

850 Jahre Freiberg im Erzgebirge

Der Fortunabrunnen des Bildhauers Bernd Göbel erzählt die Geschichte der Bergstadt

Einleitung

Für das Jahr 2012 wurde von den Freiburger Stadtvätern vereinbart, das 850-jährige Bestehen feierlich mit einer großen Bergparade am 24. Juni und mit einem großen Festumzug mit Fürstentzug am 1. Juli zu begehen, auch wenn bis zum heutigen Zeitpunkt keine Urkunde existiert, die die Stadtentstehung bezeugen könnte, doch aktuelle Forschungen haben ergeben, dass das bewaldete Gebiet, auf dem später Freiberg erwachsen sollte, zwischen 1156 und 1162 gerodet wurde und Dörfer entstanden, so zum Beispiel das Waldhufendorf Christiansdorf, aus dem die Stadt Freiberg hervorging. Eine Urkunde von 1162 wurde zum

Anlass genommen, das 850-jährige Bestehen „Freibergs“ – wohlweislich nicht der „Stadt Freiberg“ – zu beschließen¹.

Bereits im Jahr 1986 befand man sich in der gleichen Verlegenheit und nahm auf der Grundlage des damaligen Wissenstandes die Stadtgründung zwischen 1186 und 1188 an und setzte den 800. Geburtstag für das Jahr 1986 fest.

In diesem Zusammenhang erschien nicht nur eine im Auftrag des Rates der Stadt herausgegebene „Geschichte der Bergstadt Freiberg“, sondern die Stadt beauftragte auch den Bildhauer Bernd Göbel, diese 800-jährige Geschichte in einem Denkmal bildnerisch widerzuspiegeln.

Ein kühnes Unterfangen, doch Göbel meisterte es mit seinem zweiteiligen Fortunabrunnen aus Bronze und Stein, den Persönlichkeiten aus Politik, Religion, Wissenschaft und Kunst „bevölkern“, die die Stadt in den einzelnen Jahrhunderten maßgeblich geprägt haben. Als Sohn der Stadt bewegt sich Bernd Göbel in bester bildhauerischer Tradition, und auch seine schöpferischen Ahnen zitiert und würdigt er in seinem Brunnen.

In den Kreuzungsbereich von Rinnengasse und Peterstraße, mitten in die Fußgängerzone, von allen Seiten sicht- und begehbar, pflanzte er ein phantasievolles Gewächs. Aus dem Boden quellende Wurzeln verdicken sich zu einem Baumstamm, welcher sich tordierend emporwindet, einerseits in naturgetreuem Wuchs, andererseits durchdrungen von Steinquadern und kristallinen Polygonen, bis er in einer vegetabilen, üppigen Knospenform endet, bekrönt von einem Frauenakt mit Füllhorn, aus dem sich ein Wasserstrahl in ein steinernes Becken ergießt. Eingepasst in friedlicher Eintracht, entspringen die Protagonisten der mehr als 800-jährigen Freiburger Geschichte diesem Gewächs aus Realität und Phantasie (Abb. 1).

In ihren historischen Kontext eingebettet, werden sie einzeln vorgestellt und zu ihrem Bronze-Konterfei in Beziehung gesetzt. Dabei entstehen unterschiedliche Gewichtungen je nach Bedeutsamkeit für die Geschichte Freibergs und der Präferenz des Künstlers.

Eine abschließende Werkbetrachtung gilt der Gesamtkomposition im Vergleich zu ihrem Vorbild und ihrer Bedeutung für den öffentlichen Raum.

Begonnen wird im Süden des Brunnens am Fuß des Baumes mit den Gründern der Stadt Freiberg.

850 years Freiberg in the Ore Mountains

The Fortuna fountain by the sculptor Bernd Göbel tells the town's story

Anyone wanting to learn more about Freiberg's history can walk around and look at the splendid facades in the narrow streets and on the squares, but it is better to go straight to the Fortuna fountain of the sculptor Bernd Göbel. The evolution of Freiberg over the centuries is illustrated here by the kaleidoscope of sculpted figures that spiral around the pillar of the fountain and represent politics, the clergy, the crafts and the mining academy - each of them reflecting a certain era and development. A silver deposit was the source of Freiberg's wealth; thanks to the research and findings of the world's oldest mining academy and a well-structured mining administration, this wealth was exploited, preserved and multiplied. Skill often teams up with good fortune; nothing could better symbolise Freiberg's development over the centuries than the fountain dedicated to Fortuna, the goddess of luck.



Otto (der Reiche) Markgraf von Meißen (1125 bis 1190) und die Entstehung Freibergs

Otto, einer der fünf Söhne Konrads von Wettin (1098 bis 1157) und der schwäbischen Gräfin Luitgard († 1145), übernahm, nachdem der Vater das Land unter den fünf Brüdern aufgeteilt hatte, im Jahre 1156 die Regierung der Mark Meißen und ließ sie roden und besiedeln. Das Attribut „der Reiche“, das ihm erst Chronisten des 16. Jahrhunderts zuschrieben, wurde durch die Annalen des Klosters Alzelle aus dem 14. Jahrhundert belegt, in denen man Otto als „princeps permaxima ditatus“, als Fürst, der in außerordentlichem Maße reich wurde, bezeichnete. Seinen Reichtum erlangte der Markgraf durch den Bergbau.

Im Jahre 1168 fanden Fuhrleute im kurz zuvor entstandenen Christiansdorf einen am östlichen Hang des Münzbachs und am Schippenberg zum Tage ausbeißenden Silbererzgang, nicht ahnend, dass sie auf eine umfangreiche Lagerstätte gestoßen waren, die eine Erstreckung von 15 km in Nord-Süd-Richtung bei einer Mächtigkeit von einem Meter aufwies. Den Hang herunterlaufendes Regen- und Schmelzwasser hatte den Anbruch freigespült.

In Ermangelung zeitgenössischer Dokumentation des genauen Fundortes, aber unter Einbeziehung späterer Informationen (erst 100 Jahre später wurden die ersten Gruben mit „Gabe Gottes“, „St. Georg“ und „Schöne Marie“ benannt) über geologische Gegebenheiten wurde der Fundort am Schippenberg festgelegt, wo der alte Fernweg nach Böhmen am Mundloch des den Erzgang aufschließenden Hauptstollens vorbeiführte. Im Jahre 1969 wurde in der Freiburger Altstadt am Hause Wasserturmstraße 34 eine Gedenk-Bronzetafel mit den Worten „HIER BEGANN IM JAHRE 1168 DER FREIBERGER BERGBAU“ angebracht.

Von Kaiser Friedrich I. (Barbarossa) mit dem Bergregal ausgestattet, konnte Markgraf Otto die auf dem Gebiet des Zisterzienserkolosters „Cella Sanctae Mariae“ gemuteten Erzgänge eintauschen. Dieses im Jahre 1162 von ihm gestiftete Hauskloster der Wettiner bedachte er großzügig mit Ländereien, wie aus einer Urkunde von 1185 hervorgeht. 1169/1170 wurden die ersten Tagebaugruben, die ergiebigsten im Osten, in Angriff genommen und für die aus dem Harz angeworbenen Bergleute Wohnstätten gebaut. So entstand im Osten am Donat mit den zugewanderten sächsischen Arbeitern die „Sächsstadt“, ein eigenes Viertel, das sich rasch vergrößerte. Mit den Bergleuten siedelten sich Handwerker und Kaufleute an. Ein reger Markthandel entstand, und die dem Heiligen Nikolaus als Schutzpatron der Bergleute gewidmete Nikolaikirche wurde gebaut.

Um seine Präsenz in dieser prosperierenden Bergbauregion zu dokumentieren und zum Schutz dieses Territoriums begann Otto im Jahre 1171 mit dem Bau einer Burg einschließlich der dazugehörigen Verwaltungsgebäude sowie mit der Errichtung der zum Burglehen zählenden romanischen Basilika St. Marien. Die Gründung einer aus der Sächsstadt, dem Siedlungsgebiet von Bergleuten und Handwerkern, dem Nicolaiviertel, wo sich die Kaufleute niedergelassen hatten, und dem Burglehen bestehenden Stadt wird nach neueren Forschungsergebnissen bereits in den 1160er-Jahren angenommen.

Die Bergfreiheit als Bestandteil der Stadtbildung führte zu engen Verknüpfungen von Berg- und Stadtrecht, von Bergleuten und übrigen Bürgern sowie von Bergrevier und Stadtgebiet. „Freiberg“ als Name der neuen Stadt wurde erstmals 1218 urkundlich belegt, war wahrscheinlich aber schon bei ihrer Gründung gebräuchlich. Markgraf Otto gilt zu Recht als ihr Gründer. Aller-

Abb. 1a und 1b: Gesamtansichten des Fortunabrunnens



dings wurde er in seinen letzten Lebensjahren um sein Verdienst gebracht, als ihn sein ältester Sohn Albrecht 1189 auf Burg Döben bei Grimma gefangen setzte. Nach seinem Tod am 18. Februar 1190 wurde Otto, Markgraf von Meißen, im Hauskloster beige-
setzt, und Albrecht trat sein Erbe an².

Dietrich von Weißenfels (der Bedrängte) Markgraf von Meißen (Regierungszeit 1198 bis 1221) und die Befestigung der Stadt

Um sich im Rahmen kriegerischer Auseinandersetzungen im Lande für weitere Kämpfe zu rüsten, hielt sich Markgraf Albrecht im Jahre 1195 in Freiberg auf. Aber auf dem Rückweg nach Meißen erlag er einer Erkrankung. Freiberg geriet als Reichslehen in den Besitz Heinrich VI. und wurde für zwei Jahre Reichsstadt. Als der Kaiser 1197 starb, gelang es dem zweiten Sohn Ottos, Dietrich Graf von Weißenfels, die Mark Meißen zu übernehmen, der er bis 1210 die Lausitz sowie die Besitzungen der Rochlitzer und Eilenburger Linien der Wettiner Dynastie hinzufügen, und damit das Herrschaftsgebiet seines Großvaters Konrad von Wettin aus der Zeit vor der Aufteilung von 1156 wieder zusammenführen konnte.

Das prosperierende Bergwesen führte zu einer enormen Erweiterung der Stadt Freiberg unter Markgraf Dietrich. Die Oberstadt, die bereits zu Beginn der 1180er-Jahre im Bau befindlich

war, dehnte sich weiter aus, erhielt einen weiträumigen rechteckigen Markt, und um die Petrikirche wurde das heute noch existierende gitterartige Straßennetz angelegt, das bereits einen weit ausgereiften mittelalterlichen Städtebau demonstrierte. Eine feste Mauer mit fünf Toren umgab die gesamte Stadt, die inzwischen auf rund 800 Häuser angewachsen war, wovon das Mauer, Tor und Türme zeigende Freiburger Siegel von 1227 erstmalig Zeugnis ablegte. Der fertig gestellte und im Jahre 1233 zum ersten Mal beurkundete, 2700 m lange Mauerring umschloss ein Stadtgebiet von 46,4 ha, womit Freiberg genauso groß wie Dresden und erheblich größer als Chemnitz war. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts hatte sich die Region an Mulde und Losnitzbach zur wirtschaftlich mächtigsten und Freiberg zur größten und bedeutendsten Stadt in der Markgrafschaft Meißen entwickelt, und die Blüte des Bergbaus strahlte auf die Kultur der Stadt aus³.

Einträchtig aneinandergelehnt sitzen Vater und Sohn – von Süden aus betrachtet – am Ursprung des Baumes (Abb. 2). Während Markgraf Dietrich direkt auf einer emporquellenden Wurzel Platz gefunden hat, hat sich Markgraf Otto auf dem Fundament seiner Burg niedergelassen und stützt sich auf die Grundmauern. Dass Otto der Reiche in Freiberg Fuß gefasst hat, nimmt der Bildhauer wörtlich, indem er den Markgrafen eine Schriftrolle als Symbol der Stadtgründung unter den rechten Fuß legt.

Auch der Dresdner Bildhauer Heinrich Georg Gröne gab Markgraf Otto in seinem neoklassizistischen Standbild auf dem Brunnen auf dem Obermarkt, das 1897 eingeweiht wurde, eine Schrift-

Abb. 2: Otto Markgraf von Meißen (links) und sein Sohn Dietrich von Weißenfels



Abb. 3: Otto (der Reiche) Markgraf von Meißen



rolle als vermeintliche Urkunde der Verleihung der Stadtrechte Freibergs in die rechte Hand.

Im Gegensatz zu dieser überlebensgroßen, massigen Regenten-Statue in ritterlichem Ornat mit Kettenhemd, Sturmhaube und Schwert hat Göbels Otto-Figur die Haltung eines armseligen Bettlers eingenommen. In beklagenswertem Zustand und für einen Herrscher unwürdiger, kurzer Bekleidung, mit nackten angewinkelten Beinen barfuß in Sandalen steckend, hockt er da in devoter Gestik, den Arm ausgestreckt und mit der linken hohlen Handfläche um ein Almosen bittend, um es dem prall gefüllten Sack unter seinem rechten Arm zuzuführen. So interpretiert Bernd Göbel die Figur Ottos des Reichen (Abb. 3).

Sein jüngster Sohn Dietrich stützt seinen rechten Arm auf die Schulter des Vaters, dessen Erbe er übernommen hat, welches er mit Waffengewalt bewahren und verteidigen wird. Symbolträchtig ist das Schwert in seiner rechten Hand an das Fundament, auf dem sein Vater Otto sitzt, angelehnt und bildet mit ihm eine Linie. Bekleidet ist Dietrich mit einem Gewand, das er um die rechte Hälfte des Oberkörpers und die Beine drapiert hat. Spitze, geschnürte Fußbedeckungen sind nur angedeutet. Seine linke Körperhälfte und der Arm sind nackt. Als Diagonale ausgestreckt und in deren Verlängerung weist Dietrichs Zeigefinger auf ein architektonisches Modell des Stadtrings um Freiberg mit seinen fünf Stadttoren. Versehen ist es auf der Platte mit dem Buchstaben M und den Ziffern 1 : 1099 als Maßstab 1 : 1099 – „natürlich“ ein „Scherz“, wie Göbel versichert.

Auch Dietrich hat seine Beine angewinkelt. Aber im Gegensatz zum Vater ist sein Körperbau wesentlich graziler ausgeführt. Seinen Oberkörper hat Dietrich aufrecht an den Stamm gelehnt. Der Kopf, bedeckt von einem verzierten Helm, unter dem das gelockte Haar auf die Schulter fällt, ist leicht geneigt, und stolz gleitet der Blick seiner Augen im fein geschnittenen, jugendlichen Antlitz über seinen Arm und Zeigefinger bis zu seinem Erbe. Die Körperhaltungen von Vater und Sohn sind zwar in entgegengesetzten Richtungen angeordnet, dennoch bilden sie eine harmonische Einheit durch das vom Bildhauer kompositorisch angelegte Dreieck.

Unweit des von Markgraf Dietrich präsentierten Stadtmodells sitzt zusammengekauert ein Namensvetter von ihm: der Dominikanermönch Dietrich von Freiberg.

Dominikanermönch Dietrich von Freiberg (um 1240 bis nach 1311)

Obwohl nur etwas mehr als drei Jahrzehnte seines wirkungsvollen Lebens aus Urkunden, eigenen Schriften und denen seiner Zeitgenossen nachweisbar sind, behauptet der Dominikanermönch, Philosoph und Mystiker Dietrich von Freiberg seinen Platz in der Wissenschafts- und Philosophiegeschichte des Mittelalters. Aufgrund seiner Funktion wird seine Geburt um das Jahr 1240 in Freiberg vermutet, denn 1271 war er „lector Vribernensis“ im dortigen Dominikanerkloster St. Pauli.

Vom Orden 1274 nach Paris an die Sorbonne zum Studium der Theologie und Philosophie entsandt, erreichte Dietrich 1293 den Grad eines Bakkalaurers. Danach übernahm er verschiedene leitende Funktionen im Dominikanerorden. Von 1294 bis 1296 bekleidete er das Amt des Generalvikars für den gesamten Orden. 1297 in Paris promoviert, nahm er an großen Konzilen in Straßburg, Toulouse und Speyer auch in führender Position teil. Ne-



Abb. 4: Dominikanermönch Dietrich von Freiberg

ben seinem Zeitgenossen Albertus Magnus (eigtl. Albert Graf von Bollstädt, 1193 oder 1206 bis 1280) war er der einzige deutsche Lehrmeister in Frankreich.

