

Gedanken zur Restaurierung von Werken der Goldschmiedekunst

Autor(en): **May, Norbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **37 (1986)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393650>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

NORBERT MAY

Gedanken zur Restaurierung von Werken der Goldschmiedekunst

Schäden an Gold- und Silberarbeiten entstehen durch Abnutzung, Verformung, Brüche, Verfärbung, Verschmutzung und nicht zuletzt durch Plünderung. Viel Feingefühl ist bei der Restaurierung notwendig, soll den Objekten nicht noch mehr Gewalt angetan werden. Der Umfang der Massnahmen bemisst sich am künftigen Gebrauch. Zeichnungen, Fotos und ein Tagebuch helfen bei der Entscheidungsfindung und bilden die Grundlage für die Restaurierungsdokumentation. Die Wegspuren eines Objektes sollen erhalten bleiben, Eingriffe und Ergänzungen müssen auf das Notwendigste beschränkt werden.

Kunstwerke aus Gold und Silber sind im Unterschied etwa zu Werken der Malerei auf Holz, Mauer, Leinwand und Papier aufgrund ihrer Materialeigenschaften dem zerstörerischen Einfluss von Feuchtigkeit, Säuren, Temperaturschwankungen und Alterung glücklicherweise weitgehend entzogen. Gerade die Resistenz von Gold gegenüber natürlichen Einwirkungen ist ein Aspekt seiner geheimnisvollen Qualität, die es zu einem Spiegelbild des Göttlichen macht. Ernsthafte Schäden entstehen jeweils nur durch Abnutzung und Verschleiss, sodann durch Verformung und Brüche bei unsorgfältiger Behandlung. Hingegen setzt ihr materieller Wert die Kunstwerke einer Gefahr besonderer Art aus: der Gier der Plünderer. Oft ist ihre Ausstrahlung allein durch Verschmutzung durch Putzmittel, Kerzenwachs, Fett und Staub gemindert; beim Silber ist es zudem das Schwefelsulfat, das die Oberfläche dunkel und stumpf erscheinen lässt.

Doch der erste, oft wenig ansprechende und entstellende Eindruck täuscht nicht selten. Der Restaurator sollte sich – dies ist meine Auffassung – der Objekte in einer gelösten, heiteren Haltung und mit Sympathie annehmen; dies bewahrt ihn davor, den Objekten Gewalt anzutun, und verfeinert die Aufmerksamkeit.

Bei komplizierten Gebilden, die zur Wiederherstellung zerlegt werden müssen, ist es immer hilfreich, den Ausgangszustand fotografisch festzuhalten, oder doch eine Zeichnung anzufertigen. Dabei beginnt das Auge ja bereits zu studieren, das Objekt wird in denkbare kunstgeschichtliche Zusammenhänge gebracht, Vergleichsmaterial bietet sich an, ein Prozess, der besonders dann fruchtbar sein kann, wenn die ursprüngliche Gestalt durch Eingriffe, Plünderungen oder Ergänzungen verändert worden ist. In jedem Fall werden in einem Tagebuch alle Hinweise, Beobachtungen, Überlegungen und die einzelnen Arbeitsschritte als Entscheidungshilfe und als Grundlage für die Dokumentation notiert.

Der erste Arbeitsschritt besteht zumeist in der Reinigung des Objektes. Empfindliche Stücke, etwa Goldgegenstände aus archäolo-

gischen Ausgrabungen, werden wiederholt behutsam in destilliertem Wasser gespült. Versinterungen versucht man durch Eintupfen mit Ameisensäure zu lösen, und damit keine Wasserränder zurückbleiben, wird man abschliessend mit Alkohol spülen und trockentupfen. Verstaubungen werden in warmem Wasser, dem ein fettlösendes Spülmittel beigegeben wurde, gelöst und mit einer weichen Haarbürste gereinigt. Objekte aus Silber werden, wenn dies wünschenswert ist, in einem handelsüblichen Silbertauchbad vom Schwefelsulfat befreit. Die Oberflächen können mit Silberputzmittel durchgerieben und in heissem Seifenwasser nachgewaschen werden oder man behandelt sie leicht mit einer feinen Messingbürste, aber von Hand, um keine Richtungstreifen zu erzeugen. Nach dieser Reinigung lässt sich bisweilen die originale Farbigkeit eines Stückes erkennen, so etwa die Reste einer Vergoldung.

