

„. . . Trinken muß man haben“!

Bemerkungen zu Pokalen des 15. und 16. Jahrhunderts mit bergbaulichem Hintergrund

*„Vollsauffen ist die gröste ehr.
Wenn jetzt die leut zusammen kommn,
So wird das sauffen vorgenomn“.
(Bartholomäus Ringwaldt: Lautern Wahrheit, 1586, 67)*

Das Trinken von Wein und anderen alkoholischen Getränken gehört nicht nur zu den fundamentalen Lebensgenüssen, sondern war gleichzeitig auch Anregung und Verfeinerung menschlicher Kultur. In der griechischen Antike besaßen die Trinkgelage, die Symposien, einen hohen Stellenwert: Während des Mahles genoß man in der Regel keinen Wein, er wurde erst zum Nachtschisch gereicht. Wenngleich der Hauptzweck des Symposiums auch der Genuß von Wein war, so fehlte es nicht an Unterhaltungen verschiedener Art: Man belustigte sich an Spielen oder löste Rätsel, begleitet von Musik und Tanz. Platons „Symposion“ belegt die Vorgänge eines derartigen gesellschaftlichen Beisammenseins in aller Deutlichkeit.

In römischer Zeit behielt man die Gewohnheiten der griechischen Kulturepoche bei; hinzu traten Würfelspiel, Wettten und vor allem das Gesundheitstrinken: Bei dieser Sitte brachte man ein „Prosit“ (= Es möge nützen) auf die Gesundheit eines der Anwesenden aus, der daraufhin den ihm überreichten Becher leeren mußte. Für das Wohl einer geliebten Frau trank man so viele Becher, als ihr Name Buchstaben zählte. In der beginnenden Neuzeit nahm das Trinken und „Saufen“ ein solches Ausmaß an, daß zahlreiche Gesetze und Schriften „Wider den Saufteufel“ (z. B. von Mattheus Friederich, Frankfurt am Main 1551) erschienen sind. Der Dichter Martin Opitz (1597–1639) klagte: „sih also ist an allen Ordn, das sauffen ein gewonheit wordn, das man es auch im hertzen still, für keine sünd mehr halten wil“¹. Wenngleich Opitz' Äußerung auch mo-

ralisierend-erzieherisch zu verstehen ist, so darf nicht verkannt werden, daß im 15. und 16. Jahrhundert eine nahezu ungezügelter Lebenslust das harte Trinken beflügelte und gesteigert hat. Der Baseler Felix Platter, der sich 1556 in Montpellier aufhielt, bemerkte eingestehend, daß „sämtliche Trunkenbolde in der Stadt Deutsche“ seien. Schnarchend fand man sie als Opfer ihrer regelmäßigen, exzessiven Gelage bei ihren Fässern liegen². Und auch Martin Luther äußerte sich wiederholt zu den Trinkgelagen und „Saufereien“ seiner Zeitgenossen und beklagte: „Ich habe neulich zu Hofe eine harte scharfe Predigt gethan wider das Saufen; aber es hilft nicht“³.

Der Aufbruch in die Neuzeit als dem Zeitalter wichtiger Entdeckungen und der Wunsch nach ungebundener Lebensgestaltung manifestieren sich auch in einigen Versen der Bergreihen: „dann wer wol fressen und sauffen kan, den preist man vor ein helden“⁴. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich diese Aufbruchstimmung an der Wende zur Neuzeit, an deren Entwicklung und Ausbildung der Bergbau eine entscheidende Rolle gespielt hat, auch im Lebensgefühl der Bergbautreibenden dokumentiert hat und somit in Gegenständen zeigt, die mit diesem Wirtschaftszweig in Verbindung stehen. Hierzu gehören vor allem Trinkgefäße, Pokale und Goldschmiedearbeiten bzw. Entwürfe dazu.

Festzuhalten bleibt, daß das 15. und 16. Jahrhundert eine neue, gesteigerte Form des Lebensgenusses mit sich brachten. Diese äußerte sich einerseits in einer starken Zunahme des Trinkens, andererseits aber auch in zahlreichen wertvollen, künstlerisch aufwendig gestalteten Trinkpokalen. Einige signifikante Beispiele sollen im folgenden vorgestellt und auf ihren bergbaulichen Zusammenhang bzw. auf ihre Aussagekraft hin untersucht werden.



Abb. 1: Nürnberger Buckelpokal, um 1480/90 (Privatbesitz)

Der Nürnberger Buckelpokal von 1480/90 und die Goslarer Bergkanne von 1477

Der bislang in der bergbaulichen Literatur unbekannt gebliebene Buckelpokal aus württembergischem Privatbesitz

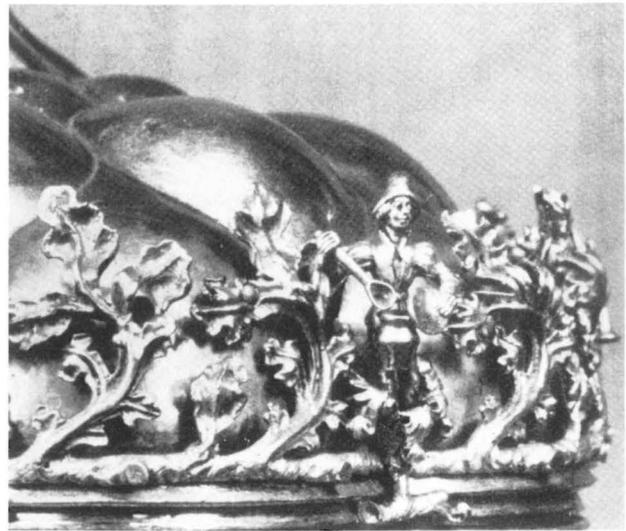


Abb. 2: Nürnberger Buckelpokal, um 1480/90, Detail des Mündungsfrieses

ist 1968 von Heinrich Kohlhausen erstmals veröffentlicht worden⁵. Der insgesamt 53,5 cm hohe, aus (meist vergoldetem) Silber hergestellte Pokal, den eine Ritterstatuette bekrönt, dürfte um 1480/90 in Nürnberg hergestellt worden sein. Aus einem neunpassigen Fuß steigt ein schlanker, aus Röhren bestehender Schaft empor, aus dem sich der gebuckelte Pokalkörper entwickelt. Den Übergang vom Schaft zum Pokal markiert ein frei gearbeitetes Astwerk. Auf dem ebenfalls gebuckelten Deckel befindet sich die abschließende Bekrönung mit der erwähnten Statuette, die einen Ritter mit Lanze und Schild in voller Rüstung zeigt⁶. Der Pokal weist auf der Fußunterseite am Rand eine eingestochene Hausmarke auf, die vielleicht dem 1475 Meister gewordenen Goldschmied Martin Kraft d. Ä. zuzuweisen ist.

Für unseren Zusammenhang ist jener Teil des Pokals von Bedeutung, der den Abschluß des abnehmbaren Deckels bildet: Den Rand mit dem Blattfries schmücken insgesamt neun Figuren, die auf kleinen Konsolen stehen. Nacheinander folgen ein junger Mann mit Laute, eine Frau mit einem wunderbar fein gearbeiteten Sieb, ein Koch mit einem Löffel in seiner Rechten und vorgehängtem Topf und dem Deckel in seiner Linken, ein Narr mit einer Flöte, ein weiterer Narr mit einer Querpfeife sowie ein dritter mit einer Pauke und ein vierter, der auf eine Pfanne schlägt. Dann folgen zwei Bergleute, die als Vertreter dieses Berufsstandes durch die Gugel eindeutig charakterisiert sind: Ein Knappe schlägt die Triangel, wobei er das Instrument in seiner Linken hält und den Stab in der Rechten ergriffen hat, der andere hält in seiner Linken ein rundes Blech. Leider fehlt das Gerät in seiner rechten Hand, doch wird man annehmen dürfen, daß sich dort ehemals ein Stab befunden hat, jedenfalls ein Instrument, um das Blech zum Klingeln zu bringen.

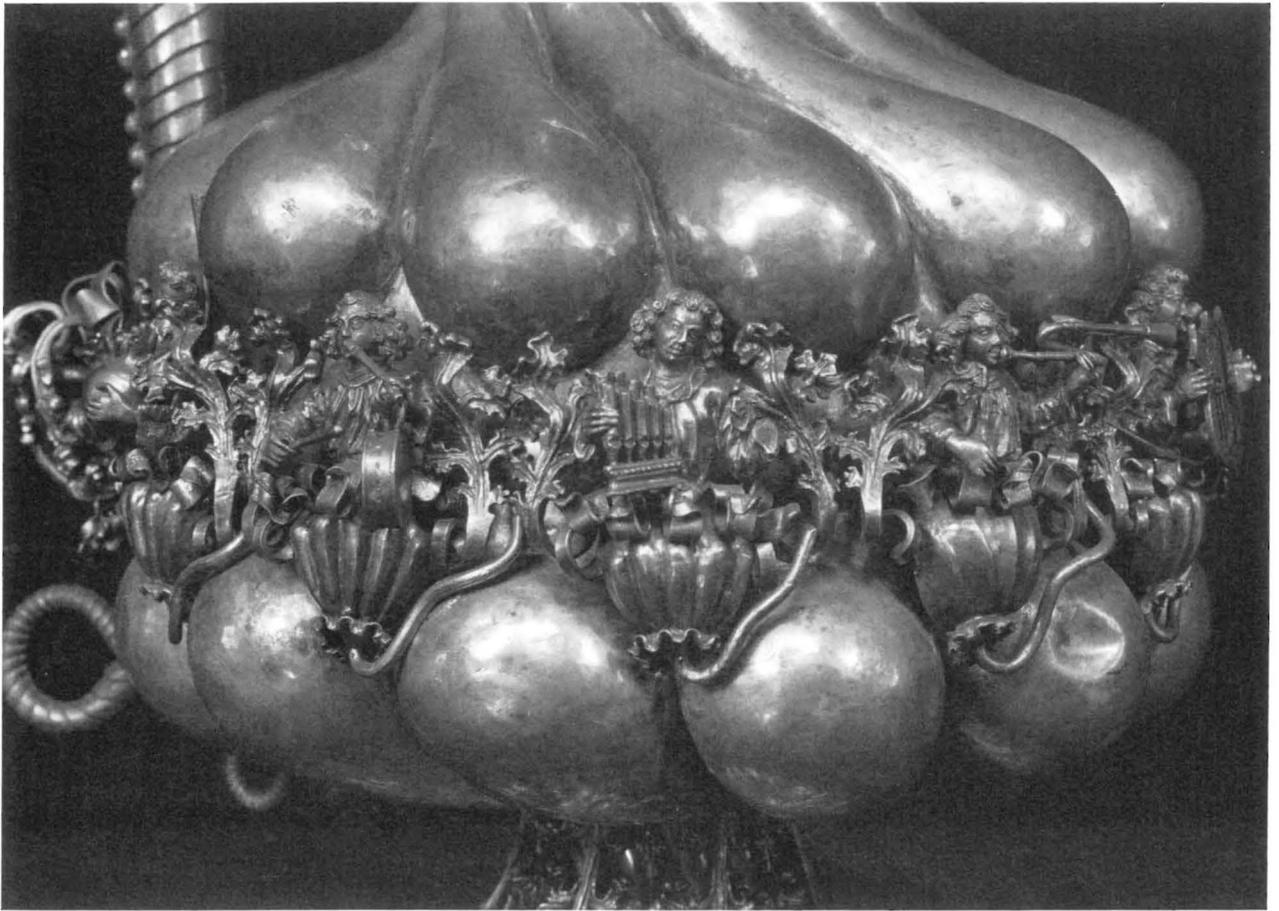


Abb. 3–5: Goslar, Rathaus. Bergkanne, 1477, Musikantenfries und Details



Damit zeigt diese Figurenfolge eine Gruppe von übermütig feiernden Musikanten aus verschiedenen Berufsgruppen, die entweder ihre berufsspezifischen Gerätschaften erschallen lassen und damit zweckentfremden (z. B. der Koch mit seinem Löffel) oder aber auf ihre berufsständischen Gezähe verzichten und sich ganz der Musik hingeben (z. B. der Bergknappe mit seiner Triangel). Daß der Wein dabei eine wesentliche Rolle gespielt hat, darf als sicher angenommen werden, da sonst die Anordnung der Figürchen an diesem Trinkgefäß nicht erklärbar wäre. Damit trifft man in diesem übermütigen Narrenzug erstmals eine Tendenz an, die zwar bei der Bergmusik an der Goslarer Bergkanne bereits durch die Existenz der musizierenden Personen angedeutet, aber im anderen Sinne zu erklären ist. Ein kurzer Blick auf sie mag erlaubt sein⁷.

Inmitten der beiden Buckelzonen der 1477 entstandenen Goslarer Bergkanne befindet sich eine Bergmusik, die aus Halbfiguren gebildet wird. Die mittlere der zehn Figürchen hält das Goslarer Stadtwappen, die übrigen sind als Dudelsackspieler, Trommler mit Pflöckchen, Orgelspieler mit Portativ, Posaunenbläser, Fiedler, Lautenschläger, Harfen- und Triangelspieler dargestellt. Diese Personen stehen in Zusammenhang mit den Figürchen auf dem Deckel der Bergkanne, auf dem ein Knappe mit Schaufel, zwei Bergleute, von denen einer eine Hacke hält, ein Jäger mit Hund und Hirsch, ein weiterer Bergmann als Fuhrknecht sowie zwei Haspelknechte zu erkennen sind. Bei der Bergmusik der Goslarer Bergkanne spielen die Musikanten quasi in ihrer berufsmäßigen Funktion: Ein heiterer, gelöster Charakterzug ist bei den Figürchen zwar wahrzunehmen, ein übermütiges, „albernes“ Wesen ist ihnen aber vollkommen fremd. Bei dem etwas jüngeren Pokal hingegen wird ein lustiger, übermütiger, ironisierender und sogar persiflierender Grundzug deutlich, der die Bergleute in die Nachbarschaft von Narren stellt, die ihrer überschäumenden Lebensfreude Ausdruck geben. Ganz offensichtlich spielt die Funktion des Pokals als Behälter von Wein und als Trinkgefäß eine wesentliche Rolle: Es heißt nichts anderes, als daß Narren, Köchen und auch Bergleuten ein besonderer Hang zu diesem Getränk angehaftet hat, der sie als auffällig lustige Gesellen hat erscheinen lassen. So ist zu fragen, ob dieses „Image“ der Bergknappen auf etwa zeitgleichen Goldschmiedearbeiten die Regel oder die Ausnahme ist. Glücklicherweise existieren heute noch einige Exemplare von Pokalen und Zeichnungen, die darüber Auskunft geben können.

