

Zwei gravierte Tafeln von Urs Graf : Erwerbungsgeschichte und Konservierung

Autor(en): **Lanz, Hanspeter / Logrée, Sarah**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum = Les collections / Musée national suisse = Le collezioni / Museo nazionale svizzero**

Band (Jahr): - **(2008-2009)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382036>

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.

Edelmetall. Orfèvrerie. Oreficeria.

Zwei gravierte Tafeln von Urs Graf Erwerbungs geschichte und Konservierung

Urs Graf (um 1485–1527/28) gilt als herausragender Zeichner, Kupferstecher und Buchillustrator der Renaissance in der Schweiz. Er ist bekannt für seine virtuos, realistischen Darstellungen des Lebens der Schweizer Söldner, von Männern und Frauen, Krieg und Gewalt, was seinem eigenen unstillen Lebenswandel und seinen Erfahrungen im Solddienst entsprach.

Weniger im Bewusstsein ist die Tatsache, dass Urs Graf eigentlich Goldschmied war und seine Meisterschaft im Gravieren dieser Ausbildung zuzuschreiben ist. Er gleicht damit berühmten Vorgängern und Zeitgenossen wie Israhel van Meckenem Vater und Sohn, Martin Schongauer und Albrecht Dürer.

Goldschmiedearbeiten von Urs Graf

Zwei Goldschmiedearbeiten von der Hand Urs Grafs sind uns zurzeit bekannt: eine 1505 datierte Reliquienkapsel [3] und die 1519 für das Kloster St. Urban LU geschaffene Reliquienbüste des hl. Bernhard. Beide haben die Zeitläufe nicht unversehrt überstanden: Die Reliquienkapsel wurde 1984 gestohlen und ist seitdem verschollen; die Büste kam nach der 1849 erfolgten Schliessung des Klosters gemeinsam mit weiteren kirchlichen Objekten aus aufgehobenen Schweizer Klöstern 1851 zum Verkauf nach Paris. Eine Abbildung im damaligen Auktionskatalog überliefert ihr Aussehen [6]. Die anberaumte Auktion fand allerdings nicht statt, weil sich, vom Nuntius in Paris darauf aufmerksam gemacht, Papst Pius IX. persönlich einschaltete und das Kirchengut en bloc für den Vatikan erwarb. Dort wurde das Büstenreliquiar anscheinend zerlegt.

Die Büste ist seitdem verschollen, die acht gravierten Platten des Sockels mit Szenen aus dem Leben des hl. Bernhard gelangten in den 1850/60er-Jahren in den Kunsthandel. Sie wurden bald auseinandergerissen. Ihre Besitzer wechselten mehrfach, bis Ende der 1860er-Jahre vier in die Sammlung R. L. Watson nach England kommen bzw. nach Deutschland in die Sammlung C. A. Milani, später Sammlung Eugen Felix. An der Versteigerung der Sammlung Felix in Köln 1886 erwarb sie Heinrich Angst, der spätere erste Direktor des Landesmuseums, im Auftrag der Eidgenossenschaft. Es ist dies der erste Ankauf für das künftige Landesmuseum, was den Platten einen speziellen Rang in unserer Sammlungsgeschichte verleiht.