In einem nächsten Schritt gilt es dann zu prüfen und zu entscheiden, ob und wie weit allfällige Verdrückungen und Verbeulungen rückgängig gemacht werden können. Dabei dürfen möglichst keine neuen Werkzeugspuren entstehen; man muss sich davor hüten, die originale Oberfläche überarbeiten und «verbessern» zu wollen, und, auch wenn man das durchaus könnte, Teile zu begradigen oder zu vereinheitlichen. Es empfiehlt sich immer, die Massnahmen auf das Notwendigste zu beschränken. Weiter ist auch geboten, von der Rückseite und mit Holz- oder Beinwerkzeug zu arbeiten, wenn man eine Fläche glätten will. Voraussetzung ist stets grosser Respekt vor der originalen Oberfläche eines Objektes, die als eine Art Haut Schonung verdient: von ihrer Beschaffenheit hängt weitgehend die Ausstrahlung des Kunstwerkes ab.

Nun haben Herstellung und jahrhundertlanger Gebrauch in manchen Fällen gewisse Metallteile spröde und brüchig gemacht. Bevor man die Verdrückungen beheben kann, ist es manchmal ratsam, diese Teile mit viel Vorsicht ganz schwach zu glühen. Dadurch wird das Metall dann wieder schmiegsam. Auch feuervergoldeten Teilen ist dies zumutbar. Danach reinigt man das Metall in 5% Schwefelsäure und kann dann formen, ohne dass durch neue Brüche grösserer Schaden entsteht.

Bei Gold- und Silbergerät sind oft die Verbindungsstellen der einzelnen Teile unvollständig oder schadhaft. Es ist eine delikate Aufgabe, diese wieder in Ordnung zu bringen. Häufig erlauben es die einzelnen Teile nicht, sie nochmals ins Feuer zu nehmen, um etwa eine abgebrochene Verbindung neu anzulöten. In diesem Fall scheint es mir richtiger, ein genau angepasstes neues Verbindungsteil zu unterlegen und anzunieten. Ganz abzulehnen sind Notlötungen mit Weichlot. Durch solche Reparaturlötungen mit Zinnlot oder Verstärkungen mit Zinn oder Blei werden immer wieder grösste Schäden angerichtet. Zinnlötungen verfärben sich hässlich, hinterlassen auf dem Edelmetall Frassspuren und sind auch mit Säuren nur schwer und unvollständig auflösbar. Um dünne, druckgefährdete Teile zu schützen, hat man seit der Antike schon von der Rückseite mit Füllungen von Wachs oder Kitten, oder mit Passteilen aus Holz geholfen. Das wird sich auch heute gelegentlich empfehlen, wo-

bei ein Stützmaterial vorzuziehen ist, das sich ohne Beschädigung des Originals auch wieder herauslösen lässt.

Jetzt stellt sich in gewissen Fällen die Frage nach der Ergänzung fehlender Teile, beziehungsweise die der Entfernung oder Ersetzung von unstimmgigen Teilen aus Eingriffen späterer Zeit. Die Entscheidungen werden stark von der zukünftigen Bestimmung abhängen. So werden bei einer musealen Konservierung die Massnahmen zurückhaltend sein und spätere Veränderungen belassen – als Zeugen des Weges, den ein Werk gegangen ist. Soll das Objekt hingegen seinen praktischen Dienst versehen, muss es für diesen – eventuell mit Ergänzungen – tauglich gemacht werden. Überhaupt sollte man «Wegspuren» nicht verwischen, sie gehören zur Geschichte eines Werkes und machen es ehrwürdig. Es geht vielmehr darum, Verletzungen zu mildern und nicht den Eindruck von «wie neu» zu wecken. Dies gilt es zu bedenken bei der Frage einer Neuvergoldung oder Neuversilberung. Der Reiz einer alten durchgeriebenen Vergoldung ist unersetzbar. Muss ein Stück, damit es seinen Dienst weiter ausüben kann, neu vergoldet werden, ist es für die Wirkung entscheidend, dass dies in der Weise der Originalvergoldung (etwa Feuervergoldung) geschieht. Die Feuervergoldung überzieht die Oberfläche mit einer Art Haut, wohingegen eine moderne galvanische Vergoldung wie eine Färbung wirkt und zudem nur schwer rückgängig zu machen ist. Die Massnahmen auf das Notwendigste zu beschränken lautet auch hier das Prinzip. Ergänzte Teile sollen in gleichem Material, in gleichen Massverhältnissen und in den gleichen Techniken hergestellt werden. Der Restaurator muss willens und fähig sein, in den alten Goldschmiedetechniken zu arbeiten und auf die modernen maschinellen Erleichterungen zu verzichten. Das wird die Qualität der Ergänzung bestimmen. Dennoch wird es immer unvermeidbar sein, dass die erneuerten Teile Zeit und Hand des Restaurators erahnen lassen. Und damit diese neue Stimmung die originale Atmosphäre nicht übertönt, gilt: nur wirklich unumgängliche Ergänzungen. Ergänzte Teile sollen als solche erkennbar bleiben und notfalls auch entfernbar sein, ohne dass der Originalbestand erneut verletzt wird.

