



MITTEILUNGEN DES FREIBERGER ALTERTUMSVEREINS

116./117. HEFT 2023

Beiträge zum Kolloquium
»Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří«
am 8. Mai 2021



Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins

116./117. Heft

Im Auftrag des Vereins herausgegeben von Yves Hoffmann

Freiberg · 2023

Inhaltsverzeichnis

- 5 Vorwort
- 7 Andreas Schulze
Das sächsisch-tschechische Forschungsprojekt „Spätmittelalterliche Sakralkunst in der Montanregion Erzgebirge“ – aktuelle Forschungen zu spätmittelalterlichen Retabeln, Holzskulpturen und Tafelgemälden in Sachsen und Nordböhmen
- 25 Yves Hoffmann und Uwe Richter
Die Wirtschaftskraft Freibergs in den Jahrzehnten um 1500 und die spätmittelalterliche Altarproduktion in der Bergstadt im regionalen Vergleich
- 71 Lia Bertram
Werkstattarbeiten Freiburger Bildschnitzer um 1500 I – Schlaglichter aus Mittelsachsen, dem Osterzgebirge und Nordböhmen
- 129 Jitka Šrejberová
Die Bedeutung Freibergs in der spätgotischen Kunstproduktion des böhmischen Erzgebirges und der Vorerzgebirgsregion
- 157 Lia Bertram und Tino Simon
Der Frankensteiner Altar – Neue Forschungen und die Wiedergewinnung eines spätgotischen Flügelretabels
- 225 Ulrich Thiel
Metamorphosen eines musealen Teilbestandes. Das Beispiel spätgotische Kunst im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg
- 299 Wolfgang Schwabenicky
Freiberg und die Bruderschaft Unser Lieben Frauen Sieben Gezeiten zu Mittweida im frühen 16. Jahrhundert
- 315 Uwe Richter
Das Renaissancehaus Obermarkt 18
- 349 Michael Bock
Die Oberschönaer Zimmermeister Caspar Nietzsche (1623–1698), Caspar Nietzsche (1649–1709) sowie Nicol Ettels und der Wiederaufbau der Kirche von Oberschöna im Jahre 1681
- 363 Uwe Kolls
Max Kolls (1903–1980) – ein Maler aus Schwansen. Sein Leben und Wirken im Spannungsfeld zwischen Schleswig-Holstein und Sachsen
- 401 Neuerscheinungen
- 415 Personenregister
- 420 Autorenverzeichnis

Jitka Šrejberová

Die Bedeutung Freibergs in der spätgotischen Kunstproduktion des böhmischen Erzgebirges und der Vorerzgebirgsregion

Freiberg ist die bedeutendste sowie älteste erzgebirgische Bergstadt. Die Wirtschaft und die starke Position der Stadt wurden im Mittelalter durch verschiedenartige Privilegien unterstützt, die ihr von den Landesherren eingeräumt wurden. Von zentraler Bedeutung für den Kontakt mit Böhmen war vor allem das Privileg aus dem Jahre 1318, das bestimmte, dass jeder Händler, der nach Böhmen unterwegs war, durch Freiberg fahren und hier seine Ware auslegen musste.¹ Die wirtschaftlichen Kontakte waren auch für den künstlerischen Austausch wesentlich. Unsere Kenntnis der Kunstproduktion in Freiberg bis zum Ende des 15. Jahrhunderts ist leider vom großen Brand der Stadt in 1484 beeinflusst. Die hohe Bedeutung der Stadt Freiberg für die Kunstproduktion des böhmischen Erzgebirges und der Vorerzgebirgsregion am Beginn des 16. Jahrhunderts ist aber unzweifelhaft dank der Aussage der Kunstwerke, die sich über die Zeit hinweg auf beiden Seiten erhalten haben. Die Quellen weisen um 1500 in Freiberg das Wirken einer nicht geringen Zahl von Werkstätten nach,² die offensichtlich sowohl für die weitere Umgebung als auch für die böhmische Seite des Erzgebirges produzierten. Die Kunstproduktion Freibergs wurde im Rahmen des grenzübergreifenden Projekts „Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Erzgebirge“ erforscht.³ Wegen der

1 Ermisch 1883, S. 52 f., Nr. 66.

2 Sandner 1993, S. 98. – Vgl. dazu auch im Aufsatz von Yves Hoffmann und Uwe Richter in diesem Heft S. 46–61.

3 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 2014–2020 gewährt wurden. Das Projekt verfolgte das Ziel, die historische Zusammengehörigkeit des sächsischen und böhmischen Erzgebirges als eines kultur-sozialen Raumes zu bestätigen, welcher aufgrund der bergmännischen Tätigkeit entstand. Das Projekt wurde von drei Partnern realisiert: Region Ústí als Leadpartner, Hochschule für Bildende Künste Dresden als Projektpartner 1 und Regionalmuseum und Galerie in Brůx (Most) als Projektpartner 2.

Schlüsselposition Freibergs bildete die Untersuchung des Freiburger Objektbestandes einen Schwerpunkt der Forschungen des deutschen Projektpartners. Die tschechische Seite trug dazu einige neue Aspekte im Rahmen der Restaurierung von fünf Kunstwerken aus den Sammlungen der „Region Ústí“ (Aussig) bei.⁴

Die Kriterien zur Auswahl der Kunstwerke wurden von tschechischer Seite nicht nur auf der Basis ihres Erhaltungsstandes, sondern auch hinsichtlich ihrer Beziehung zum Erzgebirge festgelegt. Diese Beziehung war nicht strikt begrenzt, so dass die kleine Objektgruppe relativ heterogen ist. Aber dank dieser Tatsache eröffnete das Projekt ganz neue Fragen und zeigte, dass alle fünf Werke Facetten der Kunstentwicklung im Erzgebirge und in der Region des Vorerzgebirges abbilden. Jedes Kunstwerk trägt zu der Geschichte der Grenzregion bei. Durch die Erforschung der fünf Objekte im Projekt wird ersichtlich, dass es eine schwierige Aufgabe ist, die grenzüberschreitende Kunstentwicklung im Spätmittelalter zu rekonstruieren.

