

Zwei Konzepte, ein Ziel

Das letzte Retabel von Peter Breuer und seine Predella

Eva Tasch

Als letztes Altarwerk des Zwickauer Bildschnitzers Peter Breuer wurde das Kirchberger Retabel 1521 fertiggestellt. Heute werden seine Einzelteile an zwei unterschiedlichen Orten aufbewahrt. Im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg wird seit 1864 der Skulpturenschrein ausgestellt. Die Predella und zwei Skulpturen aus dem Gesprenge befinden sich in der Gemeinde Kirchberg im Erzgebirge. Holz- und Fasstechnik spiegeln die hohe Qualität der Breuer-Werkstatt wider. Am Kirchberger Retabel – wie auch bei anderen Werken Breuers – steht die etwas derbe Malerei der Tafelgemälde im Kontrast zur Feinheit der Skulpturengesichter. Blattmetalle dominieren die Fassung, die größtenteils mit Lüstern versehen sind. Insbesondere deren Erhalt ist Ausdruck des unverfälscht gealterten Originalzustandes. Basierend auf diesem Zustand wurde ein auf die museale Präsentation ausgerichtetes Konservierungskonzept entwickelt. Es wäre naheliegend gewesen, das Konzept auch auf die in Kirchberg verbliebenen Altarteile zu übertragen. Jedoch mussten sie für ihre Erhaltung zunächst wieder Akzeptanz in der Gemeinde finden. Um sie aus der Vergessenheit im Pfarrhaus wieder zurück in die Kirche und somit ins Bewusstsein der Gemeinde zurückzuführen, reichte eine reine Konservierung nicht aus. Daher wurde im kirchlichen Kontext ein umfangreicheres Konzept umgesetzt, das die Erhaltung der Predella sicherstellen sollte. Seit 2017 ist die Predella wieder in der Kirchberger Kirche aufgestellt.

Two concepts, one goal - The last retable by Peter Breuer and his predella

The last altarpiece of the Zwickauer sculptor Peter Breuer, the Kirchberger Retable, was completed in 1521. Today its individual parts are stored in two different places. Since 1864 the sculpture shrine has been exhibited in the Freiberg „Stadt- und Bergbaumuseum“. The predella and two sculptures from the sculpted crown of the altarpiece are located in the municipality Kirchberg in the Erzgebirge.

Wood and painting technology reflect the high quality of the Breuer workshop. At the Kirchberger Retable – similar to other works by Breuer – the somewhat coarse painting of the panel paintings contrasts with the fineness of the sculptural faces. Leaf metals dominate the setting, most of which are covered with colored glazes. In particular, their preservation is an expression of the unadulterated aged original condition. Based on this condition, a conservation concept was developed that is geared to museum presentation. It would have been obvious to transfer the concept also to the altar parts remaining in Kirchberg. However, they first had to find acceptance in the community again for their preservation. In order to return them from oblivion in the rectory back to the church and thus to the consciousness of the congregation, pure conservation was not sufficient. Therefore, a more comprehensive concept was implemented in the church context to ensure the preservation of the predella. Since 2017 the Predella is again set up in the Kirchberger church.

Das Kirchberger Retabel wird seit 1864 getrennt von seiner Predella aufbewahrt. Dieser Umstand führte dazu, dass zwei unterschiedliche Restaurierungskonzepte zu deren Erhaltung beitragen sollten. Im Rahmen zweier Diplomarbeiten an der HfBK Dresden wurden 2012 die fünf polychromen Schreinskulpturen sowie 2013 der Mittelschrein mit den beiden Flügelgemälden untersucht und konserviert.¹ Als selbstständige Restauratorin restaurierte ich fünf Jahre später die dazugehörige Predella und die beiden Gesprengefiguren. „Die Fassung bewahren“ war in beiden Projekten oberes Ziel. Im Folgenden werden Konservierung und Restaurierung anhand der dreidimensionalen Bildwerke – der fünf Skulpturen aus dem Schrein und den Flügeln, des Reliefs aus der Predella sowie beider Skulpturen aus dem nicht mehr erhaltenen Gesprenge – beschrieben. Das Kirchberger Retabel und seine Predella (Abb. 1) stammen aus der Werkstatt Peter Breuers, der 1472 in Zwickau geboren und auch dort ausgebildet wurde. Danach war er Geselle bei Tilmann Riemenschneider und auf Wanderschaft in Süd-deutschland. 1498 kehrte er nach Zwickau zurück, wo er ab 1504 eine eigene Werkstatt führte, der 60 Werke zugeschrieben sind, darunter 33 Altäre.² Das Kirchberger Retabel war Breuers letztes Altarwerk. Er starb 1541 in Zwickau.³ Der 1521 für die Kirche zu Kirchberg im nördlichen Erzgebirge



