

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 51 (1994)

Heft: 3: Fahnen vor 1500

Artikel: Anforderungen und Grenzen eines gesamtschweizerischen Projekts
aus der Sicht des Museumskonservators

Autor: Brülisauer, Josef

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Anforderungen und Grenzen eines gesamtschweizerischen Projekts aus der Sicht des Museumskonservators

VON JOSEF BRÜLISAUER

Einleitung

Die Schweiz besitzt europaweit, vielleicht sogar weltweit einen einzigartigen mittelalterlichen Fahnenbestand (bis um 1500). In anderen, selbst wesentlich grösseren und historisch bedeutsameren Ländern lassen sich Fahnen aus dieser Zeit praktisch an einer Hand abzählen. Man kann sich daher zu Recht fragen, warum unser Bestand so gross ist. Liegt es daran, dass wir Schweizer die Fahnen fast als sakrale Objekte behandeln? In den Urkantonen wurden die eigenen Banner sorgfältig aufbewahrt. Oft sind sie besser erhalten als die Archivalien. Im 16./17. Jahrhundert wurde jedes Objekt mit einem Zettel versehen, auf dem man genau vermerkte, in welcher Schlacht das Banner getragen wurde. Diese Hinweise gehen bestimmt auf ältere Unterlagen zurück.

Negativnummer: K 61/23	Fähnlein	HISTORISCHES MUSEUM LUZERN Inv.: 1022
		Standort:

1. Auszugsfähnlein
2. aus Seidentaft; geteilt von Blau mit weissem durchgehendem, 3,5 cm breitem Kreuz und Weiss.
Stange mit Langspiesseisen als Spitze. Oben eine rot-weiße Seidenquaste, kaum zugehörig.
3. Von dem Fähnlein ist kaum noch die Hälfte übrig, nächst der Stange, alles andere fehlt. Die blaue Seide ist noch frisch, die weiße dagegen stark nachgedunkelt.
4. Seidentaft
5. -
6. um 1500
7. -
8. -
9. Quadratisch, Masse: H. 82 cm, Br. urspr. 85 cm, jetzt noch 48 cm

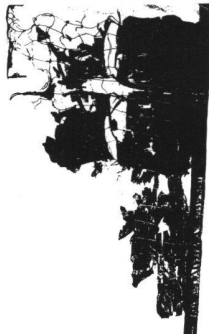


Abb. 1 Inventarkarte mit Einträgen zum Luzerner Auszugsfähnlein, Inv. Nr. 1022. Luzern, Historisches Museum.

Ebenso aufschlussreich ist aber auch die Behandlung der Beutefahnen. Als Beispiel können uns die Sempacherfahnen in Luzern dienen. 1386, nach der Schlacht, beschloss der Rat, die erbeuteten Banner in der Franziskanerkirche aufzuhängen. Bei der Restaurierung der Kirche im Jahre 1890 wurden noch die entsprechenden Ösen gefunden. 1491 wurden die schadhaften Banner vom Maler Niklaus auf Leinen kopiert. Fünf dieser Kopien sind noch erhalten, von den Originalen dagegen nur eines, jenes der Herren

von Hasenburg, und das Fragment eines Stadtbanners von Schaffhausen. Nach dem Erdbeben von 1622 wurden die Fahnen von Hans Ulrich Wegmann und Jakob Wysshaupt in der Obergadenzone als Fresken aufgemalt. 1734 wurde dieser Fahnenzyklus von Johann Suter aufgefrischt. 1790 ersetzte man die Wandmalereien durch vierzehn Holztafeln, welche die Fahnen in der Form von Trophäen in Dreier- und Vierergruppen zusammenfassen. Als Maler werden Jakob Businger und Thomas Grederer bezeichnet. 1897 wurden die Holztafeln wieder entfernt und die alten Fresken freigelegt. Bei der letzten Restaurierung 1986 erneuerte man die alten Fresken wieder. Die Holztafeln tauchten dann kurz darauf im Estrich des Obergerichts auf.

