

Zur Instandsetzung von Antependium und Kronleuchter der Großkomburg

von Georg Sigmund Graf Adelmann

mit Restaurierungsberichten von Elisabeth Treskow, Joseph und Michael Amberg.

Durch Jahrhunderte haben zwei romanische Kunstwerke, Antependium und Kronleuchter in der Stiftskirche auf der Großkomburg bei Schwäbisch Hall Beachtung gefunden. Bereits Georg Widmann (1486—1560), Syndikus des Stiftes, hat in der 1544—1550 geschriebenen „Chronica undt histori“ die Herkunft dieser beiden und noch anderer verloren gegangener Goldschmiedearbeiten der Komburg geschildert¹. Es ist hier nicht der Platz einer kunstwissenschaftlichen Einordnung. Seit Sulpiz Boisserée 1833 sind H. Merz, Fr. Bock, Eugen Gradmann u. a. zu den verschiedensten Ergebnissen gekommen. Zuletzt haben Adolf Herrmann 1936, Albert Boeckler 1950, Hanns Swarzenski 1953 und Freerk Valentien in seiner Freiburger Dissertation 1963 die künstlerischen und stilistischen Zusammenhänge untersucht². Letzterer vermutet Salzburger Einflüsse für eine einheimische Werkstatt zur Zeit des am Kronleuchter namentlich genannten Komburger Abtes Hertwig (1104—1139).

Der vorliegende Bericht soll nur das Ergehen der beiden bedeutenden Goldschmiedewerke soweit verfolgen, wie wir es bis zum heutigen Tage aus Chroniken, Archivalien oder Rechnungsbüchern zusammentragen konnten. Wesentlich erscheint der dokumentarische Bericht der Goldschmiede zu sein, die erst in jüngster Zeit die schwierigen Restaurationsarbeiten durchführten. Schwierig deshalb, da wenig über die Techniken alter und auch so großer metallenen Kunstwerke bekannt ist. Die Goldschmiede haben sie erst wiederfinden und zurückerobern müssen.

I. Das Antependium

Während sich von den vielen in den Chroniken und Schatzverzeichnissen des Mittelalters genannten großen Kronleuchtern nur drei erhalten haben, diejenigen in Aachen, Hildesheim und auf der Komburg, konnten sich glücklicherweise eine nennenswerte Anzahl der metallenen Antependien in die Gegenwart hineinretten³. Eines von ihnen, von hohem künstlerischem und religiösem Rang, ist das Altarantependium der Komburg⁴, eine hölzerne Rechtecktafel von 1,88 m Länge und 78 cm Höhe, verkleidet mit vergoldetem Kupferblech. In getriebener Arbeit ist in der Mitte Christus in einer Mandorla stehend dargestellt, umgeben von den Evangelistensymbolen und 12 stehenden Apostelgestalten⁴. Auch der Mitte des 12. Jh. angehörend, wird er wie der Kronleuchter in einer Komburger Klosterwerkstatt unter Abt Hertwig entstanden sein. Erwähnt wird er erst von G. Widmann in seiner Chronik. Er nennt eingehend dort die verwendeten Steine (s. u.).

In welcher Zeit größtenteils diese und ihre Fassungen auf Filigranplättchen, aber auch Teile der Inschrift an der Mandorla und im Nymbus Christi verloren gegangen sind, konnte nicht festgestellt werden. Ersetzt waren sie durch primitiv gestanzte Messingplättchen, wie auch die Inschriften ergänzt waren durch auf Messingstreifen gemalte Buchstaben. 1816 hat Boisserée das Antependium in einem noch gut erhaltenen Zustand gesehen. Erst 1833 wurde die obere vergoldete Randleiste „boshafter weise“ abgerissen⁵, wie auch bei den ältesten Fotos die übrigen Randleisten bereits fehlen. Wie wenig Beachtung dem Antependium in dieser Zeit geschenkt wurde, zeigt das Inventar von 1850, wo das „Antependium in Messing mit Mosaik“, am rechten Seitenaltar, mit einem Wert von 12 fl. veranschlagt ist. Erst durch den beim Absturz des Kronleuchters und seiner Wiederherstellung entstandenen Ruhm desselben wurde das Antependium bekannt. 1885 wird es mit 10 000.—, 1895 bereits mit 150 000.— RM bewertet⁶. — 1907 erhält es nach einiger Reinigung durch den Hausverwalter der Stuttgarter K. Staatssammlung Witschler zum Schutze eine Glasplatte. In der Folgezeit wandert es mit dem Kronleuchter von Ausstellung zu Ausstellung, wobei es sicherlich gelitten hat. Eindellungen an den hochgetriebenen Gestalten, die Primitivität der Ergänzung drängten auf eine sachgerechte Erneuerung. Die Arbeiten 1965—1968 in der Kölner Goldschmiedewerkstatt durch Frau Prof. Elisabeth Treskow und Fritz Deutsch wurden mit dem Denkmalamt Stuttgart ständig besprochen und eine fotografische Dokumentation angelegt. Vor der Rückkehr auf die Komburg konnte das Antependium durch Vereinbarung mit Prof. Hermann Schnitzler im Schnütgen-Museum zu Köln 1968—1969 ein halbes Jahr und anschließend noch in der Staatsgalerie zu Stuttgart ausgestellt werden.

Seit dem Bau der Komburger Barockkirche war das Antependium als Altarfrontale am rechten Seitenaltar verwendet worden. 1895 wechselte es an den Hochaltar und jetzt 1969 auf den neu errichteten modernen Altar vor dem Chorbogen unter dem Kronleuchter. Bei der Altarweihe am 1. Juni 1969 bildeten beide Kunstwerke zusammen eine sowohl ästhetische wie von der geistigen Sinnggebung her eine beachtenswerte Einheit.

Restaurierungsbericht des Antependiums

Von Elisabeth Treskow

Abb. auf Taf. 7—18

Die erste Besichtigung des Komburger Antependiums am 8. 4. 1964 ergab folgende Mängel und Beschädigungen:

Ins Auge fallen zuerst das Fehlen fast der Hälfte der 40 ursprünglich vorhandenen Filigranplatten. Von diesen waren noch in stark beschädigtem Zustand an ihrem Orte: 7 quadratische und 10 trapezförmige Platten, 2 Kreuze und 1³/₄-Kreuz, 1 Platte aus der Spitze des Nimbus und 2 Platten aus dem Nimbus, im ganzen 23 Stück. Die fehlenden 17 Filigranplatten waren ersetzt durch getriebene Messingplättchen (wohl 19. Jh.), bei denen die Steine durch Buckel, das Filigran

durch geschrotete und punktierte Linien angedeutet ist. Es fehlte in der Umschrift der Mandorla das linke untere Viertel, das die Inschrift trägt: ALPHA · VOCA-TUS · EO · SU. Dieses war durch ein Stück Messing, auf das die Buchstaben aufgemalt waren, ersetzt. Ebenso ersetzt war das fehlende rechte Stück unter dem Nimbus mit der Inschrift: CUM MUNDUM, die ebenso mit Farbe auf das Messingblech aufgemalt war.

Von den profilierten Zierleisten, mit denen ursprünglich alle Tafeln mit den Aposteln umrandet waren und die der Befestigung gedient hatten, fehlte der weitaus größte Teil. Vorhanden waren sie rings um den Nimbus und um die Tafeln der Apostel St. Andreas, St. Philippus und St. Thomas. Das Fehlen dieser als Befestigung vorgesehenen Profilleisten war auch der Grund für die zahlreichen Nagellöcher in den Aposteltafeln. Außer diesen Nagellöchern waren die Platten stellenweise zerrissen und stark eingedrückt. Vor allem die 3 Apostelplatten in der rechten unteren Reihe St. Simon, St. Matthäus und St. Thomas, bei denen der Eindruck erweckt wurde, als sei vor Zeiten der Altarvorsatz ungeschützt den Füßen des zelebrierenden Priesters ausgesetzt gewesen. Die Beschädigungen an den einzelnen Tafeln werden weiter unten beschrieben.

Ich entnahm bei der ersten Besichtigung 4 Filigranplättchen, um an ihnen Art, Form, Blech- und Drahtstärken zu prüfen. Sie dienten uns als Muster zur Anfertigung der verschiedenartigen Perldrähte, zu deren Herstellung wir eigene Werkzeuge anfertigen mußten, damit die Drähte den alten genau entsprachen.

Nachdem der Altarvorsatz nach Köln in die Werkstatt von Fritz Deutsch überführt worden war, begannen wir mit dem Abtragen der restlichen Filigrane im Kreuznimbus, der Emails, der Zierleisten und der getriebenen Tafeln. Wieder mußten Werkzeuge hergestellt werden, um ein möglichst schonendes Herausziehen der haltenden Nägel zu bewerkstelligen. Zuerst entfernten wir die oberste Lage, das waren *die Filigrane*, die auf den Emailstreifen, resp. über dieselben genagelt waren. Sie lagen, um die Höhenunterschiede auszugleichen, auf gefalteten Lagen von meistens Kalbs-, manchmal auch Schweinspergament.

Die Emailplatten sind nicht wie bei den rheinischen und maasländischen Grubenemails aus 3–4 mm starken Platten, sondern aus 0,8 bis höchstens 1 mm starken Kupferblechen, in die die große Form für die Emails durch Treiben *ingesenkt* ist. Fotos, die das deutlich zeigen, liegen vor. Diese Art des Einsenkens der großen Grundflächen kann bei fast allen byzantinischen Emails in der gleichen Weise gefunden werden.

Die Ornamente sind durchweg Senk- und Zellenschmelze, bei denen dickere und dünnere Drähte für die Zellen verwendet wurden.

Die durchgedrückten Platten machten es notwendig, daß aus den Längs- und Querbalken der hölzernen Stege des Untergrundes, mit dem Hohleisen Vertiefungen ausgehoben werden mußten.

Ursprünglich waren die Kassetten, in denen die Aposteltafeln liegen, seitlich überall mit dünnen feuervergoldeten Kupferblechen verblendet. Von diesen Kupferblechen fehlten viele, andere waren geknickt, wieder andere zerrissen und die Vergoldung war bei manchen beschädigt, die Bleche brüchig und oxydiert.

Zwischen den Aposteln Andreas und Philippus, in der oberen Reihe vom Betrachter aus rechts von Christus, war oben am Stabe ein einzelnes Filigranplättchen von 2 cm Höhe über den Stab gelegt. Es stammte zweifellos von einem der verschwundenen Kreuze, bei deren Restaurierung es wieder verwendet wurde.

Die Filigrane

Die Restaurierung begannen wir bei den Filigranen

Beim zweiten Besuch auf der Kumburg am 20.1.1965 habe ich mit meinem Mitarbeiter Herrn Fritz Deutsch und Fräulein Schempp aus Schwäbisch Gmünd die restlichen Filigrane aus dem Antependium entfernt, bis auf die drei Platten im Kreuznimbus, die wir stehen lassen mußten, weil wir durch den hochstehenden Rand der Mandorla nicht an sie herankonnten. Sie wurden erst später entfernt, nachdem alle Teile abgetragen waren.

Zuerst waren viele Versuche notwendig, um die zur Herstellung der Perldrähte benötigten Werkzeuge anzufertigen. Das bei Presbyter Theophilus, Buch III, Kap. IX, beschriebene „Organarium“ erwies sich, nachdem es fertig war, als zu schwierig in der Bedienung beim Drehen der Kupferstäbe. Es ist von Herrn Fritz Deutsch ein neu konstruiertes Gerät verwendet worden, das sich beim Aufschlagen mit dem Hammer durch Federdruck öffnet und so das Drehen des Kupferstabes in der mit runden Löchern beiderseits gefrästen Rille erleichtert und weniger zeitraubend ist. Die feinen Drähte jedoch lassen sich nicht wie die dickeren aus einem Runddraht schlagen, sondern müssen mit einer gebogenen Feile gerollt werden. In die Feile sind Längsrillen eingefeilt, deren Grate mit Quereinschlägen geschärft wurden. Mit diesem Werkzeug wurden die gezogenen glatten Drähte auf einer stählernen Unterlage gerollt, ähnlich wie Theophilus das im Buch III, Kap. X beschreibt. Durch beide Methoden erhielten die Drähte das genaue Aussehen der alten Drähte. Nachdem nun das Ausgangsmaterial in genügender Menge hergestellt worden war, begannen wir mit der Restaurierung der noch vorhandenen oder beschädigten Filigran-Platten in folgender Weise:

Es wurden Kupferbleche von 0,3 mm Stärke in etwas größerer Form der vorhandenen Platte zugeschnitten, die alten Reste provisorisch aufgelegt und alle fehlenden Stellen angezeichnet, sodann die fehlenden Filigrane mit der Zange gebogen und mit einer Mischung aus Silbernitrat und Siccotine aufgebracht und im Feuer aufgeschmolzen.

Auf diese Platte, die, wie das Foto zeigt, an all den ergänzten Stellen feuervergoldet wurde, klebten wir mit Uhu plus die Reste der zerstörten Filigrane. Dann wurden passend in die Filigran-Umrandung der zerstörten alten Fassungen neue angefertigt, aus 0,35 mm starken Kupferblechstreifen, etwa fehlende Teile der umlaufenden Filigrane wurden vorher an die Fassung gelötet.

Die vorstehenden Unterlagebleche wurden zuletzt fortgesägt, nachdem vorher neue und ergänzte Fassungen mit Kupfernieten aufgenietet wurden. In manchen der kleinen runden Fassungen, die unzerstört waren, befanden sich noch weiße Glastropfen, im ganzen 21 Stück, die wir wieder in den Trapezplatten des Randes

eingefaßt haben. Bei den unzerstörten Platten wurden neue Fassungen passend in die alten Perldrahtumrandungen gemacht und diese auf dem noch unbeschädigten alten Untergrund mit Kupfernieten eingemietet.

Bei den neu zu erstellenden Filigranen richteten wir uns nach den vorhandenen alten, begannen mit den Steinzargen, um die Perldrähte gelegt wurden, und führten die Filigrane nach den erhaltenen Mustern aus. Alle neuen Stücke, ebenso wie alle Ergänzungen, sind mit FD und ET gestempelt. Die alten Originale wurden nur mit Seifenwasser und Salmiakgeist gereinigt und lediglich die neuen Fassungen und Ersatzstücke vor der Montage feuervergoldet. Die neuen Teile sind selbstverständlich feuervergoldet worden, fallen jedoch kaum in der Farbe heraus.

Der Nimbus Christi war von allen Teilen fast am besten erhalten, die Filigranplatten unzerstört, lediglich die Fassungen beschädigt. Der ganze Nimbus, Filigranplatten und Emails, ist in einen separaten Rand, um den außen herum ein Perldraht läuft, eingefaßt. Das Öffnen dieses recht fest getriebenen Randes bereitete einige Schwierigkeiten. Da der Nimbus nicht wie die übrigen Emails in Holz eingebettet, sondern auf die große Christusplatte aufgenietet war, waren die Stellen, die sonst ins Holz gebettet waren, mit Kitt hinterklebt. Wir fertigten für die Steine, da wo es notwendig war, neue Fassungen an. Dort, wo die alten teilweise erhalten waren, wurden sie dadurch geflickt, daß die fehlenden Teile auf eine Bodenplatte gelötet wurden, die dann in die noch vorhandenen Fassungsteile eingemietet wurden. Im Nimbus wurden Smaragde und Saphire besserer Qualität verwendet, da sowohl die exponierte Stelle es erforderte, als auch die Größe der Steine es geldlich möglich machte.