Die Erlanger Zeichnung des Melchior Baier (?) aus dem Jahre 1533

In der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen-Nürnberg befindet sich eine 1533 entstandene Entwurfszeichnung für einen Deckelpokal; der Zeichner ist unbekannt⁸. Kohlhaussen möchte die Zeichnung dem Melchior Baier zuweisen, doch sind seine Belege für diese Annahme letztlich nicht zwingend⁹. Dennoch bleibt festzuhalten,

daß Melchior Baier seit 1532 enge Beziehungen zu Dr. Christoph Scheurl besessen hat, der im Bergbau engagiert war und in Jörg Neusesser über einen Geschäftsfreund im Joachimsthaler Revier verfügte. Scheurl ließ sich 1563 auch einen Handstein anfertigen, der sich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg erhalten hat¹⁰.

Die Erlanger Zeichnung zeigt eine Deckelschale mit hohem Schaft, ein Nodus mit Blätterkranz sitzt an der Nahtstelle von Schaft und Schale. Auf dem Deckelbaluster erkennt man einen Bergmann mit geschulterter Axt bzw. Barte. Er ist in der Altvätertracht mit Gugel, Puffjacke, Leder, Kniestrümpfen und -bügeln gekleidet. In der rechten Hand trägt er eine rußende Öllampe, deren Schwaden sich emporkräuseln. Zu seinen Füßen erkennt man weiteres Gezähe (mehrere Eisen und vermutlich ein Leder) sowie ein Stollenmundloch, aus dem ein Knappe einen Förderwagen herausstößt. Bemerkenswert ist die Detailgenauigkeit der Zeichnung: Die Öllampe besitzt z. B. jenen Tonzylinder am hinteren Ende des Ölbehälters, auf den der Bergmann seinen Daumen legen konnte, um das Geleucht überhaupt halten zu können¹¹.

Die Bergmannsfigur auf dem Deckel des Pokals gibt das realistische Abbild eines Knappen in Altvätertracht wieder. „Komische“ Charakterzüge im Sinne der Figürchen des Pokals von 1480/90 weist die Figur nicht auf. Immerhin zeigt die Entwurfszeichnung aber doch, daß die Verbindung eines Trinkgefäßes mit einer Figur dieses Berufsstandes bisweilen auftritt. Man muß wohl an einen Bergwerksunternehmer als Auftraggeber für diesen Pokal denken, dessen Persönlichkeit bislang nicht bekannt geworden ist. Ob Christoph Scheurl als Auftraggeber anzusehen ist, kann nur hypothetisch hingestellt werden.

Die Wiener Zeichnung des Concz-Welcz-Pokals von 1532

Eine weitere, fast gleichzeitige Entwurfszeichnung zu einem Deckelpokal findet man in der Wiener Albertina: Schöpfer dieser ungemein feinen und qualitätsvollen Zeichnung ist der aus Joachimsthal bekannte Goldschmied Concz Welcz¹², der mehrere Handsteine (heute im Wiener Kunsthistorischen Museum befindlich) angefertigt hat¹³. Die Zeichnung ist durch eine Beischrift in das Jahr 1532 datiert, der Meister hat sich selbst mit dem Stichel dargestellt, wie er sich nach vollendetem Riß an einen Steinkubus anlehnt.

Der nie zur Ausführung gekommene Pokal entwickelt sich aus einem abgesetzten Fuß, der auf Blattvoluten ruht. Auf der Oberfläche des Fußes erkennt man die Bergbaulandschaft: Zahlreiche Kauen, Göpelhäuser und Mundlöcher sind dargestellt, ein Haspel deutet einen Schacht an. Bergknappen beleben die Landschaft: Einer schlägelt, ein anderer arbeitet mit der Keilhau, ein dritter werkt unter einem Bretterdach. Wieder ein anderer schiebt eine gefüllte, einräderige Karre, ein anderer strebt mit erhobener Wünschelrute (?) heim. Wie detailgenau diese Bergbauland-

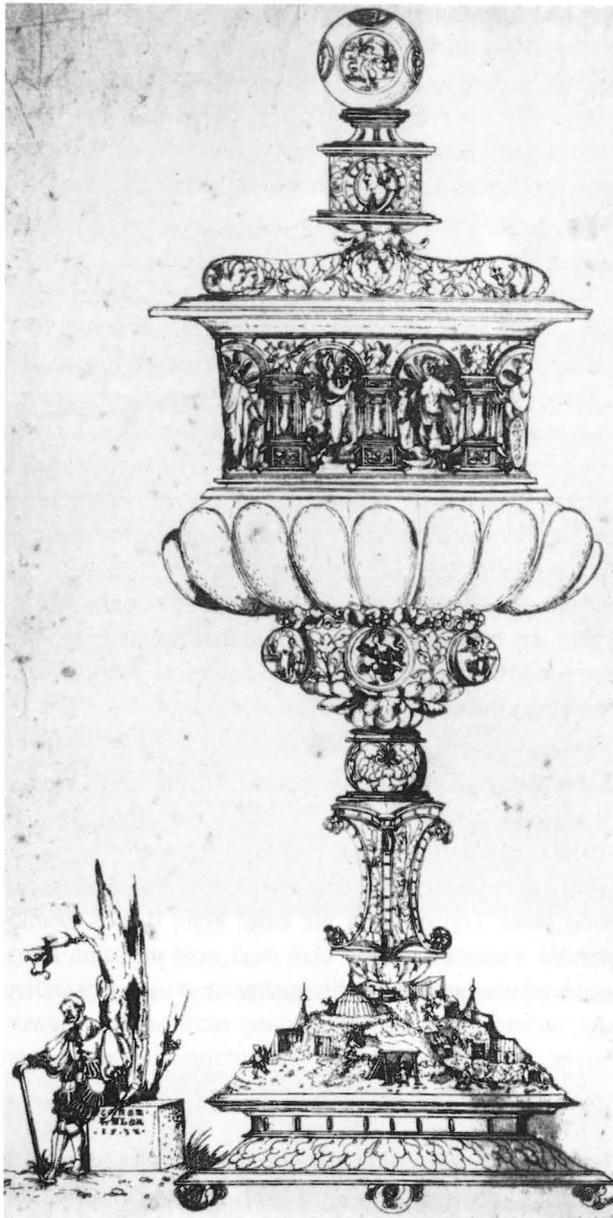


Abb. 6: Wien, Albertina. Zeichnung des Concz-Welcz-Pokals, 1532

schaft von Welcz dargestellt worden ist, zeigen auch die Ringhalden, auf denen die für die frühe Neuzeit so charakteristischen kegelförmigen Göpelhäuser aufgeschlagen worden sind.

Der Pokalschaft besteht aus einem reich verzierten Baluster mit aufgesetztem Knauf sowie einem nachfolgenden Nodus. Darüber baut sich das eigentliche Buckelgefäß auf, das sich oberhalb der Buckel nochmals einzieht und in der Zone eine Folge von Tugenden unter einer Arkatur zeigt. Der Rand des Pokals mit seiner reichen Profilierung schwingt erneut aus. Der Deckel ist flach gehalten, um dann nochmals mit einem walzenförmigen Glied mit aufgesetztem Medaillon abgeschlossen zu werden; er ist reich mit Gravuren und Ziselierungen verziert.

Dieser Pokalentwurf veranschaulicht die Nähe zur Kunstform der Handsteine: Zusammen mit seinem Gesellen Caspar Ulich¹⁴ gilt Welcz als einer der geistreichsten Schöpfer im Goldschmiedekunsthandwerk des böhmischen Raumes. Bei diesem Pokal ist der Bezug zwischen dem Bergbau einerseits und dem Getränk, das im Pokal kredenzt werden soll, nicht augenfällig und offenbar nur angedeutet worden. Vielmehr wird der Bergbau eher als eine der wirtschaftlichen Grundlagen des allgemeinen Wohlstandes betrachtet und ist deshalb am Prunkgefäß entsprechend angeordnet worden. Insofern korrespondiert der Pokal in seiner gezielten Gestaltung mit dem weiter unten behandelten Rappoltsteiner Pokal des Georg Kobenhaupt, dessen Bergbauszenen ebenfalls am Fuß anzutreffen sind.

Der Welczsche Entwurf ist aber auch im Zusammenhang mit dem Erlanger Blatt zu sehen, bei dem der Bergknappe mit brennender Öllampe als Vollfigur auf dem Deckel steht: Beide Pokale weisen eindeutig auf den Bergbau hin, wobei bei Welcz im Vergleich der Wertigkeit der Gesamtkomposition mit der Fußgestaltung eine gewisse Zierlichkeit und Zurückhaltung gegenüber den oberen Figuren und Pokalbestandteilen festzustellen sind, während die Erlanger Po-

Abb. 7: Aschaffenburg, Hofbibliothek. Hallesches Heilstumbuch, Darstellung eines Reliquienbehälters, 1514/20





Abb. 8: Wien, Kunsthistorisches Museum. Tischbrunnen, um 1575

kalzeichnung den Bergknappen als bekrönende Figur in aller Dominanz hervortreten läßt. Die Figuren auf der Welczschen Zeichnung sind ausnahmslos sehr ernst dargestellt: Zusammen mit der Bergbaulandschaft auf dem

Fuß sind sie das Abbild einer Realität, von den launischen Tendenzen des Pokals um 1480/1490 ist nichts zu spüren. Im Gegenteil: Zusammen mit den Darstellungen der Tugenden auf der Kuppel wird die Bedeutung überhöht, ein Zug, der ungebrochen an die Welczschen Handsteine anknüpft, bei denen bisweilen oberhalb der Miniaturbergwerke als Schöpfungen Gottes eine Kreuzigungsszene auftritt¹⁵.

Die formale Nähe zwischen Deckelpokalen und Reliquienbehältern einerseits und Handsteinen andererseits wird auch aus einer Zeichnung aus dem Halleschen Heilstumbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg deutlich. Diese zwischen 1514 und 1520 entstandene Sammlung von Zeichnungen stellt den Hallenser Reliquienschatz dar; die Malereien als kostbare Zeugnisse der verlorenen Preziosen sind farbig gehalten¹⁶. Auf dem Deckel eines gebuckelten, an Pokale erinnernden Reliquienbehälters sind sechs Bergknappen zwischen den Stufen – darunter gediegen Silber – bei ihrer Arbeit vorgestellt. Einer hält die (verlorene) Wünschelrute in Händen und weist den Erzgang nach, die anderen fünf überwiegend in Altvätertracht gekleideten Bergleute halten Keilhauen bzw. schwere Eisen in Händen und legen das Erz im Gebirge frei. Der Dek-

Abb. 9: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Wenzel Jamnitzer, Entwurf für den Merkelschen Tafelaufsatz, 1549



kel war aufklappbar, wie das Scharnier auf der Zeichnung belegt. Es berührt merkwürdig, daß dieser Behälter für „25 Particul“ Reliquien fast kein christliches Symbol oder Emblem besitzt: Einzig der Fuß mit seinen vier Figuren des löwenbändigenden Samson (oder des Daniel?) zeigt eine gewisse Hinwendung zur Heiligen Schrift. Die angenommene Entstehung des Reliquienbehälters in Sachsen um 1500 belegt auf der anderen Seite aber die ungemein selbstbewußte Stellung des Wirtschaftszweiges Bergbau, der die Entstehung derartiger, ganz auf den Bergbau ausgerichteter sakraler Gegenstände geschaffen hat, wobei sich Vergleiche zum Annaberger Bergaltar des Hans Hesse von 1521 anbieten. Gerade bei der Zeichnung aus dem Halleschen Heilstumbuch ist die kulturbildende Komponente des Bergbaus eindeutig.

Diese Nähe der mit Mineralien und „handgroßen“ Erzstufen verzierten Kunstwerke, die durch die Existenz des kostbaren, durch Gott geschaffenen Metallerzes an „Wert“ und Bedeutung sowohl in materieller als auch in ideeller Weise hinzugewinnen, wird auch am Beispiel der Tafelaufsätze deutlich, deren berühmtestes Exemplar der von Wenzel Jamnitzer geschaffene, im Amsterdamer Rijksmuseum befindliche sog. Merkelsche Tafelaufsatz¹⁷ aus dem Jahre 1549 ist.

Vergleichbar ist auch die Visierung des sog. Coburger Lustbrunnens¹⁸ aus der Zeit um 1555: Bei diesem offenbar nicht zur Ausführung gekommenen Tischbrunnen ist der Fußteil mit Steinen, Brocken und Tieren übersät, so daß sich ein wahrhaftiges Abbild eines Mikrokosmos ergibt. Aus dem reduzierten „Abbild“ der Welt sprang das Wasser des Tischbrunnens. Damit manifestiert sich auch in den Tischbrunnen eine Auffassung, die denen der Handsteine durchaus vergleichbar ist. Daß nun auch Handsteine bisweilen als Bekrönungen von Tischbrunnen verwendet worden sind, belegt der im Wiener Kunsthistorischen Museum befindliche, um 1575 entstandene Tischbrunnen¹⁹, auf dessen Gipfel eine Burganlage steht. Diese unvollkommene Aufzählung einiger herausgegriffener Nürnberger Goldschmiedearbeiten und -entwürfe belegt den überaus engen Zusammenhang der Kunstwerke miteinander und andererseits die Austauschbarkeit und Verfügbarkeit der Motive und Einzelelemente in der Kunst des vorgeschrittenen 16. Jahrhunderts²⁰.

