



Abb. 1: Die Fahne der Schwazer Knappen in der Schausammlung der Historischen Sammlungen im Zeughaus, Innsbruck, nach abgeschlossener Konservierung und Restaurierung, Foto: Claudia Sporer-Heis, TLM.

DIE FAHNE DER SCHWAZER KNAPPEN

Technologische Untersuchung, Konservierung und Restaurierung eines spätmittelalterlichen Fahnenfragmentes (um 1500) aus dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum – Zeughaus, Innsbruck

Simone Wernitznig, Gabriela Krist, Tatjana Bayerova, Natalia Gustavson, Veronika Loiskandl

ABSTRACT

As one of the few surviving banners of its time, „Fahne der Schwazer Knappen“ is a valuable piece in the collection of the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck. Use, display and especially previous conservation attempts damaged the fragile fabric to a point where immediate conservation treatment was needed to prevent further damage and ensure the possibility of display. The banner, which constitutes a fragment of the presumed 2 x 2 m original, depicts the red Tyrolian eagle, Saint George killing the dragon, two coats of arms and the image of a kneeling mining worker. The reverse of the banner shows the same images mirror-inverted. Up until now it has been assumed that the flag is an infantry banner of mine workers of Schwaz, due to the depiction of the miner and the two coats of arms that pint to the reign of King Maximilian I. It is known that in 1499 King Maximilian I. sent a contingent of miners of Schwaz to fight for him. Previous conservation measures severely altered the original appearance of the banner as large patches had been glued on to stabilize the damaged cloth and to close holes and rips in the fabric, which in turn led to extensive overpainting. During the examination of the banner a small area of the original colourful ornamented clothing of the kneeling figure was discovered, which differs strongly from the current appearance. Since the delicate patterns and colour of the clothing are inconsistent with the typical attire of mining workers in the late 14th century, the whole history of the flag needs to be re-evaluated.

The aim of the conservation was to preserve the banner in a stable condition. This required removal of harmful secondary patches and seams. Deterioration in the cloth including holes and tears were secured by thread bridges and fabric inserts, without impairing the paint layer on either side. The new pieces of fabric were inserted by thread-by-thread mending and toned in on the front and reverse. As the display of the flag in an upright position is harmful to the fabric, a new showcase was developed that allows the display of the banner at a tilted angle.

1. EINLEITUNG

In diesem Beitrag wird die „Fahne der Schwazer Knappen“ vorgestellt, ein beidseitig bemaltes, spätmittelalterliches Fahnenfragment im Besitz des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, das in der Schausammlung der Historischen Sammlungen im Innsbrucker Zeughaus ausgestellt ist. Im Zentrum ist der rote Tiroler Adler dargestellt, flankiert vom Heiligen Georg als Bezwinger des Drachens, zu seinen Füßen ein kniender Bergknappe und zwei Wappen am oberen Rand der Fahne. Mittelalterliche Fahnen sind seltene Sammlungsobjekte, da sie aufgrund ihrer Verwendung, ihrer sehr feinen Trägergewebe, die meist Reparaturen mit sich brachten, und oft nicht sachgemäßen Lagerung meist nur mehr fragmentarisch oder überhaupt nicht mehr erhalten sind. Durch ihre hochwertig ausgeführte beidseitige Bemalung und Vergoldung sowie durch ihre Größe ist die Fahne der Schwazer Knappen



Abb. 2 und 3: Fahne der Schwazer Knappen, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Historische Sammlungen, Inv.-Nr. „Historische Sammlungen – Fahnen 6“ (alte Signatur: Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. T 91), Vorder- und Rückseite vor Konservierung und Restaurierung, Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitzig.

ein besonderes Exponat.¹ Sie befindet sich seit 1938 im Besitz des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum Innsbruck, und wurde bislang in der Schausammlung der Historischen Sammlungen im Innsbrucker Zeughaus in einer Vitrine hängend präsentiert. Aufgrund ihres fragilen Erhaltungszustandes, großteils bedingt durch problematische Alt-

restaurierungen, wurde 2004 von den Tiroler Landesmuseen eine Untersuchung, Konservierung und Restaurierung in Auftrag gegeben. Die Fahne war das Forschungsthema der Autorin im Zuge ihrer Diplomarbeit am Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien.²

¹ Im Zuge der Diplomarbeit (s. u., Anm. 2) konnte festgestellt werden, dass zumindest eine weitere Fahne aus der Zeit Maximilians I. in Österreich existiert. Dabei handelt es sich um eine dreieckige Rennfahne aus dem Bestand der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums, Wien, Inv.Nr. A146. Sie wird auf den Zeitraum von 1508–1519 datiert, in der Zeit als Maximilian I. bereits den Kaisertitel führte. Aufgrund ihres Erhaltungszustandes wurde diese Fahne seit 1938 nicht mehr ausgestellt. Freundliche Mitteilung von Dr. Christian Beaufort-Spöntin, Direktor der Hofjagd- und Rüstkammer, Kunsthistorisches Museum, Wien, E-Mail vom 26.3.2012.

² Wernitzig, Simone: Die Fahne der Schwazer Knappen (1500) aus dem Tiroler Landesmuseum – Zeughaus, Innsbruck. Problematik von Altrestaurierungen an einem beidseitig bemalten Fahnenfragment, Dipl.-Arb., Wien 2012. Betreuung: o. Univ.-Prof. Mag. art. Dr. phil. Gabriela Krist, restauratorische Mitbetreuung Fachbereich Gemälderestaurierung: Univ.-Ass. Dr. Natalia Gustavson, Univ.-Ass. Mag. art. Veronika Loiskandl, restauratorische Mitbetreuung Fachbereich Textilrestaurierung: Univ.-Ass. Mag. art. Barbara Eisenhardt, Univ.-Ass. Mag. art. Britta Schwenk, Univ.-Ass. Mag. art. Tanja Kimmel, naturwissenschaftliche Mitbetreuung: VL Dipl.-Ing. Tatjana Bayerova, Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien. Dank für die Bereitstellung des Objektes gilt Frau Dr. Claudia Sporer-Heis, Kustodin der Historischen Sammlungen, Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m. b. H., Zeughaus Innsbruck.

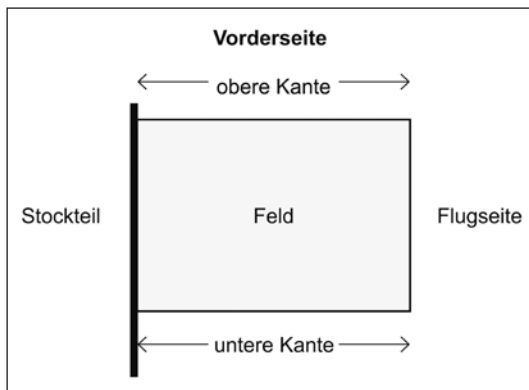


Abb. 4: Terminologie von Fahnen, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

2. ALLGEMEINE TERMINOLOGIE ZUR BESCHREIBUNG VON FAHNEN

Bevor die Schwazer Knappenfahne vorgestellt wird, sollen noch einige wichtige Begriffe zur Bezeichnung von Fahnen erläutert werden. Zur Beschreibung von Fahnen wird eine eigene Terminologie verwendet, die Begriffsbestimmungen entstanden durch die Fahnen- und Flaggenkunde, die Vexillologie^{3,4}.

Vom Betrachter aus gesehen rechts von der Fahnenstange liegt die Hauptseite, die auch als Vorder- oder Schauseite bezeichnet wird. Somit ist die vom Betrachter aus gesehen

links von der Fahnenstange liegende Rückseite oder Reverse die unbedeutendere Seite. Die Hälfte der Fahne, die der Fahnenstange am nächsten ist, wird als Stockteil oder Liek bezeichnet. Die zweite Hälfte der Fahne, entgegengesetzt zum Stockteil, ist die Flugseite oder der Flugteil. Die Gesamtfläche einer Fahne wird als Feld bezeichnet.⁵ Das Fahnenbild ist im Normalfall parallel zur Fahnenstange angeordnet. Dargestellte Figuren müssen laut heraldischer⁶ Regel nach ihrer rechten Seite (vom Betrachter aus gesehen nach links) gerichtet sein. Somit wenden sie sich zur Stange hin und blicken beim Gefecht⁷ in Richtung des Gegners.⁸

3. BESCHREIBUNG UND GESCHICHTE DER FAHNE AUS DEM TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM

Die Fahne besteht aus einem feinen Leinengewebe. Sie ist beidseitig bemalt, auf beiden Seiten ist dieselbe Darstellung – nur spiegelverkehrt – wiedergegeben. In der Mitte zeigt sie in rotem Federkleid groß und mächtig den Tiroler Adler, flankiert vom Heiligen Georg als Drachentöter in einer kostbaren goldenen Rüstung. Zu Füßen des Heiligen Georg kniet ein Bergknappe in der Körperhaltung eines Stifters.⁹ An der Oberkante sind der österreichische Bindenschild mit Erzherzogshut¹⁰ und das goldene bekrönte Wappen des Königs des Heiligen Römischen Reiches dargestellt.

³ Vexillologie bezeichnet die Fahnen- und Flaggenkunde, der Begriff stammt vom Lateinischen vexillum, dem Diminutiv von velum. Als Vexillum wird auch die Standarte der römischen Kavallerie bezeichnet, ein quadratisches, hängendes Fahnentuch. Znamierowski, Alfred: Flaggen-Enzyklopädie. Nationalflaggen, Banner, Standarten, Bielefeld 2001, S. 33. – Velum steht für Stoff, Tuch, Zeug, Segel, auch gleichbedeutend mit Fahne, Feldzeichen oder Standarte. Mäder, Peter/Mattern, Günter: Fahnen und ihre Symbole, Zürich 1993, S. 7. – Bruckner, Albert: Schweizer Fahnenbuch, St. Gallen 1942, S. 23.

⁴ Neubecker, Ottfried: Fahne (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 6), München 1973, Sp. 1061f.

⁵ Znamierowski: Flaggen-Enzyklopädie (wie Anm. 3), S. 29.

⁶ „Heraldik“ bezeichnet eine historische Hilfswissenschaft, die sich mit der Geschichte, den Regeln und Gesetzen der Wappenanfertigung und Wappenführung wie auch ihrer Anwendung beschäftigt. Oswald, Gert: Lexikon der Heraldik. Von Apfelkreuz bis Zwillingbalken, Regenstauf 2006, S.192f.

⁷ Neubecker: Fahne (wie Anm. 4), Sp. 1087f. – Znamierowski: Flaggen-Enzyklopädie (wie Anm. 3), S. 29.