Vier Sockelplatten werden zu einer Kassette zusammengefügt

R. L. Watson liess seine vier Platten 1872 in Birmingham zu einer Kassette montieren, was dem Geschmack des Sammlers entsprach, aber die ursprüngliche Bestimmung und Herkunft verunklärte [1]. So erstaunt nicht, dass eine spätere Besitzerin, die Countess of Cawdor, die Kassette an Ostern 1925 der Kirche St George, Hanover Square in London schenkte, zum Gebrauch als Hostiendose. Knapp 50 Jahre später, 1972, sah Christopher Mendez, ein renommierter Händler von Altmeister-Grafik, während einer Taufe die «Hostiendose» und erkannte sogleich ihre Bedeutung. Er informierte das British Museum, das die Kassette in der Folge als Depositum übernahm und ausstellte. Da St George, Hanover Square, eine der typischen Londoner Kirchen des frühen 18. Jahrhunderts, die Georg Friedrich Händel zu ihren Kirchengängern zählte, umfassend restauriert werden muss, entschloss sich die Kirchenleitung 2007 zum Verkauf der Kassette. Sie kontaktierte das British Museum und auch das Historische Museum Basel, das sich seinerseits mit dem Nationalmuseum als Besitzerin der andern vier Platten in Verbindung setzte. Der Verzicht des British Museum auf einen Ankauf machte den Weg frei für die Repatriierung.

1 Silberne Kassette. George Unite, Birmingham 1872. 9,4 x 18,5 cm, 9,8 cm hoch. Vier Seiten mit gravierten Szenen aus dem Leben des hl. Bernhard. Urs Graf, 1519.

2 Mittelplatte der Sockelvorderseite. Silber graviert, signiert. 7,8 x 17,8 cm. Abt Erhard Kastler von St. Urban präsentiert das von ihm gestiftete Büstenreliquiar, Kreuzesvision des hl. Bernhard. IN 1c.1.

3 Spätgotischer Anhänger Vorder- und Rückseite. 1984 aus dem Historischen Museum Basel gestohlen, heute verschollen. Entstanden um 1480, 1505 von Urs Graf zur Reliquienkapsel umgearbeitet und mit rückseitiger, gravierter Deckplatte versehen. Marienkrönung, signiert VG und datiert 1505. Dm. 7 cm (Foto HMB. M. Babey).

4 Büstenreliquiar des hl. Ursicinus, Saint-Ursanne, Stiftskirche. Silber, teilweise vergoldet. H. 59 cm (mit Nymbus). Foto Jacques Bélat. Wie bei der Bernhard-Büste von Urs Graf finden sich auch Rosetten, teilweise mit Steinen, auf Borte und Schliesse des Chormantels.

5 Die drei Platten der Sockelrückseite. Silber, graviert, datiert 1519 und signiert. Je ca. 7,8 x 17,5 cm. Die sich abfolgenden Szenen sind insgesamt aufeinander abgestimmt. LM 113194.1 / IN 1c.2/ LM 113194.2

6 Lithografie des Büstenreliquiars des hl. Bernhard im Auktionskatalog Paris 1851.



3



3



6



2



4



1



5



Neben der kunsthistorischen Bedeutung für die Schweiz spielte auch die Überlegung eine Rolle, dass die auf den acht Platten gravierte Szenenfolge mit Geschehnissen aus dem Leben des hl. Bernhard wieder zusammengeführt werden sollte. In Anbetracht des nicht geringen Kaufpreises und des grossen Interesses beider Häuser einigte man sich auf einen gemeinsamen Ankauf. Für Basel stand nach dem Verlust der Reliquienkapsel von 1505 die Wiedergewinnung einer Goldschmiedearbeit von Urs Graf im Vordergrund, für das Nationalmuseum die Wiederherstellung der Szenenfolge in Ergänzung zu den in der Sammlung bereits vorhandenen Platten. Somit ergab sich auch die Aufteilung der Platten zwischen beiden Häusern wie von selbst: die von Urs Graf signierte und 1519 datierte Platte mit der Szene von Bernhard im Dom von Speyer für Basel, da Zürich bereits eine entsprechend signierte und datierte Platte besitzt, sowie, ebenso für Basel, das Gegenstück rechts auf der ehemaligen Frontseite des Sockels, «der Traum der Mutter und die Weihnachtsvision des Knaben Bernhard». Zürich vervollständigte die originale Szenenfolge von Schmalseiten und Rückseite des ehemaligen Sockels mit den Platten «Heilung des Spielsüchtigen und wundersame Rückkehr des Pferdes» sowie «Heilung der Besessenen und die heiligen Benedikt und Laurentius mit Maria am Krankenbett von Bernhard».

