

Jitka Šrejberová

## Transferregion Erzgebirge

Grenzübergreifendes Forschungsprojekt  
»Spätmittelalterliche Kunst in der  
Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge«



Europäische Union. Europäischer  
Fonds für regionale Entwicklung.  
Evropská unie. Evropský fond pro  
regionální rozvoj.



Ahoj sousede. Hallo Nachbar.  
Interreg V A / 2014 – 2020

### Projektvorstellung<sup>1</sup>

Die Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří war in der Zeit des Übergangs vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit ein außerordentliches Phänomen.<sup>2</sup> Unter dem Einfluss des starken Aufschwungs des Bergbaus wurde sie zu einem der Zentren der wirtschaftlichen sowie kulturellen Entwicklung und dank des Reichtums der hiesigen Erzlagerstätten zum am dichtesten besiedelten Berggebiet in Europa. Neben den Bergleuten und bergmännischen sowie in der Erzverarbeitung tätigen Fachleuten waren auch künstlerische Professionen präsent. Betätigungsmöglichkeiten boten ihnen die traditionellen Wirtschafts- und Kulturzentren, unter denen die Stadt Freiberg an der Spitze stand. Die Kunstproduktion der Region wurde als Arbeitsthema für das Studium der gemeinsamen bergmännischen Vergangenheit im Erzgebirge im Rahmen des grenzübergreifenden Programms ausgewählt.<sup>3</sup> Das Projekt »Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge« setzte sich zum Ziel, die historische Zusammengehörigkeit des sächsischen und tschechischen Teiles als einheitlichen kulturellen und sozialen Raum nachzuweisen und unterstützte die Nominierung der Montanregion Erzgebirge für die Welterbeliste bis zur erfolgreichen Einschreibung 2019. Es gehört zu den Aktivitäten der Region Ústí (Aussig), die das deutsch-tschechische Bemühen um die Eintragung des Erzgebirges in diese Liste fördern sollten. Aus diesen Gründen wurden die in dem gemeinsamen Kulturraum entstandenen Sammlungsobjekte in das tschechische Teilprojekt aufgenommen.

Das Vorhaben basierte auf der Restaurierung von fünf Kunstwerken aus den Sammlungen der Region Ústí.<sup>4</sup> Drei Objekte kommen aus der Sammlung des Regionalmuseums und der Galerie in Most (Brüx). Diese Institution war auch ein Projektpartner. Es handelt sich um ein Holztondo mit der reliefartigen Darstellung einer Anna-Selbdritt-Gruppe, um die Skulptur einer Thronenden Madonna aus Litvínov (Ober Leutensdorf) und um eine »Votivtafel aus Most«, die dem Werk des Monogrammistens Meister I. W. (etwa 1520–1550)<sup>5</sup> zugeschrieben wurde.<sup>6</sup> Das Tondo, das an der Hochschule für Bildende Künste (HfBK) in Dresden restauriert wurde, wurde zum zentralen Symbol der gegenseitigen tschechisch-deutschen Zusammenarbeit. Das Schnitzwerk dekorierte ursprünglich den Schlussstein in der nördlichen Vorhalle der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Brüx. Die Kirche selbst ist ein Bindeelement zwischen den Regionen Nordwestböhmen und sächsisches Erzgebirge, die beide den Kirchenbau finanziell unterstützten und vor allem mit zahlreichen lokalen Künstlern und Handwerkern daran beteiligt waren.

Die zwei weiteren Kunstwerke stammen aus den Museumsammlungen in Chomutov (Komotau) und Teplice (Tep-litz). Im ersten Fall handelt es sich um ein Retabel mit der Skulptur der Heiligen Barbara aus Želina (Seelau) bei Kadaň (Kaaden).<sup>7</sup> Seine Restaurierung war ein außerordentliches Ereignis, da das Kunstwerk nach bereits vorangegangenen Erneuerungsmaßnahmen nicht nur gründlich in seiner Gesamtheit restauriert, sondern auch untersucht werden konnte. Das letzte Beispiel der innerhalb des Projektes bearbeiteten Bildwerke ist eine Holzskulptur, die Madonna darstellend.<sup>8</sup> Sie stammt ursprünglich aus dem Stadtmuseum in Krupka (Graupen) und ist in der Gruppe der fünf restaurierten Kunstwerke aus den Sammlungen der Region Ústí ein wenig prominentes und selten gezeigtes Kunstwerk. Die Ergebnisse der Forschungen zu den Objekten des Projektes gab die Region Ústí in fünf Fachpublikationen heraus, die als separate Studien zu den fünf Sammlungsobjekten dienen. Teams von beteiligten Fachleuten und Restauratoren beschäftigten sich mit jedem der Werke aus verschiedenen fachlichen Perspektiven.<sup>9</sup>

### Die Thronende Madonna aus Litvínov (Ober Leutensdorf, Abb. 1)

Obwohl zu den Kriterien für die Auswahl der Kunstwerke für das Projekt neben dem Erhaltungszustand auch ihre Beziehung zum Erzgebirge gehörte, wurde die Thronende Madonna aus der Sammlung in Most aufgenommen.<sup>10</sup> Sie wird in der Literatur zur Unterscheidung innerhalb der Sammlung von Most mit der Nummer I bezeichnet und erhielt den Beinamen »aus Litvínov« wegen ihrer Herkunft aus dem Stadtmuseum dort. Ihre Beziehung zu diesem Gebiet wurde untersucht, aber über die Geschichte der Skulptur vor 1948 ließen sich keine zuverlässigen Informationen finden. Die Holzschnitzerei ist in den Zeitraum zwischen 1410 und 1420 datiert und könnte an ältere Vorbilder anknüpfen, die aus dem Prager Kunstmilieu übernommen wurden. Dass dieser Typus auch noch Anfang des 16. Jahrhunderts nichts von seiner Beliebtheit verloren hatte, beweist die Jungfrau Maria mit Kind aus dem Regionalmuseum in Děčín (Tetschen, Abb. 2).<sup>11</sup> Diese Skulptur ist um 1510 datiert und ihre Entstehung wurde mit Freiberg verknüpft.<sup>12</sup> Obwohl die Verbindung der Thronenden Madonna mit dem Erzgebirge vollkommen auszuschließen ist, weil sie mit großer Wahrscheinlichkeit eng mit dem Prager Umfeld in Zusammenhang steht, zeigt sie einen wichtigen Aspekt des Projektes: Alle fünf Werke tragen ihren Teil zum Studium der Kunstentwicklung im Erzgebirge und in der Region Vorerzgebirge bei: An diesem Beispiel wird der Prager Einfluss auf die Region deutlich.



Abb. 1 Unbekannter Meister, Thronende Madonna aus Litvínov (Ober Leutensdorf), 1410–1420, Pappelholz, Regionalmuseum und Galerie in Most (Brüx), Inv.-Nr. UP 0455, Foto 2020.



Abb. 2 Unbekannter Meister, Jungfrau Maria mit Kind, um 1510, Holz, Regionalmuseum in Děčín (Tetschen), Inv.-Nr. U 82, Foto 2019.

### Die Madonna aus Krupka II. (Graupen, Abb. 3)

Direkt mit dem Erzgebirge kann die Holzschnitzerei der Madonna aus Krupka II. verbunden werden. Auch diese Madonna erhielt ihren Beinamen in Bezug auf ihre Herkunft, in diesem Fall aus dem Stadtmuseum in Krupka. Sie stammt wahrscheinlich aus Krupka, gegebenenfalls aus der nahen Umgebung, worauf sich die Sammeltätigkeit des Heimatvereins für Krupka und Umgebung, von dem manche Schenkungen kamen, in den Jahren 1921 bis 1941 konzentrierte.<sup>13</sup> Ein Bestimmungsort der Madonna ist nicht feststellbar und sie steht singulär in der Kunstproduktion Nordwestböhmens. Das dominierende Element der Draperie ist der scharf geführte Zipfel des Mantels, mit regelmäßigen senkrechten Falten plissiert, dicht an das Kleid anliegend (Abb. 4). Ein ähnliches Element kann man bei schlesischen Werken aus der Zeit um 1450 finden, die der schwäbisch beeinflussten Stillinie zugeordnet werden.<sup>14</sup> So erscheint es möglich, dass der Schöpfer der Madonna aus Krupka die Impulse der schwäbischen Bildhauerei verarbeitete. Die Verzierung des Kleides der Madonna gibt weitere Hinweise. Damit sind nicht die identifi-

zierten Veränderungen in der Zeit kurz nach der Entstehung gemeint, als es nötig war, auf die Degradierung der Farbschicht zu reagieren.<sup>15</sup> Vielmehr geht es um eine der letzten Überarbeitungen: das weiße Kleid mit den Hagebutten und Heckenrosenblüten (Abb. 5). Die weißen Blüten beziehen sich auf Marias Unschuld, während die roten Früchte, die Blutstropfen ähneln, ein Symbol für das Leiden Christi sein können. Dieses einzigartige Dekor könnte auf eine besondere Bedeutung der Holzsulptur und ihren spezifischen Gebrauch in liturgischer Funktion für die Marienverehrung hinweisen. Ein Zentrum dieses Kultes in Graupen war bis zum Beginn der Reformation im 16. Jahrhundert die Pfarrkirche. Eine Bastion des Katholizismus blieb hier – bis zur Auflösung im 18. Jahrhundert – das Franziskaner-, später Jesuitenkloster. Diese Bruderschaft entwickelte einen intensiven Marienkult. Es ist also nicht auszuschließen, dass die spätere Verzierung des Kleides der Madonna damit in Zusammenhang steht.<sup>16</sup>

Graupen gehörte nicht zu den erzgebirgischen Kunstzentren, hatte aber dank des Bergbaus lebhafte Kontakte in die Ferne, z. B. nach Breslau (Wrocław, Polen), Bautzen, Görlitz,





Abb. 3 Unbekannter Meister, *Madonna aus Krupka II.* (Graupen), 1450–1460, Pappelholz, Regionalmuseum in Teplice (Teplitz), Inv.-Nr. OP 196, Foto 2020.

Goslar, Nürnberg usw. Mit Sachsen gab es traditionell beiderseitige Kontakte, namentlich mit Altenberg; mit Freiberg war Graupen durch eine alte Zinnstraße verbunden. Freiberg war im Spätmittelalter die älteste und bedeutendste erzgebirgische Bergstadt. Dank der Forscher des 19. Jahrhunderts wissen wir beispielsweise, dass »die Freiburger Maler Meister Heinrich und Meister Hans Münzer die Lieferung einer Tafel für Graupen im Jahre 1465 übernahmen«.<sup>17</sup> Der künstlerische Austausch wie auch die Bevölkerungsmigration überhaupt zwischen beiden Städten sind leider schwierig zu verfolgen.<sup>18</sup>



Abb. 4 *Madonna aus Krupka II.* (wie Abb. 3), Detail des Mantels, Foto 2020.



