

Himmliches Erz – Silberschmiedekunst des 16. Jahrhunderts

Einführung¹

Bereits vor dem sogenannten Silberrausch des 16. Jahrhunderts war das Metall Silber auf unterschiedliche Weise von Künstlern

und Schriftstellern verwendet und gedeutet worden. Dabei beschäftigte man sich zumeist mit den natürlichen Eigenschaften des Feinsilbers, seinem Klang und Glanz, der großen Spiegelkraft und seiner weißlichen Färbung. Seine Kostbarkeit und Begehrtheit standen im Vordergrund.² Durch das angehäuften Fachwissen des Bergbaus und mineralogische Neuentdeckungen des 16. Jahrhunderts traten schließlich ganz neue Eigenschaften und Erscheinungsformen des Silbers in den Fokus der Gelehrten. Man thematisierte das Material nun verstärkt im Zusammenhang mit seiner Entstehung im Gestein und seiner mühsamen Gewinnung. Angepasst an ihren Kundenkreis, präsentierten Goldschmiede zunehmend bergbauliche Motive oder rohe Silbererze in ihren Werken. Es entstanden die Meisterwerke bergbaulicher Kunst, die die Sammlungen großer Fürsten und reicher Bürger füllten.

Die folgende Arbeit stellt den Versuch dar, anhand ausgewählter Schriften und Objekte die mannigfaltigen Möglichkeiten von Verwendung und Interpretation eines bestimmten Werkstoffes in der Kunstproduktion einer Region und Zeit zu beleuchten. Konkret geht es um den Gebrauch des Edelmetalls Silber in der Goldschmiedekunst des Erzgebirges im 16. Jahrhundert. Es war die Zeit großer kultureller Leistungen und höchster wirtschaftlicher Blüte des Bergbaugesbietes. Ziel des Montanwesens war der Abbau von Silber, alle weiteren Metalle und Mineralien können als Nebenprodukte des Silberbergbaus betrachtet werden.

Für knapp ein Jahrhundert avancierte der Silberbergbau zum wichtigsten Wirtschaftsfaktor auf dem Gebiet des heutigen Mitteleuropas. Im Zuge dessen wurde die Rolle der Bergleute entscheidend aufgewertet. Ihre Tätigkeit unter Tage gab ihnen immer noch den Ruhm des Geheimnisvollen, und doch wurden sie für ihr Spezialistentum bewundert. In den Bergstädten hielt sich die geistige Elite der Zeit auf, um Forschung zu betreiben und an den kulturellen Leistungen der Erzförderung teilzuhaben. Es entstand ein reger geistiger Austausch zwischen den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, aber auch unter den Bergbauern. Die Mobilität der Bevölkerung wuchs, und auf der Suche nach ertragreichen Gruben reiste man dem „Berggeschrey“ hinterher. Der Bergbau wurde nicht zuletzt durch den Wunsch nach Selbstrepräsentation der Beteiligten zu einem beliebten Thema im Schrifttum und in der bildenden Kunst.³ Entsprechend bedeutsam wurde das Metall in der Geisteswelt und

Heavenly ore – silversmithing in the 16th century

For a long time, goldsmiths were required to master a fixed repertoire as far as working with silver was concerned. This situation barely changed for centuries, until the newly discovered deposits in the silver mines of the Erzgebirge in the 16th century uncovered completely new grades of the metal. Silver was no longer just a medicine, raw material, pigment and means of payment: it was seen as an object of prestige, a treasure and a miracle. For those that beheld it, it meant purity and the word and gift of God; for the miner, it meant food on the table. At the same time, it was dangerous, attracted demons and tempted you into sin. Working in the mines was hard and life-threatening and was seen by outsiders as inhuman and unnatural.

Using prominent examples, the article illustrates how varied the interpretations of silver could be in the art and spiritual world of the Erzgebirge and how they fed into goldsmithing.

The first section details how the silver insignias of miners' guilds were used as visual illustrations of the word of God and stood on a fine line between pomposity and piety. In the second section, a medallion made by the artist Concz Welcz from St. Joachimsthal and struck from raw silver ore (acanthite) demonstrates the reverence that was shown for this exceptional material, which art history had scorned up to that point. How silver has grown and what has driven this trend is described in the third section, which showcases Concz Welcz's "Handstein" ("mineral specimen") depicting Charity. It is the notion of God's gift and benevolence that makes it what it is. Finally, the focus on silver and mining takes the viewer to the body of Christ and His Passion. To this end, the Freiberg "Ratskruzifix" ("council crucifix") and two "Handsteine" created by Caspar Ulich from St. Joachimsthal are studied in more detail.

der materiellen Kultur der Menschen in diesen Bergbauregionen. Einzigartige Kunstobjekte konnten entstehen, die direkt auf den gelehrten Diskurs ihrer Zeit eingingen und gleichzeitig die neu entdeckten Wunder der Natur zur Schau stellten.⁴

Ausgelöst wurde der Aufschwung im europäischen Bergbau durch die technische Weiterentwicklung und die Modernisierung veralteter Bergordnungen. Dies führte zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu einem vermehrten Interesse von Landesfürsten und Investoren in die Gewinnung von Bodenschätzen. Neue Verhüttungsverfahren waren ursächlich für den Aufschwung des alten Erzbergbaus am Rammelsberg, brachten der Stadt Goslar zwischen 1450 und 1525 größten Reichtum.⁵ Zeugnis dafür legt noch heute die sogenannte Goslarer Bergkanne von 1477 ab, die zu den frühesten Goldschmiedearbeiten mit plastischen Bergbaurdarstellungen zählt.⁶ Ähnliches gilt für die Förderstätten in Tirol. Das Bergwerk von Schwaz erreichte im Jahr 1523 seine größte Fördermenge Silber mit 55.800 Mark und war von 1420 bis 1530 der wichtigste Silberlieferant in ganz Europa.⁷ Weitere wichtige Lagerstätten für Gold, Silber und Kupfer im damaligen Österreich-Ungarn fanden sich bei Kremnitz (Kremnica), Schemnitz (Banská Stiaavnica), Kuttenberg (Kutná Hora) und im westlichen Erzgebirge.⁸

Im Zuge der neuen Entwicklung erreichte man vielerorts die Wiederaufnahme aufgelassener Bergwerksbetriebe und die Erschließung neuer Erzlagerstätten. Im Jahr 1516 wurden nahe einer veralteten Grube bei Conradsgrün im böhmischen Erzgebirge so reiche Silbererzvorkommen aufgefunden, dass sich dort nach nur vier Jahren die freie Bergstadt St. Joachimsthal mit etwa 5.000 Einwohnern entwickeln konnte. Rasant wuchs die Stadt, sodass man es im Jahr 1525 bereits auf 13.411 und im Jahr 1533 auf 18.000 Einwohner brachte. Etwa die Hälfte der Menschen war direkt in den Gruben tätig. Die maximale Ausbeute im Jahr 1533 lag bei 242.875 Talern.⁹ Im Sächsischen Teil des Erzgebirges, bei Annaberg, Schneeberg oder Freiberg, sah es ähnlich aus. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde die Erzförderung noch einmal intensiviert und mit modernster Technik ausgestattet, bis gegen Ende des Jahrhunderts die Erträge einbrachen.¹⁰ Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts war der Zenit des europäischen Bergbaus überschritten. Zum einen lag dies an der raschen Erschöpfung der Lagerstätten, zum anderen wurde der Markt durch die massenhaften Gold- und Silberimporte aus Süd- und Mittelamerika regelrecht überschwemmt. So wurden viele Bergwerksbetriebe aufgelassen, da sie nicht mehr konkurrenzfähig waren. Zum Ende des 16. Jahrhunderts befand sich der europäische Bergbau in einer tiefen Krise.¹¹

Im Folgenden sollen zunächst die althergebrachten, christlich tradierten Gedanken zum Werkstoff Silber zusammengefasst werden, um im Anschluss zu veranschaulichen, wie die Neuerungen des 16. Jahrhunderts dazu beitrugen, diese Ideen weiterzutragen, auszubauen oder fallenzulassen. In knappen Beispielen sollen die wichtigsten Schriften des 15. und 16. Jahrhunderts vorgestellt werden, die bereits Zeugnisse der erneuerten Geisteshaltung zum Bergbau und Silber enthalten. Ausgehend von diesen, werden bedeutende bergmännische Objekte umrissen, die nicht als Kunstobjekte im engeren Sinne gezählt werden, oder die außerhalb der Goldschmiedekunst anzusiedeln sind. Sie bilden aber den Rahmen, innerhalb dessen die Goldschmiedeobjekte hervorgebracht wurden, um die es im dritten Teil gehen soll. Diese Untersuchung erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, weder bei den hinzugezogenen Schriften, noch den Objekten. Vielmehr soll anhand einiger Glanzlichter der Versuch ge-

macht werden, dem Leser die Vielfältigkeit des Materials vor Augen zu führen.

Einerseits ist es leicht, herausragende und interessante Kunstobjekte im vorgegebenen regionalen und zeitlichen Rahmen zu finden, denn es gibt etliche. Limitierender Faktor ist andererseits, dass viele der bergbaulichen Kunstobjekte, die in diesem Bereich relevant erscheinen, nur selten das Interesse von Kunsthistorikern auf sich ziehen konnten, sodass nur wenige ausführlich untersucht und beschrieben worden sind. Weil die Objekte in dieser Arbeit nach ihrem Material gewählt wurden, mag die Auswahl auf den ersten Blick heterogen wirken. Bei genauerem Hinsehen aber, und das ist der Zweck dieses Beitrags, werden die Zusammenhänge deutlich.

Der Objektkatalog ist in vier Abschnitte gegliedert. Es wird im ersten Abschnitt gezeigt, wie die silbernen Knappschaftsinsignien von Freiberg und Schemnitz zur Verbildlichung des Worts Gottes dienten und sich auf einem schmalen Grat zwischen bergmännischer Prunksucht und Gottesfürchtigkeit bewegten. Eine Medaille des Künstlers Concz Welcz (gest. um 1555) aus St. Joachimsthal ist aus rohem Silbererz geprägt und verdeutlicht im zweiten Abschnitt die Verehrung für dieses ungewöhnliche Material, das bisher von der Kunstgeschichte missachtet wurde. Darum muss auf die genaue Technik und den Werkstatt hintergrund von Concz Welcz und dessen Schüler Caspar Ulich (gest. 1576) eingegangen werden. Wie Silber wächst und was es dazu antreibt, wird im dritten Abschnitt besprochen, der den Handstein mit Caritasdarstellung des Concz Welcz vorstellt. Es ist die Idee der Gottesgabe und Fürsorge, die ihn bestimmt. Zuletzt führt die Betrachtung von Silber und Bergbau zum Körper Christi und seinem Leiden. Hier werden das Ratskruzifix von Freiberg und zwei Handsteine Caspar Ulichs aus St. Joachimsthal genauer untersucht.

Innerhalb der Geschichtswissenschaften wurden bisher wenige Untersuchungen um den Begriff des Silbers und seine Bedeutung beziehungsweise die Verwendung des Metalls allgemein vorgenommen. Einen tiefen Einblick in die christlichen Traditionen seiner Materialbedeutung hat Herbert Kessler mit seinem Aufsatz „The eloquence of silver“ ermöglicht und dabei interessante Objektbeispiele herangezogen.¹² Indessen scheinen für das 16. Jahrhundert und speziell im Zusammenhang mit der Bergwerkskultur, keine vergleichbaren Schriften veröffentlicht worden zu sein. Gute Vorarbeit haben bisher die Forscher aus der Volkskunde geleistet, die bergmännische Sagen und Sprüche gesammelt und ihre Funde in einen Kontext mit der zeitgenössischen Literatur gestellt haben. Franz Kirnbauer und Gerhard Heilfurth seien hier namentlich hervorgehoben.¹³ Des Weiteren finden sich wichtige Inhalte in geologisch-mineralogischen Schriften, die sich mit dem Edelmetall befassen. Um dem Bedeutungsspektrum des Silbers für den hier erzielten Rahmen jedoch näher zu kommen, bleibt die Untersuchung der wichtigsten Bergbücher, Chroniken und Predigten der Zeit unerlässlich.

Interpretationen des Silbers in der christlichen Tradition

Das Wort „Silber“ entstammt dem Indogermanischen, seine ursprüngliche Bedeutung lässt sich nicht zurückverfolgen. Sicher ist aber, dass das lateinische Wort für Silber, „argentum“, vom griechischen „argyros“ abstammt, das „weiß-metallisch“ bedeutet. Es ist also der weißliche Glanz, der dem Metall seinen Namen gegeben hat. Weil es seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. zum

wichtigsten Münzmetall geworden war, wurde das Silber bald in vielen Kulturen zu einem Synonym für Geld. „Argentum“ ist deshalb doppeldeutig.¹⁴

Einer der bedeutendsten antiken Autoren im Bereich der Metalle ist Plinius der Ältere (um 23-79 n.Chr.), der sie in seiner „Naturkunde“ behandelt. In Buch XXXIII thematisiert er an mehreren Stellen das weiße Edelmetall. Hier stellt er fest, dass es ohne Glanz gefunden werde und dem Blei ähnele, während Gold bereits im Gestein glänze. Er spricht von der heilenden Wirkung der Silberschlacke und klagt die Prunksucht historischer Personen an, die Silber allzu verschwenderisch gebraucht haben sollen. So habe Caesar einmal zu Raubtierkämpfen die Verurteilten mit silbernen Waffen ausgestattet und die gesamte Arena mit Silber geschmückt. Später preist Plinius dagegen die wunderbare Eigenschaft des Silbers, Bilder wiederzugeben, durch seine Fähigkeit, die Luft in das Auge zurückzuwerfen. Schlage man das Silber hohl, könne es die Bilder sogar vergrößern. Ebenso habe er Zerrspiegel in Tempeln gesehen, und er berichtet von gebuckelten Bechern, in denen sich der Betrachter vervielfältigt, „als ganzes Volk“, habe wiederspiegeln können.¹⁵

Antikes Schriftgut sowie die Nennungen von Werkstoffen und deren Allegorisierung in der Bibel formten gemeinsam die Basis eines christlichen Materialdiskurses im Mittelalter. Im Alten Testament wird das Edelmetall Silber zum Beispiel im Buch Daniel genannt, bei der Beschreibung der Vision des Götzen mit goldenem Kopf, silberner Brust und Armen, bronzenen Schenkeln und tönernen Füßen, als Versinnbildlichung der Weltreiche. Die Beschreibung liefert eine Materialhierarchie, Gold steht an der Spitze der Materialien, Silber an zweiter Stelle, dann folgt Bronze, schließlich Ton. Die wohl bekannteste Nennung im Neuen Testament erfährt das Edelmetall in der Form der dreißig Silberlinge, für die der Jünger Judas Christus selbst verrät.¹⁶

In Psalm 12,7 findet sich der Vergleich der Reinheit des Worts Gottes mit geläutertem Silber, das siebenmal im Feuer geschieden wurde. Gregor der Große (um 540-604) greift dies in den „Moralia in Job“ bei seinen Ausführungen zu den silbernen Stützen des Tabernakels auf, indem er den Glanz des gereinigten Silbers mit der Strahlkraft der göttlichen Lehre verbindet.¹⁷ Davon ausgehend wird Silber bei Beda Venerabilis (672/673-735) zu einem Sinnbild für das göttliche Wort und die Sprache an sich, dem das edlere Metall Gold als Allegorie der göttlichen Weisheit selbst gegenübersteht.¹⁸ In der Legierung von Silber und Gold, dem Electrum oder Elektron, sieht Gregor die Verbindung der beiden Naturen Jesu Christi wiedergegeben, das Gold als Symbol für seine Göttlichkeit, das Silber für sein Menschsein. Als Verbildlichung dieser Menschennatur wird Silber zu einem Mittler zwischen Gott und den Menschen, zu einer Form der Kommunikation mit Gott und damit zum Symbol für die Engel.¹⁹

Thomas von Perseigne (gest. um 1190) verbindet die Läuterung des Silbers im Schmelzofen mit der Reinigung des Menschen von seinen Sünden und geht auch auf seinen Glanz und seine Kostbarkeit ein.²⁰ So ist das Silber nicht nur wegen seines Glanzes und seiner Reinheit Sinnbild für Jungfräulichkeit und Sündenfreiheit. Die Eigenschaft des Materials, durch Hammerschläge getrieben zu werden, macht es ebenso zu einem Symbol der Demut und Dauer. Schließlich steht es, als Metall des Geldes, für die durch Christi Geburt und Leiden erkaufte Erlösung des Menschen.²¹