Sind aber unsere Fahnen wirklich alle so alt? Oder unterliegen wir einfach einer Täuschung? Haben unsere Vorfahren im Bestreben, die Reliquien ihrer Freiheitskämpfe an die Nachfahren weiterzugeben, vielleicht spätere Objekte mit dem Nimbus von Originalen versehen? Wieviel Originalsubstanz ist an ihnen tatsächlich noch vorhanden?

Diese und viele weitere Fragen möchte unser Fahnenprojekt beantworten. Ich werde daher zuerst auf die einzelnen Fragestellungen eingehen und anschliessend aufzeigen, wer diese Untersuchungen auf welche Weise durchführen könnte.

Grundlage dafür scheint mir eine genaue Analyse jedes einzelnen Objekts zu sein. Anschliessend könnten durch Vergleiche gewisse Gemeinsamkeiten festgestellt und Schlüsse gezogen werden. Erst nach diesen Abklärungen sollten konservierende oder restaurierende Eingriffe vorgenommen werden.

1. Einzeluntersuchung

1.1 Inventarisierung

Als erstes ist eine genaue Beschreibung jedes Objekts notwendig. Dazu zählen Masse, Bildbeschreibung, Angaben über Material und Technik, Zeitstellung, Hersteller und Herstellungsort usw., kurz eine Inventarbeschreibung, wie sie eigentlich in jedem Museum bereits vorhanden sein sollte (Abb.1).

Konkret sollen die *Masse* der Fahne (Höhe und Breite des erhaltenen Tuches, evtl. des Fragmentes) und eine Berechnung der ursprünglichen Masse angegeben werden. Sofern noch vorhanden, sollen auch Länge und Durchmes-

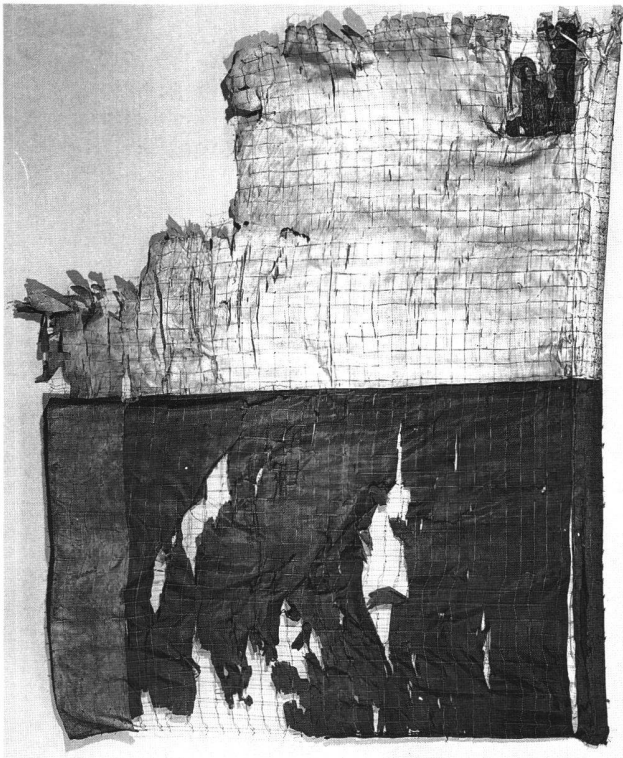


Abb. 2 Luzerner Sixtusbanner, nach 1480. Seidentaffet mit aufgesticktem Zwickelbild. Konservierung in Netztechnik. Luzern, Historisches Museum, Inv. Nr. 574.

ser der Stange und der Spitze angegeben werden. Das scheint selbstverständlich. Erfahrungen mit dem Fahnenbuch von Bruckner zeigen aber, dass z.T. erhebliche Abweichungen zwischen den dortigen Angaben und den wirklichen Massen bestehen.

Ferner soll eine genaue *Beschreibung* des Fahnenbildes, der Farben, der Symbole und der Inschriften erstellt werden. Oft lassen sich die ursprünglichen Farben nur noch auf der Innenseite von Tülle oder Nähten feststellen.

