

# Kunsttechnologische Rekonstruktion des ursprünglichen Hochaltarretabels der Stadtkirche St. Georg in Mansfeld

Annemarie Huhn



## Kunsttechnologische Rekonstruktion des ursprünglichen Hochaltarretabels der Stadtkirche St. Georg in Mansfeld

Annemarie Huhn

Die Ergebnisse der kunsttechnologischen Untersuchungen des spätmittelalterlichen Kreuzretabels in der Stadtkirche St. Georg in Mansfeld (Sachsen-Anhalt) zeigen einen heterogenen Bestand auf, der durch umfangreiche nachreformatorische Veränderungen geprägt ist. So gehören die in den Schrein eingestellte spätmittelalterliche Kreuzigungsgruppe sowie die Dornenkrönung in der Predella nicht zur ursprünglichen Ausstattung. Auf Basis maßlicher und bildschnitzerischer Vergleiche konnte ein ebenfalls in der Stadtkirche erhaltenes, großformatiges Relief des Heiligen Georg als mutmaßlich ursprüngliches Schreinrelief nachgewiesen werden. In Übereinstimmung mit dem urkundlich überlieferten Patrozinium des 1503 geweihten Hauptaltars ließ sich das Retabel damit als früheres Hochaltarretabel der Heimatkirche Martin Luthers identifizieren.

### *New findings on the main altarpiece in the church of St. George in Mansfeld*

*The results of the art-technological investigations of the late medieval crucifix altarpiece in the church of St. George in Mansfeld show a heterogeneous ensemble, which has been significantly altered since the Reformation. The late medieval crucifixion group set into the shrine and also the sculpture group depicting the crowning with thorns in the predella are not part of the original composition. Based on comparisons of dimensions and carving styles, a large-format relief of St. George, also preserved in the town church, was identified as the presumed original relief of the shrine. In accordance with the documented patronage of the main altar consecrated in 1503, the altarpiece was thus identified as the former high altarpiece of Martin Luther's home church.*

Von der reichen, in der vorreformatorischen Zeit hauptsächlich auf städtische und kirchliche Stiftungen<sup>1</sup> zurückzuführenden Ausstattung der Kirche St. Georg in Mansfeld sind noch drei Altarretabel erhalten. Das Kreuzretabel ist an zentraler Stelle auf dem Choraltar aufgestellt (Abb. 1).<sup>2</sup> Im Schrein stehen Maria, Johannes und Maria Magdalena in bewegter Haltung unter dem Kreuz Christi. Die Kastenflügel enthalten in zweiregistriger Anordnung die vier *Virgines Capitalis* sowie Reliefs der Apostel Andreas und Matthias, Anna selbdritt und Johannes des Täufers. Die Dornenkrönung in der Predella ergänzt das ikonografische Programm um eine weitere Passionsszene. Zwei Predellenflügel verschließen die Nische und sind auf den Innenseiten mit den Heiligen Georg und Mauritius, den Patronen der Stadtkirche sowie des Erzbistums Magdeburg bemalt. In der geschlossenen Retabelansicht zeigen die Kastenflügel vier gemalte Szenen aus dem Leben des Heiligen Georg sowie auf den Predellenflügeln die Heiligen Barbara und Katharina (Abb. 2). Die Wappen<sup>3</sup> auf den Predellenwangen und im Schreinschleierwerk verweisen auf die Stiftung des Retabels durch die Hüttenmeister des Mansfelder Kupferbergbaus, zu denen auch Hans Luder, der Vater Martin Luthers, zählte.

Das heutige Erscheinungsbild des Retabels wird wesentlich von einer Teilneufassung aus dem Jahr 1889 und einer Restaurierung 1930 in der Werkstatt des Provinzialkonservators der Provinz Sachsen in Halle geprägt. Der Bearbeitung Ende des 19. Jahrhunderts sind umfangreiche Bronzierungen, die gemalten Muster auf den Gewändern sowie die Ergänzung verlorener Zierelemente zuzuordnen.<sup>4</sup> Albert Leusch nahm im Zuge der halleschen Restaurierung diese Überfassungen teilweise ab und gestaltete abermals die Rücklagen neu.<sup>5</sup> 1968 erfolgte eine weitere Fassungskonservierung vor Ort durch die Kirchlichen Werkstätten für Restaurierung Erfurt.<sup>6</sup>

Die hier vorgestellten Befunde basieren auf kunsttechnologischen Untersuchungen der Autorin 2024 im Rahmen ihres Promotionsprojekts zu den spätmittelalterlichen Holzbildwerken der Kirche St. Leo in Bibra (Südthüringen), die das Mansfelder Retabel in den Objektvergleich einbeziehen.<sup>7</sup>



1 Kreuzretabel, Mansfeld, Stadtkirche St. Georg, geöffnete Ansicht



2 Kreuzretabel, Mansfeld, Stadtkirche St. Georg, geschlossene Ansicht

### Stand der kunsthistorischen Forschung

Für die Stadtkirche sind mehrere Altarweihen und -stiftungen überliefert, jedoch erlauben fehlende Übereinstimmungen zwischen den urkundlichen Beschreibungen und der Ikonografie der Bildwerke bislang keine Zuordnung.<sup>8</sup> Im Zuge der Restaurierung des Kreuzretabels stellte Albert Leusch bereits 1930 die spätere Hinzufügung der Kreuzigungsgruppe fest.<sup>9</sup> Diese Einschätzung fand in folgenden Publikationen jedoch keine Berücksichtigung. Zwar bemerkt auch Kurt Gerstenberg eine fehlende Interaktion der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung mit dem sie umgebenden Schreinraum,<sup>10</sup> zweifelt aber deren Zugehörigkeit nicht an. Thomas Hübner vermutet in dem, in derselben Kirche erhaltenen, großformatigen Georgsrelief ein Retabelfragment des dem Heiligen Georg geweihten Hauptaltars (s. Abb. 19),<sup>11</sup> zieht aber einen direkten Objektzusammenhang mit dem Kreuzretabel trotz mehrfacher Bezüge auf den Patronatsheiligen nicht in Betracht.

Ausgehend von der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung erfolgt bisher die Zuschreibung des Retabels an einen auch für Rötha und Osterhausen tätigen Bildschnitzer unter dem Einfluss Hans Leinbergers, datiert um 1515.<sup>12</sup> Die Tafelmalereien bringt Kurt Gerstenberg motivisch mit Georg Lemberger in Verbindung, obgleich sie ihm in der Manier „unbeholfen“ erscheinen.<sup>13</sup> Auch zum Annenretabel in der Annenkirche zu Eisleben (datiert um 1510/15) werden wiederholt Werkstattbeziehungen vermutet.<sup>14</sup>

### Kunsttechnologische und stilistische Befunde zur Retabelkonstruktion, Bildschnitzerei, Fassung und Tafelmalerei

#### Retabelkonstruktion

Grundsätzlich folgt das Retabel dem klassischen Aufbau aus Predella, Schrein und Kastenflügeln. Die untypische Proportionierung der sehr hohen Predella zum Schrein erzeugt den Eindruck zweier übereinander aufgestellter Schreine, entspricht jedoch der ursprünglichen Konstruktion und Zusammenstellung. Der Predellenkasten besteht aus einer Grund- und Deckbohle, in die senkrechte Stützbretter eingegratet sind, die zugleich die Seitenwände der Nische und Wangen bilden. Eine rückseitige Ausbuchtung vertieft die Nische gegenüber den Wangen. Die dazu stumpf angesetzten Bohlen werden durch je zwei gleichläufige, konische Gratleisten gesichert. Sämtliche Brettverkleidungen der Predella sind ebenfalls stumpf gefügt und mit Holznägeln befestigt. Im Gegensatz zum senkrechten Brettverlauf der Predellenrücklage sind die Wangenfronten aus vier Brettabschnitten mit wechselnder Faserrichtung gestüekelt (Abb. 3). Die beiden Predellenflügel verschließen die Nische. Die vertikal gefügten Tafelfüllungen sind in Nutrahmen eingesetzt, die in den Ecken mit Scherzapfen verbunden sind.

