# „DER TOTENSCHILD VON HIERONYMUS KRESS“ EINE RUNDE GEDÄCHTNISTAFEL AUS DEM ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS, NÜRNBERG

Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes, exemplarische Durchführung von restauratorischen Maßnahmen sowie vergleichende werktechnologische Untersuchungen an zwei weiteren Totenschilden aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg

FACHHOCHSCHULE ERFURT
FAKULTÄT BAUINGENIEURWESEN UND
KONSERVIERUNG / RESTAURIERUNG

FACHRICHTUNG KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

# „DER TOTENSCHILD VON HIERONYMUS KRESS“
## EINE RUNDE GEDÄCHTNISTAFEL AUS DEM ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS, NÜRNBERG

Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes, exemplarische Durchführung von restauratorischen Maßnahmen sowie vergleichende werktechnologische Untersuchungen an zwei weiteren Totenschilden aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg

DIPLOMARBEIT

am Institut für Kunsttechnik und Konservierung
im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

vorgelegt von Derya Pektas

Betreuer: Dr. Arnulf von Ulmann
Fachprofessorin: Prof. Dr. Sabine Maier
Nürnberg, den 21.12.2010

# BAND I

Die vorliegende Dokumentation wurde in dreifacher Ausführung angefertigt:

Verteiler:

- FH-Erfurt, Fakultät Bauingenieurwesen und Konservierung/Restaurierung, Fachrichtung Konservierung und Restaurierung, Altonauer Str. 25, 99085 Erfurt
- Institut für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Kornmarkt 1, 90402 Nürnberg (hier sind sämtliche Negative und Dias archiviert) [Ausgabe überarbeitet und ergänzt]
- Derya Pektas, Im Ort 9, 94032 Passau

Fotoaufnahmen auf dem Deckblatt
oben: Totenschild von Hieronymus Kress, K.G. 987 (Stand August 2010)
unten links: Totenschild von Hans Pirckheimer, K. G. 66 (Stand Oktober 2010)
unten rechts: Totenschild von Erhart Pott, K. G. 64 (Stand Oktober 2010)

## Zusammenfassung

Der Totenschild von Hieronymus Kress ist ein Gedächtnismal aus der Nürnberger Kunstlandschaft und stammt aus dem ausgehenden Mittelalter. Er wird gemeinsam mit anderen runden Schilden im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt, seine Provenienz ist unbekannt. Er zählt zu den prunkvollen runden Totenschilden, die wenig später im 15. Jahrhundert vom Nürnberger Rat verboten wurden. Zur besseren Erforschung dieser Gedächtnismale wurden zwei weitere Totenschilde aus dem Germanischen Nationalmuseum zum werktechnologischen Vergleich herangezogen. Aus heutiger Sicht besonders sind die zahlreichen Materialkombinationen vor allem bei den späteren Exemplaren. In dieser Arbeit wird auf die Schwierigkeiten bei der Beschreibung solcher vielschichtig zusammengesetzter Objekte hingewiesen. Es wurde zudem ein Restaurierungskonzept für das mehrmals überarbeitete Totenschild von Hieronymus Kress erarbeitet, welches exemplarisch an einer Musterachse ausgeführt wurde.

## Abstract

The memorial death shield of Hieronymus Kress dated to the late Middle Ages is one example of several magnificent round escutcheons of unknown origin preserved at the 'Germanisches Nationalmuseum Nürnberg' (GNM). It represents a type of memorial which was typical for the Nuremberg region but banned by the Nuremberg City Council in the 15th Century. In comparison with two further death shields from GNM the manufacturing technique is investigated. Also the difficulties in describing the combined application of numerous materials are emphasized. From today’s perspective this combination seems extraordinary remarkable. Furthermore a concept of treatment in terms of conservation and restoration was developed for the death shield of Hieronymus Kress and the concept of treatment was implemented exemplarily.

## Vorwort und Danksagung

Dieser Diplomarbeit ging meine Zweite Praktische Semesterarbeit voraus, die ich im Zeitraum Januar bis Juni 2009 am Institut für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum absolviert hatte. In dieser Praxissemesterarbeit wurden bereits kunsttechnologische Untersuchungen am Totenschild des Hieronymus Kress durchgeführt. Es wurde des Weiteren die Restaurierungsgeschichte recherchiert sowie ein konservatorisches Konzept erarbeitet. Die in der Semesterarbeit begonnen konservatorischen Maßnahmen wurden vor Beginn der Diplomarbeit abgeschlossen. Die im Rahmen dieser Arbeit erworbenen Kenntnisse über das Objekt bilden daher die Grundlage für die vorliegende Diplomarbeit, in der ich mich jedoch als Abgrenzung zu meiner vorherigen Praxissemesterarbeit mit dem Umgang mit dem überlieferten Bestand auseinandersetze, und den Totenschild von Hieronymus Kress durch kunsttechnologische Vergleiche mit anderen Totenschilden in Hinsicht auf die Werktechnik in einen größeren Zusammenhang zu stellen.

Der Tatsache dasselbe Objekt zum Gegenstand meiner Praxissemeseter- und Diplomarbeit zu haben, verdanke ich einer sehr intensive Auseinandersetzung mit dem oben benannten Totenschild und nicht minder mit dem gesamten Thema „des mittelalterlichen Totenschildes“.

Bedanken möchte ich mich hierfür bei meiner Fachprofessorin Dr. Sabine Maier, die bei der Umsetzung meines Vorhabens mich unterstütz hat und auch beim gesamten Fachbereich Konservierung und Restaurierung an der FH-Erfurt.

Für seine fachliche Betreuung vor Ort und dafür, dass er mich überhaupt auf die Totenschilde aufmerksam machte, bedanke ich mich ganz herzlich bei Dr. Arnulf von Ulmann, Leiter des Instituts Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

Für die fachliche Unterstützung dieser Arbeit möchte ich mich des Weiteren bedanken bei:

dem Restauratoren-Team der Gemälde- und Holzskulpturen-Werkstatt, besonders bei Dipl. Rest. Lisa Eckstein und Dipl. Rest. Beate Fücker.

Auch danke ich den Restauratoren aus dem IKK Dipl. Rest. Ilona Stein und Klaus Martius für die Holzanalysen sowie Dipl. Rest. Roland Damm, Dipl. Rest. Petra Kress und Dipl. Rest. Annika Dix für die freundlichen Auskünfte zu den Werkstoffen Papier, Textil und Metall.

Für die naturwissenschaftlichen Analysen danke ich:

Dr. Paul Bellendorf (ehemals) an der Otto Friedrich Universität in Bamberg und Dipl. Chem. Frank Mucha vom Fachlabor an der Fakultät Bauingenieurwesen und Konservierung/Restaurierung an der FH-Erfurt.

Außerdem möchte ich danken an die Diplomandin Cornelia Jünger, Dipl. Rest. Frauke Schott und M. A. Rainer Macht.

Schließlich gilt ein ganz besonderer Dank meiner Familie für ihr Verständnis und ihre Unterstützung, vor allem meiner Mutter und meiner Tochter Josephine.

ZUSAMMENFASSUNG/ABSTRACT

VORWORT UND DANKSAGUNG

Einleitung 1

1. Totenschilde und ihre Anfänge 4

2. Terminologie: Applikation/Fremdmaterial 15
2.1 Allgemeine Begriffserläuterungen 15
2.2 Begriffserläuterungen bezogen auf die vorliegende Diplomarbeit 20

3. Der Totenschild von Hieronymus Kress 21
3.1 Objektidentifikation 21
3.2 Kunsttechnologischer Befund am Original 25
3.2.1 Werktechnologischer Bestand 25
*Konstruktionszeichnungen* 33
3.2.2 Fasstechnologischer Bestand 37
*Zusammenfassung der Untersuchungsergebenisse zur originalen Farbigkeit in Tabellenform* 41
*Visualisierung der Untersuchungsergebnisse zur originalen Farbigkeit* 44
3.2.3 Zeitliche Abfolge im Herstellungsprozess 45

4. Entwicklung der runden Totenschilde im Laufe des 15. Jahrhunderts anhand von Kress'schen Totenschilden 47

5. Vergleichende werktechnologische Untersuchungen an zwei weiteren Totenschilden 50
5.1 Totenschild von Hans Pirckheimer 51
5.2 Totenschild von Erhart Pott 55
5.3 Werktechnologischer Vergleich 59
5.4 Materialkombinationen an Totenschilden 64
5.5 Trennung der Gewerke: Bildhauer oder Fassmaler? 67

6. Spätere Veränderungen am Totenschild von Hieronymus Kress 70

7. Erhaltungszustand des Totenschildes von Hieronymus Kress 74
7.1 Schäden am Bildträger 74
7.2 Schäden an der Fassung 76

8. Konservierung des Totenschildes von Hieronymus Kress 78
8.1 Konservierungskonzept 78
8.2 Durchgeführte konservatorische Maßnahmen 79

9. Restaurierung des Totenschildes von Hieronymus Kress 81
9.1 Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes 81
9.1.1 Variantendiskussion 82
9.1.2 Restaurierungskonzept 89
9.1.3 Durchgeführte restauratorische Maßnahmen an der Musterachse 90

10. Schlusswort 98

11. Abkürzungsverzeichnis 99

12. Abbildungsverzeichnis mit Abbildungsnachweis 100

13. Literaturverzeichnis 103

Eidesstattliche Erklärung
Zustimmungserklärung

BAND II

*Ausführliches Inhaltsverzeichnis* 111
Fotodokumentation 112
Anhang 146

# Einleitung

Hieronymus Kress wurde in der Leonhardskapelle des Augustinerklosters (Nürnberg) beigesetzt.[1] Das Augustinerkloster, Keimzelle der Reformation in Nürnberg und Anfang des 16. Jahrhunderts ein Zentrum des hier aufblühenden Humanismus, wurde 1816 von der Stadt Nürnberg zum Abbruch verkauft. Die Kress'sche Kapelle, der Kreuzgang mit der Leonhardskapelle und das Dormitorium wurden im Germanischen Nationalmuseum wiederaufgebaut, wo sie nach schweren Kriegsschäden in den 1960er Jahren völlig beseitigt wurden.[2]

„Viele andere Angehörige der Fam. Kress sind in St. Sebald (Nürnberg) bestattet, ihre Totenschilde hingen in früheren Jahrhunderten in dieser Kirche. 1305 erfolgte die Stiftung der St. Georgskirche in Kraftshof bei Nürnberg, aber die Totenschilde kamen auch bei der Bestattung in dem hier geschaffenen neuen Erbbegräbnis nur nach St. Sebald; der Ort der Bestattung wechselte je nach der Wahl des Familienmitgliedes. Auch bei dem Begräbnis in der weiteren Gruft in der Leonhardskapelle bei den Augustinern und dann in der Familiengruft auf dem Johannisfriedhof vor den Toren der Stadt kam der Totenschild immer nach St. Sebald. Vom 16. Jahrhundert an ließen sich die Mitglieder der Familie mehr und mehr in der Kirche zu Kraftshof beisetzten; die Totenschilde wurden zunächst weiterhin in St. Sebald aufgehängt, später wechselte der Gebrauch, oder sie wurden sogar doppelt in die beiden Kirchen gehängt; mit der Zeit kamen sie nur noch nach Kraftshof. Nicht alle Glieder dieser Familie jedoch bekamen einen Totenschild zum Gedächtnis."[3]

1852 ist das Gründungsjahr des Germanischen Nationalmuseums. In der Bibliothek des Museums wird ein gesonderter Katalog[4] aus dem Jahre 1871 zur „Kirchlicher Einrichtung" aufbewahrt. In diesem Katalog werden u. a. die Totenschilde aufgezählt, die bis zu diesem Zeitpunkt in die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums gelangten. Der Schild von Hieronymus Kress wird hier nicht aufgeführt, weshalb davon auszugehen ist, dass er erst nach 1871 in die Bestände des Museums aufgenommen wurde.

Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg ist nach eigenen Recherchen, im Besitz von etwa 120 Totenschilden. 37 von diesen Schilden zählen zu den sogenannten runden Totenschilden. Die mittelalterlichen Schilde sind alle plastisch verziert; auch die in der vorliegenden Diplomarbeit behandelten Totenschilde zählen hierzu. Von den 37 runden Schilden sind nur 15 über die Dauerausstellung der Öffentlichkeit zugänglich. Davon befinden sich 13 in der Kartäuser Kirche, die als Ausstellungsraum zum Germanischen

[1] FLEISCHMANN 2008, S. 650.
[2] DIEFENBACHER und ENDRES 1999, S. 808f.
[3] PILZ 1939, S.67.
[4] V. Essenwein, A. (Hrsg.): „Katalog der im germanischen Museum befindlichen Kirchlichen Einrichtungsgegenstände und Geräthschaften", Nürnberg 1871.

Nationalmuseum gehört und zwei hängen in dem Kaiserburgmuseum, einer Dependance des Museums.

In Nürnberg sind u. a. in den Kirchen St. Lorenz, St. Sebaldus, St. Ägidius [Abb. 1], in der Rochuskapelle sowie in Ortschaften in der Nähe von Nürnberg, wie Kraftshof und Neunhof, weitere runde Exemplare erhalten.

Über die Totenschilde gibt es nur wenig Literatur.

Die umfassendste ist ein 50-Seitiger Sonderdruck aus dem Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums.[5] Dieser Aufsatz stammt aus dem 2. Viertel des 20. Jahrhunderts, hat aber seine Aktualität nicht verloren. Die u. a. zahlreichen kunsttechnologischen Beschreibungen über die im Germanischen Nationalmuseum befindlichen Schilde sind ein großer Wissensfundus, aus dem diese Diplomarbeit sowie die nachfolgend aufgeführten Arbeiten sehr profitiert haben.

Die nächste mir bekannte Schrift zu Totenschilden ist 1971 unter dem Titel „Totenschilde in Tirol“ in den Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum erschienen.[6]

Es folgt 1977 der Aufsatz „Totenschilde im Ulmer Münster“ veröffentlicht in der Festschrift 600 Jahre Ulmer Münster.[7]

Der jüngste ausführliche Text findet sich im 1998 veröffentlichten Katalogband über Totenschilde und Epitaphien in der St. Georgskirche in Nördlingen.[8] Der Band entstand anlässlich einer Ausstellung zur 1100-Jahr-Feier der Stadt Nördlingen (Bayern). Die hier besprochenen und abgebildeten Totenschilde stammen überwiegend, mit einigen wenigen Ausnahmen, aus dem 16. – 18. Jahrhundert.

Ferner existieren einige wenige veröffentlichte Restaurierungsberichte. An erster Stelle zu erwähnen wäre hierzu der Bericht zur Konservierung der Wappenepitaphien und –schilde der Tallinner Domkirche. Die 1996 veröffentlichte Schrift berichtet über die Konservierung von 102 Wappen aus der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. [9]

[5] PILZ 1939.
[6] EGG und TRAPP 1971.
[7] RIEBER 1977.
[8] RASCHZOK 1998.
[9] Dr. Arnulf von Ulmann: „Denn sie sind Gotte ein Gräul…“ . *Die Wappen der Talliner Domkirche. Ein Erfahrungsbericht zur Konservierung,* in: AdR-Schriftenreihe zur Restaurierung und Grabungstechnik, o. O. 1996, Heft 2, S. 147-161.

Ein weiterer Beitrag erschien 2008, über den ältesten in der St. Lorenz Kirche (Nürnberg) erhaltenen Totenschild.[10]

Eine unveröffentlichte Diplomarbeit stammt aus der Fachhochschule Potsdam. [11] Die 2004 vorgelegte Diplomarbeit behandelt den spätgotischen Totenschild des Hans von Bredow, Todesjahr 1519, der in Brandenburg an der Havel ansässig war. Laut Missal soll der Totenschild in Anlehnung an die nürnbergischen Totenschilde ausgeführt worden sein[12]. Im Anhang der Diplomarbeit befindet sich ein Katalog runder Totenschilde Deutschlands und darüber hinaus, darunter auch der in der vorliegenden Arbeit behandelte von Hieronymus Kress. Die im Katalog aufgelisteten Schilde bleiben allerdings unkommentiert, sodass die gestalterische Entwicklung innerhalb der runden Totenschilde, die MISSAL damit aufzeigen möchte, nicht deutlich wird.

In der vorliegenden Diplomarbeit soll ein besonderes Augenmerk auf einen relativ späten Typus unter den im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrten runden Totenschilden gerichtet werden, zu denen neben dem von Hieronymus Kress auch die zwei weiteren untersuchten Schilde aus der Sammlung zählen. Die vorliegende Arbeit gilt als die erste kunsttechnologische Arbeit des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung, die sich mit der Werktechnik der plastisch verzierten Schilde befasst. Mit der Restaurierung hoffe ich vermehrt Interesse für die leider zu wenig beachteten Totenschilde zu wecken und Anstoß zu geben, diese intensiver zu erforschen. Wünschenswert bleibt ein Werkstoffkatalog, der zu den gesamten mittelalterlichen Totenschilden zusammengetragen werden sollte. Aus zeitlichen Gründen wurden vergleichende fasstechnologische Untersuchungen in die vorliegende Arbeit nicht aufgenommen. Es steht weiterhin aus, auch diesen Teilbereich aufzuarbeiten.

[10] Dipl. Rest. Cornelia Ringer: Der mittelalterliche Totenschild des Konrad Köpf in St. Lorenz in Nürnberg. *Untersuchung, Konservierung und Restaurierung*, in: Zeitschrift Denkmalpflege Informationen des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, München 2008, Nr. 139, S. 13-15.
[11] MISSAL 2004.
[12] MISSAL 2004, S. 39.

# 1. Totenschilde und ihre Anfänge

Unter Totenschilde sind zunächst Totengedächtnismale einer städtischen Oberschicht - den sogenannten Patriziern zu verstehen. Die Schilde wurden in den Kirchen überwiegend an Wänden, Säulen und Pfeilern, meist in Familienkapellen aufgehängt [Abb. 1].[13] Verbreitung fanden sie in Süddeutschland vor allem in den evangelischen Reichsstädten und deren Landgebieten. Neben Nürnberg sind dies z. B. Schwäbisch Hall, Ulm, Nördlingen und Esslingen.[14] Über ihre Entstehung ist wenig bekannt. Aufzeichnungen gibt es erst aus der Zeit, in der sie bereits in Gebrauch waren, so z. B. die Urkunde des Prämonstratenserinnenklosters Germerode in Hessen. 1382 stiftete Walther von Hundelshausen eine Seelenmesse für sich und sein Geschlecht. Er bestimmte gleichzeitig, dass für sechs im Kloster Germerode bestattete Angehörige je ein Schild, d. h. ein Totenschild, gemalt und aufgehängt werden solle. Ferner sollte jeder Geschlechtsgenosse, der sich in Zukunft im Kloster bestatten lasse, nach seiner Bestattung einen Schild erhalten.[15] Das heißt zum einen, dass Totenschilde mit Stiftungen in Verbindung zu bringen sind und zum anderen, dass Totenschilde durchaus zum Teil Jahrzehnte nach dem Tod des Angehörigen gestiftet werden konnten. Eine Messstiftung und eine Inschrift mit den Schlussworten „dem got genad“ hebt die Eigenschaft der Schilde als Toten- oder Gedächtnisschilde hervor.[16] Wurden sie mit dem Leichenzug mitgeführt, zählen sie zu den Funeralwappen. Dabei trug man sie entweder auf Stangen, hierzu muss eine Halterung oder Spuren davon auf der Rückseite erhalten sein, oder sie wurden auf Stützkonstruktionen getragen, welche nicht zwangsweise Spuren hinterlassen müssen. Für keinen der Totenschilde, des Germanischen Nationalmuseums ist belegt, dass er einst auch als Funeralwappen diente.[17]

*Kulturgeschichtlicher Hintergrund - Patrizier*

Die Patrizier [in Nürnberg] bezeichneten sich selbst als „Geschlechter“. Sie zählten noch in der Mitte des 14. Jahrhunderts gemeinsam mit dem Landadel der Rangstellung nach zur Ritterschaft. Im 15. Jahrhundert trat dann immer mehr ein Gegensatz zwischen diesen beiden Gruppen auf. Der Stadtadel wandte sich dem Fernhandel und den Finanzgeschäften zu und wurde sehr reich, weshalb Kämpfe um die Vorrangstellung ausbrachen. In der Folge verweigerte der Landadel dem städtischen Adel die Stifts- und Turnierfähigkeit. Die Patriziersöhne veranstalteten stattdessen nun mehr das

[13] Vgl. PILZ 1939, S. 66.
[14] Vgl. KÜHN 2009, S. 12.
[15] Zitiert nach: Urkundenbuch des Klosters Germerode, verfasst von Julius Schmincke. 1. Supplement der Zeitschrift für hessische Geschichte und Landeskunde. Kassel, N. F. Bd. 1, Heft 1, 1866, S. 94, Nr. 240.
[16] Vgl. PILZ 1939, S. 64.
[17] Freundliche mündliche Mitteilung von Dr. v. Ulmann.

Gesellenstechen [Abb. 2] und das Patriziat stiftete eigene Standesklöster. Schon im 14. Jahrhundert, einer Periode wirtschaftlichen Aufschwungs aber zeigte sich eine neue Verschiebung innerhalb der städtischen Bürgerschaft: die Kaufleute und die Handwerker gelangten zu Reichtum und Ansehen. Da im Laufe des späten Mittelalters viele stadtadelige Familien ausgestorben waren, war man gezwungen, neue Familien aus der Ehrbarkeit aufzunehmen. So fanden im 15. Jh. 22 neue Familien den Aufstieg ins Patriziat, darunter die Kress, Rieter und Harsdörffer.[18]

Die nun mehr aus Kaufleuten bestehenden Patrizierfamilien bekundeten durch die Stiftung von Kapellen schon äußerlich ihre engen Beziehungen zu ihrer Kirche so z. B. die Familie Kress mit der ehemaligen Leonhardskapelle im Augustinerkloster.

In der geweihten Erde der Kirche begraben zu werden war im Mittelalter etwas Besonderes. „Ein Begräbnis in den Kirchen stand daher nur dem Klerus und dem Adel sowie den Stiftern vor, wobei die beiden letzteren Gruppen in Nürnberg meist identisch waren und Geistlichen dieses Recht nur bis zur Reformationszeit zustand.“[19] Die beiden Hauptkirchen St. Sebald und St. Lorenz waren von jeher die Mittelpunkte der zwei großen Stadtteile in Nürnberg, denen die Kirchen auch ihre Namen gaben, der Sebalder- und Lorenzerstadt. Hier wurden viele Nürnberger innerhalb dieser Kirchen oder auf den angrenzenden Friedhöfen bestattet. Auch die zahlreichen Klosterkirchen der männlichen und weiblichen Orden Nürnbergs kamen hierzu infrage.[20]

Ein Totenschild als Gedächtnismal war also nur Patriziern vorbehalten. Darüber hinaus nur dem rittermäßigen Mann. Frauen bekamen kein Totenschild. Im Germanischen Nationalmuseum ist als einzige bekannte Ausnahme ein Grundherrschild zu verzeichnen, bei dem neben der Angabe des Mannes, auch der Name und das Todesdatum seiner Frau hinzugefügt wurden.[21]

[18] Vgl. DIEFENBACHER und ENDRES 1999, S. 808.
[19] PFEIFFER 1970, S. 42.
[20] Vgl. PILZ, S. 79.
[21] PILZ 1939, S. 60.

**Abb. 1** Totenschilde aus der Tetzelkapelle in der Ägidienkirche, Nürnberg. Die unterschiedlichen Formen der Schilde sind auf ihre Entstehungszeit zurückzuführen. Die ältesten sind die in Form von Reiterschilden (Dreiecksschilde) ganz oben.

**Abb. 2** Gesellenstechen der Patriziersöhne am Hauptmarkt in Nürnberg von Jost Amman, 1561.

*Formen*

Im Lauf der Jahrhunderte wurden die Totenschilde vielfach gestalterischen Veränderungen unterworfen. Die älteste Form der Gotik ist das Spitzschild [Abb. 1 und Abb. 4]. Mit der Zeit verlieren die Schilde ihre Zuspitzung in der früheren Art. Die Schildform wird „gedrückter“[22] bis hin zur kreisrunden Form [Abb. 1]. In Nürnberg kam diese Form in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts auf. Es konnten sowohl nur bemalte Schilde wie auch, plastisch verzierte Totenschilde sein, wie bei dem von Hieronymus Kress. Parallel zu dieser Form entwickelten sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts achteckige Totenschilde, die vom Aufbau her mit den runden, plastisch ausgestalteten Schilden, bis auf die Form der Grundtafel übereinstimmten. Nichtsdestotrotz verwendete man die alten Formen auch noch weiter.[23]

Der Nürnberger Rat trat Ende des 15. Jahrhunderts gegen die zunehmende Ausuferung der plastischen Gestaltung ein und legte eine schlichte rechteckige Form mit aufgemaltem Wappen fest. In der Polizeiverordnung vom 19.9.1495 heißt es:

*„Leychschilt. Es ist in eynem erbern rat erteilt, der leychschilt halb, die in den Kirchen aufgehangen, das hinfur, an lenge, weyte und grosse nit ander oder grosse sollen gemacht werden, dann wie das geprenndt und gezaychent predt, das ein rate in yde pfarkirchen eins hat geben lassen, das anzaygt. Wol mocht ymand solcher leychschild kleyner lassen mach. Es soll auch an eynischen leychschild kein helm noch nichts erhabens mit geschnitz oder ander gemacht sunder allein der schild uf die tafel gemalt wird mitsamt der schrift.“*[24]

Durch die „normgerechten“ Schilde trat für rund 60 Jahre eine Verarmung in der Gestaltung der Totenschilde ein [Abb. 4 und 5]. Dass jedoch dieses Verbot, von Patriziern für Patrizier erlassen, immer wieder missachtet wurde, belegen einige prunkvolle Totenschilde, die noch nach dem Verbot in Kirchen aufgehängt wurden.
Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden die Formen wieder reicher, z. B. in Form von Dreipassschilden. Was sich beim Totenschild anfänglich durch Bemalung andeutet, bekommt zunehmend plastische Form in Kartuschenschild des späten 17. und 18. Jahrhunderts.[25]

[22] Vgl. PILZ 1939, S. 64.
[23] Vgl. KÜHN, S. 12.
[24] Nürnberger Polizeiordnungen aus dem 13. Bis 15. Jhd. Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 63, 1861, S. 113 f. und Hampe, Th.: Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474-1618 (1633), Bd. 1 Wien-Leipzig 1904, Nr. 537 und 538, S. 79.
[25] STOLZ 1998, S. 49 f.

**Abb. 3** Der Totenschild von Hermann Grundherr, Todesjahr 1370 (K. G. 34). Der gotische Dreiecksschild ist der älteste Totenschild im Germanischen Nationalmuseum.

**Abb. 4 und 5** Kress'sche Rechtecksschilde, Todesjahre 1535 und 1607 (K. G. 1001 und K. G. 980) aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums.

.

**Abb. 6** Der Totenschild von Conrad Haller, Todesjahr 1388 (K. G. 1059). Er ist ein frühes Beispiel für runde Totenschilde aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. Das Wappenschild ist noch ein gotisches Dreiecksschild mit rot-silbernem Sparren und schwarzem Winkel; darüber befindet sich ein Stechhelm. Die als Rumpf ausgebildete Helmzierde stellt eine Mohrin dar.[26] Die Helmzier wird über die Rückseite des Helmes herabgezogen und als Helmdecke ausgebildet.

Es fällt auf, dass das Wappen eine zentrale Rolle bei den Totenschilden spielt. Wappen[27] sind Familienzeichen, die allmählich von etwa 1200 an erblich werden.[28]

Im ausgehenden Mittelalter erfolgt die Gestaltung, ob rein malerisch oder zusätzlich mit plastischem Schmuckwerk, in der Darstellung des Wappens der Familie mit aufgesetztem

[26] Vgl. Zugangsregister K. G. 1059.
[27] Definition: Wappen sind farbige, unveränderliche Bildkennzeichen eines Geschlechts unter der Benutzung der mittelalterlichen Abwehrwaffen (Schild und Helm mit Helmdecken und Helmzier) nach bestimmten Regeln. (O. V. [Hrsg.: Herold, Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaft] 1998, S. 83).
Bedeutung: Neben seiner ursprünglichen Bedeutung als persönliches Kennzeichen erhält das Wappen recht bald einen tieferen Sinn. Unveränderlich und bleibend geworden, wird es zum Sinnbild der Person und zugleich zum Sinnbild der Persönlichkeit. Gleichzeitig ist das Wappen ein Sinnbild ritterlicher Lebensweise und Haltung, nicht nur für den einzelnen, sondern, nachdem es erblich geworden, für dessen Nachkommen und das ganze Geschlecht. Auch sie ordnen ihr gemeinschaftliches und persönliches Leben nach diesem Sinnbild. (LEONHARD 1976, S. 17).
[28] LEONHARD 1976, S. 18.

Helm und Helmzier[29], dem neuen Persönlichkeitszeichen (auch Zimier oder Helmkleinod genannt). Eine Inschrift verläuft um den Rand der Tafel. Hier allein wird der Name des betroffenen Familienmitglieds vermittelt. Das Sterbedatum (Jahr) kann durch einen Hinweis auf den entsprechenden Heiligengedenktag präzisiert sein.

Die Blasonierung (Wappenbeschreibung) bestimmt unterschiedliche Schild- und Helmformen nicht näher, da die Gestaltung stets dem Kunststil angepasst ist [Anhang, S. 155]. Gerade diese Anpassung erleichtert häufig eine zeitliche Einordnung: Die Wappenschildform wandelt sich vom frühgotischen Dreieckschild (13. und 14. Jh.) über das Halbrundschild und Tartsche (beide 14. und 15. Jh.) hin zu mannigfaltig verzierten Schildformen der Renaissance (15. und 16. Jh.).
Die Helmform orientiert sich ebenfalls an den der Zeit üblichen Varianten Topfhelm (12. – Ende 13. Jh.), Kübelhelm (Ende 13. - Ende 14. Jh.), Stechhelm (seit Ende 14. Jh.) und Bügelhelm (etwa seit Mitte 15. Jh.).

Aus der Sitte, den Helm mit einer Zier zu versehen (Wende vom 12. zum 13. Jh.), entstand eine erbliche Festlegung der Helmzier, das bedeutet, dass die Darstellung in einem Geschlecht über Jahrhunderte gleich blieb. Beliebte Motive waren Flügel, Federbüsche, Menschen- und Tierrümpfe, Hüte, Mützen sowie Büffelhörner, die mit Federn oder Fähnchen besteckt sind [Abb. 7].

Die Helmzierden werden oft, wenn sie aus Rümpfen bestehen, über die Rückseite des Helmes herabgezogen und als Helmdecken ausgebildet [Abb. 6]. In den anderen Fällen wird häufig als verbindendes Glied zwischen Helmzier und Helm mit Helmdecken eine Laubkrone – auch Helmkrone genannt [Abb. 8] – oder ein gewundener Stoffwulst in den Farben der Helmdecken gelegt. Entsprechend der Helmstellung wird auch die Helmzier ausgerichtet.[30]

[29] „Die Helmzier identifiziert den am Turnier teilnehmenden Ritter bei der vorher stattfindenden Helmschau und gilt zugleich als Beweis seiner Turnierfähigkeit“ (LEONHARD 1976, S. 18).
[30] Vgl. KÜHN 2009, S. 12.

**Abb. 7** Herold (mit Stab) bei der Helmschau vor einem Turnier, 1483. Mittig auf der rechten Seite der Abbildung entledigt man sich indessen eines Helmes, der offensichtlich nicht den Regeln der Heraldik entsprach.

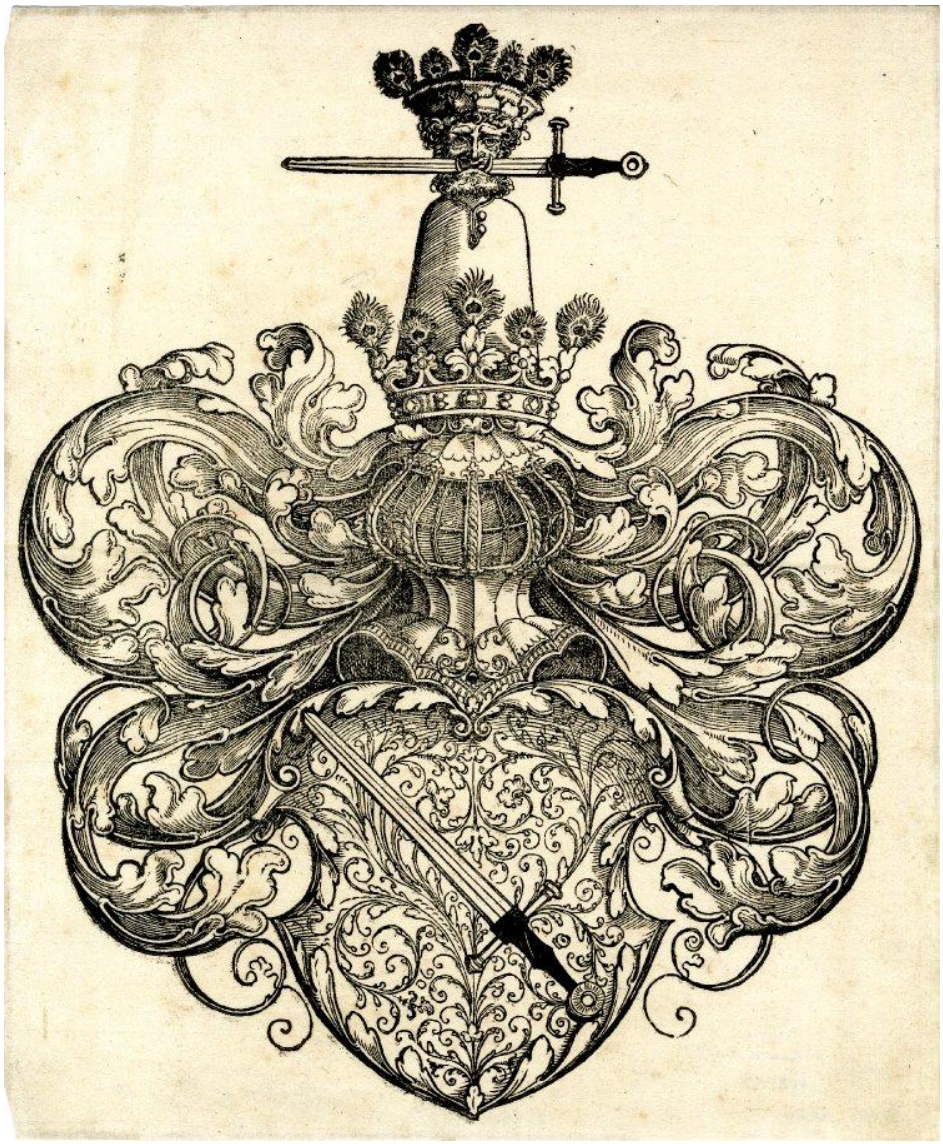


**Abb. 8** Holzschnitt des Kress'schen Vollwappens von 1530. Das Vollwappen besteht aus dem Wappenschild und dem Oberwappen - Helm, Helmdecke und Helmzier. Das heraldische Schild, eine stilisierte Tartsche, geschmückt mit floralem Muster weist als Wappenbild ein diagonal, nach rechts gerichtetes Schwert auf.[31] Darüber befindet sich ein frontal dargestellter und gekrönter Spangenhelm mit floraler Helmdecke sowie ein mit Pfauenfedern gekrönter männlicher Rumpf mit Eberszähnen und einem Schwert im Mund.