Ich lasse nun die genaue Aufstellung der restaurierten und neuangefertigten Filigranplatten folgen:

Restauriert wurden:

- 3 Filigranplatten im Kreuznimbus
- 3 Filigranplatten in der Mandorla
- 1 $\frac{3}{4}$ -Filigrankreuz vom Mittelbalken
- 2 ganze Filigrankreuze vom Mittelbalken
- 10 trapezförmige Filigranplatten vom äußeren Rande
- 7 rechteckige Filigranplatten von den Längsbalken.

Neu hergestellt wurden:

- 5 große Filigranplatten der Mandorla
- 2 große Filigrankreuze vom Mittelbalken
- 1 $\frac{3}{4}$ -Filigrankreuz vom Mittelbalken
- 4 trapezförmige Filigranplatten vom äußeren Rande
- 5 rechteckige Filigranplatten von den Längsbalken.

Bei einem der Filigrankreuze des Mittelbalkens, und zwar auf dem letzten 3. Kreuz auf der rechten Seite vom Christus, wurde am unteren Kreuzbalken jenes rechteckige Filigranplättchen verwendet, das vor der Restaurierung auf eben jenem Balken oben unter der Trapezplatte befestigt war. Die Fuge zwischen dem neuen Teil und diesem Plättchen ist noch deutlich zu erkennen.

Das Holzwerk:

Nach der völligen Entfernung aller Metallteile zeigte es sich, daß das Holz der Grundplatte noch durchaus gesund ist. Lediglich entstanden durch Eintrocknung Längsrisse in den beiden 1. und 2. Brettern der oberen und unteren Reihe links, sowie in den beiden mittleren Brettern der oberen und unteren Reihe rechts im und unter dem Nimbus. Genau ersichtlich aus der Abbildung. Fehlende Stellen im Nimbus waren durch aufgetragenen Kitt ausgeglichen. Es fanden sich auch in der Mitte des Nimbus, im rechten Zwickel daneben und in den beiden letzten Tafeln der unteren rechten Reihe Reste von Tischlerleim, ebenso in der darüber liegenden mittleren Tafel. Mit diesem Leim waren die Reliefs nicht ausgekittet, denn in keiner der Relieftafeln wurden Spuren von Kitt, wie man ihn zu solchen Füllungen benutzte, gefunden. Wahrscheinlich dienten diese grob und wie zufällig aufgetragenen Leimmengen der vorläufigen Befestigung der Platten bei einer Reparatur.

In der Mandorla fanden sich auch Farbreste, am Rande grün (grüne Erde), in der Mitte rot (Ochsenblutfarbe).

In den unteren linken Feldern war der mit dem Zirkel vorgeritzte Aufriß von drei Rundbogen zu erkennen, auf noch erkennbaren Kapitellen und einem Säulenfragment, auf leichtgrau getünchtem Grund mit rötlicher Farbe aufgemalt.

Die Restaurierung des Holzwerkes nahm der Dom-Schreiner Anton Rückert vor. Er schloß alle Spalten mit altem abgelagerten Holz, flickte die Nagellöcher mit Holzstiften und korrigierte mit Holzleisten den ungleichen Nimbus. Das Holz wurde mit Xylamon präpariert. Der Randstreifen und die verbindenden Längs- und Querbalken sind aus Eichenholz, die Grundbretter und das Rückbrett nach Meinung des Schreiners Rückert aus Weiden- oder Pappelholz.

Restaurierung der getriebenen Tafeln und Zwickel.

A. Nach der Entfernung der *Christus-Mandorla* und der *12 Aposteltafeln* ließen sich die Beschädigungen erst genau feststellen. Die Platten sind aus feuervergoldetem Kupferblech in einer Stärke von 0,30 mm an den Flächen und an den herausgetriebenen Stellen 0,20, oft nur 0,10 mm stark, und an den dünnsten, am stärksten herausgetriebenen Stellen, z. B. den Sockeln, auf denen die Gestalten stehen, am stärksten gefährdet und z. T. auch eingebrochen. Wir wollten ursprünglich alle Risse, Löcher und Fehlstellen reparieren durch Hinterlegen von Feingoldblechen, die mit Uhu-plus-Kleber befestigt werden sollten, eine Methode, die sich dann als haltbar erzeigen kann, wenn die Figuren wie beim Kölner Dreikönigschrein mit Füllmasse ausgefüllt werden. Da aber diese Reliefs nie ausgefüllt waren und nicht ausgefüllt werden sollten, erschien uns die reine Klebemethode zu unsicher. Herr Deutsch hat nun die größeren Löcher durch ganz dünn gegossene Platten geflickt, die den Vorteil haben, daß sie die Blechstärke des Loches zum Verschwinden bringen. Sie füllen also, hineingedrückt, die Löcher aus und gehen rings um die Fehlstelle in dünnem Material weiter und lassen sich zusätzlich zum Kleben mit kleinen goldenen Stiften annieten. Am Servatiuschrein in Maastricht habe ich einen so vernieteten Flicker gesehen, der von einer Restaurierung aus dem 17. Jahrhundert stammt.

B. Die Beschädigungen der Platten sind durch Gegenlichtfotografien deutlich gemacht worden. Sie bestehen zum größten Teil aus Nagellöchern, die oft stark in die Tafeln hineinragen. Sie wurden durch Goldnieten geschlossen. Für alle großen Nagellöcher und Beschädigungen wurden goldene Nieten mit nach hinten vorstehenden Unterlagen gegossen, die von oben vertrieben wurden, damit keine Erhöhungen entstanden.

Ich beschreibe jetzt die *Restaurierung der Apostelplatten* der Reihe nach von links oben mit St. Jakobus angefangen.

1. Hier mußte der einst ausgebrochene bei einer früheren Restauration mit Zinn aufgelötete Nimbus ganz durch einen Silber vergoldeten, dünn gegossenen ersetzt werden, der sorgfältig angepaßt, genietet und festgeklebt wurde. 7 Nagellöcher und eine Riß-Stelle im linken Bein wurden durch Goldnieten geschlossen.
2. St. Johannes, 7 Nagellöcher wurden durch Goldnieten geschlossen. Löcher links am Hinterkopf, rechts am Hals und rechts am Gewandsaum wurden mit Gold hinterlegt und geklebt.
3. St. Petrus, 4 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen.
4. St. Thaddäus, 7 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen, ebenso das Loch im Sockel und das ausgerissene Stück über dem Nimbus.
5. St. Jacobus, 6 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen, ebenso Loch im linken Fuß mit Gold hinterlegt und verklebt und vernietet.
6. St. Bartholomäus, 5 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen.
7. St. Paulus, 8 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen.
8. St. Andreas, 8 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen.
9. St. Philippus, 10 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen.
10. St. Simon, 13 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen, unter dem eingerissenen Sockel eine genau eingepaßte Goldleiste gegossen, genietet und verklebt.
11. St. Matthäus, 7 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen, den eingedrückten Sockel so weit gehoben, daß der Riß zwischen linkem Fuß und Gewandfalte mit Gold hinterlegt und geschlossen werden konnte. Loch auf dem linken Oberschenkel mit gegossener Goldunterlage geschlossen und mit Goldstiften vernietet.
12. St. Thomas, 7 Nagellöcher mit Goldnieten geschlossen, auf dem Foto bereits ausgeführt. Den Sockel so schonend wie möglich angehoben, den – vom Beschauer aus gesehen – rechten Winkel des Sockels ganz mit einer goldenen Platte hinterlegt und vernietet sowie verklebt, ebenso das Loch am rechten Fuß hinterlegt mit gegossener Goldblombe. Das Gleiche an der rechten Schulter und am linken Hinterhaupt. Die deutlich sichtbare abgewetzte und raue Kupferstelle rechts wurde vorsichtig feuervergoldet.
13. Christus, alle nicht bei der neuen Befestigung des Nimbus notwendigen Löcher, etwa 14, mit Nieten geschlossen. Die stark eingedrückte linke Brustseite und das rechte Bein wurden durch vorsichtigen Daumendruck von hinten ziemlich leicht in ihre alte Höhe gebracht. Rings um den Christus waren die alten

Profilleisten noch erhalten, aber mit Messingnägeln, auf die vergoldete Messingkugeln mit Zinn aufgelötet waren, befestigt, desgleichen die wenigen noch erhaltenen Profilleisten. Wir haben genau nach den alten Profilen einen Seckenzug angefertigt und neue Profilleisten gezogen, die nun, wie es ursprünglich einmal gewesen ist, alle 12 Apostelplatten sowie den Christus und die 4 Wesen in den Zwickeln umfassen. Die 4 Zwickel waren bis auf die Nagellöcher nicht beschädigt, da sie so sehr gut geschützt gelegen sind. Es wurden im Engelseck 4 Nagellöcher vernietet, im Stierseck 3, im Löwenseck 3 und im Adlerseck 4, in der gleichen Weise wie in den andern Tafeln.

Wir haben handgeschmiedete Nägel angefertigt, den alten, die wir noch vorfanden, genau entsprechend und auch wie bei diesen die Köpfe feuervergoldet.

Etwa $\frac{1}{3}$ der benötigten Nägel konnte so herausgezogen werden, daß sie noch Verwendung finden konnten. Die Feuervergoldung ist zum größten Teil tadellos erhalten, scheinbare Zerstörungen erwiesen sich als aufgelagerter Schmutz, der durch sorgsames Reinigen mit Seifenwasser und feiner Schlemmkreide entfernt werden konnte. Es wurde darauf verzichtet, die Stellen, an denen die Feuervergoldung abgeschabt ist, neu zu vergolden. Lediglich an einer Platte des Hl. Thomas war der Grund, der zu Tage getreten ist, schon aufgeraut und wurde mit einer leichten Feuervergoldung *nur* an den beschädigten Stellen geschützt.

Die Emails (Senkschmelze).

Mandorla um das Christusbild: Die Emails haben eine Breite von 3,5 cm und sind eingesenkte Zellschmelze, sogenannte Senkschmelze. Sie zeigen weiße Kreuze auf blauem Grund im Wechsel mit roten Vierblättern auf weißem Grund. Im Nimbus Christi sind 4 Emails, weiße Kreuzformen mit roter Mitte auf blauem Grund. Es sind byzantinisierende Senkschmelze aus 0,8 mm dickem Kupferblech, eingesenkt die große Form, die Zellen aus dünnen Stegen. Farbige und im Ornament sehr ähnlich den Zellschmelzen der Limburger Staurothek, – nur daß dort die Emailstreifen auf dem vorderen Außendeckel 3 längs-parallel verlaufende Metallstreifen haben, die in den Emails am Antependium fehlen, und daß die Zellschmelze nicht wie am Antependium eingesenkt, sondern außen herum mit stärkerem Draht belötet sind. Der Erhaltungszustand von diesen Emails ist noch gut. Wir haben lediglich dort, wo Emails ausgesprungen waren und weiter zu springen drohten, eine Mischung von Akemi und entsprechender Farbbeimischung eingefüllt. Bei 3 Teilen der aus 8 Emailstreifen bestehenden Mandorla waren die eigens für die Nägel (jeweils in der Mitte der Streifen) vorgesehenen Ösen ausgesplittert. Wir fertigten neue Ösen an und ließen sie mit Akemi ein. Für den Mittelstreifen zwischen der oberen und unteren Apostelreihe, in denen die gleichen Ornamente nur in anderer Farbgebung sind, wie im Nimbus, blaue Kreuze auf weißem Grund, galt die gleiche Restaurierungsmethode. Diese 6 Platten haben zur Befestigung je 3 Zellen für Nägel vorgesehen, von denen ebenfalls einige ausgesplittert waren, die wir wie oben beschrieben ausflickten.

Die Emails auf den Längsstäben zwischen den Aposteln sind ebenfalls Senk- im Gegensatz zu den anderen Emails die nur ganz dünne Zellwände aufweisen. schmelze, die jedoch mit breiteren und schmälere Goldstreifen ornamentiert sind, Die 24 Senkschmelze haben je 1 Loch für die Befestigungsnägel in der Mitte und je 2 Löcher im umlaufenden Metallstreifen. Im Laufe der Zeit sind auch dort ab und an weitere Löcher eingeschlagen worden, die wir wieder zur Befestigung der Filigrane verwendet haben. Auch in diesen 24 Emailstreifen wurden nur jene Stellen mit Akemi gefüllt, die weiter zu springen drohten, um zu verhindern, daß aus ganzen Zellen das Email herausfällt. Es wurde nur das für die Erhaltung Notwendige daran gemacht, und das war zum Glück nicht allzu viel.

Stärker beschädigt und ausgesprungen waren die Emails der *Schriftbänder*, die zweifellos nicht aus einer so hochqualifizierten Werkstatt stammen wie die Senkschmelze. Sie sind hergestellt aus 1,1–1,3 mm starkem Kupferblech, in das die Buchstaben hineingemeißelt wurden. Die Gruben sind grob ausgehöhelt, das Email, das stellenweise dunkelgrün, andererseits dunkelblau bis schwärzlich ist, ist teilweise nicht richtig geflossen und an sehr vielen Stellen ausgesprungen. Auch hier wurde nur so viel geflickt, d. h. mit Akemi nachgefüllt, als zur Erhaltung des Bestandes notwendig war. Ganz neu angefertigt wurde das linke untere Viertel der Umschrift der Mandorla mit den Worten: ALPHA · VOCATUS · EO · SU.

Wir verwendeten Kupferblech in der gleichen Stärke und gravierten die Buchstaben aus und brannten sie mit farbig zur alten Schrift passendem Email. Das gleiche gilt für den Schriftstreifen unter dem Zwickel mit dem Markussymbol, Text: CUM · MUNDUM. Diese beiden Teile waren aus vergoldetem Messingblech angefertigt und mit schwarzer Farbe bemalt gewesen.

Die verwendeten Steine.

Ich habe nur solche Steine verarbeitet, die zur Zeit der Entstehung des Antependiums bekannt waren und verwendet wurden. In Widmanns Chronik werden als Stiftungen Hertwigs erwähnt: „zwo überguldte Tafel, die Bildnus Christi, jüngsten Gerichts und 12 Boten in die eine, welche zu St. Gilgen uf dem fördern Altar stehet, gestochen, aber die andere, welche zu Chomburg vornen an dem hohen Altar stehet, viel größer ist, der(en) Bilder ausgetrieben sind, mit viel eingefassten Edelgesteinen, als Toposion, Annicholis, Christallen, Ametisten etc. geschmucket.“ Ich habe in der Mandorla Kristalle und blaue Saphire verwendet, die zu den weiß-rot-blauen Emails am besten aussahen. Die Verwendung von Saphiren ist im Anfang des 12. Jahrhunderts gebräuchlich. Topase und Amethyste, sowie die oft verwendeten Almandine setzte ich in die Trapezplatten des Randes, in die ich auch die restlichen noch vorhandenen alten Glasperlen faßte.

Nicht zu erklären ist die Bezeichnung Annicholis. Ich habe deswegen Pater S. J. Philipp Schmidt angesprochen, der für möglich hielt, daß es sich bei dem Annicholis um einen Gagat, das ist Candel-Kohle, handeln kann. Da dieser Gagat aber in seinem stumpfen Schwarz nicht gut zu den Emails aussah, haben wir auf seine Verwendung verzichtet. Ich bekam zu sehr günstigem Preis helle, echte

Smaragde angeboten und da Smaragde auf allen kirchlichen Goldschmiedearbeiten des 12. Jahrhunderts zur Verwendung kamen, haben wir diese Smaragde auch verarbeitet.