Von seinen 34 Lehrschriften sind 25 erhalten, wobei sein Interesse mehr der Naturwissenschaft als theologischen Fragestellungen galt. Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit dem Wesen des Lichts untersuchte er den bei der Reflexion eines Lichtstrahls in einem Wassertropfen entstehenden Regenbogen und entwickelte eine Theorie, die heute noch Gültigkeit besitzt. Die Stadt Freiberg ehrt den um das Jahr 1311 gestorbenen Dietrich mit einer ihm gewidmeten Straße.

Dietrich von Freiberg ist als Dominikanermönch im für diesen Orden typischen (weißen) Habit mit Kapuze mit zusammengestellten, angewinkelten nackten Beinen zur Hälfte mit dem Gewand bedeckt und barfuß in einer Aushöhlung des Baumes (wie in einer Zelle) hockend, dargestellt (Abb. 4).

Der Dominikanerorden, der auf seinen Gründer Dominikus (um 1181 bis 1221) zurückgeht und als erster mittelalterlicher Bettelorden den Armutsgedanken zum Leitmotiv erhob, konnte sich mit päpstlicher Unterstützung schnell über Europa verbreiten. Auch Dietrich von Freiberg profitierte in seiner Ausbildung von der päpstlichen Förderung der Dominikaner an den Universitäten. In innerer Einkehr mit übereinandergelegten und auf den Knien abgestützten Armen präsentiert sich der Mönch. Den Kopf mit der Tonsur hat er in den Nacken gelegt und seinen gedankenversunkenen Blick leicht nach oben zum Himmel gerichtet. Die Stirn seines kantigen Gesichts durchziehen Falten, und sein Kinn hat Dietrich in die linke Hand gestützt, deren Zeigefinger nachdenk-

lich seine Unterlippe berührt. So entspricht der Mönch dem Bild eines friedfertigen Menschen, der sich bevorzugt seinen wissenschaftlichen Studien widmet und seinen Problemen nachhängt. Dennoch lastet auf ihm als Angehörigem des Dominikanerordens die von Papst Gregor IX. um 1231/32 eingerichtete päpstliche Inquisition, zu deren Umsetzung vorzugsweise Dominikaner (*dominici cani* = Hunde des Herrn) eingesetzt wurden und die für viele „Ketzer“ mit dem Todesurteil durch das reinigende Feuer der Verbrennung endete.

Die in der Kunst gängige Ikonographie des „Hündchens mit Fackel“ zu Füßen des Dominikus – beziehungsweise der Dominikaner – hat der Bildhauer Göbel dahingehend gesteigert, dass er dem Mönch Dietrich den Hund mit der brennenden Fackel im Maul, mit fliegenden Ohren und gekreuzten Vorderpfoten auf die Schulter stellt, und so auch die berüchtigte Vergangenheit dieses katholischen Seelsorgeordens in seinem Brunnen thematisiert.

Ulrich Rülein von Calw (1465 bis 1523) und sein „Bergbüchlein“

Eine weitere Persönlichkeit, die das geistige Leben Freibergs im frühen 16. Jahrhundert humanistisch prägte und durch die Umsetzung wissenschaftlicher Kenntnisse in praktisches Handeln das Lebensumfeld der Freiburger nachhaltig verbesserte, war Ulrich Rülein von Calw. Ihm wies der Bildhauer Göbel einen Platz am südlichen Fuß des Baumes zu.

Freiberg hatte im 15. Jahrhundert um die 5.000 Einwohner und war somit die größte Stadt im Machtbereich der Wettiner. Eine Stadtbefestigung aus einer Stadtmauer mit 39 Türmen schützte sie und machte sie bis ins 17. Jahrhundert uneinnehmbar. Den Mittelpunkt des ökonomischen, sozialen und kulturellen Lebens bildete der Obermarkt mit seinem Rathaus als wichtigstem Gebäude. Im Rahmen zahlreicher baulicher Veränderungen nach dem Stadtbrand von 1471 erhielt der Rathauturm eine mit den Tierkreiszeichen versehene Sonnenuhr nach einem Entwurf von Ulrich Rülein von Calw zu einem Zeitpunkt, als dieser Freiberg bereits verärgert den Rücken gekehrt hatte.

Geboren wurde Ulrich Rülein am 4. Juli 1465 im württembergischen Calw, wo seine Vorfahren Mühlen an der Nagold betrieben. Im Jahre 1485 nahm er an der Universität Leipzig das Studium der „Freien Künste“ auf, der Grundwissenschaften des Mittelalters, zu denen Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik zählten. Von besonderem Interesse waren für ihn die Vermessungstechnik und die Instrumentenkunde, zu der auch die Berechnung von Sonnenuhren zählte. Nach dem Erwerb des Magistertitels wurde er ebenfalls in Leipzig zum Doktor der Medizin promoviert. 1496 ernannte ihn Herzog Georg von Sachsen zum Sachverständigen und Vorsitzenden der Planungskommission zur Gründung der neuen Bergstadt Annaberg. Ein Jahr später wurde er zum Stadtarzt nach Freiberg berufen.

Im Kampf gegen die Pest, die in Freiberg in den Jahren 1471, 1492 und besonders 1521/22, als sie rund 2.000 Menschen dahinraffte, zahlreiche Opfer forderte, wurden in der Pestverordnung die von Rülein erarbeiteten strengsten Quarantänebestimmungen umgesetzt. Die Seuchengefahr wurde auch dadurch reduziert, dass auf seine Anregung hin der Donatsfriedhof hinter dem Donatstor außerhalb der Stadtmauer als Pestfriedhof angelegt wur-

de; ab 1521 löste er die alten Friedhöfe bei den Stadtkirchen ab. Als letzte Ruhestätte berühmter Freiburger Persönlichkeiten ist der Donatsfriedhof heute ein kulturhistorisches Denkmal.

An der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert wurden in der weiteren Umgebung von Freiberg neue Erzfunde gemacht, und die ergiebigen Gruben von Annaberg, Schneeberg und Marienberg entstanden. Durch diese Verlagerung auf das südlich der Stadt gelegene Revier brach eine zweite Blütezeit des Freiburger Bergbaus an.

Der Umfang der bergbaulichen Aktivitäten hatte Ausmaße angenommen, die eine ordnende Systematik in bergtechnischer und -wirtschaftlicher Sicht dringend erforderlich machten – auch um neue Investoren anzulocken. Heute würde es als Anlageprospekt bezeichnet, das „wolgeordnet vnd nützlich büchlin wie man Bergwerck suchen vnd finden sol“ des Gewerken Ulrich Rülein, der mit dieser Schrift Wohlhabende zu Investitionen in den Bergbau ermuntern wollte. Der erhoffte Erfolg, Anleger zu finden, stellte sich wohl ein, denn das „büchlin“ erreichte mehr als zwanzig Auflagen. Gleichzeitig war es das erste „montanwissenschaftliche“ Werk in deutscher Sprache, das sich mit den Hauptfragen des Bergbaus auseinandersetzte: Markscheidewesen, Wasserhaltung, Gewinnungs- und Fördertechnik sowie Verhütung (Abb. 5).

Abb. 5: Das Bergbüchlein von Rülein von Calw (Reprint)





Abb. 6: Ulrich Rülein von Calw

Im Jahre 1508 wurde Rülein Bürger und Ratsherr der Stadt Freiberg, 1514 und 1519 bekleidete er das Amt des Bürgermeisters. Die einzige Schule der Stadt, die Domschule, die bereits 1382 als Elementarschule mit der Marienkirche assoziiert war, unterwies die Kinder lediglich in Schreiben, Lesen und Religion und vermittelte ihnen Grundkenntnisse in Latein, was den wachsenden Bildungsanspruch der Stadt und ihrer Bürger nicht mehr befriedigte. So gründete der Humanist Rülein von Calw eine nicht mehr klerikal dominierte, städtische Lateinschule als erstes humanistisches Gymnasium, für das er die bereits bekannten Gelehrten Johann Rhagius (Johannes Rack, 1457 bis 1520) und Petrus Mosellanus (1493 bis 1524) gewinnen konnte, die der Schule einen weit über die Stadtgrenzen reichenden positiven Ruf verliehen.

Rülein hatte jedoch nicht mit der geistigen Engstirnigkeit und dem durch das Domkapitel initiierten Widerstand einiger Ratsherren gegen humanistische Bildungsideale gerechnet, die diese Schule verhinderten. Daraufhin nahmen seine Lehrer Professuren in Leipzig und Wittenberg an. Rülein selbst legte 1519 sein

Amt als Bürgermeister nieder, verließ Freiberg und siedelte sich in Leipzig an, wohin er dem Ruf auf eine Professur für Medizin folgte. Im Jahre 1521 wurde er von Herzog Heinrich dem Frommen mit der Stadtplanung von Marienberg betraut. 1523 starb Rülein in Leipzig.

Erst nach der Reformation wurde 1537 in Freiberg eine städtische Lateinschule mit humanistischer Ausrichtung gegründet und von Johannes Rivius geleitet, dessen Nachfolger Adam Giber die Schule aus dem Dominikanerkloster herauslöste und in den Domherrenhof, das heutige Stadt- und Bergbaumuseum, verlegte.

Wie nachfolgend bei der Beschreibung der Figur des „Sitzenden“ in der Tulpenkanzel erwähnt, hat sich Bernd Göbel von dem Deutungsansatz, in dieser Person Ulrich Rülein von Calw zu sehen, inspirieren lassen. Er übertrug seiner Rülein-Gestalt eine ähnlich kontemplative Haltung, wie die männliche Figur in der Tulpenkanzel sie einnimmt. In enger Korrespondenz zu Meister H. W., zu seinen Füßen am unteren Rand des „Wunderbaums“ zwischen zwei Wurzeläusläufern wies der Bildhauer Göbel Rülein seinen Platz zu. Die Beine gekreuzt, den linken Arm angewinkelt auf den rechten Oberschenkel gelegt, in die geöffnete Hand den Ellenbogen des anderen Arms gestützt und die rechte Hand links am Kinn vorbeigeführt, kraut er mit dieser sinnversonnen seinen Bart (Abb. 6).

Auch wenn Göbel sich mit seiner Rülein-Plastik am äußeren Erscheinungsbild in Kleidung, Haltung, allerdings mit entgegen gesetzter gekreuzter Beinstellung, sowie räumlicher Einbettung ins Gesamtwerk an der Kanzelskulptur orientiert (vgl. Abb. 10), so erreicht er durch eine stärkere Durchformung einen individuell-differenzierten Gesichtsausdruck, dem er – losgelöst vom liturgischen Kontext der Tulpenkanzel und der in frommer Verzückung entrückten Sitzfigur – charakteristische Bildniszüge eines ernsthaften Denkers verleiht, die der Person Ulrich Rüleins von Calw als humanistischem Wissenschaftler, Physikus und Bürgermeister der Stadt Freiberg gerecht werden.

Meister H. W. (1470/80 bis nach 1522) und die Tulpenkanzel

Den großen Freiburger Stadtbrand von 1484, bei dem die Pfarrkirche St. Marien zerstört wurde, die erst kurz zuvor, im Jahre 1480, von Papst Sixtus IV. zum Dom erhoben worden war, erlebte Ulrich Rülein von Calw nicht mit, da er sich zu diesem Zeitpunkt in Leipzig aufhielt; beim Wiederaufbau aber war er dabei. Der Dom war so stark in Mitleidenschaft gezogen worden, dass er abgetragen werden musste. Erhalten geblieben waren nur die „Goldene Pforte“, die nun umgesetzt wurde, und einige Skulpturen, darunter eine Kreuzigungsgruppe des spätrömischen Lettners.

An die Stelle der ehemaligen romanischen Basilika wurde eine spätgotische, dreischiffige Hallenkirche gebaut, die den Betrachter noch heute für sich einnimmt mit ihren mächtigen, aber betont schlichten Außenformen unter dem gewaltigen Satteldach. Von ihren drei zwanzig Meter hohen, gleich erhabenen anmutenden Kirchenschiffen mit ihren Parallelrippengewölben geht ein klar intonierter Raumklang ihres Inneren aus, der in seiner eigenen obersächsisch geprägten, spätgotischen Formsprache die Sakralarchitektur nachfolgender großer Kirchenbauten beeinflusst hat⁴.

Nach der Fertigstellung des Hallenlanghauses und der Weihe des Doms im Jahre 1501 widmete man sich der Innenausstattung, zu deren Glanzstücken neben der 1502 aufgebauten Orgel von Burkhard Dinstlinger und der figürlichen Ausschmückung eine einzigartige steinbildhauerische Schöpfung einer Festkanzel zählte. Das Jahr ihrer Entstehung wird mit 1505 angegeben.

Im selben Jahr wählte Herzog Heinrich (der „Fromme“, 1473 bis 1541) Freiberg als Residenzstadt und Schloss Freudenstein als seinen Wohnsitz⁵. Er wird als volksnaher Regent beschrieben, der nicht nur die Händler und Handwerker aufgesucht hat, sondern auch ins Bergwerk eingefahren sein soll. Als er am 7. August 1541 starb, wurde er seinem Wunsch gemäß im Chor St. Mariens beigesetzt und begründete damit die Grablege der inzwischen zum lutherischen Glauben konvertierten albertinischen Wettiner Fürsten im Freiburger Dom. Als Stifter der Festkanzel kommt Heinrich nicht in Betracht, weil das aus Holz gefertigte herzogliche Wappen dort erst nachträglich angebracht wurde.

Auch wenn der Stifter dieser Kanzel bisher historisch nicht festgelegt werden konnte, ist ihr Schöpfer als Meister H. W. bekannt⁶, der seine Werkstatt zu dieser Zeit in Chemnitz betrieb. Dort wurden offensichtlich die einzelnen Elemente dieses Bauwerks gefertigt, um anschließend nach Freiberg transportiert und an Ort und Stelle im Dom montiert zu werden⁷. Ihre Aufstellung fand die 4 Meter hohe Kanzel frei stehend zwischen zwei Pfeilern im Langhaus, ein wenig ins Mittelschiff vorgezogen.

Die diesem einmaligen, Vorbild- und Nachahmungslosen, Kleinarchitektonischen Bildwerk zugrunde liegende Gestaltungsidee

eines „Predigtstuhls“ in phantasievoll modellierter vegetabil-fleischiger Kelchform, die ihm im 19. Jahrhundert den Namen „Tulpenkanzel“⁸ einbrachte, deutet darauf hin, dass Meister H. W. sich von Werken oder grafischen Abbildungen der Gold- und Silberschmiedekunst seiner Zeit, zum Beispiel von Deckelkelchen oder -pokalen hat inspirieren lassen. Die formalen Parallelen seiner „Geißelsäule“ in der Schlosskirche in Chemnitz und seines „Taufsteins“ in der Annenkirche in Annaberg unterstützen diese Annahme⁹.

Zur Gesamtkomposition der Tulpenkanzel zählen als zentraler Bestandteil der organisch kraftvoll emporstrebende, dreimal abgebundene Kelch mit seinem reichhaltigen Bildprogramm in seinen Ausbauchungen, eine angefügte, zum Kanzelkorb führende 17-stufige Treppe, figurale Ergänzungen und Integration lebensgroßer Menschen und Tiere sowie der darüber schwebende Kanzeldeckel (Abb. 7).

Baugeschichtlich geht die Art der freistehenden Kanzel zurück auf den mittelalterlichen Ambo. Ihre jetzige architektonische Eigenständigkeit im Kirchenschiff von St. Marien verdankt sie dem reformatorischen Gedankengut, das der Predigt eine zentrale Aufgabe zuweist und die Kanzel in der Liturgie dem Altar gleichstellt, was sich auch in der reichhaltigen Gestaltung der Kanzelbauten aus dieser Zeit widerspiegelt.

