

INGO SANDNER, *Hans Hesse. Ein Maler der Spätgotik in Sachsen*. Verlag der Kunst Dresden, 1983. 90 Seiten Text und 19 eingestreute Abbildungen, 84 Seiten Bildteil mit 110 Abbildungen, davon 40 farbig sowie 25 Werkverzeichnisabbildungen.

Eduard Flechsig erkannte und veröffentlichte bereits 1912 einen Teil des überkommenen Werkes von Hans Hesse als Arbeiten eines anonymen, in Zwickau und Annaberg tätigen Meisters (*Sächsische Malerei und Bildnerei*, 3. Lieferung). Walter Hentschel erweiterte dann 1923 im 16. Band des Thieme-Becker die Zahl der Arbeiten noch wesentlich und bezog das Monogramm, das er an drei Stellen zu finden glaubte und als HH deutete, auf den in Urkunden der Zwickauer Marienkirche genannten Maler Hans Hesse. Da dieser auch als Faßmaler mit Peter Breuer zusammenarbeitete, wiederholte er die Deutung und Aufstellung in seinem 1951 erschienenen Buch über den Bildhauer. Durch die vorliegende, sehr gut gestaltete und ausgestattete Monographie dürfte der Maler nun auch über einen engeren Kreis von Interessenten der obersächsischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts hinaus bekannt werden, zumal ein mit ihm in Verbindung gebrachtes Werk, der sog. Bergaltar, die Rückseite des Bergknappschaftsaltars in der St.-Annen-Kirche in Annaberg (nach der neuen Ortsbezeichnung Annaberg-Buchholz), wegen der detailreichen Schilderung der Silbererzgewinnung, -verhüttung und -vermünzung stets Aufmerksamkeit erregt hat (Kat.-Nr. 11). Durch eine genaue Bestandsaufnahme kann Sandner nachweisen, daß die Bergszenen nach Fertigstellung des Schreins des Bergknappenaltars unmittelbar auf die Rückseiten der Schreinabschlußwand und der Standflügel dieses Altars gemalt wurden, mit diesem also stets eine Einheit gebildet haben. Mit der Wiedergabe der Gründungslegende der Stadt Annaberg als der Auffindung der Erzvorkommen am Schreckenbergr (1492) durch den Propheten Daniel auf Weisung eines Engels steht der Bergaltar in der Tradition der Darstellung von Entstehungserzählungen auf Altarbildern, die vielfach mit der Schilderung profanen Lebens verbunden sind. Man denke an die Jagdszenen des Meisters von Polling (München, Alte Pinakothek) oder an die höfische Atmosphäre von Rueland Frueaufs Schilderung der Schleierlegende von Klosterneuburg (Klosterneuburg, Stiftungsgalerie).

Von den zur Identifizierung des Meisters dienenden, in der Umzeichnung (S. 20) nicht ganz korrekt wiedergegebenen Signaturen hält nur eine allen Bedenken stand. Das auf der Unterschrift unter eine Stifterscheibe in der Kirche von Neumark, Kreis Plauen (Kat.-Nr. 2), zwischen den Worten *joh(ann)es* und *pl(e)banus* angebrachte Zeichen wäre, ganz abgesehen von möglichen Zweifeln an der Lesung als zwei ligierte H, an diesem Ort als Signatur des entwerfenden Künstlers ohne Vergleichsbeispiel. Im Hinblick auf die Möglichkeit einer stilistischen Einordnung der Neumarker Glasgemälde in das Werk von Hans Hesse äußert sich Sandner selbst mit Recht sehr zurückhaltend. Die zweite Signatur wird in den beiden H auf der Kopfbedeckung des Kaufmanns gesehen, der auf dem rechten Flügel (im Text S. 20 versehenlich als der linke bezeichnet) des ehem. Hochaltars der 1529 aufgehobenen

