



*Der Kaiserswerther
Suitbertusschrein
in Restaurierung*

Der Kaiserswerther
Suitbertusschrein
in Restaurierung

Eine Ausstellung der
Kölner Domschatzkammer

Herausgegeben von Leonie Becks
Ausstellung in der Kölner Domschatzkammer
13. September 2025 bis 31. Januar 2026

Zu dieser Ausstellung

Die Reliquienschreine des 12. und 13. Jahrhunderts im Rhein-Maasgebiet gehören mit dem Dreikönigenschrein im Kölner Dom zu den Hauptwerken der mittelalterlichen Goldschmiedekunst. Für die umfassende Restaurierung des Dreikönigenschreines von 1961 bis 1972 wurde am Kölner Dom eine Goldschmiedewerkstatt eingerichtet, die bis heute besteht. Unter den beiden Gold- und Silberschmiedemeistern Fritz Zehgruber und vor allem unter Peter Bolg wurden Restaurierungsarbeiten nicht nur an den Goldschmiedewerken des Kölner Domes, sondern auch an den Aachener Reliquienschreinen, dem Deutzer Heribertschrein und den Schreinen der ehemaligen Abtei Siegburg durchgeführt. Das über die Jahre aufgebaute Fachwissen und die Erfahrung bei der Dokumentation und wissenschaftlichen Begleitung der Konservierungsarbeiten setzten Maßstäbe. Mit den nachfolgenden Generationen zunächst unter der Goldschmiedemeisterin Cordula Baumsteiger sowie dem Silberschmiedemeister Lothar Schmitt sowie heute unter den beiden Goldschmiedinnen und Metallrestauratorinnen Dipl.-Rest. Claudia Magin und Solveig Hoffmann M.A. wird diese hochqualifizierte Arbeit der Goldschmiede und Metallrestaurierungswerkstatt am Kölner Dom fortgeführt.

Bereits 1989 wurde durch Joachim Kardinal Meisner ein denkmalpflegerisches Sonderprogramm zur Erhaltung der Reliquienschreine im Erzbistum Köln ins Leben gerufen. Die Kirchen in der Kölner Erzdiözese bewahren bis heute mit 19 Schreinen vom frühen Mittelalter bis in die Barockzeit den größten Bestand dieser Art weltweit. Die international besetzte Beraterkommission zur Sicherung und Konservierung der Reliquienschreine im Erzbistum Köln, heute unter dem Vorsitz der Erzdiözesankonservatorin Dr. Anna Pawlik und dem stellvertretenden Vorsitz der Leiterin der Kölner Domschatzkammer Dr. Leonie Becks, entwickelte seinerzeit Richtlinien für die Konservierung von Reliquienschreinen, die bis heute über Köln hinaus maßgebend sind, und legte in Zusammenarbeit mit den Restauratorinnen und Restauratoren eine Priorisierung der Objekte fest.

Seit September 2021 befindet sich nun der Reliquienschrein des heiligen Suitbertus aus der Kaiserswerther Pfarrkirche und Basilika St. Suitbertus in der Goldschmiede und Metallrestaurierungswerkstatt des Kölner Domes. Der ab dem Ende des zwölften Jahrhunderts bis in die Zeit nach 1331 entstandene Suitbertusschrein ist neben dem Dreikönigen- und dem Heribertschrein das einzige rheinische Großreliquiar, dessen Figurenschmuck sich über die Jahrhunderte nahezu vollständig erhalten hat.

Größere Reparatur- und Ergänzungsmaßnahmen erfolgten zum einen 1767 durch den Düsseldorfer Goldschmied N. Meyer, 1846 durch den Kaiserswerther Silberarbeiter und späteren Silberfabrikanten Peter Anton Bahner, um 1896 durch die Goldschmiede-

werkstatt Conrad Anton Beumers in Düsseldorf sowie Anfang des 20. Jahrhunderts und nach partieller Beraubung und Zerstörung der Suitbertusseite 1945 durch den Goldschmied Carl Kessler. Bei der letzten Begutachtung im Jahr 2018 wurde festgestellt, dass sich im Laufe der Zeit und durch die regelmäßigen Öffnungen des Schreines für die liturgische Nutzung bei Prozessionen und Reliquienweisungen Schäden an den Beschlagteilen vor allem am Dach und an den Öffnungen der Dachflächen sowie an den Seitenflächen zeigten. Nach einer umfassenden Dokumentation des Schadensbildes wurden die Beschlagteile vom Schrein abgenommen und der Holzkern in die Holzrestaurierungswerkstatt gebracht. Alle Figuren, Reliefs der Dächer, Zierbleche, gravierten Säulen, Platten, Filigrane, Dachknäufe, First- und Giebelkämme werden gereinigt, Korrosionsprodukte entfernt und instabile Schadstellen durch Hinterlegungen gesichert.

Die aktuellen Konservierungsmaßnahmen an den circa 1100 metallenen Beschlägen aus vergoldetem Kupfer oder Silber sind inzwischen weit fortgeschritten und dauern wie auch die Arbeiten am Holzkern noch an. In der Ausstellung der Kölner Domschatzkammer bietet sich nun die einmalige Gelegenheit, die Arbeit der Restauratorinnen näher kennenzulernen. Neben den abgenommenen mittelalterlichen Figuren und Beschlägen des Schreines, die aus nächster Nähe betrachtet werden können, sind zudem Einblicke in heutige Konservierungs- und Dokumentationspraktiken möglich.

*Leonie Becks
Anna Pawlik*

01 Der Kaiserswerther Suitbertusschrein

Der vermutlich in England geborene und in Irland ausgebildete Suitbertus wirkte im 7. Jahrhundert als Missionar im Rheinland. Nachdem er in England zum Bischof geweiht wurde, gründete er mit Unterstützung durch den fränkischen Hausmeier Pippin den Mittleren (um 635–714) und dessen Gemahlin Plektrudis (vor 660–nach 717) auf einer Rheininsel, dem heutigen Kaiserswerth, ein Kloster. Am 1. März 713 starb Suitbertus in Kaiserswerth und fand vermutlich in der damaligen dem heiligen Petrus geweihten Kloster- und späteren Stiftskirche (11. Jahrhundert) in Kaiserswerth seine letzte Ruhestätte, in der er als Heiliger seit dem Ende des 8. Jahrhunderts verehrt wird.

Mit der Vollendung der neu gebauten Stiftskirche im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts wurden die Gebeine des heiligen Suitbertus sowie die seines Gefährten Willeicus (gest. 727) im mittelalterlichen Chor der nun dem heiligen Suitbertus geweihten Kirche verehrt. In den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts begannen vermutlich die Arbeiten an seinem Reliquienschrein. Wie den beiden Bleitäfelchen im Inneren des Schreines zu entnehmen ist, wurden die Reliquien der heiligen Suitbertus und Willeicus erst 1264 in den Schrein überführt. Der Suitbertusschrein, dessen Fertigstellung sich bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts hinzog, steht in der Tradition der rhein-maasländischen Reliquienschreine des 12. und 13. Jahrhunderts. Neben der Herstellung des Holzkernes aus Eiche, dessen Fertigstellung im ersten Viertel des





13. Jahrhunderts angesetzt werden kann, arbeiteten vermutlich drei verschiedene Goldschmiedewerkstätten an dem Ornament- und Figureschmuck.

Der längsrechteckige Schreinskasten wird von einem Satteldach bedeckt. Im Innern befindet sich eine Eichenholzlade mit Eisenbeschlägen, die in zwei Fächer unterteilt die Reliquien des heiligen Suitbertus sowie seines Begleiters und Nachfolgers Willeicus birgt. Wie dem Bericht über die Reliquienprüfung durch den Kölner Weihbischof Gelenius (1626) zu entnehmen ist, sind in den beiden Fächern zwei Bleiplatten enthalten, deren Inschriften auf die Reliquientranslation im Jahr 1264 verweisen.

Im Vergleich zu den rhein-maasländischen Reliquienschreinen in Köln und Siegburg ist der Suitbertusschrein einer der wenigen, dessen Figureschmuck sich nahezu vollständig erhalten hat. An den beiden Schmalseiten sind zum einen unter einer breiten Kleeblattarkade die Figur der Muttergottes mit dem Jesuskind, begleitet von zwei weiblichen Heiligen mit Salbgefäßen in den Händen und zum anderen der heilige Suitbertus mit Mitra und Bischofsstab und den seitlich angeordneten Figuren Pippins und seiner Gemahlin Plektrudis zu sehen. Oberhalb der Kleeblattarkaden befinden sich jeweils drei bekrönende Medaillons, aus denen Halbfiguren hervorragen. Über Maria befinden sich in dem mittigen Medaillon die Figur Christi begleitet von zwei Halbfiguren, möglicherweise Engel. In den seitlichen Medaillons über dem heiligen Suitbertus sind in den drei halbkreisförmigen Rahmungen jeweils Halbfiguren möglicherweise Personifikationen von Tugenden zu sehen.

Die Giebel beider Schmalseiten sind mit aufwändig geschmückten Kämmen bestückt, auf der Marienseite (Seite A) befinden sich alternierend eingerollte Blätter und mit Schmucksteinen besetzte Rosetten, auf der Suitbertusseite (Seite C) gebuckelte Eichenblätter.