Gold bleibt zwar dem Silber überlegen, dieses steht aber in der Hierarchie über der Bronze, wie Atto von Vercelli (um 885-960/961) schreibt.²² Hier steht nun das Silber durch Glanz und Klang für das Neue Testament, während die glanzlose Bron-

ze das Alte Testament symbolisiert.²³ Über den Klang des Silbers hatten schon Gregor und Beda nachgedacht, als sie das Metall mit dem göttlichen Wort verbanden. Später äußert sich dazu auch Hugo von Fouilloy (um 1100-um 1174), als er von der versilberten Taube schreibt. Das hohe Klingen des Silbers sei wie die Süße des göttlichen Wortes, der weiße Glanz wie dessen Glut.²⁴ Thomas von Cantimpré (1201-um 1270) berichtet in seinem „Liber de natura rerum“ unter dem Stichwort „Argentum“ von den silbernen Posaunen für das Volk Mose (Numeri 10,2), um die Bedeutung des Silberklangs zu unterstreichen.²⁵

Die Fähigkeit des Silbers zu spiegeln, wie sie bei Plinius bereits genannt ist, wurde auch in der Folgezeit geschätzt und führte zu seiner Verbindung mit dem Wasser oder dem Mond. Während daher in Kunstwerken das Material Silber für die Darstellung des Himmelskörpers verwendet wurde, nutzte man das Symbol des zunehmenden Mondes, die Sichel, als Elementenzeichen für das Edelmetall. Meist negativ ausgelegt wurde die Eigenschaft des Silbers, nach kurzer Zeit seinen Glanz zu verlieren und schwarz anzulaufen. Silberobjekte erforderten daher regelmäßige Pflege oder mussten benutzt werden, um zu leuchten. Dies beschreibt auch Gregor und vergleicht den schwindenden Glanz des Silbers mit der Lehre der Propheten, die in Dunkelheit verblieben sei, weil sie nicht gebraucht worden war, bis Christus sie wieder blank gewischt und sie von Neuem im Licht erstrahlen lassen habe. Künstler konnten sich die Schwarzfärbung des Silbers in der Folge zu eigen machen, um Objekte der Verehrung zu gestalten, die durch ihren anhaltenden Glanz den Beweis ihrer Umsorgung und Verwendung lieferten, oder um dem Beobachter des schwindenden Glanzes die Vergänglichkeit der eigenen Existenz vor Augen zu führen.²⁶

Ausgehend von den Vorbildern Aristoteles und Plinius, schrieb Albertus Magnus (um 1200-1280) sein Werk „De mineralibus“, in dem er sich in fünf Büchern mit dem Wesen und der Verwendung von Steinen und Erzen beschäftigt. Albertus hatte selbst die Kupferbergwerke des Rammelsbergs im Harz besucht, die im 12. Jahrhundert zu einem bedeutenden Wirtschaftsfaktor für die Region geworden waren.²⁷ Der Autor berichtet anschaulich, er habe Silber auf deutschem Gebiet auf verschiedene Arten gesehen, ganz im Stein verborgen oder gediegen in das Gestein eingeprengt. Im Anschluss daran nennt er bereits die silberfördernde Bergstadt „wriebeg“, also Freiberg.²⁸

In der Form von Enzyklopädien wurde das Wissen zum Silber immer wieder gesammelt und weitergegeben. Abschnitte zu Metallen finden sich so zum Beispiel in Vincenz von Beauvais' (gest. um 1264) „Speculum naturale“, Petrus von Abanos (1250-1316) „Conciliator“, Konrad von Megenbergs (1309-1374) „Buch der Natur“ oder dem „Ortus sanitatis oder Gart der Gesundheit“ von Johann von Kaub (um 1430-1503/04).²⁹ Diese Sammlungen übernahmen das althergebrachte Wissen der großen Autoren und Kirchenväter meist ohne eigene Hinzufügungen und halfen es so zu tradieren.³⁰ Wie Kräuter oder Edelsteine wird hier das Silber nach seinen auffälligsten Merkmalen und seinen Anwendungsgebieten im Bereich der Alchemie und Medizin behandelt. Es gilt als feuchtes, kaltes Erz und wird gegen fieberhafte Krankheiten empfohlen. Silberschlacke sollte gegen juckende Krätze helfen. Vereinzelte Beschreibungen zum Ursprung des Silbers sind dem Werk Plinius' entnommen, eigene Beobachtungen flossen nicht ein. Genau dieser Mangel an Erfahrung gab wohl 1528 dem Stadtarzt von St. Joachimsthal, Georg Agricola, den Anstoß, ein eigenes Werk über die Nützlichkeit der Bergbauerzeugnisse zu veröffentlichen und dabei die mittelalterlichen Autoren bis auf

Albertus Magnus zu übergehen. Obwohl auch er eine noch vor-dergründig medizinische Schrift zu den Mineralien und Metallen verfasste, brach er im „Bermannus sive de re metallica“ mit seinen Vorgängern und den medizinischen Standardwerken. Agricolas Interesse an den Neuentdeckungen im St. Joachimsthaler Bergbau und deren Nutzbarmachung für den Menschen veranlassten ihn zu eigenen Forschungen und machten ihn schließlich zu dem bekanntesten Bergbauverständigen seiner Zeit.³¹

Silber und Bergbau in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts

Um 1457 schrieb der Kardinal Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), der spätere Papst Pius II., über den außerordentlichen Reichtum der Deutschen. Man habe in Böhmen, Sachsen und Freiberg unerschöpfte Silberadern entdeckt, selbst die Flüsse führten Silber und Gold. Zudem gebe es Eisen und Kupfer. Beweis für den Reichtum seien die mit Gold und Silber beladenen Tische, selbst im Wirtshaus tränke man aus Silber und die Frauen schmückten sich üppig mit Gold.³² Aber auch Kritik am Bergwesen wurde laut, als man die Zusammenhänge mit Bergwerken und vergifteten Flüssen oder Feldern feststellte und die extreme Rodung der erzgebirgischen Wälder betrachtete. Diese Kontroverse hielt der Schneeberger Humanist Paul Niavis (um 1460-1517) in seinem „Iudicium Iovis“ von 1490 fest, einem Gerichtsstreit zwischen der anklagenden Mutter Erde und dem sie verletzenden, nach Silber gierenden Menschen.³³

Um 1500 erschien erstmals das „Probierbüchlein“ Ulrich Rülein von Calws (um 1465-1523), des Stadtarztes von Freiberg und Medizinprofessors in Leipzig, der bei der Entstehung St. Annabergs entscheidend mitgewirkt hatte. Es ist wohl eine der frühesten wissenschaftlichen Sammlungen zum Bergbau seiner Zeit und beschreibt die Entstehung der Erze, die Lage der Erzgänge im Gelände und wie man diese freilegen solle.³⁴ Das Buch war aus dem Wunsch heraus entstanden, die nötigen Kenntnisse über Erzlagerstätten zu vermitteln, sodass man deren Entdeckung in Sachsen nicht mehr nur dem Zufall überlassen müsste.³⁵ Rülein beschreibt gleich zu Beginn des Textes das Entstehen der Erze durch den Einfluss der Planeten, allen voran das Wachsen des Silbers, durch den Einfluss des Mondes. Er behandelt das Silber hier vor dem Gold, weil, wie er schreibt, es für das Land Meißens das wichtigste Erz sei.³⁶

Das bedeutendste Werk für die Geschichte des Silberbergbaus im 16. Jahrhundert, stellt die Schrift des Arztes Georg Agricola, „De re metallica libri XII“, dar, das er in seiner Zeit in Chemnitz vollendete. Es wurde 1556 in lateinischer Sprache und 1557 in deutscher Übersetzung von Bechius publiziert. In dieser Schrift verteidigt er zunächst den Bergbau gegen Kritiker und hält dann in aller Ausführlichkeit das gesamte bergbauliche Fachwissen, auf dem höchsten Niveau seiner Zeit, fest. Zudem wird der Inhalt veranschaulicht durch die beigelegten, sehr genauen Grafiken. Agricola ist deshalb allgemein als Begründer der modernen Montanwissenschaften anerkannt und verbreitete das Ideal des umfassend gebildeten Bergmannes. Seine Schriften zählten für mehr als ein Jahrhundert zu den wichtigsten bergmännischen Standardwerken und wurden immer wieder von späteren Wissenschaftlern übernommen.³⁷

Bereits erwähnt wurde das Erstlingswerk Agricolas, sein „Bermannus“ von 1528. Auch wenn es sich dabei noch um eine medizinisch motivierte Schrift handelte, mineralogisch ging das Buch neue Wege und stark ins Detail. So eröffnete Agricola hier zum

Beispiel die Existenz eines achten Metalls, des Wismuts.³⁸ Der Erfolg des Buches wurde zum Startschuss für Agricolas Karriere im Bergbau.³⁹ Im Hinblick auf die Frage nach der Bedeutung des Begriffs Silber im 16. Jahrhundert, ist es noch wichtiger als „De re metallica“. In einem gelehrten Gespräch, wandeln der erfahrene Bergmann Bermann und die beiden belesenen Ärzte Ancon und Naevius durch St. Joachimsthal, besuchen Mineraliensammlungen und Gruben. Dabei diskutieren sie über die Kräfte der Mineralien und Erze, die man auf deutschem Gebiet finden kann und die zum Teil den antiken Autoren unbekannt waren. Somit lässt das Buch die althergebrachten Traditionen der Heil- und Naturkunde Revue passieren und stellt sie in Frage oder ergänzt sie durch neue Erkenntnisse.⁴⁰ Hier erklärt Agricolas Bermann, dass sich in St. Joachimsthal viele Arten rohen Silbers fänden, von denen wohl nicht alle den Alten bekannt gewesen seien und die anhand der Farbe unterschieden werden könnten.⁴¹ Auf die Frage des Naevius, was Bermann mit seinem Begriff des „rohen Silbers“ (argentum rude) genau meine – weil man ihn bisher zur Bezeichnung des ungemünzten Metalls gebraucht habe – antwortet der Bergmann, dass er den Begriff des „rohen Silbers“ verwenden wolle für alles das, was Silber sei, sich aber farblich unterscheide. Denn erst nach dem Schmelzen erhalte Silber eine weißliche Farbe.⁴²

Diese neue Definition des Begriffs des Silbers, die Bermanns Gesprächsteilnehmer problemlos akzeptieren, ist entscheidend.⁴³ Denn nun gilt nicht mehr nur das weiße, geläuterte und in Form gebrachte Metall als Silber, sondern ebenso seine sämtlichen Schwefel- oder Arsenverbindungen, also die Silberminerale in Kristall-, Locken- oder Drusenform, die man in St. Joachimsthal fand. Die weißliche Silberfarbe ist eben nur ein Akzidentium des geläuterten Metalls. Agricola erweitert den Begriff des Silbers ungemein, denn wie Bermann weiter unten spricht, unterscheidet man die Arten des rohen Silbers nach der Farbe: Rohsilber könne purpurrot, bleigrau, schwarz, bräunlich, aschgrau und hellrot auftreten.⁴⁴ Gemeint sind dunkles Rotgültigerz, Silberglanz, Melanglanz, Hornsilber, Fahlerz und helles Rotgültigerz.⁴⁵ Im Verlauf der Beschreibungen zu den einzelnen Silberarten lässt Agricola den Zusatz „rude“ zu „argentum“ fallen und spricht nur noch von „genus argenti“⁴⁶, während in Übersetzungen weiterhin die Bezeichnung „Silbererz“ verwendet wird. Hier ist also Vorsicht geboten, Agricola sieht in Glaserz, Rotgültigerz etc. stets das Silber, nicht nur Rohmetall.

Das ist ein Faktum, das man zum Verständnis der erzgebirgischen Literatur und Kunst stets im Hinterkopf behalten muss. Der weiße Glanz des Silbers bleibt zwar bedeutend, und die Stoffallegorien der Kirchenväter sind weiterhin aktuell, doch können ganz neue Eigenschaften und Deutungen zum Begriff Silber hinzutreten. Agricola lässt seinen Bermann besonders von der Schönheit des dunklen Rotgültigerzes schwärmen. (Abb. 1) Er wisse nicht ob die Kunst unter höchster Mühe je eine solche Schönheit hervorbringen könne und merkt im Folgenden nochmals an, dass man die „rote Art des Silbers“ in der Antike nicht gekannt habe und man es sogar in der Malerei verwenden könne. Am schönsten sei es, wenn es blau anlaufe. Agricola beschreibt das Rotgültigerz sehr genau, lässt aber aus, dass es unter Lichteinstrahlung seine rote Farbe verliert und das Silbergrau des Glaserzes annimmt. Das blaue Anlaufen des Proustit und Pyrrargyrit ist bereits die erste Phase dieser Umwandlung, denn Akanthit wächst auf den roten Kristallen. Viele Handsteine haben deshalb ihre ursprüngliche Färbung verloren. Die Frage ist, ob ihm der Prozess nicht bekannt war. Es finden sich dazu keine Äußerun-



Abb. 1: Rotgültigerz (Proustit), Freiberg, Sachsen. (© Anton Watzl Minerals)

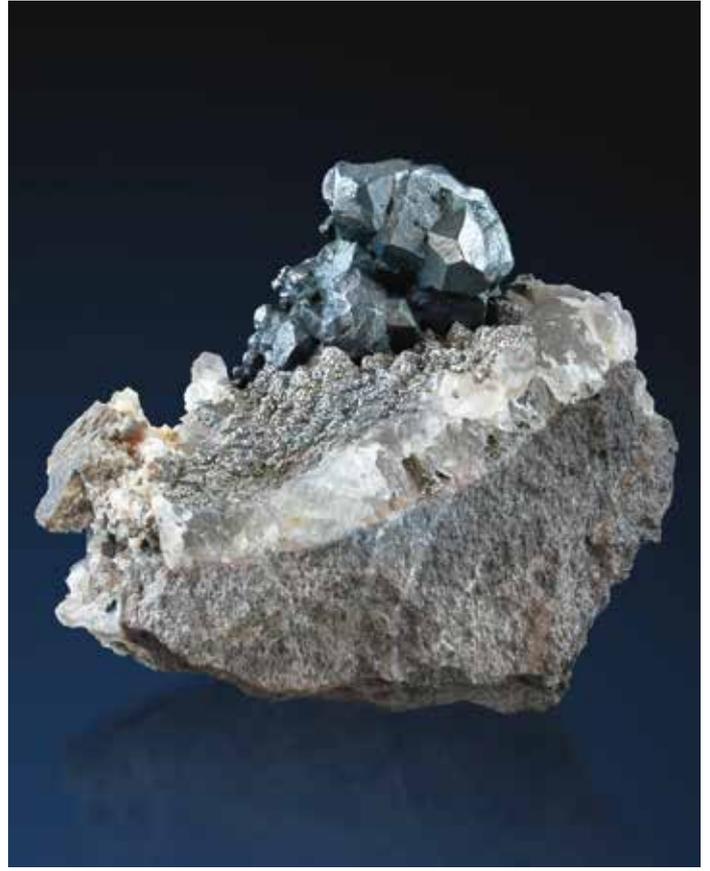


Abb. 2: Glaserz (Akanthit), St. Joachimsthal, Böhmen. (© Anton Watzl Minerals)

gen in den Mineralienbeschreibungen seiner Zeit und Nachfolger.⁴⁷ Bermann beschreibt anschließend das Erzwachstum durch trockene und heiße Dünste aus dem Erdinneren. Je nach der Färbung dieser Dünste, sei auch das Silber verschieden gefärbt.⁴⁸ Danach stellt er das bleigraue Glaserz vor. (Abb. 2) Es erscheine in regelrechten Nestern, oder wachse wie Knospen aus einem Baum, oder wie kleine Äste aus dem Stein hervor und ahme verschiedenste Gebilde nach. So habe man einmal eine Keilhaue und einen Fäustel gefunden, die aussahen, als seien sie von einem Silberschmied gemacht.⁴⁹

Neben der Begeisterung des Agricola für die Wunder oder „Spiele der Natur“, wird hier ein Problem der mineralogischen Terminologie deutlich. Was Bermann als „das Bleifarbene“ umschreibt, wird anhand des Registers als Glaserz übersetzt. Seine Beschreibung silberner Äste weist aber auf gediegenes, also reines Silber nach dem heutigen Sprachgebrauch. Das heißt, man trennte diese Erze 1528 noch nicht so scharf wie heute. Das dürfte daran liegen, dass das Glaserz je nach Schwefelgehalt in seiner Farbe stark zwischen hell-silbrig und schwarz schwanken kann und nach dem Schmelzen nur sehr wenig von seiner Masse verliert.⁵⁰ Etwa zeitgleich beziehungsweise kurz nach Agricolas „De re metallica“ erschienen zwei wichtige tirolische Schriften zum Bergbau, nämlich 1556 das sogenannte „Schwazer Bergbuch“ und 1575 das „Speculum metallorum“. Während das „Schwazer Bergbuch“ mithilfe schönster Zeichnungen einen Einblick in die Höhepunkte des Tiroler Bergbaus geben sollte, um Investoren zu ködern, zielte der Autor des Speculum, der Silberbrenner Christoph Hofer, auf eine Zusammenfassung der wichtigsten bergbaulichen Schriften seiner Zeit ab. An vielen Stellen legte er die