Nikolaikirche zu Zwickau dem Kirchenpatron Getreide verkauft (Kat.-Nr. 5; Leipzig, Museum für Kunsthandwerk). Die Detailabbildung der Signatur läßt deutlich erkennen, daß es sich entgegen der Umzeichnung um zwei vollständige Buchstaben H handelt, von denen der rechte durch Unterlegung mit einer dunklen Farbe zum metallischen Anstecker an der Mütze gemacht ist. Da die Krakelüren sich auch durch das linke H ziehen, ist eine nachträgliche Anbringung auszuschließen, dagegen spricht vieles für die Annahme, der Maler habe die Stellung der Agraffe seitlich verschoben, die ursprüngliche, wenig sorgfältig getilgte Zeichnung sei aber wegen der unvollendeten Ausführung der Flügelrückseiten sichtbar geblieben oder wieder sichtbar geworden. Wenn sich auch eine als Initialen des Vor- und Nachnamens überzeugende Signatur nur als vorgetäuschte kleine Eingravierung in einen Baum auf einem Altarflügel mit der hl. Katharina und der Stifterfamilie Pflugk findet (Kat.-Nr. 9; Annaberg-Buchholz, St. Anna), besteht bei der zeitlichen und örtlichen Übereinstimmung des zusammengestellten Werkes mit den Hans Hesse nennenden Urkunden kein Grund, die vorgenommene Identifizierung zu bezweifeln. Aus den bei Sandner nicht nur im Wortlaut abgedruckten, sondern größtenteils auch nach den Originalen abgebildeten Archivalien ergibt sich eine Tätigkeit Hesses von 1502 bis 1506 in Zwickau. Im gleichen Jahr erschlägt der Maler in Annaberg den Goldschmied Hans Seiffert. Vielleicht infolge dieses Totschlags scheint ein Ortswechsel in das nahe Buchholz erfolgt zu sein, das seit der Wettiner Erbteilung von 1485 eine ernestinische Enklave bildete. Die Chronik des Christian Meltzer erwähnt Hesse dort als angesehenen Bürger. In den 30er Jahren ist der Maler mehrfach im Buchholzer Häuserlehnbuch genannt, zuletzt 1539 beim Kauf eines kleinen Hauses für 35 fl. Da bereits 1524 die Reformation in Buchholz endgültig gesiegt hatte, war seitdem dort und wenig später auch in Annaberg der Kunst des Altarmalers Hesse weitgehend der Boden entzogen. Sandner nimmt für die folgenden Jahre eine Tätigkeit für nordböhmische Auftraggeber an, vielleicht mit einem zeitweiligen Wohnsitz in dem regen Handelsplatz Kaaden. Urkunden, die Sandners nicht immer leicht nachvollziehbare Zuschreibungen aus dieser Zeit unterstützen könnten, existieren nicht. Am deutlichsten ist die Art Hesses noch in den Figuren der Flügelaußenseiten und Standflügel eines Marienaltars aus Winteritz bei Kaaden (Kat.-Nr. 14; Raudnitz, Propsteikirche zur Geburt Mariae) zu spüren, in denen bereits Pešina (*Tafelmalerei der Spätgotik und Renaissance in Böhmen*, 1958, S. 47) sächsischen Einfluß erkannte und für die er auf den Hesse zugeschriebenen ehem. Hochaltar der Franziskanerkirche in Annaberg (Kat.-Nr. 12; z. Zt. zur Restaurierung im Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden) hinwies.

Als Leiter der Abteilung Restaurierung der Dresdener Hochschule für bildende Künste hatte Sandner die Gelegenheit, die von ihm besprochenen Werke mittels Röntgen- und Infrarotaufnahmen auch in den tieferen Schichten zu untersuchen. Einer Röntgenaufnahme des Oberkörpers der Madonna auf der Mondsichel (Kat.-Nr. 9) sind zwei Aufnahmen aus dem Zwickauer Altar Michael Wolgemuts und eine von Albrecht Dürers Schmerzensmutter (München, Alte Pinakothek) als Vergleichsbeispiel beigelegt. Eine ausgezeichnete Montage der Infrarotaufnahmen der

Dreieinigkeit der Mitteltafel des auf dem alten Rahmen 1497 datierten Altars der Kirche zu Dittmannsdorf, Kreis Flöha (Kat.-Nr. 1), läßt die sehr ausführliche Unterzeichnung in den unterschiedlichen Möglichkeiten der wenig organisierten Strichführung und Schraffur deutlich erkennen. In der auf den Röntgenbildern deutlich zutage tretenden Verwendung des Bleiweiß als „plastisches Gerüst“ sieht Sandner ein Verfahren, das Hesse mit der Werkstatt des Michael Wolgemut verbindet. Eine „flüchtige“ Kenntnis Wolgemuts hatte bereits Hentschel neben der Schulung in einer sächsisch-thüringischen Werkstatt für möglich gehalten. Im ersten bekannten Werk Hesses, dem Altar in Dittmannsdorf, erinnern der großflächige Farbauftrag, die niederländischen Reminiszenzen in der Tiefenführung durch die Landschaft wie die Ruhe und Gelassenheit der agierenden Figuren eher an Schwäbisches als an Wolgemut. Als Vorlagen dienten Kupferstiche von Martin Schongauer, die in den etwas späteren Passionsaltären (Kat.-Nr. 7; Hochaltar der Stiftskirche von Eberndorf, 1513 — Kat.-Nr. 10; aufgelöster Altar von Raudnitz, 1522) durch die Holzschnitte Lukas Cranachs von 1509 abgelöst werden. Die Stärke Hesses zeigt sich nicht in den Passionsszenen, deren dramatischen Gehalt er durch physiognomische Übertreibungen zu steigern versucht, sondern in der auf Schönheit von Figur, Farbe und Landschaft ausgerichteten Wiedergabe der Madonna und einzelner Heiliger auf Altarflügeln und Epitaphien.