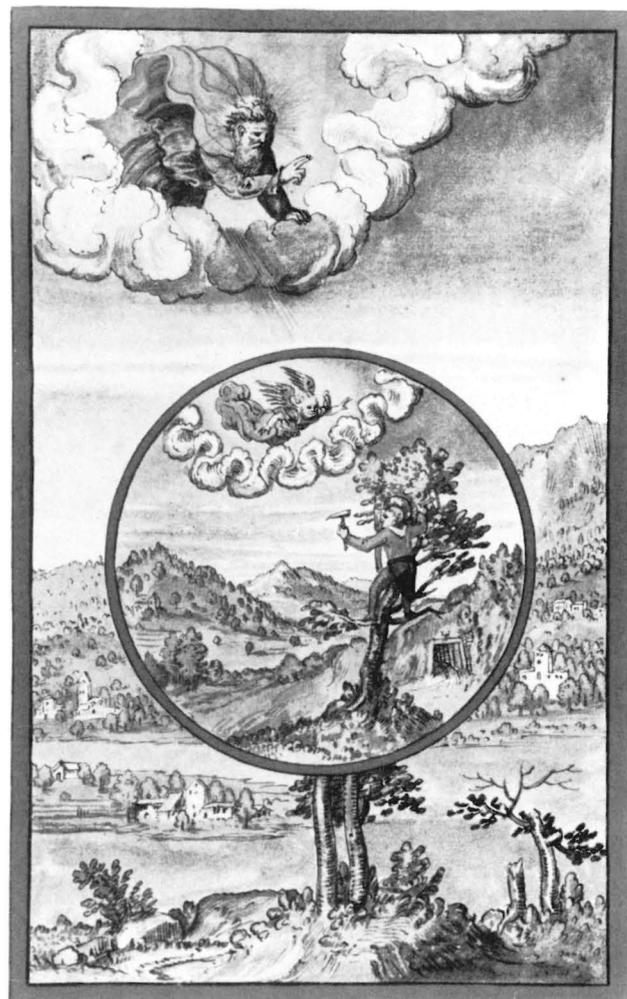
Der verlorene Dürrenwaider Pokal von 1538

Auf einen weiteren, nur nachrichtlich bekannten Silberpokal, der aus Silber der Dürrenwaider Grube Schwarzer Mohr hergestellt worden ist, hat Alexander von Humboldt²¹ hingewiesen. Nachdem das Bergwerk im Jahre 1477 verliehen worden war, sollen reiche Erzanbrüche im Jahre 1537 erfolgt sein. Es heißt, daß aus zwei Zentnern Stufferzen 2–5 Lot Silber (rd. 29–73 g) gewonnen werden konnten. Markgraf Georg von Bayreuth ließ sich 1538 aus dem

Dürrenwaider Silber einen Pokal herstellen, der im fürstlichen Naturalienkabinett in Bayreuth ausgestellt worden sein soll. Humboldt berichtet, daß der Pokal 16 Mark (rd. 3741,7 g) gewogen und die Gestalt einer Birne besessen hätte, also eine Form, die durchaus charakteristisch für Nürnberger Goldschmiedearbeiten jener Zeit gewesen ist. Er trug die Inschrift: „Von dem ersten Silber im Burggrafentum Nürnberg zu Lichtenberg erfunden und gemacht 1538.“

Der Fuß des Pokals, der einen gewundenen Baum darstellte, trug die Worte: „Klettert ein Bauer einen Baum hinan, der eine Axt im Leibgurt stecken hat, durch deren Herabfallung der Gang des Silbererzes, aus welchem dieser Becher gemacht, entblößet wurde.“ Dieser Satz ist der Legende nach eine Beschreibung der sagenhaften Entdeckung der Annaberger Erzgänge, so daß Verbindungen zwischen den Erzrevieren von Bad Steben und des Erzgebirges naheliegen. Die Analogie wird dadurch klarer, daß der Annaberger Bergaltar vom Jahre 1521 dieselbe Legende zeigt. Die beiden etwa zeitgleichen Kunstwerke lassen sich somit auf die gleichen Legenden als Grundlagen zurückführen.

Abb. 10: Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Schwazer Bergbuch, Titelblatt, 1556



Die durch die Motive der beiden Kunstwerke vermutete Verbindung der beiden Reviere findet eine überraschend deutliche Bestätigung durch die 1539 herausgegebene Bergordnung der beiden Markgrafen Georg und Albrecht Alcibiades, die sich nur geringfügig von der 1509 herausgegebenen „Bergordnung Herzog Georgens Zu Sachsen auf St. Annaberg und auf den anderen umliegenden Orten“ unterscheidet²². Daß die Legende von der Auffindung der Erzgänge nachträglich auf andere Reviere übergegriffen hat und auch dem alpinen Raum nicht fremd gewesen war, belegt die Zeichnung im Schwazer Bergbuch²³. Aber auch bei diesem Pokal wird mit Sicherheit anzunehmen sein, daß ein spaßiger oder komischer Wesenszug nicht anzutreffen gewesen ist. Die Gründung des Bergbaus in Dürrenwaid, die einem strukturschwachen Gebiet auf Jahrzehnte hinaus eine Existenzbasis verschafft hat, verbot als viel zu ernste Angelegenheit jede launige Andeutung auf einem Silberpokal.

Der Kokosnußpokal aus der Krug-Werkstatt (um 1545)

In diesen Zusammenhang gehört der um 1545 entstandene Kokosnußpokal, der von Holzhausen der Krug-Werkstatt zugeschrieben worden ist. Unzweifelhaft deutet der gedrehte Baumstamm, der sich aus dem Gestein des Fußes emporwindet, als Schaft auf eine Goldschmiedearbeit mit Entstehung in Nürnberg. Ein Bergmann mit großem Eisen (oder Spitzhacke) arbeitet dort ebenso wie ein Wäscher bei der Aufbereitung des Erzes und ein Hundstößer, der den gefüllten Förderwagen aus dem Stollenmundloch herausdrückt. Weitere Bergleute sind auf dem Deckel bei ihrer schweren Arbeit zu beobachten. Als bedeutungsmäßig größere Figuren aber beherrschen Adam und Eva mit der Schlange die Szenerie auf dem Pokaldeckel: Die Versuchung des ersten Menschenpaares ist die vorrangige Absicht der Darstellung, die Bergleute treten ihr gegenüber an Größe und damit an Aussagekraft eindeutig zurück²⁴.

Der Rappoltsteiner Pokal (um 1543)

In seinem Aufbau und Wesen ist der berühmte Rappoltsteiner Pokal durchaus mit dem Welczschen Pokalentwurf zu vergleichen. Da das von Georg Kobenhaupt um 1543 aus einer reichen Silbererzstufe eines Bergwerks im elsässischen Lebertal geschaffene Meisterwerk der Goldschmiedekunst erst jüngst in dieser Zeitschrift ausführlich besprochen worden ist, mögen Andeutungen genügen²⁵. Der reich verzierte Fuß zeigt Darstellungen aus dem Silberbergbau, am unteren Teil des Schaftes findet man die drei Statuetten der Fides (Glaube), Spes (Hoffnung) und der Caritas (Liebe) in Nischen. Darüber stehen drei weibliche, Widderköpfe haltende Gestalten. Auf dem zylindrischen Pokalteil sitzen sechs rechteckige Reliefs mit Darstellungen altrömischer Heldentugenden, darüber trifft man insgesamt 16 Wappen der mit dem Rappoltsteiner Haus in Verbindung gestandenen Fürstenhäuser. Auf dem Deckel sind sechs Reliefs mit den Taten des Herkules ein-



Abb. 11: Wien: Kunsthistorisches Museum. Kokosnußpokal aus der Krug-Werkstatt, um 1545

gesetzt, als Deckelknopf findet sich eine offene Säulenhalle, in der David als kleine Statue die Harfe schlägt. Den Abschluß des Pokals bildet ein aus einer Muschel springendes Pferd mit der Figur der Nemesis, der Wahrerin des rechten Maßes.

Die Szenen auf dem Fuß schildern die Gewinnung des Erzes in der Grube, die Aufbereitung und die Verhüttung. In dieser Abfolge sind sie eine umfassende Dokumentation des Bergbaus jener Zeit. Eine aus der Zeit der Französischen Revolution stammende sehr anschauliche Beschreibung der Bergbauszenen lautet: „Die erste Figur

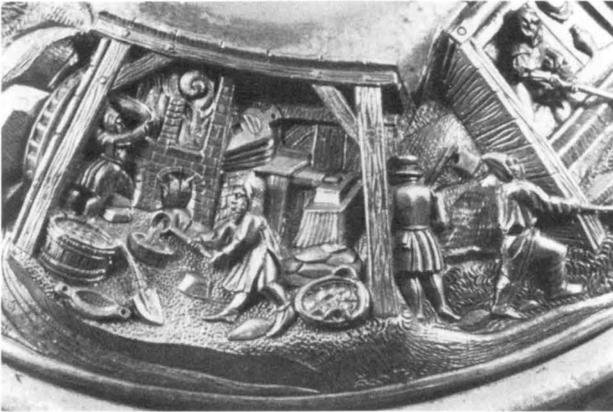


Abb. 12–17: München, Schatzkammer der Residenz. Rappoltsteiner Pokal von Georg Kobenhaupt, um 1543, Bergbauszenen am Fuß

stellt zween Bergleute vor, deren einer das Erz aus dem Schachte mit einem Hammer und Hae losschlägt; der andere thut das nämliche mit der linken Hand, und mit der rechten legt er die abgeschlagenen Stücke in eine Narte (Mulde), woneben noch viele dergleichen Fragmente liegen. Die zweyte Figur enthält fünf Personen. Die erste mit einer Glücksruthe in der Hand, um das verborgene Metall zu entdecken. Die zweyte einen Menschen, der aus einem Läufer (Hund) das Erz aus dem Schachte auf einen großen Haufen heraus- und zusammenfährt, worauf ein Besen

und eine Schaufel geschrenkt (über Kreuz) hingelegt sind. Die dritte einen Mann, der ebenfalls auf einem Stoßkarrn Metall zu erstgedachtem Haufen hinschiebt; die vierte hat einen großen Haufen Erz vor sich liegen und sammelt davon mit einer zugespitzten Breithaue in eine Narte, um es auf dem darneben liegenden Stoßkarrn weiter zu fahren. Eine kleinere Figur trägt aus einer Erzgrube einen länglichen Korb an einer Stange auf der Achsel. Die dritte Figur begreift drey Mannspersonen unter einem Schopfe (Vorhalle), um einen Tisch hersitzend, welche Erz mit Häm-

mern klein schlagen und es also scheiden. Unter dem Tische befindet sich ein länglichtes Gefäß, worin das gute Erz gethan wird; die Schlacken aber werden nebenhin geworfen, woselbst sie häufig umher liegen. Die vierte Figur enthält vier Personen, deren zwei Erz an einem Zuge mit einem Eimer aus einer Grube heraufhaspeln; zwei andere aber das bereits zerfetzte oder in kleinere Stücke zerschlagene Erz an einem Röhrbrunnen in Bütten waschen. Die fünfte Figur stellt drei Personen vor. Erstlich einen sogenannten Krückenwäscher, welcher das in kleine Stücke zerschlagene Erz auf einer Bank mit einer Krücke (Kratze) hin und her rühret und die reinern Theile desselben auf den Boden herabfließen läßt; eine andere Person wirft den erstern mit einer Schaufel immer wieder andere gröbere Materie zu, um sie gleichfalls, wie die vorige, zu waschen. Eine dritte Person mit einer breiten Axt auf der Schulter kehrt der vorigen den Rücken zu und scheint davon zu gehen. Die sechste und letzte Figur begreift die Schmelzhütte, wobey nur zwei Personen beschäftigt sind. Die eine, um das Erz in den Schmelzofen zu schütten; die andere, um das zerschmolzene Metall mit einem großen Löffel in ein Gefäß zu gießen. Umher befinden sich andere größere und kleinere Gefäße nebst einer Schaufel, die zu diesen Zwecken dient“²⁶.

Die Auswahl der Figuren und der Szenen auf dem Rappoltsteiner Pokal lassen eine „Weltschau“ vermuten: Am Fuße des Pokals sind Adam und Eva als Eltern des Men-

Abb. 18: Wien, Kunsthistorisches Museum. Buckelpokal des Ludwig Krug, um 1530, Bergmann als Trägerfigur



schengeschlechtes dargestellt. Zu ihnen gesellen sich die Bergleute als Repräsentanten eines Berufsstandes, der aus dem Dunkel und der Finsternis der Erde die Reichtümer geschaffen hat, sowohl zu Zeiten der Römer als auch in den Momenten, in denen die Rappoltsteiner ihren Pokal haben anfertigen lassen. Tugenden und Erwartungen, Beharrungsvermögen und sorgende Nächstenliebe weisen auf die Stetigkeit des Reichtums auch in der Zukunft hin, die Nemesis soll diesen Wunsch bestärken. Die Nähe zum Welczschen Pokal wird aus den gleichartigen Gliedern im Aufbau des Pokals deutlich, auf dem Fuß Bergbauszenen und im oberen Pokalteil Tugenden anzuordnen. Eine Parallele besteht zweifellos auch zum bereits geschilderten Kokosnußpokal der Krug-Werkstatt, der das erste Menschenpaar ebenfalls zusammen mit arbeitenden Bergleuten abbildet. Im Rahmen dieser Thematik muß auch der im folgenden beschriebene Buckelpokal des Ludwig Krug (um 1530) herangezogen werden, der seinen oberen Aufbau von drei Bergleuten tragen läßt und diese quasi als „Weltenträger“ darstellt. So zeigt sich, daß der prächtige Pokal des Georg Kobenhaupt durchaus in der Reihe der bergmännischen Goldschmiedearbeiten um 1530/1540 steht.