Im Freiburger Dom wird auf der runden Unterseite des Kanzeldeckels das Relief einer gefüllten Rose von lateinischen Worten in gotischen Minuskeln eingerahmt, die in ihrer Übersetzung dazu auffordern: „Gehet hin in alle Welt und predigt das Evangelium aller Kreatur“. Zur Unterstreichung dieser Aufforderung hat der Künstler auf der Schalldeckeloberseite plastisch die Symbole der vier Evangelisten herausgearbeitet (Löwe für Markus, Adler für Johannes, Stier für Lukas und Engel für Matthäus). Bekrönt wird der aus Lindenholz geschnitzte Schalldeckel von der Halbfigur einer Strahlenmadonna mit Jesuskind.

Aus der felsig geschichteten Bodenplatte¹⁰ erwächst üppiges Blatt- und Stängelwerk, das nach oben drängt. Nach seiner ersten mit einem Seil vorgenommenen Abschnürung entsteigt dem bauchig-runden Raumgebilde zwischen den fleischigen Stängeln ein Engelsreigen aus drei nackten und einem bekleideten Engelkind. Darüber erfolgt eine weitere Einschnürung des Pflanzenwerks, das sich zu einer phantasievoll verquickten Blatt- und Blütenkomposition entwickelt, die von einem dicht geflochtenen Traubenkranz abgeschlossen wird, über dem sich die reich geschmückte Cuppa eines ausladenden Blütenkelchs erhebt, der den Kanzelkorb bildet.

Aus filigran rankendem Astwerk, dem der „Wurzel Jesse“ in der Predella des Sieben-Schmerzen-Altars der St. Nikolai-Kirche in Kalkar von Heinrich Douwermann ähnlich, ragen die Büsten der vier Kirchenväter mit ihren Insignien hervor: Augustin als Bischof, Gregor als Papst, Ambrosius als Erzbischof und Hieronymus als Kardinal. Ebenso wie H. W. seine Tulpenkanzel steinbildhauerisch ausreizte, bewegte sich Douwermann mit seiner „Wurzel Jesse“ an der Grenze holzbildnerisch Darstellbarem, und auch er bevorzugte monochrom gefasste Bildwerke, um deren Wirkungskraft voll auszuschöpfen. Beide Künstler nutzten überbordendes Pflanzenwachstum zu metaphorischen Aussagen.

Um den Kanzelkorb zu erreichen, begibt man sich von Osten her zum rückwärtigen Aufbau, hervorgehend aus drei kahlen Baumstämmen mit abgesägten Ästen, die in unterschiedlichen Konstellationen zum einen aus je zwei Stämmen ein symbolisches Tor bilden und zum anderen den Leiterbaum tragen. Die anfäng-

Abb. 7: Die Tulpenkanzel von Meister H. W.





Abb. 8: „Stiegenträger“ der Tulpenkanzel von Meister H. W



Abb. 9: „Stiegenträger“ und Meister H. W. von Bernd Göbel

lich auf den Aststümpfen lagernden Steinstufen werden schließlich von zwei starken Ästen aufgenommen, und ihre Tritte führen gerade, einer Fahrte gleich, zum geöffneten Kanzelkelch. Unterhalb dieses steilen Sprossenabschnitts müht sich ein lebensgroßer junger Mann mit der Last dieser Treppe auf seinen gebeugten Schultern ab. Er ist zwischen zwei Astgabeln eingezwängt, auf deren hinterer er sitzend Halt findet, gegen die vordere wird sein Oberkörper durch die ihn niederdrückende Last der Stiegen gepresst. Den Baumstamm zwischen seine angewinkelten Beine geklemmt, stützen sich seine Fußballen auf zwei parallel gewachsenen Aststümpfen ab. Seine Hände suchen stabilisierenden Rückhalt an den beiden Stufen tragenden Ästen (Abb. 8).

Und genau dieser „Stiegenträger“, in der gleichen Kraft aufwendenden, verkrampften Körperhaltung, mit der Treppe auf dem Rücken an den Baumstamm gepresst, mit seinem gequälten, leidvollen Gesichtsausdruck, seinen nahezu geschlossenen Augen und dem schmerzbewegten Mund ist mit Bernd Göbels Säule so fest verbunden wie mit seiner Last. Selbst die Kleidung – an die Tracht eines Handwerksstandes des frühen 16. Jahrhunderts erinnernd – wurde von Göbel übernommen und unterstreicht den Wiedererkennungswert als Figur aus der Tulpenkanzel (Abb. 9). Deutungsgeschichtlich oszilliert dieser „Stiegenträger“ zwischen der Person des Meisters H. W. und der seines Gehilfen. Es wäre nicht Bernd Göbel, hätte er nicht mit einem verschmitzten Lächeln diese Deutungsunsicherheit für sich genutzt und in un-

mittelbarer Nähe unter dem in einem Abhängigkeitsverhältnis stehenden, figürlich kleiner gestalteten, schwer beladenen und körperlich angespannten Gehilfen dessen entspannt auf geschichteten Gesteinsbrocken ruhenden Meister ausgearbeitet.

Lässig auf den rechten Arm gestützt, dessen Hand den Meißel umschließt, hat er sich seiner Berufsbekleidung entledigt und sitzt mit nacktem Oberkörper und barfuß da; seine Blöße wird lediglich von einer Schürze in üppigem Faltenwurf bedeckt. In seinem Rücken beginnt ein breiter Streifen mit kristallinen Formen, einen Silbererzgang symbolisierend, der sich in nördlicher Richtung den Baum hochschlängelt. Vor diesem Hintergrund erscheint das bärtige Gesicht, das von einer hochgekrempten Kopfbedeckung umrahmt ist und den Betrachter mit offener Gelassenheit anblickt. Dem Meister hat Göbel eine Ruhepause gegönnt, wie anders sollte man den sonst von muskulösen Armen geführten Holzschlägel deuten, der nun in der linken Hand ruhend im Schoß liegt? Neben seinem linken Fuß hat sich ein Schriftstück entrollt, das ihn – dem damaligen Wissensstand entsprechend – als Hans Witten zu erkennen gibt.

Indem Bernd Göbel dem „Stiegenträger“ den Meister H. W. zur Seite stellt, greift er inhaltlich ein mit der Renaissance einsetzendes Selbstbewusstsein der Künstler/Handwerker auf. In Wertschätzung ihrer eigenen Schöpfungen setzen sich immer mehr von ihnen selbst ins Bild, von Peter Vischer am Sebaldusgrab in Nürnberg über Anton Pilgram als Kanzelträger oder als



Abb. 10: „Sitzender“ der Tulpenkanzel von Meister H. W.

Orgelfußbüste im Dom von Wien bis zu Adam Kraft, der sich selbst als lebensgroßen Bildhauer mit zwei seiner Gesellen am Sakramenthäuschen in der Lorenzkirche in Nürnberg in seiner Berufstracht und den signifikanten Bildhauer-Attributen Hammer und Meißel darstellt.

Die Auffassung, dass sich der Meister H. W. selbst in der Tulpenkanzel verewigt hat, muss in Verbindung mit einer weiteren Figur dieses Bildwerks gesehen werden – mit dem „Sitzenden“. Auf einem aufgeschichteten Steinhügel, der der steinernen Sohle ebenso „entspringt“ wie die pflanzlichen Schöpfungen, hat sich der nach Westen gewandte, bärtige Mann mit einem Rosenkranz in der rechten Hand und entrücktem Blick nach oben zur Kanzel, das heißt zum Himmel, niedergelassen zwischen dem Fuß der Kanzel und dem Beginn des Treppenaufgangs (Abb. 10). Der stilistischen Tradition des 15. Jahrhunderts entsprechend, hat er seine Beine in gleicher Weise gekreuzt wie „Christus in der Rast“ von Peter Breuer¹¹. Hinter der sitzenden Figur erhebt sich der Baumstamm mit dem Stiegenträger.

Unmittelbar an seinen Rücken angrenzend sitzt friedlich der größere der beiden zum Bildprogramm der Tulpenkanzel zählenden Hunde als treu dienender Begleiter. Das kleinere Pendant mit dichtem, wuscheligem Fell auf einem die Treppe tragenden Baumstamm übernimmt eher die Funktion eines Schoßhündchens, denn eines Wachhundes. Zur linken Seite des „Sitzenden“ empfangen den Betrachter ein liegender und ein stehender Löwe,

beide mit gefährlich weit geöffnetem Maul, die der dem Gotteswort entrückt Lauschende gar nicht wahrnimmt.

Das äußere Erscheinungsbild dieses gepflegten bärtigen Mannes in zeitgenössisch-modischer Kleidung, die ihn als zugehörig zum gehobenen Bürgertum, eventuell als Gelehrten ausweist, und sein kontemplativer Habitus, vom Bildhauer als Symbol gottergebener Frömmigkeit determiniert – durch das Attribut des Rosenkranzes unterstützt –, regte zu unterschiedlichen Deutungsversuchen an. Schon im frühen 17. Jahrhundert sah man in der Sitzfigur der Tulpenkanzel ihren Schöpfer H. W. und in der Stiegenträgerfigur den Gehilfen, eine Sichtweise, der sich der Bildhauer Bernd Göbel in seinem Fortunabrunnen anschloss, jedoch so, dass er eine neue Figur als Meister H. W. kreierte¹².

Aber neben der Interpretation als Künstlerbildnis wurde auch das Stiftertum als Deutungsansatz bemüht, um den Sinngehalt der Tulpenkanzel zu ermessen.

Abgeleitet von einer Gestaltparallele im ehemaligen Schlussstein der Annenkirche in Annaberg, dessen Schaffung H. W. zugeschrieben wurde (was nach neuesten Forschungsergebnissen laut S. Schellenberger [2005] aber ausgeschlossen wird) und auf dem vermutlich die Danielslegende dargestellt ist, meinte Walter Hentschel 1938 in der Relieffigur des vermeintlichen Daniel den Sitzenden der Tulpenkanzel wiederzuerkennen und schuf so die inhaltliche Verbindung der Tulpenkanzel mit der Daniellegende. In dieser träumte der Bergmann Daniel Knappius davon, in der Krone eines Baums nach einem Schatz zu suchen, wurde aber von einem Engel auf die Wurzeln im Boden verwiesen, wo er auf reichen Erzfund stieß.

Als Schutzpatron der Bergleute im Erzgebirge hoch verehrt, ist Daniel, auch als alttestamentarischer Prophet gedeutet, als Motiv in diversen Altardarstellungen zu finden. Zeitgleich mit der Reliefgestaltung des oben genannten Schlusssteins an der Annenkirche (1521) wird einem Maler Hans Hesse die Ausmalung des Knappschaftsaltars unter anderem mit der Danielslegende in dieser Kirche zugeschrieben¹³.

Für die vom Silberbergbau geprägte Bergstadt Freiberg ist eine liebgewonnene Lesart der Tulpenkanzel als die in Stein gehauene Danielslegende durchaus nachfühlbar, bietet dieses Bildwerk doch einen narrativen Spielraum für unterschiedliche „Geschichten“. Diverse Deutungsversuche wurden unternommen, um den ikonographischen Gehalt der Tulpenkanzel zu ermessen, aber eine Einengung auf eine einseitig motivisch-orientierte Sichtweise, die aus einem bildlichen Zusammenhang ein Deutungsgeflecht konstruiert, beraubt die Tulpenkanzel ihres ikonographisch vielschichtigen „Schatzes“, welcher stets in seinen funktionalen Kontext eingebettet zu verstehen ist: in seine marianische Bestimmung (für die Kirche St. Marien) und seine liturgisch-eucharistische Funktion.

Das gilt auch für den Interpretationsvorschlag, in dem „Sitzenden“ den Bürgermeister Ulrich Rülein von Calw zu sehen, dessen Physiognomie man im Gesicht der Kanzelfigur wiedererkannt haben will, was sich Bernd Göbel für seinen Fortunabrunnen zu Eigen machte (vgl. Abb. 6).

Die von Meister H. W. gewählte monochrome Gestaltung seines plastischen Bildwerks unterstützt trotz ihrer steinernen Materialität das grazile, filigran-transparente Erscheinungsbild der Tulpenkanzel. Der Künstler antizipierte den natürlichen Lichteinfall und dessen Wirkung auf den monochromen Werkstoff. Er nutzte somit diese Lichtmodulation geschickt für seine bildhauerische Bearbeitung des Gesteins und bei der räumlichen Anordnung im Kircheninneren, bei der er eine architektonische Korrespon-

denz zur steinernen Maßwerk-Emporenbrüstung herstellte. Mit Hilfe des Lichts gelangen H. W. vital-gespannte Bilder, die seiner Skulptur malerisches Potential verleihen.

Gearbeitet wurde die Kanzel aus Hilbersdorfer Porphyrtuff. „Hinsichtlich seines geologischen Vorkommens ist dieses Gestein auf das Stadtgebiet und die unmittelbare Umgebung von Chemnitz beschränkt. Dort kann es schon seit dem 13. Jahrhundert in seiner Verwendung als Werkstein nachgewiesen werden. Der Steinbruchbetrieb – bis zum ausgehenden 15. Jahrhundert unmittelbar im Stadtgebiet von Chemnitz, seitdem vor allem im Zeisigwald – hielt mit wechselnder Intensität bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts an“¹⁴. Um ein einheitliches „Stein gewordenes“ Gesamtbild zu suggerieren, überzog Meister H.W. auch den hölzernen Schalldeckel und den Handlauf entlang der Treppe mit einem dünnen Anstrich aus Porphyrtuffmehl.

Der Meister der Freiburger Domapostel

Etwa zeitgleich mit Meister H. W. im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts wurden herausragende Skulpturen für den Freiburger Dom geschaffen, die sich in unmittelbarer Nähe zur Tulpenkanzel befinden. Dabei handelt es sich um einen Apostelzyklus für die Wand- beziehungsweise Emporen Pfeiler aus 13 lebensgroßen, geschnitzten, farbig gefassten und vergoldeten Statuen, die – symbolisch gesehen – die „Pfeiler der Kirche“ darstellen. Auch wenn ihre sie namentlich identifizierbaren Attribute im Laufe der Jahrhunderte verloren gingen, spiegelt sich ihr erlit-



Abb. 11: Apostel Andreas vom Meister der Freiburger Domapostel



Abb. 12: Domapostelmeister mit Apostelfiguren von Bernd Göbel

tenes Martyrium im Ernst der Figuren, ihrem leidvollen Gesichtsausdruck, den aufgerissenen Augen mit erstarrtem Blick und ihren geöffneten Lippen wider. Aber auch ihre entsprechend ihrer Mission würdevolle Haltung wurde von ihren Schöpfern in unterschiedlich starker Ausprägung gestalterisch in Szene gesetzt. Bisher ging man davon aus, dass Philipp Koch als Meister der Domapostel diesen Zyklus schuf. Doch neuere Forschungen¹⁵ haben ergeben, dass eine sichere Identifikation des in Freiberg mehrfach bezeugten Meisters mit dem Urheber der Domapostel nicht möglich ist.

Bei dem Zyklus der Freiburger Domapostel fallen qualitative Unterschiede ins Auge, die vermuten lassen, dass mehrere Mitarbeiter einer Werkstatt oder gar weitere Meister daran mitwirkten, sich aber an den Vorgaben des Hauptmeisters orientierten. Lediglich drei Skulpturen lassen sich als autonome Arbeiten dem Apostelmeister zuordnen.

Dabei handelt es sich um die Figur des Andreas mit den ausdrucksstarken Gesichtszügen, dem durchdringenden Blick und der stilisiert in Wellen gelegten, herabfallenden Haar- und Barttracht, deren straffe Linienführung sich im Faltenwurf des Gewandes konsequent fortsetzt und der Skulptur eine harmonisch geschlossene Einheit verleiht (Abb.11). In seiner rechten Hand ruht ein Buch.

Zwei weitere Apostel in ähnlich starker Mimik und mit an Andreas angelehntem Haar- und Bartschmuck, allerdings ohne

identitätsstiftende Attribute, erlauben eine Zuschreibung zum Werk des Domapostelmeisters. Eine vierte Figur, die des Paulus, könnte aufgrund ihrer qualitätsvollen Ausarbeitung unter anderem des Kopfes und des Gewandes als ein Frühwerk von ihm ge- deutet werden.