Beide Langseiten sind durch sechs mit emaillierten Inschriften geschmückte Kleeblattarkaden gegliedert, unter denen jeweils sechs Apostelfiguren angebracht sind. In den Zwickeln zwischen den Arkaden sind Halbfiguren von Engeln mit Schriftbändern oder Büchern in den Händen eingefügt. Die in vier Felder unterteilten Dachflächen tragen figürliche Reliefs mit den Darstellungen der Verkündigung, der Geburt Christi, der Anbetung der Könige und der Darbringung im Tempel auf der Langseite D sowie auf der Langseite B die Darstellungen der Taufe Christi im Jordan, der Kreuzigung, der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi.

Den Dachabschluss bilden ein Firstkamm aus stilisierten Weinranken und fünf Knäufe, die über mit Blüten und Blättern geschmückten Nodi von Glas- oder Bergkristallkugeln bekrönt werden. *lb*

Ausgewählte Beschläge der Suitbertusseite (Seite C)

*Silber, Kupfer, vergoldet, gegossen, getrieben,
ziseliert, gepresst, punziert, graviert, Braunfirnis,
Email, Schmucksteine, Glas*



Das »Explosionsmodell« zeigt abgenommene Beschläge der Suitbertusseite (Seite C). Nach der Schadensdokumentation wurden alle Einzelteile des Goldschmiedewerkes fortlaufend nummeriert, von den Schmal- und Langseiten des Schreines abgenommen und der Reihenfolge nach entsprechend ihrer Position am Schrein auf Platten aufgelegt und befestigt. Somit ist sichergestellt, dass sie nach ihrer Reinigung wieder an der gleichen Position am Schein angebracht werden können und kein Beschlag verlorengeht. Alle Figuren, Email- und Filigranbeschlage, Zierbleche und Braunfirnisplatten werden von den Restauratorinnen auf Schäden untersucht, gereinigt und für die Wiederanbringung am Holzkern vorbereitet. Durch die Loslösung aus dem architektonischen Zusammenhang wird die künstlerische und handwerkliche Qualität der einzelnen Beschläge besonders deutlich. Die Emailplättchen aus Gruben- und Zellenschmelz auf Bögen, Sockel und Giebeln bestechen durch ihre

fantasievollen und vielfältigen geometrischen Muster und durch ihre kräftige Farbgebung. Die feingliedrigen, aus gekorneten Metalldrahnten gebildeten Ranken der mit Schmucksteinen besetzten Filigranplattchen wirken wie vom Untergrund gelöst und heben sich durch ihre Dreidimensionalität hervor.

Die beiden prachtvollen Giebelkämme aus gebuckeltem und wellenförmig bewegtem Blattwerk werden von einem kostbaren Giebelknopf mit einer Glaskugel bekrönt, der mit Blatt- und Blutenwerk, einem ehemals emaillierten Wappen und drei Adlern auf den Rotuli geschmückt ist. Die aus den Medaillons über der Kleeblattarkade hervorragenden Halbfiguren zeigen in der Mitte Christus als Erlöser der Welt begleitet von zwei Halbfiguren, vermutlich Engel. Das Hintergrundblech der drei Figuren ist gleichmäßig von einem Rautenmuster mit Lilienpunzierungen überzogen. *lb*

02 Die Restaurierungs- geschichte des Suitbertusschreines

Die Restaurierungsgeschichte des Suitbertusschreines ist in den Schriftquellen seit dem 18. Jahrhundert gut belegt. Dazu kommt, dass einige Goldschmiede ihre Marken am Schrein hinterlassen haben, so dass ihre Eingriffe erkennbar sind. Darüber hinaus ist der Schrein bereits 1860 von Ernst Aus'm Weerth zeichnerisch dargestellt worden, so dass Veränderungen gut nachvollziehbar sind. Es ist davon auszugehen, dass schon in mittelalterlicher Zeit Reparaturen am Schrein notwendig wurden. In den schriftlichen Quellen ist erstmals eine Restaurierung durch den Düsseldorfer Goldschmied N. Meyer im Jahr 1767 belegt. Vermutlich wurde im Zuge dieser Maßnahme die Kreuzigungsszene am Dach erneuert, die barocke Züge aufweist. Im Jahr 1846 ist eine umfangreiche Maßnahme durch den »Silberarbeiter« und späteren Silberwarenfabrikanten Peter Anton Bahner (1782–nach 1861) aus Kaiserswerth belegt. Um diese Arbeiten finanzieren zu können, musste die Kirchengemeinde gar einige Kelche und Patenen veräußern (PfA A1206). Bahner war derjenige, der das Dach mit zwei Öffnungen versah. Offenbar war der Wunsch aufgekommen, die Reliquien des heiligen Suitbertus leichter zugänglich zu machen als zuvor – eine Quelle aus dem Jahr 1626 dokumentiert, dass der Schrein nur durch einen Goldschmied geöffnet werden konnte. Es ist davon



auszugehen, dass für die regelmäßige Öffnung Beschlagteile demontiert werden mussten. Um diesen Vorgang zu erleichtern, ersetzte Bahner die hölzerne Konstruktion des mittelalterlichen Daches; die dendrochronologische Untersuchung des Holzes belegt eine Erneuerung in dieser Zeit. Er nutzte die mittelalterlichen Beschläge, schnitt jedoch die barocke Kreuzigungsgruppe aus und setzte sie in ein neues Blech ein, welches er mit dem Datum »1846« und der Inschrift »RENOV: / A. BAHNER« versah.

1902 fand in Düsseldorf die »Kunsthistorische Ausstellung« statt, eine umfassende Kunst- und Gewerbeausstellung, bei der auch bedeutende mittelalterliche Kunstwerke des Rheinlandes ausgestellt wurden, darunter der Suitbertusschrein. Im Vorfeld der Ausstellung wurde er in der Düsseldorfer Goldschmiedewerkstatt von Conrad Anton Beumers (1837–1921) restauriert, dessen Sohn Paul (1865–1950) hieran mitarbeitete. Beumers beherrschte die Techniken des Emailierens und des Filigrans meisterhaft und galt als Spezialist für die Wiederherstellung hochrangiger mittelalterlicher Goldschmiedewerke. Aus Sorge vor Übergriffen im Zusammenhang mit dem Ruhraufstand 1919/20 sicherte die Kirchengemeinde den Suitbertusschrein in einem Seitenturm der Kirche und bat den Goldschmied Carl Kessler (1896–1980), einen Enkel von Conrad Anton Beumers, um Hilfe bei dieser Bergung. Den historischen Berichten zufolge demontierte Kessler den Schrein zu diesem Zweck. Kessler hatte bei seinem Onkel Paul Beumers eine Lehre zum Goldschmied absolviert und im Anschluss unter anderem die Kunstgewerbeschule in München besucht, bevor er sich in Stettin als Goldschmied niedergelassen hatte.

Während des Zweiten Weltkrieges wurde der Suitbertusschrein in der Schreinkammer im südlichen Chor in der Kirche vermauert. Durch ein Luftloch, das zur Belüftung des Schreines dienen sollte, war jedoch im März 1945 die Suitbertusseite beraubt worden: Wahrscheinlich waren die Figuren der Suitbertusseite mit Hilfe von Zangen abgerissen worden, in dieser Zeit ging auch ein Groß-

teil der Kapseln und Medaillen verloren, die dem Schrein im Laufe der Jahrhunderte zugebracht und mit einer goldenen Kette an die Schreinarbeitung angehängt waren. Auf Empfehlung des Landeskonservators Franz Graf Wolff Metternich (1893–1978) und Diözesanbaumeister Willy Weyres (1903–1989) wandte Pfarrer Ritschy sich erneut an Carl Kessler, der erst wenige Wochen vorher aus der Kriegsgefangenschaft nach Bonn-Oberkassel zurückgekehrt war, um die Schäden zu beheben. Unter den teils sehr schwierigen Verhältnissen in der unmittelbaren Nachkriegszeit führte Kessler die Arbeiten am Schrein in seiner Bonner Werkstatt zwischen 1946 und 1949 aus, bevor er 1951 in der Komödienstraße in Köln eine Werkstatt eröffnete, die er bis 1980 führte.