⁸ Mäder/Mattern: Symbolik (wie Anm. 3), S. 11.

⁹ Zumindest lässt sich diese Figur auf den ersten Blick als Bergknappe identifizieren, sie wird im folgenden Text bei Kapitel 5 ausführlicher beschrieben.

¹⁰ Der Erzherzogshut ist das Rangzeichen der Erzherzoge aus dem Hause Habsburg sowie Symbol des Erzherzogtumes Österreich. Oswald: Heraldik (wie Anm. 6), S. 121f.

Diese beiden Wappen verweisen auf die Entstehung der Fahne in der Regierungszeit König Maximilians I., nach der Annahme des Königstitels 1486 bis zur Annahme des Kaisertitels 1508.¹¹

Anhand des dargestellten Bergknappen wird die Entstehung der Fahne um 1499 vermutet. In diesem Jahr stellten die Schwazer Bergknappen¹² unter König Maximilian I. gegen die Schweizer Eidgenossen¹³ erstmals eine Truppe zusammen, und man nimmt an, dass diese Fahne ihr Banner gewesen ist.^{14,15} Daher rührt die Bezeichnung der Fahne als „Fahne der Schwazer Knappen“. Es wird angenommen, dass auf der heute verlorenen Flugseite neben dem Königswappen ein weiteres Wappen, das Bergwerkswappen mit Schlegel und Eisen, dargestellt war.¹⁶

Als Urheber der Fahne wird der Maler Jörg Kölderer vermutet, er war zur Zeit Maximilians I. Hofmaler in Innsbruck. Die

Anfertigung bemalter Fahnen zählte im Mittelalter zu den Aufgaben des Hof- und Stadtmalers.¹⁷

Die Fahne hat heute eine Größe von 196 cm x 142 cm. Sie wurde im Laufe der Zeit mehrmals überarbeitet und im Format verändert. Die aufgeklebten Gewebeteile können anhand von Pigmentanalysen der Übermalungen auf den Flickern einer Überarbeitungsphase frühestens zu Beginn des 19. Jahrhunderts zugeordnet werden.

Das ursprüngliche Format der Fahne dürfte annähernd quadratisch¹⁸ gewesen sein, demnach hat sie vermutlich zwei mal zwei Meter gemessen. Aufgrund dieser Form und Größe könnte sie entweder als Banner¹⁹ einer Fußtruppe oder als Standarte gedient haben.²⁰ Vom originalen Fahnenfragment fehlen die Flugseite und beinahe der gesamte obere und untere Teil. Vermutlich war die ursprüngliche Fahne ehemals entlang ihrer einzigen heute erhaltenen Seite an einer

¹¹ Den Königstitel trägt Maximilian I. seit 1486. Am 4. Februar 1508 wird König Maximilian im Dom von Trient zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs gekrönt und konnte von nun an den Doppeladler in seinem Wappenschild führen. Maximilian I. hielt sich somit an den 1433 von Kaiser Sigismund eingeführten Rechtsbrauch, wonach der römisch-deutsche König den einköpfigen schwarzen Adler im goldenen (gelben) Schild tragen durfte, während dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches der schwarze Doppeladler im goldenen (gelben) Schild zusteht. Anhand zahlreicher wappengeschmückter Denkmale Maximilians lässt sich dies belegen. Hye, Franz-Heinz: Das Goldene Dachl Kaiser Maximilians I und die Anfänge der Innsbrucker Residenz, Innsbruck 1997, S. 86, S. 90. – Hye, Franz-Heinz/Hye-Weinart, Margarete: Das Tiroler Landeswappen. Entwicklungsgeschichte eines Hoheitszeichens, Bozen 1985, Taf. 61.

¹² Der Ort Schwaz in Tirol war im Mittelalter eine Hochburg des Silberabbaus. Ab 1420 wurden die ersten Erzgruben am Falkenstein aufgetan und schon bald zogen Bergarbeiter aus den alten Silberabbauzentren Böhmen, Sachsen und anderen deutschen Landen nach Schwaz. Egg, Erich/Gstrein, Peter/Sternad, Hans: Stadtbuch Schwaz, Schwaz 1986, S. 99. – Daraufhin hatte sich der Bergbau in Schwaz explosionsartig entwickelt, als wichtigste Silber- und Erzquelle der Habsburger wurde das Dorf in kurzer Zeit zur größten Bergbaumetropole Europas. Zu seiner Hochblüte um 1500 zählte Schwaz über 20.000 Einwohner und war damit nach Wien die zweitgrößte Ortschaft des Habsburgerreiches. <http://www.silberbergwerk.at/der-aufstieg-128.aspx> (Zugriff: 1.6.2012). – Um 1500 waren im Gebiet des Falkensteins insgesamt 257 Stollen aufgeschlagen, für 1492 ist eine Zahl von 4000 Bergarbeitern belegt. Egg/Gstrein/Sternad: Schwazer Stadtbuch (ebenda), S. 109.

¹³ Als Eidgenossenschaft wird das 1291 urkundlich belegte Bündnis der drei Schweizer Orte Uri, Schwyz und Unterwalden bezeichnet. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts bestand der Kern der Schweizer Eidgenossenschaft aus 13 Orten: Zürich, Bern, Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Glarus, Basel, Freiburg, Solothurn, Schaffhausen, Appenzell. Meyer, Werner: 1291, der ewige Bund. Die Entstehung der Eidgenossenschaft, Leipzig 1994, S. 30–34. – Im April 1499 verloren die kaiserlichen Truppen die beiden Schlachten gegen die Eidgenossen bei Schwaderloh im Thurgau und bei Frastanz im Vorarlberger Walgau. Niederstätter, Alois: Das Jahrhundert der Mitte. An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit 1400–1522, in: Wolf-ram, Herwig (Hg.): Österreichische Geschichte, Wien 1996, S. 329.

¹⁴ Diese Zuschreibung geht auf Egg zurück und wurde von Hye übernommen. Hye, Franz-Heinz: Die heraldischen Denkmale Maximilians I. in Tirol. Versuch einer maximilianischen Heraldik, in: Der Schlern 43/Heft 2/3, 1969, S. 56–77, S. 57.

¹⁵ Spätere Aufgebote: 1504: Bayerischer Erbfolgekrieg, 1510: Krieg gegen Venedig, 1516: Entsatz der Kaiserlichen Festung Verona. Egg/Gstrein: Schwazer Stadtbuch (wie Anm. 12), S. 141.

¹⁶ Sporer-Heis, Claudia: Fahne der Schwazer Knappen, 1499/1508, in: Amann, Gert/Hastaba, Ellen (Red.): SammelLust. 175 Jahre Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck–Wien 1998, S. 250f.

¹⁷ Neubecker: Fahne (wie Anm. 4), Sp. 1118.

¹⁸ Eine quadratische Form des Fahnentuches setzte sich erst im Lauf der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts durch. Davor war ein rechteckiger Zuschnitt – meist hochrechteckig – charakteristisch für ein Banner. Neubecker: Fahne (wie Anm. 4), Sp. 1065f. – Es ist jedoch zu bedenken, dass zu der Zeit auch abgerundete Flugseiten durchaus üblich waren. Ebenda, Sp. 1072.

¹⁹ Das typische Banner des Hochmittelalters entwickelte sich aus dem Gonfanon. *Gonfanon* ist die Bezeichnung für die große Leitfahne des mittelalterlichen Heeres. Neubecker, Ottfried: Fahne (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 4), München 1989, Sp. 1556.

²⁰ Die Feldzeichen der Fußtruppen waren zumeist größer als jene der berittenen Einheiten.

Fahnenstange befestigt, wie es bei mittelalterlichen Bannern der Fall war. Aufgrund der Größe der Fahne wäre eine zusätzliche Befestigung der Oberkante an einem Querstab, wie bei Standarten üblich, denkbar.

Die Geschichte der Schwazer Knappenfahne kann ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rekonstruiert werden, davor verliert sich jede Spur.²¹ Über ihre tatsächliche Herkunft, ihren Auftraggeber und Zweck wie die ausführende Werkstatt kann daher nur gemutmaßt werden. In einem Museumsführer des Bayerischen Nationalmuseums, München, von 1868 ist sie als „Tyroler Schützenfahne aus der Zeit Kaiser Maximilians I“ zum ersten Mal erwähnt.²² Um 1909 war sie seitlich an einer roten Stange montiert und hing neben einer weiteren Fahne von der Decke herab.²³ Leider zählt sie zu jenen alten Inventarstücken, über deren Erwerb im Bayerischen Nationalmuseum keine Unterlagen mehr existieren. Im Bestand des Nationalmuseums befand sie sich bis 1938, in diesem Jahr wurde die Fahne an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum verkauft.²⁴ Sie ist in die Historischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums

mit der Inventarnummer „Historische Sammlungen – Fahnen 6“ (alte Signatur: Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. T 91) eingegliedert und war bislang in den Schauräumen im Zeughaus in einer Vitrine hängend präsentiert.

4. TECHNOLOGISCHER AUFBAU DES ERHALTENEN ORIGINALEN FAHNENFRAGMENTS

Die erhaltene originale Substanz und sämtliche vorangegangenen Eingriffe konnten erst nach strahlendiagnostischen Untersuchungen²⁵ und detaillierten Kartierungen²⁶ beider Seiten des Fahnenblattes klar voneinander unterschieden werden.²⁷ Die chronologische Einordnung des vorliegenden Materials erfolgte mittels Bestimmung von Pigmenten²⁸ und Bindemitteln²⁹ anhand entnommener Proben. Die Fahne ist flächenmäßig nur mehr zur Hälfte erhalten.³⁰ Die beiden folgenden Grafiken zeigen die vorhandenen Fragmente des Fahnenblattes und die Hinzufügungen. Es liegt nur die Stockseite der Fahne vor, von der Flugseite ist nichts mehr vorhanden.

²¹ Genauere Information zu Inventarnummern, Bezeichnungen und Präsentation der Fahne im Museumsgebäude des Bayerischen Nationalmuseums in der Maximilianstraße und im Neubau in der Prinzregentenstraße siehe Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 41ff.

²² Das Bayerische Nationalmuseum. Mit Abbildungen und Plänen, München 1868, S. 166. In diesem und einem späteren Museumsführer von 1909 sind die Inventarnummer der Fahne sowie ihre Standorte in den Ausstellungsräumen beschrieben.

²³ „[...] Von der Decke hängt eine Fahne der ehemals reichen Zunft der Tiroler Bergleute herab, ...“ Bayerisches Nationalmuseum, Museumsführer (1909), S. 73.