Bevor ein Objekt neu zusammengebaut wird, muss man prüfen, ob die Abfolge der Teile dem originalen Zustand entspricht. Häufig sind Einzelteile vertauscht und verdreht, was sich vielleicht korrigieren lässt.

Eine letzte Entscheidung wird die Konservierung der Oberfläche betreffen, ihren Schutz vor Anlaufen und Verfärbung durch Schwefelsulfat. Objekte aus höherkarätigem Gold oder mit intakter Vergoldung können ohne jeden Schutz der Oberfläche bleiben, solche aus Silber oder Buntmetallen werden, sollen sie zu einer musealen Aufstellung gelangen, mit einem leicht löslichen, unsichtbaren Plastikfilm übersprüht. Für Werke, die ihren Dienst wieder übernehmen, sind der regelmässige sorgsame Gebrauch und die normale Pflege (Waschen, Durchreiben mit einem weichen Baumwolltuch) die beste Konservierung. Oberflächen aus Bronze oder Eisen werden mit Bienenwachs oder Leinöl eingelassen.

Ich möchte mein Vorgehen bei Restaurierungen an zwei Beispielen illustrieren: es handelt sich um zwei Vortragekreuze, von denen das eine wieder in Gebrauch genommen werden sollte, das andere hingegen privater, eher musealer Aufstellung zugehört war.

Im ersten Falle wurde das stark beschädigte, völlig schwarze und verschmutzte Vortragekreuz, entstanden in Venetien im 18. Jahrhundert, aus dem Kunsthandel erworben, um in einer barocken Klosterkirche seiner ursprünglichen Bestimmung zugeführt zu werden. Das Kreuz besteht aus einem Holzkern, der allseitig mit Metallplatten verkleidet ist. Die Kreuzbalken enden in Vierpässen, der untere setzt sich fort in einem Schaftteil, einem reich profilierten grossen Knauf und einer Tülle zum Aufstecken auf eine Tragstange. Die Vierpässe und die Kreuzmitte sind beidseitig durch figürliche Reliefs ausgezeichnet, während die Kreuzbalken mit einem eingeschröteten Lebensbaummotiv geschmückt sind. Wie üblich bei den alten Vortragekreuzen, hat auch dieses Kreuz eine Crucifixus-Seite und eine Seite mit einer Majestas-Darstellung, gleichsam wie zwei Aspekte der gleichen Glaubenserfahrung. Bei diesem Kreuz ist die Crucifixus-Seite durch einen vollplastischen, applizierten Bronzecorpus als Hauptseite hervorgehoben. In den seitlichen Vierpässen sind die Mutter Christi und Johannes, der Lieblingsjünger, dargestellt. Im unteren Pass, den Kreuzstamm gleichsam umfangend, sieht man Maria Magdalena und im oberen Kreuzabschluss eine Darstellung Gott Vaters, der das Opfer seines Sohnes entgegennimmt. Die Majestas-Seite zeigt die Halbfiguren der schreibenden Evangelisten mit ihren Symbolen und in der Mitte die Gottesmutter auf einer Wolke mit zum Gebet gefalteten Händen.

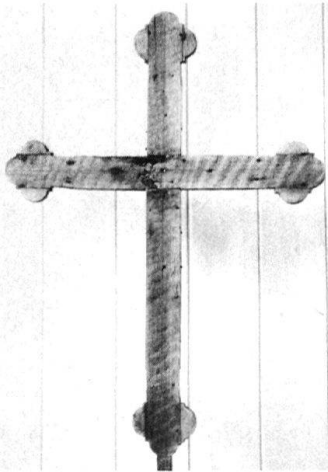
Abb. 1-4

Beim genauen Betrachten des Kreuzes fiel zunächst auf, dass der Holzkern in der Vierung gebrochen war. Mit groben Nägeln hatte man vergeblich versucht, ihm noch Halt zu schaffen. Alle Seitenbleche des Kreuzes fehlten restlos. Grünspanverfärbte Bohrlöcher, jeweils in der Mitte der Pass-Enden, in den Vierungsecken und an zwei weiteren Stellen des unteren Längsbalkens verrieten, dass dieses Kreuz, wie viele vergleichbare Stücke auch, mit 17 kleinen Zierknäufen reich dekoriert war. Ikonographisch stellen diese Zierknäufe die Knospen oder Früchte am Lebensbaum dar. Ein Arm des Bronze-Crucifixus war weggebrochen und in zu kleinem Massstab ergänzt worden. Eine Vierungsplatte unter dem Kopf fehlte, sie war durch eine lilienförmige Applikation ersetzt worden. Die Reliefs aller Vierpass-Enden und der erhöhten Gottesmutter waren stark beschädigt, eingedrückt, gebrochen und verbogen. Vom unteren Vierpass der Majestas-Seite war ein Viertel weggerissen. Sehr verletzt, eingedrückt und gebrochen war auch der Knauf. Um ihn noch zu festigen, war er grob mit Zinn überschwemmt und von innen mit Wachs und Karton ausgefüllt worden. Mit Teilen einer italienischen Pergamenturkunde des 18. Jahrhunderts und einigen Seiten eines italienischen Buches aus dem 19. Jahrhundert hatte man das Schaftteil und die Tülle ausgestopft.