Der Buckelpokal des Ludwig Krug (um 1530)

Der Buckelpokal aus der Werkstatt des Nürnberger Gold- und Silberschmiedes Ludwig Krug ist in der bergmännischen Literatur bislang noch nicht gewürdigt worden. Der im Wiener Kunsthistorischen Museum befindliche, um 1530 hergestellte Pokal ist 44 cm hoch; eine 8,5 cm hohe Figur, eine Wasser schöpfende Frau an einem Ziehbrunnen darstellend, schließt den Deckel ab. Der runde Fuß wird von drei Bergleuten getragen, auf ihren Schultern und erhobenen rechten Händen lastet der schwere Pokal. Daß es tatsächlich Bergleute sind, belegen die gugelartigen Kapuzen der Figuren. Aus dem gebuckelten Fuß erhebt sich ein Balusterschaft mit Akanthusschmuck, der eine zweiteilige Kuppe trägt. Der untere Teil weist einen vergoldeten Blattdekor auf, der obere Teil besteht aus nebeneinandergesetzten Buckeln. Das Motiv der Buckel greift der Deckel wieder auf, dessen Rand von einem stilisierten Rankenwerk hinter vergoldeten Rosetten umzogen ist. Er zeigt in seiner Mitte einen Schaft mit Akanthusschmuck, den eine Platte mit Rankenzier abschließt. Die erwähnte Figur bildet den oberen Abschluß dieses Pokals²⁷.

Der Grund für die Darstellung der Bergleute am Fuß des Pokals ist unbekannt. Da der Besteller des Pokals ebenfalls unbekannt geblieben ist, lassen sich keine Angaben darüber machen, ob das Gefäß in einem besonderen Verhältnis zum Bergbau steht. Da den Knappen am Fuß aber eine „tragende“ Rolle zukommt, wird man eine Affinität des Pokalbesitzers zum Bergbau annehmen dürfen. Diese Vermutung wird noch durch die „schöpfende Frau“ auf dem Deckel des Pokals bestärkt, da derartige Schöpfbrunnen oft bei der Soleförderung verwendet worden sind²⁸.



Abb. 19: Wien, Kunsthistorisches Museum. Buckelpokal des Ludwig Krug, um 1530

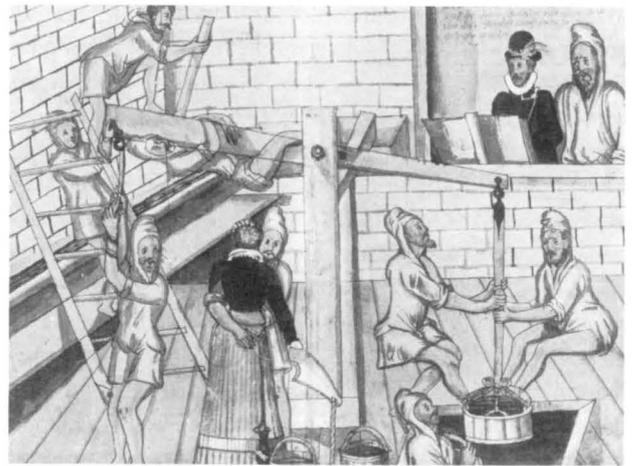


Abb. 20: Lüneburg, Museum. Bilderchronik der Saline Lüneburg, um 1600, Darstellung der Soleförderung aus einem Brunnen

Wenn diese Vermutung zutrifft, würden die Bergleute am Pokalfuß in einen übergreifenden Sinnzusammenhang zur Sole fördernden Frau auf dem Deckel treten, so daß der Bergbaubezug des Gefäßes allgemein überzeugend würde.

Der Coburger Deckelpokal (um 1570)

Der wohl um 1570 entstandene Deckelpokal, der sich heute in den Kunstsammlungen der Veste Coburg befindet, unterscheidet sich insofern von allen bislang vorgestellten Deckelpokalen, als sein „Kernstück“ aus einem älteren venezianischen Fadenglas besteht: Die Kupa ist steilwandig, der Deckel eingezogen, ein silberner, teilvergoldeter Bergmann dient als bekrönende Figur. Der reich verzierte, mehrfach abgesetzte Fuß besteht aus feuervergoldetem Kupfer. Das Glas ist wahrscheinlich als Fragment gefaßt worden; es gab sicher ursprünglich einen Deckelknopf aus Fadenglas, da es außerordentlich ungewöhnlich wäre, wenn man Fuß und Knopf für das Fassen in Metall abgeschlagen hätte. Merkwürdig ist auch die Tatsache, daß Deckel und Kupa etwas unterschiedliche Muster besitzen. Die Netzstangenmuster sind von unterschiedlicher Dichte, so daß man annehmen kann, daß kein Meister der allerersten Garnitur am Werke gewesen ist. Dennoch muß festgestellt werden, daß es sich bei dem Coburger Pokal um ein sehr schön proportioniertes und sonst einwandfrei gearbeitetes Exemplar handelt²⁹.

Der Schöpfer der Metallfassung ist unbekannt geblieben, ungeklärt ist auch die Herkunft des Pokals. Die im Deckel befindliche messingvergoldete Halteplatte trägt eine Gravierung mit zwei Kartuschen inmitten eines Lorbeerkranzes. Ein dreifach gegliedertes Geschmeide und zwei unterschiedlich große Initial-Gravuren (VC und WE) sind angebracht. Der unterschiedliche Duktus der Gravuren deutet darauf hin, daß die Initialen WE nachträglich hinzugefügt worden sind, so daß man einen Goldschmiedemeister VC als Schöpfer der Arbeit annehmen kann. Ob Caspar

Ulich als Künstler angesehen werden darf, muß dahingestellt bleiben. Wenn dieser vor allem im Joachimsthaler Revier ansässige Goldschmied den Pokal gearbeitet haben sollte, wird es sich um ein Spätwerk aus seinem Schaffen handeln, da Ulich als Gehilfe und Schüler des Conz Welcz 1576 verstorben ist. Die Beziehungen zwischen der Reichsstadt Nürnberg und dem Joachimsthaler Revier waren – wie bereits bei der Zeichnung des Melchior Baier (?) erwähnt – sehr eng. Es ist deshalb zu vermuten, daß der Coburger Deckelpokal in seiner heutigen Gestalt im Umkreis Nürnbergs entstanden ist.

Die Bergmannsfigur auf dem Deckel unterscheidet sich von allen bislang vorgestellten Figürchen: Sie zeigt einen aufrecht stehenden Mann mit leicht zurückgebogenem Körper offensichtlich im Zustand großer Aufregung. Die linke Hand hält einen Kelch umklammert und stößt diesen geradezu nach oben, die rechte Hand hielt ehemals wohl eine Barte und ist ebenfalls im Zeichen des Jubels hochgeworfen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der durch das Leder und die Puffjacke eindeutig als Bergknappe charakterisierte Mann im Augenblick des Glücks und des freudigen Überschwangs dargestellt ist. Unklar bleibt, wie diese Szene zu deuten ist – etwa als Beleg für den Zusammenhang von Bergbau und Wein als auf- oder anregendem Getränk oder etwa als Beleg für ein Berggeschrei nach glücklich erfolgtem Aufspüren des edlen Metallganges? Auf jeden Fall spielt der Wein eine dominierende Rolle. Damit liegt ein weiteres Belegstück vor, das die Darstellung fröhlicher, übermütiger, „außer Rand und Band“ geratener Bergleute zum Thema hat. Ein anderes, nun aber an Überschwang und derber Frivolität kaum zu überbietendes Beispiel ist der Holzschuher-Pokal, der untrennbar in diesen Zusammenhang gehört.

Abb. 21: Coburg, Kunstsammlungen der Veste. Deckelpokal, um 1570, Gravuren auf der Halteplatte des Deckels

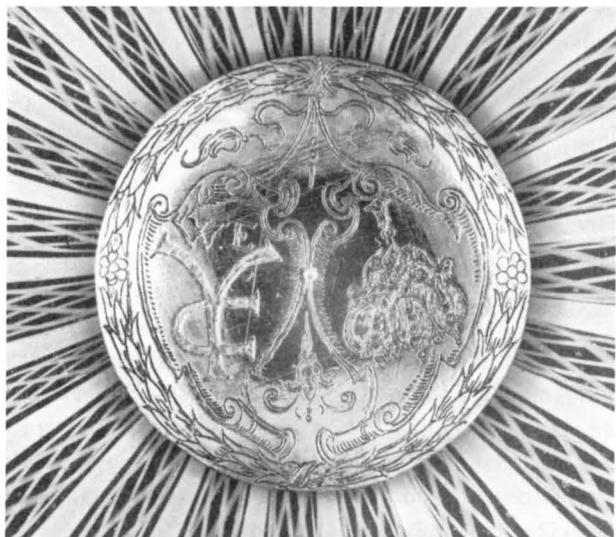


Abb. 22: Coburg, Kunstsammlungen der Veste. Deckelpokal, um 1570



Abb. 23: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Holzschuher-Pokal, um 1535

Der Holzschuher-Pokal (um 1535)

Der im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrte Holzschuher-Pokal ist sicherlich eines der Meisterwerke Nürnberger Renaissancekunst und eine der bemerkenswertesten Schöpfungen der Kleinkunst überhaupt³⁰. Die Kunstfertigkeit des Modelleurs und Schnitzers Peter Flötner³¹, die Oberfläche einer Kokosnuß in dieser Weise zu bearbeiten, und des Goldschmiedes Melchior Baier, der die Fassung gearbeitet haben soll³², rufen Erstaunen und Bewunderung hervor. Entstanden ist diese Manifestation bacchantischen Übermuts als Folge des wohl übermäßigen Weingenusses um das Jahr 1535. Auf dem Deckel treten Szenen auf, die mit dem Bergbau in Beziehung stehen, aber nur im Zusammenhang mit der Szenerie auf der Wandung des Pokals zu verstehen sind.

Der Pokal weist einen Fuß auf, der eine Felslandschaft mit erotischen Figurengruppen und das Wappen der Patrizierfamilie Holzschuher zeigt. Eine junge Frau mit entblößtem Oberkörper hält eine Vase in ihrem linken Arm und greift zudringlich einen in Hocklage schlafenden nackten Mann. Rechts daneben versucht ein Putto, das Wappen der Familie emporzuheben, ein Körbchen mit Weintrauben steht auf dem Boden. Wiederum rechts daneben bespringt ein Bock eine Ziege; eine Nackte betrachtet diese Szene, neben ihr liegt ein umgestürztes Weingefäß. Im Zentrum dieser derben Szenen wächst ein gewundener, knorriger Weinstock als Schaft des Gefäßes empor, ein Nodus und ein kapitellartiges Zwischenstück leiten zum Kokosnußgefäß über, das durch drei Spangen in vertikaler Richtung und einen verzierten Mündungsrand gehalten wird. Während der untere Teil der Kokosnuß von ornamentalem Schnitzwerk überzogen ist, zeigt die Mantelfläche drei bacchantische Szenen von ebenso eindeutiger wie bewunderungswürdiger Art: Beim Triumphzug des Bacchus sitzt die Gottheit nackt auf einem Prunkwagen, der von einem Ziegenbock gezogen wird. Mehrere Personen begleiten den Gott des Weines. Eine Nackte trägt über dem Kopf eine Obstschale voll herrlicher Früchte, ein bekleideter Adliger – wohl ein Angehöriger der Familie Holzschuher – präsentiert ein Stangenglas voll Wein, ein Nackter setzt eine Weinkanne an und trinkt in vollen Zügen, ein weiterer bedient Bacchus, ein anderer schiebt den Wagen, und schließlich schultert ein Mann einen Faun, der sich infolge übermäßigen Weingenusses über seinen Vordermann, einen weiteren Wagenschieber, erbricht.

Der ungezügelte Übermut der zweiten Szene setzt auf der linken Seite ein mit der Darstellung zweier Frauen, die einen nackten bärtigen Mann stützen, dessen Bauchpartie samt zulangender Hand seiner Nachbarin später zerstört worden ist. Rechts erkennt man eine betrunkene nackte Frau, die auf allen Vieren läuft; ein bebrillter Faun fächelt ihr von hinten mit einem Blasebalg Luft zu, ein Junge kitzelt sie mit einer Feder. Den Jungen wiederum stößt ein alter Bacchant mit der Linken weg und schwingt eine Peitsche über die am Boden Hockende.



Abb. 24–25: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Holzschuher-Pokal, um 1535, Details vom Fuß des Pokals





Abb. 26–30: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Holzschuher-Pokal, Details der Wandung und des Deckels





Die dritte und letzte Szene auf der Wandung zeigt acht Weinselige in einem Weinberg. Links stützt sich ein Betrunkener auf eine Frau und umarmt sie zudringlich; er schlägt sein Wasser in eine von der Frau gehaltene Schale ab. Beide Figuren sind in dünne, mehr zeigende als verhüllende Gewänder gewandet. Die übrigen sechs nackten Figuren sind in ungehemmten Tätigkeiten dargestellt: Eine zu Boden gestürzte und erbrechende Frau klammert sich an das Glied des hinter ihr stehenden Bacchanten, der sie aufzurichten versucht. Auf einem Krug, der umgefallen ist und seinen Inhalt ausgießt, steht mit dem linken Fuß eine üppige Frau in Rückenansicht, deren Blöße ein kniender bzw. gestürzter Mann zu fassen sucht. Die Frau hält den Kopf des Mannes einladend oder abwehrend. Auf dessen Rücken erbricht ein Mann, der eine Kanne in Händen hält und eine Schale in der erhobenen Rechten balanciert. Ein ins Horn stoßender junger Mann scheint dem Ziegenbock der ersten Szene vorauszugehen: So schließt sich der szenische Kreis aller drei Darstellungen, die die Folgen des orgiastischen Weingenusses zum Thema haben.

Der obere Teil der Kokosnuß ist der Deckel des Pokals. Auch dieser besitzt eine Metalleinfassung, welche die Einteilung des Pokalunterteils in Felder aufgreift. Drei Szenen aus dem Bergbau sind der Nußoberfläche eingeschnitten, und diesmal sind die Wirkungen des Weins auf die Tätigkeit der Bergknappen dargestellt. Im Mittelpunkt der ersten Szene steht inmitten einer gebirgigen Landschaft ein Göpelgebäude mit Wetterfahne. Rechts davon erkennt man einen mit Gugel, Jacke und allen Attributen der Altvätertracht gekleideten Bergmann, den eine Wünschelrute zu einer verborgenen Weinkanne führt, die in einer Felsgrotte verborgen stand: Nicht der Schacht und das Metall interessieren den Bergmann, sondern der Inhalt des Gefäßes.