²⁴ Es wäre auch möglich, dass die Fahne von Napoleonischen Truppen erbeutet wurde, die 1806 belegterweise im Innsbrucker Zeughaus Fahnen entwendet haben. Pyhrr, Stuart: *De la Révolution au romantisme: les origines des collections modernes d'armes et d'armures*, in: Gallo, Daniela (Hg.): *Les vies de Dominique-Vivant Denon, actes de colloque*, Paris, Musée du Louvre, Paris 2001, S. 618–650, S. 621f. – Vgl. Abb. Charles Meynier „Le Maréchal Ney remet aux soldats du 76^e de ligne leurs drapeaux“, 1808, Öl auf Leinwand, 360 x 520 cm, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. – Dies würde allerdings voraussetzen, dass sich die Fahne zu Beginn des 19. Jahrhunderts bereits in Innsbruck befunden hätte, wofür es bislang keine stichhaltigen Beweise gibt. Es wäre möglich, dass die Fahne anschließend durch die am Wiener Kongress 1815 verabschiedete Restitution der in Europa geraubten Werke an Bayern/München zurückgegeben wurde, wie es zum Beispiel auch bei Werken aus Salzburger Besitz der Fall war. Freundliche Mitteilung von Dr. Natalia Gustavson, 6.2.2012.

²⁵ UV-, Infrarot- und Röntgenaufnahmen wurden mit Unterstützung von Gerhard Ramsebner und Stefan Oláh am Institut für Konservierung und Restaurierung an der Universität für angewandte Kunst durchgeführt.

²⁶ Das Ausmaß an originale Gewebe ist auf der Vorderseite durch eine großflächige bleiweißhaltige Übermalung nicht deutlich erkennbar und auf der Rückseite durch die zahlreichen Flecken verunklärt. Deshalb wurden beide Seiten kartiert, indem eine transparente Folie direkt auf die Fahne gelegt wurde und sämtliche Flecken und die erkennbaren Konturen des Originalgewebes darauf übertragen wurden. Anschließend wurden die analogen Kartierungen digitalisiert.

²⁷ Krist, Gabriela: Bestandsaufnahme und Zustandsdokumentation, in: *Restauratoren-Taschenbuch 2004*, München 2003.

²⁸ Pigmentanalysen mittels Rasterelektronenmikroskopie mit energiedispersiver Röntgenspektroskopie (REM-EDX) wurden am Institut für Kunst und Technologie an der Universität für angewandte Kunst, Wien, von VL Dipl.-Ing. Tatjana Bayerova und AProf. DI Rudolf Erlach durchgeführt.

²⁹ Die Bindemittelbestimmung erfolgte anhand der Querschliffe der Proben mittels Lichtmikroskop (Weißlicht, UV-Licht, Blaulicht) und histochemischen Anfärbungen am Institut für Konservierung und Restaurierung an der Universität für angewandte Kunst, Wien, mit Unterstützung von DI Tatjana Bayerova.

³⁰ Wenn davon ausgegangen wird, dass sie als klassisches mittelalterliches Banner ursprünglich von annähernd quadratischer Form war.



Abb. 5 und 6: Kartierung von Vorder- und Rückseite der Fahne. Das erhaltene originale Fahnenblatt mit Malerei ist farbig dargestellt, die auf der Rückseite aufgeklebten Flicker sind schematisch als graue Felder markiert, Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Trägergewebe

Die Fahne besteht aus einem textilen Fahnenblatt, das beidseitig bemalt ist. Es ist aus zwei Querbahnen eines feinen, leichten Leinengewebes³¹ in Körperbindung³² zusammengesetzt. Die beiden Stoffbahnen sind entlang der Webkanten mit Überwindlingsstich³³ zusammengenäht, die Naht verläuft horizontal durch das Fahnenblatt.

Die Fäden des Gewebes sind sehr fein und dicht miteinander verwebt.³⁴ Trotzdem gibt es Unregelmäßigkeiten in Webdichte und Stärke der Fäden, ein charakteristisches Erscheinungsbild handgewebter Textilien.³⁵ An der unteren Bahn sind beide Webkanten erhalten, somit sind horizontal verlaufende Fäden daher als Kette und senkrechte Fäden als Schuss zu bestimmen. Die Gewebe-

³¹ Die Faserbestimmung erfolgte mittels Herzog-Test, durchgeführt von Dr. Regina Hofmann-de Kejzer am Institut für Kunst und Technologie an der Universität für angewandte Kunst, Wien.

³² Es ist ein dreibindiger, einseitiger Körper. Bei einem dreibindigen Körper verläuft jeder Schussfaden über/unter zwei Kettfäden und unter/über einen Kettfaden. Seiler-Baldinger, Annemarie: Systematik der textilen Techniken (= Basler Beiträge zur Ethnologie 32), Basel 1991, S. 98f.

³³ Seiler-Baldinger: Systematik (wie Anm. 32), S. 161.

³⁴ Die Webdichte beträgt in Kettrichtung 24 und in Schussrichtung 31 Fäden pro Quadratzentimeter.

³⁵ Bis etwa 1830 wurden Gewebe von Hand auf Flachwebstühlen hergestellt, erst dann kamen die ersten brauchbaren mechanischen Webstühle auf. Nicolaus, Knut: DuMonts Handbuch der Gemäldekunde. Gemälde erkennen und bestimmen, Köln 2003, S. 88. – Der Flachwebstuhl wird im Französischen als Basillisse bezeichnet, sein Charakteristikum ist die waagrechte Kettenführung. Kunkel-Razum, Kathrin (Hg.): Duden – deutsches Universalwörterbuch, Mannheim 2007, S. 204. – Breitere Gewebe wurden in seltenen Fällen auf speziell dafür gefertigten Webstühlen hergestellt. Bis in das 19. Jahrhundert reichen die Gewebebreiten von Handwebstühlen kaum über 100 cm. Nicolaus: Gemäldekunde (ebenda), S. 76.

bahn ist zirka einen Meter breit, was der gängigen Breite eines im 15. Jahrhunderts üblichen Handwebstuhls entspricht. Entlang der Stockseite liegen Nagellöcher im originalen Trägergewebe, die von einer ehemaligen Montage an einer Fahnenstange zeugen.

Vorleimung und Unterzeichnung

Um ein Auslaufen der Farben zu verhindern, wurde das Gewebe üblicherweise großflächig mit verdünntem tierischen Leim imprägniert und in aufgespanntem Zustand getrocknet.³⁶ Anschließend folgte zumeist eine Kreideunterzeichnung, die mit wasserlöslicher Malfarbe nachgearbeitet wurde.³⁷ An der Knappenfahne liegt auf beiden Seiten direkt auf dem Gewebe eine rot-braune Pinselunterzeichnung, die in schwungvollen, sparsam eingesetzten präzisen Linien die später auszuführenden Motive vorgibt. In Fehlstellen der Malschicht ist sie deutlich zu sehen (Abb. 7).

Grundierung

Da Fahnen flexibel sein sollen, um sich im Wind zu bewegen und eine gerollte Lagerung zu ermöglichen, wurde generell keine großflächige, dicke Grundierung appliziert. Das Material sollte nur in den Bindungszwischenräumen sitzen und die Gewebestruktur egalisieren, somit wurde die Grundierung besonders dünn aufgetragen und überschüssiges

Material abgeschabt. Der Auftrag als vorbereitende Unterlage beschränkt sich auf die zu bemalenden Bereiche.³⁸

Blattmetallaufgaben

Nach der Anlage der Komposition erfolgte vor der Bemalung die Applikation von Blattmetall. Die Rüstung und der Nimbus des Heiligen Georg, die Flügelspangen und die Bewehrung des Adlers, die Wappen und Kronen sind vergoldet.³⁹ Der Vergoldung dient ein ölhaltiges⁴⁰ Anlegemedium als Haftungsvermittler zwischen der hauchdünnen Metallfolie und dem Gewebe.⁴¹ Ein ölgebundenes Anlegemedium hat den Vorteil, dass die Vergoldung flexibler bleibt. Es setzt sich aus Zinnober, Mennige und verschiedenen silikatischen Füllstoffen zusammen, die vermutlich in Leinöl⁴² gebunden sind. Die Pigmente Mennige und Zinnober haben eine sikkative Wirkung und ermöglichen ein rascheres Trocknen des Öls. In Fehlstellen der Goldauflagen ist das dick aufgetragene bräunliche Anlegemedium zu sehen.

Auf den vergoldeten Flächen liegt eine Schwarzlotzeichnung.⁴³ Besonders die Rüstung des Heiligen Georg ist kunstvoll in dieser Technik ausgeführt, das Geschiebe⁴⁴, die Schrauben und das Kettenhemd sind detailgetreu wiedergegeben. Helle Lichtreflexe sind in pastos erhabenen, deckenden, hellgelben Linien aufgesetzt (Abb. 8).⁴⁵

³⁶ Ilg, Albert: Cennino Cennini. Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance 1), Melle 2008, S. 111. – Die Malerei der Knappenfahne grenzt sich klar ab und zeigt kein Auslaufen des Bindemittels, was für eine Imprägnierung der Leinwand spricht.

³⁷ Ilg: Cennini (wie Anm. 36), S. 111. – Von einer Kreideunterzeichnung ist an der Fahne nichts mehr zu sehen.

³⁸ Bei Cennini findet sich die Anweisung, mit Leim und Gips, unter Zugabe von Stärke – oder besser Zucker – zu grundieren. Ilg: Cennini (wie Anm. 36), S. 107f. – An entnommenen Malschichtproben der Fahne konnte keine Grundierung nachgewiesen werden.

³⁹ Die Legierung der Goldfolie besteht aus Gold und einigen Prozentanteilen Kupfer. Der Goldanteil schwankt zwischen 85–95%, der Kupferanteil liegt bei 3–14%. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 161.

⁴⁰ Eindeutig positive histochemische Anfärbung auf Öle mittels Sudanschwarz. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 161f.

⁴¹ Die Technik des Vergoldens mittels Blattgold und ölhaltigem Anlegemedium wird als Ölvergoldung bezeichnet.

⁴² Cennini schreibt, dass das Gold auf Gewebe am besten mit Ölbeizen aufzubringen ist. Ilg: Cennini (wie Anm. 36), S. 108. – Im Bologneser Manuskript werden dazu Leinsamenöl und flüssiger Firnis empfohlen. Merrifield, Mary Philadelphia: Medieval and Renaissance treatises on the arts of painting. Original Texts with English translations, Mineola 1999, S. 472.