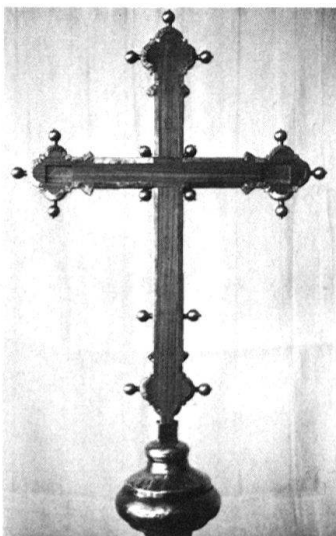
Um an den gebrochenen Holzkern zu gelangen, habe ich zuerst einmal alle Metallplatten abgelöst. Es zeigte sich, dass auch die seitlichen Vierpass-Enden abgebrochen und die Voluten vor den Pässen weggeschnitten worden waren. Viele ganz verrostete Nägel hatten das Holz stark beschädigt und teilweise aufgespalten. Ich habe zunächst einmal das Holzkreuz gereinigt und alle gelösten Holzteile wieder zusammengeleimt. Im Gespräch mit dem Auftraggeber fiel die Entscheidung, doch einen neuen Holzkern anzufertigen, um genügende Stabilität zu erreichen. Nach einer genauen Rekonstruktionszeichnung der ursprünglichen Form des Kreuzes habe ich dann einen neuen Holzkern aus Kirschbaumholz angefertigt.



1 Das Altar- und Vortragskreuz des Klosters Visitation in Solothurn vor der Restaurierung.



2 Der freigelegte Holzkern dieses Kreuzes.



3 Der neue Kern nach Montage der neuen Seitenteile und Zierknäufe.

Zur Abklärung der weiteren Restaurierungsschritte wurde die Deckplatte der Crucifixus-Seite zunächst einmal nur vorsichtig gereinigt. Sie sind aus Messing- oder Bronzeblechen getrieben, ohne jede Spur einer Versilberung oder Vergoldung. Von der Rückseite waren die Reliefs zur Stabilisierung mit grünem Wachs ausgegossen gewesen, das aber nun bis auf kleine Reste zerbröselte war. Versuchsweise fertigte ich einige neue Zierknäufe und ein neues Seitenblechteil an. Die Probemontage und Aufstellung am Bestimmungsort brachte die folgenden Entscheidungen: 1. die Kreuzsilhouette wieder durch die Zierknäufelein zu bereichern, 2. die Fehlstellen im Beschlag durch unterlegte Ergänzungen zu schliessen, 3. den gesamten Metallbeschlag nicht wie zunächst vorgesehen zu vergolden, sondern lediglich wieder so weit durchzuputzen, dass Dunkelheiten in den Tiefen die Reliefs kraftvoll zeigen, 4. die Seitenbleche mit einfachen, zu den Deckplatten passenden Profilen neu herzustellen, 5. einen neuen Kreuztitulus zu machen.

Aus den Querbalken des Kreuzkerns wurden Gefache für Reliquien ausgehoben und nach dem Einlegen der Reliquien mit gravierten Silberplatten wieder geschlossen. Nun wurden rundum neue Seitenbleche aufgesetzt und 17 neue Zierknäufe aus Messing aufgenagelt. Die Kreuzvierung der Majestas-Seite erhielt eine gravierte Messingplatte aufgenagelt, die vom Erwerb der jetzigen Restaurierung und Dedizierung dieses Kreuzes berichtet. Diese Platte kam unter die originalen Deckplatten zu liegen und ist von aussen nicht sichtbar.