Künstlerisches und inhaltliches Konzept der Szenenfolge

Das Nebeneinander der Platten der Rückseite zeigt ein gekonntes und lockeres Abstimmen der Szenenfolge ohne strenge Symmetrien [5]: auf der Mittelplatte sind zwei Szenen vereint, die je in einem Innenraum spielen. Eine davon ist bewusst an dieser Stelle in der Mitte plaziert. Es ist die sogenannte Lactatio, Bernhard empfängt einen Milchstrahl der Muttergottes, eine Szene, der in der theologischen Auslegung der Vita Bernhards zusammen mit dem Amplexus, der Kreuzesvision, eine wichtige Rolle zukommt. Der Amplexus findet sich dementsprechend auf der Mittelplatte der Vorderseite [2]. Auch die zweite Szene im Innenraum, die Rückkehr des Grafen von Aquitanien in den Schoss der Kirche, macht eine dogmatische Aussage. Ausserhalb, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn, spielt die rechts anschliessende Szene mit der besessenen Frau, die erst durch das Entweichen des Dämons wieder in die Kirche findet. Die gewichtige Versammlung der Gottesmutter mit den heiligen Benedikt und Laurentius am Krankenbett von Bernhard bildet einen inhaltlich wie kompositionell sinnvollen Abschluss. Die linke Platte führt zur Mitte, in dem die Begegnung Bernhards mit dem Spielsüchtigen, der als Schweizer Söldner dargestellt ist, auf einer Brücke stattfindet, die als Brücke vor einer befestigten Stadt verstanden werden kann. Diese erscheint rechts und markiert den Übergang zum Innenraum der Lactatio. Geschickt ist das wundersam zurückgekehrte Pferd vor dem Bogen des Stadtttores neben dem erstaunten Diener Bernhards eingefügt.

Das ehemalige Büstenreliquiar

Die Würdigung der gravierten Szenen und ihrer Abfolge lässt uns erahnen, dass das Büstenreliquiar, dessen Gestalt uns die Abbildung im Auktionskatalog [6] und die Darstellung von Urs Graf selbst auf der vorderen Mittelplatte [2] überliefert, von aussergewöhnlicher Qualität war. Auch seine Höhe von 67 cm war beachtlich, die Büste entsprach Menschengrösse. Eine Vorstellung seines Aussehens mag uns abschliessend das Büstenreliquiar des hl. Ursicinus aus St-Ursanne vermitteln [4]. Dieses entstand im selben Jahr 1519 wie die Bernhard-Büste für St. Urban und wie diese im Basler Kunstraum. Es ist anzunehmen, dass Urs Graf und der Goldschmied der Ursicinus-Büste voneinander wussten, da derart repräsentative Aufträge, auch in der hektischen Spätzeit der alten Kirche vor dem Hintergrund der beginnenden Reformation, nicht an der Tagesordnung waren. Die Ursicinus-Büste ruht, ähnlich wie die Büste des Bernhard, auf einem blockartigen, achteckigen Sockel mit architektonischen Elementen, die wir von spätgotischen Sockelpartien kennen. Urs Graf benutzt den Sockel, der üblicherweise mit Architekturelementen gegliedert ist, als Fläche für die Bildfolge der Bernhard-Legende, eine ungewöhnliche, selten anzutreffende Lösung. Das einzige uns bekannte Vergleichsbeispiel im näheren Umkreis ist die wohl in Strassburg 1506 entstandene Reliquienbüste des heiligen Landelin in Ettenheimmünster. Es ist gut möglich, dass Urs Graf, der damals in Strassburg weilte, sie gekannt hat.