Zudem müssen, getrennt für Fahnentuch, Stange und Spitze, die *Materialien* genau beschrieben werden. Ich denke dabei an detaillierte Angaben zum Stoff. Diese sollten genauer sein als die bisher gebräuchlichen Bezeichnungen wie etwa «locker gewobener Seidentaft» u.ä. Es müssen das Material von Kette und Schuss, die Bindung, evtl. die Webbreite, die Fadenzahl, evtl. die Fadendicke bestimmt werden. Ebenso das Material der Fahnenstange und der Spitze.

In welcher *Technik* wurde das Fahnenblatt hergestellt: Wurden verschiedenfarbige Stoffbahnen zusammengesetzt, Teile appliziert oder aufgemalt usw.; welche Farben wurden verwendet? Wie wurden Stange und Spitze hergestellt? Wie wurden die verschiedenen Teile aneinander befestigt?

Schliesslich sollen die einzelnen Teile möglichst genau *datiert* werden. Dabei können stilistische Merkmale, aber

auch Daten aus der historischen Überlieferung miteinbezogen werden. In einem zweiten, späteren Arbeitsschritt müssen auch naturwissenschaftliche Methoden eingesetzt werden.

In Archivforschungen sollen Angaben über die *Auftraggeber*, den oder die *Hersteller* von Fahnenblatt, Stange und Spitze eruiert werden.

Vor allem bei Fahnen mit unbekannter Heraldik, die sich nicht einer Persönlichkeit oder einem Ort zuweisen lässt, sollen das Fahnenbild und dessen Farben untersucht und mit heraldischen Angaben auf anderen Objekten (Siegeln, Münzen, weiteren Abbildungen) verglichen werden. Die bisherigen Zuweisungen der Beutefahnen scheinen nämlich nicht in allen Fällen stichhaltig und bedürfen dringend der Überprüfung.

Weitere Archivarbeit erfordert die Suche nach *Informationen über die Geschichte* der Fahne: Wann und wo wurde sie gebraucht; wie wurde sie später weiterverwendet; wurden Kopien davon hergestellt; welches waren die Standorte des Objekts, nachdem es nicht mehr im Gebrauch war? usw. Unsere Museumsakten sind in bezug auf diese Fragen oft vollkommen unvollständig und unbrauchbar.

Bei jedem Objekt sind möglichst vollständig alle früheren *restauratorischen Eingriffe* zu eruiieren: Wer hat wann welche Eingriffe vorgenommen; mit welchen Methoden wurde gearbeitet, und welche Mittel wurden dafür verwendet?

Schliesslich soll jedes Objekt mit professionellen *Photoaufnahmen* dokumentiert werden. Dazu gehören Schwarzweiss- und Farbdia-Aufnahmen des gesamten Objekts, aber auch von Details. Bei den späteren naturwissenschaftlichen Analysen werden Spezialphotos zu Material und Technik, aber auch zum heutigen Zustand des Objekts, über Schadensbilder, frühere Eingriffe usw. entstehen. Da also verschiedene Personen Begehren für die Fotodokumentation anmelden werden (Konservatoren, Restauratoren, evtl. Naturwissenschaftler), ist eine frühzeitige Koordination der Aufnahmen wichtig.

1.2 Analysen

Als Ergänzung zu diesen oben beschriebenen Abklärungen, welche ich als Inventarisierung des Konservators bezeichnen möchte, scheinen mir drei Gebiete wichtig zu sein, welche durch naturwissenschaftliche Spezialisten untersucht werden sollten:

- Farbanalyse,
- Stoffbestimmung und
- Altersbestimmung.

Da der Autor sich in diesen Bereichen nicht auskennt, stellen die folgenden Vorschläge lediglich eine Wunschliste dar, auf welche Fragen er sich als Konservator weiterführende Angaben erhofft. Die Farben lassen sich oft von blosserem Auge und selbst unter dem Mikroskop nicht mehr eindeutig erkennen. Zum Teil sind sie im Laufe der Zeit ausgebleicht oder haben sich aufgrund der verwendeten Materialien verändert. Naturwissenschaftliche Analy-

sen könnten Hinweise geben über den ursprünglichen Farbton, aber auch über die verwendeten Materialien für die Färbung und die Art und Weise, wie die Stoffe gefärbt wurden.