Nach dieser umfassenden Restaurierung und teilweisen Wiederherstellung des Schreins durch Carl Kessler stellte man Ende der 1980er Jahre fest, dass der Schrein – bedingt durch die Unterbringung, die Nutzung bei den Prozessionen und die sich jährlich wiederholende Öffnung – erhebliche mechanische Schäden sowie Kupferkorrosion aufwies. Dies führte dazu, dass die Beraterkommission zur Sicherung und Konservierung der Reliquienschreine im Erzbistum Köln von einer weiteren Mitführung bei Prozessionen abriet. Peter Bolg, der leitende Gold- und Silberschmied der Goldschmiedewerkstatt am Kölner Dom, führte 1990 eine Reinigung und erste Sicherung durch, zudem erhielt der Schrein 1997 erstmals eine Vitrine. 1995 erfolgte eine Überprüfung des Zustandes des Holzkerns durch die Holzrestauratorin Ria Röthinger aus Köln, nachdem man an den Reliquienschreinen in Siegburg erhebliche Feuchteschäden an den Holzkernen festgestellt hatte. Nach der turnusmäßigen Wartung des Schreins 2018 durch die Gold- beziehungsweise Silberschmiede des Kölner Domes, Cordula Baumsteiger und Lothar Schmitt, wurde durch die Beraterkommission die Konservierung und Restaurierung des Suitbertusschreines ab 2021 durch die Goldschmiedinnen und Metallrestauratorinnen Claudia Magin und Solveig Hoffmann festgelegt. *ap*

Die Figuren der Marienseite (Seite A)

*Silber, Kupfer, vergoldet, getrieben, gegossen,
gepresst, graviert, punziert, Email, Braunfirnis,
Filigran, Schmucksteine*

Die erste Stirnseite ist nach der Heiligen benannt, die im Zentrum zu sehen ist, die Gottesmutter. Da sie die höherrangige Heilige ist, beginnt an dieser Seite die Benennung des Schreines als A-Seite. Sie wird bestimmt von einer klar ausgebildeten Architektur, bestehend aus einem Dreipass- oder Kleeblattbogen, der je von zwei niedrigen Doppelsäulchen getragen wird. Oberhalb des Bogens sind Rund- oder Halbrundfelder zu sehen, aus denen sich drei Halbfiguren herauslehnen: In der Mitte Christus als Salvator Mundi, zu seinen Seiten Halbfiguren von Knaben, vielleicht Engel. Sie werden von einem feinen Band aus Kreuzen in Rund- und Rautenform auf blauem Grund gerahmt. Die Zwickel sind mit Braunfirnisplatten ausgelegt, die einfache Ranken oder florale Motive zeigen. Den Giebel und den unteren Sockel begrenzen jeweils kräftige Zierbänder aus bunten Email- und Filigranplatten. Unterhalb des Dreipasses thront die Muttergottes mit dem Kind auf dem Schoß, sie wird flankiert von zwei, im Verhältnis zu ihr kleineren, stehenden heiligen Frauen mit Salbgefäßen in den Händen, wahrscheinlich zwei der drei Marien, die am Ostermorgen zum Grab Christi gingen (Mk 16,1). Alle drei Figuren stehen beziehungsweise sitzen vor einem mit stilisierten Lilien punzierten Hintergrund. Der Giebelkamm aus teilweise vergoldetem Silber schließt die Stirnseite nach oben hin ab, hier sind Medaillons mit Bergkristallen und Eichenlaubmotiven zu sehen, bekrönt von einem vierseitigen Knauf mit einer Bergkristallkugel. Der Dreipass wird gebildet durch eine goldene Inschrift auf blauem



Emailgrund, in der zu lesen ist: »+ AVE · MARIA GRATIA / PLENA · DOMINVS · TECVM BEN/EDICTA TV IN MVLIERIBV« (übers.: »Ge-grüßet seist du Maria, voll der Gnade, der Herr ist mit dir, du bist gebenedeit unter den Frauen«). Die Inschrift der Seite A weist einige formale Unterschiede zu denjenigen an den Langseiten auf, weshalb man davon ausgehen kann, dass die Inschriften entweder mit zeitlichem Abstand zueinander entstanden oder zumindest von unterschiedlichen Goldschmieden gefertigt wurden. Besonders fein graviert ist die hintere Thronlehne der Muttergottes: Es scheint, als ob die hohen Spitzbogenöffnungen wie Türen geöffnet wären und den Blick wiederum freigeben auf den rautenförmigen Hinter- grund – dies könnte ein Verweis auf Maria als »porta coeli« (Ez 44,2) sein, eine Anrufung Marias aus der Laurentanischen Litanei.

Alle Figuren sind komplett aus einem sehr dünnen Kupfer- oder Silberblech hohl getrieben, ziseliert und vergoldet. Ihre Rückseiten sind offen, lediglich die Unterarme, Hände und Attribute sind separ- rat gearbeitet und wie der Kopf des Jesuskindes an die Körper an- gelötet. Der Thron Mariens ist samt Plinthe aus einzelnen Blechen, Rundprofilen und kleinen Gussteilen zusammengesetzt und nur auf den schauseitigen Oberflächen vergoldet. Die Rückseiten der seit- lichen Figuren und des Thrones mit der Maria sind mit aufspreiz- baren Metallröhrchen versehen, die für eine stabile Anbringung der Beschläge am Holzkern sorgen. *ap cm*

Die Figuren der Suitbertusseite (Seite C)

*Silber, Kupfer, vergoldet, getrieben, gegossen,
gepresst, graviert, punziert, Email, Braunfirnis,
Filigran, Schmucksteine*

Die zweite Stirnseite (Seite C) zeigt den heiligen Suitbertus im Zentrum unter einem Dreipass- oder Kleeblattbogen auf einem antiken Faltstuhl sitzend, einem sogenannten Faldistorium, das im Mittelalter als bischöfliches Würdezeichen galt. Der hier im Sinne eines Throns verwendete Stuhl erhebt sich über einem zweistufig vorspringenden Podest. Der Heilige trägt eine Mitra und einen Bischofsstab in der rechten Hand. Zu seiner Linken steht – leicht kleiner als der Heilige – König Pippin mit Krone und Zepter, zur Rechten dessen Frau Plektrudis, ebenfalls mit einer Krone. Die Dargestellten sind mit Hilfe der goldenen Inschriften in dem blau- grundigen Emailbogen zu identifizieren: »REGINA PLECDRUDIS // SANCTUS + SUIBERTUS // REX PIPPINVS«. (übers.: »Königin Plektru- dis«, »Heiliger Suitbertus«, »König Pippin«). Alle drei Figuren stehen beziehungsweise sitzen vor einem punzierten Hintergrund mit einem diagonal angeordneten Lilienmuster. Unter den ebenfalls mit blauen Emailplättchen gerahmten Rund- beziehungsweise Halb- rundfeldern erscheinen drei Halbfiguren, vielleicht Tugenden. Die Zwickel sind mit fein gearbeiteten Braunfirnisplatten mit Eichen- laubmotiven ausgelegt, links und rechts sind emporwachsende Lilien zu erkennen. Wie auch bei der Marienseite sind der Giebel und der Sockel mit kräftigen Zierbändern betont, in die abwechselnd Email- und Filigranplatten eingefügt sind. Der Giebelkamm aus ver- goldetem Silber schließt die Stirnseite nach oben hin ab, hier bilden zehn getriebene Eichenblätter den Kamm, bekrönt von einem vier- seitigen Knauf mit einer Glaskugel.



1945 wurde diese Seite stark beraubt. Dabei wurden die Figur der Plektrudis, der Oberkörper der Suitbertusfigur, der Kopf Pippins sowie die gesamten emaillierten Schriftbögen und sämtliche Säulen entwendet und die Zwickelfiguren beschädigt. Nach Vorlage eines Lichtbildes aus dem Archiv des Landeskonservators konnte der Goldschmied Carl Kessler die Figur der Plektrudis, den thronenden Suitbertus sowie den Kopf des Pippin rekonstruieren. Dazu schuf er zunächst Modelle aus Plastilin und Gips und goss sie in Silber. Die neu gegossenen Figuren weisen im Vergleich zu den getriebenen Figuren ein deutlich höheres Gewicht auf, weswegen sie vermutlich mit speziell angefertigten Schraubverbindungen am Holzkern befestigt sind. Auch die Zwickelfiguren und einige architektonische und ornamentale Teile wie die Säulen fertigte er neu an. Nach eigenen Aussagen war dabei sein Bestreben, »die Figuren in ihrem Gesamtbild den gotischen Originalen anzugleichen, in den Einzelheiten jedoch die persönliche Handschrift nicht zu verleugnen« (Kessler o.J.). *ap cm*

03 Das Figuren- programm

Wie in seinem architektonischen Aufbau steht der Suitbertusschrein auch mit seinem Figurenprogramm in enger Tradition zu den rhein-maasländischen Reliquienschreinen. Formal weist er Parallelen zu den beiden Reliquienschreinen des heiligen Anno in St. Servatius in Siegburg und des heiligen Albinus in St. Pantaleon in Köln auf.

Wie an den beiden genannten Reliquienschreinen ist das Figurenprogramm an den Schmalseiten des Suitbertusschreines der Muttergottes und dem Patron der ehemaligen Stiftskirche beziehungsweise heutige Pfarrkirche gewidmet.

Die Figur der thronenden Muttergottes mit dem Jesuskind an der Stirnseite A des Suitbertusschreines wird beidseitig von zwei weiblichen Heiligen mit Salbgefäßen begleitet, die als zwei von den drei Marien, die am Ostermorgen zum Grab Christi gingen, gedeutet werden. Über der Marienfigur erscheint in Halbfigur Christus als

Erlöser der Welt. In den beiden seitlichen Halbmedaillons erscheinen Halbfiguren, vermutlich Engel.

Auf der Schmalseite C ist die Figur des heiligen Suitbertus als Bischof mit Bischofsstab und Mitra auf einem Thron sitzend dargestellt. Die beiden Figuren zu beiden Seiten lassen sich laut Inschrift als der königliche Herrscher Pippin (rechts) und seine Gemahlin, die heilige Plektrudis (links) identifizieren. Sie schenkten Suitbertus eine im Rhein vorgelagerte Insel, das heutige Kaiserswerth, auf die er sein Kloster gründete. Die Halbfiguren in den bekrönenden Medaillons sind als Tugenddarstellungen zu deuten.