1
Fotomontage der erhaltenen Einzelteile des Kirchberger Retabels (1521)



2

Flügelschrein mit Skulpturen, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg. Heilige von links nach rechts: Petrus, Bartholomäus, Maria, Wolfgang, Paulus, Zustand vor der Konservierung 2012



3

Predella mit Relief und zwei Tafelgemälden, Gemeinde Kirchberg, Zustand vor der Konservierung

fertiggestellte Altar wurde 1736 durch einen neuen ersetzt.⁴ Nach einer Kirchensanierung gelangte der Flügelschrein (Abb. 2) 1864 ins Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg.⁵ Die Predella (Abb. 3) und beide Gesprengefiguren (Abb. 4 und 5) verblieben aus unbekanntem Grund in Kirchberg.

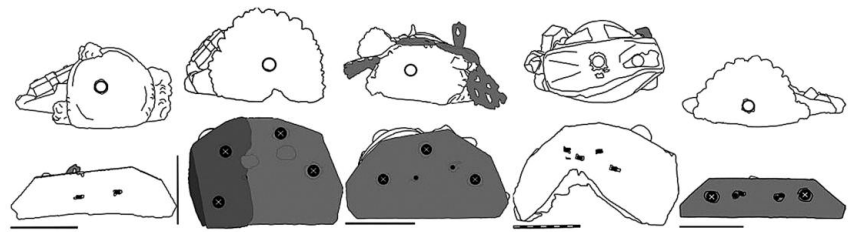
Kunsttechnologie

Die Skulpturen sind aus Linde geschnitzt⁶ und bestehen weitestgehend aus einem Schnitzblock. Es gibt wenige Anstü-

ckungen wie Hände, Attribute und Plinthenböden. Die beiden reliefartig geschnitzten Skulpturen aus den Flügeln haben eine Tiefe von etwa 11 cm und sind rückseitig flach abgearbeitet (Abb. 6). Die drei Skulpturen aus dem Mittelschrein sind mit einer Tiefe von rund 20 cm in ihrer Plastizität stärker ausgearbeitet und rückseitig ausgehöhlt (Abb. 7). Als besondere Holzbearbeitungsspuren sind die Einspannsuren zu erwähnen (Abb. 8). In den Köpfen der Skulpturen befindet sich oben mittig ein Loch von 1,5 cm Durchmesser, das auf die Fixierung während des Schnitzens und Fassens hindeutet. Die unterschiedlichen Einspannsuren der Skulpturenunter-



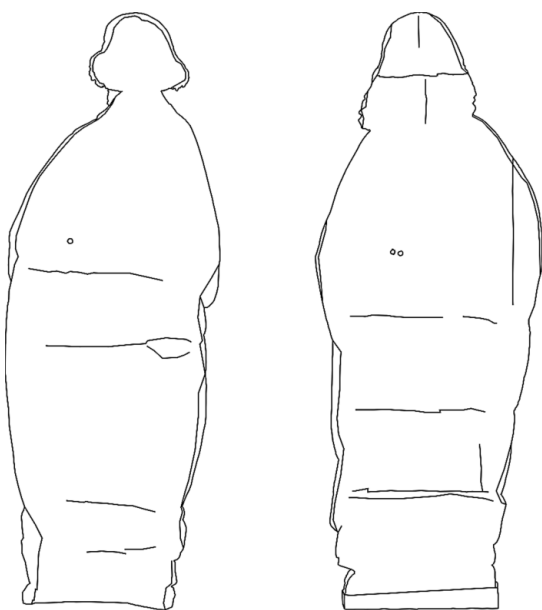
4, 5
Zwei Skulpturen (Maria und Johannes) aus dem nicht mehr erhaltenen Gesprenge (überfasst), Zustand vor der Konservierung



