



Die Flügelrückseiten mit Szenen aus der Katharinenlegende
 Linker Flügel: Die Bekehrung Katharinas zum Christentum (oben); das Martyrium Katharinas (unten).
 Rechter Flügel: Die Verbrennung heidnischer Gelehrter (oben); die Enthauptung Katharinas (unten)



Der Apostel Petrus

Die Provenienz

Callenberg, in der Nähe der alten Töpferstadt Waldenburg im nördlichen Landkreis Zwickau gelegen, besaß eine Wallfahrtskirche „(Sancta) Katharina hinterm kahlen Berge“. Sie hatte die „Spuren ihres wahrscheinlich ziemlich hohen Alterthums durch Veränderungen verloren“, wie in der Kirchen-Galerie Sachsens 1845 zu lesen ist, deshalb musste sie in den Jahren von 1855–1859 einem neoromanischen Neubau weichen. Der alte Altarschrein aus der Werkstatt des Zwickauer Bildschnitzers Peter Breuer (um 1470–1541) wurde ausgesondert und durch die Patronatsherren der Callenberger Kirche, die Grafen Heinrich (1794–1881) und Alban (1804–1864) von Schönburg erworben, um ihn in der 1861 restaurierten Kapelle von Schloss Hinterglauchau aufzustellen. Deren Apsis erwies sich für den Schrein als ungeeignet, er wurde auseinandergenommen. Die beiden Flügel erhielten einen Platz in der Kapelle, die Schreinfiguren den ihrigen im Vorzimmer der Betstube. Gesprenge und Predella gingen verloren, 1901 schließlich verkaufte man den Altarschrein an das damalige Kunstgewerbemuseum in Leipzig. Die beiden Flügel verblieben im Museum Schloss Hinterglauchau. Nach der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten 1990 wurden in einem Restitutionsverfahren die Schreinflügel der Familie der Grafen von Schönburg-Glauchau zugesprochen. Diese stimmte 2016 dem Erwerb der Flügel für das GRASSI Museum für Angewandte Kunst zu. Dank der Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und einer privaten Spende konnte der Ankauf realisiert werden, so dass seit Januar 2017 der Callenberger Altarschrein wieder mit seinen Flügeln öffentlich zu bewundern ist.

Das Retabel

Das Retabel ist ein Wandelretabel des traditionellen Typs mit Predella, Gesprenge, drei Statuen im Schrein, einem klappbaren Flügelpaar mit Reliefs auf den Flügeln und Malereien auf den Außenseiten. Die vergoldeten Rückwände von Kasten und Flügeln zeigen in Schulterhöhe der Figuren einen Brokatvorhang mit rot-weiß gekästelten Borten. Den unteren Abschluss bilden im Wechsel grün und gelb-rot gemalte Fransen. Das Muster besteht aus einem Granatapfelmotiv in wiederkehrendem Rapport. Der Rankenschleier des Kastens ruht auf seitlich an den Ranken gelegten gedrehten Säulchen mit turmartigen Basen. In den Flügeln sind die Schleierbretter auf kleine seitliche Konsolen gestützt.



Der Apostel Paulus

Das Retabel hat folgende Maße:
 Schrein (Inv. Nr. 1901.362 a–d):
 Höhe 174 cm, Breite 156 cm, Tiefe 30,5 cm
 Flügel (Inv. Nr. 2016.69 a–b):
 Höhe 175 cm, Breite 77 cm, Tiefe 11 cm
 Schreinfiguren: dreiviertelrund, auf grün gefassten Sockeln und niedrigen profilierten Plinthen, die Flügelfiguren als Hochrelief geschnitten. Alle Figuren sind farbig gefasst, teilweise vergoldet und mit Pressbrokat versehen.
 Material: Linde (Figuren), Kiefer (Schrein)
 Flügelrückseiten mit Szenen aus dem Leben der heiligen Katharina bemalt, vom sog. Meister der Katharinenlegende signiert:
 auf dem linken Flügel hinter Petrus: M^o 5^o 13^{ja}r,
 T
 auf dem rechten Flügel hinter Paulus: M^o 5^o
 12^o ja
 X
 peter Bauer

Zustand: Das Gesprenge ist verloren. Zwei höchstwahrscheinlich aus dem Gesprenge des Altars stammende Figuren, ein segnender Gottvater und ein Christus als Schmerzensmann, befinden sich im Eigentum der Kirchengemeinde Callenberg.
 Die Predella ist ebenfalls nicht mehr vorhanden. Vermutlich barg sie die Figuren einer Ansetzung in der Gruppe und Joseph in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen Berlin gehören.