Es befinden sich jetzt folgende nur echte Steine und echte Halbperlen auf den angegebenen Filigranplatten:

- A. Kreuznimbus: 6 große Filigranplatten mit je 1 großen Bergkristall, je 4 hellblauen Ceylonsaphiren und je 4 Halbperlen. 2 große Filigranplatten mit je 1 großen Bergkristall, je 4 hellblauen Ceylonsaphiren und je 3 Halbperlen.
- B. Kreuze: 4 Filigrankreuzplatten mit je 1 Smaragd in der Mitte, je 8 Halbperlen und je 2 Ceylonsaphiren und je 2 dunkleren Smaragden. 2 $\frac{3}{4}$ -Filigrankreuzplatten mit je 4 kleinen dunkleren Smaragden, je 1 großen Smaragd, je 1 Ceylonsaphir und je 10 Halbperlen.
- C. 14 trapezförmige Filigranplatten, davon 7 mit je 1 Bergkristall und 4 Almandin-Tropfen und 7 mit je 1 Topas, je 2 Amethysten und 3 alten Glasperltropfen.
- D. 5 rechteckige Filigranplatten mit je 1 Bergkristall und je 4 Halbperlen. 7 rechteckige Filigranplatten mit je 1 Smaragd und je 4 Halbperlen.

Zu den alten Glasperltropfen ist zu sagen, daß sie aussehen, als habe man von einem Glasstift Tropfen in eine weiche Masse fallen lassen. Der spitzere Teil der Tropfen wurde in die Fassung gesteckt, sodaß die Rundung oben herausragt. Die Masse ist ein undurchsichtiges weißlich-graues Glas.

Die Neuaufbringung aller restaurierten Teile.

Wir begannen, nachdem alle einzelnen Teile fertiggestellt waren, mit der Wiederbefestigung der Blenden innerhalb der Kassettenwände. Dünne Kupferblechstreifen, genau so stark wie die alten, die 0,25 mm durchschnittlich maßen, wurden feuervergoldet. Die alten geknickten Bleche wurden glatt gerichtet und die noch reparablen geflickt. Lediglich jene stark zerstörten, bei denen das Kupferblech in Oxydation übergegangen war, wurden ausgeschieden. Die alten verwendeten Bleche wurden nur gereinigt, nicht neu vergoldet. Dann wurde mit dem Festnageln der alten vorhandenen Bleche mit den vorhandenen alten Nägeln begonnen. Danach wurden die neuen Blenden aufgenagelt. Die alten Blenden haben nur einen Winkel, und zwar nach oben, während sie unten gerade auf den Holzgrund aufstoßen. Der obere Winkel reicht unter die Emaillisten und die Schriftbänder auf der Außenschrägung. Am äußeren umlaufenden Rahmen waren keine Blenden mehr vorhanden, wohl aber im Verlauf mancher der Trapezplättchen eine in der Holzunterlage angerissene rechteckige Kontur. Da aber nicht mehr festzustellen war, ob sich zwischen jenen Konturen früher einmal Filigrane oder Emails befunden haben, war eine entsprechende Ergänzung unmöglich. Es fanden sich aber an manchen der Trapezplatten schmale Verlängerungen der breiten Fläche, aus der wir schlossen, daß es dort einen Ansatz gegeben haben mußte. Deshalb legten wir dort rechteckige glatte Holzplättchen auf, die mit dem dünnen feuervergoldeten Kupferblech bezogen wurden. Diese Bleche reichen einerseits unter die umlaufenden Schriftbänder in der Schräge, andererseits um die Kante des gesamten Rahmens.

Hier haben wir Holzleisten aufgebracht, um ein Losreißen und Einreißen der angenagelten Bleche zu verhindern.

Als nächster Arbeitsgang wurden die Christusfigur und die Aposteltafeln montiert, indem die alten und die neu erstellten Profilleisten mit neuen Nägeln festgeschlagen wurden. Die Profilleisten halten die Bleche des Christus der Apostelplatten und der Zwickel mit den Blechstreifen der Kassettenverkleidung gleichzeitig fest.

Wir verwendeten handgeschmiedete Nägel mit feuervergoldeten Köpfen, die nicht größer als für die in den alten Leisten vorhandenen Löcher waren. Wie ich eingangs beschrieben habe, waren von einer früheren Restaurierung her in diesen Zierleisten Messingnägel verwendet worden, auf die mit Zinn vergoldete Kugeln aufgelötet waren. Da es sich bei diesen Kugelnägeln ohne Zweifel um spätere Zutat gehandelt hat, ließen wir diese Form fort.

Als nächstes begann das Festnageln der Schriftbänder mit neuen kupfervergoldeten Nägeln. Daraufhin erfolgte das Annageln der Emailstreifen, die jetzt die Winkel der Blenden bedecken. Als letztes kam die Montage der gefaßten Filigranplatten daran. Wie wir es vorgefunden haben, verwendeten wir auch Kalbs- und Schweinspergamentlagen, um die Höhenunterschiede zwischen den leicht gewölbten Senkschmelzplatten auszugleichen. Auf diese elastischen Unterlagen, die dennoch die Möglichkeit gaben, die Filigrane gerade aufzubringen, wurden als letztes die Filigrane aufgenagelt an den ursprünglich vorgesehenen Punkten. Die Filigrane des Kreuznimbus wurden zuerst wieder mit den Senkschmelzen zusammen in den umlaufenden Rand gefaßt und dieser, wie es ursprünglich auch gewesen ist, durch die Filigrane hindurch aufgenagelt.

Damit war die Restaurierung des Altarretabels beendet.

II. Der Kronleuchter

Seit dem 2. Viertel des 12. Jh. hängt der große Leuchter, in Gold, Silber und mit Braunfirnisdekorationen auf Kupfergrund über dem Grab der Stifter, der romanischen Tumba⁷, in der auch die sterblichen Überreste des Stifterabtes Hertwig liegen. So beschreibt Widmann in der Mitte des 16. Jh. den Ort des Leuchters als eine Tatsache. Im Bauernkrieg 1525 soll er abgenommen und sogar nach der örtlichen Überlieferung vergraben worden sein⁸. Als 1570 Propst Erasmus Neustetter gen. Stürmer — er wird als tatkräftiger Erneuerer des 1488 in ein Chorherrenstift umgewandelten Klosters der vierte Stifter der Kumburg genannt — die Kirche renovieren ließ, wurde auch der Kronleuchter instandgesetzt, indem er ihn, weil er ganz verrostet gewesen sei, mit einem goldbronzenen Ölanstrich überziehen ließ⁹.

In der Kumburger Jahresrechnung 1569/70 (von Petri zu Petri) heißt es bei den Gemein-Ausgaben:

„18 fl. 17 B 3 kr zwaien Goldschmiden von Würtzburg,
vnd zwaien von Schwebischen Hall, für die Kron in
der Kirchen, auch das Gülden Kreutz zu Renoviren,

samt Plech, Meßing Droth, große vnd kleine negelein,
Innerhalb des Manuals¹⁰.

Aus dieser Zeit stammte auch das aufgemalte Epigramm auf dem Leuchter, das erst 1850 bei der Wiederherstellung entfernt wurde:

„in coronam Comburgensem renovatam Anno MCLXX:
Longo obducta situ nec non rubigine turpi
Corrosa haec pridem tota corona fuit.
Neustetterus eam iussit renovare Decanus
Picturaque sacram condecorare domum¹¹.

Auch in dem barocken Neubau der Stiftskirche 1706—15 erhielt der Leuchter seinen wirkungsvollen Platz vor dem Chorbogen, wo er bis zum heutigen Tage hängt.

Als 1802 das adelige Ritterstift im Zuge der Säkularisation an Württemberg fiel, wanderte der große und äußerst wertvolle Silberschatz des Stifts zum größten Teil in die Stuttgarter Münze¹² und nach Ludwigsburg. Kronleuchter und Antependium entgingen der Vernichtung nur dadurch, daß sie nicht aus Edelmetall bestanden. Aber damals gingen Beschläge, Verzierungen aus dünnem Silberblech, welche in den Medaillons und Turmapsiden angenietet waren, verloren. Bei der jetzigen Instandsetzung wurden die Reste der Silbernieten gefunden. Sie wurden der Anlaß, folgend der Inschrift des Kronleuchters, wieder an den Stellen, wo diese Nieten nachgewiesen waren, Silber in neutralen Formen anzubringen.

Nach der Übergabe der Stiftskirche an Württemberg blieb sie eine Zeitlang unbenutzt. Junge Leute verletzten den Leuchter durch Schrotschüsse, da sie auf Vögel Jagd machten, die sich in den Türmen und Rosetten des Kronleuchters eingenistet hatten¹³.

Die größte Gefahr für die Erhaltung des Kronleuchters entstand am Christabend des Jahres 1848, als er nach dem Gottesdienst zur Löschung der Kerzen abgelassen wurde und dabei abstürzte. Das Seil, an das ein Pfarrer um 1830 die schwere Kette zum Auf- und Abziehen hatte anbringen lassen, war gerissen¹⁴. Die schweren Beschädigungen (der Reifen war in Stücke zerfallen, die Kupferbleche abgeplatzt) wurden der Anlaß zu einer gründlichen, aber immer noch notdürftigen Wiederherstellung. Mit Hilfe eines Haller Gürtlers setzte der Modelleur und Zeichenlehrer Eduard Herdtle¹⁵ den Leuchter wieder zusammen. Der Ölanstrich von 1570 wurde zum größten Teil durch sieden im Kessel erweicht und dann sorgfältig entfernt¹⁶. Damals wurden wohl fehlende Teile an dem durchbrochenen Rankenwerk und vor allem an den Kerzentellern mit ihren Dornen in primitiver Weise mit groben Blechen ergänzt. Herdtle nahm genaue Maße und fertigte von den schönsten Teilen genaue Zeichnungen an, von den getriebenen Teilen Gipsabgüsse¹⁷. Die Zeichnungen Herdtles führten den Leuchter in die Kunstgeschichtsforschung ein. Beim Absturz wurde eine getriebene Halbfigur an einem Turm derartig beschädigt, daß sie nicht mehr gerettet werden konnte und durch einen vergoldeten Blechstreifen ersetzt wurde.

Seit Herbst 1851 hing der Kronleuchter wieder an der alten Kette an seinem alten Platz, nachdem die Wiederherstellung den geringen Betrag von 75 fl. 35

gekostet hatte. — Von der nachfolgenden Zeit ist nur kurz zu berichten, daß 1862 eine Aufzugmaschine zum Herablassen und Aufziehen montiert wurde. — In zahlreichen Ausstellungen wurde das berühmt gewordene Kunstwerk gezeigt, zuerst 1876 zusammen mit dem Antependium in der Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in München. — 1889 legte Maler Haffner die mit Mennige überstrichenen Innenseiten der mit Kupferblech überzogenen Inschriftstreifen frei, wobei die tierischen und pflanzlichen Ornamente in Braunfirnistechnik zu Tage traten. — 1905 festigte der Hausverwalter der Stuttgarter Altertümersammlung, A. Witscher, die gelockerten Drahtbefestigungen. Die Drehung des Kronleuchters beim Anzünden der Kerzen wurden durch den Landeskonservator verboten, da das Kupferblech am Knotenpunkt der Hängestangen Schaden erlitten hat.

Wie schon bei der Verschickung zu den verschiedensten Ausstellungen, nahm Mesner Schwenger im 2. Weltkrieg den Leuchter zur sicheren Bergung auseinander und setzte ihn später auch wieder zusammen. Hierdurch und durch das häufige Auf- und Ablassen, wobei der schwere Leuchter öfters auf dem darunter stehenden Gestühl aufschlug und die unteren Reifen stark beschädigt wurden, sowie durch die Drehungen war der Zustand 1964 beim Beginn der Restaurierung der Stiftskirche in einzelnen Teilen besorgniserregend, wozu Schmutz- und Wachsreste, Lockerung der primitiv angebrachten Messingdrähte und Auseinandergehen der Türme den Anblick dieses großartigen Denkmals beeinträchtigten. Auf Vorschlag der Staatl. Denkmalpflege wurde die Kirchenerneuerung benutzt, um den Kronleuchter sorgfältig und nach eingehenden Versuchen und Überlegungen zu konservieren und zu sanieren. Das Bayer. Nationalmuseum München mit Prof. C. Theodor Müller und Dr. Rückert gab wertvolle Ratschläge und praktische Hilfe. Der Kronleuchter konnte in München deponiert werden. In zahlreichen Besprechungen mit Frau Prof. E. Treskow, den eben Genannten, Dr. Taubert vom Bayer. Landesamt für Denkmalpflege und Dr. Kühn vom Dörner-Institut (mit Emmissionsspektalanalysen) wurde der Weg und Fortgang der Restaurierung festgelegt. Untersuchungen in der Werkstatt des Landesamts durch H. Zernickel ergaben die Altersbestimmung der braunen Ölfarbenanstriche als Ersatz der verlorenen Silberteile auf das 19. Jh. Die Versilberung an den gewölbten Turmdächern stellte sich als Feuerversilberung mit Goldzusatz heraus. Es wurde festgestellt, daß wesentlich mehr Silber, als bisher angenommen, vorhanden gewesen war. Da in der Stifterinschrift Abt Hertwigs ausdrücklich neben Gold und (Kupfer-) Erz Silber genannt wurde, als Mahnung, den Schatz des göttlichen Wortes zu erhöhen, waren alle Beteiligten der Meinung, an den sicher nachgewiesenen Stellen wieder Silber anzubringen, und zwar um die Prophetenköpfe der Zwischenteile, an den Heiligengestalten der Türme und den Pfeifentürmchen auf denselben. Über die Form der ursprünglichen Silberauflagen ist nichts bekannt. So entschloß man sich, einfache Silberblechstreifen, leicht bearbeitet, zu verwenden. Der Erfolg war die Hervorhebung des transzendentalen Charakters des himmlischen Jerusalem. Der Leuchter wirkt jetzt leichter, so, wie es die Originalabsicht gewesen war.

Der Wunsch, nach einem Schutzüberzug zur Konservierung war überaus wünschenswert. Kunstharze, wie Acryolith oder Paraloid schieden aus, da wir ihre

Wirkung auf den Braunfirnis in längerer Sicht nicht kennen. Es wurde ein Wachsüberzug aus Paraffin gewählt, der leicht wieder zu entfernen ist.

Als Goldschmiede nahmen sich Josef und Michael Amberg aus Würzburg, Vater und Sohn, der Arbeit in einführender und sorgsamer Weise an. Nach einer fotografischen Dokumentation im April 1964 durch die Fotografin des Denkmalamtes, Fr. M. Baumgärtner, nahmen die Goldschmiedemeister am 6. Mai 1964 den Kronleuchter auseinander. Sie entwickelten in ihrer Werkstatt alte Methoden wieder neu, machten Proben und beschäftigten sich auch innerlich mit Sinn und Bedeutung des Leuchters. Alle Arbeiten wurden in zeichnerischen Skizzen festgehalten, so daß für die Zukunft feststeht, welche Teile erneuert worden sind.