Ideen seiner Vorgänger philosophisch oder alchemistisch aus und ließ mittelalterliches Gedankengut einfließen.⁵¹ Die Entstehung der Erze sah er in der Vereinigung von Schwefel und Quecksilber.⁵² Metall sei die beste Frucht der Natur und werde von den sieben Planeten beeinflusst.⁵³ Hofer erwähnt wie Agricola die verschiedenen Formen und Farben des Silbers, er kennt es weiß, rot, schwarz, bleifarbig und gediegen. Das weiße wachse wie Haar, das rote wie Tropfen, das helle Rotgültigerz vergleicht er mit Kuhblut, das Glaserz sei das ergiebigste Silber.⁵⁴ Besondere Betonung findet das Schmelzen des Silbers im dritten Teil des Buches. Hüttenwesen und Bergbau bildeten zu dieser Zeit noch eine feste Einheit, das Schmelzen galt Außenstehenden als eine geheimnisvolle Tätigkeit und stand unter dem Verdacht, nicht mit rechten Dingen zuzugehen, da die Fachleute ihr Wissen gut schützten. In seinem Buch stellte Hofer nun den Vorgang und die Ordnung des Arbeitsablaufs genau dar, um gleichsam den Schleier des Geheimen zu lüften.⁵⁵

Auch in die Erbauungs- und Predigtliteratur hielt der Bergbau Einzug. Hier wird erkennbar, wie das Gedankengut über Bergbau und Erze aus der wissenschaftlichen und philosophischen Literatur seinen Weg in die Bevölkerung finden konnte. 1436 schrieb der Theologe Johannes Wenck von Herrenberg (gest. 1460) sein „Büchlein von der Seele“ und verglich das leid-erfüllte Leben mit „[...] einer erzgrüben, zu sammeln schaeetze der hieml“. Nach einem längeren Aufenthalt in Schneeberg, veröffentlichte 1490 Johann von Paltz (um 1445-1511) seine „Himmliche Fundgrube“ und gliederte seine erste Predigt nach sechs Stollen, die der Leser auf der Suche nach der Gnade Gottes, dem „himmlischen Erz“, zu durchschreiten habe.⁵⁶

In den Predigten der Reformpfarrer Johannes Mathesius (1504-1565) und Cyriacus Spangenberg (1528-1604) wurde Martin Luther zu einem „geistlichen Bergmann“ erklärt, der dem „Obersten Bergmann Jhesu Christu“ treu gedient habe.⁵⁷ Mathesius, der von 1542 bis zu seinem Tod Pfarrer in St. Joachimsthal war, hatte Luther in Wittenberg kennengelernt und war von ihm zum Prediger berufen worden. Er veröffentlichte zahlreiche Lutherhistorien, Predigten über die Sintflut, Hochzeits- und Leichenpredigten, die alle seine enge Verbindung zum St. Joachimsthaler Bergwesen erkennen lassen. Sein bekanntestes Werk ist die „Sarepta oder Bergpostill“, die 1562 zum ersten Mal erschien und eine der wichtigsten Überlieferungen der deutschen Bergmannsprache darstellt.⁵⁸ In sechzehn Predigten widmet er sich hier dem Verhältnis der reformierten christlichen Lehre zum Bergbau, sammelt Erwähnungen von Metallen in der Bibel und beschreibt seine eigenen Erfahrungen im Tal. Seine Absicht sei „als ein Diener der Kirchen Gottes / unsern Gott und sein allmächtigkeit und reichthumb / den meinigen inn dem Bergkwerck“ zu zeigen.⁵⁹ „Ein geistlicher Bergkman bin und bleib ich / ob Gott will / so lang ich lebe / und diene dem obersten Bergkherrn Jesu Christo / unnd schürffe / sincke / haw ertz / röste / schmelze unnd treibe in Gottes bergkwerck und hütten / damit ich meinem Herrn Christo [...] vil schöner blick von reinem brandsilber / in sein ewigen zehnten sequestrieren und antworten möge [...]“⁶⁰ Für ihn steht fest: „[...] das die Metall ein genediger und reicher seggen / unnd gute gabe Gottes / und Bergkwerck bauen ein selige und ehrliche nahrung sey [...]“⁶¹ Die VI. Predigt von 1556 widmet sich ganz dem Silber, wie es entsteht und welchen Nutzen es für den Menschen hat. Zudem bietet Mathesius für die Kunstgattung der Handsteine und Erzgebirgsmedaillen die wichtigsten Überlieferungen.⁶² Auch Mathesius verwendet hier den Vergleich des Silbers mit dem Wort Gottes: „Die rede des Herrn / das ist / die lere / die der Son Gottes auß des Vatters schoß hat herfür bracht / [...] ist lauter / wie durchleutert und fein silber / das durch sieben feuer gegangen ist.“⁶³ Weil Silber wie das Wort Gottes ist, verspreche die Arbeit im Bergwerk Seligkeit, denn in einer schönen „Stuffe“ oder Erzprobe, erblicke man „Gottes macht und wunderwerck.“⁶⁴

Bergwerke und Erze als Gottesgaben erscheinen in zahlreichen Liedtexten, häufig angeregt durch die Predigtschriften Mathesius', so zum Beispiel in Valten Vogts „Der Berckleut Spiegel“ des 16. Jahrhunderts: „[...]Was inn der Erdt verborgen leit / Seigen ist zu aller zeit / Und gibt es dem zu aller stundt / Ders haben sol und wem ers gunth / Das hab ich offt wol erfahren / Auffm Berckwerck vor vielen Jaren / [...] / Wenn ihm Gott sein gab thut bescher / Braucht er die zu Gots Lob und Ehr / Erkendts sein milt güth und genad / Das ihm Gott allein geben hat [...]“⁶⁵

Genaue Kenntnisse über den Bergbau und seine Schriften wurden rasch zu einer Tugend der Landesherren. So ließ sich Kaiser Maximilian I. (1508-1519) in seiner unvollendeten Biografie „Weißkunig“ als „sonder liebhaber [...] der perkwerch“ darstellen: „[...] denn wann ime ein arzknappe ainen handstain ains ärzt von einem neuen erfunden perkwerch zuepracht, denselben arzknappe hat er miltiglich belont.“⁶⁶ Interaktionen solcher Art, zwischen Bergleuten und den Landesherren, rechtlich den obersten Bergherren, brachten letztlich eine ganz besondere Fest- und Objektkultur des Bergbaus zustande. Die Fürsten organisierten die festlichen Aufzüge, bei denen die Bergmänner sich und ihre Insignien präsentieren konnten. Auf der einen Seite wurden die Fürsten mit besonderen Bergwerkserzeugnissen, wie seltenen Erzstufen und neuentdeckten Mineralien, beschenkt, auf der an-

deren Seite wurden bergbauliche Kunstobjekte, wie die gefassten Handsteine, von ihnen in Auftrag gegeben. Ziel war die Teilhabe aller an den Wundern des Bergbaus.⁶⁷

Erinnerungsstücke, Kuriositäten und Kunst – Ein Überblick

Es wurde gezeigt, welche Gedanken sich um das Silber rankten, in literarischen Ausschnitten von der Antike bis in die Neuzeit, und wie stark sich der Begriff des Silbers mit den neuen Entwicklungen im Bergwesen veränderte. Über Druckschriften und Predigten konnten diese Ideen weite Verbreitung in der Bevölkerung finden, und sie erreichten die Künstler. Natürlich ist auch die Rolle gebildeter Auftraggeber nicht zu unterschätzen, die genaue Wünsche geäußert haben können.

Quasi als letztes Literaturbeispiel sei nun die Sage des „Silbernen Tisches“ nach Niklas Staude erwähnt. Es ist die weit verbreitete Erzählung des Nürnberger Gewerkes von der Entdeckung einer riesenhaften Wunderstufe im Jahr 1477 in Schneeberg. Der Silberbrocken in der Grube St. Georg sei so groß gewesen, dass Herzog Albrecht von Sachsen angereist sei, um auf einem Sattel einzufahren und an dem „silbernen Tisch“ zu tafeln. Dabei habe er gesprochen: „Kaiser Friedrich III. ist zwar ein mächtiger und reicher Kaiser, aber einen Tisch aus purem Silber hat er heut nicht!“. Nach dem Einschmelzen soll die Stufe 400 Zentner, also 18 Tonnen Silber gebracht haben. Während die erste Aufzeichnung nach Staude als verschollen gilt, haben Agricola, Mathesius und viele weitere Autoren die Erzählung wiedergegeben und von der Bewunderung des Fürsten für das Silbererz geschrieben. Ob der Herzog tatsächlich unter Tage gefeiert hat, ist nicht mehr zu klären. Bis ins 18. Jahrhundert soll man den Sattel in der Bergamtsstube des Schneeberger Rathauses aufbewahrt haben, auf dem man Albrecht in die Grube abgesenkt hatte. Im Museum für bergmännische Volkskunst in Schneeberg sollen die Steigbügel und Teile des Tischgeräts erhalten sein und in den Senckenberg Naturhistorischen Sammlungen Dresden und dem Staatlichen Museum für Mineralogie und Geologie in Dresden gibt es insgesamt noch drei große Silbererzstufen, in der Hauptmasse aus Akanthit⁶⁸, die als Teile des „Tisches“ betrachtet werden. Sie sind ein Beispiel dafür, dass man besondere Funde durch Erzproben memorierte und den Fürsten als Geschenk übergab.⁶⁹

Die obersten Bergherren setzten sich auch ganz aktiv für den Erwerb kostbarer Erzstufen für ihre Sammlung ein, so verlangte Kaiser Maximilian II. in einem Brief von 1577 an die Böhmisches Kammer die Übersendung der etwa sechzehn Stücke von Rotgültigerz, die der St. Joachimsthaler Handsteinkünstler Caspar Ulich in seinem Besitz haben sollte. Ulich verwendete das Erz häufig für seine figürlich geschmückten und gefassten Handsteine.⁷⁰ Erzherzog Ferdinand II. von Tirol bat 1574 einen böhmischen Bergrichter, dass man ihm zusende, „was ihr von ebenmäßigen schönen zierlichen handsteinen, es sei von gediegenem silber, rotguldenerz, auch von allerlei farben, schön wunderbarlichen artigen gezierten gewäxen und gebirgen und was sonst disfalls von seltsamen handsteinen bei diesem bergwerk gebrochen wird, dieweil wir zu solchen und dergleichen handsteinen eine sonder lust und begierd haben.“⁷¹

Aber nicht nur die Kunstkammern von Wien und Ambras wurden mit den Kunstwerken und Mineralien der Bergstädte gefüllt, auch in Dresden und München lassen sich ehemals große Bestände nachweisen, selbst wenn heute vieles verloren ist. Die Kunstsammlungen von Dresden bewahren noch immer einen rei-

chen Bestand der Geschenke und Sammelobjekte damaliger Zeit auf. Zum Silber finden sich hier so ungewöhnliche Objekte wie die faustgroße Hornerzstufe mit Münzabdrücken, die um 1536 in der Grube Himmlisch Heer bei St. Annaberg gefunden wurde.⁷² Wohl um zu beweisen, wie weich das braune Chlorsilber ist, drückte man zeitgenössische Münzen verschiedener Großnominale darauf ab. 1508 wurde Herzog Heinrich von Sachsen bei einem Besuch in der Freiburger Münzstätte mit einer Art riesenhaften Münzanhänger verehrt. Es ist eine einseitige, gehenkelte Silberplatte von etwa 8 cm Durchmesser, die mit den Abschlägen von Groschen- und Hellerstempeln, dem Namen des Herzogs und der Jahreszahl des Besuchs versehen wurde.

In den Bergstädten schmückte man die Kirchen mit Objekten, die bis heute an den Silberbergbau erinnern, wie der Bergaltar in St. Annen zu Annaberg von 1521, der auf seinen rückwärtigen Tafelbildern den Abbau und die Verhüttung des Silbers bis zur Münzprägung darstellt. Darauf wurde auch der Danielslegende gedacht. Es ist die Legende zur Auffindung der Annaberger Erzlagerstätten am Schreckenberg durch den Knappen Daniel, dem ein Engel im Traum den Fundort genannt hatte. Es gibt Überlieferungen, die den Engel ein Nest voll goldener Eier in einem großen Baum versprechen lassen, andere berichten von Silber. Das Nest fand der Knappe in den Wurzeln, in Form einer Silberader.⁷³ Womöglich handelt es sich hier um ein gelungenes Wortspiel, denn wie schon Agricola im „Bermannus“ erwähnte, werde Glaserz gleichsam in „ganzen Nestern“ gefunden.⁷⁴ Zur Erinnerung an die Offenbarung des Silbers durch den göttlichen Boten, entstanden zahlreiche Kunstobjekte, wie die Gruppe der Danielspokale mit kletterndem Knappen, und in St. Annaberg selbst prägte man die sogenannten Engels Groschen, die den Engel als Wappenträger zeigen, aus dem Silber des Schreckенbergs.⁷⁵

Viele weitere Objekte sind in den Sammlungen der Fürsten und Städte noch erhalten, die von der Verehrung des Silberbergbaus zeugen können. Nun soll anhand einiger Glanzlichter gezeigt werden, wie weit diese gehen konnten und welche Rolle das Silber dabei selbst spielte.

Objektbeispiele – Silber in der Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts

Ewiges Wort – Die silbernen Knappschaftsinsignien von Freiberg

Im Bergbaumuseum in Freiberg wird ein Prunkgezühe aufbewahrt, das im Jahr 1534 durch den Freiburger Goldschmied Albrecht Moller für die Bergknappschaft der Stadt angefertigt wurde. Die Werkzeugnachbildungen von Schlägel und Eisen, sind aus getriebenem Silber gefertigt und ihre Spitzen vergoldet. Es handelt sich um kostbare Schauobjekte, die Insignien der Häuer, die zu Bergaufzügen und weiteren wichtigen Anlässen stolz von der Knappschaft vorgeführt wurden. Sie sind die ältesten überlieferten Vertreter ihrer Gattung.⁷⁶ (Abb. 3)

Der Helm des Schlägels hat eine Länge von 44 cm, das Blatt misst 33,6 cm. Damit entspricht der Prunkschlägel den üblichen Proportionen des vorbildgebenden Werkzeuges. Statt aus Eisen, ist er aus getriebenem Silber mit einem Holzkern gearbeitet, wobei nur wenige silberne Nägel und feine Spalten zwischen den überlappenden Silberblechen einen Hinweis auf den unedlen Kern geben. Der Schlägel erweckt daher den Eindruck einer massiven Silberarbeit. Sein Helm ist im Querschnitt flachrechteckig mit ab-



Abb. 3: Knappschaftsinsignien von Freiberg, Albrecht Moller, 1534. (© Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, Inv. Nr. 50/220, Foto: Waltraud Rabich, Dresden)

geflachten Kanten und läuft zum Griffende rund aus. Hier sind in Laufrichtung des Helms, in zwei Reihen übereinander die gravierten Namenszüge „HANS . HAN ~ MERTEN . SEIFNER / VRBAN . GECZEL ~ KILION . RICHTER“⁷⁷ angebracht. Zwischen Blatt und Griffende ist auf der einen Breitseite das Bild eines frontal stehenden Bergknappen in festlicher Altvätertracht graviert, mit Haube, Kittel, Arschleder, Hosen mit Kniebügeln und Gamaschen über den Schuhen. Unter dem rechten Arm trägt er eine Bergbarte und fasst sich mit der rechten Hand an den Gürtel, während er in der Linken ein Geleucht hält. Er steht auf einem kleinen Podest, das Feld darunter ist bis zum Griff mit einem Ornament aus einem gestaffelten, in florale Formen aufgehenden Kandelaber gefüllt. Auf der anderen Breitseite des Helms ist am Griffende ein aufgerolltes Spruchband mit den Worten „AND / RES / KOLER / BERCK / MASTER / 1534“ abgebildet, darüber findet sich ein Füllornament wie unter dem Knappen der gegenüberliegenden Seite. Die Schmalseiten des Helms sind bis auf gerade Linien unverziert, über zwei kleine Stege ist er mit dem Blatt verbunden, das nur auf den Breitseiten mit floralen Girlanden verziert ist. Der Griff des Schlägels und die Enden seines Blatts enden in vergoldetem Silberblech, am Griff deckelartig abgesetzt und auf der Unterseite des Griffendes mit den Initialen des Künstlers „AM“ und der Jahreszahl „1534“ versehen. Die vergoldeten Enden des Blatts zeigen einen eingravierten Mond beziehungsweise eine Sonne.⁷⁸

Das Eisen misst 45 x 22,5 cm und trägt die gleichen vergoldeten Abschlüsse wie der Schlägel, am Griffende deckelartig und am Eisen durch Linien abgesetzt. Der Helm ist rechteckig mit abge-

flachten Kanten und zeigt auf der einen Breitseite in einer Gravur aus verschlungenen Ästen die Inschrift „VERBVM / DOMINI / MANET / IN / ETHERNVM / 1534“. Auf der Gegenseite steht in einem gewundenen Schriftband:

„DIE HE / IER DI / SIND / HOCH / GENANT / SI RITZ / EN VF / MANC / HE FE / STE / BANT / MIT / IREN / KLV / GEN / SINEN / DAR / MIT / SIE / ES / GE / BIN / EN“.