Wesentlich augenfälliger als beim Apostelzyklus sind die gestalterischen Qualitätsunterschiede bei dem ebenfalls früher Philipp Koch zugeschriebenen Zyklus der zehn klugen und törichten Jungfrauen. Sechs unterschiedliche Meister beziehungsweise Werkstätten konnten für diese Figuren in neuerer Zeit festgemacht werden. Nur zwei törichte Jungfrauen können aufgrund ihrer Gewandmodellierung und ihres ausdrucksstarken Habitus dem Qualitätsniveau des Apostelmeisters standhalten und werden ihm zugeschrieben. Als sein ausgereiftes Spätwerk und Höhepunkt spätgotischer Freiberger Holzskulptur kann der Heilige Christophorus im Dom gewertet werden.

Auch der Meister der Domapostel erfährt in Bernd Göbels Fortunabrunnen seine Würdigung. Wandert man langsam um den tordierten Baumstamm von Westen in nördliche Richtung, wächst oberhalb des „Stiegenträgers“ reliefartig die Halbfigur eines Mannes heraus, der in seinen Armen vier Figuren trägt (Abb. 12). Diese Statuetten lassen sich als Modelle des Apostelzyklus identifizieren, unter anderem durch die augenfällig dieses Motiv beherrschenden vertikalen, plastisch herausgearbeiteten geraden, aber auch leicht gewellten Linien, mit denen Bernd Göbel Bezug nimmt auf die für den Meister der Apostel typischen

Stilelemente des Faltenwurfs sowie der Haar- und Barttracht. Dadurch lassen sich die beiden vollständig mit Konsolen dargestellten Figuren eindeutig als Andreas in der linken Hand sowie in der rechten als der Apostel mit den fehlenden Händen und dem anrührend leidenden Gesichtsausdruck¹⁶ und einer lebhaft bewegten Gewandstruktur erkennen (Abb. 13).

Vom Apostel Paulus (Abb. 14) hat Göbel lediglich das fast haarlose Haupt mit der hohen Stirn und dem markanten Bart in ornamentaler Stilisierung herausgeformt, und rechts unter ihm erscheint in stark vereinfachter, aber dennoch erkennbarer Gestaltung das breite, fleischige Gesicht des Philippus, das von einem Haarkranz auf dem Hinterkopf umspielt wird (Abb. 15).

Das von ihm entworfene Abbild des Bildschnitzers mit den gleichen geradlinigen Falten in seinem Hemd und der gleich anmutenden Frisur hat Göbel ins Zentrum seiner Gestaltung gesetzt und die von ihm getragenen Figuren seinen Kopf einrahmend modelliert. Die Komposition erinnert an ein Epitaph, zumal Göbel dieses Figurenrelief aus einer spitzbogenförmigen Platte heraustreten lässt, auf die er die Initialen P. K. für Philipp Koch eingraviert hat.

Bei seiner Gestaltungsidee, den Bildschnitzer mit seinen Holzskulpturen zu präsentieren, ließ sich Bernd Göbel nach eigenem Bekunden von der Steinskulptur einer 1515 gefertigten Anna Selbdritt inspirieren, in der die stehende Mutter Anna auf ihrem rechten Arm ihre maßstäblich verkleinerte, aber erwachsene, brautgeschmückte Tochter Maria und den unbedeckten Jesus-

Abb. 13: Apostel mit fehlenden Händen vom Meister der Freiberger Domapostel



Abb. 14: Apostel Paulus vom Meister der Freiberger Domapostel



Abb. 15: Apostel Philippus vom Meister der Freiberger Domapostel





Abb. 16: Anna Selbdritt
(Kopie)

knaben auf dem linken Arm trägt. Eine Kopie dieser Figurengruppe schmückt das sogenannte Annenhaus, ein spätgotisches Eckhaus von 1511 an der Engen Gasse 1 (Abb. 16), während sich das Original in der Annenkapelle im Dom befindet, dessen stilkritische Zuordnung weiterhin nicht geklärt ist.



Abb. 17: Samuel Klemm

Abb. 18: Tscherpertasche der Bergmannsgarnitur des Kurfürsten Johann Georg II von Samuel Klemm

Samuel Klemm (1612 bis 1678) und seine Bergmannsschmuck-Garnitur für Kurfürst Johann II.

Meister H. W. orientierte sich im 16. Jahrhundert bei seiner Bildhauerei an den Werken der Silber- und Goldschmiedekunst. Samuel Klemm machten diese im 17. Jahrhundert reich und berühmt.

Folgt man in Göbels Plastik dem über H. W. im Westen eingesetzten Silbererzgang, der sich um den Baumstamm nach oben windet, bis zu seinem Ende unterhalb des sich nach Süden beugenden Stammes, schält sich aus den Silberkristallen – fast von ihnen erdrückt – die Gestalt eines Mannes heraus (Abb. 17).

Samuel Klemm, am 5. Oktober 1612 geboren und am 30. Juli 1678 gestorben, wie es auf der Inschrift seines Grabsteins im Kreuzgang des Domes heißt, stammte aus einer Freiburger Goldschmiedefamilie. Von seinem Vater, Daniel Klemm, erlernte er das Handwerk eines Goldschmieds. Im Jahr 1644 erhielt er die Meisterurkunde und durfte sich fortan auch Bürger der Stadt Freiberg nennen. Samuel Klemm entwickelte sich zum bedeutendsten Vertreter der Freiburger Goldschmiedekunst. Er verfügte über ein hervorragendes und umfangreiches handwerkliches Können nicht nur in der traditionellen Silbertreibekunst, sondern auch über Fingerfertigkeiten und ästhetisches Empfinden bei der Verarbeitung von Edelsteinen in seinen Werkstücken.



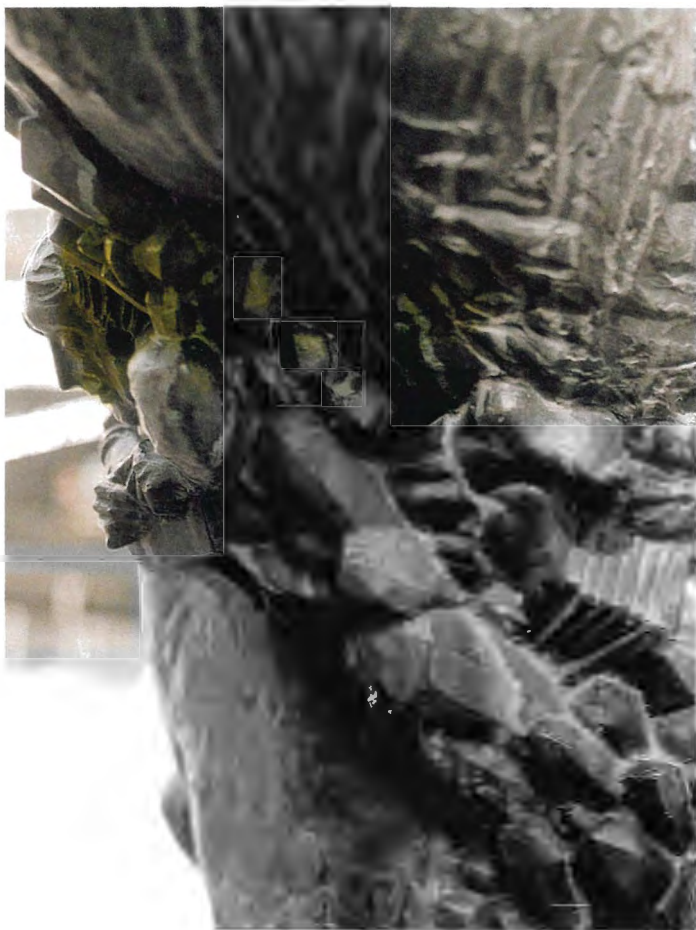


Abb. 19: Samuel Klemm mit Blasebalg

Ebenso besaß er ausgeprägte zeichnerische Fähigkeiten sowie detailliertes Wissen über das Montanwesen, wie seine zahlreichen Emailmalereien, die viele seiner Goldschmiedearbeiten zieren, offenbaren.

Eine außerordentliche Leistung stellt seine Bergmannsschmuck-Garnitur für Kurfürst Johann II. (1613 bis 1680) aus den Jahren 1675 bis 1677 dar, die dieser anlässlich eines Festes beim Hofe in Dresden, auf dem er als oberster Bergherr repräsentieren musste, in Auftrag gegeben hatte. Heute befinden sich diese Prunkstücke im Grünen Gewölbe der Dresdner Kunstsammlungen¹⁷.

Die Garnitur besteht aus 23 Teilen, darunter eine Prunkbarte, ein Säbel mit Scheide, eine Tscherpertasche mit dazugehörigem Messer und Geleucht sowie eine kostbar gestaltete Agraffe für den Schachthut. Alle Stücke sind überwuchert von silbervergoldeten, emaillierten Rankengebilden und besetzt mit gefassten Edelsteinen aus der heimischen Gewinnung Sachsens: Bergkristallen, Granaten, Amethysten, Opalen, Rauchquarzen und Türkisen. Dazwischen verteilen sich ovale und runde gefasste Emailleschildchen mit kleinen Bildsequenzen oder „frommen“ Sprüchen.

Den Stiel der Prunkbarte zieren Motive aus dem Bergbau, während die Scheide des Säbels Bilder aus dem Hüttenwesen schmücken. Den Mittelpunkt der ledernen Tscherpertasche bildet ein ovales Medaillon aus Emaille mit dem geschäftigen Treiben in der Münze, verbunden mit einem ebenfalls emaillierten Spruchband: „Das Silber kompt fein außn Brenhaus. In der Müntze macht man Geldt drauß“ (Abb. 18). Mit zwei einzelnen Münzen

rechts unterhalb des Meisters H. W. nimmt Göbel Bezug darauf, dass in Freiberg auch Münzen geprägt wurden.

Zu Klemms Auftraggebern zählte nicht nur der kurfürstliche Hof in Dresden – Kurfürst Johann Georg II. höchstpersönlich besuchte den Goldschmied in dessen Werkstatt –, auch der Rat der Stadt Freiberg vermittelte ihm zahlreiche Arbeiten. In seiner Stadt bekleidete Samuel Klemm unterschiedliche Ämter: Er war Viertelmeister, und im Jahre 1662 wurde er Ratsmitglied. Er war viermal verheiratet mit Frauen aus alteingesessenen Patrizier- und Ratsfamilien, was für seine Aufnahme in den Rat der Stadt von nicht unerheblicher Bedeutung war.

An Samuel Klemm erinnern an einem Erker seines ehemaligen, frühbarocken Hauses in der Erbschen Straße (heute Nr. 18) die Inschrift über den Besuch des Kurfürsten im Jahre 1670 sowie sein Siegel eines Ankers, versehen mit der Jahreszahl 1669.

Symbolisch an das Ende eines Silbererzanges platziert und diagonal zum Stamm, zeigt Bernd Göbel den Gold- und Silberschmied bei der Verarbeitung dieser edlen Metalle. Mit dem rechten nackten Fuß tritt er kraftvoll auf einen Blasebalg, während der linke aus einem langen Gewand hervorragend sich frei in die Luft erhebt (Abb. 19). Dadurch versetzt der Bildhauer Klemm in einen schwebenden Zustand, einem Engel ähnlich¹⁸. Den Kopf über seinen Goldschmiedetisch mit den Initialen „S. K.“ (für Samuel Klemm) gebeugt, den Blick konzentriert nach unten auf die kleinen, diffizilen Schmuckstücke gerichtet, an denen er mit beiden Händen arbeitet, verleiht Göbel einer weiteren Persönlichkeit aus Freibergs künstlerisch tätiger Elite der Vergangenheit ein charakteristisches Gesicht.

Gottfried Silbermann (1683 bis 1753) und seine Orgeln im Freiburger Dom

„Nomen est Omen“, dachte sich Bernd Göbel und wies Gottfried Silbermann seinen Platz auf den Kristallen der Silbererzstufe zu, auf halber Höhe zwischen Meister H. W. und Samuel Klemm.

Am 14. Januar 1683 wurde Gottfried Silbermann im Dorfe Kleinbobritzsch südöstlich von Freiberg als Sohn des Holzzimmermanns Michael Silbermann geboren¹⁹. Um die Jahreswende 1685/86 zog die Familie nach Frauenstein, das Gottfrieds Heimatstadt wurde. Er verließ sie 1702 nach seiner Lehre zum Tischler und zog zu seinem älteren Bruder Andreas Silbermann (1678 bis 1734) nach Straßburg, wo dieser eine Werkstatt für Orgelbau betrieb, um sich von ihm ausbilden zu lassen. Gemeinsam bauten sie vier Orgeln, darunter diejenige von St. Thomas in Straßburg. Dabei wurde seine Ausbildung im Elsass vom französischen Stil des Orgelbaus beeinflusst.

Im Jahre 1710 kehrte Gottfried Silbermann mit dem Meisterbrief nach Frauenstein zurück, wo er seine erste Orgel baute. Auf seine Fähigkeiten als Orgelbaumeister aufmerksam geworden, erhielt er – unterstützt durch die Empfehlungen von Domorganist Elias Lindner und Thomaskantor Johann Kuhnau – den Auftrag zum Bau der Orgel im Freiburger Dom. Dazu siedelte er 1711 nach Freiberg über, wo er in der ehemaligen Regimentswache am Schlossplatz seine Wohnung und seine Werkstatt einrichtete, die er bis zu seinem Tod 1753 innehatte. Von 1711 bis 1714 schuf er die Orgel für den Dom St. Marien, die zu seinem bedeutendsten Hauptwerk wurde. In einer Phase des Aufbaus nach dem Dreißigjährigen Krieg leisteten sich viele Städte und Gemeinden neue

Kirchen mit wertvoller Innenausstattung und Orgelbauten. Häufig wurden sie dabei von Stiftungen unterstützt.

In seiner vier Jahrzehnte währenden Schaffensperiode wurden 46 Orgeln in Silbermanns Werkstatt errichtet. Davon sind noch 31 in Mitteldeutschland erhalten, die meisten in Nachbarorten von Freiberg, so in Frankenstein, Niederschöna, Großhartmannsdorf, Helbigsdorf, Oberbobritzsch, Forchheim, Nassau, Pfaffroda und anderen. Die Produktionsfülle legt nahe, dass Gottfried Silbermann seine Werke nicht in liebevoller Klein- und Einzelarbeit fertigte, sondern er führte – ausgehend von fünf Grundtypen, die er kundenorientiert aufbauen und erweitern konnte, – eine für den sächsischen Orgelbau neuartige Typenbauweise ein, die ihm eine rationelle „Serienfertigung“ ermöglichte.

Die positive Marktsituation, die Wahl des günstigen Produktionsortes Freiberg mit den erforderlichen Rohstoffen Blei und Zinn vor Ort, die ökonomische Fertigungsweise sowie seine musikfachlichen und handwerklichen Qualitäten begründeten den Ruhm seiner Werkstatt, in der er bis zu zehn Mitarbeiter und Schüler beschäftigte, darunter seinen Vetter Johann George Silbermann (1698 bis 1749), Joachim Wagner (1690 bis 1749) und Zacharias Hildebrandt (1688 bis 1757).

In der Silbermann'schen Werkstatt wurden auch Cembali, Hammerflügel und Clavichorde (Vorläufer des Klaviers) gebaut. Im Jahre 1723 wurde Gottfried Silbermann das Privileg des „kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Hof- und Landorgelbauers“ von Kurfürst Friedrich August I. (der „Starke“) erteilt, den Patentschutz seines „Cembal d'Amour“ mit eingeschlossen. Die Silbermanns waren inzwischen zu einer Orgel- und Instrumentenbaufamilie angewachsen, deren Bekanntheitsgrad über die deutschen Grenzen hinausging.

Am 4. August 1753, während der Arbeit an der Orgel für die Hofkirche in Dresden, ereilte Silbermann der Tod. Sein Schüler Zacharias Hildebrandt, der von Silbermann als Werkmeister für den Bau dieser Orgel eingesetzt worden war, führte sie weiter. Fertig gestellt wurde die Orgel der Hofkirche unter Leitung von Johann Daniel (1718 bis 1766), einem Neffen Silbermanns, und im Jahre 1755 wurde sie eingeweiht. Im Zweiten Weltkrieg erlitt sie das gleiche Schicksal wie ihre „Schwester“ in der Dresdner Frauenkirche, die Gottfried Silbermann in den Jahren 1732 bis 1736 geschaffen hatte und die 1945 zerstört wurde.