Nur die freiplastischen Krabben im Übergang von Sockel zu Büste sind noch spätgotische Reminiszenzen. Seine Szenenfolge fügt Urs Graf in Arkaden mit freistehenden Säulen, die, ebenso wie die Ornamente in den Zwickeln, der Renaissance verpflichtet sind. Auch die unkonventionelle, mitunter referenzlose Schilderung der Vita Bernhards atmet einen neuen Geist und spiegelt die kritische Hinterfragung kirchlicher Wahrheiten, die mit dem Thesenanschlag Luthers 1517, zwei Jahre vor der Erstellung des Bernhard-Reliquiars, unumkehrbar angefangen hat.

Das Herauslösen der Platten aus der Kassettenkonstruktion

Schon der erste Augenschein in London zu Beginn der Verkaufsverhandlungen hatte uns vermuten lassen, dass die Kasette ohne Schaden für die Platten zerlegt werden konnte. Nach Ankunft der Kasette im Sammlungszentrum des Schweizerischen Nationalmuseums wurde schnell klar, dass sich die wertvollen Platten tatsächlich ohne Gefährdung aus der Konstruktion lösen liessen. Eine sorgfältige Abklärung zur Konstruktionsweise und das Abwägen möglicher Risiken einer Zerlegung der Kasette fanden zuvor statt. Der konservatorisch nicht ganz unumstrittene Arbeitsschritt einer Demontage hatte in erster Linie zum Ziel, dass die neu erworbenen und schon vorhandenen Platten des Schweizerischen Nationalmuseums nebeneinander präsentiert und als Bildzyklus betrachtet werden können; der kunsthistorische Wert der Kasette wurde somit als eher gering eingestuft. Ausserdem ermöglichte die Demontage eine Aufteilung der Platten zwischen den zwei ankaufenden Institutionen.

Konstruktion der Kasette

Der Goldschmied Georg Unite aus Birmingham hatte die von Urs Graf gravierten Platten im 1872 dergestalt zusammengefügt, dass sie die Längsseiten, den Boden und den Deckel der Kasette bildeten. Als Stirnseiten passte er zwei unverzierte silberne Platten ein. Die Kasette ist 18,5 cm lang, 9,4 cm breit und 9,8 cm hoch [1].

Unter der Deckelplatte befindet sich ein aufgelöteter Silberrahmen, mit dem der Deckel passgenau in die Kassettenkonstruktion eingesteckt werden kann. Wenn dieser abgenommen ist, kommt ein Teil der silbernen Trägerkonstruktion im Inneren der Kasette zum Vorschein, auf der die übrigen Platten aufliegen. Die gravierten Seitenplatten sind nicht wie die Deckelplatte an die Konstruktion angelötet worden, sondern lediglich an allen vier Seiten durch einen Rahmen aus dünnwandigem Silberblech eingefasst. Die Bodenplatte ist zusätzlich zur mechanischen Verbindung mittels Silberrahmen an die Trägerkonstruktion angelötet, die ungravierten Stirnseiten sind ausschliesslich durch Lötung befestigt. Die Kasette steht an allen vier Ecken auf angelöteten silbernen Kugeln mit Standflächen.

Demontage der Kasette

Das Herauslösen der Platten aus der Kasette wurde gemeinsam von beiden zuständigen Konservatoren-Restauratoren der ankaufenden Häuser, von Sarah Longré, Schweizerisches Nationalmuseum, und Martin Sauter, Historisches Museum Basel, durchgeführt.

Im ersten Arbeitsschritt wurde der Deckel stückweise mit Hilfe einer Flamme auf eine Temperatur von 260 bis 280°C erhitzt. Dadurch verflüssigte sich das niedrigschmelzende Zinnlot, welches den Rahmen auf der Innenseite der Deckelplatte hielt. Die Platte konnte so mit leichtem Druck nach und nach vom Rahmen gelöst werden; in die entstehenden Zwischenräume wurden Holzkeile gesteckt, um ein Wiederanbinden des Lots an das Silber zu verhindern.