Helm und Eisen sind ohne Steg verbunden, das Eisen ist auf beiden Breitseiten mit floralen Girlanden geschmückt. Alle Schmalseiten sind bis auf Linien schmucklos, die Kanten abgeflacht.⁷⁹

Für den Zweck knappschaftlicher Feierlichkeiten und die starke Selbstdarstellung des Berufszweigs wurde auch das Freiburger Prunkgezähe angefertigt. Bei festlichen Aufzügen wird es wohl von einem der Knappschafts-Ältesten vorangetragen worden sein, der dabei ähnlich dem gravierten Bergmann gekleidet gewesen sein dürfte. Der Träger hielt das Eisen in der linken Hand und den Schlägel in der rechten und überkreuzte die beiden Prunkwerkzeuge, wobei vom Betrachter aus der Helm des Eisens über dem des Schlägels lag. Das Kreuzen von Schlägel und Eisen galt spätestens zum Ende des 14. Jahrhunderts als Glückszeichen oder Abwehr gegen das Böse, war aber eigentlich aus der praktischen Weise die Werkzeuge abzulegen entstanden. Denn, vorausgesetzt man war Rechtshänder, hielt man bei der Arbeit links das Eisen gegen den Stein und schlug mit der Rechten mit dem Schlägel auf das Eisen und platzierte dann beim Ablegen der Werkzeuge zuerst das Eisen in der Linken auf dem Boden. Das Symbol des überkreuzten Gezähes taucht zum ersten Mal im Kuttenberger Stadtsiegel von 1347 auf und wurde bald zum allgemeinen Zeichen des Bergbaus.⁸⁰

Entsprechend dieser Handhabungsnormen, ist das Freiburger Prunkgezähe so gestaltet, dass der Träger mit der Hand die Namen der Stifter auf dem Schlägel teilweise verdeckte, dafür aber die Bergmannendarstellung und den Reim über die Häuer uneingeschränkt nach vorne präsentieren konnte. Die Zeile „VERBVM / DOMINI / MANET / IN / ETHERNVM / 1534“ stand ihm dagegen selbst vor Augen und wurde so weit vom Griffende abgesetzt, dass er sie nicht mit der Hand verdeckte. Die beiden Helme konnten sich über dem „VERBVM“, dem „DOMINI“, oder aber über dem Ornament dazwischen kreuzen. Der Kreuzungswinkel variiert auf den zeitgenössischen Abbildungen auf Siegeln, Wappen und Kunstobjekten stark. Der Bergmann auf der Vorderseite wurde durch das Kreuzen nicht verdeckt, weil er ein gutes Stück vom Griff nach oben versetzt graviert ist. Das alles zeigt, dass die Gravur der beiden Prunkwerkzeuge genau durchdacht wurde. Man darf sich aber sicher sein, dass die Insignien ebenso im Knappschaftsgebäude ausgestellt waren, oder vorgeführt wurden, sodass die Namenszüge der Stifter ohne Träger betrachtet werden konnten.

Mit der Nennung der Stifter, des Künstlers und des Bergmeisters hatte das Bildprogramm des Schlägels die Repräsentation der Führungsriege der Knappschaft zum Ziel. Die Symbole Sonne und Mond für die Metalle Gold und Silber deuten auf die wichtigsten Erze im Bergmannsbetrieb hin. Das Eisen weist dagegen mit dem Spruch über die Häuer auf die größte und bedeutendste Gruppe an Facharbeitern im Bergwerk, die ja schon durch das nachgebildete Werkzeug selbst dargestellt werden sollte.⁸¹ Dabei wird im Text, besonders für den Betrachter der Aufzüge, auf den nötigen Sachverstand der Arbeiter hingewiesen, „MIT IREN KLUGEN SINEN“, und auf die schwere Arbeit, mit der sie manche „FESTE BAND“ aufrissen, um „ES“ zu gewinnen. Was „ES“ bezeichnet, bleibt nur scheinbar offen. Der Betrachter der Insig-

nien und seiner Inschrift, sieht vor allem das Silber, als extrem ungewöhnlichen und kostbaren Stoff für die „Werkzeuge“.

Die Hervorhebung des nötigen Fachwissens, die „klugen Sinne“, der Bergarbeiter findet sich ebenfalls im ersten Buch von Agricolas „De re metallica“, der Verteidigungsrede gegen die Gegner des Bergbaus und für den Nutzen und Zweck desselben.⁸² Wie schon erwähnt hatte die Arbeit unter Tage aufgrund von Umweltschäden durch Rodungen von Wäldern und Vergiftungen von Gewässern und Böden, schon früh zu Kritik am Bergbau geführt. Auch der auffällige Zusammenhang zwischen der Arbeit im und am Berg und das gehäufte Auftreten bestimmter Krankheitsbilder, vornehmlich des Atmungsapparats, war bald erkannt worden. Dazu kam noch die scheinbar habgierige Motivation der Bergleute, denen es ja häufig um den Gewinn von Edelmetallen ging und die dafür freiwillig unter der Erde in der Dunkelheit arbeiteten.⁸³ Und so thematisierte schon 1490 der böhmische Humanist Paulus Nivis (Paul Schneevogel) diese Diskussion in seiner Schrift „Iudicium Iovis“, der Gerichtsszene der anklagenden Mutter Erde vor dem rechtsprechenden Göttervater Jupiter. Unter Anklage steht der Mensch, der die Erde im Bergbau aufreißt und verletzt, ohne seine Schuld einzusehen. Dazu treten weitere Götter, die ihre Sphäre durch den Bergbau geschädigt sehen. Auf dem Holzschnitt des Titelblatts der Erstausgabe ist die Gerichtsszene abgebildet worden und der angeklagte Mensch mit Schlägel und Eisen über der Schulter als Bergmann ausgewiesen. Die Anklage des Wortführers Merkur lautet auf „parricidium“, Muttermord. Trotz reichlicher Früchte, die die Erde den Menschen beschere, seien sie nicht zufrieden und verletzten die Mutter schwer.⁸⁴

So stark sei ihr Verlangen, dass sie größte Gefahren auf sich nähmen und nicht einmal nachts ruhten. Die Gier nach Silber beziehungsweise Geld, sei die Wurzel des üblen Verhaltens der Menschen. Das ist eine Anklage, mit der sich auch Agricola in „De re metallica“ mehrfach auseinandersetzte. Die Verteidigung des Menschen bei Nivis lautet, dass er die Erze brauche, um sie, in Geld umgemünzt, gegen Waren des täglichen Lebens zu tauschen. Zudem sei Mutter Erde allzu geizig bei der Preisgabe ihrer Schätze, würde sie doch die Erze tief und schwer zugänglich vor den Menschen verstecken. Sein bedeutendstes Argument aber lautet, dass es dem Menschen durch Gott auferlegt sei, die Erde zu bebauen und in seine Obhut zu nehmen und er zu einem Leben in ständiger Arbeit bestimmt sei.⁸⁵ Agricola geht in seiner Verteidigung noch weiter und zählt die vielen Errungenschaften des Bergbaus auf. Dabei erörtert er ebenso, welche Berufszweige vom Bergwerk profitierten, unter anderem Ärzte, Bauleute, Kaufleute.⁸⁶ Nützlich sei es auch denen, deren Geist nach unsterblicher Ehre strebe, denn aus Metall würden Münzen und Statuen gemacht, die Menschen verewigten.⁸⁷

Wer sei denn noch unter den vielen verschiedenen Meistern, der ohne Metall ein geschmackvolles und vollendetes Werk hervorbringen könne?⁸⁸ Gerade Künstler bräuchten das Bergwerk und seine Metalle, um dauerhafte und vollkommene Werke zu erschaffen. Medaillen, Säulen und andere Objekte aus Metallen würden zur Verewigung des Menschen dienen. Der Spruch „VERBVM DOMINI MANET IN ETHERNVM / 1534“ auf dem Eisen der Freiburger Knappschaft führt dem Betrachter demnach nicht nur die Frömmigkeit der Bergmänner vor Augen, das Wort bleibt nach Agricola tatsächlich für die Ewigkeit, weil es in Metall geschnitten ist.

Schlägel und Eisen wurden bei Aufzügen nicht nur getragen und präsentiert, sie konnten dabei noch zur musikalischen Beglei-

tung des Festes verwendet werden. Als Rhythmus- oder Schlaginstrumente kamen sie neben Triangel, Pauke und Trommel in der Bergmannsmusik zum Einsatz. Das Eisen des Freiburger Gezähes zeigt tatsächlich einige Dellen und Abnutzungsspuren im sich kreuzenden Bereich der Helme und damit in einer musikalisch gut schlagbaren Zone. Die Frage ist, wie das Zusammenspiel von Silberblechen und Holzkern klingt. Silber selbst hat einen schönen und hellen Klang, den ja die christlichen Exegeten schon zahlreich thematisierten. Mit dem zu schlagenden Gezäh und dem sich kreuzenden Punkt über dem „VERBVM“ oder dem „DOMINI“ brachte der Träger gleichsam das Wort Gottes zum Klingen. So findet sich auch hier die Verbindung des göttlichen Wortes mit dem reinen Silber, wie schon bei Gregor dem Großen und Beda, der „tinnitus argenti“ wird verglichen mit der „dulcedo verbi“, wie bereits Hugo von Fouillooy es schrieb. Als göttliches Wort verkörpert in „Werkzeugen“, wurde wiederum die Arbeit des Bergmannes in eine christliche Sphäre erhoben.

Nun könnte man sich fragen, warum in einer reichen Silberstadt das Prunkgezäh einen Holzkern hat und ob dies die Silbersymbolik nicht etwa mindert? Tatsächlich konnte man sich hier Materialkosten und Gewicht sparen, das leuchtet ein. Doch ist diese Sparsamkeit ebenso Zeichen einer gewissen bergmännischen Geisteshaltung, die zu dieser Zeit in Freiberg noch allgemein gewesen sein dürfte. Es geht darum, dass der Bergmann das Silber als Gottesgeschenk dankbar betrachtete und dessen Verschwendung umgehend vom Schicksal bestraft werden konnte.⁸⁹

Ein Prunkgezäh aus dem österreich-ungarischen Schemnitz, das im Jahr 1538 gleichsam als Reaktion auf die Freiburger Insignien entstanden sein dürfte, führt diese Gedanken noch stärker vor Augen. Es ist ebenfalls aus getriebenem Silber um einen Kern gearbeitet, dazu sind die Inschriftenfelder vergoldet. Auf dem Helm des Eisens steht:

„VERBVM . DOMINI . MANET . INETERNVM“,
 „GVT . MACHT . MVT . MVT . BRINGT . ARMVT“,
 „WER . GOT . VERTRAVT . DER . WOL . BAVT“,
 „WO . DER . PFENNIK . WEND . / DASELBST . AUCH . DIE-
 LIEB . END“.

Dazwischen sind Blattornamente und Berglandschaften dargestellt. Die Inschriften sind auf den vom Träger abgewendeten Flächen angebracht. Auf dem Schlägel ist zum Träger hin ein Bergmann mit Becher graviert, der zum Berggeschrei anhebt. Nach außen ist eine Fortuna mit Schleier und Kugel abgebildet und die Inschriften „NAEHR MICH IM LEBESTEN“, „TRAW / SCHAW“ und „GOT . MIT . VNS .“ neben den Stifterinitialen eingraviert.⁹⁰

Die Inschriften des Schemnitzer Prunkgezähes appellieren an die Dankbarkeit und Demut der Bergmänner. Die Erze sind als Geschenke zu betrachten, um den frommen Menschen zu ernähren, wie es schon bei Niavis in der Verteidigung des Menschen oder in Agricolas Vorrede und in Buch I zu „De re metallica“ erklärt wird.⁹¹ Hochmut führe aber zwangsläufig dazu, dass man vom Glück verlassen werde. Das wird deutlich in zahlreichen bergmännischen Erzählungen von hochmütigen Bergleuten, die vom Schicksal bestraft wurden. Der Historiker Petrus Albinus schreibt dazu in seiner Schneeberger Stadtchronik von 1574: „Herwieder haben wir auch etliche Beispiele derer, welchen der gnädige Gott also ein Glück im Bergwerk beschert, sie es aber nach dem gemeinen Brauch der Bergleute nicht wahrgenommen, sondern geprasst und geprahlt, Tag und Nacht Schlemmen gesungen und alles redlich wiederum durch die rohe Schicht gesetzt, dass sie ärmer geworden als sie vormals gewesen.“⁹²

Albinus stellt einige Geschichten von bestraften Sündern zusammen, zum Beispiel die des Paul Gramman, der bei Schneeberg eine Zeche besessen haben soll, in der man eines Tages „schönstes Glaserz“ gefunden habe, als er gerade vor Ort gewesen sei. Als aber ein Freund dazukam und beim Anblick der Erze Glück gewünscht habe, soll Gramman erwidert haben: „[...] was bedürfen wir dieses Glückwünschens, wir haben das Glück in den Händen und vor Augen.“ Daraufhin sei die Silberader versiegt und in der Gegend sei man nie mehr fündig geworden.⁹³ Ein Seifensieder sei bei St. Andreas rasch zu Vermögen gekommen und habe daraufhin „äußerlich große Pracht geführt“ und sei „hochmütigen Herzens“ gewesen. Als man ihn darauf ansprach, habe er geantwortet: „Ja Gott ist Gott, so bin ich gleichwohl auch ein Herr.“ Bald darauf habe er wieder Seifen sieden müssen.⁹⁴

Aber nicht allein Gotteslästerung und Undank konnten dem Bergsegen gefährlich werden, sondern gleichfalls der übertriebene Prunk der Reichgewordenen. In seiner Sammlung bergmännischer Sagen konnte Gerhard Heilfurth etwa hundert Seiten dem Sagenmotiv „Hybris und ihre Vergeltung“ widmen. Acht Geschichten thematisieren Alltagsgegenstände aus Silber als ein Zeichen des Hochmuts. Er nimmt hier auch eine Sage aus Schwaz in Tirol auf, die berichtet, wie die Schwazer Knapen durch ihren Reichtum einmal so übermütig geworden seien, dass sie eine Kirche aus lauter Erzstufen erbauen wollten. Die Fugger hätten sie aber daran gehindert. Deshalb habe man sich dort silberne Taler an die Schuhsolen genagelt, um voller Klang durch die Kirche zu schreiten und man habe sich eine Kirchenglocke aus purem Silber gegossen, da man mit der Bronzener nicht mehr zufrieden war. Nach dem ersten Läuten der Silberglocke aber, seien alle bisher reichen Erzadern öde und leer wieder angetroffen worden.⁹⁵

Was hier wiederum als ein schönes Beispiel für die Wertschätzung des Silberklanges betrachtet werden kann, verdeutlicht ebenso die Gefahr der Hybris im Bergbau. Die Nutznießer der Erzförderung standen unter dem ständigen Generalverdacht zu korrumpieren und damit dem ganzen Bergwesen zu schaden. Der Appell zur Demut sollte ihnen vor Augen geführt werden. Deshalb wählte man wohl die Kombination der Fortuna und der mahnenden Sprüche auf den Schemnitzer Prachtwerkzeugen und sparte an dem kostbaren Edelmetall bei den Schemnitzer und Freiburger Knappschaftsinsignien.

Visionen in Glaserz – Medaillen aus der Werkstatt des Concz Welcz⁹⁶

Im Münzkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden befindet sich eine Medaille aus St. Joachimsthal, die aus der Werkstatt des Concz Welcz stammt, der zwischen 1532 und 1555 in der Stadt tätig war.⁹⁷ (Abb. 4a, b) Sie zeigt auf der Vorderseite den Propheten Jeremia, der die göttlichen Visionen von der Zerstörung Jerusalems empfängt (Jeremia 1,11). Der Prophet fällt gerade auf seine Knie und erhebt klagend die Hände, auf dem steinigen Grund neben ihm liegt ein zerbrochener Gegenstand. Vor ihm ist in größerer Entfernung die Stadt durch zahlreiche kleine Gebäude angedeutet. Jeremias' Blick geht nach oben, wo über einer Wand aus Wolken Gottvater auf den dampfenden Kessel und das Bündel von Mandelzweigen deutet. Die Umschrift der Medaille lautet „STRAF . DER . STAT . IERSALEM . IEREMIE . IM . GESICHT . OFENBART“. Die Darstellung und die Legende gehen auf einen beschrifteten Holzschnitt Hans Sebald Behams zurück, der aus seiner Sammlung „Biblicae historiae artificiosis-

lassen sich jedoch zahlreiche Lunker und andere Gussfehler und Zusammenfügungen erkennen. Im Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. von 1607 bis 1611 werden Figuren aus Akanthit ebenfalls als Güsse bezeichnet.¹⁰⁷ Deshalb kann heute ein Gussverfahren für die Medaillenschrötlinge und die figürlichen Handsteine nicht mehr angezweifelt werden.