Das Problem auf tschechischer Seite bildet der aktuelle Stand der Quellenforschung. Bis jetzt beschränkt sie sich grundsätzlich auf Studien und Editionen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.⁵ Auch das Fehlen detaillierter Untersuchungen der einzelnen Kunstwerke begrenzt die Forschung. Manche Kunstwerke in den nordwestböhmisches Sammlungen werden zum Beispiel Freiberg zugeschrieben, ohne dass die Verbindungen zur Kunstentwicklung auf der sächsischen Seite ausreichend reflektiert und die Provenienz der Kunstwerke gründlich untersucht worden ist. Umfangreiche offensichtliche Beziehungen zu Freiberg findet man vor allem in

4 Drei Objekte stammen aus der Sammlung des Regionalmuseums und der Galerie in Brüx, die als Projektpartner 2 beteiligt waren. Es handelt sich um ein Tondo mit dem Relief einer Anna-Selbdrift-Gruppe, die Skulptur der thronenden Madonna sowie eine Votivtafel aus Brüx, die dem Meister I. W. zugeschrieben wird (Oblastní muzeum a galerie v Mostě: Tondo Inv.-Nr. UP 0393; Madonna Inv.-Nr. UP 0455; Votivtafel Inv.-Nr. UOM 0368). Die beiden anderen Kunstwerke stammen aus den Museumssammlungen in Komotau (Chomutov) und Teplitz (Teplice). Im ersten Fall handelt es sich um ein Retabel mit der Skulptur der heiligen Barbara aus Seelau (Želina; Oblastní muzeum v Chomutově, Malereien Inv.-Nr. O 996-1002, Skulptur Inv.-Nr. Plk 121). Das zweite Werk stellt eine hölzerne Madonna dar (Regionální muzeum v Teplicích, Inv.-Nr. OP 196).

5 Im tschechischen Teilprojekt war es nicht gelungen, die historische Forschung einzubinden. Das Thema ist zeitlich anspruchsvoll, so dass die Archivare keinen Mut hatten sich einzufügen.



Abb. 1: Brůx (Most), Blick auf die später abgebrochene historische Stadt, Aufnahme 1959

der ursprünglichen Ausstattung der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Brůx (Most). Aus diesem Grund bildete die Stadt Brůx einen thematischen Schwerpunkt innerhalb des Projekts auf tschechischer Seite (Abb. 1).⁶

Die Stadt Brůx war eine strategisch gelegene königliche Stadt an der Grenze zu Sachsen, die grundsätzlich loyal zum böhmischen König stand. Von Böhmen nach Freiberg führte die „Alte Salzstraße“, ein wichtiger Fernhandelsweg von Prag nach Halle, an dem im vorerzgebirgischen Raum vor seinem Übergang nach Sachsen auch Brůx lag. Diese Stadt war für Freiberg wirtschaftliches Hinterland, aus dem zum Beispiel nicht nur Wein und Getreide eingeführt wurden, sondern von wo auch aus den Familien der Bergbauunternehmer das für die Bergbau- und Hüttenbetriebe nötige Kapital kam.⁷ Dies verstärkte auch den kulturellen Austausch. Unter den Bergbauunternehmen befand sich unter anderem die wohlhabende Patri-

6 Die Forschungen zur Stadt Most lagen zunächst in der Hand der im Jahre 2020 verstorbenen Historikerin Heide Mannlová Raková und wurden in Vertretung von Jitka Šrejberová durchgeführt.

7 Allgemein zur wirtschaftlichen Bedeutung Böhmens für Sachsen beispielsweise Fiedler 2016, bes. S. 13–16, über Brůx und Sachsen Netík 1977, S. 10, sowie Brůx und den Bergbau Mannlová Raková 1989, S. 8 f.

zierfamilie des Hans Dernschwam von Hradczin, der für die Fugger vor allem im Bergbau und Erzhandel etwa vom Jahre 1520 bis 1549 in Ungarn tätig war. Das Bankhaus der Fugger in Augsburg und dessen Filiale in Leipzig vermittelten die Auszahlung eines Drittels der eingenommenen Endsumme der Sammlung für den Wiederaufbau der im Jahre 1515 ausgebrannten Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt in Brüx an die päpstliche Kurie.⁸

Eine große finanzielle Unterstützung des Wiederaufbaus kam aus Sachsen und der Lausitz.⁹ Obwohl Freiberg nicht unter den Spendern angegeben ist, wissen wir, dass es eine organisatorische Förderung von Brüx leistete.¹⁰ Die Dekanatskirche stand als geistliches Zentrum der Stadt im Mittelpunkt der Interessen des Stadtrates. So spiegeln die künstlerischen Aktivitäten des Rates, der den Wiederaufbau der Dekanatskirche leitete, auch den Geschmack der vermögenden Auftraggeber wider.¹¹

Die Bindung zu Sachsen ist ganz offensichtlich und hielt bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts sehr intensiv an. Nach Freiburger werden zum Beispiel zugeordnet eine Skulptur des auferstandenen Christus (um 1500) und eine Mondsichelmadonna, vielleicht vom ursprünglichen Hauptaltar von 1517 (Abb. 2),¹² sowie ein Tondo mit der reliefartigen Darstellung einer Anna-Selbdritt-Gruppe (1530), das im Projekt restauriert wurde (Abb. 3).



Abb. 2: Brüx (Most), Dekanatskirche, Mondsichelmadonna, 1517(?), Aufnahme 2020

8 Myšička 2011, S. 99.

9 Ebd., S. 93–103.

10 Ebd., S. 100.

11 Bürger 2021.

12 Zu der Problematik des Hauptaltars Ottová/Royt 2014, S. 49–57, Kat.-Nr. 1–2.



Abb. 3: Brůx (Most), Regionalmuseum und Galerie, Tondo von einem Schlusstein mit der reliefartigen Darstellung einer Anna-Selbdritt-Gruppe, 1530, Aufnahme 2020

In der Zeit um 1600 wurde das Kircheninnere aufwendig durch die Arbeiten des Freiburger Bildhauers Franz Dittrich verziert. Zwischen Brůx und Sachsen fand ein intensiver Kunstaustausch statt, der auch zur Beauftragung von Jacob Heilmann mit dem Bau der Brůxer Kirche führte. Durch die Verbindung der Bürger von Brůx mit dem erzgebirgischen Erzbergbau wurde dieser Austausch noch intensiviert und brachte hochwertige Kunstwerke hervor.¹³

13 Mannlová Raková 1989, S. 9.

Im Kontext des Wiederaufbaus der Kirche regt das restaurierte Tondo mit der Anna-Selbdritt-Gruppe zum Studium nicht nur der Kunst Nordwestböhmens, sondern auch Sachsens an.¹⁴ Das hölzerne Relief zierte von 1530 bis 1941 den Schlussstein in der nördlichen Vorhalle der Dekanatskirche in Brüx. Aus dem Eintrag im Handquittungsbuch der Kirche von Simon Jure und Nicolaus Riese aus den Jahren 1530 und 1532 erfahren wir, dass am 4. Dezember 1530 der Meister Peter Steinmetz eine Zahlung für die Schnitzerei, Farbfassung und Vergoldung des Bildes der heiligen Anna und ferner für die Befestigung mit einer eisernen Schraube erhielt (Abb. 4).¹⁵ So handelt es sich um ein in der Zeit seiner Schöpfung zuverlässig schriftlich belegtes Kunstwerk, das mehr als vier Jahrhunderte dort verblieb.