Seiner Wirkungsstätte Freiberg hinterließ Silbermann vier Orgeln: außer der großen Orgel im Dom eine weitere, die – 1719 für die Johanniskirche gebaut – 1939 auf einer Seitenempore im Dom aufgestellt und 1997 restauriert wurde. Ebenfalls im Jahre 1719 baute er eine Orgel für die Jakobikirche, und 1735 wurde die Orgel für die Petrikirche vollendet.

Silbermanns bedeutendstes Werk ist die große Freiburger Domorgel, die am 20. August 1714 eingeweiht wurde. Sie verfügt über drei Manuale, 44 klingende Register und 2674 klingende Pfeifen, darunter 113 Holzpfeifen. Er selbst stimmte sie 7/8 Ton höher als im üblichen Kammerton a.

Für den prachtvollen Prospektentwurf zeichnete der Ratsbaumeister und Domorganist Elias Lindner verantwortlich. Die vier musizierenden Engel gestaltete der Bildhauer Johann Adam George, die farbliche Fassung und Vergoldung oblag Johann Christoph Butzäus. Die beiden symmetrisch angeordneten Engel in floralem Gewand, auf der rechten und linken Seite der Orgelempore sitzend, blasen eine in einer Hand gehaltene goldene Posaune und schwenken mit der anderen einen grünen Palmzweig. Das goldgelockte Engelspaar unter ihnen mit üppigen, übergroßen vergoldeten Flügeln in naturseiden und goldglänzendem, schul-



Abb. 20: Engelfigur der Silbermannorgel

terfreiem Gewand in schwerem Faltenwurf nimmt seinen Platz jeweils an den äußeren, die Orgel rechts und links begrenzenden Säulen ein. Während der Engel auf der rechten Seite eine Pauke schlägt, spielt sein Pendant zur Linken die Tasten einer Orgel – allerdings mit stummen Pfeifen (Abb. 20).

Auch die Orgelpfeifen auf Bernd Göbels Fortunabrunnen bleiben für den Betrachter stumm. Nur Gottfried Silbermann selbst vermag ihren Klang zu hören, sitzt er doch ebenso wie der Engel vor seinem Instrument, schlägt mit der linken Hand die Tasten an und lauscht hingebungsvoll mit halbgeschlossenen Augen den reinen Tönen, die er den Pfeifen entlocken kann. Die rechte Hand mit der Stimmgabel wird im Moment nicht benötigt und ist deshalb seitlich abgelegt. Es scheint, als hätte der Bildhauer Göbel die sechs Pfeifen aus dem Orgelprospekt im Freiburger Dom ausgebaut und in seinen Brunnen transferiert, selbst die barocke Blumenverzierung hat er mit übernommen (Abb. 21).

Zum Klingen gebracht wird die große Silbermann-Orgel im Dom in der Zeit von Mai bis Oktober jeden Donnerstagabend um 20 Uhr zu den Abendmusiken und Orgelkonzerten. Außerdem fin-



Abb. 21: Gottfried Silbermann

den alle zwei Jahre die Gottfried-Silbermann-Tage statt und versetzen ganz Freiberg in Schwingungen.

Mit seinem Platz am Fortunabrunnen wird die Erinnerung an den großen Orgelbauer wach gehalten, ebenso wie mit einer Gedenktafel am sogenannten Silbermannhaus, der ehemaligen Wirkungsstätte des Meisters am Schlossplatz, wo unter anderem die Gottfried-Silbermann-Gesellschaft e.V. ihren Sitz hat. Von dort zweigt auch die Silbermannstraße ab.

Abraham Gottlob Werner (1749 bis 1817) und die Mineralogie an der Bergakademie

Den Reigen der Freiburger Persönlichkeiten auf Göbels Brunnen schließt ein geistiges Triumvirat des 18. und 19. Jahrhunderts, das sich um die Freiburger Bergakademie verdient gemacht hat: Abraham Gottlob Werner, Clemens Alexander Winkler und Siegmund August Wolfgang von Herder haben sich den westlichen

Fuß des Brunnens erobert, in ihrem Rücken die Gründerväter der Stadt Freiberg (Abb. 22).

In Rahmen der Staatsreform in Kursachsen in den Jahren 1762 und 1763 wurde im Anschluss an den Siebenjährigen Krieg alle Energie in den Wiederaufbau des erzgebirgischen Bergbaus mit Freiberg als bedeutendstem Revier gesteckt. Unter der Leitung von Friedrich Anton von Heynitz (1725 bis 1802) als kurfürstlich sächsischem Generalkommissar und Friedrich Wilhelm von Opper (1720 bis 1769) als Oberberghauptmann wurde die Reorganisation des Montanwesens forciert in Angriff genommen. Dabei konnten diese zwar auf die lange Tradition der engen Verzahnung von Theorie und Praxis im Freiburger Bergbau aufbauen, doch verbanden sie mit einer Verbesserung der Ausbildungsmöglichkeiten die Vorstellung einer montanwissenschaftlichen Lehranstalt.

Am 13. November 1765 legte von Heynitz dem mit der kurfürstlichen Familie in Freiberg weilenden Prinzregenten und Administrator Xaver das Konzept zur Gründung einer Bergakademie vor. Bereits am 21. November erreichte er die Bestätigung nebst Finanzierungsplan. Damit war mit der nahezu zeitgleich gegründeten Bergakademie im slowakischen Schemnitz (heute Banská Štiavnica) die weltweit erste, heute noch bestehende montanwissenschaftliche Hochschule aus der Taufe gehoben, und der 13. November 1765 wurde als ihr Gründungsdatum festgelegt.

Friedrich Wilhelm von Opper stellte der Akademie drei Räume im Erdgeschoss seines Hauses zur Verfügung und legte damit den Grundstein für das Gründungsgebäude der Bergakademie in der Akademiestraße 6, in dem sich auch heute noch das Rektorat und weitere Verwaltungsräume befinden. Die Bergakademie entwickelte sich schnell zu einer begehrten Ausbildungsstätte auf dem Spezialgebiet des Berg- und Hüttenwesens weit über die sächsischen Grenzen hinaus. Im Jahre 1776 wurde zusätzlich die kurfürstliche Bergschule zur Ausbildung junger Bergleute zu Werkmeistern und Steigern eingerichtet.

Gemeinsam mit 15 Kommilitonen wurde im Jahre 1769 der junge, am 25. September 1749 in Wehrau bei Görlitz geborene Abraham Gottlob Werner²⁰ an der Bergakademie immatrikuliert. Dort studierte er bis 1771, bevor er an die Universität Leipzig wechselte, um sich in Finanzwissenschaften ausbilden zu lassen. Werners erste Veröffentlichung aus dem Jahre 1774 „Von den äußerlichen Kennzeichen der Fossilien“, mit der er das erste theoretische System der äußeren Merkmale der Mineralien vorlegte, auf deren Basis sie gleichsam charakterisiert und bestimmt werden konnten, begründete die moderne Mineralogie und ebnete ihm den Weg zurück an seine einstige Ausbildungsstätte, die Bergakademie Freiberg, an die er 1775 als Dozent und „Inspektor“ berufen wurde.

Werner wirkte 42 Jahre an der Bergakademie und bewohnte von 1784 bis zu seinem Tod im Jahre 1817 den ersten Stock des Gründungsgebäudes. Er führte die akademische Vorlesung für die Montanwissenschaften ein, indem er deren bis dahin formale Einheit auflöste und eine Trennung in die eigenständigen wissenschaftlichen Disziplinen Geologie, Mineralogie und Petrographie vornahm. In heutigen Termini vertrat er die Fächer: Mineralogie, Bergbaukunde einschließlich Bergbaumaschinenlehre, Geologie, Eisenhüttenkunde, Paläontologie, Geschichte des kursächsischen Bergbaus und Geschichte der Mineralogie.

Durch seine systematisierende Vorgehensweise bei der Vermittlung realisierte Professor Werner eine völlig neue Qualität des wissenschaftlichen Arbeitens. Um die 600 Studenten aus dem In- und Ausland genossen seine Ausbildung, darunter – um nur ei-

nige zu nennen – spätere Größen wie Alexander von Humboldt, Carl Freiherr von und zum Stein, Friedrich Freiherr von Hardenberg (genannt Novalis) und Karl Theodor Körner.

Gemäß seiner Überzeugung von den nützlichen Wissenschaften, laschten Werners Studenten nicht nur den theoretischen Grundlagen, sondern erforschten auch die Praxis. Ab dem Jahre 1792 leitete er im Auftrag des Oberbergamts die geologische Untersuchung und Kartierung des Landes Sachsen, wobei ihn seine Schüler begleiteten. Aus dem sogenannten Neptunistenstreit, einem lebhaft geführten Lehrmeinungszwist über die sedimentäre oder vulkanische Entstehung von Gestein, in diesem Fall Basalt, ging Werner trotz seiner Fehlinterpretation unbeschadet hervor, denn den wissenschaftlich korrekten Beweis erbrachten seine in genauer Beobachtung geschulten Studenten.

Er war ein offener Verfechter der französischen Revolution und ihrer Intentionen und hegte tiefe Abneigung gegen jegliche absolutistische Intoleranz. „Habe Mut, dich deines Verstandes zu bedienen“, unter dieser aufgeklärten Losung wurde er Mitglied der 1798 gegründeten Freimaurerloge „St. Johannis zu den drei Bergen“.

Nachdem Abraham Gottlob Werner am 30. Juni 1817 in Dresden gestorben war, wurde er auf Anordnung des Berghauptmanns von Herder in einem langen Trauerzug nach Freiberg überführt und im Kreuzgang des Domes beigesetzt. Seine Grabstätte musste in den 1880er-Jahren in den sogenannten Grünen Friedhof verlegt werden, wo sie noch heute an der schattigen Nordseite des Doms besucht werden kann.

Ein anlässlich des 100. Geburtstags Werners im Jahre 1849 gegründetes Festkomitee gab den Impuls zur Gestaltung eines Denkmals für den bedeutenden Naturwissenschaftler. Gleich drei Künstler waren an der Planung und Ausführung beteiligt: Dem Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel (1804 bis 1861) oblag der Entwurf und die Gestaltung der Bronzebüste Werners. Der „Zeichenmeister“ Eduard Heuchler (1801 bis 1879), ein nachfolgender Kollege Werners an der Bergakademie, entwarf für diese Büste den Grundsteinsockel mit reicher bergbauthematischer Verzierung, dessen bildhauerische Umsetzung dem Dresdner Bildhauer Julius Moritz Seelig (1809 bis 1887) übertragen wurde. Am 34. Todestag Werners, dem 30. Juni 1851, wurde das Denkmal in den Promenadenanlagen am ehemaligen Kreuztor eingeweiht. Heute hat es seinen Platz in den Anlagen des Albertparks gefunden – ebenso wie die Clemens-Winkler-Säule (Abb. 23).

Im Blickpunkt des 150-jährigen Bestehens der Bergakademie stand der Neubau eines mineralogisch-geologischen Instituts, das im Jahre 1916 in Anwesenheit von König Friedrich August in der Brennhausgasse 14 feierlich eingeweiht wurde. Darin fanden die viele tausend Bände umfassende Bibliothek sowie die Münz- und vor allem aber die umfängliche Mineraliensammlung Werners, die er der Akademie hinterlassen hatte, einen gebührenden Ort der Aufbewahrung. Das auffällige, von Bernhard von Cotta (1808 bis 1879) und Eduard Heuchler entworfene Rundportal dieses Gebäudes mit den umlaufenden Steinreliefs montan- und geowissenschaftlicher Motive sowie den beiden plastisch herausgearbeiteten Portraitbüsten der Wissenschaftler Abraham Gottlob Werner und Friedrich August Breithaupt (1791 bis 1873) ist ein würdiges Entrée für die weltbekannte Mineraliensammlung von derzeit rund 80.000 Handsteinen. Erst im Jahre 1961 erhielt das Institutsgebäude den Namen „Abraham-Gottlob-Werner-Bau“.

Am Hauptgebäude der Bergakademie findet sich eine Gedenktafel für Werner. Außerdem halten die Wernerstraße und der Wernerplatz die Erinnerung an den bedeutenden Mineralogen

wach. Aber nicht nur die Naturwissenschaften würdigen Werners Leistung, auch in Werken der Literatur bewahrt man ihm ein ehrendes Andenken: In Goethes „Faust“ ist der „Neptunusstreit“ verewigt. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis (1772 bis 1801), setzte im „Heinrich von Ofterdingen“ seinem Meister ein literarisches Denkmal. Und sogar der zeitgenössische Romancier Daniel Kehlmann befasst sich in seiner „Vermessung der Erde“ mit der Lehre und der Person Werners²¹.

Clemens Alexander Winkler (1838 bis 1904) und die Entdeckung des Germaniums

Nicht nur in Freibergs Albertpark ergibt sich eine Korrespondenz der beiden Naturwissenschaftler Abraham Gottlob Werner und Clemens Alexander Winkler untereinander, auch im zweiten Obergeschoss des Senatssaals des Hauptgebäudes der Technischen Universität Bergakademie Freiberg blicken sie einander auf zwei Ölbildnissen an. Ebenso sind die beiden in Göbels Fortunabrunnen den Baumwurzeln entwachsenden Halbfiguren Werners (rechts) und Winklers (Mitte) im Gespräch oder in Gedanken einander zugewandt (vgl. Abb. 22).

Werner ist durch sein Abbild sowohl auf der Portraitbüste von Ernst Rietschel (vgl. Abb. 23) als auch auf einem Gemälde (eines

Abb. 22: Freiherr von Herder, Clemens Alexander Winkler und Abraham Gottlob Werner (von links)





Abb. 23: Werner-Denkmal im Albertpark von Ernst Rietschel

unbekannten Malers, Dresden, um 1815) nach einem Stich von Moritz Müller-Steinla (1791-1858) zu erkennen (Abb. 24)²², mit der für ihn charakteristischen perückenartige Frisur mit Außenrolle, seinen buschigen Augenbrauen und dem vollen Gesicht. Als Bergkommissionsrat des Oberbergamtes trägt Werner einen mit [goldenen] Fransen besetzten Bergkittel, aus dessen Halsöffnung ein Jabot quillt. Auf seine verschränkten Arme gestützt, heftet sich sein Blick fest auf seinen Kollegen Winkler, den er ins Grübeln gebracht hat. Dieser hat sein bärtiges Kinn auf die vom Ellenbogen abgefangene rechte Außenhand gelegt, seinen Kopf in den Nacken geworfen und die kahle Stirn in die Höhe gereckt. Dabei fixiert er klar blickend ein imaginäres Ziel mit seinen Augen.

Clemens Alexander Winkler wurde am 26. Dezember 1838 in Freiberg geboren. Geprägt durch die Tätigkeit seines Vaters als Chemiker favorisierte auch er die Naturwissenschaften. Ebenso wie dieser studierte er an der Freiburger Bergakademie und sammelte anschließend auf dessen Vorschlag praktische Erfahrungen in erzgebirgischen Blaufarbenwerken.

Anschließend wurde er mit einer Dissertation über „Verbindungen des Siliziums“ an der Universität Leipzig promoviert und folgte im Jahre 1873 dem Ruf seiner alma mater auf den Lehrstuhl für Chemie. Mit „Eka-Silizium“ bezeichnete der russische Forscher Dmitri Iwanowitsch Mendelejew (1834 bis 1907)

als Platzhalter ein noch unbekanntes Element, das er zwischen Antimon und Wismut vermutete im – zu dieser Zeit noch nicht allgemein anerkannten – Periodensystem der chemischen Elemente, das er zeitgleich mit seinem deutschen Kollegen Lothar Meyer (1830 bis 1895) – aber unabhängig von diesem – aufgestellt hatte.

Winkler gelang es am 6. Februar 1886, dieses Element zu identifizieren und bezeichnete es als Germanium, das er aus einer silberkiesähnlichen Mineralprobe, die im Jahr zuvor auf der Grube Himmelsfürst gefunden worden war, isolierte. Damit war der unwiderlegbare Beweis für die Richtigkeit des Periodensystems erbracht und der Grundstein für eine lebenslange Freundschaft zwischen den beiden „Sternen der Wissenschaft“ Winkler und Mendelejew, der 1895 Freiberg besuchte, gelegt.