⁴³ Der Begriff Schwarzlotmalerei stammt ursprünglich aus der Glasmalerei und bezeichnet die schwarze Binnenzeichnung auf dem Glas. Straub, Rolf. E: Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 1, Stuttgart 1988, S. 131–259, S 230.

⁴⁴ Sich überlappende schmale Platten, wodurch das Bewegen in der Rüstung ermöglicht wird.

⁴⁵ Für die Glanzpunkte wurden meist Pigmente wie Zinnober, Bleizinnigelb oder Bleiweiß verwendet. Straub: Tafel- und Tüchleinmalerei (wie Anm. 43), S. 230.



Abb. 7: Schwungvolle Linien der roten Unterzeichnung am Haaransatz des Heiligen Georg. Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 8: Vergoldung mit Schwarzlotzeichnung und linear aufgetragenem hellgelbem Glanzlicht. Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

In der Kaiserkrone eingesetzte Edelsteine sind mittels grünen Lüsters⁴⁶ gestaltet. Die grüne Lüsterung besteht aus grünen Kupferpigmenten, zumeist Grünspan, der in Öl oder Öl-Harz angerieben wird. In diesem Bindemittel reagiert der Grünspan zu Kupferresinat oder -oleat und erzeugt die charakteristisch transparente grüne Farbe.⁴⁷

Der Mittelstreifen des Bindenschildes und mit hoher Wahrscheinlichkeit auch die Zacken des Erzherzogshutes sind versilbert.⁴⁸ Das Anlegemedium zeigt dieselbe Zusammensetzung wie jenes der Vergoldung. Die Silberauflagen sind jedoch nicht mit Schwarzlotzeichnung oder Lüsterung versehen.

Malschicht

Das Fahnenblatt ist nicht gänzlich bemalt, die Malerei beschränkt sich auf die dargestellten Figuren und Wappen. Die Pigmente sind in einem öl- und harzhaltigen Bindemittel⁴⁹ gebunden, weshalb die Fahne nicht direkt als Tüchleinmalerei im herkömmlichen Sinn bezeichnet werden kann.⁵⁰ Anhand der Malschichtproben konnten folgende Pigmente identifiziert werden:

| | | |
|---------|-----------------|--------------------------|
| Weiß | Bleiweiß | $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ |
| Gelb | Bleizinnigelb | Pb_2SnO_4 |
| | Zinnober | HgS |
| | Mennige | Pb_3O_4 |
| Rot | roter Farbstoff | (<i>Krapplack?</i>) |
| Schwarz | Rebenschwärz | <i>C (bis zu 95%)</i> |

⁴⁶ Als Lüster bezeichnet man transparente, farbige Lasuren über einer Metallaufgabe. Die vorherrschenden Lüsterfarben des Mittelalters sind rot und grün. Rote Lüsterfarben bestehen aus roten organischen Farbstoffen. Straub: Tafel- und Tüchleinmalerei (wie Anm. 43), S. 236.

⁴⁷ Lehmann, Jirina: Historische Malmaterialien und Techniken. Ein Kompendium zum heutigen Stand der Forschung, in: *Restaura* 6, 2005, S. 414–419, S. 418. – Straub: Tafel- und Tüchleinmalerei (wie Anm. 43), S. 236.

⁴⁸ Die originale Silberfolie liegt nur auf der Vorderseite frei, auf der Rückseite ist der originale Bindenschild von großen Gewebestücken überklebt und nicht zu sehen.

⁴⁹ Positive histochemische Anfärbung auf Öle mittels Sudanschwärz, Proteine können anhand der Anfärbungen des Querschliffes ausgeschlossen werden. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 157f.

⁵⁰ Straub definiert Tüchleinmalerei als ungründiertes Gewebe, das mit mageren, wasserlöslichen Farben bemalt wurde. Straub: Tafel- und Tüchleinmalerei (wie Anm. 43), S. 152. – Im Begriffsfeld der Tüchleinmalerei sollte die Fahnenmalerei als Sonderfall behandelt werden.



Abb. 9: Grüne Lüstrierung an einem Edelstein der Königskrone, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 10: Malschichtstruktur und dunkle Konturierung, Daumen des Heiligen Georg, Fahnenrückseite, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Die Malschicht ist mit körperhafter Farbe generell kompakt und in wenigen dicken Schichten aufgebaut. Die Oberfläche wirkt geschlossen und hat einen seidenmatten Glanz. Pastositäten der Pinselführung sind vor allem in Weißausmischungen und in den Glanzlichtern erhalten und lassen auf die Verwendung eines flachen Pinsels schließen. Die flüssigere dunkelbraune Farbe der Konturierung der Figuren wurde abschließend mit einem spitzen, feineren Haarpinsel aufgetragen.

Firnis

Da Fahnen auch bei Schlechtwetter im Freien getragen wurden, schützte man die Malerei und Vergoldung üblicherweise mit einem Firnis.⁵¹ An der Knappenfahne ist allerdings keine Firnisschicht nachweisbar.

5. VORANGEGANGENE MASSNAHMEN

Das heutige Erscheinungsbild der Schwazer Knappenfahne wird maßgeblich von vorangegangenen Eingriffen bestimmt – allein die Dimension des angefügten Gewebes ist beinahe gleich groß wie das erhaltene originale Fahnenfragment. Über die ehemals durchgeführten Maßnahmen sind keine Aufzeichnungen vorhanden. Deshalb war es im Rahmen der Diplomarbeit essentiell, auch die Hinzufügungen naturwissenschaftlich zu untersuchen⁵² und genau zu dokumentieren. Die Eingriffe ließen sich anhand von Pigmentanalysen⁵³ zeitlich eingrenzen. Durch Unterschiede in Material, Technik und Ausführung konnten insgesamt vier zeitlich aufeinanderfolgende Überarbeitungsphasen festgestellt werden.

⁵¹ Cennini rät, die Vergoldung und Malerei mit einem sehr klaren Firnis zu überziehen, vor allem, da die Fahnen auch bei Regen im Freien getragen wurden. Ilg: Cennini (wie Anm. 36), S. 109.

⁵² Bindemittelbestimmungen erfolgten anhand der Querschliffe der Proben mittels Lichtmikroskop (Weißlicht, UV-Licht, Blaulicht) und histochemischen Anfärbungen am Institut für Konservierung und Restaurierung an der Universität für angewandte Kunst, Wien, mit Unterstützung von DI Tatjana Bayerova.

⁵³ Pigmentanalysen mittels Rasterelektronenmikroskopie mit energiedispersiver Röntgenspektroskopie (REM-EDX) wurden am Institut für Kunst und Technologie an der Universität für angewandte Kunst, Wien, von VL Dipl.-Ing. Tatjana Bayerova und AProf. DI Rudolf Erlich durchgeführt.



Abb. 11: Dicke beige, ölgebundene Übermalung auf der Vorderseite, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 12: Langer, grob vernähter Riss am Unterarm des Heiligen Georg, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Dabei ist die erste Phase die intensivste, die folgenden waren vergleichsweise kleinere Eingriffe.

In der ersten Phase standen das Zusammenfügen der originalen textilen Fragmente und anschließend eine Ergänzung/Rekonstruktion der erhaltenen Bemalung im Vordergrund, um die Fahne wieder in einem Stück präsentieren zu können. Dabei wurde die Rückseite als optisch weniger ansprechende Opferseite definiert und auch im weiteren Verlauf der Maßnahmen als solche behandelt. Die Vorderseite ist hingegen die repräsentative Schauseite.

Entlang der Ränder der Fragmente wurden neue, große Gewebestücke aufgeklebt⁵⁴ und Löcher und Risse im originalen Gewebe mittels Gewebeflicken gesichert. Als Klebemittel diente ein Stärkekleister-Leim-Gemisch.⁵⁵ Von den kleinen Flickern und großen Gewebestücken dieser ersten Phase sind insgesamt 120 Stück vorhanden. Sie

bestehen aus einem dicken, maschinell und dicht gewebten Baumwollgewebe⁵⁶ in Leinwandbindung, das optisch und haptisch in starkem Kontrast zu dem feinen Körpergewebe der Fahne steht. Die klebetechnischen Maßnahmen erfolgten ausschließlich auf der Rückseite der Fahne, weshalb die erhaltene Malschicht hier zum Großteil von Gewebestücken und Flickern bedeckt ist.

Nun folgte die Rekonstruktion/Ergänzung der originalen Malerei und Vergoldung auf beiden Seiten. Unterschiede in angewandter Maltechnik und stilistischer Ausführung lassen darauf schließen, dass diese Arbeiten in einigem zeitlichen Abstand zueinander und von verschiedenen Personen durchgeführt wurden. Die Vorderseite ist mit Ölfarben, die Rückseite mit wasserlöslichen Farben bearbeitet worden. Anhand von Proben der Übermalungen auf beiden Seiten wurden folgende Pigmente identifiziert:

⁵⁴ Die zahlreichen Gewebestücke haben unterschiedliche Form und Größe und sind willkürlich zueinander stehend appliziert worden, die Gewebestruktur beieinanderliegender Stücke setzt sich nicht fadengerade fort.

⁵⁵ Das Klebemittel ist über die Klebeflächen hinausreichend in dicken Schichten aufgetragen worden. Positive Analyseergebnisse für Stärke und Pyrrollderivate. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 164.

⁵⁶ Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 165ff.

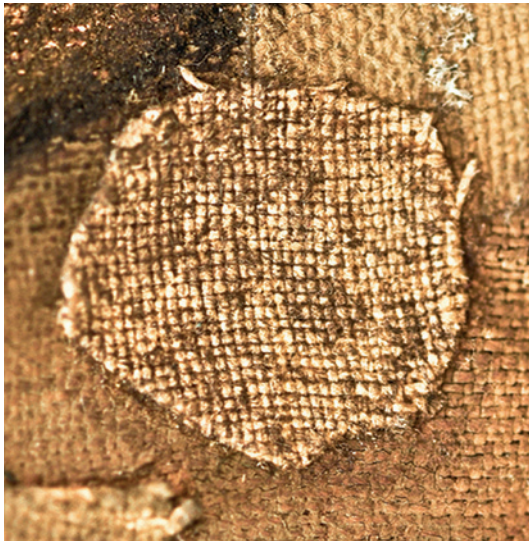


Abb. 13: Zirka zwei Zentimeter großer Flicken aus der letzten Phase, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

| | | |
|------|---------------|--------------------------|
| Weiß | Bleiweiß | $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ |
| Gelb | Chromgelb | $PbCrO_4$ |
| | Neapelgelb | $Pb_2Sb_2O_7$ |
| Rot | Zinnober | HgS |
| Blau | Preußischblau | $Fe_4[Fe(CN)_6]_3$ |

Zuerst geschah die malerische Überarbeitung der Vorderseite, da sie als Schauseite repräsentativ und einheitlich erscheinen musste. Beinahe das gesamte Gewebe auf der Vorderseite ist mit einer beige Ölfarbe bestrichen⁵⁷, vermutlich um dunkle Flecken des durchgedrungenen Kleister-Leim-Klebstoffes zu kaschieren (Abb. 24). Sie enthält die Pigmente Bleiweiß und Neapelgelb⁵⁸, weshalb diese

Übermalung in den Zeitraum vom Beginn des 18. bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts datiert werden kann. Bald darauf folgte die farbliche Ergänzung und Überarbeitung der Rückseite. Anhand der analysierten Pigmente Chromgelb und Preußischblau⁵⁹ in einer hellblauen Übermalung kann dies frühestens zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschehen sein. Um die Fahne hängend präsentieren zu können, wurde nach Abschluss aller malerischen Ergänzungen die Oberkante des Fahnenblattes umgeklappt und zum Einschleiben einer Metallstange zu einem Schlauch vernäht.