Abb. 4: Brüx (Most), Regionalmuseum und Galerie, Tondo von einem Schlussstein mit der Darstellung der Anna Selbdritt, 1530, Rückseite mit dem Loch für eine Schraube, Aufnahme 2020

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 Erscheinungsbild ist eher ein Ergebnis der vorherigen Restaurierungsmaßnahmen. Ein breites Band mit einer vergoldeten Ranke, die in der sogenannten Pastigliatechnik ausgeführt war, umrahmte das ursprünglich farbig gestaltete hervortretende Zentralrelief.¹⁶ Die Rahmung wurde in einem kunsttechnologischen Projekt an der Hochschule für Bildende Künste Dresden hypothetisch rekonstruiert.¹⁷

14 Zu dem Tondo Šrejberová 2021a. Das Tondo, das an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden restauriert wurde, entwickelte sich zum zentralen Symbol der gegenseitigen tschechisch-deutschen Zusammenarbeit.

15 Neuwirth 1892, S. 313.

16 Kleinbauer 2019, S. 11.

17 Julia Zahlten unter der Leitung von Prof. Ivo Mohrmann.



Abb. 5: Brück (Most), Dekanatskirche, Gewölbe der nördlichen Vorhalle, Aufnahme 2019

Die Zentraldarstellung selbst geht auf einen Prototyp zurück, den wahrscheinlich der niederländische Bildhauer Nicolaus Gerhaert von Leyden schuf. Die heilige Anna Selbdritt aus Brück weist hierzu deutliche Parallelen auf, so dass sie vermutlich unter Verwendung der bekannten Vorlage entstand. Die Popularität des Prototyps Gerhaerts spiegelt sich in der Druckgrafik Anfang des 16. Jahrhunderts wider.¹⁸

Die heilige Anna Selbdritt wurde im Spätmittelalter sowie in der Frühen Neuzeit sehr verehrt, vor allem als Patronin der Familie und Beschützerin vor dem vorzeitigen Tod. Das Vorkommen der Darstellung der heiligen Anna wird im vordererzgebirgischen Raum mit dem Einfluss des Bergbaus im Erzgebirge in Verbindung gebracht, wo sich der Kult der heiligen Anna entwickelte.¹⁹ Die nördliche Vorhalle der Brüxer Dekanatskirche (Abb. 5)

18 Šrejberová 2021a, S. 13–15.

19 Neben der traditionellen Verehrung resultiert ihre Popularität aus der Verehrung ihrer Reliquien (ein Daumen), die der sächsische Kurfürst Friedrich III. der Weise von seiner Reise ins Heilige Land im Jahre 1493 nach Sachsen brachte. Ihr zu Ehren wurde 1496 die von Georg dem Bärtigen neugegründete Bergstadt Annaberg benannt. Der sächsische Herzog Georg ist

diente viele Jahrhunderte als Haupteingang und ist nach Norden, zum Erzgebirge hin, ausgerichtet. In dieser Richtung führten die Fernhandelswege über die Grenze. Es ist also davon auszugehen, dass es sich um ein durchdachtes Konzept der Eingliederung des reichverzierten Tondos²⁰ in die Dekoration der Kirche handelte. Der Ort, die Ausschmückung und Ikonografie des Tondos belegen, dass es eine wichtige Rolle in der Innenausstattung der Kirche, namentlich bei der Inszenierung der Erlösung, spielte. Es ist daher wahrscheinlich, dass die Entstehung dieses Kunstwerks mit dem Stadtrat eng zusammenhing.

Das eigene künstlerische Schaffen in Brüx und seine Form in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde umfangreich diskutiert. Einige Kunstobjekte aus dem Interieur der Dekanatskirche werden als Importe bewertet; aber zum Beispiel die Herstellung des Epitaphs der Kristina Zeckendorf (1515) und das des Laurentius Hengst (1520) kann man mit Brüx verknüpfen (Abb. 6, 7).²¹ Die Quellen erwähnen in Brüx die Maler Veit und Tylman, den Kartenmacher Asman Kolbing und den Goldschmied Nicolaus Riese, der von 1520 bis 1552 als *director fabricae* der Dekanatskirche wirkte. Im Jahre 1548 trat der Baumeister und Steinmetz Jakob Gross, Vater des Breslauer Stadtbaumeisters und Bildhauers Friedrich Gross, in den Dienst der Stadt.²² In Verbindung mit der Stadt standen wahrscheinlich auch die Maler Meister I. W. und selbstverständlich Gangolf Herlingar.

Aus dem Charakter des Brüxer Holzreliefs ergibt sich nicht eindeutig, dass sein Schöpfer an Brüx gebunden war. Auch seine Befestigung bedingte nicht die Präsenz des Schnitzers vor Ort. Die Realisierung und Befestigung des Tondos steht in Zusammenhang mit dem Steinmetz Peter, der als „Parlier“ der Dekanatskirche zwischen Herbst 1530 und Sommer 1531 tätig war.²³ Aus der Analyse des Kirchenbaus geht hervor, dass zur Zeit

als ein Verehrer der heiligen Sippe und der Mutter der Gottesmutter bekannt. Die Förderung des Annenkultes bildete einen Bestandteil seiner religiösen Politik (vgl. ausführlich bei Dörfler-Dierken 1992, S. 92–94).

20 Ausführlich in Kleinbauer 2019.

21 Beide Epitaphe befinden sich in der Sammlung des Regionalmuseums und der Galerie in Brüx: Kristina Zeckendorf (Inv.-Nr. UOM 0583) und Laurentius Hengst (Inv.-Nr. UOM 0366).

22 Über Jakob Gross siehe Mannlová Raková 1989, S. 47 f.