Germanium ist mit 5 bis 6 g/t in der festen Erdkruste ein relativ seltenes Element. Aufgrund seiner elektrischen Eigenschaften findet es Verwendung in unterschiedlichen elektrischen Geräten und Vorrichtungen, außerdem als Legierzusatz zu Gold, Silber, Aluminium und Zinn sowie in der pharmazeutischen Industrie. Der Chemiker Winkler beschäftigte sich auch mit der Reinigung von Rauchgasen und der Rohstoffrückgewinnung aus ihnen. Außerdem verbesserte er die Analyseverfahren für Methan und Wasserstoff. Am 1. Januar 1899 verlieh ihm die Stadt Freiberg die Ehrenbürgerwürde und 1902 die TH Charlottenburg die Würde eines Dr.-Ing. h.c.; zahlreiche Institutionen schmückten sich mit seiner Person als Ehrenmitglied.

Winklers Wirken bedeutete einen Höhepunkt in der großen Tradition der Bergakademie auf dem Gebiet der Chemie. Als ihr Direktor setzte er 1899 das Wahlrektorat durch mit Carl Heinrich Adolf Ledebur (1837 bis 1906), dem Professur für Eisenhütten-

Abb. 24: Abraham Gottlob Werner – Gemälde nach einem Stich von Moritz Müller-Steinla, Dresden um 1815

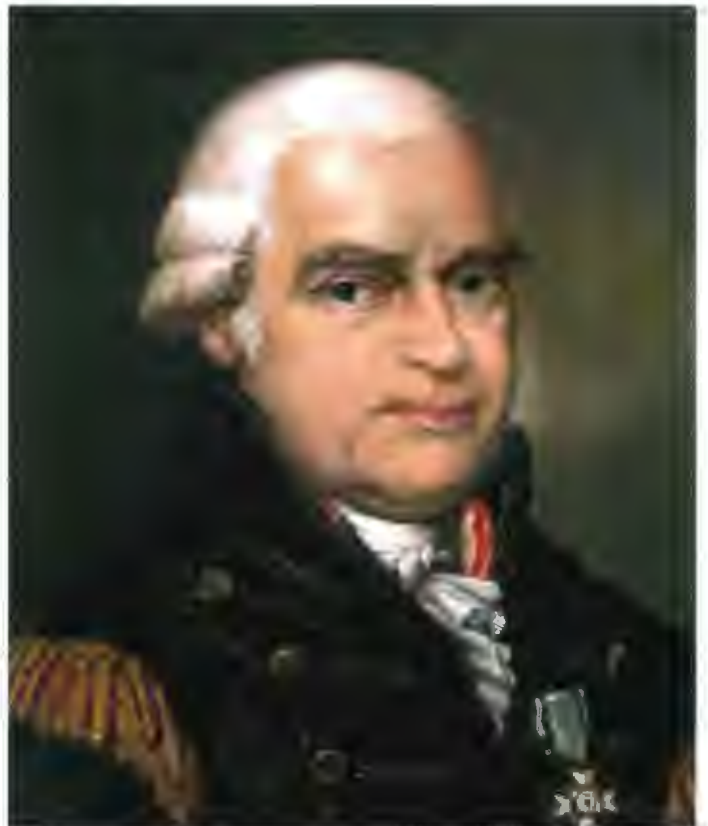




Abb. 25: „Prof. Clemens Winkler“ – Gemälde von Gustav Schubert, o.J.

kunde, als erstem Rektor von 1899 bis 1901. Am 25. Juli 1902 wurde Winkler an der Bergakademie emeritiert und starb nur zwei Jahre später am 8. Oktober 1904 in Dresden (Abb. 25)²³.

Auf dem Schlossplatz in Freiberg wurde am 18. Oktober 1910 ein vom Leipziger Bildhauer Carl Seffner (1861 bis 1932) gestaltetes Winkler-Denkmal eingeweiht. Heute befindet es sich nach einer grundlegenden Restaurierung ebenso wie das Werner-Monument in den Albert-Parkanlagen (Abb. 26).

Der Künstler entwarf aus italienischem Marmor eine klassizistisch anmutende Grabstele mit giebelbekrönter Säulenarchitektur. Den oberen Teil schmückt ein bekränzt Bronzemedallion mit dem prägnanten Portrait des Chemikers, darunter die Namensinschrift in Versalien. Die untere Hälfte der Marmorstele ziert eine Bronzetafel mit der Allegorie der Wissenschaft in Frauengestalt, die Kinder in das Geheimnis der Chemie einweihet. Augenfällig sind die beiden, nach der Restaurierung in Gold erstrahlenden Reliefs.

Im Jahre 1986, zum 100. Jahrestag der Entdeckung des Elements Germanium durch Clemens Alexander Winkler, wurde an seinem alten Wirkungsort in den Räumen des chemischen Labors im Erdgeschoss des ehemaligen Silberbrennhauses in der Brennhausgasse 5 eine Gedenkstätte eingerichtet, die sich in einer Dauerausstellung dem Lebenswerk dieses großen Chemikers widmet.

Im selben Jahr erfuhr er durch den Bildhauer Bernd Göbel eine weitere Ehrung im Fortunabrunnen. Auf die Entdeckung des noch fehlenden Elements weist die Figur Winklers mit einem entrollten Papier in der linken Hand hin, dem der Schriftzug „GERMANIUM“ zu entnehmen ist (vgl. Abb. 22, mittlere Figur).

Auch eine Winklerstraße führt durch Freiberg.

Abb. 26: Winkler-Denkmal im Albertpark



Siegmond August Wolfgang Freiherr von Herder (1776 bis 1838) – der Oberberghauptmann Sachsens

Siegmond August Wolfgang von Herder scheint Friedrich Christian Kriegers (1774-1832) Gemälde aus dem Jahre 1827 (Abb. 27), das im Oberbergamt Freiberg hängt²⁴, geradezu entsprungen zu sein, um sich auf Göbels Fortunabrunnen in Herrscherpose über Winkler und Werner zu erheben. Allerdings entspricht seine breitbeinige, laszive Haltung weder seiner Position als Oberberghauptmann, noch dem ihm gebührenden, von Herder selbst vorgegebenen „militärischen Reglement“ (vgl. Abb. 22, linke Figur). Lässig räkelt sich Herder im Berghabit auf den Gesteinsquadern. Auch wenn dieser mit der 1768 von der Bergbehörde angeordneten Paradedracht, die er auf seinem Portrait von Krieger trägt, nicht völlig identisch ist, so sind sein Bergkittel mit den ausgeprägten Epauletten, seine Schärpe, der Säbelgurt und die mit Schlägel und Eisen versehene Gürtelschnalle eindeutig. Die in Gamaschen und Kniebügeln endenden Hosen hat Göbel in moderne, kniehohe Lederstiefel einmünden lassen. Seine Prunkbarthe hat Freiherr von Herder fest im Griff der rechten seiner beiden großen, kräftig zupackenden Hände. Unverkennbar ist sein Gesicht mit der hohen Stirn, den buschigen Augenbrauen, den vom Scheitel herunterwallenden langen Haaren, die sich mit dem breiten Backenbart vereinen und seiner Erscheinung einen Rahmen geben. Sein erhobenes Haupt mit dem selbstsicheren, respektgebietenden Blick besiegelt sein Herrschergebaren als „Bergfürst“. Der Bildhauer Bernd Göbel hat die beiden widerstrebenden Kräfte in Herders Person psychologisch subtil mit seinen bildhauer-



Abb. 27: Gemälde „Siegmund August Wolfgang von Herder“ von Friedrich Christian Krieger von 1827 im Oberbergamt in Freiberg

rischen Mitteln herausgearbeitet: Zum einen Herders fehlende Willensstärke zu geordneten Lebensverhältnissen, denn selbst schon zu Zeiten, als er bereits als Bergamtsassessor angestellt war, veranlasste sein übermütiger, ausschweifender Lebenswandel seinen Vater, bei seinem Arbeitgeber für den Verbleib des Sohnes zu intervenieren und diesen schriftlich zu ermahnen: „Setze Deiner Freigebigkeit und Geselligkeit Zügel; schaffe das Übertriebene, das Du von Deiner Besoldung nicht bestreiten kannst, ab. Credit und guter Name sind für den sächsischen Dienst unentbehrlich“²⁵.

Siegmund August Wolfgang Herder²⁶ wurde am 18. August 1776 in Bückeburg als zweites von sieben Kindern des vielseitig gebildeten Oberkonsistorialrats Johann Gottfried Herder geboren. Der Vater stammte aus Ostpreußen, die Mutter Caroline aus dem Elsass. Unmittelbar nach Siegmunds Geburt siedelte die Familie nach Weimar um. Zu seinen Paten zählten unter anderen Matthias Claudius und Johann Wolfgang Goethe, den der junge Herder auf vielen Reisen begleiten durfte.

Nach seinen Studien in Jena und Göttingen immatrikulierte sich Herder im Jahre 1797 an der Bergakademie Freiberg, wo er Friedrich von Hardenberg (Novalis) als Kommilitonen traf. Zu seinen Professoren gehörte Abraham Gottlob Werner, der ihm ein väterlicher Freund wurde.

Im Jahre 1802 wurde er an der Universität Wittenberg mit seiner Dissertation „Vom Rechte der Vierung“ zum Dr. phil. promoviert und legte noch im selben Jahr seine Bergassessorprüfung ab. Als Haushaltungs- und Befahrungsprotokollant begann er seine Laufbahn bei den Bergämtern Marienberg, Geyer, Ehren-

friedersdorf und Schneeberg. 1810 wurde er zum Bergrat, 1821 zum Berg- und 1826 zum Königlich Sächsischen Oberberghauptmann ernannt, dem höchsten Amt im Sächsischen Berg- und Hüttenwesen.

Wegen seiner Verdienste um die von ihm 1810 geleiteten Verhandlungen zwischen Österreich und Sachsen um die im gemeinsamen Eigentum befindlichen Salzbergwerke Wieliczka und seinen umfassenden Organisationsplan für das Bergwesen des Herzogtums Warschau erhob ihn der König 1813 in den Fre Herrenstand.

Im Juni 1817 unterbreitete Herder König Friedrich August seine Vorschläge eines Sanierungsprogramms für den sächsischen Bergbau. Darin forderte er unter anderem die Aufstellung langfristiger Grubenbetriebspläne und beantragte für einzelne Gruben finanzielle Unterstützung des Staates. Die Umsetzung seines Programms wurde von der Regierung beschlossen, der Bergrat erhielt dazu Sitz und Stimme im Geheimen Finanzkollegium. Der König gewährte dem Freiburger Bergbau die beantragte Unterstützungssumme von 120.000 Talern: Die Freiburger Bergbaukasse war gegründet.

Herders Reformen bewirkten neben einer effizienteren Bergverwaltung wesentliche Verbesserungen im Riss-, Gedinge-, Prüfungs- und Taxier- sowie im Maschinenwesen. Gerade im letzteren setzte er neuere Erfindungen zielbewusst um. In einigen älteren Gruben konnte so die Gewinnung wieder aufgenommen werden beziehungsweise sie konnten länger betrieben werden. Seine auf ausgedehnten Forschungsreisen in nahezu alle bergbautreibenden europäischen Länder erworbenen Kenntnisse setzte er nutzbringend im heimischen Freiburger Revier um.

Der Plan, alle Gruben des Freiburger Reviers durch einen gemeinsamen Stollen – den Erbstollen – zu entwässern, kann sicherlich als Herders Hauptwerk bezeichnet werden, das er schon im Jahre 1825 anregte. Jedoch erst nach seinem Tode erschien 1838 seine Studie unter dem Titel „Der tiefe Meißner Erbstolln, der einzige, den Bergbau der Freiburger Refier für die fernste Zukunft sichernde Betriebsplan“²⁷. Verwirklicht wurde das Vorhaben in leicht abgewandelter Form als Rothschönberger Stolln zwischen 1844 und 1877 von Bergmeister von Weißenbach.

Große Verdienste erwarb sich der Oberberghauptmann auch um die Bergakademie. Durch seine Vermittlung ging der Nachlass Professor Werners auf diese über: Bücher, Karten, Risse, Zeichnungen, Mineralien- und Münzsammlung. Die von Werner eingeleitete geowissenschaftliche Landesuntersuchung unterstützte er intensiv. Um höher qualifizierte Absolventen für den Staatsdienst zu bekommen, führte Herder strengere Aufnahmeprüfungen ein und veranlasste eine Reform sowie Ausweitung des Studienplans.

Der Bestimmung der Erdrotation dienten Fallversuche, die Herder mit Maschinendirektor Brendel und Professor Reich im Drei brüderschacht durchführte. Mit Brendel setzte er die Normierung des sächsischen Berglächters auf genau zwei französische Meter durch. Mit Reich untersuchte er Gesteinstemperatur und elektrische Ströme. Auch verlegerisch wurde Herder tätig, so gab er den „Kalender für den sächsischen Berg- und Hüttenmann“ heraus, aus dem das „Jahrbuch für das Berg- und Hüttenwesen im Königreiche Sachsen“ hervorging.

Vom Elternhaus nicht nur wissenschaftlich, sondern auch musisch geprägt, war Freiherr von Herder sowohl der Dichtkunst als auch der Musik zugetan und bereicherte durch seine Beiträge das kulturelle Leben Freibergs nachhaltig. Im Jahre 1824 gründete er mit Ernst Adolf Becker als Direktor ein geschätztes Bergmu-



Abb. 28: Herders Ruhe

Abb. 29: Herders Ruhe – Grabinschrift



sikkorps und 1829 einen Bergmusikverein, in den die Berg- und Hüttenbeamten eintreten mussten. Auf der Freitreppe seines repräsentativen, von Eduard Heuchler umgestalteten Hauses mit den beiden mit Bergmannshermen geschmückten Portalen (in der heutigen Herderstraße 2) erlebte 1831 die vom Freiburger Kantor Max August Ferdinand Anacker (1790 bis 1854) vertonte Dichtung Moritz Wilhelm Dörings (1798 bis 1856) „Der Bergmannsgruß“ als Singspiel ihre Uraufführung. Das Ensemble ging mit diesem das Bergmannsleben romantisch verklärenden Stück anschließend auf Tournee und erfreute 1833 das sächsische Königshaus in Dresden. Auf Herders Anregung geht auch Dörings Sammlung „Sächsischer Bergreihen“ (Bergmannslieder) zurück. Aus eigenem Traditions- und Repräsentationsbedürfnis, aber auch mit der Intention zur Bildung eines Standesbewusstseins bei den Bergleuten ließ der Oberberghauptmann die seit Jahren ruhenden Bergparaden wieder aufleben, bei denen er im Jahre 1827 erstmals Musiker mit russischen Hörnern aufspielen ließ. Von seiner letzten Dienstreise, die ihn als Bergsachverständigen nach Serbien geführt hatte, kehrte Herder Ende Dezember 1835 heim, versehen mit weiteren Auszeichnungen für seine Meriten, darunter einem wertvollen, mit Brillanten besetzten Ehrensäbel, einer Dankesgabe des serbischen Fürsten Milosch Obrenowitsch. Nach dieser Reise erkrankte er schwer und lang andauernd. Wenige Wochen nach einer erfolglosen Operation starb Siegmund August Wolfgang Freiherr von Herder am 29. Januar 1838 im Alter von nur 62 Jahren.

Zwei Tage zuvor hatte er noch genaue Anweisungen zum Procedere seines Begräbnisses gegeben, das zum glanzvollen Abschluss seiner Repräsentationsliebe wurde. Er wünschte sich, „nach alter bergmännischer Weise bey Grubenlicht und Fackelschein mit den mir als Oberberghauptmann zukommenden Ehren, indem meine lieben bergmännischen Brüder mir gewiß gern diesen letzten Liebesdienst erweisen ...“²⁸, seine letzte Schicht zu verfahren. Eine mehr als 700 Bergleute umfassende Bergparade mit Fackelträgern und Musikkorps geleitete ihn beim Geläut aller Freiburger Kirchenglocken auf seinen ausdrücklichen Wunsch durchs Meißener Tor hinaus auf die von ihm zuvor als Grabstätte bestimmte Halde der alten Grube „Heilige Drei Könige“²⁹. Eduard Heuchler gestaltete seinem Fürsprecher und Förderer zwischen 1838 und 1840 ein repräsentatives neogotisches Grabmal in Freiburger Gneis mit berg- und hüttenmännischem Figurendekor und der bekrönenden Bronzeinschrift „Hier ruht der Knappen treuster Freund“. Dieses erhabene, montanhistorisch bedeutende Grabmonument „Herders Ruhe“ vermittelt auch heute noch eindrucksvoll die „bergfürstliche“ Aura des Freiherrn (Abb. 28 und 29).