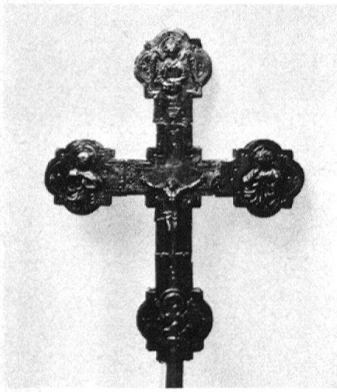
Alle Deckplatten des alten Beschlags wurden nun zunächst mit heissem Seifenwasser gereinigt, ausgerichtet, vorsichtig gegläht und das Sulfat in verdünnter Schwefelsäure aufgelöst. Auf einer Kittunterlage behob ich nun die Verbeulungen und hob eingedrückte Partien vorsichtig wieder auf, soweit das bei den zahlreichen Brüchen noch möglich war. Teile der Randprofile waren weggebrochen. Deshalb habe ich die Vierpässe der Majestas-Seite mit genauen Passstücken unterlegt und die fehlenden Randbordüren nachgetrieben. Durch die unterlegten Teile wurden die Vierpässe zusätzlich verstärkt. Für das Auge des Betrachters wurde damit die Form wieder geschlossen, Original und Ergänzung sind aber ablesbar und getrennte Teile. Anstelle der nicht zugehörigen lilienförmigen Applikation unter dem Kopf des Gekreuzigten wurde eine neue Vierungsplatte gemacht, die das Lebensbaummotiv weiterführt, ebenso die fehlende Kreuzinschrift ergänzt. Die alte Flickung am Arm des Bronzecorpus haben wir belassen. Mit Schwefel wurden schliesslich die Reliefs neu patiniert, und, um sie gegen Verdrückungen zu schützen, von der Rückseite mit Araldit ausgefüllt und danach neu aufmontiert.

Sehr schwierig gestaltete sich die Erhaltung und Wiederherstellung des Knaufes. Das Material war sehr dünn und brüchig und der ganze Teil sehr beschädigt. Das Zinn wurde durch Schaben und Schleifen entfernt und der Knauf dann durch Drücken und Reiben auf einer Eisenunterlage von innen wieder ausgebeult. Die ganz zerstörte obere und untere Kalotte habe ich mit Messingkappen neu gefasst. Damit nun der Knauf in Zukunft geschont werde und das Gewicht des Kreuzes nicht mehr zu tragen hätte, habe ich einen genauen Holzkern eingepasst, der die Verschraubung aufnimmt und das Kreuz trägt. Das Kreuz soll in Zukunft zwei Funktionen übernehmen: einmal soll es als Haupt- und Altarkreuz in einer barocken Expositions-nische des Hochaltars aufgestellt werden, und zweitens soll es für Prozessionen auf eine Tragstange aufgesteckt werden können. Mitsamt der originalen Tülle für die Tragstange war es aber zu hoch für die Nische im Altaraufbau. So wurde entschieden, die Tülle um ein Drittel ihrer Länge zu kürzen. Ich habe den abgetrennten Teil aber dann direkt auf die neue Tragstange montiert, so dass das Kreuz insgesamt in der Prozession doch seine originalen Proportionen zeigt.

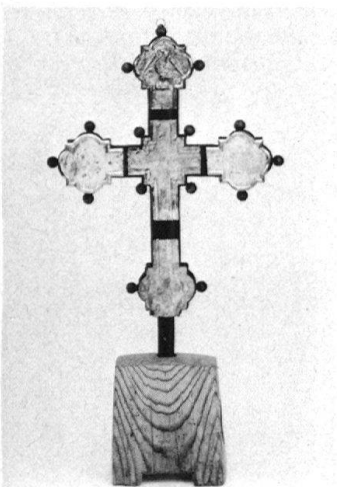
Am Schluss galt es noch einen einfachen Standfuss aus Messing und eine neue Tragstange aus Nussbaumholz zu besorgen. Weil Messing schon in kurzer Zeit verdunkelt und anläuft, wurden alle Metallteile zuletzt mit einem Schutzfilm eingespritzt.



4 Das fertig restaurierte Kreuz des Klosters Visitation in Solothurn.



5 Vortragskreuz in Solothurner Privatbesitz, Zustand vor der Restaurierung.



6 Rückseite des Kreuzes nach der Restaurierung.

Ein zweites Arbeitsbeispiel soll nun für die Weise einer zurückhaltenden Restaurierung in mehr musealem Sinn vorgestellt werden. Gleichzeitig mit dem oben beschriebenen Kreuz kam, ebenfalls aus dem Kunsthandel erworben, noch ein zweites Vortragekreuz zur Restaurierung. Es sollte restauriert werden zur privaten Benutzung des Besitzers. Auch hier handelt es sich um ein Holzkreuz mit Vierpass-Enden und einem Schaftteil, rundum mit Metallplatten bekleidet. Übergangsstück, Knauf und Tülle für die Tragstange fehlen. Es stammt vermutlich aus Südtirol und ist in seinen Hauptteilen wohl vor 1500 entstanden. Vortragekreuze diesen Typs und dieser Epoche gibt es in der ganzen Alpensüdseite und Norditalien, viele stammen offensichtlich aus der gleichen oder doch verwandten Werkstätte, wie es sich an der Verwendung gleicher Model für die Reliefs zeigt. So lassen sich auch durch Vergleiche der verschiedenen Kreuze Fehlstellen und Veränderungen erkennen.