Schrein und Kastenflügel weisen ebenfalls eine Nutrahmenkonstruktion auf, jedoch mit Schwalbenschwanzzinkungen. Auch hier bestehen die Rücklagen aus stumpf verleimten, senkrecht verlaufenden Brettern. Ein mit durchbrochenem geschnitztem Rankenwerk und Zahnfriesabschluss verblendetes Sockelbrett bildet die Standfläche der Schreinskulpturen. Zwei seitliche Säulen mit gewundenem Astwerk tragen das Schleierwerk. Je ein Brett unterteilt die Kastenflügel in Register und schafft die Stellfläche für die oberen Reliefs. Auf ein verlorenes Standflügelpaar deuten Nagellöcher im Predellendeckbrett hin.

Die Aufstellung des Schreins erleichterten zwei Tragelöcher in den Schreinseitenbrettern.



3 Kreuzretabel, Konstruktion der Predella, Ansicht von vorn und von oben

## Bildschnitzerei

Für die ausladende Skulpturengruppe der Dornenkrönung in der Predella schaffen fünf verleimte Teilblöcke das erforderliche Volumen (Abb. 4). Zahlreiche Zinkenabdrücke auf den Unterseiten belegen ein wiederholtes Umspannen und eine erste schnitznerische Bearbeitung der Teilblöcke vor dem Zusammenfügen.<sup>15</sup> Bis zu drei verschiedene Abdruckformen an einem Teilblock deuten auf die Nutzung verschiedener Werkbänke möglicherweise für unterschiedliche Arbeitsschritte hin. Die gegenseitigen Einspannspuren sind nur auf den Kopfscheiteln der hinteren Schergen in Form dreier verschlossener Zapfenlöcher erhalten. In einem Zwischen-

stand der bildschnitzerischen Bearbeitung erfolgte die Verleimung der Teilblöcke. In den Sichtflächen sind die Teilblöcke passgenau, auf der Unter- und Rückseite dagegen mit zum Teil klaffenden Fugen gefügt. Zur Fugensicherung dienten neben geschmiedeten Nägeln und Holzdübeln eingegratete Holzleisten. Dabei wurde das Funktionsprinzip von Einschubleisten zur rückseitigen Stabilisierung von Holztafeln auf die Skulptur übertragen. Zwei kurze Leisten sind jeweils über eine Fuge in die Schulter eines Schergen und den Rücken Christi eingesetzt (Abb. 5).<sup>16</sup> Hingegen ist die Verklammerung mit eingeschlagenen Metallkrampen



4 Kreuzretabel, Dornenkrönung, mehrteilig zusammengesetzter Werkblock mit sekundärer Sicherung der Fugen mit Metallkrampen



einer späteren Überarbeitung zuzuordnen, da sie auf der Erstfassung liegt. Die schnitzersische Feinbearbeitung erfolgte erst am zusammengesetzten Werkblock. Ein unter den Werkblock genagelter Sockel aus drei stumpf gefügten Bohlen erhöht den Figurenaufbau. Die Verwendung ganzer Stammabschnitte und der Verzicht auf ein rückseitiges Aushöhlen führten bereits entstehungszeitlich zu Trocknungsrissen, die nur vorderseitig ausgespänt wurden.



5 Kreuzretabel, Dornenkrönung, Rückseite Christi, entstehungszeitliche Fugensicherung mit eingegrateter Holzleiste (a), geschmiedetem Nagel (b) und sekundärer Metallkrampe (c)

Im Gegensatz zur Dornenkrönung bestehen die Skulpturen der Kreuzigungsgruppe im Schrein aus einteiligen Werkblöcken. Die Skulpturen Maria und Johannes weisen eine tiefe Aushöhlung der Rückseite mit einem Beil und flach gewölbtem Hohleisen auf, die den Holzkern entfernt. Dabei verhinderten in regelmäßigen Abständen quer zum Faserlauf gesetzte, spanbrechende Einschnitte ein unkontrolliertes Ausreißen des Holzes. Der Kreuzstamm ist mit Maria Magdalena aus einem Werkblock geschnitzt (Abb. 6). Durchbrüche trennen die Formen und arbeiten die modisch gekleidete Frauenfigur auch in verdeckten Partien nuanciert aus. Tief eingeschnittene Augenhöhlen mit breiten Brauen, ein gerader Nasenrücken, wulstige Lippen und ein kräftiges Kinn kennzeichnen die Gesichter. An den vollplastischen Torso des Gekreuzigten sind die Arme an den Schultern sowie die wehenden Enden des Lententuchs überplattet angesetzt. Obgleich stärker als Einzelfiguren konzipiert, ist die Kreuzigungsgruppe von ähnlicher Bewegtheit und Interaktion wie die Dornenkrönung.



6 Kreuzretabel, Schrein, Kreuzigungsgruppe, Maria Magdalena, Kreuzstamm und Figur aus einem Werkblock gearbeitet



Einen völlig anderen Figurenstil repräsentieren die Kastenflügelreliefs. Die acht Heiligenfiguren lassen sich grundsätzlich auf zwei Figurentypen zurückführen. Den Mantel- und Gewandgestaltungen liegt ein einheitliches Formenrepertoire zugrunde, das Faltelemente wie v-förmig zusammenfließende Faltenstege und runde Mantelumschläge wiederholt und neu kombiniert. Die Figuren unterscheiden sich im Wesentlichen durch ihre Attribute. Charakteristisch sind relativ kleine Köpfe mit breitem Hals, die von lockigem Haar eingefasst werden. Der breite Nasenrücken und ein kräftiges Kinn geben auch den weiblichen Figuren einen herben Gesichtsausdruck (Abb. 7). Die Reliefs sind nicht gehöhlt, mit Ausnahme des Zepters und des Palmzweigs der Heiligen Margaretha und Barbara sind alle Attribute aus den einteiligen Werkblöcken geschnitzt.

