Autor:	Unbekannter Meister 1) Meister des Schlusssteins von Most (Josef Opitz; OPITZ 1928); 2) Schnitzer von dem Altar in Oberbobritzsch (Michaela Ottová und Jan Royt; OTTOVÁ, ROYT 2014)
Objekt und Ikonografie:	HI. Anna Selbdritt (Tondo)
Datierung:	vor 1530
Technische Angaben:	polychromierte Holzschnitzerei, Durchmesser schwankt zwischen 44,5 und 46, Dicke 6,5 cm
Aufbewahrungsort (Sammlung, Inventarnummer):	Regionalmuseum und Galerie in Most, Inv.-Nr. UP 0393; erworben durch Übertragung im Jahre 1941
Provenienz:	Most, die Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt, Gewölbe der nördlichen Vorhalle (1530–1941) – Verzierung vom Schlussstein – die Verkleidung wird mit dem Vermerk in dem Hand-Quittungsbuch der Kirche von Symon Yure und Nicklis Ryess aus dem Zeitraum 1530–1532 zum 4. 12. 1530 in Verbindung gesetzt: <i>„Den andern sontack im adefint [4. December] geben meister Pettir stemecz von 3 elen 3 virtel gehauin y von der elen gebn 22 sil. gr. 2 s. 26 gr. Item 2 zymerleut in der kirchin gearbeit ydem 4 tage eyn tack 5 gr. an der stigen 40 gr. Item vor eyn Annebilde zu schneyden geben untir dy holle und darvon zu fassen und zu golden geben 1 s. 12 gr. Und vor eyn eynssen schraube darzu mit angezogen 9 gr.“</i> (Staatlicher Kreisarchiv Most, Archiv der Stadt Most, VII, M. 218 b; angeführt von Josef Neuwirth; NEUWIRTH 1892, Seite 313, 1892a, Seite 74) <i>(Vor Ort heute Kopie von J. Hejtmánek und J. Kotrba aus dem Jahre 1987.)</i>

Quellen:

Das Hand-Quittungsbuch der Mariä-Himmelfahrt Kirche in Most von Symon Yure und Nicklis Ryess aus dem Zeitraum 1530–1532. Aufbewahrt: Staatlicher Kreisarchiv Most, Archiv der Stadt Most, VII, M. 218 b.

PAUROVÁ, Markéta. *Restaurieren vom ringförmigen Relief von dem Schlussstein der Vorhalle der Dechanatkirche in Most – „Hl. Anna Selbdritt“ für das Kreismuseum in Most*. Handschrift des restauratorischen Berichtes. Restauriert: 1971–1972. Aufbewahrt: Regionalmuseum und Galerie in Most.

Literatur:

NEUWIRTH, Josef. Der Bau der Stadtkirche in Brüx von 1517 bis 1532. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 1891/1892*, 1892, Jahrgang 30, Heft 4, S. 313.

NEUWIRTH, Josef. *Der Bau der Stadtkirche in Brüx von 1517 bis 1532*. Studien zur Geschichte der Gothik in Böhmen I. Prag 1892a, S. 22, 74. (Sonderdruck von „Mitteilungen“)

NEUWIRTH, Josef. *Der Bau der Stadtkirche in Brüx: Vortrag gehalten am 14. November 1896 zu Brüx im Cyklus volksthümlicher Hochschulvorträge*. Brüx 1896, S. 12.

OPITZ, Josef. *Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens: Katalog der Ausstellung in Brüx-Komotau. (September 1928)*. Brüx - Komotau: Verlag der Stadtmuseen Brüx und Komotau, 1928, S. 38, Katalog-Nr . 157, Bild

OPITZ, Josef. Gotické malířství a plastika severozápadních Čech na výstavách v Mostu a Chomutově 1928 (II. Gotická plastika severozápadních Čech od r. 1450–1550). In: *Umění: sborník pro českou výtvarnou práci*, 2. Praha: Jan Štenc, 1929, S. 534, 543-544.

OPITZ, Josef. *Gotické malířství a plastika severozápadních Čech*. Praha: Jan Štenc, 1930, S. 543-544.