Abb. 5 *Madonna aus Krupka II.* (wie Abb. 3), Detail der Verzierung des Kleides, Foto 2020.





Abb. 6 Unbekannter Meister, Auferstandener Christus aus der Dekanatskirche in Most (Brüx), um 1500, Lindenholz, Diözese Litoměřice (Leitmeritz), Depositorium, Foto 2020.

Auch die erhaltenen Kunstwerke geben keine Vergleichshinweise. Der Typus der ikonografischen Darstellung der Madonna aus Krupka aber ermöglicht es, sie sich dank oben erwähnter Verwandtschaft als Vertreter der schwäbisch orientierten Plastik der 1450er Jahre mit einer möglichen Verbindung nach Schlesien vorzustellen. Diese Orientierung ist nicht überraschend, weil die damaligen Besitzer der Herrschaft von Graupen die Herren von Colditz waren, ein altes sächsisches Adelsgeschlecht, die enge Beziehungen unter anderem zu Schlesien und in die Lausitz hatten. So kann die Verbindung der Holzskulptur zu den Herren von Colditz in Erwägung gezogen werden.<sup>19</sup>

### Kunsttransfer im Erzgebirge

Es ist völlig klar, dass es eine schwierige Aufgabe ist, die Kunstentwicklung in der Grenzregion des Erzgebirges anhand der fünf für das Projekt ausgewählten Objekte vollständig zu rekonstruieren. Auf tschechischer Seite sind der Stand der Quellenforschung und fehlende detaillierte Untersuchungen der einzelnen Stücke problematisch. Manche Kunstwerke, die sich in den nordwestböhmischen Sammlungen befinden, wurden von den tschechischen Forschern dem Erzgebirge beziehungsweise dem Freiburger Umkreis zugeordnet, ohne dass dabei die komplizierte Situation der sächsischen Verhältnisse voll reflektiert werden konnte. Die Bedeutung der dortigen Kunstproduktion für das böhmische Erzgebirge und die Vorerzgebirgsregion ist unzweifelhaft. Die Quellen weisen z. B. um 1500 in Freiberg das Wirken einer nicht geringen Zahl von Werkstätten nach,<sup>20</sup> die offensichtlich sowohl für die unmittelbare Umgebung als auch für die böhmische Seite des Erzgebirges produzierten. Umfangreiche Bezüge zu Freiberg in der ursprünglichen Ausstattung der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Brüx nach dem Wiederaufbau im 16. Jahrhundert zu finden sind. Nach Freiberg werden z. B. die Skulpturen des auferstandenen Christus (um 1500, Abb. 6) und der Mondsichelmadonna, vielleicht vom ursprünglichen Haupt-



Abb. 7 Unbekannter Meister, Mondsichelmadonna, vielleicht vom ursprünglichen Hauptaltar der Dekanatskirche in Most (Brüx), 1517 (?), Holz, Diözese Litoměřice (Leitmeritz, zurzeit in der Dekanatskirche in Most (Brüx) ausgestellt), Foto 2020.





Abb. 8 Die Stadt Most (Brüx) in Tschechien vor der Zerstörung durch den Tagebau vom Hněvín (Schlossberg), Foto 1959.



Abb. 9 Most (Brüx), Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt am neuen Standort nach der Translozierung 1975 von Westen, Foto 2020.



altar (1517) stammend (Abb. 7),<sup>21</sup> sowie das im Projekt restaurierte Tondo mit der reliefartigen Darstellung einer Anna-Selbstdritt-Gruppe eingeordnet. Um die Bedeutung von Brüx als Verbreitungsort sächsischer Kunst zu untersuchen, wurde die Geschichte der Stadt als ein weiteres Hauptthema des tschechischen Partners in das Projekt aufgenommen.<sup>22</sup>

### Die Stadt Most (Brüx, Abb. 8)

Erneut machte die Beschäftigung mit der Geschichte von Most die Tragik der Stadt deutlich, die als eine der hochwertigen historischen Urbanlandschaften in der Tschechischen Republik durch den Kohleabbau in der Kontinuität ihrer Entwicklung unumkehrbar gestoppt wurde. Heute erinnert nur noch ein Stadtteil an sie, da das historische Zentrum zwischen den Jahren 1964 und 1987 einem Tagebau zum Opfer fiel. Brüx war eine strategisch wichtige Stadt an der Grenze zu Sachsen, ihre Loyalität war für den böhmischen König grundlegend. Sie gehörte auf böhmischer Seite zu den reichen und großen vordergebirgischen Städten und war ein wichtiges wirtschaftliches Zentrum für die landwirtschaftlich geprägte, arme Bergregion. Im Mittelalter führte die Alte Salzstraße von Böhmen durch das Erzgebirge, ein wichtiger Fernhandelsweg von Prag (Praha) nach Halle (Saale), an dem im vordergebirgischen Raum vor dem Übergang nach Sachsen auch die Stadt Brüx lag. Sie war für das Erzgebirge eine wirtschaftliche Ressource, aus der z. B. nicht nur Wein und Getreide eingeführt wurden, sondern deren Unternehmerfamilien auch das nötige Kapital für die Bergbau- und Hüttenbetriebe bereitstellten.<sup>23</sup> Die wirtschaftlichen Verbindungen verstärkten zusätzlich den kulturellen Austausch. Unter den Bergherren war unter anderem die wohlhabende Patrizierfamilie von Hans Dernschwam von Hradczin (1494–1568/69?), der um 1520 bis 1549 für die Unternehmerfamilie Fugger vor allem im Bergbau und Erzhandel in Ungarn tätig war. Das Bankhaus der Fugger in Augsburg und dessen Filiale in Leipzig vermittelten die Auszahlung der Genehmigungsgebühr für die Sammlung zum Wiederaufbau der im Jahre 1515 ausgebrannten Dekanatskirche der Mariä Himmelfahrt in Brüx an die päpstliche Kurie, die ein Drittel der eingenommenen Endsumme betrug (Abb. 9).<sup>24</sup> Der tschechische Archivar Martin Myšička wies darauf hin, dass die hauptsächliche finanzielle Hilfe aus Sachsen und der Lausitz kam.<sup>25</sup> Und obwohl die Stadt Freiberg nicht unter den Spendern angegeben ist, wissen wir, dass sie die Stadt Brüx organisatorisch unterstützte.<sup>26</sup>

### Heide Mannlová Raková (1941–2000, Abb. 10)

Das Thema der »alten Stadt Most« und ihrer Vernichtung ist eng mit dem Namen der Historikerin Heide Mannlová Raková verbunden, die auch Autorin von zwei Publikationen über die Dekanatskirche in Most ist.<sup>27</sup> Heide Mannlová Raková wurde 1941 in Cottbus geboren und kam 1944 mit ihren Eltern nach Most.<sup>28</sup> Nach 1948 wurden sie und ihre Familie von dem damaligen Regime als potenzielle Feinde angesehen. Die daraus folgenden Einschränkungen wirkten sich auf ihr Studium aus und es war ihr unmöglich, ihre Nationalität in der ursprünglich vor allem deutschen Stadt zu zeigen. Trotzdem wurde der Familie verwehrt, den Ort, an dem sie keine nahen Verwandten hatte, zu verlassen. Die Liebe zu Most, das nicht ihr Geburtsort war, gewann Heide Mannlová mutmaßlich vor allem



Abb. 10 Porträt der Historikerin Heide Mannlová Raková, Foto 1960er Jahre.

durch ihren Vater, mit dem sie lange Spaziergänge durch die Stadt unternahm. Im Jahr 1961 begann sie als Fachmitarbeiterin im damaligen Kreismuseum Most zu arbeiten und betreute dort die Dokumentationen.<sup>29</sup> Sie beschäftigte sich bereits damals mit der historischen sowie baulichen Entwicklung der Altstadt von Most,<sup>30</sup> deren Zerstörung sie, an ihre Museumsarbeit anknüpfend, zu verhindern suchte. Sie wirkte als Kreiskonservatorin und unterstützte die Forschungen des bedeutenden tschechischen Architekten Václav Mencl (1905–1978)<sup>31</sup> zur Architektur und Urbanistik der Stadt Most. Fachliches Ansehen erwarb sie durch die Untersuchung der baulichen Entwicklung und der Steinmetzzeichen der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt,<sup>32</sup> für deren 1989 erschienene Publikation sie 1990 den Preis der Stadt Most erhielt.

Mehr als dreißig Jahre lang betreute Heide Mannlová Raková als Historikerin die Sammlung der bildenden Kunst im damaligen Regionalmuseum in Most. Während ihres Wirkens dort veranstaltete sie mehrere Ausstellungen, die der »alten Stadt Most« gewidmet waren, u. a. »Barocke Kunst in der Gegend von Most« (1969), »Veränderungen der Stadt Most« (1973) und »Entdeckte Vergangenheit« (1975). Sie erinnerte auch an die Rolle des Malers und Restaurators Josef Konstantin Beer (1862–1933). Die Ausstellung über ihn anlässlich des hundertjährigen Jubiläums der Museumsgrün-





Abb. 11 Unbekannter Meister, Tondo mit dem Relief einer Anna-Selbdritt-Gruppe aus der Dekanatskirche in Most (Brüx), 1530, Lindenholz (?), Regionalmuseum und Galerie in Most (Brüx), Inv.-Nr. UP 0393, Foto 2020.



Abb. 12 Tondo mit Anna-Selbdritt-Gruppe (wie Abb. 11), Rückseite mit Loch für eine eiserne Schraube, Foto 2020.

derung in Most 1988 machte nicht nur die Kunstsammlungen dieser Institution populär, sondern hob auch seinen Anteil an der Gestaltung des Museums und der Rettung des Kulturerbes von Most hervor. Im gleichen Jahr bereitete Heide Mannlová Raková ein Konzept für die erste Ausstellung über »Nordböhmische Kunst im 14. bis 18. Jahrhundert« in der bereits 1975 translozierten Dekanatskirche vor.<sup>33</sup> Für die Stadt Most und ihre Öffentlichkeit waren auch Mannlová Raková's Ausstellungen »Wie sah die alte Stadt Most aus – 1 111 plus 1 Fotografie der verschwundenen Stadt« 1998 und »Herzliche Grüße aus Most« im Jahr 2000 von großer Bedeutung. Die Nachkriegsgeschichte der »alten Stadt Most« ist gleichzeitig die Geschichte von Heide Mannlová Raková. Ihre Persönlichkeit bildet trotz aller Grenzen eine Brücke zwischen Tschechen und Deutschen in »Most–Brüx«. Sie verhinderte durch die Popularisierung des Kulturerbes der Stadt Most und ihrer Umgebung dessen Verschwinden aus dem Bewusstsein der Menschen. Heide Mannlová Raková starb im Jahr 2000 und – ihr Wirken würdigend, wurde die Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt der Ort ihrer letzten Verabschiedung.