*Brauchtum*

Im Mittelalter war es Sitte, wenn Adelige und Ritter, verstarben, mit ihrem Leichenzug seine Waffen mitzuführen und am Grab, in den Kirchen, aufzuhängen [Abb. 9]. Auch eine Rüstung

[31] Die Beschreibung des Wappens geht vom Wappenträger aus. Heraldisch rechts bedeutet daher für den Betrachter links.

wurde wohl am Grabmal oder bei der Gruft aufgestellt. Die Bestimmung solcher Waffen als Funeralwaffen – es sind dies ausdrücklich zum Andenken in der Kirche hinterlassene Waffen – ist archivalisch nachgewiesen.[32]

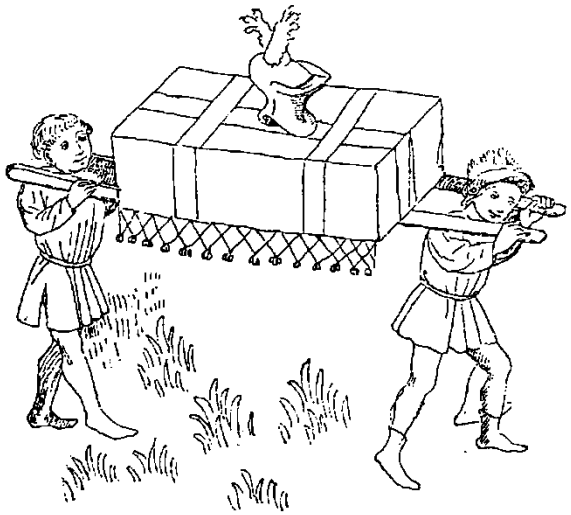


**Abb. 9** Begräbnisabbildung von 1441.

Bereits in frühchristlicher Zeit war es Brauch dem verstorbenen Fürsten seine Waffen bisweilen auch sein Pferd mit ins Grab zugeben. Den Ursprung dieses Brauches führen EGG und TRAPP[33] auf die kriegerischen Reitervölker zurück, darunter insbesondere die Skythen in Südrussland, die diesen Brauch besonders pflegten. Das fränkische Fürstengrab in Morken bei Köln und ein bajuvarisches Häuptlingsgrab des 7. Jahrhunderts bezeugen diese Sitte durch ihre Grabbeigaben, Schild, Speer, Helm und Schwert. Erst zur Zeit Kaiser Karls des Großen (8. – 9. Jahrhundert) wurden Grabbeigaben als Reste heidnischen Brauchtums verboten. Zu dieser Zeit hatte sich der Totenkult des germanischen Adels aber bereits so gefestigt, dass er in anderer Form weiterleben konnte. Daraus entwickelte sich dann wohl die Sitte die Waffen (Schild, Helm, Lanze, Schwert) mit dem Leichenzug zu führen und diese auf das Grab zu hängen [Abb. 9].

„[Im Germanischen Nationalmuseum] befinden sich auf zwei Totenschilden der patrizischen Familie Rieter von Kornburg zwei kostbare originale eiserne Helme. Mehrere Tartschen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Besitz der beiden patrizischen Geschlechter Haller und

[32] Vgl. PILZ 1939, S. 57.
[33] Vgl. EGG und TRAPP 1971, S. 17.

Fürer wurden, nachdem sie zu kriegerischem und turnierartigem Gebrauch nicht mehr benötigt wurden, neu zu Totenschilden verwendet. Auf die Tartschen wurde neue Leinwand aufgeklebt und die Fläche mit dem Wappen und den entsprechenden Umschriften versehen."[34]

*Frühesten Beispiele*

Die ältesten erhaltenen Totenschilde, die in Form und Beriemung nach den echten Reiterschilden nachgebildet sind, stammen aus dem 13. Jahrhundert (um 1240) und sind aus Marburg, aus der Elisabethkirche.[35] Diese waren keine echten Kampfschilde, sondern wurden eigens für den Zweck des Totengedächtnisses geschaffen. Wesentlichster Unterschied zu den tatsächlich im Kampf getragenen Waffen ist die aufwendigere Gestaltung, die oft zu fragil zum Mitführen in tatsächlichen Kampfhandlungen ist und die Inschrift, die sich auf den Toten bezieht.

Am Germanischen Nationalmuseum ist das älteste erhaltene Totenschild (gest. 1370) der von Hermann Grundherr [Abb. 3].

Epitaph und Totenschild schließen sich nicht aus, sondern können gemeinsam für denselben Verstorbenen errichtet werden. Selbst die mehrfache Aufhängung eines Totenschildes für denselben Verstorbenen in verschiedenen Kirchenräumen war nichts Ungewöhnliches.[36]

EGG und TRAPP[37] schreiben auch, dass das Patriziat in Ulm und Nürnberg und wohl auch in den anderen großen Reichsstädten Süddeutschlands mit den Totenschilden seine adelige Stellung gegenüber den kämpferischen, um die Mitregierung in der Stadt ringenden Zünften dokumentieren wolle. Aus diesem Grund lägen die Anfänge des Totenschildes, soweit das erhaltene Material ein richtiges Bild zu geben vermag, beim städtischen Adel, beim Patriziat in Ulm und Nürnberg.

Sie sind also nicht nur als Gedächtnismale zu verstehen, sondern auch als Gegenstände der Repräsentation und Selbstdarstellung einer standesbewussten, städtischen Oberschicht.

[34] PILZ 1939, S. 73.
[35] Vgl. PILZ 1939, S. 62.
[36] RASCHZOK 1998, S. 32. Zitiert nach: Schöler, a.a.O., S. 76.
[37] Vgl. EGG und TRAPP 1971, S. 22-35.

# 2. Terminologie Applikation/Fremdmaterial

Bevor in den nächsten Kapiteln Totenschilde beschrieben werden, ist es wichtig, Begrifflichkeiten, die für die Beschreibung von Totenschilden von Bedeutung sind, näher zu definieren. Ziel ist sinnvolle Termini für applizierte Werkstoffe in Bezug auf die Totenschilde zu erarbeiten. Bei der herangezogenen Literatur wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben.

## 2.1 Allgemeine Begriffserläuterungen

Einige Literaturquellen definieren den Begriff *Applikation* für Teilgebiete der Bildenden Kunst, wie z. B. für die Textilkunst, Goldschmiedekunst und Kunsttischlerei.

Das Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte[38] z. B. kennt den Begriff *Applikation* nur im Zusammenhang mit Applikationsspitze und Applikationsstickerei.

Im Seemanns Lexikon der Skulptur[39] und im Kunstlexikon[40] wird hingegen unter *Applikation „[…] selbstständig gearbeitete Zierstücke, die auf einem Gegenstand aus gleichem oder andersartigem Material befestigt sind."* verstanden. Hinzukommt die Erklärung im Kunstlexikon, dass *„[…] bei Applikationen an festen Materialien [im Gegensatz zu Textilien], wie Elfenbein, Schildpatt u. ä., die in Form eines silhouettierten ‚à jour gearbeiteten Reliefs auf einem Gegenstand angebracht sind, für gewöhnlich von Appliken gesprochen wird, und von Beschlägen, wenn die Applikationen aus Metall bestehen, wie z. B. die vor allem im Spätbarock gebräuchlichen, aus Messing gearbeiteten Zierstücke bei Möbeln."*

Nur wenige Nachschlagewerke beziehen sich mit ihrer Definition auf die gefasste Skulptur.

BRACHERT[41] erläutert in seinem Lexikon für historische Maltechniken den Begriff folgendermaßen: *„Applikationen sind typisch für die gotische Malerei. Auch finden sie sich an polychromierten Skulpturen häufig bis ins 18. Jh. Man nahm sie auf der Grundierung mittels gegossener Kreide oder Gipsmassen vor (= Pastiglia). Darüber hinaus kam auch Holz (für die Imitation von Edelsteinen und Perlen), Leinwand (für textile Partien), Bindfaden (zur Modellierung von Adern an Skulpturen) oder Glas (für Edelsteine oder eingelegte Augen) zur Anwendung. Verarbeitet waren in der Spätgotik auch Auflagen auf der fertigen Fassung in Form vergoldeter Sterne und Scheibchen aus Papier […] sowie aus*

[38] SCHMITT 1937, S. 856.
[39] DÜRRE 2007, S. 31.
[40] HARTMANN 1996, S. 99.
[41] BRACHERT 2000, S. 23.

*in Zinn, Blei oder künstlichen Massen gegossenen Dekors wie z. B. Blattwerk oder Edelsteinfassungen etc. eine Sonderform der Textilimitation waren Preßbrokate“*

Das Kunstlexikon BROCKHAUS[42] erklärt den Begriff hingegen so: *„ […] ornamentierte Auflage, u. a. aus Papier, Blei, Farbteig (Preßbrokat) besonders auf Gemälden, gefaßten Skulpturen, Möbeln; seit dem späten Mittelalter beliebte und oft virtuos eingesetzte Technik, um bildliche Darstellungen lebensnäher zu gestalten.“*

Aus den obigen Definitionen sind als gemeinsames Merkmal zum Einen der zierende Aspekt der applizierten Werkstoffe zu entnehmen und zum Anderen die Beliebigkeit in der Materialauswahl im Vergleich zum Trägermaterial bzw. Grundmaterial. Aus der Definition von BRACHERT kommt noch ein kunsttechnologischer Aspekt hinzu und zwar die Platzierung dieser Werkstoffe, nämlich in die Grundierungen eingebettet, dabei materialsichtig bleibend wie z. B. Glas oder eingelegte Augen sowie nicht materialsichtig bleibend wie Bindfaden zur Modellierung von Adern oder auf der fertigen Fassung befestigt und dabei von Fassung bedeckt wie vergoldete Papiersterne und Pressbrokate. Einen Unterschied in der Bezeichnung in Bezug auf die Lage des applizierten Stoffes oder seiner Materialsichtigkeit macht er in seinem Nachschlagewerk nicht.

Es existiert jedoch ein weiterer Begriff im Wortschatz des Restaurators, der sich auf applizierte Werkstoffe bezieht – das *Fremdmaterial*.
Dieser Begriff taucht in keinem Nachschlagewerk auf. Trotzdem ist er in der Praxis längst gebräuchlich. Seit wann er konkret bei gefassten Skulpturen vorkommt, ist der Verfasserin nicht bekannt.
Ein Hinweis auf eine recht frühe Verwendung findet sich bei PETERMANN[43], die an dieser Stelle auf Jonny Roosval[44] verweist. Er verzeichnete 1919 eine lange Reihe von „besonderen Materialien“[45] an der St. Georgs-Gruppe in Stockholm, St. Nikolai, über dessen vermeintlichen Urheber Bernt Notke aktuell kontrovers diskutiert wird.

Verwendet wird der Begriff *Fremdmaterial* u. a. bei BRACHERT[46] in einem frühen Aufsatz, bei Willemsen[47], bei TAUBERT[48], bei PETERMANN[49], bei OELLERMANN[50], bei v. ULMANN[51] und bei TANGEBERG[52] .

[42] BROCKHAUS 1983, S. 61.
[43] PETERMANN 2000, S. 217, FN 66.
[44] Jonny Roosval: Riddar Sankt Göran I Stockholms stora eller Sankt Nicolai kyrka, Stockholm 1919, S. 35ff.
[45] TANGEBERG 2009, S. 81.
[46] BRACHERT 1972, S. 164.
[47] Ernst Willemsen: Bedeutung der Oberfläche bei der spätgotischen Polychromie. In: Beiträge zur Untersuchung und Konservierung mittelalterlicher Kunstwerke, Band 4, München 1974, S. 106.
[48] TAUBERT 1978, S. 31.
[49] PETERMANN 2000, S. 124.

Sowohl BRACHERT als auch Willemsen verstehen unter dem Begriff tatsächlich als „fremd“ erkennbare Werkstoffe, wie Dornenkronen aus dickem Seil, während TAUBERT neben eingebetteten Glassteinen auch Kreidegrundperlen als *Fremdmaterial* bezeichnet. Auch PETERMANN unterscheidet nicht zwischen materialsichtigen oder von Kreidegrund sowie Fassung bedeckten Stoffen. Sie benutzt den Ausdruck für Werkstoffe, die sowohl vollständig in den Kreidegrund eingebettet wurden, so wie ein gedrehtes Seil, als auch auf die fertige Fassung aufgeklebt wurden, wie Lederstücke mit Haaren. OELLERMANN meint, die sogenannten Fremdmaterialien dienten nur dazu, Ersatz zu schaffen, wo das künstlerische Vermögen endete.

Definiert wurde der Begriff *Fremdmaterial* hingegen nur von v. ULMANN und TANGEBERG.

V. ULMANN schreibt über Fremdmaterial: „ *Fassungen wohl des gesamten Mittelalters weisen Fremdmaterial auf. Unter diesen Werkstoffen werden alle solche verstanden, die bislang nicht zu dem herkömmlichen kunsttechnischen Repertoire gerechnet werden, wie Kreidegründe, Blattmetalle oder Malschichten. Fremdmaterialien sind in Grundierung eingebettet oder mindestens von Malschichten abgedeckt. Auf diese Weise verlieren sie ihre materiell charakteristische Oberflächenwirkung oder sie wird zumindest stark eingeschränkt. Hier setzt sich das Fremdmaterial von einer Applikation ab, die als vorgefertigtes Produkt auf die Fassungsoberfläche geheftet mit Form und Material die Wirkung beeinflusst.“*[53]

Er bezeichnet mit *Fremdmaterial* also Werkstoffe, die in die Grundierung eingebettet oder mindestens von Malschichten abgedeckt werden, sodass sie in der Folge ihre materiell charakteristische Oberflächenwirkung weitestgehend verlieren. V. ULLMANN sieht den Hauptunterschied von Fremdmaterial zur Applikation in der jeweiligen Wirkung. Für ihn wirkt Applikation mit Form und Material, weil sie auf die Fassungsoberfläche befestigt wird und weitestgehend materialsichtig bzw. im Material durch seine Wirkung wahrnehmbar bleibt.

TANGEBERG definiert den Begriff folgendermaßen: „*Schon für die ältesten erhaltenen Holzskulpturen benutzte man andere Materialien als Holz zur Herausarbeitung plastischer Formen, und um bestimmte Effekte zu erzielen. Im ersten Fall war das andersartige*

[50] OELLERMANN 1999, S. 13.
[51] V. Ulmann, Arnulf: „…Dem Original getreu nachgebildet…“. *Zu den Lithurgischen Gewändern am Triumphkreuz von Bernt Notke, 1477,* in: Unter der Lupe. Neue Forschungen zur Skulptur und Malerei des Hoch- und Spätmittelalters, Stuttgart 2000, S. 147f.
[52] TANGEBERG 2009, S. 80ff.
[53] V. ULMANN 2010, S. 2.

*Material eben so wenig sichtbar wie das Holz, im letzteren wurden Materialien benutzt, zum Beispiel Edelsteine und Metalle, die wegen ihrer besonderen Eigenschaften sichtbar sein sollten. Beim Anfügen plastischer Formen mittels Fremdmaterialien ging es entweder darum, diese Formen mit geringerem Arbeitsaufwand als durch das Schnitzen herzustellen oder besonders feine und komplizierte Formen zu schaffen, die mit den Schnitzwerkzeugen schwerlich oder gar nicht ausgeführt werden konnten. Der Variationsreichtum ist groß."*[54]

Weiterhin schreibt er es sei üblich, dass alle derartigen Teile von Kunstwerken ohne Ansehen ihrer unterschiedlichen Absichten und Anlässe mit dem etwas unglücklichen Begriff der Fremdmaterialien zu bezeichnen. Es sei freilich nicht eindeutig, was das spezifisch „Fremde" denn wäre – und im Verhältnis wozu. Der Autor schlägt vor von *„plastischen Formen aus anderen Materialien als Holz"* zu sprechen, beziehungsweise von *„Ausschmückung oder Zierrat, wobei manche der oben an zweiter Stelle genannten Zutaten ebenso gut in Holz geschnitzt sein wie aus anderen Materialien bestehen können: man denke an die Edelstein- oder Perlenverzierungen, für die echte Steine, Glas, Holz, Metall, Grundierungsmasse oder sogar Erbsen verwendet werden konnten."*

TANGEBERG scheint *Fremdmaterial* als Synonym zu *Applikation* und im Sinne von „fremdartig" (nicht aus Holz) zu verwenden.

Die Fachwelt ist sich über die Definition des Begriffes *Fremdmaterial* und über den Unterschied zu *Applikation* nicht einig. In der Folge haben sich zwei Lager gebildet, die die den Begriff Fremdmaterial verwenden und die die ihn vermeiden und statt dessen alles applizierte entweder als *Applikation* bezeichnen oder andere Termini dafür einsetzten. Das spiegelt sich beispielsweise in der Schriftenreihe zu den Kölner Beiträgen zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut über die *„gotischen Crucifixi dolorosi".* Während einzelne Autoren[55] bei völlig eingebetteten „fremdartigen" Werkstoffen von *Fremdmaterial* sprechen, benutzen andere Autoren entweder keinen expliziten Ausdruck für die applizierten Schnüre und Pergamentstreifen oder verwenden andere Bezeichnungen wie beispielsweise *„plastische Aufformungen aus Pergament"*[56] usw.
In der Diplomarbeit über „Verzierungstechniken in der Fass- und Tafelmalerei der Hoch- und Spätgotik"[57] wird der Begriff *Fremdmaterial* ebenso nicht verwendet. Hier schreibt

[54] TANGEBERG 2009, S. 80ff.
[55] Regina Urbanek: Der Crucifixus dolorosus aus St. Maria vom Frieden. *Technologie und Gestaltung,* S. 63 und Diana E. Kaley: The Chiaramonte Crucifix of Palermo Cathedra (foreign materials), S. 89 beide in: Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut, Band 14, München 2001.
[56] Hans-Wilhelm Schwanz: Zur Technologie des Crucifixus dolorosus in St. Maria im Kapitol. In: Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut, Band 14, München 2001, S. 32.
[57] FISCHER u. PEREIRA 1990, unveröffentlichte Diplomarbeit am Institut für Technologie der Malerei Stuttgart, freigegeben über den Schriftenaustausch der Hochschulen.

FISCHER zur *Applikation „Ihre Applizierung können vor der Fassung in das Holz, während der Fassung in der Grundierung oder nach der Fassung auf der Farb- bzw. Metalllage erfolgen."*

Ich persönlich finde eine Unterscheidung bei den vielen *Applikationen*, wie bei v. ULMANN definiert wurde, hilfreich und für die Dokumentation sinnvoll. Allerdings erscheint der Begriff *Fremdmaterial*, irreführend, weil er die Erkennung der Fremdartigkeit des applizierten Werkstoffes suggeriert, obwohl dies durch die Einbettung in die Grundierung mit bloßem Auge nicht gegeben ist. Außerdem weist der Totenschild Hieronymus Kress im Original nur aus Holz bestehende *Applikationen* auf, daher erscheint diese als *„Fremdmaterial"* zu bezeichnen selbst befremdlich. Hilfreicher an dieser Stelle wären Begrifflichkeiten, die sich auf die Platzierung der Werkstoffe in den kunsttechnologischen Aufbau bezieht.
Derartige Unterscheidung nach der Platzierung kann systematisch folgendermaßen vorgenommen werden: Die Applikationen liegen:

- direkt auf dem Bildträger (Holz), z. B. Schnüre als Profilstege (nicht materialsichtig)
- zwischen der Grundierung, z. B. Lederstreifen als Adern (nicht materialsichtig)
- zwischen der Grundierung, z. B. Glasaugen (teilweise materialsichtig)
- auf der fertigen Fassung, z. B. gefasste Kugeln (nicht materialsichtig)
- auf der fertigen Fassung, z. B. Haare (völlig materialsichtig)

Die ersten beiden Applikationen sind kunsttechnologisch völlig in die Fassung integriert, die mit ihrem Material zusammenhängende Wirkung geht daher völlig verloren. Bei dem dritten Beispiel geht die Materialsichtigkeit nicht verloren, im Gegenteil sie ist erwünscht, jedoch ist auch sie fest in die Fassung mit eingebunden. Viertes und fünftes Beispiel werden durch Nageln, Dübeln, Kleben oder Sonstiges auf die fertige Oberfläche befestigt und sind daher nur bedingt in den Fassungsaufbau integriert, auch wenn sie selber eine Fassung aufweisen. Völlig außerhalb des Fassungsaufbaus liegen Applikationen, die lose auf dem gefassten Bildträger liegen wie Perücken oder gar Kleidung.

Eine allgemeingültige Unterscheidung sowie Benennung der unterschiedenen *Applikationsarten* ist letztlich nicht Thema dieser Diplomarbeit und muss im Konsens einer Fachdiskussion, entwickelt werden.

Den Vorschlag von TANGEBERG von *„plastischen Formen aus anderen Materialien als Holz"* bzw. von *„Ausschmückungen oder Zierrat"* zu sprechen finde ich nicht sinnvoll, da alle diese Aspekte, wie bereits beschrieben, in dem Wort *Applikation* selbst enthalten sind.

## 2.2 Begriffserläuterungen bezogen auf die Totenschilde

Bei Totenschilden kommen nur Werkstoffe vor, die völlig von der Grundierung eingebettet wurden[58] und zuvor gefasst oder materialsichtig belassen auf die fertige Fassung befestigt wurden[59]. Da es zu umständlich ist von „in die Grundierung eingebetteten“ und „nicht eingebetteten Applikationen“ zu sprechen, wird hier stattdessen der Begriff *Hilfswerkstoff* vorgeschlagen. Beispielhaft sei den nachfolgenden Untersuchungen vorweggenommen, dass bei den Totenschilden häufiger Kordeln, bei dem Totenschild von Hieronymus Kress hingegen ausschließlich Werkstoffe aus Holz, direkt auf den Grundträger[60] befestigt wurden. Der Verwendungsgrund lag hier in überwiegendem Maße an der rationell schnelleren Fertigstellung und nicht an Unzulänglichkeiten der bildhauerischen Fähigkeiten. Der Begriff Hilfswerkstoffe greift diesen Verwendungsgrund, also den Bildträger durch die Applikation vorgefertigter Werkstoffe zu komplettieren, auf.

Mit *Applikation* hingegen werden in dieser Diplomarbeit, nur diejenigen Werkstoffe bezeichnet, die auf der fertigen Fassung befestigt wurden. Dazu zählen bei den Totenschilden materialsichtig bleibende Werkstoffe wie Haare aber auch zuvor gefasste Werkstoffe wie Zierbleche und Holzkugeln.

Totenschilde weisen darüber hinaus *Bildträger* auf, die getrennt voneinander hergestellt, gefasst und auf den Grundträger appliziert wurden. Sie können mitunter aus unterschiedlichen Materialien sein, wie in der vorliegenden Arbeit Metallbleche oder Ziernägel.

Der Unterschied zwischen den applizierten *Bildträgern* und den *Applikationen* liegt darin, dass die Bildträger eigenständige Formen darstellen, ohne die eine Wappendarstellung bzw. ein Totenschild aus dem späten Mittelalter nicht vollständig wäre, z. B. Helm, Helmdecke, Helmzier, Wappenschild und Beischild. Sie sind zwar appliziert, weil sie getrennt hergestellt und gefasst wurden, sind jedoch keine bloße Zierde.

Die *Applikationen* stellen im Gegensatz dazu keine eigenständigen Formen dar, die für sich stehen, sondern dienen zur Zierde dieser benannten Bildträger, auf die sie mittels Dübel, Nagel oder Verleimung aufgebracht wurden. Bei den Haaren beginnt die Grenze zwischen Applikation und Bildträger zu fließen, denn sie übernimmt bereits eine formtragende Funktion.

[58] …bzw. völlig in den Fassungsverbund eingebunden wurden.
[59] …bzw. auf die fertige Fassungsoberfläche befestigt wurden.
[60] Grundträger ist derjenige Träger, der die Hauptlast trägt, der Schildgrund.

# 3. Der Totenschild von Hieronymus Kress

## 3.1 Objektidentifikation

| | |
|---|---|
| Objekt: | Totenschild von Hieronymus Kress |
| Datierung: | Ende 15. Jahrhundert (Todesjahr: 1477) |
| Maße: | ∅ 107,0 cm<br>Höhe (max. mit Helmzier): 125,0 cm<br>Tiefe (max. mit Helm): 38,0 cm |
| Provenienz: | vermutl. St. Sebaldus[61] |
| Werkstatt: | unbekannt |
| Rückseiten-Beschriftungen: | K. G. 987, in weißer Ölfarbe (mit Schablone) |
| Kunstlandschaft: | Nürnberg |
| Material: | Holz, Kordel, Pappe, Eisen- und Nichteisenmetall sowie Echthaare; polychrom gefasst |
| Eigentümer: | Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg |
| Inv. Nr.: | K. G. 987 (Kirchliche Gerätschaften) |
| Standort: | Germanisches Nationalmuseum, Depot (vor der Restaurierung) |

Beschreibung:

[61] „Die beiden Rundschilde der Kreß im Germanischem Museum (K. G. 985, 987) hingen nach Schreyer einst in St. Sebald“ (PILZ 1939, S. 98). Schreyer (1446 – 1520) übte in den Jahren 1482 – 1502 das Amt des Kirchenmeisters von St. Sebald aus. Die Kirchenmeister führten die Verwaltung des Kirchenvermögens.

Der Totenschild von Hieronymus Kress setzt sich aus 6 Hauptbestandteilen zusammen:

- Schildgrund
- Wappenschild
- Helm
- Helmdecke (mit „Aufsatz“)
- Helmzier (Oberwappen bzw. Helmkleinod oder Zimier)
- Beischild

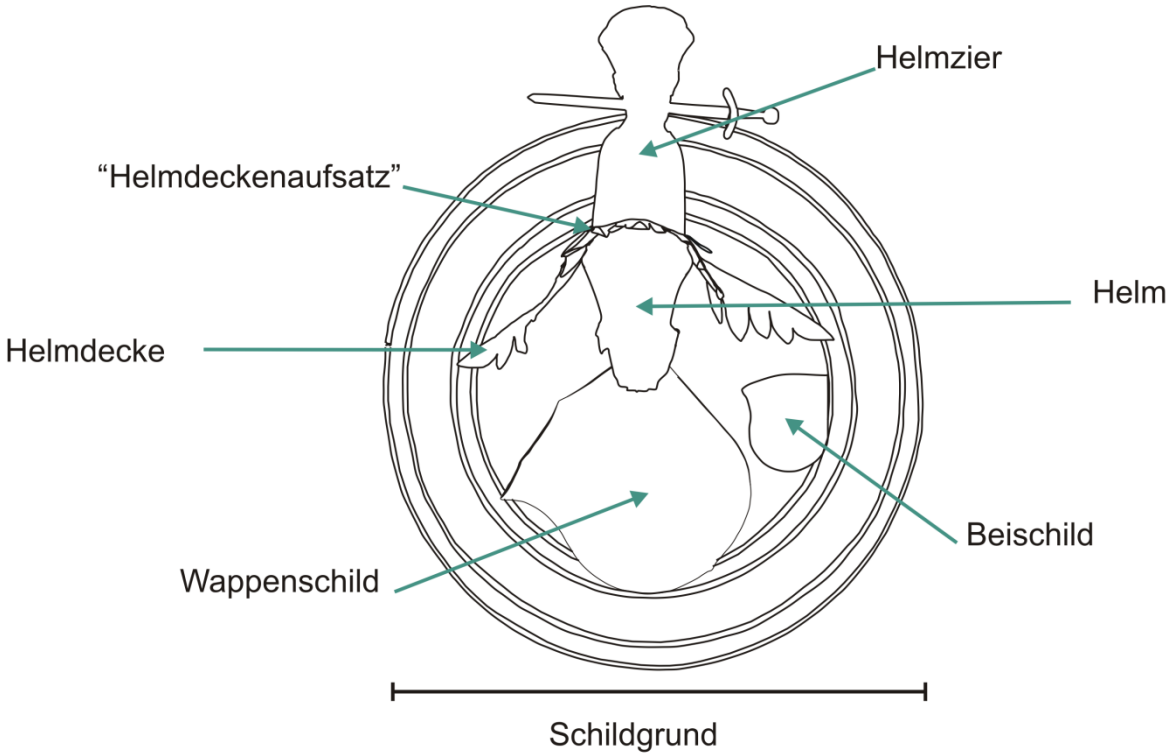



**Abb. 10** Skizzenhafte Darstellung der Hauptbestandteile am Totenschild von Hieronymus Kress.

Der **Schildgrund** wird durch vier konzentrisch angeordnete Profilleisten gegliedert. Dadurch entstehen nach außen hin drei Bänder und eine Schildmitte, die jeweils durch die Profilleisten begrenzt werden. Von den drei Bändern ist die Mittlere zugleich die Breiteste, auf dem die Inschrift ausgeführt wurde. Die beiden schmaleren Bänder umrahmen dieses Inschriftband. Die umlaufende schwarze Inschrift auf silberfarbenem Grund beginnt rechts oben, ist einzeilig und besteht aus gotischen Minuskeln sowie römischen Ziffern. Zwischen

den einzelnen Wörtern befinden sich in mittlerer Höhe spitzständige quadratische Punkte. Die Inschrift umfasst Todesjahr, Todestag (gekoppelt an einen bestimmten christlichen Feiertag) und Name des Verstorbenen mit einem Segenswunsch am Ende.

Die Transkription der Inschrift lautet:

> *„Anno domini 1477 Jahr am nächsten Samstag nach Sant Baptiste starb der ehrbare Mann Hieronymus Kress dem Gott gnädig sei“*.[62]

Die Schildmitte ist am Rand mit silber hervortretendem Maßwerk verziert. Das Maßwerk ist schwarz konturiert. Die Binnenfelder wurden im Kontrast zu dem Silber in Rot ausgeführt. In der Mitte, von einem silbernen Kreis umrahmt, befinden sich ebenfalls in Silber-Schwarz ausgeführt florale Ornamente, die im Gegensatz zu dem Randmotiv (Maßwerk) keine Symmetrie aufweisen. Unterhalb der angebrachten plastischen Helmdecke in der Schildmitte befindet sich auf beiden Seiten ein aufgemalter dunkler Schatten. Ebenfalls rot sind die umlaufenden Bänder (Zwischenbänder) zwischen den beiden Profilleistenpaaren. Hier wurden Nägel in regelmäßigen Abständen angebracht, die heute übermalt sind.

Auf dem Schildgrund oberhalb der Mitte wurde ein plastischer **Stechhelm** befestigt. Der naturnah gestaltete Helm ist silbern und weist runde Nieten auf.

Unterhalb des Helmes befindet sich, ebenfalls plastisch ausgeführt, der **Wappenschild**. Es handelt sich um eine abstrahiert dargestellte Tartsche[63], welche mit einem erhabenen Wappenbild – ein schräg nach rechts gerichtetes silbernes Schwert – versehen ist. Das Wappenschild ist konkav (die Fläche ist nach innen gebogen) und wurde diagonal aufgebracht, sodass die linke obere Ecke in das Helminnere zeigt. Ein Steg teilt das Schild in zwei asymmetrische Hälften, die linke Seitenwand verläuft gerade, während die rechte geschweift ist. Der obere Abschluss ist in drei Abschnitte geteilt, die ebenfalls durch konkave Formverläufe geprägt sind.

Auf dem Helm liegt die aus zwei Teilen bestehende **Helmdecke** aus Pappe, die zu beiden Seiten des Helmes flügelartig ausläuft. Auf jeder Seite sind jeweils die Ansätze von sieben (Flügel)-Lappen zu sehen. Die Helmdecke ist auf der Oberseite dunkelrot, auf der Unterseite ist sie materialsichtig. Zwischen Helmdecke und Helmzier, befindet sich ein „Helmdeckenaufsatz“[64]. Sie weist 10 nach oben gebogene blattartige Lappen auf, die in ihrer Form den Lappen der Helmdecke ähnlich sind.

[62] Hieronymus Kress starb am 28. Juni 1477 (FLEISCHMANN 2008, S. 650).
[63] Die Tartsche erscheint als ein ausgesprochener Turnierschild. Dieser Stech- oder Rennschild weist einen Einschnitt für die Speerruhe zum Einlegen des Rennspießes auf […]. Alle Tartschen sind stark konkav gekrümmt, mehr oder weniger geschweift und tragen häufig einen verstärkenden Mittelgrad. (LEONHARD 1976, S. 119).
[64] Diese Bezeichnung stammt von der Verfasserin, sie gibt es in der Blasonierung von Wappen nicht.