23 Zu dem „Parlier“ Peter z. B. Ott 1959, S. 135; Mannlová Raková 1989, S. 20.



Abb. 6: Brüx (Most), Regionalmuseum und Galerie, Epitaph der Kristina Zeckendorf, 1515, Aufnahme 2020



Abb. 7: Brück (Most), Regionalmuseum und Galerie, Epitaph des Laurentius Hengst, 1520, Aufnahme 2020

Abb. 8: Brůx
(Most), Dekanats-
kirche, Gewölbe,
Aufnahme 2020



des Antrittes des Meisters Peter im Jahre 1530 die Vorhalle mit dem Gewölbe vollendet war. Dies bestätigt auch ein Steinmetzzeichen, das der ersten Phase des Kirchenbaus zwischen den Jahren 1518 und 1532 zuzuordnen ist. Es erklärt auch die Tatsache, warum das Relief nicht direkt in den Schlussstein gemeißelt wurde. Obwohl die Identifizierung des in der Quelle genannten Meisters mit dem sächsischen Steinmetz Peter Heilmann unsicher ist, lieferte Heide Mannlová Raková Argumente, die diese

Hypothese fördern. Es geht vor allem darum, dass die anspruchsvollen Arbeiten, die er realisierte, eine detaillierte Kenntnis des Gewölbeschemas aufweisen (*Abb. 8*).²⁴ Im Jahre 1537 belegen die Quellen die Präsenz von Peter Heilmann in Komotau (Chomutov), wo er von Sebastian von Weitmühl unterstützt wurde.²⁵

In Komotau arbeitete wahrscheinlich schon zwischen den Jahren 1529 und 1532 der Freiburger Steinbildhauer Franz Maidburg, der das Eingangsportal des Schlosses in Komotau mit den Skulpturen für die Weitmühls ausschmücken sollte.²⁶ Die Weitmühls waren ein böhmisches Uradelsgeschlecht. Sie besaßen in Nordwestböhmen ein erhebliches Eigentum, unter anderem einen Steinbruch in Tschernowitz (Černovice) in der Nähe von Komotau, wo die Steine nicht nur für den Bau der Dekanatskirche in Brüx, sondern auch höchstwahrscheinlich für die Annenkirche in Annaberg abgebaut wurden.²⁷

Wie bereits erwähnt, bestand ein reger Kunstaustausch an der Grenze zwischen Böhmen und Sachsen, der auch zur Beteiligung Jacob Heilmanns am Bau der Kirche in Brüx führte. Spätestens seit dem Jahre 1518 bis zum Jahre 1522 arbeitete Peter Heilmann in Annaberg an der Seite seines Bruders Jacob. In den Jahren 1516 und 1522 wirkte an der Ausstattung der Annenkirche Franz Maidburg mit, der mit großer Wahrscheinlichkeit von Sebastian von Weitmühl in Komotau engagiert wurde. So kann man nicht ausschließen, dass Peter Heilmann schon vor dem Jahre 1530 in Böhmen tätig war. Ob der Steinmetz Peter sich direkt an einen Schnitzer aus Brüx wandte oder ob er das Tondo bei einem sächsischen Meister in Auftrag gab, ist aufgrund des erwähnten Buchungseintrags unmöglich zu sagen. Beide Varianten sind denkbar. Franz Maidburg war ein vorzüglicher Steinbildhauer. Nach einer Lehre in der Werkstatt des Freiburger „Malers“ Hans Monczer soll er bei dem Bildhauer Tilman Riemenschneider in Würzburg gelernt haben. Und obwohl das Tondo eine hochwertige Arbeit in Rich-

24 Mannlová Raková 1989, S. 20.

25 Burkhardt 2004, S. 34.

26 Nach einem großen Brand der Stadt Komotau im Jahre 1525 begann die Erneuerung des Schlosses. Zum Eingangsportal des Schlosses und Franz Maidburg vgl. beispielsweise Gubíková 2014.

27 Mannlová Raková 1992, S. 117, Anm. 3.



Abb. 9: Prag, Gemäldegalerie des Klosters Strahov, Doxan-Strahover Altar, um 1524, Aufnahme 2015

tung Riemenschneiders repräsentiert, gibt es leider keine nachweisbare Verbindung mit dem Werk von Franz Maidburg.

Josef Opitz stellte im Jahre 1928 das Konzept des „Meisters des Schlusssteins in der Vorhalle der Brüxer Stadtkirche“ auf.²⁸ Der unbekannte Meister soll nach Opitz ein Nachfolger des Freiburger „Meisters der Domapostel“ sein und er stellte eine Gruppe von Kunstwerken aus seinem Umkreis zusammen. Diese Gruppe wurde im Laufe der Zeit überprüft. Trotz aller Versuche ist aber klar, dass es nicht möglich ist, dem Meister weitere Objekte überzeugend zuzuordnen. Angenommen wird jedoch weiterhin, dass der Meister aus sächsischer beziehungsweise Freiburger Schule in Brüx und Umgebung tätig war. Jana Ševčíková, die ihn als einen sächsischen, jedoch in Böhmen ansässigen Meister betrachtete, wies darauf hin, dass das Tondo das Schaffen des

28 Opitz 1928, S. 38 f.

Bildhauers des Altars von Oberbobritzsch widerspiegelt.²⁹ Die Zuschreibung in den Umkreis des Oberbobritzscher Meisters wird jedoch nicht allgemein akzeptiert. Festzuhalten bleibt aber ein Zusammenhang mit den um den Doxan-Strahover Altar (*Abb. 9*) versammelten Schnitzwerken,³⁰ die ebenfalls Anklänge an Tilman Riemenschneider aufweisen. Daneben ist nicht ohne Bedeutung, dass der Bildhauer des Tondos wahrscheinlich die farbige Steinmetzdekoration der Annaberger Kirche nachzubilden bemüht war.³¹ Das Tondo wurde in den Kontext zu dem um 1520 entstandenen Annenretabel aus Liquitz (Libkovice) gesetzt.³² Obwohl man meiner Meinung nach über einen Werkstattzusammenhang nicht sprechen kann, ist der Hinweis wichtig, dass die Gemälde des Wenzelsretabels (um 1530) aus derselben Kirche in Liquitz aus dem Umkreis des Meisters des Doxan-Strahover Altars mit einem Maler aus dem Umkreis des Malers Hans Hesse in Verbindung gebracht werden. So dürften die Werkstätten in Annaberg beziehungsweise Buchholz der Stadt Brüx und ihrer Umgebung, einschließlich des Zisterzienserklosters Ossegg (Osek), das Grundherr von Liquitz war, gut bekannt gewesen sein.³³

Dass die Werkstatt von Hans Hesse auch Aufträge aus Böhmen erhielt, belegen weitere Arbeiten. Man schreibt ihr zum Beispiel folgende Werke zu:

- das Retabel mit der heiligen Barbara aus Seelau (Želina), das im Rahmen des grenzübergreifenden Projekts ausführlich untersucht wurde (*Abb. 10*),³⁴
- einen Altar aus Wintersgrün (Vintřov),
- Tafeln aus Horní Mokropsy,
- Tafeln des Passionsaltars aus der Kirche Mariä Himmelfahrt in Raudnitz an der Elbe (Roudnice nad Labem), datiert 1522, und

29 Ševčíková 1963, S. 12.