Es ist zu anzunehmen, dass Concz Welcz diese Technik selbst erfand.¹⁰⁸ Der Handstein und die Medaillen Welcz' sind die frühesten Objekte aus gegossenem Glaserz, die heute bekannt sind. Es gibt in der Gattung der Handsteine keine Exemplare mit Akanthitfiguren, die stilistisch von Welcz' Werkstatt abweichen. Allerdings werden immer noch einige Glaserzmedaillen den Stempelschneidern Wolf und Nickel Milicz aus St. Jochachimsthal zugewiesen, die zeitgleich zu Concz Welcz' Arbeiten entstanden sein sollen.¹⁰⁹

Wenn man aber die Hinweise auf die Milicz-Werkstatt im Buch von Katz kritisch hinterfragt, zeigt sich, dass es diese so wahrscheinlich niemals gegeben hat. Man weiß, dass Nickel Milicz einige Male Münzstempel für die Prager Münzstätte geliefert hat und dass sein Schwiegersohn sehr viel später nicht näher beschriebene Medaillenstempel an Kaiser Rudolf II. verkaufte.¹¹⁰ Aus diesen Informationen konstruierte Katz eine Werkstatt, welcher er beinahe alle unsignierten Erzgebirgsmedaillen zuordnete, die zeitlich etwa passten. Darunter sind allerdings stilistisch extrem ungleiche Stücke. Es existiert keine einzige Signatur der Milicz-Werkstatt und kein sicherer Beweis dafür, dass die Familie überhaupt Medaillen produzierte. Zahlreiche Stücke, die Katz den Milicz zuordnet, haben viel größere Ähnlichkeit zu den Arbeiten des Concz Welcz. Dieser signierte teilweise seine Medaillen mit „CW“, sowie seinen Handstein mit Caritas im Kunsthistorischen Museum Wien (s. u.) und lässt sich innerhalb dieser Werke und einiger Buchsbaumschnitzereien stilistisch sehr gut fassen. Auch ein Siegel von St. Joachimsthal und ein bergmännischer Pokalentwurf mit Signatur und vollem Namen existieren. Man weiß aus den St. Joachimsthaler Chroniken, dass Welcz' Nachfolger Ulich 1555 dessen Witwe heiratete und die Herstellung von Handsteinen fortführte. Dabei signierte er häufig mit „CV“. Sein Stil ist dem Welcz' so ähnlich, dass man sicher sein kann, dass Ulich einst Welcz' Geselle gewesen war.¹¹¹ So ist es gut möglich, dass unsignierte Medaillen im Stil des Concz Welcz, die nach seinem Tod datieren, von seiner Werkstatt, also von Ulich und dessen Mitarbeitern, produziert wurden. Und hier muss noch ein Kunstwerk erwähnt werden, dass wohl aus diesem Werkstattzusammenhang stammt:

Es handelt sich um einen Kokosnusspokal aus dem Grünen Gewölbe in Dresden, der bisher nicht näher bestimmt werden konnte. Noch wird er grob in die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert und seine Herkunft aus Nürnberg vermutet. Der silbervergoldete Pokal mit Deckel hat eine Höhe von 28 cm und zeigt, aus der Kokosnuss erhaben geschnitzt, drei Etappen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes nach Vorlagen des Hans Sebald Beham.¹¹² (Abb. 5) Der Fuß des Pokals ist mit grobem Laubwerk verziert, wird horizontal geteilt und geht in eine wulstartig getriebene, zweite Sockelzone über, die mit fein gestichelten Blättern verziert ist und drei silberne, plastisch hervorstehende Masken vor Rollwerk zeigt. Der Schaft ist mehrfach unterteilt und mit Satyrklauen besetzt, die in Voluten auslaufen. Sie ragen über den Nodus hervor, der aus einer Kartusche aus schwarz geschmelztem Blattwerk auf silbernen Hintergrund gebildet ist. Die Kokosnuss ruht auf einer kleinen Schale, die in einen Dorn ausläuft, der in den Schaft gesteckt ist. Diese Schale ist mit groben Blättern und



Abb. 5: Kokosnusspokal von Concz Welcz (?). (© bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Jürgen Karpinski)

feinen Ranken geschmückt, verschiedengestaltete Köpfe ragen dazwischen weit hervor und blicken gleichsam zu Boden. Die Schale geht in drei senkrechte Stege über, die das Kokosnussholz halten und auf denen geflügelte Satyrn über Adlern angebracht sind. Mit einem goldenen Ring schließt die Kupa des Gefäßes ab. Der Deckel trägt einen Kranz groben Laubes wie schon der Pokalfuß und schließt mit einem unverzierten Knopf ab. Im Inneren des Gefäßes ist auf dem lackierten Boden eine Silbermedaille angebracht. Sie zeigt das Haupt Christi mit der Legende: „EGO . SVM . IHESVS . A . ET . O“.¹¹³ Die Medaille entspricht dem Typus der sogenannten Salvatormedaillen, die in unterschiedlichen Varianten um die Mitte des Jahrhunderts geprägt wurden und – ohne Signatur oder Jahreszahl – Nickel Milicz zugeordnet werden.¹¹⁴

Der Stil der Goldschmiedearbeit und der Schnitzereien erinnert stark an die Arbeiten von Welcz und Ulich. Die dünnen, geflügelten Satyrn, das fein gravierte Laub und üppige Masken finden sich ebenso auf dem Schaft des großen Handsteins Ulichs mit dem hell-silbernen Salvator, sein wohl bekanntestes Werk. Eine Silberkartusche mit schwarzem Schmelzwerk als Nodus begegnet bei einem Handstein mit Erschaffung Evas und dem Exemplar mit den drei Marien (s. u.). Die geschnitzten Bildnisse zeigen die fleischigen Blätter, die wulstigen Ohren, dicken Backen und großen Augen der Figuren von Welcz und Ulich. Dass Welcz mit



Abb. 6a, b: Salvatormedaille aus Glaserz, Concz Welcz (?), 1549 (Katz 352, Münzkabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. B2B9193). (© Alexandra Hylla)

Holz arbeitete, beweisen seine überlieferten Buchsbaumtafeln.¹¹⁵ Die Salvatormedaille im Inneren des Pokals kann stilistisch auch Welcz und Ulich zugewiesen werden, hier finden wir ebenso die markanten Gesichtszüge. Eine andere Variante dieses Medailletyps liegt in Dresden aus Glaserz vor, ein weiterer Hinweis auf die Werkstatt.¹¹⁶ (Abb. 6a, b) Selbst wenn die Frage nach den Werkstätten weiter schwierig bleibt, dass es sich bei der dunklen Jeremia-Medaille in Dresden um eine Akanthitprägung des Concz Welcz handelt, ist unbestritten. Nun also noch einmal zurück zu dem Objekt:

Die Medaille ist aus einzigartigem Metall gefertigt, doch auch ihr Bildprogramm trägt eine Bedeutung. Mathesius verweist in seiner „Bergpostill“ in der Vorrede und in der Predigt vom Silber mehrmals auf den Propheten Jeremia, der seine Arbeit mit der eines Metallprüfers verglich (Jeremia 6,27-30). Er sollte das verderbte Volk prüfen, das wie Eisen und Erz sei, weil es aus Abtrünnigen bestehe. Das Schmelzen sei umsonst gewesen, das Blei habe sich nicht mehr abscheiden lassen und sei verschwunden. So sei das Volk Israel „verworfenes Silber“. Mathesius erklärt dazu die Bedeutung des Bleis in dem Gleichnis. Denn das Blei sollte das Silber aufnehmen, so wie die Menschen mit gutem Herzen das Wort Gottes aufnehmen. Wieder also steht das Silber für das göttliche Wort. Zudem sieht Mathesius im Vergleich des Wortes mit dem Feuer und dem Hammer, der die Felsen zerschlägt in Jeremia 26, die Arbeit der Häuer wiedergegeben, die das Gestein durch Feuer setzen und Hämmern zerkleinerten.¹¹⁷ Die biblischen Allegorien des gereinigten Silbers baut Mathesius auf seiner Suche nach bergmännischen Inhalten in der Bibel gekonnt aus. Christus ist für ihn ein Schmelzer, der die verunreinigte Lehre wieder geläutert hat, durch seine Lehre und den Opfertod. Die Lehre müsse immer wieder gereinigt werden, sei sie doch gerade durch das Papsttum „verdüstert“ und „verblichen“. Mit der Schlacke vergleicht er Sünder und das Böse, das abge-

trennt werden müsse. Doch selbst aus der verunreinigten Schlacke könne man wieder reines Silber gewinnen.¹¹⁸ Das Metall, das für die Prägung der Jeremia-Medaille zum Einsatz kam, war so fein, dass es vor der Verarbeitung gar nicht geläutert werden musste. Ebenso wie das Wort Gottes rein sei, wird auch das Material zu einem reinen Gottesgeschenk. Dazu passt die Salvatormedaille aus Glaserz, auf der Christus, der Schmelzer, und auf der Rückseite das Lamm Gottes dargestellt ist. Zudem verdunkelt Akanthit nicht sichtbar schnell wie das Feinsilber und wird nicht fleckig, diese Medaillen scheinen demnach rein zu bleiben und ihren Glanz zu behalten.

Die Rückseite der Jeremia-Medaille zeigt die Offenbarung vom Ende der Welt. Wie bei Jeremia die Stadt Israel im Inhalt des dampfenden Kessels verbrühen sollte, so soll am Weltenende die Menschheit im Fegefeuer vergehen. Denn für Mathesius werde zu diesem Zeitpunkt das Fegefeuer die Christenheit „aufschmelzen“. Die guten Christen seien silberhaltiges Erz, sie würden gesammelt und gepocht. Die Schlacke, das Böse, werde abgetrennt, bis nur noch Gutes in der Welt bleibe. „Und Gott wird sein geprege und bilde [...] welches ist das Gesitliche und unsterbliche leben / das in uns um Adams schuld verblichen war / wider auff sein silber münzen und schlagen [...] und ihm schöne schaugroschen / und herrliche gefeß der ehren zurichten / und pregen lassen / die mit seinem bilde gezieret / und seines Sons ewiges schetzlein und unsterbliche kleinodien sein werden.“¹¹⁹ Schaugroschen aus reinem Silber sind ein Schatz für Mathesius, reinstes Silber wie das von Natur aus Gute. Geprägtes Silber wird, wie schon bei Agricola, zu etwas Ewigem, zu „unsterblichen“ Kostbarkeiten. Die erzgebirgischen Glaserzmedaillen sind aus einem Silber, das sich nicht nach kurzer Zeit „verdüstert“¹²⁰ wie das von Menschenhand gereinigtes Silber. Es behält seinen silbergrauen Glanz als Zeugnis seiner gottgegebenen Reinheit und Vollkommenheit.

Göttliche Caritas – Handsteine, Silberlocken und Prunkwaffen

Dass man die reichen Silbererze des Erzgebirges als besondere Gaben der Natur betrachtete, ist nun schon vielfach angeklungen. Besonders deutlich tritt dieser Gedanke hervor bei dem Handstein des Concz Welcz aus der Sammlung Ferdinands II., der heute im Kunsthistorischen Museum Wien aufbewahrt wird.¹²¹

Auf einem vierpassigen Fuß aus vergoldetem Silber ruht eine Schale, deren Rand in Blattspitzen abschließt. Darauf erhebt sich der Handstein, dessen Basis aus einem Harzgemisch besteht, das mit zerstoßenem Glaserz und Silberlocken bestreut und mit kleinen Akanthistufen besetzt wurde. Links ist eine große Lockensilberstufe so angebracht, dass sie an ein Gebüsch erinnert. Auf einer Harzbasis, die mit feinteiligem Erz bestreut wurde, ist die große Glaserzstufe mit Caritas-Darstellung wie auf einem Felsen montiert. Caritas ist bis zur Hüfte mit einem tief herabhängenden Schleier bedeckt, worauf das Wort „CHARITA“ und die ligierte Signatur des Künstlers, „CW“ eingraviert sind. Auf ihrem Schoß trägt sie allerlei Früchte, ein nacktes Kind in ihren Armen hat einen Apfel ergriffen. Sie lehnt an einem Baum mit fleischigem Blattwerk, in dessen Krone kleine, nackte Gestalten zu erkennen sind. Auf der Rückseite des Baumes ist ein Putto abgebildet. Die Höhe der Stufe liegt insgesamt bei 18,4cm.

Das Gebüsch aus gediegenem Silber und die Reicherzstufe erinnern den Betrachter an das Wachstum der Erze und dessen Urheber. Die „silberne Caritas“ sorgt für den Menschen, den sie mit ihren Früchten ernährt. Auch das „Speculum metallorum“ beschreibt das Metall als die beste Frucht der Natur.¹²² Die Lebensnotwendigkeit der Erze thematisierte bereits Paul Niavis in der Verteidigungsrede des Menschen¹²³, und Agricola betonte sie in seinem Plädoyer für den Bergbau in „De re metallica“.¹²⁴ Dem Vorwurf, dass der Bergbau aus Habgier betrieben werde und die Gier nach Gold und Silber zu Kriegen führe, entgegnet er schlicht, dass dies nicht die Schuld der Metalle sein könne, sondern der Menschen selbst. Reichtum sei indessen nichts Schlechtes, solange man ihn zu Gutem nutze.¹²⁵

Selbst Luther hatte Erze als Gaben Gottes verstanden, war doch schon sein Vater Kuxenbesitzer gewesen. Er glaubte aber, dass ihm persönlich der Satan diese Gottesgabe nicht vergönne, weil er im Bergwesen kein Glück gehabt hatte.¹²⁶ Mathesius hing an seine Bergpostill ein „Geistliches Berglied“ an, da heißt es: „Gott Vater / Son / heiliger Geist / Durchs sprechen gut ertz wachsen heist / Auß quecksilber und Schwefel rein / In seiffen / gengen / fletz / und stein. [...] Metall Gottes gab und segen ist / Wol dem ders braucht on arge list / Macht kein Gott drauß / hengts hertz nit dran / Dient Gott darmit und jederman [...]“.¹²⁷ Er schreibt in der Bergpostill von den Metallen stets als einem Segen Gottes, der zur Nahrung des Menschen diene. Noch täglich lasse er dazu „[...] silber / gold und allerley metall / zur notturfft der menschen / wachsen [...]“.¹²⁸ In der Predigt vom Silber schreibt er: „Denn ich wolt euch gerne mit Gottes wort / und augenscheinlicher erfahrung disen trost einreden / Weil unser Gott [...] lesset noch auß dem ersten samen / den er durch sein sprechen in klüffte und genge im anfang geschaffen / teglich bey uns ertz wachsen / daß ihr nicht aufflessig werdet [...] So weiß Gott / was wir als Christliche Bergkleut / zu unser teglichen erhaltung mit Weib unnd Kindern bedörfften / So ist seine hand unverkürtzt [...]“.¹²⁹

Es sei also zu beobachten, dass Gott täglich das Erz wachsen lasse, aus den Samen, die er in den Gesteinen verteilt habe. Mathe-

sius meint damit Phänomene, wie das Wachsen von Silberlocken in den Schmelzöfen oder aus Schlacken, das tatsächlich beobachtbar war.¹³⁰ Das Gebüsch des Caritas-Handsteins ist aus eben solchen Locken gebildet. Auf den St. Joachimsthaler Handsteinen ist es häufig eingesetzt. Ähnlich sprießen auch aus einer Medaille mit Sündenfall und Kreuzigung des Hans Reinharts aus Leipzig zahlreiche kleine Locken aus dem Paradiesboden und dem verbotenen Baum, auf der Rückseite aus den Kreuzstämmen. Sie sind so geschickt angelötet, dass sie fast wie echtes Lockensilber wirken und spielen mit der Vorstellung des wachsenden Silbers aus einem festen Gegenstand, und der paradiesischen Fülle von Erzen.¹³¹ (Abb. 7a, b)



Abb. 7a, b: Medaille Hans Reinharts mit Locken. Vorder- und Rückseite. Staatliche Münzsammlung München. (© Alexandra Hylla)