Zur Weihe des Kreuzaltars, dessen Vorderseite das Antependium zierte, am 1. Juni 1969, dem Fest der Hl. Dreifaltigkeit, durch Weihbischof Wilhelm Sedlmeier, hing der Kronleuchter in alter und auch wieder neuer Pracht in der Höhe wieder vor dem Chorbogen. Das Land Baden-Württemberg hat, was hervorgehoben werden muß, erhebliche Leistungen für die Wiederherstellung aufgebracht.

Restaurierungsbericht des Kronleuchters

Von Joseph und Michael Amberg

Abb. auf Taf. 19—41

Am 13. April 1964 berief uns Dr. Graf Adelman vom Staatlichen Amt für Denkmalpflege in Stuttgart auf die Kumburg, um im Zusammenhang der Restaurierung der Stiftskirche den Kronleuchter wieder instandzusetzen, zu dem sich die Oberfinanzdirektion in Stuttgart auf Vorschlag Dr. Graf Adelmans entschlossen hatte. Am 2. Juni bekamen wir im Namen des Landes Württemberg durch Herrn Oberbaurat Hause vom Staatlichen Hochbauamt Schwäbisch Hall den Auftrag zur Instandsetzung eines Leuchterturmes und -zwischenstückes. Am 20. Dezember 1965 erhielten wir den Gesamtauftrag für die Restaurierung. In vielen Besprechungen vor und während der Instandsetzungsarbeit wurden die kunsthistorischen und technischen Probleme erörtert.

Beschreibung des Jerusalemleuchters

Der Reif des Kronleuchters von ca. 5 m Durchmesser ist durch 12 Türme unterteilt. Diese umgrenzen 12 Zwischenfelder, welche 48 Kerzen bekrönen. Als Abbild des himmlischen Jerusalems ist er in den Materialien von Gold, Silber, Kupfer und Eisen gearbeitet. Vom Leuchterreif geht ein Eisengestänge mit 36 Kugeln von der Innenseite der 12 Prophetenmedaillons aus, aufsteigend zu den 4 Eckpunkten der Majestasplatte, die als Mittelpunkt des Leuchters in einer trichterförmigen Umrahmung unter der Hauptkugel gefaßt ist.

Unter den 12 Türmen sind 3 verschiedene Typen: die einfachen Vierecktürme (I, IV, VII, X), unterteilt durch 3 sich nach oben zu verjüngende kubische Turmgeschoße; die vielgestaltigen Vierecktürme (II, V, VIII, XI), unterteilt durch 3 kubische Geschoße, deren 2 unteren ein Rundbau eingefügt ist; die Rundtürme

(III, VI, IX, XII) unterteilt durch 2 Geschoße, die jeweils durch Kuppeln bekrönt werden. In den Toren der Türme stehen 23 (24) Figuren (eine Figur ist verlorengegangen). Von den Fenstern und Medaillons der Turmobergeschoße (I, IV, VII, X, II, V, VIII, XI) schauen 12 Halbfiguren heraus.

Auf die 12 Zwischenbänder mit 144 Pflanzmotiven sind 12 Prophetenmedaillons aufgesetzt. Eine doppelreihige Inschrift in lateinischen Hexametern umläuft den ganzen Leuchter. In der Mitte ist ein Band mit Figurenmedaillons angebracht.

Die Techniken

- Die Punzierung: Auf den Zwischenfeldern sind in die geschmiedeten Kupferbleche Pflanzenornamente mit verschiedenen Punzen eingeschrotet; d. h. auf unterschiedlich zugefeilten oder geschmiedeten Stahlstäben wird durch leichtes Aufschlagen mit einem Hammer die Zeichnung eingekerbt. Mit scharfen Punzen werden die Durchbrüche herausgehauen.
- Die Treibarbeit: Die 35 (36) Figuren (Apostel, Propheten, Heilige, Engel, Krieger) sowie die ornamentalen Figuren und Pflanzenmedaillons sind aus ca. 0,2–0,5 mm starkem Kupferblech herausgetrieben; d. h. mit Hilfe von Holz- und Stahlpunzen wird auf einer weichen Unterlage (Lederkissen oder mehrfach übereinandergelegtem Tuch) die Form von beiden Seiten eingehämmert. Für eine feine Ziselierung wird das Blech auf Treibkitt aufgekittet und mit den Punzen bearbeitet. Die sehr hohen plastisch herausgetriebenen Formen der Köpfe müssen bei der Bearbeitung öfters zwischengeglüht werden, damit das Blech durch die starke Verformung nicht aufreißt.
- Die Firnisbrandtechnik: Schriftbänder, Medaillons, Turmbodenplatten, Ornamentstreifen, sowie die Majestasplatte sind in Firnisbrand ausgeführt, einer Technik, die früher in den Werkstätten des Rhein-Maas-Gebietes, Fritzlar und der Insel Reichenau üblich war. Heute ist sie verlorengegangen, so daß wir sie zur Restaurierung des Jerusalemluchters wieder erarbeiten mußten. Eine große Hilfe war uns die Beschreibung des Mönchs Theophilus in der „*Schedula diversarum artium*“, ein Buch über die Techniken des Kunsthandwerks im 10. Jahrhundert, welches über die vielgestaltigen Arbeiten einer Klosterwerkstätte berichtet. Eine Kupferplatte mit einer Firnissschicht überzogen, wird über dem Feuer eingebrannt. Anschließend legt man mit feinem Schabeisen die Linien und Flächen frei, die später in Gold erscheinen sollen und jetzt feuervergoldet werden. Danach kann man das Gold noch mit dem Blutstein oder Polierstahl polieren. Am Korbinger Leuchter variiert die sehr reizvolle Technik, wobei einmal das Gold die Zeichnung und einmal das Braunkupfer diese bildet. Die Firnisbrandtechnik hat hier eine hohe Meisterschaft erreicht, die sich ganz besonders an der Majestasplatte zur höchsten Vollendung entfaltet.
- Die Feuervergoldung: Dünn gewalztes Feingold wird in kleinen Teilen in kochendem Quecksilber aufgelöst. Dann verteilt man das Amalgam auf die zu vergoldende Fläche, hält dieselbe über das Feuer. Beim gleichmäßigen Bestreichen

des Gegenstandes wird mit einer Hasenpfote oder einem Pinsel das Quecksilber aufgetragen, wobei es verdampft und das Gold sich mit dem Grundmetall verbindet. Wegen der gesundheitsschädlichen Quecksilberdämpfe sind große Sicherheitsvorkehrungen notwendig. Nach dem Abbürsten mit einer Messingbürste kann das Gold noch poliert werden. Die Feuervergoldung ist die beste und dauerhafteste Art der Vergoldung.

Die Feuerversilbung: entspricht der Feuervergoldung.

Die Verbindungen der einzelnen Teile: werden durch Nietten, Verlappungen und Zusammenbinden mit Drähten vorgenommen. Die stark profilierten Reifen der Türme sind außer den übereinandergeschobenen und vernieteten Streifen mit Silber ausgeschwemmt.

Der Zustand des Leuchters vor der Restaurierung

Der erste Eindruck war eine bis auf kleine Einzelheiten vollständige Erhaltung. Bei näherer Betrachtung zeigte der Leuchter jedoch erhebliche Schäden, die eine Sicherung und Instandsetzung dringend nötig machten. Die über 850 Jahre seit seiner Entstehung sind nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Auslagerungen in Kellern und Speichern während der Kriege riefen Schäden durch Korrosion hervor. Das Fehlen der Silberteile, die um die Figuren an den Zwischenfeldern und Türmen ehemals angebracht waren, gaben dem Leuchter ein trauriges Aussehen. Am stärksten wurde der Leuchter durch den Absturz 1848 in Mitleidenschaft gezogen. Die sehr starken Verbiegungen und Risse, besonders im unteren Bereich, das Fehlen einzelner Details der Blattornamentik, der Leuchterschalen und freistehenden Blattbegrünungen, die zusammengedrückten Figuren, die in sich gestauchten und verschobenen Türme und Medaillons fielen dem Beschauer ins Auge, ebenso die vielen Schroteinschüsse (am Turm 8 waren es 160). Bei der Restaurierung des Leuchters nach dem Absturz wurde er behelfsmäßig grob und provisorisch ergänzt. Die Instandsetzung war auf die damaligen Möglichkeiten beschränkt. Viele Nietten und Zinnlotstellen, dicke Schmutz- und Wachsschichten verunstalteten den Leuchter. Säurerückstände leiteten der Zerfall der ganzen Platten ein, die sehr schnell zu einer völligen Zerstörung der Firnisbrandarbeiten geführt hätten! Verschiedene Teile der Firnisbrandbänder fehlten oder waren fast völlig in ihrer Zeichnung verschwunden. Eine gewissenhafte und fachgerechte Sicherung und Ergänzung war dringend notwendig.

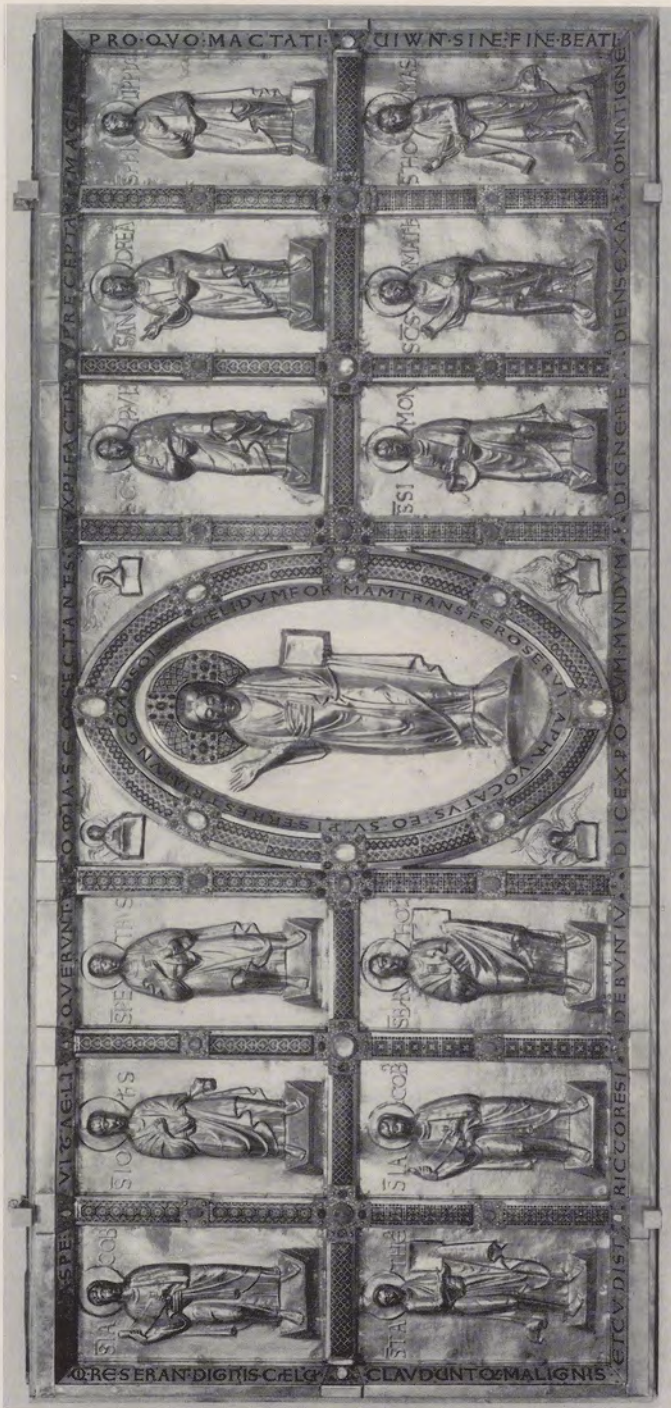
Die Restaurierung

Vor der Restaurierung wurde der alte Zustand fotografiert. In mühsamer Kleinarbeit wurde Teil für Teil instandgesetzt. Zunächst mußte man die Einzelteile vorsichtig von den Schmutz- und Korrosionsschichten freilegen. Behutsame Arbeit war nötig um die empfindlichen und kostbaren Firnisbrandarbeiten nicht zu gefährden. Die starken Verschmutzungen wurden zum Teil durch Laugen aufgelöst und abgewaschen. Große Zinnlotstellen und Ausschwemmungen mußten

entfernt werden. Verstauchungen wurden ausgerichtet, die große Anzahl der Risse und Löcher verlötet, die provisorischen Ergänzungen durch genau ausgearbeitete neue Teile ausgewechselt. Anschließend mußte man die Lotstellen und neuen Teile feuervergolden und farblich auf die vorhandenen Teile abstimmen. Die neu eingefügten Stücke mußten in den selben alten Arbeitsbedingungen und mit den Werkzeugen wie die Originale ausgeführt werden. Um die Figuren der Tore und Medaillons sowie die einzelnen Turmbedachungen brachte man neue Silberstreifen an. Das Silber war nötig, um die symbolische Aussage der Leuchterinschrift wiederherzustellen und dem Leuchter selbst seine ehemalige Strahlkraft wiederzugeben, die in dem Kontrast von Gold, Silber und Braunkupfer besonders groß ist. Abschließend wurden die fehlenden Firnisbrandstreifen ergänzt, die fast völlig verschwundene ursprüngliche Goldzeichnung wieder aus dem Kupferstreifen herausgeholt.

ANMERKUNGEN

- ¹ erschienen in den Württ. Geschichtsquellen, 6 Bd., Stuttgart 1904, bearbeitet von Chr. Kolb, S. 171–175.
- ² vgl. Fr. Valentini, Untersuchungen zur Kunst des 12. Jahrh. im Kloster Komburg, Diss. Freiburg 1962, Druck Stuttgart 1965, mit ausführlichem Literaturverzeichnis.
- ³ Vgl. Joseph Braun S.J., Der christliche Altar II, München 1924, S. 90 ff.
- ⁴ eine genaue Beschreibung bei Fr. X. Mayer, Das Antependium der Stiftskirche zu Comburg, in: Arch. f. christl. Kunst 1898, S. 9 ff.; Eugen Gradmann im Inventar des Jagstkreises, Esslingen 1907, S. 607 f.; A. Herrmann, Zum Comburger Kronleuchter und Antependium, in: Zeitschrift d. Dtsch. Vereins f. Kunstwissenschaft, 3, 1936, S. 174 ff.; Fr. Valentini.
- ⁵ Inventar der Gerätschaften in der Stiftskirche zu Comburg 1862. StA Ludwigsburg F 54 Kameralamt Hall Nr. 569.
- ⁶ Inventare von 1850, 85 u. 96 ebenda.
- ⁷ sie wurde 1948 unter dem Kronleuchter, im Boden versenkt, aufgefunden und wieder aufgestellt.
- ⁸ H. Merz, Der alte Kronleuchter in der Stiftskirche zu Komburg, in: Wirt. Franken 5, 1861, S. 404.
- ⁹ Merz 404.
- ¹⁰ Staatsarchiv Ludwigsburg, F 275^{IL} Nr. 542. Dort heißt es weiter: 85 fl. für cost, der Maler, 4 Goldschmiden, so die Kronen in der Kirchen renovirt, Stifts Diener vnd Anderer dies Jahrs.
- ¹¹ Fr. X. Mayer, in: Arch. f. christl. Kunst 1898, S. 77.
- ¹² M. Erzberger, Die Säkularisation in Württemberg, Stuttgart 1902, 211 f.
- ¹³ Merz 405.
- ¹⁴ Vgl. StA Ludwigsburg F 54 (Kameralamt Hall) Nr. 434 (Unterhaltung des Kronleuchters 1849–1903).
- ¹⁵ später Prof. an der Kgl. Centralstelle für Handel und Gewerbe in Stuttgart. wobei sicher der Braunfirnis in Mitleidenschaft geriet.
- ¹⁷ Die Zeichnungen, unter Vervollständigung durch den Assistenten Biermann, verkaufte Herdtle 1862 an den Kölner Kunsthistoriker Franz Bock, der sie für seine Publikationen verwendete. Sie sind z. Zt. verschollen, wie auch die 12 kolorierten Blätter der Turmbodenplatten.