30 Auch Doxaner Altar; Doxan, tschechisch Doksany. Meister des Doxan-Strahover Altars/Meister des Doxaner Altars. In der Fachliteratur wurde die Benennung des Meisters, der auch als Meister des Dohner Altars bekannt ist, durch die Benennung Meister des Wegstädtler Altars/Mistr oltáře ze Štětí ersetzt.

31 Šrejberová 2021a, S. 30.

32 Ševčíková 1963, S. 7.

33 Aus der Kunstsammlung des Klosters in Ossegg stammt die Tafel mit den Heiligen Bernard, Andreas und Maleachi; Regionální muzeum v Teplicích, Inv.-Nr. Osek 69. Die Tafel wurde dem Umkreis von Hans Hesse zugeschrieben.

34 Sandner 1983, S. 67–69, 155; Šrejberová 2021c.



Abb. 10: Komotau (Chomutov), Regionalmuseum, Retabel mit der heiligen Barbara aus Seelau (Želina), geöffnet, Aufnahme 2020

- die sogenannte Predella der Familie Švihovský mit dem Bild der vier Evangelisten aus der Sammlung der Nationalgalerie in Prag.³⁵

In der Werkstatt Hans Hesses ist ein markanter Anteil der Mitarbeiter feststellbar. Der wachsende Reichtum und die Bedeutung der Stadt Annaberg entwickelten dort um 1500 ein künstlerisches Milieu und zogen die Künstler an. Hans Hesse selbst kam um 1506 aus Zwickau nach Annaberg. Im Erzgebirge und im Gebirgsvorland fand eine intensive Migration der Künstler statt, die verschiedene Aufgaben erfüllten. Die Rolle von Freiberg

³⁵ Sandner 1983, S. 45, 48, 51–54, 66–68, 70 f., 152, 155 f.; ders. 1993, S. 294–300.

als Kunstzentrum Obersachsens vor und nach 1500 ist unstrittig, aber wie Ingo Sandner schon angab: *Annaberg schwang sich um 1520 für kurze Zeit zum Hauptzentrum der Kunst in Sachsen auf.*³⁶ Von großer Bedeutung war hier der Bau der Annenkirche, bei dem bedeutende Künstler engagiert wurden. Nach Annaberg kam aus Freiberg der bereits erwähnte Steinbildhauer Franz Maidburg und der Steinmetz Peter Heilmann folgte seinem Bruder Jacob nach. In diesem Kontext ist klar, dass die proklamierte alleinige Verbindung von Freiberg nach Böhmen nicht ganz eindeutig sein muss. Für das böhmische Erzgebirge und den Erzgebirgsvorraum sind die gegenseitigen Beziehungen zwischen Freiberg und Annaberg ebenso wichtig. Vertiefte Erkenntnisse zur Kunstentwicklung Sachsens können zum besseren Verständnis der Situation in Nordwestböhmen beitragen. So sollte man noch einmal betonen, dass die Archivforschung noch erhebliches Potenzial birgt.

Zur Ausstattung der Dekanatskirche in Brůx werden immer unbeantwortete Fragen bleiben. Auch das Tondo, das zu der ursprünglichen Ausstattung des 16. Jahrhunderts gehört, gibt noch nicht alle seine Geheimnisse preis. Einige Kunstwerke aus dem 16. Jahrhundert können wir nicht eindeutig mit der Kirche verbinden. Der Gruppe des Meisters des Schlusssteins ordnete Josef Opitz ein Kruzifix (1515–1520) zu, das im Jahre 1925 im Kirchturm gefunden wurde (*Abb. 11*).³⁷ Seine Provenienz ist bis heute fraglich und die Verbindung mit dem Meister des Tondos wurde nicht akzeptiert. Beide Kunstwerke weisen übereinstimmend Stilelemente Riemenschneiders auf. Das Kruzifix wird als ein spätmittelalterlicher Import eines Nachfolgers Riemenschneiders aus Franken angesehen.³⁸

Wie bereits erwähnt, wurde das Tondo unter anderem mit dem Bildhauer des Oberbobritzscher Altars in Verbindung gebracht.³⁹ Einen Zusammenhang mit dem Maler desselben Hochaltars weist das um 1520 datierte Triptychon mit der Enthauptung der heiligen Katharina aus der Dekanatskirche auf (*Abb. 12*).⁴⁰ dennoch, wie Ingo Sandner schon anmerkte, *lassen*

36 Sandner 1983, S. 68 f.

37 Oblastní muzeum a galerie v Mostě, Inv.-Nr. UP 0397. Zur Entdeckung siehe Ott 1959, S. 130.

38 Klípa/Ottová 2015, S. 426 f., Kat.-Nr. VI–12.

39 Ottová/Royt 2014, S. 20, 155–159, Kat.-Nr. 24.

40 Simon 2021, S. 45.



Abb. 11: Brůx (Most), Regionalmuseum und Galerie, Kruzifix, um 1515–1520, Aufnahme 2020

[die Stifterwappen] *an der ursprünglichen Bestimmung für die Stadtkirche in Brůx zweifeln.*⁴¹ So könnte das Triptychon auch viel später nach Brůx exportiert worden sein, wie zum Beispiel die Geschichte des Hauptaltars in der Erzdekanatskirche der Mariä Himmelfahrt in Aussig (Ústí nad Labem) zeigt.⁴² Dies zeigt, dass Zweifel an der Verbindung des Tondos mit der Werkstatt des Schnitzers des Hochaltars von Oberbobritzsch nicht von

41 Sandner 1993, S. 151.

42 Zur Geschichte des Altars in Klípa/Ottová 2015, S. 280 f., Kat.-Nr. III-10.



Abb. 12: Brück (Most), Dekanatskirche (Flügel), Regionalmuseum und Galerie (Mitteltafel), Triptychon mit der Enthauptung der heiligen Katharina, 1520, Aufnahme 2021

der Hand zu weisen sind.⁴³ Trotz der offensichtlichen Beziehung zum Freiburger Umkreis ist nicht ganz klar, wie der Meister des Tondos in dieses Milieu einzuordnen ist. Konkrete Verbindungen fehlen bisher und die Ähnlichkeiten mit dem böhmischen Meister des Doxan-Strahover Altars weisen vor allem auf die verwandten Ausgangspunkte hin.

Über das künstlerische Schaffen in Brück bis zum Jahre 1515, als ein großer Brand die Stadt vernichtete, wissen wir praktisch nichts. Die erhaltenen Kunstwerke aus der Zeit davor erlauben es nicht, sich ein Bild über das lokale Kunstschaffen zu machen. Wie oben erwähnt wurde, ist es auch nicht einfach, die Situation nach 1515 zu beschreiben. Einige schriftliche Hinweise auf die dortigen Künstler bestätigen, dass Werkstätten in Brück ansässig waren. Im Vordergrund des kunsthistorischen Interesses bleibt vor allem Gangolf Herlingar, ein Maler des böhmischen Königs Ladislaus Jagiello, der aus Brück stammen soll und mit dem das Retabel aus Ossegg verknüpft wird (Abb. 13).⁴⁴

⁴³ Hörsch 2016.