#### **Das Relieftondo mit Anna-Selbdritt-Gruppe aus der Dekanatskirche in Most (Brüx, Abb. 11)**

Heide Mannlová Raková konnte wie keine andere das Studium der Dekanatskirche und der Museumssammlung verbinden, was sich am besten an dem im Rahmen des tschechisch-deutschen Projektes restaurierten Tondo mit der Anna-Selbdritt-Gruppe darstellen lässt.<sup>34</sup> Nicht zufällig wurde es für den Buchumschlag des Ausstellungsführers »Nordböhmische Kunst im 14. bis 18. Jahrhundert«<sup>35</sup> ausgewählt. Bezüglich des Wiederaufbaus der Dekanatskirche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts regt das Tondo zum Studium nicht nur der Kunst Nordwestböhmens, sondern auch Sachsens an. Die Bindung

zu Sachsen, vornehmlich zu Freiberg, war bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts ganz offensichtlich und sehr intensiv. In der Zeit um 1600 wurde das Kircheninnere aufwändig u. a. durch die Arbeiten des Freiburger Bildhauers Franz Dittich d. Ä. (1557–1607) verziert. Der intensive Kunstaustausch zwischen Brüx und Sachsen hatte bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts zur Beauftragung von Jakob Heilmann (um 1475–1523/1524?) mit dem Bau der Dekanatskirche in Brüx geführt. Durch die Verbindung der Bürger der Stadt mit dem erzgebirgischen Erzbergbau wurde dieser Austausch noch intensiviert und brachte eine Reihe hochwertiger Kunstwerke hervor.

In diesem Rahmen ist das restaurierte hölzerne Relieftondo sehr wichtig. Es dekorierte von 1530 bis 1941 den Schlussstein in der nördlichen Vorhalle der Dekanatskirche in Brüx.<sup>36</sup> Aus den Eintragungen in das Handquittungsbuch der Kirche von Simon Jure und Nicolaus Riese († 1552) aus den Jahren 1530 und 1532 erfahren wir, dass »Meister Peter Steinmetz« am 4. Dezember 1530 eine Zahlung für die Schnitzerei, Farbfassung und Vergoldung des Bildes der Heiligen Anna sowie für dessen Befestigung mit einer eisernen Schraube erhielt (Abb. 12).<sup>37</sup> Somit handelt es sich um ein in der Zeit seiner Schöpfung zuverlässig dokumentiertes Kunstwerk, das mehr als vier Jahrhunderte an seinem ursprünglichen Platz verblieb. Das Wissen darüber trägt zum besseren Verständnis der Kunstentwicklung in der Stadt Brüx bei. Die einstige Qualität der ursprünglichen farblichen Gestaltung des Tondos ist heute nur noch zu erahnen, was jedoch nicht nur durch alterungsbedingte Schäden verursacht ist. Das heutige Aussehen ist eher ein Ergebnis vorheriger Restaurierungsmaßnahmen. Im Erhaltungszustand des Tondos spiegeln sich so nicht nur die Änderungen der ästhetischen Wahrnehmung, sondern auch der Restaurierungsauffassung und -methodik wider. Eine breite Leiste mit einer vergoldeten Ranke, die in





Abb. 13 Julia Zahlten, Rekonstruktion der Rahmung des Tondos mit Anna-Selbdritt-Gruppe, Foto 2020.



Abb. 14 Most (Brüx), Gewölbe der nördlichen Vorhalle der Dekanatskirche mit dem Tondo mit Anna-Selbdritt-Gruppe, Foto 2019.

der sogenannten Pastiglia-Technik ausgeführt war, umrahmte das ursprünglich in hervorragender farblicher Qualität gestaltete Zentralrelief.<sup>38</sup> Die Rahmung wurde an der Hochschule für Bildende Künste Dresden hypothetisch rekonstruiert (Abb. 13).<sup>39</sup> Die Zentraldarstellung selbst geht auf einen Prototyp zurück, den wahrscheinlich bereits der niederländische Bildhauer Nicolaus Gerhaert von Leyden (1420/1430?–1473) schuf. Die Heilige Anna Selbdritt aus Most weist hierzu deutliche Parallelen auf, so dass sie vermutlich unter Verwendung einer der populären grafischen Vorlagen entstand.<sup>40</sup>

Die Heilige Anna Selbdritt wurde im Spätmittelalter sowie in der früheren Neuzeit sehr verehrt, vor allem als Patronin der Familie und Beschützerin vor einem zeitigen Tod. Das Vorkommen der Darstellung der Heiligen Anna im vorerzgebirgischen Raum wird mit dem Einfluss der Bergbauregion Erzgebirge in Verbindung gebracht, wo ihre Verehrung weit

verbreitet war. Neben der späteren traditionellen Rolle als Patronin der Bergleute und Bergwerke resultierte ihre Popularität hier aus ihren Reliquien: einen Daumen Annas brachte der sächsische Kurfürst Friedrich III., der Weise (1463–1525), von seiner Reise ins Heilige Land im Jahre 1493 nach Sachsen. Ihr zur Ehre wurde 1496 auch die vom sächsischen Herzog Georg dem Bärtigen (1471–1539) neu gegründete Bergstadt Annaberg benannt. Er war als Anhänger der Heiligen Sippe und der Mutter der Gottesmutter bekannt, die Förderung des Annenkultes bildete einen Bestandteil seiner religiösen Politik.<sup>41</sup> Einen Hinweis auf die Verbindung von Brüx zu diesem religiösen Kult kann das Relief der Anna-Selbdritt-Gruppe geben, wenn – wie anzunehmen ist – seine Anbringung am Schlussstein der nördlichen, nach dem Erzgebirge ausgerichteten und über Jahrhunderte als Haupteingang dienenden Vorhalle der Dekanatskirche (Abb. 14) nach einem durchdachten Konzept



erfolgte. Obwohl das Bildwerk relativ zierlich ist, war es aufwendig dekoriert.<sup>42</sup> Die ursprüngliche Polychromie wies eine reiche Verwendung von Blattmetallen auf. Vor allem glanzvergoldete und -versilberte Flächen bestimmten das Gesamtbild. Die goldene Borte des Gewandes der Jungfrau Maria wurde mit kleinen, runden Punzen verziert. Der blaue Hintergrund des zentralen Motivs war einst zusätzlich mit vergoldeten, fünfzackigen Papier- oder Pergamentsternen besetzt.<sup>43</sup> Der Anbringungsort, die Verzierung und die Ikonografie des Tondos beweisen, dass es eine wichtige Rolle in der Innenausstattung der Kirche spielte, die als geistliches Zentrum der Stadt ein Mittelpunkt der Interessen des Stadtrates war. Die Entstehung des Reliefs hängt damit sehr wahrscheinlich eng mit dem Stadtrat zusammen, der den Wiederaufbau der Dekanatskirche leitete und dessen künstlerische Aktivitäten auch den Geschmack der vermögenden Auftraggeber und die Inszenierung der Erlösung reflektieren.<sup>44</sup>

Über das künstlerische Schaffen in Brügge in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wissen wir praktisch nichts, trotzdem können wir voraussetzen, dass es einige Werkstätten gab. Aus Quellen sind bisher die Maler Veit und Tylman, der Kartenmacher Asman Kolbing und der Goldschmied Nicolaus Riese bekannt, der zwischen 1520 und 1552 als *director fabricae* der Dekanatskirche tätig war.<sup>45</sup> Im Jahre 1548 trat der Baumeister und Steinmetz Jakob Gross († 1578), Vater des Bildhauers Friedrich Gross (um 1540–1589), in den Stadtdienst. In Verbindung zur Stadt standen auch die Maler Meister I. W. und Gangolf oder Wolfgang Herlingar († 1547), der aus Brügge stammte. Obwohl die meisten Kunstobjekte des Interieurs der Dekanatskirche als Importe bewertet werden, kann die Herstellung der Epitaphien der Kristina Zeckendorf (1515, Abb. 15) und des Laurentius Hengst (1520, Abb. 16) mit Brügge verknüpft werden.<sup>46</sup> Es ist also denkbar, dass ein solcher lokaler Ursprung auch für das Tondo mit der Darstellung der Heiligen Anna Selbdritt in Frage kommt. Für dessen Realisierung und Befestigung ist nachweislich – wie bereits erwähnt – der Steinmetz Peter bezahlt worden, der zwischen Herbst 1530 und Sommer 1531 *Parlier* der Dekanatskirche war. Aus der Analyse des Kirchenbaus geht hervor, dass zur Zeit seines Arbeitsantrittes das Gewölbe der Vorhalle bereits fertig war und die Vorhalle selbst dekoriert wurde. Das bestätigt auch ein Steinmetzzeichen aus der ersten Phase des Kirchenbaus von 1518 bis 1532. Eine nachträgliche skulpturale Bearbeitung des Schlusssteines war aus statischen Gründen nicht möglich. Da Peter Steinmetz war, kam er aber auch nicht als Hersteller des Holzreliefs in Frage. Vielmehr muss er als Auftragsvermittler gewirkt haben.

Die Stilistik des Holzreliefs weist nicht zwangsläufig auf einen Schöpfer aus Brügge hin, wie auch seine Befestigung nicht. Heide Mannlová Raková schlug vor, Meister Peter mit dem sächsischen Steinmetz Peter Heilmann zu identifizieren. Der rege Kunstaustausch zwischen Most und Sachsen führte auch zur Beteiligung seines Bruders Jakob Heilmann am Bau der Kirche in Brügge. Die Identifizierung des Meisters Peter mit Peter Heilmann ist umstritten,<sup>47</sup> deshalb argumentierte Heide Mannlová Raková dafür, indem sie vor allem seine anspruchsvollen Arbeiten und seine detaillierte Kenntnis des Gewölbeschemas nachwies.<sup>48</sup> Für das Jahr 1537 belegen Quellen die Präsenz von Peter Heilmann in Komotau. Arbeitsverpflich-



Abb. 15 Unbekannter Meister, Epitaph der Kristina Zeckendorf aus der Dekanatskirche in Most (Brügge), 1515, Tempera auf Holz, Regionalmuseum und Galerie in Most (Brügge), Inv.-Nr. UOM 0583; Foto 2020.

tungen könnten ihn aber auch schon früher nach Böhmen gebracht haben. So scheint er schon um 1530 in Kontakt zu seinem Förderer Sebastian von Weitmühl (um 1490–1549) gewesen zu sein. Der gehörte zum böhmischen Uradelsgeschlecht derer von Weitmühl. Die Familie besaß in Nordwestböhmen erhebliche Ländereien und wirtschaftliche Unternehmen, unter anderem einen Steinbruch in Černovice (Tschernowitz)<sup>49</sup> in der Nähe von Komotau, wo der Stein nicht nur für den Bau der Dekanatskirche in Brügge, sondern höchstwahrscheinlich auch für die Annenkirche in Annaberg abgebaut wurde. Auf der Kirchenbaustelle hatte Peter Heilmann spätestens seit 1518 bis zum Jahr 1522 an der Seite seines Bruders Jakob gearbeitet. Gemeinsam mit diesem hatte an der Ausstattung der Annenkirche 1516 bis 1522 auch Franz Maidburg (nachgewiesen 1503–1532) gewirkt. Dieser Freiburger Steinbildhauer schmückte später, zwischen 1529 und 1532, das Eingangsportal des Schlosses in Komotau für Sebastian Weitmühl mit Skulpturen aus.<sup>50</sup> Seine Arbeit war Teil der Erneuerung des Schlosses ab 1525, nachdem es ein großer Stadtbrand zerstört hatte. So ist nicht auszuschließen, dass Peter Heilmann und Franz Maidburg schon um 1530 in Böhmen zusammenarbeiteten.<sup>51</sup> Franz Maidburg war als Steinbildhauer tätig, Werke aus Holz sind von ihm nicht überzeugend nachgewiesen. Nach seiner Lehrzeit in der Werkstatt des Freiburger Malers



Hans Monczer (oder Münzer, 1465–1504 nachgewiesen) soll er sich bei dem Bildhauer Tilman Riemenschneider (1460–1531) in Würzburg weitergebildet haben. Obwohl das Tondo in Most eine hochwertige Arbeit im Sinne Riemenschneiders darstellt, gibt es keine nachweisbare Verbindung zum Werk von Maidburg. Die naheliegende These, dieser könne von Steinmetz Peter – wenn identisch mit Peter Heilmann – mit der Herstellung des Holzreliefs beauftragt worden sein, lässt sich leider nicht belegen.

