



Der Meister H. W.

Ein kunstgeschichtlicher Streifzug zu Leben
und Werk des Bildhauers Hans Witten

Der Meister H.W.

Begleitheft zur Ausstellung „*Spätgotische Schnitzaltäre und Plastiken im ostthüringisch- westsächsischen Raum*“

Barbara Löwe:

Vorwort

Die von der Altenburger Akademie, Evangelische Erwachsenenbildung, im Jahr 2002 geschaffene Ausstellung zum Thema „*Spätgotische Schnitzaltäre und Plastiken*“ möchte auf sakrale Kunst in hiesiger Region aufmerksam machen und Bildschnitzer wie Peter Breuer, Peter und Jacob Naumann sowie Meister HW vorstellen. Es soll das Interesse geweckt werden, sich mit überkommenem Kulturgut auseinanderzusetzen, um es besser verstehen zu können und um schließlich zu den eigenen Wurzeln zu finden.

Das vorliegende Heft, das dem Bildhauer und –schnitzer Meister HW (wohl Hans Witten) gewidmet ist, soll diese Ausstellung begleiten.

Frank Reinhold lässt den Leser an Überlegungen teilhaben, welche beruflichen und familiären Beziehungen es zwischen Meister HW und Hans von Cöln gegeben haben könnte.

Günter Hummel versucht mit Feingefühl und Liebe die sakralen Werke, die er vor Ort in den Kirchen, vor allem in Sachsen und Thüringen, gefunden und studiert hat, dem Leser und Betrachter zu vermitteln. Sie sollen auf keinen Denkmalsockel gestellt werden, sondern als Vermittler dienen, mit den eigenen Sorgen und Nöten fertig zu werden und auch das Leid anderer zu sehen.

Der Autor weist auf vergleichbare Merkmale hin und stellt seine langjährig gesammelten Erkenntnisse dar. Es ist kein Lehrbuchwissen, was vermittelt wird. So, wie Antonine de Saint-Exupéry durch seinen „*kleinen Prinzen*“ zeigt, dass man nur mit dem Herzen gut sehen kann, so will Günter Hummel den Leser und Betrachter gewinnen, auf Details und Feinheiten zu achten, für die in der heutigen hektischen und möglichst perfekten Zeit wenig Raum ist.

Es bleibt zu wünschen, dass viele Menschen auf ihrem Weg Kirchen besuchen, um Ruhe und Besinnung zu finden und dabei auch solche Werke wahrnehmen, die nicht nur unseren Vorfahren Hoffnung und Zuversicht gaben.

Günter Hummel/Barbara Löwe:

Einige Überlegungen zur Geschichte und Bedeutung der Flügelaltäre

Zu den bedeutendsten sakralen Kunstwerken, die bis auf den heutigen Tag nun schon über ein halbes Jahrtausend hinweg die Betrachter in ihren Bann ziehen, gehören die Flügelaltäre aus spätgotischer Zeit. Man besinnt sich dieser aus vorreformatorischer Zeit stammenden, also katholischen Glaubensvorstellungen entsprungenen Flügelaltäre auch in evangelischen Gebieten im verstärkten Maße. Wenn man nach ihnen in den Kirchen des Altenburger Landes Ausschau hält, wird man feststellen, dass dieser Landstrich von einem übertriebenen Reformationseifer geprägt war, denn kein Flügelaltar konnte seinen ihm angestammten Platz über der Altarmensa behaupten. Ja, nur wenige aus vorreformatorischer Zeit herrührende Sakralplastiken sind überhaupt in den Kirchen verblieben. Erst mit dem Sammeln solcher Dinge etwa durch die Mitglieder der Geschichts- und Altertumsforschenden Gesellschaft

Der Schmerzensmann von Weida (zwischen 1507 und 1510)

Zur Sammlung des Weidaer Museums auf der Osterburg gehört ein ausdrucksvoller Schmerzensmann von knapp einem Meter Größe. Derartige Andachtsbilder sind seit dem beginnenden 14. Jahrhundert unter dem Einfluss mystischer Passionsfrömmigkeit häufig anzutreffen. Sie stellen ein verdichtetes Bild des Auferstandenen dar, der seine Wundmale vorweist, wie es streng genommen biblisch nicht greifbar ist. Solche „*Erbärmdebilder*“ sollten den mit ihrem Schicksal Hadernden Halt bieten und dazu anregen, über den Tod Christi und dessen Auferstehung letztendlich die eigene Erlösung zu bedenken.