Der heutige Zustand des Retabels ist das Ergebnis mehrerer Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts, bei denen fehlende Teile, z. B. das Schleierbrett des Schreins, ergänzt, Partien der Metallauflagen, wie die an den Gewändern der Flügelfiguren, oder die Goldgründe der Flügelinnenseiten erneuert wurden. Die letzte Maßnahme erfolgte im Herbst 2016. Sie hatte zum Ziel, das Aussehen der Flügel dem des Schreins anzugleichen.

Die Schreinfiguren

Links neben Maria mit dem Jesuskind die heilige Katharina von Alexandria, rechts die heilige Margarete.

Maria, im modischen Kleid mit breiter Bordüre am Halsausschnitt und weitem Mantel. Diesen zieht sie mit der linken Hand schürzenartig vor den Körper, so dass die Fülle des Stoffes in drei markanten Faltenhebungen nach unten fällt, zahlreiche kleine Knitter in den Faltenmulden entstehen und der Stoff seitlich in lebhaftem Schwung zurückschlägt. Unter den Stauffalten wird die Spitze des linken Fußes sichtbar, der eine Mondsichel berührt. Diese, die Krone und der von einem Wolkenband gesäumte Strahlenkranz weisen die Muttergottes als apokalyptische Madonna aus. Der kräftig gefaltete Kronenschleier legt sich schwungvoll über die linke Schulter nach vorn und wird von der rechten Hand Marias aufgenommen, mit der sie auch den lebhaft agierenden Jesusknaben festhält. Dieser ist im Begriff, der heiligen Katharina zuzustreben, der er seine Hand entgegenstreckt. Vermutlich hatte sie, der Legende folgend, den Verlobungsring gehalten. Die linke Hand des Knaben umschließt einen Apfel. Im kreisrunden Nimbus eingeschnitten und von einer fünfblättrigen Rose getrennt, die Worte „SANTA MARIA“.

Die heilige Katharina wirkt in einer Vierteldrehung dem Jesusknaben zu, trägt ein modisches Brokatgewand, unter dem nur die rechte Fußspitze zu sehen ist. Der Mantel fällt locker über die linke Schulter und wird auf der Gegenseite schürzenartig unter den rechten Arm geschoben, so dass wieder die drei parallelen Faltschwünge entstehen. Das rechte (Spiel) Bein zeichnet sich leicht unter dem Stoff ab. Der rechte, vom weiten Ärmel des Gewandes umhüllte Arm streckt sich mit seiner schmalen Hand dem Jesusknaben entgegen, den Verlobungsring (?) empfangend. Die linke Hand der Heiligen hält als Zeichen ihres Martyriums ein Schwert. Das Haupt ist mit Kronenhaube und Schleiertuch bedeckt. Eine Haarsträhne fällt über die linke Schulter nach vorn, den Blick auf die breite Ausschnittsbordüre des Kleides lenkend. In den kreisrunden Nimbus sind die Worte „SANTA KATHER“ geschnitten, die ebenfalls durch eine fünfblättrige stilisierte Rosenblüte getrennt werden.
 Die heilige Margarete wirkt in ihrer streng frontalen Ausrichtung unbeteiligt am Geschehen. Auch in den Details ihrer Kleidung unterscheidet sie sich von den beiden anderen Figuren, der Faltenwurf variiert aber wieder das für Breuer typische Motiv der drei parallel geführten Stegswünge.

Wie bei den anderen Frauen liegt auch dieser Figur das Kleid eng am Körper an. Zu Füßen windet sich der Drache, dessen Schwanz am Mantel der Heiligen empor ringelt. Die linke Hand ist verloren; ver-

mutlich hielt sie den Kreuzstab. Das lange Haar fließt hinter den Schultern herab, auf dem Haupt trägt sie eine Krone. Im Nimbus der Titulus „SANTA MARGA“, von der fünfblättrigen Rose getrennt.

Die Flügelfiguren

In den Flügelinnenseiten stehen die Apostelfürsten Petrus (links) und Paulus (rechts). Der Goldgrund zeigt ein geschnittenes Granatapfelmuster. Auf den Sockelbrettern die erneuerten Schriftzüge „SANTVS PETERVS“ (links) und „S PAVLVVS IHS“ (rechts).