Der Kunsthistoriker Josef Opitz (1890–1963) stellte im Jahre 1928 eine weitere These für den Schöpfer des Schlusssteins in der Vorhalle der Stadtkirche in Brüx auf:<sup>52</sup> Er vermutete einen unbekannten Künstler in der Nachfolge des Freiburger »Meisters der Domapostel« und stellte eine Gruppe von dessen Umkreis zuschreibbaren Kunstwerken zusammen, die in den folgenden Jahrzehnten überprüft wurden. Dabei ist klar geworden, dass es trotz aller Versuche nicht möglich ist, diesem mutmaßlichen Künstler neben dem Tondo weitere Objekte überzeugend zuzuordnen. Es bleibt festzuhalten, dass der Hersteller des Tondos möglicherweise ein sächsischer Meister der Freiburger Schule war, der in Brüx und Umgebung gewirkt haben könnte. Ob der Steinmetz Peter sich direkt an einen Schnitzer der Freiburger Schule aus Brüx wenden konnte oder ob er das Tondo bei einem Meister in Sachsen in Auftrag gab, ist anhand des erwähnten Buchungseintrags unmöglich zu sagen. Die Kunsthistorikerin Jana Ševčíková, die den Schnitzer als sächsischen, in Böhmen ansässigen Meister betrachtete, wies darauf hin, dass das Tondo der Arbeit des Holzschnitzers des Altars von Oberbobritzsch bei Freiberg ähnelt.<sup>53</sup> Die Zuschreibung in den Umkreis des Oberbobritzscher Meisters wird nicht von allen Wissenschaftlern akzeptiert. Einig ist sich die Forschung jedoch über einen Zusammenhang mit den Schnitzwerken aus dem Umkreis des Doxan-Strahover Altars.<sup>54</sup> Deutlich sind die gemeinsamen Anklänge an Tilman Riemenschneider. Jana Ševčíková stellte das Tondo nach stilistischem Vergleich auch in einen Kontext mit dem Annaretabel aus Libkovic (Liquitz, um 1520).<sup>55</sup> Meiner Meinung nach kann nicht von einem Werkstattzusammenhang der beiden Arbeiten gesprochen werden. Ich teile aber die Ansicht der Autorin, dass die Gemälde des Wenzelsretabels (um 1530) aus derselben Kirche in Libkovic, die aus dem Umkreis des Meisters des Doxan-Strahover Altars stammen, mit einem Maler aus dem Annaberger Umkreis Hans Hesses (vor 1497–nach 1539) in Verbindung gebracht werden können. Diese Beziehung legt auch Kontakte des Doxan-Strahover Meisters nach Annaberg nahe. Der Schnitzer des Moster Anna-Selbdritt-Tondos scheint ebenfalls einen Bezug zu Annaberg gehabt zu haben, da er in diesem Werk versucht hat, die buntfarbige Steinmetzdekoration der Annaberger Kirche nachzubilden. Es wäre also möglich, dass beide Bildhauer in Kontakt zum Annaberger Kunstmilieu standen.

Wenn die Identität des Steinmetzes Peter mit Peter Heilmann akzeptiert wird, dann kann auch Annaberg als Herstellungsort des Tondos in Frage kommen oder zumindest nicht ausgeschlossen werden. Es zeigt sich, dass dessen bisher angenommene Verbindung zu Freiberg nicht zwingend sein muss und die Frage nach seiner Herkunft dorthier oder aus Annaberg berechtigt ist. Denn trotz der unumstrittenen Rolle von Freiberg als Kunstzentrum Obersachsens vor und nach 1500



Abb. 16 Unbekannter Meister, Epitaph des Laurentius Hengst aus der Dekanatskirche in Most (Brüx), 1520, Tempera auf Fichtenholz, Regionalmuseum und Galerie in Most (Brüx), Inv.-Nr. UOM 0366, Foto 2020.

»schwang sich«, wie Ingo Sandner bereits ausführte, »Annaberg um 1520 für kurze Zeit zum Hauptzentrum der Kunst in Sachsen auf«.<sup>56</sup> Der wachsende Reichtum und die Bedeutung der Stadt schufen dort um 1500 ein für Künstler günstiges Milieu, das diese anzog. Hans Hesse kam um 1506 aus Zwickau nach Annaberg und der schon erwähnte Franz Maidburg um 1516 aus Freiberg. Im Erzgebirge und im Raum Vorerzgebirge gab es eine intensive Migration von Künstlern, die für verschiedene Aufgaben an unterschiedlichen Orten gebraucht wurden. Ihre Werke wie die spätgotischen Retabel waren wegen der Spezialisierungen innerhalb einer Werkstatt oder der Beteiligung mehrerer Meister an einem Auftrag in der Regel kollektive Leistungen.<sup>57</sup> In der Werkstatt von Hans Hesse<sup>58</sup> ist jedoch ein großer Anteil der Mitarbeiter anhand ihrer Arbeiten feststellbar. Sie erhielt ihre Aufträge vor allem in Annaberg und Umgebung, aber man schreibt ihr auch Arbeiten in Böhmen zu, zum Beispiel den Altar aus Vintřov (Winternitz), zwei Tafeln aus Horní Mokropsy (Ober Mokropetz), die zwölf 1522 datierten Tafeln des Passionsaltars aus der Kirche Mariä Himmelfahrt in Roudnice nad Labem (Raudnitz), die sogenannte Predella der Familie Švihovský mit dem Bild der vier Evangelisten (Nationalgalerie Prag) und das Retabel mit der Heiligen Barbara aus Želina, das ebenfalls im Rahmen des grenzübergreifenden Projektes umfassend untersucht wurde.





Abb. 17 Maler Hans Hesse und unbekannter Bildhauer, Retabel mit der Skulptur der Heiligen Barbara aus Želina (Seelau), geöffneter Zustand, Skulptur: 1500–1510, Lindenholz; Malereien: um 1506–1513, Tempera auf Fichten- und Tannenholz, Regionalmuseum in Chomutov (Komotau), Inv.-Nrn. O 996–O 1002 (Malerei) und Plk 12 (Skulptur), Foto 2020.

#### Das Retabel mit der Heiligen Barbara aus Želina (Seelau, Abb. 17, 18)

Den Zusammenhang des böhmischen Kunstmilieus mit Annaberg demonstriert im Projekt das oben genannte Retabel mit der Heiligen Barbara in der Sammlung des Regionalmuseums in Chomutov.<sup>59</sup> In der Literatur wurde es zum ersten Mal im Jahre 1858 vom Dichter und Historiker Johann Erasmus Wocel (auch Jan Erazim Vocol, 1803–1871) in seiner »künstlerisch-archäologischen Reise« durch Westböhmen erwähnt, während der er die St. Laurentius Kirche in Seelau besuchte.<sup>60</sup> Schon damals bestand das Retabel aus der Predella, den gemalten Flügeln und dem Schrein mit der Skulptur der Heiligen Barbara darin. Die erste Fachrestaurierung erfolgte nach dem Zweiten Weltkrieg, als die einzelnen Teile schrittweise an der

Akademie für Bildende Künste in Prag gesichert wurden. Aufgrund der überlieferten Berichte und fotografischen Dokumentationen des Werkes gab es keinen Grund, die Zugehörigkeit der Skulptur zu dem Retabel anzuzweifeln. Dass der sogenannte Altar der Heiligen Barbara nicht den originalen Zustand wiedergeben muss, wurde erst bei der Restaurierung in den Jahren 2019 bis 2020 offensichtlich. Obwohl das Werk in seinem Gesamtbestand homogen erscheint, sind verschiedene historische Überarbeitungen nachweisbar. Zudem kamen einige Unstimmigkeiten zum Vorschein, die die These unterstützen, dass Tafeln und Skulptur ursprünglich nicht zusammengehörten.<sup>61</sup> Die Einordnung der Figur der Heiligen Barbara in die lokale Kunstproduktion bleibt genauso offen wie die Frage, wie und wann sie dem Retabel zugeordnet wurde.





Abb. 18 Hans Hesse, Retabel mit der Skulptur der Heiligen Barbara aus Želina (Seelau, wie Abb. 17), geschlossener Zustand, Foto 2020.

Offensichtlich ist jedoch ihre Verwandtschaft mit süddeutschen Werken und überzeugend ihre Datierung zwischen 1500 und 1510.<sup>62</sup> Mit der separaten Aufstellung der Skulptur ändert sich auch die ikonografische Auslegung des Altars, auf dessen Bildern nun die Betonung der Familie, Erhaltung der Gesundheit, karitative Fürsorge und Bildung in den Vordergrund treten. In diesem Zusammenhang wäre eine Marienfigur in der Mitte gut vorstellbar.