In der zweiten Phase folgten zahlreiche nähtechnischen Sicherungen und das Einfassen der Kanten der Baumwollgewebestücke. Einige jüngere Risse im Fahnenblatt wurden – auch in bemalten und vergoldeten Bereichen – grob mit einem hellen, dicken Nähgarn geschlossen. Teilweise sind sogar Flicken aus der ersten Phase mit angenäht. Auch kleine Risse in den aufgeklebten Baumwollgewebestücken wurden vernäht.

In der dritten Phase wurden auf neu entstandenen Schadstellen noch zusätzlich 130 Flicken aufgeklebt, einige von ihnen bedecken Flicker aus der ersten und Nähte aus der zweiten Phase. Sie bestehen aus demselben Baumwollgewebe wie die Flicker aus dem ersten Eingriff und wurden ebenfalls mittels Stärkekleister-Leim-Gemisch⁶⁰ aufgeklebt. Sie lassen sich von den Flicker der ersten Phase optisch unterscheiden, da sie nur schwach mit wasserlöslichen Farben eingetönt wurden und sich farblich nicht besonders stark in die Darstellung eingliedern. Unter manchen dieser Flicker ist eine fortlaufende Nummerierung der Schadstellen auf dem Originalgewebe vorhanden.⁶¹ Generell sind die Flicker aller Phasen meist um ein vielfaches größer als die tatsächliche Fehl- oder Schadstelle.

⁵⁷ Im Schwazer Stadtbuch von 1986 wird die Fahne, vermutlich wegen dem glatten Charakter der Übermalung, als auf Leder gemalt beschrieben. Egg/Gstrein: Schwazer Stadtbuch (wie Anm. 12), S. 140f. – Die Ölfarbe wurde mit einem breiten, weichen Pinsel aufgetragen, es sind auch einige Fingerabdrücke zu sehen.

⁵⁸ Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 163. – Neapelgelb wurde ab 1700 vermehrt verwendet, da das davor vorherrschende Blei-Zinn-Gelb außer Gebrauch kam. Kühn, Hermann: Farbmaterialien. Pigmente und Bindemittel (= Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 1), Stuttgart 1988, S. 27. – Bleiweiß war bis 1835, vor Einführung von Zinkweiß, das einzige deckende weiße Pigment. Zinkweiß wurde um 1845–50 häufiger verwendet. Kühn: Pigmente (s. o.), S. 18f.

⁵⁹ Chromgelb kam 1820 auf den Markt. Kühn: Pigmente (wie Anm. 58), S. 28. – Preußischblau hingegen wurde schon etwas früher, seit 1704, angewandt. Ebenda, S. 37f.

⁶⁰ Positive Analyseergebnisse für Stärke und Pyrrollderivate. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 164.

⁶¹ An einigen Flicker ist eine dunkle Konturierung zu sehen. Das lässt vermuten, dass ihre Form mittels graphitalthigen Stifts auf ein neues Gewebe gezeichnet wurde, um sie dann auszuschneiden.

Versuch einer zeitlichen Einordnung der vorangegangenen Eingriffe

Anhand der Pigmentanalysen der Übermalungen auf der Vorder- und Rückseite fand der erste Eingriff mit dem Zusammenfügen der Fragmente und dem Ergänzen/Übermalen der Darstellung beider Seiten vermutlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts statt. Durch die Erwähnung im Museumsführer⁶² ist belegt, dass sich die Fahne zumindest seit 1868 im Bestand des Bayerischen Nationalmuseums in München befand. Das Museum wurde 1855 gegründet, Objekte des Mittelalters bildeten den Schwerpunkt der Sammlung. Es liegen zwei Vermutungen nahe. Entweder entstanden die Reparaturen vor der Aufnahme des Objektes in die Sammlung, um es anschließend in einem präsentierbaren Zustand an das Museum verkaufen zu können, oder die Fragmente befanden sich bereits in der Sammlung und wurden aus Anlass der Museumseröffnung hier zusammengefügt.

Da die Flicker aus dem ersten und dem dritten Eingriff aus demselben Baumwollgewebe bestehen und mit demselben Stärkekleister-Leim-Klebstoff aufgeklebt wurden, ist zu schließen, dass die Fahne vom ersten bis zum dritten Eingriff vermutlich von derselben Person oder von verschiedenen Personen mit derselben Ausbildung bearbeitet wurde. Die nähtechnischen Sicherungen in der dazwischenliegenden Phase dürften allerdings von einer anderen Person ausgeführt worden sein.

5. AUSWIRKUNG DER UNTERSUCHUNGSERGEBNISSE IM HINBLICK AUF EINE KUNSTHISTORISCHE NEU-INTERPRETATION DER FAHNE

Im Zuge der restauratorischen Untersuchungen konnte festgestellt werden, dass die heutige Erscheinung der Knappenfigur hauptsächlich durch Ergänzungen und Übermalungen



Abb. 14 und 15: Bergknappe auf der Vorderseite (links) und auf der Rückseite (rechts), Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

⁶² Das Bayerische Nationalmuseum. Mit Abbildungen und Plänen, München 1868, S. 166.



Abb. 16: Bergarbeiter auf dem Altar der Barbarakapelle in Gossensaß, Repro aus: Bergbaumuseum Leogang (Hg.): Bergbauheilige. Gotische Skulpturen aus dem Alpenraum, Ausstellungskatalog, Leogang 2000, S. 56. Foto: © Dr. Karl Gruber, Diözesankonservator, Bozen.

aus dem 19. Jahrhundert definiert ist. Das folgende Kapitel beschreibt die kniende Figur, die anhand ihrer Bekleidung bisher als Bergknappe identifiziert wurde. Anschließend wird dargelegt, welche Fragmente von der ursprünglich dargestellten Person noch erhalten sind. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf einem bunt gemusterten Ausschnitt der

originalen Malschicht, der ausschlaggebend für eine Neuinterpretation der Fahne ist.

Der Bergknappe⁶³ ist auf Vorder- und Rückseite der Fahne mit einem eng anliegenden, dunklen Oberteil bekleidet, dessen Ärmel bis zum Handgelenk reichen. Darüber trägt er ein grünes Oberteil mit weit ausgestellten Ärmeln, welche beim Arbeiten im Stollen eher hinderlich gewesen sein dürften und nicht vergleichbaren Darstellungen entsprechen.⁶⁴ Die weiße Kopfbedeckung könnte als Gugelkapuze identifiziert werden. Sie ist ein typisches Kleidungsstück der Bergknappen und diente zum Schutz für Kopf und Nacken gegen tropfendes Wasser und herabfallenden Sand im Stollen.⁶⁵ Sie wurde unter dem langärmeligen Oberteil getragen und am Halsausschnitt zum Bedecken des Kopfes hervorgezogen. Üblicherweise läuft die Kapuze zu einem spitzen Zipfel zusammen⁶⁶, beim Bergknappen auf der Schwazer Fahne ist das auf beiden Seiten nicht der Fall. Ein weiteres typisches Merkmal für die Kleidung der Bergarbeiter des Mittelalters ist das um die Hüften gebundene schwarzbraune Bergleder, welches die Arbeiter beim Sitzen auf dem nassen, kalten Gestein der Stollen oder beim Rutschen auf Gesteinsschrägen schützte.⁶⁷ Dieses Detail ist ausschlaggebend für die Identifikation der Figur als Bergknappe. Weiters trägt er enge gestreifte Beinlinge⁶⁸ und schlichtes schwarzes Schuhwerk.

Das Aussehen des Bergknappens stimmt nicht gänzlich mit zeitgenössischen Darstellungen von Bergmännern überein. Von der originalen Malschicht sind nur zwei kleine Bereiche erhalten. Das Gesicht mit einem Teil der Kopfbedeckung ist auf beiden Seiten zu sehen. Von der weißen Kopfbedeckung ist auf der Rückseite unter einem Flickchen ein

⁶³ Als Bergknappen werden die Arbeiter in den Stollen der Bergwerke bezeichnet. Egg/Gstrein: Schwazer Stadtbuch (wie Anm. 12), S. 106f.

⁶⁴ Zum Vergleich der Bekleidung wurden zwei wichtige bergbaugeschichtliche Quellenwerke des 16. Jahrhunderts herangezogen: Agricolas *De re Metallica* und das *Schwazer Bergbuch*, die beide 1556 erschienen sind. Zudem zwei zeitgenössische Altäre, die von Bergknappen in Auftrag gegeben wurden, der *Bergknappschaftsaltar der St. Annenkirche in Annenberg*, Sachsen, 1521 geweiht, und der *Altar der Barbarakapelle in Gossensaß*, Südtirol, 1490 gefertigt. Zur genaueren Ausführung und Abbildungen siehe Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 33–37.

⁶⁵ Fritzschn: Tracht im Schwazer Bergbuch, in: Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau 9, 1957, S. 20–27, S. 25f.

⁶⁶ Fritzschn: Tracht (wie Anm. 65), S. 27.

⁶⁷ Fritzschn: Tracht (wie Anm. 65), S. 26f.

⁶⁸ Sie waren zumeist einfarbig oder gestreift und waren charakteristisch für die Männertracht der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Fritzschn: Tracht (wie Anm. 65), S. 23.



Abb. 17: Rückseite. Bei Betrachtung im UV-Licht unterscheidet sich die hell fluoreszierende originale Malschicht deutlich von den dunklen Ergänzungen. – Abb. 18: Derselbe Ausschnitt bei normaler Beleuchtung. – Abb. 19: Unter dem Flecken liegender weicher Faltenwurf.