Zuoberst befindet sich die **Helmzier** in Gestalt einer männlichen Figur, die bis zur Taille ohne Arme dargestellt wurde. Die Figur trägt auf dem Kopf einen Hut mit der Darstellung eines Art Fells (vermutl. Hermelin). Darüber hinaus weist sie teilweise im Bereich der Kopfhaare und vollständig im Bereich der Barthaare Echthaare auf. Auffällig an der Figur sind auch die übergroßen Eckzähne, die aus dem Unterkiefer herausragen. Im halb offenen Mund befindet sich ein loses Schwert, das durch die großen Zähne gehalten wird. Es zeigt in dieselbe Richtung wie die Schwertklinge am Wappenbild (heraldisch rechts).[65] Das Inkarnat ist dunkel, die Zähne in einem gebrochenen weiß, die Lippen dunkelrot, die Pupille sowie die Augenbrauen sind schwarz. Der Bart wurde zwischen den Echthaarapplikationen, die z. T. aufgrund großer Verluste sehr kurz sind, malerisch ergänzt.

Der **Beischild** ist deutlich kleiner als der Wappenschild und flach. Er entspricht jedoch in seiner äußeren Form der des Wappenschildes. Das Beiwappen ist monochrom schwarz bemalt und befindet sich auf der rechten Seite des Wappenschildes.

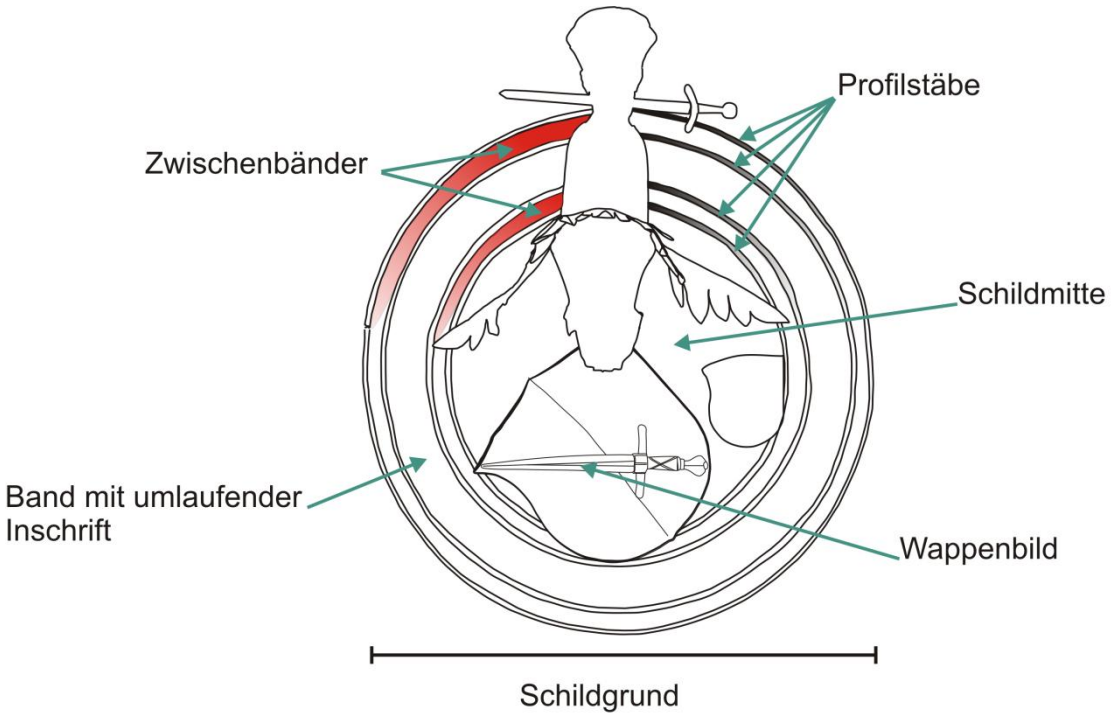



**Abb. 11** Skizze zur näheren Beschreibung des Schildgrundes.

Zur Wappendarstellung der Kresse:

[65] Vergleichsbeispiele an Kress'schen Totenschilden gibt es in Kraftshof und Neunhof bei Nürnberg. Alle Schwerte am Wappenschild und an der Helmzier weisen in dieselbe Richtung.

Die Kressen hatten sich wohl in ihrer Geschichte als gute Kämpfer in kriegerischen Auseinandersetzungen erwiesen und führen vermutlich aus diesem Grund ein Schwert als Wappenbild sowie als Helmzier eine männliche Figur mit einem Schwert im Mund.[66] Die Darstellung der Helmzier (männliche Figur) bezieht sich auf die Erzählung, dass ein Kress'scher Vorfahre bei einem Kampf beide Arme verloren und trotzdem mit Schwert im Mund mutig weitergekämpft haben soll.

## 3.2 Kunsttechnologischer Befund am Original

An dem Totenschild von Hieronymus Kress wurden non-invasive, Röntgen- und UV-Aufnahmen [Anhang, S. 176ff.] so wie invasive Untersuchungsmethoden, wie mikroskopische Holzartenbestimmung und Querschliffuntersuchungen durchgeführt [Anhang, S. 180ff. und 188ff.]. Der Fassungsaufbau wurde überwiegend mittels eines Technoskops festgestellt.
Röntgen- und UV-Aufnahmen, ebenso die Querschliffe und Bindemittelanalysen durch histochemische Anfärbemethoden so auch die mikroskopischen Holzartenbestimmungen konnten am Institut für Kunsttechnik und Konservierung des Germanischen Nationalmuseums durchgeführt werden.

### 3.2.1 Werktechnologischer Bestand

Der Totenschild von Hieronymus Kress setzt sich aus Grundträger, Helm, Helmdecke, Helmzier, Wappenschild, Beischild sowie Applikationen zusammen.

<u>Grundträger: Schildgrund</u>

Konstruktion:
Der Schildgrund misst im Durchmesser 107,0 cm und ist der Hauptlastenträger des Kress'schen Totenschildes. Er besteht aus drei vertikal verlaufenden und stumpf miteinander verleimten Brettern, die eine max. Tiefe von 2,5 cm und jeweils die Breiten (vom linken Brett beginnend) 34,0 cm, 40,0 cm und 33,0 cm aufweisen. Alle drei Bretter sind Tangentialbretter, die zu den Seiten hin stehende Jahresringe aufweisen. Aufgrund der Jahresringverläufe und der im Querschnitt angeschnittenen Astansätze auf der Rückseite der Tafel ist es wahrscheinlich, dass hierbei die Bretter aus dem Baumstamm herausgesägt wurden.[67] Sägespuren wurden jedoch nicht festgestellt. Die Bretter wurden stumpf

[66] Es konnte in der Literatur bisher keine nähere Erklärung zur Bedeutung des Wappenbildes der Kressen gefunden werden.
[67] Wie das Holz für die dicken mittelalterlichen Bildtafeln gefällt und bearbeitet wurde, ist nicht im Einzelnen überliefert. Mithilfe der wenigen noch vorhandenen Miniaturen, Gemälde und Kupferstiche, behelfsweise auch aus späterer Zeit, und den Bearbeitungsspuren auf den Gemälderückseiten lässt sich der Vorgang aber in aller Vorsicht rekonstruieren. Die Bäume wurden nicht wie heute abgesägt, sondern mit dem Beil gefällt, mit Beilen und Keilen aufgespalten, die Flächen und die Kanten mit speziellen Beilen geglättet und dann vor dem

miteinander verleimt und auf der Rückseite durch zwei horizontal in Gratnuten eingeschobene und gegratete Querleisten stabilisiert. Hierzu wurden die Grate im rechten Winkel zur Faserrichtung am Holz angerissen bzw. angesägt und im Anschluss das Holz mit einem Hobel[68] abgearbeitet. Die hier zu beobachtenden Faserrisse sind ein Indiz für den Einsatz eines solchen Hobels. Auch bei den Gratleisten wurden Seitenbretter verwendet. Die Gratleisten sind 96,0 cm lang, 5,5 cm breit sowie max. 2,0 cm tief. Die eine Leiste befindet sich in der oberen Hälfte und die andere in der unteren. Sie nehmen die gesamte Breite des Totenschildes ein und wurden jeweils oben und unten sowie an beiden Enden bis zu einer Stärke von 1,0 cm abgeschrägt. Die Aufhängevorrichtung geht durch die oberste Gratleiste sowie durch die Grundtafel durch. Das zweischaftige Ende der Aufhängung wurde auf der Vorderseite der Grundplatte nach obenhin umgebogen. Dieses wird vom Helm verdeckt. Bei der Grundtafel kam astreiches Holz zur Anwendung. Die runde Form kann durch einen Zirkel oder durch eine Reißnadel an Faden und Nagel angerissen worden sein.[69]

Hilfswerkstoffe: Auf der Vorderseite befestigte man direkt auf den Bildträger vier Halbrundstäbe aus Holz. Der äußerste Profilstab ist heute nicht mehr im Original vorhanden. Es wird jedoch angenommen, dass auch hierzu Holz verwendet wurde.[70] Sie wurden vermutlich jeweils aus mehreren aneinandergereihten Weidenruten gebildet, die mit handgeschmiedeten Eisennägeln in einem durchschnittlichen Abstand von 7,0 cm befestigt wurden. Die inneren Profilstäbe sind hinter der Helmzier auf einer Breite von 8,0 cm ausgespart.

Applikationen: In den zwei Zwischenbändern, die von den Profilstäben begrenzt werden, wurde nach der Fassung des Schildgrundes Verzierungen aus Eisenblech appliziert. Es sind hiervon nur noch Reste in Form von Befestigungsnägeln aus Eisen und kleine Blechstreifenstücke vorhanden, die z. T. mit Papier unterlegt wurden. Die Anbringung erfolgte mit einem Abstand von 7,0 - 10,0 cm. In der Sammlung des Germanischen

Verleimen über eine längere Zeit zum Trocknen gelagert. Die Säge, genauer die Dielensäge, war jedoch schon im klassischen Altertum bekannt, ist aber später in Vergessenheit geraten. Erst im ausgehenden 14. Jahrhundert kam sie wieder in Gebrauch. Nach der Trocknung wurden die Bretter miteinander verleimt. Wie die einzelnen Bretter beim Verleimen zusammengepresst wurden, ist nicht bekannt. Vorstellbar wäre zum Beispiel eine Verleimlade, wie sie die Tischler im 18. Jahrhundert verwendeten (NICOLAUS 2003, S. 24 - 27).
Bei GREBER ist eine Darstellung des ersten Schreiners unter den Insassen des Mendel'schen Stiftes (seit 1388) in Nürnberg (Abb. 59) zu finden. Das um 1410 gemalte Bild ist für die Technikgeschichte des Schreinerhandwerks in Süddeutschland von erstem Rang (GREBER 1992, S. 136). Auf dieser Abbildung werden als Werkzeuge ein Schlichthobel, ein Klöppel und Stecheisen sowie eine **Dielensäge** gezeigt. Sägemühlen gab es schon ab dem 14. Jahrhundert (SANDNER 1990, S. 209).

[68] Grat- oder Grundhobel. Grathobel wurden im frühen 15. Jahrhundert vom Falzhobel abgeleitet (GREBER 1992 , S. 139).

[69] MISSAL 2006, S. 102.

[70] Vergleichsbeispiele zeigen, dass üblicherweise alle Profilstäbe an runden Totenschilden aus demselben Material bestehen. Beispielhaft seien hier die zwei zum werktechnologischen Vergleich herangezogenen Totenschilde (Kapitel 5) aus Sammlung des Germanischen Nationalmuseums.

Nationalmuseums sind weitere Totenschilde mit ähnlichen Zwischenbändern vorhanden.[71] Drei von ihnen zeigen in Spiralen gedrehte Blechstreifen auf, die bei Verlust ähnliche Reste, wie am Schild von Hieronymus Kress, aufweisen.

Bearbeitungsspuren: Auf der Rückseite sind Spuren eines Schropp- bzw. Schurfhobels[72] zu erkennen [Fotodokumentation, Abb. 52, S. 114].

Verwendete Materialien: Die durchgeführten mikroskopischen Untersuchungen ergaben für den Schildgrund Tannenholz *(abies spec.)*[73], für die Gratleisten Fichtenholz *(picea abies spec.)* und für die aufgesetzten Profilstäbe mit großer Wahrscheinlichkeit Weidenruten[74] *(Salix caprea)*[75] [Anhang, Untersuchungsergebenisse, S. 181]. Tanne ist im Gegensatz zu Fichte und Kiefer deshalb vorteilhaft, weil sie keine Harzgänge aufweist.[76] Die Zierspirale ist magnetisch und daher aus einem eisenhaltigen Metall.

## Weitere Bildträger aus Holz: Helm, Wappenschild und Helmzier

### Helm

Konstruktion:

Der Stechhelm besteht aus einem Stammblock, dessen Höhe max. 35,0 cm, Breite max. 25,0 cm und Tiefe max. 27,0 cm beträgt. Er ist innen ausgehöhlt, und weist auf der Rückseite keine Rückwand auf. Von unten kann der Betrachter in das ausgehöhlte Innere des Helmes blicken. Die Außenschale des Helmes beträgt bis zu 1,5 cm. Anstückungen befinden sich am linken Unterrand und vermutlich auf dem Helmdach (der Oberseite des Helmes). Der Helm wurde mit insgesamt fünf handgeschmiedeten Eisennägeln auf den

[71] Totenschild von Hans Graser (K. G. 52), Totenschild von Hans Trum (K. G. 60), Totenschild von Bartholomäus Knebel (K. G. 1060), Totenschild von Stephan Schaller (K. G. 47), Totenschild Hans Schreyer (K. G. 1063), Totenschild von Hans Löffelholz (K. G. 1058) [Liste ist nicht vollständig].

[72] Das Eisen von Schrupphobeln ist gewölbt. Die Bezeichnung Schrupp- bzw. Schropphobel ist erst ab dem 19. Jahrhundert für den Scherf- oder Schurfhobel üblich (NICOLAUS 2003 , S. 28).

[73] Holz bezog man aus der Region. Als Handelsware wurde es vorwiegend auf dem Wasserweg transportiert. Da die Pegnitz nicht bis Nürnberg schiffbar war, schied es für Nürnberg als Handelsware aus. In Nürnbergs Reichswäldern, Sebalder Wald im Norden und Lorenzer Wald im Süden, wurde erstmalig in der Geschichte der Forstkultur seit dem Mittelalter planmäßig und großflächig Wald gesät. Die Werkstätten bezogen ihre Hölzer aus diesen vom Geschlechterrat kontrollierten und subventionierten Wäldern. An im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindlichen fränkischen Tafeln (um 1500) konnten 20 als Tanne, neun als Linde sowie jeweils sechs als Fichte und Kiefer von Peter Klein vom holzbiologischen Institut der Universität Hamburg bestimmt werden. (BARTL 1998, S. 303) Darüberhinaus ist es bekannt, dass auch Albrecht Dürer u. a. auf Nadelhölzer wie Tanne, Kiefer und Fichte gemalt hatte (NICOLAUS 2003, S. 252).

[74] Bei den Profilstäben konnte nur ein Tangentialschnitt präpariert werden, jedoch widersprechen die festgestellten Merkmale der vermuteten Holzart (Weide) nicht.

[75] Dass unterschiedliches Holz am Schildgrund verwendet wurde, hängt wahrscheinlich mit dem zur Verfügung stehendem Brettbestand zusammen. Alle Holzartenbestimmungen am Totenschild von Hieronymus Kress (Schildgrund, Gratleiste und Helm) wurden von Dipl. Rest. Ilona Stein, Institut für Kunsttechnik und Konservierung, Nürnberg im Beisein der Diplomandin durchgeführt.

[76] GROSSER 2007, S. 19.

Schildgrund befestigt. Vier von diesen Nägeln liegen unter der Fassung, einer wurde nach der fertigen Fassung eingeschlagen. Ein Schwundriss auf der linken Hälfte des Helmes weist keine Kaschierung auf. Fugen am Totenschild wurden i. d. R. mit Werg kaschiert, der Riss entstand vermutlich nach der Fertigstellung der Fassung. Es wurde daher möglicherweise nicht abgelagertes Holz verwendet.
Hilfswerkstoffe: Der nach realem Vorbild geschnitzte Helm weist Nieten aus Holz auf, die mittels Holzstifte direkt in den Bildträger gesteckt wurden. Die Kugeln haben einen Durchmesser von max. 1,0 cm. Die Holzstifte, max. 0,2 cm im Durchmesser, sind zusätzlich mit einem Glutinleim verleimt.

Bearbeitungsspuren:
Im Inneren des Helmes sind Werkspuren von der Aushöhlung zu sehen. Verwendet wurde dabei ein Hohleisen mit einer Breite von ca. 1,5 - 2,0 cm. Es sind hochstehende Holzzungen und herausgerissene Fasern zu erkennen, was auf ein zügiges Arbeiten[77] hindeutet.

Verwendete Materialien:
Die Holzartenbestimmung am Helm ergab Lindenholz *(tilia spec.)* [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 182].

Wappenschild

Konstruktion:
Der Wappenschild beträgt in der Länge max. 43,0 cm und in der Breite max. 40,5 cm. Er weist einen Außenrand von 2,0 cm Tiefe auf, ist jedoch dadurch, dass der Schild nach hinten hin abgeschrägt ist, nicht so dünn, wie er von vorne erscheint. Seine Tiefe beträgt insgesamt max. 5,0 cm. Der Schild besteht aus einem Stück und weist soweit ersichtlich keine Anstückungen auf. Das Wappenbild (ein nach rechts gerichtetes Schwert) ist erhaben aus dem Wappenschild herausgeschnitzt. Befestigt wurde der Schild mit zwei großen handgeschmiedeten Eisennägeln auf den Schildgrund. Die Nagelköpfe befinden sich auf der Fassung.

Bearbeitungsspuren:
Der Wappenschild ist rundum gefasst. Er wurde mit wenig Abstand zur Grundplatte befestigt. Auf der Rückseite kann aus diesem Grund nur eine kleine Fläche eingesehen werden. Die Oberfläche ist in diesem Bereich glatt ohne auffällige Bearbeitungsspuren.

[77] Zügiges Arbeiten definiert REITBERGER 1984 (S. 74) als rasches sicheres Arbeiten (u. a. hochstehende Holzzungen, herausgerissene Fasern).

Verwendete Materialien:

Bei dem Wappenschild wurde vermutlich Laubholz verwendet.[78]

Helmzier

Konstruktion:

Die Helmzier - die Darstellung einer männlichen Figur - misst in der Höhe max. 40,0 cm, in der Breite max. 19,0 cm und in der Tiefe max. 18,0 cm. Sie wurde mit großer Wahrscheinlichkeit aus einem Block gearbeitet. Die Figur ist vollplastisch und ausgehöhlt [Anhang, Röntgenaufnahme, S. 177]. Die Aushöhlung weist ein Durchmesser von 10,0 cm auf und ist max. 35,0 cm lang. Sie verläuft von unten bis in den Kopf hinein. Vertikal mittig durch die Figur zeichnet sich eine Fuge ab. Die Fuge verläuft unüblicherweise exakt durch die Mitte des Gesichtes, gerade nach unten. Fehlstellen in der Fassung an der Hutoberseite lassen Ausspänungen entlang dieser Fuge erkennen. Der nicht ganz unproblematische, Fugenverlauf liegt möglicherweise an der relativ schmalen Tiefe der Figur, die eine Spaltung parallel zur Frontseite unmöglich machte. Die Spaltung der Figur in zwei Hälften hängt vermutlich mit der Aushöhlung zusammen. Beim Zusammensetzen der beiden Hälften wurden zusätzlich zur Verleimung Eisennägel verwendet [Anhang, Röntgenaufnahme, S. 177]. Die bis zu 9,0 cm langen Nägel sind am Ende umgebogen, was insgesamt auf eine weiche Eisenlegierung hindeutet. Anstückungen wurden nicht festgestellt. Im Mund befindet sich eine Öffnung, die 5,0 cm breit und max. 2,3 cm hoch ist. Zwei übergroße Eckzähne sind vorgeblendet. Die Holzwand in diesem Bereich beträgt max. 0,8 cm. Im Bart und unterhalb des Hutes (auch auf der Rückseite) befinden sich im Durchmesser durchschnittlich 0,5 cm große Löcher, die vor der Fassung gebohrt wurden. Darin wurden nach dem Fassen der Figur die Echthaare mit eckigen Holzdübeln fixiert. Die Dübel sind 0,4 cm breit und ca. 2,5 cm tief.

Applikationen: Die als männliche Figur dargestellte Helmzier weist, wie oben beschrieben, Echthaarapplikation an Bart und am Haaransatz auf. Von den Haaren haben sich z. T. nur noch Reste erhalten. Am Hinterkopf der Helmzier, an einem relativ geschützten Bereich, sind noch bis zu 9,0 cm lange gelockte Strähnen vorhanden. Die Farbe der Haare erscheint unter dem Technoskop schwarz, jedoch ist eine Beschichtung zu erkennen, die untersucht wurde.[79] Es stellte sich heraus, dass sie proteinhaltig ist und geringste Mengen von hydrolysierbarem Tannin aufweist [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 221]. Nähere Überlegungen zum Sinn und Zweck dieser Beschichtung führten zu der Vermutung, dass die in Locken gelegten einst langen Haare durch eine Leimschicht in ihrer gelockten „Ausgangsform“ gehalten werden sollten. Der Glutinleim fungierte also als Art „Festiger“

[78] Da beim Helm eine Holzartenbestimmung durchgeführt wurde, verzichtete man auf weitere Probenentnahmen von den Schnitzwerken. Die Wahrscheinlichkeit, dass ebenfalls Lindenholz oder zu mindest ein Laubholz zur Anwendung kam, ist sehr groß.

[79] Die Haarprobe stammt aus der Rückseite der männlichen Figur, aus den Haarspitzen.

und ist zudem ein Schutz für die Haare. Das nachgewiesene Tannin wurde wahrscheinlich beim Verarbeitungsprozess des Leimes zur längeren Haltbarmachung[80] beigefügt. In der Mundhöhle lässt sich die Art der Befestigung der Haare besser nachvollziehen. Bevor die Haare eingeschlagen wurden, legte man sie um die Dübel und band sie am Ende mit einer dünnen Schnur. Es wurden Leimspuren um die Dübel herum beobachtet, die eine zusätzliche Verleimung mit einem Glutinleim nahe legen.

**Abb. 12** Untersuchtes Haar mit Leimbeschichtung, stammt aus der Rückseite der Helmzier.

Bearbeitungsspuren:
Zugang in das Innere der Figur wird nach Abnahme des losen Schwertes, durch die Mundöffnung möglich. Hier wurde eine sorgfältige Glättung der Holzoberfläche durchgeführt. Durch ein eingeführtes Endoskop konnten keine zusätzlichen Kenntnisse erlangt werden.

Verwendete Materialien:
Für die Helmzier wurde vermutlich Lindenholz *(tilia spec.)* verwendet.[81] Die Echthaare bestehen aus Rosshaaren [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 223].

[80] Leim denaturiert mit Tannin, denn Tannin gerbt Leim und erschwert das Quellen dessen in Wasser.
[81] Siehe FN 67.

## Bildträger aus Metall: Helmdecke mit „Aufsatz“ und Beischild

### „Helmdecke mit „Aufsatz“

Die originale Helmdecke ist nicht mehr erhalten. Bei der vorhandenen Helmdecke handelt es sich um eine spätere Hinzufügung [Kap. 6, S. 70f.]. Dass jedoch eine existierte, wird durch die Befestigungsspuren am Schildgrund belegt. Üblicherweise weisen mittelalterliche, runde Totenschilde lederne oder aus Metall bestehende Helmdecken auf. Da keinerlei Materialreste oder Befestigungsnägel mehr erhalten sind, kann anhand der Lokalisierung der Nagelspuren (relativ weit oben am Schildgrund) gemutmaßt werden, dass es sich um eine Helmdecke aus Metall gehandelt haben könnte. Runde Totenschilde mit Lederhelmdecken kommen überwiegend in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor. Diese Helmdecken wurden mit dem Schildgrund gemeinsam gefasst. Wäre die Helmdecke am Totenschild von Hieronymus Kress aus Leder, hätte das Original in diesem Bereich in der Fassung große Fehlstellen aufgezeigt, was hier nicht der Fall ist. Zudem weisen Helmdecken aus Metall kaum Befestigungen auf dem Schildgrund auf, welches auf den Totenschild von Hieronymus Kress zutrifft. Reste wurden möglicherweise vor dem Aufbringen der neuen Helmdecke entfernt.

Obwohl die Helmdecke fehlt, ist eine Art „Aufsatz“ dieser Helmdecke aus Blech erhalten geblieben. Andere Kress’sche Totenschilde weisen auch so eine Art „Oberhelmdecke“ auf [Abb. 21 - 26].

Konstruktion:

Der „Helmdeckenaufsatz“ wurde in drei Teilen angebracht. Die blattähnlichen Lappen sind 13,0-16,0 cm lang und sehr dünn. Sie wurden aus Blech herausgeschnitten. Das linke Teil besteht aus zwei Lappen, das mittlere Teil weist sieben auf und das rechte Teil besteht aus einem einzigen. Befestigt sind die Bleche mit industriell hergestellten Nägeln also stammen sie von einer erneuten Befestigung.

Bearbeitungsspuren:

Es sind Spuren von Hammerschlägen an der Oberfläche festzustellen. Die runden Formen sind z. T. kantig geschnitten, die auf ein gerades Schneidewerkzeug hindeuten.

Verwendete Materialien:

Es wurde ein dünnes biegsames Blech, da nicht magnetisch, ohne Eisenanteil verwendet, welches dünn ausgeschlagen wurde. Bei dem biegsamen Metall könnte es sich möglicherweise um eine Kupferlegierung handeln.[82]

[82] Die ungefasste Oberfläche (auf der Unterseite) weist schwarze Patina auf. Zinn wäre als Blech zu spröde.

Beischild (Beiwappen)

Konstruktion:

Der ebenfalls metallische Beischild, in Form des Wappenschildes (Tartsche) besteht aus einem Stück Blech und misst max. 18,3 cm in der Höhe und 16,0 cm in der Breite.

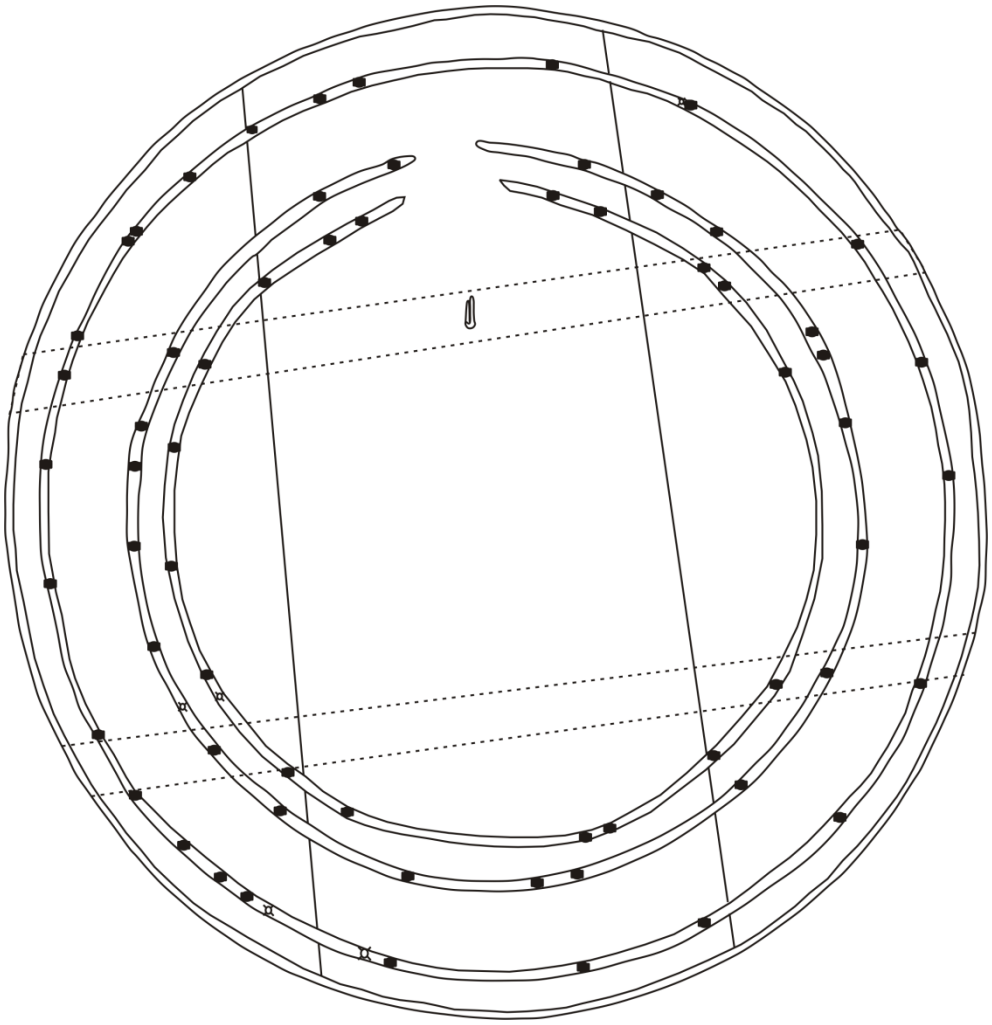
Bearbeitungsspuren:

Die unten runde Form des Schildes ist, wie bei dem „Helmdeckenaufsatz“ beschrieben, leicht kantig beschnitten, welches auf ein gerades Schneidewerkzeug hindeutet.

Verwendete Materialien:

Der Beischild besteht aus einem Eisenkern, der beschichtet wurde, vermutlich mit Zinn oder Zink.

