

Zwei Monstranzen aus dem Salzburger Domschatz

Ergänzungen und Verluste der Bemalung auf den Goldoberflächen – ein Erfahrungsbericht

Im Zuge einer langjährigen Zusammenarbeit der Münchner Werkstätten für Restaurierung mit dem Dommuseum Salzburg fand 2016/17 die Erfassung und Restaurierung der 1680 geschaffenen Max-Gandolph-Monstranz sowie der Pretiosenmonstranz von 1697 statt.¹ Beide Stücke fallen durch umfangreiche Farbfassungen auf, die im Rahmen der restauratorischen Bearbeitung eingehend untersucht wurden.

Die Max-Gandolph-Monstranz

Die nicht gemarkte, wohl aus Augsburg stammende Monstranz zeigt eine prächtige Ausschmückung mit emaillierten Spangen, Amethysten und Granaten sowie einer öl-harzgebundenen Farbfassung (Abb. 1).² Die Datierung von 1680 lässt sich an zwei Stellen nachweisen: maltechnisch an der rückwärtigen Spange auf einer Kartusche mit dem Salzburger Kardinalswappen sowie graviert im Fuß auf einer Plakette mit Stifterinschrift »[...] Maximilianus Gandolphus ex Comitibus Kuenberg [...]«. Zusätzlich wurde am unteren Rand der Plakette durch eine Gravur »Renovirt 1859« eine Überarbeitung der Monstranz dokumentiert (Abb. 2).

Aufgrund der vielen kleinteiligen Montagen der Steinfassungen und emaillierten Spangen wurde die Monstranz nur in ihre Hauptkomponenten demontiert. Auf dem hinteren, nicht weiter ausgeschmückten Strahlenkranz sind unter der abgenommenen Spange mit Kardinalswappen das Münchner Beschaueichen mit der Jahreszahl »59« und die Meistermarke der Werkstatt »G. St. Johanser« zum Vorschein gekommen, die somit der Bearbeitung von 1859 zugeordnet werden können (Abb. 3 und 4).³

Abb. 1 ►

Max-Gandolph-Monstranz, Augsburg (?), datiert 1680, Silber, vergoldet, Farbfassung, Amethyste, Granaten, Email, H. 84 cm, Salzburg, Dommuseum, Inv.-Nr. M8-L (Zustand vor der Restaurierung)





Abb. 2

Detail einer Plakette im Fuß mit Stifterinschrift und Datierung, am unteren Rand zusätzliche Gravur der Überarbeitung von 1859



Abb. 3 und 4

Detail eines ergänzten Strahlenkranzes,
Marken: Münchener Beschau von 1859,
Meistermarke Werkstatt Georg Sanctjohanser

Dieser nachträglich zugefügte Strahlenkranz verdeckt die Rückseite des originalen, bemalten Strahlenkranzes fast vollständig und sollte damit wohl die Verluste in der Bemalung kaschieren. Es könnte sich aber auch um eine Anpassung an den Zeitgeschmack handeln. Größere Fehlstellen der Bemalung wurden offenbar zeitgleich ergänzt, deren Beschaffenheit entspricht allerdings nicht der des Originals (Abb. 5 und 6).

Außer der Ergänzung des Strahlenkranzes ist mit der Maßnahme von 1859 wohl auch eine aufwendige Stützkonstruktion vom Fuß bis zum Schaugefäß hinzugefügt worden, die hier nicht näher betrachtet wird, da sie das Erscheinungsbild nicht wesentlich verändert.



Abb. 5
Detail der Rückseite des originalen Strahlenkranzes, originale Farbfassung und spätere Übermalung (in Rosa kartiert) von 1859

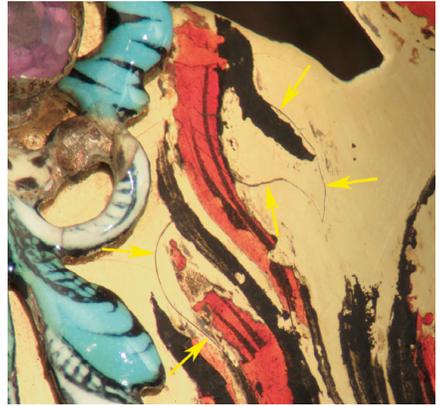


Abb. 6
Detail der Vorderseite des originalen Strahlenkranzes, originale Farbfassung mit darunter liegender Vorzeichnung auf dem vergoldeten Strahlenkranz



Abb. 7 und 8
Detail der Vorderseite, Strahlenkranze Vorzustand (links) und Endzustand (rechts)

Erwähnenswert erscheint hingegen eine unter der originalen Farbfassung liegende Ritzung. Es handelt sich hierbei offensichtlich um eine Art Vorzeichnung, die vor dem Aufbringen der gemalten Ornamente auf dem originalen Strahlenkranz angelegt worden ist. Diese Vorzeichnungen dienten aber eher als Orientierung, da Ritzungen und Ausführungen nur grob übereinstimmen (Abb. 6).