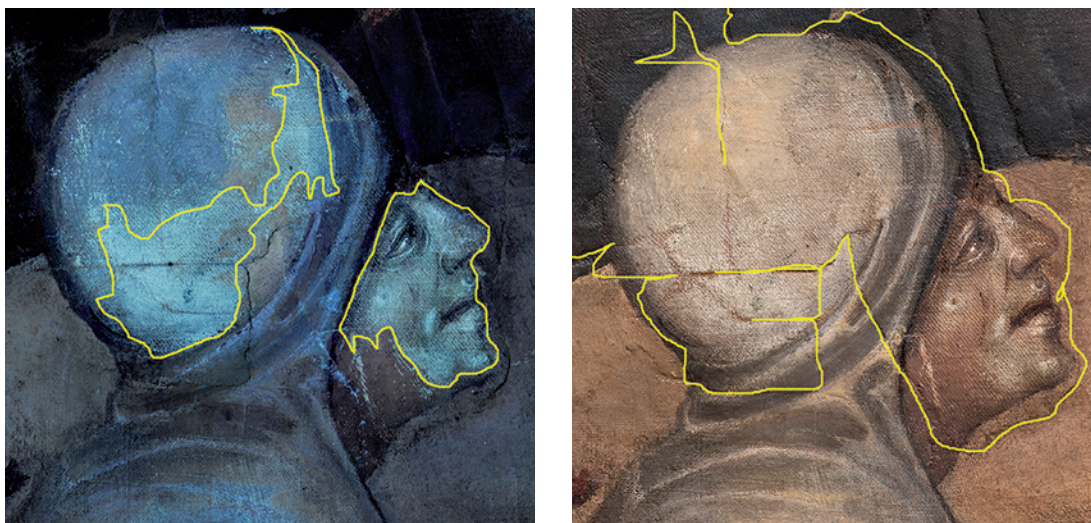


Abb. 20: Vorderseite bei Betrachtung im UV-Licht. Die originale Malschicht zeigt auch hier im Vergleich zu den Übermalungen eine helle Fluoreszenz (gelb markiert). – Abb. 21: Derselbe Ausschnitt bei normaler Beleuchtung. Die gelbe Kontur markiert den Rand des originalen Fahnenfragments, rechts davon liegen die später angeklebten Gewebeteile. Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Detail des Faltenwurfes zu sehen, das auf der Vorderseite jedoch nicht mehr vorliegt.⁶⁹

Auf der Rückseite ist unter einer hellblauen Übermalung und einem großen aufgeklebten Gewebestück ein farbenprächtiges Detail der ursprünglichen Bekleidung vorhanden, die von der heutigen Darstellung stark abweicht. Das Detail zeigt einen schräg gestreiften, rot-hellblauen Ausschnitt

über einer hellroten Fläche. Die Streifen sind mit kleinen flammenähnlichen Formen verziert. Auf dem roten Streifen sind sie hellblau, auf dem hellblauen Streifen rot. Unter den Flecken am Rand lugen dunkelgrüne, stark glänzende und transparent wirkende Linien hervor, die gezackte Blattformen darstellen. Die Vorderseite zeigt in diesem Bereich hingegen eine helle, weiße, vermutlich originale Malschicht.

⁶⁹ Es ist fraglich, ob die Gugelkapuze eines Bergknappen einen so feinen Faltenwurf aufweisen würde. Demnach ist auch zu klären, inwiefern die Möglichkeit bestehen könnte, dass eine weibliche Person mit weißer Kopfbedeckung dargestellt gewesen ist.



Abb. 22: Hellblaue Übermalung am Rücken des Knappen, Fahnenrückseite. – Abb. 23: Die originale Malschicht setzt sich noch ein Stück unter dem Flicker fort. Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitzig.

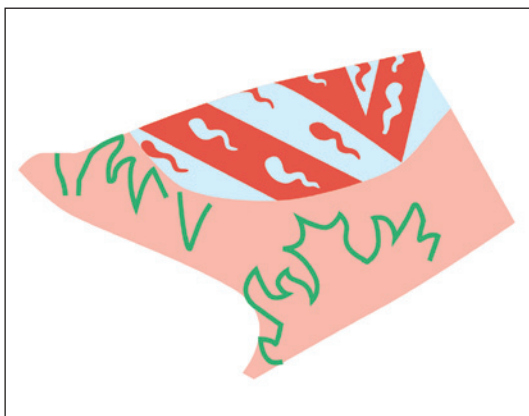


Abb. 24: Grafische Rekonstruktion des gesamten erhaltenen Ausschnittes der originalen Malschicht. – Abb. 25: Dieselbe Stelle auf der Vorderseite, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitzig.

Aufgrund der wenigen originalen Bereiche, die auf den beiden Seiten unterschiedlich gut erhalten sind und sich in Farbe und Darstellung unterscheiden, ist nicht klar nachvollziehbar, wie die Bekleidung der gesamten Figur tatsächlich aussah. So bleibt die Frage offen, ob es sich dabei wirklich um einen Bergknappen handelte und ob überhaupt auf beiden Seiten die gleiche Figur dargestellt war.⁷⁰

Die erhaltene Figur auf der Rückseite betreffend ist die Autorin der Meinung, dass kein Bergknappe in der damals üblichen einfachen Arbeitsbekleidung dargestellt war, sondern zumindest eine Person mit prächtiger Oberbekleidung. Möglicherweise war sie mit dem Bergbau verbunden, hatte innerhalb dieses Tätigkeitsfeldes aber eine andere Position, beispielsweise die des Gewerken, über. Die Körperhaltung

⁷⁰ Zudem stellt sich die Frage, welche Anhaltspunkte damals gegeben waren, die Figur in der unteren Ecke malerisch als Bergknappen zu ergänzen, wenn die originale Malschicht auf der Rückseite nicht auf eine einfarbige Oberbekleidung hinweist.

und Anordnung des Bergknappen auf dem Fahnenblatt erinnert an zeitgenössische Darstellungen von Stifterfiguren. So könnte ehemals ein wohlhabendes Stifterpaar dargestellt gewesen sein. Es wäre möglich, dass die Fahne nicht als Banner einer Truppe Maximilians I. diente, sondern für eine bedeutende Feierlichkeit angefertigt und bei einem Umzug mitgeführt wurde.

Wenn die Fahne ursprünglich annähernd quadratisch gewesen ist, lassen sich zur Rekonstruktion der weiteren Darstellungen auf der fehlenden Flugseite Vermutungen aufstellen.⁷¹ Als fehlendes Wappen in der oberen Ecke, neben dem Wappen des Königs des Heiligen Römischen Reiches und dem Bindenschild, könnte statt dem der Schwazer Bergmänner vielleicht auch das einer wohlhabenden Tiroler Familie in Betracht gezogen werden. Zum Ausgleich der Symmetrie könnte dem Heiligen Georg gegenüberstehend an der Flugseite der Fahne eine zweite Heiligenfigur dargestellt gewesen sein.

Anhand der oben genannten Überlegungen die Darstellung betreffend würden sich der Zweck der Anfertigung und Auftraggeber der Fahne ändern sowie auch ihre Bezeichnung als *Fahne der Schwazer Knappen*. Die geringe Faktenlage zur Geschichte der Fahne und die nicht konkret deutbare erhaltene Malschicht der ursprünglichen Bekleidung lassen jedoch einen großen Spielraum für Interpretationen. Weitere Recherchen zu diesem Thema sind daher äußerst wünschenswert.

6. ERHALTUNGSZUSTAND

Das originale Gewebe war bei Übernahme des Objektes zur Restaurierung stark geschwächt und durch die vorangegangenen Maßnahmen akut gefährdet. Das primäre Schadensbild lag in zahlreichen alten sowie neu ent-

standenen Brüchen, Rissen, Löchern, Knittern und Deformationen im gesamten Fahnenblatt. Ursprünglich entstanden diese Schäden durch den Gebrauch der Fahne und durch die natürliche Degradation/Alterung des Fasermaterials. Der ausschlaggebende gefährdende Faktor waren die vorangegangenen Reparaturen. Die dabei verwendeten Materialien und Techniken haben ihrerseits laufend zur Bildung neuer Schwachstellen und Schädstellen im Gewebe geführt, welche wiederum geklebt oder vernäht wurden.⁷² Soweit sich die Präsentation der Fahne zurückverfolgen lässt, wurde sie hängend ausgestellt, wodurch das schwache Gewebe zusätzlicher Belastung ausgesetzt war.

Aufgrund des gealterten Stärkekleister-Leim-Klebstoffs und der dicken ölhaltigen Übermalung auf der Schauseite war das Gewebe stellenweise extrem verhärtet und unflexibel. Im Grenzbereich entstanden somit weitere Risse und Brüche. Ebenso führten die groben Nähte zu Brüchen und Substanzverlust. Die Einstichlöcher hinterließen eine Perforation, wodurch die Naht an vielen Stellen mitsamt dem perforierten Gewebe gänzlich herauszufallen drohte. Die gesamte Fahne war durch verhärtete Deformationen und Knitter beeinträchtigt, die sehr wahrscheinlich durch Dimensionsänderungen des wässrigen Klebstoffs beim Trocknen entstanden. An den Höhungen der Deformationen kam es aufgrund der mechanischen Belastung bereits zu Brüchen im Textil.

Das optische Erscheinungsbild war auf beiden Seiten durch Trockenränder, Flecken, Kleisterreste, großflächige nachgedunkelte Retuschen sowie Schmutz- und Staubauflagen besonders beeinträchtigt. Die Malfarbe, welche großzügig zur Ergänzung und Retusche vergoldeter Bereiche aufgetragen wurde, war dunkelgrün oxidiert und stand in starkem Kontrast zur Brillanz der originalen Goldauflagen.⁷³

⁷¹ Es besteht die Möglichkeit, dass die Fahne eine abgerundete Flugseite hatte. Aufgrund der Anordnung der Darstellung lässt sich jedoch eher ein quadratisches Format annehmen.

⁷² Bereits in einer Dokumentation des Bayerischen Nationalmuseums um 1900 ist vermerkt, dass sie teilweise beschädigt war.