Das Kreuz hat zwei thematisch unterschiedlich gestaltete Seiten: 1. die Majestas-Seite mit Christus in der Mitte und den Evangelistensymbolen in den Enden (von denen hier allerdings drei fehlen und durch gegossene, moderne Rosetten ersetzt waren); 2. die Crucifixus-Seite mit der Figur des gekreuzigten Jesus in der Mitte (hier durch einen massstäblich zu kleinen, neugotischen Corpus ersetzt), in den seitlichen Vierpässen flankiert von den Halbfiguren der trauernden Mutter Maria und des Jüngers Johannes.

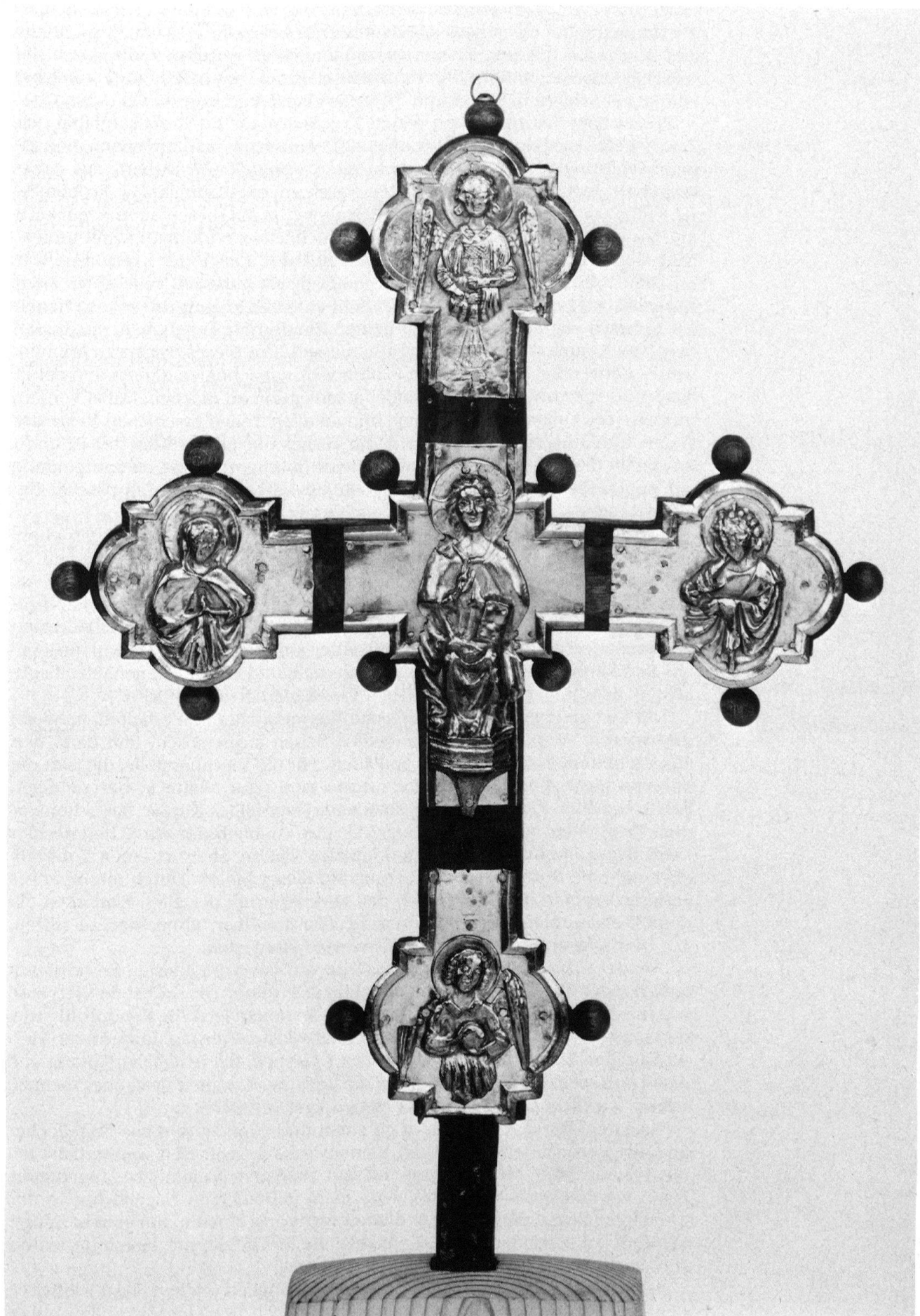
Der obere und der untere Vierpass zeigen die Brustbilder zweier Engel in priesterlicher Gewandung. Der obere Engel hält in den Händen ein Rauchfass, um gleichsam das Opfer Christi wie einen Wohlgeruch vor Gott aufsteigen zu lassen. Der zweite Engel am Kreuzfuss hält in seinen Händen eine Sphära oder Weltkugel, die durch Jesu Blut geheiligt ist. Dieser untere Engel war, im Unterschied zu den anderen Reliefs der Vierpässe, ausgeschnitten und stark beschädigt später auf eine zu kleine Untergrundplatte aufgenagelt worden. Am ganzen Kreuz waren die Metallplatten versilbert, aber der kupferne Untergrund schimmerte an vielen Stellen durch.