7 Kreuzretabel, linker Flügel, Die Heiligen Katharina, Dorothea, Andreas und Matthias



8 Kreuzretabel, rechter Flügel, Kopf der Maria mit Kind der Figurengruppe der Anna selbdritt im unteren Register

Kleine Formen sind nur sehr flach ausgearbeitet. Ein extremes Beispiel stellt das Gesicht des Jesuskindes im Relief der Anna selbdritt dar. Einzig die Augenhöhlen und die Nase sind flach abgesetzt (Abb. 8). Die Standflächen weisen Abdrücke einer zweizinkigen Einspanngabel zur Arretierung der Reliefs in der Werkbank auf. Neben diesen, der schnitzerischen Bearbeitung zuzuordnenden Werkspuren, dienten der abgesägte Kopfpfaffen und das nur flach in die Standflächen eingeschlagene, längliche Eisen vermutlich als Hilfsmittel während des Fassens.<sup>17</sup> An Steinmetzzeichen erinnernde, mit rotbrauner Farbe auf die Rückwände und Reliefrückseiten gemalte Markierungen ordnen die Heiligenfiguren ihrer Position in den Kastenflügeln zu.<sup>18</sup>

## Fassung

Das homogene Erscheinungsbild des Retabels wird wesentlich durch gesamtheitliche Überfassungen, Ergänzungen und Neugestaltungen bestimmt, die die Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung im Verlauf der langjährigen gemeinsamen Objektgeschichte in den Bestand integrieren. Befunde zur Erstfassung bestätigen jedoch die bereits hinsichtlich der Bildschnitzerei festgestellten Unterschiede zwischen den Skulpturen und Reliefs.

Zur Überklebung von Fugen und Holzfehlern fanden an der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung ausschließlich tierische Sehnen<sup>19</sup> Verwendung, hingegen sind die Reliefs mit Gewebe kaschiert.

Mit Ausnahme der Maria Magdalena weisen die Skulpturen der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung in der Erstfassung überwiegend einfache Farbgestaltungen auf. Nur Maria Magdalena sticht mit einer besonders reichen Fassung hervor. Ihr Gewand war mit einem grün gelüsteren Pressbrokat belegt, der über der fein geprägten Zinnfolie blattvergoldet ist.<sup>20</sup> Der Saum des vergoldeten Mantels, die Haube und der Gewandkragen sind mit zwischvergoldeten<sup>21</sup> Kreidegrundperlen besetzt (Abb. 9). Das blau gefasste



9 Kreuzretabel, Schrein, Kopf der Maria Magdalena (vgl. Abb. 6), Verzierung der Haube und des Gewandkragens mit Stiftperlen sowie einem punzierten und radierten Netzmuster



10 Kreuzretabel, Schrein, Mantelfutter der Maria Magdalena (vgl. Abb. 6), Flächengestaltung mit radiierter Azuritfarbschicht über schwarzer Untermalung, Befund durch Überfassung verunklärt

Mantelfutter weist eine nuancierte Gestaltung auf: Aus der noch frischen Azuritfarbe wurden kurze breite Striche herausgeschabt, sodass die schwarze Untermalung freiliegt (Abb. 10). Die übrigen blauen Farbflächen der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung sind einschichtig ohne eine farbige Unterlegung aufgebaut. Feine Radierungen auf Blattmetallauflagen zieren Teilflächen zusätzlich aus: In die vergoldete Haube Maria Magdalenas und den Schulterbesatz ihres Gewandes ist in die rotbraune bzw. schwarze Farbe ein filigranes Netzmuster radiert, dass an der Haube mit Punzierungen kombiniert wird. In der gleichen Technik ist das Salbgefäß mit feinen, in die weiße Farbfassung geritzten Ranken über einer (inzwischen verschwärzten) Versilberung gestaltet (vgl. Abb. 6, 9).

Nur in der Dornenkrönung sind das Inkarnat Christi vollständig sowie das der beiden vorderen Schergen teilweise auf die Erstfassung freigelegt. Lasierend aufgemalte Blutstropfen rinnen zahlreich über das Gesicht Christi (Abb. 11). Vermutlich war auch der Gekreuzigte ähnlich gestaltet, wie Rotlasuren in Fehlstellen der Überfassung andeuten. Die Haare und Bärte sind braun gefasst, einzig das Haar der Maria Magdalena war mit Blattgold belegt.<sup>22</sup>



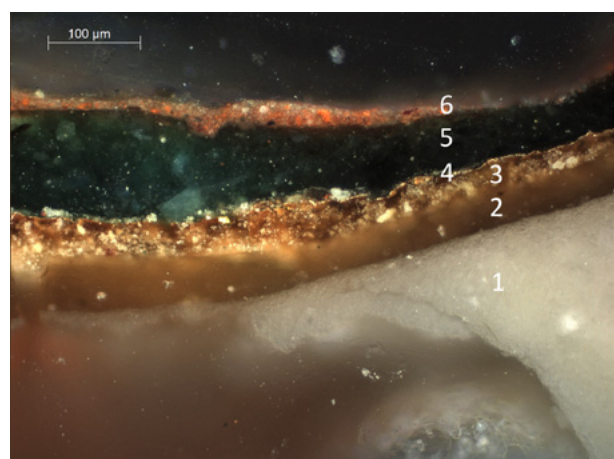
11 Kreuzretabel, Dornenkrönung, Kopf der Christusfigur, freigelegte Erstfassung des Inkarnats



12 Kreuzretabel, Hl. Andreas (vgl. Abb. 7), gerieft strukturiertes Gewand mit Übermalung des 19. Jahrhunderts, Verzierung des Mantelsaums mit Stiftperlen und Schmucksteinen

Im Gegensatz dazu dominieren Blattmetallaufgaben die Fassung der Kastenflügel und Reliefs. Die Gewänder der Heiligen sind entweder auf einer schwarzgrau unterlegten Azurritfassung mit kleinen, vergoldeten Papierpailletten verziert oder über einer gerieft strukturierten Grundierung vergoldet. Die waagerechten Rillen wurden vermutlich mit einem kammartigen Werkzeug in die noch feuchte Kreidegrundierung gezogen (Abb. 12). Die farbige Gestaltung erfolgte mit roten oder grünen Lüstern auf einer ölgebundenen Zwischvergoldung.<sup>23</sup> Eine weiterführende Gestaltung mit Mustern, wie sie die Neufassung zeigt, ist nicht auszuschließen, aber aufgrund der flächigen Überarbeitung nicht mehr nachweisbar. In der Farbgestaltung der Mäntel kontrastiert die Glanzvergoldung der Außenseiten mit einem blauen oder roten Futter. Die blauen Futter wurden zusätzlich mit blütenförmig angeordneten Papierpailletten verziert, das Mantelfutter Mariens mit kleinen vergoldeten Papiersternen. Die Rotfassungen zeigen einheitlich einen zweischichtigen Aufbau unterlegt mit Mennige und einer roten Farblacklasur.<sup>24</sup> Die Mäntel aller Heiligen schließen mit breiten Ziersäumen ab, die gravierte Muster, Tremolierungen oder Farbflächen mit Schmucksteinen und Stiftperlen kombinieren. Die in weiten Abständen jeweils zweireihig angeordneten, zwischvergoldeten<sup>25</sup> Perlen bestehen aus vierkantigen Holzstiften, die in flüssige Grundierung getaucht wurden. Dazwischen stecken

größere Schmucksteine mit einer vergoldeten, aus einer Blei-Zinn-Legierung gegossenen Einfassung.<sup>26</sup> Den Stein bildet eine vermutlich in Model gestrichene, vergoldete und grün oder rot gelüsterte Kreidemasse (Abb. 13).<sup>27</sup> Hinweise auf die Verwendung regional vorkommender Pigmente bietet eine Probe des grün gefassten Ärmels der Barbara. Neben Grünspan deutet das FTIR-Spektrum auf ein Sulfat hin, möglicherweise das basische Kupfersulfat Antlerit.<sup>28</sup> Funde des Minerals, das auch sekundär auf Kupferschlacken entsteht, sind für mehrere Bergbau- und Schlackehalden im Mansfelder Land belegt.<sup>29</sup>