Genauso wie sie wüchsen, könnten Erze nach Mathesius aber wieder vergehen, nämlich durch schlechte Umwelteinflüsse oder als Strafe Gottes.¹³² Dass Erzlager durch die Hybris der Menschen veröden, wurde schon thematisiert. Die Annahme, dass solche Gottesgaben neben der Erhaltung des Menschen auch zu ganz konkreten Zwecken von Gott verteilt wurden, findet sich in der Chronik der Stadt Schneeberg. Der Chronist Albinus äußert hier seine Meinung, dass Gott Sachsens Bodenschätze offenbarte, um den sächsischen Fürsten die nötigen finanziellen Mittel für die Reformation zu liefern. Die vielen Reichstage und Kriege habe er so durch seine göttliche Vorsehung finanziert.¹³³ Der Silberreichtum des Landes könne demnach als Beweis der göttlichen Unterstützung ausgelegt werden. Die Frage danach, wie Gott die Erze entstehen lasse, beantwortet Mathesius mit seinen Samengründen, die durch das Sprechen Gottes wucherten.¹³⁴ Er vergleicht den Herrn mit einem Schmelzer, der täglich in seinem Laboratorium Metalle so schön und farbenfroh hervorbrächte, wie die Blumen des Feldes.¹³⁵

Agricola hatte an die heißen und trockenen oder heißen und feuchten Dünste im Inneren der Erde geglaubt. Ebenso war er der Meinung, dass das Erzwachstum ein ständiger Prozess sein musste.¹³⁶ Er hatte ja dieselben Erfahrungen in St. Joachimsthal machen können, wie schon Mathesius. In „De ortu et causis“ kritisiert er deshalb die weit verbreitete Vorstellung, dass Gott bei der Erschaffung der Erde im Gestein, in Venen und Gängen, schon die Mineralien und Erze so geschaffen habe, wie man sie jetzt antröfe und, dass der göttliche „Opifex“ ihnen keinen beständigen Mechanismus beigefügt habe, der ihr stetes Wachstum sichere. Dies hielt er für eine lächerliche Ansicht, weil sie entgegen jede Erfahrung sei. Lazarus Ercker war nur scheinbar ein Vertreter genau dieser Meinung, denn er glaubte an die Kreation

der Metalle durch Gott und, dass dieser die Geheimnisse seiner Schöpfung für sich behalte. Damit stellte sich Ercker jedoch gegen die Ansichten der Alchemisten, dass Gold und Silber gleichfalls durch Menschenhand zu erschaffen seien. Dass sich die Metalle in ihren Lagern veränderten, wusste Ercker, als Probierer, Münzmeister und klarer Befürworter des Erfahrungswissens genauso gut.¹³⁷

Weite Verbreitung hatte die Vorstellung eines Einflusses der sieben Planeten auf die sieben Metalle, die im „Speculum metallorum“ Hofers und im „Bergbüchlein“ Rüleins beschrieben wird.¹³⁸ Auch die Künstler von St. Joachimsthal fertigten Allegorien der sieben Planeten aus Glaserz, im Ficklerschen Inventar der Münchner Kunstammer sind solche genannt.¹³⁹ Rülein und Hofer glaubten, dass den Metallen eine Substanz zugrunde liege, eine Art Erdschweiß, worin sich Quecksilber und Schwefel wie Mann und Frau vermischten.¹⁴⁰ Dieses Gemisch empfangen den Einfluss seines entsprechenden Planeten, und entwickelten sich danach. Metall und Planet entsprächen sich in ihrer Wärme oder Kälte, Feuchtigkeit oder Trockenheit.¹⁴¹ Hofer bildet im „Speculum“ eine bunte Tafel ab, die die sieben Metalle nach Farben getrennt und mit ihren Planeten Zeichen versehen zeigt. Davor ist Christus am Kreuz abgebildet, als der wahre Erzmacher.¹⁴² Mit der Festlegung des Wismuts als achtes Metall bei Agricola, galt die Planetentheorie für ihn und seine Anhänger als überholt, Mathesius kritisierte sie scharf, und doch konnte sie noch lange weiterbestehen.¹⁴³

Himmlisches Erz und teures Blut – Das Freiburger Ratskruzifix und die Handsteine aus Rotgültigerz

Im Bergbaumuseum von Freiberg hat sich ein Kruzifix aus dem späten 16. Jahrhundert erhalten, das die Kreuzigung mit bergmännischen Motiven verbindet. Es stammt aus dem Besitz des Stadtrates und stand lange Zeit in der Ratsstube. Auf einem Podest aus dunklem Holz erhebt sich der Sockel des Kreuzes aus rötlichem Jaspis, der wie ein Kelchfuß mit Nodus gestaltet ist. Darüber, abgesetzt durch ein vergoldetes Silberblech mit Ausparungen, ist ein eckig geschliffener Topas von dunkelroter bis bräunlicher Farbe angebracht. Über diesem Kreuzfuß ist mittels vergoldeter Bolzen das Bergkristallkreuz befestigt. Seine vier Enden sind abgeschlossen durch dreipassige, verglaste Kapseln aus vergoldetem Silberblech. Darin ist je ein kleiner, silberner Bergmann umgeben von allerlei Bergarten eingesetzt. Am Kreuz hängt die Figur Christi aus vergoldetem Silber, darüber ein kleines Schild aus Bergkristall mit der Inschrift „INRI“. In den Kreuzwinkeln und an den Kapseln sind außen Kugeln aus Filigran angebracht, sie schließen das Kreuz ab. (Abb. 8)

Das Bergkristallkreuz mit dem Jaspisfuß könnte bereits aus dem 15. oder frühen 16. Jahrhundert stammen, während die Figur Christi und die Kapseln mit den Bergmännern in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts zu datieren sind. Der hölzerne Sockel könnte noch ein wenig jünger sein. Aus den Ratsakten geht hervor, dass das Kruzifix zwischen 1605/1606 und 1643 in Freiberg restauriert wurde und dass es auf dem Tisch in der Ratsstube stand, wenn sich die Bergschöffen zum Gericht trafen.¹⁴⁴

Das Besondere an dem Kreuz sind die vier Bergmänner in den Kapseln, deren Fenster man aufklappen kann. Alle vier sind silberne Güsse, drei von ihnen tragen die Bergmannstracht mit Gugel, Arschleder, Kniebügel und Gamaschen, einer die lange Schürze der Hüttenleute. Ganz oben, an der Spitze des Kreuzes, steht in dem Dreipass frontal der silberne Hutmann, ein Aufse-



Abb. 8: Freiburger Ratskruzifix, 15. Jh.? (© Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, Inv.-Nr. 50/238, Foto: Michael Knopfe, Freiberg)

her der Bergleute, ausgezeichnet durch sein Berghäkel, das er über der Schulter trägt. In der Kapsel links vom Betrachter bearbeitet ein Häuer vor Ort mit Eisen und Schlägel das Gestein auf der rechten Seite. Der Bergmann in der rechten Kapsel fährt mit der Lauftruhe nach rechts. Unten am Kreuzfuß steht wiederum frontal der Hüttenmann mit Fürkel und Erztrog. Im heutigen Zustand sind alle vier Figuren in ihren Kapseln dicht umgeben mit winzigen Halbedelsteinen und Mineralien, die Lauftruhe des rechten Bergmannes ist leer. Ältere Fotografien lassen aber er-

kennen, dass zwischen 1940 und 1954 weniger Gesteine in den kleinen „Gruben“ lagen und der rechte Bergmann eine große, glänzende Stufe in seiner Lauftruhe schob.¹⁴⁵

In dem Kruzifix wird also Bergbau betrieben. Durch die Verglasung der Kapseln ist eine optische Verbindung zu dem durchsichtigen Material des Kreuzes gegeben, so erscheinen die Kapseln nicht als Anhängsel, sondern als Fortsätze des Kreuzes. Die Laufrichtung der arbeitenden Bergknappen ist vom Betrachter aus gesehen von links nach rechts. Der Querbalken aus Bergkristall wird so zu einem Stollen, durch den die Arbeiter an ihre Gesteine gelangen. Er kreuzt sich mit dem senkrechten Balken hinter der Figur Christi, wie mit einem zweiten Stollen. Dort wacht der Hutmann über den Arbeitern an exponierter Stelle. Der Hüttenmann, der das Erz nach dem eigentlichen Bergwerksprozedere schmilzt und läutert, steht zuunterst, gleichsam am Ende des Betriebes. In den bisherigen Vergleichen zwischen dem Bergwerksbetrieb und Christus, war er der Schmelzer und Metallarbeiter, der die Schlacke reinigt, der das Silber pocht. Hier aber wird Christi Kreuz zum Bergwerk.

Johann von Paltz schreibt in seiner „Himmlischen Fundgrube“ von 1490 über die Leiden Christi: „Das heilig leyden Christi Ist ein goltgrub. Und mer dan ein golt grub / Diße funtgrube oder genad hat vil stollen da durch man magk eingan: [...] Der erste stollen zu geen in die funthgruben Das sein die heyligen funff wundenn [...] Dartzu ist sehr nutz dz ein Mensch offt ansehe eyn cruzifix das wol gemacht ist.“¹⁴⁶ Paltz wurde inspiriert von Schriften Gregors und Bedas, die die Wunden Christi mit Felslöchern verglichen, in denen die Taube – die menschliche Seele nach dem Hohelied 2,14 – nisten könne und Frieden fände. Und er war Nachfolger Johannes Wencks und dessen Allegorie des Leidens als eine Erzgrube der himmlischen Schätze. Das leiderfüllte Leben des Menschen verglich Wenck mit der mühsamen Arbeit in der Erzgrube. Am Ende werde sie durch einen Schatz belohnt, das Erz beziehungsweise die Erlösung.¹⁴⁷ Paltz geht es nicht um das Leiden des Menschen, sondern das Leiden Christi. Die Gnade Gottes ist für ihn durch die Betrachtung der Leiden zu erlangen. Die Fundgrube der Leiden, die zur Erlösung führt, habe nach Paltz viele Stollen. Der erste Stollen sind die Wunden Christi, die einzeln genau in seiner Schrift erläutert werden, der zweite Stollen sind die Schläge, die Christus traf, dann folgen die sieben Worte, die Mutter vor dem Kreuz, der fünfte Stollen ist die Betrachtung aller Leiden als Ganzes.¹⁴⁸ Auch bei Mathesius gibt es den Vergleich der Wunden Christi mit dem aufgehauenen Erdreich und er spricht über die „ewige außbeut auff der himmlischen fundgruben / und dem seligen gang des worts Gottes“.¹⁴⁹ Betrachtet man also das Freiburger Ratskruzifix, so erblickt man dabei den ersten Stollen auf der himmlischen Fundgrube nach Paltz, nämlich die Wunden, und sieht doch gleichzeitig zwei Stollen abgebildet, aus reinstem Material, in welchen Bergmänner arbeiten. Sie arbeiten im Leiden Christi und schürfen das „himmlische Erz“. Ein Bergmann, der sich dieses Kruzifix ansah, erkannte seine Arbeitswelt als Teil der christlichen Lehre und wurde auch daran erinnert, dass „Bergkwerck bauwen ein selige und ehrliche nahrung sey“¹⁵⁰, aber Gott der „rechte Reichmacher“¹⁵¹ des Menschen bleibe. Die Kreuzung der „Stollen“ aus Bergkristall aber, hatte für den erfahrenen Bergmann noch einen weiteren Symbolgehalt. Es galt nämlich als erwiesen, dass Stollen die sich kreuzten, besonders reiche Erze mit sich brächten.¹⁵² Bergkristall hatte zudem den Ruf, den Venedigern und Magiern als Bergspiegel zu dienen. Der Blick durch den Kristall sollte beim Auffinden von Erzlagern helfen.¹⁵³

In einer Schrift über das Bergrecht schrieb Johann Deucer 1563 von einem reichen Fundgrübner, der im Sterben lag: „Und da ihm auff seinem Todtbette / kurtz vor seinem Ende / schöne Hand-Steine auff's neue auß seinen Bergwercken gebracht / und gewiesen worden / hat er gesagt: Der rechte und schönste Gang ist mein HERR und Heyland JESUS CHRISTUS / auff dem will ich bald in das ewige Leben eingehen. Gut.“¹⁵⁴ Die Verbindung des Körpers Christi mit dem Bergwerk lässt sich auch in zahlreichen Arbeiten der St. Joachimsthaler Handsteinwerkstatt erkennen. Nicht erhalten ist ein Kruzifix, das ganz aus Glaserz geformt war und mit Figuren des gleichen Materials versehen. Es wird im Inventar der Ambraser Sammlung beschrieben: „Im mittlern kästlin ist weiter hinein gesetzt worden ein gemalte grosse schachtel, darinn ein zerbrochen crucifix und ettliche figurndarzu gehörendt, alles von glaserz gegossen.“¹⁵⁵ Wie das Ratskruzifix, verwies das Kreuz aus Glaserz auf den Schatz der himmlischen Erze und schlug eine Brücke zwischen Glauben und Bergbau, auch ohne bergmännische Darstellungen, allein aufgrund seines besonderen Materials.

Als späte Arbeit Caspar Ulichs gilt ein Handstein im Kunsthistorischen Museum Wien, der aus Glaserz und Rotgültigerz geformt ist. (Abb. 9) Sein Fuß besteht aus vergoldetem Silber, der Sockel ist mit getriebenen Brustbildern und geschmelzten Früchten verziert. Der schafft trägt silbernes Laub und ist mit einem Nodus versehen, der aus einer Kartusche von schwarzen, auf silbernen Hintergrund emaillierten Ranken, gebildet ist. Damit steht er der Goldschmiedearbeit des Kokosnusspokals im Grünen Gewölbe in Dresden nahe. Aus dem schafft erhebt sich die Schale, mit einer goldenen Kette umgeben, auf der der Handstein ruht. Auf der Harzmatrix ist er aus zahlreichen Proustit-, Pyragyrir- und Lockensilberstufen so zusammengesetzt und mit zerriebenen Rotgültigerz bestreut, dass die Trägermasse kaum sichtbar wird.¹⁵⁶ Zwischen den Proustit- und Pyragyrirfelsen und dem „Gebüsch“ aus Silberlocken arbeiten zahlreiche buntgekleidete Knappen in Bergmannstracht. Sie sind aus Silberdraht und Glasschmelz geformt. Aus vergoldetem Silber sind kleine Hütten, Schachteingänge und ein Haspel in den Berg eingefügt. Über dem Bergwerksbetrieb erhebt sich eine doppelseitige Glaserzstufe. Zu sehen ist auf der Vorderseite eine Kreuzigung Christi vor schroffen Felsen und üppigen Pflanzen, im Hintergrund ist eine Stadt zu erkennen. Die drei Marien stehen klagend unter dem Kreuz. Unter der Stufe ist ein glänzendes Schild angebracht, das ebenfalls aus Akanthit besteht und auf dem in goldener Schrift steht: „DAS . BLVT . IHESV . CHRISTI . REINIGET . VNS . VON . ALLEN . SVNDEN“.

Zur rechten Seite kniet ein blaugeschmelzter Knappe, die Hände zum Gebet gefaltet. Auf der anderen Seite der Glaserzstufe ist die Auferstehung des Herrn aus dem Erz geformt. Vor dem Felsen ragt der Sarg hervor, darum liegen die schlafenden Wächter. Auf dem Sargdeckel steht der Auferstandene. Er zerdrückt unter seinen Füßen die Schlange, erhebt die rechte Hand zum Segen und hält in der Linken die Kreuzstandarte. Auf dem Kopf trägt er den Strahlenkranz, aus Gold gebildet. Die Standarte mit roter Kreuzesfahne und die Waffen der Wächter sind ebenfalls aus Gold. Direkt unter der Auferstehung ist eine Berghütte so angebracht, dass sie mit ihrem Dach goldenes Licht auf die Szene reflektiert und gleichsam erhellt.¹⁵⁷ Wie die anderen Glaserzstufen, ist auch diese ein geschickter, mehrteiliger Guss, auf den die einzelnen Figuren so appliziert wurden, dass keine Übergänge sichtbar sind. Das Rotgültigerz des Felsens erscheint heute silbergrau, nur vereinzelt ist etwas vom früheren Rot zu erken-



Abb. 9: Handstein mit Kreuzigung und Auferstehung, Caspar Ulich, 3. Viertel 16. Jh. (© KHM-Museumsverband Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. 4149)



Abb. 10: Handstein mit Christus am Ölberg, Caspar Ulich, 3. Viertel 16. Jahrhundert (© KHM-Museumsverband Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. 4143)

nen. Durch Lichteinstrahlung ist gräulicher Akanthit auf den roten Erzen entstanden, ursprünglich aber leuchtete der gesamte untere Teil des Handsteins blutrot.

