus dieser Ehe gingen hervor: Julianna Sara (getauft 1768), Anna Charlotta (getauft 1776), Franz (getauft 1777), Christian (getauft am 7. März 1753), Johanna Christiana (gestorben 1775 im Alter von 13 Jahren) und Johanna Regina (gestorben 1775 im Alter von 8 Monaten und 6 Tagen), — vgl. ebd., S. 441.
32. Es bestehen offenbar zwei Namensträger; ein Schurfschein (GLAK, Abt. 77, Nr. 675, Schurfschein 46) ist für eine Grube Katzenbach am Stahlberg am 19. Juli 1774 ausgestellt. Er wird als Ernst Günther jun. 1772 als Bergmann auf dem Stahlberger Pochwerk erwähnt (ebenso 1774) und heiratet eine Susanne;
- aus dieser Ehe gehen die Kinder Sara Susanne, Jakob, Johann-Christoph und Friedrich Andreas hervor, — vgl. Familien- und Wappenkunde (1977), S. 442, 445.
- Ernst Günther sen. wird 1751 am Stahlberg genannt und ist dort 1768 Obersteiger; er heiratet in erster Ehe eine Anna Katharina, die bereits am 31. Dez. 1768 im Alter von 35 Jahren stirbt. Die zweite Ehe wird am 3. Mai 1769 geschlossen, aus der eine Tochter Sophia hervorgeht, — vgl. ebd., S. 441.
33. Georg Andreas Günther ist 1749 Pochsteiger auf dem Stahlberg und stirbt am 11. Juni 1764 im Alter von 63 Jahren. Aus seiner Ehe mit Maria Elisabetha Katharina geht eine Tochter Maria Elisabetha hervor, die insgesamt viermal heiratet. Eine weitere Tochter, Johanna Magdalena, heiratet den Johann Peter Cunz aus Hallgarten, der aus dem Schurfscheinverzeichnis im GLAK bekannt ist (Abt. 77, Nr. 675, Schurfschein 26), — vgl. ebd.
34. Georg Thomas wird 1769 in Wolfstein erwähnt. Er tritt im Jahre 1770 als Berggeschworener in Wolfstein und am Stahlberg auf, — vgl. ebd., S. 442 sowie Landesarchiv Speyer, Nr. 523.
35. Johann Christian Günther ist in den Jahren 1750 bis 1754 Obersteiger auf dem Stahlberg, von 1755 bis 1758 dort Schachtmeister. Er stirbt 1758. Er heiratet in zweiter Ehe die Witwe des Joachim Sauerbrey, Maria Magdalene; aus dieser Ehe gingen die Kinder Heinrich Andreas und Katharina Dorothea hervor. Er stirbt 1758, — vgl. Familien- und Wappenkunde (1977), S. 441.
36. Johann Jakob stirbt im Alter von 49 Jahren im September 1760, — vgl. ebd.
37. Jakob war auf dem Stahlberg und in Markkirch Obersteiger; eine Tochter Anna-Magdalena wird 1763 genannt, eine andere Tochter, Sophia, heiratet 1766, im Todesjahr Jakobs, den Obersteiger Michael Ulrich, Bergadministrator auf dem Stahlberg. Eine weitere Tochter heißt Maria Barbara, — vgl. ebd.
38. Heinrich Günther wird zusammen mit Ernst Günther 1754 ein Schurfschein für das Werk Katzenbach am Stahlberg erteilt (GLAK, Abt. 77, Nr. 675, Schurfschein 149); er ist 1761 Bergmann am Stahlberg, wird dort 1769 Aufseher und Admodiator, heiratet im gleichen Jahr die Tochter des Bäckermeisters Andreas Weibel, Maria Weibel, und hat einen Sohn Karl-Peter, der am 14. Dez. 1794 geboren wird, — vgl. ebd.
39. Heinrich Andreas Günther ist von 1752 bis 1758 Bergmann auf dem Stahlberg. Er ist der Sohn eines Johann Christian Günther, — vgl. ebd.
40. Karl-Peter Günther ist der Sohn des Heinrich Günther (vgl. Anm. 38).
41. Kaspar Günther ist 1774 Bergverwalter auf dem Stahlberg; wahrscheinlich ist er mit dem Caspar (vgl. Anm. 29) identisch, — vgl. auch Familien- und Wappenkunde (1977), S. 442.
42. Theodor Günther ist Bürgermeister und Gutsbesitzer zu Feilbingert gewesen; er wird auf dem Grabstein genannt.
43. Maria Elisabeth ist die Witwe des Philipp Daimler und heiratet am 6. Mai 1766 in zweiter Ehe den Stahlberger Steiger Christoph Rheinfrank, — vgl. ebd., S. 478.
44. Vgl. Anm. 37.
45. Vgl. Berglehensbuch I im Hauptstaatsarchiv Weimar, S. 111, Nr. 1100 (weitere Familienmitglieder wie Simon und Michael Günther sind genannt).
46. Vgl. Anm. 37.
47. Für die Hinweise auf die genealogischen Verbindungen der Familie Günther danke ich Herrn Erich Schmidt, Staudernheim/Nahe, sehr herzlich.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Rainer Slotta

Deutsches Bergbau-Museum Bochum

Vödestraße 28, D-4630 Bochum