Um die Seitenplatten aus der Trägerkonstruktion zu lösen, musste die Fassung zurück geformt werden. Dazu wurden längere Buchsbaumkeile angefertigt, welche mit einem kleinen Hammer zwischen gravierte Platte und Rahmen getrieben wurden. Buchsbaum kam zur Anwendung, da es ein sehr hartes Holz ist, aber dennoch so weich, dass es das Silber nicht beschädigt. Mit vielen gezielten Hammerschlägen auf das Keilende konnte die Fassung an allen vier Seiten der Platten nach und nach zurückgeformt werden [7].

Die Bodenplatte wurde als letzte Platte aus der Konstruktion gelöst. Hierbei kamen die für den Deckel wie für die Seitenplatten beschriebenen Techniken zum Einsatz. Abschliessend wurde an der Rückseite der Deckel- und Bodenplatte das überschüssige Lot reduziert. Dabei nahmen Baumwolltücher das flüssige Lot auf, nachdem es erneut mit einer Flamme erhitzt worden war.

Reinigung der Platten

Das Erscheinungsbild der nun einzeln vorliegenden Platten präsentierte sich uneinheitlich. Alle wiesen eine fleckige, schwarz-braune sogenannte Anlaufschicht auf, bei der es sich um eine sehr dünne Silbersulfidschicht handelt. Allerdings waren Deckel- und Bodenplatte weniger stark betroffen als die Seitenplatten. Besonders die Bodenplatte glänzte im Gegensatz zu den anderen Platten stark, da sie vor Berührungen und anderen äusseren Einflüssen am besten geschützt gewesen war. Zudem erwies sich der Unterschied zu den vier schon vorhandenen Platten aufgrund der ungleichen Objektgeschichte als recht gross. Die Gravur der Platten von der Kasette ist wesentlich flacher, wodurch die Darstellung weniger prägnant erscheint. Das Silber glänzt stärker und die Oberfläche ist stellenweise porös. Diese Merkmale deuten auf eine Neuversilberung hin, die vermutlich im Zusammenhang mit der Entstehung der Kasette vorgenommen wurde.

Ziel der Reinigung war in erster Linie eine Vereinheitlichung des Erscheinungsbildes der Platten, die von der Kasette stammten. Des Weiteren wurde mit einem ähnlichen Reinigungsergebnis eine visuelle Annäherung an die schon vorhandenen Platten angestrebt.

Die Reinigung von Silberobjekten bzw. die Abnahme der Anlaufschicht wird oft aus ästhetischen Gründen durchgeführt. Für Ausstellungen sollen die Objekte ihre ursprüngliche Aussagekraft, eine glänzende Oberfläche, zurückgewinnen. Heute werden die Oberflächen jedoch nicht mehr hochglänzend gereinigt, zum Teil werden stark angelaufene Bereiche nur reduziert und nicht vollständig entfernt. Die Alterungsspuren am Objekt werden als Teil seiner Geschichte respektiert. An der Seitenplatte «Heilung der besessenen Frau und die Heiligen am Krankenbett Bernhards» soll exemplarisch die Reinigung der Urs-Graf-Platten erläutert werden.

Die Oberfläche der Platte weist schwarze, kleine Silbersulfidflecken auf. Die eingravierten Bilder, gerade die Gesichter sind somit nur noch eingeschränkt lesbar. Die Flecken haben sich zum Teil in die Silberoberfläche hineingefressen und liegen somit tiefer als die originale Oberfläche. Somit ist eine Reinigung dieser Bereiche kaum möglich ohne zuviel Silber der Oberfläche mit abzunehmen. Im Randbereich, teilweise auch in den Darstellungen ist die Platte eher durch bräunliche, flächige Anlaufschichten bedeckt [8].