Eine detaillierte Analyse des Stoffes sollte die mit den Augen vorgenommene Bestimmung überprüfen und ergänzen. Sie wird Auskunft geben über Material, Herstellungsart (Gewebeart und Verarbeitungstechnik), allenfalls sogar über die Herkunft der Stoffe.

Eine erste Altersbestimmung erfolgt aufgrund von stilistischen, ikonographischen und archivalischen Angaben. Wertvoll wäre es aber, wenn diese Hinweise am Material selbst überprüft werden könnten. Die Frage ist, wie genau Textilien auf ihr Alter bestimmt werden können.

1.3 Restaurierungsabklärungen

Eine weitere Gruppe von Abklärungen sollte von Restauratoren/Restauratorinnen durchgeführt werden: Zustandsanalyse, Konservierung, Empfehlungen für Aufbewahrung und Ausstellung.

Zunächst ist eine genaue Aufnahme des aktuellen Zustands mit Angaben über ein allfälliges Schadensbild, Hinweisen auf frühere Eingriffe und ihre Folgen erwünscht.

Der Konservator erwartet ferner vom Restaurator bzw. von der Restauratorin Hinweise für die Konservierung und eventuell die Restaurierung des Objekts, Vorschläge, ob und wie die Fahne gereinigt, gewässert, wie sie weiter behandelt werden soll, d. h. einen möglichen Vorgehensplan. Dieser wird abhängig sein von den Bedürfnissen des Museums und der künftigen Verwendung des Objekts: Wird es wieder in ein Depot zurückgelegt, soll es einen Platz in einer ständigen Ausstellung einnehmen oder wenigstens hier und da in Wechsausstellungen gezeigt werden? Die restauratorischen Vorschläge sollten sich aber nicht nur im Aufzeigen von verschiedenen Vorgehensweisen erschöpfen, sondern auch abklären, welche Folgen bei der vorgesehenen Behandlung und der darauf folgenden Verwendung zu erwarten sind.

Jede Restaurierung ist ein Eingriff (Abb. 2 und 3). Es gilt daher abzuwägen, ob diese Behandlung unter Berücksichtigung der kulturgeschichtlichen Bedeutung des Objekts und des voraussehbaren «Nutzens» für das Museum und sein Publikum überhaupt gerechtfertigt ist. In der Regel ist daher die bloße Konservierung wohl die für die Zukunft des Objekts am wenigsten einschneidende und daher beste Lösung, auch wenn die Besucher dann eben nicht eine «ganze» Fahne zu Gesicht bekommen werden.

Für die Erhaltung von Fahnen vor allem in kleineren Museen oder in Sammlungen, die andernorts (etwa in Rathäusern, Archiven usw.) untergebracht sind, wäre es wichtig, bei gleicher Gelegenheit Hinweise für die Aufbewahrung – mit Angaben von Richtwerten für Klima, Licht, Staubschutz u. ä. – geben zu können. Sollte ein ständiges Ausstellen der Objekte weiterhin vorgesehen sein, müssten Empfehlungen für deren möglichst optimale Schonung gemacht werden. Ideal wäre es, wenn dafür ein kleiner, spe-