13 Querschliff eines Schmucksteins am Mantelsaum des Hl. Andreas:  
 1 kreidehaltige Masse  
 2 proteinhaltige Bindemittelschicht  
 3 bindemittelreiches Anlegemittel des Blattmetalls mit Zusatz von Blei- und Erdpigmenten  
 4 Blattgold  
 5 grüner, kupferhaltiger Lüster  
 6 rote Übermalung

Aussagen zur Gestaltung der Inkarnate der Reliefs bleiben auf die Grundfarbigkeit beschränkt, da die Feinzeichnung der Augen und Lippen ergänzt ist. Offenbar auf die Inkarnatflächen begrenzt, schließt die Kreidegrundierung mit einer proteingebundenen, bleiweißhaltigen Schicht ab, auf der eine dicke Leimisolierung liegt.<sup>30</sup> Vermutlich diente die Bleiweißschicht als zusätzlicher Reflektor. Darauf folgt der alla-prima-Farbauftrag des rosafarbigigen Grundtons aus Bleiweiß und Zinnober. Die Haare sämtlicher Heiligen in den Kastenflügeln waren auf einer flächigen ockerbraunen Untermahlung zwischvergoldet.<sup>31</sup> In den tief gekerbten Strähnen bleibt die Untermahlung sichtbar.

Die Polychromie der Rahmen greift das Motiv der gewundenen Astsäulen, die in den Kastenflügeln und im Schrein die Skulpturen und Reliefs umfassen, auf und übersetzt es in feine Gravuren (vgl. Abb. 7). In Form eines versilberten<sup>32</sup> Flechtbands ziert es auch die rot gefassten Rahmenplatten der Flügelaußenseiten, in deren Ecken ein filigraner Blütenzweig mit einem Granatapfel schabloniert ist. Die gravierten und vergoldeten Vorhanggestaltungen auf den Kastenflügelrücklagen verwenden in den oberen Registern ein besonders in Thüringen weit verbreitetes Muster, dessen Rapport unterschiedliche Entwicklungsstadien einer Distelblüte zeigt (vgl. Abb. 7).<sup>33</sup> Das Muster in den unteren Registern enthält ein Granatapfelmotiv.



14 Kreuzretabel, Außenseite des linken Flügels mit Szenen aus der Georgslegende, oben: Ausrüstung Georgs für den bevorstehenden Drachenkampf, unten: Georg vor dem Richter Dacian



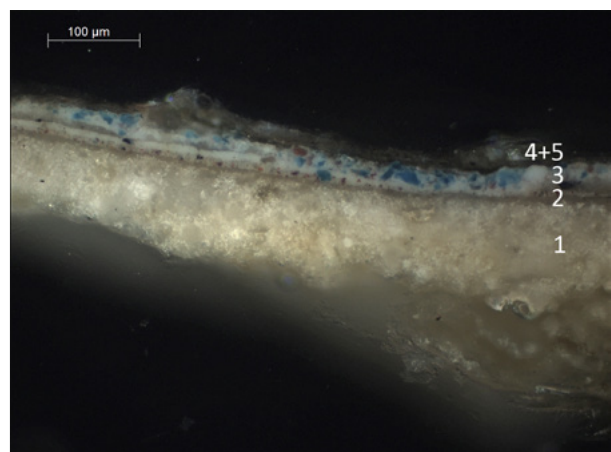
15 Kreuzretabel, Georg vor dem Richter Dacian (vgl. Abb. 14), Infrarotreflektografie: lockere Pinselunterzeichnung des Mantels Dacians, Pentimenti im Rock Georgs

### Tafelmalerei

Die fein nuancierten und sehr gut erhaltenen Tafelmalereien der Kastenflügel illustrieren in vier Szenen die Georgslegende. Die konsequente Kaschierung sämtlicher Fugen und Holzfehler, überwiegend mit Gewebestreifen, zeugt von einer sorgfältigen Bildträger Vorbereitung. Der folgende Grundierungsauftrag gleicht die Niveauunterschiede nur teilweise aus, sodass sich die Kaschierungen im Streiflicht erhaben abzeichnen. Die Anlage der Komposition der mehrfigurigen Szenen und Heiligendarstellungen erfolgte in der Unterzeichnung mit lockerem Pinselstrich (Abb. 15). Zumeist sind die Formen nur konturiert und mit einer spärlichen Binnenzeichnung ausgestaltet. Vor der Anlage der

Blattmetallaufgaben und der Ausführung der Malerei isoliert eine vermutlich ölgebundene, gebrochen weiß ausgemischte, flächig aufgetragene Zwischenschicht die Grundierung und Unterzeichnung (Abb. 16).<sup>34</sup> In hell ausgemalten Flächen übernimmt diese Schicht die Funktion einer Imprimitur

- 16 Querschliff der Malschicht am Vorderbein des Schimmels im rechten Flügel, unteres Register:
- 1 Kreidegrundierung
  - 2 pigmentierte Zwischenschicht
  - 3 hellblaue Farbschicht
  - 4 Überzug
  - 5 sekundärer Überzug



und ersetzt die farbige Untermalung beispielsweise des rot lasierten Mantels des Richters Dacian im linken Kastenflügel (vgl. Abb. 15). Ebenfalls ölgebunden sind die Anlegemittel der Vergoldungen des gemalten Schleierwerks, der Nimben, der Rüstung Georgs und weiterer Zierformen. Eine gestalterische Abstufung zu dem in diesen Flächen nachgewiesenen Blattgold bilden die Zwischvergoldungen der Richtsäule im unteren Register des linken Kastenflügels sowie der bergmännischen Werkzeuge in den Stifterwappen der Hüttenmeister.<sup>35</sup> Eine feine Schwarzzeichnung mit dunkelbraunen Konturlinien, lasierenden Binnenschraffuren und hellgelben Strichhöhungen zierte die vergoldeten Flächen weiter aus.

In den zumeist zweischichtigen Farbaufträgen bestimmen farbige Untermalungen die Lokalfarbe und modellieren *alla prima* die Hell-Dunkelverteilung. Mit abschließenden Farblasuren werden die Schattierungen intensiviert und die Farbwirkung gesteuert. Die Kombination aus farbigen Unterlegungen und Lasuren ermöglicht trotz begrenzter Materialpalette eine große Bandbreite von Farbabstufungen.