Der Betrachtung der Arbeiten Hesses hat Sandner eine Schilderung der politischen, ökonomischen und sozialen Verhältnisse im ernestinischen wie albertinischen Sachsen, unter denen Hesses Werk entstand, vorangestellt. Auch den Heiligen, die in Zusammenhang mit dem Bergbau besonders verehrt und deshalb auch von den Auftraggebern des Malers bevorzugt wurden, ist ein Abschnitt gewidmet, doch bleiben einige ikonographische Fragen offen. Als Gegenstück eines um 1503 entstandenen, aus der Zwickauer Marienkirche stammenden Epitaphs der Familie Göllden (Kat.-Nr. 4; Meißen, Albrechtsburg) wird ein noch in der Kirche befindliches Gedächtnisbild eines Mitglieds der gleichen Familie angesehen. Mit der Gegenüberstellung von Eherner Schlange und Kreuzestod Christi wäre in Form und Inhalt die vom späten Lukas Cranach mehrfach behandelte Thematik bereits vorweggenommen worden, wenn das jetzige, reformatorisch geprägte Bildthema nicht erst einer durch das Monogramm AS und der Jahreszahl 75 fixierten Übermalung verdankt wird. Sandner hat nach der Anfertigung von Röntgenaufnahmen die von Flechsig und Hentschel für möglich gehaltene Autorenschaft Hesses am ursprünglichen Zustand abgelehnt, denkt aber mehr an eine „Erneuerung“ des alten Zustandes als an eine vollständige Übermalung. Ganz ungewöhnlich ist die Betonung der Aufforderung des Pilatus, zwischen Barabbas und Christus zu wählen, auf der Darstellung des Ecce-Homo eines Epitaphs für Baldassar Teufel (Kat.-Nr. 3; Zwickau, Marienkirche). Der Räuber steht nicht, wie angegeben, neben Pilatus, sondern wird im Gefängnis sitzend sichtbar, kenntlich gemacht durch das Attribut eines Messers und durch ein Spruchband aus dem Mund eines seinen Namen rufenden Mannes. Barabbas scheint im späteren Mittelalter sonst nur noch von Jean Fouquet im Stundenbuch des Etienne Chevalier in die Ecce-Homo-Szene einbezogen worden zu

sein. Einige Irrtümer, die eine abnehmende Vertrautheit mit christlicher Ikonographie verraten, seien noch verbessert. Auf dem rechten Flügel des Altars in Dittmannsdorf ist nicht die Verlobung der hl. Katharina, sondern die hl. Anna Selbdritt dargestellt. Die kleine Figur zu Füßen des hl. Franziskus auf der Mitteltafel des ehem. Hochaltars der Franziskanerkirche in Annaberg (Kat.-Nr. 12; Buchholz, Katharinenkirche) meint dessen Historiographen Bonaventura, der stets, als die Stigmatisation geistig schauend, mitdargestellt ist. Bei dem Bischof auf dem Flügel handelt es sich nicht um Ludwig den Heiligen, König von Frankreich, sondern um dessen Großneffen Ludwig von Anjou, Franziskaner und Bischof von Toulouse. Ob unter dem Bischof, der auf dem Altar in Seelau (Kat.-Nr. 13; Städt. Museum Kaaden) einem verkrüppelten Bettler eine Münze reicht, Martin von Tours zu verstehen ist, bleibt zweifelhaft. Pešina, der den Altar bereits „nach 1500“ datiert und mit österreichischer Malerei in Verbindung bringt (a. a. O. S. 29, Kat.-Nr. 176—192), denkt an den hl. Norbert, doch geben auch dessen Ikonographie und erst in der Gegenreformation gebräuchlichen Attribute keinen rechten Hinweis.

Das Buch zeigt einen großen Teil der Werke des obersächsischen Malers samt einigen Details in vorzüglichen Farbwiedergaben, an denen sich manche Produktion der Bundesrepublik ein Beispiel nehmen könnte. Dem Katalog sind an entsprechender Stelle nochmals Schwarzweißaufnahmen in kleinem Format beigelegt. Ein Literaturverzeichnis, Personen- und Ortsregister ergänzen den gut geschriebenen, stets den Zusammenhang mit den politischen und den von den Erzfunden bestimmten ökonomischen Verhältnissen wahrenden Text.

Peter Strieder

Tagungen

XIX. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKERTAG, STUTTGART, 26.—29. 9. 1984

*Wie bei den vergangenen Kunsthistorikertagen veröffentlichen wir Resümees der Vorträge und Referate, soweit sie nicht an anderer Stelle publiziert werden. Die Zusammenstellung und redaktionelle Verantwortung hat dankenswerterweise der Geschäftsführer des Verbands deutscher Kunsthistoriker, Dr. Michael Groblewski, übernommen. Die Eröffnungsansprache des Ersten Vorsitzenden, Professor Dr. Georg Friedrich Koch, und das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 28. 9. 1984 sollen im Juniheft der Kunstchronik abgedruckt werden. Über die Tagung und speziell die Sektion „Architektur der Gegenwart. Bauaufgabe Museum“ wurde im Novemberheft des Jahrgangs 37, 1984, S. 463—474, berichtet. — Texte aus dem bereits zur Veranstaltung vorliegenden Abstracts-Heft sind mit * bezeichnet.*