In der zweiten Deckelszene erblickt man einen Karrenläufer, der seine mit Erzbrocken gefüllte einräderige Schubkarre aus dem Stollenmundloch herausdrückt. Neben dem Mundloch steht angekettet eine große Weinflasche in einer kühlen Höhlung. Und in der letzten Szene arbeiten zwei Knappen vor Ort: Einer schlägt mit dem schweren Schlägel auf das Eisen; man erkennt deutlich die Erzader an der Firste und den Sicherheitspfeiler, der stehengelassen worden ist, um das Hangende vor dem Hereinbrechen zu schützen. Links fährt ein Bergmann mit geschultertem Trog aus der Grube, und im Trog befindet sich – eine leere Weinkanne.

Den Abschluß des Pokals bildet eine Zweiergruppe auf einem Baluster: Ein stehender Faun hält einen Weinschlauch und gießt den Inhalt einem umgefallenen Bacchanten in den Mund; ein weiteres, wohl leeres Gefäß liegt bereits am Boden³³.

Im Deckelinneren befindet sich ein nachträglich eingefügtes Wappen der Familie Holzschuher vom Jahre 1593. Konrad Langes Annahme, daß Berthold (VIII.) Holzschu-

her der Auftraggeber des Pokals gewesen ist, der dieses Meisterwerk für seinen Sohn Alexander, der in Gottesberg und Kupferberg in Böhmen Bergbau getrieben und vor 1540 geheiratet hat, anlässlich dieser Hochzeit in Nürnberg bestellt haben könnte, würde einerseits erklären, warum man Bergbauszenen und die anderen Szenen antrifft, die die Wirkung des Weines bei ausgelassenen Festlichkeiten schildern³⁴. Andererseits benötigt man nicht eine Erklärung für die bacchantischen Szenen, denn gerade im Nürnberg der 1530er und 1540er Jahre bestand eine satirische und bisweilen unflätig-derbe Vorliebe für derartige Sujets; Persönlichkeiten wie Hans Sachs oder Albrecht Dürer bekannten sich in ihren Kunstäußerungen offen zu diesem Thema und behandelten es in aller Deutlichkeit³⁵.

Der Nürnberger Holzschuher-Pokal gilt mit Recht als eines der originellsten Beispiele der Renaissancekunst. Man muß Kohlhaussen recht geben, der Peter Flötner als einen allumfassenden Künstler darstellt, dem kaum ein Gebiet der Kunst verschlossen und „keine Schwierigkeit zu groß war. Die Phantasie des Tischlers, Modelleurs, Schnitzers, Patronenmachers, Medailleurs, entwerfenden Zeichners und Ornamentstechers war unerschöpflich, sein Stil immer persönlich, subtil, oft bizarr und bisweilen humorig-unflätig“³⁶. „Sein Holzschuher-Pokal wird in der Schnitzarbeit an bacchantisch-närrischer Burleske von nichts überboten“³⁷.

Aber dennoch bleibt die Frage, warum Flötner gerade Bergleute auf dem Deckel des Pokales dargestellt hat, offen: Sind diese Bergbauszenen lediglich als „Witz“ und scherzhafter Bezug zum Unternehmertum des Alexander Holzschuher zu verstehen, oder versteckt sich doch mehr dahinter? Als Anhaltspunkt dazu mag eine Abbildung im Schwazer Bergbuch dienen, das Bergleute am Zahltag während des Anschlagens eines neuen Bergwerks beim fröhlichen Trinken, Spielen und mit ihren Frauen zeigt³⁸. Kann man vielleicht sogar damit generelle Strukturen im Wesen des Bergmanns – und damit auch des Bergbaus – fassen? Gibt es darüber hinaus vielleicht weitere Zeugnisse, welche diese Darstellungen verständlicher machen?

Zur Kulturgeschichte des Trinkens im 15. und 16. Jahrhundert

Wie eingangs angedeutet, hatte das Trinken von Wein und Bier im 15. und 16. Jahrhundert ungeheure Ausmaße angenommen, die man sich heute kaum mehr vorstellen kann und die berechtigten, fast von einer „Volksseuche“ zu sprechen. Mit dem Überleben der „engen“ Vorstellungen aus dem Mittelalter sowohl im räumlichen als auch im geistigen Sinne – der Weitung des Kosmos (1492 hatte Columbus die „Neue Welt“ entdeckt, 1530 Kopernikus sein neues Weltbild publiziert), der Einführung der Buchdruckerkunst und der Wiederentdeckung der Antike, um nur einige Phänomene zu nennen, setzte ein neuartiges Verständnis von der Wertigkeit der eigenen Person ein, die



Abb. 31: Der „Saufteufel“: Holzschnitt von Hans Schäufelein, Augsburg, 1517

vielfältige Neuerungen implizierte, u. a. auch die kontinuierliche Ausbildung des Bürgertums. Im Zusammenhang mit diesem auf das Diesseits gerichteten Lebensgefühl nahm auch der Wein- und Bierkonsum erheblich zu; man befand sich geradezu in einer Aufbruchstimmung und „lebte das Leben“ in voller Intensität, wobei man sehr bald auch Maß und Ziel überschritt. Gegen diese Ausschreitungen wandten sich schon bald zahlreiche Schriften und Flugblätter.

So warnte Sebastian Frank³⁹, einer der geistvollsten und „kräftigsten“ Volksschriftsteller des 16. Jahrhunderts und mystischer Freigeist (1499–1543), dessen Traktat „Von dem gräulichen Laster der Trunkenheit“ (1528) große Verbreitung gefunden hatte: „Wie kompts, wenn yetzt eyner sechtzig jar alt wird, so sihet er ebenn, als sey er drey tag am galgenn gehangenn?“ Und Johann von Schwarzenberg (1463–1528)⁴⁰ antwortete gewissermaßen in seinem „Büchle wider das zutrinken“: „Dann innerhalb fünfftzig jaren haben wir Hochteutschen dreyerley plag, dere vor keyne bey uns gewesen, erlebt: Erstlich das zutrinken, Volgens die beschwerlich krankheit, genant Malefrantzosa (Geschlechtskrankheit – R. S.), auch neülicher jar den Todschweiß“⁴¹. Und auch Graf Reinhard zu Solms klagte, daß es „bei dem jungen Adel keine andere Übung (gäbe), denn bis in den hohen Mittag schlafen, die andere Hälfte des Tages müßig Schlink-schlanken und mit dem Frauenzimmer alfanzen oder mit den Hunden spielen und die halbe Nacht darauf saufen, darnach alle Gedanken nur auf wälsche neue närrische Kleidung und Tracht (zu) legen“⁴².

Vor allem im sog. Zutrinken sahen viele Schriftsteller ein Hauptübel der Trunksucht. Man zog mit dem Mittel der Höllenfurcht auf sarkastisch-ironisierende Weise gegen

dies „teutsch pestilenzisch unmenschliche zutrinken“ zu Felde und berichtete im Traktat „Von den höllischen wunderwercken imm zutrinken“ von den Wirkungen, die ein Weinfäß („Christ-Widersachers-Diener“ genannt) vollbringen kann: „daß etliche zutrinker ihre schöne lyebe eheweyber, döchter, schwester, muhmen und basen andern allein auf glauben zulegen... Der wein wandelt sich in wasser und der pruntzscherb in das bett, unlust unnd gestanck wirt nit gescheut, des menschen mundt verwyst den hindern und der kopf die füß. Die geystlichen werden fleyschlych, die weyber menner, die menschen thier, die spareten verthunisch (die Sparsamen verschwenderisch – R. S.)“. Die Zustände beim Trinken mußten wirklich horrende Ausmaße angenommen haben, denn Kaiser Maximilian I. sah sich veranlaßt, das „Zutrinken und Gewarten“ unter Strafe zu stellen, wobei der Erwidernde strenger als der Herausfordernde bestraft werden sollte. Und in Wittenberg wettete man 1531 auf Befehl des Kurfürsten ebenfalls gegen das Zutrinken sogar von der Kanzel. Die Ursache dieser Auswüchse lagen in dem „tollen Ehre-Begriff“, der es als Schande ansah, wenn man nicht „rein aussaufen“ konnte, und als schlimme Beleidigung, wenn man nicht „Bescheid“ tat und nachkam. Reste dieser Trinksitte haben sich in den Kommersen der Burschenschaften bis heute erhalten⁴³.

Besonders drastisch verspottete Sebastian Brant in seinem 1494 erschienenen „Narrenschiff“ das „Zutrinken“; in den der „Völlerei und Prassen“ gewidmeten Kapitel stellte er fest:

„Der zieht einem Narren an die Schuh,
Der weder Tag noch Nacht hat Ruh,
Wie er den Wanst füll' und den Bauch
Und mach' sich selbst zu einem Schlauch,
Als ob er dazu wär geboren,
Daß durch ihn ging viel Wein verloren,
Als müßt ein Reif⁴⁴ er täglich sein –
Der paßt ins Narrenschiff hinein,
Denn er zerstört Vernunft und Sinne,
Des wird er wohl im Alter inne,
Wenn ihm dann schlottern Kopf und Hände;
Er kürzt sein Leben, ruft sein Ende.
Ein schädlich Ding ists um den Wein,
Bei dem kann niemand weise sein,
Wer darin Freud und Lust nachtrachtet.
Ein trunkner Mensch niemandes achtet
Und weiß nicht Maß noch recht Bescheid.
Unkeuschheit kommt aus Trunkenheit,
Viel Übles auch daraus entspringt:
Ein Weiser ist, wer mäßig trinkt. –
Noah ver rug selbst nicht den Wein,
Der ihn doch fand und pflanzte ein,
Lot ward durch Wein zweimal zum Tor,
Durch Wein der Täufer den Kopf verlor.
Wein machet, daß ein weiser Mann
Die Narrenkapp aufsetzen kann“⁴⁵.

Nach weiteren Hinweisen auf Bibelstellen heißt es:

„Der Mensch könnt frei, kein Knecht mehr sein,
Wenn Trunkenheit nicht wär und Wein.
Wer liebt den Wein und fette Bissen,
Wird Glück und Wohlstand ewig missen,
Ihm Weh und seinem Vater Weh!
Dem wird nur Streit und Unglück je,
Wer stets sich füllt wie eine Kuh
Und jedermann will trinken zu
Und tun Bescheid dem, was man bringt,
Denn wer ohn Not viel Wein austrinkt,
Ist dem gleich, welcher auf dem Meer
Entschläft und liegt ohn Sinn und Wehr:
So tun, die nur auf Praß bedacht,
Schlemmen und demmen Tag und Nacht.
Trägt denen der Wirt als Kunden zu
Einen Bug und Viertel von einer Kuh
Und bringt ihnen Mandeln, Feigen und Reis:
So bezahlen sie ihn wohl auf dem Eis⁴⁶.
Viel würden bald sehr weise sein,
Wenn Weisheit steckte in dem Wein,
Den sie in sich gießen ohne Ruh.
Je einer trinkt dem andern zu:
,Ich bring dir eins! – Ich kitzle dich! –
Das kommt dir zu!' – Der spricht: ,Wart, ich
Will wehrn mich, bis wir beid' sind voll!
Damit ist Narren jetzo wohl!
Eins auf den Becher, zwei vor den Mund,
Ein Strick an den Hals, wär einem gesund
Und besser als solche Völlerei
Zu treiben; das ist Narretei,
Wie Seneca schon sah vorher,
Als in den Büchern geschrieben er,
Daß man würd künftig geben mehr
Dem Trunknen als dem Nüchternen Ehr,
Und daß man noch wolle gerühmet sein,
Wenn einer trunken wäre vom Wein“⁴⁷.

Und auch über die allzu ungezügeltten Biertrinker äußerte sich Sebastian Brant:

„Die Biersäufer dazu ich meine,
Wenn einer trinkt 'ne Tonne alleine
Und wird dabei so toll und voll –
Man stieß mit ihm die Tür auf wohl.
Ein Narr muß saufen erst recht viel,
Ein Weiser trinkt mit Maß und Ziel
Und ist dabei doch viel gesunder,
Als wer's mit Kübeln schüttet runter.
Der Wein geht ein – man merkt es nicht,
Zuletzt er wie die Schlange sticht
Und gießt sein Gift durch alles Blut,
Gleichwie der Basiliskus tut“⁴⁸.

Auch Martin Luther, der selbst gerne dem Wein zusprach, wandte sich gegen unmäßiges Essen und Trinken: „Wir sind zum Spott und zur Schande aller anderen Lande geworden, die uns halten für schändliche, unflätige Säue, die

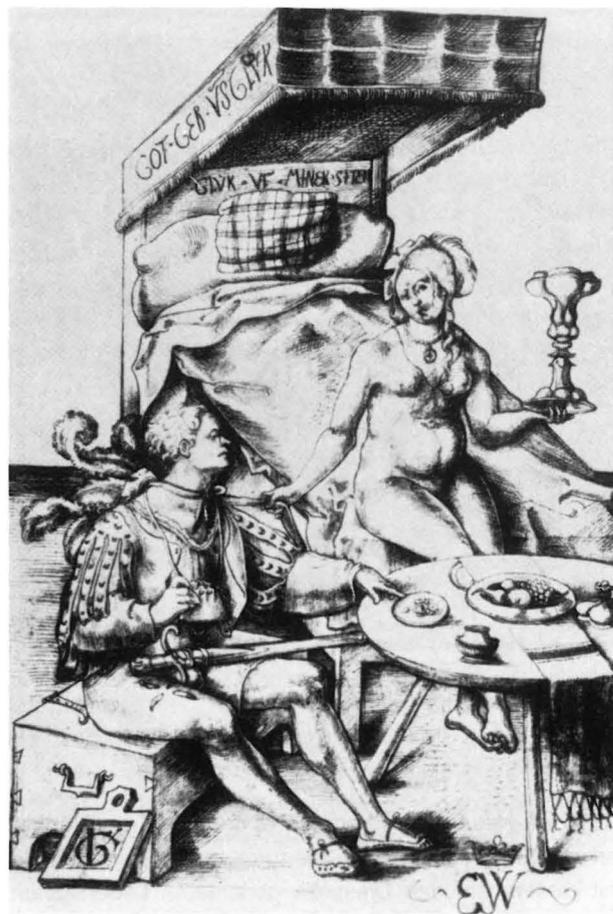


Abb. 32: Frankfurt/Main, Städelsches Kunstinstitut. Urs Graf: Junger Schweizer im Gemach der Buhlerin, Federzeichnung, um 1520

nur Tag und Nacht trachten, wie sie voll und toll sein.“ Und in seiner Erklärung zum 101. Psalm stellte er fest: „Aber der Sauff bleibt ein allmächtiger Abgott bei uns Deutschen.“ Melanchthon klagte ebenfalls: „Wir Deutschen saufen uns arm, saufen uns krank, saufen uns tot und saufen uns in die Hölle.“ Und Ulrich von Hutten stieß ins gleiche Horn, wenn er über die Deutschen sagte: „Wenn sie nur keine solchen Trinker wären, da sie übrigenens so wakker sind“⁴⁹.