Die Gesichter zeigen eine feine Modellierung mit pastosen Weißhöhungen und sorgfältig vertriebenen Rotlasuren (Abb. 17). Die langen Wimpern sind aus dem noch frischen Farbauftrag des Oberlidstrichs gezogen. Charakteristisch sind feine Schattenschraffuren, grafische Konturierungen in variierender Strichstärke sowie teilweise punktförmige Glanzlichter in den Haaren (Abb. 18). Weiterhin kennzeichnend sind knorpelig gezeichnete Ohren, erstarrte Körper- und steife Handhaltungen mit überlangen, schlanken Fingern. Dies trifft sowohl auf die formatfüllenden Heiligendarstellungen der Predellenflügel als auch auf die deutlich kleineren und größenbedingt vereinfachten Gesichter der Figuren auf den Kastenflügelgemälden zu. Trotz der perspektivischen Landschaften im Hintergrund entsteht keine räumliche Tiefe in den gemalten Szenen, die Figuren sind in einer Ebene angeordnet.<sup>36</sup>



17 Kreuzretabel, Innenseite des linken Predellenflügels, Kopf Georgs



18 Kreuzretabel, Georg vor dem Richter Dacian (vgl. Abb. 14), Kopf des Richters



19 Georgsrelief, Mansfeld, Stadtkirche St. Georg

### Bezüge zur weiteren Ausstattung

In unmittelbarer Nähe zum Hauptaltar ist vor der südlichen Chorwand ein holzsichtiges, ursprünglich polychrom gefasstes Schnitzrelief aufgestellt (Abb. 19). Es zeigt den Kampf Georgs gegen den Drachen vor einer Burganlage. Nach langjähriger Anbringung über dem Nordportal wurde es 1992 in den Innenraum und 2017 als mutmaßliches Fragment des ehemaligen Hauptaltarretabels in den Chorraum versetzt.<sup>37</sup> Im Zuge der aktuellen Untersuchung führten sowohl maßliche Übereinstimmungen als auch bildschnitzerische Gemeinsamkeiten mit den Kastenflügelreliefs des Kreuzretabels zu der These, dass beide Objekte ursprünglich zusammengehörten: Das Georgsrelief passt

formatfüllend in den Schrein.<sup>38</sup> Die Relieftiefe erscheint auf den ersten Blick geringfügig zu groß, da die angeschrägte Standfläche eine leicht nach hinten gekippte Aufstellung vorsieht. In dieser Form wird das Relief seit 1930 in einem neu angefertigten Kastenrahmen präsentiert.<sup>39</sup> Zahlreiche Holzausbrüche an der vorderen Unterkante des Reliefs, die auf eine punktuelle Belastung zurückzuführen sind, belegen jedoch eine wohl ursprünglich steilere Aufstellung flächenbündig zur Rückseite. Unter dieser Voraussetzung verfügt das Relief über eine geeignete Tiefe für die Aufstellung im Schrein an Stelle der Kreuzigungsgruppe.



20 Georgsrelief, Rückseite

Der Werkblock des großformatigen Reliefs besteht aus sechs Teilstücken, die mittlere Fuge ist zusätzlich zur Verleimung mit schräg eingeschlagenen Nägeln gesichert.<sup>40</sup> Die umfangreiche Tiefenstaffelung des Reliefs ließ nur eine teilweise Aushöhlung zu (Abb. 20). Mehrere Durchschnitzungen zeugen von einer maximalen Ausnutzung des zur Verfügung stehenden Volumens. Obwohl die Holzoberfläche durch die langjährige Anbringung im Außenbereich ausgewittert ist, lässt sich die feine schnitzerische Ausarbeitung und Oberflächenstrukturierung noch weitgehend nachvollziehen. Zur polychromen Fassung liegen indes nur vereinzelte Befunde vor. Die folgende Beschreibung geht vor allem auf Gemeinsamkeiten mit den geschnitzten Flügelreliefs des Kreuzretabels ein:

Georg reitet sein Pferd gegen den Drachen und holt mit dem Schwert (verloren) zum Schlag aus. Mit der linken Hand führt er das steigende Pferd am Zügel.<sup>41</sup> Die Rüstung ist detailreich nachgebildet: Die Platten an den Kniestücken sind fein gestuft geschnitzt und über die wadenbündigen Beinstücke gesetzt, das Bruststück mit einem steilen, erhabenen Zickzackmuster reliefiert. Der hochgezogene Rand der Schulterstücke schützt den Hals. An den Armen geben die geschlitzten Puffärmel sowie die Schnürverbindung der Ober- und Unterarmstücke modische wie funktionale Details des Gewandes wieder (Abb. 21). Ein Federreif, von dem nur noch der Federansatz erhalten ist, zierte das schulter-

lange, gelockte Haar. Der Gesichtsschnitt Georgs mit breitem, kurzem Nasenrücken, schmalen Mund und kleinem, vorstehendem Kinn findet durchaus Entsprechungen in den männlichen Heiligenreliefs der Kastenflügel. Unter den Hufen des Pferdes bäumt sich der Drache abwehrend auf. Der wulstige Schwanz, der mehrfach das Hinterbein des Pferdes umschlingt, sowie die fledermausartigen Flügel des Drachens lassen ebenso wie die Gestaltung seines Kopfes mit tiefen Augenwülsten, knorpeliger Schnauze und spitzen Ohren Gemeinsamkeiten zum Attribut der Margaretha im rechten Kastenflügel erkennen. Die Königstochter im Hintergrund des Georgsreliefs entspricht dem Figurentyp der weiblichen Heiligen in den Kastenflügeln. Mit der Heiligen Dorothea stimmt sie nicht nur in dem modischen Gewandschnitt mit weiten Ärmeln überein, sondern auch im Gestaltungsschema der Haare (vgl. Abb. 7). Wie auch bei den weiblichen Heiligen sind die Kronenblätter der königlichen



21 Georgsrelief, Georg mit der zum Schlag erhobenen Schwerthand



22 Geogsrelief, Königstochter

Krone nicht eingesteckt, sondern aus einem Stück gefertigt. Flache Mulden und gebohrte Durchbrüche setzen die Kronenblätter voneinander ab (Abb. 22). Weitere Übereinstimmungen bestehen mit den Burgfrauen im Hintergrund. Ihre Gesichter sind nur schemenhaft angedeutet und sehr flach geschnitzt (Abb. 23). Das gleiche Phänomen zeigen auch Maria und Kind der Anna selbdritt im rechten Kastenflügel (vgl. Abb. 8).