Konstruktionszeichnungen zum Bildträger



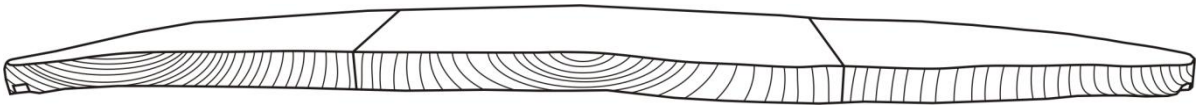


**Abb. 13 und 14** Skizze von Schildgrund, Vorderansicht und Unteransicht (1:8).

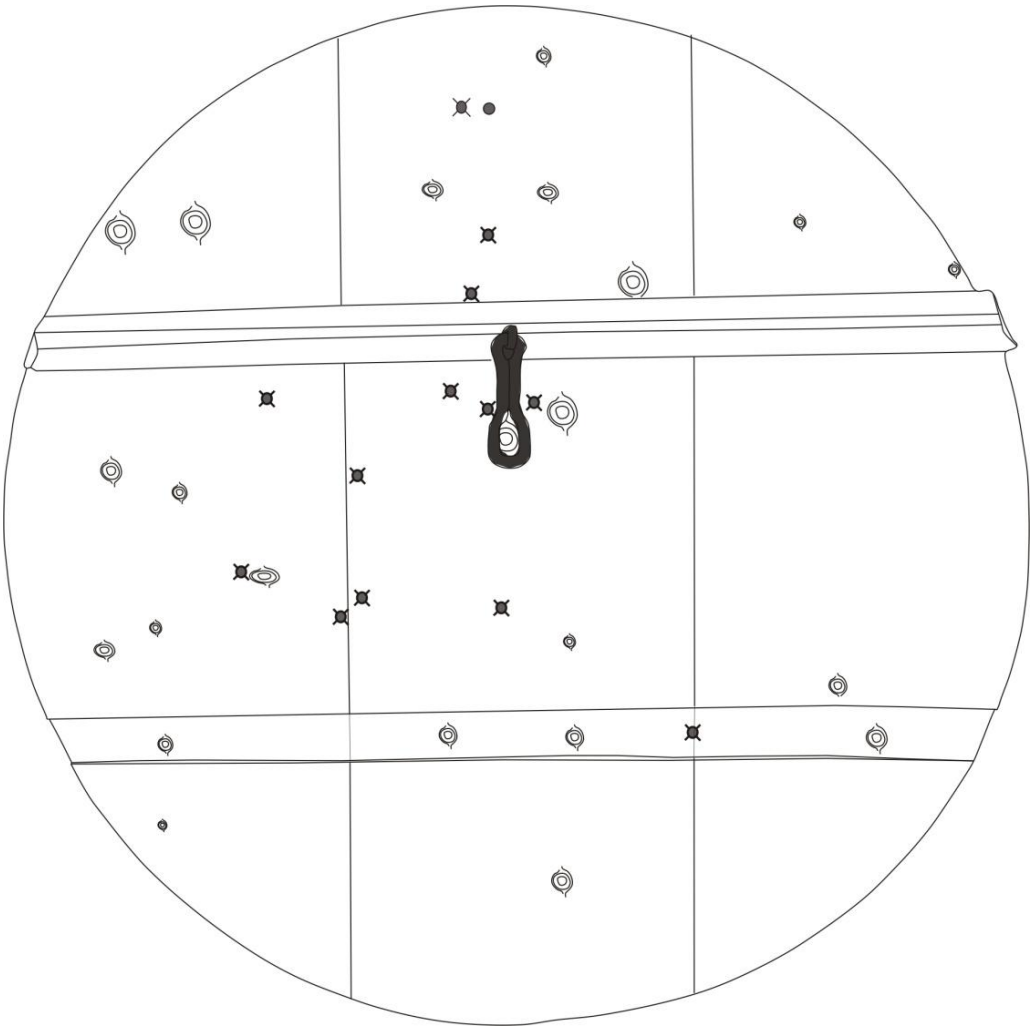


**Abb. 15** Skizze von Schildgrund, Rückseitenansicht (1:8).

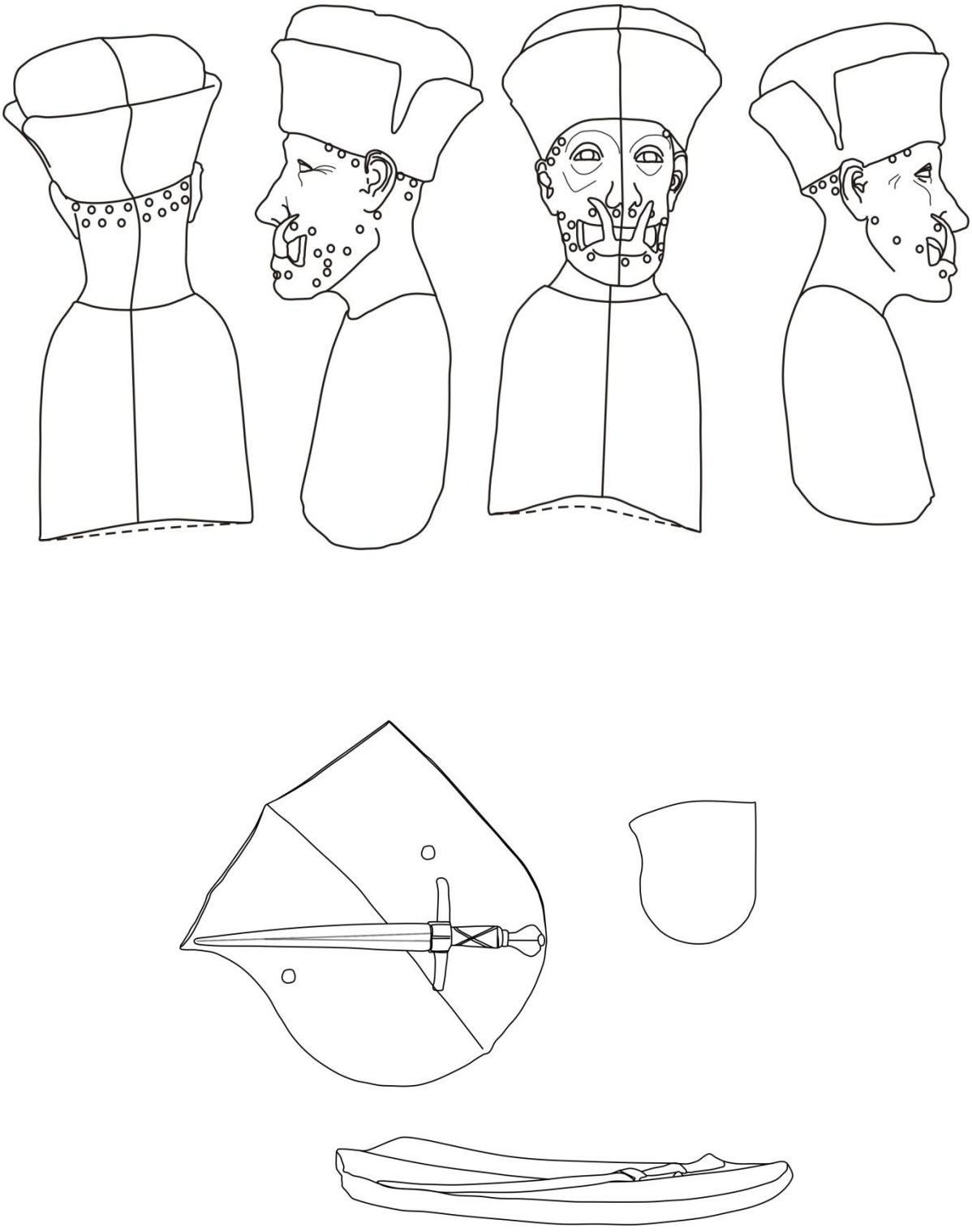


**Abb. 16 und 17** Skizze von Helmzier (oben) und Wappenschild mit Beischild (unten) (1:5).

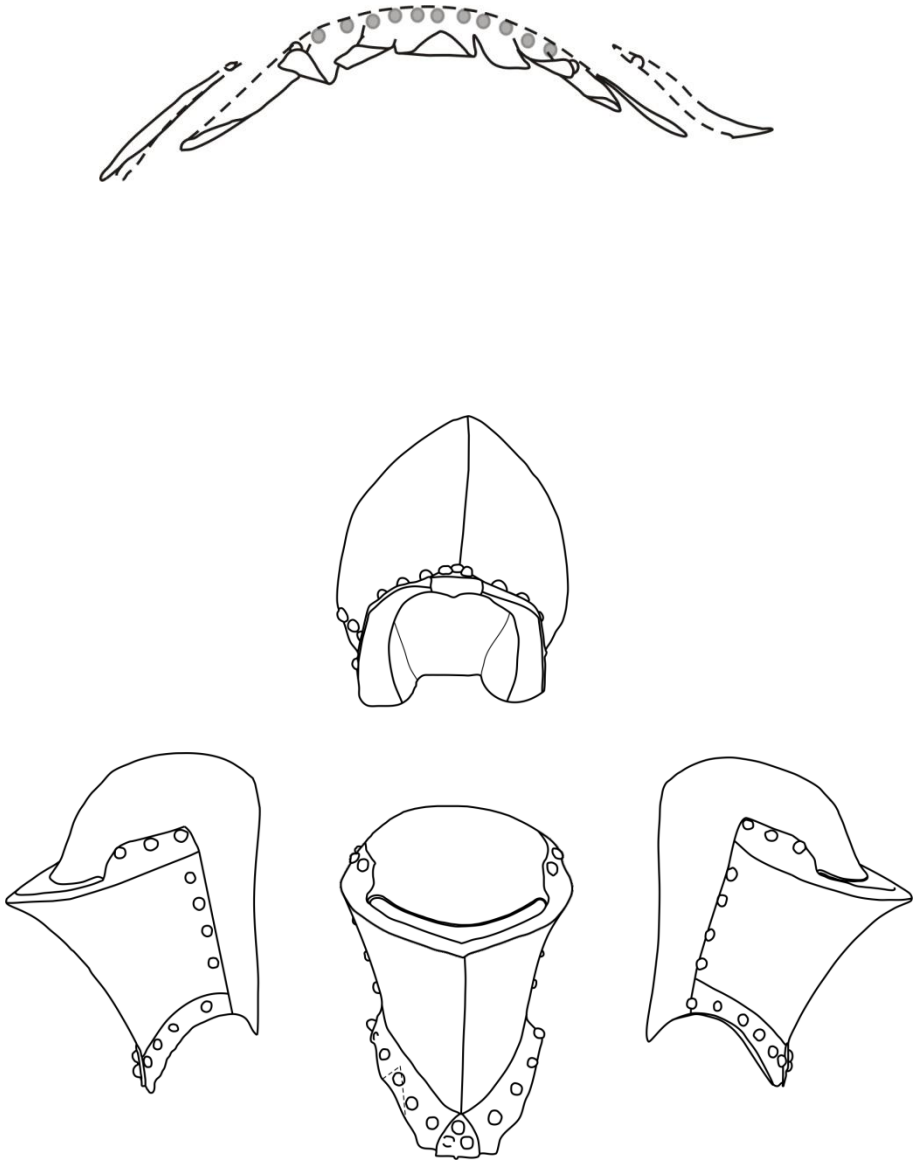


**Abb. 18 und 19** Skizze von „Aufsatz“ der Helmdecke (oben) und vom geschnitzten Helm (1:8).

### 3.2.2 Fasstechnologischer Bestand

Aus der werktechnologischen Beschreibung geht hervor, dass der Totenschild von Hieronymus Kress aus verschiedenen Trägermaterialien (aus Holz und auch aus Eisen- wie Nichteisenblech) zusammengesetzt ist. Die Trägerelemente aus Metall weisen einen einschichtigen Fassungsaufbau auf. Dies gilt für den „Helmdeckenaufsatz“ und für den Beischild. An dem „Helmdeckenaufsatz“ ist keine originale Fassung vorhanden, entweder, weil sie vollständig verloren ging oder weil sie ursprünglich nicht gefasst wurde. Durch die Heraldik festgelegt, sind der „Aufsatz“ sowie die Helmdecken in den wappenfähigen Farben gefasst. Die Wappenfarben der Kress-Familie sind silber und rot. Die Oberseite wäre diesen Regeln folgend farbig, also in Rot und die Unterseite mit Metallfolie belegt oder möglicherweise materialsichtig belassen gewesen.

Der Beischild weist eine monochrome schwarze Bemalung auf. Mit großer Sicherheit handelt es sich dabei um eine spätere Überarbeitung, da auf dem Beischild üblicherweise die Wappenbilder der Ehefrauen dargestellt wurden.[83] Dass man hier auf eine Darstellung des Wappenbildes der Ehefrau von Hieronymus Kress verzichtete, zumal ein Beiwappen aufgebracht wurde, ist ausgeschlossen.[84]

Über die Bemalung der spiralförmigen Verzierungen aus Eisenblech am Schildgrund können keine näheren Aussagen aus dem Objekt heraus getroffen werden. Dass jedoch das Eisenblech auf einer Seite rot bemalt und auf der anderen Seite versilbert oder metallsichtig belassen wurde, ist eine Vermutung, die der Kress’schen Wappentinktur (Wappenfarbe) entsprechen würde.

Die folgenden Angaben beziehen sich ausschließlich auf die Holzbildträger, da nur diese einen mehrschichtigen Fassungsaufbau aufweisen.

#### Vorbereitung des Bildträgers

Fugen wurden vor der Fassung mit Werg[85] beklebt (diese kamen durch Fehlstellen in der Fassung zum Vorschein). Auf die Wergbeschichtung folgt ein hellroter Kreidekitt, der nur partiell aufgetragen wurde. Er befindet sich überall dort, wo vorher Werg aufgetragen wurde, entlang der Profilstäbe, am Übergang vom Schildgrund zum Helm, auf dem

[83] War der Verstorbene mehrmals hintereinander verheiratet, wurden mehrere Beischilde an den Totenschild befestigt.
[84] Es ist bekannt, dass Hieronymus Kress mit Barbara Grundherr verheiratet war. Das Wappenbild der Grundherr ist ein nach rechts gerichteter rot gezungter weißer Löwe auf rotem Grund (FLEISCHMANN 2008, S. 471 f.).
[85] Kaschierungen mit Werg waren einfacher und auch die billigere Variante im Gegensatz zu Leinwandkaschierungen (BARTL 1998, S. 307).

Helmdach und auf der Hutoberseite an der Helmzier. Diesen Kreidekitt zeichnen seine Grobkörnigkeit, rötliche Färbung sowie seine Festigkeit aus. Der Kitt ist proteingebunden. Eisenhaltige-Pigmente (wahrscheinlich Eisenoxidrot) sind für die rötliche Färbung verantwortlich [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 212]. Auf den Kitt folgt ein flächig aufgetragener weißer Kreidegrund. Die Schichtdicke des weißen Kreidegrundes übersteigt die, des darunter liegenden Kreidekitts bei Weitem. Aus diesem Grund hat die Färbung der rötlichen Schicht keinerlei ästhetischen Einfluss auf die darauf folgenden. Nachdem eine ästhetische Funktion ausgeschlossen werden kann, liegt wahrscheinlich ein materialspezifischer Grund seine Verwendung vor. „Werg zeichnet sich durch die Bildschicht ab, nicht nur wenn grobes Werg verwendet wurde, das durch die Grundierung durchkommt, sondern auch wegen des dicken Leimes, mit dem es aufgeklebt werden musste. Dieser verursacht starke Spannungen und führt zur Krakeleebildung.“ [86] Vermutlich handelt es sich um eine Art Ausgleichsschicht, die die Spannung aus der darunter liegenden Wergbeschichtung auffangen sollte, um Spannungsrisse zu verhindern. Partielle farbige Grundierungen, wie beim Totenschild von Hieronymus Kress der Fall, sind selten.[87]

In Quellenschriften ist über einen vermutl. rötlichen Kitt aus Ziegelmehl, Wachs und Bleiweiß bei HERACLIUS[88] zu lesen. Ziegelmehl ist gebrannte Erde und taucht bei Mosaikböden in der letzten Schicht (intonacco) auf, die hydraulische Abbindfähigkeit und Festigkeit in den Mörtel brachten.[89]
Der Verfasserin persönlich ist ein weiteres Beispiel für einen rötlichen Kitt aus der Spätgotik aus Thüringen bekannt, ein Altar aus Köthen. Auch hier ist die rote Farbigkeit auf Eisenoxide zurückzuführen.[90] Ob auch hier Werg zu Fugenkaschierung verwendet wurde, ist allerdings nicht bekannt.

Grundierung

Die Grundierung ist im Gegensatz zu dem darunter liegendem Kreidekitt homogen und feinkörnig. Sie ist proteingebunden [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 189]. Die Grundierung wurde geschliffen (keine Wergzeugspuren erkennbar) und anschließend mit einem Proteinleim gelöscht. Diese sich bräunlich abzeichnende Leimlösche ist an manchen Stellen mit bloßem Auge gut zu erkennen, so z. B. hinter der Helmzier am Schildgrund.

[86] BARTL 1998, S. 306.
[87] BRACHERT 1972, S. 167.
[88] HERACLIUS (10. Jh.), Kap. XXIV., S. 70.
[89] Aus den eigenen Unterlagen zum Fach MOSAIK bei Prof. Dr. Merzenich.
[90] Freundlich mündliche Mitteilung von Dipl. Rest. Stephanie Backes.

## Metallauflagen

Schildgrund, Helm, Helmzier und Wappenschild wurden größtenteils auf Poliment versilbert.[91] Unter dem Blattsilber liegt ein dünnes, rotes Poliment[92] zugrunde. Das Silber wurde poliert.

## Farbfassungen

Die Farbfassungen am Schildgrund befinden sich zum einen auf den zwei Zwischenbändern und zum anderen im inneren Bereich der Schildmitte. Die Fassung auf den Zwischenbändern ist einschichtig hellgrau. Es handelt sich um eine wasserlösliche, leimgebundene Farbschicht, die bewusst gewählt wurde, um eine matte Oberfläche im Kontrast zu den Polimentversilberten Flächen zu bilden.[93]

Im Inneren der Schildmitte folgt auf den gelöschten Kreidegrund eine hellgelbe (zitronengelbe) Fassungsschicht aus Bleizinngelb [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 190]. Diese Schicht diente als Untergrund (Reflektor) für den darauffolgenden roten Lack (Lüster). Sie wurde vermutlich mit der angrenzenden Versilberung gemeinsam mit dem roten Lüster aufgebracht. Ebenfalls nicht versilbert wurden die Außenkanten am Schildgrund und am Wappenschild. In diesen Bereichen folgt nach der Grundierung eine einschichtige schwarze Bemalung, die über dem angrenzenden Silber liegt.

Es ist möglich, dass in diesem Zuge die schwarze Inschrift auf dem Schriftband und die Binnenzeichnungen auf der Schildmitte ausgeführt wurden. Dargestellte Konturlinien sind an einzelnen Stellen durch das Abplatzen der Überfassung zum Vorschein gekommen. Die Darstellung der Binnenzeichnungen ist jedoch wegen der Überfassung unbekannt – Untersuchung mit IR-Reflektografie konnte an dieser Stelle, wegen der Dichte der Überfassung[94], keine Erkenntnisse liefern.

An der Helmzier folgt nach der Versilberung die Inkarnatfassung. Die aus einer fetten Tempera bestehende Fassung ist sehr dünn, der Pinselduktus kaum sichtbar. Zur Darstellung des Inkarnats wurden drei verschiedene Farbausmischungen, nass in nass, ineinander vertrieben. Zur Anwendung kamen ein heller, gelblicher Inkarnatton, ein

[91] An Skulpturen findet sich Blattsilber schon im 12. Jahrhundert, also an den frühesten erhaltenen Fassungen. Versilberungen in der Gotik dienten mehr oder minder nur der Darstellung von Rüstungen und Waffen sowie als Grundlage zur Lüsterung. Die hauchdünnen Metallblättchen wurden auf der Polimentschicht mit Wasser oder einer Leimlösung bzw. mit Eiweiß oder auch mit verdünntem Alkohol fixiert. Als Poliersteine verwandte man früher neben den heute allgemein üblichen Edelsteinen auch Zähne. (BRACHERT 1972, S. 240ff).
[92] Der rote Bolus kommt erst seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der deutschen Gotik nach und nach vor. Davor waren weiße und etwas später gelbe Boli üblich. (BRACHERT 1972, S. 238).
[93] Vgl. Werktechnik der Grundtafel, Applikationen, S. 26. Wie hier beschrieben, diente diese mattgraue Fläche als Hintergrund für applizierte Verzierungen aus Blechspiralen.
[94] Versilberung, auf Ölanlegemittel.

gräulicher Inkarnatton sowie ein rötlicher Inkarnatton. Das Gesicht wurde mit dem gelblichen Inkarnatton angesetzt an den Wangen und Ohren geht dieser gelbliche Ton in einen rötlicheren Ton über, während im Bereich des Bartes der gräuliche Ton zu Tragen kommt. Am Hals, an der Grenzfläche zum Gewand, liegen auf dem gelblichen Inkarnatton rote und blaue Farbnuancen (Schattierungen) auf.

Bei dem Inkarnat handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Bleiweiß-Zinnober-Fassung und eine Ausmischung mit grün (grüne Erde) bei dem gräulichen Inkarnatton im Bereich des Bartes.

Inkarnatfassung

| Bereich | Teilbereich | Farbigkeit |
|---|---|---|
| Helmzier (männliche Figur)/Gesicht | Inkarnat | 1. gelblich<br>2. rötlich<br>3. gräulich |
| | Augenbraue | vermutl. dunkelbraun |
| | Augapfel | weiß |
| | Pupille | dunkelbraun/schwarz |
| | Oberes Lid | schwarz |
| | Unteres Lid | rot |
| | Zähne | weiß |
| | Lippen | rot (Zinnober) |

**Tab. 1** Lokale Farbigkeit im Inkarnat der männlichen Figur.

## Überzüge

Die Schildgrundmitte, der Wappengrund sowie die Helmzier am Gewand und vermutlich auch am Hut wurden nach der Glanzversilberung mit einem roten Lack (Lüster) versehen. Bei dem roten Farbstoff handelt es sich um Kermes[95] [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 215]. Andere ebenfalls polimentversilberte Flächen wie das Schriftfeld und die Profilstäbe am Schildgrund, das Schwert auf dem Wappenschild sowie der Helm wurden mit einem transparenten Überzug versehen. Heute befindet sich in diesen Bereichen ein vergilbter Firnis, bei dem es sich um den originalen Überzug handeln könnte.

## Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse zur originalen Farbigkeit in Tabellenform

Verwendete Kürzel: SG= Schildgrund; H=Helm; HZ=Helmzier; HD=Helmdecke; BS=Beischild; +=ja; -=nein; x=originale Farbfassung fehlt; xx= originaler Bildträger fehlt; n. u.=nicht untersucht

| Bereich | Teilbereich | Farbigkeit | Bezeichnung | Proteinhaltig |
|---|---|---|---|---|
| SG | Außenkante | Schwarz | Farbfassung | n. u. |
| | Profilstäbe (1 – 4) | Silber | Polimentver-silberung | - |
| | Zwischenbänder | Grau | Farbfassung | - |
| | Inschrift | Schwarz | Farbfassung | n. u. |
| | Inschriftband | Silber | Polimentver-silberung | - |
| | Schildmitte/Rand-bereich | Schwarze Binnenzeichnungen auf Rot | Partielle Farbfassung auf rotem Lack (Lüster) | Farbfassung: n. u. Roter Lack: - |

[95] Kermes (Karmin) wurde aus Polen über Nürnberg nach Italien geliefert. Die Bezeichnung Karmin bezieht sich auf die Polnische Cochenille *(Porphyrophora polonica).* Diese Bezeichnung geht auf das Färbebuch von Gionaventura Rosetti, Venedig 1548 zurück (Vgl. SCHWEPPE 1993, S. 83).
Kermes wurde im Lucca-Manuskript (Italien, 800), im Theophilus Presbyter, *Schedula Diversarum Artium*, (Deutsch, um 1000), im Heraclius, *De coloribus Heraclii* (Frankreich, um 1000), im *Oberdeutschen Färbebüchlein* des 15. Jahrhunderts aufgeführt. Erstaunlicherweise wurde es nicht im *Nürnberger Kunstbuch* erwähnt. (SCHWEPPE 1993, S. 62-73).

| Bereich | Teilbereich | Farbigkeit | Bezeichnung | Proteinhaltig |
|---|---|---|---|---|
| SG | Schildmitte/Innen-kreis | Rot (möglicherweise mit schwarzen Binnenzeichnungen) | Roter Lack (Lüster) | - |
| | Zierspirale | xx | xx | xx |
| H | | Silber | Polimentver-silberung | - |
| WS | Wappenbild:Schwert klinge/ Parierstange/Knauf | Silber | Polimentver-silberung | - |
| | Wappenbild: Heft | Schwarz | Farbfassung | n. u. |
| | Wappengrund | Rot | Roter Lack (Lüster) | - |
| | Außenkante | Schwarz | Farbfassung | n. u. |
| HZ | Hut/Oberseite | Silber (vermutlich mit rotem Lüster) | Polimentver-silberung | - |
| | Hut/Innenfutter | Silber (vermutlich mit rotem Lüster) | Polimentver-silberung | - |
| | Inkarnat | Siehe 2.3.2 Farbfassung | | |
| | Gewand | Rot auf silbernem Grund | Roter Lack (Lüster) | - |
| HD | Oberseite | xx | xx | xx |

| Bereich | Teilbereich | Farbigkeit | Bezeichnung | Proteinhaltig |
|---|---|---|---|---|
| HD | Unterseite | xx | xx | xx |
| HD-„Aufsatz“ | Oberseite | materialsichtig | - | - |
| | Unterseite | materialsichtig | - | - |
| BS | x | x | x | x |

Verwendete Kürzel: SG= Schildgrund; H=Helm; HZ=Helmzier; HD=Helmdecke; BS=Beischild; +=ja; -=nein; x=originale Fassung fehlt; xx= originaler Bildträger fehlt; n. u.=nicht untersucht

**Tab.2** Originale Farbigkeit am gesamten Totenschild.

In der originalen Fassung am Totenschild von Hieronymus Kress wurde überwiegend proteinhaltiges Bindemittel verwendet. Dazu zählen, wie Untersuchungen zeigen [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 186ff.], die gesamte Grundierungsschicht, die Polimentschicht und teilweise die in Tempera ausgeführten Farbfassungen am Schildgrund und am Inkarnat der Helmzier. Der rote Lüster enthält fast nur Leinöl mit einem sehr geringen Anteil von Kolophonium [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 215]. Das Bindemittelsystem in den schwarzen Binnenzeichnungen und die Farbfassung an den Außenkanten wurden nicht bestimmt (vermutlich Tempera Malerei).

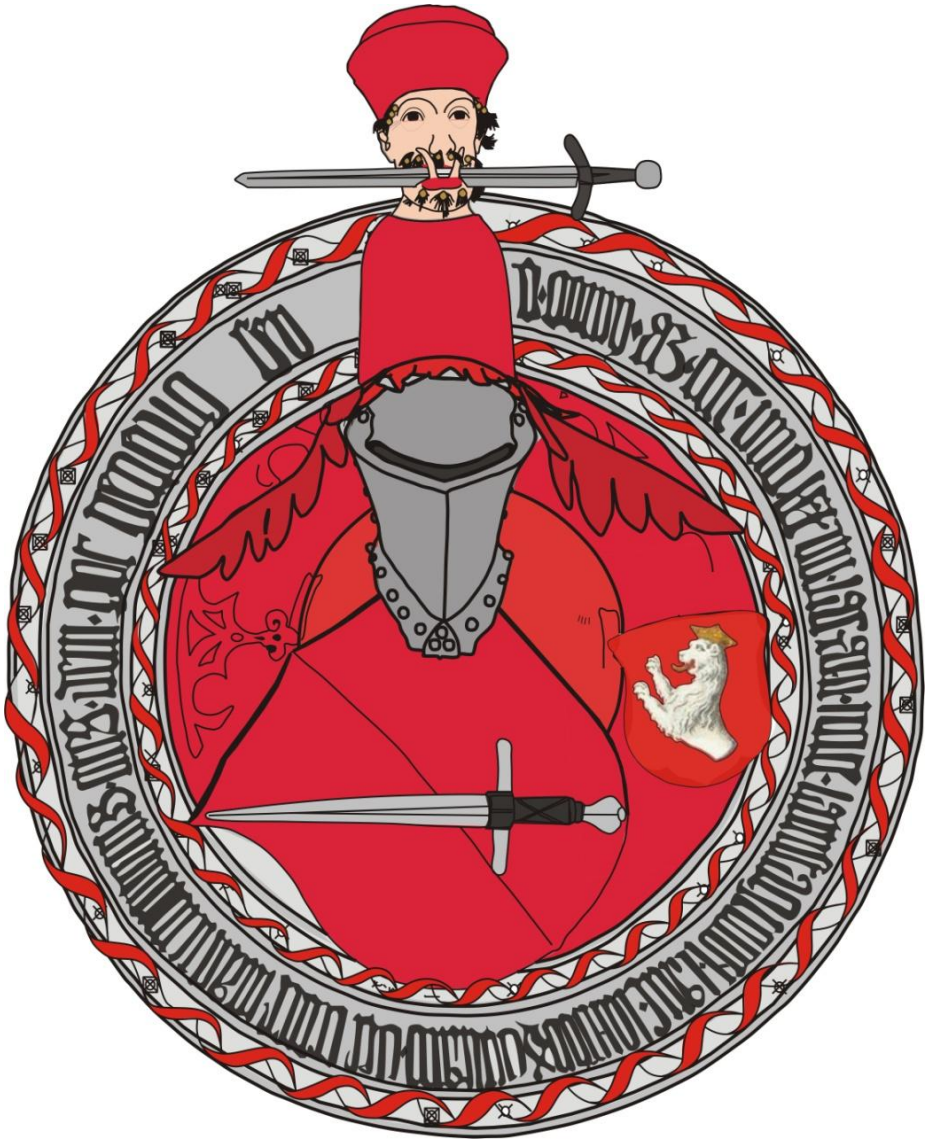


**Abb. 20** Visualisierung der Untersuchungsergebnisse zur originalen Farbigkeit.

### 3.2.3 Zeitliche Abfolge im Herstellungsprozess

Der Totenschild von Hieronymus Kress besteht aus mehreren zeitlich nebeneinander hergestellten Bildträgern.

Der Schildgrund mit den Stegen wurde mit dem Helm gemeinsam gefasst. Helmdecke, Helmzier, Wappenschild, Beischild und Applikationen fasste man getrennt. Während Bildelemente aus Holz einen mehrschichtigen Fassungsaufbau aufweisen, sind die Bildelemente aus Metall einschichtig in den heraldisch festgelegten Wappenfarben (rot und silber) bemalt.

- Zur Herstellung des Grundträgers, des Schildgrunds, verleimte man drei vertikal angeordnete Seitenbretter.
- Diese Verbindung wird von der Rückseite aus durch zwei gegratete Querleisten stabilisiert. Den Nagel für die Aufhängung schlug man mittig durch die obere der beiden Querleisten bis zur Grundplatte durch.
- Grobe Glättung des Schildgrunds mit einem Schropphobel.
- In einem nächsten Schritt befestigte man die Profilleisten und den Helm mit Eisennägeln an der Grundtafel (Schildgrund).
- Vor dem Fassen beklebte man die Fugen insbesondere im Bereich der Profilleisten mit Werg und kittete diese Bereiche hinterher mit einem hellroten Kreidekitt.
- Auf den partiell aufgetragenen farbigen Kitt folgt ein einheitlich aufgetragener, in der Schichtdicke jedoch dickerer weißer Kreidegrund. Zu diesem Zeitpunkt stand bereits fest, wo Wappenschild, Helmzier, Helmdecke und Beischild positioniert werden sollten, denn man markierte diese Flächen - wie bei Vergleichsbeispielen aus der Zeit beobachtet wurde - indem man die Umrisse in den Kreidegrund einritzte [vgl. K.G. 64, S.51]. Diese Flächen wurden dann in der Folge von der Fassung ausgespart. Beim Totenschild von Hieronymus Kress ist diese Aussparung hinter der Helmzier zu beobachten (alle anderen Flächen sind übermalt oder von einem Bildträger bedeckt).
- Der Kreidegrund wurde gelöscht und in großen Teilen mit rotem Bolus belegt.
- Anschließend führte man auf diesen Flächen eine Poliment-Versilberung aus, die poliert wurde.
- Nach der Ausführung der Glanzversilberung, ging man danach über die leim- und temperagebundenen Farbschichten aufzutragen:

  In den beiden schmäleren Zwischenbändern um die Inschrift herum folgt auf den roten Bolus eine hell graue Leimfarbe.

  In der Schildmitte wurde keine Polimentversilberung ausgeführt. Hier befindet sich auf dem gelöschten Kreidegrund eine Leimfarbe aus Blei-Zinngelb.

  Das Inkarnat wurde mit Tempera Malerei ausgeführt.

- Nachdem das Inkarnat abgeschlossen wurde, befestigte man die Echthaarapplikationen mittels Holzdübel und Leim.
- Auftrag von rotem Lüster aus Kermes und Leinöl.
- Ausführung von Inschrift und Binnenzeichnungen (Schwarzlotmalerei) am Schildgrund mit schwarzer vermutl. Tempera Malerei. Auch die Außenkanten am Schildgrund und Wappenschild wurden schwarz bemalt.
- Nach der Fertigstellung der Fassung am Schildgrund applizierte man Wappenschild und Beischild sowie nacheinander die Helmdecke, den „Helmdeckenaufsatz“ und die Helmzier. Um die Helmzier zu befestigen, mussten zuerst die Helmdecke und danach ihr „Aufsatz“ appliziert werden. Der Wappenschild und der Beischild konnten, ohne eine bestimmte Reihenfolge aufgenagelt werden.
- Vermutlich abschließend wurden die empfindlichsten Elemente, die spiralförmigen Verzierungen aus Blechstreifen, aus mehreren Stücken bestehend, in die beiden schmalen Zwischenbänder auf den Schildgrund aufgenagelt.

# 4. Entwicklung der runden Totenschilde im Laufe des 15. Jahrhunderts anhand von Kress'schen Totenschilden

**Abb. 21**

**Abb. 22**

**Abb. 23**

**Abb. 24**

**Abb. 25**

**Abb. 26**

**Abb. 21 - 26** Kress'sche Totenschilde aus einem Jahrhundert (15. Jahrhundert).

**21** Inv. Nr.: K. G. 986, Totenschild von Ulrich Kress, gest. 1410, ∅ 104,0 cm

**22** Inv. Nr.: K. G. 984, Totenschild von Fritz Kress, gest. 1406 (Aufnahme vor 1939), ∅ 97,0 cm

**23** Inv. Nr.: K. G. 978, Totenschild von Kunz Kress, gest. 1431, ∅ 103,0 cm

**24** Inv. Nr.: K. G. 983, Totenschild von Kunz Kress, gest. 1430, ∅ 97,0 cm

**25** Inv. Nr.: K. G. 985, Totenschild von Sebald I. Kress, gest. 1477, ∅ 106,0 cm

**26** Inv. Nr.: K. G. 987, Totenschild von Hieronymus Kress, gest. 1477, ∅ 107,0 cm

Durch das Heranziehen von weiteren Kress'schen Totenschilden, aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums, soll die sich vollzogene Entwicklung der runden Totenschilde veranschaulicht werden. Der Vergleich mit anderen Schilden anhand von stilistischen Merkmalen soll darüber hinaus die späte Entstehung des Totenschildes von

Hieronymus Kress verdeutlichen und die zeitliche Einordnung, in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, belegen.

Die abgebildeten Totenschilde wurden nach Todesjahr, chronologisch geordnet. Es ist dabei bekannt, dass Todesjahr und Entstehungsjahr nicht zwangsweise übereinstimmen müssen.

Alle abgebildeten Totenschilde zählen zunächst zu denen mit einer runden sowie flachen Grundtafel, die aufgesetzte plastische Darstellungselemente aufweisen. Diese sind Helm, Helmzier, Helmdecke, Wappenschild und Beischilde.

Augenscheinlichstes Unterscheidungsmerkmal an der Grundtafel der abgebildeten Schilde ist die Anzahl der Profilstäbe. Der Totenschild von Hieronymus Kress sowie der von Sebald I. Kress [Abb. 25 und 26] weisen vier Profilstäbe auf, während die anderen [Abb. 21 – 24] nur zwei Profilstäbe haben. Es sind also zwei Gruppen festzustellen, die mit zwei und die mit vier Profilstäben.

Der Helm ist bei allen abgebildeten Totenschilden, zunächst wie es im 15. Jahrhundert auf Wappendarstellungen üblich ist, der Stechhelm. Jedoch bei den Totenschilden mit nur zwei Profilstäben, ist die Form wenig ausgebildet und zum Teil in Dreiviertel-Ansicht [Abb. 24][96]. Die Helme auf den Schilden mit vier Profilstäben sind wohlproportionierter in ihrer Form und weisen zudem Nieten auf. Dies ist auf die große Realitätsnähe in den Darstellungen gegen Ende des 15. Jahrhunderts zurückzuführen. Am Totenschild von Hieronymus Kress geht das einher mit der Verwendung von Echthaarapplikationen am Bart und Haaransatz der männlichen Figur.