Die oberflächlich aufliegenden, bräunlichen Bereiche konnten mit einem Wattestäbchen, welches mit Ethanol getränkt war, zufriedenstellend abgenommen werden. Schlammkreide, ein mechanisches Reinigungsmittel, kam an den Stellen zum Einsatz, wo Ethanol alleine nicht ausreichte. Durch die sehr geringe abrasive Wirkung der Schlammkreide konnten die oberflächlich aufliegenden schwarzen Sulfidflecken abgenommen werden. Da bei diesem Vorgehen auch immer minimal die originale Silberoberfläche betroffen ist, erfolgte der Einsatz jeweils sehr gezielt. Nach der Reinigung sind die Gesichter sowie deren Ausdruck wieder vollständig erkennbar. Einige tief liegende Sulfidflecken z.B. über dem Kopf der Maria konnten nur leicht reduziert werden [9].

Resultat und Ausblick

Die Platten konnten ohne Beschädigung aus der Kasette entfernt und auf die zwei Institutionen aufgeteilt werden. Eine ausführliche Dokumentation dieser Arbeit bleibt als Zeugnis für die Zukunft erhalten, ebenso wie die Kassettenkonstruktion selber, die zudem die Umnutzung der Platten belegt. Durch die Reinigung wurde ein annähernd einheitlicher Gesamteindruck erzielt, wobei ehemals stark angelaufene Partien auch nach den Massnahmen noch als Schatten oder abgeschwächte Flecken erkennbar sind. Die beiden neu erworbenen Platten von der Kasette sind mit den vier im 19. Jahrhundert angekauften Platten aufgrund der leicht unterschiedlichen Oberflächen nicht verwechselbar. Zusammen ergeben sie ein schönes und wichtiges Ensemble im Bestand des Schweizerischen Nationalmuseums und haben ihren Platz in der Dauerausstellung «Galerie Sammlungen» gefunden. Der ehemalige Deckel der Kasette und die Bodenplatte [10 und 11] sind nach Basel gelangt und im Historischen Museum Basel in der Barfüsserkirche zu sehen.

7 Rückformung der Einfassung einer Seitenplatte durch gezielte Hammerschläge auf das Holzende.

8 und 9 Vorzustand und Zwischenzustand der Szene «Maria und die heiligen Laurentius und Benedikt am Krankenbett des hl. Bernhard» (Ausschnitt).

10 «Der Traum der Mutter und die Weihnachtvision des Knaben Bernhard». Silber, graviert, datiert 1519, 7,6 x 16,4 cm. Historisches Museum Basel, 2009.170.

11 «Der hl. Bernhard im Dom von Speyer». Silber, graviert, datiert 1519 und signiert, 8,1 x 17,1 cm. Historisches Museum Basel, 2009.171.



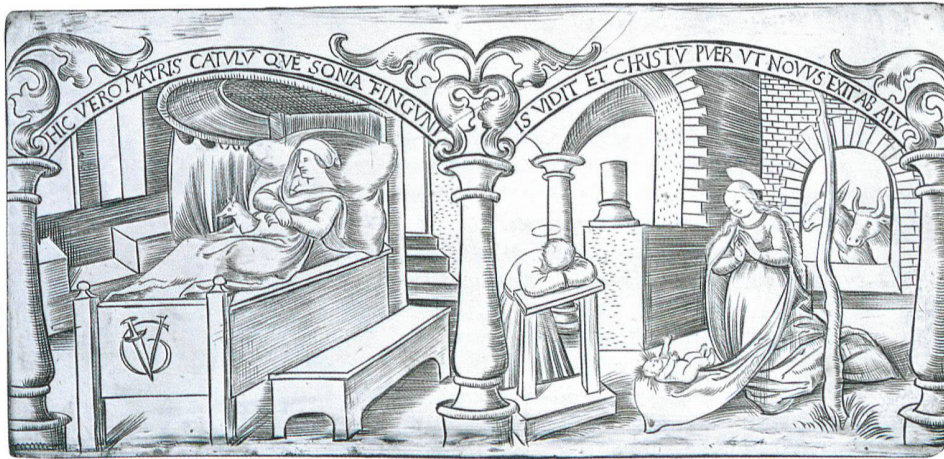
8



9



7



10



11