Apostel Petrus: Die breit angelegte Figur des Apostels wendet sich in leichter Drehung der Schreinitze zu. Der weite Mantel, den Körper wie eine Schale umhüllend, schwingt in üppiger Fülle von der linken zur rechten Körperseite, schlägt vor dem Körper in einer weiten Schüsselfalte um und legt sich mit bauschigem Ende über den angewinkelten rechten Arm, dabei die Innenseite zeigend. Das bärtige Antlitz des Apostels ist von dichten Locken gerahmt, auf dem kahlen Schädel die Stirnlocke. Die Physiognomie zeigt mit den schräg geschnittenen, tief liegenden Augen, der kräftigen Nase und einem schmallippigen, fest geschlossenen Mund das für Breuers männliche Figuren typische Bild. Es verfestigt sich seit der Zeit um 1510 zunehmend und wird nicht mehr aufgegeben.

In der linken Hand hält Petrus den Schlüssel, Zeichen dafür, dass ihm von Jesus die Gewalt zu binden und zu lösen übertragen wurde. Im Heiligenschein finden wir den Titulus „SAN PETERV“, durch die fünfblättrige Rosenblüte getrennt.

Der Apostel Paulus ist, im Gegensatz zu Petrus, als ein jüngerer Mann dargestellt. In der Linken hält er das Buch. Sein Attribut, das Schwert, das er in der Rechten präsentiert, ist verloren. Das Antlitz wird von dichtem Bart- und Haupthaar gerahmt. Paulus ist in ein gegürtetes, gerade herabfallendes und vorn mit zwei roten Saumkanten besetztes Gewand gekleidet, dessen Innenseite am Umschlag unten sichtbar wird. Die Faltenmotive des gerafften Mantels entsprechen im Gegensatz denen der heiligen Margarete. Der sich im Stoff des Mantels abzeichnende linke Oberschenkel den Kontrapost andeutend. Im Nimbus ist der Titulus „SANTVS PAVL“ in den Kreidengrund geschnitten. Der Balken des letzten Buchstabens wird durch das Haupthaar des Heiligen verdeckt. Wie die Figuren des Schreinkastens stehen auch die beiden Flügelfiguren unter einem Schleierbrett, das analog zu dem des Schreinkastens aus Ranken geschnitten ist, die sich in gegenständiger Symmetrie über einem Hauptast zur Mitte hin aufrollen.



Ein Einsiedler bekehrt Katharina zum Christentum (Detail)

Die Flügelmalereien

Auf den Flügelrückseiten, den Werktagseiten, Szenen aus der Legende der heiligen Katharina. Sie sind von oben links nach unten rechts zu lesen. Links oben beginnend: ein Einsiedler bekehrt Katharina zum Christentum. Links vor dem hohen rundbogigen Eingang zu einer Klausel oder Kapelle der sitzende Einsiedler. Er zeigt der vor ihm knienden Katharina ein Bild des Gekreuzigten, das diese verehrend anbetet. Rechts unten: die Verbrennung der Heiden. Der Legende nach hat Katharina heidnische Gelehrte zum Christentum bekehrt. Sie mussten deshalb den Feuertod erleiden. Fiehentlich bitten die Männer Katharina, sie vor den bereits hoch auflodernden Flammen zu retten. Steil aufgerichtet, den von den Schultern herab gegliederten Mantel festhaltend, steht die Heilige vor hellem Himmel den Flammen gegenüber, die ihr nichts anhaben können. Links unten: Das Martyrium der heiligen Katharina. Die Legenda aurea berichtet, dass Katharina durch das Rad den Tod finden sollte. Der Maler zeigt, wie die Heilige vor dem mit scharfen Eisen bestückten Rad kniet und um Erlösung fleht. Ihre Bitte wird erhört, Blitz und Hagel fallen von einem schwefelgelben Himmel nieder, zerstören das Rad. In panischer Furcht stürzen die Henkersknechte zu Boden oder ergreifen benagten stürmend die Flucht. Rechts unten: Enthauptung der heiligen Katharina. Die Szene ist groß angelegt. Katharina, gekleidet in ihr grünes Kleid, das Haar jetzt in Flechten um das Haupt gelegt, den roten Mantel an den Körper drückend, kniet betend auf dem Erdboden, den tödlichen Streich erwartend. Hinter ihr der Henker. Ganz in leuchtendes Gelb und hochmodisch gekleidet, ist er eben dabei, das Haupt Katharinas für den Schlag zurechtzudrücken. In seinem Gesicht ist die Freude zu lesen, mit der er sein Amt auszuüben gedenkt. Das Schwert und die im Gürtel hängende Scheide sind parallel zum ausholenden Schritt des Mannes geführt, so die Vehemenz der Bewegung verdeutlichend. Zwei Männer, der Vater Katharinas und sein Begleiter, schauen dem Geschehen ungerührt zu. Eindringlich hat der Maler trotz seiner bescheidenen Ausdrucksfähigkeit das Geschehen formuliert. Er ist uns bisher namentlich nicht bekannt. Walter Hentschel (1899–1970), der Nestor sächsischer Kunstgeschichte, hat ihm den Notnamen „Maler der Katharinenlegende“ gegeben. Vermutlich ein Gehilfe Hans Hesses und von 1506–1512 mehrfach für ihn tätig. So nimmt man an, dass er zumindest teilweise die Fassung von Figuren und Schrein des Callenberger Retabels besorgte.