Die Veränderungen sind auch an den Helmzierden und Helmdecken an den beiden Gruppen nachzuvollziehen. Während die Helmzier, in Form eines männlichen Rumpfes, bei den Totenschilden mit zwei Profilstäben noch sehr klein im Vergleich zu dem Wappenschild ist, weisen die beiden Totenschilde mit vier Profilstäben insgesamt wohlgeformtere, plastischere Zimiere (Helmzierden) auf, die über den Schildgrundrand hinaus ragen. Das ist besonders bei dem Totenschild von Hieronymus Kress zu beobachten. Der Abstand zum Schildgrund vergrößert sich, die Formen greifen stärker in den Raum hinein. Dasselbe ist auch für die Helmdecken festzustellen. Dies hat fasstechnologische Konsequenzen. Während die sich dicht am Schildgrund befindenden Helmzierden und z. T. auch die Helmdecken, insbesondere die aus Leder [Abb. 21, 22 und 24] mit dem Schildgrund gemeinsam gefasst wurden, hat man die Helmzierden am Totenschild von Hieronymus Kress [Abb. 26] sowie bei Sebald I. Kress [Abb. 25] getrennt gefasst und hinterher appliziert.

[96] Helme sind stets auf die rechte Seite geneigt, da diese die heraldisch vornehmere ist.

Bei Schilden mit vier Profilstäben kommen Helmdecken überwiegen aus Metall vor, die getrennt gefasst wurden.

Das Wappenbild auf dem Wappenschild und die Darstellung der Helmzier wurden, wie bereits beschrieben, seit dem 12. Jahrhundert vererbt[97] und waren daher im Motiv gleichbleibend. Geändert hat sich nur die künstlerische Darstellung, auf die hier nicht näher eingegangen wird.

Der konkrete Beleg für eine spätere Entstehung der beiden Totenschilde, der von Hieronymus Kress und der von Sebald I. Kress [Abb. 26 und 25], ist die jeweilige Darstellung des Wappenschildes. Die Totenschilde mit zwei Profilstäben weisen noch den frühgotischen Dreiecksschild auf, während bei den mit vier Profilstäben die Tartsche dargestellt wird. Die Dreiecksschilde sind groß, ragen über das Inschriftband bis zur Schildgrund-Außenkante und sind flach. Die Tartschen hingegen sind kleiner, gehen nur bis zum inneren Rand des Schriftbandes und sind konkav gewölbt. Dieser Unterschied zeigt sich auch in der Fasstechnik. Die flachen Dreiecksschilde konnte man gemeinsam mit dem Schildgrund fassen. Ebenso die flachen Beischilde, die die Form der Wappenschilde immer wiederholen. Die in der Fläche konkav gewölbten Tartschen hat man i. d. R. getrennt vom Schildgrund gefasst. Befestigt wurden die Wappenschilde bei beiden Typen öfters schräg, seltener gerade [Abb. 25]. Bei dem Typus mit den zwei Profilstäben kommen Beischilde bisweilen auch aufgemalt vor, hier nicht abgebildet. Die Totenschilde mit vier Profilstäben weisen nur Beischilde aus Metall auf, vermutlich, weil sie gebogen, die Form der konkaven Wappenschilde mit geringerem Aufwand befriedigend nachbilden konnten. Diese wurden immer getrennt gefasst und hinterher auf den Schildgrund appliziert.

Also fasst man die beschriebenen Merkmale zusammen zeichnet sich eine Entwicklung ab, die gekennzeichnet ist durch größer werdende, in der Form stärker in den Raum greifende und durch die zusätzlichen Bänder aufwendiger gestaltete Totenschilde. Der Totenschild von Hieronymus zählt dazu und ist somit in das ausgehende 15. Jahrhundert zu datieren.

Dass der Rat der Stadt Nürnberg im Jahre 1495 durch die sogenannten Luxusgesetzte, die immer prunkvoller werdenden, runden Totenschilde verbot, lässt zusätzlich eine genauere Eingrenzung der Entstehung des Totenschildes von Hieronymus Kress, zwischen 1477 und 1495, zu.

[97] Vgl. LEONARD 1976, S.18.

# 5. Vergleichende werktechnologische Untersuchungen an zwei weiteren runden Totenschilden

Zum werktechnologischen Vergleich wurden zwei weitere Totenschilde aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums, der von Hans Pirckheimer, Todesjahr 1492 (K. G. 66) und der von Erhart Pott, Todesjahr 1482 (K. G. 64) herangezogen. Beide Schilde sind von der Gestaltung ähnlich wie der Totenschild von Hieronymus Kress [Kap. 4, S. 46f.] und sind beide in das Ende des 15. Jahrhunderts einzuordnen. Ziel des werktechnologischen Vergleichs ist Näheres über die Herstellung der Schilde, zu erfahren.

Anfangs stand die Vorstellung im Raum, dass der Totenschild von Hieronymus Kress, wenn nicht vollständig, dann zu mindest in Teilen bereits vorgefertigt war, so z. B. der Schildgrund, der Helm sowie sämtliche Applikationen und Hilfswerkstoffe. Bei einem Auftrag mussten die immer gleichen Bestandteile – so die Vorstellung – nur zusammengesetzt und im Anschluss gefasst werden, ehe die individuelleren Bestandteile wie der Wappenschild und die Helmzier hergestellt, gefasst und befestigt wurden. Wenn es so eine serienmäßige Herstellung gegeben hat, müssten insbesondere solche Bestandteile eine große bis völlige Übereinstimmung in der Werktechnik aufweisen.

## 5.1 Objekt: Totenschild von Hans Pirckheimer, gest. 1492 (Großvater der Caritas und des Willibald Pirckheimer)

Inv. Nr.: K. G. 66

Foto:

| | |
|---|---|
| Standort: | Bauteile Depot |
| Eigentümer: | Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg |
| Provenienz: | Der Totenschild fand bei den Dominikanern, im Chor der Bettelordenskirche, seinen Platz. |
| Datierung: | Ende 15. Jahrhundert |
| Material: | Holz mit Hilfswerkstoff aus Kordel und Applikationen aus Holz, Eisen- und Nicht-Eisenmetall; polychrom gefasst |
| Maße: | ∅ 114,0 cm<br>T (max. mit Helm): 26,0 cm |

**Abb. 27**

Inschrift: „*Anno domi M CCCC und jm LXXXXII jar am unser fraue abent in der faste (?) do verschid und Edle her …dem got genad.“*

Hans Pirckheimer starb am 25. März dem Fest Maria Verkündigung.[98]

### Werktechnologischer Bestand

Schildgrund:

Konstruktion:

Der Schildgrund setzt sich aus drei vertikal miteinander verleimten Nadelholzbrettern zusammen. Ihre max. Breite beträgt 38,0 cm, 39,0 cm sowie 38,0 cm und ihre max. Tiefe 2,5 cm. Sie wurden tangential aus dem Stamm herausgetrennt (vermutl. herausgesägt) und weisen an den kurzen Seiten stehende Jahresringe auf. Der Schildgrund wird auf der Rückseite von zwei sich konisch verjüngenden Gratleisten zusätzlich stabilisiert. Die Nut für die Gratleisten verläuft senkrecht zur Maserung des Holzes. Die Gratleisten liegen in der oberen und unteren Hälfte des Schildes, ihre Länge beträgt 91,0 (oben) und 93,0 cm (unten), beide sind 6,5 cm breit sowie 2,5 cm tief. Sie nehmen nicht die gesamte Breite des

[98] FLEISCHMANN 2008, S. 898.

Schildgrundes ein. Beide wurden an den Enden abgeschrägt. Die Aufhängung, ein Eisenring, schlug man an der oberen Gratleiste, mittig, mit einem Eisennagel ein und das zweischaftige Ende auf der Vorderseite der Tafel umgebogen. Für beide Elemente wurde astreiches Holz verwendet.

Hilfswerkstoffe: Direkt auf das Holz, auf die Vorderseite des Schildgrundes wurden Kordel appliziert. Die **Kordeln** bilden am Rande des Schildgrundes, vier konzentrisch umlaufende Halbrundprofilierungen. In der Schildmitte formen zwei nebeneinander aufgesetzte Kordeln ein Vierpass. Aus den äußeren vier Kordeln sind, wie beim Totenschild von Hieronymus Kress, drei Bänder entstanden; in der Mitte ein Band, in Form eines Vierpasses. Die drei äußeren Bänder sind (außen beginnend) max. 2,0 cm, max. 10,0 cm (Inschriftband) und max. 3,0 cm breit. Das Vierpassband im Inneren misst in der Breite max. 2,5 cm. Die Profilierungen aus Kordel wurden mit Leinwand kaschiert und mit Eisennägeln aufgenagelt.

Applikationen: Nach der Fassung des Schildgrunds wurden in den beiden äußeren Zwischenbändern spiralförmige **Blechstreifen** (Zierspiralen) appliziert. Der Äußere ist nur noch fragmentarisch erhalten. Die 2,0-2,2 cm breiten, gedrehten Blechstreifen bestehen aus vielen aneinander gesetzten Stücken. Diese sind im gedrehten Zustand etwa 14,0 cm, im ausgezogenen Zustand (mit Papier nachgebildet) etwa 30,0 cm lang. Sie wurden mit wechselnden Abständen von 4,0-9,0 cm mit Eisennägeln, die soweit festgestellt werden konnte, ohne Papierunterlagen, befestigt. Die Blechstreifen weisen einseitig Fassungsreste auf. In dem inneren vierpassförmigen Zwischenband applizierte man gedrechselte und gefasste **Holzkugeln**. Diese haben einen Durchmesser von etwa 3,0 cm und werden in regelmäßigen Abständen von 6,0-9,0 cm mit runden Holzdübeln (∅ 0,8-1,0 cm) befestigt. Die Löcher für die Holzkugeln waren möglicherweise schon vorgebohrt und mit den Dübeln besetzt, sodass die Kugeln nach ihrer Fertigstellung nur noch mit Leim aufgesteckt werden mussten. Von den ursprünglich 31 Kugeln sind nur noch zehn erhalten.

Bearbeitungsspuren:

Auf der Rückseite sind Werkzeugspuren eines Schropphobels zu erkennen [Fotodokumentation, Abb. 76, S. 137]. Alle Holzkugeln haben auf der Oberseite ein Loch, das von der Arretierung in einer Drechselbank, herrührt. Die Kugeln weisen in Fassungs-Ausbruchstellen typische Riefelungen auf, die auf das Drechseln zurückzuführen sind.

Verwendete Materialien:

Sowohl für die Grundtafel als auch für die Gratleisten verwendete man Tannenholz *(abies spec.)* [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 182]. Die Blech-Applikation aus besteht aus einer Eisenlegierung (da magnetisch). Die Kordel und die Holzkugeln (vermutlich Laubholz) wurden nicht analysiert.

Bildträger aus Holz: Helm und Wappenschild

Die Helmzier des Totenschildes fehlt. Ein Indiz für eine ehemals vorhandene Helmzier ist die Aussparung in der Fassung. Auf dem Helmdach konnten jedoch keine eindeutigen Befestigungsspuren festgestellt werden.

Helm:

Konstruktion:

Die Höhe des Helmes beträgt 36,0 cm und die Breite 22,0 cm. Die Tiefe kann nur annähernd mit 23,0 cm angegeben werden, da die vordere Spitze des Helmes fehlt. Er wurde also aus einem in der Tiefe und Breite ungefähr gleich langem rechteckigem Kubus herausgeschnitzt. Anstückungen aufgrund der geschlossenen Fassung nicht festgestellt werden. Der Stechhelm ist innen ausgehöhlt. Rück- und Unterseite sind im Gegensatz zur Oberseite des Helmes, dem Helmdach, offen. Die Fuge zum Schildgrund und auch der untere Abschluss des Helmes sind partiell mit Leinwand bespannt. Die Fuge im Inneren weist hingegen Kaschierungen mit Werg auf. Befestigt wurde der Helm mit Eisennägeln, die unter der Fassung liegen. Der Helm wurde mit dem Schildgrund gemeinsam gefasst. Auf dem Helmdach befindet sich mittig ein konisches, 2,0 cm tiefes, Loch, es sind zusätzliche Vertiefungen in der Nähe vorhanden. Möglicherweise handelt es sich um Abdrücke von der Arretierung in einer Werkbank.

Applikationen: Am Helm befinden sich Ziernägel, die materialsichtig in den bereits gefassten Helm gesteckt wurden. Die Metallnägel haben einen halbrunden Kopf.

Bearbeitungsspuren:

Im Inneren des Helmes sind Spuren eines gewölbten Stecheisens sichtbar. Es sind hochstehende Holzzungen und herausgerissene Fasern zu erkennen, was auf ein zügiges Arbeiten[99] hindeutet.

Verwendete Materialien:

Für den Helm wurde Linde *(tilia spec.)* verwendet. Die Ziernägel sind gegossen und weisen eine Naht auf. Sie wurden aus einem nicht magnetischen Metall, möglicherweise Messing[100] hergestellt.

Wappenschild:

Konstruktion:

Der Wappenschild beträgt max. 39,0 cm in der Höhe, max. 34,0 cm in der Breite und max.

[99] Zügiges Arbeiten definiert REITBERGER 1984 (S. 74) als rasches sicheres Arbeiten (u. a. hochstehende Holzzungen, herausgerissene Fasern).
[100] Messing ist eine Metalllegierung aus Kupfer und Zink.

6,5 cm in der Tiefe. Der Stärke des konkaven Schildes entlang des Außenrandes beträgt 1,5 cm. Dadurch, dass er nach hinten abgeschrägt wurde, wirkt er nicht so massiv. In der Mitte wurde eine Leiste aufgenagelt, um die heraldische Zweiteilung formal zu betonen. Das Wappenbild, ein Birkenbaum, wurde separat hergestellt, mit Leinwand bespannt und mit Eisennägeln auf den Wappengrund befestigt. Der Wappenschild wurde getrennt vom Schildgrund gefasst und dann mit zwei handgefertigten Eisennägeln auf die Grundtafel genagelt.

Bearbeitungsspuren:
Die Rückseite wurde sorgfältig mit einem flachen Stecheisen geglättet.

Verwendetes Material:
Aufgrund der intakten Fassung wurde die Holzart (vermutlich Laubholz) mikroskopisch nicht näher untersucht.

Bildträger aus Metall: Helmdecke und Beischilde

Helmdecke:

Konstruktion:
Die metallene Helmdecke ist nur noch in Resten vorhanden. Sie wurde links und rechts, am Helmdach, mit 4-5 handgeschmiedeten Eisennägeln befestigt. Sie besteht, auf jeder Seite, aus zwei übereinanderliegenden Teilen. Das untere ist bis zu 10,0 cm, der aufgelegte Teil bis zu 4,0 cm breit. Dieses schmalere Stück wurde am Ende in drei Bänder geschnitten. Möglicherweise wurden vorne am Helmdach noch weitere Teile befestigt; es sind nämlich noch vier nebeneinander eingeschlagene handgeschmiedete Eisennägel in diesem Bereich vorhanden. Die Helmdecke wurde getrennt vom Schildgrund gefasst.
Verwendetes Material:
Das Blech der Helmdecke ist, da magnetisch, eisenhaltig.

Beischilde:

Konstruktion:
Die beiden Beischilde wiederholen die Form des Wappenschildes und sind konkav. Sie messen im konkaven Zustand max. 12,5 cm in der Höhe und max. 14,0 cm in der Breite. Beide wurden aus einem Stück Blech geschnitten, gefasst und mit einem handgeschmiedeten Eisennagel in der Mitte, auf den Schildgrund aufgenagelt.

Verwendetes Material:
Die Beischilde sind, da magnetisch, aus eisenhaltigem Blech.

## 5.2 Objekt: Totenschild von Erhart Pott, gest. 1482

Inv. Nr. 66

Foto:

**Abb. 28**

| | |
|---|---|
| Standort: | Bauteile Depot |
| Eigentümer: | Germanisches Nationalmuseum |
| Provenienz: | unbekannt |
| Datierung: | Ende 15. Jahrhundert |
| Material: | Holz mit Hilfswerkstoffe aus Kordel und Applikationen aus Holz und Eisenblech; polychrom gefasst |
| Maße: | ∅ 115,0 cm<br>T (max. mit Helm): 25,0 cm |

Inschrift: „*Anno dm M CCCC und in dem LXXXII jar am ….tag verschied d erbar man erhart pott dem got gned“*

Das genaue Todesdatum von Erhart Pott ist nicht bekannt.

### Werktechnologischer Bestand

Schildgrund:

Konstruktion: Der Schildgrund (Grundtafel) von Erhart Pott besteht aus zwei vertikal angeordneten Nadelholzbrettern. Das linke Brett (von der Rückseite aus) misst 58,0 cm und das rechte Brett 57,0 cm und beide sind max. 2,5 cm tief. Es sind Tangentialbretter, die auf den kurzen Seiten stehende Jahresringe aufweisen. Auf der Rückseite wird die Holztafel von zwei Gratleisten verstärkt, die eine in der oberen und die andere in der unteren Hälfte des Schildes. Sie sind 7,0 (oben) und 6,0 cm (unten) breit, jeweils max. 2,5 cm tief und 107,0 cm lang. Sie nehmen die gesamte Breite des Schildes ein. Beide Enden sowie die nicht gegrateten Seiten der Leisten sind abgeschrägt. Die Aufhängung, von der Form ähnlich, wie die am Totenschild von Hieronymus Kress, wurde mit einem Eisennagel, mittig an der oberen Gratleiste, befestigt. Den Schaft des handgeschmiedeten Nagels

schlug man auf der Vorderseite nach oben um. Es wurde insgesamt astreiches Holz verwendet.

Hilfswerkstoffe: Direkt auf dem Holz befestigt wurden vier konzentrisch verlaufende Rundprofile aus **Kordel**. Die inneren Kordeln weisen mit der Fassung einen Durchmesser von max. 1,0 cm und die äußersten einen Durchmesser von max. 1,2 cm auf. Dadurch entstehen 2,0 und 3,0 cm breite Zwischenbänder, die ein 10,0 cm breites Schriftband rahmen. Die Profilstäbe wurden mit regelmäßigen Abständen (ca. 7,0 cm) mit geschmiedeten Eisennägeln am Schildgrund befestigt, zuvor jedoch mit Leinwand kaschiert.

Applikationen: Der Schildgrund weist zwei weitere, applizierte Elemente aus Holz und Metall auf. Im inneren Zwischenband befinden sich umlaufende spiralförmige **Blechstreifen** (Zierspiralen) während im äußeren Band in regelmäßigen Abständen (ca. 6,0 cm) gedrechselte **Holzkugeln** mittels Holzdübel befestigt wurden. Die Zierspiralen, die etwa 1,6-1,7 cm breit sind, bestehen aus mehreren aneinandergereihten und in sich gedrehten Blechstreifen. Die Länge der Streifen im gedrehten Zustand sind durchschnittlich 14,0 cm, im ausgezogenen Zustand (mit Papier nachgebildet) etwa 30,0 cm [vgl. Totenschild von Hans Pirckheimer, S. 51]. Die Nagelungen sind unregelmäßig zwischen 4,0 und 7,0 cm. Die Holzkugeln haben ein Durchmesser von 2,5 cm. Von ursprünglich 56 Holzkugeln sind nur sieben erhalten. Die Dübel dazu weisen ein Durchmesser von max. 0,8 cm auf.

Bearbeitungsspuren:

Auf der Rückseite des Schildgrundes befinden sich Schropphobelspuren [Fotodokumentation, Abb. 83, S. 143]. Die applizierten Holzkugeln weisen in Fassungsausbruchstellen typische Werkspuren auf, die vom Drechseln herrühren [vgl. Totenschild von Hans Pirckheimer, S. 51].

Verwendete Materialien:

Für den Schildgrund und für die Gratleisten wurde Tannenholz *(abies spec.)* nachgewiesen [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 183]. Bei der Zierspirale handelt es, da magnetisch, um ein eisenhaltiges Metall. Die applizierten Kordeln sowie die Holzkugeln (vermutlich Laubholz) wurden mikroskopisch nicht näher bestimmt.

Bildträger aus Holz: Helm und Wappenschild

Die Helmzier war möglicherweise nie vorhanden, da Befestigungsspuren auf dem sonst üblichen Helmdach nicht festzustellen sind. In der Inschrift ist außerdem keine Aussparung in diesem Bereich zu beobachten, welches ein weiteres Indiz dafür darstellt.

Helm:

Konstruktion:
Der Helm misst max. 21,0 cm in der Breite. Die Tiefe und die Höhe des Helmes können nicht genauer angegeben werden, da die vordere Spitze und der untere Abschluss des Stechhelmes, nicht mehr vorhanden sind. An dem beschädigten Helm können drei ehemalige Anstückungen festgestellt werden, die jedoch fehlen. Eine befand sich am vorderen Helmdach, eine keilförmige auf der linken Hälfte am Sehschlitz und eine andere in der rechten Hälfte am unteren Abschluss. Die oberen Anstückungen verleimte man stumpf mit einem Glutinleim, während die untere Anstückung zusätzlich mit zwei quadratischen Dübeln und drei handgeschmiedeten Eisennägeln (von innen eingeschlagen) befestigt wurde. Am Helmdach verläuft ein herausgearbeiteter Steg von vorne nach hinten. Die Oberfläche ist vollständig gefasst und zuvor mit Leinwand kaschiert. Er wurde mit dem Schildgrund gemeinsam gefasst.
Hilfswerkstoffe: Direkt auf dem Holz befestigte man gedrechselte Holzperlen. Sie weisen einen durchschnittlichen Durchmesser von 0,7 cm auf. Sie wurden mit Holzstäbchen in den Helm gesteckt.

Bearbeitungsspuren:
Im Inneren des Helmes sind Spuren eines gewölbten Stecheisens zu beobachten. Es sind hochstehende Holzzungen und herausgerissene Fasern zu erkennen.

Verwendetes Material:
Es wurde Linde *(tilia spec.)* nachgewiesen [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 183].

Wappenschild:

Konstruktion:
Das obere Drittel des Wappenschildes fehlt. Mittig, auf der rechten Seite deutet sich jedoch die für die Tartschen typische Verjüngung an, sodass sich dabei vermutlich um eine Tartsche gehandelt hat. Er ist flach und nur leicht konkav gewölbt. Vermutlich wurde er aus zwei Stücken angefertigt. Der Außenrand hat eine Stärke von max. 1,0 cm, nach hinten hin ist er abgeschrägt. Das Wappenbild, ein nach rechts gerichteter Fisch, wurde getrennt vom

Grund geschnitzt, im Anschluss mit Leinwand bespannt und ungefasst mit handgeschmiedeten Eisennägeln auf diesen befestigt. Den Wappenschild nagelte man, nachdem er gefasst wurde, mit zwei handgeschmiedeten Nägeln auf den Schildgrund.

Bearbeitungsspuren:
Der Wappenschild ist flach und allseitig gefasst, Bearbeitungsspuren daher nicht erkennbar.

Verwendetes Material:
Das Holz (vermutlich Laubholz) wurde nicht näher identifiziert.

Bildträger aus Metall: Helmdecke und Beischild

Helmdecke

Konstruktion: Die metallene Helmdecke ist beschädigt. Sie wurde seitlich am Helmdach mit jeweils vier handgeschmiedeten Eisennägeln befestigt. Auf der linken Helmdecke wird ersichtlich, dass der max. 20,0 cm breite Blechstreifen zunächst in drei Bänder und diese dann in der Folge in zwei Bänder geschnitten wurde. Somit entstanden nach unten hin immer mehr Bänder, die insgesamt eine beachtliche Länge erreichten. Die unteren zwei Bänder auf der linken Helmdecke (ca. 12,0 cm lang) wurden aus diesem Grund mittels Metallstifte angestückt. Sie wurde getrennt vom Schildgrund gefasst.

Verwendetes Material:
Die Helmdecke besteht, da magnetisch, aus einem eisenhaltigen Metall.

Beischild

Konstruktion:
Der metallene Beischild ist aus einem Stück. Er stellt eine stilisierte Tartsche dar[101] und ist konkav gewölbt. Der Wappenschild wurde getrennt vom Schildgrund gefasst und mit zwei handgeschmiedeten Eisennägeln auf den Schildgrund befestigt.

Verwendetes Material:
Der Beischild besteht, da magnetisch, aus einem eisenhaltigen Metall.

[101] Die Form ist insofern wichtig, weil sie stets die Form des Wappenschildes wiederholt, sodass Rückschlüsse auf die Form des nicht mehr eindeutig identifizierbaren Wappenschildes geschlossen werden können.

## 5.3 Werktechnologischer Vergleich

Die Beschreibungen zur Werktechnik der ausgesuchten Totenschilde von Hans Pirckheimer und Erhart Pott sollen mit dem Schild von Hieronymus Kress, zunächst tabellarisch in Verhältnis gesetzt werden. In den folgenden Ausführungen beziehe ich mich auch auf Schilde aus dem Bestand des Museums, die hier nicht näher beschrieben wurden. Dies soll ermöglichen, die Schilde aus dieser Arbeit in einem größeren Zusammenhang zu betrachten.

**Tab. 3** Tabellarischer Vergleich zur Werktechnik am Bildträger

Verwendete Kürzel: SG= Schildgrund; GL= Gratleiste; PrS= Profilstäbe; ZwB= Zwischenbänder

| **Teilbereich - Vergleichsgröße** | **K. G. 987** | **K. G. 66** | **K. G. 64** |
|---|---|---|---|
| SG (Schildgrund) ∅ | ∅ 107,0 cm | ∅ 114,0 cm | ∅ 115,0 cm |
| SG – Holzarten | Tanne *(abies spec.)* | Tanne *(abies spec.)* | Tanne *(abies spec.)* |
| SG – Anzahl der Bretter | 3 | 3 | 2 |
| SG - Tiefe | max. 2,5 cm | max. 2,5 cm | max. 2,5 cm |
| GL (Gratleisten) – Anzahl | 2 | 2 | 2 |
| GL – Holzarten | Fichte *(talia spec.)* | Tanne *(abies spec.)* | Tanne *(abies spec.)* |

| **Teilbereich – Vergleichsgröße** | **K. G. 987** | **K. G. 66** | **K. G. 64** |
|---|---|---|---|
| PrS (Profilstäbe) am SG ∅<br>1. von außen<br>2. von außen<br>3. von außen<br>4. von außen | ∅ -[102]<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm | ∅ max. 1,2 cm<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm | ∅ max. 1,2 cm<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm<br>∅ max. 1,0 cm |
| ZwB (Zwischenbänder) am SG - Breite<br>Außenb.:<br>Innenb.:<br>(Vierpassb.) | max. 4,0 cm<br>max.3,5 cm | max. 2,0 cm<br>max. 3,5 cm<br>max. 3,0 cm | max. 2,5 cm<br>max. 3,3 cm |
| SB (Schriftband) - Breite | max. 9,3 | max.10,0 cm | max. 10,3 cm |
| Durch PrS (Profilstäbe) entstandene KS (Kreissegmente)[103]<br>1.von außen:<br>2.von außen:<br>3.von außen:<br>4.von außen: | ∅ 103,0 cm<br>∅ 95,0 cm<br>∅ 77,0 cm<br>∅ 68,0 cm | ∅ 114,0 cm<br>∅ 109,5 cm<br>∅ 86,0 cm<br>∅ 79,0 cm | ∅ 112,0 cm<br>∅ 107,0 cm<br>∅ 85,0 cm<br>∅ 77,0 cm |

[102] Die originale Profilleiste fehlt.
[103] Jeweils an den Innenkanten gemessen.

| Teilbereich – Vergleichsgröße | K. G. 987 | K. G. 66 | K. G. 64 |
|---|---|---|---|
| Helm<br>H:<br>B:<br>T: | H: max. 35,0 cm<br>B: max. 25,0 cm<br>T: max. 27,0 cm | H: max. 36,0 cm<br>B: max. 22,0 cm<br>T: ungefähr 23,0 cm[104] | H: ungefähr 36,0 cm[105]<br>B: max. 21,0 cm<br>T: ungefähr 24,0 cm[106] |
| Wappenschild | H: max. 43,0 cm<br>B: max. 40,5 cm<br>T: max. 5,0 cm | H: max. 39,0 cm<br>B: max. 34,0 cm<br>T: max. 6,5 cm | H: -[107]<br>B: -[108]<br>T: max. 3,5 cm |
| Beischild | H: max. 18,5 cm<br>B: max. 16,0 cm<br>T: unbekannt | Linkes:<br>H: max. 12,5 cm[109]<br>B: max. 14,0 cm<br>T: unbekannt<br>Rechtes:<br>H: max. 12,5 cm[110]<br>B: max. 13,9 cm<br>T: unbekannt | H: max. 14,5[111]<br>B: max. 13,2 cm<br>T: unbekannt |

Verwendete Kürzel: SG= Schildgrund; GL= Gratleiste; PrS= Profilstäbe; ZwB= Zwischenbänder

Die werktechnologischen Vergleiche machen deutlich, dass bei allen drei Totenschilden die untersuchten Elemente Schildgrund, Helm, Helmzier, Wappenschild sowie Hilfswerkstoffe und auch Applikationen, große Ähnlichkeit aufweisen. Bei allen drei Totenschilden liegt der Durchmesser des Schildgrundes über dem Durchschnittlichen 106,0 cm[112]. Damit zählen sie insgesamt zu den größeren Exemplaren. Für diese Größe wurden häufiger drei Bretter, seltener wie beim Totenschild von Erhart Pott (K. G. 64), zwei Bretter verwendet. Dass zur Stabilität zwei Gratleisten eingeschoben wurden, ist bei runden Schilden überwiegend der

[104] Die für die Messung entscheidende vordere Spitze des Helmes fehlt.
[105] Der für die Messung entscheidende untere Abschluss des Helmes fehlt.
[106] Die für die Messung entscheidende vordere Spitze des Helmes fehlt.
[107] Das für die Messung entscheidende obere 1/3 des Wappenschildes fehlt.
[108] Das für die Messung entscheidende obere 1/3 des Wappenschildes fehlt.
[109] Stark konkav gebogen.
[110] Stark konkav gebogen.
[111] Leicht konkav gebogen.
[112] Die Zahl 106,0 cm stellt einen Mittelwert aus den Radien allen runden Totenschilden dar, die im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt werden.

Fall. Bei den drei miteinander verglichenen Totenschilden verlaufen beide Leisten senkrecht zur Holzmaserung des Schildgrundes. Die Gratleisten sind an Enden und herausschauenden Kanten abgeschrägt. Ihre Länge kann den gesamten Schildgrund einnehmen, wie bei dem Totenschild von Hieronymus Kress (K. G. 987) und Erhart Pott (K. G. 64) oder konisch verlaufend etwas kürzer sein, wie beim Totenschild von Hans Pirckheimer (K. G. 66). Andere Schilde weisen im Vergleich durchaus auch aufgenagelte Querleisten auf. Für alle drei Schildgrunde wurde Tannenholz *(abies spec.)* und für die Gratleisten einmal Fichte *(picae spec.)* (K. G. 987) zweimal Tanne *(abies spec.)* (K. G. 66 und 64) verwendet. Die verwendete Holzart hing, wie bereits vermerkt, vermutlich von den zur Verfügung stehenden Brettern ab.[113] Die Aufhängevorrichtung wurde bei allen Dreien durch die gesamte Grundplatte geschlagen und auf der vorderen Seite umgebogen. Das ist auch bei anderen Totenschilden überwiegend der Fall. Für die, auf der Vorderseite aufgesetzten Hilfswerkstoffe, kommen sowohl Holzruten wie am Kress'schen Totenschild als auch dünnere Kordeln wie bei den Vergleichsbeispielen vor. Profilstäbe, die aus einem Stück mit der Grundtafel gefestigt wurden, kommen hingegen kein einziges Mal vor. Zur Kaschierung beider Werkstoffe verwendete man Leinwand wie auch Werg. Die Untersuchung ob bei anderen Schilden mit Profilierung aus Holzruten, wie beim Totenschild von Hieronymus Kress, ein partiell aufgetragener Kitt vorkommt, steht noch aus. Die durch die Profilstäbe entstandenen Bänder weisen, bei den drei miteinander verglichenen Totenschilden, durchaus übereinstimmende Breitenmaße auf (z. B. 10,0 cm für das Schriftband). Man kann daraus schließen, dass es für zentrale Elemente, wie das Schriftband, bestimmte Richtgrößen gab. Die Zierspiralen bei den beiden zuletzt untersuchten Totenschilden sind noch erhalten; hier stimmt die Breite der Bleche überein. Ähnlich ist es mit den applizierten Holzkugeln. Ihre Durchmesser sind fast gleich groß. Die drei Stechhelme wurden offensichtlich aus einem rechteckigen Kubus herausgeschnitzt. Die vordere Spitze oder der untere Abschluss wurde dabei öfters angestückt. Sie weisen alle drei Darstellungen von Nieten auf. Bei zwei von ihnen (K. G. 987 und K. G. 64) sind die Nieten aus Holz gedrechselt und auf den Bildträger befestigt. Bei dem anderen (K. G. 66) sind die Nieten aus metallenen Ziernägeln, die nach dem Fassen des Helmes appliziert wurden. Betrachtet man die verwendeten Applikationen und Hilfswerkstoffe wird der Einfallsreichtum bei der Gestaltung der Totenschilde deutlich.

Als Wappenschild wurde bei allen Dreien die Tartsche vewendet. Ihre Form ist mehr oder weniger konkav. Ausladende Wappenbilder wie der Birkenbaum und sogar der Fisch wurden getrennt hergestellt, mit Leinwand kaschiert und mit Eisennägeln appliziert. Wappenbilder, Helmzierden und Helmdecken waren individuell sehr verschieden. Wie

[113] Regelung vom Patriziat.

bereits beschrieben, häufen sich die metallenen Helmdecken in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die in ihren gestalterischen Möglichkeiten eine ebenso große Bandbreite aufweisen, wie die Applikationen. So wie die Wappenschilde übereinstimmen, ähneln sich auch die Beischilde. Die aus Blech bestehenden Beischilde wurden häufig wie die zuletzt untersuchten Totenschilde entweder in der Mitte mit einem Nagel oder mittig an den Rändern mit zwei Nägeln befestigt. Die Befestigung des Beischildes am Totenschild von Hieronymus Kress zeigt sich einmal mehr, dass die Befestigungen neu sind, da ein Befestigungsloch in der Mitte nicht vorhanden ist, muss sie ursprünglich an den Seiten befestigt gewesen sein.