OPITZ, Josef. Tilmann Riemenschneider und die gotische Plastik Nordwestböhmens. *Jahrbuch des Verbandes der Deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik*, 1931, Nr. 1, S. 33.

OPITZ, Josef. Die Einrichtung der Brüxer Dekanalkirche von 1550. In: OPITZ, Josef, KÜHN Karl. *Die Stadtpfarrkirche zu Brüx in Böhmen (1532)*. Veröffentlichungen des Museumsvereins in Brüx, Heft 7. Brüx: Museumsverein, 1932, S. 17, 19.

KÜHN Karl. Die Stadtkirche zu Mariä Himmelfahrt in Brüx – das Hauptwerk sudetendeutscher Spätgotik. OPITZ, Josef, KÜHN Karl. *Die Stadtpfarrkirche zu Brüx in Böhmen (1532)*. Veröffentlichungen des Museumsvereins in Brüx, Heft 7. Brüx: Museumsverein, 1932, S. 6–7.

BÖHM, Leo (Hrsg.). *Nordwestböhmen in der Kunst von 1530–1680: Ausstellung in Brüx vom 28. August bis 14. September 1932*. Veröffentlichungen des Museumsvereins in Brüx, Heft 6. Brüx: Museumsverein Brüx, 1932, S. 36, Bild

ŠEVČÍKOVÁ, Jana. *K problematice pozdně gotického umění v severozápadních Čechách (tzv. mistr mosteckého svorníku)*. Handschrift der Diplomarbeit - FF UK Prag. Praha, 1963, passim.

ŠEVČÍKOVÁ, Jana, ŠEVČÍK, Jiří. *Objevená minulost: Řezbářské dílo mistra oltáře z Dohny v Čechách (Mistr doksanské archy)*. Ausstellungskatalog. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 1976, nicht paginiert.

NEJEDLÁ, Věra. *Plastické dědictví města Mostu. Zprávy památkové péče 1974, Nr. 2, S. 84, 86.*

HOMOLKA, Jaromír. *Pozdně gotické sochařství. In: Dějiny českého výtvarného umění I/2: Od počátku do konce středověku.* Praha: Academia, 1984, S. 551.

MANNLOVÁ, Heide, NOVÁKOVÁ, Zdenka. *Severočeské umění 14.–18. století: Průvodce expozicí v přesunutém gotickém kostele v Mostě.* Ústí nad Labem: Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody Ústí nad Labem, 1988, nicht paginiert.

OTTOVÁ, Michaela, ROYT, Jan. *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesionálních změn (1517–1594).* Ústí nad Labem 2014, S. 155-159.

CHLUMSKÁ, Štěpánka, KLÍPA, Jan, OTTOVÁ, Michaela. *Bez hranic: Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí (Průvodce výstavou).* Praha: Nationalgalerie in Prag, 2015, S. 123, Kat.-Nr. 49. ISBN 978-80-7035-590-9.

KLÍPA, Jan, OTTOVÁ, Michaela (eds). *Bez hranic: Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí.* Praha: Národní galerie v Praze, 2015, S. 414–415, Kat.-Nr. VI–5. ISBN 978-80-7035-583-1. (Katalog der Ausstellung 27. 11. 2015 – 13. 3. 2016; Passwort Michaela Ottová)

FIEDLER, Uwe et al. *Gotik ohne Grenzen: Sachsen und Böhmen im Spiegel der Kunst um 1500.* Chemnitz: Schlossbergmuseum, Kunstsammlungen Chemnitz, 2016, S. 121, Kat.-Nr. 35. ISBN 978-3-9813691-3-7. (Katalog der Ausstellung 8. 5. bis 4. 9. 2016; Passwort Markus Hörsch)

Erhaltungszustand (*technische Feststellungen, Beschädigungen und Restaurieren*): Laut dem restauratorischen Bericht der HfBK Dresden sowie der Laboruntersuchung von ALMA AVU Prag. Das Objekt wurde in der Vergangenheit mehrmals restauriert, nachweislich ak. Mal. Markéta Paurová Zemánková 1971-1972, 1987 (*siehe Information H. Mannlová unten*).