Die Tafelmalereien des Retabels werden dem Maler Hans Hesse zugeschrieben.<sup>63</sup> Sie wurden bisher in den Zeitraum nach 1524 datiert. Mit ihren Gesichts- und Figuraltypen knüpfen sie jedoch eindeutig bereits an die Werke Hesses vor 1520 an. Gerade die Gesamtkomposition des Altaraufsatzes spiegelt vorwiegend die süddeutsche Schulung Hans Hesses wider, un-

ter deren Einfluss er zu Beginn seiner selbständigen Tätigkeit arbeitete.<sup>64</sup> Der Annaberger Heimatforscher Hans Burkhardt (1928–2020) widmete sich anhand von Quellenstudien einem unglücklichen Ereignis im Leben des Malers: seiner Anklage wegen fahrlässigen Totschlags des Goldschmiedes Hans Seifert im Jahr seiner Ankunft in Annaberg 1506.<sup>65</sup> Bis heute ist unklar, wie das Ereignis die Vita des Malers beeinflusste, denn die Quellen über sein Leben danach bis 1519<sup>66</sup> schweigen. Zwischen 1513 und 1520 sind einige seiner Werke datiert, aber zwischen 1506 und 1513 ist eine Lücke zu registrieren. Weil die Konsequenzen des Totschlags nicht bekannt sind, schlug Hans Burkhardt vor, dass Hans Hesse »sich vermutlich nach Böhmen wandte«.<sup>67</sup> Unter Berücksichtigung der möglichen Auswirkungen des Verfahrens gegen ihn 1506 in Annaberg und





Abb. 19 Monogrammist I. W., Votivtafel aus der Dekanatskirche in Most (Brüx), 1538, Öl auf Fichtenholz, Regionalmuseum und Galerie in Most (Brüx), Inv.-Nr. UOM 0368, Foto 2020.

der ihm zugeschriebenen Arbeiten in Böhmen ist es gut vorstellbar, dass sein intensiver Kontakt mit Böhmen so begann. Seelau, der frühere Standort des Retabels, befindet sich in der Nähe von Kaaden, dessen Klosterkirche als vermutlicher Bestimmungsort des Retabels angesehen wird. Mit dem Franziskanerkloster waren die Adelsfamilien von Vitzthum und von Lobkowitz, die Auftraggeber des Malers, eng verbunden. Auch Hans Hesse hatte Verbindungen zum Franziskanischen Orden.<sup>68</sup> So könnte er sich während seiner Buße nach Kaaden begeben haben. Die Malereien des Retabels aus Želina sind die Arbeit von zwei Malern.<sup>69</sup> Ingo Sandner hielt Hans Hesse nicht für den Hauptmaler.<sup>70</sup> Neue Forschung zeigt jedoch, dass

Hesse eine dominierende Rolle eingenommen haben muss.<sup>71</sup> Eine Verbindung beider Standpunkte könnte die These sein, dass das Retabel ein Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Hans Hesse und einer böhmischen Werkstatt war.

#### Die Votivtafel des Meisters I. W. (Abb. 19)

Die dem Maler Hans Hesse und seiner Werkstatt in Sachsen und Böhmen zugeschriebenen Tafelgemälde demonstrieren, wie der Geschmack der Besteller wechselte und sich die Werkstätten an die aktuellen Tendenzen anglichen. Annaberg, schon bald nach seiner Gründung eines der Hauptzentren der Kunst in Sachsen, bot Künstlern, unter anderem den Schülern





Abb. 20 Monogrammist I. W., sogenannter Seelauer Altar, 1526, Tempera auf Tannenholz, Regionalmuseum in Chomutov (Komotau), Inv.-Nr. O 836–O 841, Foto 2014.

»des Wittenberger Hofmalers Lucas Cranach«,<sup>72</sup> gute Existenzmöglichkeiten. Die Vorliebe für Lucas Cranach d. Ä. verbreitete sich im Erzgebirge stark, wo vor allem seine Grafik rezipiert wurde, so auch im Werk von Hans Hesse erstmals am Hochaltar der Stiftskirche in Ebersdorf (1513). Ein Beispiel dieser Stiltendenz aus der Region Vorerzgebirge repräsentiert im Projekt die Votivtafel mit der Mondsichelmadonna aus der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Most.<sup>73</sup> Sie wird auf das Jahr 1538 datiert und ins Œuvre des Monogrammistens Meister I. W. eingeordnet. Die Votivtafel aus Most steht zwischen zwei datierten und signierten Malereien des Meisters, dem »Selbstmord Lucretias« (1525)<sup>74</sup> und »Christus in der Rast« (1541),<sup>75</sup> und entstand zeitgleich mit dessen datierter und signierter Votivtafel für den Stifter Kašpar Kašpárek († 1537) mit der Darstellung einer Madonna in Plzeň (Pilsen).<sup>76</sup>

Das Wirken von Meister I. W. ist mit Nordwestböhmen verbunden. Er zählt in der Region zweifellos zu den bedeutendsten Schülern von Lucas Cranach d. Ä. Die Identität des Monogrammistens wurde von dem tschechischen Kunsthisto-

riker Karel Chytil (1857–1934) mit dem Maler Jan Vrtilka, auch Jan oder Johann Wrtilka aus Louny (Laun, nachgewiesen 1518–1530) in Verbindung gebracht.<sup>77</sup> Diese Interpretation bleibt möglich. Die Beteiligung von Mitarbeitern an seinen Malereien zeigt die verflochtenen Verhältnisse des damaligen Malermilieus auf und wird auch für das Gemälde aus Most angenommen. Mit den geschätzten farblichen Qualitäten sowie der Detailfülle der Darstellung gehört die Tafel unstrittig zu den reifen Arbeiten der Malerwerkstatt des Meisters I. W. und steht in Beziehung zu seinem Hauptwerk, dem sogenannten »Seelauer Altar« (1526, Abb. 20).<sup>78</sup> Der Künstler arbeitete vor allem für das katholische Milieu, Auftraggeber waren die Stadt- und Kircheneliten sowie Edelleute. Entscheidend für den Erfolg war sein von Lucas Cranach d. Ä. beeinflusster Stil, der mit dem Geschmack der Auftraggeber übereinstimmte.

Die Tafel aus Most zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Ikonografie aus. Die Anordnung der Szenen aus dem Leben der Jungfrau Maria in den Medaillons nimmt Bezug auf den Rosenkranz<sup>79</sup> und verweist so auf die liturgische Praxis des





Abb. 21 Monogrammist I. W., Votivtafel aus der Dekanatskirche in Most (Brüx, wie Abb. 19), Detail mit unbekannten Stiftern, Foto 2020.

Rosenkranzgebetes, das typisch für die katholischen Regionen Böhmens ist, und auf die hier verbreiteten Rosenkranzbruderschaften. Diese Thematik spiegelt sich auch auf der Mitteltafel des Ossegger Retabels mit dem Allerheiligen-Bild wider, dessen um 1520 datierte Malereien stetige Diskussionsobjekte sind.<sup>80</sup> Die Votivtafel des Monogrammistens Meister I. W. wurde in der Dekanatskirche in Most erstmalig 1858 bezeugt.<sup>81</sup> Da die Kirche kontinuierlich dem katholischen Bekenntnis angehörte, ist vorauszusetzen, dass die Tafel mit großer Wahrscheinlichkeit zur ursprünglichen Ausstattung aus dem 16. Jahrhundert gehörte. Kürzlich wurde der Gedanke geäußert, dass die relativ komplizierte Ikonografie der Tafel die Mitarbeit eines theologisch ausgebildeten Konzeptverfassers erfordert habe.<sup>82</sup> Folgende Überlegungen könnten zur Identifizierung eines solchen beitragen. Das Jahr 1538, in das die Votivtafel aus Most und die Tafel des Kašpar Kašpárek mit der Madonna aus Pilsen datiert sind, wurde auch als die Herstellungszeit des »unglücklichen Brüxer Kantonale« (1537–1544) bestimmt.<sup>83</sup> Diese Handschrift wurde für die katholische Literatenbruderschaft der Dekanatskirche in Most bei dem »Illuminist Jakob« aus Pilsen bestellt und nach einem Streit mit diesem im Jahre 1544 möglicherweise von Asman Kolbing, Kartenmacher aus Most, fertiggestellt.<sup>84</sup> Der Kapelle in der Dekanatskirche, die als die Kapelle der Fleischerzunft bezeichnet wurde, ordnete Heide Mannlová Raková die Familie Kolbing als Stifter und Besitzer zu.<sup>85</sup> In den Quellen wurde die Rosenkranzbruderschaft in

Most mit der Stiftung der Fleischerzunft verwechselt.<sup>86</sup> Die Frage, ob die Literatenbruderschaft möglicherweise mit der Rosenkranzbruderschaft identifiziert werden kann, muss offen bleiben. Die Frauen auf den beiden Tafeln des Meisters I. W. aus Most und Pilsen sind in gleicher Weise gekleidet (Abb. 21)<sup>87</sup> und Kašpar Kašpárek, Stifter des Gemäldes aus Pilsen, der im Jahre 1537 starb, war sehr wahrscheinlich ein Fleischer.<sup>88</sup> Die Quellen belegen diese vielfältigen Tatsachen, ob aber tatsächlich ein Zusammenhang zwischen diesen bestehen könnte, verschweigen sie. Die der Kapelle der Fleischerzunft bzw. der Familie Kolbing benachbarte Kapelle gehörte den Äbten des Klosters in Osek (Ossegg), nicht weit von Most. Zwischen den Jahren 1538 und 1548 war der Abt des Klosters ein gewisser Bartholomäus. Sein Wappen findet sich nicht nur im Gewölbe der Kapelle der Äbte in der Dekanatskirche in Most (errichtet 1538 bis 1549, Abb. 22), sondern auch auf der Rückseite der Tafel mit »Christus in der Rast« (1541) von Meister I. W.<sup>89</sup> Abt Bartholomäus war also ein solcher theologisch ausgebildeter Auftraggeber sowie Konzeptverfasser, der in Kontakt zu dem Maler stand. Im Kloster in Ossegg verbrachte der oben erwähnte Hofmaler des tschechischen Königs Wladislaw II. Jagello, Gangolf Herlingar, die letzten Tage seines Lebens.<sup>90</sup> Zu dieser Zeit war das Kloster königliches Kammergut und die Äbte wurden unter Teilnahme der königlichen Beamten ausgewählt.<sup>91</sup> Gangolf Herlingar stammte aus der Königsstadt Most und hielt sein ganzes Leben lang am katholischen Glau-





Abb. 22 Most (Brüx), Dekanatskirche, Kapelle der Äbte des Klosters Osek (Ossegg), Wappen des Abtes Bartholomäus im Gewölbe rechts, Foto 2020.

ben fest. Dank der Tafel mit »Christus in der Rast« wissen wir, dass Abt Bartholomäus ein Verbindungselement zwischen den Malern Meister I. W. und Gangolf Herlingar gewesen sein könnte. Oben erwähnter Jan Wrtilka und Gangolf Herlingar waren beide zwischen 1521 und 1531 in der Prager Malerzunft eingeschrieben.<sup>92</sup> Das erhaltene Gesamtwerk des Meisters I. W. weist die Handschrift von mindestens zwei Malern auf.<sup>93</sup> Es wäre also möglich, dass Meister I. W. und Gangolf Herlingar zusammengearbeitet haben.<sup>94</sup>

### Zusammenarbeit ohne Grenzen

In den letzten Jahren entstanden auf tschechischer Seite zum Thema der Kunst im Erzgebirge und in der Region Vorerzgebirge einige Sammelbände, deren Aussagen durch die ausführlichen interdisziplinären Untersuchungen im Rahmen des Projektes ergänzt werden konnten.<sup>95</sup> Zu diesen zählte nach Materialuntersuchungen und Archivforschungen die Restaurierung selbst. Das Publizieren der Ergebnisse trägt zum tieferen Kennenlernen der Kunstentwicklung dieser Region bei. Die Neuzuschreibungen mehrerer Kunstwerke sowie das Ausschließen einiger davon aus den erzgebirgischen Werkstattkreisen machen den erforderlichen Diskurs deutlich. Kennenlernen führt nicht zur Verfestigung überkommener Meinungen, sondern öffnet neue Wege. Für ein gutes Verständnis des künstlerischen Austauschs um die Wende des Spätmittelalters zur Frühen Neuzeit ist es unbedingt erforderlich, die grenz-

übergreifende Forschung weiter zu fördern. Auf tschechischer Seite zeigen sich manche Lücken in der Quellenforschung. Das betrifft nicht nur die Informationen über Kunstaktivitäten oder Künstler, sondern auch die Provenienz der Kunstwerke. Die Beziehung der Kunstzentren des sächsischen Erzgebirges zum böhmischen Erzgebirge und der Region Vorerzgebirge im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert zu untersuchen, ist also eine komplizierte Aufgabe. So bestätigte das Projekt, wie wichtig es ist, die gemeinsame Forschung und weitere systematische und langfristige tschechisch-deutsche Zusammenarbeit »ohne Grenzen« zu fördern.