Die Ikonografie der Langseiten weicht von jenen der beiden vergleichbaren Reliquienschreinen ab. Während die figürlichen Darstellungen auf den Dachreliefs am Albinus- und Annoschrein der Lebensbeschreibung des jeweiligen Heiligen gewidmet waren, dessen Gebeine im Schrein ruhen, umspannen die Darstellungen am Suitbertusschrein die Heilsgeschichte des Neuen Testaments. Unter den mit Inschriftenbändern aus Email geschmückten Kleeblatt- oder Dreipassarkaden der Langseiten sind jeweils sechs Apostelfiguren angebracht. In den Zwickeln zwischen den Arkadenbögen befinden sich Halbfiguren von geflügelten Engeln mit Schriftbändern, Büchern oder Weihrauchfässern in den Händen. Die Reliefs auf den Dachflächen zeigen Szenen aus dem Leben Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt Christi: Verkündigung, Geburt, Anbetung, Darbringung im Tempel (Seite D) sowie Taufe Christi, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt (Seite B). Die zwölf Apostel an den Langseiten werden so zu Zeugen des Lebens und Wirkens Christi, wie es in den Evangelien des Neuen Testaments beschrieben ist.

Mit der Figur des Christus als Erlöser der Welt auf der Stirnseite A über der thronenden Muttergottes, die als »porta coeli« gedeutet werden kann, vollendet sich somit die Verheißung der Erlösung beim Jüngsten Gericht am Ende der Zeiten. *lb*





Die Apostelfiguren der Langseite B

*Silber, vergoldet, getrieben,
ziselirt, graviert*

Die sechs ausgestellten Apostelfiguren stammen von der Langseite B. Laut Inschrift sind sie als Jakobus der Jüngere, Philippus, Matthäus, Johannes, Matthias und Thomas zu identifizieren. Die jeweils aus vergoldeten Silberblechen getriebenen Figuren unter von Doppelsäulen getragenen Kleeblattarkaden sind sitzend dargestellt und halten Bücher in ihren Händen. Möglicherweise durch eine Verwechslung nach 1860 entspricht die heutige Anordnung der Apostelfiguren am Schrein nicht mehr der ursprünglichen Reihenfolge. Dies lässt sich anhand historischer Darstellungen, zum Beispiel auf historischen Fotografien oder bei Ernst aus'm Weerth, der den Schrein 1860 zeichnerisch dokumentierte, nachvollziehen.

Die Apostel spiegeln wie auch die Schreinarchitektur und die metallenen Figuren- und Ornamentbeschläge die lange Entstehungszeit des Suitbertusschreines wider. Stilistisch wird der Figureschmuck in der Forschung unterschiedlichen Goldschmiedewerkstätten zugordnet. Der vermeintlich ersten Werkstatt, um 1220/30 tätig, rechnet man die Apostel Matthäus und Thomas, die ein Buch in ihrer rechten Hand halten, sowie die Engel in den Zwickeln der Arkadenbögen an den Langseiten zu. In der späteren, zwischen 1260/75 arbeitenden Werkstatt entstanden an der Langseite B vermutlich die Figuren des Johannes sowie des Jakobus des Jüngeren, Philippus und Matthias. Letztgenannte unterscheiden sich von den drei übrigen Figuren durch die reichgestaltete Haar- und Barttracht und durch ihre Gewänder, deren Halsausschnitte von einem breiten Saum mit mittigem Vierpass eingefasst werden. Zudem halten sie die Bücher mit beiden Händen. *lb*



Die Dachreliefs der Langseite D und B

Silber, vergoldet, ziseliert

Die vier ausgestellten Reliefs der Dachflächen der Langseite D zeigen Szenen aus dem Leben Jesu beginnend mit der Verkündigung der Geburt Jesu an Maria (LK 126–38). Unter zwei abgeflachten Kleeblattarkaden sind der Erzengel Gabriel, der sich von links der Muttergottes in der rechten Arkade zuwendet, dargestellt.

Das zweite Relief bildet die Geburtsszene ab. Unter drei Halbbögen sind Maria und Josef zu sehen, unter dem mittleren Rundbogen erscheint das Jesuskind in der Krippe mit Ochs und Esel zu beiden Seiten.

Auch die Szene der Anbetung der Könige ist von einer dreiteiligen Rundbogenarkade gefasst. Die drei Könige unter den beiden ersten Bögen nähern sich von links der thronenden Muttergottes mit dem Jesuskind auf ihrem Schoß am rechten Bildrand.

In der zentralen Szene unter der zweiten und dritten Arkade der Darbringung im Tempel ist die Begegnung Jesu mit dem frommen Simeon und der greisen Prophetin Hanna im Tempel dargestellt (LK 2,22–38). Sie halten das thronende Kind mit ihren beiden Händen. Auf der linken Seite, unter der ersten Arkade, weist Maria mit verhüllten Händen auf das Geschehen hin.



Wie für den Skulpturenschmuck vermutet, so werden auch für die Herstellung der Reliefs unterschiedliche Werkstätten angenommen. Zudem sind wegen der regelmäßigen Öffnung des Schreines zur Präsentation der Reliquien und der dafür notwendigen Demontage von Beschlagteilen einige Veränderungen an den Reliefs vorgenommen worden. Dies ist beispielsweise am Relief der Verkündigung zu erkennen, dessen Figuren Marias und des Engels aus dem ursprünglichen Blech ausgeschnitten und mit einem neuen, ungestalteten Blech hinterlegt worden sind.

Um die Reliquien leichter zugänglich zu machen, fügte Peter Anton Bahner um 1846 in die neu angefertigte Holzkonstruktion des Daches an der Seite B zwei Öffnungen ein und arbeitete die Reliefs entsprechend zu verschließbaren Türchen um. *lb*

04 Herstellungstechniken

Der Suitbertusschrein ist zweifellos ein herausragendes Zeugnis für die Fertigkeit mittelalterlicher Goldschmiede und Kunsthandwerker.

Er ist aus Eichenholz gefertigt und auf seiner Außenseite mit Goldschmiedewerk verkleidet. Die Beschläge aus Silber, Kupfer und Kupferlegierungen sind auf allen Schauseiten vergoldet. In den Giebelkämmen und Firstknäufen setzen nicht vergoldete Details aus Silber zweifarbige Akzente.

Die Figuren und Dachreliefs sind getrieben und ziseliert. Weitere Flächen des Schreines sind mit gepressten ornamentierten Zierstreifen besetzt, Hintergrundbleche und Säulenschäfte sind mit Lilienpunzierungen geschmückt. In der Sockelzone und am Giebel wechseln sich Filigran- und Emailplättchen ab, die Filigrane sind zusätzlich mit Schmucksteinen geziert. Hinter den Säulen und in den Zwickelflächen befinden sich Braunfirnisplatten mit goldenen vegetabilen Motiven. Die Säulenbasen und -kapitelle sowie die Einzelteile der First- und Giebelkämme sind gegossen.

Alle etwa 1100 Einzelteile des Goldschmiedewerkes sind mit unzähligen Nägeln unterschiedlicher Größe und Kopfformen sowie über Steck- und Klemmvorrichtungen am Holzkern fixiert. *cm*



Email-, Filigran- und Braunfirnisplatten

Kupfer, vergoldet, Email, Braunfirnis, Schmucksteine



Zierstreifen aus sich abwechselnden Filigranplättchen mit Steinbesatz und Emailplättchen bilden die untere und obere horizontale Begrenzung des quaderförmigen Baukörpers und des Giebels. Die symmetrische Spiralornamentik der Filigrane setzt sich aus feinsten, gerillten und verlöteten Drähtchen zusammen, die zusätzlich mit kleinsten Kügelchen, Blättchen und Kölbchen geziert sein können. Die Lötungen sind so fein, dass sie kaum sichtbar sind. Es handelt sich um Filigrannetzwerke, die zur Steigerung des Glanzes mit polierten vergoldeten Blechen hinterlegt sind. Typisch für die mittelalterlichen Goldschmiedewerke ist die Kombination von Filigran mit Schmucksteinbesatz. Die Steine sind in Zargen gefasst. Um ihre Leuchtkraft zu erhöhen und ihre Farbigkeit zu verstärken, sind sie mit Metallfolien oder farbigen Textilien hinterlegt.

Die Emailplättchen mit unterschiedlichen geometrischen Mustern sind aus einer Kombination von Gruben- und Zellschmelz unter Verwendung opaker Emails (Glasflüsse) geschaffen. Beim Grubenschmelz werden mit Hilfe von Stichel und Meißeln Vertiefungen

aus der dicken Kupferplatte gegraben, die anschließend mit verschiedenfarbigem Email ausgefüllt werden. Beim Zellschmelz dagegen werden die einzelnen Farbfelder durch eine Abgrenzung mit eingesetzten feinen Flachdrähtchen geschaffen. Das in die Felder und Gruben eingebrachte farbige Emailpulver wird bei hoher Temperatur eingeschmolzen. Durch das anschließende Schleifen mit feinen Schleifsteinen und ausreichend Wasser wird eine glatte Oberfläche erzielt. Zum Schluss wird die auf der Schauseite sichtbare Kupferoberfläche feuervergoldet.