Es bestanden gewisse „Regeln“ und „Modalitäten“ beim Trinken, wie aus folgendem hervorgeht:

„Das Trinken an sich geschieht nun auch auf viel und mancherlei Weise. Ich aber will nur etliche wenig Umstände diesfalls erzählen und anmelden. Etliche, wenn sie trinken, fassen und heben das Glas mit dem Munde auf; etliche fassen die eine Lippe, damit sie also mit zur Erde gestürztem Kopf trinken können; andere nehmen zwei Gläser zusammen und trinken sie miteinander zugleich aus. Andere fassen das Glas nicht mit der Hand, sondern zwischen den Arm; andere stürzens an die Stirn, damit also das liebe Getränk allgemachsam an der Nase in einer Rinne zum Munde zu herabfließt; und bedünket mich, daß bei solcher seltsamen Saufzeremonie diejenigen mit einer sonderlichen praerogativ (Vorrecht – R. S.) und Vorteil begabt sind, die

da feine große und hereinwärts gekrümmte Nasen, wie ein Habichtsschnabel zu haben pflegen⁵⁰.

Diese wenigen Zitate mögen als Belege dafür dienen, daß das „Saufen“ in jenem Zeitraum tatsächlich ein bis dahin unbekanntes Ausmaß angenommen hatte⁵¹. Der Wunsch nach Lebenslust und -freude kam auch darin zum Ausdruck, daß in Nürnberg als führender Stadt des Gold- und Silberhandwerks im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation Pokale in großer Anzahl hergestellt wurden. Die Ausbildung des Buckelpokals war unmittelbar mit dem Wunsch des aufkommenden Bürgertums nach schönem, erschwinglichem Trinkgerät verbunden. Da aber die Herstellung massiven Silbergeschirrs zu teuer war, mußte das Metall ausgewalzt und dünnwandig zur Verfügung gestellt werden. Um die Gefäße mit ihren dünnen Wandungen überhaupt standfest und -sicher herstellen zu können, entwickelte man in Nürnberg die Treibarbeit zur vollendeten Meisterschaft: Die Buckelpokale tragen dieser Forderung nach einer „Gefäßstatik“ Rechnung⁵². Daß sich tatsächlich weite Bevölkerungskreise derartige Pokale haben leisten können, zeigt u. a. die Zeichnung des Urs Graf aus den Jahren um 1520, die einen jungen Soldaten im Haus der Buhlerin zeigt: Sie hält einen mit Wein gefüllten Pokal in Händen⁵³.

Es ist danach zu fragen, ob auch für die Bergleute die angeführten Ausschweifungen zutrafen und ob Berichte und Belege für einen entsprechenden Lebenswandel vorhanden sind. Einen ersten Hinweis findet man in einer Predigt der Sarepta oder Bergpostilla des Johannes Mathesius vom Jahre 1562, in der er „faule Arbeiter und nasse Bierbrüder und müssige Bierschwestern“ unter seinen Gemeindekinder in Joachimsthal mahnte, weil sie „der Lenz druckt und des müssiggangs und guter bißlein und trüncklein gewonet die arbeit fliehen wie der Teufel den Weyrauch. Und was sie derschinden und derschaben oder so sie bisweilen an sich bringen oder erborgen durch den bauch jechen oder an hals hencken, und stehen den halben tag müssig auff dem Marckt. Am Sonntag gehen sie unter der Predigt zum Brantenwein oder auff's gebirge spacieren, bekommen sie ein ledige schicht oder etliche oder verpartiren sie ein Kux von stundan inn kretschmer, fidler und pfeiffer bestellt, ein Abendtantz gehalten, ein halbe nacht gesungen und gesprungen. Und daß wir das Weibvolck auch mit zur Faßnacht nach altem und bösem gebrauch der Heiden inn pflug spannen, fert der Mann an, so fert das Weib auß, und gehet zur Bierörten, oder lesset sich auff dem naschmarck finden, zwackt dem armen Mann abe, das sie zuverschlecken und zuverstecken hat, sie laufft für alle wochen und Dorffkirmsen“⁵⁴. Weitere deutliche Hinweise geben die bergmännischen Sagen.

Der „sündige“ Bergmann in der Sage

Daß der Bergbau in der frühen Neuzeit seinen Beschäftigten gewisse, teilweise sehr weitreichende Privilegien zuerkannte, ist durch die besondere Qualität der bergmänni-

schen Arbeit begründet: Bergbau treiben bedeutete, qualifizierte Arbeitskräfte für eine Tätigkeit zu gewinnen, die mit einer ständigen Gefahr für Leib und Leben verbunden war und ist. Das Schwazer Bergbuch vom Jahre 1556 sagt dies in deutlichen Worten: „Wenn man für die Bergwerke Arbeiter bekommen und haben wollte, so hat man diese oftmals nicht bekommen können, und wenn man schon einige bekam, so nur mit Gewalt. Man hat immer solche, die etwas verschuldet hatten, zum Arbeiten zwingen müssen. Vor vielen und langen Jahren sind in Königsberg in Ungarn in einer Nacht fünfhundert Frauen zu Witwen geworden, weil ihre Männer und daneben viele andere unverheiratete Personen in einem Schwaden oder bösen, vergifteten Wetter zu Tode gekommen sind... In den Bergen kommen auch jetzt noch täglich Erzknappen ums Leben. Viele Personen werden in den Gruben, Schächten und Bauen hart geschädigt. Die Bergleute haben also neben ihren großen Sorgen und dem Verbauen ihres Gutes mit plötzlicher Lebensgefahr zu rechnen. Zudem sind nur wenige Personen vorhanden, die Lust haben, Bergwerke zu bauen und ihr Gut und Geld auf Glück und Hoffnung zu wagen. Daraus folgt, daß die Bergwerke an etlichen Orten nicht begehrt sind. Es ist zu ihrer Aufnahme und Erhaltung unbedingt vonnöten, sie und die Bergwerksverwandten mit besonderen Gnaden und Freiheiten zu versehen und zu begaben. Diese müssen ihnen auch kund und zu wissen getan werden, damit sie bei tröstlichem Bauen, Arbeiten und gutem Willen erhalten werden. Sie sind des Herrn Kammerleute, von denen er Nutzen, Ehre, Gewinn und Einkommen hat. Es kann ihm daher nicht schwerfallen, ihnen gnädigste und wohlwollende Förderung angedeihen zu lassen. Tut er das nicht, kommen die Bergwerke in Abfall, verderben und bleiben ungebaut liegen“⁵⁵. Und als Quintessenz heißt es schließlich: „Gnaden, Freiheiten, Geld, Essen und Trinken muß man haben“⁵⁶.

Der Bergbau stattete also seine Arbeitskräfte mit Rechten aus, welche sie weit über andere Berufsgruppen hinaus hoben. Insofern verwundert es nicht, wenn Privilegien mißbraucht wurden, vor allem dann, wenn der Bergbau in Blüte stand, wenn sich die Investitionen zu lohnen begannen und keine Zubeße zu leisten war. In solchen Zeiten wurden den Bergleuten gern Zugeständnisse hinsichtlich ihres Lebenswandels eingeräumt, was zu Spannungen mit nichtprivilegierten Berufsgruppen führte. Diese traten besonders im Verhältnis zu den leibeigenen Bauern auf. Das Spannungsverhältnis manifestierte sich z. B. in einem wahrscheinlich in Joachimsthal erschienenen „Hübschen Spruch“ aus dem Jahre 1520, der expressis verbis betont, daß man arbeitsunwillige Hauer wieder zum Pflug jagen sollte⁵⁷.

Gerd Weisgerber⁵⁸ hat, auf den Forschungen Heilfurths⁵⁹ aufbauend, bei seinen Untersuchungen zum bergmännischen Kegelspiel deutlich machen können, daß die den Bergleuten erteilten Privilegien zu zahlreichen Übertretungen geführt haben. Bergmännische Kegelspiele kommen

im überlieferten Sagengut, vor allem im Zusammenhang mit reichen Erzvorkommen, als sog. grausiges Kegelspiel und als Ausdruck des Übermutes und der Hybris vor. Gleiches ist auch in Verbindung mit dem Weintrinken zu erkennen: Übermäßiger Genuß, Zügellosigkeit und Ausschweifungen mit der spezifisch bergmännischen, durch das Arbeitsmilieu geprägten Eigenform des Gelages unter Tage, bei dem auch Frauen eine Rolle spielen, sind Kernpunkte im entsprechenden Sagengut⁶⁰. Das Ausbleiben und Verschwinden des guten Erzganges, das Ersaufen des Bergwerks oder das plötzliche Verstürzen der Grube sind die „gerechte“ Strafe für die Freveltaten der Bergknappen, was vor allem von den Bauern so gesehen wurde. Da der Metallergbergbau als damals bedeutendster Bergbau in aller Regel ein Gangbergbau gewesen ist, traten diesbezügliche Sagen in großer Zahl auf. Die gefährliche Arbeit der Knappen unter Tage brachte eine weitere „Mythisierung“ der Bergleute mit sich. Einige Beispiele sollen das durch unmäßigen Weingenuß hervorgerufene frevelhafte Tun der Bergleute erläutern.

Bei Silbersbach im Bayerischen Wald fanden Bergleute eines Freitags eine reiche Silberader. In ihrer Freude warfen sie ihr Gezähe weg und eilten zutage, um aller Welt ihr Glück zu verkünden. Nicht zufrieden damit, zogen sie unter dem Schall der Musik ins Wirtshaus, zechten und tanzten die ganze Nacht hindurch. Am nächsten Morgen fanden sie die Grube ersoffen vor. Die Sage wird abgeschlossen mit der moralisierenden Sentenz: „Also strafte der Himmel die frevelhafte Verunehrung des Leidenstages Christi“⁶¹.

Ein anderes drastisches Beispiel für das sündhafte Verhalten der Bergleute stammt aus dem slowakischen Königsberg. Übermut, Stolz und Hoffahrt waren bei den Einwohnern so groß geworden, daß sie schließlich nicht mehr wußten, was sie mit dem geförderten Gold machen sollten. So „entstand eine Kranckheit unter den Häuern, da sie denn mit den noch gesunden Männern ihre Weiber in die Gruben, um mit zu arbeiten, fahren lassen, welche sämtlich darin grosse Schande und Unzucht getrieben, worauf die Göttliche Straffe erfolgte, daß solche Gruben durch ein plötzlich entstandenes Erdbeben meistens eingefallen, mehr als 100 Leute darin erschlagen und vom Berg und Schutt bedeckt worden, und war damit der grosse See-gen auch auf einmahl verlohren“⁶².

Ein weiterer charakteristischer Zug für Menschen, die durch übermäßigen Weingenuß angeregt worden sind, wird in einer Sage vom Heidberg im Bergischen Land angedeutet: die Streitsucht. Es heißt, daß der Reichtum der Bergleute so groß war, daß sogar die Kinder mit echten Silbertalern gespielt hätten! Die Erwachsenen „soffen und praßten, feierten Feste und spielten Karten. Die Zechstuben waren häufig von johlenden und sich zankenden Bergleuten überfüllt“. Die Gewerken und Steiger beschwerten sich, wenn der Wein nicht die rechte Temperatur besaß, und in der Grube hatte man in gottloser Maßlosigkeit einen

Tisch und sieben Sitze aus derbem Silbererz herausgehauen. Ein Wassereinbruch brachte das Bergwerk zum Ersaufen, die gesamte Belegschaft ertrank jämmerlich, „die trunkenen Zecher in der unterirdischen glitzernden Zechhalle vermochten sich nicht zu retten“⁶³.

Schließlich kann auch das Blatt aus dem Wolfegger Hausbuch als Belegstück herangezogen werden, das um 1480 entstanden ist und ebenfalls Vorgänge um ein Bergwerk zeigt⁶⁴. Die das gesamte Bildgeschehen beherrschende Szene ist eine im Vordergrund des Blattes angesiedelte Prügelszene, bei der vier Bergleute mit Schwertern, Messern und Knüppeln aufeinander losgehen. Diese Aktion ruft weitere Bergleute auf den Plan: Einer greift sich einen Prügel, seine Frau versucht vergeblich, ihn davon abzuhalten, an der Auseinandersetzung teilzunehmen. Zwei weitere Knappen eilen mit Schwert, Axt und Knüppel bewaffnet zum Ort der Tätlichkeit herab, während das vornehme Liebespaar im Vordergrund von dem Kampf nicht berührt zu sein scheint. Der junge Adlige mit der Gerte hebt seine Hand, als wolle er diese Streiterei seiner Gefährtin durchaus als gewohnheitsmäßige Handlungsweise dieser Personen und dieses Berufsstandes erklären⁶⁵.

Diese Beispiele genügen als Beleg, daß der Berufsstand der Bergleute im 15. und 16. Jahrhundert den oben beschriebenen soziokulturellen Bedingungen unterlag. Vor allem aufgrund der zugestandenen Privilegien durch den Territorialherrn erwiesen sich die Bergknappen dem Wein und anderen genüßlichen Verlockungen des „sündhaften Lebens“ durchaus nicht immer gewachsen. Andererseits darf auch nicht übersehen werden, daß es sehr bemerkenswert gewesen wäre, wenn die allgemeine Lebensfreude in dieser Zeit ausgerechnet vor dem Bergmannsstand haltgemacht hätte. Gerade bei den täglichen Bedrohungen des Bergknappen während seiner Arbeit ist es nur verständlich, wenn sich dieser nach der Schicht am Leben erfreute.