Durch Beschädigungen, Fehlstellen, Veränderungen in der Anordnung und unpassende Ergänzungen und durch Verschmutzung hatte das Kreuz viel von seiner Ausstrahlung verloren. Alle Randprofile der Deckplatten waren flachgeklopft worden, und die unterschiedlichen Breiten des Mittelfeldes zeigten ihre Herkunft aus verschiedenen Zusammenhängen. Auch in der Längenausdehnung passten die Platten nicht zusammen, die Fehlstellen waren mit Abschnitten der Seitenbordüren unterlegt.

Neue Erkenntnisse brachte dann noch das Ablösen der Deckplatten vom Holzkern. Nun war deutlich, dass die Teile dieses Kreuzes aus wenigstens vier verschiedenen Zusammenhängen stammten: 1. Alle Vierpassplatten mit den getriebenen Reliefs, dazu vermutlich die applizierten Reliefs der Majestas und des Engels mit der Weltkugel. 2. Drei Vierpassplatten der Majestas-Seite mit leerem Mittelfeld und deren Balkenbreite etwas schmaler ist als diejenige der Gruppe 1. 3. Die beiden Vierungsdeckplatten (die, wie die Befestigungsspuren für das Majestas-Bild zeigen, auch noch einmal vertauscht worden waren) und der untere Vierpass der Crucifixus-Seite, der den applizierten Engel trägt. Diese drei Platten sind dicker im Grundmaterial und bedeutend schmaler in der Balkenbreite. 4. Die Erneuerungsteile, die frühestens aus dem 19. Jahrhundert stammen: der neue Holzkern des Kreuzes, die Messing-versilberten Bordüren der Seitenbleche, der Messing-gegossene Crucifixus-Corpus und die drei Rosetten aus dem gleichen Material.

Diese Sachlage zeigt uns, dass hier alte Fragmente verschiedener Kreuze überliefert worden sind, die erst neuzeitlich zu einem Kreuz vereinigt wurden. Für die Restaurierungsarbeiten fielen nun die folgenden Entscheidungen: 1. die Ergänzungen des 19. Jahrhunderts wegzunehmen, da sie die Stimmung des Kreuzes verfremden; 2. einen anderen, sorgfältiger gemachten Kreuzkern zu benutzen; 3. wenigstens eine der Kreuzseiten in ihrer plastischen Gestaltung zu komplettieren, und da die verlorene Figur des Crucifixus uns nicht ergänzbar schien, fiel der Entscheid, die Figur der Majestas auf die

▷
7 Vortragskreuz in Solothurner Privatbesitz, Zustand nach der Restaurierung.



Crucifixus-Seite zu übertragen, wenngleich das eine wichtige Veränderung in der Ikonographie des Kreuzes bedeutete, das heisst die Zeichen des Leidens und der Verherrlichung in eins zusammengefasst wurden; 4. die durch die verschiedenen Plattenbreiten verursachte Unruhe zu beheben; 5. zunächst einmal auf Schaftteil, Knauf und Tülle für eine Tragstange zu verzichten.

Zuerst habe ich nun einen neuen Kreuzkern aus Edelholz sorgfältig neu konstruiert. Aber im Besitz des Eigentümers befand sich auch noch, von einem nahezu identischen Kreuz, ein alter, originaler Kreuzkern aus Nussbaumholz, lediglich die Balkenlängen waren um ca. 15 mm länger. Probemässig legten wir einmal die originalen Metallplatten auf diesen alten Kreuzkern und waren spontan überzeugt von der glücklichen Wirkung im Zusammenhang dieser alten Teile. Sogar die etwas grössere Länge der Kreuzarme war uns nun hilfreich, die Reliefplatten lediglich als kostbare Teile eines alten Kreuzbeschlags zu präsentieren. Nach einer Reinigung aller metallenen Deckplatten wurden die flachgedrückten Randprofile angehoben, die die Reliefs (der Kreuzform entsprechend) umfassen. Um dieses wagen zu können, war es notwendig, die einzelnen Platten sehr vorsichtig zu glühen und damit das spröde gewordene Metall wieder schmiegsam zu machen. Dabei verging teilweise die jüngere Versilberung, und an allen Teilen erschienen Reste der Feuervergoldung auf Kupfergrund, die vorher nur an der Majestas-Figur zu beobachten waren. So war nun wieder eine durchgeriebene Feuervergoldung auf Kupfer die bestimmende Farbigkeit. Mir scheint das ein ästhetischer Gewinn zu sein, und es entspricht so auch einer früheren Stilstufe.