8
Ober- und Unteransicht der fünf Schreinskulpturen mit Einspannspuren, angestückte Plinthenböden (grau) und durchgängige Plinthen (weiß)

seiten sind eindeutig voneinander zu unterscheiden und jeweils dem Schnitz- bzw. Fassprozess zuzuordnen. Übereinstimmungen finden sich bei den Skulpturen des hl. Wolfgang und des hl. Petrus mit durchgängigen Plinthen, deren flacheckige Vertiefungen von der Einspannung während des Schnitzens stammen. Bei den drei Skulpturen mit angestückten Plinthenböden lassen sich jeweils zwei sehr ähnliche, runde, kleine Löcher finden, die auf eine andere Fixierung während des Fassprozesses zurückzuführen sind.

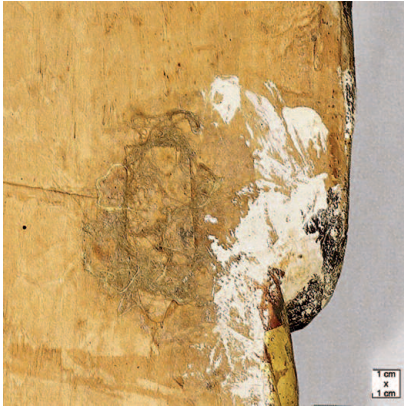
An die Schnitzerei schloss sich bemerkenswerterweise die Überklebung des Bildträgers mit Sehnenfasern (Abb. 9 und 10) an.⁷ In einem 2016 verfassten Artikel über Proteinfasern wurden zwölf mittelalterliche Beispiele für die Verwendung von Sehnenfasern als Schicht zwischen Holzbildträger und Fassung angeführt, darunter Holzschilde, Tafelgemälde und Holzskulpturen. Die Technik stamme aus dem Handwerk der Armbrustherstellung, das bis 1340 mit dem Tischlerhandwerk in einer Zunft organisiert war. Die äußerst festen Sehnenfasern erfüllen die gleiche Funktion wie beispielsweise Gewebekaschierungen und Überklebungen mit pflanzlichen Fasern. Sie kommen punktuell oder flächig zum Einsatz und verstärken Fugen im Bildträger oder verringern die Übertragung klimatisch bedingter Holzbewegungen auf die Fassung.⁸ Die Vorleimung ist unter UV-Strahlung auf der Rückseite der Skulpturen gut sichtbar (Abb. 11). Ebenso ist der charakteristische Pinselduktus der ersten gestupften Grundierungs-



6
Flach abgearbeitete Rückseiten der beiden Skulpturen aus den Flügeln



7
Ausgehöhlte Rückseiten der drei Skulpturen aus dem Mittelschrein



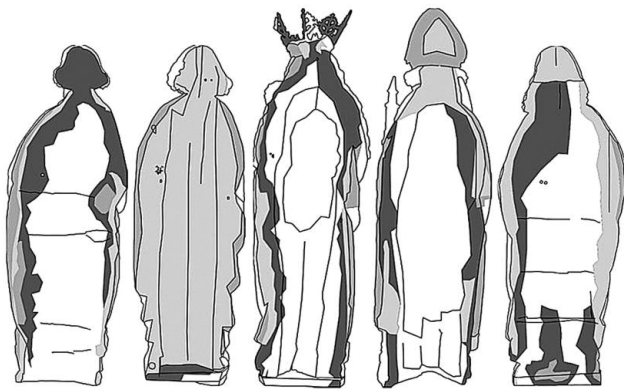
9
Überklebung eines Schnitzfehlers
mit Sehnenfasern auf der Skulptu-
renrückseite (ohne Fassung)