Die Zielsetzung der durchgeführten Restaurierung bestand in der Festigung loser Bereiche der Farbfassung und des Emails sowie der Entfernung der optisch beeinträchtigenden, dunkel aufliegenden Silbersulfidschichten. Die Festigung konnte nach Vorversuchen sowohl bei den Malschichten wie auch dem Email mit Paraloid® B 72 (gelöst in



Abb. 9 ◀

Pretiosenmonstranz, Ferdinand Sigmund Amende, Salzburg, datiert 1697, Gold, Schmiedeeisen, feuervergoldet, Farbfassung, Diamanten, Rubine, Saphire, Smaragde, weitere Schmuck- und Edelsteine, H. 75 cm, Salzburg, Dommuseum, Inv.-Nr. M9-La/b



Abb. 10

Detail der schmiedeeisernen Stützkonstruktion
um und oberhalb des Schaugefäßes

Ethylacetat) erfolgen. Insgesamt mussten circa zehn Prozent der Farbfassung und fünf Prozent des Emails gesichert werden. Festigungsmittelüberschüsse konnten mit Ethylacetat wieder abgenommen werden.

Die Entfernung der dunklen Silbersulfidschichten erfolgte auf möglichst schonende Weise mit Champagnerkreide. Durch die sehr kleinteilige Bemalung war diese Maßnahme nur unter dem Stereomikroskop durchführbar. Im Grenzbereich oder in sehr schmalen Zwischenräumen blieb eine Reinigung aus (Abb. 7 und 8). Auf eine Konservierung mit Schutzlack wurde verzichtet.

Pretiosenmonstranz

Die zweite Monstranz ist die sogenannte Pretiosenmonstranz (Abb. 9), eine Juwelierarbeit des Salzburger Goldschmieds Sigmund Ferdinand Amende (1656–1731). Sie ist aus circa 5 kg Gold und über 2 200 Edelsteinen gefertigt. Auftraggeber war der Fürsterzbischof Johann Ernst Graf Thun (1643–1709).⁴

Als restauratorische Maßnahme fand lediglich eine leicht feuchte Oberflächenreinigung statt, weitere Maßnahmen waren nicht erforderlich. Stabilität erhielt diese äußerst subtile, aus hochkarätigem Gold gefertigte Arbeit durch ein schmiedeeisernes Stützgerüst, das perfekt in die Monstranz integriert wurde. Auf der Fußunterseite in sternförmiger Form beginnend, zieht sich das Gerüst durch den Schaft hindurch bis zum Kranz und um das Schaugefäß herum bis zu Krone empor. Durch die Feuervergoldung und die reiche Bema-



Abb. 11
Detail des durchbrochen gearbeiteten Kranzes



Abb. 12
Detail vom Nodus, schwarze Fassungsreste im ausgemeißelten Tiefschnittintergrund



Abb. 13 und 14
Detail des Fußes, Ist-Zustand mit schwarzen Fassungsresten (links) und virtuelle Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes (rechts)

lung mit bandartigen Ornamenten fällt die sinnreiche Konstruktion erst bei genauerer Betrachtung auf (Abb. 10). Im Vergleich zur Max-Gandolph-Monstranz, bei der die Stützkonstruktion nachweislich erst mit der Restaurierung von 1859 eingesetzt wurde, ist die an diesem Stück vorliegende Konstruktion sicherlich schon zur Entstehungszeit eingefügt worden. Ansonsten wäre eine derart feingliedrige Ausführung aus dem doch eher weichen Material sicherlich nicht realisierbar gewesen.