Auf einer Kittunterlage wurden jetzt die Profile neu herausgetrieben, gleichzeitig der Bildgrund geglättet und beruhigt und die Verletzungen durch so zahlreiche Nagellöcher wenigstens gemildert. Bei den Figuren waren vor allem die plastischsten Stellen, z. B. die Köpfe, eingedrückt und vielfach gebrochen. Langsam und mit grösster Vorsicht habe ich versucht, die derbsten Einbeulungen mit Holzwerkzeugen wieder anzuheben, dabei die ursprüngliche Form anhand von Beispielen zu erkennen und am Objekt genau zu beobachten. Schrunden vom Aufschlagen versuchte ich zu sämftigen.

Um nun auf einer Seite gleichbreite Vierpassplatten zu erhalten, habe ich die unteren Vierpassplatten der beiden Seiten ausgetauscht und dann den ausgeschnittenen Engel wieder appliziert. Für die Vierungsstelle, die jetzt die Majestas-Figur aufnehmen sollte, wurde eine neue Platte in der richtigen Breite gemacht. Ich verwendete dazu feuervergoldetes Kupfer, das schon vor dem Bearbeiten und Treiben vergoldet war. So blieb nur ein Schimmer der Vergoldung, ähnlich wie auf den originalen Platten, aber um einen Ton rötlicher, weil die Reste von Versilberung bei dieser fehlen. Durch diesen etwas anderen Farbton und das Fehlen der Verknitterung der alten Platten ist die neue Vierungsplatte als Ergänzung leicht erkennbar, ohne aber zu stören. Die Umrissform des Kreuzes wurde wieder klar lesbar.

Auf der ursprünglichen Majestas-Seite verblieb vom ältesten Bestand nun lediglich der obere Vierpass mit dem Bild des Adlers. Die seitlichen Vierpässe waren bedeckt mit Platten der 2. Gruppe, bei denen jetzt die Randprofile wiederhergestellt und der Bildgrund beruhigt wurde. Vierung und unterer Vierpass tragen die schmaleren Platten der 3. Gruppe, die lediglich gereinigt und vorsichtig ausgerichtet wurden. Um die Wirkung des alten Bestandes nicht zu stören, wurde auf alle weiteren Ergänzungen verzichtet.

Nachdem der alte Kreuzkern gereinigt und gepflegt und alle Nagellöcher und ausgebrochenen Stellen mit Bienenwachs geschlossen waren, habe ich die restaurierten Metallplatten mit nur wenigen Nagelungen angebracht. Dann wurden auch die zahlreichen, nicht gebrauchten Nagellöcher in den Metallplatten mit eingefärbtem Bienenwachs geschlossen, um eine beruhigte Wirkung zu erreichen. Zuletzt wurden alle Metallteile mit einem unsichtbaren, leicht ablösbaren Schutzfilm eingesprüht.

Um dann doch die Silhouette in der ursprünglich reichen Form wieder erkennbar werden zu lassen, habe ich zuletzt noch 15 kleine Zierknäufe aufge-

steckt, allerdings nur aus eingetöntem Holz, um nicht mit dem alten Metallbeschlag zu konkurrieren. Auf diese Weise waren die Proportionen der Kreuzarme wiederhergestellt und das knospende dieses «Lebensbaumes» spürbar. Eine Aufhängöse und ein einfacher Sockel aus Holz gestatten eine Hängung oder Aufstellung des Kreuzes.

Les dommages que subissent des pièces d'orfèvrerie et d'argenterie sont provoqués par l'usure, la déformation, les cassures, l'altération de la couleur, le salissement et dans une mesure non négligeable, par leur déprédation. La restauration exige beaucoup de doigté si l'on ne veut pas mettre les objets à plus rude épreuve. L'importance des mesures à prendre se décide en fonction de l'usage ultérieur. Les dessins, les photographies et le livre-journal offrent une aide précieuse et constituent la base de la documentation nécessaire à la restauration. Il faut conserver les traces de l'objet et réduire les interventions au strict nécessaire.

Résumé

Usura, deformazioni, rotture, scolorimento, sudiciume e non da ultimo il furto, sono la causa di danni agli oggetti d'oro e d'argento. L'intervento restaurativo a simili oggetti richiede molto tatto al fine di non rovinarli maggiormente, e dovrà essere adeguato alla funzione degli stessi. Aiutandosi con disegni, fotografie, e compilando un diario, è possibile decidere l'entità dell'intervento nonché creare una base per la documentazione relativa al restauro. Nel tracciare la storia di un oggetto bisogna saper limitare il più possibile l'operazione di restauro e d'integrazione.

Riassunto

1, 2, 3, 7: Norbert May, Solothurn. – 4–6: Pascal Hegner, Solothurn.

Abbildungsnachweis

Norbert May, Goldschmiedemeister, Kapuzinerstrasse 25, 4500 Solothurn

Adresse des Autors