⁴⁴ Pešina 1967, S. 362; Hörsch/Rinberg 2016; kritisch zu den Zuschreibungen Schwabenicky 2021, S. 150. – Das Flügelretabel ist auf verschiedene Sammlungen aufgeteilt: (1) Nationalgalerie in Prag: Mitteltafel Inv.-Nr. O 39, zwei Flügel mit den Heiligen Christophorus und Margaretha Inv.-Nr. O 17436, mit den Heiligen Apollonia und Barbara Inv.-Nr. O 17437; (2) Regionální muzeum v Teplicích: Flügel mit den Heiligen Lorenz und Dorothea Inv.-Nr. Osek 85.



Abb. 13: Prag, Nationalgalerie, Retabel aus dem Zisterzienserklster Ossegg (Osek), Mitteltafel, um 1520, Aufnahme 2015

Die Provenienz des Retabels aus Ossegg ist diskutabel, denn wie die ursprüngliche Kunstsammlung des Klosters in Ossegg – zu der auch das Triptychon gehörte – zeigt, können nicht alle Objekte, die sie enthielt, zuverlässig mit Ossegg und Umgebung in Verbindung gebracht werden.⁴⁵ Das Retabel mit dem Allerheiligenbild auf der Mitteltafel verweist auf eine liturgische Praxis – das Rosenkranzgebet. Diese ist typisch für die katholischen Regionen Böhmens und in diesem Zusammenhang mit der Gründung von Rosenkranzbruderschaften. Auf Grund der Bezugnahme auf diese Praxis wurde als ursprünglicher Bestimmungsort die Wallfahrtskirche in Maria Ratschitz (Mariánské Radčice) angenommen.⁴⁶ Im Rahmen der jüngsten Forschungen zu der Votivtafel aus Brüx des Meisters I. W. (datiert 1538) wurde neuerdings angenommen, dass das Triptychon eher für einen sakralen Raum in Brüx entstanden sein könnte.⁴⁷

Die um 1520 datierten Malereien des Ossegger Retabels werden ständig diskutiert und ihre Zuordnung an den Maler Gangolf Herlingar wird nicht allgemein akzeptiert. Das Triptychon aus Ossegg wurde in Beziehung zu den Malereien des Mittweidaer Retabels gestellt. Dieses Retabel wird dem Freiburger Kunstmilieu zugeordnet, denn die Schnitzereien stehen mit der Werkstatt des Freiburger Bildschnitzers Ulrich Dornhart in Verbindung.⁴⁸ Ingo Sandner bemerkte, dass die Malereien donauländische Einflüsse aufweisen.⁴⁹ Er setzte die Augsburger Schule voraus. Diese Beobachtung ist begründet. Das Mittweidaer Retabel verbrannte im Jahre 1945. Zu dieser Werkgruppe gehört auch das Bild der Gregorsmesse (1519) aus der Friedhofskirche in Dippoldiswalde, das wir *besser dem Ossegger Retabel zuordnen*⁵⁰ können. Die süddeutsche Schulung des Malers des Retabels aus Ossegg ist wie auch die Verwandtschaft mit den oben genannten Kunstwerken aus Sachsen unzweifelhaft. Im Kontext mit der Votivtafel aus Brüx des Meisters I. W. (Abb. 14) kann man das Retabel aus dem Oeuvre Gangolf Herlingars eher ausschließen, denn sein Werk stand stilistisch offenbar

45 Zu der Kunstsammlung des Klosters Ossegg siehe Opitz 1930; Chleborádová 1996.

46 Hamsíková 2004.

47 Šrejberová 2021c, S. 29–32.

48 Hörsch 2012, S. 259 f.

49 Sandner 1993, S. 162. – Wolfgang Schwabenicky verknüpfte die Malereien des Retabels mit dem in Mittweida ansässigen Maler Michael Reiche (Schwabenicky 2021, S. 148).

50 Hörsch 2012, S. 259.



Abb. 14: Brück (Most), Regionalmuseum und Galerie, Votivtafel aus Brück des Meisters I. W. (1538), Aufnahme 2020

mit der Werkstatt Cranachs in Zusammenhang.⁵¹ Die Vorliebe für Cranach in Brück beweisen das Epitaph von Laurentius Hengst (1520) und zwei beidseitig bemalte Altarflügel mit der Darstellung der heiligen Barbara und der heiligen Katharina, die Nickel, Maler von „Jurgenthal“, geschaffen haben soll und die mit dem Hauptaltar der Dekanatskirche in Brück (1517) in Verbindung gebracht werden (Abb. 15).⁵² Herlingar († 1547) verbrachte seinen Lebensabend nicht weit von Brück im Zisterzienserkloster Ossegg,

51 Šrejberová 2021b.

52 Mannlová Raková 1989, S. 20–23.



Abb. 15: BrUX (Most), Regionalmuseum und Galerie, Altarflügel mit der heiligen Barbara und der heiligen Katharina, Nickel, Maler von „Jurgenthal“, 1517(?), Aufnahme 2021

Kammergut des böhmischen Königs. Zur Persönlichkeit des Malers Nickel von „Jurgenthal“ sind keine weiteren Angaben bekannt. Mit „Jurginthal“ ist in den Quellen Georgenthal im Landkreis Gotha bezeichnet. Ursprünglich befand sich dort das Zisterzienserkloster St. Georg.

Die Zisterzienserklöster waren bedeutende Bergbauunternehmer im Erzgebirge. Das Kloster Ossegg selbst betrieb zum Beispiel die Bergwerke in Klostergrab (Hrob).⁵³ Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts verstärkte das Kloster die Kontakte zu Klöstern in Sachsen,⁵⁴ traditionell mit dem Kloster Altzella und dem Kloster Grünhain; Letzteres besaß Güter in Nordwestböhmen. Das im Jahre 1540 aufgehobene Kloster Altzella *partizipierte von der immensen Entwicklung der Bergstadt Freiberg*⁵⁵ und hatte Anteil an der Entwicklung des Bergbaus in der Freiburger Region. Grünhain lag an einem Fernhandelsweg von Prag nach Halle. Nach der Säkularisation des Grünhainer Klosters im Jahre 1536 gingen die Mönche nach Ossegg.⁵⁶ Die Zisterzienser aus Ossegg hatten sehr enge Beziehungen zu der königlichen Stadt Brüx. In der dortigen Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt befindet sich die Kapelle der Äbte des Klosters Ossegg. Die bedeutendste Rolle am Bau der Kapelle nahm der Abt Bartholomäus (1538–1548) ein, der der Auftraggeber der Tafel mit der Darstellung des Ecce homo des Meisters I. W. in der Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister war (*Abb. 16*).⁵⁷ Der Monogrammist Meister I. W. gehört zu den bedeutendsten Schülern von Lucas Cranach d. Ä. in Böhmen. Dem Monogrammisten wurde auch die Votivtafel mit der Mondsichelmadonna, die wahrscheinlich für die Dekanatskirche in Brüx bestimmt war, zugeschrieben. Sein Werk repräsentiert eine der Stillinien, die zusammen mit den Freiburger Werkstätten den Geschmack der Auftraggeber in Brüx und Umgebung in der ersten Hälfte 16. Jahrhundert beeinflussten.