Mitteilung zu dem Objektzustand: Laut den Angaben von J. Opitz (OPITZ 1932, S. 17) war es in den 30. Jahren des 20. Jahrhunderts möglich Reste der Polychromie zu finden („... *noch recht selten findet, die Originalbemalung*“). Eine Analyse über den Zustand und Ausbesserungen bringt ausführlich Markéta Paurová (PAUROVÁ 1973) siehe restauratorischer Bericht. Věra Nejedlá (NEJEDLÁ 1974, S. 86) führt eine Angabe zum

Restaurieren an, wo es zur Aufdeckung der ursprünglichen Polychromie, einschließlich eines Restes vom Ornamentmuster auf dem Rahmen kam.

Beschreibung (*Beschreibung und Betrachtung des Objektes*):

Das Objekt stellt ein plastisches Tondo dar, das ganzflächig mit einem Relief von zwei thronenden Frauen – Jungfrau Maria und Hl. Anna, verziert ist, die in der Mitte ein nacktes Kind, das Christkindlein, halten, das sich aus dem Schoß der Jungfrau Maria in Richtung zu der Hl. Anna wendet. Das Relief, das fast die Mehrheit von dem runden Medaillon einnimmt, wird von einer breiten Leiste umrahmt, die von ihm durch einen deutlichen Torus (Wulst?) getrennt ist. Das Tondo diente ursprünglich als plastische Dekoration vom Schlussstein des Gewölbes der Kirchenvorhalle. Die Rückseite vom Tondo ist auf eine dünne handgewebte Leinwand aufgezogen.

Dedikation und Datierung:

Josef Opitz (OPITZ 1928, S. 38) schuf im Zusammenhang mit der Ausstellung „Gotische Malerei und Bildhauerei in Nordwestböhmen den *„Meister des Schlusssteines in der Vorhalle der Brüxer Stadtkirche“* und dedizierte ihm gleich mehrere Objekte und einige weitere Objekte setzte er in seiner Nähe ein. Seine Wirkung setzte er in den Zeitraum 1510 bis 1530. Dabei machte er auf einen Zusammenhang mit Freiberg aufmerksam. Der unbekannte Meister sollte ein Nachfolger von dem *Meister der Freiburger Dom-Apostel* sein. Auf diese Bestimmung knüpfte dann die jüngere Untersuchung an, die ihn mit dem Schnitzer des Retabels von Oberbobritzsch verband. In dem Werk des Meisters wies er ferner auf die Einflüsse von T. Riemenschneider und V. Stoße hin. Der wesentlichste Teil den von Opitz dedizierten Objekten ist heutzutage verschollen oder schwierig zu identifizieren.

Věra Nejedlá (NEJEDLÁ 1974) wiederholt die Thesen von J. Opitz.

Jana und Jiří Ševčík (ŠEVČÍK, ŠEVČÍKOVÁ 1976) halten den Schöpfer vom Schlussstein für *„Beispiel der Wirkung sowie Naturalisierung eines sächsischen Schnitzer in Nordwestböhmen“*. Sie verbinden mit ihm ebenfalls den Altar der Hl. Anna Selbdritt von Libkovice bei Most und weisen auf seinen Zusammenhang mit dem Meister des Altars von Oberbobritzsch.

Jaromír Homolka (HOMOLKA 1984): *„Der bedeutendste Schnitzer aus Most war der Autor von dem Gekreuzigten im Stadtmuseum, der sog. Meister des Schlusssteins von Most (1530). Er wirkte in Most seit Anfang des 16. Jahrhunderts. Auch sein Werk wurde von Würzburger T. Riemenschneider beeinflusst, dessen Einfluss in Sachsen enorm war.“*

Michaela Ottová (OTTOVÁ, ROYT 2014, S. 159) führt an, dass der Meister von dem Werk des *Meisters der Freiburger Dom-Apostel* (Filip Koch) ausging. Betreffs Autors verbindet sie deswegen den Schlussstein mit seinem Nachfolger, mit dem *Meister des Altars von Oberbobritzsch*, dem sie auch den Altar der Hl. Anna von Libkovice (um 1520) dediziert – sie vergleicht die St. Nikolaus Figuren. Auf der Seite 159 befindet sich auch eine Erwägung über die Werkstatt. Zusammenhänge der Skulpturen von Oberbobritzsch mit der Assumpta-Figur aus dem Dechanat in Most (Freiberg, um 1517?, Depositorium der Diözese Litoměřice, ursprünglich aus der Heilig-Geist-Kirche in Most). Ihre Thesen wiederholt sie und ergänzt in KLÍPA, OTTOVÁ 2015, S. 414.