10
Überklebung einer Fuge der An-
stückung des Plinthenbodens mit
Sehnenfasern (mit Fassung)



12
Charakteristischer Pinselektus
einer aufgestupften ersten Grun-
dierungsschicht



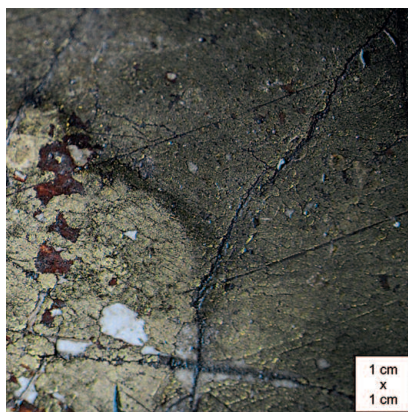
11
Rückseiten der fünf Schreinskulpturen,
Kartierung von Vorleimung (dunkelgrau),
Grundierung (hellgrau) und Poliment
(mittelgrau)



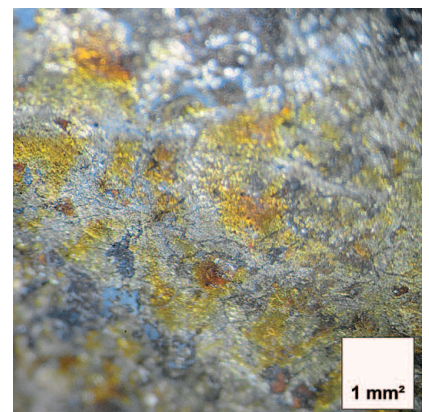
13
Überschneidungen der Blattmetalle,
Gold liegt über Silber



14
Blattgoldkanten von ca. 4 cm Länge



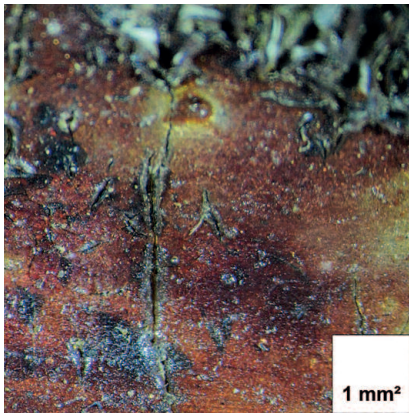
15
Gelber Lüster auf Polimentgold



16
Gelber Lüster auf Polimentsilber

schicht rückseitig erkennbar (Abb. 12). Während Inkarnate dünner grundiert wurden, ist die Schicht für Polimentvergoldungen dicker. Insgesamt dominieren die mit Blattgold und Blattsilber sowie mit Pressbrotapplikationen und Zwischgold verzierten Bereiche. Für die glänzenden Metallaufgaben

dient ein rotbraunes Poliment als Poliergrundlage. Aufgrund seiner Unempfindlichkeit gegenüber Feuchtigkeit wird von Ei als Bindemittel ausgegangen, das charakteristisch für die Zeit war.⁹ Anhand von Überlappungen ist erkennbar, dass zuerst Silber und danach Gold angeschossen wurde (Abb. 13).