Großkornburg, Stiftskirche. Antependium, Gesamtansicht.



2



1

Großkomburg, Stiftskirche. Antependium, Apostelreliefn.



1



2



3



4



Großkumburg, Stiftskirche. Antependium, Christus in der Mandorla.



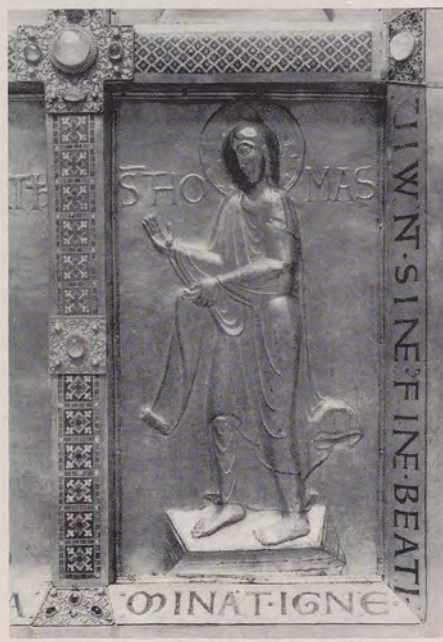
1



2

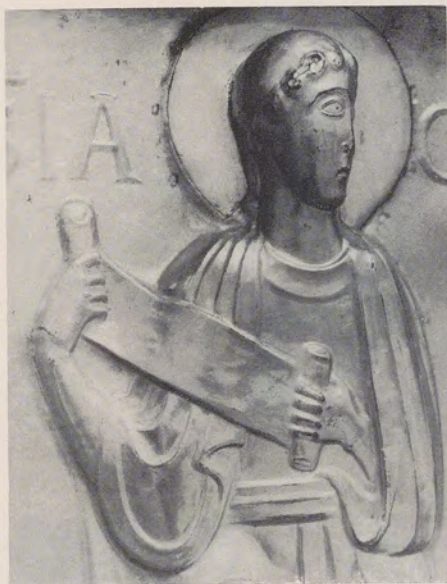


3



4

Großkumburg, Stiftskirche. Antependium, Aposteltafeln.



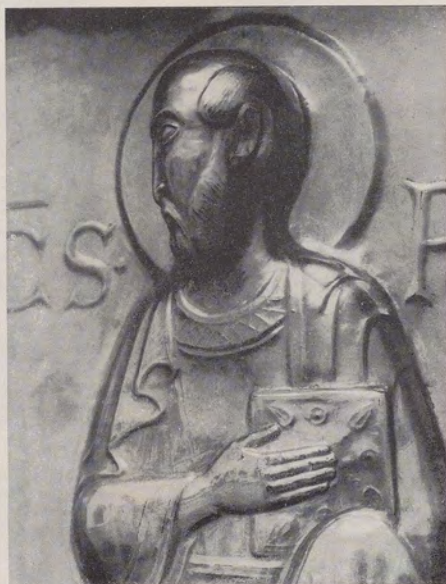
1



2



3

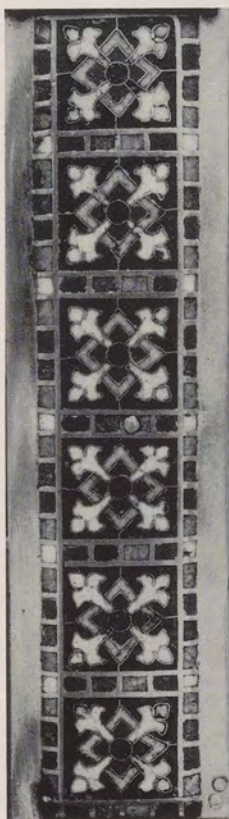


4

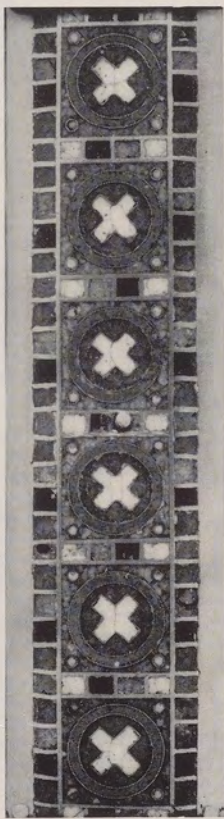
Großkornburg, Stiftskirche. Antependium, Details der Aposteltafeln.
1 St. Jakobus. 2 St. Matthäus. 3 St. Bartholomäus. 4 St. Paulus.



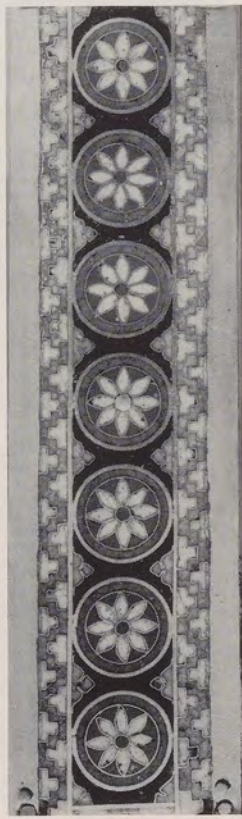
1



2



3

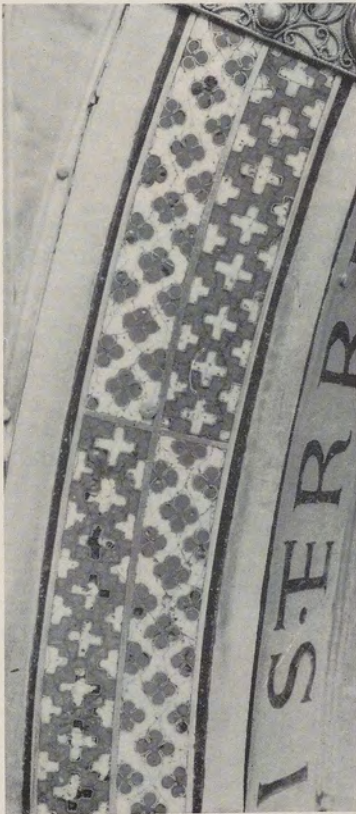


4

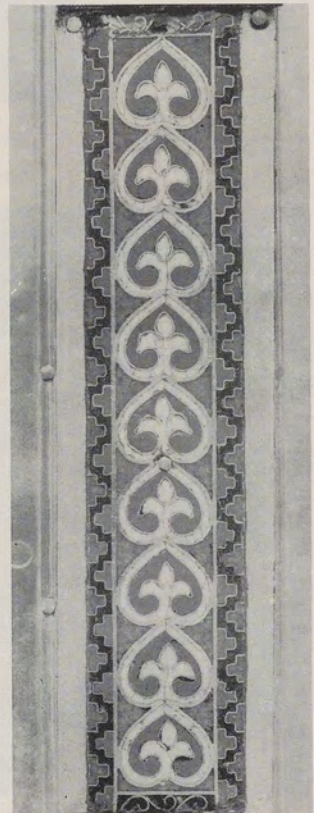
Großkumburg, Stiftskirche. Antependium, Christuskopf und Emailplatten.



1

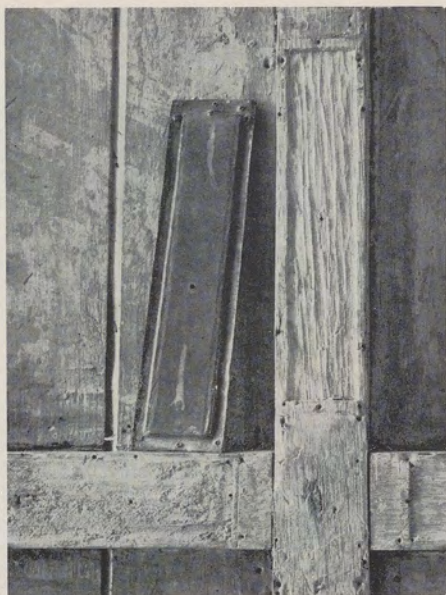


2

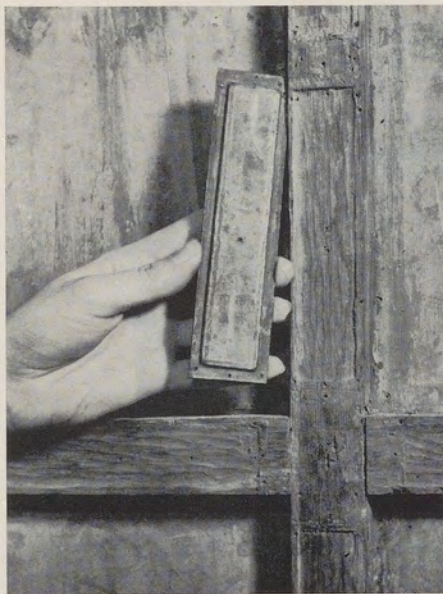


3

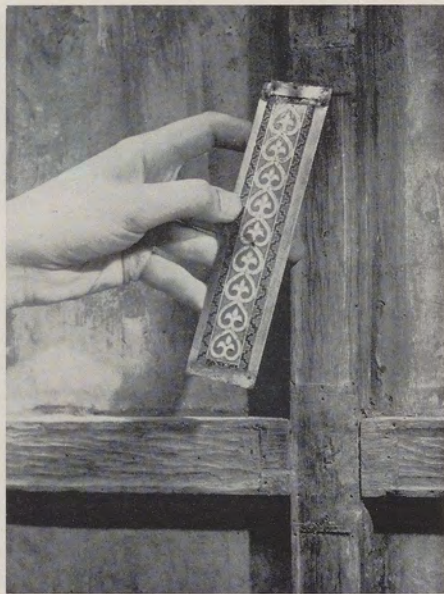
Großkumburg, Stiftskirche, Antependium, Emailplatten und Filigranscheibe am Nimbus
(vgl. Tafel 16, 3).



1

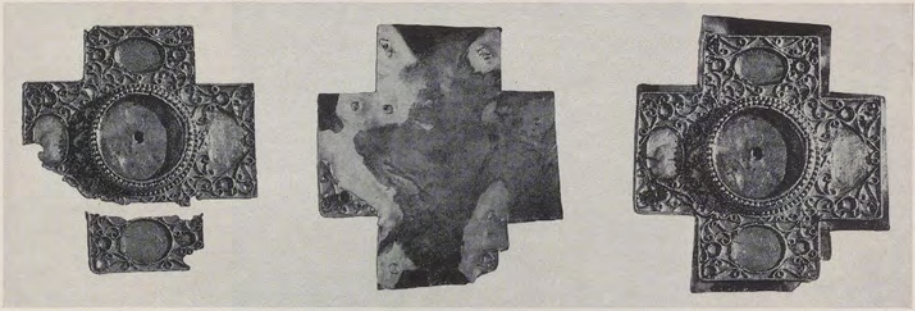


2

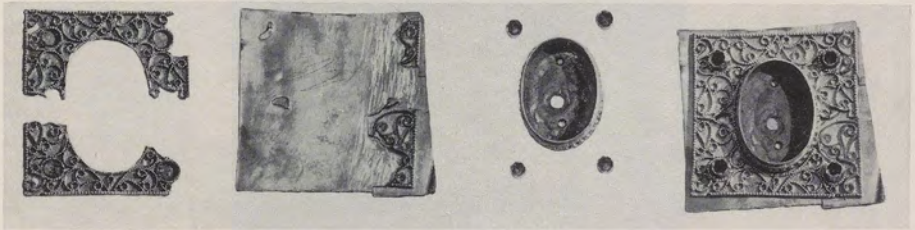


3

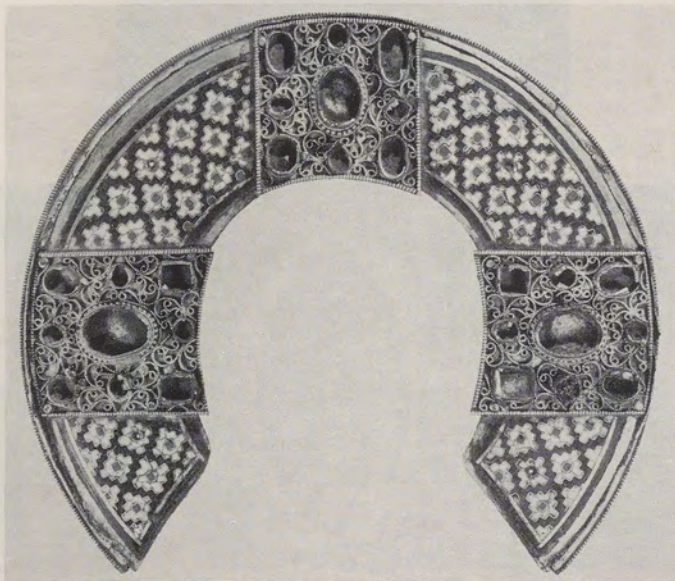
Großkumburg, Stiftskirche. Antependium, einsenkbare Emails.



1



2

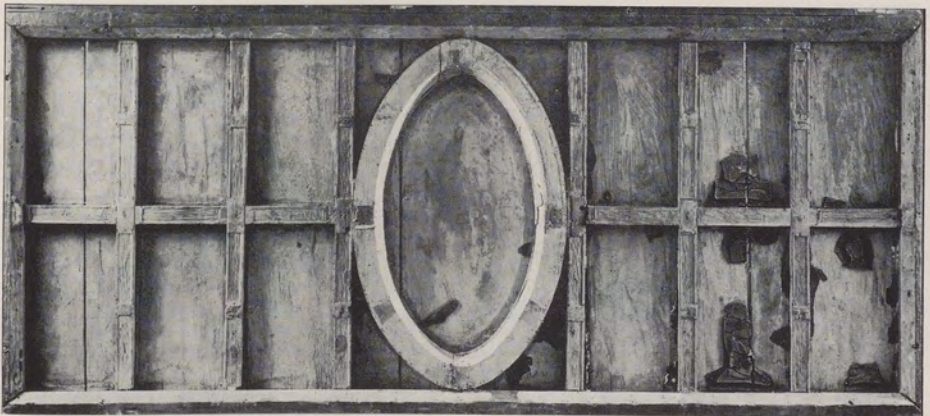


3

Großkornburg, Stiftskirche. Antependium.
1 und 2 Filigrane im Arbeitsgang. 3 Nimbus vor Wiederherstellung.