23 Geogsrelief, Burgfrauen

Die genannten Gemeinsamkeiten betreffen sowohl motivische, stilistische als auch technologische Merkmale. Eine Ausführung durch den gleichen Bildschnitzer ist daher anzunehmen. Für einen direkten Objektzusammenhang und die ursprüngliche Aufstellung im Schrein spricht das Bildprogramm des Retabels und das urkundlich überlieferte Georgspatrozinium des Hauptaltars (Abb. 24). Ein abschließender Beweis dieser These bleibt aus. Ein Gegenargument liefern die Notizen Albert Leuschs, in denen er Reste dreier Nimben im Schrein beschreibt.<sup>42</sup> Der Befund ist nicht mehr nachvollziehbar, da er die Schreintrücklage über einer flächigen Leinwandkaschierung neu fasste. Auch nicht überprüft werden konnten eventuell vorhandene Spuren der Montage des Reliefs im Schrein, da die Reliefrückseite während der aktuellen Untersuchung nicht zugänglich war.<sup>43</sup>



24 Digitale Rekonstruktion des Hauptaltarretabels mit der Aufstellung des Georgsreliefs im Schrein

### Neubewertung

Die Untersuchungsergebnisse ermöglichen eine Neubewertung des Retabels: Die in den Schrein eingestellte Kreuzigungsgruppe sowie die Dornenkrönung in der Predella gehören – wie schon 1930 von Albert Leusch vermutet – nicht zum ursprünglichen Bestand. Das Zentrum des Retabels bildete mutmaßlich das noch erhaltene Georgsrelief. Unbekannt bleibt die entstehungszeitliche Ausgestaltung der Predellennische. Ihre durch eine rückseitige Ausbuchtung erweiterte Tiefe gibt ausreichend Raum für eine dreiviertel- bis vollplastische Skulptur. In der Rückwand zeugen drei Nagellöcher von deren Befestigung. Mit dem Relief des Heiligen Georg im Schrein kann das Retabel als ursprüngliches Hauptaltarretabel identifiziert werden. Überliefert sind zwei Weiheurkunden des Hauptaltars: 1497 und nach einem Brand und dem Wiederaufbau der Kirche 1503. Die Weiheurkunden nennen unverändert das Patrozinium des Altars zu Ehren des Heiligen Georg sowie weiterer Heiliger und belegen mit der Gewährung eines Ablasses für Gebete zur Verehrung der Schutzheiligen und geweihten Bilder

ein Retabel auf dem Altar.<sup>44</sup> Das ikonografische Programm des Retabels greift mit der ausführlichen Behandlung der Georgslegende in beiden Wandlungen nicht nur das Hauptpatrozinium auf, sondern bezieht mit Johannes dem Täufer, den Aposteln Andreas und Matthias und den *Virgines Capitalis* in den Kastenflügeln weitere Patronatsheilige ein.

Die bisherige Datierung und stilistische Einordnung der Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung um 1515 hat damit weiterhin Bestand, ist aber getrennt vom Retabel zu betrachten. Es ist wahrscheinlich, dass das Retabel 1503 und damit nach dem Brand von 1498 entstanden ist. Zwar weist die Rückseite des Georgsreliefs eine kleinflächige schwarze Verfärbung auf (vgl. Abb. 20), jedoch ist dieser mutmaßliche Rußfleck wohl kaum dem verheerenden Feuer zuzuordnen „davon die ganze Kirche und alles, was drinnen gewesen, verbrannt“,<sup>45</sup> zumal das Schreingehäuse das Relief schützte und keinerlei Brandspuren aufweist.

Die Errichtung des neuen Chors 1518 fällt zeitlich zusammen mit den Anfängen der reformatorischen Bewegung in Tal Mansfeld<sup>46</sup> und markiert möglicherweise den Zeitpunkt der Neuausstattung des Schreins und der Predella. Es ist wahrscheinlich, dass die Kreuzigungsgruppe und Dornenkrönung zu diesem Zweck neu angefertigt wurden. Hierfür sprechen die stimmigen Größenproportionen zum Schrein und der Predellennische wie auch die zeitliche Einordnung der Skulpturen.<sup>47</sup> Bereits 1524 waren in der Stadtkirche im Zuge der Reformation die katholischen Liturgien weitgehend abgeschafft.<sup>48</sup> Die umfangreiche Anpassung des Bildprogramms bereits 15 bis 20 Jahre nach der Fertigstellung des Retabels und damit wohl überwiegend noch zu Lebzeiten der an seiner Finanzierung beteiligten Hüttenmeister bewahrte die Stiftung und gestaltete sie weiter.

### Annemarie Huhn

Dipl.-Rest.

Hochschule für Bildende Künste Dresden

Güntzstraße 34, 01307 Dresden

[huhn@hfbk-dresden.de](mailto:huhn@hfbk-dresden.de)