Der kniende Knappe erinnert an einen Holzschnitt aus Valten Vogts Liedersammlung „Der Berckleut Spiegel“, das Bild eines

Bergmanns, der dem Herrn für seine reichen Funde dankt.¹⁵⁸ Diese Art der Darstellung findet sich öfter auf Handsteinen. Dass es sich bei diesem aber nicht, entgegen der Meinung älterer Forschung, nur um die Darstellung des Bergwerkbetriebs handelt, der das religiöse Motiv gleichsam an den Rand drängt¹⁵⁹, wird

eindeutig bei der genaueren Betrachtung der Seitenwunde des Gekreuzigten. Eine lange Silberlocke ragt wie ein Blutstrahl daraus hervor. Das Silber wird zum Blut des Herrn, das auf die Erde strömt. Und eben diese bestand aus blutroten Kristallen unter dem Kreuzifix. Schon im „Speculum metallorum“ wurde das Rotgültigerz mit der Farbe von Blut verglichen¹⁶⁰, trafen die Bergmänner eine reiche Lagerstätte des Erzes unter Tage, sprach man „es blutet“ oder wünschten „blute fort, du reiches Ort“.¹⁶¹ So passiert hier das ganze Bergbaugeschehen im Blut des Herrn, darauf weist auch die Inschrift des kleinen Schildes. Die Knappen schürfen das Blut, heben es mit dem Haspel und fördern, wie die Knappen des Ratskruzifixes, die „himmlischen Erze“.

Rotgültigerz wurde auch genutzt, um den blutigen Schweiß Christi am Ölberg darzustellen. Ebenfalls in der Sammlung des Kunsthistorischen Museums Wien befindet sich ein Handstein aus St. Joachimsthal, der aus Glaserz die Darstellung Christi am Berg mit den schlafenden Jüngern auf der Vorderseite und die herannahenden Verfolger auf der Rückseite zeigt. (Abb. 10) Die große Glaserzstufe sitzt auf einem silbervergoldeten Fuß, hier sind keine Bergleute integriert worden. Der Boden um die Stufe ist dicht mit kurzen Silberlocken besetzt und mit zerstoßenen Proustikristallen bestreut, die heute verblasst sind. Auf dem Ölberg wurde eine natürliche Erzstufe mit winzigen Proustikristallen montiert und der Engel mit dem Kelch dargestellt. So blitzten im Originalzustand des Handsteins tausende kleinster, roter Kristalle aus dem „Silberrasen“ rund um den leidenden Christus. Ein weiterer Handstein in der Sammlung zeigt eine fast identische Ölbergstufe über einem Felsen aus Proustikristallen, in dem wiederum Bergleute ihrer Arbeit nachgehen.

Darstellungen von Christi Blut gibt es in der Kunst zahlreiche, so lässt um 1450 z. B. der Meister der Karlsruher Passion in einer ganz ähnlichen Bildkomposition seinen Christus am Ölberg vor blutigem Schweiß tropfen. Ziel war es, das fromme Mitleiden des Betrachters zu erregen.¹⁶² Johannes Mathesius beschreibt in seinen Schriften immer wieder das Blut Christi. In seiner „Historia“ erläutert er auch die Begebenheit am Ölberg und schreibt: „[...] das im über disem streit der angst blutige schweiß miltigklich ausdringet / unnd glisserete blutströpflein durch seine schweißlöchlein auff die erden fallen [...]“.¹⁶³ Der blutige Schweiß des Herrn sei „unser versönung / lösegelt / und bezalung“ und der „Schatz“, der den Menschen von seinen Sünden befreie. Nicht durch vergängliches Silber oder Gold sei der Mensch erlöst worden, sondern durch das „theure blut des eingeborenen Sones Gottes.“¹⁶⁴

Der Künstler der Handsteine mit Kreuzigungs- und Ölbergmotiven ging noch einen Schritt weiter als der Künstler des Ratskruzifixes. Christi Körper und sein Leiden sind auch hier eine „himmlische Fundgrube“ um den „himmlischen Schatz“ zu finden. Das rote Erz ist die Versinnbildlichung der himmlischen Erze, und gleichzeitig des Blutes Christi. Dieses Blut ist, wie Mathesius beschreibt und wie es schon bei Thomas von Perseigne im 13. Jahrhundert heißt, „moneta ad redemptionem omnium“¹⁶⁵, das Lösegeld, das es zu bezahlen galt, um den Menschen von der Erbsünde zu befreien. Das rote Erz des Handsteins ist selbst einer der wichtigsten Silberlieferanten der Zeit und mit Agricolas Worten „argentum puniceus“ oder „ruffus“. Der Betrachter des Handsteines erblickt damit tatsächlich kostbares „Blut“ und einen großen Schatz und kann sich bei seiner Beobachtung des Kunstobjekts wie in einer Predigt immer weiter in den Sinngehalt des Dargestellten vertiefen, genauso, wie es Johannes von Paltz gefordert hat.

Zusammenfassung

Es sollte gezeigt werden, wie vielfältig die Interpretationen des Silbers in der Geisteswelt und Kunst des Erzgebirges ausfallen konnten und wie abwechslungsreich sie gerade in der Goldschmiedekunst umgesetzt wurden. Seit jeher war den Goldschmieden ein fester Auslegungskanon zum Werkstoff Silber vorgegeben gewesen, der sich über Jahrhunderte kaum verändert hatte, bis man mit den Neuentdeckungen in den erzgebirgischen Silbergruben mit einem Mal völlig neue Qualitäten des Silbers entdeckte. Gleichzeitig erlebte die ganze Lebenswelt der Bergleute eine solche Aufwertung, dass sie aus ihrem bisherigen Schattendasein zu einem Mittelpunkt der Kunstproduktion werden konnte. Bergknappen wurden zu Wissenschaftlern, Fürsten zu Bergmännern.

Silber war Medikament, Werkstoff, Farbe, Zahlungsmittel. Es galt als Prestigeobjekt, Schatz und Wunderwerk. Für seine Betrachter bedeutete es Reinheit, Gottes Wort und Geschenk, für den Bergmann Nahrung. Und doch war es manchen auch gefährlich, lockte Dämonen an und verführte zur Sünde. Die Arbeit unter Tage war lebensbedrohlich und hart, galt Außenstehenden als unmenschlich und widernatürlich. Arme wurden plötzlich reich, Reiche arm und dennoch sah man den göttlichen Willen und seine Fürsorge in jedem Silberfund widergespiegelt. Will man also die Kunstobjekte des Erzgebirges verstehen, heißt es, sich in all diese Ideen zu vertiefen. Es gilt das Sprichwort: „Wer Silber will, muß oft tief graben“.¹⁶⁶

Anmerkungen

- 1 Dieser Artikel geht aus der Masterabschlussarbeit der Autorin hervor, die im Jahr 2016 am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München eingereicht wurde. Betreut wurde die Arbeit durch Herrn Dr. Philippe Cordez, LMU München, dem hiermit gedankt werden soll. Großen Dank für die Hilfe bei der Forschung an den vorzustellenden Objekten gilt außerdem Dr. Katja Schmitz von Ledebur, Kaiserliche Schatzkammer Wien, Dr. Heinz Winter, Münzkabinett Wien, Roger Paul, Münzkabinett Dresden und den Mineralogen und Handstein-Spezialisten Simone und Peter Huber.
- 2 Vgl. Kessler 2011, S. 49-64.
- 3 Vgl. Slotta 1990a, S. 34-56.
- 4 Vgl. Marx 1990, S. 9-14.
- 5 Bartels 1990c, S. 67.
- 6 Vgl. Holzhausen 1958, S. 142ff.
- 7 Vgl. Mernik 2005, S. 12f; Lochert 1990, S. 97.
- 8 Vgl. Slotta, 1990d, S. 88-94.
- 9 Vgl. Majer 1994, S. 91-99.
- 10 Vgl. Slotta 1990e), S. 59-64, hier 59f.
- 11 Vgl. Slotta 1990a, S. 22.
- 12 Kessler 2011.
- 13 U.a.: Heilfurth 1967; Kirnbauer 1976.
- 14 Vgl. Behmenburg 1995, S. 4f.
- 15 Vgl. C. Plinius Secundus d. Ä 2007, S. 47ff.
- 16 Vgl. Kessler 2011, S. 49f.
- 17 „In argento enim quid aliud quam claritas divini sermonis accipitur?“, s. ebd., S. 50.
- 18 „Auro namque saepe in scripturis sapientiae splendor argento nitor ostendi verborum consuevit“, s. ebd., S. 50.
- 19 Ebd., S. 54.
- 20 Ebd.
- 21 „[...] argentum virtutes habitu, aurum sapientia est et scientia in ordinando. Prima peccati immunitas, secunda incomparabilis humilitas, tertia privilegiata virginitas, quarta contra naturam fecunditas. Prima est argentum igne examinatum, quia igne Spiritus sancti factum est in ea peccati purgamentum. Secunda est argentum quod malleis concussum, ad cuiuslibet vasis formam se applicat suscipiendum. Tertia est argentum candidum, quod est virginitatis argumen-

- tum. Quarta est argentum, quod in utero Virginis impressum mone-
 nostrae miseriae sufficit ad redemptionem omnium.“, Zitat nach
 Kessler 2011, Anm. 31.
- 22 Vgl. Kessler 2011, S. 54.
- 23 „[...] Bene enim columnae argenteae, et paxilli aenei fuisse memo-
 rantur; quia argentum sonat et splendet. Scriptores Novi Testamenti,
 quod sonuerunt, manifestaverunt; aes vero sonat, sed non splendet,
 qua scriptores Veteris Testamenti, quod sonuerunt, non ostenderunt.“,
 Atto Vercellensis, Epistola ad Corinthios, Zitat nach Kessler 2011,
 Anm. 42.
- 24 „Est autem argentums, divinum eloquium; tinnitus argenti, dulcedo
 verbi; calor, candor. [...]“, Hugo von Fouillo, De avibus, Zitat nach
 Kessler 2011, Anm. 37.
- 25 Vgl. Cantimpré, fol. 130r.
- 26 „Argenti quippe claritas ex usu servatur, sine usu autem in nigre-
 dinem uertitur [...]“, Zitat nach Kessler Kessler 2011, Anm. 61; s. ebd.
 56ff.
- 27 Vgl. Bartels/Kaufhold/Slotta 2007, S. 159ff.
- 28 Vgl. Albertus Magnus 1519, S. 88; Agricola 1955, S. 237, 341.
- 29 Vgl. Agricola 1955, S. 3f., 233f.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd., S. 3ff.
- 32 Vgl. Honemann 2004, S. 244f.
- 33 Ebd., S. 249ff.
- 34 Vgl. Bartels 1990b, S. 144ff.
- 35 Vgl. Agricola 1955, S. 5.
- 36 Rülein von Calw 1535, fol. 12a ff.
- 37 Bartels 1990a, S. 155ff. Zu Agricola siehe neuerdings auch Naumann
 2018.
- 38 Vgl. Agricola 1530, S. 75f.
- 39 Vgl. Agricola 1955, S. 6ff.
- 40 Ebd.
- 41 „Argenti rudis genera apud nos multa sunt, nec ea omnia ueteribus
 forte cognita, quorum alterum ab altero colore potissimum discerni
 potest. [...] Scio, sed permittite mihi, ut nunc sic nomen id quod ar-
 gentum quidem est, sed colore adhuc differt. Et ad hoc, ut argenti
 colorem, qui albicans, ut nostis, est, acquirat, excoctione indiget.“,
 Agricola 1530 (Transkription von A. Hylla), S. 69.
- 42 Ebd. S. 69.
- 43 Ebd. S. 69f.
- 44 „Argenti igitur rudis genera colores distinguunt puniceus, plumbeus,
 niger, purpureus, cineraceus, ruffus.“, Ebd. S. 70.
- 45 Agricola liefert im Verzeichnis selber die Übersetzungen seiner Erz-
 bezeichnungen. Mineralogische Bezeichnungen und Zusammen-
 setzungen der Silbererze heute: Puniceus / purpurrot ist das dunkle
 Rotgültiger = Pyrargyrit (Ag₃SbS₃, Anteil Ag um 60 %); plumbeus /
 bleifarben ist Silberglanz oder Glaserz = Akanthit (Ag₂S, Masse Ag um
 87 %); niger / schwarz ist Melanglanz = Stephanit (Ag₅SbS₄, Masse Ag
 um 68 %); purpureus / braun ist Hornsilber = Chlorargyrit (AgCl, Mas-
 se Ag um 75 %); cineraceus / aschgrau ist das Fahlerz = Freibergit ((Ag,
 Cu)₆(Cu,Ag)₄(Fe,Zn)₂Sb₄S₁₂₋₁₃, Masse Ag um 36 %); ruffus / hellrot
 ist das lichte Rotgültiger = Proustit (Ag₃AsS₃, Masse Ag um 65 %).
 Siehe dazu: Agricola 1955, S. 115; www.mineralienatlas.de.
- 46 Agricola 1530 (Transkription von A. Hylla), S. 71ff.
- 47 „[...] an ars summo etiam conatu eam pulchritudinem assequi pos-
 sit“, ebd.; Spannend ist hier auch Agricolas Aussage über die Verwen-
 dung in der Malerei. Die Suche nach Malereien des Erzgebirges, die
 heute silbern wirken aber ursprünglich rot waren, wäre vielleicht loh-
 nend.
- 48 Agricola 1530, S. 71.
- 49 Ebd. S. 72f.
- 50 Vgl. zu den Mineralien auch: Huber 1995, S. 58-67.
- 51 Bartels 1990e, S. 146ff.; Bartels 1990f, S. 152ff.
- 52 Vgl. Kirnbauer 1961, 32f., 91.
- 53 Ebd., S. 101.
- 54 Ebd., S. 126.
- 55 Ebd., S. 21f.
- 56 Vgl. Honemann 2004, S. 246ff.
- 57 Ebd., S. 248.
- 58 Bartels 1990d, S. 159ff.
- 59 Vgl. Mathesius 1578 (Transkription von A. Hylla), Vorrede.
- 60 Ebd.
- 61 Ebd.
- 62 Ebd., fol. LXIIIv.
- 63 Ebd., fol. LVXv ff.
- 64 Ebd., fol. CCXXIIIr f.
- 65 Vgl. Holzhausen 1958, S.125, 171.
- 66 Vgl. Honemann 2004, S. 245.
- 67 Vgl. Marx 1990, S. 9ff.
- 68 Wieder ein Beispiel dafür, dass das Glaserz als sehr reines Silber be-
 trachtet wurde, denn die Überlieferung spricht von einem Tisch aus
 purem Silber, nicht aus Silbererz.
- 69 Vgl. Thalheim 2003, S. 40-53; Quellmalz 1990, S. 19f. / Kat. Nr. 1.
- 70 Vgl. Haug 2012, S. 55.
- 71 Zitat nach Haug 2012, S. 51.
- 72 Vgl. Kirchheimer 1972, S. 1043-1050.
- 73 Vgl. Heilfurth 1967, S. 80ff.
- 74 Vgl. Agricola 1530, S. 72f.
- 75 Vgl. Heilfurth 1967, S. 82ff.
- 76 Vgl. Slotta 1990c, S. 495ff.
- 77 Slotta übernimmt die Namen und Trennzeichen in seinem Katalog
 nur fehlerhaft, was hier korrigiert wird. Allerdings können auch hier
 spiegelverkehrte Buchstaben oder Zahlen nicht übernommen wer-
 den.
- 78 Vgl. Slotta 1990c, S. 496f.
- 79 Ebd.
- 80 Kirnbauer 1975, S. 7ff.
- 81 Vgl. Slotta 1990c, S. 495ff.
- 82 Agricola 1561, Buch I, S. 1ff.
- 83 Vgl. Marx 1990, S. 13ff.
- 84 Vgl. Heilfurth 1967, S. 93ff.
- 85 „[Mortales] sunt argenti cupiditate usque adeo inflammati, ut om-
 nia solent subire, atque adeo gravissima pericula. Fodiunt, laborant,
 lucubrationibus insistunt, neque in die quiescunt, neque in nocte. Al-
 lum fugiunt coeli lumen atrum subeuntes terrae squalorem [...]“,
 Zitat nach ebd., S. 95; Ebd., 95f.
- 86 Vgl. Marx 1990, S. 15.
- 87 „Vtilis praeterea est iis, quorum animus ad immortalem gloriam ni-
 titur. Nam effodit metalla, e quibus nummi & statuae aliaque fiunt,
 quae post literarum monumenta hominibus quodammodo eternita-
 tem, immortalitatemque donant.“, Agricola 1561 (Transkription
 von A. Hylla), S. 15.
- 88 „sine metallis aliquod opus elegans & perfectum efficere potest“, s.
 Ebd.
- 89 Vgl. Heilfurth 1967, S. 590ff.
- 90 Vgl. Slotta 1990c, S. 497ff; Bei Holzhausen 1958 und Kirnbauer 1975
 wird eine alte Zeichnung dieses Gezähes als Freiburger Knapp-
 schäftsinsignien von 1528 reproduziert, mit der Angabe „nach einer
 alten Wiedergabe“. Das ist eine Verwechslung, das älteste überlieferte
 Prunkgezäh aus Freiberg und überhaupt bleibt das von 1534.
- 91 Vgl. Heilfurth 1967, S. 95f; Agricola 1561, S. IIIff.
- 92 Albinus/Quaas 2012, S. 251.
- 93 Ebd. S. 253.
- 94 Ebd. S. 252f.
- 95 Vgl. Heilfurth 1967, Nr. 626.
- 96 1932 legte Viktor Katz seine Sammlung der Gruppe vor und taufte sie
 „Die Erzgebirgische Prägemedaille“. Zwar trifft der Titel nur bedingt
 zu, da es auch Gussmedaillen des Erzgebirges gibt, die Anerkennung
 des „Erzgebirgischen“ in der Gruppe verdient aber Zustimmung.
 Katz' Schrift gilt bis heute als das Standardwerk zu den Medaillen
 des sächsisch-böhmischen Gebiets. Obwohl naturgemäß nicht mehr
 alle Inhalte von Katz' Werk noch heute haltbar erscheinen, hat sich
 am Wissensstand über die Medaillen des Erzgebirges an sich überr-
 schend wenig geändert. Das liegt daran, dass hier nur spärlich neue
 Forschungen betrieben wurden. Katz' Leistung ist nicht zu unter-
 schätzen. Er erfasste zahlreiche Medaillen verschiedenster Varianten,
 ordnete sie einzelnen Werkstätten zu und ergänzte seine Beschrei-
 bungen häufig mit den jeweiligen Grafiken, die den Medaillenkünst-
 lern als Vorlage gedient hatten. Außerdem ergänzte er Kunstobjekte
 außerhalb der Medaille, die von den erzgebirgischen Medailleuren
 gefertigt wurden. Das Buch des jüdischen Autors erschien 1932 in
 Prag im Eigenverlag. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen
 im Jahr 1939 erfolgte die Vernichtung seiner Restauflage. Katz starb
 kurz darauf, im Jahr 1940, in Prag. Katz 1932.
- 97 Vgl. Kirchheimer 1972, S. 1427; Katz 1932, Nr. 254a; die Stempel der
 Medaille liegen im Hauptmünzamt in Wien.
- 98 Beham 1537, fol. 32v.
- 99 Vgl. Kirchheimer 1972, S. 1425ff.
- 100 Vgl. Katz, S. 11ff.
- 101 Vgl. Kirchheimer 1972, S. 1426f.
- 102 Ebd. S. 1423ff.
- 103 Mathesius 1578, fol. LXIIIr.
- 104 Vgl. Agricola 1530, S. 73.
- 105 Kirchheimer vermutete dies schon; vgl. Kirchheimer 1972, S. 1429.
- 106 Vgl. Quellmalz 1969, S. 14-18.
- 107 Vgl. Transkription des Inventars der Kunstkammer Rudolfs II. von
 1607 bis 1611, in: 1990b, S. 570.
- 108 Vgl. Katz 1932, S. 113ff.