Die Braunfirnisplättchen des Suitbertusschreines sind vorwiegend mit floralen Motiven geschmückt. Dabei sind die Kupferplättchen mit einem wiederholt eingebrannten Überzug, vermutlich aus Leinöl versehen, in den die floralen Motive durch Ausschaben oder Ritzen freigelegt sind. Diese bis auf die Kupferoberfläche ausgeschabten Bereiche sind abschließend vergoldet und poliert worden. Auf diese Weise entstanden leuchtend goldene Motive vor dunklem Hintergrund. *cm*

Giebelknäufe, Dach- und Firstkämme

Silber, Kupfer, vergoldet, getrieben, gegossen, punziert, graviert, Schmucksteine, Bergkristall, Glas

Der Suitbertusschrein wird von Giebel- und Firstkämmen sowie Giebelknäufen bekrönt. Sowohl die beiden unterschiedlichen Giebelkämme als auch der vierteilige Firstkamm werden unterschiedlichen Herstellungszeiten zugeordnet.

Die beiden vergoldeten Giebelkämme der Schmalseiten weichen in ihrer Gestaltung deutlich voneinander ab. Einzeln gefertigte Blätter aus vergoldetem Silber oder Kupfer, die sich mit einem Steinbesatz vor silbernen Blütenrosetten abwechseln, bilden den Giebelkamm der Marienseite. Die mit zarten Linien gravierten Blütenrosetten sind nicht vergoldet, sodass im Zusammenspiel mit dem Steinbesatz eine dezente Zweifarbigkeit entsteht. Der Giebelkamm der Suitbertusseite dagegen besteht aus einzeln gefertigten und aneinandergereihten Kriechblumen aus vergoldetem Silber und weist keinen Steinbesatz auf.

Der vierteilige, sich über die gesamte Länge des Daches erstreckende und lediglich von den Knäufen unterbrochene Dachfirst wiederum ist in Form einer gewundenen Weinranke gestaltet. Er weist zwei gleichwertig ausgearbeitete Seiten auf. Aus Silber gegossene Blätter und Traubenrispen an Seitenästen sind an den primären Ast angelötet. Die Rindenstruktur der Äste ist punziert und graviert.



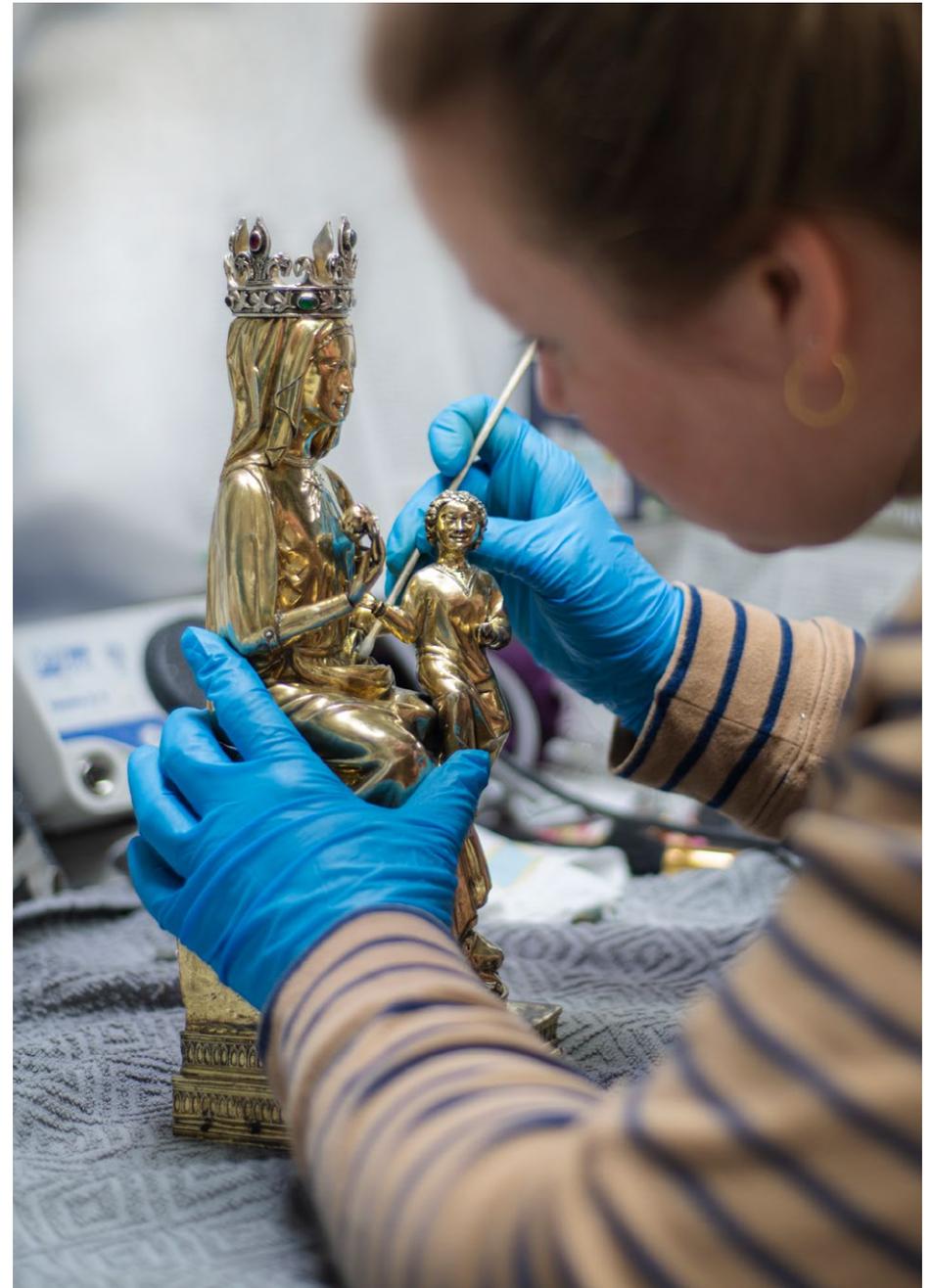
Den unteren Abschluss der Firstkämme sowie den Anbindungspunkt zum Holzkern bildet eine mit gravierten Dachschindeln gestaltete Winkelleiste.

Die fünf Giebelknäufe bestehen aus einzeln geformten und getriebenen silbernen Blechen und Gussteilen, die miteinander verlötet sind. Der kugelige Abschluss aus Bergkristall oder Glas ist entweder über einen Gewindestift oder eine spangenförmige Halterung fixiert. Die Oberfläche ist vergoldet und poliert. Einzelne silberne Blattrosetten oder Tierdarstellungen jedoch sind nicht vergoldet, so dass auch hier eine Zweifarbigkeit entsteht. Obwohl sich die Giebelknäufe auf den ersten Blick in ihrer Form gleichen, unterscheiden sie sich in den Details. *cm*

05 Heutige Konservierung und Restaurierung

In der Geschichte der Restaurierung wurde das Verständnis des Begriffes in theoretischen und praktischen Diskursen immer wieder neu ausgehandelt. Anfang des 19. Jahrhunderts orientierten sich Restaurierungs- oder Reparaturmaßnahmen oft an ästhetischen Vorstellungen und Annahmen, die von einer Vollständigkeit der Dinge ausgingen. Hierfür wurden starke Veränderungen am Original vorgenommen. Heutige Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten gehen von einem historisch gewachsenen Zustand aus und priorisieren den Erhalt der Originalsubstanz. Die Eingriffe sind minimal, Reinigungs- und Festigungsmaßnahmen dienen vornehmlich dem Erhalt.

Reinigungs- und Reparaturmaßnahmen an historischen Metallobjekten wurden über die Jahrhunderte hinweg überwiegend von Goldschmieden in handwerklicher Manier durchgeführt. Erst in jüngerer Zeit werden diese Maßnahmen von akademisch ausgebildeten Fachrestauratoren und Fachrestauratorinnen nach modernen Standards durchgeführt.





Restaurieren heißt hierbei allerdings nicht »wieder neu machen«. Vielmehr wird das Maß der notwendigen bestandssichernden Eingriffe so gering wie möglich gehalten. Jede Maßnahme wird abgewogen, denn jeder Eingriff birgt das Risiko langfristig negativer Auswirkungen, etwa wenn nicht alterungsstabile Materialien eingebracht werden, die in ihrem Alterungsprozess schädigende Stoffe abgeben. Die Spuren der Objektgeschichten werden erhalten. Fehlende Bestandteile werden nur ergänzt, wenn es für die Stabilität absolut notwendig ist und auf das Ausrichten von Deformierungen wird weitgehend verzichtet.

Der Suitbertusschrein befindet sich seit September 2021 zur Restaurierung in der Goldschmiede und Metallrestaurierwerkstatt des Kölner Domes. In der 1989 gegründeten Beraterkommission zur Sicherung und Konservierung der Reliquienschreine im Erzbistum Köln, die aus nationalen und internationalen Fachleuten besteht, werden wissenschaftliche und konservatorische Belange beraten und die Restaurierungsmaßnahmen festgelegt. Ziel für den Suitbertusschrein ist das Erreichen eines einheitlichen Gesamtbildes durch eine Sicherung und Reinigung des Schreines bei weitgehendem Belassen des historisch gewachsenen Zustandes.