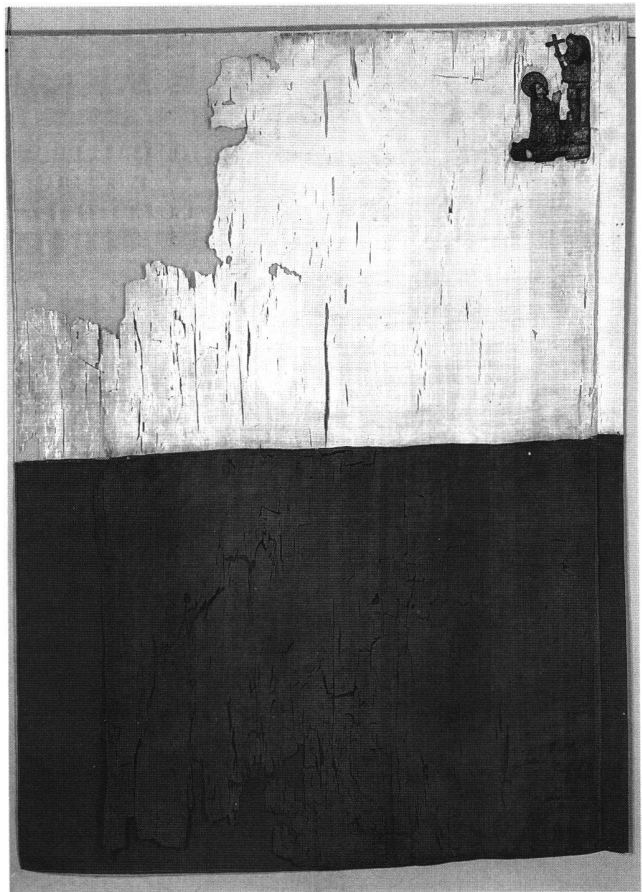


Abb. 3 Luzerner Sixtusbanner. Zustand nach der Restaurierung von 1986 im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich.

zifisch auf die besonderen Probleme dieser Objektgruppe ausgerichteter Leitfaden erarbeitet und abgegeben werden könnte.

2. Vergleiche

Ist einmal eine grössere Anzahl von Fahnen nach diesem aufwendigen Verfahren erfasst, sollte als zweites eine vergleichende Untersuchung durchgeführt werden. Vier Ansatzpunkte scheinen mir besonders beachtenswert: Grösse und Form, Fahnenbild, Material und Technik, Restaurierungsgeschichte.

In den Quellen tauchen z. B. Hinweise auf ein grosses und ein kleines Stadtbanner auf. Es werden Fähnlein und Schützenfähnlein erwähnt. Lassen sich diese Typen an den vorhandenen Fahnen feststellen; gibt es allenfalls Hinweise auf gewisse einheitliche Formen und Grössen bei den verschiedenen Ständen bzw. Städten?

Im 15. Jahrhundert spielt die Identität der eidgenössischen Orte eine wachsende Bedeutung. Lässt sich diese Entwicklung im Fahnenbild ablesen? Welche Rolle spielen z. B. die gegen Ende des 15. Jahrhunderts auftretenden durchgehenden weissen Kreuze in den eidgenössischen

Fahnen? Gibt es gewisse einheitliche Regeln für ihre Grösse, Form und Platzierung? Lässt sich eine Entwicklung feststellen?

Woher kommen die Stoffe; gibt es Zentren, aus denen Fahnenstoffe bezogen werden? Gibt es speziell geeignete Materialien? Lassen sich gewisse Regeln dafür feststellen, wie die Stoffe gefärbt, wie sie bemalt wurden? Zeigen sich Unterschiede zwischen den eigenen und den Beutefahnen, allenfalls je nach Herkunft? Woher stammen die Eckquartiere der Sixtusbanner?

Lassen sich Gemeinsamkeiten bzw. Abweichungen bei den Fahnenstangen und Fahnen spitzen feststellen? Welches Holz wird verwendet, wie ist die Bearbeitung; gibt es Regeln für das Verhältnis zwischen Grösse des Tuches und Länge und Dicke der Stange?

Lassen sich in den Restaurierungsgeschichten gewisse Häufungen von Zeiten, Personen, verwendeten Materialien, Techniken und Mitteln feststellen, welche auf Massenrestaurierungen schliessen lassen? Wer führte sie allenfalls durch, und wer war Initiant? Gibt es bei diesen behandelten Objekten allenfalls unterschiedliche Schadensbilder, je nach einer andersartigen späteren Verwendung?

3. Organisation

Bereits aus dem bisher Gesagten geht klar hervor, dass diese Untersuchungen nicht von einer Einzelperson geleistet werden können. Es braucht ein Team. Das Problem muss von verschiedenen Seiten her, von verschiedenen Spezialisten angegangen werden.