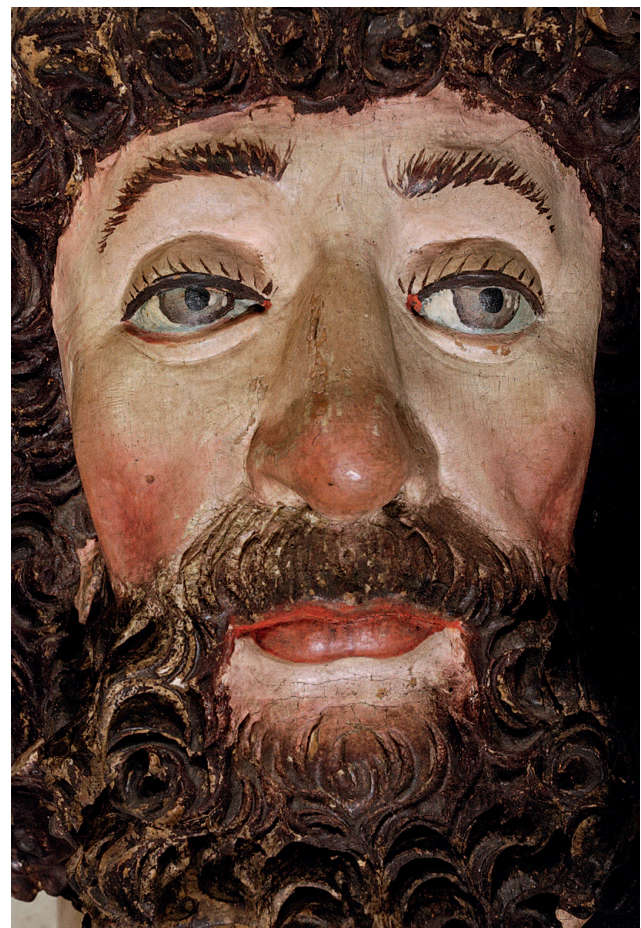
17
Zweischichtiger Lüster auf Polimentsilber (rot auf gelb)

19
Rudimentäre Pressbrokatfassung mit grünem Lüster, Zustand vor der Konservierung, Mikroskopaufnahme

Außerdem lassen Blattgoldkanten von 4 cm (Abb. 14) Rückschlüsse auf die Verwendung geviertelter, gängiger Blattmaße von 8 x 8 cm zu.¹⁰ Alle versilberten und vergoldeten Flächen sind mit Lüstern versehen, hauptsächlich mit Goldlack¹¹ (Abb. 15 und 16). Goldlack kommt seit dem 12. Jahrhundert auf gelben und weißen Blattmetallen vor und ist meist in Öl-Harz-Mischungen gebunden. Neben dem Korrosionsschutz für Silber dient er über Blattgold dazu, den harten, metallischen Glanz abzumildern und die Färbung der Legierung zu beeinflussen.¹² Beim hl. Wolfgang konnte auf Blattsilber ein zweischichtiger Lüsterauftrag aus gelbem und rotem Lüster festgestellt werden (Abb. 17). Neben Gold und Silber kommen auch Zwischgold und Pressbrokatfassungen vor (Abb. 18). Die Schichtenfolge des Pressbrokates (Abb. 19) kann exakt abgelesen werden und stimmt mit der Beschreibung im Tegernseer Manuskript überein. Hier wird beschrieben, dass auf der Grundierung das Klebemittel aus tierischem Leim zur Befestigung der Brokatblätter liegt. Das Brokatblatt besteht aus der Brokatmasse, einer Leim-Kreidemischung mit Harz- oder Ölzusatz. Darauf liegt die Zinnfolie, auf der Zwischgold mittels Vollei angelegt wurde. Die Analyse einer Pressprokatprobe stimmt mit dieser Beschreibung überein.¹³ Nach Applikation der Brokatblätter auf der Skulptur wurden sie mit transparenter roter oder halbdeckender grüner Farbe verziert. Der einzige Unterschied zum Tegernseer Manuskript besteht darin, dass bei den Kirchberger Skulpturen in den Tie-

fen der imitierten Gewebestruktur dunkle Bindemittelsammlungen liegen, die die Plastizität der Fadenstruktur verstärken. Diese Technik beschreibt auch Brachert.¹⁴ Die Bemalung der Inkarnate erfolgte einschichtig. Nach dem Trocknen wurden Modellierungen angelegt. Falten und Wangenknochen legte der Bildschnitzer zunächst plastisch an und der Fassmaler verstärkte sie durch die Farbe. Insbesondere der malerische Umgang mit der Augenpartie verleiht den Skulpturen ihre besondere Lebendigkeit (Abb. 20, 21, 22).