Markus Hörsch (*Gotik ohne Grenzen*, 2016, S. 121) stellte die Dedikation dem *Meister des Altars von Oberbobritzsch* in Zweifel. Die Dedikation einer konkreten Hand ist schwierig, da es nicht gerade viel bekannt über die Struktur sowie Zusammenarbeit der Werkstätten auf dem Obersächsischen Gebiet ist, was gerade bei Freiberg gilt. Er machte darauf aufmerksam, dass die Draperie in dem Fußbereich auf die Madonna des Retabels in Doksany (Kloster Strahov; Prag, Gemäldegalerie Strahov, Altar von Doksany, 1534) erinnert. Er bemerkte, dass diese Skulptur J. Opitz zu dem Madonna-Typ von Riemenschneider führte.

Rezeption von dem Objekt: -----

Kommentar: Fürs Kennenlernen des Objektes war ebenfalls die Feststellung bedeutend, wie das Tondo an den Schlussstein festgehalten wurde.

Für die HfBK Dresden erfasst von: Jitka Šrejberová, 2019.

RESTAURATORISCHER BERICHT

Auftraggeber: Kreismuseum Most

Objekt: ringförmiges Relief von dem Schlussstein der Vorhalle der Dekanatskirche in Most –
Hl. Anna Selbdritt

Unterbringung: Kreismuseum Most

Datierung: um 1530

Technik: polychromiertes Holzrelief

Abmessungen: 50 cm

Autor: Meister des Schlusssteins von Most

Restaurator: Markéta Paurová

Objektbeschreibung

Ein ringförmiges Relief mit der Hl. Anna Selbdritt wurde aus hartem Holz geschnitzt und polychromiert. Die Tafel ist altersbedingt und durch Feuchte verbogen. Um das Hauptmotiv herum verläuft eine 4 cm breiter Streifen, der auf dem Innen- sowie Außenrand von einem abgerundeten Saum eingesäumt ist.

Die Figuren der Hl. Anna und der Jungfrau Maria mit Jesuskind sind sitzend auf einer Bank mit Kissen dargestellt, die Bank hat am Rande zwei Säulen. Die Jungfrau Maria sitzt links und hält das auf dem Schoss stehenden Jesuskind, das in Richtung der Hl. Anna rechts geneigt ist. Die Jungfrau Maria ist ohne Kopfbedeckung, mit reicher Haarflechte /langes braunes Haar/ dargestellt. Sie trägt ein dunkelrosa Gewand mit einem breiten Goldkragen über die Schulter. Von den Schultern wallt ihr ein Goldmantel herab, dessen Innenfutter dunkelgrünblau ist und der über ihre Knien liegt. Der Kopf von Anna ist in einer weißen Verhüllung mit Goldrand eingewickelt, die ihre Schulter verdeckt. Ihr unteres Gewand ist schwarz /vor der Sondierung/. An der linken Schulter fängt eine reiche Draperie vom Goldmantel, der bei ihr genauso wie bei der Jungfrau Maria über die Knien liegt.

Die Bank ist braun mit einem vergoldeten Saum auf der Rücklehne und mit einem vergoldetem Pflanzenmotiv mitten der kegelartigen Säule. Das Kissen ist dunkelrot polychromiert. Der Hintergrund ist blau / Blau mit Spuren von hellblauer Paste mit neuzeitlicher goldbrauner Lasur/.

Der Streifen um das figurale Motiv herum ist dunkelrot, der Saum ist schwarz /vor der Sondierung/.

Der Zustand vor der Ausbesserung

Die Tafel von dem dünnen Holzrelief mit mehreren vertikal verlaufenden Rissen ist verbogen. An den Stellen, wo sich die Risse befinden, setzen sich die einzelnen Holzstücke in verschiedenen Höhen zueinander.