Die querliegenden Falten des Lententuches mit der eigenwilligen, wenn auch vereinfachten Knotung sind Merkmale, die wir am Wünschendorfer Gekreuzigten beobachten können. Der in Schrittstellung befindliche Schmerzensmann ähnelt sehr der Christusfigur der Sammlung Wilm in München, die nach den Recherchen von W. Hentschel, aus Kiebitz, einem zwischen Döbeln und Oschatz gelegenen Ort, stammt und sich in das Repertoire des Meisters HW einfügt. Der etwas überlängte Körper der Weidaer Figur ist aus der Untersicht gestaltet, so dass vieles dafür spricht, dass sie einst im Auszug eines recht beachtlichen Flügelaltargesprenges gestanden haben wird. Der schlanke, aber dennoch athletische Körper und seine muskulösen Oberschenkel sind weitere Merkmale der Schnitzweise des Meisters HW und deuten ebenso wie die eigenwillige strähnige Haarbehandlung auf dessen Schnitzweise hin. Wir finden sie samt der in ähnlicher Form gebundenen Dornenkrone an dem Gekreuzigten des Gesprenge vom Ehrenfriedersdorfer Flügelaltar wieder. Gleich gedrehtes Haar ist auch an der Marien- und Margarethenfigur vom Mittelbacher Flügelaltar festzustellen. Die Entstehungszeit des Ehrenfriedersdorfer Altarwerkes wird um 1507 (und folgende Jahre) angenommen, was für die Weidaer Figur ebenso in Betracht kommen dürfte.

Die beiden Madonnenstatuen aus Waldkirchen (um 1507)

In der Plastiksammlung der Albrechtsburg von Meißen befinden sich zwei Madonnenfiguren aus Waldkirchen bei Zschopau, die zum Gesamtwerk des Meisters HW gezählt werden. Bei ihnen handelt es sich um Überreste von zwei ansonsten nicht erhaltengebliebenen Flügelaltären. Sie gelten nach W. Hentschel, obwohl „*nur*“ für eine Dorfkirche geschaffen, „*als vollwertige Erzeugnisse seiner Kunst*“.

Die wohl etwas ältere der Waldkirchener Madonnen erweckt durch ihre vertikale Faltendrapierung einen majestätischen Eindruck. Mit ihrer idealisierten Darstellungsweise erinnert sie in starkem Maße an die Chemnitzer Schmerzensmutter. Stand- und Spielbein treten kaum in Erscheinung. An den nach oben weisenden Enden der Mondsichel, worauf die Madonna steht, haben sich vertikal verlaufende Faltenbahnen der Obergewandenden aufgestaut. Mit ihrer rechten Hand drückt Maria ihr Kleinstkind an sich, wobei sich das selbstbewusste Kind mit der rechten Hand am Oberkörper seiner Mutter abstützt. Maria ist im Begriff, ihr Antlitz liebevoll dem des Kindes zuzuneigen. Das Gesicht der Madonna ähnelt im übrigen sehr dem der Maria auf dem Schalldeckel der Freiburger Tulpenkanzel. Mit der rechten Hand ist auch der Apfel verlorengegangen, den sie dem Kind ursprünglich reichte. Die stilistischen Ähnlichkeiten zu der Gewanddrapierung der Chemnitzer Schmerzensmutter sowie die Ähnlichkeiten in den Gesichtszügen zur Madonna vom Schalldeckel der Tulpenkanzel weisen auf eine gleiche Entstehungszeit hin.

Die zweite aus Waldkirchen stammende Madonna steht der „*steinernen*“ Madonna vom Portal der Chemnitzer Schlosskirche nahe. Trotz ihrer eher voluminös zu nennenden Gestaltungsweise ist sie eine sehr bewegte, ja von einer gewissen Unruhe erfasste Figur,



Der Borner Hochaltar mit der Festtagsseite