20
Der malerische Umgang mit den Skulpturengesichtern am Beispiel des hl. Bartholomäus



18
Vorkommen von Pressbrokatfassungen, Kartierung



21
Das künstlerische Zusammenspiel
von Bildschnitzer und Fassmaler
wird beim Inkarnat und den Bärten
besonders deutlich



22
Die fein nuancierte Augenpartie
beim hl. Bartholomäus



Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg – Erhaltungszustand der Skulpturenfassungen und Konservierungskonzept

Der Zustand der Fassung der Schreinskulpturen ist hauptsächlich von natürlichen Alterungserscheinungen geprägt. Dazu gehören Craquelé, leichte Bereibungen exponierter Stellen sowie Fassungslockerungen und -verluste. Da die Blattmetallfassungen flächenmäßig überwiegen, bestimmen sie maßgeblich den Erhaltungszustand. Das Blattsilber ist unterschiedlich stark korrodiert und erscheint zum Teil gänzlich schwarz. Die vergoldeten Partien weisen auf den Gewandhöhen größere Fassungsverluste auf und die Pressbrokatfassungen sind großflächig verloren. Zusätzlich ist die gesamte Fassung verschmutzt. Lediglich zwei punktuelle Übermalungen und Überklebungen mit Sicherungspapieren

liegen vor, ansonsten ist die Fassung frei von nachträglichen Überarbeitungen.

Der nahezu unberührte Originalzustand der Skulpturen im Freiburger Museum war ausschlaggebend für ein zurückhaltendes Konzept, das auf die Stabilisierung der Fassung abzielte. Bei der Reinigung sollte darauf geachtet werden, das homogene Erscheinungsbild der Skulpturengruppe beizubehalten. Lediglich scharfkantige, tiefe Fassungsabrüche an exponierten Stellen sollten zur Sicherung gekittet und neutral eingetönt werden. Die Konsolidierung sollte mit Störleim in unterschiedlichen Konzentrationen oder mit Methylcellulose modifiziert erfolgen. Der angestrebte Reinigungsgrad sollte sich an der rudimentären Pressbrokatfassung mit ihren großflächigen, grundierungsichtigen Fehlstellen orientieren. Das Konzept wurde vor Ort im Museum umgesetzt. (Abb. 23 und 24).

23, 24
Der Skulpturenschrein vor und nach der Umsetzung des Konzeptes mit der Konservierung im Fokus



Gemeinde Kirchberg - Erhaltungszustand der in Kirchberg verbliebenen Altarteile und Konzeptfindung

Von der wahrscheinlich seit 1864 auf dem Dachboden oder im Pfarrhaus in Kirchberg aufbewahrten Predella und den beiden Gesprengefiguren wusste nur der Pfarrer. Die ungünstige Lagerung hatte gravierende Fassungsverluste verursacht. Ansonsten befindet sich das Relief in einem ähnlichen Zustand wie die Schreinskulpturen im Museum. Es waren ähnliche Alterungserscheinungen zu verzeichnen und keine späteren Eingriffe feststellbar. Ein ausschlaggebender Unterschied lag darin, dass keine Pressbrokatfassungen am Relief vorhanden waren, deren stark fragmentarischer Charakter das Erscheinungsbild maßgeblich mitbestimmt hätte. Der Zustand der beiden kleinen Gesprengefiguren unterscheidet sich davon jedoch grundsätzlich. Sie wurden (bis auf die Plinthen) in den 1950er Jahren komplett überfasst. Auch hier mussten Fassungsverluste und -lockerungen registriert werden.

Zunächst erschien es naheliegend, das für die Museumsfiguren entwickelte Restaurierungskonzept auf die Predella zu übertragen. In Gesprächen mit dem Pfarrer, der zwar die Restaurierung noch in Auftrag gab, dann jedoch die Gemeinde verließ und keinen direkten Nachfolger hatte, stellte sich heraus, dass die Gemeinde der Predella keine Beachtung schenkte. Ich versuchte deshalb, durch die Vermittlung der Restaurierung Interesse zu wecken. Drei Faktoren bestimmten die Konzeptfindung maßgeblich (Tab. 1): der Zustand des Kunstwerks, der Kontext, in dem es sich befindet, und der Auftraggeber. Der Zustand der Predella ähnelt dem des Schreins in Freiberg. Die Alterungserscheinungen äußern sich in Craquelé, Bereibungen, Lockerungen und Verlusten der Fassung. Das Relief ist ebenso intakt wie die Schreinskulpturen im Museum. Die Gesprengefiguren sind hin-