- 109 Vgl. Kirchheimer 1972, S. 1426f.
 110 Vgl. Katz 1932, S. 141ff.
 111 Vgl. Braun 1917, S. 422-429; Braun 1920, S. 212-216; Braun 1921/22, S. 128-133.
 112 Vgl. Syndram 2004, S. 24f.
 113 Ebd. S. 24f.
 114 Katz 1932, Nr. 483.
 115 Braun 1921/1922.
 116 Katz 1932, Nr. 352.
 117 Vgl. Mathesius 1578, Vorrede, fol. LXVIr f.
 118 Ebd., fol. LVXv ff.
 119 Ebd., fol. CCXXXIIIr f.
 120 Ebd., fol. LVXv ff.
 121 Im Inventar der Ambraser Sammlung Ferdinands II. von 1596 wird er bereits aufgeführt. Auszug des Inventars in: Slotta 1990b, S. 568.
 122 Vgl. Kirnbauer 1961, S. 101.
 123 Vgl. Honemann 2004, S. 249ff.
 124 Agricola 1561, S. 1ff.
 125 Ebd. S. 26.
 126 Vgl. Heilfurth 1967, S. 327.
 127 Vgl. Mathesius 1578 (Transkription von A. Hylla), CCXXVr f.
 128 Ebd. Vorrede.
 129 Mathesius 1578, fol. LXIIr.
 130 Ebd. fol. LXIr ff.
 131 Habich 1932, Nr. 1968var.
 132 Vgl. Mathesius 1578, fol. LXIr ff.
 133 Vgl. Albinus/Quaas 2012, S. 24f.
 134 Vgl. Mathesius 1578 (Transkription von A. Hylla), Vorrede.
 135 Vgl. Haug 2014, S. 82.
 136 Vgl. Agricola 1530 (Transkription von A. Hylla), S. 71.
 137 Vgl. Haug 2014, S. 87ff.
 138 Rülein von Calw 1535, fol. 12a ff; Kirnbauer 1961, S. 101.
 139 Sauerländer 2008, Kat. Nr. 2010.
 140 Vgl. Kirnbauer 1961, 32f, 91.
 141 Vgl. Haug 2014, S. 88ff; Rülein 1535, fol. 3r ff.
 142 Vgl. Kirnbauer 1961, S. 22f.
 143 Vgl. Haug 2014, S. 88ff.
 144 Vgl. Haug 2014, S. 43-60.
 145 Weil ein Schmelzer zu der Gruppe gehört, hätte man hier eigentlich mit prominenten Erzproben gerechnet. Einige Stücke von Quarz und Pyrit erscheinen aber auch auf den alten Schwarzweißbildern. Ob diese oder die heutige Steinfüllung der Dreipässe aber überhaupt noch originale Züge trägt, bleibt zweifelhaft. Offensichtlich sind die Steine nicht sicher befestigt.
 146 Paltz, Johannes von: Die himmlische Fundgrube, Leipzig 1490 (Transkription von A. Hylla), S. 4.
 147 Vgl. Honemann 2004, S. 247.
 148 Paltz 1490 (Transskription von A. Hylla), S. 4ff.
 149 Vgl. Mathesius 1578 (Transkription von A. Hylla), fol. LXIII ff.
 150 Ebd., Vorrede.
 151 Albinus/Quaas 2012, S. 154.
 152 Ebd. S. 152.
 153 Vgl. Heilfurth 1967, S. 790.
 154 Ebd., Nr. 141.
 155 Vgl. Slotta 1990b, S. 570.
 156 Um die mineralogischen Bestimmungen der Handsteine hat sich gerade Peter Huber in seinen Schriften verdient gemacht, der die Bestände des Kunsthistorischen Museums Wien untersuchen durfte, s. dazu Huber 1995 und 1997, S. 99-104.
 157 Vgl. Huber 1995; Schiedlausky 1951; Schiedlausky 1952.
 158 Vgl. Holzhausen 1958, S. 125, 171.
 159 Vgl. Schiedlausky 1951.
 160 Vgl. Kirnbauer 1961, S. 126.
 161 Vgl. Kirnbauer 1976, S. 7, 22.
 162 Vgl. Krause 2007, S. 36f.
 163 Vgl. Mathesius 1568, fol. Vv ff.
 164 Ebd., fol. Vv ff., XXXIIIv.
 165 Thomas von Perseigne, Zitat nach Kessler 2011, Anm. 31.
 166 Bergmännisches Sprichwort nach Kirnbauer 1976, S. 22.
- 1955 Bermannus oder über den Bergbau ein Dialog, übers. und bearb. von Helmut Wilsdorf, Berlin 1955
 ALBERTUS MAGNUS:
 1519 Liber mineralium, Augsburg 1519
 ALBINUS, Petrus/QUAAS Hannelore:
 2012 Das Dritte Buch der Schneebergischen Chroniken [...], anno 1574, Nachdruck des Freundeskreises Stadtarchiv Schneeberg, Schneeberg 2012
 BARTELS, Christoph:
 1990a Georgius Agricola. De Re Metallica Libri XII/Vom Bergkwerch XII Bücher (Kat. Nr. 6a, b), in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
 1990b Bergbüchlein des Ulrich Rülein von Calw. Abschrift nach dem Druck, Augsburg 1505 (Handschriften und Bücher, Kat. Nr. 3), in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
 1990c Der Metallerzbergbau am Goslarer Rammelsberg, in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990, S. 65-68
 1990d Johannes Mathesius. Sarepta oder Bergpostill. Sampt der Joachimsthalischen kurtzen Chroniken (Kat. Nr. 8), in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
 1990e Das „Schwazer Bergbuch“ von 1556 (Kat. Nr. 4a-e), in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
 1990f Speculum Metallorum (Kat. Nr. 5), in: Slotta, Rainer/ders. (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
 BARTELS, Christoph/KAUFHOLD, Karl Heinrich/SLOTTA, Rainer (Hg.):
 2007 Kupfer, Blei und Silber aus dem Goslarer Rammelsberg von den Anfängen bis 1620, Bochum 2007
 BEHAM, Hans Sebald:
 1537 Biblicae historiae artificiosissimae depictae. Biblische Historien, figürlich fürgebildet, Frankfurt 1537
 BEHMENBURG, Christa:
 1995 Das kostbare Erz, das glanzvolle Mineral, Metall für Münzen, Symbol des Mondes, in: Weise, Christian (Hg.): ExtraLapis 8 (1995), S. 4-9
 BRAUN, Edmund Wilhelm:
 1917 Concz Welcz, der Goldschmied zu St. Joachimsthal, in: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift herausgegeben vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie XX, 11/12 (1917), S. 422-429
 1920 Drei weitere signierte Arbeiten des Joachimsthaler Goldschmiedes Concz Welcz, in: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift herausgegeben vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie XXIII, 7-10 (1920), S. 212-216
 1921 Zwei Buchsreliefs vom Joachimsthaler Goldschmied Concz Welcz, in: Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde III, 3-4 (1921/22), S. 128-133
 CANTIMPRÉ, Thomas von:
 De naturis rerum liber, 13. Jh./14. Jh., München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 3206
 HABICH, Georg:
 1932 Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts, Bd. II, 1, München 1932
 HAUG, Henrike:
 2012 „Wunderbarliche Geweche“. Bergbau und Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert, in: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft 40 (2012), H. 3, S. 49-63
 2014 Artificial interventions in the natural form of things: Shared metallogenetical concepts of goldsmiths and alchemists, in: Dupré, Sven (Hg.): Laboratories of art. Alchemy and Art Technology from Antiquity to the 18th, Cham u.a. 2014, S. 79-103
 HEAL, Bridget:
 2014 Seeing Christ: Visual piety in Saxony's Erzgebirge, in: Smith, Jeffrey Ch. (Hg.): Visual acuity in the arts of communication in early modern Germany, Farnham u.a. 2014, S. 43-60

Bibliografie

- AGRICOLA, Georg:
 1530 Georgii Agricolae Medici Bermannus sive de re metallica, Basel 1530
 1561 De re metallica libri XII [...], Basel 1561

- HEILFURTH, Gerhard:
1967 Bergbau und Bergmann in der deutschsprachigen Sagenüberlieferung Mitteleuropas, Bd. I: Quellen, Marburg 1967
- HOFFMANN, Yves/RICHTER, Uwe (Hg.):
2012 Entstehung und Blüte der Stadt Freiberg. Die bauliche Entwicklung der Bergstadt vom 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, Halle a. d. Saale 2012
- HOLZHAUSEN, Walter:
1958 Die Blütezeit bergmännischer Kunst, in: Winkelmann, Heinrich (Hg.): Der Bergbau in der Kunst, Essen 1958, S. 113-248
- HONEMANN, Volker:
2004 Bergbau in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Kaufhold, Karl Heinrich/Reininghaus, Wilfried (Hg.): Stadt und Bergbau, Köln 2004, S. 239-261
- HUBER, Peter:
1995 „Die schönste Stufe“. Handsteine aus fünf Jahrhunderten, in: Extra-Lapis 8 (1995), S. 58-67
- KATZ, Viktor:
1932 Die erzgebirgische Prägemedaille des XVI. Jahrhunderts, Prag 1932
- KESSLER, Herbert:
2011 The eloquence of silver: More on the allegorization of matter, in: Heck, Christian (Hg.): L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations, Turnhout 2011, S. 49-64
- KIRCHHEIMER, Franz:
1972 Über die Gepräge aus Silberglanz, in: Kricheldorf, Hellmuth (Hg.): Der Münzen- und Medaillensammler. Berichte aus allen Gebieten der Geld- Münzen- und Medaillenkunde 69 (1972), S. 1043-1050
- KIRNBAUER, Franz:
1961 Speculum metallorum 1575 (Leobner Grüne Hefte 50), Wien 1961
1975 Schlägel und Eisen und andere Symbole der Berg- und Hüttenleute (Leobner Grüne Hefte 156), Wien 1975
1976 Silber und Silbererz in Bergmannssprache, Spruch und Lied (Leobner Grüne Hefte 165), Wien 1976
- KRAUSE, Katharina:
2007 Vom Herkommen der Deutschen und ihrer Künste. Traditionsbildung seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, in: dies. (Hg.): Spätgotik und Renaissance, Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 4, München u.a. 2007, S. 9-42
- LOCHERT, Martin:
1990 Der Metallergbergbau in den österreichischen Alpen, in: Slotta, Rainer/Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990, S. 95-98
- MAJER, Jiří:
1994 Ore mining and the town of St. Joachimsthal/Jáchymov at the time of Georgius Agricola, in: GeoJournal 32, 2 (1994), S. 91-99.
- Marx, Harald:
1990 Bergbau und Kunst in Sachsen, in: Bachmann, Manfred/ders./Wächtler, Eberhard (Hg.): Der Silberne Boden. Kunst und Bergbau in Sachsen, Leipzig 1990
- MATHESIUS, Johannes:
1568 Der Ander tail/Von der Historien unsers Herrn Jesu Christi [...], Nürnberg 1568
1578 Bergpostilla oder Sarepta [...], Nürnberg 1578
- MERNIK, Peter:
2005 „Codex Maximilianeus“. Bergwerkserfindungen für Tirol 1408 bis 1542 in 422 Artikeln, Innsbruck 2005
- NAUMANN, Friedrich:
2018 Georgius Agricola – ein Riese an Denkkraft, Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit, Chemnitz 2018
- PALTZ, Johannes von:
1490 Die himmlische Fundgrube, Leipzig 1490
- C. PLINIUS SECUNDUS D. Ä.:
2007 Naturkunde. Lateinisch-deutsch. Buch XXXIII. Metallurgie, hg. und übers. von Roderich König, 2. Aufl. München/Zürich 2007
- QUELLMALZ, Werner:
1969 Zur Materialfrage bergmännischer Handsteine der Renaissance, in: DER ANSCHNITT 21 (1969), S. 14-18
1990 Montangeologie, in: Bachmann, Manfred/ders./Wächtler, Eberhard (Hg.): Der Silberne Boden. Kunst und Bergbau in Sachsen, Leipzig 1990
- RÜLEIN VON CALW, Ulrich:
1535 Bergwerck und Probirbüchlin [...], Frankfurt 1535
- SAUERLÄNDER, Willibald (Hg.):
2008 Die Münchner Kunstammer, Bd. 1, Kat. Teil 1, München 2008
- SCHIEDLAUSKY, Günther:
1951 Bergmännische Handsteine, in: DER ANSCHNITT 3 (1951), H. 5-6, S. 12-17
1952 Der Handstein mit dem Bergmotiv, in: DER ANSCHNITT 4 (1952), H. 2, S. 8-12
- SLOTTA, Rainer:
1990a Der Beitrag des Bergbaus zur Kunst, in: ders./Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990, S. 34-56
1990b Handsteine (Kat. Nr. 244), in: ders./Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
1990c Knappschaftsinsignien (Kat. Nr. 221-224), in: ders./Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990
1990d Der Metallergbergbau im ehemaligen Österreich-Ungarn, in: ders./Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990, S. 88-94
1990e Der Metallergbergbau im Sächsischen Erzgebirge, in: ders./Bartels, Christoph (Hg.): Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum vom 6. September bis 4. November 1990, Bochum 1990, S. 59-64
- SYNDRAM, Dirk:
2004 Schatzkunst der Renaissance und des Barock, Das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 2004
- Thalheim, Klaus:
2003 Der Schneeberger Silberfund von 1477, in: Nachrichtenblatt zur Geschichte der Geowissenschaften 13 (2003), S. 40-53
2014 Geowissenschaftliche Objekte in der Dresdner Kunstammer, in: Geo.Alp 11 (2014), S. 259-274

Anschrift der Verfasserin

Alexandra Hylla M.A.
SALZBURG MUSEUM GmbH
Alpenstrasse 75
5020 Salzburg
Österreich