Am Anfang jeder Konservierung/Restaurierung steht die umfassende Dokumentation des Objektes. Jedes der etwa 1100 Einzelteile des Goldschmiedewerkes wird mit einer Nummer belegt, fotografisch erfasst und in einem Katalog vermerkt. In diesem Katalog werden auch Details zu Material, Herstellungstechnik, Zustand und früheren Veränderungen des Einzelteils aufgenommen, so dass auch nach der Restaurierung die Daten für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung vorliegen. Von ausgesuchten Einzelteilen werden naturwissenschaftliche Analysen zur Materialzusammensetzung durchgeführt.

Nach der Erfassung des Schadensbildes folgt die Erarbeitung des Restaurierungskonzeptes mit der Festlegung der Maßnahmen. Viele Bestandteile am Schrein waren lose, die Schädigung des Goldschmiedewerkes durch Korrosionsvorgänge war an vielen der unzugänglichen Rückseiten sehr ausgeprägt. Um diese umfassend konservieren zu können, war die Abnahme des Goldschmiedewerkes vom Holzkern erforderlich. Die demontierten Bestandteile wurden auf eine Unterlage übertragen und mit Nadeln festgesteckt. Diese »Explosionsanordnung« ermöglicht zusammen mit der Nummerierung und der akribischen Fotodokumentation die zuverlässige Rückführung der Einzelteile an ihre ursprüngliche Position. *cm sh*

Restaurierungsmaterialien, Goldschmiedetechniken und Werkzeuge

*Dachrelief, Fondblech, Zwickelengel und Zierstreifen
Silber, Kupfer, vergoldet, gegossen, getrieben, ziseliert,
punziert, gepresst, graviert*

Nachdem der Zustand des Schreines erfasst und die einzelnen Schritte für die Konservierung und Restaurierung geplant wurden, folgten Probearbeiten an unauffälligen Stellen. Diese sollten zeigen, ob das Restaurierungs- und Konservierungskonzept in der Praxis Bestand hat. Für die Reinigung, Stabilisierung und Ergänzung werden möglichst substanzschonende, beständige Materialien ausgewählt, die nicht mit der Substanz des Schreines reagieren, sie angreifen oder schädliche Abbauprodukte bei der Alterung abspalten. Lose Verschmutzungen werden mit weichen Pinseln und Bürsten abgenommen, die Oberfläche mit Lösemitteln und sanften Tensiden gereinigt. Hartnäckigere Verschmutzungen und aufliegende Korrosionsprodukte werden mit Bein- und Holzschabern, feinen Nadeln, dem Skalpell oder feinen abrasiven Mitteln mechanisch entfernt.

Restauratoren und Restauratorinnen achten darauf, dass Oberflächen- und Herstellungsspuren sowie historische, nicht schädigende Beschichtungen erhalten bleiben. Aus diesem Grund wird oft auch schon bei Reinigungsschritten unterstützend auf das Stereomikroskop zurückgegriffen.

Altreparaturen werden belassen, solange sie nicht schädigen, stabil sind und den Gesamteindruck des Schreines nicht schmälern. Instabile Bereiche werden gefestigt und fehlende Bestandteile nur an Stellen, an denen sie notwendig sind, ergänzt. Dabei sollen

Ergänzungen vom Originalbestand technisch klar unterscheidbar sein, sich aber zugleich in das Gesamtbild einfügen. In solchen Fällen werden Methoden angewendet, die wieder rückführbar, also reversibel sind. Im Hinblick auf zukünftige Arbeiten werden die Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen sowie die verwendeten Materialien detailliert dokumentiert.

Zudem lassen sich die verschiedenen Bearbeitungsspuren des Goldschmiedehandwerkes am Suitbertusschrein ablesen wie zum Beispiel das Ziselieren. Beim Ziselieren werden mit Hilfe von Hämmern und Punzen dünne Bleche zu reliefierten Darstellungen oder dreidimensionalen hohlen Figuren verformt. Die Feinheiten werden mit Hilfe von Profilpunzen sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite herausgearbeitet. Das Werkstück ist dabei in eine verformbare Schlagunterlage, den Treibkitt, sicher eingebettet. Es finden feine Punzen mit unterschiedlich gestalteten Köpfen Anwendung. Durch die verbreiterte Bahn am Kopf des fein austarierten Ziselierhammers wird die Treffsicherheit auf die schmalen Punzen erhöht. Die Technik des Ziselierens kann man am Körper der Zwickelengel gut nachvollziehen. Der Körper ist aus einem Stück Blech hohl getrieben und ziseliert. Die Köpfe allerdings wurden gegossen und an die Körper angelötet. Auch die Flügel wurden extra gearbeitet und in Schlitze an den Seiten des Körpers gesteckt und verlötet. Das Federkleid der Flügel ist graviert.

Beim Gravieren wird der Gravierstichel genutzt. Dieser wird mit annähernd gleichem Druck von Hand geführt und gräbt die Ornamente und Darstellungen in die Metalloberfläche ein. Durch unterschiedlich geformte Schneiden entstehen verschiedene Gravuren.

Die Muster der Zierstreifen werden durch die Verwendung von Stahlstempeln geschaffen. Der Rapport, also die Motivwiederholung aufgrund des in der Größe beschränkten Stempels, ist oft deutlich sichtbar. Durch dieses Verfahren können auf einfachem und schnellem Wege reliefartige Zierteile geschaffen werden. *cm sh*

Zeittafel

1193

In der bisherigen Forschung wird der Beginn der langen Bauphase des Schreines mit dem Besuch des staufränkischen Kaisers Heinrich VI. im Jahr 1193 in Verbindung gebracht. Zu Lebzeiten des Suitbertus (um 637–713) sollen das fränkische Herrscherpaar Plektrudis und Pippin der Mittlere dem angelsächsischen Missionsbischof ein Werth, also eine Insel im Niederrhein geschenkt haben, das heutige »Kaiserswerth«. Heinrich VI. bestätigte bei seinem Besuch 1193 die fränkische Schenkung und nahm das Stift sowie seine Besitzungen in seinen Schutz. Aus diesem Grund wurde das Ereignis als Anlass für die Arbeiten am Schrein gewertet.

1264

Der Herstellungsprozess des Schreines lässt sich heute nicht mehr sicher nachvollziehen. Die Frage, ob bis zur Weihe des neuen Chores 1237 der Holzkern des Schreines bereits bestand, muss offenbleiben. Zwischen 1249 und 1255 ist die Stiftung eines eisernen Gehäuses (»domus ferrea«) für den Schrein überliefert. Es muss davon ausgegangen werden, dass bis zu dieser Stiftung die hölzerne Schreinarchitektur fertiggestellt war. Erst im Jahr 1264 fand die Übertragung der Reliquien (Translatio) der Heiligen Suitbertus und Willeicus in den Schrein statt. In der Forschung wird vermutet, dass bis zu diesem

Zeitpunkt die Herstellung bereits fortgeschritten war.

1393

Bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts sind weitere Arbeiten und Stiftungen dokumentiert. Demnach vergeht bis zur Fertigstellung des Reliquienschreines über ein Jahrhundert. Überliefert ist, dass der Schrein im Jahr 1393 geöffnet und das Haupt des heiligen Willeicus entnommen wird. Auf Bitten des Herzogs Wilhelm I. von Berg und mit der Erlaubnis des Kölner Erzbischofs Friedrich III. von Saarwerden überführte man die Reliquie in das Stift St. Lambertus in Düsseldorf.

1717

Prominent sind die zahlreichen Öffnungen des Reliquienschreines, die schon im Spätmittelalter, dann ab dem 18. Jahrhundert regelmäßig erfolgen. Anlässlich des Todestages des heiligen Suitbertus fand im Jahr 1717 in Kaiserswerth die Jahrtausendfeier zu Ehren des Heiligen statt. Hierzu wurde der Schrein geöffnet. Das Todesjahr des Kaiserswerther Patrons wird in das Jahr 713 datiert. Aufgrund der Vita des Heiligen, einer legendären Lebensbeschreibung, die vermutlich zwischen dem späten 14. und frühen 15. Jahrhundert entstand, war im Jahr 1717 irrtümlicherweise davon ausgegangen worden, dass er im Jahr 717 verstarb.

1817

Nachdem der Schrein ab 1717 zunächst alle 50 Jahre geöffnet worden

war, erfolgten die Jubiläumsfeierlichkeiten ab 1817 in einem Abstand von 25 Jahren. Darüber hinaus kamen dem Heiligen drei jährliche Gedenktage zu. An den Tagen zu Ehren des Todestages, der Erhebung der Gebeine und der Heiligsprechung fand der Schrein Aufstellung im Kirchenraum und wurde bei Prozessionen mitgeführt.