53 Krutský 1996, S. 314.

54 Zdichynec 2005, S. 92.

55 Urban/Albrecht 2014, S. 101.

56 Charvátová 2009, S. 210.

57 Mannlová Raková 1996.



Abb. 16: Dresden, Gemäldegalerie, Ecce homo, Meister I. W., Aufnahme 2020

Schlussbemerkung

Die Bedeutung Freibergs in der Kunstproduktion des böhmischen Erzgebirges und der Vorerzgebirgsregion um die Wende des Spätmittelalters zu der Frühneuzeit ist unbestreitbar, jedoch stellt die Untersuchung dieses Zusammenwirkens eine Herausforderung dar. Dies betrifft nicht nur den aktuellen Stand der Forschung. Die Grenzregion wurde auf der tschechischen Seite seit dem Spätmittelalter tiefgreifend umgestaltet. Die verschwundene historische Stadt Brůx ist ein Beispiel dafür. Die dortigen Städte unterlagen bereits im Mittelalter Veränderungen und Katastrophen in Form von Bränden. Brůx und andere oben genannte Orte waren keine Ausnahmen. Dieses Problem besteht auch auf der sächsischen Seite. In der Konsequenz der verheerenden Feuerbrunst Freibergs, die die Stadt und auch die Kirchen 1484 schwer traf, ist es schwierig, die Kunstentwicklung vor diesem Ereignis zu betrachten. Im Hinblick darauf, dass Nordwestböhmen mit Sachsen traditionell intensive Kontakte pflegte, beeinflusst diese Tatsache auch die Forschung auf tschechischer Seite. Paradoxe Weise war die Freiburger Katastrophe von 1484 einer der Gründe für die umfangreiche Kunstentwicklung der Bergstadt um 1500.

Der große Brand der Stadt Brůx im Jahre 1515, der mit der Dekanatskirche das liturgische Zentrum der Stadt vernichtete, hatte das gleiche Bemühen um die Erneuerung der Hauptkirche und ihrer Ausstattung zu Folge. Aus dieser Phase haben sich bis heute noch viele außerordentliche Kunstwerke erhalten. Zum besseren Verständnis des künstlerischen Austauschs um die Wende des Spätmittelalters zu der Frühneuzeit ist es unbedingt erforderlich, die grenzübergreifende Forschung weiter zu fördern. Das Projekt hat auf der tschechischen Seite große Lücken in der Quellenforschung aufgezeigt. Dies betrifft nicht nur Nachrichten über die Kunstaktivitäten oder Künstler, sondern auch die Provenienz der Kunstwerke. Aber das Wichtigste ist die kontinuierliche Pflege dieses gemeinsamen Reichtums. Nur so kann eine systematische und langfristige tschechisch-deutsche Zusammenarbeit Ergebnisse „ohne Grenzen“ bringen.

Literaturverzeichnis

- 800 let 1996:** 800 let kláštera Osek. jubilejní sborník/800 Jahre Kloster Ossegg. Festschrift. Osek 1996.
- Bürger 2021:** Bürger, Stefan: Die Himmelfahrtskirche in Most/Brüx zwischen böhmischer und sächsischer Baukultur – Weiterführende Überlegungen zu den Erkenntnissen von Heide Mannlová. In: Šrejberová 2020, S. 51–68.
- Burkhardt 2004:** Burkhardt, Hans: Jacob Haylmann. Leben und Werk des fränkischen Baumeisters Jacob von Schweinfurt. Baden-Baden 2004. = Studien zur deutschen Kunstgeschichte 362.
- Charvátová 2009:** Charvátová, Kateřina. Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420. Kláštery na hranicích a za hranicemi Čech. Praha 2009.
- Chleborádová 1996:** Chleborádová, Bohuslava: Příspěvek k dějinám obrazové galerie kláštera v Oseku. In: 800 let 1996, S. 212–230.
- Dörfler-Dierken 1992:** Dörfler-Dierken, Angelika: Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Göttingen 1992. = Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 50.
- Ermisch 1883:** Ermisch, Hubert (Hrsg.): Urkundenbuch der Stadt Freiberg in Sachsen. I. Band. Leipzig 1883. = Codex diplomaticus Saxoniae regiae 2. Haupttheil, XII.
- Fiedler 2016:** Fiedler, Uwe: „vnnsern landen und luten czu nutz vnnd frummen!“ Chemnitz, das Erzgebirge und die sächsisch-böhmischen Beziehungen. In: Fiedler/Thiele/Krüger/Hörsch 2016, S. 11–19.
- Fiedler/Thiele/Krüger/Hörsch 2016:** Fiedler, Uwe, Stefan Thiele, Antonia Krüger und Markus Hörsch (Hrsg.): Gotik ohne Grenzen: Sachsen und Böhmen im Spiegel der Kunst um 1500. Chemnitz 2016.
- Gotické 2004:** Gotické umění a jeho historické souvislosti III. Sborník grantového projektu Gotika v severních Čechách (GAČR, č. 408/01/0092). Ústí nad Labem 2004. = Ústecký sborník historický 2004.
- Gubíková 2014:** Renáta Gubíková: Hl. Florian und Wenzel nebst Säulenfragmenten des einstigen Schlossportals von Komotau. In: Dáňová, Helena, und Renáta Gubíková (Hrsg.): Aller Welt zum Trost. Bildhauerei und Malerei im Komotauer und Kaadner Land 1350–1590. Katalog zur Dauerschau Regionalmuseum Komotau [tschechische Ausgabe: Všem světu na útěchu. Sochařství a malířství na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1590. Katalog dlouhodobé expozice Oblastního muzea v Chomutově]. Chomutov 2014, S. 265–271.
- Hamsíková 2004:** Hamsíková, Magdaléna: Růžencový oltář z cisterciáckého kláštera v Oseku. In: Gotické 2004, S. 277–304.
- Hörsch 2012:** Hörsch, Markus: Malerei und Skulptur im höfischen Umfeld von Jagiellonen und Wettinern, vor allem an Beispielen in den Bergstädten. Zu den Fragen des künstlerischen Austauschs. In: Fiedler, Uwe, Hendrik Thoß und Enno Bünz (Hrsg.): Des Himmels Fundgrube. Chemnitz und das sächsisch-böhmische Gebirge im 15. Jahrhundert. Chemnitz 2012, S. 254–269.
- Hörsch 2016:** Hörsch, Markus: Schlussstein mit Anna Selbdritt. In: Fiedler/Thiele/Krüger/Hörsch 2016, S. 121.
- Hörsch/Rinberg 2016:** Hörsch, Markus, und Natalie Rinberg: Mitteltafel des Allerheiligenretabels aus Kloster Ossegg. In: Fiedler/Thiele/Krüger/Hörsch 2016, S. 110–111.
- Kleinbauer 2019:** Kleinbauer, Asgard: Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung eines Tondos mit der Darstellung einer Anna Selbdritt-Gruppe aus der Kirche Maria Himmelfahrt in Most, Bd. 1–2, Anhang. Ungedr. Diplomarbeit an der Hochschule für Bildende Künste Dresden 2019.