1



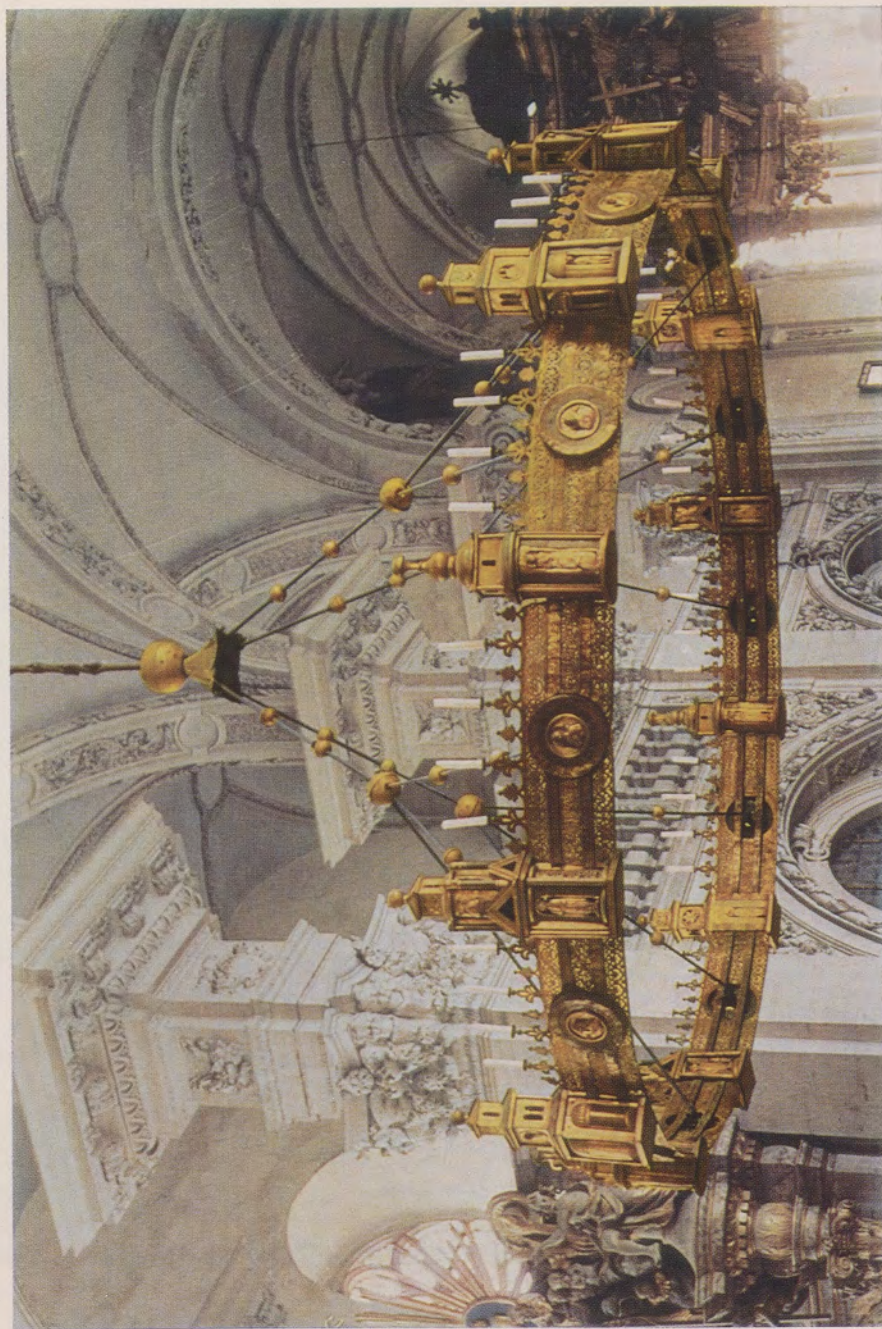
2

Großkornburg, Stiftskirche. Antependium. 1 Apostelplatte St. Thomas. Hinterlichtaufnahme zur Kenntlichmachung der Bruchstellen. 2 Hölzerne Tafel nach Abnahme der Metallteile.

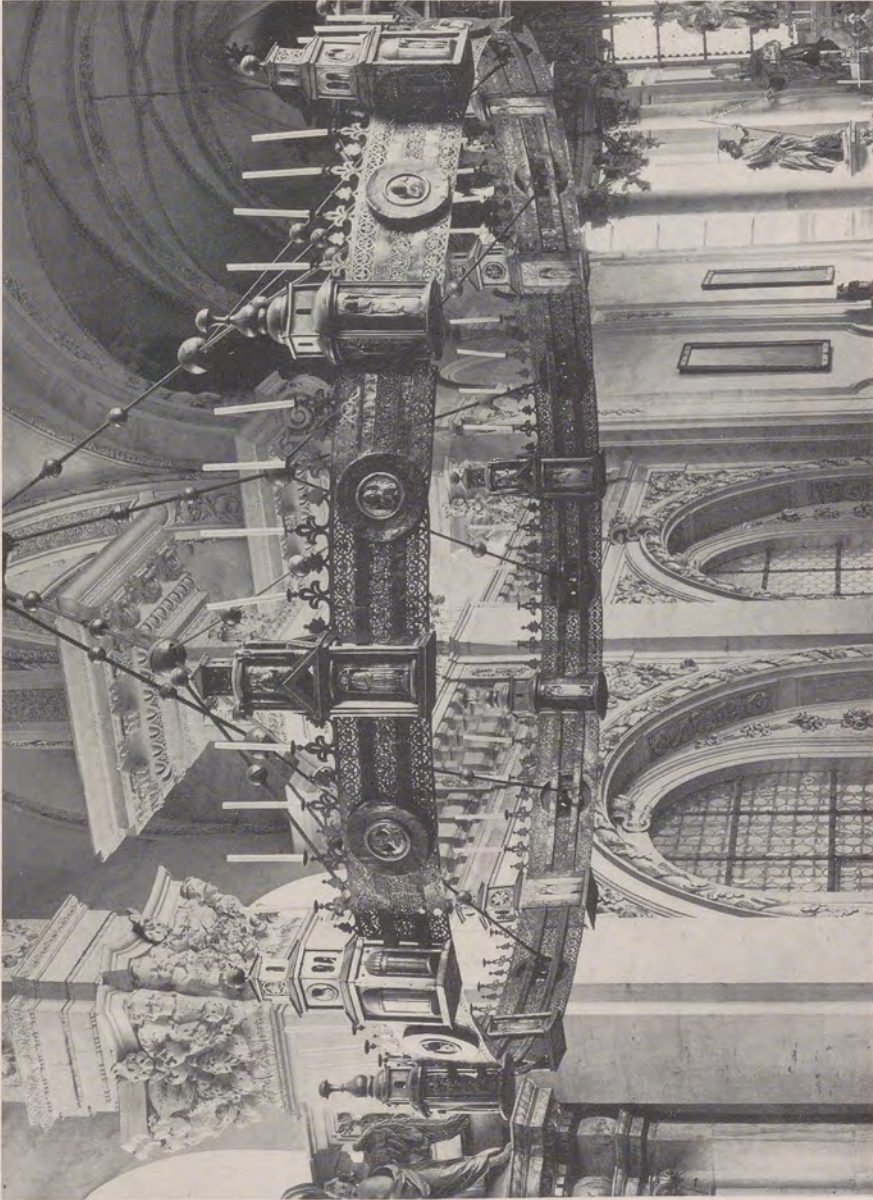


Großkornburg, Stiftskirche. Antependium. Zwickelplatten mit Evangelistensymbolen.

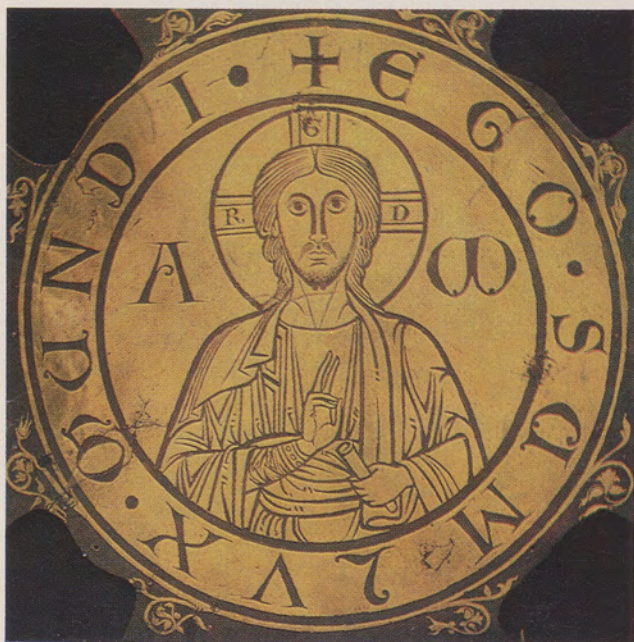




Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter vor der Wiederherstellung.



Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter vor der Wiederherstellung.



Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Majestasplatte.

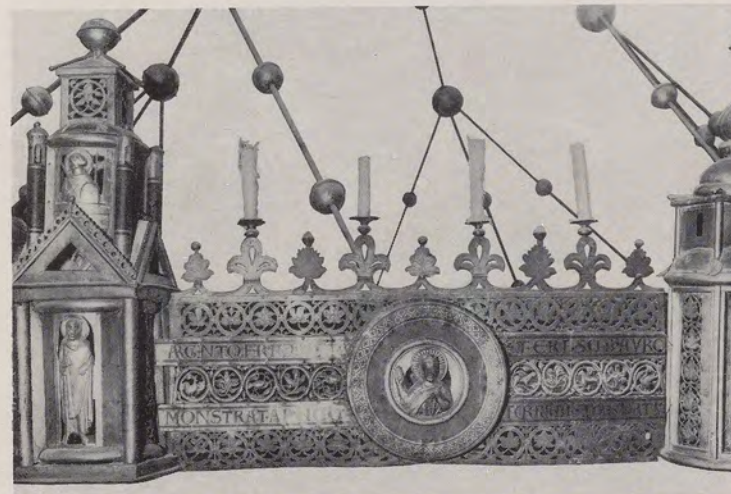


1

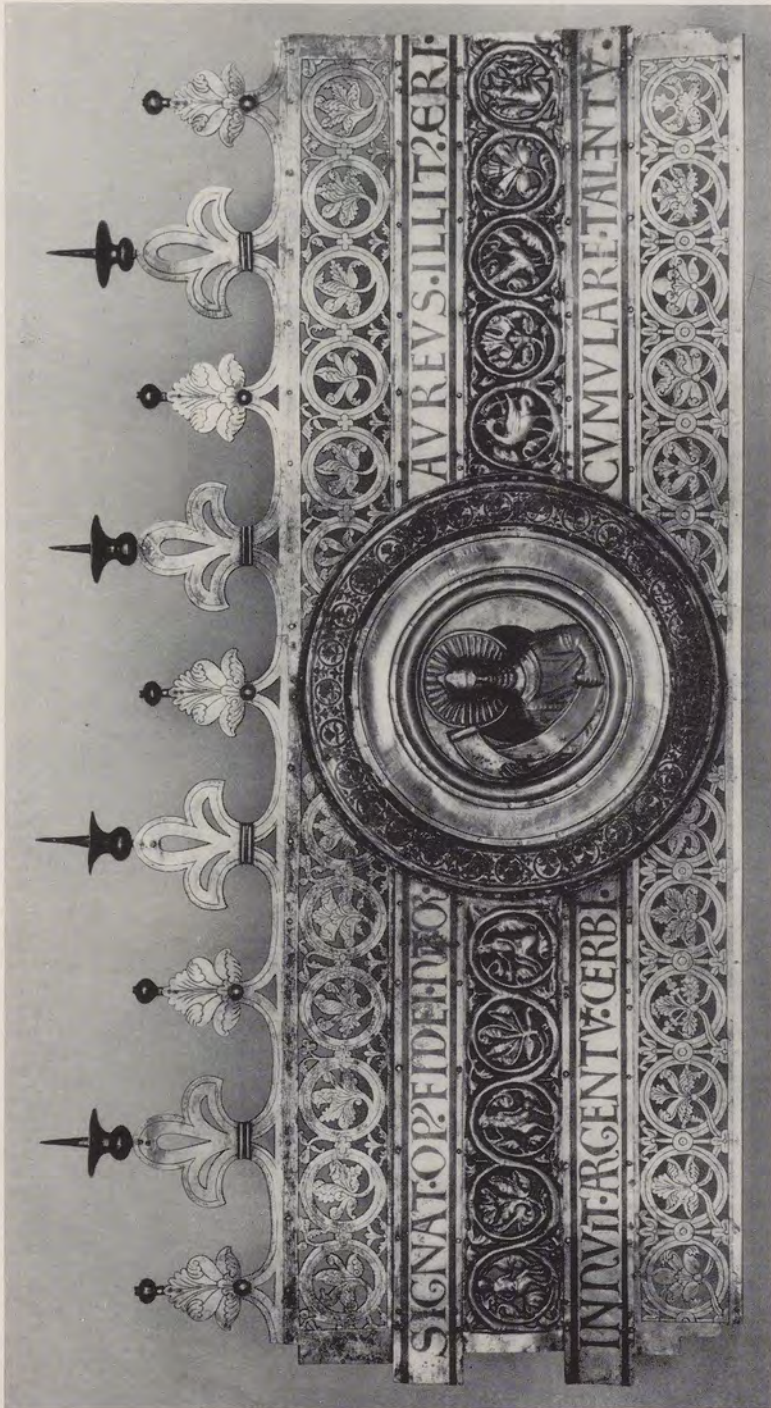


2

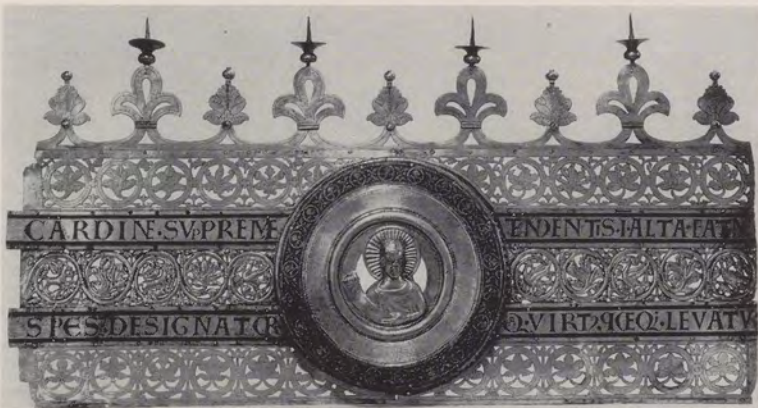
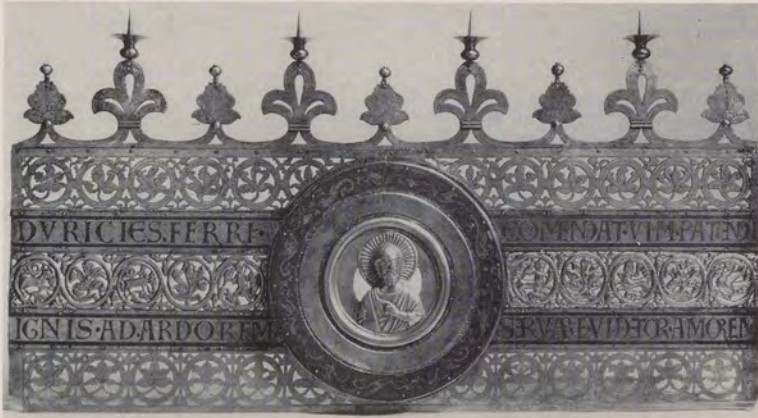
Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Majestasplatte vor und nach Wiederherstellung.