Bis 1917

Von besonderer Bedeutung sind die bis heute erkennbaren Restaurierungsphasen des Schreines. Erste Instandsetzungsarbeiten sind schon für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts (1767) und umfangreicher für das 19. Jahrhundert belegt. 1846 nahm Peter Anton Bahner vermutlich größere Restaurierungen am Schrein vor. Zur Finanzierung wurde sogar sakrales Gerät (»vasa sacra«), ein Kelch und eine Patene aus Kaiserswerth verkauft. Weitere Restaurierungsarbeiten sind für das Jahr 1902 überliefert, in dem der Goldschmied Conrad Anton Beumers Instandsetzungsarbeiten am Schrein vornahm. 1917 werden in Folge des Ersten Weltkrieges die Feierlichkeiten für das 1200-jährige Jubiläum zu Ehren des heiligen Suitbertus ausgesetzt und 1920 nachgeholt.

1919/1920

Im Jahr 1919 erforderten Sicherheitsmaßnahmen eine Demontage der Beschläge durch den Goldschmied Carl Kessler. Daraufhin wurde der Schrein in einem Turm der Pfarrkirche

versteckt. Bei der Remontage 1920 veränderte eine unbekannte Hand vermutlich erneut die Abfolge der Apostelfiguren und Beischriften, da zwischen 1894 und 1912 bereits einige Figuren vertauscht worden waren.

1946–1949

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges wurde der Kaiserswerther Reliquienschrein durch Beraubung beschädigt: 1945 war die Stirnseite C beraubt worden. Der Goldschmied Carl Kessler wurde ab 1946 mit der Wiederherstellung und Restaurierung des Schreines beauftragt. Unter anderem sind die Figuren des Suitbertus', Pippins und der Plektrudis' bis heute Zeugnis seiner Arbeit.

2021–heute

Der Suitbertusschrein wird auf Grundlage des Restaurierungskonzeptes von 2022 durch die Goldschmiedinnen und Metallrestauratorinnen Claudia Magin und Solveig Hoffmann in der Goldschmiede und Metallrestaurierung des Kölner Domes restauriert. Sie erfolgt im Austausch mit der Beraterkommission zur Sicherung und Konservierung der Reliquienschreine im Erzbistum Köln und umfasst unterschiedliche Arbeitsschritte wie die Demontage der Metallbeschläge, Reinigung, Sicherung, Wiedermontage, Dokumentation und kunsttechnologische Analyse des Schreines. Darüber hinaus wird der Holzkern von einer Holzrestauratorin untersucht und konservatorisch behandelt. *ab*

Glossar

Braunfirnis

Bei Braunfirnis handelt es sich um eine Dekorationstechnik von Metallen, insbesondere von Kupfer und Kupferlegierungen. Die Metalloberfläche wird hierbei wiederholt mit einer flüssigen organischen Substanz wie beispielsweise Leinöl versehen, die auf der Oberfläche eingebrannt wird. In diesen festen Überzug werden die Motive, Schriften oder Ornamente im Positiv oder Negativ durch Ausschaben oder Ritzen freigelegt. Diese ausgeschabten Bereiche werden abschließend vergoldet und poliert. Auf diese Weise schafft man goldene Motive vor dunkel-gefärbtem Hintergrund oder umgekehrt.

Email

Emaillieren ist eine Technik, bei der eine Glasmasse, das Email, auf einen metallischen Träger aufgeschmolzen wird. Email existiert in den verschiedensten Farben und kann durchsichtig (transparent), teilweise durchsichtig (transluzent) oder undurchsichtig (opak) sein. Die Schmelztemperatur des Emails muss so eingestellt sein, dass beim Erhitzen allein das Email schmilzt, nicht aber der metallene Träger. Es existieren zahlreiche Techniken, um das Email am Metallträger anzubringen. Am Suitbertusschrein finden sich die Techniken des Grubenschmelzes und des Zellenschmelzes, häufig auch in Kombination. Für den Grubenschmelz wird die Vertiefung für das Email aus einem dickeren Träger durch Entfernen von Material als »Grube« herausgearbeitet. Beim Zellenschmelz wird die Vertiefung durch auf dem Träger aufgestellte Drähte oder Blechstege gebildet. Die Emailmasse, die zunächst als feines Pulver vorliegt, wird mit Wasser und eventuell Zusätzen, die die Haftung verbessern, zu einer breiigen Masse angerührt und auf das Metall aufgebracht. Ist jegliche Feuchtigkeit verdampft, kann das Stück gebrannt werden, meist im Ofen. Hierbei müssen die Brenntemperatur und -dauer auf das jeweils verwendete Email abgestimmt sein, damit es nicht zu Farbveränderungen oder anderen Schäden kommt.

Fassen
Fassen beschreibt das »Halten« oder Einfassen von Edel- und Schmucksteinen an Gold- oder Silberschmiedewerken. Die gängigsten Fassungsformen sind die sogenannte Zargenfassung, bei der ein Rahmen aus dünnem Metallblech den Stein umschließt, und die Krappenfassung, bei der der Stein von Stiften gehalten wird. Meist sind es nur wenige Zehntelmillimeter Material, die über den Rand des Steines reichen und ihn so fixieren. Je nach Fassungsform gelangt mehr oder weniger Licht an den gefassten Stein.

Fassen

Filigran
Filigran besteht aus feinen, meist zu organisch anmutenden Schnecken oder Schwüngen gebogenen Metall-

Filigran

drähten, die in unterschiedlichen Ornamenten und Mustern zusammengefügt und mit Streu- oder Reaktionslot möglichst unauffällig verlötet werden. Filigranwerke können sowohl flächige als auch raumgreifende Formen annehmen. Häufig ist das Filigran mit Dekorelementen wie Kügelchen, Blättchen oder Kölbchen verziert. Filigran existiert mit oder ohne Trägerblech. Ohne Trägerblech entstehen lichtdurchlässige, luftig-grazil anmutende Filigranetzwerke, die sehr fragil sind und daher oft von einem Rahmen begrenzt werden. Mit Trägerblech sind die Elemente weitaus stabiler.

Gießen
Beim Gießen wird geschmolzenes Metall in den Hohlraum einer Gussform eingebracht, also »gegossen«. Mittlerweile existieren zahlreiche technisch ausgefeilte Gussverfahren, die hier nicht alle aufgeführt werden sollen. Die einfachste Form ist das Gießen in eine Vertiefung, beispielsweise in einen Stein oder ein Stück Kohle. Eine wichtige Variante ist das Wachs-ausschmelzverfahren, das vermutlich auch beim Suitbertusschrein angewendet wurde. Hierbei wird ein Wachsmo-
dell direkt von Formmasse umschlossen. Beim Erhitzen verfestigt sich die Formmasse zu einer stabilen Form, das innenliegende Wachs wird dabei herausgeschmolzen. Nun kann anstelle dessen das flüssige Metall in den Hohlraum eingefüllt werden. Nach dem Abkühlen

Gießen

Gravieren
Beim Gravieren wird der Gravierstichel genutzt, um Ornamente, Darstellungen oder Schrift in die Metalloberfläche zu gravieren, also »einzugraben«. Der Stichel stellt einen Keil mit Griff und Schneide dar und wird mit gleichmäßigem Druck von Hand über die Metalloberfläche geführt. So gräbt sich die Schneide in die Oberfläche ein, schiebt einen Span vor sich her und hinterlässt eine Vertiefung. Durch unterschiedlich geformte Schneiden können vielfältige Gravur-Ergebnisse entstehen.

Legierung
Bei einer Legierung handelt es sich um die Mischung von zwei oder mehr Metallen (selten auch Nichtmetallen), die meist durch Schmelzen der Bestandteile zusammengeführt werden. Durch das Legieren verschiedener Metalle können Eigenschaften wie Härte, Farbe, Gießbarkeit, Schmelztemperatur etc. beeinflusst werden.

Gravieren

Löten
Das Löten bezeichnet das dauerhafte Verbinden von Metallteilen durch Erhitzen und Zugabe von Lot. Das Lot, wobei es sich meist um eine Metalllegierung handelt, besitzt eine niedrigere Schmelztemperatur als die zusammenzufügenden Metallteile, damit beim Erhitzen nur das Lot schmilzt. Das Lot schmilzt und fließt in die Fugen zwischen den Metall-

Legierung

Löten
Das Löten bezeichnet das dauerhafte Verbinden von Metallteilen durch Erhitzen und Zugabe von Lot. Das Lot, wobei es sich meist um eine Metalllegierung handelt, besitzt eine niedrigere Schmelztemperatur als die zusammenzufügenden Metallteile, damit beim Erhitzen nur das Lot schmilzt. Das Lot schmilzt und fließt in die Fugen zwischen den Metall-

teilen. Beim Löten wird meist zudem ein Flussmittel verwendet. Dieses schützt den Bereich, der gelötet werden soll, vor störenden Metalloxiden, indem es sich beim Erhitzen wie eine flüssige Deckschicht über das Metall legt.

Polieren

Beim Polieren wird die Metalloberfläche geglättet und dadurch Glanz erzeugt. Dies geschieht meist mithilfe von zunehmend feiner werdenden Schleifpulvern oder -pasten auf weichen Trägern wie Bürsten, Lappen oder ähnlichem. Auch mit einem weichen Leder kann eine Politur erfolgen. Bei einer Handpolitur wird mit einem Polierstahl oder einem polierten Stein, meist Hämatit oder Achat, mit Druck und unter Verwendung einer Gleitflüssigkeit die Oberfläche Strich für Strich verdichtet und geglättet.