Abschließend kann resümiert werden, dass die beiden zum Vergleich herbeigezogenen Totenschilde von Hans Pirckheimer (K. G. 66) und Erhart Pott (K. G. 64) sowohl in Art der Konstruktion als auch Gestaltung mit dem Totenschild von Hieronymus Kress (K. G. 987) große Übereinstimmung aufweisen. Bei allen drei untersuchten Totenschilden wurden Helm sowie Schildgrund gemeinsam mit den Hilfswerkstoffen gefasst. Es kamen hierzu wie am Totenschild von Hieronymus Kress Weidenruten aber auch Kordel, wie an den anderen beiden Schilden, vor. Nach der Grundierung ist gestalterisch hier wohl kaum ein Unterschied zu erkennen. Die übrigen Elemente wurden zuvor gefasst auf den bereits gefassten Schildgrund mit Helm befestigt. Im Gegensatz zu den Totenschilden aus dem Anfang des Jahrhunderts, lässt dieser Umstand tatsächlich eine serielle Herstellung mehr zu. Zumindest konnten mehrere Personen gleichzeitig mit der Fassung der Totenschilde beschäftigt sein. Mit den gleichen Applikationen wie auch Hilfswerkstoffen hat sich eine standardmäßige Verwendung von Werkstoffen entwickelt, die auf eine breite Zuliefererschaft aus dem Handwerk schließen lässt.

Die künstlerische Umsetzung in der Schnitz- und Fasstechnik ist jedoch zu individuell, sodass von einer Art „Massenproduktion“ hier weit abzusehen ist.

## 5.4 Materialkombinationen an Totenschilden

Bereits bei den frühen Totenschilden kommen vorgefertigte Werkstoffe aus unterschiedlichen Materialien z. B. Leder, Bleche und Schnüre vor, später auf den runden Totenschilden finden sich noch Tierhaare[114] sowie Papiermaché[115].

Beispielsweise der früheste der Marburger Schilde, der des Landgrafen Konrad von Thüringen, Hochmeisters des Deutschen Ritterordens (gest. 1240), besteht aus Lindenholz, das beiderseitig mit Pergamentleder überzogen und dann mit Kreide grundiert ist. Auf der Vorderseite ist die Schildfigur, ein stehender großer Löwe in den Wappenfarben rot-silber, als Relief aus Leder gepresst und aufgenagelt. Die Krone aus vergoldetem Blech und das aus einem Edelstein gebildete Auge fehlen heute.[116]

Zwei getriebene Bronzeplatten eines Helmes von Torslunda auf Öland in Schweden zeigen Figuren germanischer Krieger, die auf ihrem Helm kleine, plastisch gebildete Eber, andere wieder Hörner als Zier tragen. Diese germanischen Darstellungen werden ins 7. bis 8. Jahrhundert datiert. Plastische Helmzierden treten uns sodann vom Ende des 12. Jahrhunderts an in geschlossener Folge entgegen. Sie waren oft aus Leder und hohl.[117]

Originale Helmzierden aus der Entstehungszeit sind äußerst selten. Um den gewappneten Ritter nicht zu stark zu belasten und dadurch seine Beweglichkeit nicht mehr als nötig zu beeinträchtigen, wählte man zur Herstellung von Helmzierden leichtes Material. Die Verderblichkeit des leichten Materials, aus dem sie hergestellt waren, erklärt ihre Seltenheit. Unter den wenigen erhaltenen kostbaren Stücken sind vor allem zwei Helmkleinode[118] [aus Leder] zu erwähnen, die noch die zugehörigen Helme zieren. Beide verdanken ihre Erhaltung dem Umstand, dass sie später über den Grabstätten ihrer Träger, in Kirchen aufgehängt worden waren. Das eine schmückt den Helm Eduard des schwarzen Prinzen in der Kathedrale von Canterbury und zeigt das plastische Wappentier eines einst gekrönten Löwen über einem roten Hut, dessen weiße Krempe mit schwarzen Hermelinschwänzchen besetzt ist. Das andere Zimier – es besteht aus einem Hörnerpaar, das außen mit lang gestrecktem, schmalem Kamm besetzt ist – ziert den berühmten Prankher-Helm der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien. Der Helm ist in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu setzten. Das Helmkleinod des Prankher-Helms ist vergoldet, der seitliche Kamm ist in Silber lasiert und hat auf allen vier Seiten auch je zwei Löcher für die Bindung.

[114] Haarapplikationen sind seit dem 14. Jahrhundert bei Skulpturen bekannt.
[115] Die Stromer'schen Rundschilde (Nürnberger Patrizierfamilie) weisen in einigen Fällen Papiermaché auf; die Familie besaß die erste Papiermühle in Nürnberg (Vgl. PILZ 1939, S. 84).
[116] Vgl. PILZ 1939, S. 62ff.
[117] TRAPP 1929, S. 114 f.
[118] Andere Bezeichnung für Helmzierde.

Diese beiden Helmkleinode von Canterbury und Wien sind über einem geschnitzten Holzkern gearbeitet, der mit Leinwand bezogen, mit Kreide grundiert und mit Temperafarben gefasst ist. Das Gewicht des Zimiers am Prankher-Helm beträgt deshalb auch 1,0 kg, jenes am Helm des schwarzen Prinzen ca. 2,0 kg.

Die wenigen anderen erhaltenen mittelalterlichen Originalzimiere, so jenes König Jakobs I. von Aragonien in der Real Armeria in Madrid (geflügelter Drache) (1395-1419), eines im Bargello in Florenz und eines in der Sammlung Bardini-Florenz (1. H. 15. Jh.) sind in das dritte Viertel des 14. Jahrhunderts datiert, ebenfalls aus Leder und hohl.[119]

**Abb. 29 und 30** Der Helm des Eduard des schwarzen Prinzen aus der Kathedrale von Canterbury und der Prankher-Helm aus der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien (Mitte 14. Jahrhundert).

Eine Beschreibung wie hohlplastische lederne Helmziere herzustellen sind beschreibt Cennino Cennini (1390) in seinem *Tractat der Malerei* Kap. 169 unter: *„Herstellung von Helmzierden oder Helme zur Turnieren und Redeacten“* folgendermaßen:

*„Wenn du zufällig irgend welche Helmzierden oder Helme für Turniere machen sollst, oder zu Redeacten, welche sie bei der Obrigkeit begehen, so bedarfst du zuerst weisses Leder, dass es jedoch nicht anders zubereitet sei als mit Heidelbeeren oder Eckerdoppen. Spanne es auf und zeichne deinen Helmschmuck, wie du ihn gemacht haben willst. Und*

[119] TRAPP 1929, S. 114f.

*zeichne deren zwei, nähe einen an den andern, aber lasse soviel auf eine Seite offen, dass daselbst Sand gefüllt und mit einem Stöckchen gleichgestrichen werden könne, bis es gleichmässig ausgefüllt ist. Wenn du dieses gethan hast, setze es mehrere Tage lang an die Sonne, sobald es gut getrocknet ist, nimm den Sand heraus, dann bediene dich des beim Grundieren mit Gyps üblichen Leimes und überziehe zwei- dreimal. Darauf nimm groben mit Leim gemahlenen Gyps und stampfe Werg dazu, und siehe, dass es fest, beiläufig wie ein Teig sei. Und mit diesem Gyps beginne aufzusetzen und eine Skizze zu machen, indem du ihm eine menschliche oder Thiergestalt verleihst oder von einem Vogel, wie du's machen hast, so viel als möglich ähnlich. Nachdem dies geschehen, nimm von dem groben Gyps, mit flüssigem Leim vermahlen, so dass es vom Pinsel läuft, und gib damit über die Helmzierden drei oder voer Lagen mit dem Pinsel. Dann, sobald es trocken ist, schabe und glätte es, wie du es mit den Arbeiten auf der Tafel machst. Auf dieselbe Weise ferner, wie ich dir zeigte, mit feinem Gyps auf der Tafel zu grundiren, grundire gleichfalls die Helmzierden. Wenn es getrocknet, schabe und glätte es. Und wenn du noch Glasaugen einsetzen musst, so gib ihnen mit Gyps, welcher zu Relief dient, Halt und erhöhe sie, wenn du es benöthigst. Wenn es golden oder silbern sein soll, so setze Bolus auf, wie auf der Tafel und beachte in allem Ding dieselbe Regel und ebenso beim Bemalen. Firnisse in üblicher Weise."*[120]

Die gewünschte Helmzierform solle auf zubereitetes Leder zweimal aufgezeichnet, [ausgeschnitten] und zusammengenäht werden. Dabei sei auf einer Seite soviel offen zu lassen, dass man die zusammengenähte Figur mit Sand füllen und den Sand mit einem Stock verstreichen kann. Das Ganze solle danach mehrere Tage in die Sonne zum Trocknen gelegt werden.[121]Nach dem Trocknen solle die Figur zwei bis dreimal mit Leim, der zum Grundieren verwendet wird, aufgestrichen werden. Die feinere Modellierung solle man mit einer Mischung aus grobem Gips, Leim und Werg erzielen, die die Konsistenz eines Teiges hat. Danach sei das Ganze mit einem dünnflüssigen Kreidegrund, aus grobem Gips und Leim bestehend, drei- bis viermal zu überziehen. Nach der Trocknung folge die Glättung des Kreidegrundes, wie auf der „Tafel". Wenn Glasaugen gewünscht seien, solle man diese in Gips einbetten. Wenn es gewünscht sei zu vergolden oder zu versilbern, solle man Bolus aufstreichen und so weiter verfahren, wie man in der Tafelmalerei dies tat. Zum Schluss solle in üblicher Weise gefirnisst werden.

Eine weitere historische Quelle, Das Maler Buch vom Berge Athos (nach 1500) von Dionysios von Furna, beschreibt in Kap. 7 „*wie man die Heiligenscheine mit Baumwollfäden*, [vollständig in Gips eingetaucht]*, auf die Gemälde machen muss".*[122]

Applikationen aus Leder, Schnüre und Bleche begegnen uns sonst an mittelalterlichen Skulpturen als Pferdegeschirr, als Anstückungen wie aufgesetzte Kronen, in die Grundierung eingebettet als Adern oder Stege in Gewandsäumen und als Spruchbänder. Haare kommen seit dem 14. Jahrhundert als Perücken bisweilen auch als Büschel mit

[120] CENNINI (1390), S. 114.
[121] Es ist zu vermuten, dass das Loch davor zugenäht wird.
[122] Vgl. SRAUB 1988, S. 170.

Dübeln befestigt vor. „Dennoch werden diese Materialien nicht so gehäuft in Kombination verwendet, wie bei den Totenschilden.“[123]

## 5.5 Trennung der Gewerke: Bildhauer oder Fassmaler?

Eine Einteilung der einzelnen Arbeitsbereiche in der Herstellung der Totenschilde ist nur ungefähr möglich, da die Tätigkeitsgebiete der Handwerke sich auch überschnitten. Es waren eigentlich die Zünfte, die etwa seit dem 14. Jahrhundert darüber wachten, dass die zunftgebundenen Handwerke einer strengen Arbeitsteilung unterlagen. In Nürnberg jedoch, war der Doppeltätigkeit keine Einschränkungen auferlegt, weil Malen und Schnitzen dort als freie Künste galten, die durch keine Zunftordnung eingeengt waren.[124] Erst 1534 baten die Maler (Fassmaler) den Rat um eine Zunftordnung, die sie dann 1596 erhielten.[125]

Vorschriften über die Arbeitsweise bzw. eine besondere Kennzeichnung der hergestellten Gegenstände durch Stempel, wie in Brüssel oder Antwerpen, ist für Nürnberg nicht bekannt. Ebenfalls waren Meistersignaturen, […], bis zum Ende des 15. Jahrhunderts weder allgemein üblich, noch wurden sie verlangt.[126]

Die Werkstätten stellen zu allen Zeiten einen mehr oder weniger großen Betrieb dar, in dem Meister und Gesellen gemeinsam am Werk schufen, und dass ihre Arbeit in einem anderen Betrieb vollendet wurde, wenn sie selber nicht dazu in der Lage waren[127]. BRACHERT[128] schreibt dazu, dass die vielen urkundlich erwähnten Fälle von Auftragsvergaben an eine Werkstatt nichts anderes bedeuteten […], als dass der den Auftrag übernehmende Meister für die Koordination des ganzen Unternehmens zuständig war und entweder Gesellen verschiedenster Berufe beschäftigen konnte oder aber Arbeiten an andere Werkstätten vergab. Bei der wachsenden Bedeutung, die die Maler im Laufe des 15. Jahrhunderts erhielten, war es nur natürlich, dass man gerade Malerwerkstätten die Aufträge übergab.[129] Die Reichsstadt [Nürnberg] war um 1470 eine „Kunstmetropole“[130], in der Altarwerkstätten Ende des 15. Jahrhunderts zahlenmäßig außerordentlich anwuchsen[131] und auch immer größer wurden. Die Nürnberger Werkstätten belieferten schließlich nicht nur Nürnberg und Umland, sondern auch das Ausland. In der Zeit entstanden Großwerkstätten, die in der

[123] V. ULMANN 2010, S. 8.
[124] HUTH 1967, S. 79.
[125] Ebenda, S. 8.
[126] Ebenda, S. 17.
[127] Vgl. ebenda, S. 81.
[128] BRACHERT 1972, S. 158.
[129] HUTH 1967, S. 67.
[130] Vgl. ROLLER 1999, S. 27.
[131] Vgl. HUTH 1967, S. 69.

Lage waren auf Lager zu arbeiten.[132]Aus der Literatur ist auf eine Spezialisierung auf die Herstellung von Totenschilden bzw. „Leichschilden“ nicht bekannt.

Aus der Polizeiordnung von 1495 über die *Leychschilt* geht nicht hervor, dass sie sich an bestimmte Leychschilt-Macher wendet.

Bei PILZ[133] ist zu lesen, dass Schilter[134] im 15. Jahrhundert auch Totenschilde in der reichen Form mit Helmen und Kleinoden fertigten. „*Die frühgotischen Kampfschilde wurden von den Schiltern, die in Schilterzünften mancher Städte zusammengefasst waren, geschaffen. Die Schilter waren auch Maler und Sattler, die das Reitzeug fertigten. Sie leisteten in der Formung des Leders durch Pressen sowie in der plastischen Lederverzierung durch Treibarbeit und Schnitt mit freier Hand, Ausgezeichnetes; mit unter könne man noch heute feststellen, dass Teile von Totenschilden aus Leder sind.“* PILZ schreibt weiterhin, dass für Nürnberg keine solche Schilter bekannt wären.

Während das Schnitzen des Helmes, der Helmzier und des Wappenschildes in das Arbeitsfeld eines Bildschnitzers fiel, konnte die Fertigung der Grundtafel (Schildgrund) durchaus die Arbeit eines Schreiners oder Tafelmachers sein.[135] Spätestens, nachdem der geschnitzte Helm auf den Schildgrund aufgenagelt war, wurden die Hilfswerkstoffe, aus Kordel oder Holzruten, auf den Grund aufgebracht. Wurde das von demjenigen ausgeführt, der auch die Tafel (Schildgrund) herstellte, oder trat bereits hier der Fassmaler in Erscheinung? Die mittelalterliche Fassung ist bekanntermaßen eng mit der Form verbunden.[136]

Was ist mit den Applikationen und den Bildträgern aus unterschiedlichen Materialien? Hat der Fassmaler, die vorgefertigten Teile bemalt und auf den fertig gefassten Totenschild aufgenagelt? Es gab bei den Fassmalern Spezialisten. So z. B. die Zubereiter[137]. „Unter diesen Zubereitern, von denen aus dieser Zeit sonst nichts berichtet wird, sind vielleicht „Faßmaler“ zu verstehen, d. h. solche Maler, deren Spezialität darin bestand, Schnitzwerke zu polychromieren („fassen, staffieren, stofferen“), daneben lieferten sie dann auch, durch

[132] Vgl. HUTH, S. 24.
[133] PILZ 1939, S. 63.
[134] Schilter (schildaere) sind diejenigen, die „Schilde und auch Lederwerk anfertigen“, auch Schildmaler oder Wappenmaler genannt (Vgl. HEINTZE 2001, S. 251).
[135] Schreiner durften, gemäß ihrem Handwerk, keine Nagelverbindungen ausführen (freundliche mündliche Mitteilung von Herrn Dr. Schindler, Germanisches Nationalmuseum, Institut für Kunsttechnologie und Konservierung).
[136] PETERMANN 2000, S. 139 schreibt zu Bernt Notke, er sei zum einen als verantwortlicher Leiter einer Werkstatt, in der alle Arbeitsschritte zur Fertigung der Werke ausgeführt werden konnten, zu bezeichnen, zum anderen als Maler und Faßmaler, der das endgültige Aussehen der Schnitzwerke mit Hilfe zahlreicher Fremdmaterialien und einer realistischen Gestaltungsweise bestimmte und damit den künstlerischen Prozess vom Entwurf bis zum endgültigen Aussehen in seinen Händen hielt.
[137] z. B. Dürer, bezog seine Malbretter, fertig vom Zubereiter (HUTH 1967, S. 60).

ihre besondere technische Fähigkeit unterstützt, anderen ihre Malbretter.“[138] Also gab es möglicherweise auch Fassmaler oder Maler, die Werkstoffe aus Metall oder Leder bemalten?

Aus den Beschreibungen zur Herstellung von ledernen Helmzierden von Cennino Cennini [Kap. 5, S. 65] ist jedenfalls zu entnehmen, dass die Helmzierden aus Leder genau auf dieselbe Weise grundiert und gefasst, polimentvergoldet und –versilbert wurden, wie auf der Tafel. Zum Fassen von Leder gab es also, zumindest im 14. Jahrhundert in Italien, keine „Spezialisten“. Ein Fassmaler oder jeder andere, der sich mit der Malerei befasst, war damit in der Lage, auch Leder, entsprechend zuzurichten und zu fassen.

Feststeht, dass die vorgefertigten Werkstoffe von vielen verschiedenen handwerklichen Werkstätten als Zulieferer an die Auftragsausführenden geliefert wurden. Wer diese letzten Endes zusammensetzte, bleibt wohl Spekulation. Laut Handwerksordnungen, die früheste von 1535[139] stammen, durften nur Flaschner, Eisenblech verarbeiten.[140] Eisenblech kommt bei den Totenschilden als Beischilde vor. Für die Kordel kamen Seiler als Lieferer infrage.[141] Die gedrechselten Holzkugeln könnten von Drechslern stammen. Sattler kommen für die Lieferung von Leder infrage und Nagler stellten die Befestigungsnägel wie auch die verwendeten „verzienten Nägel“ her.

[138] HUTH 1967, S. 60.
[139] Ältere Handwerksordnungen haben sich in Nürnberg nicht erhalten.
[140] JEGEL 1965, S. 269.
[141] Seiler unterschieden zwischen Strick, Strang und Schnur (JEGEL 1965, S. 569).

# 6. Spätere Veränderungen am Totenschild von Hieronymus Kress

Der Totenschild von Hieronymus Kress befindet sich nicht in seinem Originalzustand. Aufgrund von fassungstechnologischen Untersuchungen wurden drei größere Überarbeitungsphasen festgestellt, von denen keine dokumentiert ist. Wie eine Schwarz-Weiß-Aufnahme[142] des Totenschildes aus dem Jahr 1896 zeigt, fanden die ersten beiden Überarbeitungen vor 1896 statt. Bei der ältesten festgestellten Überarbeitung wurde der gesamte Totenschild neu gefasst, in der zweiten Überarbeitungsphase erfolgte eine Teilfassung mit umfangreichen plastischen Ergänzungen und während der dritten Überarbeitungsphase fand eine Teilfreilegung statt. Alle Maßnahmen nach der Teilfreilegung sind „Retuschen“ oder Übermalungen, die im Abschnitt jüngste Retuschen zusammengefasst wurden. Als einziger Bereich weist das Inkarnat mehr Fassungen auf als der Rest des Schildes. Die Fassung wurde bei Vorversuchen zur Abnahme der letzten Fassung am Inkarnat festgestellt. Vermutlich wurde die partielle Übermalung vor der großflächigen Überarbeitung ausgeführt.

## Erste Überarbeitungsphase

Die weitaus umfangreichste erste Überarbeitungsphase stellt eine Neufassung des gesamten Totenschildes dar, die das Erscheinungsbild des Schildes stark veränderte. Das verwendete Bindemittelsystem war überwiegend ölhaltig. Durch die deckende Übermalung verloren ehemals transparent leuchtende Flächen ihre Tiefenwirkung.

Es wurden zunächst Wappenschild, Helmdecke und „Helmdeckenaufsatz“ sowie Helmzier abgenommen und soweit feststellbar, partielle Aufgrundierungen mit einem Kreidegrund, durchgeführt. Dieser Kreidegrund ist allerdings proteingebunden [Anhang, Querschliffe, S. 201f.]. Beobachtet wurde er insbesondere an den Profilstäben und im Bereich des ersten Zwischenbandes am Schildgrund. Der äußerste Profilstab am Schildgrund scheint bereits zum Zeitpunkt der Neufassung beschädigt gewesen oder ganz gefehlt zu haben. Er wurde während der Neufassung nicht plastisch, sondern mit der Fassung, ergänzt. Weil die am gesamten Schild ausgeführte Fassung später wieder von fast allen Bildträgern entfernt wurde, beschränken sich die Beobachtungen zu dieser Fassung auf den Schildgrund und auf die Fassungsinseln, die auf den anderen Bildträgern noch vorhanden sind. Am Schildgrund folgt nach der partiellen Aufgrundierung eine Leimschicht, die hier über die gesamte Fläche bis zur Außenkante aufgetragen wurde. Danach kommt ein Ölanlegemittel [Anhang, Querschliffe, S. 199f.], der ebenso am gesamten Schildgrund vorliegt. Seine Schichtdicke variiert. Anstelle der polimentversilberten Flächen führte man eine

[142] PEKTAS 2009, S. 124.

Ölversilberung aus. Aufgrund von Fassungsresten ist eine Ölversilberung, die auf einem dazugehörigen Kreidegrund ausgeführt wurde, auch im Bereich des Helmes, zu vermuten. Das Ölanlegemittel am Schriftband verläuft um die Schrift herum. Die Schrift wurde also ausgesparrt, sie entspricht somit inhaltlich dem Original. Die Inschrift wurde nach der Ölversilberung, mit einer visuell ölhaltigen schwarzen Farbe nachgezogen. In der Schildmitte wurden mit derselben Farbe die Binnenzeichnungen ausgeführt. Am Rand der Schildmitte befindet sich ein umlaufendes Maßwerk, welches sich durchaus am Original orientieren könnte. In der Mitte des Kreises werden die Ausführungen sehr frei. In diesem Bereich sind nur wenige Reste vom Original vorhanden. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass bereits zum Zeitpunkt der Neufassung, die Originalfassung am Schildgrund in der Kreismitte stark beschädigt war. Ehemals rot gelüsterte Flächen und die Zwischenbänder, die eine hellgraue Fassungsschicht aufwiesen, wurden mit einem erdigen Rotton überfasst. Auch überfasst wurde das Inkarnat. Wie sich bei den Vorversuchen zur Abnahme der letzten Fassung herausstellte, nur partiell. Nicht überfasst wurden, der Bartbereich um die Barthaare herum und die Halspartie. Das hängt wohl damit zusammen, dass zu diesem Zeitpunkt die Haarapplikationen weitestgehend vollständig waren, die eine Überfassung behinderten. Den Hut fasste man auf der oberen Seite schwarz und im Bereich des Innenfutters braun. Unter dem Technoskop wurden im Inkarnat grobe rote Pigmentpartikel beobachtet (vermutl. Zinnober). Die Fassung im Inkarnat und im Hut weisen mit der Überfassung am Gewand der männlichen Figur (Helmzier) keine Überlappungen auf, auch die Farbigkeit unterscheidet sich, so dass sie stratigrafisch nicht eingeordnet werden können. Beide weisen einen hohen Eigenglanz auf, was auf ein ölhaltiges Bindemittel zurückzuführen ist. Nach der Fassung des Schildgrundes wurden alle zuvor abgenommenen Bildträger erneut appliziert. In der Schildmitte mit dunkler Farbe aufgemalte flügelähnliche Gebilde weisen daraufhin, dass eine Helmdecke (noch) vorhanden war. Die zur Befestigung des „Helmdeckenaufsatzes“ verwendeten, industriell hergestellten Eisennägel stammen vermutlich von dieser Überarbeitungsphase. Die Helmzier versetzte man von seinem ursprünglich aufgenageltem Platz etwas nach rechts, sodass heute der Anfang der Inschrift, auf der rechten Seite, von dieser verdeckt wird, während auf der linken Seite eine größere schriftleere Fläche darliegt.

Zweite Überarbeitungsphase

Die zweite Überarbeitungsphase ist gekennzeichnet durch umfangreiche plastische Ergänzungen. Anlass dieser Überarbeitung war vermutlich ein Wasserschaden in der unteren Hälfte des Totenschildes. Auf der Rückseite befinden sich hier Wasserränder, die auf den Schaden hinweisen. Auf der unteren Seite, in die Holzsubstanz eingedrückte kleine Kieselsteine, verweisen auf eine Bodenlagerung zum Zeitpunkt des Schadens. Auf der

vorderen Seite geht ein stärkerer Verlust an der originalen Fassung und der ersten Überfassung damit einher. In der Folge dieser Überarbeitung befestigte man am Außenrand Kordeln anstatt des bis dahin mit der Fassung angedeuteten Profilstabes. Dabei vewendete man zwei gedrehte Kordeln mit dem Durchmesser von 1,0 cm, die mit Eisennägeln mit rundem Schaft aufgenagelt wurden. Die Enden reihte man dabei stumpf aneinander. Beide Kordeln weisen einen unterschiedlichen Drill auf. Die Außenkante und ein Teil des ersten Zwischenbandes wurden gemeinsam mit den beiden Kordeln im Anschluss grundiert. Auch das zweite Zwischenband grundierte man. Bevor gefasst wurde, brachte man eine neue Helmdecke auf, die man mit halbrunden Ziernägeln mit rundem Schaft an den Schildgrund und an den Helm befestigte. Dabei bog man den „Helmdeckenaufsatz“ nach oben. Bei der Pappe handelt es sich um eine holzschliffhaltige Pappe, die es so frühestens erst seit 1865 gegeben hat. Damit ist es möglich diesen Eingriff in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren. [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 184]. Alle bereits rot überfassten Flächen wurden danach erneut rot überfasst, auch die Oberseiten der neuen Helmdecke und des originalen „Helmdeckenaufsatzes“. Nicht überfasst wurden, soweit feststellbar, das Inschriftband, die Schildmitte und das Wappenbild (Schwert). Hinzu kommen die Überfassungen am Inkarnat und am Hut der männlichen Figur (Helmzier). Der Hut wurde oben schwarz und im Bereich des Innenfutters weiß übermalt. Es handelt sich um eine Farbfassung aus Zinkweiß, die zur besseren Deckung mit Bleiweiß ausgemischt wurde. [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 194] Sie wurde im Anschluss mit schwarzen Konturlinien versehen, die dem Hut den Anschein eines Hermelinbesatzes gibt. Der Auftrag war pastos. Dieselbe weiße Fassung wurde auch an der Außenkante des Schildgrundes verwendet. Die für das Inkarnat benutze Farbe ist insgesamt sehr dunkel. Sie wurde zum Teil im Bereich des Halses und auf den Wangen sehr lasurhaft aufgetragen. Im Stirnbereich, Nase, Augen, Lippen und Zähnen ist sie hingegen kompakt. Zähne und Augäpfel wurden pastos weiß gefasst, ähnlich wie der Hut. Die Pupille ist deckend schwarz, die Lippen und Teile des Kinns dunkelrot. Die Zähne, die Lippen und das Kinn weisen einen zweischichtigen Aufbau auf. Unter der sichtbaren Fassung befindet sich in den aufgezählten Bereichen eine hellgrüne Fassungsschicht mit Kreideanteilen. Es handelt sich wohl um eine Ausgleichsschicht, die nur partiell aufgetragen wurde. Aufgrund von Beobachtungen unter dem Technoskop kommt als verwendetes Pigment grüne Erde[143] infrage. Es ist höchst zweifelhaft, dass die sichtbare dunkle Fassungsschicht, auch zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Fassung, eine Farbwirkung aus dem Untergrund überhaupt zuließ. Denn im Bereich der Barthaare ergänzte man die verlorenen Echthaare malerisch mit einer ölhaltigen schwarzen Farbe. Die Farbwahl - grün - ist nicht eindeutig zu erklären, zumal sie sich auch auf Zähnen und Lippen befindet. Auch

[143] Enthält unter dem Technoskop gelbe, rote, grüne Farbpartikel.

das Schwert im Mund der männlichen Figur (Helmzier) wurde plastisch ergänzt. Das Schwert weist eine einschichtige schwarze Bemalung auf, die stratigrafisch mit keiner der Übermalungen in Verbindung gebracht werden kann, vermutlich wurde sie zu einem noch späteren Zeitpunkt ergänzt.

### Dritte Überarbeitungsphase

Die dritte Überarbeitungsphase ist eine Teilfreilegung der Originalfassung, die vermutlich im Museum stattgefunden hat. Sie wurde mechanisch am Gewand der männlichen Figur, am Helm und an dem Wappengrund ausgeführt. Zum Vorschein kam eine intakte Oberfläche aus rotem Lüster am Gewand der männlichen Figur und am Wappengrund, das Wappenbild (Schwert) wurde ausgelassen und am Helm legte man eine ebenfalls gut erhaltene Polimentversilberung samt Überzug frei. Die mechanische Freilegung hat Scharbspuren hinterlassen. Besonders in den roten Bereichen befinden sich noch Fassungsinseln von den beiden entfernten Überfassungsschichten. Diese Maßnahme wurde zeitlich grob nach 1896 eingeordnet. Genaueres ist im Aufsatz über Totenschilde von PILZ[144], im Kapitel über die Zustandsbeschreibung der Totenschilde, zu lesen: *„Der Bestand des Germanischen Nationalmuseums ist sehr reich, aber die Schilde befanden sich hier jahrzehntelang in ihrem alten verwahrlosten Zustand. Eine Anzahl runder Totenschilde ist schon in den vergangenen Jahren von den Übermalungen befreit worden. Der größere Teil wurde 1937-39 tatkräftig in Angriff genommen. Immer wieder kam der originale Zustand erst unter mehreren späteren, verunstaltenden Malschichten hervor. Aber der Lohn war in den meisten Fällen freudige Überraschung über die hohe künstlerische Qualität der einstigen Erscheinung, die auch der Anlass wurde zu der vorliegenden Untersuchung.“* Aufgrund dieser Quelle wird die beschriebene Teilfreilegung in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts eingeordnet.

### Jüngsten Retuschen

Die jüngsten Retuschen wurden grob entlang der Profilstäbe, hier in den Fehlstellen, auf originalem Kreidekitt so auch auf der Hutoberseite an großflächigen Fehlstellen, ausgeführt. Auf dem Helmdach wurde über die originale Fassung gekittet und im Anschluss dunkel bemalt. Es wurde dabei ein ölhaltiges Bindemittel vewendet. Weitere einzelne Retuschen befinden sich in der Schildgrundmitte.

[144] PILZ 1939, S. 70.

# 7. Erhaltungszustand des Totenschildes von Hieronymus Kress

## 7.1 Schäden am Bildträger

Bei der Zustandsbeschreibung der Bildträger ist es sinnvoller, die aus selbem Material zusammenzufassen.

### Bildträger aus Holz

Die Holzträger sind altersbedingt geschrumpft, es sind in der Folge Schwundrisse entstanden und der Schildgrund hat sich konvex gewölbt. Alle drei Bretter wurden einseitig auf der rechten Seite (Kernseite) gefasst und dadurch die ohnehin bestehende Tendenz des Holzes, sich vom Kern weg zu wölben, verstärkt. Die senkrecht zu den Tafelbrettern eingeschobenen Gratleisten wirken bei dieser Wölbung behindernd. Die Wölbung führt zu Spannungen, die zur Absprengung der unteren Gratleiste führte. Die obere Gratleiste ist ebenfalls betroffen, jedoch wird sie durch einen mittig eingeschlagenen Nagel (Befestigungsnagel für die Aufhängung) am Schildgrund gehalten. Nach eigener Einschätzung ist bei konstanter Temperatur dieser Zustand noch nicht gefährdend. Die Grundtafel sowie die Gratleisten waren von Insekten befallen. Es wurden insbesondere an Splintholzbereichen an Fugen Ausflugslöcher beobachtet. Auf der Vorderseite sind überwiegend die Profilstäbe betroffen. Hier sind einige Bereiche so stark reduziert, dass das Holz ausgebrochen ist. Ein weiteres Schadensbild am Schildgrund zeigt sich auf der unteren Hälfte. Es sind Wasserränder festzustellen, sodass anzunehmen ist, dass der Totenschild zu einem gewissen Zeitpunkt im Wasser oder in der Feuchte stand. Die Holzfestigkeit ist in diesem Bereich deutlich schwächer als an Übrigen, sodass ein ehemaliger Pilzbefall zu vermuten ist. Pilze sind in der Lage, durch Ausscheiden von Enzymen, entweder Zellinhaltsstoffe aufzuschließen oder Zellwandsubstanzen aufzulösen. Das relativ helle Erscheinungsbild des Holzes deutet daraufhin, dass überwiegend die Zellwandsubstanzen bzw. das Zellgerüst aus Lignin abgebaut wurde und weitestgehend die helle Cellulose (der Füllstoff der Zelle) übrig blieb. Das unterschiedliche Schrumpfen der Helmzier-Hälften führte dazu, dass die eine Hälfte einpaar Millimeter kleiner ist, als die andere. Das wird besonders am Mundbereich, deutlich. An beiden Ohren, an der Helmzier, ist Substanzverlust durch Insektenbefall zu beobachten. Insgesamt sind starke Staubauflagerungen auf Rück- und Vorderseite vorhanden.