### Anmerkungen

- 1 Überwiegend der Rat, die Vierherren und Bürger der Stadt sowie die Bruderschaften finanzierten den Bau und die Ausstattung der Kirche. Die Mansfelder Grafen richteten ihre Bemühungen bis zur Reformation auf die Schlosskirche und treten zu dieser Zeit nicht mit Stiftungen in der Stadtkirche in Erscheinung. WINTER 2020, S. 180–181
- 2 Maße des geöffneten Retabels: 330 cm x 295 cm x 51,5 cm
- 3 Wappen der sogenannten Feuerherren mit einer gekreuzten Schaufel und zweizinkigen Gabel in grünem Feld (verbräunt)
- 4 Auswertung anhand von Objektbefunden, historischen Aufnahmen von 1930 (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Bau- und Kunstdenkmalpflege, Bildarchiv), der Beschreibung des Vorzustands der Restaurierung 1930 (s. Anm. 5) und ergänzenden Materialuntersuchungen. Eine Bleistiftinschrift auf der Reliefrücklage des Heiligen Matthias benennt den Bearbeiter A. Schalk und die Ausführung im Jahr 1889, Transkription im Werkstattbuch von Albert Leusch, fol. 301–302. In: DANZ 2012, S. 244
- 5 Die Untersuchungsergebnisse und Maßnahmen der Restaurierung 1930 notierte Leusch in ungewöhnlich ausführlicher Weise im Werkstattbuch, fol. 301–305. In: Danz 2012, S. 244–245 sowie Anm. 733, S. 826–827. Darin thematisiert er auch den begrenzten finanziellen Rahmen der Bearbeitung und führt als Begründung für die nur partiellen Freilegungen und die Neufassung der Rücklagen den fragmentarischen Zustand der Erstfassung an.
- 6 SCHWARTZ 2017, Kat. 385
- 7 Die Untersuchung wurde von der Marlis-Kressner-Stiftung gefördert. Die naturwissenschaftlichen Analysen erfolgten durch die Hochschule für Bildende Künste Dresden. Röntgenfluoreszenzanalysen (RFA): Prof. Dr. Andreas Schulze; energiedispersive Röntgenspektroskopie (REM/EDX): Annegret Fuhrmann; Raman- und Fourier-Transform Infrarot-Spektroskopie (FTIR): Prof. Dr. Christoph Herm
- 8 ROCH-LEMMER 2008, S. 230; Winter 2020, S. 180
- 9 Albert Leusch, Werkstattbuch, fol. 303. In: Danz 2012, S. 245
- 10 GERSTENBERG 1932, S. 24
- 11 HÜBNER 2016, S. 11–12
- 12 HENTSCHEL 1931, S. 95; GERSTENBERG 1932, S. 23 f.; ROCH-LEMMER 2008, S. 230; HIMPEL 2019, S. 181
- 13 GERSTENBERG 1932, S. 33
- 14 DEHIO 1999, S. 459; ROCH-LEMMER 2008, S. 229; HIMPEL 2019, S. 177, Anm. 317
- 15 Je nach Einschlagtiefe variieren die Maße der insgesamt 26 lang-rechteckigen, zwölf breit-rechteckigen und vier annähernd quadratischen Zinkenabdrücke. Eine paarweise Anordnung liegt nicht vor.
- 16 Die Unterbrechung der Kerbschnitte in den Haaren Christi belegt das Einsetzen der Leiste nach der schnitzerischen Ausarbeitung. Es handelt sich damit nicht um einen längs angeschnittenen Holzdübel, der im Werkprozess freigelegt wurde. Die Holzleiste wurde anschließend beschnitzt und an die umgebende Oberfläche angeglichen.
- 17 Für die Untersuchung wurden die beiden Figuren Andreas und Margaretha ausgebaut. In den Standflächen Dornabdrücke einer zweizinkigen, konisch spitz zulaufenden Einspanngabel mit quadratischem Querschnitt, mittlerer Abstand 3,6 cm – 3,8 cm; zudem mehrere flache langrechteckige Abdrücke (L = 1 cm) mit ausgestellten Enden
- 18 Albert Leusch beschreibt die Zeichenmarkierungen aller Reliefs im Werkstattbuch, fol. 301. In: DANZ 2012, S. 244
- 19 Polarisationsmikroskopische Bestimmung an einer Probe der Fugenkaschierung des Lententuchs Christi am Kreuz. Zur Identifikation von Tiersehnern vgl. KÜHNEN/HERM 2016
- 20 REM/EDX und Bindemittelanfärbung auf Proteine an QS 13581 (Maria Magdalena, Gewand). Eine Füllmasse ist im Querschliff nicht enthalten. Maltechnische Anweisungen (zusammengefasst in Straub 1984, S. 177) beschreiben das rückseitige Abziehen der überschüssigen Füllmasse, so dass diese nur in den Riefen der Zinnfolie verbleibt. Vermutlich stammt die Probe aus einer Mustertiefe und bildet deshalb die Füllmasse nicht ab. Die Brokatblätter sind mit einem vermutlich ölhaltigen, bräunlichen Klebemittel auf die proteingebundene Kreidegrundierung geklebt.
- 21 RFA 2024-06-11, Nr. 690 (Maria Magdalena, Stifterperle auf der Haube)
- 22 RFA 2024-06-11, Nr. 683, 684 (Maria Magdalena, Haar)
- 23 RFA 2024-06-11, Nr. 670 und 672 (Gewänder der Heiligen Andreas und Katharina); REM/EDX an QS 13549 (Andreas, Gewand) – ölhaltiges Anlegemittel mit Bleiweiß, Mennige und Erdpigment ausgemischt
- 24 RFA 2024-06-11, Nr. 681 (Margaretha, Buchdeckel). Es erfolgte keine Analyse der Farblacke.
- 25 RFA 2024-06-11, Nr. 666 (Andreas, Mantelsaum, Stifterperle)
- 26 RFA 2024-06-11, Nr. 664 (Andreas, Mantelsaum, Schmucksteineinfassung)
- 27 REM/EDX an QS 13550 (Andreas, Mantelsaum, Schmuckstein)
- 28 REM/EDX und FTIR-Spektroskopie an QS 13545 (Barbara, Ärmel). Die Untermalung enthält zusätzlich Bleizinnigelb und Bleiweiß.
- 29 WITZKE/PÖLLMANN 1996, S. 111; <https://www.mineralienatlas.de/lexikon/index.php/LokationMineralData?param=2557,151,1> [Zugriff: 25.04.2025]
- 30 REM/EDX und Bindemittelanfärbung auf Proteine an QS 13548 (Barbara, Inkarnat). Einzelbefund unter insgesamt acht untersuchten Fassungsproben der Kastenflügelreiefs
- 31 RFA 2024-06-11, Nr. 673, 678, 679 (Haar der Heiligen Katharina, Johannes des Täufers (Bart) und Anna selbdritt (Jesuskind))
- 32 RFA 2024-06-11, Nr. 699 (Flechtband am Rahmen des linken Kastenflügels)
- 33 MATTHES/WEHRIG 2002, S. 26–27, Muster G1
- 34 Nachweis der pigmentierten Zwischenschicht in allen Proben der Tafelmalerei mit vollständigem Malschichtaufbau; REM/EDX und Raman-Spektroskopie an QS 13556 (Schimmel Georgs, s. Abb. 16) – bleiweißhaltige Zwischenschicht mit geringen Zusätzen von Schwarz, Erdpigment und Kupferblaupigment, Zusätze in den Proben im Sinne einer Schmutzfarbe geringfügig variierend
- 35 Zwischgold: RFA 2024-06-11, Nr. 698 und 703 (Richtsäule, Stifterwappen auf der Predella); Blattgold: RFA 2024-06-11, Nr. 695–697 (Schleierwerke beider Kastenflügel, Nimbus Georgs im oberen Register des linken Kastenflügels)
- 36 Die kunsttechnologischen und stilistischen Merkmale verbinden die Mansfelder Tafelmalereien mit denen des Kistritzer Retabels im Naumburger Domschatz, zwei Retabelflügel in Breitenholz, der Predella des Dienstädter Retabels sowie dem Verkündigungs- und Apostelretabel in Bibra. In der Dissertation der Autorin werden die Tafelmalereien ausführlich beschrieben, hinsichtlich der Maltechnik und Materialverwendung vergleichend ausgewertet sowie Schlussfolgerungen auf die Werkstattorganisation gezogen. Zur kunsttechnologischen Untersuchung des Kistritzer Retabels s. HUHN 2026