Die Verbrennung der Heiden (Detail)



Die heilige Katharina (Detail)



Maria mit Jesuskind (Detail)

Das Retabel im Werkkontext Breuers

Der Callenberger Altarschrein entstand in der mittleren Schaffensperiode Peter Breuers, in der er zahlreiche Aufträge für Dorfkirchen im engeren und weiteren Umkreis Zwickaus erhalten hatte. Der zeitliche Abstand zwischen den einzelnen Aufträgen von oftmals nur einem oder zwei Jahren lässt auf eine respektable Werkstattgröße mit mehreren Mitarbeitern und gut organisierten Arbeitsabläufen schließen. Ob die Schreinkästen in der Werkstatt Breuers gefertigt wurden, lässt sich nicht in jedem Fall zweifelsfrei feststellen. Die Rahmen zeigen häufig die gleichen Profile und die gleichen Farben rot, blau, gold. An den Schleierbrettern finden sich in dieser Zeit immer wieder zwei sich kreuzende Äste, um die sich symmetrisch angeordnetes dünnes Blatt- und Rankenwerk schlingt. Als Auflager dienen zwei grazile gedrehte Säulen mit polygonalen Sockeln.

Die Schreintrückwände sind in den frühen Schaffensjahren Breuers blau gefasst, später tritt anstelle der einfarbigen Fassung ein bis in Schulterhöhe der Figuren reichender brokatgemusterter Vorhang, während das obere Drittel der Rückwand vergoldet ist. Zumeist sind die Schreine mit zwei Heiligen bestückt, die sich rechts und links einer Muttergottesfigur befinden. Die Figuren stehen in gleichmäßiger Reihung nebeneinander, angedeutete Beziehungen sind eher selten. Bei den Callenberger Figuren beschränken sie sich auf die Gesten zwischen der heiligen Katharina und dem ihr entgegenstrebenden Jesuskind. Charakteristisch für alle Breuer-Retabel ist ihr geschlossenes Gesamtbild. Es vermittelt sich durch die stets gleichbleibende Anlage der Figuren, ihre Gestik und Mimik. Letztere verfestigt sich zu Stereotypen, wie auch bei den Callenberger Figuren gut zu beobachten ist. Die Gesichter sind oval, besitzen deutlich hervortretende Jochbeine, ein kleines gewölbtes Kinn mit Grübchen, zusammengekniffene Lippen, deren Winkel leicht nach oben ziehen, schräg liegende Augen, die melancholisch in die Ferne blicken, eine gerade Nase. Mitunter scheinen die heiligen Frauen mit ihren hochgezogenen Mundwinkeln leicht spöttisch zu lächeln, wenn sie nicht aufgrund ihres abgehärtet erscheinenden Gesichtes einen eher griesgrämigen Eindruck machen. Die langen Haare fallen in Wellen den Rücken herab, wobei häufig eine Strähne nach vorn über die Schulter gelegt wird.