## Bildträger aus Metall

Die Träger aus Metall sind in Eisen- und Nicht-Eisenmetalle zu unterscheiden. Der „Helmdeckenaufsatz“ aus Nicht-Eisenblech befindet sich in einem stabilen Zustand. Auf der Oberfläche hat sich eine Patinaschicht gebildet, die das Metall vor weiterer Oxidation schützt. Der Beischild aus Eisenblech, die Blechstreifenreste und die Nägel aus Eisen sind rostig. Eisen ist das korrosionsanfälligste Gebrauchsmetall. Es ist anzunehmen, dass diese Träger, ohne einen Schutzfilm, weiterhin rosten werden, bis sie völlig durchkorrodiert sind.

## Bildträger aus Kordel

Die im 19. Jahrhundert aufgebrachten Kordeln befinden sich in einem stabilen Zustand. Die freiliegenden Kordelenden sind jedoch aufgedreht und die korrodierenden Eisennägel zerstören die Cellulose.

## Bildträger aus Pappe

Die ebenfalls im 19. Jahrhundert aufgebrachte Helmdecke aus Pappe ist stark beschädigt. Es waren Wasserränder zu verzeichnen. Der linke Flügel weist von ursprünglich sieben heute nur noch vier Flügellappen auf. Einer von diesen war am Abfallen. Risse und Knicke am Träger drohten zu weiterem Verlust. Der holzschliffhaltige Träger ist brüchig und verdunkelt. Holzschliffhaltiges Papier enthält neben Cellulose auch Lignin. Lignin ist ein Netzwerk aus Phenolderivaten, das durch Licht, Luft und Feuchtigkeit abgebaut werden kann und dabei Säuren freisetzt. Diese Säuren zerstören durch Aufspalten die Cellulose.

## Haare

Die Haare sind in ihrer Anzahl und in ihrer Länge stark reduziert. Besser erhalten sind die Haare auf der Rückseite der männlichen Figur (Helmzier). Manche Barthaare sind nur mehr als Haarstummel zu bezeichnen. Möglicherweise wurden einzelne Büschel, insbesondere im Bartbereich abgeschnitten, da an einigen eine gerade Schnittkante zu erkennen ist. Im Zuge von „malerischen“ Ergänzungen im Bartbereich im 19. Jahrhundert hat man ohne Rücksicht auf die Haare, diese überfasst. Die Fassung trocknete ein und führte zum Verkleben der Haare. Die Haare sind altersbedingt brüchig und stark verstaubt.

Fehlende Bildträger und Applikationen

Der Totenschild weist zu den aufgeführten Bildträgern, auch Träger auf, die im Laufe der Zeit verloren gingen. Zu den originalen Bestandteilen zählen die Helmdecke und der äußerste Profilstab sowie die Zierspiralen am Schildgrund. Es fehlen zudem originale Anstückungen und Nieten am Helm und das Schwert im Mund der männlichen Figur (Helmzier).

## 7.2 Schäden an der Fassung

Hier muss die Fassung aufgrund der unterschiedlichen Träger voneinander unterschieden werden.

Fassung auf Bildträger aus Holz

Die Schäden an der Fassung auf den Holzbildträgern gehen einher mit dem Schwinden des Trägers. In Bereichen, die konvex sind wie z. B. die Hutoberseite, die Profilstäbe und das Helmdach treten dadurch dachförmige Abhebungen auf. In einigen Bereichen sind diese Abhebungen bereits durch mechanischen Druck eingebrochen und die Fassung ist verloren gegangen. In der Schildmitte am Schildgrund ist die überfasste originale Fassung auffällig schlecht erhalten, sodass möglicherweise bei der Entstehung die Ursachen hierfür schon liegen könnten. Die freigelegte Originalfassung, Polimentversilberung mit Überzug bzw. Lüster, weist Kratzspuren und teilweise Abplatzungen auf. Am Schildgrund, insbesondere am Schildband, drückt sich die Holzmaserung durch die gesamte Fassung durch. Hier sind die Risse überwiegend parallel zur Maserung entstanden. Bei dem Schnitzwerk insbesondere beim Wappenschild ist ein Krakeleebild entstanden, welches überwiegend quer zur Maserung läuft. Die Helmzier ist verstärkt durch Werg beklebt und hier verläuft das Krakeleenetz quadratisch. An den Rändern des Krakelees ist das Silber oxidiert und schwarz geworden. Der Lüster ist spröde und die Kohäsion zwischen Silber und dem Lack ist teilweise verloren gegangen. Ein Lichtschaden am Lüster führte zu Farbveränderungen, dadurch wirkt der ehemals rote Lack golden. Verstärkt in den Zwischenbändern ist Schollenbildung zu beobachten. Diese ist auf eine zu stark gebundene Isolierschicht aus der ersten Überfassung zurückzuführen, die vermutlich auf die originale Oberfläche wie auch auf partiell aufgetragener Grundierung aufgebracht wurde. Der zu spannungsreiche Glutinleim führt dazu, dass sich die Schollenränder in den Zwischenbändern kräuseln und z. T. die darunterliegende Schicht (die partiell aufgetragene Grundierung) mit ziehen. Die heute zu sehende Bleiweißfassung am Hut der Helmzier und am Außenrand am Schildgrund ist verstärkt dunkel geworden. Das Erscheinungsbild ist von Überarbeitungen

geprägt. Zum Teil wurden alte Retuschen direkt auf dem Holzträger ausgeführt, sodass sich unterschiedliche Malschichtniveaus gebildet haben.

### Fassung auf Bildträger aus Metall

Der „Helmdeckenaufsatz“ aus Nicht-Eisen-Blech weist eine stabile Fassung auf, die aus dem 19. Jahrhundert stammt. Der Beischild aus Eisenblech hingegen rostet unter dem schwarzen Anstrich. Die Verbindung zwischen Malschicht und Träger ist zum größten Teil nicht mehr gegeben.

### Fassung auf Bildträger aus Kordel

Die Fassung auf der Kordel weist insbesondere um die vielen Eisennägel große Fehlstellen auf. Die Haftung zum Träger ist allgemein gemindert.

### Fassung auf Bildträger aus Pappe

Die Fassung auf der Helmdecke aus Pappe ist aus dem 19. Jahrhundert. Die ölhaltige Farbschicht ist tief in die Pappe eingedrungen. Durch Staubauflagerungen wirkt sie glanzlos und matt.

# 8. Konservierung des Totenschildes von Hieronymus Kress

Das Konzept zur Konservierung des Totenschildes von Hieronymus Kress wurde bereits in meiner Zweiten Praktischen Semesterarbeit ausgearbeitet und vor dem Beginn der Diplomarbeit durchgeführt. Aus Gründen der Vollständigkeit wird sie an dieser Stelle noch einmal zusammengefasst.

## 8.1 Konservierungskonzept

Das Konservierungskonzept umfasst, unabhängig vom Restaurierungskonzept, das gesamte Totenschild mit seinen späteren Hinzufügungen. Ziel war den Bestand zu konservieren und vorhandene Schäden am Bildträger sowie an der Fassung zu beheben, um weiteren Substanzverlust zu verhindern. Wichtig bei den Maßnahmen war, Materialien zu verwenden, die inert und möglichst reversibel sind, sodass sie sich u. a. nicht behindernd auf spätere Maßnahmen auswirken.

<u>Maßnahmenkatalog:</u>

Maßnahmen, die die Bildträger betreffen:

(1) Trockenreinigung von Bildträgern
(2) Partielle Festigung des Bildträgers aus Holz
(3) Festigung des Bildträgers aus Pappe
(4) Schnürung und Fixierung des Bildträgers aus Kordel
(5) Ersatz von durchkorrodierten Metallnägeln an der Kordel
(6) Korrosionsschutz für Befestigungselemente aus Metall
(7) Stabilisierung der Konstruktion am Schildgrund

Maßnahmen, die die Fassungen betreffen:

(8) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Holz
(9) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Kordel
(10) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Metall
(11) Trockenreinigung von Fassung

Maßnahmen, die die Haare betreffen:

(12) Trockenreinigung

## 8.2 Durchgeführte konservatorische Maßnahmen

### (1) Trockenreinigung von Bildträgern

Die Trockenreinigung an den Bildträgern wurde mit weichen Pinseln und einem in der Saugstärke regulierbaren Staubsauger durchgeführt.

### (2) Partielle Festigung des Bildträgers aus Holz

Das Ziel der Maßnahme war das pilzgeschwächte Holz am Schildgrund soweit zu sichern, dass das kleinteilige Bröseln an der Oberfläche verhindert wird. Eine Holzfestigung, die bis in die Tiefen der Holzsubstanz reicht, wurde nicht als notwendig erachtet, da es sich bei der zu festigenden Stelle um kein Lasten tragendes Element handelt. Der Anspruch an die Festigkeit war daher nicht hoch. Beeinträchtigungen wie Glanzbildung und Verfärbungen sollten möglichst vermieden werden. Aufgrund dessen wurden Tylose MH 300 und Klucel E wie auch Klucel G in Isopropanol und auch Ethanol in verschiedenen Konzentrationen 3-5%ig an gesundem Nadelholz und anschließend an einer Testfläche am Original getestet. Vom Eindringverhalten, Glanzbildung und von der Festigkeit war 3%iges Klucel E gelöst in Isopropanol überzeugend und im Ergebnis am besten.

### (3) Festigung des Bildträgers aus Pappe

Die sich trennenden Schichten, Knicke und das abgefallene Stück am Bildträger aus Pappe wurden mit Tylose MH 300 (3%ig), in Wasser gequollen und in Ethanol verdünnt (1:1), befestigt. Das abgefallene Stück wurde durch Spaltung (mit Skalpell) mittels eines Papierkerns aus Japan-Seidenpapier stabilisiert.

### (4) Schnürung und Fixierung des Bildträgers aus Kordel

Die sich aufgedrehten Kordelenden wurden mit einem Polyesterfaden umwickelt, um vor weiterer Lockerung der Kordel zu schützen. Der dabei verwendete Faden ist aus Stabilitätsgründen aus Polyester [S. Anhang, Verzeichnis der verwendeten Materialien, S. 242f.] und weist dieselbe Farbigkeit auf wie die Kordel.

### (5) Ersatz von durchkorrodierten Metallnägeln an der Kordel

Lose in der Kordel steckende, verrostete Nägel wurden entfernt und die Befestigungen mit Holzstäbchen ausgeführt. Da in der unteren Hälfte am Randbereich an einigen Stellen Holzsubstanz aus dem Schildgrund bereits fehlt, wurde zum Fixieren der Holzstäbchen Balsaholz mit Hautleim (5%ig) eingesetzt und mit Aquarellfarben retuschiert.

(6) Korrosionsschutz für Metallelemente

Rostende Metallelemente wie Nägel wurden schonend, so weit es möglich war, mit einem Skalpell entrostet und mit einem Paraloidüberzug B72 (5%ig) gelöst in Aceton, überzogen.

(7) Stabilisierung der Konstruktion am Grundträger (Schildgrund)

Dort, wo die untere Gratleiste abgefallen ist, sollen zur Sicherung der Stabilität an den Fugen kleine Holzklötzchen mit Leim befestigt werden. Sie sollen zudem als Abstandshalter zum Mauerwerk dienen.

(8) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Holz

Die Fassungsfestigung auf dem Holzbildträger erfolgte mit 3% igem Hautleim. Durch die Zufuhr von Feuchtigkeit und Wärme sollten besonders Schollen in den Zwischenbändern niedergelegt werden. Außerdem galt es Spannungen, die aus dem zu stark gebundenem Glutinleim aus der zweiten Fassung ausgingen, entgegenzuwirken. Das konnte durch die lokal zugeführte Feuchtigkeit erreicht werden.

(9) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Kordel

Die Festigung der Fassung auf der Kordel wurde ebenso mit einem Hautleim 5%ig gelöst in deion. Wasser befestigt.

(10) Festigung der Fassung auf dem Bildträger aus Metall

Die Festigung der vermutl. ölhaltigen Fassung auf dem Beischild (aus Blech) erfolgte mit Paraloid B72, 3%ig gelöst in Aceton. Der Auftrag bis zur Festigung wurde mehrere Male nötig. Es wurde darauf geachtet, das matte Erscheinungsbild der Fassung nicht gravierend zu verändern.

(11) Trockenreinigung der Fassung

Nach der Festigung wurden die stark verstaubten Fassungsschichten mit einem H-Pinsel und einem in der Stärke regulierbaren Staubsauger gereinigt.

(12) Trockenreinigung der Haare

Nachdem es zum Zeitpunkt der Konservierung nicht feststand, ob die Haare eine Färbung aufweisen, wurden sie trocken mit einem Mini-Staubsauger (wird am Institut für Kunsttechnologie und Konservierung in der Textilrestaurierung verwendet) gereinigt. Dabei wurden neben aufliegendem Staub auch weiße Fussel entfernt.

# 9. Restaurierung des Totenschildes von Hieronymus Kress

Ziel von Restaurierung ist die Bewahrung des *Originals* und seiner *Authentizität*[145]. Mit *Authentizität* gemeint ist die Idee des Kulturgutes[146] sowie seine historische Aussagekraft[147].

Ziel dieser Restaurierung ist darüber hinaus, dem zu restaurierenden Totenschild von Hieronymus Kress, sowohl als Dokument als auch als ein repräsentatives Stück, gerecht zu werden. Beide Instanzen, die historische wie auch die ästhetische, spielen bei der Konzeptionsfindung eine Rolle. Die Charta von Venedig (1964) verweist auf den Ausnahmecharakter der Restaurierung. Sie gründe sich auf die Respektierung des alten Originalbestands und auf authentische Urkunden.[148] Daraus ergibt sich, dass die Restaurierung erkennbar bleiben soll. Sie ist als Produkt ihrer Zeit zu verstehen, die sich nicht zu verstecken braucht.[149]

## 9.1 Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes

Bei der Erarbeitung eines *Restaurierungskonzeptes* wird bewusst darauf verzichtet, die zu diskutierenden Maßnahmen unter *Bildträger* und *Fassung* zu gliedern, da bei der Beschreibung des Objektes bereits deutlich gemacht wurde, dass die gemeinsam aus späterer Zeit hinzugekommenen plastischen wie auch malerischen Ergänzungen nicht getrennt voneinander behandelt werden können und daher gemeinsam diskutiert werden müssen.

Zur Findung eines Konzeptes stehen mehrere Überlegungen zur Diskussion. Dabei wird versucht der Frage nachzukommen, wie in der Restaurierung, mit einem Kunstwerk umzugehen ist, das bereits mehrere Male überfasst und ergänzt wurde.

(1) Den jetzigen Zustand belassen – Beruhigung durch Retusche
(2) Abnahme der jüngsten Retuschen
(3) Integration der (bereits) freigelegten Originalfassung in die heute vorherrschende zweite Fassung
(4) Abnahme der letzten Übermalung (dritte Fassung) aus dem späten 19. Jahrhundert
(5) Abnahme aller Überfassungen, Freilegung der Originalfassung

[145] Der Begriff wurde länderübergreifend in der Konferenz von Nara (1. – 6. November 1994), sowohl zu einer definitorischen Präzisierung als auch zu einer kulturellen und inhaltlichen Erweiterung des Begriffes thematisiert. (vgl. JANIS 2005, S. 133).
[146] Vgl. JANIS 2005, S. 133.
[147] HEINRICH 1984, S. 73.
[148] Art. 9 über Restaurierung in: Charta von Venedig, 1964.
[149] BRANDI 2006, Kap. 4, S. 64.

### 9.1.1 Variantendiskussion

(1) Den jetzigen Zustand belassen – Beruhigung durch Retusche

Der Totenschild von Hieronymus Kress befindet sich heute nach seiner Konservierung in einem Zustand, der mehrere Fassungen und plastische Bildträger aus unterschiedlichen Zeiten nebeneinander aufweist. Am Schildgrund herrscht die zweite Fassung vor, der Helm wurde vollständig, der Wappenschild und die Helmzier größtenteils auf Original freigelegt, das Inkarnat sowie der Hut der Helmzier und die Zwischenbänder am Schildgrund weisen eine dritte Fassung auf. Plastisch ergänzt wurden die Helmdecke aus Pappe, der äußerste Profilstab sowie das Schwert aus dem Mund der männlichen Figur. Aus der jüngsten Vergangenheit kommen noch einzelne großflächig aufgetragene Retuschen auf Stegen und Helmdach hinzu. Das führt zur Zerstückelung des übermittelten Bildes. Besonders die jüngsten Eingriffe, dritte Fassung und Retuschen, schmälern die einst qualitätvoll ausgeführte Fassung. Hinzu kommen die überfassten Haare, die als solche nicht mehr wahrgenommen werden können.

Weiterhin gestört wird die Darstellung durch offene Fehlstellen, bei denen der weiße Kreidegrund hervortritt. Niveauunterschiede in der Fassung traten bereits nach der ersten Überfassung auf, durch die jüngsten Fehlstellen verstärkt sich dies. Retuschen im Bereich der Fehlstellen, an Bereichen, wo die Grundierung zum Vorschein kommt, würde den unruhigen Zustand zwar visuell beruhigen, würden jedoch keinen Beitrag dazu leisten, die vielen Niveauunterschiede in der Fassung zu reduzieren. Die schmälernde und verunstaltende Wirkung der jüngsten Überfassungen auf die Helmzier (Inkarnat und Haare) bliebe weiterhin bestehen. Aus diesen Gründen wurde diese Maßnahme als ungenügend empfunden und daher abgelehnt.

(2) Entfernen der jüngsten Retuschen - Vorversuche

Die jüngsten Retuschen sind besonders dort, wo sie auf dem Original ausgeführt wurden, störend. So z. B. die Retuschen am Helmdach, die mit Kittungen auf dem Original einhergehen. Weitere Retuschen befinden sich auf den Stegen am Schildgrund, in der Schildmitte und vereinzelt auf dem Hut der männlichen Figur.

Die Retuschen am Helmdach lassen sich bei Vorversuchen befriedigend mechanisch mit dem Skalpell entfernen oder gegebenenfalls durch Dünnen und mit Feuchtigkeit abnehmen.

Im Bereich der Stege wurde vermutlich ein ölhaltiges Bindemittel verwendet. Hier befinden sich die Retuschen größtenteils auf Blattmetall (2. Fassung). Um diese Retuschen zu entfernen, wurde für die Testreihe überwiegend eine Auswahl infrage kommender flüchtiger Lösemittel zusammengestellt. Sie haben den Vorteil schnell und rückstandsfrei zu verdunsten. Die Stoffe wurden anhand des Lösemitteldreiecks nach Banik – Krist herausgesucht.

| Lösemittel | Stoffgruppe | Siedepunkt[1] | Dampfdruck[2] | Toxizität[3] (MAK-Wert) | Kategorie[4] |
|---|---|---|---|---|---|
| Ethanol | Alkohole | 78°C | 77 mbar | 500 ppm | mittel |
| Isopropanol | Alkohole | 82 °C | 48 mbar | 400 ppm | mittel |
| Aceton | Ketone | 56°C | 233 mbar | 500 ppm | mittel |
| Ammoniak (25% in Wasser) | Lauge | ($NH_3$-Gas) - 33,4 °C | 10% 100 mbar | 20 ppm | abbeizend |

Eigenschaften nach Pietsch 2000: S. 37 ff, sowie den Sicherheitsdatenblättern. Kategorien nach Banik+Kriest 1984: S. 125.

[1]hoher Siedepunkt = langsame Verdunstung*
[2]niedriger Dampfdruck = langsame Verdunstung
[3]hoher MAK-Wert = geringe Toxizität
[4]Kategorie I: „abbeizend“, sehr tief eindringend, lange starke Retention
Kategorie II: „mittel“, mittel eindringend, mittlere Retention
Kategorie III: „mobil“, sehr tief eindringend, kurze schwache Retention
Kategorie IV: „flüchtig“, wenig eindringend, kurze schwache Retention

*Verdunstungszahl:
1-10 = leicht flüchtige Lösemittel
10-35 = mittel flüchtige Lösemittel
> 35 = schwerflüchtige Lösemittel

**Tabelle 4** In die Versuchsreihe zur Abnahme der jüngsten Retuschen aufgenommene Lösemittel und ihre Eigenschaften.

Die ersten drei Lösemittel wurden in reiner Form verwendet. Ammoniak (25% in Wasser) kam nur als Zusatz in einem Gemisch mit Isopropanol vor. Es wurde am Objekt je ein kleines Probefeld angelegt. Die Applikation erfolgte mittels eines Wattestäbchens, das mit dem Lösemittel benetzt wurde und für ca. 30 Sekunden unter leichtem Reiben auf die Oberfläche einwirkte. Beurteilt wurde der Reinigungserfolg anhand des Ausmaßes der Graufärbung der Watte sowie der Veränderung der Fassungsoberfläche.

Auswertung der Vorversuche:
ETHANOL und ACETON führten zu keinerlei Lösung, sodass bei dem Gemisch ISPROPANOL : AMMONAK (25%ig in Wasser gelöst) (9:1) der Verschmutzungsgrad der

Watte am stärksten war, jedoch das Blattmetall sofort mitentfernt wurde. Auch Lösungsmittel-Gele der ersten drei Mittel aus der Tabelle [Tab. 4] mittels 3%igem und 5%igem KLUCEL H mit einer Einwirkzeit von 1 Min., 3 Min., 5 Min. und 10 Min. waren insofern nicht befriedigend, als dass sie entweder zu schwach zum Anlösen der jüngsten Übermalungen waren oder sie entfernten das Blattmetall bei längerer Einwirkzeit mit. Die Übermalungen auf originalem Werg und teilweise auf dem hellroten Kitt hingegen, so z. B. auf der Hutoberseite an der männlichen Figur, konnten befriedigend mit einem Gel aus dem Lösungsmittelgemisch ETHANOL : ACETON (2:1) mit 3%igem KLUCEL H entfernt werden. Das Gel wurde direkt auf die übermalten Bereiche aufgestrichen. Bei 3 Min. war das Ergebnis bereits sehr gut. Aufgrund der unebenen Flächen wurde der Vorgang teilweise wiederholt. Die Nachreinigung erfolgte mit Isopropanol.

(3) Integration der (bereits) freigelegten Originalfassung in die heute vorherrschende zweite Fassung

Am Totenschild von Hieronymus Kress stehen sich hauptsächlich die Wirkungen zweier unterschiedlicher Fassungen gegenüber. Der Schildgrund ist geprägt von der zweiten Fassung, dagegen weisen die applizierten Bildträger Helmzier, Helm und Wappenschild größtenteils die im Museum vermutl. in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts freigelegte Originalfassung auf. Es wäre ein Einfaches, die freigelegte Originalfassung durch Übermalung in die heute flächenmäßig größere zweite Fassung zu integrieren. Reste aus der entfernten Übermalung sind noch auf den freigelegten Flächen vorhanden. Die plastischen Ergänzungen aus der dritten Fassung lassen sich gut in die zweite Fassung integrieren. Ziel dieser Maßnahme wäre zum einen eine geschlossene Farbwirkung zu erzielen, die einen einheitlichen Fassungsbestand vorgibt (=Stilreinheit) und zum anderen die heraldisch verfälschte, ehemals rote und heute verblasste Grundfarbe des Kress'schen Wappens wiederherzustellen.

Diesem entgegenzuhalten ist, dass es nicht Aufgabe der Restaurierung ist, verlorene Farbeindrücke wieder herzustellen, wie sie einst gedacht waren. Materialien sind mit der Zeit Veränderungen unterworfen, die ohne direkten mechanischen Einfluss auf das natürliche Altern zurückzuführen sind. Verlackte Farbstoffe, wie im Falle des ehemals roten Lüsters, sind nicht lichtecht und verlieren mit der Zeit ihre ursprüngliche Farbigkeit. So veränderten sich auch die versilberten Oberflächen am Schildgrund und am Wappenschild,

die nicht ausreichend durch einen Überzug geschützt waren, von silber zu schwarz. Patina ist Teil des alten Originalbestandes und wird so wie das Original respektiert.[150]

Ein weiterer Punkt, der gegen diese Maßnahme spricht, ist schlicht das Ergebnis: eine im großen Maße überfasste bzw. „retuschierte“ Originalfläche. Überspitzt, müsste diese Maßnahme, um den Ansprüchen der heute ausgeführten Restaurierungen gerecht zu werden, wie eingangs zusammengetragen, sich als Retusche kenntlich machen. Schlussendlich wird in der Charta von Venedig Art. 11. darauf hingewiesen, dass die Stilreinheit [..] keinesfalls eines der im Zuge der Restaurierung anzustrebenden Ziele [ist].

(4) Abnahme der letzten Übermalung (dritte Fassung) aus dem späten 19. Jahrhundert - Vorversuche

Die letzte Übermalung wurde partiell ausgeführt. Sie ist eine Teilüberfassung, die einhergeht mit mehreren plastischen Ergänzungen. Ihre Abnahme hätte das Ziel ihre schmälernde Wirkung, die besonders an der männlichen Figur, der Helmzier, deutlich wird zu beseitigen. Es ist hilfreich zu vergegenwärtigen, dass sich diese Teilfassung, heute in den Zwischenbändern und im Inkarnat sowie Hut der männlichen Figur befindlich, hauptsächlich wegen eines Schadens am äußersten Profilstegs stattfand. Man ergänzte diesen mit einer Kordel und grundierte in dem Zuge das erste Zwischenband teilweise mit Kreidegrund und überfasste daraufhin die beiden Bänder, hinzukommend große Teile der bereits rot überfassten Flächen und das ohne eigenes Farbkonzept (rot auf rot). Diese Bereiche legte man im 20. Jahrhundert wieder auf das Original frei, jedoch das Inkarnat mit dem Hut der männlichen Figur wurde mit der dritten Fassung belassen. Der vermutete Originalbestand schätzte man möglicherweise als zu gering ein. Bei dieser letzten Überfassung des Inkarnats wurden ohne Rücksicht auf die Barthaare, diese überfasst und versucht die fehlenden Haare malerisch zu ergänzen. Das Inkarnat erscheint durch diese Fassung viel dunkler.

Aufgrund des intakten Zustandes der dritten Überfassung in diesem Bereich, wurde bei der Bestandsaufnahme, die Gegenstand der vorangegangenen Semesterarbeit war, darauf verzichtet Probenentnahmen durchzuführen. Das Inkarnat betreffend akzeptierte man die Lücken in der erstellten Stratigrafie. Für eine Abnahme jedoch muss der Fassungsaufbau, und auch möglichst der Fassungszustand von derjenigen Fassung bekannt sein, auf die freigelegt werden soll.

[150] Vgl. Brachert, Thomas: Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restuarierung, München 1985 und Vgl. JANIS 2005, S. 37 Abschnitt über Willemsen: “Der originale Zustand eines älteren Kunstwerkes – so Willemsen – existiert längst nicht mehr, weder real noch in unserer Vorstellung, und die typischen Alterungsspuren sind ein wesentliches Charakteristikum und Erkennungsmerkmal jedes älteren Kunstwerkes.“

Durch den lasurhaften Auftrag in Wangenbereichen ließ sich die darunter liegende Fassungsschicht, am deutlichen Pinselduktus bereits erkennen. In anderen Bereichen wie Kinn, Stirn und Augen ist die dritte Fassung zu dicht, um die Anwesenheit von darunterliegenden Fassungsschichten festzustellen. Besonders im Bereich des Kinns, dort wo die Barthaare sich befinden, wurde eine originale Lasur zur Abtönung des Inkarnats vermutet. Aus diesem Grund wurden vor einem Vorversuch einer Abnahme zwei kleine Proben, einmal aus dem Kinnbereich von einer versteckten Stelle und einmal aus dem Zahn von einem Fassungsausbruch durch Absprengen mit Skalpell entnommen und Querschliffe angefertigt [Anhang, Untersuchungsergebnisse, S. 188ff.]. Im Ergebnis stellte sich heraus, dass am Zahn, an der entnommenen Stelle, eine zweite Fassungsschicht vorhanden war, am Kinn jedoch befand sich an der Stelle unter der dritten Fassung direkt das Original. Auch am Halsbereich, der lasurhaft übermalt wurde, war die originale Fassung darunter zu erkennen. Diese lag in einem guten Zustand, ohne Fassungsverluste, vor. Nachdem geklärt wurde, dass sich keine originale Lasur auf der Inkarnatschicht am Kinnbereich befand, wurden Vorversuche zur Abnahme der dritten Fassung im Inkarnat und am Hut der männlichen Figur sowie an den beiden Zwischenbändern am Schildgrund durchgeführt. Am Hut ist eine mechanische Abnahme mit Skalpell, bei den anderen beiden Bereichen eine chemische Abnahme sinnvoller. Die Übermalungen im Inkarnat sind teilweise zu dünn, um mit Skalpell zu arbeiten. Die dritte Fassung an den Zwischenbändern ist bindemittelarm und lässt sich daher nicht mit Skalpell freilegen.

Anforderungen an ein Lösungsmittel oder Gemisch waren neben der guten Lösbarkeit eine möglichst geringe Eindringtiefe sowie Toxizität für das Kunstwerk und für den Restaurator als auch eine kurze Retentionszeit.

Getestete Lösemittel:

Die zu lösenden Schichten sind ölhaltig und enthalten möglicherweise Harze [Anhang, Querschliffe Q7, Q14 und Q neu 1 sowie Q neu 2, S. 200ff.] Bereits bei der Festigung der Fassung wurde festgestellt, dass bei der Vornetzung mit WASSER : ETHANOL (1:1) die letzte Fassungsschicht sich geringfügig anlöste. Es war also bekannt, dass die Fassung löslich bei Ethanol ist. Um ein optimales Lösungsmittel herzustellen, wurden Lösemittelgemische mit Ethanol ($f_d$ 30: $f_p$ 18: $f_h$ 46) und weiteren polaren wie unpolaren Lösemitteln durchgeführt. Als weiteres polares Mittel wurde ACETON und als nicht polares Lösungsmittel SHELLSOL T getestet. AMMONIAK (25%ig in Wasser) kam nur in einem Gemisch mit ISOPROPANOL als Zusatz vor.

Es wurde am Objekt je ein kleines Probefeld angelegt. Die Applikation erfolgte mittels eines Wattestäbchens, das mit dem Lösemittel benetzt wurde und für ca. 30 Sekunden unter

leichtem Reiben auf die Oberfläche einwirkte. Beurteilt wurde der Reinigungserfolg anhand des Ausmaßes der Färbung der Watte sowie der Veränderung der Fassungsoberfläche.

Vorversuche zur Lösung der Drittfassung am Schildgrund in den roten Zwischenbändern:

| Lösemittelgemische | Ergebnisse der Tests |
|---|---|
| Ethanol : Shellsol T (1 : 3) | Löst sehr schlecht |
| Ethanol : Shellsol T (1 : 1) | Löst sehr schlecht |
| Ethanol : Shellsol T (3 : 1) | Löst schlecht |
| Ethanol : Aceton (1 : 3) | Löst gut |
| Ethanol : Aceton (1 : 1) | Löst zu stark |
| Ethanol : Aceton (3 : 1) | Löst zu stark |
| Shellsol T : Aceton (1 : 1) | Löst schlecht |
| Isopropanol : Ammoniak (25% in $H_20$) (9 : 1) | Löst zu stark |

**Tab. 6** In die Versuchsreihe zur Abnahme der dritten Fassung aufgenommene Lösemittelgemische.

Auswertung der Tests

Das Lösungsvermögen von Ethanol an den Zwischenbändern am Schildgrund nimmt mit der Zugabe von Shellsol T (unpolar) ab und steigt mit der Zugabe von Aceton (polar) an. Das Lösungsmittelgemisch ETHANOL : ACETON (3:1) löst die Fassungsschicht in diesem Bereich zufriedenstellend, bildet jedoch aufgrund der Verdunstungskälte einen Weißschleier. Zur Vermeidung dieser wurde aus dem Lösungsmittelgemisch mit Zugabe von 3%igem Klucel H ein Lösungsmittelgel hergestellt. Bei weiteren Vorversuchen wurde bei einer Einwirkzeit von 3 Min. ein gutes Lösungsergebnis erzielt. Vorversuche zur Lösung der Drittfassung am Inkarnat der männlichen Figur:

Am Inkarnat wurde während der dritten Überfassung unterschiedlich gefasst. Am Kinn, an Zähnen und an den Lippen liegt eine zweischichtige Überfassung vor. Die sich auch in den Haaren befindende Fassung lässt sich mit Ethanol lösen. Das Lösungsmittelgel ETHANOL : ACETON (3:1) konnte auch hier erfolgreich angewendet werden. Die Schichten lösten sich bereits nach 3 Min. An Wangen und Hals, dort wo lasurhaft übermalt wurde, ist die Fassung schwerer löslich. Hier konnte mit einem Gel mit höherem Ketonanteil ETHANOL : ACETON (1:1) und einem Gel aus Isopropanol : Ammoniak (25%ig in Wasser gelöst) (9:1) ein besseres Ergebnis erzielt werden. Die Einwirkzeit beträgt jeweils 3 Min.

**Abb. 31** Lösemitteltests am Inkarnat der männlichen Figur mit dem Gel ETHANOL : ACETON (3:1) sowie (1:1) mit unterschiedlichen Einwirkzeiten.