### Anmerkungen

- 1 Das Projekt wurde aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) gefördert, die von der Sächsischen Aufbaubank (SAB) im Rahmen des Kooperationsprogrammes zur Förderung der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit zwischen dem Freistaat Sachsen und der Tschechischen Republik 2014 bis 2020 gewährt wurden. Es wurde von drei Partnern 2018 bis 2021 realisiert: Region Ústí (Aussig) als Leadpartner, Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK) als Projektpartner 1 und Regionalmuseum und Galerie in Most (Brüx) als Projektpartner 2.
- 2 Der vorliegende Aufsatz wurde auf der Basis des Vortrags »Transferregion Erzgebirge – Die Bedeutung Freibergs in der Kunstproduktion des böhmischen Erzgebirges und der Vorerzgebirgsregion« erarbeitet, der im Rahmen des Online-Kolloquiums der HfBK Dresden am 8. Mai 2021 präsentiert wurde. In diesem Zuge veranstaltete die Region Ústí am 24. Juni 2021, und zwar auch ver-



- trete für das Regionalmuseum und die Galerie in Most, einen internationalen Online-Workshop mit dem Titel »Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge«. Bei dieser Gelegenheit wurden die Ergebnisse der gemeinsamen wissenschaftlichen Untersuchungen präsentiert, die dank der Zusammenarbeit im Zeitraum von 2018 bis 2021 erzielt wurden.
- 3 Zum Hauptgegenstand des Interesses, worauf sich die Aktivitäten des Lead Partners Region Ústí konzentrierten, wurde, so wie es bereits der Projekttitel verheißt, die in Verbindung mit der Montanregion Erzgebirge entstandene spätmittelalterliche Kunst. Der Projektpartner Regionalmuseum und Galerie in Most stellte mit der Beauftragung der Kunsthistorikerin Jitka Šrejberová die fachkundige Betreuung der Restaurierung der Sammlungsobjekte, ihre wissenschaftliche Untersuchung und anknüpfende Veröffentlichung bzw. Vorstellung der Ergebnisse in Form von Publikationen und Vorträgen sowie die Zusammenarbeit mit der Hochschule für Bildende Künste in Dresden sicher.
  - 4 Im Rahmen des tschechischen Teilprojektes wurden die Kunstwerke in den Jahren 2018 bis 2020 untersucht, restauriert und in der Ausstellung »Krušnohoří/Erzgebirge – Spätmittelalterliche Kunst« präsentiert. Sie fand vom 5. Februar bis zum 18. April 2021 im Regionalmuseum in Chomutov (Komotau) statt und wurde anschließend bis zum 29. Mai verlängert. Darüber hinaus ist sie als virtueller Rundgang zugänglich: [https://360.ponterecords.cz/muzea\\_a\\_galerie\\_uk](https://360.ponterecords.cz/muzea_a_galerie_uk), 13. 12. 2021.
  - 5 Die Lebensdaten der genannten Personen wurden so weit wie möglich angegeben. Fehlen sie, so sind sie nicht bekannt.
  - 6 Oblastní muzeum a galerie v Mostě/Regionalmuseum und Galerie in Most, Holztondo: Inv.-Nr. UP 0393; Madonna: Inv.-Nr. UP 0455; Votivtafel: Inv.-Nr. UOM 0368.
  - 7 Oblastní muzeum v Chomutově/Regionalmuseum in Chomutov, Malerei: Inv.-Nr. O 996-1002, Skulptur: Inv.-Nr. Plk 121.
  - 8 Regionální muzeum v Teplicích/Regionalmuseum in Teplice, Inv.-Nr. OP 196.
  - 9 Die Publikationen wurden mit dem Untertitel des Projektes in der Reihe »Kulturní dědictví Ústeckého kraje (Kulturerbe der Region Ústí)« herausgegeben: Šrejberová, Jitka (Hg.): *Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří (Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Erzgebirge)*, Bd. 1: *Svatá Anna Samotřetí (Hl. Anna Selbdritt)*, Bd. 2: *Votivní deska mostecká Mistra I. W. (Votivtafel aus Most von dem Meister I. W.)*, Bd. 3: *Trůnící Madona I. z mostecké sbírky (Thronende Madonna I. aus dem Sammlungsbestand in Most)*, Bd. 4: *Retábl se sv. Barborou z chomutovské sbírky (Retabel mit der Hl. Barbara aus dem Sammlungsbestand in Chomutov)* und Bd. 5: *Madona z Krupky II. (Madonna aus Krupka II.)*, Ústí nad Labem 2021.
  - 10 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 3.
  - 11 Oblastní muzeum v Děčíně/Regionalmuseum Děčín, Inv.-Nr. U 82.
  - 12 Rosenkranc, Milan (Hg.): *Gotické umění na Děčínsku: Průvodce stálou expozicí Oblastního muzea v Děčíně (Gotische Kunst im Gebiet von Děčín: Dauerausstellungsführer des Regionalmuseums in Děčín)*, Děčín 2018, S. 59.
  - 13 Schon im Jahre 1919 wurde das Heimatmuseum der Bergstadt Graupen gegründet. Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 5, S. 8–11.
  - 14 Es handelt sich erstens um die Madonna aus Skrbovice (Schreiberseifen, Mähren, schlesisch, 1470–1480) und zweitens um die Madonna der Pfarrkirche in Tatenitz (Tattenitz, Ostböhmen, schlesisch?, um 1450). Erstens vgl. Chamonikola, Kaliopi: *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 (Von der Gotik zur Renaissance: Die Kunstkultur Mährens und Schlesiens 1400–1550)*, Bd. IV: *Opava, Brno/Olomouc* 1999, S. 122–123, Kat.-Nr. 032; zweitens vgl. Hlobil, Ivo/Perůtka, Marek (Hg.): *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 (wie oben)*, Bd. III: *Olomoucko, Olomouc* 1999, S. 291, Kat.-Nr. 179.
  - 15 Die Analyse der Farbschichten wurde vom Labor ALMA in Prag realisiert. Ergebnisse vgl. Hradilová, Janka: *Madona z Krupky II. – materiálový průzkum (Madonna aus Krupka II. – materielle Untersuchung)*, in: Šrejberová, 2021 (wie Anm. 9), Bd. 5, S. 32–40.
  - 16 Zur Möglichkeit der Verbindung der Madonna mit dem Kloster vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 5, S. 22–25.
  - 17 Neuwirth, Joseph: *Der Bau der Stadtkirche in Brüx von 1517 bis 1532*, in: *Mitteilungen des Vereines für die Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 30 (1892), H. 4, S. 309–388. Die Lebensdaten Meister Heinrichs sind nicht bekannt, Meister Hans Münzer ist identisch mit Hans Monczer (1465–1504 nachgewiesen).
  - 18 Vgl. Matasová, Kateřina: *Die wechselseitigen Kontakte zwischen den Bergstädten Freiberg und Graupen im 16. Jahrhundert*, in: Ryantová, Marie u. a.: *Bohemia – Saxonia: Ausgewählte Probleme der Geschichte Böhmens und Sachsens und ihre Quellen in den Archiven beider Länder*, Prag 2011, S. 61–91.
  - 19 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 5, S. 21–23.
  - 20 Vgl. Sandner, Ingo u. a.: *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen*, Dresden/Basel 1993, S. 98.
  - 21 Diecéze Litoměřice/Diözese Leitmeritz, Depositorium, Zentralliste der Kulturdenkmäler Nr. 78315/35-1779 (Christus) und Nr. 69935/35-1775 (Mondsichelmadonna, zurzeit in der Dekanatskirche in Most ausgestellt).
  - 22 Vgl. Šrejberová, Jitka (Hg.): *Die Geschichte der alten Stadt Most: Zum Andenken an Heide Mannlová Raková*, Most 2020 (Sammelband der Beiträge anlässlich der Ausstellung »Die Geschichte der alten Stadt Most«, Regionalmuseum und Galerie in Most, 23. Oktober 2020–17. Januar 2021). Im Oktober 2020 wurde von dem Projektteam in den Räumlichkeiten des Regionalmuseums und der Galerie in Most die gleichnamige Ausstellung »Geschichte der alten Stadt Brüx/Most: Zum Andenken an Heide Mannlová« eröffnet. Die Ausstellung ist auch weiterhin auf der Webseite der tschechischen Projektpartner für Interessenten zugänglich (wie Anm. 4).
  - 23 Zur wirtschaftlichen Bedeutung Böhmens für Sachsen vgl. z. B. Fiedler, Uwe u. a. (Hg.): *Gotik ohne Grenzen: Sachsen und Böhmen im Spiegel der Kunst um 1500*, Chemnitz 2016; Netík, Jan: *Vývoj Mosteckých cechů (Die Entwicklung der Moster Zünfte)*, Most 1977, S. 10 (= *Věstník okresního archivu v Mostě na rok 1977, Jahrbuch des Bezirksarchivs in Most für 1977*).
  - 24 Vgl. Myšička, Martin: *Die Kontakte der Stadt Brüx zu Sachsen und den Lausitzen beim Bau der Kirche Mariä Himmelfahrt (1517–1519)*, in: Ryantová 2011 (wie Anm. 18), S. 99.
  - 25 Ebd., S. 93–103.
  - 26 Ebd., S. 100.
  - 27 Mannlová, Heide: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách české gotiky (Die Kirche Mariä Himmelfahrt in Most in der Geschichte der tschechisch-sächsischen Spätgotik)*, Most 1969; Mannlová Raková, Heide: *Kulturní památka Most: Děkanský kostel a jeho stavitelé (Kulturdenkmal Most: Die Dekanatskirche und ihre Baumeister)*, Prag 1989.
  - 28 Vgl. Šrejberová, Jitka: *Die Geschichte der alten Stadt Most und Heide Mannlová Raková*, in: Šrejberová 2020 (wie Anm. 22), S. 9–32.
  - 29 1967 beendete sie ihr Fernstudium an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag und wurde selbständige Fachmitarbeiterin. Ihr Arbeitsbereich schloss die alte Stadt Most und die nahe Umgebung, bildende Kunst, Heraldik und Genealogie ein.
  - 30 Gleichzeitig hatte sie eine Affinität zu Film und Theater, daher 1973 ein kurzer Film mit Ferdinand Čermák unter dem Titel »Meine Stadt. Zeugenschaft von Heinrich Loos über die Stadt Most vor 100 Jahren« entstand.
  - 31 Vgl. Čížinská, Helena: *Václav Mencl, znalec a pedagog (Václav Mencl, Experte und Pädagoge)*, in: *Staletá Praha (Jahrhundertaltes Prag)*, 31 (2015), Nr. 1, S. 162–166.
  - 32 Mannlová Raková, Heide: *Kamenické značky v interpretaci stavebního vývoje: Kostel Nanebevzetí P. Marie v Mostě (Die Steinmetzzeichen in der Interpretation der Bauentwicklung: Kirche Mariä Himmelfahrt in Most)*, in: *Technologia artis*, 2 (1992), S. 112–117. Im Regionalmuseum und der Galerie in Most werden axonometrische Pläne mit der Einzeichnung der Steinmetzzeichen und ihre Gipsabgüsse von Heide Mannlová Raková aufbewahrt.
  - 33 Ausführlich zu ihren Aktivitäten vgl. Šrejberová 2020 (wie Anm. 28). Der Kohlebergbau auf dem Gelände der Altstadt Most machte die Rettung der Dekanatskirche nötig, die 1975 in Form der Translozierung des gesamten Gebäudes an einen neuen Standort erfolgte.