⁷³ Die kleinen Messingpartikel in dieser Malfarbe bestehen aus einer Legierung aus 88% Kupfer und 12% Zink. Die Partikel sind vermutlich nicht beschichtet, weshalb an der Oberfläche Oxidation stattgefunden hat. Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 161

Maltechnisch gesehen waren originale Malschicht und Metallauflagen (Gold- und Silberfolie) in einem guten Erhaltungszustand. Bemalung und Vergoldung waren generell der Struktur des Körpergewebes folgend fein gebrochen, jedoch gut gebunden und hafteten ausreichend am Träger-

gewebe. An Stauchungen des Gewebes und an Knittern kam es jedoch zu kleinteiligen Abplatzungen. Großflächige Fehlstellen entstanden durch äußere mechanische Einflüsse wie Bereibung bei Gebrauch und vermutlich unsachgemäßer Lagerung.



Abb. 26: Eine der am stärksten beschädigten Stellen im Fahnenblatt, entlang des Bruches sind bereits Leinwandstücke ausgebrochen (Rückseite). – Abb. 27: Dieselbe Stelle, Beleuchtung von hinten. Vier kleine Fehlstellen in einigem Abstand zueinander sind mit einem großen Flecken beklebt. Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

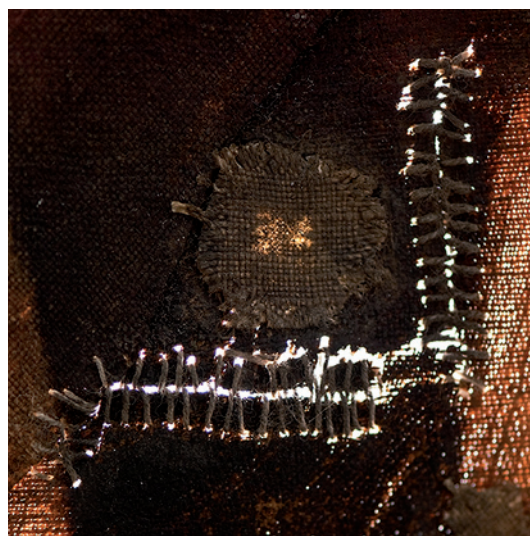


Abb. 28 und 29: Tatze des Drachen (Rückseite) bei normalem Licht (links), dieselbe Stelle bei Beleuchtung von hinten – durch die Naht akut verlustgefährdetes Gewebe (rechts), Fotos: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 30: Streiflichtaufnahme der Rückseite,
Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien,
Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitzig.



Abb. 31: Heiliger Georg, stark nachgedunkelte Übermalungen und Ergänzungen im Gesicht und grünlich oxidierte alte Retusche der Vergoldung. Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

7. KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Aufgrund ihres akut gefährdeten Erhaltungszustandes und des beeinträchtigten optischen Erscheinungsbildes wurde die Restaurierung der Fahne in Auftrag gegeben und am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst im Rahmen der Diplomarbeit durchgeführt.⁷⁴

Primäre Aufgabe der Konservierung und Restaurierung ist die Bestandserhaltung, wobei sich die Frage stellte, inwieweit auch bestandsgefährdende Ergänzungen mitunter erhalten werden müssen. Die Entstehung weiterer Schäden soll verhindert werden, weshalb die bestandsgefährdenden Flecken und Nähte entfernt werden mussten. Tragende

Gewebestücke sollten im Verbund belassen werden. In weiterer Folge sollten mit Abstimmung auf die beidseitige Bemalung der Fahne Maßnahmen zur Sicherung und Stabilisierung des originalen textilen Bildträgers getroffen werden. Zudem sollte das optische Erscheinungsbild beruhigt werden.

Bislang war die Fahne im Zeughaus an einer Querstange hängend in einer Vitrine ausgestellt, dem Zustand des Gewebes nach zu urteilen ist dies jedoch aus konservatorischen Gründen nicht mehr möglich. Daher soll ein verbessertes Präsentationskonzept in einer Vitrine entworfen werden, in der die Fahne schräg liegend ausgestellt werden kann.

Aus dem Restaurierziel ergab sich folgender Maßnahmenkatalog, der Schritt für Schritt durchgeführt wurde:

- Abnahme des lose anhaftenden Oberflächenschmutzes
- Klimatisierung der Fahne
- Abnahme der substanzgefährdenden Flecken und des spröden Klebemittels
- Reduzierung von Wasserrändern und Flecken im Gewebe
- Entfernung des substanzgefährdenden Nahtmaterials
- Glättung der Knitter und Ebenen der verhärteten Deformationen
- Festigung geöffneter Klebungen zwischen tragenden Gewebestücken
- Sicherung der Brüche und Risse im originalen Gewebe durch Fadenbrücken
- Schließung der Löcher im originalen Gewebe durch Einsetzen von Gewebeintarsien
- farbliche Integration der Intarsien und Fadenbrücken
- partielle Retusche oxidiertes Goldretuschen
- Entwurf der neuen Vitrine

Die Abnahme der Flecken und die Schließung der Löcher mittels Gewebeintarsien werden exemplarisch herausgegriffen und im folgenden Abschnitt erklärt.

⁷⁴ Ausführliche Information zu Konzeptfindung, Maßnahmendiskussion und durchgeführten Maßnahmen siehe Wernitznig: Knappenfahne (wie Anm. 2), S. 87–129.



Abb. 32: Abnahme eines Flickens an der Lanzenspitze, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

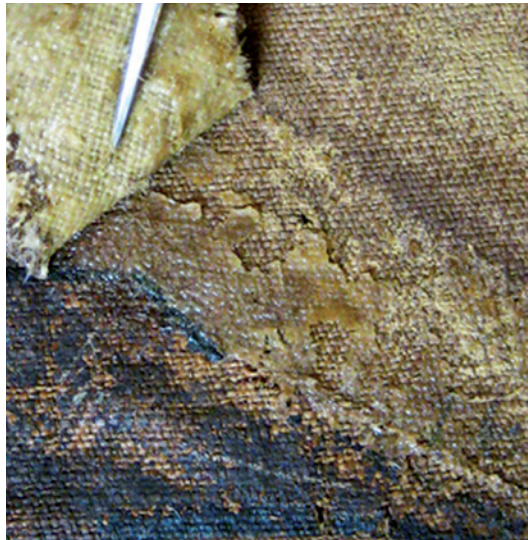


Abb. 33: Detail derselben Stelle: dicke braune Klebemittelschicht, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Abnahme der Flicker

Während des Entfernens der Flicker lag die Fahne auf ihrer Vorderseite auf, die Abnahme erfolgte von der Rückseite. Die Flicker wurden mit demineralisiertem Wasser, direkt mit Pinsel aufgetragen, befeuchtet und mit der Form entsprechend zugeschnittenen, feuchten säurefreien Löschkartonstücken zirka drei Minuten beschwert. Nach dieser Einwirkzeit war das darunter liegende Klebemittel meist genug stark angequollen, sodass der Flicker widerstandslos vom fragilen originalen Gewebe abgezogen werden konnte. Dicke Klebemittelreste wurden mit Pinzetten, flachen Holzstäbchen und Wattestäbchen abgenommen und abschließend mit feuchten Kartonkompressen von beiden Seiten aus dem Gewebe gesaugt. Die Trocknung der bearbei-

teten Stellen erfolgte unter Druck mit beidseitiger Zulage trockener Löschkartons, die mehrmals gewechselt wurden.

Schließung der Löcher

Im Idealfall wird in der Gemälderestaurierung zum Verschließen von Rissen oder Löchern die Methodik der Einzelfadenverklebung angewendet.⁷⁵ Hierbei sind zueinander gehörende Fadenenden miteinander zu verkleben, oder es wird ein neuer Faden an einen vorhandenen angesetzt. In dieser Technik, mit in Abstimmung auf das Objekt passend ausgewähltem Klebemedium und Fadenmaterial ausgeführt, ist der minimale Eingriff auf beiden Seiten fast nicht sichtbar und die Klebung bleibt erfahrungsgemäß über einen sehr langen Zeitraum stabil.

⁷⁵ Die Technik der Einzelfadenverklebung wurde maßgeblich durch Winfried Heiber weiterentwickelt. Er verwendete ein Klebmittelsystem aus natürlichen Klebemedien, Störleim 20% + Weizenstärke 10% (1:1). Heiber, Winfried: Die Reißverklebung, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1/1996, S. 117–145. – Im Zuge von Testreihen zur Einzelfadenverklebung an der Fahne stellte sich diese Klebemittel als nicht geeignet heraus, da die Fäden aufgrund des Wassergehaltes ihre Struktur verloren und sich nicht mehr bearbeiten ließen. Für die Verklebung erwies sich Plextol D498 als geeignet. – Plextol D498 ist eine wässrige Reinacrylatdispersion auf Basis von Butylacrylat und Methylmethacrylat. Sie enthält ein anionisches Emulgatorsystem, ist frei von Filmbildungsmitteln, Lösemitteln und Weichmachern und ist gegen Bakterien- und Pilzbefall konserviert. http://lascaux.ch/pdf/de/produkte/restaura/4_polyvinylacetat_dispersionen_acrylat_dispersionen.pdf (Zugriff: 1.6.2012).



Abb. 34: Der größte zu entfernende Flecken auf der Rückseite, gelb markiert, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

Für die Schließung der Löcher an der Fahne wurde diese Technik modifiziert. Aufgrund der Sprödigkeit des Gewebes konnten die neuen Fäden nicht direkt an die vorhandenen Fadenenden angesetzt werden. Die Fäden der Intarsien mussten den Fehlstellenrand einige Millimeter überlappen und wurden abwechselnd auf der Vorderseite und auf der Rückseite verklebt.

Als Intarsienewebe diente ein dünnes und fein gewebtes Leinewebe⁷⁶ in Leinwandbindung. Die schräg verlaufenden Körpergrade des originalen Gewebes sind erst bei genauer Betrachtung mancher Stellen erkennbar, auf den ersten Blick erscheint es leinwandbindig.⁷⁷ Farblich angepasste Probestücke fügten sich optisch in das Fahnenblatt ein. Für jede Fehlstelle wurde eine entsprechende Gewebeatarsie vorbereitet, das Einsetzen erfolgte unter dem Stereomikroskop. Das neue Gewebe wurde gewaschen, mit Gouachelasuren farblich angepasst und gebügelt. Das Intarsienstück wurde nach dem Übertragen der Fehlstellenkontur zirka einen Zentimeter größer zugeschnitten. Die äußeren Fäden wurden herausgezogen und die hervorstehenden Fadenenden mittels Skalpell nach außen hin gedünnt, um nach dem Einkleben einen stufen-



Abb. 35: Die Fehlstellen nach Entfernen des großen Fleckens von der Rückseite aus gesehen, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 36: Derselbe Bereich von der Vorderseite aus gesehen, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 37: Die zum Einsetzen vorbereitete Gewebeatarsie, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

freien Übergang von der Intarsie zum Originalgewebe zu erhalten. Zur präzisen Handhabung der Fadenenden beim Verkleben erfolgte eine verstärkende Beschichtung mit dreiprozentiger Methylcellulose, gelöst in demineralisiertem Wasser. Nach dem Einpassen der vorbereiteten Intarsie in die Fehlstelle wurde jeder zweite Faden nach

⁷⁶ Die Intarsien sollten wie das textile Fahnenblatt ebenso aus Leinenfasern bestehen.