Bei den männlichen Figuren dominiert eher ein nach innen gekehrter Ausdruck, der durch tiefe Kummerfalten in den Gesichtern und eine hagere Gestalt mit abfallenden Schultern noch unterstrichen wird. Die bei Breuer zu beobachtende Gleichförmigkeit der Figuren darf nicht als

schnitzerisches Unvermögen gesehen werden, sie ist eher das Ergebnis eines größeren Werkstattbetriebes, der auf eine gewisse Rationalisierung der Arbeitsvorgänge angewiesen ist. Dass sie sich auf den Werkstattstil auswirkt, ist selbstverständlich. Dieses Phänomen findet sich auch bei den Arbeiten bedeutender, überregional arbeitender Werkstätten, wie z. B. bei der Würzburger Werkstatt Tilman Riemenschneiders. Hauptträger dieses geschlossen erscheinenden Gesamteindrucks sind die Gewänder, deren Faltenmotive stets im Gegensein aufeinander bezogen sind. Vorzugsweise sind es in dreifach paralleler Diagonale geführte Faltenhebungen, die zu einem Standardmotiv breuerscher Gewandfiguren werden. Immer wieder finden sich zwei Grundhaltungen. Einmal werden die Gewandbahnen von der gegenüberliegenden Hand vor den Leib hochgenommen, oder sie sind so unter den Arm geklemmt, dass sie ebenfalls eine diagonal entwickelte Faltenführung ermöglichen. Anfangs zeigen sich die Bildungen noch steifer, härter, um in den späteren Jahren immer flüssiger zu werden, bis sie sich schließlich zu bauschender Fülle steigern und den Figuren voluminöse Breite verleihen. Neben unserem Schrein seien hier nur die Retabelfiguren des Gnadensteiner Marienretabels (um 1500), der Retabel von Stangengrün (1509), oder Mülsen-St. Jakob (1512) genannt. Die Entstehungszeit des Callenberger Retabels kann dabei als ein Höhepunkt der Entwicklung angesehen werden. Die Intensität der Gewandbildungen erscheint zunehmend gesteigert, ohne dass sie das einmal gefundene Schema verlassen. Dieses Schema lässt auf Kenntnis zeitgenössischer Druckgraphik wie z. B. der des Meisters E. S. (zwischen 1450 und 1467 tätig) oder der Martin Schongauers (1425/30–1491) schließen. Aber auch an den Werken der großen Meister in Würzburg oder Ulm konnte es Breuer studieren. Nicht zuletzt waren es auch die Figuren des aus der Nürnberger Werkstatt Michael Wolgemut stammende große Wandelretabel, das seit 1479 in der Zwickauer Marienkirche stand, das Breuer inspiriert und angeregt haben mag. Allerdings erreichte Peter Breuer die in den großen Werken seiner Zeitgenossen spürbar werdende Kraft und Intensität des Ausdrucks nicht. Ausgenommen ist davon seine schnitzerische Virtuosität. Dünne Säume, weich gerundete Faltenstege und Faltenmulden, eng gefaltete Schleier oder tief ausgedohrte Haarlocken sind ihre Kennzeichen. Besonders sind die minutiös geschnitzten Borten, Gürtelschnallen oder ähnliche Accessoires gearbeitet. Aber auch schmal-

gliedrige Hände, die die fein geschnitzten Attribute präsentieren, gehören zum Erscheinungsbild breuerscher Schnitzplastik. Trotz aller Schematisierung sind es stets individuelle Ausformungen, die das Gesamtbild prägen. Austauschbar dagegen ist das Beiwerk, insbesondere die Kronen der weiblichen Figuren scheinen stets nach dem gleichen Modell gearbeitet zu sein: Der Kronenreif wird von zwei Perlschnüren eingefasst, darüber die kurzen, sich kreuzenden Aststücke mit den Lilienaufsätzen. Dieses Muster findet sich an nahezu allen Kronen der weiblichen Heiligen. Sie mögen von einem Werkstattgehilfen angefertigt worden sein.

Die Signatur

Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert finden wir an den Altarretabeln immer häufiger die Namen derjenigen Handwerker, die an ihrer Herstellung beteiligt gewesen waren. Allerdings gab es keine verbindliche Regel, wer das Werk zeichnete. Als sicher kann gelten, dass es derjenige war, der den Auftrag erhalten hatte und somit verantwortlich für die Einhaltung aller vertraglichen Bedingungen war. Das bedeutet aber nicht, dass er auch selbst alle Leistungen eigenhändig erbringen musste. Je nach Leistungsfähigkeit der Werkstatt wurden einzelne Arbeiten an andere Handwerker, Schnitzer oder Kistler, Maler oder Fassmaler vergeben, „verdingt“. Ein geschnitztes Retabel muss zwangsläufig nicht bei einem Bildschnitzer in Auftrag gegeben worden sein, es kann sich bei dem verantwortlichen Meister durchaus um einen Maler gehandelt haben, hatte dieser doch einen erheblichen Anteil an der Fertigstellung des Werkes. Bei Peter Breuer ist davon auszugehen, dass er der Schnitzer war, ist uns doch in einer Nachricht überliefert, dass er Bilder, also Figuren schnitzte.