- 34 Das Objekt wurde 2019 im Rahmen der Diplomarbeit von Asgard Kleinbauer, Studentin der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, unter der Leitung von Prof. Andreas Schulze und Prof. Ivo Mohrmann restauriert. Für alle drei Projektpartner (siehe Anm. 1) wurde das runde Relief zum imaginären Kreissymbol, in dem sich ihre Aktivitäten bündelten. Die Restaurierung wurde im August 2019 an der Dresdner HfBK beendet. Kurz davor, im Juli 2019, gelang es, die Montanregion Erzgebirge in die Welterbeliste einzutragen. Im Zuge dessen fand am 12. September 2019 im Regionalmuseum und der Galerie in Most unter Förderung des Kulturministeriums der Tschechischen Republik ein retrospektiver Workshop der Region Ústí mit dem Titel »Der Weg der Montanregion Erzgebirge zum Welterbeteil (1998–2019)« statt, welcher der erfolgreichen Eintragung in diese Liste gewidmet war. Dabei war es möglich, der Öffentlichkeit zum ersten Mal das restaurierte Tondo vorzustellen.
- 35 Nováková, Zdenka/Mannlová, Heide: Severočeské umění 14.–18. století: průvodce stálou expozicí v přesunutém gotickém kostele v Mostě, Ústí nad Labem 1988; auch auf Deutsch gedruckt: Nováková, Zdenka/Mannlová, Heide: Nordböhmisches Kunst im 14.–18. Jahrhundert: Fremdenführer durch die Ausstellung in der umtransportierten gotischen Kirche zu Most, Ústí nad Labem 1988.
- 36 Vgl. Šrejberová, 2021 (wie Anm. 9), Bd. 1.
- 37 Vgl. Neuwirth 1892 (wie Anm. 17), S. 313.
- 38 Vgl. Kleinbauer, Asgard: Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung eines Tondos mit der Darstellung einer Anna-Selbstdritt-Gruppe aus der Kirche Mariä Himmelfahrt in Most, Bd. 1–2, Anhang, Diplomarbeit HfBK Dresden 2019.
- 39 Julia Zahlten unter der Leitung von Prof. Ivo Mohrmann, HfBK Dresden, 2020.
- 40 Z. B. von Thomas Anshelm, Hans Baldung Grien, Hans Wechtlin, Lucas Cranach d. Ä. u. a., vgl. Šrejberová, Jitka: Tondo se sv. Annou Samotřetí ze svorníku severní předsíně děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě (Tondo mit Hl. Anna Selbstdritt aus dem Schlussstein der nördlichen Vorhalle der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Most), Anm. 38, in: Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 13–15.
- 41 Vgl. Dörfler-Dierken, Angelika: Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit, Göttingen 1992, S. 92–94 (= Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, Bd. 50).
- 42 Die Rekonstruktion der ursprünglichen Farbigkeit des Tondos führten Asgard Kleinbauer und Janka Hradilová aus. Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 70, Abb. 11.
- 43 Vgl. Kleinbauer 2019 (wie Anm. 38).
- 44 Vgl. Bürger, Stefan: Die Himmelfahrtskirche in Most/Brüx zwischen böhmischer und sächsischer Baukultur – Weiterführende Überlegungen zu den Erkenntnissen von Heide Mannlová, in: Šrejberová 2020 (wie Anm. 22), S. 51–68.
- 45 Zu Veit, Tylman und Riese vgl. Neuwirth 1892 (wie Anm. 17), S. 312–313; zu Kolbing vgl. Oberdorffer, Kurt: Das unglückliche Brüxer Kantonale, in: Volkskalender für das Erz- und Mittelgebirge (1934), S. 156.
- 46 Oblastní muzeum a galerie v Mostě/Regionalmuseums und Galerie in Most, Inv.-Nr. UOM 0583 (Kristina Zeckendorf); Inv.-Nr. UOM 0366 (Laurentius Hengst). Zur Verbindung der Gemälde mit Brüx vgl. Ottová, Michaela/Royt, Jan: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594) (Die Kirche Mariä Himmelfahrt in Most zur Zeit des Konfessionswechsels 1517–1594), Ústí nad Labem 2014.
- 47 Vgl. Ott, Alois: Der Meister Peter im Brüxer Kirchenbau: Eine quellenkritische Untersuchung (Nachtrag zur Geschichte der Erbauung der Brüxer Dekanalkirche von 1515–1577), in: Stifter-Jahrbuch, 7 (1962), S. 225–241.
- 48 Mannlová Raková 1989 (wie Anm. 27), S. 20.
- 49 Vgl. Neuwirth 1892 (wie Anm. 17), S. 315.
- 50 Vgl. Gubíková, Renáta: Fragmentárně dochovaný raně renesanční portál bývalého zámku v Chomutově (Das fragmentarisch erhaltene Frührenaissanceportal des ehemaligen Schlosses in Chomutov), in: Památky, příroda, život (Denkmäler, Kultur, Leben) 41 (2009), H. 2, S. 1–19.
- 51 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 40), S. 26–28.
- 52 Vgl. Opitz, Josef: Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens: Katalog der Ausstellung in Brüx-Komotau (September 1928), Brüx/Komotau 1928, S. 38, Kat.-Nr. 157.
- 53 Ševčíková, Jana: K problematice pozdně gotického umění v severozápadních Čechách (tzv. mistr mosteckého svorníku) (Zur Frage der spätgotischen Kunst in Nordwestböhmen (Der sogenannte Meister des Schlusssteins in der Vorhalle der Brüxer Stadtkirche), Diplomarbeit Prag 1963, S. 12.
- 54 Das Altar-Triptychon aus dem Prämonstratenserklöster in Doksan (Doxan) stammt aus den Jahren 1524 oder 1534 und befindet sich heute in der Sammlung des Klosters Strahov in Prag. Sein unbekannter Holzschnitzer (vor 1500? Freiberg – um 1540 Böhmen) wurde als Meister des Doxan-Strahover Altars, in der Literatur auch Meister des Štětí-Altars benannt. Er war von 1524 bis 1540 in Nordwestböhmen tätig. Seit dem Jahre 1531 arbeitete er mit einem Maler zusammen, der als Meister des Slavětín-Altars bekannt ist. Vgl. Ševčíková, Jana/Ševčík, Jiří: Objevená minulost: Řezbářské dílo mistra oltáře z Dohny v Čechách – Mistr doksan-ské archy (Aufgefundene Vergangenheit: Schnitzwerk des Meisters des Dohna-Altars in Böhmen – Meister des Doxan-Altars), Litoměřice 1976; Kyzourová, Ivana/Kalina, Pavel: Strahovská obrazárna: Vybraná díla ze sbírek kláštera premonstrátů na Strahově: Od gotiky k romantismu (Gemäldegalerie Strahov: Ausgewählte Werke aus den Sammlungen des Prämonstratenserklösters Strahov: Von der Gotik bis zur Romantik), Prag 1993, S. 48–51; Ottová, Michaela: Archa ze Štětí (Flügelaltar aus Wegstättl), in: Hrubá, Michaela/Hrubý, Petr: Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách (Skulptur und Malerei der Renaissance in Nordwestböhmen): Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999 (Ergebnisse des Kolloquiums im Museum der Stadt Ústí nad Labem 25.–26. November 1999), Ústí nad Labem 2001, S. 121–137; Ottová, Michaela/Royt, Jan: Archa z Doksan (Flügelaltar aus Doxan), in: Klípa, Jan/Ottová, Michaela (Hg.): Bez hranic: umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí (Ohne Grenzen: Kunst im Erzgebirge zwischen Gotik und Renaissance), Prag 2015, S. 219–220, Kat.-Nr. II–31.
- 55 Vgl. Ševčíková 1963 (wie Anm. 53), S. 7.
- 56 Sandner 1993 (wie Anm. 20), S. 236.
- 57 Vgl. Sandner, Ingo: Hans Hesse. Ein Maler der Spätgotik in Sachsen, Dresden 1983, S. 69.
- 58 Vgl. ebd., S. 69. Ingo Sandners Thesen der Zuschreibung einer Gruppe von Kunstwerken an Hans Hesse und der Verortung von dessen Werkstatt zunächst in Zwickau, später in Annaberg, bleiben bis heute wahrscheinlich.
- 59 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 4.
- 60 Wocel, Johann Erasmus: Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunsthistorische Reise im westlichen Böhmen, in: Mitteilungen der K. K. Central-Commission, 4 (1859), S. 137.
- 61 Vgl. Král, Mário: Hledání cesty k původnímu obrazu (Auf dem Weg zum Originalbild), in: Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 4, S. 34.
- 62 Vgl. Šrejberová, Jitka: Retábl se sv. Barborou z Želiny (Retabel mit der Hl. Barbara aus Želina), in: Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 4, S. 27–32.
- 63 Vgl. Sandner 1983 (wie Anm. 57), S. 67–69.
- 64 Vgl. ebd.
- 65 Vgl. Burkhardt, Hans: Hans Hesse in Annaberg-Buchholz: Altes und Neues aus dem Leben des berühmten Malers, in: Sächsische Heimatblätter, 17 (1971), H. 1, S. 1–5.
- 66 1519 erhielt Hans Hesse einen Lohn für das Ausmalen eines Sakristeigewölbes in der Annenkirche in Annaberg. Vgl. Sandner 1983 (wie Anm. 57), S. 30; Burkhardt, Hans: Jacob Haylmann: Leben und Werk des fränkischen Baumeisters Jacob von Schweinfurt, Baden-Baden 2004, S. 170 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 362).
- 67 Burkhardt 1971 (wie Anm. 65), S. 1.
- 68 Die Werkstatt von Hans Hesse schuf den Hochaltar der ehemaligen Franziskaner-Klosterkirche in Annaberg und er selbst stand mit zwei weiteren Franziskaner-Klöstern in Zwickau und in Chemnitz in Verbindung, die 1525 bzw. 1541 säkularisiert wurden.