Auf der Rückseite ist das Relief auf eine dünne Leinwand vom späteren Ursprung aufgezogen /wahrscheinlich nach der Abnahme vom Schlussstein/.

Die Polychromie ist stellenweise aufgelockert /an den Rissen/, mit einem dichten Netz feiner Krakelage durchwebt und stark verunreinigt. In dem mittleren Bereich des Reliefs, da wo sich der Schoss und die Beine des Jesuskinds befinden, ist die Polychromie abgefallen und das Holz abgebröckelt, wahrscheinlich in Folge der Befestigung des Reliefs an dieser Stelle

an den Schlussstein und späterer Abnahme. Diese Stelle ist mit einem bröckeligen zartrosa Kitt verkittet.

Der Hl. Anna fehlt die linke Hand bis über die Handwurzel. Bei dem Jesuskind fehlen beide Händchen – linkes ab Handwurzel, rechtes ab Ellbogen.

Das Relief wurde vor längerer Zeit mit Naturharz petrifiziert, das stellenweise auf der Oberfläche haften blieb und sich sehr schwer entfernen lässt.

Mit diesem Harz wurde auch die Fuge an der Stelle verfüllt, wo der Kopf der Hl. Anna mit der Tafel zusammenkommt.

Der Randstreifen wurde mit einer Wachsicht verschiedener Dicke angestrichen, stellenweise wurde mit dem Wachs die fehlende Schicht der Polychromie und herausgekniffene Holzteilchen auf dem Streifensaum nachgekittet. Die Stelle hinter dem Kopf der Jungfrau Maria ist mit einer dicken Schicht vom harten Wachs überzogen.

Die Polychromie auf dem ganzen Relief ist fein dicht krakelliert, an den Stellen wo sich die Risse befinden ist sie aufgehoben und auf kleinen Flächen abgefallen. Im Hintergrund am linken Rand des Reliefs ist sie bis zur Kreidegrundierung abgerieben, auf dem Gewand der Jungfrau Maria ist sie auf mehreren Stellen bis zur Holzschicht abgefallen. Auf den Knien der Hl. Anna sowie der Jungfrau Maria und auf den kleinen Mantelfalten über den Knien der Jungfrau Maria ist die Polychromie bis aufs Holz abgerieben. Die vergoldeten Flächen wurden mit Bronze überzogen und färbten sich stark dunkel.

Die ganze Relieffläche wurde mit dunkler Lasur /vertonter Lack – nicht originell/ überpatiniert. Unter dieser Patina scheint stellenweise die abgeriebene Polychromie sowie Kreidegrundierung durch, insbesondere im Hintergrund und auf dem Reliefsaum.

Untersuchung

1. Das Relief wurde in der Vergangenheit bereits zweimal ausgebessert. Die erste Ausbesserung betraf wahrscheinlich das Nachkitten von heruntergefallenen Stellen und Übermalungen. Bei der zweiten Ausbesserung wurde Petrifikation mit Naturharz von der Rückseite Des Reliefs durchgeführt, die locker gewordenen Kitte wurden mit diesem Harz gefestigt und das ganze Relief wurde mit einer braunen Lasurölfarbe überpatiniert.

2. Die Leinwand, die auf der Rückseite angeleimt wurde, ist vom älteren Datum – handgewebt /unregelmäßige Kette sowie Einschlag/, seitlich wurde sie nachträglich mit Petrifikationsharz angeklebt.

3. Übermalungen: das Gewand der Hl. Anna /ursprünglich dunkelgrüne Tempera – altersbedingt schwarz geworden / wurde mit schwarzen Ölfarbe übermalt. Zustand dieser Übermalung /geringe Löslichkeit, die Krakelage verfolgt teilweise das Krakelee der ursprünglichen Schicht/ - bezeugt die ältere Datierung. Auf der Verhüllung befindet sich über die ursprüngliche Tempera ein pastenartiger Anstrich mit weißer Ölfarbe.

Die hellbraunen Haare der Jungfrau Maria – ebenfalls Tempera, wurden mit schwarzbrauner Ölfarbe übermalt.

Die vergoldeten Flächen wurden mit Ockerölanstrich als Grundierung für die Vergoldung mit Bronze überstrichen.