Peter Breuer gehörte zu denjenigen, die relativ häufig ihre Retabel bezeichnet haben. Das früheste signierte Werk ist das Retabel von Steinsdorf (1497), die bisher letzte bekannte datierte Arbeit das 1521 entstandene Kirchberger Retabel (heute im Freiburger Museum). Breuer signiert uneinheitlich, die Schreibweise seines Namens variiert stark. Sie reicht von Breuer, über Bräuer, Brauer oder auch nur Bauer. Die Schriftzeichen und Jahreszahlen werden mit einem Pinsel in zumeist schwarzer oder brauner Farbe auf der Innenseite der Schreinkästen oder der Flügel hinter den Figuren, wie beim Callenberger Retabel, in breitem Duktus aufgebracht.



Peter Breuer, Das Retabel von Stangengrün, 1509



Peter Breuer, Das Retabel von Mülsen-St. Jakob, 1512

Peter Breuer – Lebensdaten

Um 1470 in Zwickau geboren
 1492 Wanderschaft nach Würzburg und anschließend vermutlich in Ulm
 1492 Breuer schnitzt sechs Figuren für die Marienkirche in Zwickau und erhält dafür sieben Gulden
 1504 Breuer erwirbt das Bürgerrecht und heiratet Barbara Rudel
 1512/13 Kauf von Wiesen und Äckern
 1525 Breuer zahlt 20 Groschen Heerfahrtsgeld
 1527–1530 Breuer wird auf insgesamt 230 Gulden, 80 Schock und 30 Groschen veranschlagt
 1537 Verpfändung seiner Gärten am Brückenberg, da sich der Sohn Matthes 30 Gulden geliehen hatte
 1538/39 Breuer wird mehrmals im Zusammenhang mit einem Kreuzifix für die Zwickauer Ratsstube erwähnt, für das er 35 Groschen erhält
 1540 Breuer verpfändet wiederum Gärten für die Ausleihe von 80 Gulden
 1541 am 12. September stirbt Peter Breuer

Peter Breuer – einige seiner wichtigsten Werke

1497 [dat.] Retabel für die Kirche in Steinsdorf bei Plauen
 1497/98 Christus mit der Siegesfahne für die Katharinenkirche in Zwickau
 1498/99 Retabel für die Kirche in Söllnitz (heute Gera, Stadtmuseum)
 1498/1500 Kreuzifix und Vesperbild für die Kirche in Neumark, das Vesperbild heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
 1500 (?) der sog. Zwickauer Altar, ursprünglich für die Freiburger Nikolaikirche, heute im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg
 1502 Marienaltar für die Gnadensteiner Burgkapelle
 1506 [dat.] Figuren eines Altarschreines für die Kirche in Schönau
 1508 [dat.] Retabel für die Kirche in Thurn
 1509 [dat.] Retabel für die Kirche in Stangengrün
 1509/10 [dat.] Retabel für die Kirche in Härtensdorf
 1512 Retabel für die Kirche in Mülsen-St. Jakob
 1512/13 [dat.] der Schrein des Retabels für die Kirche in Callenberg
 1514 [dat.] Retabel für die Kirche in Vielau, heute in den Kunstsammlungen Zwickau
 1515 Altarschrein sowie ein Christus in der Rast für die Kirche in Niedercrinitz, heute im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg
 1516 [dat.] Altarschrein für die Kirche in Rößenbach
 1518/20 Retabel für die Kirche in Niederzönitz (heute in den Kunstsammlungen Zwickau)
 1520 [dat.] Altarschrein für die Kirche in Cultitzsch
 1521 [dat.] Retabel für die Kirche in Kirchberg (heute im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg)
 1539 Kreuzifix für das Rathaus in Zwickau (heute in den Kunstsammlungen Zwickau)