Auch Bernd Göbel hat Herder in bühnenreifer Selbstinszenierung raumgreifend als ganze Figur über den beiden Halbfiguren Winklers und Werners „schwebend“ auf seiner Brunnenplastik ins Bild gesetzt. Deutlicher hätte der Bildhauer die unterschiedlichen Charaktere dieser drei bedeutenden Größen Freiburger Montangeschichte nicht herausbilden können.

Fortuna und Putto

Nachdem mehr als 800 Jahre Freiburger Geschichte von männlichen Protagonisten beherrscht worden waren, setzte Bernd Göbel zur Bekrönung des Brunnens ein weibliches lebensgroßes Pendant, vollplastisch, als naturalistisch wohlgeformten Körper modelliert, großflächig in glatt polierter Bronze, die das wech-



Abb. 30: Fortuna

selnde Sonnenlicht liebevoll umspielt, auf den Gipfel des phantasievollen Lebensbaums. Auch stilistisch hebt sich der weibliche Akt ab von den bisher klein ausgeformten, teils reliefartigen Figuren mit lebendig aufgerauter Oberfläche und den kristallinen Strukturen (Abb. 30).

Der Stamm dieses Baums vereint – die Entwicklung Freibergs zur Bergstadt symbolisierend – pflanzliche und mineralische Bestandteile aus Wurzel und Rinde sowie aus Gesteinsquadern und Silbererzstufen, die tordierend nach oben streben und in einer üppigen vegetabilen Knospenform kulminieren.

Fleischiges Blattwerk, dem der Tulpenkanzel ähnlich, stilisierte Blüten und Fruchtstände bieten Fortuna, der römischen Schicksals- und Glücksgöttin, ein Sitzpolster. Dort thront sie völlig ungeniert mit geöffneten Schenkeln, das rechte Bein angewinkelt und den Fuß auf der Blütenknospe abgestellt. Auf den Oberschenkel stützt sie ihren rechten Arm auf, in dessen geschlossene Hand sie nachdenklich ihren Kopf lehnt. Das linke Bein hängt locker über die Knospenrundung hinaus und ist freigestellt. In der linken Hand hält Fortuna ihr Füllhorn, aus dem sich das lebenswichtige Nass in das rechteckige Steinbecken ergießt, auf dessen Rand ein lockenköpfiger Putto, der dem Engelsreigen der Tulpenkanzel entsprungen zu sein scheint, auf einem gebauschten Stoff sitzt (Abb. 31).

Auch dieser hat sinnierend sein Kinn zwischen Daumen und Zeigefinger seines angewinkelten rechten Arms gelegt, wobei der Zeigefinger die leicht geöffneten Lippen berührt. Sein linker Arm, der im rechten Winkel über den nackten Bauch führt, dient als Stütze für den rechten Oberarm.

Den Pfeil Amors hat der Bildhauer ausgetauscht, denn der Putto umfasst den Griff einer Maurerkelle mit der Inschrift „GUT BAU-EN“ und einen dreiblättrigen Lorbeerzweig. Ganz auf Amors liebesstiftendes Attribut will Göbel aber nicht verzichten und gra-



Abb. 31: Putto

Abb. 32: Putto, Detail.



viert das genormte Warnsymbol vor spannungsführenden Teilen – den Blitz – unmittelbar unter sein Geschlechtsteil (Abb. 32). Nicht nur dass der wohlgeformte, mit kräftigen Muskeln gesegnete Putto mit keckem Augenaufschlag seine Blicke auf Fortuna wirft, auch das ins feuchte Nass getauchte linke Bein greift symbolisch die Darstellung eines „Liebesbrunnens“ auf.

Formale Korrespondenzen sind in der Körperhaltung der beiden vollplastisch ausgearbeiteten und in ihrer natürlichen Nacktheit einander zugewandten Figuren zu sehen. Während Fortunas rechte Körperseite in angespannter Position mit angewinkeltem Bein, Arm und Hand in ihren gegenläufigen Linien einen Spannungsbogen erzeugt, lockert sich ihre linke Körperhälfte im frei herunterhängenden Bein und dem ausgestreckten Arm mit Füllhorn und Wasserstrahl hin zu einer entspannt fließenden Ansicht. Ähnliche Gestaltungsprinzipien finden sich beim Putto. Beide sind durch das Wasser miteinander verbunden. Auch über die Attribute des Füllhorns, der Maurerkelle und der diesen zugeordneten Funktionen finden die beiden einen Weg zueinander beziehungsweise ergänzen einander.

Die nachdenkliche Pose ist ein von Göbel bevorzugtes Motiv in der Brunnenplastik. Nicht nur die Glücksgöttin und der Knabe verharren in einer solchen, sondern auch Dietrich von Freiberg, Ulrich Rülein von Calw und Clemens Winkler.

Fortuna, seit der Renaissance als „Helferin kühner menschlicher Unternehmungen“ dargestellt, beeinflusste die Geschicke der Stadt in der Vergangenheit positiv, verhalf ihr zu einer prosperierenden Montanwissenschaft und -wirtschaft sowie zum Namen „Freiberg“. Aber auch für die Zukunft werden Hoffnungen in das Symbol der Fülle gesetzt, denn selbst heute gibt der „Berg“ noch Geheimnisse „frei“ und sorgt für ein neues „Berggeschrey“:

Als im Jahre 1168 reiche Silberfunde im Bereich des heutigen Freiberg bekannt wurden, lösten diese das „Erste Berggeschrey“ aus. Schnell kamen auf die Kunde vom Silberreichtum Bergleute, Händler, Köhler und Handwerker in dieses unwirtliche Gebiet.

Rund 300 Jahre nach dem ersten erhob sich das zweite oder große Berggeschrey in der Folge der Funde am Schreckenberg im heutigen Annaberg-Buchholz 1442 und 1453 in Schneeberg.

Fast 800 Jahre nach dem ersten Berggeschrey herrschte in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Uranbergbau durch die SDAG Wismut erneut Aufbruchstimmung im Erzgebirge, die einem dritten Berggeschrey gleichkam.

Schien um 1990 mit der Schließung der letzten Gruben in Altenberg und Ehrenfriedersdorf der Erzbergbau Geschichte geworden zu sein, ist heute im 21. Jahrhundert – bedingt durch die hohen Weltmarktpreise für metallische Rohstoffe – ein viertes Berggeschrey nicht mehr auszuschließen. Mehrere Erkundungsgenehmigungen auf Kupfer, Wolfram, Zinn, Zink, Blei, Fluss- und Schwespat sowie auf weitere Elemente hat das Sächsische Oberbergamt bereits erteilt, wobei auch ausgeerzte Uranlagerstätten wieder untersucht werden.

Dafür dass Fortunas lebenswichtiger Strom auch weiterhin fließen kann, sorgte am 14. Dezember 2006 der in München lebende und in Freiberg am 14. Februar 1924 geborene Unternehmer Peter Krüger, wo er 1946 sein Bergbaustudium an der Bergakademie begann. Er stiftete der TU Bergakademie Freiberg sein Immobilienvermögen, einen dreistelligen Millionenbetrag. Mit der nach seinem Vater benannten „Dr. Erich Krüger Stiftung“ sollen interdisziplinäre, anwendungsorientierte Forschungsprojekte der Bergakademie umgesetzt werden, die die vier Profillinien Geokompetenz, Energie, Material/Werkstoffe und Umwelt erfolgreich stärken und die regionale Wirtschaft beflügeln. Erich

Krüger – ein Freiburger – steht in guter Tradition der Bergakademie. Wie Clemens Winkler forschte er bis 1945 auf dem Gebiet der „Hüttenrauchschäden“. Peter Krüger wurde für sein Engagement am 11. Juni 2007 mit der Ehrensensatorwürde, der höchsten Auszeichnung der Technischen Universität Bergakademie Freiberg, geehrt³⁰.

Amors Aufforderung „GUT BAUEN“ auf seiner Maurerkelle bescherte Freiberg einen Jahrhunderte andauernden Aufbau prächtiger Renaissance- und Barockgebäude, die in neuem Gewand auch heute noch das Stadtbild prägen. Andere warten beharrlich auf ihre Renovierung.

Für das ehemalige Residenzschloss der Wettiner, Freudenstein, mit wechselvoller Bau- und Nutzungsgeschichte, die nach dem Dreißigjährigen Krieg seinen Niedergang einläutete, hat sich das Warten gelohnt: Die aus dem Erzgebirge stammende und in der Schweiz lebende Biologin Dr. Erika Pohl-Ströher brachte im Jahr 2003 ihre 80.000 Stücke umfassende Mineraliensammlung in eine Stiftung ein und vermachte sie der TU Bergakademie als Dauerleihgabe mit der Maßgabe, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dafür wurde auch sie mit der Ehrensensatorwürde ausgezeichnet. Damit erhielt die von Abraham Gottlob Werner eingerichtete Sammlung, die inzwischen auf 360.000 Exemplare angewachsen war, mit der Schenkung einen derartigen Schatz, der die Mineraliensammlung der Bergakademie Freiberg jetzt zur größten der Welt anwachsen ließ. Im Herbst 2008 wurde sie der Öffentlichkeit zum ersten Mal als „terra mineralia“ im sanierten Schloss präsentiert³¹. Auf dass der baubeauftragte Putto seines Amtes weiter walten möge.

Der Bildhauer Bernd Göbel hat mit seinem Fortunabrunnen die mehr als 800-jährige Vergangenheit der Bergstadt Freiberg in vielen Facetten lebendig werden lassen, die Gegenwart mit Selbstbewusstsein und Stolz erlebbar gemacht und darüber hinaus für die Zukunft innovative Neugier erzeugt.

Der Fortunabrunnen ist Göbels bildnerische Liebeserklärung und sein Vermächtnis an seine Heimatstadt Freiberg.

Die Gesamtkomposition im Werkvergleich zu ihrem Vorbild

Die ikonographischen Parallelen in Göbels Fortunabrunnen und der Tulpenkanzel von Meister H. W. sind bereits in Verbindung mit der Vorstellung der einzelnen Figuren dargelegt worden. Abschließend soll ein kurzer Vergleich der Werke in ihrer Gesamtansicht vorgenommen werden. Formal stimmen die Linienführung des Baumes und diejenige der Treppe der Tulpenkanzel überein:

Verfolgt man beim Fortunabrunnen mit Blick aus Osten, an den Wurzeln beginnend, den Lauf des sich nach oben windenden Baumstamms, der in der üppigen Knospenform endet, findet man die gleiche Silhouette wie bei der Ansicht von Nordosten auf die als Baumstamm gebildete Treppenspindel der Tulpenkanzel, die in den quellend-vegetabilen Kanzelkorb mündet (Abb. 33)³². Anstelle der durchbrochenen, grazilen Gestaltung des Steins entscheidet sich Göbel für die geschlossene, kompakte Modellierung und den Bronzeguss. Dadurch entsteht ein stilisierter Lebensbaum in phallischer Form (Abb. 34) der sich ebenso aus Wurzel- und Gesteinswerk erhebt, wie bei Meister H. W. mit seiner geschichteten Bodenplatte. Allerdings postiert Göbel seinen Figurenkomplex, den er bei Schuster in Magdeburg, einer

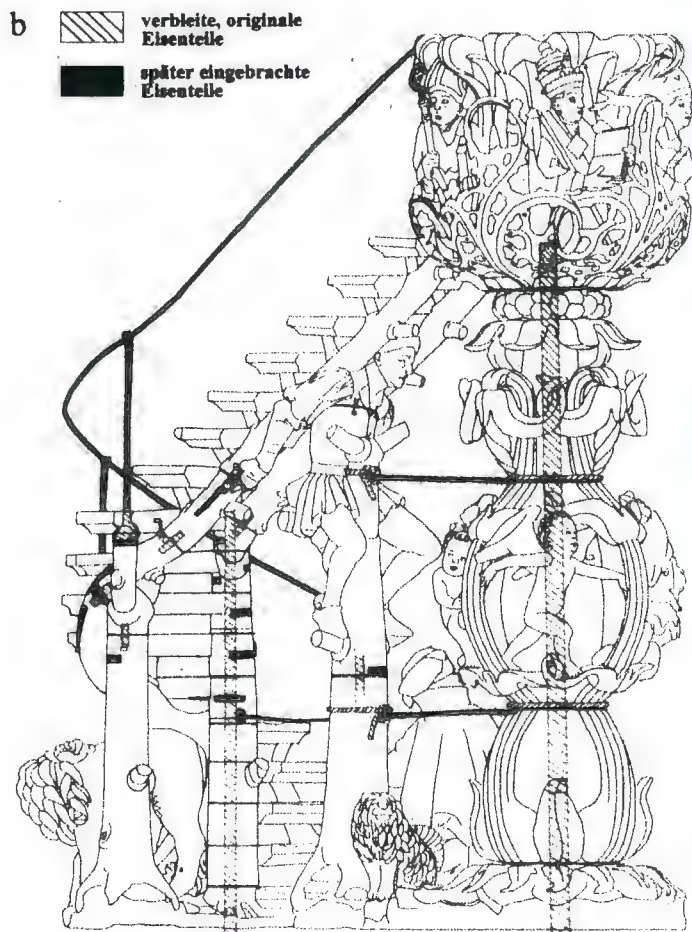


Abb. 33: Zeichnung der Tulpenkanzel – Ansicht von Nordosten

kleinen Gießerei, die als Denkmalpflegebetrieb geführt wurde, gießen ließ, auf einer quadratischen, 90 cm x 90 cm messenden und 15 cm hohen Platte aus demselben Sandstein wie sein Wasserbecken.

Auch inhaltlich orientiert sich der Bildhauer Bernd Göbel an seinem großen „Vorbild“: Wie Meister H. W. in seinem Phantasiegewächs hat Göbel wichtige Persönlichkeiten in seinem Baum verewigt, allerdings nicht „verschlüsselt“, sondern er gibt ihre Identität preis, indem er sie bildnerisch mit Attributen versieht, die einen eindeutigen Rückschluss auf ihre Person erlauben. Teilweise unterstützt er sie sogar mit ihren Initialen. Motivisch übernimmt Bernd Göbel vier Figuren aus dem Bildprogramm der Tulpenkanzel:

den „Sitzenden“ als Ulrich Rülein von Calw,
den „Stiegenträger“, den er wörtlich zitiert,
einen „Putto“ sowie
einen „Hund“.

Zu Göbels Brunnenanlage gehört auch ein quadratisches, 95 cm hohes Wasserbecken aus Grillenburger Sandstein in den Maßen 80 cm x 80 cm. Der auf dem Brunnenrand außerhalb der Baumplastik sitzende Putto ist in seiner Körperhaltung und seiner Mimik auf die Krone des Gewächses und auf Fortuna gerichtet, ebenso wie die Steinskulptur des neben der eigentlichen Tulpenkanzel „Sitzenden“ sich zum krönenden Kanzelkorb hinwendet und versunken lauscht.



Abb. 34. „Lebensbaum“

Abb. 35: Interaktiver Fortunabrunnen



Bekrönt sind beide Bildwerke mit einer weiblichen Figur: Die Tulpenkanzel mit der „Himmelskönigin“, der Fortunabrunnen mit einer hüllenlosen „Göttin“.

Dem statisch unbestimmt wirkenden, 280 cm hohen Baum setzt der Bildhauer das kompakte Wasserbecken mit dem Putto als optisches „Kontergewicht“ entgegen. Aber erst durch das Element des Wassers verschmilzt die Brunnenanlage zu ihrer künstlerischen Einheit. Es entsteht eine filigrane Bogenbrücke durch den Wasserstrahl, der das entstandene Portal in seiner Balance hält. Zur Deutung kann noch einmal die Tulpenkanzel bemüht werden, deren Treppe nur erklimmen kann, wer das aus zwei Baumstämmen gebildete Tor durchschritten hat.