- 37 Hübner datiert das Relief um 1500 und weist es anhand des Altarpatroziniums dem Hauptaltar zu. Hübner 2016, S. 11, Anm. 27
- 38 Georgsrelief: 134 cm x 130,5 cm x 23 cm (Tiefe mit leicht geneigter Aufstellung im Kasten); Schreininnenraum: 155,5 cm x 134,5 cm x 23,1 cm (Höhe ab Sockelbrett, Tiefe bis Ansatz des Rahmenprofils gemessen). Die über das Sockelbrett überstehende Zinnenleiste begrenzt die Relieftiefe auf maximal 21 cm.
- 39 Albert Leusch, Werkstattbuch, fol. 63. In: DANZ 2012, S. 196
- 40 SCHÖNE 2017, Bestandskartierung
- 41 Als Bildvorlage diente der Kupferstich „Der hl. Georg vor einer Felslandschaft“ des Monogrammist L. Cz., Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv.-Nr. Monogrammist LCz V 3.6203c, <http://kk.haum-bs.de/?id=mon-lcz-v3-6203-c>. Im Gegensatz zur Vorlage trägt Georg im Relief keinen Helm.
- 42 Albert Leusch, Werkstattbuch, fol. 303. In: DANZ 2012, S. 245. Es ist anzunehmen, dass das spätere Einfügen der Kreuzigungsgruppe ein nachträgliches Fassen der Schreintrücklage, die zuvor durch das formatfüllende Georgrelief weitgehend verdeckt war, erforderte. Möglicherweise beobachtete Leusch diese Nachfassung. Die von ihm als „Reste von Heiligenscheinen“ beschriebene Gestaltung wich vermutlich von den Kopfhöhen der Kreuzigungsfiguren ab, da Leusch sie andernfalls nicht als Argument gegen die Zugehörigkeit der Kreuzigungsgruppe angeführt hätte.
- 43 Die Reliefrückseite wurde anhand der bei Schöne 2017 verfügbaren Fotos und Kartierungen ausgewertet. In der Schreintrückwand sind neben älteren Nagellöchern einer seitlich verschobenen Aufstellung der Kreuzigungsgruppe und der aktuellen Befestigung fünf weitere Nagellöcher vorhanden. Ihre Position kann jedoch nicht mit Befestigungsspuren am Georgrelief in Übereinstimmung gebracht werden. Rückseitige Holzergänzungen verdecken die Oberfläche teilweise.
- 44 Pfarrarchiv Mansfeld, Urkunde 26 vom 06. August 1497 sowie Urkunde Nr. 12 vom 09. Juli 1503, transkribiert und übersetzt von Thomas Hübner in PAUL/HÜBNER 2019, S. 281–284, 290–292
- 45 SPANGENBERG 1916, S. 94
- 46 SPANGENBERG 1916, S. 94; Paul/Hübner 2019, S. 31
- 47 Dagegen sprechen insgesamt drei Nagellöcher in den Rückseiten der Skulptur des Johannes sowie eines Schergen der Dornenkrönung, die nicht mit der Befestigung im Hauptaltarretabel im Zusammenhang stehen. Sie könnten sowohl von der Montage in einem anderen Retabel als auch von einer späteren Zwischenaufstellung stammen.
- 48 KRUMHAAR 1869, S. 29; ROCH-LEMMER 2008, S. 224

## Literatur

- DANZ 2012:**  
Karoline Danz, Die halesche Restaurierungswerkstatt unter Albert Leusch. Zur Geschichte der Restaurierung in der Denkmalpflege der Provinz Sachsen 1925–1945, Beiträge zur Denkmalkunde, Bd. 7. Halle (Saale) 2012
- DEHIO 1999:**  
Dehio, Georg (Hrsg.), Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen-Anhalt II, Regierungsbezirke Dessau und Halle, bearb. von Ute Bednarz, Folkhard Cremer und Hans-Joachim Krause. München/Berlin 1999
- GERSTENBERG 1932:**  
Kurt Gerstenberg, Schnitzaltäre aus der Zeit Kardinal Albrechts in der Umgebung Halles. In: Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt, 1932, S. 5–34
- HENTSCHEL 1931:**  
Walter Hentschel, Der Altar von Rötha und seine Wiederherstellung. In: Die Denkmalpflege 33, 1931, S. 91–95
- KÜHNEN/HERM 2016:**  
Renate Kühnen und Christoph Herm, Protein fibres as intermediate layer on medieval shields, panel paintings, and altarpieces. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 30, 2016, 36–46
- HIMPEL 2019:**  
Andrea Himpel, Drei spätgotische Altaraufsätze im Chorraum. In: Matthias Paul und Thomas Hübner (Hrsg.), Die Kirche St. Georg. Ein Reformationsort Europas in Luthers Heimatstadt Mansfeld. Wettin-Löbejün OT Döbel 2019, S. 164–191

- HÜBNER 2016:**  
Thomas Hübner, Luthers Drachenkampf - Die reformatorische Deutung der Georgslegende. In: Matthias Paul und Udo von der Burg (Hrsg.), Mansfeld „Sehet, hier ist die Wiege des großen Luthers!“: Beiträge zum Reformationsjubiläum 2017. Weimar 2016, S. 9–32
- HUHN 2026:**  
Annemarie Huhn, Kunsttechnologische Betrachtungen zum Kistritzer Retabel im Naumburger Domschatz. In: Saale-Unstrut-Elster-Jahrbuch 31, 2026, S. 108–125
- KRUMHAAR 1869:**  
Karl Krumhaar, Versuch einer Geschichte von Schloß und Stadt Mansfeld. Mansfeld 1869
- MATTES/WEHR SIG 2002:**  
Christel Matthes und Algis Wehrsig, Gravierte Muster als Hintergrundgestaltungen an spätmittelalterlichen Altären in Thüringen. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken 10, 2002, S. 25–34
- PAUL/HÜBNER 2019:**  
Matthias Paul und Thomas Hübner (Hrsg.), Die Kirche St. Georg. Ein Reformationsort Europas in Luthers Heimatstadt Mansfeld. Wettin-Löbejün OT Döbel 2019
- ROCH-LEMMER 2008:**  
Irene Roch-Lemmer, Spätgotische Altäre in der Stadtkirche St. Georg zu Mansfeld. In: Harald Meller, Stefan Rhein und Hans-Georg Stephan (Hrsg.), Luthers Lebenswelten, Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, Bd. 1. Halle (Saale) 2008, S. 223–234
- SCHÖNE 2017:**  
Peter Schöne, Dokumentation der Konservierung und Restaurierung. Mansfeld, Kirche St. Georg, Lindenholzrelief des Heiligen Georg als Drachentöter (um 1520). Halle (Saale) 2017 (unveröffentlicht)
- SCHWARTZ 2017:**  
Gabriele Schwartz, Die kirchlichen Werkstätten für Restaurierung in Erfurt 1952–2002. Ein Beitrag zur Geschichte der Restaurierung, Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie, Neue Folge 51. Altenburg 2017
- SPANGENBERG 1916:**  
Cyriacus Spangenberg, Mansfeldische Chronica. Der vierte Teil. Beschreibung der Graueschaft Mansfeldt [...]. Mansfelder Blätter 30, 1916
- STRAUB 1984:**  
Rolf E. Straub, Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters. In: Hermann Kühn (Hrsg.): Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei, Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 1. Stuttgart 1984, S. 125–260
- WINTER 2020:**  
Sascha Winter, Residenzstädtische Sakraltopographie und Kirchenräume im Wandel der Reformationszeit. Mansfeld, 16. Jahrhundert. In: Jan Hirschbiegel, Sven Rabeler, Sascha Winter, Gerhard Fouquet, Olaf Mörke, Matthias Müller und Werner Paravicini (Hrsg.), Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800). Ein Handbuch. Abteilung III: Repräsentationen sozialer und politischer Ordnungen in Residenzstädten; Teil 1: Exemplarische Studien (Norden). Ostfildern 2020, S. 143–212
- WITZKE/PÖLLMANN 1996:**  
Thomas Witzke und Herbert Pöllmann, Mineralneubildungen in den Schlacken der Kupferschieferverschüttung des Mansfelder Reviers, Sachsen-Anhalt. In: Hallesches Jahrbuch für Geowissenschaften 18, 1996, S. 109–118

## Abbildungsnachweis

- Abb. 1–14, 16–19, 21–24: Annemarie Huhn, Dresden  
Abb. 15: Kerstin Riße, Hochschule für Bildende Künste Dresden  
Abb. 20: Peter Schöne, Halle (Saale)  
Titel: Detail aus Abb. 7

## Lizenz

Dieser Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht.