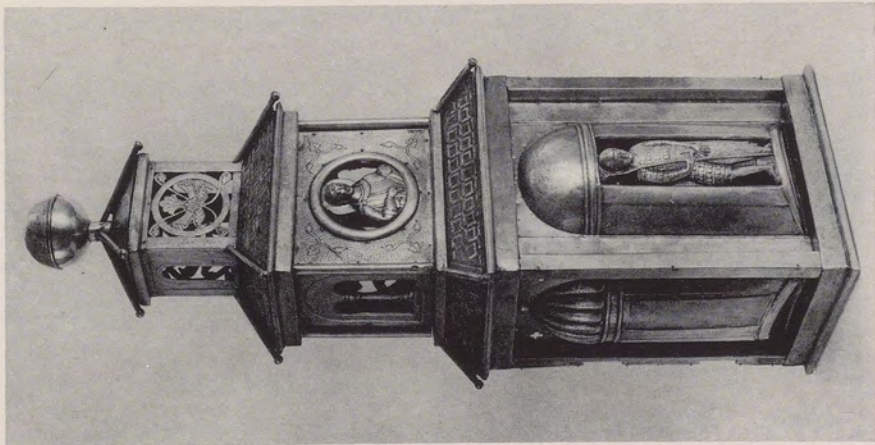
Großkumburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Kranzteile (unten vor Wiederherstellung).



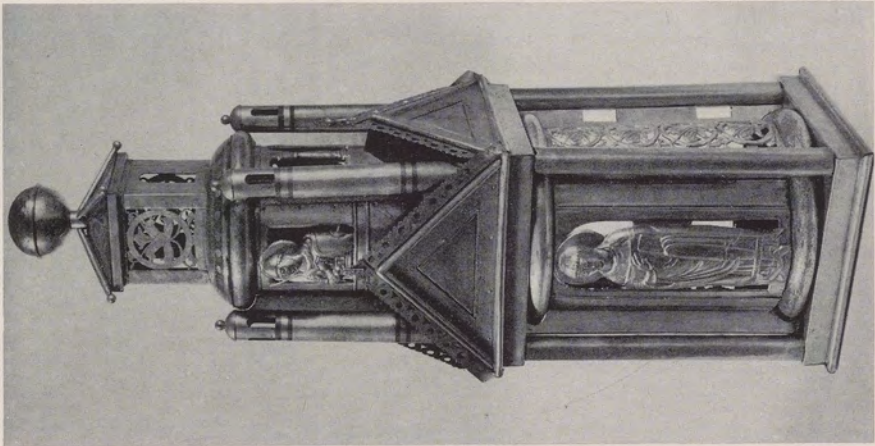
Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Kranzteil nach der Wiederherstellung.



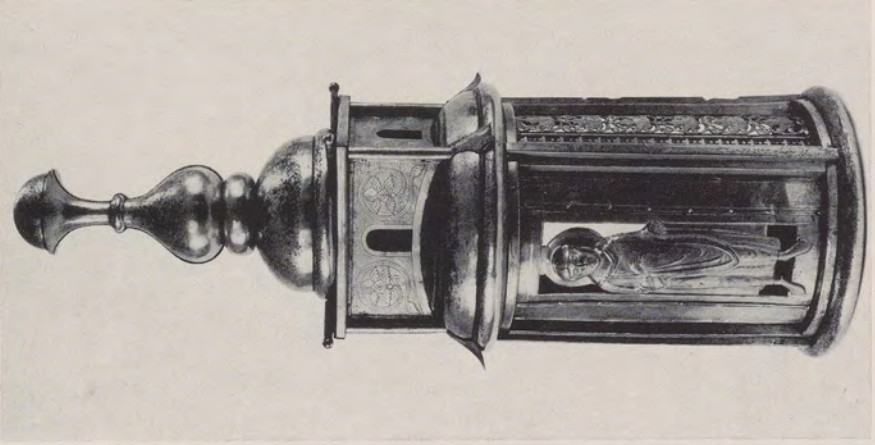
Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Kranzteilc nach der Wiederherstellung.



1

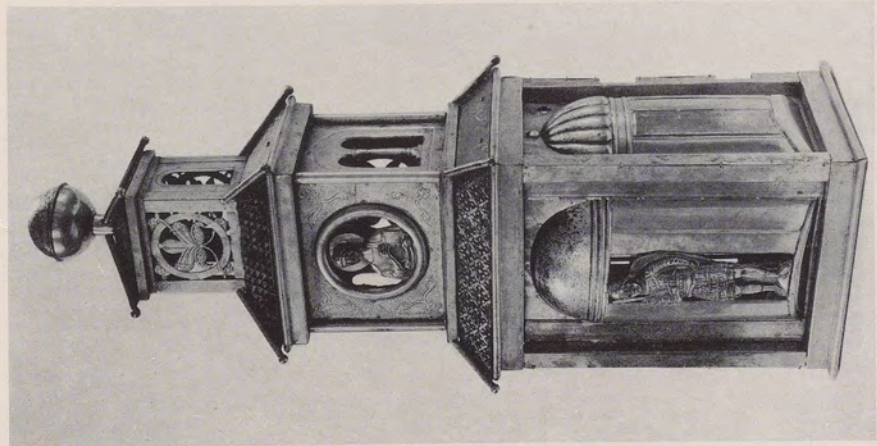


2

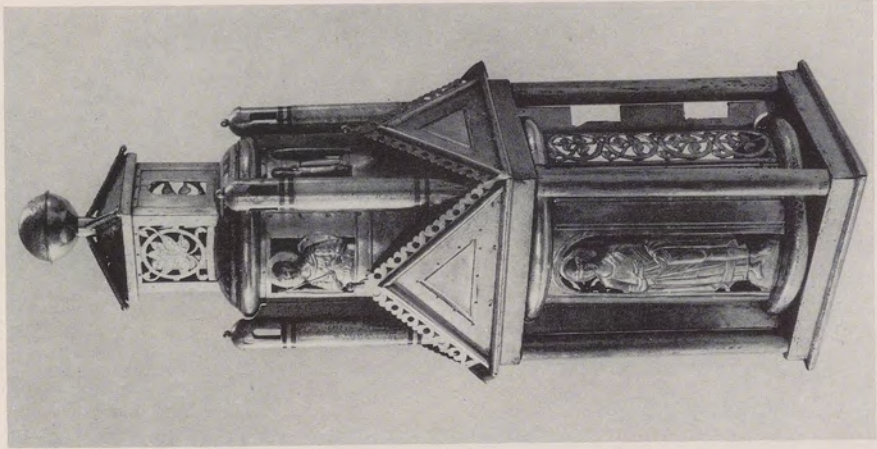


3

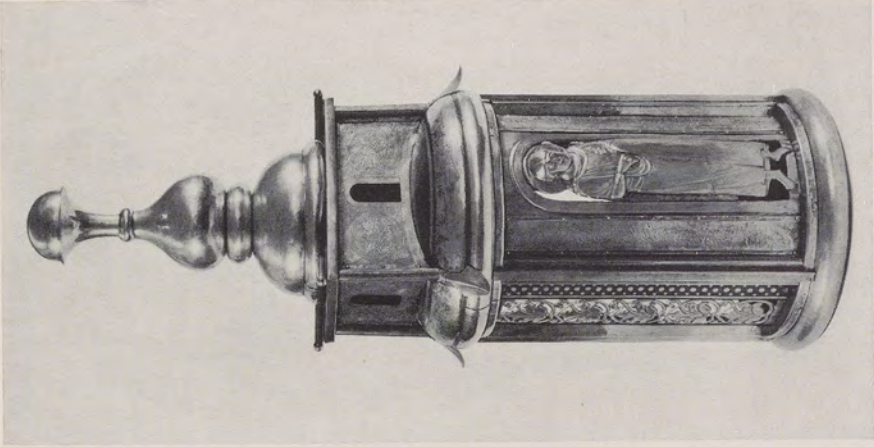
Großkornburg, Stiftskirche. Türme des Kronleuchters nach der Wiederherstellung.



1

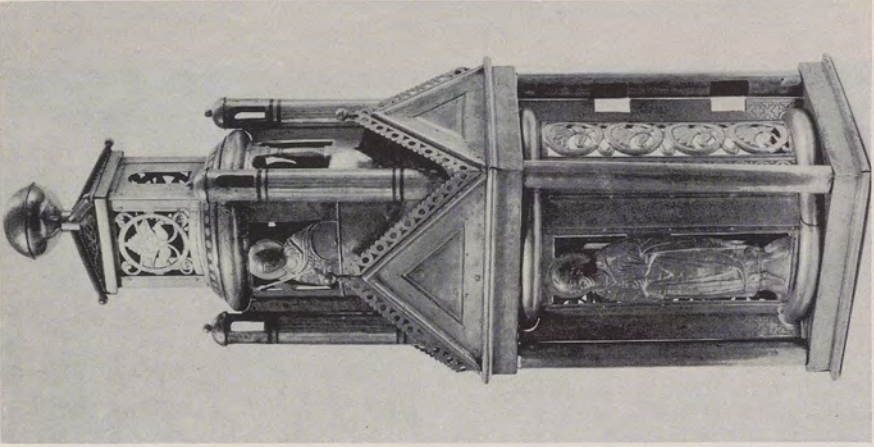


2

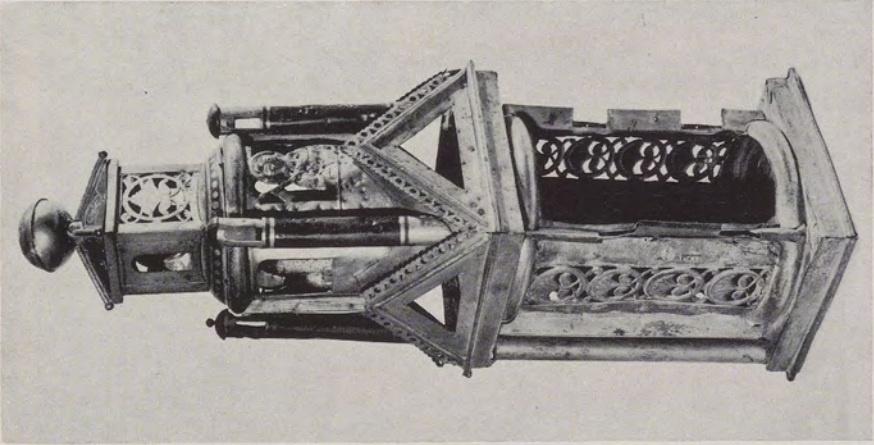


3

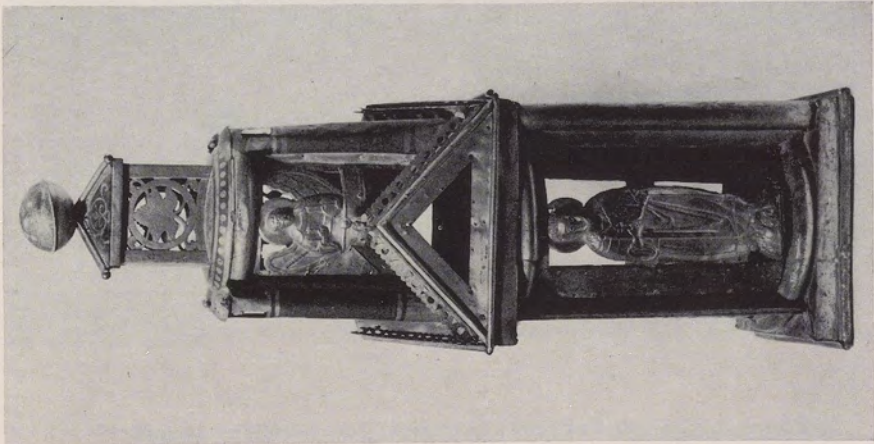
Großkornburg, Stiftskirche. Türme des Kronleuchters nach der Wiederherstellung.



3



2



1

Großkomburg, Stiftskirche. Türme des Kronleuchters (1 und 2 vor der Wiederherstellung).



Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Detail nach der Wiederherstellung.

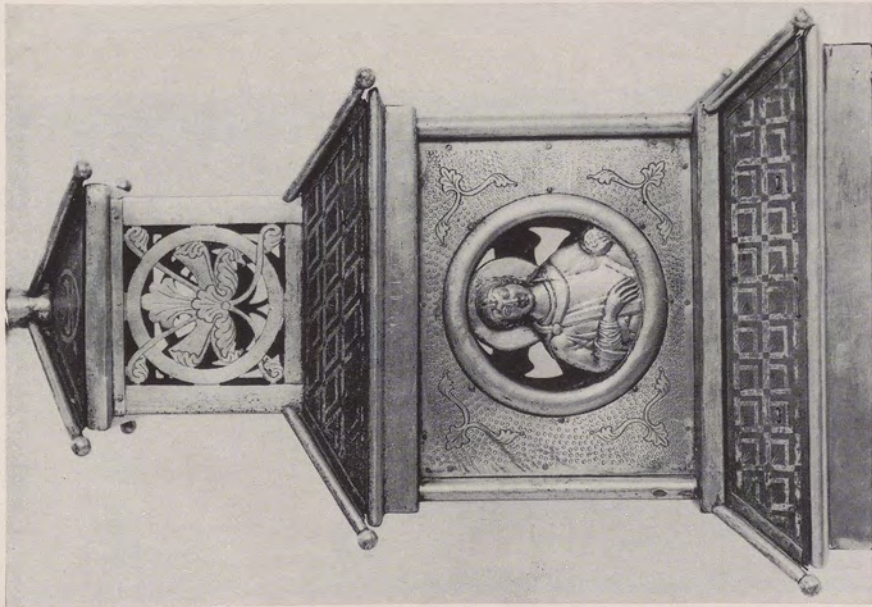


1

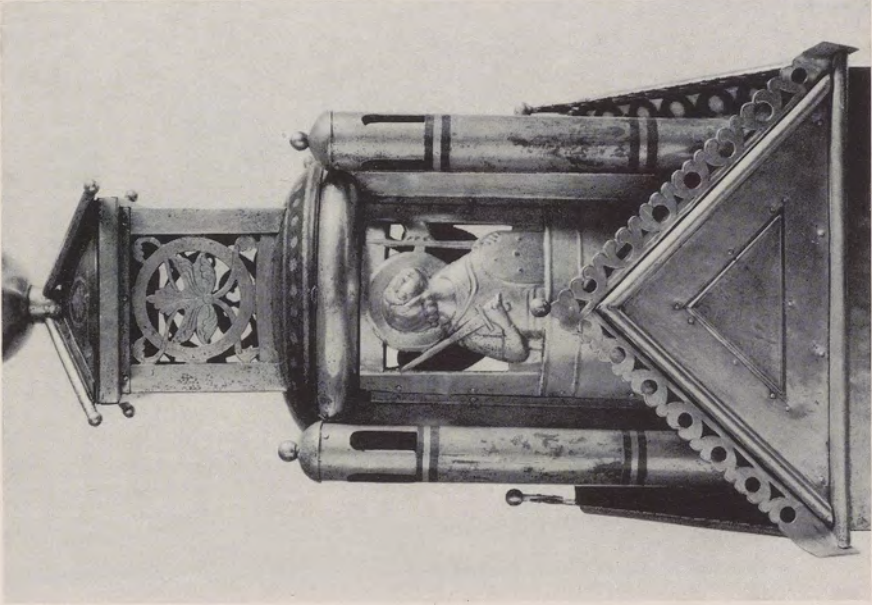


2

Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heilige an den Türmen nach der Wiederherstellung.