⁷⁷ Dieser Effekt dürfte auf die Webung von Hand und auf die leichten Verzüge im Gewebe aufgrund der Bemalung zurückzuführen sein.

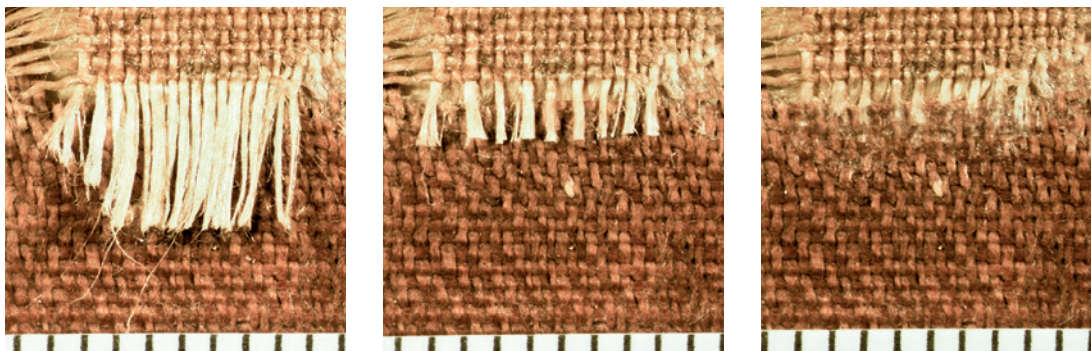


Abb. 38–40: Detail der Gewebeintarsie, Arbeitsvorgang während des Einklebens. Positionierung der Intarsie (links), jeder zweite Faden ist nach hinten sortiert und die zu verklebenden Fäden gekürzt (Mitte), nach erfolgter Verklebung (rechts), Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.



Abb. 41: Vorderseite, nach dem Einsetzen und Verkleben der Intarsie, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

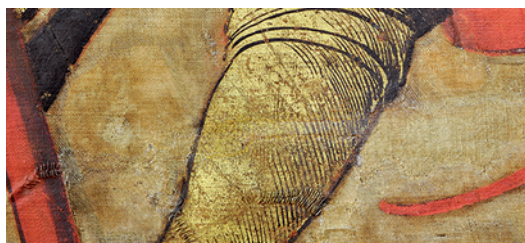


Abb. 42: Nach abgeschlossener Retusche der Kleberänder und Ergänzung der Darstellung, Foto: © Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, und Simone Wernitznig.

hinten geschoben. Die vorne liegenden Fäden wurden gekürzt, eine geringe Menge Klebemittel mit einem feinen Haarpinsel appliziert und das Fadenende mit Pinzette angelegt. Die Klebung wurde mit einer dünnen Heiznadel aktiviert.

Nach dem Verschließen und Sichern erfolgte eine farbige Angleichung des neu eingebrachten Materials mittels Gouachefarben. Die Fahne wurde gewendet und die Verklebung/Retusche auf der Rückseite fortgesetzt. Aufgrund der Größe der Fahne mussten Bereiche im Zentrum auf einer Brücke liegend bearbeitet werden.

Entwurf der neuen Vitrine

Da der Erhaltungszustand des fragilen Gewebes eine hängende Präsentation der Fahne nicht mehr zulässt, wurde den Anforderungen der Fahne entsprechend, in Abstimmung mit den Möglichkeiten im Ausstellungsraum, ein neues Konzept für eine Vitrine entworfen. Die Umsetzung erfolgte durch das Zeughaus Innsbruck.

Die Fahne wird nun in einem schräg gestellten grauen Vitrinenkasten⁷⁸ mit Glassturz präsentiert. In die zu einem Schlauch umgenähte Oberkante der Fahne ist ein Metallstab eingeschoben, der an beiden seitlich hervorstehenden

⁷⁸ Vitrinenkasten und Stützkonstruktion bestehen aus Hartfaserplatten. Diese werden im Nassverfahren durch starkes Verpressen von verholzten Fasern ohne zusätzlichen Klebstoff erzeugt. Span- und Sperrholzplatten sind hingegen nicht zu empfehlen, da diese meist mit Harnstoff-Formaldehydharz gebunden sind und nach Alterung eine hohe Menge an Formaldehyd abgeben. Gutmann, Dörte: Rückseitenschutz für Leinwandgemälde. Untersuchung und Bewertung verschiedener Materialien, Dipl. Arb., Fachhochschule Köln, 2004, S. 62f.

Enden mit der Auflageplatte im Vitrinenkorpus verbunden ist. Diese Platte ist mit grauem Baumwollstoff bezogen, welcher leicht aufgeraut ist, sodass das textile Fahnenblatt nicht rutscht und die Fahne von einem Großteil ihres Eigengewichtes entlastet wird.⁷⁹ Zwischen dem Baumwollstoff und der Auflageplatte liegt ein Tuch aus Aktivkohle, welches mögliche Schadstoffe in der luftdicht verschlossenen Vitrine aufnimmt. Die Beleuchtung wurde dem Gewebe entsprechend angepasst.⁸⁰ Mit dieser schräg liegenden Präsentationsform ist nur eine Seite der Fahne zu sehen. Das Konzept sieht vor, die Fahne jedes zweite Jahr zu wenden, um die bislang gezeigte Seite der Beleuchtung zu entziehen und den Besuchern einen Blick auf die zweite Seite zu ermöglichen.

8. RESÜMEE

Im Zuge der Bestandserfassung konnten anhand der Untersuchungsergebnisse Fragen zum technologischen Aufbau des mittelalterlichen Fahnenfragments beantwortet werden. Unter Übermalungen der später als Bergknappen identifizierten Figur wurde ein bunt gemustertes Detail der erhaltenen originalen Malschicht dokumentiert. Die erwiesene andere Oberbekleidung stellt gemeinsam mit dem erhaltenen Ausschnitt der Kopfbedeckung die Identität des dargestellten Bergknappen in Frage und lässt vermuten, dass es sich ursprünglich um eine andere Figur gehandelt haben könnte. Somit ist der Zusammenhang des Banners mit einem Aufgebot der Schwazer Knappen unter König Maximilian I. um 1499 unwahrscheinlich. Neue Überlegungen hinsichtlich der Datierung, dem Auftraggeber und der Darstellung sind möglich und wünschenswert.

Eine genaue Bestandsaufnahme und Aufarbeitung aller vorangegangenen Eingriffe ermöglichte (vor allem durch Pigmentanalysen) erstmals eine chronologische Rekonstruktion der Restaurierungsgeschichte. Die erste Phase einer umfassenden Überarbeitung des Fahnenfragmentes fand vermutlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts statt, entweder kurz vor oder kurz nach Aufnahme der Fahne in die Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums. Aufgrund fehlender historischer Aufzeichnungen konnte der Weg der Fahne in das Bayerische Nationalmuseum nicht weiter zurückverfolgt werden. Demnach bleibt es bei dem von Josef Riedmann publizierten Wissensstand über die Geschichte der Fahne bei ihrer ersten Erwähnung im ersten Museumsführer von 1868.⁸¹

Mit Hilfe einer ausführlichen Zustandserfassung der gesamten Fahne wurde ein Schadenskatalog erstellt, aus dem die fortschreitende Schädigung durch die Altrestaurierungen und der dringende Handlungsbedarf deutlich hervorgingen. Die primäre Zielsetzung der Konservierung und Restaurierung galt der Bestandserhaltung der Fahne durch Sicherung und Stabilisierung des textilen Gewebes.

Die Schwerpunkte im erarbeiteten Maßnahmenkonzept lagen vor allem auf der Abnahme der substanzgefährdenden Flecken und Nähte, auf dem Glätten von Knittern und Deformationen und dem folgenden Verschließen von Löchern mittels Gewebeintarsien und dem Sichern von Schadstellen mittels Fadenbrücken. Zum Einsetzen der Gewebeintarsien wurde die Technik der Einzelfadenverklebung dem Zustand des Gewebes entsprechend abgewandelt.

Die Maßnahmen schlossen aber auch eine Aufwertung des optischen Erscheinungsbildes, besonders der in Vergan-

⁷⁹ Für die Präsentation von Fahnen ist ein Neigungswinkel von 45° (bezogen auf die Vertikalachse) gängig. Mit der durch die feinen Häkchen des aufgerauten Baumwollgewebes erzielten Haftung ist für die Fahne eine platzsparende Neigung bis zu maximal 30° möglich, dieser Winkel sollte jedoch in keinem Fall unterschritten werden.

⁸⁰ Aufgrund der permanenten Präsentation der Fahne sollte der Standardwert von 50 lux für sensible Materialien nicht überschritten werden. Michalski, Stefan: Ten Agents of Deterioration. Light, Ultraviolet and Infrared, <http://www.cci-icc.gc.ca/caringforprendresoindes/articles/10agents/chap08-eng.aspx> (Zugriff: 1.8.2012).

⁸¹ Riedmann, Josef: Über mittelalterliche Fahnen in und aus Tirol, in: Sporer-Heis, Claudia (Hg.): Tirol in seinen alten Grenzen. Festschrift für Meinrad Pizzini zum 65. Geburtstag (= Schlem-Schriften 341), Innsbruck 2008, S. 118–207, S. 190.

heit als Opferseite behandelten Rückseite der Fahne, mit ein. Durch eine Oberflächenreinigung und eine feuchte Reinigung des Gewebes konnten dunkle Flecken und Wasserränder ausgeglichen werden, mittels partiell erfolgter, reversibler Retusche wurden nachgedunkelte Übermalungen angeglichen.

Da eine hängende Präsentation der Fahne aufgrund des schwachen Gewebes nicht mehr angebracht ist, war als präventive konservatorische Maßnahme die Entwicklung eines neuen Präsentationskonzeptes in einer Vitrine notwendig. In dieser ist die Fahne nun schräg liegend wieder im Zeughaus ausgestellt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: [7](#)

Autor(en)/Author(s): Wernitznig Simone, Krist Gabriela, Bayerova Tatjana, Gustavson Natalia, Loiskandl Veronika

Artikel/Article: [Die Fahne der Schwazer Knappen 267-290](#)