Um die Illusion eines möglichst zarten Rankenwerks zu verstärken – oder auch erst zu erzeugen – ist eine schwarze Teilfassung auf bestimmten Bereichen der Goldschmiedearbeit in unterschiedlicher Technik ausgeführt worden. Am Ornamentkranz beispielsweise sind die Ränder der Steinfassungen und des Rankenwerks schwarz konturiert und schattiert, wodurch diese noch filigraner erscheinen (Abb. 11). Am gegossenen Schaft mit Nodus

hingegen wurden alle Flächen, die in den Hintergrund treten sollten, mittels Tiefschnitt abgesetzt. Die so erzeugten Vertiefungen verfüllte man mit einer relativ dicken schwarzen Farbfassungsschicht. Die erhabenen Teile stellten sich dadurch als frei stehendes Rankenwerk dar, obwohl rein technisch gesehen gar keine echten »Durchbrüche« vorhanden sind (Abb. 12). Eine ähnliche Intention lag offensichtlich auch bei der ursprünglichen Gestaltung des getriebenen Standfußes zugrunde, der von einem feingliedrigen steinbesetzten Ranken- und Blattwerk überspannt wird. Um die Ornamentik noch zarter und prachtvoller zur Geltung zu bringen, wurde die Oberfläche des getriebenen Fußes vollständig mit einer schwarzen Farbfassung abgedeckt (Abb. 13 und 14).

Betrachtet man unter diesem Aspekt den erhaltenen zeitgenössischen Stich (Abb. 15) – der in erster Linie für die Aufzählung der verwendeten Edelsteine diente – so erkennt man auch hier diesen gleichermaßen unerwarteten wie atemberaubenden Kunstgriff, Gold mit einer schwarzen Fassung zu überdecken. Die Raffinesse, mit der die Farbfassung in die Gestaltung eingriff, trug entscheidend zur Wirkung der Goldschmiedearbeit bei. Trotz der Verluste der Farbfassung behält das Stück bis heute sein besonders elegantes und beeindruckendes Erscheinungsbild.

1 Für die große Unterstützung und stets vertrauensvolle Zusammenarbeit sei Peter Keller, Reinhard Gratz, Heidi Pinezits und Roland Hellrigl gedankt. **2** Das Bindemittel wurde im Rahmen dieser Restaurierung nicht analysiert. **3** Vgl. Matthias Klein, *Das Münchner Goldschmiedegewerbe von 1800–1868. Meister – Marken – Materialien*, München 1992, S. 134–136. **4** Peter Keller, Ferdinand Sigmund Amende, *Hostienmonstranz* (sog. *Pretiosenmonstranz*) 1697, in: Regina Kaltenbrunner, Xavier Salmon (Hg.), *Barocke Blicke. Meisterwerke aus dem Salzburg Museum und aus Salzburger Sammlungen*, Salzburg 2017 (deutsche Publikation zur Ausstellung »Geste baroque. Collections de Salzbourg«, Musée du Louvre, Paris 2016), S. 18–121, Nr. 19.

Two Monstrances from the Salzburg Domschatz.
Additions and Losses of Paint on Gold Surfaces – a Report

At the conclusion of many years of restoration, the Max Gandolph Monstrance (from 1680) and the Pretiosa Monstrance (from 1697) were treated in 2016/17. Both pieces are striking for the extensive use of paint; during restoration, evidence of more paints was discovered.

The Max Gandolph Monstrance, which bears no hallmark, was likely made in Augsburg: 84 centimeters in height, it shows a resplendent decoration with enamel clasps, decorative stones, and paints bound with oil-resin (?).

During restoration in 1859 by the Munich goldsmith Georg Sanctjohanser, an additional corona was added that almost completely covered the rear of the original painted corona and thus was intended to cover up the lost painting. Large gaps in the painting were at the same time completed, but the style and quality of these additions did not correspond to the original. The measures now undertaken include the fixation of loose parts of the painting and the enamel with Paraloid B 72 and aesthetic improvement by removing the layers of dark silver sulfide. The silver sulfide, as so often with fire-gilded surfaces, could be removed using calcium carbonate, but due to the very minute painting, this cleaning was only possible with a stereomicroscope. No cleaning was performed along the edges or in the very narrow interstitial spaces.

The golden Pretiosa Monstrance by the Salzburg goldsmith Sigmund Ferdinand Amende is 75 centimeters in height and made of 5.5 kilograms gold and over 2000 precious stones. The piece was commissioned by Prince Archbishop Johann Ernst Graf Thun.

The whole monstrance basically consists of openwork leaf tendrils. On the corona, they are actually executed as openwork, but on the shaft and base the background is cut out or the leaf tendrils are backed by smooth embossing. An application of paint on the corona is present in the form of shadows and contours that make the jewelry work seem more filigreed. A background is carved from the cast shaft and was covered with a filling, black layer of paint. The background of the tendrils at the base in contrast consists of an embossed and scraped foil on which at best the remains of a black paint can be made out. This means that the current appearance in the realm of the shaft and base, which only reveals a few remains of black paint, was originally covered with filigreed tendrils decorated with diamonds and rubies on a black background. Considering the extant engraving from the period under this aspect, the unusual and breathtaking concept of framing gold with black paint can be recognized.