gegen neu gefasst. Aufgrund der akuten Fassungslockerungen und -fehlstellen bestand in Kirchberg dringender Handlungsbedarf. Vor der Restaurierung stand die Predella völlig unbeachtet im Pfarrhaus und war durch die Nutzung des Raums starken, klimatischen Schwankungen ausgesetzt. Nach der Restaurierung sollte die Predella in die Kirche zurückkommen, um wieder einen Platz in der Gemeinde zu finden. Die Aufbewahrung in der Kirche würde zwar bedeuten, dass die Predella weiterhin klimatischen Schwankungen unterliegen würde, wahrscheinlich jedoch geringeren als im Pfarrhaus, da die Kirche weniger stark frequentiert wird. Eine weitere Idee war außerdem, dass mögliche Veränderungen an der Predella unter den Augen der Öffentlichkeit in der Kirche eher wahrgenommen werden würden. Ein Nachteil wäre jedoch, dass sie frei zugänglich wäre und angefasst werden könnte. Regelmäßiges Monitoring durch eine Restauratorin wurde von der Gemeinde leider bisher nicht in Anspruch genommen. Als dritter Faktor für die Konzeptfindung wurde der Auftraggeber genannt. Im Fall der Kirchberger Gemeinde handelt es sich um Laien. Eine reine Konservierung war der Kirchberger Gemeinde nicht zu vermitteln. Aus diesem Grund weicht das Konzept für die Predella von dem der Schreinskulpturen ab. Zwar steht auch hier die Konservierung an erster Stelle, jedoch soll durch die plastische und farbliche Integration holzsichtiger Fehlstellen eine möglichst geschlossene Fassungsoberfläche und somit ein ansprechendes, ästhetisches Erscheinungsbild erzielt werden. Im Gegensatz zu den Schreinskulpturen war dies beim Relief möglich, da hier keine rudimentäre Pressbrokatfassung vorhanden war. Für Kittung und Retusche hatte die Reversibilität Priorität. Es kamen Leim-Kreide-Kitt und Gouachefarben zum Einsatz. (Abb. 25 und 26)

Die von der Gemeinde in Aussicht gestellte Wandkonstruktion zur Aufstellung der Predella ist leider nicht umgesetzt worden, sodass sie unter der Empore auf einem Tisch abgestellt werden musste.

25, 26

Zustand des Reliefs vor und nach der Umsetzung des Konzeptes, das auch die plastische und farbliche Integration von Fehlstellen beinhaltete



Tab. 1
Faktoren zur Konzeptfindung

FAKTOREN ZUR KONZEPTFINDUNG	Abwägungen für Predella
1 ZUSTAND	
Alterungserscheinungen	natürliche Alterung: Craquelé, Silber korrodiert, größere Fassungsverluste exponierter Stellen im Gold, Staub- und Schmutzablagerungen
nachträgliche Eingriffe	nahezu unbeeinflusster Originalzustand
Unterschiede zu Retabel	- keine Pressbrokatfassung vorhanden - akute Fassungsverluste
2 KONTEXT	
Aufbewahrung vor Restaurierung	Pfarrhaus
Aufbewahrung nach Restaurierung	Kirche
klimatische Bedingungen	unkontrolliert
Prävention	kein Monitoring
3 AUFTRAGGEBER	
Bezug zu Restaurator	Laien, Berufsbild nicht präsent
Bezug zu Kunstwerk	bisher keine Intergration in Gemeinde
Bezug zu Konservierung	nicht vermittelbar, nicht zielführend
KONZEPT RETABEL	KONZEPT PREDELLA
- Fassung in stabilen Zustand versetzen - homogenes Erscheinungsbild - punktuell Kitten gefährdeter Kanten	- Fassung in stabilen Zustand versetzen - homogenes Erscheinungsbild - plastische und farbliche Integration holzsichtiger Fehlstellen
<u>ausschlaggebender Faktor:</u> nahezu unbeeinflusster gealterter Originalzustand	<u>ausschlaggebender Faktor:</u> Integration der Predella in Gemeinde/Kirche
→ zurückhaltendes Konzept mit Fokus auf Konservierung	→ reine Konservierung reicht nicht aus