Die Inventarisierung des Einzelobjekts ist Aufgabe eines Kunsthistorikers/einer Kunsthistorikerin. Diese Angaben können von den betreffenden Konservatoren geliefert werden. Im Hinblick auf die weitere Verwendung der Daten müssen die Erhebungen nach einheitlichen Richtlinien erstellt werden. Bereits in mittleren, bestimmt aber in kleineren, nebenamtlich betreuten Museen werden die Konservatoren mit dieser Aufgabe überfordert sein. Auch ist daran zu denken, dass die Arbeit neben den normalen Alltagsaufgaben möglichst zusammenhängend erledigt werden sollte. Dazu kommen recht aufwendige Nachforschungen in den Archiven zu Überlieferungs- und Restaurierungsgeschichte. Das erfordert Personen, die mit Archivarbeit vertraut sind und die entsprechenden Schriften entziffern können. Dafür scheinen mir Historiker am besten vorbereitet.

Für die naturwissenschaftlichen Materialanalysen dürften Restauratorinnen und Restauratoren mit entsprechenden Spezialisten chemischer und physikalischer Ausrichtung zusammenarbeiten. Ungeklärt ist für mich die Frage,

ob diese Untersuchungen von einem mobilen Team vor Ort geleistet werden können oder ob die Objekte in ein spezialisiertes Labor transportiert werden müssen. Ein weiteres Problem ist die Frage der Photodokumentation, die von einem Fachphotographen erstellt werden muss.

Die Restauratoren sind für die Beurteilung des Zustands und für den Vorgehensplan zuständig. Neben den Massnahmen sollten sie aber auch die Folgen der Behandlung abschätzen und die voraussichtlichen Kosten der verschiedenen Varianten berechnen können.

Schluss

Alle diese Untersuchungen bilden aber schliesslich nur die Vorarbeit. Sie sind die Voraussetzung, damit dieser einzigartige Schweizer Fahnenbestand erhalten, konserviert und eventuell restauriert werden kann. Im gleichen Zuge aber können durch die Auswertung dieser Forschungen Hinweise auf Fahnen in anderen Ländern abgeleitet und gefunden werden, die heute nicht mehr oder nur noch in wesentlich reduziertem Bestand erhalten sind.

Dies sind im wesentlichen die Anforderungen. Wo liegen nun die Grenzen? Ich sehe vor allem zwei: die finanziellen und die personellen Ressourcen.

Klar scheint, dass mit entsprechendem Aufwand auch kleinste und minimste Spuren untersucht und erforscht werden könnten. Aber nicht alles, was theoretisch möglich ist, wird auch machbar sein. Sicher ist es notwendig, Aufwand und Ertrag in ein optimales Verhältnis zueinander zu setzen. Dies ist im Hinblick auf die beschränkten finanziellen Mittel ohnehin geboten.

Eine weitere Grenze liegt meines Erachtens in der dezentralen Struktur unseres Landes. Es gibt keine Institution, welche alle Eigentümer zu einem Mittun in einem gesamtschweizerischen Projekt verpflichten kann. Es wird daher wesentlich von der Attraktivität des Projekts und von der Überzeugungskraft der Projektträger abhängen, ob die einzelnen Besitzer überhaupt mitmachen. Dies ist eher möglich, wenn mindestens gewisse Teile der Aufwendungen des Projekts (z.B. allgemeine Forschungen) über nationale Institutionen (Nationalfonds, Kulturgüterschutz u.a.) abgerechnet werden können.

Wir besitzen einen einmalig grossen Bestand an mittelalterlichen Fahnen. Wir alle sind als Bürger für diesen Bestand und jeder/jede einzelne von uns als Fachleute speziell je für die zu betreuenden Sammlungen verantwortlich. Nehmen wir diese Verantwortung wahr, damit diese einzigartigen, aber gleichzeitig auch gefährdeten Zeugen unserer geschichtlichen Vergangenheit und unserer staatlichen Identität unter verbesserten Bedingungen in die Zukunft gerettet werden können.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Historisches Museum, Luzern.