Der Bogen des Fortunabrunnens kann aber auch als eines der fünf Stadttore, zum Beispiel das Peterstor, durch das der Reisende in die unter Fortunas Lenkung der Geschicke prosperierende Bergstadt Freiberg gelangt, angesehen werden. Denn Kunst im öffentlichen Raum nimmt erst in ihrer interaktiven Wirkung ihre vollkommene Gestalt an (Abb. 35).

Zur Person des Künstlers

„Man muss eintauchen in diese alte Zeit, muss sich Zeit nehmen [die Personen/Figuren – Einschub der Verfasserin] in ihrer Epoche zu sehen“³³, erklärte der Bildhauer Göbel seinen Zugang zur Umsetzung historischer Themen. Und Bernd Göbel kennt sich mit der Geschichte seiner Heimatstadt Freiberg aus, in der er am 15. Oktober 1942 geboren wurde.

Göbel eignet sich die Geschichte an und setzt sich mit der Psyche der jeweiligen Figur in sensibler Annäherung an die Person auseinander (s. Freiherr von Herder). Dadurch erlangen seine Figuren stets einen hohen Wiedererkennungswert beim Betrachter. Seine komplexen Gestaltungen bieten vielfältige Blickvariationen bei reizvollem Licht- und Schattenspiel, das die Strukturen lebendig werden lässt. Seine erzählenden Bildwerke bieten mannigfache Betrachtungs- und Denkanstöße.

Seiner narrativen Ideenvielfalt gibt er in seinen historischen Denkmälern und Brunnen Gestalt. „Ich habe die Stadtgeschichte auf mir wesentliche Ereignisse begrenzt. Meine Figuren symbolisieren Legende und Realität, wobei das Legendäre und Reale miteinander verbunden ist“³⁴.

Für seine Werke, die sich im Besitz vieler deutscher und internationaler Museen befinden, wurde Bernd Göbel mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht.

Bernd Göbel, der von 1961 bis 1963 eine Lehre als Holzbildhauer absolvierte, studierte im Anschluss bis 1969 Bildhauerei an der Hochschule für industrielle Formgebung in Halle. Im Jahr 1982 wurde er dort zum Professor für Bildhauerei berufen, führte bis zu seiner Emeritierung 2008 den bis dahin deutschlandweit letzten Studiengang der „Figürlichen Bildhauerei“ und blieb der Gegenständlichkeit treu.

Carsten Theumer, 1977 bis 1985 Student bei Bernd Göbel und heute selbst Wissenschaftlicher Mitarbeiter an dieser Hochschule erzählt in seinen „Exkursionen mit Bernd Göbel“ von den ausgiebigen Studienreisen im In- und Ausland, besonders aber in Sachsen, wo Göbel nach eigenen Angaben mit seinen Studenten Meißen und alle zwei bis drei Jahre den Freiburger Dom besuchte:

„Ziele waren die Wechselburg und der Freiburger Dom. Die großen gotischen Triumphkreuzgruppen in beiden Kirchen hatte ich bis dahin noch nicht gesehen. Und zum ersten Mal stand ich vor Hans Wittens Tulpenkanzel im Freiburger Dom. Was für ein

großartiges Stück Bildhauerei. Wir waren alle beeindruckt. Den Erfindungsreichtum und die gestalterische Kraft darin konnte ich damals nur erahnen [...].

Einige Jahre später waren wir wieder auf dem Weg zur Wechselburg und machten vorher Halt im Freiburger Dom. Die Empore war diesmal zugänglich und wir konnten ganz nah an die großen gotischen Holzfiguren heran. Es war ein seltener Anblick aus einer ganz anderen Perspektive [...]. Bernd Göbel erzählte uns damals schmunzelnd, dass er auf der Empore schon als Chorjunge gesessen hatte, mit wenig Sinn noch für die Figuren – eher für Streiche mit dem Schnitzmesser im Chorgestühl [...].

Ich glaube, er erzählte uns das erst, nachdem er für seine Heimatstadt Freiberg einen schönen Brunnen gemacht hatte – eine Fortuna mit Füllhorn, Sinnbild für das in der früheren Bergbaustadt immer noch gegenwärtige ‚Glückauf!‘³⁵.

Anmerkungen

- 1 Die Abfassung der Urkunde erfolgte am 28. Februar 1162 im oberitalienischen Lodi, und aus ihr ist ersichtlich, dass die Besiedlung Freibergs spätestens 1162 begonnen hatte. Aus: Uwe Richter und Yves Hoffmann: Wie alt ist Freiberg wirklich?, in: Freiburger Blick vom 19.03.2008, S. 3 u. 5.
- 2 Allgemein zur Geschichte Freibergs: Kasper/ Wächtler 1986.
- 3 Kasper/ Wächtler 1986.
- 4 Vgl. zum Freiburger Dom: Magirius 1993; Kiesewetter et al. 1995.
- 5 Douffet/ Richter 2008.
- 6 Da die Identität des Künstlers mit dem Kürzel H. W. mit dem Bildhauer Hans Witten bisher nicht geklärt werden konnte, gilt der Notname Meister H. W. weiterhin nur unter Vorbehalt als Synonym für den Namen Hans Witten; vgl. Schellenberger 2005, Kap. II.2.
- 7 Vgl. dazu Michael Stuhr, in: Kiesewetter et al. 1995, S. 14.
- 8 Zur Tulpenkanzelreibe s. Pfannstiel 1983.
- 9 Vgl. Magirius 1997a; Magirius 1997b.
- 10 Das Werk kommt ganz ohne Sockel aus, was fast 400 Jahre später mit Rodins Verzicht auf einen Sockel bei seiner Gruppenplastik „Die Bürger von Calais“ (1884 bis 1886) für Aufsehen sorgte.
- 11 Die ausdrucksstarke, farblich gefasste Lindenholzskulptur schuf Peter Breuer um 1500 vermutlich für die Nikolaikirche in Freiberg. Sie zählt zum Bestand des Stadt- und Bergbaumuseums Freiberg [dass. 1996 u. 2001].
- 12 Allgemein zu Meister H. W. s. Hummel et al 2003.
- 13 Slotta/ Bartels 1990, S. 212-215; Magirius 1997a.
- 14 Heiner Seidel, in: Kiesewetter et al. 1995, S. 68.
- 15 Vgl. dazu Kirsten 2003, S. 582-589, 596-599 u. 602-605.
- 16 Diese Apostelfigur kommt dort den drei dem Hauptmeister der Domapostel zugeschriebenen Werke sehr nah und ist bei Michael Kirsten (s. Anm. 15) mit der Abb.-Nr. 893 versehen.
- 17 Staatliche Kunstsammlungen Dresden 1985.
- 18 Vgl. „Engelrelief für das Grabmal Reus“, 1931 von Ernst Barlach, Gertrudenskapelle in Güstrow.
- 19 Vgl. allgemein Gottfried-Silbermann-Gesellschaft o. J.
- 20 Zu Werner vgl.: Technische Universität Bergakademie Freiberg 1999.
- 21 Vgl. Kehlmann 2005.
- 22 Vgl. auch Titelbild in: Freiburger Altertumsvereins 2000, Heft 85.
- 23 Vgl. auch Titelbild in: Freiburger Altertumsvereins 2002, Heft 90.
- 24 „Das ... lebensgroße Ölgemälde ... zeigt die städtliche Gestalt Herders mit dem ungewöhnlichen schwarzen Lockenhaupt in der mit den höchsten sächsischen, russischen und schwedischen Orden bedeckten kostbaren Paradeuniform des Oberberghauptmanns mit rot-weißer Schärpe, Bergsäbel, Schachthut mit Reiherstutz und Prunkbarte mit Goldbeschlagen und sächsischem Wappen“. Walter Schellhaus zitiert in: Dittrich 1941, S. 189.
- 25 Brief des Vaters vom 3. September 1803 an August von Herder, zitiert von Walter Schellhaus in: Dittrich 1941, S. 184 u. 185.
- 26 Allgemein zu Herder: Slotta 1981.
- 27 Dittrich 1941, S. 187.
- 28 Dittrich 1941; Herder zitiert in: ebenda, S. 193.
- 29 Herders letzter Wunsch lautete:
„An meine bergmännischen Brüder.
Und sink' ich einst in jenes dunkle Reich der Nacht

- aus dem auf seine Berge Keiner wiederkehrt;
erhebt dann hoch, ihr treuen Knappen,
mir das Grab, nur aufgehäufte Erd' und graue Stein',
ein Zeichen eurer Liebe, Knappen!
Sitzt dann ermüdet an dem grauen Hügel einst der Wanderer
und gedenkt der Tag' entflohenen Zeit:
'Hier' sagt er, ruht der Knappen treuester Freund!
Ihr Erster einst – ihr Erster auch in Wort und That
galt es der Berge und der Knappen Wohl.'
Erhebet hoch, ihr Knappen, mir mein Grab,
und denkt des treuen Freundes liebend noch,
wenn längst das enge Haus ihn deckt."
Herder zitiert in: Freiburger Altertumsverein 2000, S. 122.
- 30 Vgl. hierzu: Exzellenzinitiative durch Peter Krüger, in: Report Spezial – Nachrichten aus Lehre und Forschung – Technische Universität und Bergakademie Freiberg, Sonderausgabe März 2007, S. 1; und Ehrensenatorwürde für Peter Krüger, ebenda: Sonderausgabe Juni 2007, S. 1.
- 31 Rektor der Technischen Universität Bergakademie Freiberg 2007, S. 219-223; Rektor der Technischen Universität Bergakademie Freiberg 2008.
- 32 Grafik entnommen aus: Arndt Kiesewetter: Zustand 1990 und konservatorische Problemstellung, in: Kiesewetter et al. 1995, S. 89.
- 33 Bernd Göbel im Interview mit Andreas Stedtler zu seiner Plastik „Gräfin Juliana zu Stolberg“, in: Mitteldeutsche Zeitung vom 23.09.2006, S. 23.
- 34 Gespräch der Autorin mit Bernd Göbel am 03.05.2004 in seinem Atelier in Halle.
- 35 Carsten Theumer: Exkursionen mit Bernd Göbel, in: Anhaltinischer Kunstverein Dessau 2002, S. 7. Diese Denkschrift begleitete als Katalog die parallel laufende Ausstellung im Schloss Mosigkau in Dessau vom 23. Juni bis 31. August 2002. Der Abdruck des Zitats erfolgt mit freundlicher Genehmigung Carsten Theumers.

Bibliographie

- DITTRICH, Erich (Hrsg.):
1941 Lebensbilder sächsischer Wirtschaftsführer, Leipzig 1941.
- DOUFFET, Heinrich; RICHTER, Uwe:
2008 Zur Fertigstellung des Schlosses Freudenstein in Freiberg im Jahre 2008, in: Jahrbuch für das Erzgebirge 2008.
- FREIBERGER ALTERTUMSVEREIN (Hrsg.):
2000 Berühmte Freiburger Teil 1-2, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins, Heft 84 + 85, Freiberg 2000.
2002 Berühmte Freiburger Teil 3, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins, Heft 90, Freiberg 2002.
2000 Berühmte Freiburger Teil 4, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins, Heft 92, Freiberg 2003.
- FRITZSCH, Karl Ewald; SIEBER, Friedrich:
1957 Bergmännische Trachten des 18. Jahrhunderts im Erzgebirge und im Mansfeldischen, Berlin 1957.
- GÖBEL, Bernd:
2003 Der Brunnen auf dem Nikolaiplatz Wernigerode, Halle an der Saale 2003.
- GOTTFRIED-SILBERMANN-GESELLSCHAFT e.V. (Hrsg.):
o.J. Gottfried Silbermann in Sachsen, Freiberg, zweite, veränderte Auflage o. J.
- HALLESCHER KUNSTVEREIN E. V. UND STADT HALLE (Hrsg.):
1998 Der Göbel-Brunnen, Halle an der Saale 1998.
- HOFFMANN, Yves; RICHTER, Uwe (Hrsg.):
2003 Denkmale in Sachsen – Stadt Freiberg, Beiträge, Band II, Freiberg 2003.
- HUMMEL, Günter, et al.:
2003 Der Meister H. W., Altenburg 2003.
- KASPER, Hanns-Heinz; WÄCHTLER, Eberhard (Hrsg.):
1986 Geschichte der Bergstadt Freiberg, Weimar 1986.
- KEHLMANN, Daniel:
2005 Die Vermessung der Welt, Hamburg 2005.
- KIESEWETTER, Arndt et al.:
1995 Die Tulpenkanzle im Dom zu Freiberg, Arbeitsheft 2 – Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden 1995.
- KIRSTEN, Michael:
2003 Spätgotische Skulptur in Freiberg, in: HOFFMANN, Yves; RICHTER, Uwe (Hrsg.): Denkmale in Sachsen – Stadt Freiberg, Beiträge, Band II, Freiberg 2003, S. 577-614.
- LAUTERBACH, Werner:
2004 Stadtführer Freiberg, Meißen, zweite Auflage ca. 2004.
- MAGIRIUS, Heinrich:
1993 Der Dom zu Freiberg, München 1993.
1997a St. Annen zu Annaberg, Regensburg, 1997.
MAGIRIUS, Heinrich:
1997b Schloßkirche Chemnitz, München 1997.
PFANNSTIEL, Margot: Die Tulpenkanzle, Leipzig, 1983.
REKTOR DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT BERGAKADEMIE FREIBERG (Hrsg.):
2004 Aus der Geschichte der Technischen Universität Bergakademie Freiberg, Freiberg 2004.
2007 Wissenschaft vor Ort – Bilder zu Geschichte und Gegenwart der TU Bergakademie Freiberg, Freiberg 2007.
2008 terra mineralia – Glanzlichter aus der Welt der Mineralien, Freiberg 2008.
- RÖSLER, Hans-Jürgen:
1981 Lehrbuch der Mineralogie, Leipzig, 1981.
SCHELLENBERGER, Simona:
2005 Bildwerke des Meisters H. W. – Entwicklungen der spätgotischen Skulptur zwischen Raumkonstruktion und Graphik, Dissertation Humboldt-Universität Berlin, Berlin 2005.
- SEHRT, Hans-Georg:
1999 Die große Brunnenanlage von Bernd Göbel, in: KAISER, Paul; REHBERG, Karl-Siebert (Hrsg.): Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Hamburg 1999, S. 519-526.
- SEIDEL, Christina:
2001 Halle an der Saale, darin: Der Göbel-Brunnen, Halle an der Saale 2001, S. 24-26.
- SLOTTA, Rainer:
1981 Das Herder-Service. Ein Beitrag zur Industriearchäologie des Bergbaus, (Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum 26), Bochum 1981.
- SLOTTA, Rainer; BARTELS, Christoph:
1990 Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert, Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum auf Schloss Cappenberg, (Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum 48), Bochum 1990.
- STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN (Hrsg.):
1985 Einführung in das Grüne Gewölbe, Dresden, 11. Aufl., Dresden 1985.
- STADT- UND BERGBAUMUSEUM FREIBERG (Hrsg.):
2001 Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, Regensburg 2001.
1996 Führer durch die Ausstellungen, Heft 13, Freiberg 1996.
- STEDTLER, Andreas:
2006 Annäherung an die Ahnfrau, in: Mitteldeutsche Zeitung vom 23.09.2006, S. 23.
- TECHNISCHE UNIVERSITÄT BERGAKADEMIE FREIBERG (Hrsg.):
1999 Internationales Symposium „Abraham Gottlob Werner und seine Zeit“, 19. bis 24. September 1999, Tagungsband, Freiberg 1999.
- THEUMER, Carsten:
2002 Exkursionen mit Bernd Göbel, in: ANHALTINISCHER KUNSTVEREIN DESSAU e.V. (Hrsg.): Bernd Göbel – Zum 60. Geburtstag, Dessau 2002.
- VOIGTMANN, Joachim (Hrsg.): Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, Chemnitz 2005.
- WEIGEL, Christoph:
1721/1955 Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Bergwercks=Beamten und Bedienten nach ihrem gewöhnlichen Rang und Ordnung im behörigen Berg=Habit, Nürnberg 1721, Faksimile, hrsg. v. der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia, Lünen 1955.
- WILSDORF, Helmut:
1987 Kulturgeschichte des Bergbaus, Essen 1987.
- WINKELMANN, Heinrich:
1971 Der Bergbau in der Kunst, Essen 1971.

Anschrift der Verfasserin

Dr. Eva Pasche
Steene Dyk 11
47877 Willich