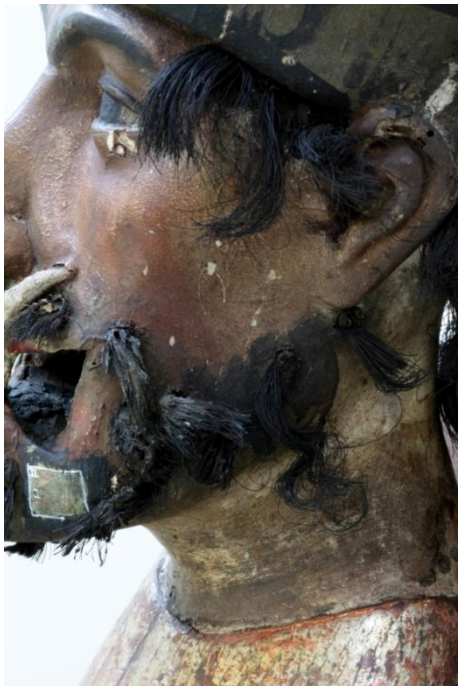


**Abb. 32** Lösemitteltest mit dem Gel ETHANOL : ACETON (3:1) am Kinnbereich, dort wo ein zweischichtiger Fassungsaufbau bei der dritten Fassung vorliegt. Die vorderen Barthaare sind aufgrund der Überfassung verunstaltet. Am Hals befindet sich unter der dunklen Lasur bereits das Original.

(5) Abnahme aller Überfassungen, Freilegung der Originalfassung

Die Abnahme aller Überfassungen also die Freilegung der Originalfassung hätte das Ziel, den Totenschild so ursprünglich wie möglich zu präsentieren. Es wurde bereits unter Punkt 3 angesprochen, dass die Wiederherstellung der ursprünglichen ästhetischen Wirkung des Kunstwerkes, durch die Materialveränderungen (z. B. die Verdunklung der Versilberungen und Verblassen des Lüsters) nicht mehr möglich ist. Durch eine Freilegung des Originals kann höchstens eine Annäherung versucht werden, die die Totalverluste an der Fassung sowie Bildträger wie Helmdecke, das lose Schwert im Mund der männlichen Figur und nicht zu vergessen die Applikationen wie der äußerste Steg und die Zierspirale am Schildgrund, die ohnehin nicht mehr vorhanden ist, hinnehmen muss. Die ergänzten plastischen Bildträger wie auch Applikationen wie die Helmdecke aus Pappe und die äußere Rahmung mit Kordel sowie das Schwert im Mund wären schon allein aufgrund ihrer Fassungen nicht mehr integrierbar. Sie müssten in der Folge auch entfernt werden. Mit dieser Maßnahme wird die Wertschätzung für das Kunstwerk auf seinen Charakter als historisches Dokument gelegt.

Diese Art von Restaurierungen, die in Italien bereits in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts allgemein verbreitet waren, sind in Deutschland in den 70er Jahren als sogenannte puristische Restaurierungen, auch „archäologische Restaurierung“ genannt, bekannt. Das Ergebnis ist keinesfalls mit puristischen Maßnahmen verbunden, denn die Freilegung ist nicht nur sehr langwierig, sie führt auch dazu, dass darunter liegende Farbschichten beschädigt werden. Zudem verursachen die Überfassungen keine Beschädigungen, die so eine tief greifende Maßnahme rechtfertigen.

### 9.1.2 Restaurierungskonzept

Das Restaurierungskonzept sieht vor, die schmälernde dritte Fassung abzunehmen. Es wurden hierzu bereits Vorversuche durchgeführt [Siehe Kap. 9.1 (4)]. Die z. T. aus mehreren Schichten bestehende Fassung ist ethanollöslich und kann in den Bändern am Schildgrund und größtenteils am Inkarnat mit einem Gel aus ETHANOL : ACETON (3:1) abgenommen werden. Dort, wo das Lösemittel nicht ausreichend löst, kann durch Erhöhen des Ketonanteils das Lösevermögen verbessert werden. Am Schildgrund in den Bändern wird auf eine rote ölhaltige Fassungsschicht freigelegt. Ebenfalls freigelegt sollen die stark überfassten Befestigungsnägel im Bereich der Bänder, die noch Reste von den verlorenen Blechapplikationen aufweisen. Die Befestigungsnägel und die fragmentarisch erhaltenen Blechapplikationen unterstreichen den späten Typus des Schildes. Im Inkarnat wird auf die partiell ausgeführte zweite Fassung freigelegt. Am Hals wird das Original zum Vorschein kommen. Die Fassungen der Totenschilde wurden im Auftrag der Familienangehörigen

immer wieder „erneuert“. Sie zählen zur Geschichte des Objektes und verweist auf die Wertschätzung, die dem Totenschild entgegengebracht wurde. Dass sie im Inkarnat partiell ausgeführt wurde, liegt daran, dass zum Zeitpunkt der Überfassung die Haare besser erhalten waren. Dieser Umstand verweist auf das Alter des Objektes. Am Hut wird auf eine braune ölhaltige Farbfassung freigelegt, die vermutlich Fell darstellen soll. Die plastischen Ergänzungen am Objekt, wie die Helmdecke aus Pappe und die Kordel am äußeren Rand der Grundtafel wurden zuvor konserviert und sollen weiterhin erhalten bleiben. Sie sind wichtig für die Lesbarkeit des Objektes. Aus konservatorischen Gründen sollen Fehlstellen, die bis zum Träger gehen, das sind insbesondere an Stegen, am Helmdach, am Hut der Fall, mit einem weißen Kreidegrund auf dem Niveau des Originals, wenn die angrenzenden Flächen ausschließlich zur zweiten Fassung zählen, dann im Niveau der zweiten Fassung geschlossen werden. Damit soll verhindert werden, dass freiliegende originale Oberflächen überkittet werden. Rostende Eisennägel sind vorsichtig mit Skalpell zu entrosten und mit einem Überzug gegen Feuchtigkeit abzusperren. Retusche ist erkennbar in Strichen, Punkten oder Schraffur mit Aquarell, Gouache oder Acryl durchzuführen. Die ersten beiden Retuschiermittel bleiben sofern sie nicht mit einem Firnis versehen werden wasserlöslich, das zuletzt genannte trocknet wasserunlöslich auf. Die verwendeten Retuschiermittel sollen möglichst lichtecht, ungiftig für Kunstwerk und Restaurator, das heißt die umliegenden Fassungsschichten nicht negativ beeinflussen, gutes Alterungsverhalten aufweisen und reversibel sein. Aus diesem Grund wurde entschieden, Aquarellretusche anzuwenden. Die weißen Kittungen sind vorher mit Schellack abzusperren, auch die Fehlstellen in der originalen Grundierung sollen vorher mit Schellack abgesperrt werden. Hierzu wurde eine Probetafel angefertigt, auf der verschiedene Arten der Retusche ausgeführt wurden.
Bei den Vorversuchen zur Retusche wurde auf weiße Farbmittel verzichtet, statt dessen wurde durch den lasurhaften Auftrag das weiß aus dem Kreidegrund genutzt.

## 9.2 Durchgeführte restauratorische Maßnahmen an der Musterachse

Die Aufzählung erfolgt nach der zeitlichen Abfolge.

### (1) Feuchte Reinigung

Die gesamte gefasste Oberfläche auf dem Holzträger wurde mit einem nebelfeuchten Blitzfix-Schwamm gereinigt. Dabei wurde deio. Wasser verwendet und der stärker an der Oberfläche anhaftende sowie verdunkelnde Schmutz entfernt.

(2) Reinigung der Haare

Die Barthaare sind aufgrund der jüngsten Überfassung nicht mehr als Haare zu erkennen [Abb. 33]. Eine mechanische Entfernung dieser im trockenen Zustand kam nicht infrage, weil die Haare durch ihr Alter spröde und sehr empfindlich gegenüber mechanischem Druck sind. Die Haare können durch Lösemittel schonender freigelegt werden. Zuvor wurde durch Untersuchungen geklärt, dass die Haare keine Färbung aufweisen. Die Beschichtung mit Proteinleim kann durch die Abnahme der Überfassung sowohl durch die verwendeten Lösungsmittel als auch durch den möglichst gering zu haltenden mechanischen Druck beschädigt oder entfernt werden. Dieser Verlust wird in Abwägung zum ästhetischen Gewinn in Kauf genommen. Die durchzuführende Abnahme ist partiell auf die Barthaare am Kinn beschränkt. Es wurde bereits festgestellt, dass die in den Haaren befindliche Fassung ethanollöslich ist. Isopropanol wird bereits, neben Wasser und Shellsol T bei feuchter Reinigung von Haaren eingesetzt.[151] Die Lösungsmittelbeständigkeit des Haares lässt sich auf seinen Hauptbestandteil, das Keratin, zurückführen. Bei der entwickelten Technik wurde mit einem H-Pinsel, das Ethanol zunächst auf die Oberfläche der, in den Haaren befindlichen, Fassung aufgestrichen [Abb. 33]. Nach dem Eindringen des Lösungsmittels wurde dieser Vorgang drei- bis viermal wiederholt, bis eine gewisse Erweichung bei der Fassung erreicht war. Die Einwirkzeit dauerte durchschnittlich fünf bis acht Minuten. Um die Inkarnatfassung zu schützen, wurde Folie um die Dübel gelegt. Der Totenschild wurde dabei im Liegen bearbeitet. Die erweichte Überfassungsschicht ließ sich im Anschluss mit einer Pinzette mechanisch auflockern [Abb. 34] und mit dem zuvor mit Ethanol befeuchteten Pinsel aus den Haaren herausstreichen [Abb. 35 und 36]. Als Unterlage diente ein Löschpapier. Die Überfassung war teilweise so tief in die Haare eingedrungen, dass die Auflockerung z. T. mehrere Male mit der Pinzette wiederholt werden musste. Im Ergebnis der Maßnahme gelang es, die in den Haaren festgewordene, Übermalung mit einem Lösungsmittel zu entfernen, und die Haare wieder als solche wahrnehmbar zu machen [Abb. 37].

[151] Vgl. v. KNORRE 1999, S. 100.

**Abb. 33** Haarbüschel im Vorzustand.

**Abb. 34**

**Abb. 35**

**Abb. 36**

**Abb. 37** Haarbüschel nach der Entfernung der Bemalungen aus der Drittfassung.

(3) Entfernen der dritten Fassung

Die dritte Fassung konnte, wie im Vorversuch festgestellt, mit einem Gel aus ETHANOL : ACETON (3:1) im Bereich der Musterachse am Schildgrund erfolgreich entfernt werden. Das Gel wurde dabei auf die zu entfernende Oberfläche mit einem H-Pinsel aufgetragen und im Anschluss mit einer Hostaphanfolie abgedeckt. Die Einwirkzeit betrug dabei 3 Min. Die Abnahme erfolgte mittels eines Wattebausches mit dem Lösungsmittel Isopropanol unter einem Technoskop.

**Abb. 38** Abnahme der dritten Fassungsschicht von den Zwischenbändern am Schildgrund. Um den Wattebausch herum ist die noch nicht freigelegte Fläche zu sehen. Die an den Zwischenbändern abgenommene Fassungsschichten bestehen aus partiell aufgetragenem Kreidegrund, roter Fassungsschicht und einer dunklen Lasur. Freigelegt wird die mit der Schildmitte einhergehende rote Fassungsschicht, die im gereinigten Zustand feuriger erscheint als die abgenommene dritte Fassung.

Am Inkarnat erfolgte die Abnahme mit den Gelen aus den Lösungsmittelgemischen aus ETHANOL : ACETON (3:1) und aus ISOPROPANOL : SHELLSOL T (3:1). Das letztgenannte Gel wurde überwiegend am Hals verwendet. Nachgereinigt wurde mit Isopropanol (1. Gel) und Shellsol T (2. Gel).

Am Hut der männlichen Figur war die dritte Fassung mechanisch mit Skalpell besser zu entfernen. Die Abnahme der bis zu einem mm dicken Fassungsschicht, wurde durch das Einwirken des Gels aus ISOPROPANOL : SHELLSOL T (3:1), erleichtert. Die Einwirkzeit betrug dabei ca. 3-4 Min.

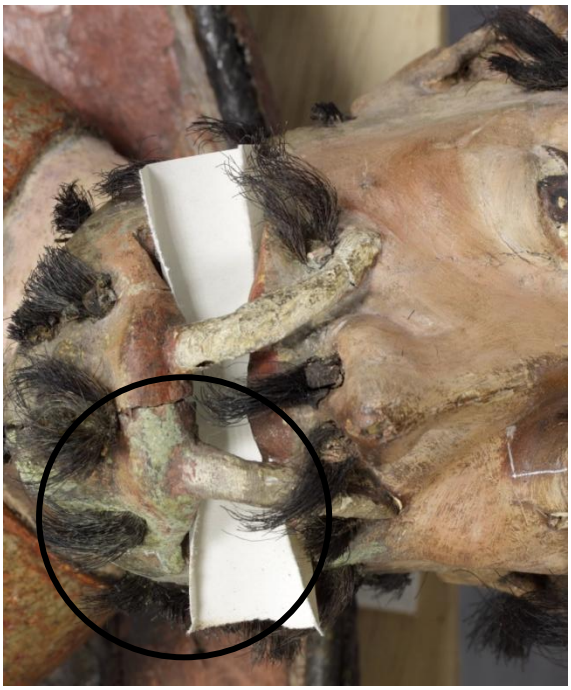


**Abb. 39 und 40** Das Inkarnat der männlichen Figur nach der Abnahme der Drittfassung. In der rechten unteren Gesichtshälfte am Bart, kommt unter der letzten schwarzen Fassungsschicht eine partiell aufgetragene grüne Ausgleichsschicht zum Vorschein.

(4) Kittung

Für die Schließung von Fehlstellen in der Fassung wurde ein flüssiger Kreidegrund aus 5% igem Hautleim mit Champagner Kreide : Bologneser Kreide (1:1) verwendet. Der weiche Kreidegrund eignet sich gut, um große Flächen mit Skalpell und gegebenenfalls mit Schleifpapier zu nivellieren. Schleifpapier wurde nur zur Glättung großflächiger Rundungen (konvexe Flächen) verwendet. Fehlstellen im Holzträger, insbesondere um Eisennägel herum, wurden dabei mit Korkmehl grob/fein (1:1) gebunden mit Paraloid B72 in Aceton (3%) behoben. Fehlstellen im Holzträger an externen Stellen sowie am Randbereich wurden mit Balsaholz ergänzt.

(5) Retusche

CESARE BRANDI hat mit Nachdruck auf die Zeitgebundenheit der Retusche hingewiesen: „Wenn die Restaurierung sich als rechtmäßige Maßnahme darstellen will, darf sie nicht davon ausgehen, dass man die Zeit zurückdrehen und die Geschichte abschaffen könne. Weil das Kunstwerk ein Anrecht darauf hat, in seiner historischen Vielschichtigkeit respektiert zu werden, darf sich auch das restauratorische Handeln nicht als Geheimnis verstehen und außerhalb der eigenen Zeit ansiedeln. Es muss sich vielmehr, weil es zur Tätigkeit des Menschen gehört, ebenfalls als historisches Ereignis erfassen lassen und sich

damit in den Überlieferungsprozess des Kunstwerks an zukünftige Generationen eingliedern.“[152]

Als Abschließende Maßnahme an der Musterachse am Schildgrund, am Helm und an der Helmzier wurden, weiße Kittungen so, wie Fehlstellen im Kreidegrund, mit Schellack abgesperrt und mit Strichretusche (Tratteggio) in der lokalen Farbigkeit geschlossen.

Es wurden Aquarellfarben (Auquarellkasten von Schmincke) und ein Kolinsky Rodmader Pinsel mit der Stärke 0 verwendet. Die ausgeführten Retuschen wurden nach dem Absperren nicht vorlasiert, das weiß aus der Grundierung wurde in die Retusche mit eingebaut. Die zum Einsatz gekommene Palette enthält folgende Farben:

- Zitronengelb
- Neapelgelb
- Kadmiumgelb
- Indischgelb
- Lichter Ocker
- Dunkel Ocker
- Kadmiumrot
- Zinnoberrot
- Kobaltgrün dunkel
- Ultramarin blau
- Siena gebrannt
- Siena natur
- Englischrot
- Caput mortuum
- Umbra gebrannt
- Van dyck braun
- Elfenbeinschwarz

[152] BRANDI 2006, S. 64.

Bei der am Helmdach ausgeführten Retusche wurde für die grau Töne eine Mischung aus Elfenbeinschwarz, Ultramarinblau und Van Dyck Braun verwendet, für die rot Töne wurden Zinnoberrot mit Englischrot gemischt.

**Abb. 41** Exemplarische Retusche am Helmdach in Strichtechnik (Tratteggio) auf weißem Kreidegrund.

Für die Retuschen im intakteren silber wurden neben grauen Tönen verstärkt gelbe, blaue, grüne und etwas rote Töne nebeneinander gesetzt verwendet. Als Aufheller diente neben der Grundierung Neapelgelb.

**Abb. 42** Exemplarische Retusche am Helm in Strichtechnik (Tratteggio) auf weißem Kreidegrund.

Fehlstellen im Inkarnat der männlichen Figur wurden mit Zinnoberrot, Ocker und Ultramarinblau mit Hilfe von dem weiß aus der Grundierung retuschiert.

Bei dem goldenen Lüster wurden an Fehlstellen überwiegend Ocker, Englischrot und grün Töne verwendet.

**Abb. 43**

**Abb. 44**

**Abb. 45**

**Abb. 46**

**Abb. 47**

**Abb. 48**

**Abb. 49**

# 10. Schlusswort

Die runden Totenschilde sind nicht nur Gedächtnismale, sondern auch Gegenstände der Repräsentation und Selbstdarstellung einer standesbewussten, städtischen Oberschicht.

Sie weisen im Laufe des 15. Jahrhunderts gestalterisch eine Entwicklung zur immer prunkvolleren Schilden auf, bis sie im Jahre 1495 vom Rat der Stadt Nürnberg in dieser Form verboten wurden. Diese Entwicklung beeinflusste auch die Werktechnik, mit der die Totenschilde hergestellt wurden. Durch den werktechnologischen Vergleich am Bildträger mit weiteren Schilden aus dem Bestand des Museums war es möglich, die Herstellung der runden Totenschilde insbesondere der aus dem späten 15. Jahrhundert mit ihrer breiten Zuliefererschaft an vorgefertigten Applikationen sowie Bildträgern aus Metall, Kordel, Leder und Tierhaaren näher zu beleuchten. Die große Übereinstimmung in ihrer Konstruktion, insbesondere der verwendeten Applikationen, verweist auf eine sich wiederholende Herstellungsweise, die jedoch in künstlerischer Umsetzung der Schnitz- und Fasstechnik individuell bleibt.

Das im Zuge der Diplomarbeit erarbeitete Restaurierungskonzept zum Totenschild von Hieronymus Kress sieht eine Abnahme der letzten, Ende des 19. Jahrhundert entstandenen, Übermalung, vor. Diese in Teilen vorhandene Fassung schmälerte die Wirkung des qualitätvoll gefassten Objektes.

Nach Abschluss der restauratorischen Maßnahmen wird der Totenschild von Hieronymus Kress mit erster und zweiter Fassung, also in einem überfassten Zustand, präsentiert. Fehlstellen in der Fassung wurden aus konservatorischen wie auch ästhetischen Gründen zur Verringerung der vielen Niveauunterschiede geschlossen und in Tratteggio retuschiert.

Vonseiten des Museums wurde abschließend in Aussicht gestellt, den Totenschild gemeinsam mit anderen in der Kartäuser Kirche der Öffentlichkeit zugängig zu machen.

# 11. Abkürzungsverzeichnis

| | |
|---|---|
| i. d. R. | in der Regel |
| deion. | deionisiertes |
| FN | Fußnote |
| GL | Gratleiste |
| H | Helm |
| max. | maximal |
| PrS | Profilstab(stäbe) |
| S. | Seite |
| SG | Schildgrund |
| spec. | species |
| u. a. | unter anderem |
| vermutl. | vermutlich |

Synonyme:

| | |
|---|---|
| Schildgrund: | Grundtafel, Grundplatte |
| Profilleisten: | Profilstäbe |
| Beischild: | Beiwappen |
| Helmzier: | Zimier, Helmkleinod |

# 12. Abbildungsverzeichnis und - nachweis

Abb.1 Tetzelkapelle in der Ägidienkirche.

Abb. 2 Gesellenstechen der Patriziersöhne in Nürnberg von Jost Amman, 1561.

Abb.3 Totenschild von Hermann Grundherr, Todesjahr 1370 (K. G. 34).

Abb. 4 Kress'sches Rechtecksschild, Todesjahr 1535 (K. G. 1001).

Abb. 5 Kress'sches Rechtecksschild, Todesjahr 1607 (K. G. 980).

Abb. 6 Der Totenschild von Conrad Haller, Todesjahr 1388 (K. G. 1059).

Abb. 7 Herold (mit Stab) bei der Helmschau vor einem Turnier, 1483.

Abb. 8 Holzschnitt des Kress'schen Vollwappens von 1530.

Abb. 9 Begräbnisabbildung von 1441.

Abb. 10 Skizzenhafte Darstellung der Hauptbestandteile am Totenschild von Hieronymus Kress.

Abb. 11 Skizze zur näheren Beschreibung des Schildgrundes.

Abb. 12 Untersuchtes Haar mit Leimbeschichtung.

Abb. 13 Skizze von Schildgrund, Vorderansicht (1:8).

Abb. 14 Skizze von Schildgrund, Unteransicht (1:8).

Abb. 15 Skizze von Schildgrund mit Rückenansicht (1:8).

Abb. 16 Skizze von Schnitzwerk: Helmzier.

Abb. 17 Skizze vom geschnitzten Wappenschild und Beischild aus Metall.

Abb. 18 Skizze vom „Helmdeckenaufsatz" aus Metall.

Abb. 19 Skizze von Schnitzwerk: Helm.

Abb. 20 Visualisierung der Untersuchungsergebnisse zur originalen Farbigkeit.

Abb. 21 Totenschild von Ulrich Kress, Todesjahr 1410.

Abb. 22 Totenschild von Fritz Kress, Todesjahr 1406.

Abb. 23 Totenschild von Kunz Kress, Todesjahr 1431.

Abb. 24 Totenschild von Kunz Kress, Todesjahr 1430.

Abb. 25 Totenschild von Sebald I. Kress, Todesjahr 1477.

Abb. 26 Totenschild von Hieronymus Kress, Todesjahr 1477.

Abb. 27 Totenschild von Hans Pirckheimer, Todesjahr 1492.

Abb. 28 Totenschild von Erhart Pott, Todesjahr 1482.

Abb. 29 Der Helm des Eduard des schwarzen Prinzen aus der Kathedrale von Canterbury.

Abb. 30 Der Prankher-Helm aus der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien (Mitte 14. Jahrhundert).

Abb. 31 Lösemitteltests am Inkarnat der männlichen Figur.

Abb. 32 Lösemitteltests am Inkarnat der männlichen Figur.

Abb. 33 – 37 Reinigung der Haare.

Abb. 38 Abnahme der dritten Fassung am Schildgrund.

Abb. 39 Abnahme der dritten Fassung am Inkarnat.

Abb. 40 Abnahme der dritten Fassung am Inkarnat.

Abb. 41 Exemplarische Retusche am Helmdach.

Abb. 42 Exemplarische Retusche am Helm.

Abb. 43 – 49 Exemplarische Retusche am verblassten Lüster.

Abb. 50 – 85 Fotodokumentation.

Abb. 86 – 89 Darstellung von Wappenbestandteilen, Anhang.

Abb. 90 Darstellung von Patriziern, 1577, Anhang.

Abb. 91 – 93 Scans von Röntgenaufnahmen, Anhang.

Abb. 94 UV-Aufnahme.

Abb. 95 – 96 Probeentnahmestellen für Querschliffe.

Abb. 97 – 127 Querschliffaufnahmen.

Abb. 128 Querschliff Q10.

Abb. 129 Elektronenrückstreubild.

## Abbildungsnachweis:

Abb. 1- 2 Internet: www.wikipedia.de [16.10.2010, 12:35].

Abb. 3 Dipl. Rest. Anke Lorenz, Nürnberg.

Abb. 4 – 6 Fotoabteilung, IKK, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

Abb. 7 Internet: www.wikipedia.de [16.10.2010, 10:16].

Abb. 8 Internet: www.britishmuseum.org/collectionimages.de [16.10.2010, 13:05].

Abb. 9 Demmin, August: Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart . *Eine Encyklopädie der Waffenkunde*, 4. Auflage, Leipzig 1893, S. 498.

Abb. 10 – 11; 13 – 20 Skizzen von Verfasserin.

Abb. 12 Naturwissenschaftliches Labor, FH-Erfurt.

Abb. 21 – 26 www.fotomarburg.de [16.10.2010, 12:42].

Abb. 27 – 28 Fotoabteilung, IKK, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

Abb. 29 – 30 www.wikipedia.de [18.10.2010, 16:30].

Abb. 31 – 128 Fotoaufnahmen von Verfasserin.

Abb. 90 Internet: www.wikipedia.de [16.10.2010, 15:30].

Abb. 91 – 93 Martin Tischler, IKK, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

Abb. 129 Paul Bellendorf, Institut für Archäologie und Bauforschung an der Otto-Friedrich Universität Bamberg.

# 13. Literaturverzeichnis

BARTL 1998
Bartl, Anna: Nürnberger Malerei um 1500. *Ergebnisse der technologischen Untersuchung am Germanischen Nationalmuseum*, in: Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. *Cranach und seine Zeitgenossen*, [Katalog zur Ausstellung auf der Wartburg, Eröffnung am 27. Februar 1998; Tagungsband zum Kolloquium am 27. und 28. Februar 1998 auf der Wartburg in Eisenach] / hrsg. von Ingo Sandner in Gemeinschaft mit der Wartburg-Stiftung Eisenach und der Fachhochschule Köln], Regensburg 1998.

BANIK u. KRIST 1984
Banik, Gerhard und Gabriela Krist: Lösungsmittel in der Restaurierung, Wien 1984.

BRACHERT 1972
Brachert, Thomas: Die Techniken der polychromierten Holzskulptur, *Vorträge, gehalten anläßlich des zwanzigjährigen Bestehens des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft am 17. Juni und 1. Juli 1971 in Zürich,* in: Maltechnik Restauro 3/1972.

BRACHERT 2000
Brachert, Thomas: Lexikon historischer Maltechniken. *Quellen – Handwerk – Technologie – Alchemie*, München 2000.

BRANDI 2006
Brandi, Cesare: Theorie der Restaurierung. Herausgegeben, aus dem Italienischen übersetzt und kommentiert von Ursula Schädler-Saub und Dörthe Jakobs, München 2006.

BROCKHAUS 1983
Der Kunstlexikon Brockhaus (Nachschlagewerk), Wiesbaden 1983.

DIEFENBACHER und ENDRES 1999
Diefenbacher, Michael und Rudolf Endres (Hrsg.): *Stadtlexikon Nürnberg*, Nürnberg 1999.

DÜRRE 2007
Dürre, Stefan: *Seemanns Lexikon der Skulptur*. *Bildhauer Epochen Themen Techniken*, Leipzig 2007.

EGG u. TRAPP 1971
Egg, Erich und Oswald Trapp: *Totenschilde in Tirol*. In: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Band 51, Innsbruck 1971.

FLEISCHMANN 2008
Fleischmann, Peter: *Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert*, in: Ratsherren und Ratsgeschlechter, Band 2, Nürnberg 2008.

GREBER 1992
Greber, Josef M*.: Die Geschichte des Hobels,* Hannover 1992.

GROSSER 2007
Grosser, Dietger: *Die Hölzer Mitteleuropas. Ein mikrophotographischer Lehratlas*, Reprint der 1. Auflage von 1977, Remagen 2007.

HARTMANN 1996
P. W. Hartmann: *Kunstlexikon*, Wien 1996.

HEINRICH 1994
Heinrich, Peter (Hrsg.): *Metall-Restaurierung. Beiträge zur Anlayse, Konzeption und Technologie*, München 1994.

HEINZE 2001
Heinze, Albert: *Die Deutschen Familiennamen*. *Geschichtliche Geographisch Sprachlich*, o. O. 2001.

HUTH 1967
Huth, Hans: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik.* Zweite erarbeitete Auflage, Darmstadt 1967.

JANIS 2005
Janis, Kathrin: *Restaurierungsethik*, München 2005.

JEGEL 1965
Jegel, August: Alt-Nürnberger Handwerksrecht und seine Beziehungen zu anderen, Neustadt an der Aisch 1965.

KLIEMANN 1986
Kliemann, Thomas: Plastische Andachtsepitaphien in Nürnberg 1450 – 1520, Magisterarbeit in der Philosophischen Fakultät I an der Friedrich – Alexander – Universität Erlangen – Nürnberg, Barcelona 1986.

KÜHN 2009
Tilmann Kühn: unveröffentlichte Restaurierungsdokumentation zu: Totenschilde und Epitaph der Ev.-Luth. Kirche St. Egidien zu Lauf-Beerbach des 15.-17.Jh., Nürnberg 2009.

LEONHARD 1976
Walter Leonhard: Das große Buch der Wappenkunst. *Entwicklung Elemente Bildmotive Gestaltung*, München 1976.

MISAL 2006
Misal, Silkel: unveröffentlichte Diplomarbeit:

NICOLAUS 2003
Nicolaus, Knut: DuMonts Handbuch der Gemäldekunde. *Gemälde Erkennen und Bestimmen*, Köln 2003.

OELLERMANN 1999
Eike Oellermann: Die künstlerische Komponente spätgotischer Faßmalertechniken. *Hartmut Krohm zum 60. Geburtstag*, in: Polychrome Skulptur in Europa. Technologie Konservierung Restaurierung Tagungsbeiträge von der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 1999.

RASCHZOK 1998
Raschzok, Klaus und Dietmar Voges: „…dem Gott gnädig sei" *Totenschilde und Epitaphien in der St. Georgskirche in Nördlingen*, Nördlingen 1998.

PEKTAS 2009
Pektas, Derya: Der Totenschild des Hieronymus Kress aus Nürnberg, Ende 15. Jahrhundert. *Technologische Untersuchung, Bestands- und Zustandserfassung sowie Erstellung eines Konservierungskonzeptes mit Beginn der Ausführung*, unveröffentlichte Semesterarbeit (2. Praktische Semesterarbeit) an der FH-Erfurt, Fakultät Bauingeneurwesen und Konservierung / Restaurierung, Fachrichtung Konservierung und Restaurierung, 2009.

PETERMANN 2000
Petermann, Kerstin: Bernt Notke. *Arbeitsweise und Werkstattorganisation im späten Mittelalter*, Berlin 2000.

PEIFFER 1970
Pfeiffer, Gerhard (Hrsg.): Geschichte Nürnbergs in Bilddokumenten, München 1970.

PILZ 1939
Pilz, Kurt: Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen. Sonderdruck aus: Germanisches Nationalmuseum Anzeiger 1936-39, Nürnberg 1939.

PIETSCH 2000
Pietsch, Annik: Lösemittel. *Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis*, in: VDR-Schriftenreihe zur Restaurierung, Band 7, Stuttgart 2000.

RIEBER 1977
Rieber, Albrecht: „Totenschilde im Ulmer Münster“ in: Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Band 19, S. 330-376, Stuttgart 1977.

RIETBERG 1984
Rietberg, U. Tenge: Holzuntersuchungen an schwäbisch-alemannischen Skulpturen – 12. Jahrhundert bis um 1460 – *Analysen und Beobachtungen*. Institut für Museumskunde an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart, 1984.

ROLLER
Roller, Stefan: Nürnberger Bildhauerkunst der Spätgotik. *Beiträge zur Skulptur der Reichsstadt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1999.

SANDNER 1990
Sandner, Ingo (Hrsg.): Konservierung von Gemälden und Holzskulpturen, Berlin 1990.

SCHMITT
Schmitt, Otto: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Band I, Stuttgart 1937.

SCHWEPPE 1993
Schweppe, Dr. Helmut: Handbuch der Naturfarbstoffe. *Vorkommen Verwendung Nachweis*, Gersthofen 1993.

STOLZ 1998[2]
Stolz, Georg und Gerhard Althaus (Hrsg.): St. Lorenz. *Wappen in Fülle Wappenkunde Wappenkunst und Wappenrecht*, 2. Auflage, Fürth 1998.

STRAUB 1988
Straub, Rolf E.: Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei, Band1, Stuttgart 1988, S. 131-259.

TANGEBERG 2009
Tangeberg, Peter: Wahrheit und Mythos – Bernt Notke und die Stockholmer St. Georgs-Gruppe. *Studien zu einem Hauptwerk Niederländischer Bildschnitzerei*, Band 5, Ostfildern 2009.

TAUBERT 1978
Taubert, Johannes: Farbige Skulpturen. *Bedeutung Fassung Restaurierung*, München 1978.

TRAPP 1929
Trapp, Oswald: Das Matscher Helmkleinod in der Churburger Rüstkammer, Nr. 17, London (Methuen) 1929.

V. KNORRE 1999
V. Knorre, Georg: Haarapplikationen an spätgotischen Christusdarstellungen in Sachsen. In: Polychrome Skulptur in Europa. Technologie Konservierung Restaurierung, Tagungsbeiträge von der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 1999.

V. ULMANN 2010
V. Ulmann, Arnulf: Unveröffentlichtes Vortragsskript zum Thema „Fremdmaterial und Applikation in Notkes Werkstatt“ anlässlich des 500 jährigen Todestages Bernt Notkes, 2010.

Quellenschriften:

CENNINI (1390)
Cennini, Cennino (übersetzt und erläutert von Albert Ilg): Das Buch von Kunst oder Tractat der Malerei. *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance.* Neudruck der Ausgabe 1871, Osnabrück 1970.

HERACLIUS (10. Jh.)
Heraclius (übersetzt und erläutert von Albert Ilg): Von den Farben und Künsten der Römer. Neudruck der Ausgabe von 1873, Osnabrück 1970.

## Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt zu haben.

Nürnberg, den 21.02.2011

Derya Pektas