Als Ergebnis darf festgehalten werden, daß die Polarisierung im Verhältnis Bergmann – Bauer (einschließlich anderer unterprivilegierten Berufsgruppen) sowie die nicht mit anderen Arbeitsverhältnissen vergleichbare berufliche Situation der Knappen dazu geführt haben, daß den Bergmann die Aura eines besonders verderbten, ausschweifenden, hoffärtigen und deshalb sündigen Menschen umweht hat: Die mangelnde Kenntnis anderer Berufsstände vom Wesen des Bergbaus und der tägliche Umgang des Knappen mit einem Material, das als Garant einer blühenden Wirtschaft vielen nur selten zu Gesicht kam, mußten zu einem spannungsgeladenen Nebeneinanderleben der Berufsgruppen führen. Die schwierige Arbeit unter Tage, die Abgeschiedenheit der Gruben und die komplizierten Lagerstättenverhältnisse führten dazu, daß der Bergmann gern feierte, gern dem Wein zusprach und auch den anderen Freuden des Lebens nicht abhold war. Gerade in der täglichen Lebensbedrohung liegt ein Schlüssel für die besondere, bisweilen überschäumende, „über-intensive“

Freude am Leben und Genießen: Die zitierte Stelle im Schwazer Bergbuch deutet eindringlich darauf hin, die vom Territorialherrn erlassenen Bergfreiheiten trugen dieser Problemstellung Rechnung.

Zusammenfassung

Dieser soziokulturelle Hintergrund erleichtert das Verständnis der bergbaulichen Deckelpokale ganz wesentlich. Sie entstanden in einer Zeit, als zum einen der Bergbau einen ungemein großen Aufschwung nahm, als kapitalkräftige Gewerke neue Lagerstätten (oder bislang nicht zu bauende Teile davon) aufschlossen, als sich das Selbstbewußtsein des Bürgertums regte und sich die neuen Vorstellungen der italienischen Renaissance im kunstsinnigen und -interessierten Deutschland Bahn brachen. Vor allem Nürnberg entwickelte sich zu einem Zentrum der Kunst und der Wirtschaft, und in diesem einander sich bedingenden Zusammenwirken entstanden Meisterwerke der bildenden Kunst: Namen wie Albrecht Dürer, Peter Flötner und Wenzel Jamnitzer mögen als Belege dienen. Sie wurden von Wirtschaftsmagnaten wie den Gewerkefamilien Holzschuher, Haller, Imhoff, Stromer und Koler gefördert.

Die Bergleute als Berufsgemeinschaft und ihre Gewerke schufen sich ihre autonomen Standeszeichen. Dazu gehörten auch die Pokale. In der Regel überwogen bei diesen kostbaren Gegenständen die Vorstellungen, daß das Bergwerk und das Metall als Geschenk und Gabe Gottes dem Bergmann übertragen worden sind. Entsprechend dominierten die sakralen Elemente bei der Ausgestaltung des Pokals. Die Bergbaulandschaft auf dem Fuß des Welczschen Pokals vom Jahre 1532, der nur in der Entwurfszeichnung überliefert ist, oder jene Trägerfiguren am Wiener Pokal des Ludwig Krug belegen, daß man den Bergbau tatsächlich als Basis des Kosmos aufgefaßt hat. Die thematische Nähe einiger Pokale zu Handsteinen, die ebenfalls als Mikrokosmen der von Gott geschaffenen Welt aufzufassen sind, bezeugen eine etwas veränderte, wengleich strukturell ähnliche Auffassung. Die Erlanger Zeichnung hingegen deutet erstmals auf ein besonderes, bergbauspezifisches Element hin: Hier tritt der Bergmann als bekrönende Figur nahezu gleichgewichtig neben den Pokal, woraus ein gesteigertes Selbstbewußtsein ersichtlich wird. Der Coburger Pokal geht noch weiter: Sein „Berggeschrei“ schildert eine dem Bergmann eigene Handlung, der beim Anschlagen einer neuen Grube lautstark sein Glück verkündet, da es ihm selbst und seinen Mitbürgern auf lange Zeit Arbeit und Brot bringen wird.

Mit dem Musikantenzug auf der Goslarer Bergkanne greift ein neues Motiv in den Darstellungsmodus ein, das der Bergmusik. Auf diesem ältesten Beispiel haftet ihr aber durchaus noch nichts Fröhliches an, vielmehr scheinen die engelgleichen Musikanten ihre Instrumente in einer jenseitigen Sphäre zur Ehre Gottes zu spielen. Doch diese Auf-



Abb. 33: Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Schwazer Bergbuch, Zeichnung „Freuet Euch, es ist ein Bergwerk entstanden“, 1556

fassung verschiebt sich auf dem Deckelpokal von 1480/1490 zugunsten eines irdischen Treibens: Hier steht uns eine fröhliche, lärmende Gesellschaft gegenüber, die ihre Gezähe und Werkzeuge zweckentfremdet, „Krach macht“, sich des Lebens freut und den Mitmenschen „auf die Nerven geht“. Und zwei Bergleute sind dabei! Dieses Überschäumen der Lust am Leben feiert seinen Höhepunkt in den Szenen des Holzschuher-Pokals, auf denen die dargestellten Bergleute zwar in ihrer gewohnten täglichen Umgebung dargestellt sind, aber ihre Arbeit ins Gegenteil verkehren, indem sie z.B. statt reichem Erz eine leere Weinkanne in ihrer Mulde tragen. Obwohl der humorige Hintersinn der Darstellung auf dem Deckel des Holzschuher-Pokals verhaltener erscheint als der lärmende, frivole und derbe Scherz auf den Wandungen des gleichen Kosnußpokals, müssen auch die Deckelszenen in diesem Zusammenhang gesehen werden. Sie veranschaulichen sicherlich das Nonplusultra an Lebensfreude, die auf Darstellungen aus der Renaissancezeit innerhalb des deutschen Kunstraums anzutreffen ist. Und erneut sind Bergleute dargestellt!

Eine Deutung dieser Erscheinungsformen kann eigentlich nur in der Weise erfolgen, daß Bergleute als überaus gefährdete Berufsgruppe ein besonderes, durch ihre Tätigkeit begründetes Selbstbewußtsein entwickelt haben, ein Selbstbewußtsein, das durch die Gewährung bestimmter Privilegien noch gesteigert worden ist und auch übersteigert werden konnte (und mußte), so daß Reibungspunkte mit Angehörigen anderer Berufsstände gezwungenermaßen entstehen mußten. Dieses von höchster Seite geduldete Selbstbewußtsein manifestiert sich u. a. in den Pokalen mit bergmännischem Inhalt, die aufgrund ihres Materialcharakters schon von vornherein mit dem Bergbau in enger Beziehung stehen. Im Zusammenhang mit dem Wein als weit verbreitetem Getränk und dem allgemeinen Lebensoptimismus, der im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert in Deutschland aufkam, entstanden jene Kunstwerke, die uns heute so bezaubern und faszinieren, bis-

weilen aber auch in Erstaunen setzen, da derartig freie und drastische, wenngleich menschliche Szenen doch recht ungewohnt in der bildenden Kunst sind. Dennoch lassen sich im Rahmen der damals herrschenden Lebens- und Arbeitsumstände, zu denen der Bergbau mit seinen spezifischen Eigenarten uneingeschränkt und wesentlich hinzugehört hat, die eher brüskierenden Phänomene besser erklären. Es sei deshalb abschließend an die Worte des Schwazer Bergbuchs im Zusammenhang mit dem Beginn des Bergbaus („Freuet euch, es ist ein Bergwerk entstanden, Halleluja!“) erinnert, denn für die Knappen gilt: „... Essen und Trinken muß man haben“!

ANMERKUNGEN

1. Zit. nach Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 8, Leipzig 1893, Stichwort: saufen, Sp. 1877–1882, hier Sp. 1879.
2. Vgl. dazu Braudel, Fernand: Die Geschichte der Zivilisation. 15. bis 18. Jh., München 1971, S. 246; Zeeden, Ernst Walter: Deutsche Kultur in der frühen Neuzeit, Frankfurt 1968, S. 38–43, 177–182 und 158; Chaunu, Pierre/Gascon, Richard: Histoire économique et sociale de la France, Tome I: De 1450 à 1660, Paris 1977, S. 260 f. Die beiden letztgenannten Autoren berichten, daß der jährliche Weinverbrauch in Lyon im 16. Jh. bei 150 000 hl gelegen habe, in Paris sogar bei etwa 260 000 hl. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß sich zwischen 1515 und 1545 in Lyon die Zahl der Tavernen vervielfacht haben soll.
3. Zit. nach Schulze, Günter: Pfeffernüsse aus den Werken von Doktor Martin Luther, Berlin 1982, S. 60. Luther meinte auch, daß Kinder anstelle von Wein besser Milch tranken, frühestens ab acht Jahre wäre ihnen Wein zuzugestehen (vgl. ebd., S. 61).
4. Zit. nach Grimm (1893), Sp. 1879.
5. Vgl. Kohlhaussen, Heinrich: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240–1540, Berlin 1968, S. 316 ff., Nr. 354.
6. Der Schild ist nachträglich mit den Buchstaben PMZB (= Philipp Markgraf zu Baden) versehen worden. Nach der Überlieferung soll der Pokal ein Geschenk des Markgrafen an seine Schwester Rosina zu deren Hochzeit im Jahre 1526 gewesen sein. Im Deckelinneren befindet sich ein badisches Wappen. Wie sorgfältig der Pokal mit der Statuette, die an bronzene Ritter aus der Vischer-Werkstatt vom Grabmal Ottos IV. von Henneberg in Römhild und des hl. Mauritius vom Grabmal Ernsts von Sachsen im Magdeburger Dom erinnern, gearbeitet ist, geht auch daraus hervor, daß das Visier des Helms aufklappbar ist.
7. Die Beziehungen zwischen der Goslarer Bergkanne und dem Bergbau am Rammelsberg einerseits sowie Nürnberg andererseits sind inzwischen weitgehend geklärt. Kohlhaussen (1968), S. 311–316) faßt zusammen, daß bereits ein Brief vom 11. August 1445 von dem Nürnberger Andreas Stromer an Bürgermeister und Rat der Freien Reichsstadt Goslar, in dem er sich anbietet, den ganzen Rammelsberg auf eigene Kosten zu sämpfen und zu bauen, auf derartige enge Beziehungen hindeutet. Das Jahr 1477 auf dem Fußrand der Bergkanne ist jenes, in dem der Tiefbau im Rammelsberg wieder freigemacht wurde, nachdem er seit einem Jahrhundert weitgehend ersoffen war. 1478 verband sich der ungarisch-polnische Großunternehmer Johann Thurzo mit dem Nürnberger Johann Koler als Bergsachverständigem und Johann Pedik aus Bautzen zu einer Bergbaugesellschaft. Sie verpflichteten sich laut Urkunde vom 20. September 1478, ihre Bergwerksanteile zu bauen und die Förderung mit dem neuen Saigerverfahren zu aller Nutzen weiterzuverarbeiten. Es ist wahrscheinlich, daß die Bergkanne als Präsent und Lockmittel gedient hat, um die sich lang hinziehenden Verhandlungen mit dem Rat der Stadt Goslar zu beschleunigen und zu einem guten Abschluß zu bringen. Vgl. ferner Griep, Hans Günther: Mittelalterliche Goslarer Kunstwerke, Goslar 1957; ders.: 1000 Jahre Goslarer Bergbau, in: Der Anschnitt, 20, 1968, H. 3, S. 3–25; Holzhausen, Walter: Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Der Bergbau in der Kunst, hrsg. v. Heinrich Winkelmann, Essen 1958, S. 142 ff.
8. Inv.-Nr. B 1386. Feder und Pinsel in Schwarz; Abmessungen 34 × 23,5 cm. Auskünfte und Hinweise von Frau Dr. Alice Rössler, Graphische Sammlung der Universität Erlangen.
9. Vgl. Kohlhaussen (1968), S. 442; Wenzel Jamnitzer und die

- Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700, hrsg. v. Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1985, S. 338, Nr. 291. (fortan: Jamnitzer-Katalog).
10. Vgl. Holzhausen (1958), S. 140 sowie S. 212, Abb. 172.
 11. Die Zeichnung von Melchior Baier (?) erstmals veröffentlicht bei Block, Elfried: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen, Frankfurt 1929, S. 102, Nr. 358, Taf. 128.
 12. Vgl. Thieme-Becker: Künstlerlexikon, Bd. 35, Leipzig 1942, S. 354.
 13. Vgl. Schiedlausky, Günther, Bergmännische Handsteine, in: Der Anschnitt, 3, 1951, H. 5/6, S. 12–17; ders.: Der Handstein mit dem Bergmotiv, in: ebd., 4, 1952, H. 2, S. 8–12.
 14. Vgl. Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Bd. 33, Leipzig 1939, S. 554, Ulich starb am 18. Juli 1576.
 15. Vgl. Holzhausen (1958), S. 138 sowie S. 203, Abb. 147.
 16. Vgl. Halm, Ph. M./Berliner, R.: Das Hallesche Heiligtum, 1931 sowie Holzhausen (1958), S. 136 und S. 135, Abb. 72.
 17. Vgl. Jamnitzer-Katalog, S. 219 ff., Nr. 15 sowie S. 342 f., Nr. 299; Pechstein, Klaus: Der Merkelsche Tafelaufsatz von Wenzel Jamnitzer, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 61, 1974, S. 90–121.
 18. Vgl. Jamnitzer-Katalog, S. 344 f., Nr. 303; Maedebach, Heino: Ausgewählte Werke. Katalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1969, S. 114.
 19. Vgl. Holzhausen (1958), S. 148 und S. 213, Abb. 173 f.; Bursche, Stefan: Tafelzier des Barock, München 1974, Abb. 206 und S. 34.
 20. Zu Handsteinen vgl. auch die sehr gute Arbeit von Schleicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien/München/Zürich 1979, S. 84 und S. 96–99. In dieser Arbeit wird die thematische Nähe der einzelnen Kunstwerke zueinander sehr deutlich, z. B. in Hinsicht der Straußenei- und Nautiluspokale zu den Kokosnußgefäßen oder der Handsteine zu den Korallenarbeiten.
 21. Vgl. Humboldt, Alexander von: Über den Zustand des Bergbaus und Hüttenwesens in den Fürstentümern Bayreuth und Ansbach im Jahre 1792, hrsg. v. H. Kühnert, Berlin 1959 (= Freiburger Forschungshefte. D. 23), S. 119.
 22. Vgl. Köhl, Oscar: Zur Geschichte des Bergbaues im vormaligen Fürstentum Kulmbach-Bayreuth, mit besonderer Berücksichtigung der zum Frankenwalde gehörigen Gebiete, Hof 1913; Slotta, Rainer: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4: Der Metallergbergbau, Bochum 1983 (= Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum. 26), S. 1419 ff.
 23. Vgl. Schwazer Bergbuch, hrsg. v. d. Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia Lünen, Lünen 1956, S. 5.
 24. Vgl. Holzhausen (1958), S. 141 und S. 215, Abb. 176 f.
 25. Vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 14: Rappoltsteiner Pokal von Georg Kobenhaupt, Straßburg, um 1543, sowie Anmerkungen zum Rappoltsteiner Pokal, in: Der Anschnitt, 33, 1981, S. 292 ff. und Beilage; Thoma, Hans/Brunner, Herbert: Katalog der Schatzkammer der Residenz München, München 1964, S. 47 f. (Nr. 43), Abb. 16 f.; Holzhausen (1958), S. 151 f., Abb. 230 f.; Wilsdorf, Helmut: Präludien zu Agricola, Berlin 1954 (= Freiburger Forschungshefte. D 5), S. 96.
 26. Vgl. Winkelmann, Heinrich: Bergbuch des Lebertals, hrsg. v. d. Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia Lünen, Lünen 1962, S. 13–33.
 27. Vgl. Kohlhaussen (1968), S. 395 f., Abb. 567 f.
 28. Ein ähnlicher Schöpfbrunnen, der in der Lüneburger Saline zur Solehebung verwendet worden ist, zeigt eine Bilderchronik aus den Jahren um 1600 (im Museum Lüneburg). Die Darstellung zeigt außerdem unter dem Schöpfbalken ein Paar in inniger Umarmung, – vgl. Stegen, Kurt: Die Sülzer zu Lüneburg, in: Der Anschnitt, 8, 1956, H. 4, S. 25.
 29. Inv.-Nr. HA 481. Höhe 30 cm, ohne Deckel 20,9 cm, oberer Durchmesser 8,6 cm. Ich danke Herrn Direktor Dr. Kruse und Frau Dr. Netzer (Kunstsammlungen der Veste Coburg) sowie Frau Dr. Theuerkauff-Liederwald (Berlin) sehr herzlich für die Hilfe und Unterstützung bei der Bearbeitung des Coburger Pokals. Der Deckelpokal stammt aus der Herzog-Alfred-Sammlung. Vgl. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Ausgewählte Werke, Coburg 1978, (= Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg I) S. 76; Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 32: Deckelpokal, um 1570, in: Der Anschnitt, 37, 1985, Heft 5/6 (Beilage). Der Coburger Deckelpokal wurde bislang „um 1600“ datiert. Es bleibt zu fragen, ob sich diese Datierung aufrechterhalten läßt; vielleicht wäre eine zeitliche Ansetzung um 1570/1580 vertretbar, wie die Vergleichsbeispiele des Lüneburger Kurfürstenpokals (vgl. Pechstein, Klaus: Goldschmiedewerke der Renaissance, Berlin 1971, Nr. 15) oder auch des Jagdbechers des Tönnies Dierssen (vgl. ebd., Nr. 16) anzunehm-

men verleiten. Andererseits steht der Fuß des Lüneburger Eidechsenbechers (1599) dem Fuß des Coburger Pokals sehr nahe (vgl. ebd., Nr. 17).

30. Inv.-Nr. H. G. 8601. Höhe 43,5 cm (ohne Deckel 31,5 cm), Gewicht 1939 g. Das zugehörnde Lederetui hat sich ebenfalls erhalten. Vgl. auch Jamnitzer-Katalog, S. 215 f., Nr. 11.

31. Vgl. Pechstein, Klaus: Peter Flötner (um 1495–1546), in: Fränkische Lebensbilder, 11, 1984, S. 91–100.

32. Wer die Goldschmiedearbeiten am Holzschuher-Pokal ausgeführt hat, ist bislang nicht eindeutig geklärt; neuerdings hat Pechstein auch Wenzel Jamnitzer in die Diskussion eingeführt, – vgl. Jamnitzer-Katalog, S. 215 f.

33. Die Beschreibung des Pokals folgt im wesentlichen der meisterhaften Schilderung der Szenen durch Kohlhaussen (1968), S. 477 ff. Nr. 469.

34. Vgl. Lange, Konrad: P. Flötner, ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance, Berlin 1897, S. 93–103.

35. Vgl. Holzhausen (1958), S. 151.

36. Vgl. ebd., S. 151.

37. Vgl. ebd., S. 150.

38. Vgl. Schwazer Bergbuch (1956), S. 52.

39. Sebastian Frank (Franck) von Wörd wurde 1499 in Donauwörth geboren. Er wurde im Dominikanerkolleg in Heidelberg ausgebildet, zum Priester geweiht, schloß sich dann der Reformation an, konvertierte und wurde nach 1525 evangelischer Prädikant im nürnbergischen Flecken Gustenfelden. Hier schrieb Frank sein Traktat „Von dem gräulichen Laster der Trunkenheit“ (1528), in dem er beklagt, daß die christliche Gemeinde über dem Dogma die sittliche Zucht ihrer Mitglieder versäume. Mit dem Luthertum im Zweifel und Sympathisant der Wiedertäufer, siedelte er zunächst nach Nürnberg und 1529 nach Straßburg über. Hier erschien 1531 seine „Chronika. Zeitbuch und Geschichtsbibel“, die erste originaldeutsche Welt- und Kirchengeschichte, die wegen ihrer volkstümlichen Sprache, der geistvollen Ansätze zur Geschichtsphilosophie und der kirchlichen Reformtendenz, die auf ein sektenloses Christentum zuführte, von Bedeutung ist. Wegen dieser Publikation aus Straßburg vertrieben, zog Frank 1532 nach Esslingen und mußte als Seifensieder seinen Unterhalt bestreiten. 1533 ging er nach Ulm und wurde 1535 Inhaber einer Druckerei. 1534 erschien in Tübingen sein „Weltbuch“ oder „Cosmographie“, die erste deutsche allgemeine Weltbeschreibung. Es folgten die „Paradoxa, d. i. 280 Wunderred“ (Ulm 1534) und die „Germaniae Chronicon“ (Augsburg 1538), die als erster Versuch einer deutschen Kulturgeschichte anzusehen ist. Wegen dieser und anderer Veröffentlichungen wurde Frank 1539 aus Ulm verbannt. Er starb 1543 als Kompagnon des bekannten Verlegers Brylinger in Basel, – vgl. Brockhaus Konversations-Lexikon, Bd. 7, Leipzig/Berlin/Wien 1893, S. 34.

40. Johann Freiherr zu Schwarzenberg (geboren am 25. Dezember 1463) ging mit Friedrich dem Weisen von Sachsen ins Heilige Land, erlebte die Kriegszüge Kaiser Maximilians I. und wurde im Jahre 1501 Landhofmeister der Bamberger Bischöfe. Dort schrieb er seine bekannte „Bamberger Halsgerichtsordnung“ (1507), welche die Grundlage der berühmten „Carolina“ (1532) wurde. Seine weitere schriftstellerische Tätigkeit war vor allem der Verbreitung der Sittlichkeit („Memorial der Tugend“) und den Schätzen der Klassik gewidmet. U. a. übersetzte er Ciceros „De officiis“ auf volkstümlich-verständliche Weise. Von Schwarzenberg war Mitglied des unter Karl V. eingesetzten Reichsregiments, trug seit 1522 als Rat Kasimirs und Georgs von Brandenburg zur Durchführung der Reformation bei. Auch in seiner Reichsherrschaft Schwarzenberg führte er die Reformation ein; 1526 berief ihn Herzog Albrecht nach Preußen, um dort das Staatswesen zu organisieren, – vgl. Brockhaus Konversations-Lexikon, Bd. 14, Leipzig/Berlin/Wien 1895, S. 681 f.

41. Zit. nach Kämpfer, Fritz: Becher – Humpen – Pokale, Zürich 1977, S. 63.

42. Vgl. Zeeden (1968), S. 38.

43. Kämpfer (1977), S. 64 f.

44. Gemeint ist ein strenger Frost, der den Wein verdirbt.

45. Gemeint ist das „Narrenschiff“ des Sebastian Brant, – vgl. die Ausg. Stuttgart 1966, S. 63.

46. Sprichwörtlich „zu Pfingsten auf dem Eis“, d. h. am St.-Nimmerleins-Tag.

47. Vgl. Brant (1966), S. 64 f.

48. Vgl. ebd., S. 66.

49. Vgl. Kämpfer (1977), S. 62.

50. „Jus Potandi“ oder „Gemeines Zechrecht“ vom Jahre 1669, – zit. nach ebd., S. 61.

51. Vgl. die weiteren Zitate bei Grimm (1893), Bd. 14, Sp. 1877–1866 (Stichwort: saufen und andere Wortzusammensetzungen) sowie Bd. 22, Sp. 554–591 (Stichwort: trinken); Hoffmann-Krayer, E./Bächtold-Stäubli: Handwörterbuch des Deut-

schen Aberglaubens, Bd. 8, Berlin/Leipzig 1937, Sp. 1150–1165 (Stichwort: trinken).

52. Vgl. Kämpfer (1977), S. 65 f. Zur Kulturgeschichte des Trinkens vgl. ferner Schiedlausky, Günther: Essen und Trinken. Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1959.

53. Federzeichnung im Städtischen Kunstinstitut, Frankfurt, Inv.-Nr. GK Nr. 334; vgl. auch Pfister-Burkhalter, Margarete: Urs Graf. Federzeichnungen, München o. J. Urs Graf (geb. zwischen 1485 und 1490, gest. um 1529) gilt als der bedeutendste und eigenwilligste Schweizer Künstler des 16. Jh. Am anziehendsten sind seine frisch und frech entworfenen Zeichnungen, die das Landsknechtsleben in derber, sinnenfroher Auffassung wiedergeben.

54. Mathesius, Johannes: Ausgewählte Werke, Bd. 4: Handsteine, hrsg. v. Georg Loesche, Prag 1904, S. 157.

55. Vgl. Schwazer Bergbuch (1956), S. 53.

56. Vgl. ebd., S. 52.

57. Kirnbauer, Franz: Ein hübscher Spruch von dem edlen Bergwerk aus dem Jahr 1520, Wien 1962 (= Leobener Grüne Heft 60), S. 23; zitiert:

„Man soll allzeit sein darauf gestellt,
daß man Bergleut bei Lust erhält.

Denn kein Ding hat Bergwerk mehr zu Fall gebracht,
als daß man Bergleut unlustig macht.

Zum anderen, die großen Sterben
tun die Bergwerk auch verderben.

Zum dritten: Teuerung und Krieg
bringt dem Bergwerk auch wenig Glück.

Denn dadurch laufen die Gesellen davon,
dann muß man viel Gruben liegen lon.

Das vierte darf ich vergessen nicht:

Wo nicht gute Bezahlung geschicht
mit gutem Gelde, das man gern nimmt,

daß sich in allen Landen wohl geziehm,
und die Austeilung zu rechter Zeit gefallen,

die Einlag auf den Zubußzechen allen,
auf daß die Arbeiter wöchentlich werden entlohnt,

und daß keiner davon werde verschont.

Welcher der Häuer nicht tut genug,
den jage man wieder zu dem Pflug

und laß ihn allda ackern und reuten.

Man soll trachten nach guten Bergleuten,
die sich verstehen auf Klüfte und Gänge

und hauen das Silber nach der Menge“.

58. Vgl. Weisgerber, Gerd: Kegeln, Kugeln, Bergmannssagen, in: Der Anschnitt, 31, 1979, S. 194–214.

59. Vgl. Heilfurth, Gerhard/Greverus, Ina-Maria: Bergbau und Bergmann in der deutschsprachigen Sagenüberlieferung Mitteleuropas, Bd. 1: Quellen, Marburg 1967. Vgl. auch ders.: Das Themenspektrum der Montansagen im Erzgebirge, in: Zur Geschichte und Volkskunde Mitteldeutschlands. FS für Friedrich von Jahn, hrsg. v. Walter Schlesinger, Köln/Graz 1969, S. 638–652; ders.: Bergbaukultur in Südtirol, Bozen 1984.

60. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

61. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

62. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

63. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

64. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

65. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

66. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

67. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

68. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

69. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

70. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

71. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

72. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

73. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

74. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

75. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

76. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

77. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

78. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

79. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

80. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

81. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

82. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

83. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

84. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

85. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

86. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

87. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

88. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

89. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

90. Vgl. Heilfurth/Greverus (1967), S. 206–209.

91. Zit. nach ebd., S. 608, Nr. 633.

92. Zit. nach ebd., S. 609, Nr. 636.

93. Zit. nach ebd., S. 615, Nr. 643.

94. Es handelt sich um das Blatt 35 a. Zum Hausbuch und seinem Meister vgl. Bossert-Storck: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912; Stange, A.: Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen, Baden-Baden 1958.

95. Zu diesem Blatt vgl. Slotta, Rainer: Meisterwerke bergbaulicher Kunst und Kultur, Nr. 1: Meister des Hausbuchs, in: Der Anschnitt, 31, 1979 (Beil.).

Anschrift des Verfassers:

Dr. phil. Rainer Slotta

Deutsches Bergbau-Museum

Am Bergbaumuseum 28

D-4630 Bochum