- Klípa/Ottová 2015: Klípa, Jan, und Michaela Ottová (Hrsg.): Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí. Praha 2015.
- Krutzký 1996: Krutzký, Norbert: Hornická činnost kláštera Osek k historii těžby a zpracování nerostných surovin. In: 800 let 1996, S. 314–326.
- Mannlová Raková 1989: Mannlová Raková, Heide: Kulturní památka Most. Děkanský kostel a jeho stavitel. Praha 1989.
- Mannlová Raková 1992: Mannlová Raková, Heide: Kamenické značky v interpretaci stavebního vývoje (Kostel Nanebevzetí P. Marie v Mostě). In: *Technologia artis* 2 (1992), S. 112–117.
- Mannlová Raková 1996: Mannlová Raková, Heide: Osecký opat Bartoloměj a jeho vztah k Mistru I. W. In: 800 let 1996, S. 157–163.
- Myšička 2011: Myšička, Martin: Die Kontakte der Stadt Brüx zu Sachsen und den Lausitzen beim Bau der Kirche Mariä Himmelfahrt (1517–1519). In: Ryantová, Marie, Otto Chmelík, Květoslava Kocourková, Oldřich Kortus, Kateřina Matasova, Eduard Mikušek, Martin Myšička, Jan Němec, Peter Wiegand und Jan Zdichynec. *Bohemia – Saxonia. Ausgewählte Probleme der Geschichte Böhmens und Sachsens und ihre Quellen in den Archiven beider Länder*. Pelhřimov 2011, S. 83–103.
- Netík 1977: Netík, Jan: Vývoj Mosteckých cechů. Most 1977. = *Věstník okresního archivu v Mostě na rok 1977*.
- Neuwirth 1992: 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), S. 309–388.
- Opitz 1928: Opitz, Josef: Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens. Katalog der Ausstellung in Brüx-Komotau (September 1928). Brüx 1928.
- Opitz 1930: Opitz, Josef: Die Galerie des Stiftes Ossegg. Beschreibender Teil. Komotau 1930. = *Nordwestböhmisches Heimatbücher* 3.
- Ott 1959: Ott, Alois: Wie einst in Brüx es aussah. Drei Beiträge zur Brüxer Stadtgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Windsbach 1959. = *Bilder aus der Brüxer Heimatgeschichte* 2.
- Ottová/Royt 2014: Ottová, Michaela, und Jan Royt: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594). Ústí nad Labem 2014.
- Pešina 1967: Pešina, Jaroslav: Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance. Osm kapitol dodatků a oprav k české malbě deskové 1450 – 1550. In: *Umění* 15 (1967), S. 217–259, 325–376.
- Royt 2015: Royt, Jan: Gotické deskové malířství v severozápadních a severních Čechách 1340–1550. Praha 2015.
- Sandner 1983: Sandner, Ingo: Hans Hesse. Ein Maler der Spätgotik in Sachsen. Dresden 1983.
- Sandner 1993: Sandner, Ingo (mit Beiträgen von Helmut Wilsdorf und Arndt Kiesewetter): Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen. Dresden–Basel 1993.
- Schwabenicky 2021: 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: *MFA* 115 (2021), S. 139–153.
- Simon 2021: Simon, Tino: Wie ein Altar entsteht – technologische Befunde am Oberbobritzscher Retabel. In: [Bertram, Lia, und Tino Simon]: *Der Nikolausaltar zu Oberbobritzsch 1521–2021*. Beucha–Markkleeberg 2021, S. 31–57.
- Ševčíková 1963: Ševčíková, Jana: K problematice pozdně gotického umění v severozápadních Čechách (tzv. mistr mosteckého svorníku). Ungedr. Diplomarbeit, Praha 1963.

- Šrejberová 2020: Šrejberová, Jitka (Hrsg.): Die Geschichte der alten Stadt Most. Zum Andenken an Heide Mannlová Raková (Sammelband der Beiträge anlässlich der Ausstellung Die Geschichte der alten Stadt Most, Regionalmuseum und Galerie in Most, 23. Oktober 2020 – 17. Januar 2021). Most 2020.
- Šrejberová, Jitka 2021a: Šrejberová, Jitka: Tondo se sv. Annou Samotřetí ze svorníku severní předsíně děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. In: Šrejberová, Jitka (Hrsg.): Svatá Anna Samotřetí. Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 1. Ústí nad Labem 2021, S. 9–31.
- Šrejberová, Jitka 2021b: Šrejberová, Jitka: Votivní deska Mistra I. W. z výzdoby děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. In: Šrejberová, Jitka (Hrsg.): Votivní deska mostecká Mistra I. W. Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 2. Ústí nad Labem 2021, S. 8–36.
- Šrejberová, Jitka 2021c: Šrejberová, Jitka (Ed.): Retábl se sv. Barborou z chomutovské sbírky. Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 4. Ústí nad Labem 2021.
- Urban/Albrecht 2014: Urban, Michal, und Helmuth Albrecht: Hornické památky Montanregionu Krušné hory / Denkmale des Bergbaus in der Montanregion Erzgebirge. [Abertamy] 2014.

Abbildungsnachweis

1 Jaroslav Bejček; **2–8, 10, 11, 14** Miloš Žihla; **9** Wikimedia Commons; **12, 15** Roman Dušek; **13** nach Royt 2015, S. 188; **16** nach Šrejberová 2021b, S. 30.