1



2

Großkomburg, Stiftskirche. Turmaufsätze des Kronleuchters nach der Wiederherstellung.



1

Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heiliger vor und nach der Wiederherstellung.



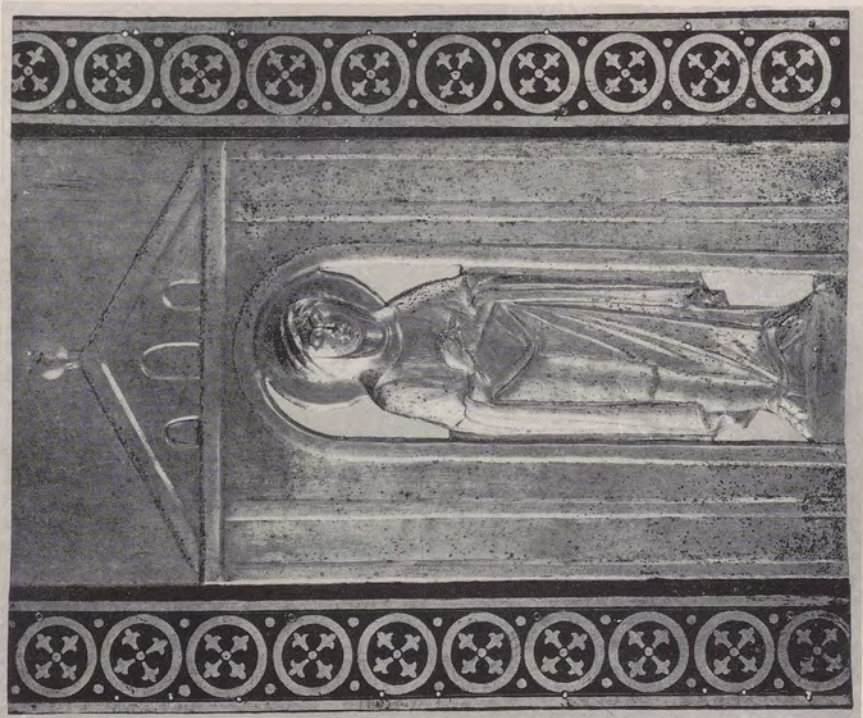
2



Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Turmrelief (? Abel).



2

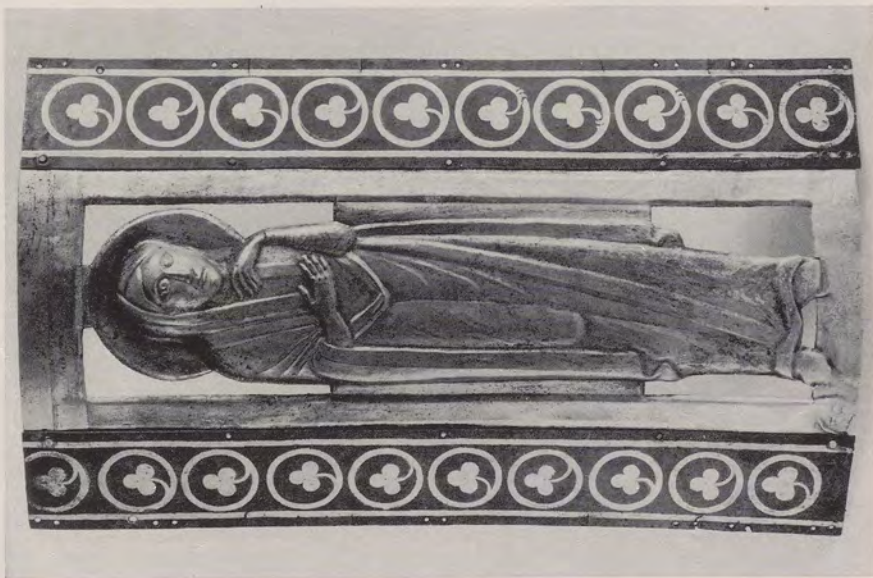


1

Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heiligengestalten an den Türmen nach der Wiederherstellung.



2



1

1 Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heiligengestalten nach der Wiederherstellung.



1

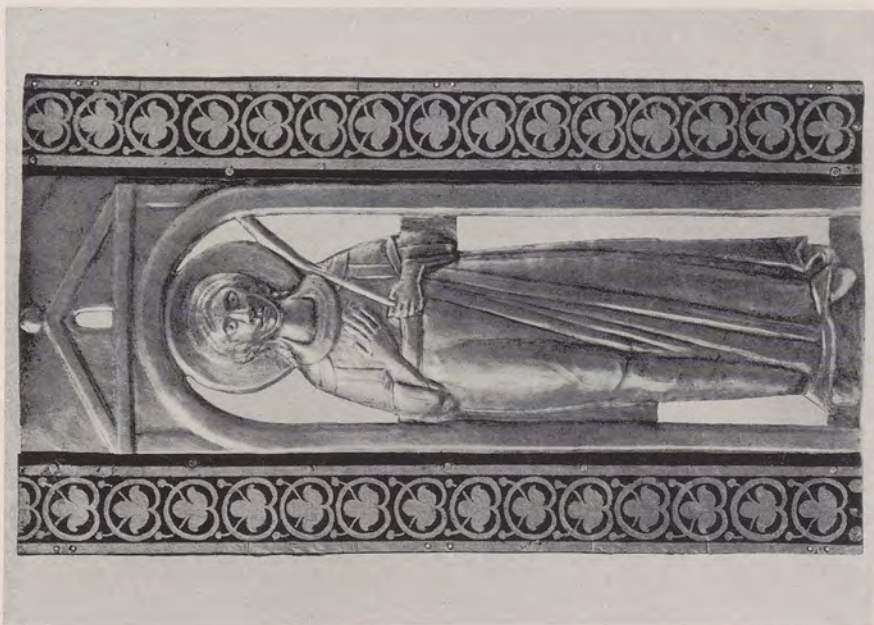


2

Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heiliger am Turm vor und nach der Wiederherstellung.



2

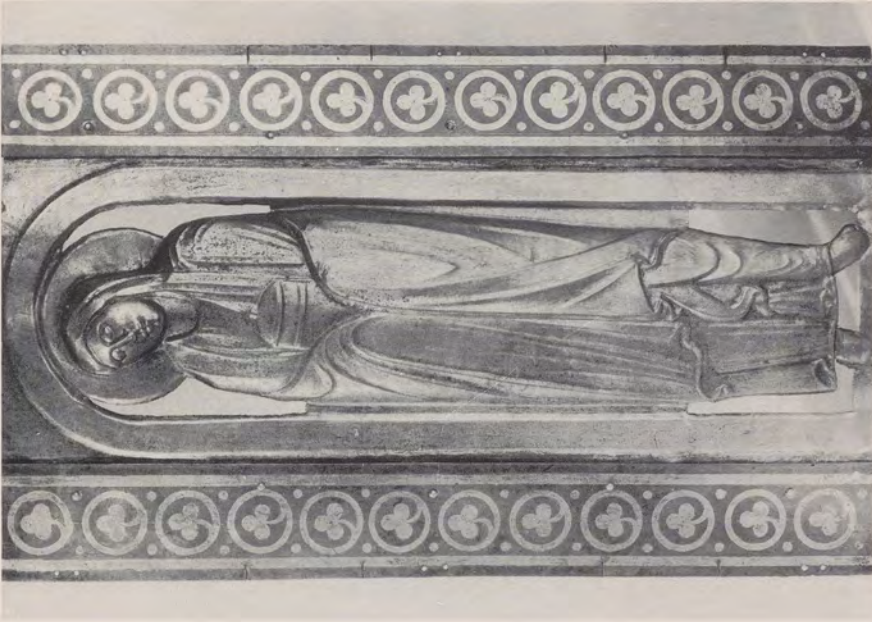


1

Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heilige an den Türmen nach der Wiederherstellung.



1



2

Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter. Heilige an den Türmen nach der Wiederherstellung.

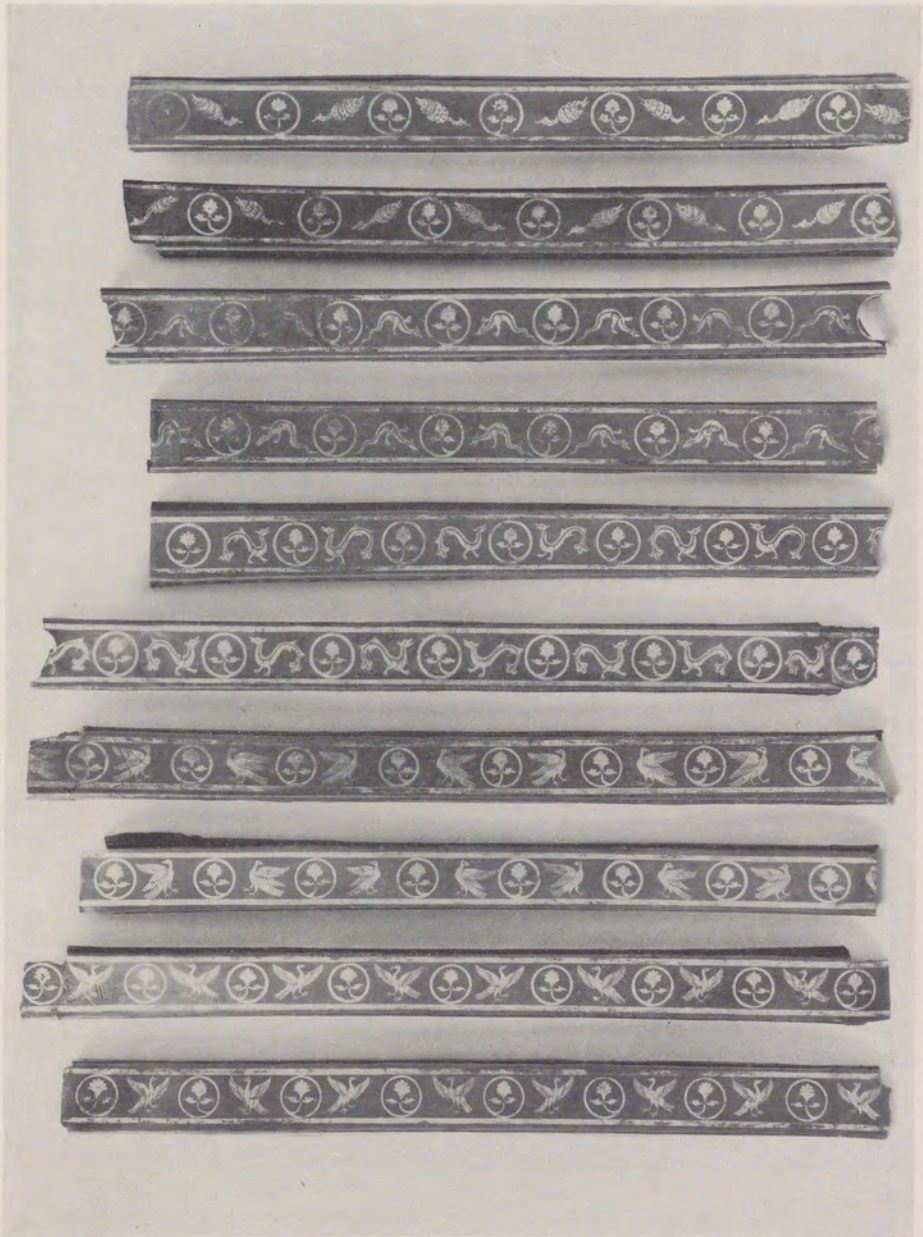


1

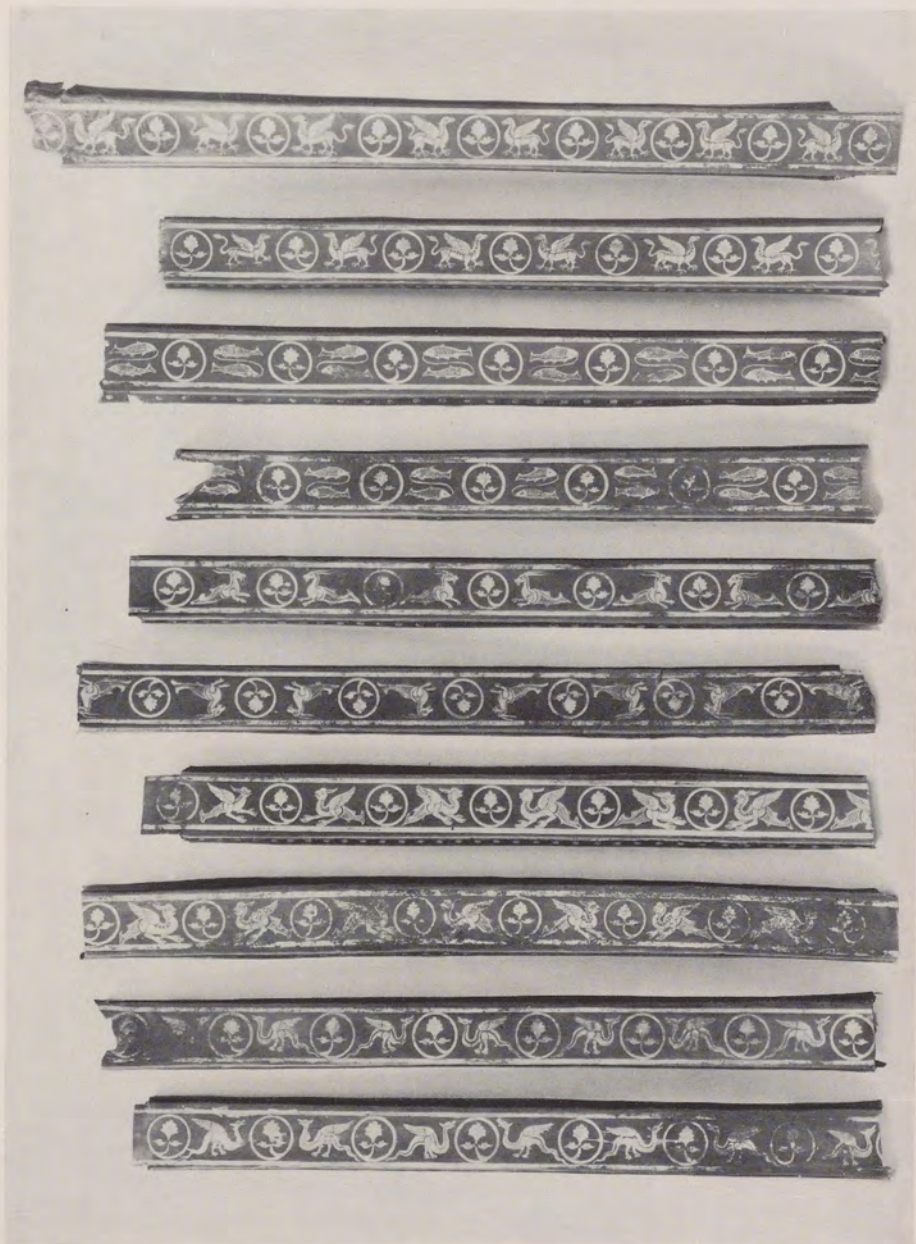


2

Großkumburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Fußplatten an den Türmen.



Großkornburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Verblendstreifen an den inneren Eisenringen.



Großkomburg, Stiftskirche. Kronleuchter, Verblendstreifen an den inneren Eisenringen.