Pressen

Pressen beschreibt die Verformung von dünnem Blech zum Relief mithilfe von Negativformen oder plastischen Stempeln. Das Blech wird in der Negativform aufgelegt und mithilfe einer verformbaren Zwischenlage, die sich den entstehenden Wölbungen anpassen kann (zum Beispiel Blei, Leder), durch Hämmern in das Relief der Form gedrückt. Das Relief der Negativform wird so als Positiv auf dem Blech abgebildet. Beim Pressen durch Einschlagen eines Stempels muss das Blech auf einer weichen, verformbaren Unter-

lage (zum Beispiel Blei, Kitt) liegen, um verformt zu werden. Durch dieses Verfahren können auf einfachem und schnellem Wege reliefartige Zierteile geschaffen werden. An Zierstreifen ist der Rapport, also die Motivwiederholung aufgrund des in der Größe beschränkten Stempels oft deutlich sichtbar.

Punzieren

Das Punzieren beschreibt den Prozess, bei dem Punzen (stabförmige Werkzeuge aus harten Materialien wie beispielsweise Stahl) mit einem Hammer in die Metalloberfläche eingeschlagen werden. Die Punzen sind mit einem plastischen Ornament, Zahlen, Buchstaben oder einer reliefierten Struktur versehen, welche dann durch das Einschlagen in die Metalloberfläche gedrückt und so auf diese übertragen wird.

Schmieden/Treiben

Schmieden oder Treiben beschreibt eine Verformung von Metall mit Hilfe eines Hammers. Das Metall wird durch die Hammerschläge nicht nur in die gewünschte Richtung verformt und »getrieben«, sondern dadurch in der Materialstärke (Dicke) verändert und verdichtet und somit spröder und weniger verformbar. Ist ein gewisser Verformungsgrad und eine damit einhergegangene Versprödung erreicht, muss das Metall durch Glühen (Erhitzen bis knapp unter der Schmelztemperatur) wieder verformbarer gemacht werden, da sonst schnell Risse entstehen. Um die ge-

wünschte Form zu erreichen, werden auch verschieden geformte Eisen und Hölzer eingesetzt.

Vergolden

Die Feuervergoldung ist eine Technik, die lange gebräuchlich war, heutzutage aber nur noch unter striktesten Auflagen und Laborbedingungen ausgeführt werden darf, da das verwendete Quecksilber für Mensch und Umwelt eine große Gesundheitsgefahr darstellt. Beim Feuervergolden wurde zunächst Gold mit Quecksilber zu einer blassgelben streichfähigen Paste, dem Amalgam, vermischt. Um eine gute Verbindung der Vergoldung zum Grundmetall zu gewährleisten, musste dieses gründlich meist mit starker Säure gereinigt und eventuell außerdem mit einer Quecksilbernitratlösung vorbenetzt werden. Nach dem Auftragen des Amalgams, früher wurde hierzu eine Hasenpfote verwendet, wird der Gegenstand erhitzt, ohne dass das zunehmend flüssige Amalgam abtropft, bis das Quecksilber »abraucht«, also verdampft. Der Farbton der zunächst mattgelben Oberfläche kann anschließend mit verschiedenen Pasten und Bädern nachbehandelt werden, um den Farbton zu beeinflussen. Vor allem aber muss die Oberfläche poliert und verdichtet werden, um die gewünschte sattgelb glänzende Oberfläche zu erreichen.

Seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts ist auch die Methode der galvanischen Vergoldung gebräuch-

lich. Sie basiert auf elektrochemischen Grundlagen, ist präzise steuerbar und bei korrekter Anwendung weniger gesundheitsgefährdend. Die aufgetragenen Goldschichten sind dünner als bei der Feuervergoldung, weshalb diese Art der Vergoldung oft schneller durchgerieben ist als eine traditionelle Feuervergoldung. Die galvanische Vergoldung wird meistens in einem Bad aufgebracht. Nicht zu vergoldende Bereiche wie beispielsweise Rückseiten werden aus Kostengründen mit einem Abdecklack abgedeckt, so dass sich dort kein Gold niederschlägt.

Ziselieren

Beim Ziselieren werden mit Hilfe von Hämmern und Punzen dünne Bleche zu reliefierten Darstellungen oder dreidimensionalen hohlen Figuren verformt. Das Werkstück ist dabei in eine verformbare Schlagunterlage, den Treibkitt, sicher eingebettet. Je nach gewünschtem Verformungseffekt sind die Köpfe (Spitzen) der Punzen, die auf das Objekt treffen, unterschiedlich gestaltet. Die Feinheiten werden mit Hilfe der Profilpunzen sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite herausgearbeitet. Der relativ leichte und zierliche Ziselierhammer ist fein austariert und besitzt am Kopf eine verbreiterte Bahn, um die Treffsicherheit auf die schmalen Punzen zu erhöhen. *cm sh*

Literatur

Erhard Brepohl: *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk*, Bd. 2, *Goldschmiedekunst*, 2. überarbeitete Auflage, Köln, Weimar, Wien 1999.

Erhard Brepohl: *Theorie und Praxis des Goldschmieds*, Leipzig 2016.

Peter Bolg / Holger Kempkens: *Mittelalterliche Goldschmiedetechniken*, in: *Goldene Pracht – Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen*, Ausstellungskatalog Münster, München 2012, S. 86–93.

Paul Clemen: *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf* (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III, 1*), Düsseldorf 1894, S. 128–145.

Der heilige Suitbertus und die Tradition seiner Verehrung in Kaiserswerth, hg. von Pfarrgemeinde St. Suitbertus, Düsseldorf-Kaiserswerth 2008.

Wilhelm Diekamp: *Die Fälschung der vita sancti Suidberti*, in: *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 2, 1881, S. 272–287.

Karl Bernd Hepp / Helmut Knirim: *Reliquienschrein für die Gebeine des Hl. Suitbertus*, in: *Frommer Reichtum in Düsseldorf*, Kirchenschätze aus 10 Jahrhunderten, Ausstellungskatalog, Düsseldorf 1978, S. 251–255.

Karl Bernd Hepp / Helmut Knirim: *Der Schrein des heiligen Suitbertus*, in: *Kaiserswerth. 1300 Jahre Heilige, Kaiser, Reformier*, hg. von Christa-Maria Zimmermann und Hans Stöcker, Düsseldorf 1981, S. 76–86.

Hans Kisky: *Die Wiederherstellung des Suitbertusschreines*, in: *Rheinische Kirchen im Wiederaufbau*, hg. von Wilhelm Neuss, Mönchengladbach 1951, S. 39–41.

Nicola Senger: *St. Suitbertus in Kaiserswerth* (Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 69), Köln 1999.

Wilhelm Stüwer: *Suitbertus. Sein Leben und Nachleben*, in: *Kaiserswerth. 1300 Jahre Heilige, Kaiser, Reformier*, hg. von Christa-Maria Zimmermann und Hans Stöcker, Düsseldorf 1981, S. 7–18.

Erich Wisplinghoff: *Das Stift*, in: *Kaiserswerth. 1300 Jahre Heilige, Kaiser, Reformier*, hg. von Christa-Maria Zimmermann und Hans Stöcker, Düsseldorf 1981, S. 23–28.

Jochem Wolters: *Techniken und historische Merkmale des Braunfirnisses – Eine Richtigstellung*, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 57, 1, 2010, S. 389–504.

Impressum

Ausstellungskonzeption

Leonie Becks
Solveig Hoffmann
Claudia Magin

Texte

Leonie Becks *lb*
Andrea Burkhardt *ab*
Solveig Hoffmann *sh*
Claudia Magin *cm*
Anna Pawlik *ap*

Redaktion

Leonie Becks
Andrea Burkhardt
Solveig Hoffmann
Claudia Magin
Anna Pawlik

Konservatorische Betreuung

Solveig Hoffmann
Claudia Magin
Restauratorinnen-Partnerschaft Beier, Freund und Kühler, Köln

Ausstellungsarchitektur und Aufbau

Stephan Tiling

Gestaltung

Marko Seeber

Bildnachweis

Erzbistum Köln (Stephan Kube, Greven): Titelbild, S. 4, 9, 10, 13, 19, 22, 26–27, 28–29, 31, 33, 37, 39. – Köln, Hohe Domkirche, Dombauhütte (Claudia Magin): S. 35, 42. – Köln, Hohe Domkirche, Dombauhütte (Jennifer Rumbach): S. 41. – Köln, Verena Kühler: S.15.

Kölner Domschatzkammer

Kölner Domschatzkammer
des Metropolitankapitels der Hohen Domkirche
Roncalliplatz 2
50667 Köln
Telefon 0221-17940-300
www.koelner-domschatzkammer.de
domschatzkammer@koelner-dom.de

Öffnungszeiten

Täglich 10–18 Uhr

Führungen

Öffentliche Führungen
Donnerstag 15 Uhr
Samstag 14 Uhr

Gruppenführungen

Nach Vereinbarung
Anmeldung und Information
www.domfuehrungen-koeln.de



Kölner Dom
Schatzkammer