Die Bank unter der Übermalung – braune Säulen und Bronzeanstrich auf den Pflanzenmotiven, braunschwarze Rücklehne und Kissen – hatte ursprünglich silberne Säulen, Rücklehne und Kissen / auf dunkelrotem Bolus /, das Pflanzenmotiv war vergoldet, ebenfalls

der Saum der Lehne. Die Treppe unter der Bank, ursprünglich ebenfalls silbern, wurde mit brauner Ölfarbe übermalt.

Hintergrund – ursprünglich blaue Lasur-Tempera auf brauner Temperagrundierung – wurde auf der Stelle der Beschädigung überkittet, die Kitte übergreifen die bewahrte ursprüngliche Farbschicht. Die gesamte Fläche des Hintergrunds wurde pastenartig mit hellblauer Ölfarbe übermalt und mit brauner Öl-Lasur überpatiniert.

Auf dem Randstreifen um die Schnitzerei herum ist der ursprüngliche Tempera-Zinnober etwa nur von 60% erhalten geblieben. Die Stellen, wo diese Farbschicht gemeinsam mit der dünnen Kreidegrundierung bis zum Holz abfiel, wurden mit einem Emulsionskitt überkittet, der teilweise die erhaltene ursprüngliche Schicht übergreift.

Der gesamte Randstreifen wurde nach dem Überkitten mit braunroter Ölfarbe angestrichen. Als die Kitte barsten und sich von der Grundierung auflockerten, wurde die ganze Tafel mit dem bereits erwähnten Harz petrifiziert und der Kitt samt der Übermalung gefestigt. Im Zusammenhang mit dieser Ausbesserung wurde das ganze Relief mit brauner Lasur-Ölfarbe überpatiniert.

Der Saum des Randstreifens wurde mit Ocker- und nachfolgend mit schwarzer Ölfarbe überstrichen. Unter diesen Farbschichten blieb eine dunkelrote Tempera-Polychromie erhalten. Die Kitte auf dem Saum sind von demselben Charakter wie die auf dem Randstreifen sowie bei der sonstigen Schnitzerei.

Vorschlag für die Ausbesserung

1. Die Leinen-Überklebung mit einem Wachsharzleim /Mastix mit Bienenwachs/ festigen.
2. Die Wachsschichten sowie Harzkitte beseitigen.
3. Die braune Ölpatina und Übermalungen abnehmen.
4. Die Emulsionskitte entfernen.
5. Den eingefallenen Keil ausgleichen.
6. Kitten und lokale Retusche.

Die Art und Weise wie die Ausbesserung durchgeführt wurde

Die Gesamtfläche des Reliefs wurde zuerst von den Wachsschichten sowie von den Resten des Petrifikationsharzes gereinigt. Danach nahm man die Entfernung der Ölpatina sowie der Übermalungen vor. Die neuen Farbanstriche /Öl/ wurden mit einem Entferner abgenommen und mit Zyklohexanol sauber gebracht. Diese Reinigungsart war für die ursprünglichen Tempera-Farbschichten sicher, da diese erwähnten Lösemittel darauf nicht wirkten. Der Emulsionskitt auf dem Saum war es möglich nur mechanisch zu entfernen, ebenfalls die Kitte auf der sonstigen Relieffläche. Mit der Beseitigung der farblich schwerfällig wirkenden Übermalungen wurde dem Relief die ursprüngliche Feinheit der Schnitzerei sowie der Farbigkeit zurückgegeben.

- Der eingefallene Keil in dem oberen Teil der Tafel wurde nach dem Weichwerden vom Harz in der Fuge herausgenommen, die Stützflächen wurden von den Harzresten sowie Schmutz sauber gemacht, er wurde wieder eingesetzt und angeleimt. Die Tafelrückseite wurde mit Wachsharz-Leim imprägniert /Mastix mit Bienenwachs/ und die Leinwand aufgebügelt.

Das Kitten wurde gleichzeitig mit der Lokalretusche /mit Wachs mit Pigmenten verfärbt/ vorgenommen.

Die gesamte Reliefoberfläche wurde mit einer Wachsschutzschicht versorgt.