Fachbegriffe

Gesprenge: reich geschnitzter hoher Aufbau eines Altarschreins. Er besteht meist aus Architekturgliedern und Rankenwerk, in das Figuren eingestellt werden. Seit dem Spätmittelalter häufig anzutreffen
Granatapfelmuster: aus dem Orient kommendes Muster kostbarer Samt- oder Seidenstoffe, seit dem frühen 15. Jahrhundert in Europa verbreitet. Es zeigt einen stilisierten Granatapfel in spitzovaler Umrahmung. Zwischen den einzelnen Motiven Blatt- und Rankenwerk. Wird häufig in der Retabelkunst mittels der Technik des Pressbrokats eingesetzt.
Nimbus: Heiligenschein. Runde Scheibe oder Strahlenkranz um das Haupt heiliger oder göttlicher Personen
Predella: Unterbau des Altarschreins, auch Altarstufel. Kann gemalte oder geschnitzte Darstellungen enthalten
Relief: eine bildhauerische Form, bei der die Figuren erhaben aus dem Grund herausstreiten, mit diesem aber verbunden bleiben. Man unterscheidet Flach-, Halb- und Hochrelief
Pressbrokat: eine spezielle Form der farbigen Fassung von Holzbildwerken um plastische Ornamente, insbesondere die kostbarer Brokatstoffe wiederzugeben
Kontrapos: vor allem in der antiken Kunst gebrauchte Form menschlicher Haltung, um ruhende und bewegte Körper beim stehenden menschlichen Körper durch die Unterscheidung von Stand- und Spielbein auszudrücken. Wird seit dem ausgehenden Mittelalter und vor allem in der Renaissance wieder aufgenommen.
Spielbein: beim Kontrapos jenes Bein, das nicht wie das Standbein die Hauptlast des Körpers trägt.

Literaturhinweise

Eckardt, K. G.: Geschichte der Schloß-Capelle zu Glauchau. 1862 (unpag. Manuskript), Archiv Museum und Kunstsammlung Schloss Hinterglauchau
 Hentschel, Walter: Peter Breuer. Eine spätgotische Bildschnitzerwerkstatt, Dresden 1951
 Huth, Hans: Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967
 Neue Sächsische Kirchengalerie, Die Ephorie Glauchau, Leipzig 1910
 Pitzschler, Werner: Ausgewählte Restaurierungsobjekte von freischaffenden Restauratoren des Bezirkes, in: Restauriertes Kulturgut aus den Werkstätten des Bezirkes Karl-Marx-Stadt, Sonderausstellung vom 31. Mai bis 25. Oktober 1986, Museum und Kunstsammlung Glauchau, Schloss Hinterglauchau, S. 42–44
 Röber, Wolf-Dieter: Peter Breuer. Ein Zwickauer Bildschnitzer. Seine Werke in Stadt und Kreis Zwickau (Hrsg. vom Rat des Kreises Zwickau), Zwickau 1979
 Ders.: Der Callenberger Altar – Ein Werk des Zwickauer Bildschnitzers Peter Breuer –, in: Museum und Kunstsammlung Schloss Hinterglauchau, Schriftenreihe Heft 2, Glauchau 1980, S. 12–23
 Ders.: Die Signaturen Peter Breuers, in: Zwickauer Heimat-Journal 2/1996, S. 18f
 Ders.: Zur Sammlung sakraler Kunst des Museums Schloß Hinterglauchau – Katalog der Ausstellung, in: Festschrift zur Wiedereröffnung der Kapelle „St. Marien“ zu Schloss Hinterglauchau, in: Museum und Kunstsammlung Schloss Hinterglauchau, Heft 11, Glauchau 1999, S. 53–57

Ders.: Der Callenberger Altar in: Hummel, Günter, Barbara Löwe et. al.: Neues vom Zwickauer Bildschnitzer Peter Breuer in: der Kleine sakrale Kunstführer, Heft 8, S. 50-53, Langenweißbach 2004
 Sachsens Kirchengalerie, Die Schönburgschen Recelberrschschaften nebst den Ephorien Annaberg, Marienberg & Frauenstein, Die Parochie Callenberg, 12. Bd., Dresden 1840, S. 177f.

Impressum

Text
 Katharina Flügel, Bad Wimpfen
Fotos
 Jan Großmann, Radebeul (Stangengrün, Mülsen-St. Jakob). Alle weiteren Esther Hoyer, Leipzig
Grafikdesign / Herstellung
 Passage-Verlag, Thomas Liebscher, Leipzig

Alle Rechte vorbehalten
 © GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig 2016

Die Drucklegung erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Stadema Stiftung, die von Dr. Claudia Stadelmann, der Enkelin des Kommerzienrats Anton Mädlar, ins Leben gerufen wurde.