- 69 Vgl. Sandner 1983 (wie Anm. 57), S. 68; ganz neu: Hradilová, Janka/Hradil, David: Nové poznatky o technice a původní podobě oltáře sv. Barbory: výsledky neinvazivního a materiálového průzkumu (Neue Erkenntnisse über die Technik und ursprüngliche Form des Altars der Heiligen Barbara: Ergebnisse der nicht-invasiven und materiellen Untersuchung), in: Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 4, S. 45–48.
- 70 Vgl. Sandner 1983 (wie Anm. 57), S. 68.
- 71 Vgl. Hradilová/Hradil 2021 (wie Anm. 69), S. 48.
- 72 Sandner 1993 (wie Anm. 20), S. 236.
- 73 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 2.
- 74 Privatsammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen, Schweiz; vgl. Chamonikola, Kaliopi (Red.): Lucas Cranach a české země: Pod znamením okřídleného hada (Lucas Cranach und die böhmischen Länder: Im Zeichen der geflügelten Schlange), Prag 2005, S. 38.
- 75 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. S 39.
- 76 Západočeská galerie v Plzni/Westböhmisches Museum Pilsen, Inv.-Nr. O 112.
- 77 Vgl. Chytil, Karel: Kdo byl mistr I. W.? (Wer war Meister I. W.?), in: Památky archeologické a místopisné (Archäologische Denkmäler) 1893–1895, 16 (1896), H. 9, S. 555–558; Chytil, Karel: Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582 (Die Prager Malerzunft des 15. und 16. Jahrhunderts und ihre Altstädter Zunftbücher aus den Jahren 1490–1582), Prag 1906, S. 71–72, 161 (= Česká akademie věd a umění Praha, třída 1, č. 36, Rozpravy (Tschechische Akademie der Wissenschaften und Künste, Klasse 1, Nr. 36, Debatten). Der Monogrammist wurde auch mit den Freiburger Malern Johannes Willenstein (nachgewiesen 1532–1546) oder Jakob Woydt identifiziert. Vgl. Junius, Wilhelm: Der Meister J. W., ein böhmischer Cranach-Schüler, in: Belvedere, 1928, H. 8, S. 138–143.
- 78 Oblastní muzeum v Chomutově/Regionalmuseum in Komotau, Inv.-Nr. O 836–O 841.
- 79 Vgl. Šrejberová, Jitka: Votivní deska Mistra I. W. z výzdoby děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě (Votivtafel des Meisters I. W. aus der Ausstattung der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Most), in: Šrejberová 2021 (wie Anm. 9), Bd. 2, S. 20–27.
- 80 Ossegger Retabel, Mitteltafel, Národní galerie v Praze/Nationalgalerie in Prag, Inv.-Nr. O 39, dort ebenso zwei beidseitig bemalte Flügel mit Hl. Christoph und Hl. Margarete, Inv.-Nr. O 17436, und mit Hl. Apollonia und Hl. Barbara, Inv.-Nr. O 17437; der dritte Flügel mit Hl. Laurentius und Hl. Dorothea im Regionální muzeum v Teplicích/Regionalmuseum in Teplitz, Inv.-Nr. Osek 85. Jaroslav Pešina hat eine Identifizierung des Malers des Retabels mit dem Maler Gangolf (Wolfgang) Herlingar von Most vorgeschlagen. Pešina, Jaroslav: Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance: Osm kapitol dodatků a oprav k české malbě deskové 1450–1550 (Paralipomena zur Geschichte der tschechischen Malerei der Spätgotik und Renaissance: Acht Kapitel der Ergänzungen und Korrekturen zur tschechischen Tafelmalerei 1450–1550), in: Umění (Kunst), 15 (1967), Nr. 4, S. 362. Diese frühere Zuschreibung an den Maler Gangolf Herlingar wird nicht mehr aufrechterhalten. In der Fachliteratur wird die Beziehung des Malers zu dem Maler des Mittweidaer Retabels betont. Vgl. Sandner 1993 (wie Anm. 20), S. 164–166. Neu zum Mittweidaer Retabel: Schwabenicky, Wolfgang: Spätgotische Bildhauer- und Malerwerkstätten in Mittweida. Der Bildschnitzer Hermann Werner sowie die Maler Michael Reiche und Wolf Maler in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 115 (2021), S. 139–153. Die Provenienz des Ossegger Retabels ist ebenfalls umstritten. Es wurde mit der Wallfahrtskirche in Mariánské Radčice (Maria Ratschitz) in Verbindung gebracht. Vgl. Hamsíková, Magdaléna: Recepce díla Lucase Cranacha st. v malířství první poloviny 16. století v Čechách (Rezeption des Werkes von Lucas Cranach d. Ä. in der Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmen), Dissertation Prag 2011. Ob es sich wirklich um eine Bestellung für Böhmen handelt, ist aber fraglich. Die Sammlung des Klosters in Osseg, woher das Trip-
- tychon kommt, zeigt, dass nicht alle Objekte, die sie enthielt, mit Osseg und Umgebung verbunden sein können. Vgl. Chleborádová, Bohuslava: Beitrag zur Geschichte der Bildergalerie in Osek (Osseg), in: Krutský, Norbert (Hg.): 800 Jahre Kloster Osseg: Festschrift, Osseg 1996, S. 212–230.
- 81 Vgl. Wocel 1859 (wie Anm. 60), S. 99.
- 82 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 79), S. 21–27.
- 83 Oblastní muzeum a galerie v Mostě/Regionalmuseum und Galerie in Most, Inv.-Nr. Ruk. 4.
- 84 Vgl. Oberdorffer 1934 (wie Anm. 45), S. 153–157.
- 85 Vgl. Mannlová Raková 1989 (wie Anm. 27), S. 30.
- 86 Pátková, Hana: Bratrství ke cti Božie: Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách (Bruderschaft zur Gottesehre: Anmerkungen zu den kultischen Aktivitäten der Bruderschaften und Zünfte im mittelalterlichen Böhmen), Prag 2000 (= Clavis monumentorum litterarum/Regnum Bohemiae (Schlüssel zu den literarischen Denkmälern/Königreich Böhmen), 5.: Monographia 1.), S. 117; Pátková, Hana: Bratrstva v severozápadních Čechách v pozdním středověku (Die Bruderschaften in Nordwestböhmen im Spätmittelalter), in: Gotika v severních Čechách: Sborník grantového projektu Gotika v severních Čechách (GAČR, č. 408/01/0092; Gotik in Nordböhmen, Ergebnisse des Stipendienprojektes), Ústí nad Labem 2001, S. 151.
- 87 Es ist nicht genau festzustellen, ob die Kleidung der Frauen sie als einer Bruderschaft zugehörig oder als Witwen kennzeichnete, da Ursula, die Frau des Kašpar Kašpárek, einen Schleier über dem Mund hat, aber die Frau aus Most nicht.
- 88 Vgl. Ladislav Kesner d. Ä.: Mistr IW, Votivní deska Kašpara Kašpárka, 1538 (Meister IW, Votivtafel des Kašpar Kašpárek, 1538), in: Chamonikola 2005 (wie Anm. 74), S. 136, Kat.-Nr. 38.
- 89 Eine wichtige Rolle in der Forschung spielte Heide Mannlová Raková, die das Wappen des Abtes Bartholomäus bestimmte und die Ausschmückung der Kapelle in der Dekanatskirche und die Tafel mit dem Christus in der Rast mit dem Abt verband. Vgl. Mannlová Raková, Heide: Der Oseker Abt Bartholomäus und seine Beziehung zu Meister I. W., in: Krutský 1996 (wie Anm. 80 unten), S. 157–163.
- 90 Vgl. Winter, Zikmund: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 14. a 15. století (Geschichte des Handwerks und des Handels in Böhmen im 14. und 15. Jahrhundert), Prag 1906, S. 509; Chytil 1906 (wie Anm. 77), S. 71–72; Benátská, Klára: Cechovní knihy pražských malířů od roku 1490 (Die Zunftbücher der Prager Maler seit dem Jahre 1490), Diplomarbeit Prag 2011.
- 91 Vgl. Zdichynec, Jan: Klášter Osek v 16. století: Možnosti poznání cisterciáckého kláštera v době reformace (Kloster Osseg im 16. Jahrhundert: Möglichkeiten der Erkenntnis über das Zisterzienserkloster zur Zeit der Reformation), in: Ústecký sborník historický, 2005: Gotické umění a jeho historické souvislosti (Aussiger historische Schriften, 2005: Gotische Kunst und ihr historischer Kontext), Ústí nad Labem 2005, S. 91, 104.
- 92 Vgl. Chytil 1906 (wie Anm. 77), S. 71–72.
- 93 Vgl. Kyzourová, Ivana: Příspěvky k dílu Mistra IW (Beiträge zum Werk des Meisters IW), in: Umění (Kunst), 44 (1996), S. 269, Anm. 9. Sie unterschied zwei Hauptmaler A und B.
- 94 Vgl. Šrejberová 2021 (wie Anm. 79).
- 95 Z. B. Klípa, Jan/Ottová, Michaela (Hg.): Bez hranic: umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí (Ohne Grenzen: Kunst im Erzgebirge zwischen Gotik und Renaissance), Prag 2015.

#### Abbildungsnachweis

1, 3–5, 7, 9, 11, 12, 14–19, 21, 22 Miloš Žihla, Most; 2 Vladimír Širlo, Děčín; 6 Nordböhmisches Museum der Künste in Litoměřicích, Foto: Jan Brodský; 8 Jaroslav Bejček; Reproduktion, grafische Bearbeitung: Marek Jodas; 10 Regionalmuseum und Galerie in Most, Geschenk der Familie, unbekannter Fotograf; 13 HfBK Dresden, Julia Zahlten; 20 Nationalgalerie Prag, Foto: David Stecker.