Dipl.-Rest. Eva Tasch
Torgauer Straße 78
04318 Leipzig

Anmerkungen

- 1 TASCH 2012 und MEYER 2013
- 2 HENTSCHEL 1951, S. 13–21
- 3 HENTSCHEL 1951, S. 20
- 4 KLOTZ 1902, S. 556
- 5 Museumsakte, Vermerk: Zugangsdatum 18.02.1864
- 6 TASCH 2012, S. 98–100, Holzartenbestimmung durch Renate Kühnen
- 7 TASCH 2012, S. 100–104, FT-IR Analyse durch Annegret Fuhrmann im Labor für Archäometrie der HfBK Dresden
- 8 HERM/KÜHNEN 2016, S. 36–46
- 9 STRAUB 1988, S. 180
- 10 BRACHERT 1972, S. 240
- 11 Nicht analysiert.
- 12 BRACHERT 1972, S. 242
- 13 TASCH 2012, S. 106–108, 3 Querschliffe zur Schichtenabfolge von Pressbrokaten und S. 101, FT-IR Analyse durch Frau Annegret Fuhrmann am Labor für Archäometrie der HfBK Dresden
- 14 BRACHERT 1964, S. 40

Literatur

BRACHERT 1964: Thomas Brachert, Pressbrokatapplikationen. Ein Hilfsmittel für die Stilkritik, dargestellt an einer Werkstatt der Spätgotik. In: Jahresbericht 1963 des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich 1964, S. 37–47

- BRACHERT 1972/1: Thomas Brachert, Die Techniken der polychromierten Holzskulptur, Teil 1. In: Maltechnik/Restauro, Heft 3, 1972, S. 153–178
- BRACHERT 1972/2: Thomas Brachert, Die Techniken der polychromierten Holzskulptur, Teil 2. In: Maltechnik/Restauro, Heft 4, 1972, S. 237–264
- HENTSCHEL 1951: Walter Hentschel, Peter Breuer. Eine Spätgotische Bildschnitzerwerkstatt, Forschungen zur sächsischen Kunstgeschichte, Bd. 1, Dresden 1951
- HERM/KÜHNEN 2016: Christoph Herm und Renate Kühnen, Protein fibres as intermediate layer on medieval shields, panel paintings and altarpieces. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Jg. 30, Heft 1 (2016), S. 36–46
- HUMMEL ET AL. 2004: Gisa Bär, Günter Hummel, Barbara Löwe, Frank Reinhold, Wolf-Dieter Röber, Neues vom Bildschnitzer Peter Breuer. Der kleine sakrale Kunstführer, Heft 8, Hrsg. Altenburger Akademie Evangelische Erwachsenenbildung, Neuauflage, Dresden 1951
- KLOTZ 1902: Herrmann Klotz, Die Ephorie Zwickau. Leipzig 1902, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht> (Stand: Juni 2012)
- MEYER 2013: Corinna Meyer, Konservierung und Restaurierung des Mittelschreins und der beiden Flügel des Kirchberger Altars aus dem Freiburger Stadt- und Bergbaumuseum. (Unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Referentin Prof. Dr. Haller und Korreferent Prof. Mohrmann), Dresden 2013
- TASCH 2012: Eva Tasch, Kunsttechnologische Untersuchung und Konservierung der fünf polychromen Skulpturen des Kirchberger Retabels (1521) von Peter Breuer, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg. (Unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Referentin Prof. Dr. Haller und Korreferent Prof. Mohrmann), Dresden 2012

Abbildungsnachweis

Abb. 2, 23, 24: Dipl.-Rest. Monika Kammer, Hochschule für Bildende Künste Dresden
Alle anderen Abbildungen stammen von der Autorin.